

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**DEVID HERBERT LOURENSİN YARADICILIĞINDA QADIN
OBRAZLARININ TİPOLOGİYASI**

İxtisas: 5718.01 – Dünya ədəbiyyatı (İngilis ədəbiyyatı)

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru
elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **Sevil Ələsgər qızı Məmmədova**

Elmi rəhbər: _____ filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Cəlil Qərib oğlu Nağıyev

Bakı – 2021

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. İNGİLİS MODERNİZMİNİN ƏSAS MEYLLƏRİ	10
1.1. İngilis modernizminin yaranması və inkişaf mərhələləri	10
1.2. İngilis modernizminin əsas nümayəndələri və D.H.Lourens	27
II FƏSİL. D.H.LOURENSİN YARADICILIĞI VƏ İNGİLİS MODERNİZMİ	40
2.1. D.H.Lourensın həyatı və yaradıcılığı	40
2.2. D.H.Lourensın yaradıcılığında qadın-kışı münasibətləri	62
2.3. D.H.Lourens və qadın mövzusuna modernist yanaşma	77
III FƏSİL. D.H.LOURENSİN YARADICILIĞINDA XARAKTER- QƏHRƏMAN PROBLEMİ	98
3.1. D.H.Lourensın əsərlərində qadın obrazları	98
3.2. D.H.Lourensın “Ledi Çetterleyin Məşuqu” romanında qadın	110
3.3. D.H.Lourensın qadına olan münasibətində yenilikçi ənənələr	120
NƏTİCƏ.....	130
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	137

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Qədim dövrlərdən etibarən dünya ədəbiyyatında qadına münasibət fərqli olmuşdur. Bir qisim yazıçı qadınlara yüksək hüquqların verilməsinə etiraz etsələr də, digər yazıçılar qadınların kişilərlə bərabər yüksək keyfiyyətlərə sahib olduğunu söyləmişlər. Bu ənənə son dövrlərə qədər dünya ədəbiyyatında davam etmiş və hal-hazırda da dünya ədəbiyyatında bu məsələyə münasibət öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Müasir dövrdə cəmiyyətdə baş verən sosial hadisələr, getdikcə qəlizləşən ictimai münasibətlər qadına baxış məsələsində də özünü bütün çılpıqlığı ilə büruzə verir. Belə ki, qadının cəmiyyətdə yeri və statusu problemi fasiləsiz olaraq müxtəlif aspektlərdə bədii ədəbiyyat materialı kimi əks olunur. Belə ki, bu mövzunun işlənməsi zamanla dərinləşmiş, dünya və gerçəkliyin, habelə insan psixologiyasının yalnız “ədəbiyyat pəncərəsindən” baxıldıqda görünən guşələri aydınlığa qovuşmuşdur. Əsrlər boyunca ədəbiyyat və fəlsəfədə insanla bağlı kəşflər edildikcə qadın mövzusu da tipoloji mükəmməllik əldə etmiş və müxtəlif qələm sahiblərini ciddi şəkildə düşündürmüşdür. Bu mövzu incə və mürəkkəb olduğu üçün onun işlənməsi də ziqzaqlı yollarla irəliləmişdir.

XX əsr ingilis ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi D.H.Lourens (David Herbert Lawrence, 1885-1930) yaradıcılığında bu məsələ orijinal şəkildə təqdim edilir. D.H.Lourens modernist ədəbiyyatın ilkin nümayəndələrindən biri olduğu və onun yaradıcılığında insan psixologiyasının dərkinin fəlsəfi aspektləri ifadə olunduğu üçün qadına münasibəti yazıçı özünəməxsus şəkildə təqdim etmişdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, realist və modernist estetik prinsiplərinin qovuşuq formada iştirak etdiyi bu yaradıcılıqda qadın mövzusunə münasibət də son dərəcə ziddiyyətlidir. İlkin olaraq belə bir tezisi nəzərə alaraq ki, qadın psixologiyası çox mürəkkəb və dərinidir. Onu bir yaradıcılıqla, yaxud bir və ya bir neçə bədii-estetik konsepsiya daxilində həll etmək qeyri-mümkündür. Ədəbiyyatda ümumən istənilən mövzu sonadək fəth edilmir, hər bir müəllif, hər bir ədəbi nəsil bu və ya digər mövzuya, onun dərinliklərinin üzə çıxarılmasına öz töhfəsini verir. Belə olduqda, qadın mövzusunun

dərkinə Lourensin yaradıcılığında şərti olaraq başlanğıc hesab etmək mümkündür. Digər tərəfdən nəzərə alınmalı ən mühüm cəhət modernist estetikanın təşəkkülü ilə bağlı məsələlərdir.

Bu kontekstdə ailə-məişət, ictimai-sosial münasibətlərdə fərdilik prinsipi daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Eyni zamanda mənəvi-əxlaqi məsələlərlə bağlı qadına münasibət xüsusi maraq kəsb edir.

Modernizm sözün geniş mənasında bir hərəkət olaraq zümrə, gender, daha dərin və etibarlı biliklərə yiyələnmə, həyatın, vaxtın və zamanın mənasızlığı və yadlığı kimi məsələləri əhatə edir, eyni zamanda isə bu kimi ağırlı problemlərə və daha çox depressiya, insanın özünü yalnız hiss etməsi və həyatda heç nəyə ümid və etibarın olmamasına qarşı reaksiya qismində meydana çıxmışdı.

Hələ 1910-cu ildə Virciniya Vulf bəyan etmişdi ki, zamanın soyuqluğunun təsiri altında insan şəxsiyyəti dəyişməyə başlayır, hər şey yavaş-yavaş dağılıb özgələşməyə doğru gedərkən həyat və ömür bəsitlik və sadəlik çərçivəsindən sürətlə uzaqlaşır. Bununla da gender problemi cəmiyyət və ədəbiyyatın əsas fokus nöqtəsində qərar tuturdu.

Belə ifadə etmək olarsa, kişi mərkəzli cəmiyyətdə qadınlara, onların intellekt və mühakimələrinə barmaqarası baxılırdı. Qadın daha çox müəyyən situasiyalarda kişi şəxsiyyətini tamamlayan bəzək elementi hesab edilirdi ki, bu da onu şəxsiyyət və fərd kimi “oyundankənar” vəziyyətə salırdı. Bədii ədəbiyyatda onlar zəif, itaətkar və səfeh varlıqlar kimi təsvir edilirdilər. Bəzi müəlliflərin əsərlərində qadının nə olur-olsun kişilərə güzəştə getməsi mütləq hal kimi təqdim edilirdi.

Modernist yazıçılar isə qadını öz hüquqları və azadlığı uğrunda mübarizə aparan şəxsiyyət kimi təsvir edirdilər. Amma modernist yazıçıların qadına münasibətinin fərqliliyinə baxmayaraq, bir çox yazıçı “keçmiş qadın” obrazlarına xas xüsusiyyətləri də əldən vermək istəmirdilər. Keçmiş ənənə hələ də çox güclü idi. “Keçmiş” qadın obrazı “yeni” qadın obrazı ilə birlikdə ədəbiyyatda mühüm ədəbi fiqur kimi qalırdı. Onlar cəmiyyətdə bu ani və sürətli dəyişikliyin necə baş verdiyini və bunun qadına və onun daşdığı statusa necə təsir göstərdiyini aydın şəkildə ifadə edirdi. Bu baxımdan mövzunun aktuallığını vacib edən məsələlər aşağıdakılardır:

– Keçmişin qadın obrazını dəyişdirdiyinə, ona yeni struktur elementləri qatdığına görə, D.H.Lourens XX əsr ingilis modernist ədəbiyyatında çox mühüm yer tutur.

– D.H.Lourensın yaradıcılığı cəmiyyətin həyatını, yaşam tərzini, ən ümdəsi isə bu yaşamın içində burulğan kimi qıvrılan konflikt və zidiyyətləri çox aydın göstərir. D.H.Lourens əsərlərində yaratdığı qadın obrazları vasitəsilə yaşadığı dövrün mənzərəsini açıq şəkildə, həm də bütün kəskin və az sözlə çox mətləb bəyan edən detallarıyla birgə ortaya qoyur.

Lourens yaradıcılığında müxtəlif ədəbi janrlardan uğurla bəhrələnmişdir. Onun qısa hekayələri yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir. “Xrizantema ətri”, “Canişinin qızı”, “Prussiyalı zabıt” onun yaradıcılığının ilk illərinə aid əsərlərdir. “İki mavi quş”, “Adaları sevən insan” və “Əşyalar” adlı qısa hekayələri oxucuların böyük marağına səbəb olmuşdur.

Tarixə nəzər saldıqda, ilkin olaraq janr baxımından, deyək ki, nəsr əsərlərinə zərurətin yaranması kontekstində belə bir təsnifləndirmə aparmaq mümkündür: XVIII əsrdə nəsr əsərlərinin geniş yayılması qadın obrazlarının da sayını artırdı. Romanlarda əks olunan qadınlar kişi yazıçılar tərəfindən təsvir olunurdu. Daniel Defo, Riçardson və Fildinq qadın yazıçıların ədəbiyyata gəlişini daha da asanlaşdırdı. Ç.Dikkensin əsərlərindəki qadın obrazlarına nəzər yetirsək onların keçmişlə vəhdətini görə bilərik. Tekkereyin “Şöhrətpərəstlik yarmarkası” əsəri qadın obrazlarının güclü xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Lakin Bronte bacılarının əsərlərindəki qadın obrazları güclü xarakteri ilə çox fərqlənir. Şarlotte Bronte “Ceyn Eyr” əsərində öz taleyini idarə edən qadın obrazları yaratmaqla digər yazıçılardan fərqlənə bildi. Bu əsərdən sonra digər yazıçılar da cəmiyyət içərisində olan qadının iqtisadi qüvvəsini önə çəkdiilər.

Son yüz əlli ilə nəzər salsaq, yazıçıların əsərlərində qadının cəmiyyətdə psixoloji və sosial rolu qabarıq şəkildə öz əksini tapır. Tomas Hardi, D.H.Lourens, E.M.Forster və Virciniya Vulf qadın məfhumunun ədəbiyyatda dərinlən qavranılmasını, cəmiyyətdəki əvəzedilməz rolunu önə çəkərək, dünya ədəbiyyatına böyük töhfələr vermişlər. Modernizm hərəkatı daxilində bu qadınların fəaliyyət

məhsulu olan bədii mətnlərinin dəyəri çox böyük olmaqla modernist ədəbiyyatın təşəkkül və inkişafında misilsiz rol oynadı.

Ümumiyyətlə, modernizm cərəyanının yaranması, təşəkkül tapması XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. XX əsrin əvvəlləri tarixdə çaxnaşma, təzyiqin artması və ictimai həyəcan və bunun da əksər dövrlərdə inqilaba gətirib çıxarması ilə yadda qaldı. XX əsrin əvvəlləri I Dünya müharibəsinin başlaması ilə tarixə düşdü. Bu əsr həm də yeni kəşflər, ideyaların təcəssümü və bir çox ənənəvi qadağalardan azad olma dövrü kimi də yaddaşlara həkk olunmuşdur. Bu yeni ideyalar hər bir sahədə yeni eranın – modernist erasının əsasını qoydu. Modernizm elmi, siyasi və iqtisadi inkişafa təkan verdi. Modernizm özünü daha çox musiqi, fəlsəfə, rəssamlıq, heykəltaraşlıq və əlbəttə, ədəbiyyatda büruzə verdi. Yazıçılar yaşadıkları dövrdə baş verən bu gərginliyə, artan narazılıqlara biganə qala bilmirdilər.

Yeni feminist hərəkatının nəticəsi olaraq modernist ədəbiyyatı qadını ailə və ya karyera seçimini müstəqil həyata keçirən, arzu və istəklərində sərbəst olan şəxsiyyət kimi təsvir edir. Ədəbiyyatdakı bu “yeni qadın” obrazları bütün insanların bərabər hüquqa malik olduqlarını əməllərində və sözlərində dəfələrlə vurğulayırlar. Lakin bəzi qadınlar fərqliliyi hiss etsələr də, onlar bunu mühüm amil hesab etməyərək hər bir insanın fərdi şəkildə cəmiyyətə töhfələr verə bildiklərini söyləyirlər.

D.H.Lourensin yaradıcılığı indiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ayrıca bir monoqrafik və konseptual elmi-tədqiqat işinin obyektinə olmamışdır. Bununla belə, Qərbi Avropa və Rusiya ədəbiyyatşünaslığında çıxan bir sıra nəşrlərdə Lourensdən bəhs edilmiş, müxtəlif vaxtlarda Lourensin həyatı və yaradıcılığının bəzi məqamlarına toxunan bir neçə icmal şəkilli məqalə çap olunmuşdur. Keyt Saqar, Edvard Nelz, Emili Deleveni, Heri Mur, Ketrin Kasvel kimi tədqiqatçılar D.H.Lourens haqqında tədqiqatlar aparmışlar.

D.H.Lourens haqqında əsasən ingilis və amerikan ədəbi tənqidçiləri tədqiqatlar aparmış, onun ayrı-ayrı əsərlərini dərinlən şərh etmişlər. Bu tədqiqatlar mətbuatda, ədəbi jurnallarda dərc olunmuşdur. T.S.Eliotun Lourensin əsərlərinə münasibəti fərqli şəkildə olmuşdur. Lourensin bir çox əsərləri müəyyən dövrdə senzuraya məruz qalmışdır. Onun əsərləri çap olunarkən bəzi hisslərin çapına icazə verilməmişdir.

D.H.Lourens İngiltərənin bir sıra ədəbi jurnalları ilə əməkdaşlıq etmişdir. Onun mətbuatda çap olunan məqalələri də tədqiq olunmuşdur. Müasir dövrdə modernizm cərəyanı və onun nümayəndələri dünya ədəbiyyatının əsas cəlbədicisi hissəsinə çevrilmişdir.

A.Haksli D.H.Lourensın ədəbi yaradıcılığına geniş nəzər salmış, bir çox məqamları üzə çıxarmışdır. O, dövrü mətbuatda Lourensın əsərləri, onun yaşadığı ədəbi mühit və s. haqqında geniş bəhs etmişdir.

D.H.Lourensın əsərlərini təhlil edərkən onun qadına olan münasibətində fərqlilik hiss olunur. Onun fikrincə qadın və kişi arasında olan natarazlıq hər ikisinin məhvinə gətirib çıxarır. Qadın sənayeləşmiş cəmiyyətdə getdikcə mühüm yer tutmağa başlayır, ailədə kişi ilə bərabər hüquqlara malik olmaq istəyir. A.Haksli dövrü mətbuatda Lourensın əsərləri, onun yaşadığı ədəbi mühit və s. haqqında geniş bəhs etmişdir.

Tədqiqatın obyektini və predmeti. Dissertasiya işində XX əsr ingilis ədəbiyyatında modernizm cərəyanının təşəkkül tapması və D.H.Lourensın əsərlərindəki qadın obrazları araşdırılmışdır. İngilis modernist ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi D.H.Lourensın əsərlərindəki qadın obrazlarının tipologiyası tədqiqatın obyektini təşkil edir.

D.H.Lourensın yaradıcılığında qadın obrazları, onların hər birinin ayrılıqda və müqayisəli təhlilinin aparılması araşdırmanın predmetinin əsasını təşkil edir. Lourensın həm qadın, həm də kişi obrazlarına münasibətinin oxşar və fərqli cəhətləri də tədqiqatda öz əksini tapır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqat işində qarşıya qoyulan əsas məqsəd D.H.Lourensın yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini, modernizm cərəyanının onun əsərlərinə təsiri, əsərlərindəki qadın obrazlarının səciyyəvi xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaqdır. Bu məqsədləri həyata keçirmək üçün aşağıdakı konkret vəzifələrin həyata keçirilməsi ön plana çəkilmişdir:

- XX əsr ingilis modernizm ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaq;
- Modernizm cərəyanının nümayəndələrinin yaradıcılığına nəzər yetirmək;

– D.H.Lourensin yaradıcılığında və əsərlərində qadın obrazlarının daha da dərinlən tədqiq etmək;

– D.H.Lourensin əsərlərindəki qadın obrazlarının ingilis modernist yazıçıların əsərlərindəki qadın obrazları ilə fərqli və oxşar cəhətlərini aşkara çıxarmaq.

Tədqiqat metodları. Dissertasiyada tipoloji təhlilə xüsusi yer verilməsi, ingilis və dünya ədəbiyyatşünaslığında modernizmin xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi və tədqiqi tarixinə nəzər yetirilməsi, elmi-nəzəri ədəbiyyatın müddəalarına əsaslanaraq ingilis ədəbiyyatında D.H.Lourensin modernizm cərəyanına məxsus olması baxımından onun əsərlərinin ədəbi-elmi təhlilinə, nəzəri təhlil və elmi ümumiləşdirilmələrə, mövzunun təhlil və tədqiqinə geniş yer ayrılması nəzərdə tutulmuşdur.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar:

– İngilis ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi D.H.Lourens əsərlərindəki obrazlar vasitəsilə yaşadığı dövrün qadınlarının məişət qayğılarını, cəmiyyətdə tutduğu yeri, onların kişilərlə olan qeyri-bərabər münasibətlərini əks etdirir.

– D.H.Lourensin həyat, insanın daxili aləmi, bir varlıq olaraq mahiyyəti, qadının müasir dünya və s. barədə orijinal düşüncələri yazarın fərqli ədəbi-fəlsəfi konsepsiyasını, filosof, psixoloq olaraq dünyagörüşünü geniş şəkildə ortaya qoyur.

– Bir çox ədəbiyyatşünaslar D.H.Lourensi realist yazıçılar sırasına aid etsələr də, onun yaratdığı obrazlar yazıçı-filosof dünyagörüşünü daha aydın göstərir və əsərlərində toxunduğu qadın və kişi münasibətləri onun yüksək fəlsəfi qabiliyyətə malik olduğunu sübut edir.

– Yaradıcılığında insan psixologiyasının dərkinin fəlsəfi aspektləri ifadə olunan, modernist ədəbiyyatın ilkin nümayəndəsi D.H.Lourensin bədənle ruh arasında olan təmas fikirləri, onların bir-biri ilə vəhdəti məhz onun dərin fəlsəfi nəzəriyyələrindən qaynaqlanır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Modernizm dünya ədəbiyyatında, o cümlədən, ingilis ədəbiyyatında – D.H.Lourensin ədəbi yaradıcılığında daha geniş yer tutduğuna görə onun əsərlərinin müasir ədəbi-estetik prinsiplər əsasında təhlili mövzunun əsas yeniliklərindən biri olacaqdır. Dissertasiyada ilk dəfə monoqrafik təhlil bazasında D.H.Lourensin həyatı və yaradıcılığı, o cümlədən onun əsərləri əsasında İngiltərənin

siyasi, ictimai, milli, sosial və ədəbi mənzərəsi tədqiq edilərək, XX əsrin I yarısında modernizm ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətləri ön plana çəkilir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Tədqiqat işində müqayisəli metodun əsas müddəalarından faydalanması, müasir ədəbiyyatşünaslıq elminin zəngin elmi qaynaqlarından yaradıcı surətdə istifadə edərək, onlara bir əhkam kimi yox, yeni, orijinal tərzdə yanaşılması və nəticədə D.H.Lourensin həyatı və yaradıcılığının düzgün və obyektiv dəyərləndirilməsi nəzərdə tutulmuşdur.

Dissertasiya Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında D.H.Lourensin yaradıcılığı haqqında ilk sistemli tədqiqat işi olduğundan onun elmi-nəzəri nəticələrindən modernist ingilis ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqatlarda, ali məktəblərdə dünya ədəbiyyatı fənninin tədrisində, habelə xüsusi kursların aparılmasında istifadə etmək olar.

Aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın mövzusu AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi Ədəbiyyatşünaslıq üzrə Problem Şurasının 11 iyun 2013-cü il tarixli 21 sayılı iclas protokolu ilə təsdiqlənmişdir.

Dissertasiya işinin əsas hissələri kafedra iclaslarında məruzə və müzakirə edilmiş, Azərbaycanda nəşr olunan toplu və dərgilərdə dərc olunmuş məqalələrdə, beynəlxalq və respublika elmi konfranslarında oxunmuş məruzələrdə əksini tapmışdır. Mövzu ilə bağlı həmçinin xaricdə bir məqalə nəşr olunmuşdur.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya Bakı Dövlət Universitetinin Dünya ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın giriş hissəsi 7 səhifə olmaqla 13248 işarədən, I fəsil 30 səhifə olmaqla 58546 işarədən, II fəsil 58 səhifə olmaqla 113437 işarədən, III fəsil 32 səhifə olmaqla 63013 işarədən, nəticə 7 səhifə olmaqla 12793 işarədən ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı istisna olmaqla, 261037 işarədir.

I FƏSİL

İNGİLİS MODERNİZMİNİN ƏSAS MEYLLƏRİ

1.1. İngilis modernizminin yaranması və inkişaf mərhələləri

Modernizm ədəbi hərəkatı XX əsrin əvvəllərində Bodler, Mallarme, Valeri və s. kimi fransız simvolistlərinin manifestlərinin təsiri altında formalaşmışdır. Bu hərəkat müəyyən bir ədəbiyyatın, tənqid və estetik baxışların bünövrəsini qoymuş və həmin əsrin bir çox böyük yazıçı və tənqidçiləri onun ifadəçiləri olmuşdur. Bir çox ədəbi fiqur bu hərəkatın əsrin əvvəllərində Konrad və Yeyts ilə başladığı fikrini irəli sürürlər. Lakin başqa bir qrup ədəbiyyatçıların fikrinə görə isə, modernizm Birinci Dünya müharibəsindən sonra meydana çıxmış və onun əsas estetik özəlliyi Ceyms Coysun “Ulis” romanı, T.S.Eliotun 1922-ci ildə nəşr olunmuş “İtirilmiş torpaq” poeması ilə özünü büruzə vermişdir. Bir çox ədəbi tənqidçilər belə hesab edir ki, bu hərəkat 1930-cu illərin ortalarında başa çatmışdır, bəziləri isə hərəkatın sonu kimi İkinci Dünya müharibəsini göstərirlər.

Birinci Dünya müharibəsinin başlanması XX əsrin əvvəlləri üçün vəd edilən inkişaf proqnozlarını alt-üst etdi. Həlledici sosial marker olmaqla o vaxta qədər görünməmiş, çox güclü təsirə malik olan hərbi texnologiyaların istifadə edildiyi bu geniş məştblı müharibə Avropa cəmiyyətlərini şoka saldı. Siyasi və ictimai sferalarda əldə edilən modern nailiyyətlər skeptizmin yaranıb hər şeyi bürüməsinə səbəb oldu, bununla da həyat və yaşamla bağlı bütün ümidli layihələr şübhə altına alındı: demək, mütləq həqiqətlə bağlı təsvürlər yalanmış! Müharibə səhnələri, yəni bu səhnələri qan rənginə boyayan gərgin və amansız hadisələr aristokratları, fəhlələri, sənətkar və şairləri konflikt zamanı bir-birlərinə yaxınlaşmağa, iç-içə olmağa məcbur etdi ki, bu da cəmiyyətdə illərdən bəri sabitləşmiş iyerarxiyanı sarsıtdı. Müharibənin səbəb olduğu kəskin dəyişikliklər daha çox qadınları narahat etməyə başladı. İctimai quruculuğa cəlb edilmiş, cəmiyyət həyatının yenilənməsində payının olmasını şiddətlə istəyən qadınların böyük əksəriyyəti zamanla müstəqilləşdirlər. Bu dəhşətli müharibə sözün əsl mənasında qadınların cəmiyyətdə rolunun artmasına sürətli təkan

verdi, nəticədə iş yerlərində qadınların sayı durmadan artdı, onlar səsvermə hüququ qazandılar. Keçmiş dəyərlər sistemi artıq müharibənin sonunda, yəni 1918-ci ildə büsbütün dəyişdi. Bir sıra yazıçı və sənətkar hələ XIX əsrin sonlarında yeni müharibə reallığı ilə üz-üzə gəldikdə daha da güclənən sosial, mədəni və ədəbi transformasiyalar haqqında qabaqcadan fikir söyləmişdilər. Həmin ərəfədə imzaları parlayan yazıçılar (məsələn, Villiye dö İsl-Adam, Hyusmənz, Mirbo, Kolett, Şinitzie, Uayld və Luyz) kəskin şəkildə özünü vurğulayan hadisələri əsərlərində ifadə etməyə, həm də bütün bunları yeni üslub çərçivəsində göstərməyə çalışırdılar. Avropa yazıçılarının bu epoxada əsas qayğısı bədii mətləbin mükəmməlliyi və onu mənalandırmağın parametrlərinin son dərəcə uyğun olması idi. Yeni ifadə üsulunun intensiv axtarışı Malarmanın poetik dil haqqında əsərinin meydana çıxmasına səbəb oldu və XX əsrin əvvəllərində rəssamlıqda abstraksiyanın dominantlıq təşkil etməsi ilə müşayiət olundu. Əsrin yazıçılarının ürəklərində kök salmış bədii əsərdə ənənəvi obrazlıqla reallıq kodlarına hücum çəkmək arzusu ifadə formalarının sərbəstləşməsinə, yeni estetikanın yerini bərkitmək naminə mimetik üsullardan vaz keçilməsi ilə nəticələndi, hər şey, hər bir addım Ezra Paundun devizinə əsaslanırdı: “Make it new”. Bədii düşüncə və təfəkkürün müxtəlif formaları ilə gerçəkliyi təqlid etməkdənsə, sənətkarlar onu sırf subyektiv baxışlarından keçirib yenidən yaratmağa üstünlük verdilər. Bundan başqa, təbiət və psixologiya elmləri sübut etdi ki, dünya öz səthinin altında x-şüalarının və şüursuzluğun kəşfi sayəsində aşkarlanmış çox sayda daxili dünyaları gizlədir. Yazıçı və sənət adamları üçün görünən zahiri dünyanın sərhəddindən bu kimi “gizli” gerçəkləri fəhm etməkdən gözəl nə ola bilərdi?

Öz-özünə aydındır ki, müharibə toxunduğu hər yerdə silinməz izlər buraxdı. Ədəbiyyata gəlinə, bu hər şeydən öncə ənənəvi təhkiyə formalarının dağılıb aradan çıxmasında, bədii nəsrə təhkiyə strategiyasının radikal şəkildə dəyişməsində, personajın tipinin başqalaşmasında və onun təqdimində oxucunun rolunun artmasında, qədim mif mətnlərinə intensiv müraciət edilməsində, perspektivlərin çoxalmasında, intertekstual əlaqələrin sıxlaşmasında, ticari mübadilənin artması, səfərlərin sərbəstləşməsi sayəsində cəmiyyətin kosmopolitləşməsində özünü göstərdi

ki, bu da digər mədəni obyektlərin qaynayıb-qarışmasına səbəb oldu və ədəbi ifadə planında hibridləşmə meyllərinin güclənməsində özünü göstərdi.

Bu məqamda Lourens yaradıcılığı ilə bağlı bu araşdırmada qarşıya qoyulan problemi daha dərinlən çözmə bilmək üçün son dərəcə tipik bir nümunəni də nəzərdən keçirmək zəruridir. Baş verən hadisələr və bunların nəticəsində sənət dünyasındakı köklü yeniliklər foununda təhkiyənin strukturunu vurğulayan kinematoqrafiya mühitinin getdikcə artan əhəmiyyətini, yəni adı keçən köklü yeniliklərin dərinliyini göstərən mahiyyəti qeyd etmək lazımdır. Montaj texnikasını xatırladan fraqmentar və ardıcıl bölgü (kadrların kəsilməsi) yeddinci sənətin (kinonun) stimullaşdırdığı baxış sahəsinə heç də yad deyildir. O dövr üçün belə bir fakt da aşkardır ki, kino Luiz Bruks tərəfindən ekranda təcəssüm edilən “yeni qadın” obrazının beynəlxalq səviyyədə yayılıb artmasını şərtləndirdi. 1900-1940-cı illər arasında hakim olan modernist təhkiyə formal və tematik elementlər üzərinə fokuslanmaqla getdikcə daha çox məsaməli strukturu ilə görünən sosial toxumanın dibini nümayiş etdirməyə xidmət edirdi. Personaj və təhkiyə strukturunun qurulmasında, habelə bir sıra modernist problemin çözülməsində müəlliflər antaqonist cinsi identifikasiyalara baxışı dekonstruksiya edərək, bu sözün ikili mənasında bilərəkdən qatma-qarışıqlıq toxumu səpirdilər (məsələn, heteroseksuallıq homoseksuallığa qarşı).

Belə çıxır ki, seksual və gender “norması” baxımından sosial dəyişikliklərə görə məsuliyyət açıq şəkildə əksər müəlliflərin yeni janrın qadın qəhrəmanlarına, yəni artıq sosial gözləntilərə və ya onların cinsi ilə bağlı banallığa tabe olmayan personajlara maraq göstərməsində bürüzə verirdi. Birinci Dünya müharibəsinin yaratdığı sarsıntılar sayəsində özündə güc tapan bu “yeni qadınlar” məişət sferasını tərk edib belə demək mümkünsə, ictimai məkanı daha çox zəbt edirlər, onlar sosial və siyasi emansipasiya niyyətlərini gerçəkləşdirirlər.

Janr, mətn və bədii formanı hibridləşdirməklə formal səviyyədə mübahisələrə meydan açan modernist poetika hansı mühüm elementlərin yaranmasına səbəb oldu? Belə bir hibridləşmə sayəsində yeni qadın xarakteri cins və siniflər arasındakı ziddiyyətlərin məntiqini şübhə altına almaqla artıq qəbul edilmiş ideyalar müstəvisində fəaliyyət göstərir. XIX əsrin sonlarında meydana gələn dəyişikliklərin

kulminasiya nöqtəsinə çatması nəticəsində yeni qadın artıq həm ictimai, həm də ədəbi sferaya aidliyini təsbit etdi, çünki o, sırf yeniliyin dəyərini simvollaşdırırdı. O dövrün ikonoqrafiyası olan qadın şəhərlərdə sərbəst şəkildə görünməklə (fotolar, reklam plakatları, filmlər, illüstrasiyalı romanlar...) hər şeydən qabaq sosial və əxlaqi planda bütün məhdudiyyətlərdən azad oldular. Peşə həyatına inteqrasiya yolu ilə yeni simvolik kodlar artıq modern qadınlar tərəfindən verilirdi, bu isə cəmiyyətdə cinslər arasındakı nisbətə dəyişməsinə səbəb olurdu.

Modernizmin parlaq nümayəndəsi Virciniya Vulfun fikrincə bütün insan münasibətləri kökündən dəyişmişdir: ağa ilə nökrin, ər ilə arvadın, valideynlə övladın münasibətləri. İnsan münasibətləri ilə bərabər din, davranış, siyasət və ədəbiyyat da dəyişib. D.H.Lourens yazdığı məktubda hekayəsindəki qadın qəhrəmanın şəxsiyyətini izah edərkən, insan şəxsiyyətinə dair yeni və V.Vulfun dediklərinə oxşar bir baxış irəli sürür: *“Qadınların hisslərinə o qədər də fikir vermirəm. Çünki belə zənn edirəm ki, onların özü bu hissləri dərk edir. Yalnız onların qadın olduqlarına əhəmiyyət verirəm...”* [63, s.180]. Beləliklə, Lourens də T.S.Eliot kimi ədəbiyyatda insan şəxsiyyətinin antiromantik və antiexpressionist anlayışını irəli sürür. Eliot bu ifadələri söyləməklə mövzunun “şəxssizliyini” və ədəbiyyatın “qeyri-ekspressivliyini” nəzərdə tutur. Bu cür yanaşmada ədəbiyyatda və təcrübədə əsas diqqət “insan” və “şəxsiyyət” kimi məhdud anlayışlara deyil, “forma”ya yönəlir.

Modernistlər ciddi şəkildə ədəbi formanın hüdudlarını və imkanlarını yenidən qiymətləndirməyə çalışırdılar ki, bu da sənətdə yeni estetika yaratmaq məqsədi daşıyırdı. İrvinq Babbittin təkidlə qeyd etdiyi kimi *“daha ədəbiyyatda romantik və ya sentimental meylləri bir növ “xalis hissi naturalizm” yaxud xəyali aləmlə gerçək dünya arasındakı fərqlərin “düzəldilməsi”, mədəni məhdudiyyətlərin şərh və yozumu saymaq olmaz. Babbitt bildirirdi ki, “XIX əsrin romantik “həyəcanlarının” əvəzinə “yeni əhval” meydana gəlmişdir. O, hamını zahirən mülayim və qeyri-tənqidi bir hərəkət olan romantizmdən əl çəkib sərt və tənqidi modernizmə üz tutmağa çağırırdı”* [51, s. 16].

T.S.Eliot və V.Vulfun məqalələrində göstərildiyi kimi, bu əhval və düşüncələr tezliklə ingilis romantik şairlərinin “təxəyyül” adlandırdığı irrasional bir məfhumdan

əl çəkməsinə gətirib çıxardı. Modernistlər Kolricin “xəyal” sözünü başlıca olaraq, insanın öz təcrübələrini və təcrübələr arasındakı əlaqələri əsaslandırmaq və isbat etmək qüdrətini bildirmək üçün işlətdilər. T.E.Halm onu “sərt” və “quru” anlayışların poetik məhsulu adlandırır. Onlar “quru” dedikdə, heç də poeziyadakı adiliyi deyil, aydın obrazların “qabarıq və sərt” ifadəsini, dildən sakit və mütənasib istifadəni nəzərdə tuturdular. T.S.Eliotun: *“Bir cüt taqətsiz əl sükut dənizinin yatağını eşələyir”*[48, s. 208] cümləsindəki kimi metaforalar hissi qavrayışların sərt və bilavasitə ifadəsini müşahidə etməyimizə imkan verir. “Quru” – qabaqcadan müəyyən olmuş hisslərə hər hansı bağlılıqdan yaxa qurtarmaq mənasındadır, çünki belə hissələrin mətnə daxil edilməsi və ya zorla sınıması mümkün işdir. Bu məqamı bir az detallı şəkildə aydınlaşdırmağa çalışaq. *“1948-ci ildə Eliota Nobel mükafatı təqdim edilərkən İsveç Akademiyasının üzvü Anders Esterling belə bir fikir irəli sürmüşdü ki, Tomas Sternz Eliot imzalı şeirlər “xüsusi keyfiyyətə malikdir – bu mətnlər almaz kəskinliyi ilə insanların təfəkkürünə təsir edir”* [1, s.13]. Böyük şair və modernistin ideya və təfəkkür dünyasından yazan və hər an onunla mübahisə aparan tənqid onun ölümündən sonra xüsusi vüsət aldı. Məsələn, İrvinq Erepraysın fikrincə, *“Eliotun poeziyası əxlaq və psixologiyanın dərinliklərinə nüfuz edir. Eliot ən gizlin emosiya və fikirlərimizin paradoksal təbiətini anlayır və bunu öz üslubunda ifadə etməyə çalışırdı”* [1, s.7]. İrvinq Ereprays deyirdi ki, Eliotun üslubu *“sintaksis və mənanı pozmaqla oxucunun diqqətini cəlb etməyə, onu ədəbi yaradıcılığın vəzifə və dəyərlərinə yeni gözlə baxmağa məcbur etməklə şərtlənirdi. Allüziyalar belə bir zərurətdən doğmuşdu”* [1, s.9]

“Esselərindən birində Eliot yazırdı: “Şair material kimi hazırda onun böyür-başında danışılan öz məxsusi dilini götürməlidir. Buna uyğun olaraq, “şairin vəzifəsi yalnız dolayısı ilə xalqa aiddir, onun birbaşa vəzifəsi dillə bağlıdır”. Buna görə də, poeziyanın “sosial funksiyasını” bir tərəfə tullayır. Nəticədə onun poeziyası yüksək dərəcədə tənqidi aqlın bütün macərələrini əks etdirir” [1, s.11].

Tənqidçi Cleans Bruksun fikrincə *“...Poeziya ümumi situasiyanı canlandırmaq, bizi xüsusi addım atırmış kimi, yaxud xüsusi bir əqidəyə tapınırmış kimi, yaxud sadəcə hər hansı nəsnəyə xəyali rəğbətlə baxırmış kimi hiss etdiklərindən agah etmək*

mənasında mediumdur”. Bruks izah edirdi ki, Eliotun fikrincə, şairin vəzifəsi qeyri-poetik olanı poeziyaya çevirməkdir, yaxud faktla fantaziyanı qarışdırmaqdır. Ancaq Eliotun anlayışında “reallığın” mənası heçliyin qurtaracağında mövcud olan bir şeydir, bu məqamla bağlı B.Rajan yazırdı ki, “mənanın doğruluğu ... həm yaradıcı, həm də ənənəvi mühitdə baş verir. Poeziya hadisə haqqında təfərrüat verə bilməz; onun özü hadisə olmalıdır [1, s.12].

Yəni, Eliot göstərdi ki, şairin işi hissiyyatı ifadə etmək deyil, onu müəyyən formada çatdırmaqdır, onun ömrünü uzatmaqdır, onu müəyyən formada davam etdirməkdir.

“Bu, şübhəsiz ki, bizim müəyyən məqamlarda toxunduğumuz “xalis poeziyadır”, məşhur tənqidçinin “fikirlə yaşamaq” ifadəsi bir az yapışmur, amma yuxarıdakı “hissi ifadə etməkdən çox onu uzatmaq” ideyası sırf Eliotun mətnindən hasil olan bir nəticədir. “Portrait of Lady” şeirində “hissin yayıldığı məkanı genişləndirmək” parametri o qədər inkişaf edir ki, burada yerlə göyün birləşməsi ani çəkir, yəni onlar bir-birlərinə o qədər uzaqdırlar ki, az qala birləşmiş kimidirlər. Şeir hər hansı parçasını sitat verərək onun bütöv mətnini sitat verməyə bərabərdir. Burada yuxarıda qeyd edildiyi kimi, ənənə və yaradıcı mühit biri digərinin içindən keçmiş kimidir. Məna bu iki mühitin sərhədində doğulur və bu an onunla bərabər yaranan musiqi, səs, söz və misraların müəyyən lad üstündə təkrarına səbəb olur. Bu nüansları anlamaq üçün o şeirlərə hər hansı dildə tərcümədə deyil, orijinalda baxmaq lazımdır” [1, s.18].

Bundan əlavə, modernistlərin sərt və quru dilinin ideal halda hisslərin mətnə sınımasına ehtiyacı yoxdur, çünki mətn formalaşma prosesində və nəzərdə tutulan fikirlər deyildikcə, öz formasını qoruyub saxlayır. T.S.Eliot bu halı “struktur hisslər” adlandırır və onların mətnxarici amillərdən doğduğunu bildirir. Onun məqsədi budur ki, şeiri oxuyan zaman oxucuda şairin işlətdiyi obrazların təsiri altında özünəməxsus hisslər yaranır. Bu obrazlar da qarşılıqlı şəkildə mətnə daimi bir məqsədə və şeirdə spesifik bir sistemə çevrilir və insan hisslərinə uyğun olur. Nəticədə mətnin oxunmasının təsiri ilə xüsusi əhval-ruhiyyə doğurmaq üçün bir-birinə çulğalanmış bütün hisslər meydana gəlir. Əslində deyə bilərik ki, bu hisslər mətnin “bətni”ndə

mövcud olur və həmin xüsusi əhval-ruhiyyə mətnin forması vasitəsi ilə təlqin edilir. Bir sözlə, bütün bu proses, yəni “struktur hissi” doğurmaq üçün daimi və ardıcıl məqsədlər şəklində obrazların düzülməsi bir növ sözlə həyata keçirilən (formal) bir ədəbiyyat kimi meydana çıxır: poetik təcrübə mətnə şəxsi təcrübənin təsiri ilə yol tapmır, açıq-aşkar mətnin özünəməxsus strukturundan xaricdə yaranır. Beləliklə, modernistlərə görə, xəyala (fantaziyaya) üstünlük verilməsi daha çox mətnin bənzətmələr və onlarda mövcud olan təxəyyülün arxasında özünü göstərən estetik strukturunun qiymətləndirilməsi öz əksini tapır, nəinki səthi oxunuşun təsiri ilə əldə edilən daha çox fərdi cavabların diqqətə alınması büruzə verir.

Deməli, modernistlər poeziyanı şeirin funksiyasının şərti yozumu, modernizmi isə XX əsr mədəniyyətinin geniş, qarmaqarışlıq və irrasional mənzərəsinə uyğun gələn bir estetik proqram və cərəyan hesab etmək olar. Yəni modernizm elə bir məntiqi və rəşional cərəyandır ki, onun poetik obrazları oxucuda struktur hissələr doğurur və yaratdığı hər bir yeni sənət əsəri ilə meydana gələn dünyadakı itirilmiş əlaqələrin yeni zəmini ilə qarşı-qarşıya durur. Modernistlərə görə dünyada heç bir təbii, nizamlanmış və məntiqi məkan yoxdur, öz-özlüyündə mətnə mənə verən heç bir mədəni kontekst və ya tarixi və onun nəticələrini mənalı bir şəkildə tənzimləməyə imkan verən heç bir perspektiv proqram mövcud deyil. Digər tərəfdən, yeni dövr mədəniyyətinin “sımasızlığı” məhz həyatın böyük zənciri kimi götürülən bu cür ənənəvi formalara inamsızlığın nəticəsidir. *“Paund və Eliot böyük mədəni nizam və qaydadan söhbət açirlar, lakin bütün bu işlər açıq-aşkar bəşər yaradıcılığının məhsuludur ki, hər bir şeir üçün yeni görkəm almalıdır. Eliot yaradıcı şəxsin elə bir vəziyyətindən söz açir ki, həmin vəziyyətdə şair formanın şərti imkanları ilə qarşılıqlı təsirə daxil olur və bu təsir çox güman ki, yeni poetik imkanlar və ya başqa sözlə desək, “yeni” mədəniyyət doğurur”* [55, s. 23].

Bir sözlə, modernistlər bu əqidədə idilər ki, onlar yeni poetik formalar vasitəsilə yeni dünyalar yaratmışlar, halbuki onların sələfləri yalnız Tanrının insana bəxş etdiyi dünyaya malik idilər. Modernistlər “yeni” poetikanın meydana gəlməsi ilə bərabər, yeni estetik duyumun və mədəni qavrayışın da zəruri olduğunu irəli sürdülər ki, bu Maarifçilik dövründən sonrakı mədəniyyətin keyfiyyət səciyyəsinə uyğun

olmalı idi. İngilis-amerikan və Avropa ədəbi-tənqidi poeziyaya və bədii üslublara yeni baxış irəli sürən modernist proqramın birbaşa təsiri altında formalaşmışdır.

Modernizmin ən qabarıq və davamlı təzahürlərindən biri “formalizm” ədəbi tənqid nəzəriyyəsidir. Bu geniş hərəkət modernizmin estetik və semantik kateqoriyalarının dərin təsirinə məruz qalmışdır. Formalizm ədəbiyyatı onun məzmunun aşkar və ya təbii əlamətləri əsasında deyil, onun formasının vəhdətdə araşdırılması yolu ilə təhlil edir.

Ədəbi tənqiddə formaya xüsusi diqqət verilməsi bütövlükdə iki praktik aspektdə malikdir, bədii forma, 1. Mətnin bünövrəsini təşkil edən arxetipi və ya onun təsir tərzini anlamağa imkan verir; 2. Nəzərdən keçirilən əsərin hansı ədəbi növə aid olduğunu müəyyənləşdirməyə kömək edir. Beləliklə, formalist nəzəriyyə özünün geniş mənasında ədəbiyyata formaların mürəkkəb bir toplusu kimi yanaşır ki, həmin formaları həm bir-biri ilə, həm də digər universal kateqoriyalarla əlaqədə araşdırmaq mümkündür [177, s. 33]. Bir sözlə, formalizm ədəbiyyatı gerçəkliyin tənqidi və ya substansional mənaya malik struktur hesab etmir, əksinə ədəbi əsərlərdə mövcud olan məntiqi tiplərə və ayrı-ayrı növlərə diqqət yetirir.

Formalizmin ən səmərəli qolu ABŞ və İngiltərədə mövcud olan “yeni tənqid”dir. Bu hərəkətin vahid proqramı yoxdur, lakin 1920-1950-ci illərdə, yəni “yeni tənqid”in ən coşqun inkişafı dövründə Amerika və ingilis tənqidçilərinin qələmə aldığı ayrı-ayrı məqalə və onlarda təsbit edilən fikirlərdən söz açmaq mümkündür. “Yeni tənqid” ədəbi təhlildə formaya münasibətdə “məzmun”un yerinin dəyişdirilməsinə və nəticədə əsərin formasının təcrübi tədqiqatlar müstəvisində araşdırılmasına çağırırdı. Bu çağırış, qeyd edilməlidir ki, yeni estetikanın, başqa sözlə desək, modernist düşüncənin tələbi idi və özündə elə bir məna və mahiyyəti ehtiva edirdi ki, yanaşdığı hər şeyə kökündən təsir edir, onu büsbütün dəyişdirirdi, bu səbəbdən yeni estetikada tənqid pafosu çox güclü idi. Zənnimizcə T.S.Eliot kimi modernistlərin yaradıcılığına münasibətdə “almaz kəskinliyi” ifadəsi də məhz bu mahiyyətdən doğurdu. Belədən modernist düşüncə almaz kimi hər fikri tez, maksimum ustalıqla tutur və özünə uyğun gəlməyən düşüncə tərzini almaz kimi doğrayıb-kəsirdi. “Yeni tənqid” nümayəndələri çalışırdılar ki, bədii əsərlərin daxili qanuna uyğunluqları

əsasında ədəbiyyatın mümkün qədər geniş və ən ümumi formalarını müəyyənləşdirsinlər. Bunun nümunələri xüsusi təhlillərdə və ya “müfəssəl araşdırmalar”da mövcuddur. Bədii formanın bu şəkildə “danışması”, nitq qabiliyyətinə “yiyələnməsi” ədəbiyyatların tarixində ilk belə hadisə idi.

“Yeni tənqidçilər”in fikrincə, forma – müstəqil, bütöv və xarici amillərdən asılı olmayan bir kateqoriyadır. Ən mühüm məsələ isə “yeni tənqid”in formanın şərhində obraz anlayışına xüsusi və geniş yer verməsidir. “Yeni tənqidçi”lər, məsələn Bruks modernist yazıçıların əsərlərinə əsaslanaraq, bədii obrazı formanın ilkin materialı və ya bünövrəsi hesab edirdi. Bundan əlavə, “yeni tənqidçi”lər “paradoks” və “məcaz” anlayışlarına xüsusi əhəmiyyət verib, onları forma daxilində “məzmun” adlandırılan məfhumun yerinə qoyurdular. Bruksun sözlərinə görə, paradoks və məcaz olduqca mühüm məfhumlardır, çünki onlar əslində obrazın və təxəyyülün strukturunu əks etdirirlər. O, Kant etikasının prinsiplərinə əsaslanaraq göstərirdi ki, şeir təxəyyülün qüvvəsinin məhsulu olduğundan, həmin təxəyyülün strukturunu da əks etdirməlidir. Bu struktur və ya “forma” ritorikası baxımından paradoksal və məcazi təsvirlərlə ziddiyyət təşkil edir. Poetik forma kəsb etmək üçün yaradılmış həmin təsvirlər isə onun məzmununa çevrilir. Bununla yanaşı, “yeni tənqidçi”lər belə hesab edirdilər ki, hər bir əsərin adekvat oxunuşu onun həqiqi strukturunu və ya formasını nəzərə almaqla mümkündür. Buradan belə nəticə çıxır ki, hər bir əsər yalnız bir “düzgün” yozuma malik ola bilər. Məsələn, D.K.Vismat və M.S.Bredsli əsərin oxunması üsullarını təhlil edərək göstərirdilər ki, mətnin müfəssəl araşdırılmasında yazıçının məqsədlərinin nəzərə alınması “*qeyri-düzgün*” oxunuşa gətirib çıxarır. Sonra onlar bunun əksi olan bir haldan bəhs edib yazırdılar ki, oxucunun mətnə münasibətdə “*məqsədsiz*” hissi və ya emosional reaksiyaları da metaforaların düzgün dərkini və yozumuna xələl gətirə və nəticədə təşbeh və təsvirlərin mütləqləşdirilməsinə səbəb ola bilər [78, s. 163].

Beləliklə, modernistlər kimi romantizmin əleyhdarı olan “yeni tənqidçi”lər də estetik vəhdət anlayışını və hər bir əsərin vahid yozumu ideyasını əslində romantizm prinsiplərinin bətnindən çıxarmışdılar.

XX yüzilliyin ortalarında Amerika və Avropa tənqidində iki əsas formalist məktəb mövcud idi. Bunlardan biri artıq haqqında danışdığımız “yeni tənqid”, ikincisi isə onun Fransada mətnin şərhə və yozumu sahəsində fəaliyyət göstərən qolu idi. Bu məktəblərin hər biri mətndəki informasiyanı açmaq, o cümlədən, metaforaları və bədiiləşdirmə tiplərini, vəzn, səs, melodiya və ümumi struktur məsələlərini öyrənmək üçün ədəbi əsərlərin təhlilində özünəməxsus metodlardan istifadə edirdi. Belə iddia olunurdu ki, bu metodların hər biri özlüyündə mükəmməldir və mətnin bütün incəliklərini əməli və obyektiv şəkildə təhlil edib qruplaşdırmağa imkan verir. Bununla belə, 1950-ci illərin sonlarında Karl Qustav Yunqun arxetiplərə əsaslanan tənqidin meydana çıxması ilə ingilis-amerikan akademiyasında “yeni tənqid”in intensiv inkişafı başa çatdı. Həmin tənqidin nüfuz və təsiri qısa müddətdə “yeni tənqid”in əsaslarını sarsıtdı.

“Arxetipçi” tənqid “yeni tənqid”in bəzi cəhətlərindən faydalanmaqla elə məsələlərin tənqidinə girişdi ki, “yeni tənqid” onları öyrənməkdə aciz idi və ya onlara diqqət yetirmək istəmirdi. Arxetipçi tənqid əsas diqqəti ilkin obrazlara – yalnız fraqmentlər və təhrif olunmuş “ideya”lar şəklində dərk edilən mədəni obrazlara verir. Həmin obrazlar daim fraqmentar səciyyə daşıyır, heç vaxt tam arxetipə çevrilmir, pərakəndə təəssürat və təsəvvürlər şəklində subyektiv şüurda canlanır. Bu obrazlar dumanlı və dağınıq xarakterinə baxmayaraq, mədəni strukturun çox mühüm simvolları olan informasiyaların əsasını təşkil edirlər. Qeyd olunan yanaşmanın ədəbi tənqiddə tətbiqi Frayın “Tənqidin anatomiyası” (1957) kitabında həyata keçirilmişdir. Fray bu kitabda bildirir ki, “arxetipçi tənqid”in qələbəsi “yeni tənqid”in məğlub olduğu yerdə gizlənilib. Fray arxetipal obrazların mürəkkəb bir hissəsi kimi ilkin ədəbi obrazların professional şərhini verərək, ədəbi formaların aydın və anlaşıqlı siyahısını təqdim edir. Frayın təhlilində müəyyən mənada Qərbdə ədəbi prosesin inkişafının və onun tarixi ölçülərinin duyulduğu özünü göstərir, eyni zamanda o, ədəbiyyat tarixini öyrənmək və araşdırmaq üçün bir növ arxetipal məfhumu çərçivə irəli sürür [88, s. 44].

1960-cı illərdə Frayın təlimi bir çox nəzəriyyələrə və konkret elmi tədqiqatlara, xüsusən Orta əsrlər və Renessans dövrünə dair araşdırmalara təsir göstərdi. Lakin

zaman keçdikcə onun baxışları tarixilik məktəbi nümayəndələrinin, strukturalistlərin və feministlərin müqaviməti ilə qarşılaşdı, çünki bu, nə həqiqətən tarixi yanaşma idi, nə də onun prinsiplərinin tətbiqində bir bütövlük vardı. Görünür, xüsusi vurğulamağa ehtiyac yoxdur ki, tənqid məktəblərinin inkişaf yolu bir növ həyat çarxının hərəkətinə bənzəyir: onlardan hər biri tədricən yoxa çıxıb özündən sonra yeni bir hərəkətin meydana gəlməsinə zəmin yaradır. Məsələn, psixoanaliz nəzəri baxımdan arxetipçiliyin sələfi və yaradıcısı sayılır. Psixoanalitik tənqid hələ 20-30-cu illərdə freydistlərin ilk nəslindən yaradılmışdı və onun davamını sonralar semiotika, “Freydə qayıdış” kimi məktəblərdə görürük. Beləliklə, ədəbiyyatda Freydin ideyalarını və “Edip kompleksi”ni axtarmaqla məşğul olan freydist tənqidçilərin ilk nəslə 60-cı illərə qədər davam etmişdi. XX əsrin bir sıra görkəmli tənqidçiləri, o cümlədən, E.Cons, M.Bonapart, E.Uilson, L.Triling, F.Kruz və başqaları bu nəslin nümayəndələri idilər. İlk freydistlərdən ibarət bu cərəyan əsrin ortalarında zəifləməyə başladı. Elə həmin dövrdə yunqçu və “yeni tənqid” məktəbləri də öz mövqelərini itirməyə başlamışdı.

Əsrimizin ortalarında bir çox tənqid nəzəriyyələrinin süqutu 60-cı illərdən başlayaraq, yeni bir fəaliyyət istiqamətinə meydan açdı ki, o da “strukturalizm” adı ilə məşhurdur. Struktur təhlillərdə dilin təsiri və ya nəticələri əvəzinə, dil və mənanın üstünlüyünü, ilkinliyini təmin edən şərtlər araşdırılırdı. Rolan Barltın yazdığı kimi, *“strukturalistin fəaliyyəti mənanın necə meydana çıxdığını aydınlaşdırmağa yönəlmişdir”* [110, s. 60].

Strukturalizm bir fəlsəfi istiqamət kimi keçən əsrin 50-ci illərində Fransada və şübhəsiz ki, məhz fransız elmi, fəlsəfi, ədəbi düşüncəsinin məhsulu kimi meydana gəlib. Bununla elmi, fəlsəfi və ədəbi düşüncədə radikal dönüş yaranır və daha sonralar tədqiqatçılar onu fizikada Nyuton sistemindən nisbilik nəzəriyyəsi və kvant mexanikasına sıçrayışla müqayisə ediblər. Yəni, son üç əsr ərzində qərb fəlsəfi ənənəsində formalaşmış oturuşmuş dəyərlərə (məsələn, təfəkkürün yekcinsliyi, mütləq bilik, məna, həqiqət, subyekt...) yenidən baxılır. Bu radikal dönüş Levi-Strossun antropologiyaya dair işləri ilə bərabər Jak Lakan, Mişel Fuko və Rolan Bartın yaradıcılığı ilə tamamlanır.

