

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

HƏSƏNOVA NİGAR RAHİM QIZI

OSKAR UAYLDIN NAĞİLLARININ POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İxtisas: Ədəbiyyatşünaslıq (ingilis ədəbiyyatı)

İxtisaslaşma: Filologiya

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

Süleymanova Nigar Eldar qızı

Elmi rəhbər: Fil.f.d., dos.

Bakı – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. OSKAR UAYLDIN YARADICILIĞININ POETİKASI	6
1.1. Oskar Uayldın yaradıcılığının yolu.....	6
1.2. Oskar Uayldın nağıllarının poetikası.....	23
II FƏSİL. OSKAR UAYLDIN NAĞILLARININ PROBLEMATİKASI	40
2.1. Oskar Uayldın nağıllarında humanizm.....	40
2.2. Oskar Uayldın nağıllarında fədakarlıq mövzusu.....	52
NƏTİCƏ	63
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	65
XÜLASƏ	68
PEZİOME	69
SUMMARY	70

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı. Oskar Uayldın nağıllarının poetikası tədqiqatın elmi marağ dairəsindədir. İngilis nağıl ənənəsinin mənşəyini - başlanğıcından XIX əsrin folklorunu və ədəbi materialını mənimsəyən, bənzərsiz obrazlar, süjetlər, fikirlər sintezi yaradan sehrlə və inkişaf etmiş ədəbi nağıllara qədər izləmək vacib görünür. Bu kontekstdə Oskar Uayldın ədəbi nağılına istinad təsadüfi deyil. Onun nağıl əsərində bir tərəfdən İngilis ədəbi nağılının xarakterik xüsusiyyətləri ən aydın şəkildə, digər tərəfdən yaradıcılıq orijinallığı ilə özünü göstərir. O, həyatında yaşadığı dövrün fikirlərini, əhvallarını üslubunda və görünüşündə ifadə etmişdi. Oskar Uayld, bəziləri tərəfindən bütün hallar üçün saysız-hesabsız aforizmlərin müəllifi kimi - polemik mübahisələrdən tutmuş sevgi macərələrinə qədər, digərləri incə nağıllar və bənzətmələr yazarı kimi, digərləri də “mənasız dünyəvi komediyaların yaradıcısı” kimi xatırlanır. Kiçik nəsr, xüsusən də Uayldın nağıllar toplusu uzun müddət yazıçının məşhur romanının kölgəsində qaldı. Bir tərəfdən, bu, XX əsrin əvvəllərində mövcud olan, uşaq ədəbiyyatının (nağıllar da daxil olmaqla) ədəbi tənqidin ciddi öyrənilməsi mövzusu hesab edilməyən qurulmuş ənənədən qaynaqlanırdı. Digər tərəfdən, Uayldın əsərlərinə müəllifin özünün həyatının məlum faktları ilə əlaqəli söylənməyən “tabu” tətbiq edilmişdi.

Eyni zamanda, 1888-ci ildə nəşr olunmaqla başlayan “Xoşbəxt Şahzadə” adlı ilk kolleksiya nağıllar ictimaiyyətin həqiqi zövqünə, oxucuların və ayrı-ayrı mütəxəssislərin marağına səbəb olmuşdu. Məhz nağıllarında müəllif dünya, sənət, ictimai münasibətlər haqqında bir çox fikirlərini ifadə edir. Nağıllarda Oskar Uayldın bədii metodunun xüsusiyyətləri, paradoksal düşüncəsi və rəngarəng, zəngin təsvirlərə olan sevgisi tam şəkildə özünü göstərir. Bundan əlavə, onun əsərləri, genezisi və poetikası baxımından o zamana qədər təhlil edilməmiş İngilis nağıl ənənəsini davam etdirir. Oskar Uayldın nağıllarını ədəbi nağılın formalaşmasına təkan verən İngilis nağılının poetikasının öyrənilməsinə əhatə edən diaxronik yanaşma baxımından araşdırılmamışdır. Yuxarıda göstərilənlərin hamısı bu araşdırmanın aktuallığını müəyyən edir.

Problemin işlənmə səviyyəsi. Araşdırdığımız problemin tədqiqinə həsr edilmiş elmi ədəbiyyatların təhlili göstərir ki, bu problemin müxtəlif aspektləri filoloqlar tərəfindən araşdırılmışdır.