Bir ümdə cəhət qeyd edilməlidir: strukturalizm yekcins cərəyan deyil, belə ki, onu təmsil edən fiqurların maraqları son dərəcə fərqlidir, buna görə də onun haqqında vahid fəlsəfi məktəb kimi bəhs etmək düzgün olmazdı. Onlar daha çox düşünmə (düşüncə) əməliyyatlarının nizamlanmış ardıcılığına (strukturalist yaradıcılıq) fikir verirdilər.

Strukturalizmin ədəbiyyat yönündən bəirləyici xassəsi nədir? Fikrimizcə, ədəbiyyatşünaslıqda struktur hər şeydən öncə xarakterdir, obyektin, yəni, bədii mətnin daxilində onun ayrı-ayrı elementləri arasındakı əlaqələrin mövcudluq formasıdır. Ədəbiyyatşünaslıqda strukturalizm əsərin struktur təhlilinə əsaslanan və onu təsdiqləyən nəzəri və metodoloji konsepsiyadır.

İşlənmiş metodika əsərin quruluşunu təhlil etməyə, onu “yaşadan” üsulları tətbiq etməyə imkan verir. İncəsənət və ədəbiyyatın istənilən hadisəsinə (məsələn, Renessans və Barokko mədəniyyətində rəngkarlıq, psixoloji roman, qotik roman, natural məktəb, qafiyəli şeir, qafiyəsiz şeir və sair) dəqiq parametrlərə malik olan və bu parametrlər əsasında təhlilə cəlb edilən struktur kimi baxmaq olar. Tətbiq edilən üsulların sistemi əsərin özünün bir bütöv olmasına söykənir. Bu mənada təhlil zamanı əsər mənə yaradıcı bloklara bölünür. Təhlil prinsipləri bədii sistemin müəyyənləşdirilməsinə (zaman, məkan, rəng, səs, metafora), tərkib hissələri arasındakı əlaqələrə (süjet, kompozisiya) əsaslanır. Güman edilir ki, bədii mətnə bir sıra bir-birini şərtləndirən səviyyələr mövcuddur, onlardan hər biri özündən əvvəlkini əks etdirir və cəm halında həmin bütövü.

Strukturalizmin əsas müddəalarına yenidən baxıb onları təftiş edən poststrukturalizm gerçəkliyi dərkən pozitivist və rəasional formalarını rədd etdi. Onların məşhur triadası (“Tanrıların ölümü, tarixin sonu, romanın sonu”) ilə meydana çıxan yeni dünyaduyum paradigması gerçəkliyə xüsusi münasibət tipini şərtləndirir: epistemoloji inamsızlıq, yəni, dünyanın xaos və entropiya kimi qavranılması. Delez bunu vurğulayaraq yazırdı ki, mənalar aləmi problematik statusa malikdir. Məşhur filosof Liotar bəyan edirdi ki, böyük tarixə – metatəhkiyəyə, metadiskursa inam eroziyaya uğrayıb.

Başqa bir cəhəti də qabardağ: məlumdur ki, strukturalizm XX əsrdə dilçilik sahəsində baş vermiş böyük inkişaf nəticəsində meydana gəlmişdir. Bu məktəbin başında Ferdinand de Sössür dayanır. Sössür bu nəzəriyyəni “Semasiologiya” adlandırır. Strukturalizmin bu forması XX əsrin ədəbi tənqidinə güclü təsir göstərdi və 60-70-ci illərdə tənqid nəzəriyyələrinin əsasını təşkil etdi. Onu da deyək ki, ilk dövrdə strukturalizm Amerika və Avropa tənqidçilərinin son dərəcə kəskin münasibəti ilə qarşılaşdı. Bütövlükdə belə hesab olunurdu ki, bu metod ədəbiyyatı bütün parametrləri baxımından sırf “*elmi*” şəkildə öyrənmək iddiasındadır. Bu cür yanaşmanı isə bir çoxları antihumanist münasibət kimi dəyərləndirirdilər, hətta belə hesab edirdilər ki, o, Fransadan idxal olunmuş bir sürprizdi və eqoistcəsinə, kor-koranə şəkildə yabançı düşüncəyə pərəstiş edən bir qrup ziyalının qəribə əyləncəsindən başqa bir şey deyildir [101, s. 9].

Poststrukturalizm xeyli dərəcədə “dekonstruksiya” adlanan və strukturalizmin tənqidi zamanı Derridanın irəli sürdüyü fəlsəfi metodun nəticəsi və məhsuludur. Dekonstruktiv tənqid təfəkkürün əsasları sayılan təsəvvürlərin tənqidi və yoxlanılmasına çalışır ki, bu yolla həmin əsasların söykəndiyi aşkar həqiqətləri araşdırmaq və öyrənmək mümkün olsun. Məfhumu “məhdudiyyətlər”in düzgünlüyü də onunla ölçülür ki, bu həm mövcud şəraitin dərkinə, həm də onun ehtiyaclarının başa düşülməsinə kömək edir.

Poststrukturalizmdən sonra mənə, ifadə, şərh və yozum sahəsində nəzərə çarpacaq çətinliklər meydana gəldiyi zaman bir daha ədəbi tənqidi də ehtiva edən kulturoloji araşdırmalara qayıtmağın zəruriliyi aydın oldu. Derrida, M.Fuko, Q.Spivak, F.Ceymson, J.Liotar və başqalarının da qoşulduğu bu hərəkətdə belə bir fikir irəli sürüldü ki, tənqidi araşdırmalar kulturoloji araşdırmaların tərkib hissəsi və istiqamətverici elementi kimi nəzərdən keçirilməlidir.

XX yüzilliyin sonundakı kulturoloji araşdırmalar əsrin əvvəllərindəki tədqiqatlardan fərqli olaraq, mədəni birlik, dəyişmə və müxtəliflik barədə son dərəcə yeni baxışlar irəli sürür. Kulturologiya müxtəlif mədəni mətnlərə və mədəni fəaliyyətin tədqiqi metodlarına xüsusi diqqət yetirir. Bundan əlavə, kulturologiya 1970-80-ci illərdəki inkişafı gedişində “mədəniyyət” anlayışına, təzad və ideologiyaya əvvəlki

bütün məktəblərdən artıq əhəmiyyət vermişdir. Beləliklə, müasir kulturoloji araşdırmalar ideoloji, siyasi və müştərək mövzulu tədqiqatlarla birgə XX əsrin əvvəllərində modernistlərin və avanqardçıların irəli sürdüyü mədəni proqramın bir sıra məqsədlərini reallaşdırmağa nail olmuşdur [93, s. 46].

XX əsrin əvvəllərində insan və həyat problemlərinə yeni istiqamətdən nəzər salan Qərb fəlsəfəsinin bədii ədəbiyyata ideya baxımından güclü təsiri ədəbi yaradıcılıqda yeni tənqüd sistemi müəyyən etmiş oldu. O cümlədən, özünəməxsus fərqli düşüncə, yaradıcılıq metodu ilə səciyyələnən modernizm ədəbi cərəyanının da ideya mənbəyi kimi XX əsr Qərb fəlsəfi fikri çıxış etməkdə idi.

İdeoloji əsasını Z.Freydin, F. Nitsşenin, A.Berqsonun fəlsəfi fikirləri təşkil edən ingilis modernist ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri C.Coys, T.S.Eliot, D.H.Lourens, O.Haksli şəxsiyyət və həyat probleminə bəzən anlaşılan, bəzən isə dərk edilməyən duyğulara sahib insanın gerçək aləmlə qarşılıqlı münasibətləri müstəvisində nəzər salmışlar. Bu yazarlar əsərlərində özünü bəzən reallıq prinsiplərinə tabe etməyə çalışsın, bəzən isə gerçəklikdən uzaqlaşsın, dumanlı arzular, anlaşılmaz hisslər burulğanında tənhalasın, mənən məhv olan insanların faciəsini təsvir etməklə insan və həyat, fərd və cəmiyyət, şəxsiyyət və mühit problemlərini həll etməyə çalışmışlar.

D.H.Lourens Qərb fəlsəfəsindən bəhs etdiyi bir sıra müddəaları öz müşahidələri, bir çox həyati problemlərlə bağlı şəxsi mülahizələri ilə zənginləşdirərək orijinal bir tənqüd sistemi ilə çıxış etmiş oldu. Onun həyat, insanın daxili aləmi, bir varlıq olaraq mahiyyəti, qadının müasir dünya və s. barədə orijinal düşüncələri yazarın fərqli ədəbi-fəlsəfi konsepsiyasını, filosof və psixoloq olaraq dünyagörüşünü geniş şəkildə əks etdirməkdədir.

Məlum olduğu kimi, F.Nitsşenin həyat fəlsəfəsi bədii ədəbiyyatın ideya sferasında hərəkətverici düşüncə axını yaratdı. Bütünlükdə, ideya əsasında “*ədəbi qayıtma*”, “*fövqəlinsan*”, “*amirlik iradəsi*” konsepsiyaları dayanan nitsşeçilik bədii ədəbiyyatın fəlsəfi əsasında aparıcı düşüncə qatlarından birinə çevrilə bildi [103, s. 21].

D.H.Lourens F.Nitsşenin “*ədəbi qayıtma*” konsepsiyasından çıxış edərək öz orijinal düşüncələri ilə həmin fəlsəfi ideyaları genişləndirməyə nail oldu. Belə ki,

D.H.Lourens mənsub olduğu zaman çərçivəsində insanların faciəli taleyini doğuran müharibə və qırğınların, iqtisadi tənəzzülün əsas səbəbi olaraq digər yazar və filosoflar kimi humanizm böhranını əsas amil hesab edirdi. Lakin bir çox müasirlərdən fərqli olaraq D.H.Lourens həmin humanizm böhranını törədən amil kimi insanın daxilindəki irsi, genetik, bioloji amillərlə yanaşı müasir sivilizasiyanı da diqqət mərkəzinə çəkir. D.H.Lourensə görə, texniki tərəqqi cəmiyyəti nə qədər irəli aparırsa, insanın mənəviyyatına o qədər zərbə vurur, onu təbii xoşbəxtlikdən məhrum edir. Müasir insanın faciəsini doğuran əsas səbəblərdən biri kimi texniki tərəqqini, sənaye sivilizasiyasını gören D.H.Lourens cəmiyyətdə hər şeyin mexanikləşdirilməsinə, sənayenin bir çox sahələrində maşınların insanları əvəz etməsinə qarşı çıxır, insanı ikinci plana keçirən tərəqqiyə etiraz edirdi. D.H.Lourensə görə, müasir sivilizasiya insanın ruhi həyatında məhvəddici rol oynayır, çünki həmin mədəniyyət və inkişaf insanın təbii instinkt və emosiyalarının qarşısını alır, sıxışdırır ki, bu da insanın varlığını dəyişir, onu azadlıqdan məhrum edərək mexanikləşdirilmiş həyatın quluna çevirir.

Beləliklə, D.H.Lourens müasir texniki inkişafa, sənayenin, iqtisadiyyatın maşınlaşdırılmasına insana cəmiyyətdə olan tələbatın arxa plana keçməsi və insanın dəyərsizləşdirilməsi kimi nəzər salırdı. Müəllifin fikrincə, cəmiyyət texniki cəhətdən nə qədər inkişaf edib irəliləyirsə, bir o qədər insan keçmişdən uzaq düşür. Təbii ki, D.H.Lourensın konsepsiyasında keçmiş anlayışı daha mürəkkəb mənə daşıyır. Belə ki, müəllif “keçmiş” kəlməsi ilə bəşəriyyətin təbii hisslərə bağlı olduğu, əl əməyi ilə təmin edildiyi zamanları nəzərdə tutur. D.H.Lourens yazır: *“Müasir dövrdə itirab da, zövq də, and da, ehtiras da saxtadır, biz yalnız və yalnız pul vasitəsilə yaşayırıq. Hər şey yalnız pul qazanmaqdan ötrü bir vasitəyə çevrilmişdir, hətta insan özü də cəmiyyətdə bir vasitə, texnikləşdirilmiş mühitin alətidir”* [94, s. 73].

D.H.Lourens insanın təbii istək və arzularına xidmət edən hər şeyin müdafiə olunmasının tərəfdarı idi. Ədibə görə bəşəriyyətin xilasını insanın özünün hisslər aləminə bələd olmasında, instinkt və intuisiyasına etibar edə biləcək qədər özünü anlama bilməsindədir. D.H.Lourensi yalnız insanın daxili dünyasının doğurduğu tələbatlar, hisslərindəki səmimiyyət, ilkin yaranışdan insana xas olan təbii duyğular,

keçmişlə müasir insan arasındakı sirli əlaqə maraqlandırır. D.H.Lourens doğulub böyüdüüyü İstvud torpağı haqqında yazır: *“Uşaqılıq və gəncliyimdə mən bu yerlərin vasitəsilə qədim İngiltərə, onun meşələri və gölləri ilə təmasda oldum. Burada avtomobillər yox idi, şaxtalar demək olar ki, landşaftı pozmamışdı və Robin Hud öz şən dəstəsi ilə haradasa, tamamilə yaxınlıqda idi”* [193, s. 67]. Özü ilə əsrlər əvvəl baş verən hadisələr, qədim insanlar arasında ruhi əlaqə, hətta onların “hənilirini” duyan D.H.Lourens əsərlərində insanın ilkin başlanğıcına bağlı olduğunu, ağılın çox vaxt həyati məsələlərin həllində aciz, instinkt və intuisiyanın isə daha həlledici rola malik olduğu fikrini irəli sürür.

D.H.Lourensın intuisiya ilə bağlı görüşlərinə F.Nitsşe, Z.Freyd fəlsəfəsilə bərabər həyat və zaman, həyat və idrak kimi problemlər çərçivəsində şəxsiyyətin mahiyyətini işıqlandırmağa çalışan filosof A.Berqsonun da yaradıcılığının güclü təsiri olmuşdur. Həyatın, insanın, elmlərin köməyilə sona qədər dərkinin mümkünsüzlüyünü irəli sürən A.Berqsonun fikrincə, idrakın əsası instinktlərdən ibarətdir. Filosof düşünürdü ki, zəka və intuisiya eyni problemin həllinin iki müxtəlif cəhətlərini təşkil edir. Başqa sözlə desək, A.Berqson dərketmədə zəka və intuisiyanın bərabər rolunu inkar etmir və filosof intuisiyanın ən ali, ən məhsuldar idrak forması olmasına inanırdı [106, s. 107]. D.H.Lourensın yaradıcılığında da məhz A.Berqson fəlsəfəsinin bu əsasları bədii şəkildə əksini taparaq təsdiqlənir. Belə ki, D.H.Lourens varlığın, həyatın yalnız intuisiya ilə dərk edilə biləcək məqamlarını obrazlarının taleyi zəminində məharətlə canlandırır. Yazar demək olar ki, bütün hekayə yaradıcılığında müxtəlif mövzulara toxunaraq həmin məsələnin – intuisiyanın ən mühüm dərketmə vasitəsi kimi qavranılmasına çalışmışdır.

D.H.Lourens yaradıcılığına Z.Freydin insan varlığı ilə bağlı elmi-fəlsəfi düşüncələrinin böyük təsiri olmuşdur. Z.Freydin izah etməyə çalışdığı psixozanaliz özünüdərk üçün filosofun irəli sürdüyü metoddur. Bu dərketmənin əldə olunması üçün Z.Freyd insan təbiətində fərdin özü tərəfindən dərk olunmayan psixi hadisələr haqqında təsəvvürlər yaratmağa çalışdı. Filosof insan psixikasının onun rəftarında hərəkətverici amil kimi çıxış edən mühüm bir qatını təşkil edən qeyri-şüuri vəziyyət haqqında təlimini irəli sürdü. Z.Freyd qeyri-şüurunin təsirləri altında qalmış insanın

ətraf aləmlə, daha geniş anlamda isə dünya, hətta özü ilə münasibət və əlaqələrinin normal məcraya salınması üçün birinci növbədə qeyri-şüuri arzuların aradan qaldırılmasını vacib problemlərdən biri hesab edirdi. D.H.Lourens yaradıcılığında Z.Freydin daha çox “qeyri-şüuri ilə bağlı” həmin mülahizələrindən faydalanaraq insanın daxili dünyasının, psixikasının təfərrüatına qədər bədii əksinə nail ola bilmişdir. Onun *“Payız güllərinin ətri”*, *“Prussiyalı zabit”* və s. hekayələrində, eləcə də romanlarında Z.Freydi *“qeyri-şüuridə sıxışdırılmış arzu mövcud olmaqda davam edir”* [121, s. 71] elmi mülahizəsi bədii şəkildə ifadəsini tapmışdır.

D.H.Lourensin insan konsepsiyasında “bədən və qan” anlayışları daha mühüm mənə daşıyır. 1917-cü ildə yazdığı məktublarının birində: *“Mənim böyük ruhum qana və bədənə inam üzərində bərqərarlıdır. Çünki onlar intellekdən daha müdrikdirlər. Bizim ağılımız yanıla bilər, amma bizim qanımız nə hiss edirsə, nəyə inanırsa, nə söyləyirsə, hər zaman həqiqətdir”* [112, s.102] deyərək qeyd edən D.H.Lourens insan varlığındakı intellekt və qanı bir-birinə qarşı qoyan fəlsəfi baxışla çıxış edir. Yazar instinkti ağıla və şüura qarşı qoymaqla insan təbiətində məlum olmayan obyektə ruhi bağlılıq məsələsini şərh etməyə çalışır. Maraqlıdır ki, D.H.Lourens insanın qeyri-şüuri olaraq ruhən bağlı olduğu obyekt kimi qeyri-müəyyən keçmişə nəzərdə tutur. Bu məsələ Nitsşenin irəli sürdüyü “keçmişə qayıdış” ideyasına bənzəyir. Lakin D.H.Lourens həmin düşüncə istiqamətindən çıxış edərək tamamilə orijinal fikirlər irəli sürür. Belə ki, D.H.Lourens insanın öz keçmişinə, yəni onun yaranmasından çox əvvəlki dövrlərə və həmin zamanlarda yaşamış adamlarla ruhən bağlı olduğu fikrini və həmin əsrlərə əlaqə kimi isə qan amilini irəli sürür. Müəllifə görə, qan yaddaşın, irsiyyətin, xatirələrin, bir sözlə, bütün bağlılıqların daşıyıcısıdır. Hansı zamanda yaşamasından asılı olmayaraq, qanda insanı çox-çox əvvəlki zamanlara, əslinə bağlayan gizli bir əlaqə mövcuddur. D.H.Lourensə görə, insanı idarə edən instinktlər də bu bağlılığın doğurduğu gerçəklikdir. Müəllifin *“İngiltərə, mənim İngiltərəm”* hekayəsində də əsərin qəhrəmanı yaşadığı torpağı, təbiəti qeyri-adi bir məhəbbətlə sevir, bu torpaqda çox əsrlər əvvəl yaşamış insanların ruhunu, həmin şəxslərlə ruhi bağlılığını duyur: *Bu yerin ruhu uzun illər əvvəl, saksonların gəldiyi ibtidai zamanları andırırdı. Ah, o, bu torpağı necə də sevir... Nə qədər qədim, nə*

qədər qədim bir məkan [120, s. 80]. Əsərin qəhrəmanı burada özünü ulu əcdadlarının ruhuna, qədim tarixi olaylara yaxın, müasir dünyadan təcrid olunmuş hiss edir. Bununla da, Z.Freydin izah etdiyi “qeyri-şüuri”də D.H.Lourensin şərhində qanın insan psixikasına anlaşılmaz duyğular, istək yığını kimi təqdim edilir.

D.H.Lourensin fikrincə, həyat əbədi dövr edən münasibətlər axınıdır, “*insanın insanla, insanın təbiətlə-torpaq və günəş, güllər və ağaclar, ay və səma ilə əlaqələridir*” [191, s. 23]. D.H.Lourensin əsas məqsədi insanın mahiyyətini – hissələrini, arzularını, əməl və rəftarını doğuran məqsədlər aləmini öyrənmək, insanın fərdi dünyasının özəlliklərini, onu əhatə edən mühitin onun taleyinə və mənəvi aləminə nüfuzunu əks etdirməkdən, nəticədə, fərdin xoşbəxtliyini təmin edə biləcək amilləri müəyyən etməkdən ibarət idi.

İnsanın daxilində qarşı-qarşıya duran iki qütbün olduğunu düşünən D.H.Lourens qeyd edir ki, həmin qarşıdurma aradan qaldırılarsa, fəlakət baş verər. İnsan varlığını, həyati ziddiyyətlərin qarşılıqlı münasibətlərilə daxili qarşıdurmalarla izah etməyə çalışan D.H.Lourensə görə, həyatda biri digərinə zidd olan hər bir şey bir-birinin yaşaması üçün zəmin rolunu oynayır.

Həyat və kainat, bütünlüklə bəşəriyyət ziddiyyətlər üzərində qurulduğundan birinin aradan qalxması digərinin də mövcud olmaması anlamına gəlir. Müəllif insan varlığında ruhun və bədənin tarazlığının tənzim edilməsi üçün yollar, bilgiler arayırdı. Bunu üçün o, insanın öz daxili hissələrini, emosiya və instinktlərini, arzularının mənbəyini, ruhun hara can atdığına dərk etməli olduğunu vacib hesab edirdi. D.H.Lourensə görə, insan bir varlıq kimi özünü dərk etməyincə, onun xoşbəxtliyi mümkün deyildir [126, s. 91].

1.2. İngilis modernizminin əsas nümayəndələri və D.H.Lourens

Dünya ədəbiyyatı I və II Dünya müharibələri arasındakı böyük intibahı heç bir zaman yaşamayıb. Bu, sanki tarixin zərurəti idi. Bir tərəfdə dünyanı yenidən bölüşdürmək üçün insanlıq tarixinin ən böyük qətlamını törədən ideologiyalar və bu ideologiyaları təmsil edən siyasətçilər, digər tərəfdə isə, yeni humanist dəyərlərlə çıxış edən, ənənələri heçə sayan və ədəbi janrlarda inqilablar edən dahilər...

İki dünya müharibəsi arasında təməli atılan yeni ədəbiyyatın yaradıcılarının ortaya qoyduqları mənəvi-psixoloji inqilab o qədər böyükdür ki, bundan sonra kimsənin həmin dəyərlərin üzərinə nələri isə əlavə edə bilmələri belə imkansız kimi görünür. XX əsrin birinci yarısında yaranan ədəbiyyat həqiqətən, bir dünya möcüzəsinə bənzəyir və bu möcüzə dünyanın mənəvi dəyərlərini formalaşdırdı.

Modernist ədəbiyyatın özəlliyi və uğuru özünə qədər olan bütün ənənələri dağıtması və oxucunun maraqlarına görə deyil, yeni insan yaratmaq uğrunda vuruşması idi. *“Coys, Kafka və Folkner başda olmaqla modernistlərin yaradıcılığı bir təcrübə laboratoriyası idi və bu təcrübələrin hədəfi “yeni insan” yaratmaq idi. Onlar laboratoriyalarında özlərini Tanrı kimi hiss edirdilər. Həm də “Əzrayıl” kimi... Köhnə olan bütün ənənələri və hər şeyi öldürürdülər. Yaratdıqlarına əzab verir və bu əzabla insanlığı bir daha xilas etmək üçün cəhd edirdilər”* [188, s. 143]. Bir zaman İsa Məsihin insanlığı xilas etmək üçün özünü qurban seçdiyi və çəkdiyi əzablarla insanlığa “yeni nəfəs” verdiyi kimi modernistlər də insanlığı və sivilizasiyanı yaratdıqları obrazların dəhşətli əzabları ilə xilas etməyə cəhd edirdilər. Modernistlər ədəbiyyatı əyləncə obyektinə olmaqdan çıxartdılar. Onlar üçün real olan heç bir şey dəyərli deyildi. Dəyərli olan reallığı yox edib, yeni reallıq yaratmaq idi.

Modernizmin əsası XX əsrin başlanğıcında Pol Elüarın, Lui Aroqanın timsalında şeirlə qoyulsa da, bu beynəlmillətçi mədəni cərəyan nəslə inkişaf etdi. Qustav Flöberin “Madam Bavari”, Marsel Prüstun “İtirilmiş zamanın axtarışında” romanları yeni romanın əsasını qoyur. Daha sonra Frans Kafkanın və Ceyms Coysun yaradıcılığı modernizmin əsas sütunlarına çevrilir. Modernizmə qədər realist ədəbiyyatın əsas məqsədi oxucunu cəlb etmək və onu özünün əsirinə çevirməkdir. Əslində realist ədəbiyyat özü oxucunun maraqlarına görə davranır və sənət məfhumunu hardasa oxucuların maraqlarına görə qurban verirdi.

Modernistlər ilkin olaraq oxucu üçün yazmaqdan imtina etdilər. Onlar sənət əsəri yaratdıqlarını və bu sənəti oxucuların maraqlarına tabe etməyəcəklərini bəyan etdilər. İnsanların əyləncə və maraqlarına görə yaradıcılıqdan imtina ideyası isə ilk dəfə olaraq rəssamlar tərəfindən irəli sürülmüş, Pikasso və Salvador Dali kimi dahilərin timsalında doğrudan böyük uğur qazanmışlar. Əslində modernizm Birinci

Dünya müharibəsi ərəfəsində və müharibədən sonra formalaşan ədəbi və mədəni nəslin baş verənlərə qarşı üsyanı idi. Patriotizmi birmənalı olaraq rədd edən modernistlərin işlətdikləri əsas xammal hansısa ideologiyalar deyil, məhz insan *özü* və onun psixologiyası idi [61, s. 74].

20-ci əsrin birinci yarısında bir tərəfdə Afrikanın və Asiyanın yarısında ingilis-amerikan kolonializmi, digər tərəfdə Avropanın göbəyində göyərən nasizmin nəhəng və dəhşətli ideoloji konveyeri, başqa bir tərəfdə isə qırmızı kabus olaraq bütün dünyanı ağuşuna alan və proletarların adına köhnə dünyanı qan çanağına çevirən marksizm-leninizm-stalinizm terroru dünyanı yenidən bölüşdürmək adına dünyanı yox etmək üçün əllərindən gələn hər şeyi edirdilər. Bu “üçlü cəhənnəm atlısı” dünyanı yandırıb yox etdikləri zamanda məhz modernist ədəbiyyatçılar öz “laboratoriya”larında dünyanı yenidən yaratdılar. Onların hər birinin yaratdığı dünya digərindən fərqlənirdi və rəngarəng idi. Hər bir ədib öz dünyasını və orada öz insanını yaratdı.

Coysun yaradıcılığı ilə Kafkanın yaradıcılığını ən kiçik ştrixdə belə müqayisə etmək mümkün deyil. Coys yaratdığı insanın hər bir detalını dəyişir və onda köhnədən heç bir detal saxlamaq istəmirdi. Kafkaya gəlincə isə, hələ gizli şifrəsi çözülməmiş bu insan-tanrı-dünyanı qan içində boğan siyasətçilərə deyil, Tanrıya savaşa açmışdı. Kafkanın bütün yaratdıqları yarıheyvan-yarıinsan idi və o insanın psixologiyasını dəyişməyi deyil, insanın ilkin təbiətini və proqramlaşdırılmış mahiyyətini dəyişmək istəyirdi. Kafkanın laboratoriyasında yaranan insan ilk öncə Tanrını öldürür və sonra isə özü-özünü yaradırdı.

Öz laboratoriyasında insan beynini qazıyan Folknerin yaradıcılığı isə onları heç bir şeylə təkrarlamırdı. Folknerin hədəfi İsa Məsih kimi qəhrəmanlarını dünyanın xilasını naminə qurban verib sonra onları yenidən zühur etdirmək idi. O, qəddar idi. Amma qəddar olduğu qədər də əzabkeş idi. Yəni Folkner sanki Tanrıya bənzəyirdi.

Virciniya Vulf Ceyms Coysu anlaşılmaz və dəyərsiz hesab edirdi. Psixoloji tarazlığı olmayan bu qadının yaratdığı insanlar “köhnə dünya”nın tarazlığına sığışa bilmədiklərinə görə özlərini həyatın dövrünə təslim edirdilər. Əlbəttə onlar köhnə olan heç bir şeyi özlərinə götürmürdülər. Virciniya Vulfun “*insan*”ı hər zaman

“*təslim olmağa*” obyekt axtarırdı, amma tapa bilmədiyinə görə “*Tanrıdan küsüb*” yoluna davam edirdi [44, s. 27].

Tomas Vulf isə bütün dünyanı və bütün insanları “iynə dəliyindən keçirmək üçün” əlindən gələn hər şeyi edirdi. Onun insanı gələcəyə keçmişdən baxsa da, keçmişə olan nifrətini açıq şəkildə bürüzə verirdi. Amma Tomas Vulfun yaratdığı insan gələcəyi tapa bilmirdi və Vulf “lənətlənmiş dairədən” çıxma bilmək üçün “iynə dəliyi” axtarırdı.

Tomas Mann isə “laboratoriya”sında milyon illərlə mövcud olan dağları yıxıb, yeni dağlar yaratmaq istəyirdi. Mannın hədəfi bu qədər bəsit idi. Bu “yeni tanrıları” tək bir şey birləşdirirdi. Dünyanı yenidən yaratmaq zərurətini hiss edir və bunun üçün yaradıcı olmağa qərar verirdilər. Onlar insanı və dünyanı xilas etmək istəyirdilər və köhnə Tanrıdan fərqli olaraq bunu özlərinə “*oyuncaq*” yaratmaq naminə etmirdilər, sadəcə mənsub olduqları canlı varlıqları xilas etmək üçün edirdilər [14, s. 96].

Köhnə Tanrı bütün dünyaları və yaratdıqlarını özünü isbat etmək naminə yaratmışdı. Sonra oyuncaqlarından usanıb onları tərk edib getmişdi. “Yeni Tanrılar”ın qarşısında duran vəzifə isə xaosun içinə buraxılanları xilas etmək üçün xammal olmadan onları yenidən yaratmaq idi. Buna cəhd etmək imkansız başarmağa cəhd etmək idi. Xaos davam etdiyinə görə tam başarılı ola bilmədilər. Amma dünyaya İsa Məsihin verdiyi yeni “nəfəs”dən daha böyük “nəfəs” verdilər.

Daha sonrakı nəsil Kamyu, Bekket, Sartr, Sarrot və onlarla başqaları Tanrıların yolu ilə getsələr də, onlara bənzəmədilər. Onlar sadəcə aldıkları “nəfəs”i yeni nəfəslə ötürmək üçün fədakarlıq etdilər. Amma nə Coys kimi, nə Kafka kimi, nə də Folkner kimi yaratdıqlarını “lənətlənmiş dairə”dən çıxara bilmədilər. Çünki azadlığın olmadığı bir zamanlar “azadlıq” yaratmaq üçün azadlıq yetərli deyil. Eyni zamanda daha əvvəllər bütün peyğəmbərlərin və onlardan sonra gələn filosofların-“yarıpeyğəmbərlər”in iddia etdiyi kimi dünyanı yenidən yaratmaq üçün şüur birliyinə ehtiyac var ki, bunu da azadlığa sintez etmək lazım idi.

Halbuki, tarix yaranandan bəri bir çox mütəfəkkirlər xoşluqla, ya da zorla şüur birliyi yaratmağa cəhd etmişdilər. İsa Məsihin səhfi ortada olduğu kimi, Marks və Leninin həmçinin Hitlerin uğursuzluğu da ortalıqdadır. Modernist ədəbiyyatın

fəlsəfəsinə görə şüur birliyi zorla deyil, xoşluqla yaranmalıdır. Yəni yeni fərd insan öz məninə cəmiyyətin və bəşəriyyətin məninə zorla deyil, öz iradəsi ilə hər şeyi anlaqlı bir şəkildə dərk edərək qurban verməlidir. Bütün dilemma şüur birliyini azadlığı öldürərək yaratmaq, yoxsa hər şeyi tam azadlıq şəraitində zamanın axarına buraxmaqdan ibarət idi. Lakin burada mövcud olan orta yol idarə olunan azadlıq çərçivəsində şüur birliyini yaratmaq idi.

Modernistlərin ideyası 20-ci əsrin 60-70-ci illərində yeni siyasi və mədəni cərəyanın yaranmasına səbəb oldu. Artıq yarım əsrdir ki, mühafizəkarlarla liberalistlər öz dəyərlərinin savağını verirlər [111, s. 46]. Bu savaş artıq modernist ədəbiyyatın dairəsindən çıxaraq beynəlxalq siyasətin savaşına çevrilib. Orta yol bu gün aparıcı siyasi kurs olaraq seçilib və qanunla təsbit olunan insan haqları önə çıxarılıb. Ona görə də hesab etmək olar ki, 20-ci əsrin birinci yarısında modernist ədəbiyyat qarşısına qoyduğu məqsədə nisbətən nail olub.

Virciniya Vulf dünyaca məşhur ingilis yazıçısı və modernizm ədəbi cərəyanının qurucularından biridir. Modernizm cərəyanının yaradıcılarından biri kimi tanınan Virciniya Vulf ingilis ədəbiyyatında öz novatorluğu ilə seçilirdi. O, öz əsərlərində modernizm ədəbi priyomlarından sayılan “şüur axını”ndan geniş istifadə edirdi.

“Şüur axını” Ceyms Coysun, Uilyam Folknerin də çox geniş istifadə etdikləri üsullardan sayılırdı. Monoloqlar vasitəsilə qəhrəmanın iç dünyası, daxili aləmi əks olunur, düşüncəsinə nüfuz edilir. Virciniya Vulf istər “Orlando”, “İllər” əsərlərində mənimsədiyi Viktorian əxlaqını, ailəsindən gəlmə və cəmiyyətdə mövcud olan patriarxal münasibətləri tənqid edirdi. Onun əsərlərində feminist baxış geniş şəkildə təzahür edirdi. Virciniya Vulf “Gecə və gündüz” romanında qadın haqlarından, sinfi fərqlər, eşq, mübarizə, azadlıq kimi mühüm məsələlərdən bəhs edir. Yazar günümüzün insan taleyini yumoristik, amma həssas dillə anlatmağa çalışır. “Missis Dellay” əsərində də Ceyms Coysun “Ulis” əsərində olduğu kimi bir qadının bir günlük həyatından bəhs edir. Bu əsər modernizm cərəyanının ən bariz nümunələrindən biri hesab olunur. Virciniya Vulfun demək olar ki, bütün romanları müasir roman janrına ən bariz nümunə hesab oluna bilər. “Özünə aid bir otaq” əsərini isə bu

sıralamaya daxil etmək olmaz. “Özünə aid bir otaq” feminizm hərəkatının klassik bir əsəri olaraq qəbul edilir. Sadə və axıncı bir dildə yazılmışdır. Bu kitab “Qadınlar arasında niyə Şekspir yoxdur?” deyənlərə ən mükəmməl cavab hesab oluna bilər. Vulf qadınlara səsənərək: *“Pul qazanın, özünüzdə aid bir otaq və boş zaman ayırın və yazın, kişilər nə deyər deyər düşünmədən yazın”* [184, s. 20] deyirdi.

Məşhur ingilis yazıçısı Ceyms Coys 1882-ci il fevralın 2-də Dublində anadan olmuşdur. Onun ailəsi orta sinfə məxsus idi. Yazıçı gənclik illərini – XIX əsrin 80-90-cı illərini İrlandiyada keçirmişdir. C.Coys 1902-ci ildə evini və ölkəsini tərk edir və yazıçı olmaq qərarına gəlir. O, oxucuların tələbinə uyğun yazmaqdan imtina edir və şəxsi dərslər və tərcümələr hesabına öz maddi ehtiyaclarını ödəyir. 1920-ci ildə o, Freyding nəzəriyyəsini oxuyaraq onun tərəfdarına çevrilir. C.Coys Parisdə məskunlaşır. Onun maddi sıxıntıları və görmə qabiliyyətinin zəifləməsi onun 1941-ci ildə həyatla vidalaşmağa gətirib çıxarır.

C.Coysun 1914-cü ildə İrland və ingilis novellası tarixində böyük əhəmiyyətə malik “Dublinlilər” adlı hekayələr toplusu nəşr olunur. Bu hekayələrin əsas cəlbədicisi məqamları qəhrəmanların qəlb narahatlığı və həyatı çətinlikləridir. Müəllif İrlandiyada Britaniya hökumətinin və katolik kilsəsinin yaratdığı dini atmosferi əks etdirir. “Dublinlilər” hekayələr toplusu hər hekayədə oxucunun gözləri qarşısında canlı mənzərə yaratması, lakonik tərzin əksi, kompozisiyanın aydınlığı və geniş həcmi ilə ön plana keçir. Hekayənin əsas xarakterik xüsusiyyəti müəllifin özünəməxsus manerası, hadisəyə müdaxilə etməməsi və öz fikrini önə çəkməməsidir. C.Coys “Dublinlilər” adlı hekayələr toplusunda öz ölkəsinin mənəvi həyatını 4 aspektə bölərək əks etdirməyə çalışır; insanların uşaqılıq illəri, gənclik dövrü, orta yaş, ictimai həyat. Uşaqılıq illəri haqqında üç hekayə – “Bacılar”, “Görüş”, “Ərəbistan”; gənclik haqqında – “Evelin”, ictimai həyatın əks olunduğu hekayələr – “Ana”, “Tanrının mərhəməti”. Onun sonuncu hekayəsi “Ölülər” – ən uzun, kiçik həcmli povestə bənzəyir. Bu hekayə digər on dörd hekayədən sonra yazıldığına görə Coysun sxemində əks olunmur. Hekayələr acı və qəmgin ironiya tərzində yazılmışdır və bu tərz Coysun sonrakı böyük əsərlərinin təməlini təşkil edir. İnsanın kapitalist cəmiyyətində özünü tənha hiss etməsi, gələcəyə ümitsiz yanaşma, sivilizasiyanın

yaxınlıqda olan məhvi Coysun əsərinin xarakterik xüsusiyyətləridir. Bu hallar Şpenqlerin də nümayəndəsi olduğu XX əsr idealist fəlsəfəsinin oxucuda təəssüratını yaradır.

C.Coys 1904-cü ildə “Rəssamın gənclik portreti ” romanını yazmağa başlayır və bu əsərin üzərində on il işləyir. Əsərdə “Stiven-qəhrəman” fraqmenti cəlbedicidir. Romanın kəmiyyətinin böyüklüyünü nəzərə alan Coys əlyazmanın bir hissəsini ixtisara salır və bunu mühüm addım hesab edir. “*Rəssamın gənclik portreti*” romanı yazıçının ilk romanıdır [7, s. 19]. Bu romanda gənc irland rəssamı Stiven Dedalusun həyat tarixçəsi əks olunur. O, öz ətrafından kənardadır, kasıbçılıq və anlaşılmazlıqla mübarizə apararaq həyata bərk əllə sarılmaq istəyir. Əsərdə əsas diqqət zərif sənət təbiətli gənc insanın daxili aləminin tədqiqinə yönəlmişdir. Bu gənc ailə və ətraf cəmiyyətlə əlaqəli deyildir.

Yazıçı öz qəhrəmanı Stivenin uşaqlıq illərini, məktəb dövrünü və tələbəlik illərini, yetkinlik dövrünü ayrılıqda təsvir edərək oxucuya qəhrəmanın xarakterini əks etdirməyə çalışır. Din, ailə, vətən, incəsənət – bunlar Stivenin qarşısına qoyulan əsas problemlərdir. Bir çox məsələlərə nəzər yetirsək, romanın avtobioqrafik simasını da görə bilərik. Əsərin qəhrəmanı Stivenə diqqətlə nəzər yetirsək, sanki onun daxilində Ceyms Coysu görə bilərik. Stiven Dedalius cəmiyyətlə əlaqəni kəsir, özünü ictimai mübarizədən uzqlaşdıraraq bu mübarizəni mənasız sayır və belə bir qənaətə gəlir ki, rəssam çəkdiyi əsərin tərəfində dayanmalıdır. Özünü vətənə və dinə xidmətdən azad edərək o, belə bir fikri irəli sürür: “*Mən inanmadığım heç nəyə xidmət etməyəcəyəm – ev, vətən, kilsə; mən hər hansı bir incəsənət növündə özümü tərənnüm edəcəm və azad şəkildə, mən yeganə silahdan istifadə edəcəyəm və bununla mən özümü yuxarıya qaldıracam – sükut... Mən tənhalıqdan qorxmuram... və səhv etməkdən də qorxmuram, hətta böyük səhvdən, o, səhv ki əbədiyyən davam etsin* [10, s. 41].

Stivenin cəmiyyətlə əlaqəni kəsməsi və mübarizəni mənasız hesab etməsi Stiveni mənəvi tənhalığa gətirib çıxarır. Bu tənhalıq rəssamı reallıqdan azad olmuş incəsənət aləminə aparır.

C.Coysa ilk əsərləri şöhrət gətirmədi, lakin “Ulis” romanı ona dünya şöhrəti qazandırdı. Bu roman yazıçının I Dünya müharibəsindəki əhval ruhiyyəsini özündə

əks etdirirdi. Burjuaziya cəmiyyəti bütün ictimaiyyət arasında güclü mövqe tuturdu. Müəllif bu romanı yazarkən onu müasir həyat və mədəniyyətin ətraflı əksi olan ensiklopediyaya bənzədir, o burjuaziya mədəniyyətinə qarşı olan tənqidi fikirlərini açıq və sərt şəkildə əks etdirir. Coys müharibəni texnikanın qorxulu hakimiyyətinin insan təbiəti üzərində diktəsi hesab edir. Müharibənin qəddarlığı və mənasızlığı yazıçıda yeni ədəbi fikirlər oyatmış və əsərlərində bu mövzuya nəzər yetirmişdir. Müharibə haqqında fikirlərini və söhbətini Coys çap etdirmişdir.

“Ulis” on səkkiz epizoda bölünmüşdür. Romanın gedişi bir gün ərzində 16 iyunda baş verir. Dublin əsərdə burju cəmiyyətinin ətraflı şəkildə əks olunduğu kapitalist şəhər imicini ehtiva edir. Coys müasir cəmiyyətin məruz qaldığı vəziyyətdən çıxış yolunu axtarır, o bu çıxış yolunu insanın daxilində axtarır. Bu fikirlərə nəzər yetirdikdə yazıçının romanı iki plan əsasında qurduğunu görürük: 1-ci qəhrəmanın sözlərinin və əməllərinin ümumi şəkildə təsviri, 2-ci bütövlükdə simvolik mənə axtarışı.

Romandakı üç personaj yaşadıkları dövrdə mövcud olan hər şeyi simvolik şəkildə əks etdirir. Coys bu simvolikanı qədim yunan qəhrəmanlarına bənzədir. Coys freydzim ənənələrinə sadıq qalır, həmçinin alleqorik formada özündə ehtiva edir. “Ulis” romanındakı hər bir epizod və personajın öz əlvan rəngi vardır; ağ və qızıllı rəng – Stivenin rəngi; ağ və qara Diogenin dəfnini əks etdirən qəmgin rəng, yaşıl rəng – okean rəngi – çimərlik epizodu. Epizodlarda həmçinin müxtəlif incəsənət, elm, insan bədəninin hissəsi yaxud orqanı özlüyündə simvolik mənəni əks etdirir: doğum evi tibb elmini, bar musiqini, çimərlik – həyatilik, kitabxana - ədəbiyyat, Blumun nahar yeməyi – böyrəyi, milli kitabxana – beyni, bar – qulaq, Dublinin küçələri isə - qan dövrənini özündə ehtiva edir. Coys çox güman ki, romanı on səkkiz epizoda bölməklə insan bədəninin hissələrinin ümumi birliyini göstərir; elm və mədəniyyət isə onların fəaliyyətini təmin edir. Coysun alleqorik simvollarından istifadə etməsi onun romana fərqli tərzdə yanaşmasını əks etdirir.

C.Coyusun romanda insan şəxsiyyətinin necə inkişaf etməsi, xarakterin özünü əks etdirməsiyoxdur. Onun qəhrəmanlarının mənəvi həyatının əksi, hissləri və fikirləri tam mənəvəli şəkildə əks olunmamışdır.

“Ulis” romanındaki obrazların daxili aləmində təlatümlü problemləri geniş formada təzahür etmir. Onlar heç nəyə qarşı dirənmirlər, hər hansı bir bədbəxt hadisənin qarşısını almağa çalışırlar, sanki onların daxilində pessimist əhval-ruhiyyə hökm sürür. Coysun “Ulis” və “Dublinlilər” əsərlərində humanizm ruhu fərqli əks olunur. İnsan təbiətinə xas olan bəzi xüsusiyyətlər əks olunmur. Herbert Uels Coysun yaradıcılığı barəsində fikirlərini aşağıdakı şəkildə irəli sürür: *“Coysun ədəbi təcrübəsi heç nə əldə etmir, heç bir nəticə çıxmır”* [11, s. 32]. O, bu fikri “Ulis” romanını nəzərdə tutaraq söyləmişdir. “Ulis” romanında Coys öz daxili aləminə qapanmış, cəmiyyətdən uzaqlaşan, mübarizədən kənarda dayanan bir obrazı təcəssüm etdirir.

“Ulis” romanından fərqli olaraq o, digər pyesində sevgi üçbucağının kənarlarına çıxır. O, mənəvi cəhətdən tamamilə bir-birinə əks olan insanları fərqli süjet xətti ilə əks etdirir. Riçard Rodan və onun arvadı Berta və Robert Hendon bunlar sanki sevgi üçbucağını əks etdirirlər. Berta qadın obrazıdır, o öz təmiz qəlbi, dərin sevgi hisslərinə malikdir. Onun məhz bu xüsusiyyəti oxucunun diqqətini özünə cəlb edir. Coys sanki bu əsərlə insanın psixoloji və mənəvi problemlərini, həyatda yaşamaq amalını, çətin vəziyyətlərdən çıxma qabiliyyətini sanki bu əsər vasitəsilə bildirir. Coys öz fikirlərini, insana, onun cəmiyyətdə baş verən hadisəyə bəzən müdaxilə etməsi, bəzən isə özünütəcrid halda kənarda dayanaraq müşahidəçi mövqeyində dayanmasını əks etdirir. Oxucu obrazların daxili aləmində baş verən zidiyyətləri görür. Bəzən obrazlar hər hansı bir situasiyada oxucunun fikirləşdiyi tərzdə deyil, tam əks şəkildə müdaxilə edirlər.

Coys bir çox ədəbi tənqidçilər tərəfindən obrazların fəaliyyətsiz şəkildə dayanmasını mənfi hal kimi qəbul edirlər. Onların cəmiyyətdə baş verən hadisələrə müdaxilə etməməsini, kənardan izləməsini düzgün hal kimi qəbul etmirlər.

Coysun sonuncu əsəri “Finneqanın ayıqlığı”dır. O, bu əsəri 1939-cu ildə yazmışdır. Romanın əsasında sivilisasiyanın yaranışı, inkişafı və süqutu durur. Bu əsərin ilham mənbəyini irland balladası təşkil edir. Bu ballada kelt hərbiçisi Finn, onun oğlu Osian və bir neçə hərbiçinin ölməyərək mağarada dərin yuxuya gedərək yatmasından bəhs olunur. Lakin gün gəlir və onlar yatdıqları dərin yuxudan oyanaraq

İrlandiyanı azad edirlər. Balladada isə deyilir ki, Daşyonan Tim Finneqan yıxılır və ölümcül şəkildə zədələnir. Finneqanın ayıq yuxusunda dostlarından biri şərab şüşəsini sındırır və qırıntılar Timin üzünə düşərək onu oyadır.

Coysun bu romanı yeganə bir gecədə baş qəhrəmanın yuxusundan bəhs olunur. Bu yuxu dövründə hadisələrin çevik baş verməsi açıq şəkildə duyulur. Əsərin məntiqini anlamaq, yuxunun məntiqini anlamaq kimi çətinlikdir. Müəllif cəmiyyətin real inkişaf tarixini sanki romanda yerləşdirməyə çalışmışdır. Əsərdəki simvolların çoxluğu müəllif tərəfindən uydurulan sözlər, hadisələrin cərəyan etməsi oxucunun əsəri dərinlən anlamasında çətinlik törədir [9, s. 31]. “Finneqanın ayıqlığı” romanı Britaniya roman yazarlarının yaratdıqları əsərlərin içərisində özünün çətin süjet xətti ilə seçilir.

C.Coys ingilis ədəbiyyatının modernist yazıçısı kimi dünya ədəbiyyatında öz yerini tutmuşdu.

Virciniya Vulf XX əsr ingilis ədəbiyyatında öz dəsti-xətti ilə tanınan yazıçıdır. O, 1882-ci ildə Viktorian dövrünün adət-ənənəsini yaşadıb saxlayan Lesli Stivenin ailəsində doğulmuşdur. Onun ailəsi təhsilli və cəmiyyətdə xüsusi mövqeyə sahib idi. Virciniya Vulf XX əsr ingilis nəsrinin psixoloji istiqamətinə meyl edən yazıçı kimi tanınır. Ədəbiyyat, incəsənət, musiqi atmosferində böyüyən Virciniya bacısı Vanessa, qardaşları Tobbi və Adrianla birlikdə atalarının vəfatından sonra “Blumsberi” adlanan elitər cəmiyyət yaradırlar. Blumsberi Britaniya muzeyinə yaxın Londonun yaxınlığında yerləşən rayondur və bu cəmiyyətin əksər üzvləri burada yaşayırdılar. Belə bir atmosferdə yaşayan Virciniya Vulf ədəbiyyata incəsənətə maraqlı göstərən insanları hər zaman cəlbedici hesab etmiş və onlarla bu mövzularda mübahisə etməyi sevmişdir. V.Vulf əsərlərindəki süjet xəttini, obrazları, yaşadığı dövrü dolğun şəkildə əks etdirməyə çalışmışdır. O, atasının ölümündən sonra “Blumsberi cəmiyyəti”ni yaradır və bu cəmiyyət ötdükcə Londonda intellect sahibi insanların əsas məkanına çevrilir.

XX əsrin əvvəllərində Vulf “Blumsberi” cəmiyyətinin başçısına və aparıcı üzvünə çevrilir. “Blumsberi” cəmiyyətinin əsas üzvləri filosof Bertan Rassel, roman yazarı E.M.Forster, jurnalist Leonard Vulf, filosof Anri Berqson, Devid Herbert

Lourens və başqaları idilər. Bu cəmiyyətin üzvlərindən biri olan jurnalist Leonard Vulf Virciniya ilə 1912-ci ildə ailə qurur. Bu cəmiyyətdəki impressionistlərin Londonda açılmış sərgisi haqqında gərgin mübahisələr gedir, həmçinin psixoloq Uilyam Ceymsin ədəbiyyata gətirdiyi yeni ideyalar və nəzəriyyələr də onların əsas diqqət mərkəzində idi. Bu cəmiyyət XX əsrin əvvəllərində mədəniyyət və ədəbiyyatın inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Vulf ingilis romanının “psixoloji məktəbi”nin təmsilçisi olaraq, o realizmin əleyhidarı kimi realizm tərəfdarı olan rəssamları müzakirə mərkəzində saxlayırdı. Vulf “Müasir bədii nəsr” (1919), “Mister Bennet və missiz Braun” (1924) adlı əsərlərdə o, ingilis realist yazıçılarının insanın maddi həyatının çətinlikləri ilə dərinədən bəhs etdiklərini düzgün qəbul etmir. O, insanın maddi həyatının çətinlikləri ilə dərinədən bəhs etdiklərini düzgün qəbul etmir. O, insanın maddi həyatından deyil, insan ruhundan – mənəvi aləmdən bəhs etməlidirlər. O, yazıçıları insan qəlbinin sirrlərini açan əsərlər yaratmağa çağırır.

Vulf hər zaman insan həyatının maddi hissəsini kənara çəkərək, insanın psixoloji aləmini önə çəkirdi. Vulf əsərlərində obrazların həyəcanlarını, keçirdiyi hissi, duyğunu, personajın psixi vəziyyətini, geniş şəkildə təsvir edirdi, çünki bunu o, əsas aparıcı məqam hesab edirdi. Əlbəttə Vulf reallıqdan kənarlaşmırdı. O, ilk romanlarında “itirilmiş nəslin” mənəvi aləmini təsvir edirdi. Vulf daha çox əsərlərində insanların ruh dünyasını qələmə alırdı. Məşhur ingilis ədəbiyyatının tədqiqatçısı D.Jantiyeva belə hesab edir ki, Vulf və onun psixoloji məktəbinin tərəfdarları realizmin əksinə dayanmaqla, insan daxili aləminin, onun ruhunun psixoloji tərəflərinin ifadəsini üstün tutmaqla, o, incəsənətdə və ədəbiyyatda irəliyə addım kimi qəbul etmək olmaz. Bu cəhətdən Virciniya Vulf ingilis tənqidi realisti Qolsuorsinin səviyyəsinə qalxmır [9, s.465].

Virciniya Vulf ingilis ədəbiyyatında öz dəsti xətti ilə tanınır. O, hər bir əsərində insanın daxili aləminə dərinədən nəzər salmış, insanın ruhunu, psixoloji vəziyyətinin dərkini üstün tutmuşdur. V.Vulf “psixoloji məktəb”in əsas aparıcı nümayəndəsi olaraq əsərlərinin hər bir məqamında insanın ruhunu önə çəkir.

“Blumberri” cəmiyyəti dünyaya incəsənətdəki böyük çətinlikləri aşkarlamaq niyyətində idi. Onlar incəsənətdəki çatışmayan bəzi məqamları söyləyirlər və insanın metafizikasının xüsusiyyətlərini də önə çəkirlər.

Yazıcının əsərlərindəki təkliyə meyillilik ön plana çəkilir. Qəhrəmanların daxili aləminin təsviri, onların fikirləri, xarici aləmə münasibəti, metafizikası, reallığa yanaşmaları aydın şəkildə duyulur.

Yazıcının ədəbi fəaliyyəti I Dünya müharibəsi (1914-1918) illərində başlamışdır. Onun ədəbi karyerası “Xarici aləmə səyahət” romanının nəşri ilə başlamışdır. Bu əsərdə E.M.Foresterin ciddi təsiri hiss olunur. Vulfun bu romanı Forester ənənəsinin davam etdiyini göstərir. Onun “Gecə və gündüz”, “Ceykobun otağı”, “Missiz Deloouey” əsərləri də oxucular tərəfindən rəğbətlə oxunur. “Mayaka tərəf” və “Dalğalar” əsərləri və “İllər” kitabı ənənəvi stildədir və orta sinfə məxsus ingilis ailəsi ön plandadır. Feminizm əhval – ruhiyyəsinin duyulduğu “Bizim şəxsi otağımız” əsəridir. Yazıcının şəxsi gündəliyi illər boyu yazdığı fikirləri seçilərək 1953-cü ildə “Yazıcının gündəliyi” adı altında çap olunmuşdur. Vulf bu gündəlikdə yaşadığı dövr ərzində qarşılaşdığı hadisələri qələmə almışdır.

Məşhur fransız yazıçısı Marsel Prustun təsiri hiss olunur. Vulf onun yazıçılıq texnikasından yararlanaraq insanın duyğularını, hiss və həyacanını, real aləmə olan münasibətini əks etdirir. Vulf insanın mənəviyyatını, ruhunu ədəbiyyatda geniş formada əks edən yazıçı kimi oxucunun diqqətini cəlb edir [8, s.52].

Vulfun sayca üçüncü romanı. Lakin Vulf yaradıcılığının ilk romanı “Ceykobun otağı” əsərində ilk öncə kiçik bir oğlan, sonra isə gənc Ceykob Flandersin fikirləri, emosiyaları və onun şəxsi xüsusiyyətlərindən bəhs olunur. Müəllif Ceykobun otağından ətraf aləmə nəzər salmağı təklif edir. Ceykobun stulunda oturaraq, yazı stolunun qarşısında ona məxsus olan əşyaları sıra ilə nəzərdən keçirir. Bu əşyaları bir-bir dəqiqliklə sadalayaraq onların Ceykobun xarakterinə, əhval-ruhiyyəsinə və şəxsiyyətinə necə təsir etdiyini söyləyir. Bu otaq sanki Ceykobun xarakterini yaradan, onun ətrafla əlaqəsini təmin edən bir vasitə kimi çıxış edir.

Ceykobun otağını diqqətlə nəzərdən keçirərək onun uşaqlıq illərini, böyüməsini, məhəbbətini və ölümünü əks etdirir. Dünya Ceykobun daxilində əks

olunmuşdur. Bu romanda Vulf ənənələri süjet formasını izləməkdən yayınaraq, yeni hiss oyanışı ilə əvəzləməyə çalışmışdır. Oxucunun asanlıqla diqqətini cəlb edəcək əşyaların təsviri çox yüksək səviyyədədir.

II Dünya müharibəsindən sonra V.Vulf Böyük Britaniyada demək olar ki, unudulmuşdu. Hətta çap olunan kitablarının üzərinə də “Lesli Stibenin qızı, Leonard Vulfun həyat yoldaşı” kimi patriarxal damğa yapışdırıldı. 20-ci illərdə isə feminist hərəkatının geniş təşəkkül tapması ilə V.Vulfun yaradıcılığının yenidən oyanışı başladı. O, 20-ci əsr Britaniya və Dünya ədəbiyyatının simasını dəyişmiş böyük şəxsiyyət kimi gerçək qiymətini aldı.

II FƏSİL

D.H.LOURENSİN YARADICILIĞI VƏ İNGİLİS MODERNİZMİ

2.1. D.H.Lourensın həyatı və yaradıcılığı

Məşhur ingilis yazıçısı, ədəbi tənqidçi və rəssam Devid Herbert Lourens 1885-ci il sentyabrın 11-də İngiltərədə, Nottinqam şəhərində anadan olmuşdur. D.H.Lourens beş uşaqly ailənin dördüncü uşağı idi. Onun atası Artur Con Lourens (1846-1924) özünün üç qardaşı kimi kömür mədəninə qazmaçı işləyirdi. O, on yaşından başlayaraq həyatının böyük hissəsini burada işləyərək keçirmişdi. Con Artur hər zaman insanlar arasında yaxşı işçi və vəfaly dost kimi qəbul olunurdu. Lourensın anası Lidia orta təbəqəyə məxsus ailədən idi. Onların ailəsi maddi sıxıntı çəkdiyindən atası qızını müəllim işləməyə icazə verməmiş və ağır ev işlərində çalışmağa məcbur etmişdi. Lidianın kitablara olan marağı öz uşaqlarına da çox böyük təsir etmişdi. O, övladlarına kitaba marağı və elmə meyilliliyi aşlamışdır.

Lourens uşaqly illərini kömür mədənlərinin yerləşdiyi İstvudda keçirmişdir. Lourensın yaşadığı ev hal-hazırda onun ev muzeyi kimi qorunub saxlanılır. Onun fəhlə sinfinə aid olması və valideynləri arasında olan təzadly münasibət ilk əsərlərinin yaranmasına çox böyük təsir göstərmişdir. Lourens əsərlərində tez-tez yaşadığı İstvud bölgəsinin ətraf yerlərini xatırlayaraq buranı "*ürəyimin ölkəsi*" adlandırardı [18, s. 39].

Gənc Lourens 1891-ci ildən 1898-ci ilə qədər Beval orta məktəbində təhsil almışdır. Hal-hazırda bu məktəb Lourensın adını daşıyır. O, ilk dəfə Bələdiyyə Şurası təqaüdünə layiq görülərək Nottinqam Ali Məktəbində təhsil alır. O, təhsil aldığı ali məktəbi 1901-ci ildə bitirərək Heyvudz cərrahiyyə ləvazimatları zavodunda işləməyə başlayır. Lakin kəskin pnevmoniya xəstəliyinin zavodda yayılması onun burada yalnız üç ay işləməsinə səbəb oldu. Lourens müalicə dövründə tez-tez Heq fermasına, Çemberlər ailəsinin evinə gedərdi. O, Cessi Çember ilə dostluq münasibətləri qurur. Çemberlər ailəsi ilə münasibətinin səmimiliyinə səbəb Lourensın kitablara olan hədsiz marağı idi. Bu maraq onu ömrünün sonuna kimi kölgə kimi izləmişdi.

1902-1906-cı illərdə Lourens İstvudda Britaniya Məktəbində müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. O, 1908-ci ildə Nottinqam Kollecinədən pedaqoji sertifikat alır. Bu illər ərzində Lourens ilk şeirləri və bir neçə qısa hekayələri üzərində işləyirdi və yaradıcılığında mühüm rol oynayan “Ağ tovuzquşu” əsərini yazmağa başlayır. 1907-ci ilin sonunda Lourens “Nottingham Guardian” qəzetində olan qısa hekayə yarışmasında qalib gəlir. Bu qalibiyyət onun ədəbi istedadının ilk dəfə geniş şəkildə tanınması idi.

1908-ci ilin payızında yeni dərəcə almış Lourens Londona getmək üçün uşaqlıq illərini keçirdiyi İstvud bölgəsini tərk edir. O, Kroydon şəhərində Devidson orta məktəbində işlədiyi müddətdə ədəbi fəaliyyətini davam etdirir. Lourensın erkən yaradıcılıq işləri həmin dövrdə çox məşhur olan “*The English Review*” jurnalının redaktoru Ford Herman Hofferin diqqətini cəlb edir. Onun əsərlərinin redaktora təqdim olunmasında Cessi Çemberin böyük rolu olmuşdur [79, s. 65]. Hoffer “Xrizantema ətri” adlı hekayənin bu jurnalda çap etmə səlahiyyətini almışdır. Bu əsərin diqqət cəlb etməsi onda Lourensın başqa bir əsərini çap etdirmək arzusu yaratmışdı. Beləliklə, D.H.Lourens professional yazıçı kimi karyerasına məhz bu dövrdən sonra başlayır.

1910-cu ildə Lourensın “Ağ tovuzquşu” əsəri çap olundu və bu ildə onun həyat və yaradıcılığına mənfi təsir edəcək hadisə baş verdi. Onun anası xərçəng xəstəliyindən vəfat etdi. Lourens anasının ölümündən sonrakı bir neçə ayları “*xəstə il*” adlandıraraq qəmgin sözlərlə bu itkini təsvir edirdi [77, s. 15]. Xanım Morelin vəfatı onun həmin dövrdə yazdığı “Oğullar və sevgililər” adlı avtobioqrafik əsərində böyük dönüş nöqtəsi yaradır.

1911-ci ildə Lourens naşir Edvard Qarnet ilə tanış olur və E.Qarnet Lourensə məsləhətçi kimi çox böyük kömək edir. Edvard və oğlu Lourensın səmimi dostlarına çevrilirlər. Bu aylar ərzində gənc yazıçı əsərlərinin bir çoxuna düzəlişlər edir. Bundan başqa gənc həmkarı Helen Kork “Cinayətkar” adlı ikinci əsərinin əsasını təşkil edən uğursuz sevgi münasibətlərindən bəhs edən gündəliklərini daha da təkmilləşdirməyə kömək etdi.

1911-ci il noyabrda o, yenidən ağ ciyər iltihabı xəstəliyinə tutulur. Bundan sonra

Lourens qəzetdə tam ştat müəllif işləmək üçün məktəbdəki pedaqoji fəaliyyətini dayandırır. O, həmçinin Nottinqamda dostluq etdiyi və sonradan nişanlandığı Loui Barousla əlaqəni kəsir.

1912-ci ilin martında Lourens həyatının sonunadək yaşayacağı Freyda Vikli ilə tanış olur. O, Lourendən altı yaş böyük idi. Freyda Lourensin təhsil aldığı Nottinqam Universitetindəki müəllimi professor Ernest Viklinin arvadı idi və onların üç az yaşlı uşaqları var idi. Freyda Lourenslə birlikdə valideynlərinə məxsus Almaniyanın Fransa ilə sərhəddində yerləşən qarnizon şəhəri olan Meytçdəki evinə köçürlər. Onların burada yaşaması Fransa və Almaniya arasında gərginliyə səbəb olmuş və Lourens həbs olunaraq Britaniya casusu kimi ittiham olunmuşdu. Freydanın atasının köməliyi ilə Lourens azad edilir. Lourens Freyda ilə birlikdə Münhen cənubuna “*bal ayı*”na gedirlər. O, bu səfəri şeirlərinin birində xüsusi sevgi ilə xatırlayır [82, s. 57].

1912-ci ildə Lourens yaşadığı şəhəri özündə əks etdirən “Baldız” adlı dram əsərini tamamlayır. O, bu əsəri Nottinqam dialektində yazmışdır. Lourensin yaşadığı dövr ərzində bu əsər nə çap olunmuş, nə də ki, səhnələşdirilmişdir.

Lourens Freyda Vikli ilə birlikdə Almaniya İtaliyaya səyahət edir. Lourens bu səyahət haqqında “İtaliyada Toran” və tamamlanmamış əsəri olan “Cənab Nun”da ətraflı şəkildə bəhs edir. O, İtaliyada yaşayarkən “Oğullar və sevgililər” əsərini tam bitirir və 1913-cü ildə bu əsəri çap etdirir. Lourens bu əsərində fəhlə sinfinin əyalət həyatının açıq mənzərəsini təsvir edir. Lourens bu əsəri naşir Edvard Qarnetə təqdim etməzdən əvvəl əsərdən təxminən yüz səhivə ixtisar edir [83, s. 17]. Diqqət edin:

“Mrs. Morel did not like the wakes. There were two sets of horses, one going by steam, one pulled round by a pony; three organs were grinding, and there came odd cracks of pistol-shots, fearful screeching of the cocoanut man’s rattle, shouts of the Aunt Sally man, screeches from the peep-show lady. The mother perceived her son gazing enraptured outside the Lion Wallace booth, at the pictures of this famous lion that had killed a negro and maimed for life two white men. She left him alone, and went to get Annie a spin of toffee. Presently the lad stood in front of her, wildly excited.”

“You never said you was coming—isn’t the’ a lot of things?—that lion’s killed three men—I’ve spent my tuppence—an’ look here.”

He pulled from his pocket two egg-cups, with pink moss-roses on them.

“I got these from that stall where y’ave ter get them marbles in them holes. An’ I got these two in two goes-’aepenny a go-they’ve got moss-roses on, look here. I wanted these.”

She knew he wanted them for her.” [204, s.143].

Həmin mətn parçasının tərcüməsinə nəzər salaq: *“Xanım Morel yadigar verilən şeyləri xoşlamır. İki cüt at vardı, biri buxarla hərəkət edirdi, digəri poniylə çəkilirdi; üç orqan xurd-xəşil edilmişdi, tapançadan üç dəfə şaqqıltı səsi eşidilmişdi, şax-şax səsinə bənzəyirdi, sanki hindqozunu yumruğunla əzirdin. Salli xalanın ərinin qışqırtısı, pip-şoudakı xanımların ciyiltisi bir də. Ana oğlunun bu məşhur şirin şaklində təsvir edilən Layan Vallas köşkünə necə heyranlıqla baxdığını gördü. Şir zəncini öldürmüşdü. İki ağ kişini də ömürlük şikəst eləmişdi. Ona toxunmadı və Enniyə bir dənə iris konfeti gətirməyə getdi. Tezliklə oğlan onun qarşısında dəhşət həyəcanlı şəkildə dayandı.*

“Gələcəyini heç zaman dilinə gətirmirdin elə bu? – bu şir üç kişini öldürüb – bütünü pullarımı xərclədim - baxın”.

1913-cü ildə Lourens və Freyda Vikli qısa müddətə Britaniyaya qayıdılar. Bu müddətdə o, tənqidçi Midlton Meri və Yeni Zellandiyalı qısa hekayə yazıçısı Ketrin Mensfieldlə təsadüfən rastlaşır və səmimi dostluq münasibətləri qurur. Lourens Uelsli şair V.H.Devis ilə görüşür. Lourensi Devisin yaradıcılığında cəlb etdiyi əsas məqam onun əsərlərini təbiətdən ilhamlanaraq yazması idi. Devis həmin dövrdə bir çox yazıçıların avtobioqrafiyasını toplayırdı. O, Lourensin də bioqrafiyasını yazmaq niyyətində idi. Naşir Edvard Marş Lourensi iyul ayında Londona Devislə görüşə dəvət edir. Lourens Devisin yaradıcılığına heyran olmuş və onu Freyda ilə birlikdə Almaniyaya dəvət etmişdi. Lourens onun “Naxış” və təbiətə aid şeirlərinə şərhlər vermiş, burada fərqli şəkildə öz fikrini ifadə etmişdir.

Tezliklə, Lourens və Freyda Vikli İtaliyaya qayıdılar və Speçia körfəzində kiçik kottecdə yaşayırlar. O, burada “Göyqurşağı” və “Sevən qadınlar” əsərlərini

yazmağa başlayır. Bu müddətdə Freyda ərindən rəsmi şəkildə boşanır. Onlar I Dünya müharibəsi başlamazdan əvvəl Britaniyaya qayıdırlar və 1914-cü il iyulun 13-də evlənilir. Həmin dövrdə Lourens London ziyalıları və yazıçıları – Dora Marzden və “Egoist” jurnalının əməkdaşları (T.S.Eliot, Ezra Paund və başqaları) ilə birlikdə çalışır. Modernizm cərəyanının mühüm ədəbi jurnalı sayılan “Egoist” Lourensin bir neçə əsərlərini çap etmişdir. Lourens həmçinin gənc yəhudi rəssam Mark Qetlərlə tanış olur və dostluq münasibətləri qurur. Lourens Qetlərin 1916-cı ildə müharibə əleyhinə çəkdiyi “Karusel” rəsmi haqqında bu fikirləri söyləmişdir: *“Bu mənim həyatımda gördüyüm ən yaxşı müasir şəkildir. Mənim fikrimcə bu əla və reallıqları özündə əks etdirən rəsm əsəridir”* [108, s. 49]. Qetlə Lourensi “Sevən qadınlar” əsərindəki heykəltaraş Loerk xarakterini yaratmaqda ilhamlandırmışdır.

Freyda Viklinin alman kökünə mənsubluğu və Lourensin militarizmə qarşı açıq nifrəti, onların Britaniyanın müharibə dövründə kənarında yaşamaları, bir çox insanlar tərəfindən şübhə ilə qarşılanırdı. Lourensin 1915-ci ildə qələmə aldığı “Göyqurşağı” əsərinin çapı əsassız iddialarla qadağan olunmuşdur. Onlar yenidən casusluqda ittiham olunmuşlar. Bu müddətdə o, “Sevən qadınlar” əsərini bitirir. Bu əsərdə Lourens dörd əsas xarakter vasitəsi ilə yaşadığı dövrə aid olan cəmiyyətin dağıdıcı xüsusiyyətini göstərmişdir. Onlar özlərində incəsənətə, siyasətə, iqtisadiyyata, dostluğa və sevgiyə verdikləri qiyməti əks etdirirlər. Bu əsər cəmiyyətin şiddətli və acı simasını özündə əks etdirir. Bu əsərin çapı müharibə şəraitində mövcud vəziyyətlə bağlı olaraq mümkünsüz idi. 1920-ci ilə qədər çap olunmayan bu əsər hal-hazırda böyük dramatik və intellektual əsər kimi qəbul olunur [99, s. 91].

1917-ci ilin sonunda silahlı qüvvələrin davamlı təqibindən təngə gələrək Lourens Kornvolu tərk edir. Bu təqib haqqında Lourens 1923-cü ildə çap etdirdiyi avtobioqrafik “Kenquru” əsərində geniş şəkildə bəhs etmişdir. O, 1918-ci ilin ilk bir neçə ayını kiçik əyalətdə keçirir. Lourens burada yaşadığı müddətdə qısa hekayələrini – “Ağ tovuzquşu”nu yazır. 1919-cu ilə qədər o, yaşadığı yeri dəfələrlə dəyişməli olmuşdur.

Müharibə illərinin dəhşətli və sağalmaz nəticələrindən sonra Lourens özünün də adlandırdığı kimi “məcburi səyahət”ə başladı. O bunu bəzən “könüllü sürgün” də

adlandırır. Lourens Freyda ilə birlikdə Britaniyanı tərk edərək həyatlarının qalan hissəsini səyahətdə keçirir. Onlar yalnız iki dəfə qısa müddətə Britaniyaya qayıdılar. Lourensin hüdudsuz səyahət sevgisi onları “*Avstraliyaya, İtaliyaya, Seylona (Şri-Lanka), Amerika Birləşmiş Ştatlarına, Meksika və Fransanın cənubuna*” [187, s. 72] aparır.

Lourens 1919-cu ilin noyabr ayında Britaniyanı tərk edərək mərkəzi İtaliyanın Abrazzi bölgəsinə və sonra Siciliyaya səyahətə başlayır. Sicilyadan başlayaraq o, Sardiniyaya, Monte Kassino, Malta, Şimali İtaliya, Avstriya və Cənubi Almaniyaya səyahət edir. Lourensin səyahət etdiyi bu yerlər onun bir çox əsərlərində dəfələrlə xüsusi tərzdə xatırlanır. Onun yeni romanları “İtmiş Qız” və “Cənab Nun” əsərləri çap olunur. Lourens bu müddətdə “Tülkü” və “Parabüzən” adlı qısa hekayələrini yazır. Bundan başqa onun bir neçə qısa hekayələri “*İngiltərə, Mənim İngiltərəm və başqa hekayələr*” adlı hekayələr toplusunda çap olunmuşdur. Bu illər ərzində o, təbiət ünsürləri saydığı quşlar, heyvanlar və bitkilər haqqında bir neçə şeir yazmışdır [124, s. 26].

Lourens ingilis ədəbiyyatında həm də səyahət yazıçısı kimi də tanınır. Lourensin 1921-ci ilin yanvarında qələmə aldığı “Dəniz və Sardiniya” əsəri onun uzun müddətli səyahətindən bəhs edir. O bu əsərdə Sardiniya sakinlərinin həyatının canlı mənzərəsini yaradır. Lourens bu əsərlərdən başqa həm də Ziqmund Freydingin psixozanaliz nəzəriyyəsinə iki cavab və “Avropa Tarixində Hərəkətlər” adlı təxəllüslə yazılmış məktəb dərslisi də var.

1922-ci il fevralda Lourens ailəsi ilə birlikdə Amerika Birləşmiş Ştatlarına köçmək üçün Avropanı tərk edirlər. Onlar şərq istiqamətinə əvvəlcə Seylon və sonra isə Avstraliyaya səyahət edirlər. Qərbi Avstraliyada, Darliqtonda yerləşən kiçik qəsəbədə Lourens yerli yazıçı Moli Skinnerlə tanış olur və bu müddətdə o, “Kenquru” əsərini tamamlayır. O, bu əsərində yerli siyasət və Kornvoldakı müharibə dövründəki əhvalatlardan bəhs edir [49, s. 88].

1922-ci il sentyabrda Lourens ailəsi ilə birlikdə Amerika Birləşmiş Ştatlarına gəlir. Onlar burada məşhur sosialist və Yeni Meksikada utopiya cəmiyyətinin banisi sayılan Mabel Dog Luhanla tanış olur. Onlar 1924-cü ildə Meksikanın Lami

bölgəsinə qatarla gəlir və buradan hal-hazırda D.H.Lourensin Rançosu adlanan mülkü alırlar. Onlar bu mülkü Lourensin “*Oğullar və Sevgililər*” əsərinin əlyazmasına dəyişərək alırlar. Lourens Yeni Meksikada iki il yaşayır və dəfələrlə Meksikanın bir çox yerinə səyahət edir. Lourens Meksikada olarkən Aldos Haksli ona baş çəkir [34, s. 46].

Lourens Amerikada yaşadığı müddətdə 1917-ci ildən yazmağa başladığı “Klassik Amerikan Ədəbiyyatına dair tədqiqatlar” adlı tənqidi məqalələr toplusunun üzərində işləyərək onu daha da təkmilləşdirir və çap etdirir. Bu məqalələr toplusunu Edmund Vilson bu mövzuda yazılmış ən yüksək səviyyəli əsərlər siyahısına aid edir. Bu əsərdəki şərhlər müfəssəl olmaqla bərabər bir çox məqamları da açıq şəkildə üzə çıxardır. Bundan əlavə Lourens bir neçə belletristik əsərini bitirir. Bunlar “Kolluqdakı oğlan”, “Lələklə Bəzədilmiş İblis”, “Müqəddəs Sour”, “Çıxıb gedən qadın”, “Şahzadə” və bir neçə qısa hekayələr idi. Lourens bu əsərlərdən əlavə həm də bir neçə səyahət hekayələri yazır və “Meksikada Səhərlər” adı altında çap etdirir.

Əsərin bu cümlələrlə başlaması da təsadüfi deyildir:

“Listen to the States asserting: “The hour has struck! Americans shall be American. The U.S.A. is now grown up artistically. It is time we ceased to hang on to the skirts of Europe, or to behave like schoolboys let loose from European schoolmasters—”

All right, Americans, let's see you set about it. Go on then, let the precious cat out of the bag. If you're sure he's in.

Et interrogatum ab omnibus: “Ubi est ille Toad-in-the-Hole?” Et iteratum est ab omnibus: “Non est inventus!”

Is he or isn't he inventus?

If he is, of course, he must be somewhere inside you, Oh American. No good chasing him over all the old continents, of course. But equally no good asserting him merely. Where is this new bird called the true American? Show us the homunculus of the new era. Go on, show us him. Because all that is visible to the naked European eye, in America, is a sort of recreant European. We want to see this missing link of the next era.

Well, we still don't get him. So the only thing to do is to have a look for him under the American bushes. The old American literature, to start with.

"The old American literature! Franklin, Cooper, Hawthorne&Co.? All that mass of words! all so unreal!" cries the live American." [205, s.97].

Tərcüməsi: *"Saat biri vurdu! Amerikalı amerikalı olmalıdır. ABŞ indi aristokrat biçimdə artıb, böyüyüb. Artıq Avropa sərhədlərindən asılı qalmaq lazım deyil, yaxud da bacarmırıqsa Avropa məktəblərindən məzun olan, azadlığa çıxan məktəbli kimi özümüzü aparmalıyıq."*

Yaxşı, amerikalılar, baxaq görək işin qulpundan necə yapışırsınız. Odnə qiymətli pişiyi kisədən açıb buraxaq. Şübhəsiz, onun burda olduğuna əminsinizsə.

Et interrogatum ab omnibus:

"Ubi est ille Toad-in-the-Hole?"

Et iteratum est ab omnibus:

"Non est creatus!"

O, ixtiraçıdır, ya yox?

Əgər o, belədirsə, ordadırsa, elə sənin içində bir küncdə olmalıdır. Şübhəsiz bütün qitəni dolaşıb onu təqib etmək olmaz. Bu faydasız bir işdir. Bu yeni quşu harda əsl amerikalı adlandırırlar? Ancaq bunu təsdiqləmək də faydasızdır. Yeni eranın qəhrəmanını göstərin bizə. Hə, göstər onu mənə. Çünki bir avropalının adi baxışıyla Amerikada gördüyü hər şey – elə yeni avropalının özü deməkdir. Biz növbəti epoxanın ilk tumurcuqlarını görmək istəyirik. Demək bircə həll edilməli şey onu Amerika kollarında axtarmaqdır. Başlanğıc üçün köhnə Amerika ədəbiyyatı! Franklin, Kuper, Hotorn və Ko? Bunlar söz yığınıdır! Hər şey belə qeyri-realdır!" canlı amerikalı ağlayır".

Lourens 1923-cü ildə İngiltərəyə qayıdır. Lakin o, bunu uğursuz səfər adlandırır. O, tezliklə Taosa qayıdır. Bu səfərdən sonra o, yazıçı kimi karyerasını Amerikada davam etməli olduğunu dərk edir. 1925-ci ilin mart ayında Meksikaya üçüncü səfəri müddətində Lourens malyariya və vərəm xəstəliyinə tutulur. Baxmayaraq ki, o, bu xəstəlikdən müəyyən qədər sağalsa da, səhhəti ona yenidən

Avropaya qayıtmağa məcbur etdi. Lourensin səhhəti getdikcə pisləşirdi və bu xəstəlik ona həyatının qalan hissəsində səyahət etməyə imkan vermirdi.

Lourens ailəsi ilə birlikdə Şimali İtaliyada Florensiya şəhərinə yaxın ərazidə mülk alırlar. Lourens bu müddətdə *“Qız və qaraçı”* və *“Xanım Çetterleyin məşuqu”* əsərinin bir neçə variantını yazır. *“Xanım Çetterleyin Məşuqu”* əsəri Florensiya və Parisdə çap olunur. Bu əsərlər Lourensin şöhrətini daha da gücləndirmişdir. Lakin bir çox ədəbi tənqidçilər bu əsərə qarşı sərt fikirlər söyləmişlər [53, s. 14].

Lourensin İtaliyaya qayıdışı “köhnə” dostlarını təzələməyə imkan verdi. Bu illər ərzində o, Aldos Haksli ilə daha da səmimi münasibətlər qurur. Aldos Haksli Lourensin vəfatından sonra memuarla birlikdə Lourensin ilk dəfə məktublar kolleksiyasını çap etdirir. Rəssam Erl Bevsterlə birlikdə Lourens 1927-ci il apreldə İtaliyanın bir neçə yerli arxeoloji bölgələrinə səfər edir. Köhnə məzar yerlərinə səfər edən Lourens bu haqda kiçik hekayələr yazır və onu kitab halında çap etdirir. Bu kitab Mussolininin faşizm siyasətinin canlı mənzərəsini özündə əks etdirir. Bu müddətdə Lourens yaradıcılığını davam etdirir və bir neçə qısa hekayə yazır. Bunlardan biri də İ.Xristosun zühur etməsi haqqında hekayələrdir. Bu hekayələr toplusu *“İtmiş xoruz”* və sonralar *“Ölən insan”* adı altında çap olunmuşdur [102, s.17].

Həyatının son illərində Lourens yağlı boya ilə rəsmlər çəkmək marağını yenidən canlandırır. Onun bir çox rəsm əsərləri Londonda Verən Qalereyasında sərgidə nümayiş olunmuşdur. Lakin 1929-cu ilin ortalarında polis tərəfindən yoxlanılmış və müsadirə olunmuşdur. Lakin Lourensin doqquz rəsm əsəri Taosda “La Fonda” otelində hal-hazırda foyenin divarlarını bəzəyir.

Lourens səhhətindəki ciddi problemlərə baxmayaraq yaradıcılığını davam etdirir. Ömrünün son aylarında o, bir neçə roman, kiçik hekayələr yazır. Sanatoriyadan çıxdıqdan sonra Fransada, Venesiya şəhərində 1930-cu il martın 2-də vərəm xəstəliyindən vəfat edir [122, s.26]. Freyda Vikli Lourens üçün məzar daşında böyük simurq quşunun emblemini çəkməyi səlahiyyətli orqanlardan xahiş edir. Lourensin vəfatından sonra Anjelo Ravaqli Freyda ilə evlənir. Freyda Taosa rançoda yaşamaq üçün qayıdır və onun üçüncü əri Lourensin cəsədinin külünü Yeni Meksika

dağlarının ətəyində yerləşən kiçik kilsəyə gətirir. Simurq təsvirli məzar daşı Lourens irsinə aid edilmiş və Lourensin doğma şəhəri Nottinqamdakı Lourensin ev muzeyində nümayiş olunur.

Tənqidçi Teri İqlton Lourensi demokratiyaya, liberalizmə, sosializmə qarşı ədavəti olan, lakin heç vaxt faşizmi açıq şəkildə dəstəkləməyən radikal sağ qanada aid edir. “Lourensin bir çox fikirləri onun 1915-ci ildə Bertran Rasele yazdığı məktublarında görmək olar. O bu məktublarda fəhlə sinfinə siyasi hüquqlar verməyi tənqid edir, burjua hərəkatına açıq dəstək verir və Fransa inqilabını pisləyirdi. O, “Azadlıq, Bərabərlik və Birlik” məfhumlarını “üçdişli iblis” adlandırır [178, s. 33].

Lourens hər zaman yüksək şəxsi fəlsəfəsini-dünyagörüşünü inkişaf etdirmişdir. Onun “Oğullar və sevgililər” adlı əsərinə yazdığı heç bir yerdə çap olunmamış giriş əsəri əksər romanlarının əsas ideyasının təməlini qoymuşdur. Lourensin dünyagörüşü genişləndikcə o, xristian ənənələrindən kənarında olan “*Mistika, Buddizm və Ateizm*” nəzəriyyələrinə toxunur [81, s. 81].

Lourensin yaradıcılığının əsas hissəsini təşkil edən və ona məşhurluq gətirən “Çetterleyin məşuqu” romanıdır. Bu əsərlər vasitəsi ilə yazıçı sənaye mühitində insanların yaşama imkanlarını oxucuya təqdim edir. Bundan başqa Lourens həm də belə bir mühitdə insanlararası münasibətlərə də xüsusi yer verir. Bir çox ədəbiyyatşünaslar Lourensi realist yazıçılar sırasına aid etsələr də, yaratdığı obrazlar vasitəsi ilə onun dünyagörüşü daha aydın duyulur. Lourensin əsərlərində toxunduğu qadın və kişi münasibətləri nasir kimi yüksək fəlsəfi ümumiləşdirmə qabiliyyətindən irəli gəlir.

Lourens geniş həcmli əsərləri ilə yanaşı həm də özünün qısa hekayələri ilə də məşhurdur. “Kapitanın gəlinciyi”, “Tülkü”, “Parabüzən”, “Xrizantema ətri”, “Şahzadə”, “Qız və Qaraçı”, Tərk edilmiş qadın” adlı kiçik hekayələrdir. “Qız və Qaraçı” Lourensin ölümündən sonra çap olunmuşdur. Onun çox yüksək qiymətləndirilən əsərləri sırasına “Prussiyalı və zabit”adlı qısa hekayələr toplusu 1914-cü ildə çap olunmuşdur. Lourensin “Tərk edilmiş qadın” və başqa hekayələr silsiləsi 1924-cü ildə çap olunmuşdur.

Lourens ingilis ədəbiyyatında daha çox romanları ilə tanınsa da, o, 800 şeirin müəllifidir. O, ilk şeirini 1904-cü ildə yazır və onun ilk çap olunmuş şeiri “Qocanın arzuları”dır.

I Dünya müharibəsi bir çox yazıçıların yazı üslubunu dəyişdirmişdir. Bir çox yazıçılar əsərlərində səngərlərdə xidmət etməyə böyük yer ayırsalar da, Lourens əsərlərində, xüsusilə də Kornvolda yaşadığı müddətdə çox böyük dəyişikliklər etmişdir. O, Uolt Uitmanın təsiri ilə sərbəst şeirlər yazmışdır [69, s. 73].

Lourens 1928-ci ildə romanlarını daha da təkmilləşdirmək üçün onların üzərində yenidən işləyir. Lourensın kifayət qədər maraq yaratmış şeirləri təbiətlə və təbiətin əsas hissəsi olan quşlar, heyvanlar və güllərdən bəhs edir. “İlan” onun hal-hazırda mövcud olan narahatlığından – insanın təbiətdən uzaqlaşmasından bəhs edir. Onun “Bax! Biz çatmışıq” adlı şeiri müharibə və müharibə sonrası yaranmış vəziyyətdən bəhs edir. Bu şeir onun yaradıcılığının ümumi elementini təşkil edir. Lourens məhəbbətdən bəhs edən şeirləri ilə də tanınır. Ezra Paund ədəbi-tənqidi məqalələrində Lourensın şeirləri haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir [127, s. 90]. Baxmayaraq ki, Lourensın yaradıcılığında modernizm ənənələri əsas yer tutur, onun əsərləri digər modernist yazıçılardan biri olan Ezra Paunddan fərqlənir. Lourensın modernist əsərlərində hər bir söz diqqətlə yazılmaqla, ümumi mövzuyla ahəngdarlıq təşkil edir. Lourensın hər bir əsərində xüsusi canlılıq var. Lourens, həyatının son on ilini xaricdə yaşasa da, o, qəlbi ilə İngiltərəyə bağlı idi. 1930-cu ildə ölümündən on bir gün əvvəl çap olunmuş “*Gicitkən*” əsərində Lourens İngiltərənin mənəvi iqliminə qarşı olan sərt, *barışmaz* fikirlər irəli sürür. Onun bur neçə şeiri vəfatından sonra “*Sonuncu şeirlər*” adı altında çap olunmuşdur. Bu şeirlər Lourensın ölüm haqqında yazdığı iki məşhur şeiridir [128, s. 121].

Lourensın digər yazıçılar haqqında söylədiyi tənqidi fikirlər onun təfəkkürünün və yaradıcılığının geniş mənzərəsini təşkil edir. “Tomas Hardi yaradıcılığının tədqiqi” və “Klassik Amerikan ədəbiyyatına dair tədqiqatlar” adlı ədəbi – tənqidi məqaləsində Lourensın yaradıcılığına böyük töhvələr vermiş Vitman, Melvil və Edqar Alan Po yaradıcılığına dair orijinal fikir və mülahizələr xüsusi yer tutur.

Lourensın yaradıcılığında “Xanım Çetterleyin məşuqu” əsəri nəzərəçarpancaq

əhəmiyyət kəsb edir. Bu əsər 1928-ci ildə Amerika Birləşmiş Ştatlarında ciddi şəkildə senzurdan keçdikdən və kifayət qədər qısaldıldıqdan sonra Alfred Nof tərəfindən çap olunmuşdur. Bu nəşr yenidən 1946-cı ildə Signet və Penquin kitab evi tərəfindən nəşr olunmuşdur. “Xanım Çetterleyin məşuqu” 1960-cı ildə Penquin kitab evi tərəfindən tam, qısaldılmamış şəkildə çap olunduqdan sonra böyük ictimai hadisə hesab olunurdu. Bu əsərə qarşı əsas etiraz burada əxlaq normalarından kənar olan sözlərin işlədilməsi idi. 1960-cı ildə bir çox ədəbi tənqidçilər və ekspertlər Helen Hardner, Riçard Hoqart, Reymond Vilyamz və Norman Sent, Con Stevas bu əsəri müdafiə etmiş və öz fikirlərini söyləmişlər. Bu əsərin çapından sonra Birləşmiş Krallıqda əsərləri ciddi senzurdan keçirmədilər [74, s. 19].

Lourensin vəfatından bir müddət sonra bir çox ədəbi tənqidçilər onun haqqında nekroloq yazmağa başladılar. E.M.Forster Lourens haqqında dediyi qərəzli fikirləri ilə fərqlənir. Lakin bir çox ədəbi tənqidçilər Lourensin həyatı və yaradıcılığı haqqında yüksək fikirlər söyləmişlər. Onunla uzun müddətdən bəri dostluq münasibətləri olan Ketrin Konvol 1930-cu il martın 16-da “Time and Tide” adlı məktubunda Lourens haqqında qərəzli fikirlər söyləyən ədəbi tənqidçilərə sərt cavab vermişdir.

Aldos Haksli 1932-ci ildə çap etdirdiyi məktublar toplusunun girişində Lourensin yaradıcılığına yüksək qiymət verirdi. Lourens yaradıcılığının ən güclü “*vəkili*” ədəbi tənqidçi F.R.Livis idi. Onun fikrincə Lourens ingilis nəsrinin inkişafına çox böyük töhfələr vermişdir [104, s. 4]. Livis “Göyqurşağı”, “Sevən Qadınlar” və qısa hekayələr toplusunu ingilis ədəbiyyatının vacib əsərləri hesab edir. Onun fikrincə 1960-cı ildə çapına icazə verilmiş “Xanım Çetterleyin məşuqu” romanı Lourensin məşhurluğunu daha da artırmışdır.

Lourens yaradıcılığında feminizm ruhu hiss olunur. Onun qadın qəhrəmanları güclü, müstəqil və cəmiyyət arasında xüsusi mövqe tuturlar. Onun əsərlərinin mərkəzi hissəsini gənc, azad qadın obrazları təşkil edirlər. Lakin feminizm mövqeli ədəbi tənqidçilər Lourensin əsərlərindəki qadına münasibəti qəbul etmirdilər. Keyt Milletin fikrincə Lourens qadın obrazları vasitəsi ilə kişi obrazlarının üstünlüyünü önə çəkir [185, s. 237].

Lourensin ədəbi yaradıcılığa olan marağı ilə yanaşı rəssamlığa qarşı da tükənməz məhəbbəti var idi. Onun rəsm əsərləri 1929-cu ildə Londonda Verən Qalereyasında nümayiş etdirmişdir. Bu qalereyaya az müddət ərzində 13000 insan baş çəkmişdir. Bir çox rəssamlar və ekspertlər bu rəsm əsərlərini yüksək qiymətləndirmişlər. Qven Con Lourensin rəsm əsərlərini “real gözəllik və həyat mənzərəsi” adlandırmışdır. Lakin bir neçə insanların şikayətini əsas gətirərək polis Lourensin sərgilənən iyirmi beş əsərindən on üçünü sərgidən götürmüşdür. Lourens bu əsərləri bir daha İngiltərədə sərgiləməyəcəyini söylədikdən sonra bu rəsm əsərlərini geri götürmüşdür. Onun rəsm əsərlərinin böyük bir hissəsi Yeni Meksikada, Taos Otelində foyeləri bəzəyir [115, s. 27].

Lourens həm ingilis ədəbiyyatında, həm də dünya ədəbiyyatında “Oğullar və sevgililər”, “Göyqurşağı”, “Sevən qadınlar” və “Xanım Çetterleyin məşuqu” əsərləri ilə tanınır. Lakin bu əsərlər haqqında müəyyən bir dövr ərzində çox ziddiyyətli fikirlər söylənmişdir. Zamanla Lourensin ölümündən sonra ziddiyyətli fikirlər dəyişmiş və onun əsərlərinin modernizm ədəbiyyatına çox böyük töhvələr verdiyi söylənmişdir. Bu əsərlər oxucuda çox böyük dərin təəssüratlar yaradır. Lourensin əsərlərinin başlıca mövzusu çağdaşlığın insan həyatına və dünyagörüşünə təsiridir. O, daha çox müasir həyatın insan zəkasına təsirini araşdıraraq maraqlı fakt və arqumentlər irəli sürür. “Göyqurşağı” əsərində. Belə bir pasaj var:

“It happened she came down to the Marsh with the child whilst he was in this state. Then he stood over against her, strong and heavy in his revolt, and though he said nothing, still she felt his anger and heavy impatience grip hold of her, she was shaken again as out of a torpor. Again her heart stirred with a quick, out-running impulse, she looked at him, at the stranger who was not a gentleman yet who insisted on coming into her life, and the pain of a new birth in herself strung all her veins to a new form. She would have to begin again, to find a new being, a new form, to respond to that blind, insistent figure standing over against her.

A shiver, a sickness of new birth passed over her, the flame leaped up him, under his skin. She wanted it, this new life from him, with him, yet she must defend herself against it, for it was a destruction.

As he worked alone on the land, or sat up with his ewes at lambing time, the facts and material of his daily life fell away, leaving the kernel of his purpose clean. And then it came upon him that he would marry her and she would be his life” [206, s.98].

Tərcüməsi: *“Elə oldu ki, o bu vəziyyətdə olanda qadın uşaqla Marşa düşdü. Sonra o, yaxına gəlib qadının başının üstünü kəsdirdi, içindəki kükrəyiş güclü və təlatümlü idi, bircə kəlmə söz deməsə də qadın onun qəzəb və ağır səbirsizliyi dalğalara dönüb başının üstünü aldı, üstünə çökdü, hər şey elə baş verdi ki, bir anlığa təəccübdən yerində donub qaldı. Yenə də ürəyi bərk döyünməyə başladı, sinəsi alışıb yanırıdı. Qadın ona, tanımadığı adama baxdı, hansı ki, hələ centlmen deyildi, ancaq nədənsə onun həyatına girməkdə inad edirdi və yeni doğuluşun ağrısı necə oldusa bütün damarlarına doldu. Qadın hər şeyi təzədən başlamalıydı, yeni bir varlıq tapmalıydı, yeni forma əldə etməliydı, bu kar və kor insana lazımi cavab verə bilsin.*

Yeni doğuluşun titrəyişi, xəstəlik həyəcanları bütün canını bürüdü, alov dilimləri üstünü yürüdü, dərisini yaladı. Qadın bunu, bu yeni həyatı ondan istəyirdi, anacq həm də özünü buna qarşı qorumalıydı, çünki bu zəlzələdən başqa bir şey deyildi.

Torpaqda işləyəndə, yaxud balalama əsnasında qoyunlarıyla oturanda, gündəlik həyatının faktları qeybə çəkilirdi, ortada quru mahiyyət qalırdı. Sonra anladı ki, kişi onunla evlənəcək və qadın onun həyatının bir parçası olacaq”.

Lourensin Şərqi Avstraliyaya səfəri zamanı yazdığı “Kenquru” əsəri də onun yaradıcılığında mühüm yer tutur. Lourens “Kolluqdakı oğlan” və “Kenquru” əsərlərində Avstraliyanı fantastik, zərif və insan ayağı dəyməmiş gözəl məkan adlandırır. “Kenquru” əsərində başlıca mövzu Avstraliya təbiətidir. “Kolluqdakı oğlan” əsərində kolluq-güc, sirli həyatın və azadlığın yaradıcısı kimi təsvir olunur. Lourensin Avstraliyanın landşaftının qeyri-adi tərzdə təsviri yüksək qiymətləndirilir, amma onun milli xüsusiyyət haqqında söylədikləri ciddi narazılıqla qarşılanmışdır. O, gördüyü və dərk etdiyi hər bir işə qarşı məntiqi və mənəvi letargiya mövqeyindən yanaşır. Lourens “Kenquru” əsərini altı həftə içində yazmışdır. O, Meksikada olarkən bu əsəri yenidən nəzərdən keçirib üzərində işləsə də əsər avtobioqrafik çərçivədən

kənara çıxmamışdır.

Lourensin bu əsəri Avstraliyada yaşadığı hər bir günün mənzərəsini, onda yaratdığı təəssüratları özündə əks etdirir. Əsərin yorulmaz qəhrəmanı Riçard Somers, Lourensin xarici görünüşü dəyişdirilmiş simasıdır. Harriet Lourensin həyat yoldaşı Freyda Viklini özündə təcəssüm etdirir. Əsərdə baş verən bir çox hadisələr Lourensin Avstraliyada yaşadığı müddətdə baş vermişdir. Əsərin qeyri-müəyyən mənzərəsi Sommersin daxili aləmi ilə ifadə olunur ki, bu da ən müxtəlif qəliz vəziyyətlərdə insan xarakterinin proqnozlaşdırılmayan gizlinlərini ortaya qoyur. Onun siyasətə marağı, Avropa xatirələri, evliliklə bağlı fikirləri, demokratiya, faşizm və sosializmə münasibəti təxəyyülünün bədii şəkildə tiffadəsidir. Lourens əsərdəki Sommers obrazı vasitəsi ilə siyasi partiyalar haqqında maraqlı fikirlər irəli sürmüş, onların cəmiyyətə necə xidmət etdiyini qeyri-adi tərzdə göstərə bilmişdir. Lourens dinə olan baxışlarını da oxucuya çatdıraraq, müəyyən faktlarla bu fikir və ideyaların dövr və zamanla bağlı nöqtələrini daha qabarıq şəkildə ifadə edə bilmişdir. Vitmanın sevgi haqqında dediyi fikirlərə cavab vermişdir. Bu situasiyada insanların sevgi kimi hislərlə bağlı ürəklərinə hakim kəsilən təsəvvürlər kökündən dəyişir və ortaya çox maraqlı mənzərələr çıxır.

Lourens yaradıcılığında ədəbi janrlardan uğurla bəhrələnmişdir. Onun qısa hekayələri malik olduqları lakoniklik, gözəl təhkiyə strategiyası və bədii mətləbin o dövr estetikasına uyur şəkildə həlli baxımından ümumən XX əsr hekayəçiliyində mühüm yer tutur. *“Xrizantema ətri”*, *“Canişinin qızı”*, *“Prussiyalı zabıt”* onun yaradıcılığının ilk illərinə aid əsərlərdir. *“İki mavi quş”*, *“Adaları sevən insan”* və *“Əşyalar”* adlı qısa hekayələri oxucuların böyük marağına səbəb olmuşdur [129, s. 17]. Bu hekayələrdə insan hislərinin təsviri öz orijinallığı ilə seçilir, müəllif ilk baxışdan qərribə kompozisiya və süjet dönüşlərindən istifadə edir; kiçik həcmli hekayədə, deməli, çox dar və darısqal bir məkanda hadisələri elə dəqiqliklə fraqmentlərinə ayırır və sonda onları elə bir kombinasiyada birləşdirir ki, bədii mətləbin həlli oxucunu heyretləndirir.

Çağdaş ispan yazıçısı Reman Sender Lourensin yaradıcılığından danışarkən müasir dövrdə onu dünyaya gələn ilk insan adlandırır. Bu fikir təsadüfən səslənmiş

gəlişgözəl bir fikir deyildir, çünki bədii nəsrdə modernist estetika və poetikanın bir sıra prinsiplərinin formalaşması məhz onun adıyla bağlıdır. Yazıçının bədii mətnlərində həmin bu yeni dünyanın ilk cücərtiləri görünməyə başlamış, yeni dünya və həyatın siması bütübn koloriti ilə məhz onun yaradıcılığında əksini tapmışdır. Lourensin əsərləri yaşadığı müddətdə sürətlə məşhurlaşmış və dəfələrlə çap olunmuşdur. Ona olan marağın əsas səbəbi qələmə aldığı əsərlərin müasir dövrü, onun əsas problemlərini, cəmiyyətdə baş verən neqativ halları qeyri-adi üslubla oxucuya çatdırması idi. Lourens insanlararası və qadınla kişi arasında olan münasibətə fərqli tərzdə yanaşır. Burda bir məqama diqqət yetirmək zəruridir: bir var, artıq oturmuş poetika sistemindən istifadə edərək dünya, gerçəklik və insan mənzərələrini bədii dillə əks etdirəsən, bir də var, bu sistemi sən özün yaradasan, yəni, D.H.Lourens təkcə modernist poetikanın bədii ədəbiyyatda ifadəçisi olmamış, eyni zamanda cəmiyyətin lap işıq düşməyən, insanların xəbərsiz olduqları küncələrində yatıb qalan çox mühüm nəsneləri nəsrin, ədəbiyyatın koloriti ilə təqdim etmişdir. Bu təqdimat unikal xarakter daşıyır.

Lourens sənayeləşmiş Qərb mədəniyyətinin insanlara təsirini əsərlərində araşdırır və bu mədəniyyətin tənəzzül etdiyini söyləyir. Onun fikrincə insanlar təbiətin bir hissəsi olduqlarını dərk edəcəklər. Onun yaradıcılığının əsasını təşkil edən üç böyük roman – “Oğullar və sevgililər”, “Göyqurşağı”, “Sevən qadınlar” əsərləri cəmiyyətin təbiətlə birliyini özündə ehtiva edir. Lourensin əsərləri onun daxili aləminin əksidir. D.H.Lourens köhnə dünya ilə yeni dünyanın sərhəddində dayanaraq dünyanın insan mənzərələrindəki elə yaygın nöqtələri ədəbi mikroskopun altında böyüdüb təqdim edib ki, hər iki tərəfin sevinc və dərdi, faciə və qəlizlikləri bir mətn daxilində, insanı heyrləndirən üslub vasitəsi ilə göstərilmişdir.

Onun yaradıcılığının ilk illərinə imajist yazıçıların xüsusi ilə də, Ezra Paundun böyük rolu olmuşdur. Ezra Paund Lourensi öz yazıçılarının əhatəsinə almaq istəsə də, o, özünəməxsus yazı tərzinin olmasını daha üstün seçmişdir. O, insanın daxili aləmini bürüzə verən, motivasiya edən yaradıcılıq üslubunu üstün tuturdu. Onun əsərləri özündə təbiət və bitkilərə xüsusi marağı əks etdirməklə yanaşı, həm də anqlo-sakson cəmiyyətini oxucuya daha aydın şəkildə təqdim edir.

Lourens müasir sivilizasiyada mövcud nöqsanları üzə çıxarırdı. Nitşe və Freydin əsərləri ilə tanış olduqdan və alman ekspressionistlərinin əsərlərini oxuduqdan sonra Lourens cinsi bərabərsizliyin ingilis sivilizasiyasına mənfi təsir etdiyini söyləmişdir. O bunda xristianlığı günahkar hesab edərək onu insan məniini iki yerə - ruh və bədənə bölməkdə təqsirləndirir. Lourens Freydin nəzəriyyəsiindən bəhrələnərək “*Oğullar və sevgililər*” əsərində oğul və ana münasibətini önə çəkir. Bu əsər avtobioqrafik romandır. Əsərdə baş verən hadisələr Lourensın həyatının erkən illərini, İstvud və Heqlərin fermasını özündə əks etdirir. Əsərin baş qəhrəmanı Pol Morel Lourensın əsərdəki əksidir. İçki düşkünü mədən işçisi ata və ona müqavimət göstərən ana isə onun valideynlərinin və erkən yaşda vəfat edən gənc Vilyam isə Lourensın vəfat etmiş Ernest adlı qardaşının prototipidir [119, s. 74].

Diqqət edin: “*Walter Morel seemed melted away before her. She was to the miner that thing of mystery and fascination, a lady. When she spoke to him, it was with a southern pronunciation and a purity of English which thrilled him to hear. She watched him. He danced well, as if it were natural and joyous in him to dance. His grandfather was a French refugee who had married an English barmaid – if it had been a marriage. Gertrude Coppard watched the young miner as he danced, a certain subtle exultation like glamour in his movement, and his face the flower of his body, ruddy, with tumbled black hair, and laughing alike whatever partner he bowed above. She thought him rather wonderful, never having met anyone like him. Her father was to her the type of all men. And George Coppard, proud in his bearing, handsome, and rather bitter; who preferred theology in reading, and who drew near in sympathy only to one man, the Apostle Paul; who was harsh in government, and in familiarity ironic; who ignored all sensuous pleasure: – he was very different from the miner. Gertrude herself was rather contemptuous of dancing; she had not the slightest inclination towards that accomplishment, and had never learned even a Roger de Coverley*” [204, s.134].

Tərcüməsi: “*Uolter Morel görünürdü ki, onun qarşısında özünü itirib. Şaxtaçı üçün o, sirli və füsunkar bir qadın idi. Onunla danışmağa başlayanda anladı ki, bu, təmiz ingilis dilinin cənub ləhcəsiydi, bu da onu həyəcanlandırırdı. Qadın gözləriylə*

onu izləyirdi. Qadın yaxşı rəqs edirdi, sanki rəqs eləmək onun üçün son dərəcə təbii bir şeydi. Babası fransız qaçqınıydı, ingilis bufetçi qadınla evlənmişdi, - şübhəsiz, əgər buna evlənmək demək olardısı. Gertruda Koppard gənc şaxtaçını müşahidə edir, rəqs etdiyi zaman hərəkətlərində yüngül şadyanalıq hiss edilirdi, hardasa qlamura bənzəyirdi, üzünü isə bədəninin gülü-çiçəyi idi... Qadın onu kifayət qədər qərribə hesab edirdi, indiyə qədər beləsinə rastanmamışdı. Atasını indiyə qədər bütün kişi tiplərinin simvolu idi. Corc Koppard vüqarlı duruşu, gözəlliyi və sərtliyi ilə meydan oxuyurdu; ilahi mətnləri oxumağı xoşlardı və simpatiyası da həvari Pavel üçün idi; idarəetmə işlərində sərt idi, adi danışığı tərzində ironiyalı; hissi feyzləri rədd edərmişdi və bununla da şaxtaçıdan kəsin fərqlənərmişdi. Gertrudanın özü rəqsə son dərəcə etinasız yanaşardı; belə bir sahədə uğur qazanmağa zərrə meyli yox idi, hətta indiyə qədər bir dəfə də olsa Rocer dö Kaverlini öyrənməyə cəhd etməmişdi”.

Lourens yaradıcılığının ilk illərində fəhlə sinfinin yazıçısı adlandırılaraq İngiltərənin əyalətində yaşayan ailələrin həyatını əks etdirdiyi fikri irəli sürülürdü. Lakin Lourens modernizm ədəbiyyatının əsas simalarından biri olaraq əsərlərindəki qadın obrazlarının fərqliliyi ilə seçilir. Lourens dinə qarşı qərəzli fikirlər söyləməyən, müasir həyat üçün yeni dini və mənəvi əsaslar yaradan yazıçı kimi də qəbul olunur. O, ingilis modernist ədəbiyyatının inqilabi gücü hesab olunur. Lourens dövrünün sənayeləşmiş sivilizasiyasına qarşı qərəzli mövqe tuturdu. Onun fikrincə müasir insanda təbii hisslərin və emosiyaların boğulması insan ruhuna dağıdıcı təsir göstərir. Lourens müasir sivilizasiyanın insanı dəyişdirdiyini, iş rejiminin insanı qula çevirdiyi fikrini irəli sürür. Beləliklə, Lourens yaradıcılığında yeni cəmiyyətin ilkin emosiyaları təbii şəkildə təqdim edilir, bu faktın özü deməyə əsas verir ki, D.H.Lourens yaradıcılığı nəsrdə modernist poetikanın əsas ifadəçisi rolunda çıxış edir. Bu ilkin emosiyalar olmadan heç bir poetik sistem, yaxud estetik prinsiplər şəbəkəsi insanı bu qədər mükəmməlliklə təsvir edə bilməzdi, bu səbəbdən Lourens yaradıcılığını modernizmin məhək daşlarından biri hesab etmək olar.