Tədqiqatın obyektı – Oskar Uayldın nağıllarının poetik xüsusiyyətləridir.

Tədqiqatın predmeti – Oskar Uayldın nağıllarının poetik xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsidir.

Tədqiqatın məqsədi – O.Uayldın nağıllarının poetikasının janr və folklor milli ənənəsinin tarixi poetikası kontekstində xarakterik xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdir.

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

Tədqiqatın fərziyyəsi – O.Uayldın nağıllarında dilinin və üslubunun müəyyən xüsusiyyətlərinin araşdırılması effektiv ola bilər.

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

1. Araşdırılan məsələ ilə bağlı elmi ədəbiyyatın nəzəri təhlilini aparmaq;
2. Oskar Uayldın nağıllarında estetikani və poetikani araşdırmaq;
3. Yazıcının Böyük Britaniyanın nağıl ənənəsinin inkişafına verdiyi töhfəni təyin etmək;
4. Alınan məlumatları sistemləşdirmək.

Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti – Oskar Uayldın nağıllarının öyrənilməsinin nəzəri aspektlərinin inkişafına öz töhfəsini verir. Konkret nəzəri və praktiki materialdan nəsr üzrə seminarlar hazırlamaq olar. Eləcə də, qaldırılan problemin daha ətraflı təsviri verilir. Tədqiqatın nəticələrindən ədəbiyyatşünaslığın (ingilis dili) tədrisi prosesində istifadə oluna və nəzərə alın bilər.

Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti – onun materiallarını və nəticələrini ədəbiyyatşünaslıq və İngilis ədəbiyyatı tarixi mövzusunda universitet mühazirələrində istifadə etmək, habelə seminarların hazırlanması və Oskar Uayldın yaradıcılığına həsr olunmuş xüsusi kurslarda istifadə edilə bilər.

Tədqiqatın elmi yeniliyi – ondadır ki, ilk dəfə Oskar Uayldın ədəbi nağılının poetikasının formalaşmasını sistemli şəkildə təqdim edir.

Tədqiqatın aprobasiyası - dissertasiya işi ilə bağlı müəllifin 1 məqaləsi çap edilmişdir.

Müdafiəyə çıxarılan müddəalar aşağıdakılardır:

1. Promlemin aktuallığının əsaslandırılması;
2. O.Uayldın nağıllarının poetikasına məcazi quruluşu, məkan əlaqələri sistemi, sehr kateqoriyası kimi əhəmiyyətli kateqoriyalar daxildir;
3. O.Uayldın nağılları ənənəvi (sehrli və inanılmaz) və müəllifin öz xüsusiyyətlərinin birləşməsidir. Bu janrın orijinallığı hazır folklorun sərbəst istifadəsində və yeni ədəbi obrazların yaradılmasında köməkçi rolunda çıxış edə bilər;
4. O.Uayldın irsi Böyük Britaniyanın inkişaf etmiş ədəbi nağılının xüsusiyyətlərini nümayiş etdirir, ədəbi və ənənəvi nağıl obrazları öz əsərlərində bənzərsiz şəkildə bir-biri ilə əlaqələndirilir və yenidən şərh olunur.

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

I FƏSİL. OSKAR UAYLDIN YARADICILIĞININ POETİKASI

1.1. Oskar Uayldın yaradıcılığının yolu

Oskar Finqal (bəzi mənbələrə görə - Frinqal) Uayld 16 oktyabr 1854-cü ildə məşhur Dublin oftalmoloqu, tibb, tarix və coğrafiya mövzusunda onlarla kitabın müəllifi Uilyam Uayldın ailəsində anadan olmuşdur. Atası İngiltərədə cərrah kimi işləmiş və sonradan lord təyin edilmişdi. Stokholmda ona “Qütb Ulduzu” ordeni verilmişdi. Oskarın anası Ceyn Uayld zövqləri və davranışlarında sonsuz teatrallığa toxunan sosialist idi. Simvolik jestləri sevirdi. “Speranza – Hope” imzası ilə şeirlər yazmış, bununla da İrlandiyaya olan sevgisini, azadlıq hərəkatına simpatiyasını və xüsusi missiyasını vurğulamışdı. Belə ekssentrik valideynlərdən Oskar, xəyalpərəst və bir qədər yüksək zehni, sirli və fantastikaya xüsusi marağı, qeyri-adi hekayələr icad etmək və söyləmək meylini miras aldı. Bu cürə səmimi olmayan mühitdə yalan gülüşlər, zina və yalan sözlər arasında Oskar böyüdü. Valideynləri imtiyazlı İrlandiya mülkündən olan oğlunun təhsil almasına şərait yaratdılar. Portorda məktəbi bitirdikdən sonra (1864-1869) Oskar səkkiz ilini (1871-dən 1878-ə qədər) imtiyazlı universitet mühitində - Triniti Kollecinə (Dublin) keçirdi. Eyni zamanda, “Müasir rəssamlar” və “Venedik daşları” cildləri ilə məşhurlaşan Con Ruskinin (1819-1900) mühazirələrini dinləyirdi. Avropanın çoxəsrlik mədəni irsinə yeni baxış, Ruskinin gözəllərlə bağlı mühakimələri gənc Uayld tərəfindən fərdiyyətçilik fəlsəfəsi olaraq qəbul edildi. Burada amerikalı impressionist rəssam Uhistler və “İntibah tarixi araşdırmaları” kitabının müəllifi Volter Paterin nəzəri ifadələri ilə tanış olur [10, s.18].