Buna görə, təbiidir ki, D.H. Lourens bir nasir kimi emosional həyatla daha çox maraqlanır, tənqidi məqalələrində bu qadın insan məninin əsasını təşkil etdiyini söyləyirdi. O, insanı mədəniyyət və biologiyanın qarışığı hesab edirdi. Lourens

senzuraya qarşı idi. Onun yaradıcılığının əsas mövzusu insan hissləri: kişi və qadın arasında və insanla təbiət arasında olan münasibət təşkil edir. Lourens “təfəkkür və bilik” anlamının “ruh və bədəndən” ayrılmasının mənfi hal olduğunu və bunun tənəzzülə səbəb olduğunu söyləyir. O, saf hisslərin və qarşılıqlı münasibətin kişi və qadının tənəzzüldən qoruyan yeganə məfhum olduğunu bildirir.

Lourensin irəli sürdüyü qadın məfhumunun əsasında müharibə dövründə qadın hərəkətinin müəyyənləşdirdiyi hüquq və azadlıq dururdu. Onun fikirləri sənaye üzərində qurulmuş kapitalizmin əleyhinə olan siyasi baxışlar idi. Lourens qadınları bəşəriyyəti xoşbəxt edə bilən bir vasitə hesab edirdi. Onun əsərlərindəki qadın obrazları yaşadığı dövrə qədər olan əsərlərdəki qadın obrazlarından köklü şəkildə fərqlənir.

Lourensin səciyyəvi hesab etdiyi təbii insana məhəbbəti onda təbiətə - fəsilərə, təbii varlıqlara, xüsusi ilə də, güllərə qarşı qarşısızalmaz sevgi yaradır. O, sənayeləşməni və şəhər həyatını cəmiyyətə yönəlmiş mənfi qüvvə hesab edir [76, s. 102].

Lourensin əsərləri ölümündən sonra daha da məşhurlaşdı. Onun reputasiyası 1930-cu illərdə pisləşmişdi. Lourensin əsərləri qeyri-ənənəvi idi və bu ona kifayət qədər düşmən qazandırırdı. 1960-cı ildən sonra o, XX əsrin böyük roman yazıçısı kimi qəbul olunmağa başladı. 1990-cı illərdə isə onun reputasiyası yenidən süqut etməyə başladı. Bir çox yazıçı və ədəbi tənqidçi onu yazıçı kimi ictimai və ədəbi aləmdə qəbul etmirdi. Lourens yaşadığı ədəbi əsrdə problemləli fiqur kimi qəbul edilirdi. Bəzən o, düşünülməmiş tərzdə faşizmin tərəfdarı elan olunurdu. Onun əsərlərinin və bütün məktublarının tam şəkildə çapı bu böyük yazıçının gələcəkdə də qəbul ediləcəyinin sübutudur [54, s.17].

Lourensin cəmiyyətə və insana münasibətdə xüsusi mövqe tutması onun təfəkkür və təxəyyülünün aydın təcəssümüdür. O, bir çox mövzulara toxunaraq insanlararası münasibəti daha fərqli tərzdə göstərmişdir. Lourensin yaradıcılığı insanın azadlığı, xüsusilə, qadın xarakteri üzərində cəmlənmişdir. O, insanın bədənini yaxud ruhunu önə çəkərək, insanı insan edən bütün məfhumları qabarıq şəkildə oxucuya təqdim edirdi.

Lourens əsərlərində baş verən hadisələri ənənəvi nəql tərzində oxucuya çatdırır. O, obrazları vasitəsi ilə imajizm üslubundan istifadə edərək “göstərmək” və “demək” tərzini üstün tutur. Məlumat üçün qeyd edək ki, imajizm XX əsrin 10-cu illərdə İngiltərədə meydana gəlib, onun adını eşitcək kimsə düşünə bilər ki, hərəkatın məqsədində mücərrəd poetik cəhətlər yer alıb, anacq bu heç də belə deyildir, yəni, sözügedən hərəkatın qarşısına qoyduğu məqsəd reallığı doğru və dürüst təsvir etməkdən ibarət olub. Bu müstəvidə şablon poetik klişelərdən qətiyyətlə vaz keçilir, əsas diqqət qeyri-adi obrazlara müraciət olunurdu. Çünki imajistlərin əsas hədəfi xüsusən poeziyada poetik dili yeniləməkdən ibarət idi.

Lourensın 1915-ci ildə yazdığı “Göyqurşağı” əsəri Nottinqemdə yaşayan Brenqven ailəsinin üç fərdindən bəhs edir. Bu kitab Brenqven ailəsində 1840-cı ildən 1905-ci ilə qədər yəni 65 ildə baş verən hadisələri əhatə edir. Burada Brenqven ailəsinin fərdlərinin Britaniyada baş verən sənayeləşmənin təsirindən sevgiyə qarşı münasibətlərinin necə dəyişməsi önə çəkilir. Əsərin mərkəzi obrazı Tom Brenqvəndən geniş bəhs edilir. Tom Brenqvenin nəvəsi Ursula universitetdə təhsil alır və gələcəkdə müəllim olmaq istəyir. Əsər Brenqven sülaləsinin təsviri ilə başlayır. Sonra Tom Brenqvenin polşalı qaçqın Lidiaya vurulmasından söz açılır. Əsərin sonrakı hissəsində Lidianın ilk ərindən olan qızı Anna və Tomun qardaşı Vil ilə olan münasibəti önə çəkilir. Əsərin sonuncu və ən böyük hissəsi Ursuladan, onun ətrafındakı insanlarla münasibəti, onun idealında olan məhəbbət axtarışı daha geniş əks olunur. Bu hissədə Ursulanın polyak əsilli britaniyalı əsgər Skrebinski ilə münasibəti haqqında danışılır [97, s. 79].

“Göyqurşağı” mövzusu 1920-ci ildə “Sevən qadınlar” əsəri ilə davam edir. Lakin Lourens bu iki əsəri “Bacılar və nişan üzüyü” adı altında çap etdirmək istəsə də, çap zamanı bu əsərlər ayrı-ayrı başlıqlarda təqdim edilir. Ursulanın mənəvi və emosiya daşqınları ilə dolu axtarışı “Sevən qadınlar” əsərində də davam edir. Bu əsərdə o, əsas obraz kimi oxucuya təqdim olunur. Burada Ursulanın Rupert Birkinlə münasibəti əksini tapır. Əsər Ursula və bacısının Beldoverdəki atasının evində paltar tikərkən evlilik haqqında söhbət etməsi ilə başlayır. İki bacı paltar tikməyi dayandıraraq yerli toya baxmağa gedirlər. Ursula və bacısı, Qerald Kriç və Rupert

Birkinlə tanış olur. Beləliklə, əsər bacıların sevgi münasibətinin təsviri ilə davam edir. Rupert Birkin həyata olan qeyri-ənənəvi baxışlı məktəb müfəttişidir. Qerald Beldover bölgəsinin sənayesinin əsasını təşkil edən yerli mədənin varisidir. Əsərin əvvəlində Birkin və Qerald bir-birlərinə nifrət edirlər. Lakin Londona gedərkən bir-biri ilə yaxından tanış olurlar. Əsərin adında əks olunan qadınlar Ursula və bacısı Qudrundur. Onlar müasir düşüncəli, savadlı və azad qadınlardır. Qudrun da bacısı kimi müəllim və azad ruhlu rəssamdır. Əsərdə Ursulanın sevgilisi Rupert Birkin Lourensin dünyagörüşünü özündə əks etdirir. Ursula və Rupertin məhəbbəti saf və ümidvericidir. Qudrun və Qeraldın münasibətləri tam fərqlidir. Onlar hökmranlığı daha üstün tuturlar. Birkin və Ursulanın münasibətləri bir-birini tamamlayır. Qerald-Qudrun münasibətlərində isə kişi hökmranlığı üstünlük təşkil edir. Onlar arasında olan son münaqişə xizək kurortunda baş verir. Qerald qarın üzərində ümitsiz şəkildə gəzərkən yıxılaraq vəfat edir.

“She was curiously hard, and then passionately tenderhearted. Her mother was ill, the child stole about on tip-toe in the bedroom for hours, being nurse, and doing the thing thoughtfully and diligently. Another day, her mother was unhappy. Anna would stand with her legs apart, glowering, balancing on the sides of her slippers. She laughed when the goslings wriggled in Tilly’s hand, as the pellets of food were rammed down their throats with a skewer, she laughed nervously. She was hard and imperious with the animals, squandering no love, running about amongst them like a cruel mistress.

Summer came, and hay-harvest, Anna was a brown elfish mite dancing about. Tilly always marvelled over her, more than she loved her.

But always in the child was some anxious connection with the mother. So long as Mrs. Brangwen was all right, the little girl played about and took very little notice of her. But corn-harvest went by, the autumn drew on, and the mother, the later months of her pregnancy beginning, was strange and detached, Brangwen began to knit his brows, the old, unhealthy uneasiness, the unskinned susceptibility came on the child again” [207, s.15].

Tərcüməsi: *“Qadın təəccüb doğuracaq dərəcədə sərt, ehtiras yaradacaq dərəcədə zərif idi. Anası xəstələnmişdi, uşaq saatlarla yataq otağında gizlənər, barmaqları üstə yeri yirmiş kimi zöünü aparar, həm də guya şafqət bacısıdır və bunu düşünərək və inadla eləyər. Ertəsi gün anası çox kədərləndi. Anna ayaqlarını aralayıb dayanmışdı, şap-şapları üstündə müavizəniti saxlamağa çalışırdı. Qaz balası Tillinin əlində qıvrılanda onu gülmək tutdu, bu zaman yemək dənələrini şışlə onun ağzına itələndiyini görəndə əsəbi şəkildə qışqırdı. Heyvanlarla sərt və hökmlü idi, heç zaman sevgisini bildirməzdi, onların arasında sərt sahibə kimi gəzişərdi.*

Yay gəldi, ot yığına başladı, Anna ortalıqda rəqs edən pəri kimi idi. Tilli ona çox heyran idi, o isə Tillini bu qədər sevməzdi.

Ancaq uşaqla arası arasında həyəcan doğurmuş bir bağ var idi. Misis Brenqvendə hər şey normal, qaydasında olanda uşaq oynayır və heç nəyə baxmazdı. Ancaq tezliklə yığına başladı, payız gəlirdi, hamiləliyinin son ayında olan anası özünü çox qəribə aparırdı, Branqven qaş-qabağını salladı, bununla da uşaqda köhnədənqalma vərdişlər qayıtdı, özünü müdafiəsiz və həyəcanlı hiss etməyə başladı”.

Lourensin erkən romanlarının əsas mövzunu tamamlanmış sevgi və müasir evliliyin axtarışı təşkil edir. Onun əsərlərinin heç biri xoşbəxt sonluqla bitmir [163, s. 96]. Lakin Lourensin ədəbi yaradıcılığı bir çox insanlar tərəfindən yüksək qiymətləndirilir və onun özünəməxsus tərzdə yazdığı əsərləri oxucuların diqqətini cəlb edir. “Oğullar və sevgililər” əsərində Lourens təbiət və onun insanın daxili dünyasına yaxın olan ünsürlərindən məharətlə istifadə edir. Bəzən hava və ətraf mühit, təbiət əsərdəki obrazların əhval-ruhiyyəsinə təsir edir. Lourensin bu əsərlərindəki obrazlar təbiətdə yalnız qalarkən təbiətə daha yaxın olurlar; bu şəraitdə həmin qəhrəmanlar özlərinə təbiətin dar bir guşəsindən abxmaq şansı qazanırlar. Lourens güllərdən istifadə etməklə insan və təbiət arasında olan əlaqəni daha da qabarıq şəkildə əks etdirir.

Lourens “Oğullar və sevgililər” əsərində bədən və ruh anlayışlarına toxunur, bu mövzunu ənənəvi müstəvidə inikas etməkdən vaz keçərək belə bir həqiqəti qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır ki, bu məvhumlar bəzən bir-birini tamamlamaq yerinə bir-

birinə qarşı çevrilir və əsl insan faciəsi başlayır. Lourens bu əsərdə sevgi və nifrət arasında olan ağlagəlməz keçidləri ziddiyyətli obrazlar vasitəsi ilə göstərir.

D.H.Lourens XX əsrin əvvəllərində təkəcə ingilis ədəbiyyatında deyil, həm də dünya ədəbiyyatında özünəməxsus yanaşma tərzini seçilir. Onun əsərləri bir çox mübahisələrə, çap qadağaları ilə üzləşsə də, hal-hazırda XX əsr ədəbiyyatının mühüm simalarından sayılır.

2.2. D.H.Lourensın yaradıcılığında qadın-kişi münasibətləri

D.H.Lourens modernist ədəbiyyatında öz dəsti xətti ilə tanınan yazıçıdır. Məhz onun obrazları bir çox fərqli xüsusiyyətləri ilə oxucunu özünə cəlb edir. Lourens əsərlərindəki obrazlar vasitəsilə yaşadığı dövrün qadınlarının məişət qayğıları, cəmiyyətdə tutduğu yeri, onların kişilərlə olan qeyri-bərabər münasibətləri əks etdirir. Lourensın əsərlərinin hər biri təkəcə ingilis ədəbiyyatında deyil, həm də dünya ədəbiyyatında çox böyük əhəmiyyət kəsb edir.

1923-cü ildə Lourensın qəzetdə çap etdirdiyi məqaləsində belə bir fikir irəli sürülür: *“Əgər kişilər tənha olsaydılar, büsbütün məhv olardılar. Lakin qadınlar həyatı öz mərkəzində saxlaya bilirlər. Onlar kişiləri arxaya itələyirlər. Qadınların çox nəhəng daxili enerjisi var”* [33, s.41]. Bu sözlərlə Lourens ən sevdiyi obrazdan istifadə edir: qadınlar mərkəzdədir, çünki onlar kişilərə nisbətən “mərkəz”ə daha yaxındırlar.

“Təxəyyülün fantaziyası” adlı əsərdə Lourens aşağıdakı fərqli ideyanı irəli sürür: *“İnsan qanı və ehtiras bizim varlığımızın mərkəzində dayanır. Lakin biz mərkəzdə dayana bilmərik. Biz mərkəzə yaxınlaşmırıq. Bizim həyat tərzimiz mərkəzin ətrafında dolaşmaqdır. Lakin biz hər yeni günümüzü mərkəzdən başlamalıyıq. Biz hər qaranlıq qan dənizindən hər gün yenilənmiş şəkildə oyanmalıyıq”* [25, s.122]. Lourens inanır ki, kişilər məqsədli, yaradıcı fəaliyyətə can atırlar və bu hal da onları mərkəzdən uzaqlaşmağa təhrik edir. Məqsədli fəaliyyətə qarşı olan enerji və ilham onları mərkəzdən uzaqda tutsa da, oraya doğru irəliləyiş də var.

“Göyqurşağı” əsərində Lourens Tom Brenqvenin arvadı ilə münasibətinin sıxıntılı olduğunu ifadə edir və bu vəziyyəti aşağıdakı şəkildə təsvir edir: *“Brenqven*

yaşadığı aləmdən kənara çıxmağa yollar axtarırdı” [21, s.40]. Onun hissləri o qədər ehtiraslı idi ki, bu gücün sayəsində Tomun daxilində yeni bir insanı azad edildi. Bu yeni insan ictimai həyata daha böyük maraq göstərirdi. O, çalışırdı ki, özünün öhdəsindən gələ biləcəyi yeni işlə məşğul olsun. O, yeni işlərə cəlb olunmaq, yaradıcılıqla məşğul olmaq və bununla daxilində sakitlik tapmaq istəyirdi. Yeni insan ətrafdakı yaradıcı cəmiyyətlə təmasda olmaq istəyirdi.

Ehtiras mərkəz ilə əlaqənin ən böyük vasitəsidir. Bu mərkəz ilə kişilər qadınlar vasitəsilə əlaqə yaradırlar. Lakin bu qan faktorunun yalnız qadına mənsubluğunu ifadə etmir, kişini də bu sıraya aid etmək lazımdır. Kişilərin qanında olan fəallıq qadınlar vasitəsilə aktivləşir və onlarla münasibətdə olduqda daha səmərəli olur. Lourensin fikrincə qan faktoru qadınlarda kişilərə nisbətən dominantlıq təşkil edir. Qadınlar kişilərlə müqayisədə daha böyük intuisiyaya malikdirlər. Onlar hissiyata intellektdən daha çox önəm verirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, digər yazıçılarla müqayisədə yuxarıdakı fikri qadınların ayrışdırıcı kimi qəbul edilməməli, əksinə Lourensin bu ideyasını yüksək qiymət kimi qəbul etmək lazımdır. Qadınlar kişilərə nisbətən vücudları ilə daha ahəngdardırlar. Kişilər vücudlarını hər zaman formada olmalı olan bir məcburiyyət kimi qəbul edirlər.

Lourens oxucuya qan faktorunun nizamlanması və yenidən dirçəldilməsi yollarını izah edərkən daha çox kişilərə müraciət edir. Qadınlar hissiyyət faktorunun içindədirlər, yaxud da onlar bu aləmə çox az cəhdlə kişilərə nisbətən daha asanlıqla daxil ola bilirlər. Bu bizə qədim bir məsələ xatırladır: *“Qadın qadındır, lakin kişi cəhd etməlidir”* [17, s. 46]. Belə bir təsəvvür mövcuddur ki, qadına xas olan xüsusiyyətlər ona anadangəlmə verilir və bu daim belədir. Kişilik isə, əldə olunmalı, qazanılmalı və sübuta yetirilməlidir. Kişilik müəyyən dövrlə bağlıdır, qadınlıq isə həyat boyu, ən azından gənclik dövründə daha qabarıq formada özünü büruzə verir. Lourens bu ideyanı əsərlərindəki obrazlar vasitəsilə dolaylı şəkildə bildirir: *“Biz oğlanları kişi olmağa-ona xas olan xüsusiyyətlərə yiyələnməyə təhrik edirik, lakin qızlara heç vaxt qadın olmalı olduğunu demirik”* [30, s. 17]. Hər hansı bir insana asanlıqla “o kişidir” deyirik. Amma “o qadındır” demək daha bayağı görünür. Qadına “qadındır” demək, açıq qapını döyməyə bərabərdir. Qadın və kişi

arasında olan psixoloji fərq bioloji faktorlardan doğulduğunu əks etdirir. Bütün varlıqlar qadın hissləri ilə doğulsalar da, fəvqəl halların baş verməsi nəticəsində çevrilmə prosesinə tuş gəlirlər. Bir çox dahi şairlərin və rəssamların daxilində olan qeyri-adi hisslərin oyanması ilə yeni sənət əsərləri meydana gəlmişdir.

D.H.Lourens *“Tomas Hardinin yaradıcılığının araşdırılması”*nda bu fikri bildirir: *“Kişinin həyatında qadın mərkəzi mövqedədir, o, qadına yaxınlaşmaqla öz daxili aləmini üzə çıxarır”* [50, s. 22]. Qadının ruhu, onun hissləri bizi irəliyə doğru aparır. Qadın kişinin həyatının mərkəzində dayanaraq ona ilham verir. Qadın həyatın sirlərinə bələdçi olaraq kişini öz tərəfinə çəkir və onlar cütləşərək bu sirri gözəlləşdirirlər. Lakin kişilər bu cütləşmədən razı qalmayaraq, daha da irəliyə gedirlər. Onlar bu aləmin dərinliklərinə doğru irəliləyir, qadınla münasibətdə olduqdan sonra sanki onların bədənləri yenilənmiş və yaratmaq arzusu ilə yaşayan, yaradıcı ifadələrlə dolu bir insana çevrilirlər. Bu fikrə bir çox ədəbi tənqidçilər tərəfindən fərqli şəkildə münasibət bildirilmişdir. Lakin Lourens həm ingilis ədəbiyyatında, həm də dünya ədəbiyyatında qadın və kişinin ruhunu və vücudunu tam şəkildə ahəngdar bir varlıq halında qeyri-adi formada ifadə etmişdir.

Lourensın fikrincə, qadınsız kişi özünü ilhamsız və laməkan hiss edir və o, həyatda mərkəzi nöqtədə dayana bilmir. Qadınla yaxın münasibətdə olmayan kişi hər zaman özünü tam varlıq kimi qəbul etmir və qadınsız öz bacarıq və qabiliyyətini bürüzə verə bilmir. O, eynicinslilərin hər zaman daxilində qadın ruhunu bəslədiyini-geyim tərzini, bəzək və s. işlərdə ənənəvi olaraq onlara bənzədiyini ifadə edir. Bu xüsusiyyətlər həyatın tələbləridir, sanki bu xüsusiyyətləri görmədən, onlara yiyələnmədən həyatdan zövq almaq olmur. Kişilər adətən məqsədlərinə çatmağa cəhd edən və gələcəyə bağlı olan varlıqlardır. Onlar bu məfhumlarla həyatlarını davam edirlər. Onlar həyatın bu məfhumlarını yüksək dəyərləndirirlər. Kişilər sanki, öz ətrafındakıları rəng, ahəng, zövq və s. məfhumlara qarşı həssas olurlar. Onların diqqətini bunlar cəlb etmir. Onlar əməli mövcudluqdan üstün tuturlar. Kişilər əməllərə diqqət verdikləri üçün mövcud olanları sanki ötürürlər. Eynicinsli kişi həyatı canlı tutan mənəvi zövqlərlə həyatı özləri təmin edirlər. Onlar öz daxilində qadın yaradırlar [38, s. 36]

Lourens tipik kişi haqqında belə bir fikri ifadə edir: *“Kişini yer üzündə tək-tənha, yəni qadınsız qoysaq, o tərک edilmiş gəmiyə bənzəyəcək. Lakin qadınla bərabər olan kişi özünü arxalanacaq divara malik olduğunu hiss edəcək, hətta bu qadın səfeh olsa belə”* [19, s. 51]. Bəs qadın? Onun xəyalları, hissləri sanki kişilərin simalarında təcəssüm etməli olduğunu bildirir, onların hərəkətsizliyinə-sükutuna ani titrəyiş qatmasını, tamlıq və gözəlliyi ilhama çevirməyi, həyatı boyu mənəvi rahatlıq gətirməyi xəyal edirlər. Onların hissləri kişini titrətməlidir. Kişi icraçıdır, aktivdir və bu halda qadının hər hansı bir iş görməsinə ehtiyac yoxdur. Qadın olmaqla, o kişinin dünyasının mərkəzi hissəsinə çevrilir və aparıcı qüvvə kimi özünü ifadə edir. Lourens bu fikrinin qaranlıq tərəfi qadınların malik olmaq istəyidir. Qadınlar tək-cə kişilərin həyatına sahib olmaq deyil, həm də onların ilham mənbəyinə çevrilmək istəyirlər. Lourens *“Sevən Qadınlar”* əsərində Rupert Börkini qadına xas olan bu xüsusiyyətlərlə necə mübarizə apardığını təsvir edir: *“O, elə fikirləşirdi ki, qadın hər zaman qorxulu və sıxıcıdır, yiyələnmək istəyir, qadın sevgidə öz mühümlüyünü qəbul etdirmək niyyətindədir. O, malik olmaq, yiyələnmək, idarə etmək və hökmranlıq etmək istəyir. Hər şey qadına qayıtmalı-qadına, əlbəttə ki, Böyük Anaya...”* [98, s. 87]. Börkin bu xüsusiyyətlərin sevdiyi qadında olduğunu bildirir: *“O, həyatın qorxulu hökmdarı idi: sanki o, hər şeyin ondan asılı olduğu ana arı idi”* [59, s. 27]. Börkin sanki hiss edir ki, onun sevdiyi qadın ona itaət etməyini istəyir. Qadına itaət etmək onun varlığına, ruhuna itaət etmək kimi qəbul olunur.

Qadının kişiyə yiyələnmək niyyəti anlaşılandır, çünki kişi qadının ruhən yaşaması üçün mühüm faktordur. Qadın özünü orbitin mərkəzində olduqda xoşbəxt sayır. Lakin Lourens açıq şəkildə bildirməsə də, bir çox ifadələrində sətraltı olaraq kişinin qadınsız yaşayışını, həyatını mənasız və cansız hesab edir. Qadın və kişinin yaxın münasibəti kişini qadından üstün mövqeyə doğru aparır. Lourens bu münasibəti digər modernist yazıçılardan fərqli olaraq tam duyulan və aydın formada göstərmişdir. Məlumdur ki, kişi icraedicidir, onun fəal düşüncə tərzini bunu tələb edir [66, s. 7]. Qadın isə daha çox susmaqla, yəni sükut halında öz daxilini büruzə verir. Bu danılmaz faktıdır ki, kişiyə həyatın gücünü məhz onun ambisiyası vermişdir. Lakin kişinin gücünü yoxlamaq üçün heç bir cəhdə ehtiyac yoxdur. Güclərin ziddiyyəti

(yəni, həm də bir-brini “gəmirməsi”) kişiylə qadın arasındakı mövcud fərqi başlanğıcıdır. Qadın idarə etmədən hakimiyyətə yiyələnir. Kişi hər zaman anlayır ki, o, qadının yanında olmalıdır. Kişi qadının hər zaman güclü olduğunu duyur və onun gücünün mənbəyinin sirli aləmlə bağlılığını dərk edir.

Bir çox müasir feminist güc məfhumunu kişidə yuva quran güc kimi qəbul edir. Lourens xüsusi şəkildə vurğulayır ki, kişi gücünü daxildə yaratmaq və onu yetişdirmək missiyası qadına kişidən önə keçməyə şərait yaratmır. Onun fikrincə, bu hal qadınlarda daxili təlatüm yaradır və bu təlatüm onlarda sanki yarışda qalib gəlmək hissini ortaya qoyur. Amma qadınlar öz hisslərini duymalı və həyatdan, ətraf aləmdən zövq almalıdırlar.

Qadın feministlər arasında iki kobud fərqi müəyyənləşdirmək olar. Bu, ən tanış və hamı tərəfindən asan duyulan tiptir. Bu tip bəzən “küçədə feminizmi” adlanır. Bu tiplə tanınan qadınlar daha çox işgüzar sferaya aid fərdlərdir, onlara televiziya, filmlərdə, jurnallarda tez-tez rast gəlmək olar. Bu feminist tipləri daha çox kişilər kimi danışmağı, yeriməyi, geyinməyi, idmanla məşğul olmağı sevən və fikirlərini çəkinmədən ifadə edən qadınlardır. Bir çox yazıçı bu tip qadınları ironiya ilə kişi “kök”ü adlandırırlar. Bu tip həm də azadlığa “qovuşmuş” və heç nədən, heç kimdən asılı olmayan insanı da ifadə edir. Bu tip qadınlar “özünəgüvən” hissine əsaslanaraq, özlərini güclü, hər bir işin öhdəsindən gələn fərd kimi nümayiş etdirirlər. Xüsusilə, dünya müharibələri arasındakı dövrdə belə feminist qadınlar daha da inkişaf edərək qabaqcıl insanlar sırasında keçmişlər.

Sənayenin inkişafı qadınların cəmiyyətdə tutduğu mövqeni daha da qabarıqlaşdırmışdır. Başqa tip feministlər daha çox təhsilli qadınlardır, lakin onlar digərlərindən fərqli fikirlərə malikdirlər. Onlar qadınların fərqli yaşam tərzləri, hiss və həyat yollarının olduğunu bildirirlər. Bu qadınlar etik düşüncə tərzini kişilərdən ayırır və onların məhz qadınlara mənsub olduğunu söyləyirlər. Lourens bu tip feminizmi qəbul etmək istəmir. Lourensin yaradıcılığının əsas hissəsi həm qadını, həm də kişini müasir sivilizasiyanın “bəla”larından kənardə tutmaqdır. Onun fikrincə, müasir sivilizasiya onları daxili aləmindən-ruhundan və hisslərindən ayırır. Müasir

qadının azadlığı onun müasir kişiyyə çevrilməsi deyil, sadəcə onun azad şəkildə fikrini bildirməsidir [73, s. 47].

Göründüyü kimi, Lourens inanır ki, əksər kişilərin həyatda qadınlara ehtiyacları var. Kişilərin qadınlarla münasibəti, həyatlarını paylaşmaları kişinin həyatının daha da möhkəmlənməsinə, enerji və ilhamla dolmasına səbəb olur. Lakin Lourens kişilərin qadınları formalaşdırmasını tam qəbul etmir və digər tərəfdən də, qadınların kişinin həyatının əsas özək hissəsinin təşkil etdiyini açıq şəkildə etiraf etmir. Lourens “Təxəyyülün fantaziyası” adlı əsərində qadınla kişinin yaxın münasibətini ümitsizliyin başlanğıcı adlandırır. O, burada kişinin qadın və uşağa-ailəyə sahib olmasını ifadə edir. Lourensin fikrincə, kişinin öz daxili aləmini ifadə etməsi yalnız ailədən kənarında yaradıcı işdə mümkündür [125, s. 27].

Qadınla münasibətdə olmaq kişi üçün mühüm faktordur, lakin onun xoşbəxt olması üçün kifayət edən hal deyildir. Qadıncan əlavə onun həyat amalı olmalıdır. Lakin qadının xəşbəxt olması üçün ailə və evdən başqa heç nəyə ehtiyacı yoxdur. Qadının ailə və evi onun həyatının təməlidir. Lourensin ideyasının əsas iki qütbünə nəzər yetirək. Birinci qütb onun tipik qadın və kişinin cəmiyyətdəki həyatı və dünyagörüşünün ifadəsidir. Hər biri haqqında Lourens dolğun fikirlər ifadə edir. İkinci qütb isə qadının ailədən kənarında olan arzusudur. Bu isə qadının uşaq böyütmək və məişət qayğılarından kənarlaşıb özünə başqa bir dünya yaratması ilə bağlıdır. Bu sənaye inqilabının əsas nəticəsidir. Lourens qadının ailədə daha faydalı olduğunu bildirir. Bir çox müasir feminist qadının həyatını sanki kişilərin həyat tərzi ilə eyniləşdirir. Qadınların cəmiyyətdə ailədəkindən daha çox faydalı olduğunu bildirirlər. Onların fikrincə, qadının yalnız ailədə yaşaması və fəaliyyəti səmərəsizdir. Bu müasir dövrün tələbidir [114, s. 52].

Lourens kişinin həyatın əsas aparıcı qüvvəsi olduğunu əksər hallarda ifadə edir. Onun enerjisi tək və bitməyən mənbədir, ruhunun isə qidaya ehtiyacı vardır. Lourens qadının ulduzların göründüyü və gecənin başladığı məqamda mövcud olmasını, başa sözlə, “səhnəyə çıxmasını” vurğulayır. Onun fikrincə gündüz bitmişdir və gecə artıq qadına məxsusdur. Lourens qadının həyatının bu hissəsini “sübhəsiz kişi ruhu” adlandırır. Kişi və qadın hər zaman cəmiyyətin ürək döyüntüsüdür. O, burada da

qadını kişidən heç də önə çəkmir və bildirir ki, həyatın yarı hissəsi axşam və gecəyə məxsusdur. Həyatın yarı hissəsi gecə və gündüz müddətində keçir. Bu əmək bölgüsüdür. Lourens bu ifadə ilə sanki mənəvi mifik mövzunu aktuallaşdırır: kişi günəş, qadın isə aydır.

Lourens kişinin işgüzar həyatını aşağıdakı kimi ifadə edir: *“Kişinin əsas arzusu dünya yaratmaqdır: əzizim, sənin üçün dünya yaratmaq deyil; amma öz daxilindən dünya yaratmaq-buraya öz inam və etiqadını da qataraq çox əsrarəngiz dünya; faydalı yox, amma əsrarəngiz”* [46, s. 33]. Başqa sözlə desək, kişinin əsas ibtidai arzusu qadın və ailə kimi praktik şeylər deyil. O, geniş kontekstdə ifadə etdikdə bu halı Panama kanalının tikintisinə bənzədir. O, qadın və uşaqların rahat və təhlükəsiz halda yaşaya biləcəyi dünyanı nəzərdə tutmur: *“Sənin üçün dünya, əzizim... Kişi dünyada öz izini qoymaq istəyir, sanki bəşəriyyətə yeni bir şöhrət bəxş edir. Və bu yolla kişilər mədəniyyət yaradırlar: oyunlar, dinlər, rituallar, rəqslər, sənət əsərləri, poeziya, musiqi və fəlsəfə. Müharibələr də eyni səbəbdən yaranır. Həqiqətən də doğrudur ki, hər bir müharibənin iqtisadi marağı vardır”* [31, s.86].

Lourens fikrincə, kişilərin müharibə alovu çatmasının məqsədində sırf iqtisadi dayanır. Bu marağın təsiri ilə kişilər dağlara alpinist kimi dırmanır, təyyarələrdən tullanır, maşın yarışlarında iştirak edirlər və hətta motodorda yarışirlər. Nailiyyətlər onlara şan-şöhrət gətirir. Bu kişi psixologiyasının təməl faktorudur. Bu faktoru qadınlar əksər hallarda mənasız, cansıxıcı adlandırırlar. Lourens bu halları göstərməklə, sanki qadın və kişi psixologiyasını müqayisə edərək onların tam fərqli olduğunu bildirir.

Lourens kişilərdə dini faktoru da önə çəkir. Bir çox halları onunla bağlayır. O, dini kişinin əməl etməyə təhrik olunduğu daxili *“müqəddəs ruh”* adlandırır. Kişi daxilində olan bu ruh vasitəsilə nələrisə yaratmağa çalışır [144, s. 53]. Kişilər hər zaman hər şeyi diqqətlə təhlil edərək, yeni ideyalar yaradır, gələcəkdə nələrin baş verəcəyini düşünür və müxtəlif fərziyyələr irəli sürürlər. Kişilər, qadınlara nisbətən sanki, həyatın axarına müdaxilə edib nələrisə dəyişməyə çalışırlar; yeni ideyalara hər zaman müsbət münasibət bildirirlər.

Lourensin kişini xarakterizə edərkən buraya dini faktorları qatması bəzən anlaşılmaz qarşılanır. Lourensin fikrincə, həyat sirri, dünyanın mövcudluğu və digər məfhumlar qadına daha yaxındır. Kişi qadına sevgi bəsləyərkən o bu dünyaya qadın vasitəsilə daxil olur. Lakin kişinin daxilində olan arzuları, həyatda yaradıcılıqla məşğul olmaq istəyi kişini bu faktordan kənarında saxlayır. Lourens qadının dini və kişini dindən kənarında olmasını anlamağa çalışır. Onun fikrincə, din mənbə sayılmır, sadəcə mənbəyə tərəf olan yoldur. Din insanın daxili aləmində hər hansı bir hissələrin mövcud olmadığı halda baş verir, ruhən küskünlük dini amili yaradır. Lourens qadını da tam şəkildə dinə tərəf yönəldiyini bildirmir. O, qadını ilahə adlandırır və dinin əsas mənbəyi hesab edir. Kişi qadına qarşı olan ehtirası və sevgisi vasitəsi ilə qadına mənsub olan bu sirli aləmə daxil olur. Kişi qadınla münasibətdə olarkən sanki yenidən təzələnilir və həyatından zövq almağa başlayır. Bu vaxtdan sonra kişi sanki irəliyə doğru yeni ideyaların, məfhumların axtarışına çıxır. O, yaradır, həyatın sirrini din və incəsənətlə açmağa çalışır, sonra isə fəlsəfə və elmin köməyi ilə yenilikləri aşkara çıxarır. O, ixtiraları bu amillərin vasitəsilə əldə edir [147, s. 59].

Lourens kişinin qadını özünün dərin qərarlarının ovsununa tərəf aparmalı olduğunu söyləyir. Gecənin hökmranı olan qadın kişini öz tərəfinə çəkir və onlar sanki bir bütöv varlığa çevrilirlər. Gündüzün hökmranı olan kişi isə qadını öz tərəfinə çəkir və sanki onlar bir bütün varlığa çevrilirlər. Gündüzün hökmranı olan kişi isə qadını öz tərəfinə çəkir. Kişi və qadın yenidən tamamilə fərqli insana çevrilirlər. Lakin kişinin həyat amalı, arzu və istəkləri, yaradıcılıq hissi qadına aid olmur. Kişi bunlara təklikdə nail olur. Amma qadın kişinin həyat amalının, arzu və istəklərinin həqiqiliyinə inanırsa, o, kişiye böyük dəstək mənbəyinə çevrilir. Qadın bunun vasitəsilə sanki yenilənir. Öz daxilində yeni hissələr kəşf edir və ona doğru getməyə başlayır.

Kişi qadına məqsədlərinin mənbəyi kimi yanaşır və qadın onun üçün sirli aləm kimi əks olunur. Qadın kişi üçün bu rolu oynayır. Kişi həyatda yoldaşsız, yəni qadinsız bu amallara çatarkən, hər şey ona mənasız görünür, o daxilində bir boşluq hiss edir və getdikcə ümitsizliyə qapılır. O, daxilində olan hissələri və ilhamı sanki həyatından silinməsinə səbəb olur və bununla o, öz əli ilə içki düşkününe və tüfeyli

həyata doğru gedir. O, evli dostları ilə müqayisədə həyatla daha erkən vidalaşır və ölümünün əsas səbəbkarı da özü olur. Bu tip kişiləri Lourens yaxşı qarşılamır, o, sanki dolayı yollarla kişinin qadınla birlikdə həyatda tamlıq yaratdığını söyləməyə çalışır [32, s. 57].

Qadına gəlincə, Lourensin fikrincə, o, kişinin onun daxili aləminə yeritdiyi bəzi arzulara inanır ona doğru getməyə çalışır. Qadın inanır ki, o gücə malikdir və bu gücün vasitəsilə dünyada bəzi işlər görə bilər və həyatda özünə yer tapa bilər. Əgər qadın uğursuzluğa düşər olursa, onun daxilində fırtınalar hökm sürür, ətraf aləmlə acı və sərt davranır. Qadının bu psixoloji durumu ona insanlardan kənarında dayanmağa vadar edir. Bu qadın tipi sanki hər kəsə günahkar damğası ilə yanaşır və başqa insanların həyatında problem yaradan varlığa çevrilir. Qadın daha çox kişilərə qarşı acıqlı olur və onları günahkar bilir. Qadın uzaqlaşaraq, həyatında yalnız təbiətə və daha çox ev heyvanlarına maraq göstərir. O, sanki ev heyvanlarının əhatəsində öz daxilində baş verən təlatümdən azad olmağa çalışır. Bu tip qadını Lourens daha çox tənha, sənayeləşmiş cəmiyyətin bir hissəsi hesab edir [173, s. 16].

“Klassik amerikan ədəbiyyatının tədqiqatı” adlı elmi əsərində Lourens aşağıdakı fikirləri vurğulayır: *“Qadın kişinin himayəsində olarkən o, daxilən gizli dağıdıcı qüvvədir. O özü ilə, hissləri və duyğuları ilə bacara bilmir. Qadına rəhm etmək düzgün sayılır. Amma o, fiziki cəhətdən incidildikdə buna tab gətirə bilmir. Qadının kişinin etiqadlarından azad olub, öz aləminə qapıldıqda isə o, sanki zərifi şeytana çevrilir”* [85, s. 108].

Əgər qadın kişinin həyatının bir hissəsini təşkil edirsə və bundan razıdırsa, deməli, hər bir şey kişidən asılıdır. Lakin sonra Lourens belə bir fikir də irəli sürərək söyləyirdi ki, əgər kişi özünə və öz tanrısına şübhəli şəkildə inanırsa və Müqəddəs Ruhuna güvənirsə, onun qadını bunu dağıdacaq, məhv edəcəkdir. Qadın şübhə içərisində yaşayan kişinin əsas idarəçisidir. Qadının kişiye daxilən güvənməsi vacib hesab olunmur. Kişi özünə və məqsədlərinə inanmalıdır. Əgər kişi daxilən şübhə hissləri keçirirsə, özünə və gücünə inanmırsa, qadın bu hissləri daha da artıracaq. Əgər kişi özünə hökm edə bilmirsə, o, qadının hörmətini və sadıqlığını əldə edə bilməyəcəyini dərk etməlidir. Kişinin bu daxili təlatümü ona qarşı yönəlmiş bir

haldır. Lourensin fikrincə, daxilən özünə hökm edə bilməyən və öz gücünə inanmayan, özünə şübhə ilə yanaşan kişi müasir cəmiyyətdə getdikcə çoxalır. Bu, kişilərdə cəsarət hissini öldürür. Onlar sanki qadınların əsarətinə keçirlər. Lourens bu tip kişini müasir dövrün əsas çatışmaz amili hesab edir. O, kişinin hər zaman özünə qarşı hökm edə bilməsini və özünəgüvən hissini vacib hesab edir.

Lourens Nitszeni təsdiq edərək bildirir ki, müasir kişinin zəifləməsinin və passivləşməsinin digər bir səbəbi xristian dinidir. Qərb kişisi bu dinin təsirlərinə məruz qalır. Kişilər ətraf aləmlə ahəngdarlıq şəraitində yaşayır. Lourens xristian dininin insanı “mənəvi” varlığa çevirməyə çalışdığını söyləyir. O, onların başlarını bədənə, gücə, hisslərə qarşı etinasız münasibətlə doldurmuşdur. Lourens bu fikri “*ideal məhəbbət*” adlandırır. Bu ideya insanın hər kəsi sevməli olduğunu və hər kəsi bərabər qəbul etməyi tələb edir.

Lourens bir çox əsərlərində qadınların kişilərdən məhz xarakterlərindəki bu çatışmamazlığa görə üz döndərdiklərini bildirir. Bu halda ən dolğun nümunə “Xanım Çetterleyin Məşuqu” əsərində Klifford və Koni arasındakı münasibətlərdir. Klifford Birinci Dünya müharibəsindən bədənə aşağı iflic olmuş şəkildə qayıdır. Klifford ehtirası özündən uzaq bir şey kimi qəbul edir. Onun həyatında bir çox mənəvi xüsusiyyətləri itirməsi ona daxilən heç bir çətinlik törətmir. Kliffordun fikrincə ehtiras bir çox yazıçılar və şairlərin təsvir etdiyi kimi qeyri-adi duyğu deyildir. Onun arvadı Koni ondan fiziki cəhətdən əlil olduğundan daha çox hisslərini ifadə edə bilməməsinə görə uzaqlaşır. Koni ərinin sevgi hisslərinə etinasız yanaşmasını qəbul edə bilmir. Onun həyatında boşluq yaranır və zaman keçdikcə bu boşluq getdikcə dərinləşir. Koni getdikcə ərindən uzaqlaşır və evlərində meşəbəyi işləyən Melorsla yaxınlaşır. Koni ona qarşı dərin hisslər keçirir. Onların münasibəti getdikcə dərinləşir.

“Sevən Qadınlar” əsərində Qerald Kriç sənaye maqnatıdır. O, Qudrun tərəfindən məhv edilir, çünki o daxilən özünə güvənir. Lourens onu “maşın tanrısı” adlandırır. Onun maddi dünyanı sevməsi, bu dünyanı yüksək qiymətləndirməsini Lourens mənasız adlandırır. Qudrun Qeraldın güclü xarici görünüşünə vurulur və bu onu özünə cəlb edir. Lakin Qudrun Qeraldın daxilən solğun, mənasız olduğunu

görəndə ona nifrət edir və ondan uzaqlaşır. Bu Qeraldı ölümə doğru aparır. Lourensin fikrincə bu, iki əks cins arasında müasir münasibətlərin alleqorik nümunəsidir. Müasir kişilər maddi dünyanın əsas sahibləridirlər. Lakin Lourens onları daxilən boş və mənasız adlandırır. Onlar daxilən hissiyatsızdır. Bunun səbəbi onların maddi dünyaya bəslədikləri böyük maraqdır. Bu maraq onları ruhən məhv etmişdir. Bu tip kişilərin “güc sevgisi” onları daxilən şikəst, onların həyat eşqini isə məhv etmişdir. Qadınlar kişilərdə belə xüsusiyyəti gördükləri üçün onlara nifrət edirlər. Onlarla yaxın münasibət qurmağı qadınlar qəbul etmirlər, çünki onların həyatı da mənasızlaşır.

“Göyqurşağı” əsərində Ursulanın müəllimi və erkən feminizm tərəfdarı Vinifred İnqerdir. O, Ursulaya kişilər haqqında belə bir fikir söyləyir: “Kişilər nə edəcəklərini bilmirlər, çünki onlar bundan məhrumdurlar... Onlar yalnız danışırlar. Onlar hər şeyi keçmişə uyğunlaşdırırlar. Sevgi onlar üçün ölmüş məfhumdur. Kişilərin qadına münasibəti onlar üçün maraq-ideya kəsb edir. Onlar hər hansı bir qadına yaxınlaşıb onu sevmir, sadəcə ona ideya kimi yanaşırlar. *“Sən mənim ideyam-amalımsan”* söyləyirlər və bununla da onlar sanki özlərini pis formada təqdim edirlər. Sanki mən kiminsə həyat amalıyam! Mən mövcudam, çünki mən hər hansı bir kişinin ideyasıyam. Mən ona öz vücudumu sanki bir alət kimi təqdim edirəm və o bunu öz ölü nəzəriyyəsinin aparatı kimi istifadə edir və mən bununla özümü sanki onun tərəfindən xəyanət olunmuş kimi hiss edirəm. Onlar fəallıq göstərmək üçün çox cansızdırlar və qadına ruhən bağlı olurlar. Kişilər hər dəfə öz amalları ilə qarşılaşırlar. Onlar ac varlığa bənzəyirlər [24, s. 42].

Lourens “Təxəyyülün Fantaziyası” adlı əsərində bildirir ki, əgər kişi öz tənhalığını qəbul etməsə, o zaman qadın fəlakət içərisində yaşayacaq. Bir faktı da qəbul etmək lazımdır ki, Lourens kişilərin qadınlar üzərində dominant olmasını və onları idarə etməsini tam qəbul etmir. Lourens “Matriarxiya” adlı əsərində qadınların ən azından evdə idarəçi olmasını istəyir, çünki bu kişiləri bir çox əlavə yükəndən azad etmiş olur. O, kişinin matriarxal dövrdə yaşadığını təsvir edir: *“Kişilər canlı işçi idilər, ov edir, rəqs edir və vuruşurdular; qadınlar isə uşaqlarla məşğul idilər... Qadın uşaqlarının sahibidir və uşaqlarının soyadı ilə adlandırılmalıdır. Ev*

işləri və ailəyə məxsus pul da onun olmalıdır” [22, s. 62]. Bu situasiyanı kişinin qadının qulu olduğu kimi qəbul olunmamalıdır. Kişi aparıcı qüvvədir, o qəbilənin dini üzvüdür. Kişinin əsl həyatı ev işlərində deyil, yaradıcılıq fəaliyyətində bütövləşməlidir. Kişinin real həyatı onun öz kiçik evində, ailəsi ilə keçməməlidir. Onun həyatı daha çox kişilərin topladığı məclisdə-qəbilənin müqəddəs işlərinin müzakirə olunduğu yerdə olmalıdır. O, həmişə ovçuluq edir və tarlada işləyir. Lourens bizə kişilərin sosial və dini ehtiyaclarının qadınlardan kənarında gerçəkləşəcəyini bildirir.

Müasir evliliklərdə baş verən qəzanın əsas səbəbi kişinin hər şeyi idarə edəcəyi duyğusudur. Onlar qadınları kişinin arzularının gerçəkləşməsinin əsas vasitəsi kimi qəbul edirlər. Qadınların istəyi kişi tərəfindən nəzərə alınır və bu zaman kişi həm evinin və ailəsinin sahibinə, həm də quluna çevrilir. Lourens fikrincə, kişi ailənin tələbatını ödəməyə çalışır, qadın isə sanki hündür ağacda *qurduğu yuvaya* sığınan və öz yumurtalarını qoruyub saxlayan quşa bənzəyir. Kişi daşıyıcı, qurban və qadının yenidən dünyaya gəlməsinin səbəbkarıdır [37, s. 92]. Kişi daha dözümlü olmaq əvəzinə o, getdikcə həssas varlığa çevrilir. Onun hissləri qadına nisbətən daha da çoxalır. O, öz daxilində zəiflik hiss edir. Kişi getdikcə həyatında qadının rolunu daha da genişləndirir.

“Təxəyyülün Fantaziyası ” adlı əsərində Lourens belə bir fikir irəli sürür: Qadınlar heç vaxt kişilərin “*dərin*” ruhunu anlamayacaq və kişilər də qadınlara qarşı hisslərinin müqəddəsliyini dərk etməyəcəklər. Hər biri başqa bir oyunda oynayacaq və fərqli tərəfdə dayanacaqdır [58, s. 8]. Lourens hiss sözünü işlətməklə qadınların kişilərdən daha çox yaşadığını bildirmək istəyir. Lourens müasir kişinin məqsədlərinin həyatında hökmran olduğunu söyləyir.

Lourens qadının təbiətini təsvir edərkən bunu bir neçə simvolik məfhumlara bənzədir: “*Qadın yer kürəsinin mərkəzinə enən qütbdür. Onun hisslərinin dərinliyi yuxarıdan yollanır. Günəş kişini, ay isə qadını təmsil edir. Gündüz kişiyə, gecə isə qadına məxsusdur. Bundan başqa digər mifik surətlər də qadını yer kürəsi və kişini səma ilə əlaqələndirir. Qadının yer kürəsinə uyğunluğu bir sıra mənalar kəsb edir. Yer kürəsinin daxili xüsusiyyətlərinin mənbəyi onun insana bağlılığıdır. Lourens yer*

kürəsini daha çox insanla bağlayır. Təbiətin ritmi və fəsillərin dəyişməsi sanki qadını təsvir edir. Qadınlar yer kürəsi ilə kişilərə nisbətən daha çox ahəngdə yaşayırlar. Qadınlar mərkəzi nöqtəyə aiddirlər. Onun fikrinə, orta hissə daha həssasdır və hər hadisəyə daha da həssaslıqla yanaşır” [43, s. 42].

Lourensin “mərkəzdən yerin orta hissəsinə tərəf qütbləşmiş” sözü həyatın müəyyən bir hissədə mərkəzləşməsini bildirir. Lakin Lourens kişinin səmaya tərəf mərkəzləşdiyini bildirir. Məntiqi olaraq demək olar ki, səmanın mərkəzi yoxdur, lakin yer kürəsinin mərkəzi var. Deməli, kişi qadına nisbətən daha sərbəstdir, onun mərkəzləşmiş yeri yoxdur. Kişi sanki ovçudur, macərə arxasınca qaçır. Qadın isə əksinə, dünyanın orbiti ətrafındadır. Qadın hər zaman bu mərkəzi nöqtədə dayanmağa çalışır, kişi isə bu mərkəzə yaxındır və getdikcə ondan kənarlaşır. Kişi mərkəzdən güc toplayır.

Lourens qadını “*axın – həyat çayı*” adlandırır. Qadın marionetdir və hər zaman sanki eyni rolu ifa etməyə məcbur edilir: sevgili, xanım, ana [71, s. 52]. Kişinin təfəkkürü təhlil etmək və kateqoriyaya bölməyi daha yaxşı bacarır. Qadının təbiəti, daxili aləmi təbiətdə olduğu kimi kateqoriyalaşmanı özündən kənar tutur. Uzun illər bundan əvvəldə olduğu kimi kişilər indi də təbiətin sirrlərini açmağa, onu insanın arzularına uyğunlaşdırmağa və onu yalnız dar çərçivədə mənimsəməyə hədəflənmişdir. Kişi təfəkkürü həmçinin qadını da özünə doğru çəkir və sanki əməkdaşlığa dəvət edir. Qadın hökmran fiqurun istəyinə uyğun rolda olur: qız, bacı, arvad, ana yaxud feminist və ya karyera qurmuş qadın.

Lourens belə bir fikir irəli sürür: “*Qadınlarla bağlı əsas çətinlik onların kişilərin yaratdığı qadın nəzəriyyəsinə uyğunlaşmağa cəhd etmələridir*” [60, s. 81]. İki əks arzu hər zaman toqquşur və bunlar qadında birləşir. Lourens inanır ki, rədd etmək və azad olmaq arzusu hər zaman daxilən qadınlarda mövcuddur. “Sevən qadınlar” əsərində Börkin qadınları atların daxili aləmi ilə eyniləşdirir: “*Və əlbəttə*”, o Qeralda deyir, “*atlar da insanlar kimi tam istəyə malik deyildir. Hər zaman iki niyyəti var. Bir istəyi ilə o özünü tam şəkildə insanın idarəsinə tabe edir və digəri ilə isə o tam şəkildə azad olmaq istəyir. Bəzən bu iki hissə qapanır-sən at sürərkən bunu hiss etmisən... Və qadınlar da atlar kimidir, iki niyyət bir-birinin əksi*

olaraq onun daxilində fəaldır. Bir istək ilə o özünü dinləyir, digər isə onu öz çapının idarəsinə həvalə edir.” Ursula bu sözləri eşidərək deyir: “Mən ikinciyə aidəm” [39, s. 71]. Lakin bu belə deyildir.

Lourensin əsərləri qadınların canlı mənzərəsi ilə boldur. Qadınların daxili xüsusiyyəti kişilərə nisbətən daha boldur. Onun əsərlərində mərkəzi nöqtəni qadınlar təşkil edir. “Göyqurşağı”, “İtmiş qız” və “Ledi Çetterleyin məşuqu” ən bariz nümunələrdir. Lourensin əksər əsas qadın obrazlarında yuxarıda bəhs edilən iki arzu mövcuddur, amma o qadınları təqdim edərkən onlarda yalnız bu istəklərdən birinin mövcud olduğunu görürük. Bu hal “Sevən qadınlar” əsərində Ursula obrazına aiddir. Ursula daxilən hökmran olmaq niyyətindədir. Bu hal “Sevən Qadınlar” əsərində Ursula obrazına aiddir. Ursula daxilən hökmran olmaq niyyətindədir. Onun bacısı Qudrunun isə azad və hökmran olmaq niyyəti faciə ilə nəticələnir.

“Xanım Çetterleyin məşuqu”nda Koninin bacısı Hilda da azad niyyətli qadındır. Eyni tip qadın obrazlarına Lourensin qısa hekayələrində də rast gəlmək olar. Hər hekayədə qadınlar müxtəlif situasiyalarda öz daxili aləmində baş verən azadlıq hissini təbiətin, yer kürəsinin sirrləri ilə eyniləşdirirlər. Bəzi qadınlar isə kişilərlə münasibətini daxili aləmlərinin oyanışı ilə əlaqələndirirlər. “Xanım Çetterleyin Məşuqu” əsərində Koni aşağıdakı sözləri söyləyir: *“Mən sanki gecənin sayrısan ulduzlarını öz daxilimdə hiss edirəm. Mən sayrısan ulduzları gecələr seyr etməyi çox sevirdim və hər zaman onların necə də gözəl və valehedici olduğunu söyləyərdim. Amma onlar indi mənim daxilimdədir və çətin ki, mən onları bir daha seyr edim... Çünki onlar mənim daxilimdədir” [137, s. 22].*

Lourensin digər qadın obrazlarına nəzər yetirsək görürük ki, o, qadının daxili aləmini onun təbiətlə harmoniyasını təsvir edərkən onların azadlıq hissini çox önə çəkmir. Lourensin fikrincə müasir qadınlarda baş verən problemin əsas səbəbi onların həddsiz dərəcədə azad olmaq niyyətləridir. “Azad olmaq arzusu” xoş səslənsə də, Lourens bunu əsərlərində mənfi cəhət kimi vurğuladığını da hiss edirik. Bu “mənfi” cəhət idarə etmək, hökmranlıq mənasındadır və bu arzu məhvedicidir, idarə etmək qabiliyyətində deyil.

Lourensin müasir dövrün çatışmayan, mənfi xüsusiyyətlərini təsvir edərkən inanır ki, mədəni sferada baş verən kütləvi neqativ amillər bir çox fəsadlar törədir. Xristianlıq bunların əsas köklərini təşkil edir, lakin müasir elm onun düşməni kimi öndə irəliləyir. Qadının azad olmaq arzusu onun daxilində olan qaranlığı sıxır və kişi qadını bu qaranlığa doğru çəkir. Ağıldan bir alət kimi istifadə etmək onu azad olmağa doğru aparır. Lourens müasir qadının keçmişdən qalan bəzi xüsusiyyətlərlə sıx bağlandığını və cansız, mücərrəd formada təzahür etdiyini bildirir. Qərribə məxluqa çevrilən qadın bu sıxıntıdan qurtarıb daxili aləmi ilə baş-başa qala bilmir.

Lourens müasir qadının sivilisasiyanın başlanğıcından indiyə qədər olan dövrlə müqayisə edərək bildirir ki, o azad deyil, çünki onun hissləri azadlığa qovuşmayıb. O, bir çox insanların söylədiyi kimi qadının azad olması ilə razılaşmır. Qadın daxili aləmi ilə təkbətək deyil. Lourens kişilərin arzu etdiklərini edə bilməsini onların azadlığı kimi qəbul etmir. İstədiyini zaman nəyisə etmək bu insanın o iş barəsində heç bir qayğısının olmadığını bildirir. Kişilər o zaman azaddırlar ki, onlar daxili aləminin istəyi ilə hərəkət edirlər. Çünki daxili aləm insanın ruhuna gedən yoldur. Əgər bir insan azadlığını nümayiş etdirmək istəyirsə, o öz daxili aləminin-ruhunun səsini dinləməlidir, digər insanların fikirlərini nəzərə almamalıdır [151, s. 83]. Lourens bu xüsusiyyəti həm kişiyə, həm də qadına aid edir. “Daxili aləmi duymaq” insan hisslərinin bütün tələblərini ödəməkdir. Biz bu tələbləri ödəyərkən tam şəkildə azad oluruq. Beyin bu zaman bir çox kəşflər edir və yeni layihələr meydana çıxarır. Əgər insan öz ruhunun səsini dinləmirsə, o zaman daxilən boş insana çevrilir. Xislət, süurdaxili hisslər insanı öz məninə doğru aparır.

Lourens bildirir ki, çirkin ətraf insana nələrisə diktə edir və həyata dəyər verən işlər görməyə səsləyir, nəticədə bu səsə qulaq asan insan həmin ünsürlərin öz ətrafında toplanmasına şərait yaradır. Və beləliklə o, yaşıl əjdahanın qorxularından xilas ola bilmir. Lourens bu əjdahanı Çin mədəniyyətinə xas olan əjdaha ilə eyniləşdirir. Bu əjdaha həyat bəxş edən və canlılıq gətirən məfhum kimi dərk edilir. Qadınlar da həyatda nail olmaq istədikləri məqsədə müvafiq işlərlə məşğul olurlar. Bu iş onlarda pula hərislik yaradır. Bu, insanın daxili aləminin kasıblaşmasına və hətta ölümə nəticələnir. Qadınların həyatda “ən yaxşı”ya nail olmaq istəyi üzərində düşünən

Lourens onların bu cəhdlərini bəşəriyyətin çirkin formalarına nail olmaq arzusu kimi qəbul edir. Qadınlar dərk etməzlər ki, bunlar ən çirkin arzulardır. Kişilər kimi qadınlar da hissləri ilə əlaqəni kəsir. Lourens əjdahanı həm ətraf aləm və insan təbiəti kimi simvolizə edir. O, həm öz daxilində, həm də oxucularda olan daxili əjdahanı diqqət mərkəzinə gətirir.

Lourens bildirir ki, qadınlar da kişilər kimi bir çox işləri yerinə yetirib uğur qazana bilirlər. Amma o inanır ki, qadın bunu özünə böyük dəyər verərək edir. Onun fikrincə, qadının həyatda gerçəkləşdirilməsi mütləq olan niyyətinin olması onun üçün bir çox fəsadlar törədir. Onun fikrincə, qadınlar bu məqsədlərə nail olarkən həyatlarının mənasına qovuşduqlarını hesab edirlər. Bu halı Lourens daha çox qadınlara aid edir. Qadın kişilər kimi nələrsə nail olduqda bəzən, bir anlığa çatdığı niyyətin mənasızlığını hiss edərək dərin təbəddülat keçirir. Hər bir şey ətrafda cansıxıcı, cansız və mənasız görünür [156, s. 46].

2.3. D.H.Lourens və qadın mövzusunə modernist yanaşma

Qədim dövrlər ədəbiyyatına nəzər salsaq, kişi yazıçıların hökmranlıq etdiyi zamanlarda yazılan ən müxtəlif bədii əsərlərdə qadın obrazının bir tərəfli əksini görürük. Buna baxmayaraq, şifahi xalq ədəbiyyatına qadın obrazlarının töhvəsi danılmazdır. Xalq nəğmələrində və nağıllarda olan qadın məfhumu yazı mədəniyyətinin yaranmasına, onun formalaşmasına təsir göstərmişdir. Qərb ədəbiyyatı yəhudi və xristian dinlərinin qadınlar barəsində olan təhrif olunmuş fikirlərin təsirinə ciddi şəkildə məruz qalmışdır. Yəhudi cəmiyyətində hər zaman ana siması yüksək səviyyədə hörmətlə qəbul olunur. Qədim Əhdi-Cədid nəğmələri mənfi qadın simaları ilə yanaşı güclü qadın simalarını da özündə ehtiva edir.

Xristian kilsəsinin qadına qərəzli münasibətinin səbəbi Bibliyadan qaynaqlanır. Adam və Yevanın Cənnətdən qovulmasına səbəb Yeva göstərilir. Bibliya bəşəriyyətin süqutuna səbəb olan itaətsizliyin kökünü qadınla əlaqələndirir. Orta əsrlərə aid stereotiplər heç də bütün təsadüflərdə tamamilə üst-üstə düşmür. Qadınlar bir tərəfdən müqəddəs varlıq kimi təsvir olunur, digər tərəfdən isə yoldançıxarıcı qüvvə kimi göstərilirdi.

Cefri Çoserin erkən əsərlərində qadın obrazları diqqət cəlb edəcək dərəcədə göstərilərsə də, onun yaradıcılığının şah əsəri sayılan “Kenterberi hekayələri”ndə üç qadın obrazı təqdim olunur. Qadınların həmin dövrdə azadlıq və status ala biləcəyi yeganə yerlər kilsə və ticarət idi. Bastın arvadı adlı obraz toxuculuqla məşğul olaraq özünü maddi cəhətdən təmin edir. Lakin Çoser bu qadının bir neçə dəfə evlənməklə varlandığını əsərdə əks etdirmişdir.

XVI əsrin sonlarında dram janrlarının təşəkkül tapması qadın rollarının səhnədə görünməsinə imkan verdi. Qadın rollarını daha çox gənc oğlanlar səhnədə oynayırdılar. Bunun əsas səbəbi əsərlərdə qadınların sayının və rolunun məhdud olması ilə bağlı idi. Uilyam Şekspirin “Romeo və Culyetta” əsərindəki Romeo Culyetta ilə müqayisədə nəzərə çarpacaq dərəcədə çox rol oynayır. Lakin Şekspirin sonrakı əsərlərində qadınların rolunu daha çox görmək mümkündür. Qeyri-müəyyən müxtəliflik qadın obrazlarını ümumiləşdirməyə imkan vermir. Ledi Maqbet, Kleopatra və Dezdimona obrazlarına ümumi xarakter vermək çətindir.

XVII əsrdə qadın obrazlarının sayı kifayət qədər artsa da, ümumi stereotiplər hələ də hökmranlıq edirdi. Qadın obrazları təvazökarlığını qoruyub saxlayırdı. Con Miltonun “İtirilmiş Cənnət” əsəri qadına qərəzli münasibət göstərən əsər kimi qəbul olunsada, əsərin məna dərinliklərində qadınla bağlı mürəkkəb məqamlar üzə çıxır. Bu əsərdəki əsas qadın obrazı Yevadır. Milton mütərəqqi tənqiddə malik yazıçı kimi qəbul olunur. O, boşanma haqqında pamfletlərində bundan bəhs etmişdir. Onun əsərlərindəki yenilikçi fikirləri ona yaşadığı dövrün yazıçılarından fərqlənməyə imkan verir. Miltonun Yeva obrazının təsviri müəllifin xristian dəyərlərinə mühüm əhəmiyyət verdiyini göstərir.

1660-cı ildən sonra İngiltərədə qadın aktyorlara səhnədə rollar oynamağa icazə verildi. XVIII əsrdə nəsr əsərlərinin geniş yayılması qadın obrazlarının da sayını artırdı. Romanlarda əks olunan qadınlar kişi yazıçılar tərəfindən təsvir olunurdu. Daniel Defo, Riçardson və Fildinq qadın yazıçıların ədəbiyyata gəlişini daha da asanlaşdırdı. Ç.Dikkensin əsərlərindəki qadın obrazlarına nəzər yetirsək, onların keçmişlə, ötüb keçmiş zamanın izləriylə dərini əlaqə və vəhdətini görə bilərik. Tekkereyin “*Şöhrətpərəstlik yarmarkası*” əsəri qadın obrazlarının güclü xarakteri ilə

diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək zəruridir ki, Bronte bacılarının əsərlərindəki qadın obrazları da hər şeydən qabaq güclü xarakterə malik olmaları ilə fərqlənir. Şarlotte Bronte “Ceyn Eyr” əsərində öz taleyini idarə edən qadın obrazları yaratmaqla digər yazıçılardan fərqlənə bildi. Bu əsərdən sonra digər yazıçılar da cəmiyyət içərisində olan qadının iqtisadi qüvvəsini önə çəkdiilər. Bronte bacıları və Elizabet Qaskel yaradıcılığının bir-birilə səsleşərək qadın şəxsiyyəti konsepsiyasının müştərək ideoloji üstqurumu yaratmasında müasir zamanın aktualıq və ciddi elmi əhəmiyyət kəsb etməsi məsələlərinin təhlili ilk növbədə aparılmalıdır.

Qeyd edək ki, adı çəkilən müəlliflər ingilis ədəbiyyatında ədəbi düşüncənin inkişafında önəmli rol oynamış, dövrün estetik tələblərini keçmişin ənənələri və gələcəyin çağırışları ilə mütənasib şəkildə birləşdirə bilmişlər. Emili Brontenin həyatı sosial münasibətlər və ünsiyyət baxımından o qədər ürəkəçən olmamışdır. Belə ki, o, yalnız ən yaxın qohumları ilə ünsiyyətdə olmuş, evdən ancaq kilsəyə getmək lazım olduqda çıxmışdır. Emilinin şəxsiyyətindəki qapalılıq ailədə də davam etmişdir. O, dünya ədəbiyyatında tərki-dünyalıqın ən güclü obrazlarını yaradan ilk qadın yazıçıdır. Dünya ədəbiyyatşünaslığında Emilini bir qayda olaraq Bayronla müqayisə edirlər və qeyd edilməlidir ki, əgər Bayron romantizmin təntənəli üzünü göstərirdisə, Emili Bronte bu cərəyanın məhrəm, gizli tutulan üzünü qələmə alırdı. Dünya ədəbiyyatının və ədəbi prosesinin təkamülündə belə bir qanunauyğunluq var: istənilən ədəbi cərəyan (realizm, romantizm, maarifçilik, modernizm və sair) özünün estetik yükünü və yaddaşını bir neçə mərhələdə ifadə edir və hər yeni mərhələ onun daxili dərinliyinin bir ölçüsünü müəyyənleşdirir. Emili Bronte də romantizmin belə deyək, “qaranlıq”, adi gözlə görünməyən sifətlərini aşkarlamışdır və bu mənada yazıçı kimi onun adını təkcə qadın şəxsiyyəti konsepsiyası ilə əlaqələndirmək düzgün olmazdı.

Əvvəlcə belə bir sual: Bronte bacıları kimdir? Şarlotta böyük bacı, Emili orta, kiçiyi isə Enn olub – üç bacının hər birinin məsləki ədəbiyyat olub. Onların qardaşı Brenuell də yazıçı olub. Hər üç bacının debütü eyni zamanda başlayıb, 1847-ci ildə. Bu il ərzində “Ceyn Eyr”, “İldırımlı aşırım” və “Aqnes Qrey” əsərləri qələmə alınıb. Ən böyük uğuru Şarlotta qazanıb, onun romanı daha çox diqqəti cəlb edib.

Qeyd edək ki, hələ orta əsr ingilis ədəbi dilinin və realizmin banisi Cefri Çoserin və digər ədiblərin yaradıcılığında ilk qadın obrazlarının bədii təsviri yüksək səviyyədə olmuşdur. Biz bu filoloji istiqaməti sosial mühit və qadın şəxsiyyəti kontekstində nəzərdən keçiririk. Adı çəkilən müəlliflərin yaradıcılığını konseptual müstəvidə araşdırma bilmək üçün tipiklik kateqoriyasının ideya-estetik mahiyyəti məsələsini qoymalı və onu konkret nümunələrin təhlili əsasında həll etməyə çalışmalıyıq. Burada biz eyni zamanda obraz və personajların təsnifatını onların ümumi səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə aparmalı, mühafizəkarlıq ideyasının formalaşması prosesini geniş şəkildə təhlilə cəlb etməliyik.

Adı çəkilən yazıçılar qadın obrazının təqdimatında yeni prinsiplərin təsbitinə çalışırdılar, fikrimizcə, XIX əsr ingilis ədəbiyyatında qadın mövzusu və gender problemi qadın obrazlarının onların daxili aləmi, habelə konkret ictimai-tarixi kontekstdə təhlil edilməlidir. Şarlotta Brontenin “Professor” romanında qadın azadlığının və əmək hüququnun müdafiəsi, təhsil və ailə problemləri, qadın hərəkətinin cəmiyyətə təsiri kimi mövzular geniş şəkildə təqdim olunur. Bronte bacılarının yaşadığı həyat tərzi və ictimai mühit xarakterizə edilərkən, belə bir fakt üzə çıxır ki, onların yaradıcılığına təkan verən əsas faktorlar məhz cəmiyyət həyatının dərin ziddiyyətləri ilə bağlıdır. Daha geniş tədqiqat aparmaqla, ingilis realizmi kontekstində Bronte bacılarının yaradıcılığının novatorluğunun əsas konturlarını müəyyənləşdirmək mümkündür; ilk söz olaraq deyə bilərik ki, Emili Brontenin yaradıcılığı timsalında fəlakətli xarici aləm və qadının daxili aləminin qarşıdurmasını problem kimi qoyulur. Emili Brontenin “İldırımli aşırım” romanı nəşr edildikdən sonra əsər oxucuları təsvirin qəddarlığı ilə təəccübləndirir, eyni zamanda onları təsvir edilən ehtirasların gücü və parlaqlığı məftun edir. Hələ XIX əsrdə roman “bütün dövrlərin ən romantik əsəri” statusunu qazanır və romantizmin estetik etalonlarından birinə çevrilir. “İldırımli aşırım” dünyanın ədəbiyyatının klassikasına çevrilir, onun motivlərindən ən müxtəlif sənət sahələrində istifadə edilir. Hitkliff romanın əsas personajıdır, yəni, məhz onun mürəkkəb, intriqa yaradan və sonadək anlaşılmayan xarakteri Bronteyə böyük şöhrət gətirdi. Ədəbi tipajına görə Hitkliff klassik Bayron qəhrəmanıdır, ancaq Bronte bununla kifayətlənmədən onu inkişaf etdirir, xarakterini

mənfi çalarlarla zənginləşdirir. O, təhlükəli və kinlidir, bu cəhətlər onun xarakterində dəlicəsinə sevdini arvadının ölümündən sonra yaranmışdır. Brontenin belə bir obraz yaradıcılığı sonradan ədəbi düstura çevrilmiş, ondan geniş şəkildə bəhrələnmə hallarına rastlanmışdır.

Qadın şəxsiyyəti konsepsiyasının bədii inikas xüsusiyyətlərinin müqayisəsi konteksti Şarlotta Brontenin yaradıcılığını klassik ingilis realizmi müstəvisində araşdırmağa imkan verir. Burada eyni zamanda qadın və cəmiyyət, sinfi ziddiyyətlər və psixoloji sarsıntılar, daxili azadlıq və mübarizlik kimi fəlsəfi-psixoloji problemlərin həllinə yönəlik mülahizələr irəli sürülür. Elizabet Qaskel yaradıcılığında qadının ictimai-tarixi taleyi və sosial faciəsi bir neçə səviyyədə təsvir edilir, deyə bilərik ki, qadın yazıçılar o dövrdə cəmiyyəti təkamül yolu ilə yenidən dəyişdirib qurmağın mümkün olduğuna inanırdılar.

Bronte bacılarının yaradıcılığı janr novatorluğu baxımından da maraqlıdır. Fantezi janrının XX əsrin əvvəllərində formalaşmasına baxmayaraq onun ilk elementlərini Bronte bacılarının əsərlərində tapmaq mümkündür. Belə ki, digər yaşlıları ilə ünsiyyətdən məhrum olan bacılar birlikdə özlərinin məxsusi uydurma dünyasını yaratmışdılar. Onların nağıllar əsasında qurduqları “oyunlar” bu janrın elementlərinin formalaşmasına gətirib çıxardı. Emili və Ennin yaratdıqları dünya iki adadan – Qondal və Qaldindən ibarət idi. Bu nağılvari oyunlar sonradan yaradıcılıq laboratoriyasına çevrildi və bacıların ciddi əsərləri məhz bu mənbədən dünyaya çıxdı. Bronte bacılarının böyüdükleri ev, ailə mühiti dini atmosferlə əhatələnmişdi. İrland pastoru olan ataları qızlarını sevirdi, ancaq onları dini təsbitlər çərçivəsində böyüdüdü. Bütün bunlar, məsələn, Emilinin yaradıcılığında mistisizm və ədəbiyyatın orijinal biçimdə qovşağını yaradırdı. O, qəlb sarsıntılarını elə böyük ehtirasla təsvir edirdi ki, bunları sona qədər anlamaq çox çətinlik törədir. “İldırım aşırım” romanında Emili Bronte açıq şəkildə qotik roman ənənəsindən bəhrələnir. Ancaq diqqətli oxucu və tədqiqatçı hiss etməmiş deyildir ki, Emilinin və digər bacıların əsərlərinin janr xüsusiyyətləri daha çox ailə atmosferindəki “qotik vahimə” və sirlərdən irəli gəlirdi. Bu mənada onların əsərlərini araşdırmaq bu gün də elmi aktualıq kəsb edir.

Son yüz əlli ilə nəzər salsaq yazıçıların əsərlərində qadının cəmiyyətdə psixoloji və sosial rolu qabarıq şəkildə öz əksini tapır. Tomas Hardi, D.H.Lourens, E.M.Forster və Virciniya Vulf qadın məfhumunun ədəbiyyatda dərinə qavranılmasını, cəmiyyətdəki əvəzilməz rolunu önə çəkərək, dünya ədəbiyyatına böyük töhvələr vermişlər. Bu yazıçılar ədəbiyyatda modernizm cərəyanının yaranmasında, təşəkkülündə böyük rol oynamışlar [134, s. 94].

Ümumiyyətlə, modernizm cərəyanının yaranması, təşəkkül tapması XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. XX əsrin əvvəlləri tarixdə çaxnaşma, təzyiqin artması və ictimai həyəcan, inqilabların baş verməsi və bunun da əksər dövlətlərdə inqilaba gətirib çıxarması ilə yadda qaldı. XX əsrin əvvəlləri I Dünya müharibəsinin başlaması ilə tarixə düşdü. Bu əsr həm də yeni kəşflər, ideyaların təcəssümü və bir çox ənənəvi qadağalardan azad olma dövrü kimi də yaddaşlara həkk olunmuşdur. Bu yeni ideyalar hər bir sahədə yeni eranın – modernist erasının əsasını qoydu. Modernizm elmi, siyasi və iqtisadi inkişafa təkan verdi. Modernizm özünü daha çox musiqi, fəlsəfə, rəssamlıq, heykəltaraşlıq və əlbəttə ədəbiyyatda büruzə verdi. Yazıçılar yaşadıkları dövrdə baş verən bu gərginliyə, artan narazılıqlara biganə qala bilmirdilər. Yeni ədəbi janr modernist hərəkatı öz inkişafına qədəm qoydu.

Modernizm cərəyanının əhatə dairəsi geniş idi. Bu cərəyan siniflərarası münasibət, mövcud olduğu dövrdə cinsi fərqlilik və bir çox başqa mövzulara geniş yer verirdi. Bu cərəyan həm də insanların əksəriyyətinin hiss etdiyi sıxıntı, inamsızlıq və köməksizlik vəziyyətini bədii dillə bəyan edirdi. 1910-cu ildə Virciniya Vulfun da söylədiyi kimi modernizm dəyişmək istəyən, əvvəlki halından çıxıb yeni biçimdə görünmək arzusuyla alışıb-yanan bəşəriyyəti özündə əks etdirirdi. Gender məsələsi, kişi və qadın bərabərliyi hər zaman cəmiyyətdə, həmçinin ədəbiyyatda mövcud olan əsas məsələlərdən biri idi [113, s. 112]. Beləliklə, gender məsələsi modernist hərəkatının əsas mövzusunə çevrildi. Qadınlar qədim dövrlərdən başlayaraq kişilərin hökmranlıq etdiyi cəmiyyətdə hörmətsizliklə qarşılaşmışlar. Qadınlar hər zaman kişilərin həyatını tamamlayan bir vasitə kimi dərk olunmuş və qəbul edilmişdir. Onlar ədəbiyyatda zəif, dərrakəsiz və ev işlərini yerinə yetirən varlıqlar kimi təsvir

olunurdular. Əksər yazıçılar qadınları hər zaman kişilərə tabe olan cəmiyyətin üzvü kimi qəbul edirdilər.

Əsrlər boyu qadınlar kişilər tərəfindən hökmə idarə olunurdular. Dünya sanki kişilərə məxsus olan və idarə olunan bir yer idi. Bəzən kişi filosoflar və ictimai nəzəriyyəçilər qadını səliqəsiz, barbar və xaos yaradan varlıqlar kimi qəbul edirdilər. Ceyms Brenç Keybelə görə qadınlar rahatlıq mənbəyi kimi dərk olunurdular. Onlar ev işləri görə, kişi və uşaqlar arasında ailə bağı olan varlıqlar hesab olunurdular. Hegel qadınları “*cəmiyyətin əbədi istehzası*” adlandırır. Freyding fikrincə isə qadın “*bəşəriyyətin barışmaz düşməni*”dir. Məntiq, nəzəriyyə və fəlsəfə qadınların əksinə olan kişilərin tərəfində idi [109, s. 12].

Ellen Qlazqo “*Feminizm*” adlı məqaləsində keçmişdə kişilərin qadınları həyatın fəal hissəsində deyil, passiv hissəsində yer aldığını söyləyir [75, s. 93]. Təbiətin qanunu hesab edilərək kişilər qadınları passiv və izləyici xarakterli məfhum hesab edirdilər. Şopenhauerin fikrincə, qadınların simasına yalnız baxmaq kifayət edərdi ki, onların zehni və ağır fiziki əməyə malik olmadıqlarını dərk edəsən. Şopenhauer daha da irəli gedərək söyləyir ki, uşaq kimi məsum olan qadınlar kamil insan hesab edilə bilməz. O, kişini kamil varlıq kimi qəbul edir. Şopenhauerin fikrincə, qadın ailə fərdləri arasında bağ rolu oynayır.

Qadına olan belə qərəzli münasibətin digər səbəbi də Bibliyadan (Tövrat) qaynaqlanır. Burada Adamın (Adəm) qadın tərəfindən şirnikləndirilərək yediyi alma və onun bu səbəbdən Cənnətdən qovulması əhvalatı idi. XX əsrin əvvəllərinə qədər yuxarıda qeyd olunan fikirlər öz hökmranlığını davam etdirirdi.

1912-ci ildə Meri Kulic qadına olan belə münasibətin həqiqətən də keçmişin izlərini özündə əks etdirdiyini məqaləsində bildirmişdir. O, bir çox cəmiyyətləri, onların kişi və qadına olan münasibətini diqqətlə tədqiq edərək, kişi və qadının fərqliliyinin yalnız bioloji cəhətdən olduğunu söyləmişdir. Kulicin fikrincə, qadın kişinin istədiyi kimi qəliblənmiş varlıq kimi qəbul edilir. Qadın kişinin qəbul etdiyi standart dünyagörüşünə malik olmalıdır. Buna görə də qadınlar hər zaman *kişilərin* qəbul etdiyi standartlarla yaşamışlar. Bunun səbəbini isə M.Kulic qadına heç bir zaman hiss etdiyi istəkləri ilə yaşam imkanının verilməməsi ilə əlaqələndirir.

Qadınlar kiçik yaşlarından qadağalarla üzləşərək “*qadın kimi qadın*” stereotipi ilə üz-üzə qalmışlar. Onlar hər zaman kişiləri dəstək və bələdçilik mənbəyi kimi qəbul etmişlər [64, s. 29].

1935-ci ildə yazdığı məqaləsində psixoloq Adler Meri Kuliclə razılaşıaraq qadına olan münasibətin cəmiyyətin keçmişdən qalan ənənələrin bir hissəsi olduğunu söyləyir. Onun fikrincə qadınlar keçmiş dövrdən başlayaraq kişilərlə eyni dərəcədə olmadıqları mifini qəbul etməyə məcbur edilmişlər. Adler bu mifin o qədər güclü olduğunu söyləmişdir ki, qadınlar öz azad və müstəqilliklərini elan etmək üçün xeyli vaxt və güc sərf etməlidir [118, s. 110]. Adlerin apardığı təcrübə və müşahidələr qadın mövzusu ilə bağlı maraq doğurur. Onun fikrincə, nə qədər yaddaş forması varsa, bir o qədər həyat tərzini forması mövcuddur. O, bu faktı özündə ehtiva edən müvafiq həyat tərzini və onunla əlaqəli yaddaş formasından irəli gələn çox geniş yayılmış nümunələrdən birini misal çəkir. İnsan şikayətlənirdi ki, arvadı “hər şeyi” unudub. Həkim dərhal qadının beynində üzvi problemlərdən birinin baş verməsindən şübhələnir. Çünki bu halda belə bir problemdən heç söhbət gedə bilməzdi, buna görə də Adler dərhal pasiyentin həyat tərzinin hərtərəfli analizinə girişir, burada müəyyən simptomlardan imtina halını sezir və qeyd edir ki, bunu psixoterapevtlər bəzən qulaqardına vururlar. Bu qadın sakit, mehriban, ağıllı bir insan idi və o, valideynlərinin səbəb olduğu çətinliklər qarşısında xarakteri olan bir şəxsə ərə gedə bilmişdi. Evlilik həyatında əri məcbur edir və şərait yaradırdı ki, qadın özünü maddiyyat baxımından ondan asılı hesab eləsin və burada ərinin ciddi ailə mənşəyi də rol oynayırdı. Qadın demək olar ki, onun iradları və təhdidləri qarşısında əksərən susurdu. Bəzən də onların hər ikisi ayrılmaq məsələsini qaldırırdılar. Ancaq qadına bir daha və bir daha şəriksiz hakim olmaq inadı belə bir çox ciddi qərarı qəbul etməkdən çəkindirirdi. Qadın indiyə qədər qızlarında günah adına xırdaca bir şey də tapmış olmayan çox mehriban ailənin yeganə uşağı idi. Uşaqlıqdan o, oynayanda, yaxud nə iləsə məşğul olanda digər uşaqlarla birlikdə olmamağa üstünlük verirdi. Valideynləri bunda səhv bir şey axtarmır və görmürdülər, xüsusən ona görə ki, haçansa digər yaşadı olan qızlarla birlikdə olanda özünü yaxşı aparırdı. Ancaq ailə həyatında artıq özü ilə tək qalmağa vaxt tapmadı, kitab oxumağa, əylənməyə vaxt

tapmırdı, çünki onun fikrincə bu vaxtı onun əri “oğurlayıb” qəsb etmişdi, yaxud sosial tələblər bu imkanları əlindən almışdı. Onun əri, digər tərəfdən qadından nə qədər üstün olduğunu nümayiş etdirmək üçün daha çox imkanların əlində cəmlənməsini arzulayırdı. Bundan başqa, qadın evdə üzərinə düşən öhdəlikləri yerinə yetirməkdə qərarlı və dürüst idi. Yeganə istisna bu idi ki, təəccüb doğuran vüsətlə ərinin təlimatlarını yerinə yetirmirdi. Uşaqlıq xatirələrindən görünür ki, üzərinə düşən vəzifələri məhz özü icra edən zaman çox xoşbəxt olur, özünü dünyanın hakimi hesab edirdi. Qadının məqsədi işi təkbaşına başlamaq və bitirməkdən ibarət idi. Belə olduqda işini nöqsansız yerinə yetirirdi. Və çox nadir hallarda kimsə onun təbiətindəki bu cəhəti tuta bilirdi. O, qoşqu atı deyildi və belə olsaydı belə, həmin qoşquya iki at qoşula bilməzdi. Belə bir şeyi də təsəvvür etmək olar ki, bircə detalı xatırlayaq, onun cinsi həyat forması çox sərt idi. İndi isə əvvəlcədən bu səbəbə görə diqqətdən kənarda saxladığımız simptom məsələsinin araşdırılmasına keçə bilərik. Onun nəyisə yaddan çıxarması özünü azca yüngül aqressiv formada bürüzə verirdi və bu, icrasına hazır olmadığı işdə iştirak etməyə qarşı etirazının təcəssümü sayıla bilərdi.

Adlerin fikrincə, uşağı səhv buraxmağa, yaxud nöqsanlı yolu tutmağa sövq edən məlum situasiyada bir daha onun artıq daha mühüm deyə çeşidlədiyi problemlərlə rastlaşırıq. Bu problemər, bir qayda olaraq sosial hissiyyatın inkişafını əngəlləyir və buna görə də bir sıra hallarda onun üçün maneəyə çevrilir. Bu problemlərə müvafiq qayğılar, anadangəlmə üzvi çatışmazlıqlar və etinasızlıq daxildir. Bu faktorların təsiri nəinki təkə müvafiq fəaliyyət növünün dərəcəsindən, eyni zamanda lap əvvəldən sona qədər bu fəaliyyətin özündən, habelə və hər şeydən öncə sayı-hesabı olmayan təşviqat və uşağın əl-qolunu bağlayan məsuliyyət hissindən asılıdır. Uşağın bu faktorlara münasibəti təkə onun nümunə və səhvlərdən istifadə edib-etməməsinədən asılı deyildir, daha çox isə, sübut edildiyi kimi onun böyümə enerjisi və yaradıcılıq gücündən asılıdır. Bu yaradıcılıq gücü vaxtaşırı olaraq həyati prosesdir və onun uşağı həm əzən, həm də təltif edən məlum sivilizasiyada baş tutmaması da eyni zamanda saysız faktorlar sırasına aiddir ki, bunların əsasında müvafiq qənaətləri xülasə etmək olar.

Dora Marzden qadınlarla bağlı məqaləsində bu vəziyyəti diqqətlə nəzərdən keçirərək söyləyir ki, qadının kişi ilə eyni dərəcədə olmamasının səbəbi cəmiyyətlə bağlıdır. Onun fikrincə, fərd kimi doğulmuş bir ruha kənar qüvvə tərəfindən azadlığın verilməsi və alınması mümkünsüzdür. Marzden mövcud olan vəziyyətin digər səbəbini isə qadınların heç bir etirazsız kişilərdən fərqli, səviyyəyə aşağı olmalarını qəbul etmələrindədir. Marzden bu qadınları rahatlıq və müdafiə sevən insan adlandırır. Bu qadınlar hər zaman kişilərin tərəfində olaraq, əsrlər boyu öz imiclərini və şəxsiyyətlərini rahatlığa və müdafiəyə qurban vermişlər. Marzdenin fikrincə qadınlar bu bərabərsizlik mifini aradan qaldırmaq üçün onlar qadın və kişi bərabərliyi faktını qəbul etməli və qadınların kişilərdən asılı olmayaraq sərbəst yaşaya bilmələrini sübut etməlidirlər. Yalnız bu yolla onlar azadlıq əldə edə bilirlər [171, s. 47]

Ellen Qlazqo da eyni mövqedən çıxış edir. Onun fikrincə, illər boyu kişilər tərəfindən davam edən yanlış qadın stereotipi bir çoxları tərəfindən düzgün dərk edilməmişdir. E.Qlazqo bir çox qadının bu səhv fikiri qəbul edərək öz şəxsiyyətlərini rədd etmiş və illər boyu bunu ideal hesab etmişlər. Qadınların beyninə həkk olunmuş bu ənənəvi ideya kişilərin hökmranlıq etdiyi dünyada yeni ideyaların qadın beynini və ruhunu yenidən formalaşdırması uzun müddət tələb edir. E.Qlazqo M.Kuliclə razılaşaraq bildirir ki, qadına məxsus bu passivlik anadangəlmə deyil, qəbul olunmuş inkişafa zidd idealdır. Qlazqo qadınların şəxsiyyətinin öz istəkləri ilə qəbul etdikləri cəmiyyət normaları əsasında formalaşır [57, s. 26].

XX əsrin əvvəllərində baş verən bir çox dəyişikliklər xüsusi ilə də, sənayeləşmə bir çox qadınlara evdən kənar işləməyə imkan verdi. Kulicin fikrincə ənənəvi ideyaları qəbul etməyən bu qadınlardan əksəriyyəti öz fitri istedadlarını istifadə edə bilir və Qərb cəmiyyətində qadınların ənənəvi yerini şübhə ilə qarşılayırdılar.

Vaxt keçdikcə tədricən dəyişikliklər baş vermiş və “yeni qadın” siması iki dünya müharibəsi arasındakı müddətdə formalaşmışdır. Bu “müasir qadın” simasının əsas məqsədi iqtisadi və maliyyə cəhətdən azad olmaq idi. İqtisadi və maliyyə cəhətdən azad olmaq istəyi özü ilə birlikdə bir çox hüquqları gətirdi: ailə qurmaq və

yaxud subay yaşamaq, daha yüksək vəzifədə işləmək, azad fikir bildirmək və s. “Yeni qadın” simasının digər bir istəyi intellektual cəhətdən azad olmaq idi. Qadınlar şəxsi keyfiyyətlərindən istifadə edərək öz real şəxsiyyətlərini tapmaq və əqli bacarıqlarını daha da yüksək səviyyəyə çatdırmaq istəyirdilər. Bu “yeni qadın” siması təkcə kişilərin hökmranlıq etdiyi cəmiyyətdə böyük təhlükəyə çevrilsə də, həmin dövrdə yaşayan bir çox yazıçıların böyük ideya mənbəyinə çevrildi [23, s.46].

Yeni feminist hərəkatının nəticəsi olaraq modernist ədəbiyyatı qadını ailə və ya karyera seçimini müstəqil həyata keçirən, arzu və istəklərinə sərbəst olan şəxsiyyət kimi təsvir edir. Ədəbiyyatdakı bu “yeni qadın” obrazları bütün insanların bərabər hüquqa malik olduqlarını əməllərində və sözlərində dəfələrlə vurğulayırlar. Lakin bəzi qadınlar fərqliliyi hiss etsələr də, onlar bunu mühüm amil hesab etməyərək hər bir insanın fərdi şəkildə cəmiyyətə töhvələr verə bildiklərini söyləyirlər.

Modernist ədəbiyyatında qadınların ənənədən fərqli olaraq təsvir edilməsinə və hər bir əsərin hər səhifəsində yeniliklər nəzərə çarpmasına baxmayaraq, bir çox yazıçılar köhnə, ənənəvi qadın obrazlarını əldən vermək istəmirdilər. Ənənə hələ də çox güclü idi və “köhnə qadın” siması “yeni qadın” siması ilə birlikdə mühüm fiqur kimi ədəbiyyatda hökm sürürdü. Uilyam Folknerin “Səs-küy və qəzəb”, Ernest Heminqueyin “Klimancaranın qarları” əsərləri modernizm ədəbiyyatında “köhnə qadın” simasının “yeni qadın” siması ilə necə birləşməsinin nümunəsidir.

“Klimancaranın qarları” əsərini oxuyub, modernizm cərəyanının bu əsərdə və ümumiyyətlə E.Heminqueyin yaradıcılığına necə təsir etdiyini görməmək mümkün deyil. O, cəmiyyətdə baş verən sürətli dəyişikliyi və onun qadınlara, onların cəmiyyətdə tutduğu mövqeyə necə təsir etdiyini hiss etməmək mümkün deyil. Bu əsərdəki Helen obrazı özündə yeni qadın simasını, onun azadlıq uğrunda mübarizəsini əks etdirir. Heminqey və həmin dövrün yazıçıları üzərində olan keçmiş təsir o qədər böyük idi ki, Adlerin fikrincə köhnə qadın mifini məhv etmək üçün xeyli müddət lazımdır. Heminqey bu əsərin əvvəlində oxucuya Heleni qayğıkeş ana, ailə üzvü kimi təqdim edir. O, ailədə ənənəvi ana rolunda çıxış edir [179, s. 96]. Helen ayağından zədə almış ərinə görə narahatdır və ərinin öləcəyi reallığını qəbul etmir. Heminqey ənənəvi aspektdən çıxış edərək Herrini-Helenin ərinə ona hörmət

etməyən, fikirləri ilə razılaşmayan obraz kimi oxucuya təqdim edir. Lakin Helenin maliyyə vəziyyəti ərindən asılı vəziyyətdə yaşamağa məcbur olmadığını göstərir. Herri sonradan fikirləşdikcə onda Helenə qarşı münasibəti dəyişir. O, Helenin ona, sənətinə hörmət etmədiyini anlayır. Bu cəhət modernizm cərəyanına yaxınlığı ifadə edir. Heminqvey təkcə bu əsərdə deyil, digər əsərlərində də, modernizm cərəyanına yaxınlığını əks etdirir.

F.Skot Fiççerald “Böyük Qetsbi” əsərini yazarkən modernizm cərəyanından bəhrələnmişdir. Bir çox ədəbi tənqidçilər və Fiççeraldın fikrincə o, Nyu Yorkdan çox təsirlənmişdir. Fiççeraldın əsərdəki Deyzi obrazı onun arvadı Zeldə, Qetsbi obrazı isə yazıçının xarakterini əks etdirir. Bu cütlük nəyi nə zaman istədiklərində edir və xasiyyətcə məsuliyyətsiz idilər. Qetsbi Deyzini sevdiyi kimi Fiççerald da öz arvadını sevirdi. “Böyük Qetsbi” Fiççeraldın 1920-ci ildə yaşadığı hadisələri əks etdirir. O, qadınların sahib olduğu yeni statusu daha qabarıq şəkildə ifadə edir. Fiççeraldın bu əsərində qadın siması mühüm rol oynasa da, o, yenə də ənənəni tərk etməyərək qadını kişidən sonra ikinci rolda oxucuya təqdim edir. Baxmayaraq ki, bu qadınların kişiyə çox böyük təsiri var, yazıçı qadınları “kişinin kiçik tamamlayıcısı” adlandırır. Fiççerald əsərlərində ənənəvi qadın simasından tam azad olmamış və hələ də qadını azad varlıq kimi dərk etməkdənsə, kişinin tamamlayıcısı və rahatlıq mənbəyi kimi qəbul edirdi [91, s. 49].

Uilyam Folknerin qadın obrazlarının yaradılmasında modernizm cərəyanı çox böyük təsir etmişdir. Folkner “Səs-küy və qəzəb” əsərində oxucuya bir neçə qadın obrazlarını təqdim edir. Bu əsərdəki Xanım Kompson obrazı Folknerin ənənəvi, “köhnə qadın” obrazının təcəssümüdür. Bu obraz daha çox köhnə ənənələr üzərində köklənmişdir. Xanım Kompson hər bir şeyin onun istədiyi kimi olmasını arzu edir və hər zaman narahat və şikayət edən obraz kimi oxucuya təqdim olunur. O, təkcə uşaqlarını sevə və qayğısına qala bilmir, həm də həyatda üzləşdiyi problemləri həll edə bilmir. Oğlu Ceyson anasına və digər qadınlara hörmət etmir. Ceyson qadınlar haqqında danışarkən onları elmə, biliyə yiyələnmə qabiliyyəti olmayan və biznesdə səriştəsiz adlandırır. Ceysonun qadına olan münasibəti Folknerin hələ də köhnə qadın stereotipindən ayrıldığını göstərir.

Keddi və onun qızı Kvintin Folknerin modernizm cərəyanının təsiri ilə yaratdığı obrazlardır. Keddi müasir düşüncəli, güclü və müstəqil qadın obrazıdır. Keddi maliyyə cəhətdən azaddır, hətta Ceyson ondan asılıdır. Keddi Ceysonu maliyyə cəhətdən təmin edir. Keddi hətta Ceysona, onun şəxsiyyətinə qarşı böyük təhlükə kimi çıxış edir. Bu obraz Folknerin yaradıcılığında Modernizm cərəyanının təsirinin sübutudur. Keddi obrazını yaratmaqla Folkner yaradıcılığında “yeni qadın” simasını əks etdirir.

Virjiniya Vulf 1910-cu ildən sonra cəmiyyətdə yeniliklərin baş verdiyini söyləyir. Modernizm cərəyanı cəmiyyətdə xüsusi rola malikdir. Bu rol özünü gender məsələsində daha çox büruzə verir. Modernizm ədəbiyyata yeni bir xətt gətirmişdir. Həmin dövrün yazıçıları Fiçqerald, Heminquey və Folknerə modernizm cərəyanının təsiri danılmazdır. Bu yazıçılar ənənvi, bünövrəsi qədim zamanlardan qoyulmuş qadın obrazını tam sındıra bilməmişlər. Onlar bu ənənəvi qadın obrazını az da olsa dəyişə bildilər. Cəmiyyətdə olduğu kimi, ədəbiyyatda da gender məsələsi tədricən irəli sürülürdü.

Müasir dövrdə cəmiyyətdə baş verən sosial hadisələr, ictimai münasibətlər qadına münasibət məsələsində özünü büruzə verir. Belə ki, qadının cəmiyyətdə yeri və statusu mövzusu fasiləsiz olaraq müxtəlif aspektlərdə bədii ədəbiyyat materialı kimi əks olunur [143, s. 41].

XX əsr ingilis ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi D.H.Lourens yaradıcılığında bu məsələ orijinal şəkildə təqdim edilmişdir. D.H.Lourens modernist ədəbiyyatının ilkin nümayəndəsi olduğuna görə və onun yaradıcılığında insan psixologiyasının dərkinin fəlsəfi aspektləri ifadə olunduğu üçün qadına münasibəti yazıçı özünəməxsus ifadə etmişdir. Təbii ki, qadın psixologiyası çox mürəkkəb xarakterlidir. Xüsusilə də, ailə-məişət, ictimai-sosial münasibətlərdə fərdilik prinsipi daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Eyni zamanda mənəvi-əxlaqi məsələlərlə bağlı qadına münasibət xüsusi maraq kəsb edir.

Modernist yazıçılar qadını öz hüquqları və azadlığı uğrunda mübarizə aparan şəxsiyyət kimi təsvir edirdilər. Amma modernist yazıçıların qadına münasibətinin fərqliliyinə baxmayaraq, bir çox yazıçı “keçmiş qadın” obrazlarına xas xüsusiyyətləri

də əldən vermək istəmirdi. Keçmiş ənənə hələ də çox güclü idi. “Keçmiş” qadın obrazı “yeni” qadın obrazı ilə birlikdə ədəbiyyatda mühüm ədəbi fiqur kimi qalırdı. Uilyam Folknerin “Səs-küy və qəzəb”, Ernest Heminqueyin “Klimancaranın qarları” əsərləri yeni feminizm ənənələri ilə “köhnə” qadın obrazının modernist ədəbiyyatda necə qoşalaşdığını göstərir. Onların bu əsərlərində modernizm cərəyanının təsiri açıq hiss olunur. Onlar cəmiyyətdə bu ani və sürətli dəyişikliyin necə baş verdiyini və bunun qadına və onun daşdığı statusa necə təsir göstərdiyini aydın şəkildə ifadə edirdilər.

D.H.Lourens XX əsrin əvvəllərində həm ingilis ədəbiyyatında, həm də, dünya ədəbiyyatında mühüm bir simaya çevrilmişdir. O, modernist yazıçılar içərisində ən öndə olan simadır. XX əsrin I yarısı ingilis ədəbiyyatında Lourensin yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü hesab olunur. Lakin onun bir çox əsərinin çapı qadağan olunmuş və onun bir çox rəsm əsərlərinin nümayişinə polis tərəfindən qadağa qoyulmuşdur.

XX əsr modernist yazıçılardan D.H.Lourensin əsərlərində feminizm ruhu çox açıq şəkildə hiss olunur. Onun əsərlərindəki qadın obrazları güclü və azaddır. Bu gənc və müstəqil qadın obrazları onun əsərlərinin mərkəzi hissəsini təşkil edir [135, s. 127].

“Xanım Çetterleyin məşuqu” əsərində Konstans, yəni Xanım Çetterley əsas qadın obrazıdır. Xanım Çetterley hələ erkən yaşlarından Avropaya səyahət edir və müstəqil həyat sürməyə başlayır. Onun ilk sevgi münasibətləri 18 yaşından başlayır. Konstans Klifford Çetterleylə evləndikdən sonra onun xarakterində dəyişikliklər baş verir. Həyat onun üçün maraqsızlaşır. Evdə hər şey cansız, köhnə və mənasız görünür. O, ümitsizliyə düşür.

D.H.Lourensin “Ağ tovuzquşu” əsərindəki qadın obrazları Letti və bacısı mədəni, savadlı və incəsənətə qarşı çox həssasdırlar. Onlar talelərindən narazıdırlar və bu narazılıq əsərin sonunda sevgi münasibətlərinə zərər vurur.

D.H.Lourensin dördüncü böyük marağa səbəb olan əsəri “Göyqurşağı” İngiltərənin şimalında yaşayan iki bacı haqqındadır. Əsərdəki Ursula obrazı Lourensin Nottinqamdakı müəllimi Lui Barrousun xarakterini özündə əks etdirir. O, Lourensin aşıq olduğu ilk qadın idi. Bu əsərdə Ursula həyatı dərinlən dərk edən və

həyatda öz yerini tapmaq istəyən qadın obrazıdır. O, erkən yaşlarından həyatın məsuliyyətini anlayır. Ursula hər bir işə qarşı çox diqqətlə yanaşır [105, s. 51].

D.H.Lourensin əsərlərini təhlil edərkən onun qadına olan münasibətində fərqlilik hiss olunur. Onun fikrincə qadın və kişi arasında olan natarazlıq hər ikisinin məhvinə gətirib çıxarır. Qadın sənayeləşmiş cəmiyyətdə getdikcə mühüm yer tutmağa başlayır, ailədə kişi ilə bərabər hüquqlara malik olmaq istəyir.

“Sevən Qadınlar” əsəri tarixi kontekstdə araşdırıldıqda məlum olur ki, bu əsər həm 19-cu əsr realizm prinsiplərinin təsiri ilə yazılıb, həm də müəllif bununla ehtəvə həmin realizmin təsirindən qurtulmağa çalışıb. Bu əsər D.H.Lourensin ən ambisioz və kifayət qədər eksperimental əsəridir, belə ki, müəllif cəmiyyətə yönəlmiş keçidlərdə Birinci Dünya müharibəsinin ən qızğın çağında onun, yəni o dövr üçün müasir Britaniya cəmiyyətinin radikal tənqidini verir. 1913-cü ilin əvvəlində, müəllifin ilk böyük həcmli əsəri olan “Oğullar və sevgililər” adlı avtobioqrafik romanı bitdikdən sonra Lourens tam yeni ruhlu əsər yaratmaq istiqamətində bir neçə uğursuz cəhd etdi. Bu illərdə müəllifin etdiyi bütün cəhdlər yaradıcılıq aurasının, yaxud müəllif niyyətinin əksinə çevrildi, bəzən eyni zamanda bir neçə əsərə başlayıb bunların oxucular arasında populyar olacağını arzulasa da bu niyyəti alınmırdı, belə ki, onun yığcam şəkildə yazmaq istədiyi roman həcmcə müəllifin istək sərhədlərini aşır, hətta yazarkın nəzərdə tutduğu məsələlərin meydana çıxmasına səbəb olurdu. Yəni, onun insanların ruhunu oxşayacaq, onları dərinləndirən dərinə maraqlandıracaq hansısa əsər yazmaq cəhdi hər bir təsadüfdə əzabverici akta dönürdü və nəticədə bu əsər ağır və oxunması çətin olan mətnə çevrilirdi. Bu illərdə qələmə aldığı “Göyqurşağı” romanının da eyni taleyi oldu. 1915-ci ildə çap etdiyi bu roman militarizmi tənqidinə görə dərhal yığışdırıldı. Yəni, bütün bunlar o demək idi ki, Lorens yazıçı, ədib xarakteri etibarlı ilə son dərəcə mürəkkəb bir fiqur idi, onun daxilində yuva qurmuş yaradıcılıq potensialının “diktəsi” əksər hallarda müəllifin niyyətinə təsir edir, nə yazmaq istədiyini başqa bir niyyətə, başqa bir estetik plana çevirə bilirdi. Bu əsər haqqında rəylər “onun indiki zamanda mövcud olmaq haqqı yoxdur” qismində ifadə olunurdu. Bu hadisə yazıçı və insan kimi Lourensin həyatında böyük böhrana səbəb oldu. Məlum hadisə, həm də ondan sonra əsərin bütün nüsxələrinin məhv edilməsi

naşirlərin Lourensə ehtiyatlı yanaşmasına gətirib çıxardı. Belə ki, “Aşiq qadınlar” romanı 1917-ci ilin əvvəlində hazır olsa da 1920-ci ilin sonunda Amerikada, 1921-ci ildə isə İngiltərədə nəşr edildi.

Romana yazdığı ön sözdə (roman onun ölümündən sonra dərc edilib) Lourens yazırdı ki, əsər müharibənin ən qızgın vaxtında yazılıb, halbuki roman ümumən sırf, birbaşa müharibədən bəhs etmir. Çox istəyirdim ki, əsərdə zaman qeyri-müəyyən kimi təsbit edilsin, məqsəd o idi ki, müharibənin ağrısını personajlar necə lazımdır elə hiss etsinlər. Romanda hadisələr şəhərkənarı evlərdə təşkil edilən bohema mühitini andıran gecələrdə baş verirdi, əyləncə gecəsinə qatılan insanları Avropada 1914-1918-ci illər arası qopan holokost dalğası narahat etmirdi. Personajlardan biri – Rupert Birkin bu hadisələrdən güclü şəkildə təsirlənir. Və bir məqmda personaj məhz bu şəkildə düşünür: “Onlar deyirlər ki, məhəbbət çox böyük bir dəyərdir. Onlar, bu yaramaz yalançılar bunu kərratla deyirlər və nə oyunlardan çıxdıqlarına diqqət etmirlər”. Hadisələrin inkişafı, bundan başqa personajın bu hadisələrə münasibhəti və xüsusən kəskin etirazı sübut edir ki, əsər məhz həmin illərdə qələmə alınıb, və konkret məqamlarda, məsələn Somma çayı üzərindəki döyüşlər bütün detalalarıyla göz önünə gəlir.

“Aşiq qadınlar” kökləri ilə XIX əsr realizminə bağlı olan modernist romandır. Bu əsərin Cerald Kriçin şaxtalarının modernizasiyanı təsvir edən “Sənaye maqnatı” hissəsində təqdim edilmiş əhəmiyyətli cəhətlərindən biri Çarlz Dikkens və Elizabet Qəzkelin sənayeə romanlarında yer alan mülahizələrə əsaslanan tənqiddir.

Diqqət edin: *“In Beldover, there was both for Ursula and for Gudrun an interval. It seemed to Ursula as if Birkin had gone out of her for the time, he had lost his significance, he scarcely mattered in her world. She had her own friends, her own activities, her own life. She turned back to the old ways with zest, away from him.*

And Gudrun, after feeling every moment in all her veins conscious of Gerald Crich, connected even physically with him, was now almost indifferent to the thought of him. She was nursing new schemes for going away and trying a new form of life. All the time, there was something in her urging her to avoid the final establishing of a

relationship with Gerald. She felt it would be wiser and better to have no more than a casual acquaintance with him.

She had a scheme for going to St Petersburg, where she had a friend who was a sculptor like herself, and who lived with a wealthy Russian whose hobby was jewel-making. The emotional, rather rootless life of the Russians appealed to her. She did not want to go to Paris. Paris was dry, and essentially boring. She would like to go to Rome, Munich, Vienna, or to St Petersburg or Moscow. She had a friend in St Petersburg and a friend in Munich. To each of these she wrote, asking about rooms” [98, s.167].

Tərcüməsi: *“Beldoverdə Urusla ilə Qudrun arasında məsafə var idi. Ursulaya elə gəlirdi ki, elə bil Birkin hansısa müddət ərzində ondan ayrılıb buna görə o öz mənasını itirib, onun dünyasında elə bir mənası qalmayıb. Qadının öz dostları, öz işi və öz həyatı var idi. Ondən ayrılıb köhnə vərđişlərinə dönmüşdü.*

Qudrun isə, bütün damarlarında hər an gerald Krişi bəzən lap fiziki olaraq hiss edərək indi onunla bağlı hər bir fikrə çox laqeyd olmuşdu. Yeni planlar qurmuş ki, ondan ayrılıb həyatın yeni gerçəklərini sınısın. Hər an içində elə bir hiss olurdu ki, ceraldla bütün əalqələri qəti şəkildə qırsın. Hiss edirdi ki, onunla təsadüfi “salam, sağol”dan başqa bir münasibəti olmamalıdır.

Sankt-Peterburqa getmək planı vardı, burda dostu var idi, özü kimi heykəltaraş idi və hobbisi zinət əşyaları hazırlamaq olan bir rusla yaşayırdı. Rusların emosional, demək olar ki, heç bir kökü-filanı olmayan həyatı xoş gəlirdi. Parisə getmək istəyirdi. Paris quru və darıxıdrıcı bir yer idi. Romaya, Münhenə, Venaya, Sankt-Peterburq və ya Moskvaya getmək istəyirdi. Hər birində dostuna yazır, otaqların vəziyyəti ilə bağlı suallar verirdi”.

Romanda hadisələrin cərəyan etdiyi yerlər, məsələn, şaxtaların olduğu qəsəbə, aristokratik şəhərətrafi yerlər və bohema London mühiti “Soyuq ev” və “Midlmaç” kimi böyük Viktorian romanlarını təqlid edən səhnələri təqdim edir. Lourens bu romanda realist romanlardan ən əhəmiyyətli olan “Anna Karenina”dan təsirlənmişdi və “Aşiq qadınlar” əsərinin strukturunda iki münasibət tipi mövcuddur: onlardan biri faciəvi şəkildə bitir, digəri isə ümidvericidir; burada kişi qəhrəmanların - əsərin

faciəvi personajının və müəllifin bir az kənardan hadisələrə tamaşa edən portretinin üz-üzə gətirilməsi Tolstoy şedevrinin başqa bir tərzdə oxşar ifadəsidir.

XIX əsərin digər böyük rus nasiri Dostoyevskiyə gəlincə, Lourens ona qarşı nifrətdən başqa nəşə hiss etmirdi, ancaq buna baxmayaraq həmin əsərə Dostoyevski də güclü təsir göstərmişdir. Dostoyevski məlumdur ki, modernizmi bir balaca qabaqlamışdı, yəni, modernist estetikanın gələcəyini, bunun yazıda böyük dəyişikliklərə səbəb olacağını qabaqcadan duymuşdu, buna görə də əsərlərində özlərini əksər hallarda həyəcanlı və irrasional şəkildə aparən qəhrəmanlarının daxili və şüursuz aspektlərini vurğulayırdı. Məsələn, “Şeytanlar” əsərində qəhrəman birdən ayağa qalxır və ictimai tədbirdə kiminsə qulağını dişləyir. Bu kimi irrasional motivlərin dramatikləşməsi “Aşiq qadınlar” romanındakı bəzi epizodlarda üzə çıxır, məsələn Hermion əlində pres-papye Birkinin üzərinə cumur.

Lourensin “Oğullar və aşıqlar” romanı realizm estetikası sahəsində yazılmış ən böyük əsər olsa da, müəllif məhz realizmin çərçivəsini dağıtmaq, oranı tərk etmək istəyirdi; Lourens, xüsusi ilə realizm estetikasında personaj üçün cızılmış konsepsiyadan qurtulmaq istəyirdi, bu konsepsiya, onun fikrincə “sabit əxlaqi sxem”dən başqa bir şey deyildi. Qəhrəmana yeni yanaşmasını o, belə ifadə edirdi: “Mənim romanımda personajın sabit, dəyişməz eqosunu axtarmayın, başqa, fərqli bir eqo var ki, ona uyğun olaraq personajı tam bəlləmək mümkün deyildir... bu isə onun yeganə dəyişməyən radikal elementidir”.

Romanın necə başlanmasını yada salaq. Brənqvin bacıları – Ursula və Qudrun əsərdə iş və söhbət rejimində təsvir edilirlər. “İş”, yəni toxuma və rəsm çəkməkdən ibarətdir, yəni bir çox XIX əsr romanlarında təsvir edilən “ev qadınları” kimi; “söhbət” isə yenə də həmin romanlarda baş verdiyi kimi nikahdan gedir. Ancaq onlar tənbel ev qadınları deyillər, onlar qadın emansipasiyasının ilk çağında müəllim işləyirlər və onların nikahla bağlı söhbəti modern dövr üçün çox səciyyəvi olan nidayla kulminasiya nöqtəsinə çatır, “bu şəkildə yoldançıxma? Yox bir!” Bu fəsildə təsvir və təqdimat tərzini daha çox realist tondadır, ancaq əgər biz realizm gözləntisinə köklənəli olsaq, bizi özümüzədən çıxaran bir sıra təkanlarla üz-üzə gəlmiş olarıq.

Əsərdə şaxta sahibi cerald belə təsvir edilir: “O, nəzakətli, gündə yanmış, ortadan yuxarı boylu, qədd-qamətli və həddindən artıq şıq geyinmiş bir tip idi”. Bu, bizə personajın zahiri görkəmini hərkəsin təsəvvürünə asanca gətirə biləcəyi formada təqdim edən şərti realizmdir. Ancaq Qudrunun baxışı ilə o dərhal totemi canavar olan “Arktika əclafına” çevrilir və Qudrun onu paroksizm nəzəriyyə ilə görür. Ceraldın təsviri beləliklə siumvolik xarakter daşıyır və bu simvollar zənciri onun Alp dağlarında ölümü ilə sonuclanır. Bu yöndə demək olar ki, Qudrunun reaksiyası həddindən artıq kənaraçıxma təsiri bağışlayır. Bu romanda oxucu tez-tez belə bir vəziyyətlə rastlaşır ki, görəsən müəllifin personaja yüklədiyi aspektlər doğrudurmu və bunlar onun xarakterinin çərçivəsini dağıtmır ki? Bu, əlbəttə ki, Lourensin realizmdən qalma personaj eqosunu dağıtmaq cəhdindən başqa bir şey deyildir.

Romanın realizm prinsiplərindən qopub azaqlaşmasının başqa bir üsulu odur ki, təhkiyə səbəb-nəticə əlaqəsi üzərində yox, bir sıra simvolik səhnələrlə irəliləyir ki, bu da personajların daxili aləmini özlərinin açıb ortaya qoymasına səbəb olur. Burada tipik nümunə Ceraldıdır, belə ki, o, madyanı qatarın keçəcəyi yola qoymasındadır, başqa bir nümunə - Birkin daim ayın yerə düşən əksini daşla döyəcləyir, Qudrun Ceraldın mal-qara sürüsünün qarşısında rəqs edir, Ceraldla Qudrun qəfildən qəzəblənmiş dovşan hücum edir. Yəni, romanda təhkiyənin bu kimi simvolik səhnələrlə irəliləməsi emosional qasırga törədir. Qatarla atın təsvir edildiyi səhnə Lourensi sənətkarlığının ən parlaq nümunəsidir.

Sanki nə baş verəcəyini görə bilmək üçün qatarın əyləci basılar və dəmir relslər üzərindən sürüşə-sürüşə gedir və dəhşətli kimval səslərini çıxardır və bu dəhşətli titrəmələr getdikcə daha yaxından hiss edilir. Madyan bu səsin təsiri ilə yavaşca ayağa qalxır, sanki onu həmin dəhşətin küləyi yerdən yuxarı qaldırır. Və birdən onun qabaq ayaqları bir-birinə çarpılır və madyan görünməmiş dərəcədə sarsılır. Madyan məcburən geri addımlayır və bir az kənarda, ancaq onun yolunun üstündə bir-birindən möhkəm yapışmış iki qız qorxurlar ki, madyan onların üstünə aşacaq.

Roman iyirminci əsr nümunəsidir və modernizm hərəkatı fonunda qələmə alınmışdır, buna görə də modernist mətn kimi təsniflənməlidir. Araşdırma modernist hərəkat fonunda kişi və qadın personajlarının portretini çizir və əsərdə üzdən duyulan

homoseksuallıq probleminə meydan açır. Lourensin “Aşiq qadınlar” əsəri kişimnin qadın üzərində hökmranlığına toxunur.

Burada Lourens yeni qadının təcəssümünü müasiri Virciniya Vulfdan fərqli rakursda təqdim edir. Eyni zamanda, Lourensin özünəxas seksual arzularına qarşı mübarizəsini anlayaraq və onun fikirlərinin açıq-aşkar yaratdığı personajlarda necə əks olunduğunu araşdıraraq tədqiqat aparmaq lazımdır. Məqsədimiz onun “Aşiq qadınlar” (1920) romanında kişi və qadınlara aşılana rolları tənqid etmək və bu romanda rəsm edilən homoseksuallıq mövzusunun anlamaqdır.

“It was crowded now with the family and the wedding guests. The father, who was not well, withdrew to rest. Gerald was host. He stood in the homely entrance hall, friendly and easy, attending to the men. He seemed to take pleasure in his social functions, he smiled, and was abundant in hospitality.

The women wandered about in a little confusion, chased hither and thither by the three married daughters of the house. All the while there could be heard the characteristic, imperious voice of one Crich woman or another calling “Helen, come here a minute,” “Marjory, I want you – here.” “Oh, I say, Mrs Witham –” There was a great rustling of skirts, swift glimpses of smartly-dressed women, a child danced through the hall and back again, a maidservant came and went hurriedly.

Meanwhile the men stood in calm little groups, chatting, smoking, pretending to pay no heed to the rustling animation of the women’s world. But they could not really talk, because of the glassy ravel of women’s excited, cold laughter and running voices. They waited, uneasy, suspended, rather bored. But Gerald remained as if genial and happy, unaware that he was waiting or unoccupied, knowing himself the very pivot of the occasion” [208, s.201].

Tərcüməsi: *“Qadınlar özlərini azca itirmiş halda gəzişirdilər, onları evin üç ərli qadını müşayiət edirdi. Bütün bu müddət ərzində qadınlardan hansınsınsa hökmlü səsini eşidirdin, “Helen bir dəqiqəliyə bura gəl”, “Marjory, gəl də tez bura.” “Mən danışırım axı, xanım Uithem”. Yubkalarının güclü xışiltısı eşidilirdi, yüngül geyinmiş qadınlar gəlib keçirdilər. Uşaq hollda rəqs edir, o baş-bu başa gedirdi, xadimə özünü yetirir, abxır, səbrlə dinləyir və çıxıb gedirdi.*

Kişilərsə bu zaman kiçik qruplar şəklində sakitcə dayanmışdılar, danışirdilər, siqaret çəkirdilər, özlərini elə aparırdılar ki, guya qadın dünyasının səs-küyünə fikir vermirlər. Ancaq onlar qadınların şüşə kimi soyuq gülüşlərinin ucbatından aydın səslə danışa bilmirdilər. İndi budur, narhat şəkildə, dayanmış biçimdə, çox darıxdırıcı halda gözləyirlər. Ancaq Gerald... o, şən və xoşbəxt görünürdü, heç şübhələnmirdi ki, xəbəri də yox idi, bir azdan olacaq hadisənin baş qəhrəmanıydı”.

Lourens üslubunun əsasında dayanan modernizm: Modernizm təxminən 1890-cı ildən 1940-cı ilə qədərki müddətdə qərb dünyasında üstünlük təşkil edən əsas mədəni və sənət hərəkatıdır, ölkədən asılı olaraq modernizm bəşər tarixində ən kreativ dövrlərdən biri kimi təsbit edilmişdir. Bu beynəlxalq hərəkat elə bir sənət sahəsi olmadı ki, toxunmasın və elə bir sahə olmadı ki, onun təsiri ilə dəyişməsin. Ümumən təsdiq edilir ki, adıkeçən hərəkat, aşağıdakı tərifdə göstərildiyi kimi, inkişafın ardıcıl olmamasına dair öz mifi olan, xaraktercə tam urbanistic və texnoloji, avanqard və eksperimental aspektləri etibarlı ilə çəkingənvə özünü dəyərləndirmədə son dərəcə eqoist olan sahələrarası hərəkatdır: Modernizm qeyd etmək lazımdır ki, vahid bir hərəkat kimi səciyyələnmə bilməz. Əsl həqiqətdə o özündə bir sıra sənət hərəkatlarını birləşdirirdi (o cümlədən simvolizm, impressionizm, post-impressionizm, futurizm, konstruktivizm, imajizm, dadaizm, ekspressionizm və sürrealizm) və Berlin, Vyana, Münxen, Praqa, Moskva, London və Parisin kosmopolitik mühitlərindən yetişib formalaşmışdı.

III FƏSİL

D.H.LOURENSİN YARADICILIĞINDA XARAKTER- QƏHRƏMAN PROBLEMI

3.1. D.H.Lourensın əsərlərində qadın obrazları

XX əsr məşhur ingilis modernist yazıçılarından biri olan D.H.Lourens əsərləri ilə ingilis ədəbiyyatında mühüm yerlərdən birini tutur. Onun əsərləri fərqli süjet xətti və obrazları ilə oxucunu özünə cəlb edir. Lourens yaşadığı dövrdə mövcud şəraiti, sənaye inqilablarını, onların insan həyatına göstərdiyi mənfi və müsbət təsirləri əsərlərində oxuculara özünəməxsus ustalıqla göstərmişdir. Lourensın əsərlərinin əsas spesifikasi bu əsərlərdə qadın obrazlarının fərqliliyidir. Onun əsərlərindəki qadın obrazları sənaye inqilabının təsiri altında cəmiyyətdəki əvvəlki mövqeyini getdikcə itirən, yəni “evdar qadın” simasından “işgüzar qadın” simasına keçən obrazlardır. Lourensın əsərlərini oxuyarkən onun qadın və kişi münasibətlərinin dəyişilməsinə can atdığı, həyatı fərqli şəkildə dərk edilmə cəhdlərini duyuruq.

Lourensın metafizikasının əsasını xüsusi bir ideya təşkil edir. Onun fikrincə kainat fəal mübarizədə olan iki əks ünsürdən ibarətdir. Kainat bu iki ünsürün bərabər birliyinin nəticəsində mövcudluğunu davam etdirir. Lourens qadın-kişi münasibətlərinin yeni formasının yaranmasına cəhd edir, onları kainatın mühüm bir hissəsi hesab edir. Lourensın əsərlərinin “dünya”sını təşkil edən qadın və kişi münasibətləri arasında tarazlığın mövcud olması nəzərə çarpır. Bu iki varlıq arasında olan mübarizə özü həyatın mühüm bir hissəsidir [20, s. 13].

Lourens əsərlərində bu iki əks cins arasında olan tarazlı münasibətləri göstərməyə çalışarkən oxucu onun qadına daha çox nəzər yetirdiyini duyur. Əsərlərdə qadın obrazları daha çox nəzərə çarpır. “Xrizantema ətri” adlı kiçik hekayədə Cənab Beyts əsərin əvvəllərində xatırlansa da, əsərin sonunda üzə çıxır. Lourensın qadın obrazlarını daha qabarıq göstərməsi onun kişi obrazlarına etinasızlıq göstərmədiyini əks etdirir. O, qadının cəmiyyətdə mövcudluğunun kişidən çox asılı olduğunu göstərir. Biz əsərlərin sonunda kişi obrazlarının öz ənənəvi avtoritar rolunun bərpa

olunduğunu görürük. Buna biz xüsusilə Lourensin kiçik həcmli əsərlərində rast gəlirik.

Lourensin fikrincə, bu iki cins arasında olan tarazsızlıq hər ikisinin məhvinə səbəb ola bilər [35, s. 66]. Lakin bu ikili natarazlıq onun əsərlərinin əksəriyyətində özünü büruzə verir. Onun “Heç biri” adlı əsərində qadının rolu zəifdir və bu natarazlıq onun tamamilə məhvinə gətirib çıxarır. Lakin bir çox ədəbi tənqidçilərin fikrincə bu iki əks tərəfin hər hansı birinin qalibiyyəti, digərinin tam mövcudluğuna təhlükə yaradır. Bundan başqa Lourensin əsərlərində qadın obrazları nəzərə çarparsa da, kişilər onları üstələyərək, önə çıxır.

Qraham Hafin (Graham Hough) fikrincə Lourens yaradıcılığının əsas xüsusiyyəti bu münasibətlərin-qadın və kişinin bir-biri ilə mübarizəsidir. Lourens yaradıcılığına, onun əsərlərindəki obrazların spesifikasiyası haqqında bir çox ədəbi tənqidçilər fikir bildirsələr də, dəqiq və hərtərəfli tədqiqat aparılmamış, qadın və kişi münasibətləri, onların fərqli və oxşar xüsusiyyətləri barəsində iradlar irəli sürülməmişdir.

Kinqsli Vidmer (Kingsley Widmer) “İncəsənət qüsuru” adlı məqaləsində Lourensə istinad edərək, aşağıdakı fikirləri irəli sürür: “*Qadın öz fikri ilə hərəkət edərsə, o qadına məxsus xüsusiyyətləri həmişəlik itirər. Biz nə üçün Cənnətdən qovulduq?*” [189, s. 4] Vidmer həmçinin sivilizasiyanın taleyindən bəhs edərək Lourensin əsas ideyasının müasir dünyaya istiqamətləndiyini bildirir.

F.R.Livis Lourensi qadın obrazlarını kifayət qədər tərənnüm etmədiyini bildirir. O, bir tərəfdən Lourensə xas realizmi müzakirə edir və digər tərəfdən bir çox iradlar bildirir. O, Lourensi əsərlərinin əvvəlində qadın obrazlarını üstün şəkildə göstərir, onlar cəmiyyətdə özünəlayiq mövqe tutur. Lakin əsərlərin sonunda isə getdikcə qadınlar öz mövqeyini itirərək, kişilərin təsir dairəsinə daxil olurlar. Bunu “Samson və Dela” adlı hekayədə görmək olar. Biz əsərin əvvəlində əri tərəfindən tərk olunmuş, müstəqil yaşayan pivəxana sahibəsini görürük. İllər sonra onun əri qayıdır, lakin arvadı ona nifrət edir və pivəxanadakı bir neçə müştərinin köməyi ilə onu pivəxanadan qovur. Lakin o, yenidən arvadının yanına qayıdır və onlar yenidən birlikdə yaşamağa başlayırlar.

Livisin fikrincə Lourens onların yenidən birlikdə yaşamasının səbəbini göstərmir və bu məqam oxucuya qaranlıq görünür. Livisin fikrincə bu hekayənin daha da təkmilləşməyə ehtiyacı var. Livis həm də onun əsərlərinin mövzusunda xətlər olduğunu bildirir. Onun fikrincə qadınların əsərlərin sonunda dəyişməsinin bir səbəbi də onların düşdükləri vəziyyətin təsirindən dəyişməyə məcbur qaldığını söyləyir. Bunun səbəbini isə qadının ailədə və cəmiyyətdə mövcud olan “*müəyyən*” roldan getdikcə uzaqlaşması idi. Lourens qadının qurbana çevrildiyinin səbəbini izah edə bilmir [103, s. 17].

“Cimmi və ümitsiz qadın”, “Feni və Eni”, “Xrizantema ətri” adlı əsərlərdə Lourens yaşadığı vəziyyətdən xilas olmağa çalışan qadınları təsvir edir. Bu qadınlar xilas yolunu-düşdükləri vəziyyətdən çıxarda biləcək kişiləri axtarırlar. Bəzi qadınlar isə özlərindən aşağı təbəqədə olan kişilərlə evlənərək onlar üzərində üstün gücə sahib olmağa çalışırlar. Lakin Lourens “İkinci ən yaxşı” adlı əsərində bəzən yuxarıda deyilən fikir özünü doğrultmur. Lourens yuxarı təbəqədən aşağı təbəqəyə yerdəyişməni göstərməklə orta sinfə məxsus dəyərləri tənqid etməyə çalışır. Qadınların belə yerdəyişməsini göstərməklə Lourens sanki kişi hökmranlığının tərəfdarı kimi çıxış edir və kişilərin cəmiyyətdə rolunu önə çəkir.

Lourens “*Çıxıb gedən qadın*” və “*Şahzadə*” adlı kiçik hekayələrində əsas obraz kimi həyatından, yaşadığı vəziyyətdən narazı qadınlardır. Onlar kişilərin “*dünya*”sında özlərinə sanki xilas yolu axtarırlar. Bu qadınlar əsərin sonunda ya kişilərin intiqamının qurbanına çevirirlər, ya da sadəcə narazı-narazı həyatlarına davam edirlər. Lourens bu vəziyyətə onların güc və azadlıq axtararkən düşdüklərini bildirir [95, s. 49]. Lourens əsərlərində təsvir olunan bu qadın obrazları əksər hallarda oxucuya öz reallıqlarına inandıra bilmir, çünki onların vəziyyətini çətinləşdirən onların qeyri-müəyyən arzuları və aydın olmayan dünyagörüşləridir. Oxucu bu qadın obrazlarının nə istədiklərini, nəyə ehtiyacı olduğunu, yaxud nəyə layiq olduğunu aydınlaşdırma bilmir. Bu qadınların bəzi hallarda məntiqsiz və hərəkətlərində qeyri-iradilik duyulur.

Lourens obrazların təsvirində olan qeyri-dəqiqliyi “At dəlləlinin qızı” və “Ağ corab” adlı hekayəsində isə qadın və kişi münasibətlərinin təməlini kişinin ailədə və

cəmiyyətdə avtoritar roluna əsaslanmalı olduğunu söyləyir. Hər halda biz hər iki əsərdə uyğunsuzluq duyuruq. Lourensin əksər əsərlərini oxuyarkən biz onun təkrar halda məğlub edilmiş qadını, onun ümitsiz vəziyyətini və azad gələcəyə inamını itirən qadının simasını görürük və bu bizim diqqətimizi cəlb edir. Lourensin əsərində məzmun çatışmazlığı var, yəni hadisələrin məntiqsiz dövr etməsi çəşqinlik yaradır. Bu hala xüsusilə, “Xrizantema ətri” adlı əsərdə rast gəlmək olar. Lourens bu əsərdə Xanım Beytsi xüsusi rəğbət ilə oxucunun diqqətinə çatdırır. Lakin əsərin sonrakı hissələrində Xanım Beyts ətrafı tərəfindən böyük çətinliklərə məruz qalır. Lourens onu əsərinin sonunda məğlub edilmiş qadın kimi oxucuya təqdim edir. Hekayənin sonu bədbinlik ruhunda tamamlanır.

“*Feni və Eni*” adlı hekayədə biz qadın obrazlarının öz gələcəklərini təyin edərkən verilən qərarlardan çox onları əhatə edən xarici təsirlər diktəsini duyuruq. Qadınlar təkcə kişi “*arzu*”larının qurbanları deyil, həm də alternativ imkanların olmamasından yaranan çətinliklərin mənəşəsində sıxılan varlıqlardır. Bu cür qadın obrazları özündən aşağı təbəqəyə məxsus kişilərlə evlənilir [136, s. 129]. Biz bir daha bu hallardan qadının deyil, kişinin faydalandığını görürük.

Keyt Millet “*Cins siyasəti*” adlı kitabında bu tipli evliliyi zənginlik və vəziyyətin yaxşılaşması naminə atılan addım adlandırır [190, s. 146]. Bu aristokratik arzusunun yuxarı hissəsini kişi təşkil edir. Lourensin belə qadın obrazlarını yaratmaqda digər bir məqsədi onun oxucuya bu tip qadınların cəmiyyətdə mövcud olma vacibliyini çatdırmaqdır. Hər hansı bir qadın obrazı öz müqəddaratını, gələcək taleyini özündən aşağı təbəqəyə məxsus insanla ailə qurmaqla həll edir. Bu hal oxucuda qeyri-dəqiqlik hissi yaradır.

Lourensin qadını öz taleyinə tam cavabdeh biri kimi qəbul etməməsi, onun əsərlərində təkmil ideyanın olmaması fikrini irəli sürməyə əsas verir. Qadının taleyinin kişinin taleyinə nisbətən daha üstün tutulması münasib sayılır. “Sən mənə toxundun” adlı hekayədə Adrian obrazı güc mənbəyi və Matilda isə qurbandır. Hekayənin əvvəlində də göründüyü kimi, Matilda yaxşı vəziyyətdə deyil. Onun ögey qardaşı Adrian gələndə o saçları bağlanmış halda, toz içində olan evi təmizləyərək, qardaşının gəlişinə hazırlıq görür. Bu hissədə Lourens əsas məsuliyyət yükünün

Matildanın çiyinlərində olduğunu ifadə edir. Lourens Matilda və Eminin ögey qardaşlarının gəlişi ilə bağlı olan hazırlıq və həyəcanı normadan artıq olduğunu və qeyri-adiliyi ilə fərqləndiyini söyləyir. Adrian əsərin sonunda ondan önə keçərək onu üstələyir. Lourens Matilda və Emi bacılarının qardaşlarının gəlişi ilə bağlı olan həyəcanlarını belə ifadə edir: *“Qızlar həyəcanlı idilər. Doğrusunu desək onlar bir az Adriandan qorxurdular”* [56, s. 119].

Həyəcan Lourensın fikrincə müsbət hal deyil, əksinə qorxulu hissdır. Qızların Adriandan qorxmasının digər bir səbəbi isə, Adrianın tez-tez onlara hədə-qorxu gəlməsidir. Qızlar təkcə Adriandan deyil, həm də atalarından da çəkinirlər, çünki onların atası qızların həyatları ilə bağlı məsələlərdə əsas söz sahibinə malikdir. Lakin əsərin sonrakı hissələrində atası qızlar üzərində olan “hakimiyyətini” yavaş-yavaş oğlu Adriana təhvil verir və o, əsərdə əsas avtoritar fiqura çevrilir. Əsərin son hissələri Matilda və bacısının qardaşlarından qorxmasının haqsız səbəbdən olmadığını görürük. Lourens ailədəki hakimiyyətin atadan oğula keçməsinə öpüş vasitəsi ilə edildiyini göstərir. Əlbəttə ki, Lourens bunu ironiya ilə vurğulayır. Atası Matildaya əvvəl Adrianı, sonra isə onu öpməsini söyləyir. Əsərin sonlarında isə ata vəfat edərkən, *“Bu düzgündür! Bu düzgündür!”* sözlərini təkrar edir. Bu sözlər oxucuya süjet xəttinin fərdilik təşkil etdiyini söyləyir [27, s. 7]. Əsərin kritik epizodu obrazlar arasındakı münasibətlərin qərarlı olduğunu ifadə edir. Atasından sonra avtoritar “hakimiyyət” Adriana keçir və o, Matildanın həyatının idarəçisinə çevrilir.

Graham Houf Lourensın əsərlərindəki qadın və kişi münasibətlərini belə ifadə edir: *“Kişi və qadın münasibətləri hər zaman münaqişə formasındadır və sevgililərin bir-birini anlaması normal insan təfəkkürünün məhsulu deyil, bütün təlaş ailə içində görünməz olan qandala görədir”* [87, s. 30].

Bundan başqa digər bir həqiqət də budur ki, Adrian və Matilda qandallanmış hissələrin təsirindən deyil, daha çox qorxu hissindən azadlığa qovuşa bilmir. Matildanın həyatı bədbəxt şəkildə, onun istəmədiyi formada bitir. Oxucu bir daha Matildanın belə həyat tərzinə layiq olmadığını görür.

Biz Lourensın digər əsərlərində də eyni oxşarlığı duyuruq. “Ən yaxşı ikinci” və “Feni və Eni” hekayəsində də qadın itaətkar varlıq və əsərin sonunda isə məğlub

edilmiş obraz kimi oxucuya təqdim olunur. Feni öz sevgilisi tərəfindən rədd olunduqdan sonra başqa bir kişinin təklifini qəbul etmək üçün evə qayıdır. “Ən yaxşı ikinci” hekayəsində isə Frensizin sevgilisi onu digər qadınla əvəz edir və Frensiz evə qayıdır. Hər iki əsərin situasiyası eynidir və kişi və qadın obrazları tiplərinə görə oxşardır. Hər iki əsərdə qazanan tərəf yalnız kişidir.

Qadın gələcəklə bağlı ümitsiz və gücsüz olduqda, istəkləri kişidən asılı olanda qadın hər zaman məğlub tərəfdir, kişi isə qalibdir. Digər bir tərəfdən isə kişi obrazlarında heç nə üstün tutulmur, əgər qadın kişiyyə işlərində yardım edirsə, o, ictimai və şəxsi həyatında böyük mənfəət əldə edir. Bu iki əsərdə hər iki qadın obrazının həyatda məğlubiyyəti onların öz həyatları ilə bağlı məsələlərdə məsuliyyətsiz yanaşmalarıdır. Əsərdə olan gərginlik əsas obrazların məhvinə gətirib çıxarır.

Biz “Feni və Eni” hekayəsində kifayət qədər düşündürücü, qarışıq məqamlarla rastlaşırıq. Əsas qadın obrazı sevgilisi tərəfindən rədd olunaraq evinə geri qayıdır. O, ilk sevgilisi ilə münasibətlərini bərpa etməyə çalışır. Lakin əsərin əvvəlində biz onun ümitsizliyini aşkar şəkildə hiss edirik. Oxucunun ilk sualı onun belə bir yerə geri dönməsi ilə bağlıdır. Lourens bu suala da əsər boyu cavab verir. O, oxucuya Feninin bir neçə uğursuz münasibətlər qurduqdan sonra evə qayıtmasını təsvir edir. Nəhayət ki, o Hari ilə evlənməyi qəbul edir. Əsərdə Lourens onun ancaq digər kişilərlə münasibətindən bəhs edir. Biz bu obrazın daxili aləmini, xarakteristikasını yalnız onun başqa kişilərlə olan münasibətində duyuruq. Biz əsərdə onun otuz yaşlı bir qadının qulluqçusu olduğunu görürük. Lourens əsərlərindəki əksər qadınlar kimi onun da maddi cəhətdən vəziyyətinin pis olduğu aşkar bilinir. Biz əsəri oxuyarkən onun evə geri qayıtmasının səbəbini axtararkən digər bir sual da meydana çıxır: “*O, nə üçün burada qalmaq istəyir?*” [116, s. 14]

Əsərdə digər bir maraqlı məqam isə Feninin kilsədə dini mahnı oxuyan Hariyə qulaq asmasıdır. Kilsə konqreqasiyasının içərisində olan qadın barmağını Hariyə uzadaraq onu qızı Eni ilə qeyri-rəsmi münasibətlər quraraq, sonradan onu tərk etməsi ilə ittiham edir. Feni Haridən bu ittihamın doğru olmasını soruşarkən o, ondan çox başqa kişilərlə görüşdüyünü söyləyir. Əsərdə əsas təlaş yaradan məqam Feninin

kilsədə baş verən hadisədən sonra onunla yenidən evlənmək istəyidir. Onun bu istəyinin səbəbləri güc və ya ehtirasdır. Qadın və kişi münasibətlərində sevginin olmaması kişinin öz gücünü dikte etməsindən irəli gəlir. Feninin kilsədə baş verən hadisədən sonra Hari ilə çay içməsi oxucuda onlar arasında olan münasibətlərin tarazsız olduğunu göstərir.

Oxucu bir daha Feninin Hari ilə evlənmək istəyini əlbəttə böyük bir səhv kimi qəbul edir. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi onun bu səhv addımının digər bir səbəbi də ehtirasla bağlıdır. Hof ehtirası “*anlaqsız cəmiyyət qandalı*” adlandırır [154, s. 121]. Lourens Harinin Feni üzərində olan dominantlığını onun anlaşılmaz ehtirası ilə bağlayır. Feninin məğlub olması onun öz taleyini idarə edə bilməməsi ilə əlaqədardır.

Lourens bəzən bədbəxt qadınlarla yanaşı xoşbəxt qadınları təsvir edərkən belə onları tamlığı ilə oxucuya çatdıra bilmir. Qadınlar və kişilər arasında olan tarazsız münasibətlər, gələcəklə bağlı ümitsiz hisslər əsas diqqət çəkən məqamlardır.

“Xrizantema ətri” və “Cimmi və ümitsiz qadın” əsərlərində qadınlar demək olar ki, bərabər situasiyada yaşayırlar. Onlar düşdükləri vəziyyətdən çıxıb bilmirlər və həyatları ilə barışmalı olurlar. “Xrizantema ətri” adlı əsərdə isə biz Elizabet Beytsin azadlıq əldə edə bilməməsini görürük. O, əksinə ümitsizliyə qapılır.

“Cimmi və ümitsiz qadın” əsərində isə xanım Pineqar köməksiz vəziyyətdədir. Əsərin əsas məğzi isə obrazlar arasında yaranan gərginlikdə ifadə olunur. Bu gərginlik demək olar ki, əsər boyu azalmır. Bu əsərdə də, digər əsərlərdə olduğu kimi, qadınların düşdükləri vəziyyət eynidir. Lourens onların bu ümitsiz, çarəsiz yaşam tərzindən qurtulma yolunu tapa bilmir.

“Xrizantema ətri” əsərində Lourens qadın obrazlarından birini əsərdə ilk dəfə olaraq aşağıdakı kimi təsvir edir: “*Qadın Adervud dəmir xətti boyunca gedir, zənbilini yan tərəfində tutaraq ağacların canlı çəpərinin yanından ötərək mühərrikə gözünü zilləyir. Yük qatarları yavaş şəkildə bir-bir yanından ötür*” [70, s. 73] Lourens əsərin bu hissəsində ağacların çəpərləri boyunca, dəmir relslər arasında irəliləyən qadın dedikdə, təbiət və sürətlə inkişaf edən sənaye dünyasını bir-biri ilə qarşılaşdırır. İnsanın onlar arasında sanki tələyə düşdüyünü bildirir. Bu məqam əslində bizim diqqətimizi müasirləşmə böhranına və qadının həmin böhranda tutduğu

vəziyyəti göstərir. Lourens həm də oxucunun diqqətinə “qeyri-iradi” şəkildə qadının bu böhranda yer almasını çatdırır.

Kinqsli Vidmer Lourensin qeyri-iradi sentimentalizmindən uzaqlaşmağa ciddi cəhdlə çalışır. Lourens bizə yaşadığı dövrdə qadının həyat tərzini, daxili həyacanını, təlaşını müxtəlif obrazlarla göstərir. Onun fikrincə bu qadın obrazları demək olar ki, bütün sənayeləşmiş mühitdə yaşayan qadınların simasıdır.

“Xrizantema ətri” əsərindəki əsas qadın obrazı Elizabet Beyts reallığı əks etdirir və o da yorucu ətraf aləmlə, cəmiyyətlə əhatələnib. O, Elizabeti bağın içərisində təsvir edir və orada hər şey məhv olmuş formadadır. Üzüm tənəyi əyilərək evin aşağı hissəsini örtmüş, qızılgüllər çox azdır, alma ağaclarının budaqları kövrəkdir və kələmlər də məhv olmuşdur. Yalnız xrizantema ətraf mühitdən təcrid olunmuş haldadır. Xrizantema sanki xanım Beytsi və onun ərinə simvollaşdırır. Əsərin əvvəlində onların hər ikisinin çox gözəl münasibətləri var. Onlar gələcəklə bağlı çox böyük ümidlər bəsləyirlər. Lakin müəyyən bir vaxt keçdikdən sonra bütün güllər kimi bu münasibətlər də solur. Hekayə xanım Beytsin vəfatı ilə sona çatır. Qadın və kişi münasibətlərini bu əsərdə Lourens çatlamış güldanda olan gülə bənzədir. Xanım Beyts üçün güllər reallaşmamış arzuları ifadə edir. Onun qızı güllərin ətri haqqında danışarkən Xanım Beyts bunları deyir: *“Xeyr, mənə yox. Mənim onunla evliliyim xrizantema gülünə bənzəyir, sənə doğulmağın da. O, ilk dəfə evə içkili şəkildə gələndə Xrizantemanın üzərində qəhvəyi rəngdə ləkələr yarandı”* [64, s. 216].

Xanım Beyts koldan gül dərir, onları yanağına tutur və sonra cibinə qoyur. Lourens oxucuya xrizantema gülünü illuziya simvolu kimi təqdim edir. Onlar sanki çirkin olan bir şeyi gizlətmək üçün xrizantemadan istifadə edirlər. Xrizantema illuziya vasitəsidir. Lourens Xanım Beytsin evliliyini xrizantemaya bənzədir.

Kiçik kottecdə olan atmosfer, xanım Beyts və iki uşağı Cənab Beytsin işdən dönməsini gözləyirlər. Əsərdə baş verən hadisələr getdikcə yüksək gərginliyə doğru hərəkət edir. Əgər biz əsərin ilk hissəsinə nəzər yetirsək, sonrakı hissələrdə olan gərginlik tərzini hiss edərik. Bu gərginlik Xanım Beytsin ərinə axtarışa çıxması ilə daha da gərginləşir. Onun əri mədəndəki qəzada öldürülmüşdür. Xanım Beytsin

qaynanası qəza haqqında məlumat verir və ona ailənin bütün məsuliyyətini öz üzərinə götürməyi söyləyir. Onun fikrincə Xanım Beyts öz gələcək maddi vəziyyəti, uşaqları və ərinin dəfni barəsində ciddi fikirləşməlidir. Xanım Beyts ərini dəfn edərkən anlayır ki, onların birlikdə yaşadıkları dövr yalan idi. Onlar bir-birlərini, daxili aləmlərini yaxından öyrənmədən ailə qurmuşlar. Xanım Beyts ərini ölümündən əvvəlki həyatını sanki inkar edir.

Əlbəttə, Xrizantema rəmzi əsərə daha da böyük töhvlər verir, onun mənasını zənginləşdirir. Güllər bizim diqqətimizi cəlb edir və bizə əslində onun evliliyinin cansız olduğunu xatırladır.

Keys Kuşmen "*Lourens işdə*" adlı məqaləsində cənab Beytsin vəfatını xanım Beyts üçün həqiqəti dərk etmə vasitəsi kimi mənalandırır [153, s. 38]. Bu fikri düzgün qəbul etmək olar, çünki Xanım Beyts öz evliliyinin illuziyaya bənzədiyini dərk edir. Lakin biz əsərin sonunda onun azad bir insan kimi təsvir olunduğunu görmürük. O, yenə əvvəlki xüsusiyyətini davam edir.

Vidmer xanım Beytsin "*ikiqat süquta*" məruz qaldığını söyləyir. O, həm ailə həyatında, həm də cəmiyyət həyatında tutduğu mövqeyi ilə bunu sübut edir. Onun həyatda tutduğu nataraz mövqe ilə bunu sübut edir. Onun həyatda tutduğu nataraz mövqe onun həyat şəraitini məhdudlaşdırır [189, s. 57]. Bu fikir bir az kobud səslənir. Xanım Beyts gələcək ümidləri ilə yaşayır. Bundan başqa isə onun insan kimi süqut etməsi daha güclü ittihamdır. O, dərk edir ki, onun evliliyi istədiyi kimi deyil. Lourensın əsəri xüsusi ilə də, sonunu önə çəkməsi oxucuda narazılıq və tələş yaradır. Lourens xanım Beytsi kolluqlar və qatar arasında qalmasını təsvir edərkən o, xanım Beytsin gedəsi yerinin olmadığını ifadə edir. Bu maneə "Xrizantema ətri" əsərinin daha da uğurlu mövzu olduğunu məhdudlaşdırır.

Biz "Cimmi və ümitsiz qadın" əsərində mərkəzi fiqur Emilya Pineqarı görürük. Bu obraz da Xanım Beytsə bənzəyir. O, qəmgin ailə həyatından qurtarmağın yeganə yolunu intihar etməkdə görür. Onun əri şaxtaçıdır. Xanım Pineqar əsərdə diqqət çəkəcək aşağıdakı fikirləri söyləyir: "*Mən belə fikirləşirəm ki, bu heç nəyi dəyişdirməyəcək... sonra uşağına baxaraq deyir. Bu dünyadan hamılıqla getməkdən başqa heç nə dəyişməyəcək*" [52, s. 39]. Lakin bunu o, müəyyənləşdirməlidir və o,

qızına tərəf başını qaldıraraq baxdı. Uşaqla bağlı bu məsələ vacibdir, çünki “Xrizantema ətri”ndə həyatın davam etməsinin vacib olduğu bildirilir və bunun öhdəsindən gəlinməlidir. Bu məsələ xüsusilə də, Emiliyanın həyat tərzinə uyğundur.

Emiliya yaşadığı vəziyyətdən yalnız poeziya vasitəsi ilə qurtarmağa çalışır. O, ümitsizliyindən xilas olmaq üçün enerji və gücünü öz yazılarına-yaradıcılığına doğru istiqamətləndirir. O öz yazılarını “Komentator” adlı jurnala yollayır və redaktor onunla görüşmək istəyir. Sonra Emiliya çıxılmaz vəziyyətlə üzləşir. Redaktor Cimmi Förs Emiliyaya baş çəkməyə gəlir. Cimmi Förs özünə güvənən insan kimi xarakterizə olunur. Uğursuz evlilikdən sonra o, xanım Pineqarla sanki yeni macərə axtarır. Emiliya ilə görüşdükdən və onunla ətraflı söhbət etdikdən sonra Cimmi Förs onu əri ilə yaşadığı dəhşətli həyatdan xilas etməyi qərara alır və xanım Pineqara onunla birlikdə yaşamağı təklif edir. xanım Pineqar bu təklifi yaşadığı dünyadan xilas olmaq vasitəsi kimi görərək onunla razılaşıır. Cimmi və cənab Pineqarın qısa davam edən söhbətindən görürük ki, Emiliya sanki qula bənzəyir. O, iki kişi arasında mübahisə predmeti-“mülkiyyət” kimi qəbul edilir.

Lourens iki kişi söhbət edərkən Emiliyanı işıq altında stolda sakitcə oturan, nümayışdə olan əşya kimi təsvir edir. Biz Lourensi sanki oxucunun rəğbətini Emiliyaya tərəf yönəltdiyini görürük. Bunlara baxmayaraq, Emiliya Cimmi Försün “yeni mülkiyyət”inə çevrilir. Gənc redaktor Emiliyaya qarşı gerçək hisslər bəsləmir. Cimmi xanım Pineqarla maraqlanır, çünki o fikirləşir ki, Emiliya onun mövqeyini daha da artırır. Biz cənab Pineqarın Cimmi barəsində söylədiklərinin haqlı olduğunu görürük. O, Emiliyanın məğlub olacağını söyləməklə düzgün fikir irəli sürür. “*Xrizantema ətri*” adlı əsərdə olduğu kimi gərginliyin azalmaması, qadın üçün gələcəklə bağlı ümidlərinin olmamasını görürük. Cimmi Emiliyanı stansiyadan götürüb taksi ilə evə gətirərkən o, planlar qurmağa başlayır [186, s. 124].

Lourensin “Şahzadə”, “Tərk edən qadın” və “Heç kimsə” adlı əsərlərində qadın obrazlarında oxşarlıq hiss edilir. Bu obrazlar əsərin əsas mənasını ortaya çıxarır. Yuxarıda bəhs etdiyimiz ümitsiz qadınlardan fərqli olaraq Lourensin bu üç əsərindəki qadınlar orta və yuxarı sinfə mənsubdur və onların hər biri azad düşüncəyə malikdir. Bu qadınlar onları əhatə edən insanlardan narazıdırlar. “Şahzadə”

əsərindəki Doli Urqat kübar mühitdə böyümüşdür. “Tərk edən qadın” əsərində isə əsas qadın obrazı zəngin gümüş mədəninin sahibi ilə evlənmişdir. “Heç kimsə” əsərində isə Etel Keyn zəngin doğulmuş amerikan qadını adlandırılır. Hətta bəzi hallarda qadın obrazlarının mənsubluğunu, onların daxili aləmini yaxından duymaq çətindir. Keyt Milletin “Tərk edən qadın” əsərində hətta “əsl”qadın olmadığını söyləyir. Bu obrazın əsl mənsubluğu dəqiq şəkildə göstərilir. O, sanki kişilərin hökmranlıq etdiyi aləmdə bir obyekt kimi göstərilir.

Bu üç əsərdə olan qadın obrazları hazırki həyatlarından narazıdırlar. Onlar kişilərin hökmranlıq etdiyi dünyada tamlıq axtarırlar. Bundan başqa bu qadınlar ətrafa passiv münasibət göstərirlər və bu passivlik onların məhvini daha da böyüdür. Qadınların davranışı, onların güclü azad düşüncəli insanlar kimi təsviri və sonradan məğlub olmaları əsərlərin digər problemləli situasiyalarından biridir [78, s. 42].

Lourensin günəşi təsvir etməsi, Meksikanın cənub hissəsinin mülayim iqliminin xüsusi üslubla təsviri bəsit kişi dünyasını ortaya çıxarır. Cənub və günəş ehtiras və istiliyi təcəssüm edir. Cənub hissədə yaşayan kişilərə xarakterik xüsusiyyət bu istilik və ehtirasdır. Kişilər həm də gücə və idarəçilyə malikdirlər, onları əhatə edən aləmlə çox sıx bağlıdırlar. Qadınlar isə əksinə sanki ətraf aləmdən təcrid olunublar. “Tərk edən qadın” əsərində qadın obrazının ilkin təsvirində həqiqətən də onların ətraf aləmlə əlaqəsinin zəif olduğunu görürük: *“Böyük taxta qapılar açıq idi və sonra o, böyük dünyaya açılmış qapının çölündə dayana bilərdi. Böyük ağaclarla əhatə olunmuş təpələri görürdü. Onlar payızda belə yaşıl olurlar. Qalan ağaclar isə çəhrayı, quru və abstrakt idi”* [160, s. 24]. Bu təsvirdən də gördüyümüz kimi qadınlar onlara yad olacaq ətraf mühitlə əhatəlidirlər. “Şahzadə” əsərində də eynilə Doli Urqat özünün yaşaya biləcəyi real yeri axtarıb tapmaq iqtidarında deyil. Aşağıdakı təsvirdə biz Lourensin obrazların yaşadıkları cəmiyyətlə əlaqəsizliyini görürük: *“O, sanki şəkildəki təsvirin içərisindən çölə çıxmışdı. Amma heç kəs onun atasının çərçivələdiyi qərribə mənzərədən xəbərsiz idi və o, ölüm günündə belə bu şəklin içərisindən çıxa bilməzdi”* [101, s. 63].

“Heç kimsə” əsərində isə Etel Kreyn cəmiyyət içərisində çox məşhur, çox zəngin, amma çox tənhadır. Onun xarakterinin güclü olduğu duyulur və oxucu onun

həyatında çox şeylərin əksik olduğunu görür. Etel cəmiyyətdə bir çox insanları tanıyır. Lakin onun yaxın münasibət qura biləcəyi dostu yoxdur. Bu fakt onun təcrid olunduğunu göstərir. Etel qədim mebellərlə maraqlanır. Lourens bu obrazın sanki içərisində olan ehtirası bu əşyalarla azalda bilir. O, sanki əşyaların onu insanlar kimi incidə bilmədiyi üçün onlarla vaxt keçirməyi xoşlayır. Bütün bu faktlar qadınların xoşbəxtliyində çatışmayan bəzi ünsürlərin olduğunu görürük, sanki onlar onları xoşbəxt edəcək əşyaların axtarışındadırlar.

Feys Pullin “Oğullar və sevgililər” əsəri barəsində danışarkən Lourensin qadın obrazlarının tərənnüm forması haqqında aşağıdakı fikirləri irəli sürür: *“Lourens qadın obrazlarını fərqli şəkildə təcəssüm edir. Bu ziddiyyətli obrazlar onun yaşadığı real həyatda ünsiyyətdə olduğu qadınları canlandırır”* [92, s. 106].

Bu qadın obrazlarının ümumi xüsusiyyəti onların utancaq xarakterə malik olmalarıdır. Bu xüsusiyyəti Lourens aşağıdakı fikiri ilə önə çəkir. Kinqsli Üidmerə görə isə qadınlarının məhvinin səbəbi onların utancaq xarakterə malik olmalarındadır. Qadın utancaq olarsa, onun ruhu qum kisəsinə bənzəyər [29, s. 59].

Qraham Hof Lourensin hekayəni tənzimləməsini qəbul etmir. Onun fikrincə qadın və kişi münasibətləri, xarakreləri haqqında kifayət qədər ziddiyyətlər var. O, məğlub qadınların məğlubiyyət səbəblərini oxucu tərəfindən tam anlaşılmadığı irəli sürülür. Lourens orta sinfə məxsus zəngin qadınla nisbətən kasıb kişinin münasibətlərini canlandırır. Bu ziddiyyətli məqamlar əsərin anlaşılmasında çətinlik törədir. Əksər əsərlərin əvvəlində qadının həyatda monoton rolu nəzərə çarpır.

“Tərk edən qadın” əsərində Lourens tez-tez zamansız, sehrlili və əlçatmaz sözlərini işlədir. Bu ifadələr əsərdə əsas qadın obrazının yaşadığı monoton həyatında çatışmayan əsas məfhumlardır. Qadın obrazlarının daxili aləminə nəzər yetirdikdə onlar bəsit kişi arzulamadığını görürük. Onlar sevinc bəxş edən və həyat dolu insan arzulayırlar. Lakin qadın obrazlarının öz talelərini idarə edə bilməməsi, kişilər tərəfindən məğlub olmaları onların bəzi halda özlərinə qarşı sui-qəsdlə də nəticələnir. Bu halı “Heç kimsə” adlı əsərində əsas qadın obrazı olan Etelin simasında göstərə bilərik. Burada Etel kişi intiqamının obyektini kimi qəbul edilir. Onun müstəqilliyi, narazılığı və gücü qəbul edilməzdir. Buna görə də Etel əsərin mövzusu deyil, sanki

obyektir. Etelin xarakterik xüsusiyyətləri “Şahzadə”də Dolinin xüsusiyyətləri ilə üst-üstə düşür və bu onun uğurlu süjet xəttini korlayır. Doli fantaziya dünyasında yaşayır və bu sanki onu oxucudan uzaqlaşdırır, sonrakı hissələrdə isə Dolinin daxili aləmi rahatlıqla duyulur. Dolinin xarakteri təsvir olunarkən o, kristala bənzədilir, kristal bizə sevimli bir şeyi xatırladır. Lakin insanlıqdan uzaqdır. Lourens sanki oxucuya onun emosiyalarının zəif olduğunu çatdırmaq istəyir.

3.2. D.H.Lourensin “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanında qadın

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı Lourensin yaradıcılığının zirvəsi sayılır. Bu əsər bir çox insanlar tərəfindən ziddiyyətli münasibətlə qarşılanırsa da, ingilis ədəbiyyatına mühüm yeniliklər gətirmişdir. “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı Lourensin vəfatından sonra tam şəkildə, ixtisarlar edilmədən bir çox nəşriyyat evləri tərəfindən çap olunmuşdur. Bu əsər dəfələrlə senzura ilə üzləşmişdir. Bu əsərin senzura ilə üzləşməsinə səbəb burada bir neşə əxlaq zidd sözlərin işlədilməsi idi.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” əsəri ilk dəfə 1928-ci ildə İtaliyanın Florensiya şəhərində çap olunmuşdur. Bu əsər 1960-cı ilə qədər Birləşmiş Ştatlarda çap olunmamışdır. “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı fəhlə sinfinə mənsub kişi ilə üst təbəqəyə məxsus qadın arasında olan yaxın münasibətlərə və bir çox ədəbsiz sözlərin işlədilməsinə görə insanlar arasında müsbət qarşılanmamışdır. Əsər öz ideya mənbəyini Lourensin qəmgin ailə həyatından götürür. Əsərdə baş verən hadisələrin əsas yeri Lourensin doğulduğu və uşaqlıq illərini keçirdiyi İstvuddur. Bəzi ədəbi tənqidçilərə görə əsərin əsas ilham mənbəyi “*pələng*” ləqəbi ilə tanınan Ottolayn Moreldir. O, bağında olan heykəllər üçün potstament düzəltmək məqsədilə İstvuda gələn bənnadır. Lourens bu əsəri yazdığı müddətdə romanı “*Zəriflik*” adlandırmaq istəyir. O, əsərin quruluşunu, baş verən hadisələri əsas gətirərək bu adı vermək istəmişdir. Bu əsər üç variantda çap olunmuşdur [36, s.13].

Əsər gənc evli qadın Konstans (Ledi Çetterley) və onun üst təbəqəyə məxsus yaraşığı, hündürboy əri Klifford Çetterleydən bəhs edir. Klifford Çetterley müharibədə yaralanması nəticəsində bədən iflic olmuşdur. Kliffordun fiziki qüsuru, Konstansın mənəvi etinasızlığı cütlük arasında uçurum yaradır. Konstansın ərinin

fiziki qüsuru ona meşəbəyi Oliver Melorsla yaxın münasibətlər qurmasına səbəb olur. Cütlük arasında olan sinfi bərabərsizlik əsərin başlıca motivini özündə əks etdirir. Bu motiv illər boyu davam edən ziyalıların fəhlə sinfi üzərində olan ədalətsiz üstünlüyüdür. Roman Konstansın yalnız əqli cəhətdən yaşamağın çətin olduğunu dərk etməsini özündə əks etdirir. O, fiziki canlılığı təfəkkürlə bərabər tutur.

Lourens “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı vasitəsi ilə XX əsr İngiltərə cəmiyyətini, sənayeləşmə mühitini və onun insana, xüsusi ilə də, qadına təsirini çox aydın şəkildə göstərir. Onun bu əsərdə yaratdığı qadın obrazları sosial mənşəyi ilə fərqlənir. Bu qadın obrazlarının həyat tərzi, düşüncələri, həyata olan baxışları, dünyagörüşləri bir-birindən çox fərqlənir. Əsərdə cərəyan edən hadisələr sanki XX əsr ingilis ailələrinin həyatından bir parçadır. Ledi Çetterley, yəni Konstans əsərin mərkəzi hissəsini təşkil edir. O, təhsil alarkən Avropada gənclik illərini keçirir. Konstans 18 yaşında olarkən sevgi münasibətlərini dərindən qəbul etmir. Onun fikrincə bu münasibət kişi və qadın üçün əylənmək vasitəsidir. I Dünya müharibəsinin başlanması onun həyatında dönüş nöqtəsi olur və o, Britaniyaya qayıdaraq, ailə qurur. Lakin Konstansın ərinin şikəst olması onlar arasında uçurum yaradır. Lourens Konstans obrazı vasitəsi ilə I Dünya müharibəsinin bəşəriyyətə, insanların taleyinə, ailənin tamlığına necə dağıdıcı zərbə vurduğunu göstərir. Ailə başçısının müharibədə vəfatı və ya şikəst olması müharibənin bəşəriyyətə qarşı olan ən böyük silahın təcəssümüdür. Bundan başqa Konstansın keçirdiyi iztirablar, onun düşüncələrinə də təsir edir. O, gənclik dövrünün solduğunu və həyatda hər bir şeyin onun gözündə, qəlbində məhv olduğunu hiss edirdi. Bu obraz Lourensin bir daha “*vücut*” və “*təfəkkür*” məfhumlarının bir-biri ilə qarşılıqlı uzlaşmasını göstərir [42, s. 19].

Konstansın sevgiyə münasibəti fərqlidir. Bu fərqlilik onun daxili aləmi və fikirləri ilə əlaqədardır. Onun meşəbəyi Melorsla qurulan sevgi münasibətləri real məhəbbət deyildir. Konstansın ərinin təklifi ilə digər bir kişidən uşaq dünyaya gətirmək istəyi, onda bu münasibətləri yaratmağa təkan verir.

Lourens bu əsərdə başlıca olaraq kişi və qadın təfəkkürünü qarşılaşdırır. Şəxsi münasibətlər bu romanın əsas özülünü təşkil edir. Lourens əsər boyunca müxtəlif tip

münasibətləri sadalayaraq, əsərə rəngarənklik qatır. Oxucu Oliver Melors və arvadı Bertanın aralarında olan cəfəng, qəddar münasibəti görə bilər. Berta ərinə zövq aldığı işləri görməmək üçün mane olmaqla onu cəzalandırır. Əsərdəki Tommi Dyuk heç bir kəslə səmimi münasibət qurmayan obrazdır. O, ziyalı və hörmətlə sevəcəyi bir qadını axtarır, lakin tapmayaraq uğursuzluğa düçar olmur. Lourens onu arzu olunan obraz kimi oxucuya təqdim edir. Konstans həyat yoldaşı Kliffordu tərk etdikdən sonra Klifforda analıq qayğısı göstərən mehriban xəstə baxıcısı Xanım Bolton çox fərqli obrazdır.

“Riçard Hoqqardın fikrincə, “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanının əsas mövzusu böyük mübahisəyə səbəb olan sevgi münasibətləri və onun təsviri deyil, insan bütövlüyünün və tamlığının axtarışdır. Bu tamlığın açarı – giriş nöqtəsi təfəkkür və vücudun bir-biri ilə vəhdətidir. Riçard Hoqqard təfəkkürsüz bədəni anlamsız, vücudsuz təfəkkürü isə axıb gedən məfhum adlandırır” [89, s. 66]. Xüsusilə, “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı “zehni” həyatı yaşamağın məntiqsizliyinə diqqəti cəlb edir. Lourens əsərin baş qəhrəmanı Konstans və bacısı Hildanın erkən dövrlərdə sürdüüyü həyatı, yaşam tərzlərini təsvir edərkən bu ideyanı daha qabarıq şəkildə əsərdə əks etdirir.

Təfəkkür və vücud anlamları arasında olan təzad Konstans və Melorsun həyatlarında əks olunur. Konstansın əri Kliffordun tam “təfəkkür” məfhumunu özündə cəmləşdirərək, onun həyatında səmimi eşq münasibətlərinin olmaması və Oliverin kobud xüsusiyyətlərinə görə ayrı yaşaması əsərdə təfəkkür və vücudun anlamları arasında olan təzadın bir daha sübutudur. Bu iki şəxsin həyatlarında olan çatışmamazlıqlar onlar arasında səmimi münasibətlərin qurulmasına gətirib çıxarır. Bu münasibətlər zəriflik, ehtiras və qarşılıqlı səmimiyyət əsasında qurulmuşdur. Ledi Çetterley və Melors arasında səmimi münasibətlər inkişaf etdikcə onlar təfəkkür və vücud arasında olan əlaqəni daha da dərindən dərk edirlər. Konstans sevgidən əmələ gələn mənəvi çağırışın daha da üstün olduğunu anlayır. Neyro-psixanalitik Mark Bleknerin fikrincə Ledi Çetterley *“fenomeni”* sevgi münasibətlərinin insana, onun daxili aləminə müxtəlif vaxtlarda müxtəlif cür təsir etdiyinin sübutudur [107, s. 8].

Bu əsər yuxarıda qeyd olunan məsələlərdən başqa həm də XX əsrin

əvvəllərində İngiltərə cəmiyyətinə məxsus bir sıra xüsusiyyətləri üzə çıxarır. Məsələn, Konstansın ictimai reputasiyası, üst təbəqəyə məxsus ailədə böyüməsi, onun əri Klifford Çetterleyin Konstansa nisbətən daha üst mülkədar ailəsinə aid olması əsərdə öz əksini tapmışdır. Əsərdə həmçinin Kliffordun kömür mədəninə sahib olması, oradakı şaxtaçıların narazılığı əsərdə xüsusi çalarlarla qeyd olunur. Klifford və Konstans evləndikdən sonra Teversel şəhərinə köçürlər. Bu şəhərin sənayesinin mühüm hissəsini kömürçülük təşkil edirdi. Anarxizm, sosializm, kommunizm və kapitalizm konsepsiyalarına istinadları da əsərlərdə görmək olar. Fəhlə birliklərinin tətili də tez-tez xatırlanır. Lakin əsərin məzmununda olan daha aydın ictimai təzad kübar qadın Konstansın fəhlə sinfinə məxsus Melorsla olan səmimi münasibətləridir. Amerikalı yazıçı və ədəbi tənqidçi Mark Skorerin fikrincə Lourensin “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanının məzmunu bizə tanışdır, çünki o, əsərin baş qəhrəmanı olan Konstans yüksək ictimai statusa malik olub “*qadağan olunmuş*” məhəbbətə qarşı nə müqavimət göstərir, nə də ki təslim olur [166, s. 17].

Lourensin əsərlərinin əksəriyyətində kömür mədəni onun yerləşdiyi ərazilər daha çox xatırlanır. Bu yerlər daha çox “Oğullar və sevgililər”, “Sevən qadınlar” və “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanlarında öz əksini tapmışdır. Lourensin İstvud, Nottinqemdə doğulması, burada böyüməsi və atasının da şaxtaçı olması bununla əlaqədardır. Lourens əsərlərində bu işin necə ağır, təhlükəli və sağlamlığa zərərli olduğunu vurğulamışdır.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanının ilk paraqrafı ingilis cəmiyyətinin ictimai və mədəni mənsubluğunu özündə əks etdirir. Müharibədən sonrakı bir çox modernist yazıçılar kimi Lourens də düşünürdü ki, I Dünya müharibəsi bəşəriyyətin faciəsidir. O, bu müharibənin Avropanı xaosa, anarxiyaya apardığını söyləyir. Hər kəs bu müharibəni cəfəngiyyat adlandırır. Lourensin fikrincə, əsas məsələ müharibədən sonra insanların həyatlarına necə davam edəcəkləridir. “Ledi Çetterleyin məşuqu” dərin ictimai, sosial və mədəni məsələləri özündə əks etdirən əsərdir. Bu roman yalnız Konstans və Oliver arasında olan sevgi münasibətlərini və ümumi şəxsi əlaqələri əks etdirmir, o həm də qərb cəmiyyətinin daxili qurluşunu və ictimai baxışlarını əks etdirir.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı gənc baronet Klifford Çetterleyin gənc Konstans Reyd ilə evlənməsindən başlayır. Klifford Reqbidəki ailə mülkünün varisidir. Əsərdə daha çox Koni adlandırılan Konstans isə ziyalı Şotland rəssam Ser Malkolmun qızıdır. Konstans və Klifford I Dünya müharibəsi dövründə evlənməmiş və Klifford bütün İngiltərə və Avropa üçün acı nəticələr doğuran bu müharibədə ağır yaralanaraq belindən aşağı iflic olmuşdur. Konstans evlənmədən əvvəl isə kifayət qədər iltifatlı ailədə böyümüşdür.

Müharibənin sonunda Klifford və Konstans Reqbidə yaşayırlar. Lourens bu bölgəni rəhmsiz və ruhsuz kömür mədəni yerləşən bölgə adlandırır. Şikəst Klifford Konstansdan tam şəkildə asılı olur. Konstans onun qayğısına qalır. Amma Klifford özünü insanlardan ayrı düşmüş və kənarında dayanan insan kimi görür. O, malik olduğu kömür şaxtasında işləyən fəhlələri insan kimi deyil, bir obyekt kimi dərk edir. Klifford özünü onların sırasına aid etmir. Klifford yazıçı kimi məşhurlaşır. O, qısa hekayələr yazır. Kömür mədənləri ilə məşhur olan Reqbi şəhəri ziyalıların görüş mərkəzinə çevrilir. Konstansın atası qızının ziyalılarla tam əhatəsini qəbul etmir, ona hissiyyatının öldüyünü söyləyir. Vaxt keçdikcə, Konstans narahat olur. O, atasının narahatlığının əsasız olmadığını dərk edir. Konstans həyatının boş sözlərlə dolduğunu və cansızlaşdığını anlayır.

Klifford Çetterley müharibədən sonrakı aristokratiyasının və ziyalılarının simasıdır. Bu romanda müharibədən sonrakı İngiltərə şikəst və yararsız adlandırılır. Klifford real obrazdan daha çox alleqorik obraza bənzəyir. Onun fiziki qüsuru onda daxili zəiflik və boşluq yaradır. O, öz varisini dünyaya gətirə bilmir. Lourensin fikrincə İngiltərə bu “*faciəvi dövr*”dən qurtulmaq üçün mütləq şəkildə şəxsi münasibətləri yenidən nəzərdən keçirməlidir [117, s. 137].

Ədəbi tənqidçi mövqeyindən çıxış edərək təsvir edir. Klifford yazıçılığa başlayır. Lakin o, arvadı və özü arasında real əlaqə yarada bilmir. Konstans ərinin məşğuliyyətini mənasız adlandırır və bu həyatı məktublarla əhatə olunmuş ruhsuz, uğur üçün çalışan insanların toplusu adlandırır. Konstansın atası Ser Malkolm Şotland rəssamıdır. O, Kral Akademiyasının üzvüdür. O, ənənəvi, Şotland təbiətini rəsm əsərlərinin əksəriyyətində təsvir edir.

Konstansın Kliffordla münasibəti bir daha sübut edir ki, o, ərindən razı deyil. Lakin Klifford yazıçılığa davam edir və böyük uğur qazanır. Onun yazıçı kimi uğuru bir çox intellektualları Rəqbiyə cəlb edir. Onlardan biri də Tommi Dyuk, Çarli Mey və Hemmondur. Onların başlıca “əyləncə”si kişi və qadın arasında olan sevgi münasibətlərinin müzakirəsidir. Bu ziyalılar aləmi gözə görünməz şəkildə sensualizmi dəsdəkləyən mövqe tuturlar. Lourens də, bu gənc ziyalılar kimi sanki nəyinsə yox olduğunu söyləyir. Onların nəzəriyyəsi qəribə şəkildə təcrübədən uzaqdır. Lourens sevgi haqqında məqsədsiz nəzəri söhbətlər edən ziyalılarla istiliyi və ehtirası özündə cəmləşdirən meşəbəyi Melors arasında aydın ziddiyyət təşkil etdiyini qabarıq şəkildə göstərir.

Lourens Klifford və Konstans arasında olan dialoqlarla əsərin bir çox məqamlarını ortaya çıxarır. Klifford və Konstans meşəyə gəzməyə çıxırlar və Lourens İngiltərənin təbiətinin və meşələrinin gözəlliyini təsvir edir. Lakin onun fikrincə kömür şaxtaları meşələrə mənfi təsir edir [90, s. 102]. Klifford meşələri qorumağı özünün mənəvi borcu hesab edir. Sonra o, Çetterley soyadının davam etməsi üçün Konstansdan varis istəyir. Lakin onun fiziki çatışmamazlığı ona bunun mümkün olmadığını söyləyir. Klifford Konstansdan başqa bir insanın övladını qəbul edəcəyini söyləyir. Onun fikrincə əsas olan varisin Konstansın övladı olmasındadır. Klifford və Konstansın söhbətindən sonra meşəbəyi Melors görünür. Klifford ona təkərli əlil arabasını təpəlikdən endirməsinə kömək etməyini söyləyir. Melors Klifforda qarşı soyuq münasibət göstərir və Konstansı isə bəyənilməyən insan kimi qəbul edir.

Konstans tezliklə Kliffordun müharibədəki aldığı dərin zərbənin onu təkə fiziki deyil, həm də mənəvi cəhətdən sarsıtdığını dərk edir. Kliffordun yaradıcılığı və əqli həyatı materiyadan məhrumdur. Kliffordun daxili boşluğu Konstansa da təsir edir. Konstans həyatının boşluq və monotonluq içərisində məhv olacağından qorxur. Yayda Kliffordu əhatə edən yaradıcı insanlardan biri olan Maykl Konstansa evlilik təklif edir və Konstans Klifforddan boşanıb, onunla evlənməyə razılaşıır. Lakin Konstans və Maykl arasında anlaşılmamazlıq yaranır və onların planları alt-üst olur.

Tommi Dyuk və Konstans arasında olan dialoq zamanı Konstans kişi qadın təməlinə hər zaman sanki bir-birinə uyğunlaşmamazlıq olduğunu söyləyir. Rəqbidə

toplaşan yazıçılardan biri olan Tomi Dyuk isə fiziki sevgi ilə intellektual əlaqənin heç bir zaman yanaşı olmadığını və kişi və qadının öz füsunkarlığını və məftunluğunu itirdiyini bildirir. Konstans depressiyaya məruz qalır və Klifforddan ketdikcə uzaqlaşır. O, sevgi və xoşbəxtliyin ondan uzaq məfhum olduğunu düşünür. Konstansın bu həyatdan istədiyi yeganə bir şey onun dünyaya uşaq gərmək arzusudur.

Konstans meşədə gəzərkən Melorsun qızına hirsli halda qışkırdığını görür. O, uşağı nənəsinin evinə aparır. Bir neçə müddət sonra Konstans Melorsa Kliffordun sifarişini gətirir. Bu zaman Konstans Melorsu arxa bağçada əl-üzünü yuyarkən görür və onda olan həyatiliyi və canlılığı duyur.

Bu əsərdə Lourens sevgi haqqında ağıllı, lakin küt, nəzəri fikirlər irəli sürən gənc ziyalılarla, özündə canlılığı və təbiiliyi əks etdirən Melors arasında təzad vardır. Tomi Dyuk əsərdə rəğbət yardan obraz kimi çıxış edir. O, ziyalı yazıçıdır. Lourensin fikrincə o, düzgün ideyalar irəli sürən insan hisslərini doğru qiymətləndirən obrazdır. O, qadın və kişi arasında mühüm faktor hesab olunan sevgiyə yüksək qiymət verir [68, s. 41]. Tominin özü isə şəxsi həyatında qadın və sevgi ilə maraqlanmır. Onun fikirləri yalnız nəzəriyyəyə əsaslanır. Tominin bu ideyaları, progressivliyi boş və kütdür. Onun bütün fikirləri real mövcudluğa söykənmir və təcrübədən keçirilməyib.

Bu müddətdə Lourens Konstansın özünü 27 yaşında zəif və solğun hiss etdiyini təsvir edir. Onun vücudu gəncliyə məxsus hisslərdən uzaq düşmüş və soyuqlaşmışdır. Konstansın özünü tənha hiss etməsi, onda depressiyaya gətirib çıxarır. Konstansın bacısı Hilda onun yanına gəlir və onu öz sözləri ilə sakitləşdirmək istəyir. Onlar Konstansın Klifforda baxmaq gücü olmadığını əsas gətirərək yerli tibb bacısı xanım Boltonu qulluq etmək üçün işə götürürlər. Xanım Bolton Kliffordlar ailəsinə məxsus kömür şaxtasında vəfat etmiş mädənçi olmuşdur.

Klifforda qulluq etmək öhdəliyindən qurtaran Konstansın fiziki və psixoloji gərginliyi getdikcə azalır. O, tez-tez meşədə gəzir və bu zaman meşəbəyi Oliver Melorsda olan cazibəni duymağa başlayır. Melors onu bəyənməyinə baxmayaraq, keçmişdə sevgidən aldığı zərbələri əsas tutaraq öz azadlığını qorumağa çalışır. Konstans ondan meşədəki kiçik evin açarlarını istəyəndə onda şübhə hissləri yaranır.

Konstans tez-tez meşəyə gedir. Klifford Konstansın onu tez-tez tək qoyub,

getməsinə qəbul edə bilmir. Konstansın gərginliyi getdikcə artır. Bir gün Konstans əsəb sarsıntısı keçirir və Melors onu meşədəki kiçik evə gətirir və o, Konstansa qarşı olan hissələrini özünə tabe edə bilmir. Onlar arasında olan münasibət getdikcə yaxşılaşır və onlar bir-birlərinə qarşı olan hissələrini danmaq istəmirlər. Konstansın ana olmaq arzusu daha da güclənir. O, Kliffordu tərk edib, Venesiyaya istirahətə getmək istəyir. Kliffordun Konstansa qarşı şübhələri getdikcə artır və Klifford Konstansdan geri qayıtmağa vəd etməsinə istəyir. Lakin o, gizləncə Kliffordu tərk etmək istəyir. Konstans Melorsla meşədə görüşür və Britaniya müstəmləkələrindən birinə qaçıb, orada yaşamaq arzusunu söyləyir. Melors isə sənayeləşməni pisləyir və belə bir dünyaya uşaq gətirməyin düzgün olmadığını deyir. Uşaq dünyaya gətirmək istəyən Konstans isə cəmiyyətin yenidən bərpa olunma şansından danışır. Sənaye maşınlarının məhv olmasının və bəşəriyyətin yenidən saflaşmasının mümkün olduğunu söyləyir.

Lourens “Ledi Çetterleyin məşuqunun təklifi” adlı oçerkində aşkar şəkildə təsvir etdiyi kişi və qadın münasibətlərini və vücuda olan pərəstişini izah etməyə çalışır. Lourensin fikrincə təfəkkür hər zaman vücuda və vücudun qüdrətinə qorxu ilə yanaşır.

Konstans və Melorsun arasındakı münasibətin gerçək üzü əsər boyu Konstansın Melorsdan onu həqiqətən sevməsini soruşması ilə aydın olur. Melors hər zaman eyni cavab verir: “*Mən səni mənə toxunduğun zaman sevirəm*” [121, s. 14]. Buradan da aydın olur ki, o real sevgi deyil... bu sensuallıqdır. Sevgi, qadın və kişi təfəkkürünün bir-birinə təsirini tələb edir.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romnında xanım Bolton obrazı mürəkkəbliliyi ilə diqqət çəkir. İvi Boltin Kliffordun tibb bacısı və qulluqçusudur. Lourens onu səriştəli, mürəkkəb xarakterli və sakit görünüşlü orta yaşlı qadın kimi təsvir edir. xanım Boltonun əri kömür şaxtasında qəza nəticəsində vəfat etmişdir. Bu hadisə xanım Boltonun Kliffordun evində işləməzdən əvvəl baş vermişdir. Bu şaxta Kliffordlar ailəsinə məxsus idi. xanım Bolton Klifforda qarşı ərinin qatili kimi hiddətli hissələr keçirsə də, ona yuxarı sinfə məxsus mötərəm insan kimi yanaşır. Onun Klifforda qarşı bu mürəkkəb münasibəti əsərdə olan obrazlararası münasibətlərin ən

rəngarəngidir.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanında mühüm yer tutan obrazlardan biri də Konstansın bacısı Hilda Reyddir. O, bacısı Konstans kimi eyni tərbiyəyə və təhsilə malikdir. Hilda azad yaşamağı, kimdənsə asılı olmamağı həyatının əsas şüarına çevirir. O, bacısı Konstansın meşəbəyi Oliver Melorsla sevgi münasibətlərini qəbul etmir. Lakin əsərin sonunda Konstansa Kliffordu tərk etməkdə kömək edir.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanının cəmiyyətdə böyük əks-sədaya malik olması əsərin paradoksalılığı ilə bağlıdır. Bu əsər həm mütərəqqi fikirləri özündə cəmləşdirən, həm də Viktorian üslubuna yaxın roman kimi qəbul edilir. Bəzi ədəbi tənqidçilər bu romanı cəhalətpərəstlikdə suçlasalar da, digərləri müasir əsər adlandırırdılar. Bu roman bəzən XX əsrə aid əxlaq normalarını pozmağa çalışan əsər kimi də bir çox oxucular tərəfindən qəbul olunurdu. Lakin əsər mövzu baxımından konservativ və üslub cəhətdən isə radikaldir [47, s. 94].

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanının formal olaraq konservativ qəbul edənlər daha çoxdur. Onlar bunu quruluş və nəql edənin üslubunu əsas gətirərək söyləyirlər. Bu əsərin 1920-ci ildə ədəbiyyatda ədəbi yeniliklərin baş verdiyi dövrdə yazıldığını da nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Modernist hərəkatının təsiri əsərdə böyük izlər buraxmışdır.

Əsərin quruluşu özündə kübarlıq ənənəsini daşıyır. Bu roman hadisələrin əksəriyyətini uzun müddət ərzində bir məkanda baş verməsi ilə də seçilir. “Ledi Çetterleyin məşuqu” əsəri qadını XX əsr modernist ədəbiyyatına fərqli şəkildə təqdim etdi. O bu əsərlə təfəkkürlə vücut arasında təzad yaratmaqla ədəbiyyata yeni nəfəs gətirdi. Bu roman həm dünya ədəbiyyatına, həm də ingilis ədəbiyyatına kişi və qadın münasibətlərini fərqli aspektlərdən əks etdirməklə xüsusi yer tutur. Əsərdəki Konstans obrazı vasitəsi ilə Lourens qadını müstəqil fikirlər yürütməyə qadir bir varlıq kimi əks etdirir.

Bu romanın mühüm məqamlarından biri də əsərin hansı fikirləri, məfhumları təbliğ etməsindədir. Bəzi ədəbi tənqidçilər bu əsəri insanlara azad sevgi yaşamağı aşladığını söyləsələr də, Lourens “Ledi Çetterleyin məşuquna təklif” adlı oçerkində əsərin əsas ideyasını göstərir. Lourensin önə çəkdiyi məsələlərdən biri də

texnologiyanın yaratdığı xətlər və siniflərarası maneələrdir. Onun fikrincə vücut və təfəkkürün birliyi cəmiyyətin həyatının əsas məğzini təşkil edir. Lourens vücutu dərk etməyən təfəkkürü müasir sənayeləşmiş dünyada boşluq içərisində məqsədsiz şəkildə dövr edən məfhuma bənzədir.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanında təbliğ edilən mühüm amillərdən biri də müasir dövrdə kişi və qadın arasında olan münasibətlərin getdikcə kişi və maşın arasında olan münasibətə çevrildiyinin təsviridir. Lourensin söylədiyi bu fikirlər yalnız qadın və kişi münasibətlərinə aid etmək olmaz. Bu fikirlər həm də insanın qeyri-humanist aləmdə formalaşan siniflər sistemində mövcud olan ədalətsiz atmosferdə xoşbəxt yaşamaq üçün mühüm yollardan biri olduğunu söyləyir. “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı vücut və təfəkkür arasında balansın yaradılmasının vacibliyinə olan çağırışıdır. Bu əsər özündə cəmiyyətə xas olan mühüm məqamları əks etdirir. “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanı sənayeləşmiş müasir sivilizasiyanın mənfi yönə istiqamətliyini büruzə verir [26, s. 73].

Ümumiyyətlə, XX əsr tarixdə mühüm sahələrdə geniş dəyişikliklərlə yaddaşlara həkk olunmuşdur. Bu dəyişikliklər mədəni həyatda başladığından o, ailəyə də təsir etmişdir. XX əsrin əvvəlləri qadınlarda həm daxili, həm də xarici yöndən dəyişikliklərə şərait yaratmışdır. Bu əsərin əvvəllərinə nəzər salsaq, 1920-ci illərdə qadınların geyim dəbi, zövqləri və yaşam tərzini inqilabi dəyişikliklərə məruz qalmışlar. Qadınlar əvvəlki əsrlərdə geyindikləri uzun, yorucu görünüşlü ədəkləri qısa, yüngül, dəbli paltarlarla dəyişmişlər. Qadınlar arıq və incə bədən quruluşuna daha da üstünlük verməyə başladılar. Bu xarici dəyişikliklər əlbəttə, qadının daxili aləminə təsirsiz ötüşmədi. Lourensin “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanında aparıcı qadın obrazı Konstans sanki özündə XX əsr “yeni” qadın simasını əks etdirməyə çalışır [41, s. 43]. Lourens Konstansı incə görünüşlü, böyük gözlərə və mülayim səsə malik qadın kimi əsərdə təsvir edir. Lourensin Konstansı təsvir edərkən onun ciddi Viktorian dövrünə xas tərbiyə olunmadığını görürük. Konstansın valideynləri rəssam, incəsənət adamları olduğundan o və bacısı Hilda qeyri-ənənəvi ailə atmosferində böyümüş və Almaniyada təhsil almışlar.

Bu qeyri-ənənəvi tərbiyə Konstansda mərhəmət və şəfqət hisslərini yaratmışdır. Əslində mərhəmət hissi onun xarakterinin aparıcı qüvvəsini təşkil edir. Lakin Konstans heç də hamı üçün mərhəmət hissləri nümayiş etdirmir. Konstansın məşuqu Melors isə onu sakit təbiətli və incə ruhlu qadın kimi görür. Konstansın məhz bu xüsusiyyətləri Melorsu cəlb edir. Konstans isə insanların onun daxili aləmindən çox xarici görünüşünü üstün tutmağını istəyir. Hətta Klifford onda olan bu dəyişiklikdən qorxur. Konstansın Melorsla başlayan yaxın münasibətləri onda yaşamaq və həyat eşqini daha da gücləndirir. Konstansın məruz qaldığı depressiya onu sanki 27 yaşlı əldən düşmüş qoca qadına çevirmişdi. Lakin meşəbəyi Melorsla olan yaxın münasibətdən sonra o, həyata bağlı, enerjili qadına çevrilir. Konstans ana olacağını bildikdən sonra Klifforddan ayrılıb, yeni həyata başlamaq üçün Venesiyaya gedir.

“Ledi Çetterleyin məşuqu” romanının Lourensin yaşadığı dövrdə çapına icazə verilməmişdir. Bu əsərin heç bir ixtisar olunmadan 1960-cı ildə çapı İngiltərədə dərin ictimai və siyasi hadisə hesab olunur. Bu hadisə İngiltərədə bir çox uzun müddətdən bəri gözlənilən qərarların qəbul olunmasına zəmin yaratdı. Xüsusilə, incəsənət sahəsində yeniliklərə yol açdı, senzuranın ləğv olunmasına təkan verdi.

3.3. D.H.Lourensin qadına olan münasibətində yenilikçi ənənələr

Lourens XX əsr ingilis ədəbiyyatında bir çox mütərəqqi fikirləri ilə yadda qalmışdır. Lourensin əsərləri yaşadığı dövrdə ziddiyyətli münasibətlə qarşılanmışdır. Onun əsərləri yaşadığı dövrdə çap olunarkən senzuraya məruz qalmışdır. Onun toxunduğu əsas məqamlar qadının yaşadığı dövrün çətinlikləri ilə üzləşməsi, cəmiyyətdə və ailədə tutduğu mövqe, bir çox ünsürlərin yaratdığı problemlərdir. D.H.Lourensin yaradıcılığının əsasını kişi və qadın münasibətləri, onlar arasında olan natarazlıq və ziddiyyətlər təşkil edir.

1913-cü ildə Lourens yazdığı məktubda aşağıdakı fikirləri irəli sürür: *“Müasir dövrün cəmiyyətdəki ən böyük problemi qadın və kişi arasında olan münasibətlərin tənzimlənməsi və ya bu münasibətlərin yenidən qurulmasıdır. Bu məsələ dövrümüzün sosial mühitinin ən vacib məqamlarından biridir”* [40, s. 76]. Lourensin cinslər arası münasibətləri və qadın-kişi arasında olan fərq onun yaradıcılığının əsas təzad

nöqtəsini təşkil edir. Bu təzad bir çox ədəbi tənqidçilər tərəfindən kifayət qədər təhlil olunmamışdır. Lourensin bir çox fikirlərinə nəzər salmadan öncə kişi və qadın münasibətlərinin yenidən qurulmasının müasir cəmiyyətin əsas probleminin səbəbi olmasını araşdıraq. Bu məsələnin başlıca səbəbi aydın görünür, qadın və kişi cəmiyyətin təməlidir və onlar öz tamlığını bir-birlərinə olan münasibətdə görür. Əgər cinslər arasındakı münasibət zəifləsə və ya dağılsa, bu cəmiyyətin ən böyük fəlakəti hesab olunur. Lourensin fikrincə bu hal baş vermişdir.

Lourens qadına münasibət ifadə edərkən o, şəxsi xarakterini nəzərdən keçirir və bəzi şübhəli məqamlar üzə çıxır. O, həyatı boyu xüsusilə, yeniyetməlik illərində qadınlarla yaxın münasibət qurmağın, onlarla ünsiyyətdə olmağın daha asan olduğunu ifadə edir. Amma Lourens qadının xarakterik xüsusiyyətlərini göstərəkən təkcə qadını deyil, həm də öz daxili təbiətini də dərinlən dərk edərək qarşılıqlı müqayisə aparır. Onun bu müqayisəni apararkən yol verdiyi xətalara, subyektiv fikirlərə nəzərdən qaçmır. Lourens bir çox məqamları sadalayaraq söyləyir ki, qadın və kişi həm fiziki, həm də emosional cəhətdən köklü surətdə fərqlənirlər. O, “Şüur fantaziyası” adlı məqaləsində aşağıdakı fikirləri bildirir: *“Biz cinslər arasında real fərq olmadığını söyləyərkən böyük səhvə yol veririk”*. Lourens bu fikri 1921-ci ildə söyləyərkən bir çoxları bunu “qıvcıqlandırıcı” ideya adlandırırdılar. Lakin müasir dövrdə qadın və kişi arasında olan fərqlilik mübahisəli məqamlardan biri kimi qəbul olunur. Çağdaş cəmiyyətdə bu ideya “gender fərqliliyi” adlanır. Bəzi dairələr xüsusilə, təkid edirdilər ki, cins fərqliliyi cəmiyyət tərəfindən təməli qoyulmuş ehkamdır. Lourens fikrini digər bir sübutla da təsdiqləyir: *“Hər bir məfhum özündə fərqlilik ifadə edir. Kişiyə aid hüceyrə kişiyə, qadına aid hüceyrə qadına məxsusdur. Bu hal hər zaman belədir. Qadınlar heç vaxt kişilərin nə etdiyini duya və dərk edə bilməzlər. Bu həmçinin qadına da aiddir”* [62, s. 77].

D.H.Lourens qadın və kişi arasında olan münasibəti müharibəyə bənzədir. Lourens “Məhəbbət” adlı oçerkdə kişi və qadın arasında olan sevgini qarşılıqlı “istək” kimi qələmə verir. O, iki əks qütblü varlıqlar arasında olan sevgini birləşmə-vahid bir simvola çevrilmə hissi yaxud birlikdə yanma, hisslərin yox olması, ayrılma duyğusu adlandırır. Lourens qadın və kişinin sevgisinin bütövləşməməsinin səbəbini

bu münasibətlərin təməlinə olan tamlığın olmamasında görür. O, fikrini daha da ciddi vurğulayaraq bildirir ki, qadın və kişi arasında metafiziki fərqlilik var. Başqa sözlə, Lourens onların həyatdakı mövqelərinin də tam fərqli olduğunu düşünür. Onların anatomiyası fərqli olduğu üçün düşüncələri və hissləri, həyatdan aldığı zövq, istəklər də fərqlidir.

Lourensin qadın və kişi arasında olan ideyası Çin nəzəriyyəsi “in və yan” ilə bənzərlik təşkil edir. Bu nəzəriyyənin kökü antik fəlsəfədən gəlir. Bu nəzəriyyəyə əsasən kainat “Tao” adlı başlıca gücün üzərindədir. Tao özü iki əks prinsipə bölünür: in və yan. Lakin bu əks qütblər bir-birlərini tamamlayır. Yan özündə kişi simvollarını-ağırlıq, kobudluq, hökmranlıq, isti, işıq və günəşi əks etdirir. İn isə qadın simvolları olan yumşaqıq, zəriflik, güzəşt, qaranlıq və ayı özündə ehtiva edir. Baxmayaraq ki, yuxarıda sadalanan simvollar insanlarda bir çox təəssüratlar oyadır, onlar Çin fəlsəfəsində bir-birindən üstün hesab olunurlar. Yan inə münasibətdə üst mərtəbədə dayanmır. Kobudluq yumşaqıqdan, hökmranlıq güzəştdən üstün deyil. Hər birinin digərinə ehtiyacı var, çünki onlar tək halda mövcud ola bilməzlər, məhv olurlar. Yalnız yan kobudluq olduğu təqdirdə hökmranlıq edərək tarazlıq yarada bilər. Bu hal hər iki prinsipə xasdır. Lao Tzi deyir ki, ən yaxşı yol “suya bənzəmək”dir. Onun fikrincə hökmranlıq edən, uğursuzluğa düşər olur. Ən yaxşı çıxış yolu zəriflik simvolu kimi kobudluğa qalib gəlməkdir.

Taoistlər kimi Lourens kişi və qadını əks qütblü hesab etsə də onlar bir-birini tamamlayır. Kişilərin həyat tərzi və xarakterik xüsusiyyətləri onların qadınlardan üstün olduğunun sübutu deyil. Lourensin fikrincə cinslər bərabərdir, amma bərabərlik eynilik demək deyil [14, s. 92]. Kişi rəmzini kişini hər zaman hökmran varlıq kimi cəmiyyətə təqdim etməkdir. Hökmranlıq və kobudluq əks qütbə yönəlməməlidir. Lakin eyni səhv özlərini feminist adlandıran qadınlara da aid etmək olar. Onların fikrincə kişilər hər zaman hökmranlığa sahibdirlər və qadınlar bu hökmranlıq hissini daxildə yetişdirməli, güc sahibinə çevrilməlidir. Müasir dövrdə mövcud olan “gender bərabərliyi” cəmiyyətin dəstək formasıdır. Bu ideyaya görə qadın və kişi yalnız anatomik cəhətdən fərqlidir. Onların fikrincə bütün intellektual, emosional və

davranış xüsusiyyətləri tarix boyu mədəniyyət və ətraf mühitin təsvirindən formalaşmışdır. Bu ideya, əlbəttə, Lourensi qane etməzdi.

Bəzi qadın və kişi xarakterik xüsusiyyətlərinin şərti olduğunu qəbul etmək düzgün sayılmaz. Amerikan mədəniyyətinə xas üstünlük təşkil edən fikrə əsasən əsl kişi xarakterinə xas olan insan heç vaxt qadının dəstəyi olmadan tam uğur qazana bilməz. Əgər qadın və kişi xarakterləri müxtəlif mədəniyyətə sahib olan cəmiyyətlərdə eyni yaxud oxşardırsa, bu halda qadın və kişi təbiətinin fərqliliyini sübut etmək olar. Ümumiyyətlə, xarakterik xüsusiyyətin şərtiliyinin sübutu özünü cəmiyyətə xas mədəni münasibətlərdə göstərir. Təəssüf ki, “gender bərabərliyi” termini bir çox elmi dairələrdə ehkam adlandırılır. “Gender bərabərliyi” termini son yüzillikdə daha da aktual olmuşdur.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi Lourens inanır ki, kişilər və qadınlar metafiziki cəhətdən fərqlidir. O bu məsələni “Tomas Hardi tədqiqatı” adlı oçerkində vurğulayarkən sanki onlar dünyanı fərqli şəkildə dərk edirlər: *“Kişilər Tanrının tək olduğunu qəbul edərək onu kişi cinsinə mənsub olduğunu söyləyirlər. Kişilər hər məfhumda çeşid müxtəlifliyi olduğunu dərk edirlər. Lakin qadınlar əşyaları, məfhumları dərk edərək qeyri-müəyyən halda hər bir məfhumun yeganə olduğunu bildirirlər, bənzərsizlik məfhumu onlar üçün reallıq təşkil edir”* [84, s. 31]. Beləliklə, kişilərin daxilində rəngarənglik, qadınlarda isə birlik məfhumu hökm sürür.

Yazıçıların bəhrələndiyi bir çox fəlsəfi cərəyanlar, nəzəriyyələr öz kökünü daha çox qədim yunan ənənələrindən, xüsusilə də Pifaqorun təlimlərindən alır. Bu fəlsəfi təkliyi kişi, çoxluğu qadınla bağlayırdı. Filosof Sokratdan əvvəl mövcud nəzəriyyə D.H.Lourensə daha yaxındır. Bu nəzəriyyə – Empidokl kainatın dəyişməsində məsul olan iki gücün varlığını bildirir. Bunlar Sevgi və Mübarizədir. Sevgi cazibənin gücüdür. O, hər şeyi birləşdirir, əgər Mübarizə olmasa kainatda yeganə mövcudluq olar; yalnız bir varlıq yaşaya bilər. Mübarizə bölücü, ayırıcı xarakter daşıyır. Empidokl Sevgini Afrodita ilə eyniləşdirir və Mübarizəni isə ətrafdakılarla və daha çox əks cinslə bərabər tutur. Başqa sözlə, o iki, gücü qadın və kişi ilə eyniyyət təşkil etdiyini söyləyir. Bu nəzəriyyə də D.H.Lourensin ideyalarına oxşardır.

D.H.Lourensin fikrincə, qadın hər bir məfhumu birləşdirmək niyyətindədir. Bu özünü daha çox insanlarda büruzə verir. Qadın isə ayrılığa şəfa vermək, baryerləri məhv etməyə çalışır. Qadın sevgi və duyğu vasitəsi ilə ayrılığa qalib gəlmək istəyir [131, s. 41]. Ailədə qadın hər zaman ailəni tam, həmrəy vəziyyətdə saxlamağa çalışır. Kişi isə özünəməxsus qayda-qanunlarla bu birliyə maneə yaradır. Sevgi və Mübarizənin sona yetməsi qadının əsas səy göstərdiyi amillərdəndir. Lakin kişilər tarix boyu bu cəhdləri alt-üst etmişlər. Müharibəyə səbəb olmaq kişilərin xarakterik xüsusiyyətləridir. Qadınlar isə şəraitdən asılı olmayaraq hər zaman müharibəyə, çaxnaşmaya etiraz edərək birliyə və sülhə çağırış etmişlər.

D.H.Lourens, onun yaşadığı dövrdə kişilərin daha çox təcrid olunma hissənin qurbanı olduğunu söyləyir. O, kişilərin “tək” olma həsrəti çəkdiyini bildirir. Əslində isə, kişilərin diləyi qadınlardır. Kişilər hələ də dünyanı fərqli vəziyyətdə görməyə çalışırlar. D.H.Lourensə görə politeizm-çoxallahlıq kişilərə məxsus dindir, monoteizm-təkallahlıq isə qadınlara xasdır. Bu fikir məntiqə əsaslanır. Çoxallahlıq dünyanın çoxluqlardan ibarət olduğunu ifadə edir. Çoxallahlı dinə mənsub cəmiyyət hər zaman dünyada etnik və ictimai fərqlər olduğunu bildirirdi. Onlar cəmiyyət daxilində və cəmiyyətin ətrafında da fərqlərin olduğunu söyləyirdilər. Təkallahlıq isə əksinə tamlığa-yeganəliyə can atırdı. Xristianlıq xüsusilə, bütün insanların Tanrı qarşısında bərabər olduğunu bildirir və bütün insanları birliyə və sülhə səsləyirdi. D.H.Lourens Xristian dinini qadın tərəfində olan din kimi qəbul etmir.

Bu fundamental və metafiziki dəyişkənlik sübut etməyə çalışır ki, kişi və qadın fərqli mənəvi dünyada yaşayırlar. Qadın və kişi eyni dünyanı müxtəlif nəzərlərlə dərk edirlər. Bu iki cins və əks fikirlər dünyanın tarazlığını təşkil edir. D.H.Lourens inanır ki, onlar birlikdə yaşaya bilərlər və onların bir-birinə olan zidd fikirlər tarazlaşdırıla bilər. Bu fikir filosof Sokratdan əvvəl yaşayan Heraklitin fikirlərinə bənzəyir. O, aşağıdakı fikirləri irəli sürür: *“Əks olan hər bir şey sonda birləşir; ən gözəl harmoniya müxtəliflikdən yaranır və hər şey mübarizə ilə əldə olunur”* [130, s. 76]. O, bunu musiqi aləti olan liraya bənzədir. Taxta parçasının hər iki tərəfi əyilir, lakin bir-birinə bərkidilmir. Onlar əks istiqamətdə olur. Bu əks istiqamət gözəl musiqinin yaranmasına səbəb olur.

Göründüyü kimi, D.H.Lourens inanır ki, kişilərin həyatlarında ehtiyacı olduğu vacib həyatverici qüvvə qadındır. Qadın kişinin enerji və ruh mənbəyidir. D.H.Lourens kişinin qadınla münasibətini bəzən ümitsizliyə düşər olma səbəbi də adlandırır. Onun fikrincə kişi ailədən kənarında yaradıcı işlə məşğul olduqda onda həyat eşqini daha da gücləndirir. Həyatda kişinin qadınla münasibətdə olması vacibdir, lakin kişini tam xoşbəxt edəcək ünsür deyil. Kişinin həyatda onu mübarizəyə şövq edəcəyi məqsədlər olmalıdır. Lakin qadını ev və ailədən çox xoşbəxt edə biləcək heç nə yoxdur. D.H.Lourens tipik qadın və tipik kişi simalarını aşağıdakı şəkildə xarakterizə edir. Onun fikrincə qadın karyerası barəsində düşünür, lakin ailə və uşaq böyütmək-evdarlıq vəzifəsi bunu üstələyir. Qadının ailədə olan ənənəvi rolu daha da nəzərə çarpır. Müasir feminist qadınlar isə kişilərin hökmranlıq etdiyi peşələrdə qadınların da çalışa biləcəyini önə sürürlər. Onlar qadının cəmiyyətdəki rolunu daha da artırmağa çalışırlar [133, s. 23].

D.H.Lourens kişini həyatı ilk kəşf edən-ixtiraçı adlandırır. Onun fikrincə kişilər təkdir; öz ruhlarına daxili aləmlərinə güvənərək hər zaman öndədirlər. D.H.Lourensə görə qadın toranlıq vaxtı, gündüz işığının olmadığı zaman mövcuddur; axşam və gecə qadına məxsusdur. Lakin onları birləşdirən ürəklərinin daxili-dərinlik hissəsidir. Bura onların üst-zirvə nöqtəsidir. Həyatın-insana məxsus ömrün yarı hissəsi axşama və gecəyə məxsusdur. D.H.Lourens təxəyyülünə əsaslanaraq-gündüz kişi və gecə qadına aiddir. Bu əmək bölgüsünə bənzəyir. O, bu mövzunu mifoloji kontekstlə bağlayır; günəş kişi və ay isə qadındır.

D.H.Lourens kişilərin ixtiraçı fəaliyyətini aşağıdakı kimi təsvir edir: *“Kişinin ən böyük arzusu dünya qurmaqdır: sənin üçün dünya yox; amma öz daxilindən – daxili inam və cəhdlərinin köməyi ilə – əsrarəngiz dünya. Aydındır ki, faydalı deyil. Əsrarəngiz aləm”* [182, s. 12]. Bu fikirləri daha aydın izah etsək kişilər qadının yaxud onun ailəsinin ehtiyac duya biləcək bir aləm yaratmırlar. D.H.Lourens daha geniş miqyasda çıxış edərək Panama kanalını misal gətirir. Kişilər qadınların və uşaqların rahatlıq içində yaşayacağı bir dünya qurmağa cəhd etmirlər. Onlar bəşəriyyətə uğur gətirəcək qiymətli iş görürlər. Kişilər mədəniyyət yaradıcısıdırlar. Onlar ayinlər, dinlər, rituallar, rəqslər, sənət əsərləri, poeziya, musiqi və fəlsəfənin

təməl daşlarıdır. Müharibələrin yaranmasının təşəbbüskarları kişilərdir. Bu əlbəttə, iqtisadi amillərdən qaynaqlanır. Kişilər dağın zirvələrinə qalxır, təyyarədən paraşütlə enir və s. bu kimi təhlükəli işlərlə uğur və şöhrət əldə etməyə çalışırlar. Kişilərə məxsus bu spesifik psixoloji vəziyyəti qadınlar bəzən çılğın davranış adlandırırlar.

D.H.Lourensın kişinin daxili aləmini dini yönləndirdiyini duyuruq. Bunun əsas səbəbi o, kişinin sadəlikdən uzaqlaşmış, tanış olmayan bir məfhumla qarşılaşmağa çalışdığını bildirir. D.H.Lourensın fikrincə kişi daxilindəki “müqəddəs ruhu” izləməli, onu dinləməli və onun yürütdüyü ideyaları gerçəkləşdirməyə çalışmalıdır. Onun xəyalları gələcək üzərində qurulmalıdır. D.H.Lourensın kişi obrazlarının təsvirində tarazlıq duyulur. Onun həyat obyektinə qəribə, sirli məfhumlarla əlaqəlidir; qadın isə bu məfhumla daha yaxındır. Kişi bu məfhumu daha çox qadın vasitəsi ilə onun sirli xarakteri ilə duyur və dərk edir. Qadın vasitə rolunu oynayır. Bu məqamda din daha çox qadını təsvir edən vasitədir.

D.H.Lourensın fikrincə, din mənbədir. İnsan dinə daxili aləmində baş verən təlatüm nəticəsində ehtiyac duyur. Din insanın daxilində nizamlayıcı rol oynayır. Qadın dinin kökü hesab olunur, çünki o, ilahədir. Kişilər qadınla olan münasibətində yenilənir, daxili aləm isə sirrlər aləminə çevrilir. Kişilər həyatın sirrini din və incəsənətlə, fəlsəfə və elmlə dərk etməyə çalışır və bu zaman onlara xas olan ixtiraçılıq və yaradıcılıq qabiliyyəti özünü büruzə verir.

D.H.Lourensın kişinin qadını öz arzularının tilsiminə salmasını həyat fəlsəfəsi adlandırır [192, s.11]. Gecə qadına məxsusdur və o, kişini sanki özü ilə birlikdə bütöv varlığa çevirməyə çalışır. Gündüzün sahibi kişi isə qadını öz arzularına, istəyinə yaxınlaşdırır və onlar həmrəy olurlar. Lakin kişinin məqsədi qadının məqsədi ilə əksər hallarda üst-üstə düşmür. Əgər qadın ona inanırsa, o, kişi üçün kömək mənbəyinə çevrilir. Kişi qadını sanki arzularının mərkəzində xəyal edir. Kişi qadınısız qarşısına qoyduğu məqsədə can atarkən hər bir şey onun üçün mənasız görünür. O, daxilində boşluq hiss edir və ümitsizliyə qapılır. O, tənhalığı həyat yolu kimi qəbul edir və bəzən də içki düşgününə çevrilir. Bu tip kişilər evli dostlarına nisbətən daha erkən həyatla vidalaşırlar və bunun səbəbkarı isə özləri olur. Qadınlar isə kişilərsiz qarşılarına qoyduğu məqsədə inanaraq cəhdlər edir və kişilərin rolunu danmırlar.

Bəzi qadınlar isə bu hadisəni acı həqiqət kimi qəbul edirlər və ətrafdakılarla xoşagəlməz rəftarları ilə tanınırlar. Onlar özlərini təcrid olunmuş insan kimi qəbul edirlər və ev heyvanlarına daha çox diqqət ayırırlar.

D.H.Lourens “Klassik amerikan ədəbiyyatının tədqiqatı” adlı əsəsində aşağıdakı fikirləri irəli sürür: *“Əgər qadın kişinin çəkdiyi səddlər daxilindədirsə, o real dağıdıcı qüvvəyə malikdir. O, bunu etməyə bilməz. O, fiziki cəhətdən incidilən birini görməyə tab gərmir. Əgər qadın bu sərhədlərdən kənara çıxarsa, o, əsl zərif şeytana çevrilər”* [72, s. 146].

Əgər qadın kişinin həyatının mərkəzindədirsə və bundan zövq alırsa, hər bir şey kişinin daxili aləmindən asılıdır. Eyni əsədə Lourensin fikrincə əgər kişi öz daxili aləminə və Tanrıya səmimi şəkildə inanırsa, qadın onun daxili müqəddəs ruhunu alt-üst edəcək. Qadının kişiyyə inanması üçün kişi ilk öncə özünə və məqsədlərinə inanmalıdır. Əgər kişidə özünə qarşı şübhə yaranarsa, bu daha çox qadından asılıdır. Kişilər özlərinə və hisslərinə hökm edə bilmirlərsə, onlar qadının itaətkarlığına nail ola bilməzlər. Lourensin fikrincə müasir kişilər şübhə və cəsərsizliklə üzləşmişlər.

D.H.Lourens Nitseni təsdiqləyərək xristian dinini müasir Qərb kişinin xarakterini zəiflətməkdə günahlandırır [15, s. 17]. Kişilər təbiətlə ahəngdar şəkildə yaşamağa ilhamlandırılır. Xristian dini kişiləri mənəviyyata tabe olmağa məcbur edir. Bu din onların beynlərini bədən, qüvvə və həyati yaşama nifrətlə doldurur. Kişilər Xristian dininin təsirindən sevgi idealına çağırışla yoluxmuşlar; kişilər hər kəsi sevməli və hər kəsi özünə bərabər səviyyədə hesab etməlidir.

D.H.Lourens romanlarında bəzi qadın obrazlarını kişinin əleyhinə çevrildiyini təsvir edir. Bu fikrə ən aydın nümunə “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanında Klifford və Koninin qarşılıqlı münasibətləri ola bilər. Klifford I Dünya müharibəsindən bədən aşağı iflic olmuş vəziyyətdə qayıdır. Onun səhhətində nəzərəçarpaq dəyişikliklər baş verir və bu səbəb onun arvadını ondan getdikcə uzaqlaşdırır. Lakin Lourens Kliffordu təsvir edərkən o bu dəyişiklikləri ciddi saymır. Onun üçün mənəviyyat, insan ruhu öndə durur. Koni isə onların evlərində işləyən meşəbəyi Melors ilə yaxın

münasibət qurur. Onların bu münasibəti Klifford fəlsəfəsində olan böyük qüsurun nümunəsidir.

D.H.Lourens “Sevən qadınlar” əsərində sənaye maqnatı Gerald Kriçin Qudrun tərəfindən necə məhv edildiyini bədii şəkildə təsvir edir. Bu məhvin əsas səbəbi isə Geraldın özünə qarşı olan inamsızlığıdır. O, “sənayenin tanrısı” adlandırılır. Gerald dünyanın maddi varlığını daha üstün tutur. Qudrun Geraldın zahiri görünüşünə vurulur. Amma Qudrun bunun yalnız onun təxəyyülünün məhsulu olduğunu görəndə o, Geralda nifrət edir və bu iki insan arasında olan münasibət Geraldə ölümə doğru aparır. Lourens fikrincə bu əsərdə olan qadın və kişi münasibəti müasir cinslər arası münasibətin alleqorik ifadəsidir. Müasir dövrdə olan kişilər maddi aləmin qulları kimi Lourens tərəfindən xarakterizə olunur. Kişilər əvvəlki dövrdə bu vəziyyətdə olmamışlar. Onların daxili aləmi boş və kədərli. Bu boşluğu yaradan ən böyük səbəb isə müasir sənayeləşən dünyadır. Bu “materialist” kişilər isə təbitə yaxın gəlməkdən qorxan insanlara çevrilmişlər. Onların intellektual qabiliyyəti və gücə sahib olmaq istəyi onların həyat eşqini söndürmüşdür. Onlar mənən solğundurlar. Bu xüsusiyyəti bilən qadınlar isə onlara istehza ilə yanaşırlar. Lourens məhz bu faktı önə çəkərək dinin və müasir sənayeləşmənin insan üzərində sağalmaz yaralar açdığını və kişilərin xarakterinə mənfi təsir göstərdiyini bildirir [67, s. 49].

“Göyqurşağı” əsərində Lourens Ursulanın müəllimi Vinifred İnqer-feminist xarakterə malik qadın şagirdi Ursulaya aşağıdakı sözləri söyləyir: “Kişilər heç nə etməyəcək-onlar bu qabiliyyətlərindən məhrum olmuşlar. Onlar əsəbləşir və danışirlar, amma onlar həqiqətən ağılsızdırlar. Onlar hər bir şeyi keçmişə uyğun şəkildə etməyə çalışırlar. Sevgi onlar üçün cansız-ölü məfhumdur. Kişilər heç kəsi sevmir. Onlar ideya, fikri dəstəkləyirlər.” Onlar deyirlər “Sən mənim ideyamsan” bu sözlə onlar özlərini xarakterizə edirlər. Sanki mən hər hansı bir kişinin ideyasıyam. Məhz o, kişi mənim barəmdə fikirləşir. Mən onun ölü nəzəriyyəsinin obyektini kimi ona cismən təslim olmalıyam. Kişilər hərəkətdə olmaq üçün kifayət qədər canlı varlıq deyildirlər. Onlar qadınların öhdəsindən gələ bilmirlər. Kişilər hər zaman öz ideyaları ilə qarşılaşırlar. Onlar ac ilanlara bənzəyirlər. Lourens *“Təxəyyülün fantaziyası adlı essədə o, kişilərin özlərinə məxsus ideyalarını qəbul edərlərsə, onlar həyat boyu*

yalnızlıqla üzləşəcəklərini söyləyir” [16, s. 26].

Bu esseyə daha diqqətlə fikir versək görürük ki, burada güc üstünlüyü barəsində danışılır. Lourensə görə kişi öz qadınına qadınına qarşı hökmranlıq etməməli, yaxud onu idarə etməməlidir. Lourensin son esselərinin biri – “Matriarxiya”da o qadının ən azından evdə hakim mövqə tutmasına tərəfkeşlik edir. Lourensin fikrincə bu kişiləri daha azad edir. Bu esse “*Əgər qadınlar hökmran olarlarsa*” adı ilə çap olunmuşdur [173, s. 67]. O, bir həqiqəti qəbul edir ki, sivilisasiyanın erkən dövrlərində kişilər qadınların hökmran olduğu matriarxal quruluşda yaşayırdılar. Lourens aşağıdakı fikirləri xüsusilə vurğulayır. Kişilər ov edir, vuruşurdular, lakin qadınlar isə ən çətin işlər görürdülər. Qadınlar öz uşaqlarına sahib olmaq və onları öz adları ilə adlandırmaq hüququna malik olmalıdırlar, çünki onlar buna layiqdirlər. Ev əşyaları və bankda olan pullara da qadın sahib olmalıdır. Lakin kişi bu vəziyyətdə qadının qulu deyildir. Bunun əsas səbəbi isə kişi öndədir və qəbilənin dini üzvüdür. Kişinin real həyatı ev işləri ilə bağlı deyil, yaradıcılıq və dini fəaliyyət onun məşğuliyyətinin əsasını təşkil edir.

Lourens belə bir fikri xüsusilə vurğulayır ki, “*Kişinin real həyatı onun kiçik evində keçmir. O, yalnız kişilərin daxil olduğu dini məclisləri qəbilənin müqəddəs əməllərinin yerinə yetirildiyi yerləri kişinin həyatının keçdiyi başlıca yerlər hesab edir. Kişi ov edir, yaxud tarlada işləyir*”.

NƏTİCƏ

Qeyd etmək zəruridir ki, dissertasiyanın üç fəslindən hər biri məzmun və formal baxımdan əlaqəlidir və ümumi nəticə olaraq əldə edilən qənaətlər araşdırmanın bütün mətni boyu izlənilir və ona əsaslanır. İlk elmi nəticə bundan ibarət ola bilər ki, D.H.Lourens yaradıcılığı yüz illər boyu ən müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf edən bədii düşüncənin əlahiddə forması idi. Bunu tam şəkildə qəbul etmək üçün başqa bir nəticəni də nəzərə çarpdırmaq lazımdır: Lourensin yazıb-yaratdığı dövrün özü ədəbi düşüncənin inkişafı məcrasında ən müxtəlif ədəbi təmayül və cərəyanların kəsişməsi ilə əlamətdar idi. Bədii informasiyanın uzun dövrlər ərzində yığılıb qalaqlanması alt qatda və alt şüurda gizlin şəkildə gedən “emal prosesinin” partlayışla müşayiət olunmasına gətirib çıxardı. Bununla da hər şey, bütün aləm, bütün dünya və gerçəklik dəyişdi, özü də radikal şəkildə. XX əsrin əvvəlləri dünyaya neçə-neçə dahi bəxş elədi, dünyanın mənası, bədii sözün mahiyyəti, insan mənzərələrindəki indiyə qədər qatı açılmamış həqiqətlərin üzə çıxması bədii əsərin bütün parametrləri, hər şeydən öncə forma və məzmunu ilə bağlı ənənəvi təsəvvürləri rədd etdi. Nəzəri və tənqidi fikir durmadan, böyük və sürətli intensivliklə inkişaf etməyə başladı. Ən son hərbi texnoloji vasitələrin kəşf və tətbiq edildiyi müharibələrin qopduğu bu zaman çərçivəsində insanın sabaha ümitsizliyi kulminasiya nöqtəsinə yetişdi. Bu situasiya bir şəkildə həll edilməli idi. Məhz bu dövrdə insana və gerçəkliyə yeni abxışın yaranması, bunun ilk növbədə fəlsəfi və psixoloji yenilik və kəşflərlə canbər qəlbə ifadə edilməsi zərurəti meydana çıxdı. İdeoloji əsasını Z.Freydin, F. Nitsşenin, A.Berqsonun fəlsəfi fikirləri təşkil edən ingilis modernist ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri C.Coys, T.S.Eliot, D.H.Lourens, O.Hakslı şəxsiyyət və həyat probleminə bəzən anlaşılan, bəzən isə dərk edilməyən duyğulara sahib insanın gerçək aləmlə qarşılıqlı münasibətləri müstəvisində nəzər salmışlar. Bu yazarlar əsərlərində özünü bəzən reallıq prinsiplərinə tabe etməyə çalışan, bəzən isə gerçəklikdən uzaqlaşan, dumanlı arzular, anlaşılmaz hisslər burulğanında tənhaləşən, mənən məhv olan insanların faciəsini təsvir etməklə insan və həyat, fərd və cəmiyyət, şəxsiyyət və mühit problemlərini həll etməyə çalışmışlar.

D.H.Lourens Qərb fəlsəfəsindən bəhs etdiyi bir sıra müddəaları öz müşahidələri, bir çox həyati problemlərlə bağlı şəxsi mülahizələri ilə zənginləşdirərək orijinal bir təfəkkür sistemi ilə çıxış etmiş oldu. Onun həyat, insanın daxili aləmi, bir varlıq olaraq mahiyyəti, qadının müasir dünya və s. barədə orijinal düşüncələri yazarın fərqli ədəbi-fəlsəfi konsepsiyasını, filosof, psixoloq olaraq dünyagörüşünü geniş şəkildə əks etdirməkdədir. Bu üzvi vəhdət bədii düşüncənin strukturuna nüfuz edib onu kökündən dəyişdirdi; D.H.Lourens təxəyyülünü keçmiş zamana və indiki dövrün sürətli sənayeləşmə kabusuna doğru yönəldərək dövrün insanın başına gələn bəlalərin bədii həllini verirdi. Onun təklif etdiyi bədii düsturda “keçmiş zaman”, “insan hissiyatı - instinkt” və sair bu kimi köklü anlayışlar böyük önəm qazandı. Nəticə olaraq belə bir mülahizəni söyləyə bilərik ki, intellektə qarşı instinktin, “qan və bədənin” qoyulması və daha çox qanla duyulan gerçəklərin mütləq həqiqət olmasına inam Lourensə qatmaqarışıq bəla və faciələr dövrünü bədii formanın köməyi ilə dürüst ifadə etmək şansı qazandırmışdı. Bütün bu hadisələr, həm dəgözlə görülüb qulaqla eşidilən nəsnelərin əslində çox mürəkkəb struktura malik olması yeni mövzu və mətləblərin kəşfinə, bu mətləblərin yeni poetika sistemi və yeni estetik prinsiplər əsasında təsvirinə gətirib çıxardı. Bunlardan biri də Lourens qadın qəhrəmanları idi. Bu qəhrəmanlar modernist dövrün bətnindən doğmaqla dünyaya hakim kəsilən yeni sənayeləşmə dövrünə güclü reaksiya idi. Qadın, onun ictimai həyatda və ailədə statusu dəyişdiyindən bədii ədəbiyyatda da yeni çalarla qazanmağa başladı.

Məlum olduğu kimi, alman filosofu F.Nitsşenin həyat fəlsəfəsi bədii ədəbiyyatın ideya sferasında hərəkətverici düşüncə axını yaratdı. Bütünlükdə, ideya əsasında “ədəbiqayıtma”, “fövqəlinsan”, “amirlik iradəsi” konsepsiyaları dayanan nitsşeçilik bədii ədəbiyyatın fəlsəfi əsasında aparıcı düşüncə qatlarından birinə çevrilə bildi. Lourens bu ideyaları bədii söz arenasında daha da təkmilləşdirib onları estetik baxımdan zənginləşdirdi və bu müstəvidə insan, xüsusi ilə qadın bütün rəng spektri ilə, bütün əlvanlığı və duyğularıyla görünməyə başladı.

D.H.Lourens modernist ədəbiyyatında öz dəsti xətti ilə tanınan yazıçıdır. Məhz onun obrazları bir çox fərqli xüsusiyyətləri ilə oxucunu özünə cəlb edir. Lourens

əsərlərindəki obrazlar vasitəsilə yaşadığı dövrün qadınlarının məişət qaygıları, cəmiyyətdə tutduğu yeri, onların kişilərlə olan qeyri-bərabər münasibətləri əks etdirir. Lourensin əsərlərinin hər biri təkcə ingilis ədəbiyyatında deyil, həm də dünya ədəbiyyatında çox böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Lourensin yaradıcılığı boyu gəldiyi əsas qənaətlərdən biri bu idi ki, həyatda biri-birinə zidd olan iki şey həm də biri-digərinin yaşaması və mövcudluğu üçün önəmli şərtidir. Yəni, biz Lourensin yaradıcılığını, onun hər hansı hekayisini təhlil edərkən yazıda təbii şəkildə gəldiyi qənaətləri, əsas, ana mövzuya münasibətdə ifadə etdiyi fikirləri əsas saymalıyıq. Bu mənada, bizim gəldiyimiz elmi nəticələrdən biri budur ki, D.H. Lourens müqasirləri olan ayzıçılardan fərqli olaraq XX əsrin əvvəllərində dünyada baş verən hadisələr və onların səbəb olduğu humanizm böhranından bəhs edərkən təkcə irsi və bioloji, yaxud genetik amillərid eyil, eyni zamanda müasir sivilizasiyanı da nəzərə alırdı, yəni hər bir məsələyə sistemli yanaşırdı. Onun fikrincə texniki tərəqqi insan mənəvayiatına sağalmaz yaralar vurur, nəticədə insan təbii xoşbəxtliyi duymaqdan məhrum olur. Sürətli, qarşısızalmaz inkişaf və texniki tərəqqi insanın təbii hislərinin qarşısını alır, onların ifadəsi qarşısında maneə rolunu oynayır. Bu qarşısızalmaz sürət insanı keçmişindən ayrı salır, texniki tərəqqinin toxunduğu hər şey saxta boya içində boğulur. Bizim gəldiyimiz digər bir nəticə Lourensin əsərlərinin təhlilində mütləq onun dönə-dönə xatırladığı “keçmişlə sirli əlaqə” məsələsinin nəzərə alınmasıdır. Bu sirli əlaqəni, demək təmiz, təbii və munis hislərini itirən insan sadəcə maşına çevrilir. D.H.Lourensin bu fikirlərində nəzərəçarpacaq dərəcədə idilliyə olsa da, o dövrün ədəbi-fəlsəfi kolliziyaları mfonunda son dərəcə təbii səslənir.

Lourensin yeni dövr və bunun gətirdiyi təbəddülatlarla bağlı fikirləri onun sənayeləşmiş sivilizasiyaya qarşı qərəzli mövqe tutması mülahizəsini irəli sürməyə əsas versə də, qeyd etmək lazımdır ki, mütəfəkkir nasir bu hadisəni insanın taleyi ilə bağlı həyəcan təbili çalaraq ifadə edirdi. Şübhəsiz ki, sənayeləşmənin ürəti görünməmiş dərəcədə sürətli olduqda bu, insanın təbii hslərini arxa plana keçirir, onu əzir və başqa bir məxluqa çevrir. Daha doğrusu, əvvəlkindin, bütün keçmişlərdən son dərəcə fərqli bir insan tipi yaranır. Lourensin bu sənayeləşmə sivilizasiyasına qarşı

çıxması da məhz yeni insan tipinin yaranmasını nişan verməsiylə əlamətdardır. Lourens sonrakı əsərlərində bu fikrini daha da dərinləşdirmiş, yeni həyatın yeni təzahürlərini qəribə çılğınlıqla ifadə etmişdir. Hər bir yazınının əsas funksiyası isə olan hadisələri qeyd almaq yox, onu qabaqlamaq, başqa sözlə, bədii proqnoz verməkdir. Ona görə də Lourensin əsərlərinin üst qatında dərhal nəzərə açrpan çılğınlıq alt qatda elə bir struktur yaradır ki, onun demədiyi, ancaq potensial şəkildə mövcud olan mülahizələri oxucularla ünsiyyətdə əsrin proqnozuna çevrilmişdir. Lourens sənalyələşmə sivilizasiyasının paradıqmalarına qarşı çıxarkən ifadə planında yaxından tanıdığı, hər bir hüceyrəsini bildiyi insanın ilkin emosiyalarını təqdim etməyi də unutmurdu. Beləliklə, onun nəsr poetikasında əsas olan quru fəlsəfi mühakimələr yox, məhz dövrün sürəti ilə insanın daxilində yatan, onu digər varlıqlardan fərqləndirən ilkin hislərin strukturunun açıqlanmasıdır. Zənnimizcə, dissertasiyada əldə edilən əsas elmi nəticələrdən ən mühümü budur, yəni, Lourens nəsrinin poetik sisteminin dünya ədəbiyyatında yeni bədii istiqamətlərə yol açması.

Lourensin yaradıcılığında ilk dəfə olaraq qadın mövzusu bütün parametrləri ilə inkişaf etməyə başladı. Baxış yeni oıldığı üçün qadınların daxili dünyasının təsvirində istifadə edilən poetik vasitələr də yeni idi. Lourens qadını dünyanın taleyi müstəvisində götürməklə özünəqədərki yazarlardan kəskin şəkildə fərqlənirdi.

Lourensin nəsr əsərlərində mükəmməl poetika ilə çıxış etməsi belə bir fikri ümumiləşdirməyə əsas verir ki, qadın mövzusu ilə əlaqədar olaraq ənənəvi baxışlardan kəskin fərq həm də bu mövzuda əsərlər boyunca edilən cəhdlərin xülasə edilməsi idi. Əks təqdirdə onun mətnlərində personajlar bu və ya digər problem, qadın, onun taleyi, həyatda və məişətdə yeri haqqında cansıxıcı mülahizələrdən qaçmaq olmazdı. Bu mənada onun poetika baxımından imajizmə ayxın olması da təsadüfi deyildir, belə ki, bu metod vurğunu yalnız “göstərməyin” üzərinə salınmasını əsas hesab edir. İmajimizə istinadlar və bunun zamanla bir metod halına gəlməsi Lourensin yaradıcılığında modernist təmayülün təsadüfi olmadığını təsdiqləyir: Lourens imajimzdən reallığı olduğu kimi doğru və dürüst təsvir etmək prinsipini əxz edərək modernist ruhuna sadıq qalaraq yeni reallıq yaratmağa cəhd edirdi.

Lourensin metafizikasının əsasını xüsusi bir ideya təşkil edir. Onun fikrincə

kainat fəal mübarizədə olan iki əks ünsürdən ibarətdir. Kainat bu iki ünsürün bərabər birliyinin nəticəsində mövcudluğunu davam etdirir. Lourens qadın-kişi münasibətlərinin yeni formasının yaranmasına cəhd edir, onları kainatın mühüm bir hissəsi hesab edir. Lourensin əsərlərinin “dünya”sını təşkil edən qadın və kişi münasibətləri arasında tarazlığın mövcud olması nəzərə çarpır. Bu iki varlıq arasında olan mübarizə özü həyatın mühüm bir hissəsidir.

D.H.Lourensin yaradıcılığının məhsuldar dövrü XX əsrin əvvəllərinə, yəni Avropada modernizm cərəyanının təşəkkül mərhələsinə təsadüf etdiyi üçün ədəbiyyatda, xüsusən bədii nəsrə qadına münasibət əsas onun bədii təfəkkürünün fəal iştirakı ilə sınıılmışdır. Lourensə qədər yazıb-yaradan modernist yazıçılarda da bunun izlərinin olmasına baxmayaraq, konkret situasiyada keçmişdən qalma ənənə bəzi hallarda hələ də dominantlıq təşkil edirdi. Bununla bağlı bizim gəldiyimiz elmi nəticəni aşağıdakı şəkildə ifadə etmək mümkündür: D.H.Lourens XX əsrin əvvəllərində belə qadına münasibətdə hökm sürən ikili standartı, əsrlərdən bəri sabit şəkildə yaşayan stereotipləri kökündən sındıra bildi, bu hər şeydən öncə onun insan və dünyaya, həyat və tale konseptinə geniş miqyasda yanaşması və ən əsası bu böyük yazıçının mətnlərində insan dəyərinin təsvir yox, kəşf edilməsidir. Qadına münasibətdə stereotiplər daha çox dini motivlərlə bağlılığına və uzun əsrlər boyu dövriyyədə olduğuna görə heç bir görkəmli yazıçı bu stereotiplərdən yan keçə bilməmişdir və nəticədə qadına qarşı stereotip münasibətdə mənfi çalarlar daha da dərinləşmişdir. Modernizm poetikasının bütün dərinlik ölçüləri ilə meydana çıxdığı ilk yazıçılardan olan Lourensin qadın obrazları da bılırtı yox, bütöv bir konsepsiyasının, yazıçının insan konsepsiyasının tərkib hissəsidir.

Ümumiyyətlə, XX əsr tarixdə mühüm sahələrdə geniş dəyişikliklərlə yaddaşlara həkk olunmuşdur. Bu dəyişikliklər mədəni həyatda başladığından o, ailəyə də təsir etmişdir. XX əsrin əvvəlləri qadınlarda həm daxili, həm də xarici yöndən dəyişikliklərə şərait yaratmışdır. Bu əsərin əvvəllərinə nəzər salsaq, 1920-ci illərdə qadınların geyim dəbi, zövqləri və yaşam tərzini inqilabi dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Qadınlar əvvəlki əsrlərdə geyindikləri uzun, yorucu görünüşlü ədəkləri qısa, yüngül, dəbli paltarlarla dəyişmişlər. Qadınlar arıq və incə bədən quruluşuna

daha da üstünlük verməyə başladılar. Bu xarici dəyişikliklər əlbəttə, qadının daxili aləminə təsirsiz ötüşmədi. Lourensin “Ledi Çetterleyin məşuqu” romanında aparıcı qadın obrazı Konstans sanki özündə XX əsr “yeni” qadın simasını əks etdirməyə çalışır. Lourens Konstansı incə görünüşlü, böyük gözlərə və mülayim səsə malik qadın kimi əsərdə təsvir edir.

Lourens qadına münasibət ifadə edərkən onun fərdi özəlliklərini nəzərdən keçirir, qeyd edək ki, bu zaman bəzi şübhəli məqamlar üzə çıxır. O, həyatı boyu xüsusilə, yeniyetməlik illərində qadınlarla yaxın münasibət qurmağın, onlarla ünsiyyətdə olmağın daha asan olduğunu ifadə edir. Amma Lourens qadının xarakterik xüsusiyyətlərini göstərəkən belə bir nəticəyə gəlir ki, o təkcə bəlli əlamətlərlə tanıdığımız qadın deyil, həm də öz daxili təbiətini dərinlən dərk edən, buna daim çalışan bir varlıqdır, belə bir nəticə Lourensə geniş müstəvidə müqayisələr aparmaq imkanı yaradır. Ancaq bütün bu müqayisələrin fonunda Lourens şübhəsiz ki, nələr isə gözdən qaçırır və bu incə mövzunun araşdırılmasında müəyyən səhv və xətalara yol verir, bu fonda müəllifin subyektiv fikirləri qızgın mübahisələrə meydan açırdı. Lourens bir çox məqamları sadalayaraq söyləyir ki, qadın və kişi həm fiziki, həm də emosional cəhətdən köklü surətdə fərqlənirlər. O, “Şüur fantaziyası” adlı məqaləsində buna işarə edərək qeyd edirdi ki, biz cinslər arasında real fərq olmadığını söyləyərkən böyük səhvə yol verirmişik. Lourens bu fikri 1921-ci ildə söyləyərkən bir çoxları bunu “qıvcıqlandırıcı” ideya adlandırırdılar. Lakin müasir dövrdə qadın və kişi arasında olan fərqlilik mübahisəli məqamlardan biri kimi qəbul olunur. Çağdaş cəmiyyətdə bu ideya “gender fərqliliyi” adlanır. Bəzi dairələr xüsusilə, təkid edirdilər ki, cins fərqliliyi cəmiyyət tərəfindən təməli qoyulmuş ehkamdır.

Lourens hər zaman yüksək şəxsi fəlsəfəsini-dünyagörüşünü inkişaf etdirmişdir. Onun “Oğullar və sevgililər” adlı əsərinə yazdığı heç bir yerdə çap olunmamış giriş onun əksər romanlarının əsas ideyasının təməlini qoymuşdur. Lourensin dünyagörüşü genişləndikcə o, xristian ənənələrindən kənarında olan Mistika, Buddizm və Ateizm nəzəriyyələrinə toxunur.

Lourensin yaradıcılığının əsas hissəsini təşkil edən və ona məşhurluq gətirən əsərləri “Oğullar və sevgililər”, “Göyqurşağı”, “Sevən qadınlar” və “Xanım

Çetterleyin məşuqu” romanlarıdır. Bu əsərlər vasitəsi ilə yazıçı sənaye mühitində insanların yaşama imkanlarını oxucuya təqdim edir. Bundan başqa Lourens həm də belə bir mühitdə insanlararası münasibətlərə də xüsusi yer verir. Bir çox ədəbiyyatşünaslar Lourensi realist yazıçılar sırasına aid etsələr də, onun yaratdığı obrazlar vasitəsi ilə onun dünyagörüşü daha aydın duyulur. Lourensin əsərlərində toxunduğu qadın və kişi münasibətləri onun yüksək fəlsəfi qabiliyyətindən irəli gəlir. Lourensin bədənə ruh arasında olan təmas fikirləri, onların bir-biri ilə vəhdəti öz kökünü Lourensin dərin fəlsəfi nəzəriyyələrindən alır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində:

1. Eliot Tomas. Bəhrəsiz torpaq. Şeir və məqalələr. / Tomas Eliot. İngilis dilindən tərcümə və ön sözün müəllifi: Cavanşir Yusifli. – Bakı: Bədii tərcümə və ədəbi əlaqələr mərkəzi, – 2007. – 88 s.
2. İngilis ədəbiyyatı antologiyası: [İki cilddə]. / Tərtib edəni və ön sözün müəllifi: Ağayev Zeydulla. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.I. – 2007. – 336 s.
3. İngilis ədəbiyyatı antologiyası: [İki cilddə]. / Tərtib edəni: Ağayev Zeydulla. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. II. – 2007. – 320 s.
4. İngilis ədəbiyyatı antologiyası / – Bakı: Şərq-Qərb, – 2009. – 704 s.
5. Kafka F. Seçilmiş əsərləri / F.Kafka. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 360 s.

Rus dilində:

6. Аникин, Г. Английский роман XX в. / Г.Аникин, Н.Михальская. – М.: Наука, – 1982. – 512 с.
7. Днепров, В.Д. Черты романа XX в. и модернизм / В.Д.Днепров. – М.: Советский писатель, – 1970. – 384с.
8. Жантиева, А.Г. Английский роман XX века / А.Г.Жантиева. – М.: Наука, – 1965. – 365 с.
9. Ивашева, В.В. Английская литература XX века / В.В.Ивашева. – М.: Просвещение, –1967. – 476 с.
10. Михальская, Н.П. Пути развития английского романа. Утрата и поиски героя / Н.П.Михальская. – М.: Высшая школа, – 1966. – 422 с.
11. Пальцев, Н.М. Проблема романа в литературно-критических работах Д.Г.Лоуренса / Н.М.Пальцев. В кн. Проблемы английской литературы XIX-XX вв. – М., – 1974. – с.69-114
12. Скороденко, В. Семь обликов «скрытого» жанра / В.Скороденко. Предисловие. В кн. Современная английская повесть / – М.:Радуга, – 1984. – с.5-25

13. Урнов, М.В. На рубеже веков. Очерки английской литературы конца XIX – начала XX в. / М.В.Урнов. – М.: Наука, – 1970. – 264с.

Ingilis dilində:

14. Adelman, Gary. Snow of Fire: Symbolic Meaning in “The Rainbow” and “Women in Love” / Gary Adelman. – New York and London: Garland, – 1991. – 160 p.
15. Albright, Daniel. Personality and Impersonality: Lawrence, Woolf, and Mann / Daniel Albright. – Chicago: University of Chicago Press, – 1978. – 321 p.
16. Alcorn, John. The Nature Novel from Hardy to Lawrence. / John Alcorn. – London: Macmillan; New York: Columbia University Press, – 1977. – 166 p.
17. Alden, Patricia. Social Mobility in the English Bildungsroman: Gissing, Hardy, Bennett, and Lawrence / Patricia Alden. – Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, –1986. – 268 p.
18. Aldington, Richard. D.H.Lawrence / Richard Aldington. – London: Chatto Windus, –1930. – 86p.
19. Aldington, Richard. D.H.Lawrence: A Complete List of His Works, With a Critical Appreciation / Richard Aldington. – London: Heinemann, – 1935. – 354 p.
20. Alldritt, Keith. The Visual Imagination of D.H.Lawrence / Keith Alldritt. – London: Edward Arnold, – 1971. – 67 p.
21. Aylwin, A.M. Notes on D.H.Lawrence’s “The Rainbow” / A.M.Aylwin. – London: Methuen, – 1977. – 314 p.
22. Balbert, Peter. D.H.Lawrence and the Psychology of Rhythm: The Meaning of Form in “The Rainbow” / Peter Balbert. –The Hague: Mouton, –1974. – 134 p.
23. Banerjee, Amitava. D.H.Lawrence’s Poetry: Demon Liberated: A Collection of Primary and Secondary Source Material / Amitava Banerjee. – London: Macmillan, – 1990. – 76 p.
24. Becker, George J. D.H.Lawrence / George J. Becker. – New York: Ungar, – 1980. – 86 p.

25. Becket, Fiona. *D.H.Lawrence: The Thinker as Poet* / Fiona Becket. – London and New York: Macmillan, forthcoming, – 1996. – 236 p.
26. Bell, Michael. *D.H.Lawrence: Language and Being* / Michael Bell. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1992. – 216 p.
27. Ben-Ephraim, Gavriel. *The Moon's Dominion: Narrative Dichotomy and Female Dominance in Lawrence's Earlier Novels* / Gavriel Ben-Ephraim. – London and Toronto: Associated University Presses, – 1981. – 47 p.
28. Black, Michael. *D.H.Lawrence: The Early Fiction: A Commentary* / Michael Black. – London: Macmillan, – 1986. – 257 p.
29. Black, Michael. *D.H.Lawrence: The Early Philosophical Works: A Commentary.* / Michael Black. – London: Macmillan, – 1991. – 123 p.
30. Bloom, Harold. *D.H.Lawrence: Modern Critical Views* / ed.: Harold Bloom. – New York: Chelsea House, – 1986. – 257 p.
31. Bloom, Harold. *D.H.Lawrence's "Sons and Lovers"* / Harold Bloom. – New York: Chelsea House, – 1988. – 487 p.
32. Bloom, Harold. *D.H.Lawrence's "Women in Love"* / Harold Bloom. – New York: Chelsea House, –1988. – 446 p.
33. Boadella, David. *The Spiral Flame: A Study in the Meaning of D.H.Lawrence* / David Boadella. – Nottingham: Ritter Press, – 1956. – 142 p.
34. Brett, Dorothy. *Lawrence and Brett: A Friendship* / Dorothy Brett. – Philadelphia: Lippincott, – 1933. – 286 p.
35. Brewster, Earl. *D.H.Lawrence: Reminiscences and Correspondence.* / Earl Brewster, Brewster Achsah. – London: Seeker, – 1934. – 92 p.
36. Britton, Derek. *"Lady Chatterley": The Making of the Novel* / Derek Britton. – London: Unwin Hyman, – 1988. –125 p.
37. Buckton, Chris. *D.H.Lawrence* / Chris Buckton. – London: Longman, – 1978. – 286 p.
38. Burns, Aidan. *Nature and Culture in D.H.Lawrence* / Aidan Burns. – London: Macmillan, – 1980. – 256 p.

39. Butler, Lance St. John. *York Notes on D.H.Lawrence's "Sons and Lovers"* / Lance St. John Butler. – London: Longman, – 1980. – 176 p.
40. Byrne, Janet. *A Genius for Living: A Biography of Frieda Lawrence* / Janet Byrne. – London: Bloomsbury, –1995. – 162 p.
41. Cameron, Edward, Alan. *D.H.Lawrence: A Life in Literature.* / Alan Edward Cameron. – Nottingham: Nottingham University Library, – 1985. –136 p.
42. Carter, Frederick. *D.H.Lawrence and the Body Mystical* / Frederick Carter. – London: Archer, 1932. Reprinted New York: Haskell House, – 1972. – 108 p.
43. Cavitch, David. *D.H.Lawrence and the New World* / David Cavitch. – New York and London: Oxford University Press, – 1969. – 268 p.
44. Chambers, Jessie ("E.T."). *D.H.Lawrence: A Personal Record* / Jessie Chambers. – London: Jonathan Cape, – 1935; New York: Knight, – 1936; Reprintedard Cambridge: Cambridge University Press, – 1980. –182 p.
45. Charles, L. Ross. *The Composition of "The Rainbow" and "Women in Love": A History* / L. Ross Charles. – Charlottesville: University Press of Virginia, – 1979. – 179 p.
46. Charles, L. Ross. *"Women in Love": A Novel of Mythic Realism.* / L. Ross Charles. – Boston: Twayne, – 1991. – 447 p.
47. Coombes, Henry. *D.H.Lawrence: A Critical Anthology* / ed.: Henry Coombes. – Harmondsworth: Penguin, – 1973. – 147 p.
48. Cornwell, Ethel F. *The "Still Point": Theme and Variations in the Writings of T.S.Eliot, Coleridge, Yeats, Henry James, Virginia Woolf and D.H.Lawrence.* / Ethel F. Cornwell. – New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, – 1962. – 242 p.
49. Cowan, James. *D.H.Lawrence and the Trembling Balance* / James Cowan. – University Park: Pennsylvania State University Press, – 1990. –177 p.
50. Cowan, James. *D.H.Lawrence: An Annotated Bibliography of Writings about Him* / James Cowan. – Northern Illinois University Press, – 1982. – 1985. – 147 p.

51. Cushman, Keith. *D.H.Lawrence's Literary Inheritors* / Keith Cushman, Jackson Dennis. – London: Macmillan, –1991. – 116 p.
52. Daiches, David. *D.H.Lawrence* / David Daiches. – Brighton, England: Privately printed at the Dolphin Press, – 1963. – 64 p.
53. Daleski, H.M. *The Forked Flame: A Study of D.H.Lawrence* / H.M.Daleski. – London: Faber, – 1965. –78 p.
54. Davey, Charles. *D.H.Lawrence: A Living Poet* / Charles Davey. – London: Brentham Press, – 1985. – 196 p.
55. Davies, Alistair. *Early Modernism, 1900-25: H.G.Wells, Wyndham Lewis, D.H.Lawrence, T.S.Eliot and Virginia Woolf* / Alistair Davies. – Harvester Press, – 1984. – 146 p.
56. Davis, E. *The Poetry of D.H.Lawrence* / E.Davis – [Cape Town, South Africa]: UNISA Study Notes, – 1956. – 164 p.
57. *Defiant Desire: Some Dialectical Legacies of D.H.Lawrence.* / *Desire Defiant.* – Carbondale: Southern Illinois University Press, – 1992. – 218 p.
58. Dix, Carol. *D.H.Lawrence and Women* / Carol Dix. – London: Macmillan. – 1980. – 327 p.
59. Dorbad, Leo J. *Sexually Balanced Relationships in the Novels of D.H.Lawrence.* / Leo J. Dorbad. – New York: Peter Lang, – 1991. – 317 p.
60. Drain, R.L. *Tradition and D.H.Lawrence.* Groningen: J.Wolters / R.L.Drain. – 1960. – 349p.
61. Ebbatson, Roger. *Lawrence and the Nature Tradition: A Theme in English Fiction, 1859-1914* / Roger Ebbatson. – Sussex: Harvester Press; Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, – 1980. – 248 p.
62. Edwards, Duane. *“The Rainbow”: A Search for New Life* / Duane Edwards. – Boston: Twayne, – 1990. – 96 p.
63. Ellis, David. *D.H.Lawrence's Non-Fiction: Art, Thought and Genre.* / eds.: David Ellis and Mills Howard. – Cambridge: Cambridge University Press, –1988. – 226 p.

64. Feinstein, Elaine. *Lawrence's Women: The Intimate Life of D.H.Lawrence.* / Elaine Feinstein. – London: HarperCollins. – 1993. – 273 p.
65. Fernihough, Anne. *D.H.Lawrence: Aesthetics and Ideology.* / Anne Fernihough. – Oxford: Oxford University Press, – 1993 – 65 p.
66. Fielding, M.L. *Notes on D.H.Lawrence's "Sons and Lovers"* / M.L.Fielding. – London: Methuen, – 1975. – 109 p.
67. Ford, George H. *Double Measure: A Study of the Novels and Stories of D.H.Lawrence* / George H.Ford. – New York: Holt, Rinehart, and Winston, – 1965. – 142 p.
68. Freeman, Mary. *D.H.Lawrence: A Basic Study of His Ideas* / Mary Freeman. – New York: Grosset and Dunlop, – 1955. – 104 p.
69. Garcia, Reloy. *A Concordance to the Poetry of D.H.Lawrence* / eds.: Reloy Garcia, and J.Karabatsos. – Lincoln: University of Nebraska Press, 1970, 119 p.
70. Gilbert, Sandra. *Acts of Attention: The Poems of D.H.Lawrence.* / Sandra Gilbert – Ithaca, N.Y., and London: Cornell University Press, – 1972. –207 p.
71. Goodheart, Eugene. *The Utopian Vision of D.H.Lawrence* / Eugene Goodheart. – Chicago and London: University of Chicago Press, – 1963. – 146 p.
72. Gordon, David J. *D.H.Lawrence as a Literary Critic* / David J.Gordon. – New Haven, Conn, and London:Yale University Presses, – 1966. – 193 p.
73. Grant, Damian. *D.H.Lawrence: "Women in Love"* / Damian Grant. – London: British Council, – 1976. – 273 p.
74. Grivil, Richard. *D.H.Lawrence: "Lady Chatterley's Lover"* / Richard Grivil. – London: British Council, – 1976. – 86 p.
75. Gutierrez, Donald. *Lapsing Out: Embodiments of Death and Rebirth in the Last Writings of D.H.Lawrence* / Donald Gutierrez. – London and Toronto: Associated University Presses, – 1980. – 217 p.
76. Hahn, Emily. *Lorenzo; D.H.Lawrence and the Women Who Loved Him.* / Emily Hahn. – Philadelphia and New York: Lippincott, – 1975. – 278 p.
77. Handley, Graham. *Notes on D.H.Lawrence "Sons and Lovers"* / Graham Handley. – Bath: J. Brodie, – 1967. – 356 p.

78. Harrison, J.R. *The Reactionaries – Yeats, Lewis, Pound, Eliot, Lawrence: A Study of the Anti-Democratic Intelligentsia* / J.R.Harrison. – London: Gollancz – 1966. – p. 163-189.
79. Herzinger, Kim. *D.H.Lawrence in His Time: 1908-1915.* / Kim Herzinger. – London and Toronto: Associated University Presses, – 1982. – 263 p.
80. Heywood, Christopher. *D.H.Lawrence: New Studies.* / ed.: Christopher Heywood. – London: Macmillan; New York: St. Martin’s Press, – 1987. – 62 p.
81. Hillman, Rodney. *D.H.Lawrence, “Sons and Lovers”* / Rodney Hillman. – London: British Council, – 1976. – 276 p.
82. Hilton, Enid Hopkin. *More than One Life: A Nottinghamshire Childhood with D.H.Lawrence* / Enid Hopkin Hilton. – Stroud, Gloucestershire: Alan Sutton, – 1993. – 246 p.
83. Hochman, Baruch. *Another Ego: The Changing View of Self and Society in the Work of D.H.Lawrence* / Baruch Hochman. – Columbia: University of South Carolina Press, – 1970. – 182 p.
84. Holderness, Graham. *D.H.Lawrence: History, Ideology and Fiction* / Graham Holderness. – Dublin: Gill and Macmillan, – 1982. – 136 p.
85. Holderness, Graham. *D.H.Lawrence: Life, Work, and Criticism.* / Graham Holderness. – Fredricton, N.B., Canada: York Press, – 1988. – 241 p.
86. Hostettler, Maya. *D.H.Lawrence: Travel Books and Fiction* / Maya Hostettler. – Berne: Peter Lang, – 1985. – 78 p.
87. Hough, Graham. *The Dark Sun: A Study of D.H.Lawrence* / Graham Hough. – London: Gerald Duckworth, –1956. – 63 p.
88. Hough, Graham. *Two Exiles: Lord Byron and D.H.Lawrence* / Graham Hough. – Nottingham: University of Nottingham Press, – 1956. – 387 p.
89. Humma, John B. *Metaphor and Meaning in D.H.Lawrence’s Later Novels* / John B.Humma. – Columbia: University of Missouri Press, – 1990. – 216 p.
90. Hyde, H. Montgomery. *The “Lady Chatterley’s Lover Trial”* / ed.: H.Montgomery Hyde. – London: Bodley Head, – 1990. – 212 p.

91. Jackson, Dennis. *Critical Essays on D.H.Lawrence* / eds.: Dennis Jackson, Brown Jackson Fleda. – Boston: G. K. Hall, – 1988. – 148 p.
92. Kelsey, Nigel. *D.H.Lawrence: Sexual Crisis* / Nigel Kelsey. – London: Macmillan, – 1991. – 184 p.
93. Kiely, Robert. *Beyond Egotism: The Fiction of James Joyce, Virginia Woolf and D.H.Lawrence* / Robert Kiely. – Cambridge: Harvard University Press, –1980. – 371 p.
94. Kushigian, Nancy. *Pictures and Fictions: Visual Modernism and the Pre-War Novels of D.H.Lawrence* / Nancy Kushigian. – New York: Peter Lang, – 1990. – 156 p.
95. Laird, Holly A. *Self and Sequence: The Poetry of D.H.Lawrence* / Holly A. Laird. – Charlottesville: University Press of Virginia, – 1988. – 116 p.
96. Lawrence, D.H. “Sea and Sardinia”, “The Rainbow” / D.H.Lawrence. – London: British Council, – 1969. – 294 p.
97. Lawrence, D.H. “The Rainbow” / D.H.Lawrence. – London: British Council, – 1976. – 441 p.
98. Lawrence, D.H. “The Rainbow” and “Women in Love” / D.H.Lawrence. *A Casebook*. – London: Macmillan, –1969. –166 p.
99. Lawrence, D.H. *The Early Years 1885-1912: The Cambridge Biography of D.H.Lawrence* / D.H.Lawrence. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1991. – 692 p.
100. Lawrence, Frieda: *The Memoirs and Correspondence* / F.Lawrence. ed.: E.W.Tedlock, Jr. – London: Heinemann, – 1961; – New York: Knopf, – 1964. – 436 p.
101. Lawrence, J. Stephan. *D.H.Lawrence* / J.Stephan Lawrence. – Chicago: Rare Books, – 1978. – 136 p.
102. Leaves, F.R. *D.H.Lawrence: Novelist* / F.R.Leaves. – London: Chatto Windus, – 1955. – 192 p.
103. Leaves, F.R. *Thought, Words and Creativity: Art and Thought in D.H.Lawrence* / F.R.Leaves. – London: Chatto Windus, – 1976. – 446 p.

104. Leaves, F.R. D.H.Lawrence / F.R.Leaves. – Cambridge: Minority Press, – 1930. – 72 p.
105. Lockwood, M.J. A Study of the Poems of D.H.Lawrence: Thinking in Poetry / M.J.Lockwood. – London: Macmillan; New York: St. Martin's Press, –1987. – 264 p.
106. Lucente, Gregory L. The Narrative of Realism and Myth: Verga, Lawrence, Faulkner, Pavese / Gregory L. Lucente. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, – 1981. – p. 107-123.
107. Mackey, Douglas A. D.H.Lawrence: The Poet Who Was Not Wrong / Douglas A.Mackey. – San Bernardino, Calif.: Burgo Press, – 1986. – 69 p.
108. Maddox, Brenda. The Married Man: A Life of D.H.Lawrence / Brenda Maddox. – London: Sinclair-Stevenson, – 1994. – 402 p.
109. Maes-Jelinek, Hena. Criticism of Society in the English Novel between the Wars / Hena Maes-Jelinek. Mailer Paris: Societe d'Editions "Les Belles Lettres" – 1970. – 97 p.
110. Mailer, Norman. The Prisoner of Sex / Norman Mailer. – London: Weidenfeld and Nicolson, – 1971. – 126 p.
111. Margot, Margot. Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence / Margot Margot. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, – 1985. – 241 p.
112. Marshall, Tom. The Psychic Mariner: A Reading of the Poems of D.H.Lawrence / Tom Marshall. – New York: Viking, – 1970. – 172 p.
113. May, Keith M. Nietzsche and Modern Literature: Themes in Yeats, Rilke, Mann and Lawrence / Keith M. May. – London: Macmillan, – 1988. – 278 p.
114. Mensch, Barbara. D.H.Lawrence and the Authoritarian Personality / Barbara Mensch. – London: Macmillan, – 1991. – 317 p.
115. Meyers, Jeffrey. D.H.Lawrence and the Experience of Italy / Jeffrey Meyers. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, – 1982. – 143 p.

116. Miles, Kathleen M. *The Hellish Meaning: The Demonic Motif in the Works of D.H.Lawrence* / Kathleen M. Miles. – Carbondale: Southern Illinois University Press, – 1969. – 92 p.
117. Miliaras, Barbara A. *Pillar of Flame: The Mythological Foundations of D.H.Lawrence's Sexual Philosophy* / Barbara A. Miliaras. – New York: Peter Lang, –1987. – 167 p.
118. Miller, Henry. *Notes on "Aaron's Rod" and Other Notes on Lawrence from the Paris Notebooks* / Henry Miller. Edited by Seamus Cooney. – Santa Barbara, Calif.: Black Sparrow Press, – 1980. – 156 p.
119. Modiano, Marko. *Domestic Disharmony and Industrialization in D.H.Lawrence's Early Fiction* / Marko Modiano. – Uppsala, Sweden: Uppsala University, – 1987. – 329 p.
120. Montgomery, Robert E. *The Visionary D.H.Lawrence: Beyond Philosophy and Art* / Robert E. Montgomery. – Cambridge: Cambridge University Press, –1994. – 196 p.
121. Moore, Harry T. *D.H.Lawrence and His World* / Harry T. Moore and Roberts Warren. – New York: Viking; London: Thames and Hudson, – 1966. – 178 p.
122. Moore, Harry T. *The Life and Works of D.H.Lawrence* / Harry T. Moore. – London: Allen and Unwin; New York: Twayne, – 1951. – 337 p.
123. Moore, Harry. *D.H.Lawrence Miscellany* / Harry Moore. – Carbondale: Southern Illinois University Press, – 1959. – 172 p.
124. Moore, Harry. *Paste Restante: A Lawrence Travel Calendar* / Harry Moore . – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, – 1956. – 317 p.
125. Murfin Ross. *"Sons and Lovers": A Novel of Division and Desire.* / Ross Murfin. – Boston: Twayne, – 1987. – 261 p.
126. Murry, John Middleton. *D.H.Lawrence* / John Middleton Murry. – Cambridge: Minority Press, – 1930. – 176 p.
127. Niven, Alastair. *D.H.Lawrence: "The Plumed Serpent"* / Alastair Niven. – London: British Council, – 1976. – 426 p.

128. Niven, Alastair. *D.H.Lawrence: The Novels* / Alastair Niven. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1978. – 176 p.
129. Niven, Alastair. *D.H.Lawrence: The Writer and His Work* / Alastair Niven. – Harlow. Essex: Longman, – 1980. – p. 17-21
130. Nixon, Cornelia. *Lawrence's Leadership Politics and the Turn against Women* / Cornelia Nixon. – Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, – 1986. – 127 p.
131. Patmore, Derek. *D.H.Lawrence and the Dominant Male* / Derek Patmore. – London: Covent Garden Press, – 1970. – 216 p.
132. Phillips, Jill M. *D.H.Lawrence: A Review of the Biographies and Literary Criticism* /ed.: Jill M. Phillips. – New York: Gordon Press, – 1978. – 104 p.
133. Potter, Stephen. *D.H.Lawrence: The Centre and the Circles* / ed.: Stephen Potter. – Nottingham: University of Nottingham D.H.Lawrence Centre, – 1992. –84 p.
134. Raskin, Jonah. *The Mythology of Imperialism: Rudyard Kipling, Joseph Conrad, E.M.Forster, D.H.Lawrence and Joyce Cary* / Jonah Raskin. – New York: Random House, – 1971. – 312 p.
135. *Renewing the Normative D.H.Lawrence: A Personal Progress* / Columbia: University of Missouri Press, – 1992. – 276 p.
136. Robinson, Jeremy. *The Passion of D.H.Lawrence* / Jeremy Robinson. – Kidderminster, England: Crescent Moon, – 1992. – 217 p.
137. Rolph, C.H. *The Trial of Lady Chatterley: Regina v. Penguin Books Limited. The Transcript of the Trial* / ed.: C.H.Rolph. – London: Penguin, –1961. – 192 p.
138. Rothkopf, C.Z. *“Sons and Lovers””: A Critical Commentary* / C.Z.Rothkopf. – New York: American R.D.M. Corporation, – 1969. – 43p.
139. Ruderman, Judith. *D.H.Lawrence and the Devouring Mother: The Search for a Patriarchal Ideal of Leadership* / Judith Ruderman. – Durham, N.C.: Duke University Press, – 1984. – 314 p.

140. Russell, John. *Style in Modern British Fiction: Studies in Joyce, Lawrence, Forster, Lewis and Green* / John Russell. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, – 1975. – 236 p.
141. Sagar, Keith. *D.H.Lawrence and New Mexico* / Keith Sagar. – Salt Lake City, Utah: Gibbs M. Smith, – 1982. – 171 p.
142. Sagar, Keith. *D.H.Lawrence: A Calendar of His Works* / Keith Sagar. – Manchester: Manchester University Press, – 1979. – 117 p.
143. Sagar, Keith. *D.H.Lawrence: Life into Art* / Keith Sagar. – Harmondsworth: Penguin; New York: Viking, – 1985. – 82 p.
144. Sagar, Keith. *The Art of D.H.Lawrence* / Keith Sagar. – Cambridge: Cambridge University Press, – 1966. – 238 p.
145. Sagar, Keith. *The Life of D.H.Lawrence* / Keith Sagar. – London: Methuen, – 1985. – 65 p.
146. Sale, Roger. *Modern Heroism: Essays on D.H.Lawrence, William Empson, and J.R.R.Tolkien* / Roger Sale. – Berkeley: University of California Press, – 1973. – p. 16-106.
147. Salgado, Gamini. *D.H.Lawrence: “Sons and Lovers”* / Gamini Salgado. – London: Edward Arnold, – 1966. – 512 p.
148. Salgado, Gamini. *The Spirit of D.H.Lawrence: Centenary Studies* / eds. Gamini Salgado, and G.K.Das. – London: Macmillan, –1988. – 224 p.
149. Sanders, Scott. *D.H.Lawrence: The World of the Major Novels.* / Scott Sanders. – London: Vision, – 1973. – 68 p.
150. Scheckner, Peter. *Class, Politics, and the Individual: A Study of the Major Works of D.H.Lawrence* / Peter Scheckner. – London and Toronto: Associated University Presses, – 1985. – 323 p.
151. Schneider, Daniel J. *D.H.Lawrence: The Artist as Psychologist* / Daniel J. Schneider. – Lawrence: University Press of Kansas, – 1984. – 227 p.
152. Seligmann, Herbert J. *D.H.Lawrence: An American Interpretation. Lawrence in the War Years* / Herbert J.Seligmann. – Stanford: Stanford University, 1968., New York: Seltzer, – 1924. – 264p.

153. Seltzer, Adele. D.H.Lawrence: The Man and His Work / Adele Seltzer. – New York: Seltzer, – 1922. – 291 p.
154. Shaw, Rita Granger. Notes on Lawrence's "Sons and Lovers" / Rita Granger Shaw . – Lincoln, Nebr.: Cliff's Notes, – 1965. – 174 p.
155. Siegel, Carol. Lawrence among the Women: Wavering Boundaries in Women's Literary Traditions / Carol Siegel. – Charlottesville and London: University Press of Virginia, – 1991. – 277 p.
156. Simpson, Hilary. D.H.Lawrence and Feminism / Hilary Simpson. – London and Canberra: Croom Helm, – 1982. – 323 p.
157. Sipple, James B. Passionate Form: Life Process as Artistic Paradigm in the Writings of D.H.Lawrence / James B. Sipple. – New York: Peter Lang, – 1992. – 87 p.
158. Sklar, Sylvia. The Plays of D.H.Lawrence: A Biographical and Critical Study / Sylvia Sklar. London :Vision, – 1975. – 74 p.
159. Sklenicka, Carol. D.H.Lawrence and the Child / Carol Sklenicka. – Columbia and London: University of Missouri Press, – 1991. – 243 p.
160. Slade, Tony. D.H.Lawrence / Tony Slade. – London: Evans Brothers, – 1969. – 91 p.
161. Smith, Anne. Lawrence and Women / ed.: Anne Smith. – London: Vision, – 1978. – 83 p.
162. Snyder, Harold Jay. A Catalogue of English and American First Editions, 1911-32, of D.H.Lawrence / Harold Jay Snyder. – New York: Privately printed, – 1932. – 275 p.
163. Spear, Hilda D. York Notes on D.H.Lawrence's "The Rainbow" / Hilda D. Spear. – London: Longman, – 1991. – 294 p.
164. Spencer, Roy. D.H.Lawrence Country: A Portrait of His Early Life and Background with Illustrations, Maps and Guides / Roy Spencer. – London: Cecil Woolf, – 1980. – 183 p.
165. Spender, Stephen. D.H.Lawrence: Novelist, Poet, Prophet / ed.: Stephen Spender. – London: Weidenfeld and Nicolson, – 1973. – 153 p.

166. Spilka, Mark. *The Love Ethic of D.H.Lawrence* / Mark Spilka. – London: Dennis Dobson, – 1958. – 179 p.
167. Squires, Michael. *D.H.Lawrence's Manuscripts: The Correspondence of Frieda Lawrence, Jake Zeitlin and Others* /Michael Squires. – London: Palgrave Macmillan, – 1991. – 331 p.
168. Squires, Michael. *The Challenge of D.H.Lawrence* / eds. Michael Squires and Cushman Keith. – Madison: University of Wisconsin Press, – 1990. – 168 p.
169. Squires, Michael. *The Pastoral Novel: Studies in George Eliot, Thomas Hardy and D.H.Lawrence* / Michael Squires. – Charlottesville: University Press of Virginia, – 1974. – 127 p.
170. Storer, Ronald W. *Some Aspects of Brinsley Colliery and the Lawrence Connection* / Ronald W. Storer. – Selston, Nottinghamshire: Ronald W. Storer, – 1985. – 174 p.
171. Swigg, Richard. *Lawrence, Hardy and American Literature* / Richard Swigg. – New York: Oxford University Press, – 1972. – 116 p.
172. Tarr, Roger L. *A Bibliography of the D.H.Lawrence Collection at Illinois State University* / eds.: Roger L. Tarr. Sokon Robert. – Bloomington, 111.: Scarlet Ibis Press, – 1979. – 294 p.
173. Tedlock, E.W. *D.H.Lawrence and "Sons and Lovers": Sources and Criticism* / E.W.Tedlock. – New York: New York University Press, – 1965. – 173 p.
174. Tenenbaum, Elizabeth Brody. *The Problematic Self: Approaches to Identity in Stendhal, D.H.Lawrence, and Malraux* / Elizabeth Brody Tenenbaum. – Cambridge: University Press, – 1977. – p.65-112.
175. *The Consciousness of D.H.Lawrence: An Intellectual Biography* / – Lawrence: University Press of Kansas, – 1986, – Pp. xiv + 207.
176. *The Creation of "Lady Chatterley's Lover" by Michael Squires* / – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, – 1983. – Pp.xv+237.
177. *The Modernists: Studies in a Literary Phenomenon: Essays in Honor of Harry T.Moore* / eds.: B. Gamache Lawrence, Ian S.MacNiven. – London and Toronto: Associated University Press, – 1987. – 337 p.

178. *The Novels of D.H.Lawrence: A Search for Integration* / Columbia: University of Missouri Press, – 1971. – 207 p.
179. *The World of D.H.Lawrence: A Passionate Appreciation* / Edited with an Introduction and Notes by Evelyn J. Hinz and John J.Teunissen. – Capra Press, – 1980. – 241 p.
180. Tracy, Billy T., Jr. *D.H.Lawrence and the Literature of Travel.*/ Billy T. Tracy. Jr. – Ann Arbor, Mich.:UMI Research Press, – 1983. – 65 p.
181. Trease, Geoffrey. *D.H.Lawrence: The Phoenix and the Flame* / Geoffrey Trease. – London: Macmillan; New York: Viking, – 1973. – 104 p.
182. Walterscheid, Kathryn A. *The Resurrection of the Body: Touch in D.H.Lawrence* / Kathryn A. Walterscheid. – New York: Peter Lang, – 1993. – 65 p.
183. Wayne T. *States of Estrangement: The Novels of D.H.Lawrence, 1912-1917* / Wayne Templeton. – Troy, NY.: Whitston, – 1989. – 263 p.
184. Weiss, Daniel. *Oedipus in Nottingham: D.H.Lawrence* / Daniel Weiss. – Seattle: University of Washington Press, – 1962. – 312 p.
185. West, Rebecca. *D.H.Lawrence: An Elegy* / Rebecca West. – London: Seeker, – 1930. – 103 p.
186. Whelan, P.T. *D.H.Lawrence: Myth and Metaphysic in “The Rainbow” and “Women in Love”* / P.T.Whelan. – Ann Arbor, Mich., and London: UMI Research Press, – 1988. – 194 p.
187. White, William. *D.H.Lawrence: A Checklist. Writings about D.H.Lawrence, 1931-50.* / William White. – Detroit, Mich.: Wayne State University Press, – 1950. – 248 p.
188. Whiteley, Patrick J. *Knowledge and Experimental Realism in Conrad, Lawrence, and Woolf* / Patrick J.Whiteley. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, – 1987. – 329 p.
189. Widmer, Kingsley. *The Art of Perversity: D.H.Lawrence's Shorter Fictions.* / Kingsley Widmer. – Seattle: University of Washington Press, – 1962. – 96 p.

190. Williams, Raymond. The English Novel from Dickens to Lawrence / Raymond Williams. – London: Chatto, – 1970. – 196 p.
191. Wilt, Judith. Ghosts of the Gothic: Austen, Eliot, and Lawrence / Judith Wilt. – Princeton: Princeton University Press, – 1980. – 159 p.
192. Worthen, John. D.H.Lawrence and the Idea of the Novel. / John Worthen. – London: Macmillan; Totowa, N.J.: Rowman, – 1979. – 138 p.
193. Worthen, John. D.H.Lawrence: A Literary Life / John Worthen. – London: Macmillan, –1989. – 116 p.

Internet saytlari:

194. <https://www.biography.com/writer/dh-lawrence>
195. https://en.wikipedia.org/wiki/D._H._Lawrence
196. <https://www.famousauthors.org/d-h-lawrence>
197. <https://www.britannica.com/biography/D-H-Lawrence>
198. <https://poets.org/poems/d-h-lawrence>
199. https://www.best-poems.net/d_h_lawrence/index.html
200. https://www.goodreads.com/book/show/459119.Selected_Poems
201. <https://allpoetry.com/D-H-Lawrence>
202. <https://www.amazon.com/slp/d-h-lawrence/63fo9wcjfg9v4e6>
203. <https://www.gradesaver.com/author/d-lawrence>
204. <https://www.gradesaver.com/lady-chatterleys-lover/study-guide/summary>
205. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/28948/pg28948-images.htm>
206. <https://www.gutenberg.org/files/4240/4240-h/4240-h.htm>
207. <https://www.gutenberg.org/files/60547/60547-h/60547-h.htm>
208. <https://www.gutenberg.org/files/217/217-h/217-h.htm>