Oskar Uayldı daima uğurlar müşayiət edir, istedadı tanınır (Oksford Universitetini fərqlənmə diplomu ilə bitirir). Triniti Kollecinin və İrlandiya Kral Akademiyasının prezidenti olan professor Maqufi, Yunanıstanla bağlı əsərinin girişində göstərdiyi köməyə görə Oskara təşəkkür edir. 1877-ci ildə professor Maqufi ilə birlikdə Oskar Uayld, İtaliya və Yunanıstana səfər edir. O vaxtkı gənclik düşüncələrinin yuxarıda qeyd olunanların himayəsində olan gənc Uayld, onların təlimlərinə əməl etmədən özlərini saxlaya bilməmişdir. Con Ruskinin açıq təsiri altında Oksfordda qurulan və xüsusən də möhtəşəm, qəsdən “praktik

olmayan” kostyum kultuna və nitq intonasiyalarının ritual incəliklərinə səbəb olan yeni istiqamətə estetizm deyilirdi. Oksfordda oxuduğu illərdə Oskar Valyd sənətdə estetik istiqamətə qatıldı. İngiltərəni “alverçilər yuvası” adlandıraraq, estetik mövqelərdən vulqar burjua reallığını rədd edərək, bir neçə seçilmiş fərqləndirən xüsusi davranış normaları ilə buna qarşı çıxmaq istədi, hər yerdə ingilis estətlərinin dəyişməz emblemi ilə “hədsiz” geyimlərdə görünürdü [10, s.26].

Eyni illərdə Uayldın ilk poetik təcrübələri ortaya çıxdı. Onun yaradıcılığında iki fərqli dövr var. Birinci dövrdə (1881-1895) geniş çeşidli əsərlərin əksəriyyəti yazılmışdır: şeirlər, estetik traktatlar, nağıllar, onun yeganə romanı “Dorian Qreyin portreti”, “Salome” dramı və komediyalar. İkinci dövrə (1895-1898) yalnız yazıçının həyatının son illərində yaşadığı mənəvi böhranı tam əks etdirən əsərlər daxildir (“De Profundis”, “Redinq Zindanı balladası”). Uayldın poetik irsi geniş deyil. İki şeir kitabı ilə təmsil olunur: “Şeirlər” (1888) və “Kolleksiyalara daxil olmayan şeirlər” (1887-1893), habelə ən məşhuru “Redinq Zindanı balladası” olan bir neçə lirik-epik şeir, həbsdən çıxandan qısa müddət sonra yazılmışdır. Şeirdə Oskar Uayld inadkarlıqla, dəfələrlə yazdıqlarını yenidən işləyərək, hər şeirin mükəmməlliyinə nail olaraq, ən tutarlı, çətin və çoxdan unudulmuş poetik və İntibah dövrünün poetik janrlarına müraciət etmişdir. Onun şeirlərinin əsas məzmunu sevgi, ehtiraslar və təcrübələr dünyası idi. Ayrıca, şairin ən böyük ifadə qabiliyyətini qazandığı janrlardan biri kənd və daha çox şəhər mənzərəsinin ani eskizləri idi. Məsələn, rəngli və səs birləşmələri oyununa əsaslanan, aydın impressionist xarakterə malik olan “Sarı rəngli simfoniya” şeiri, “Les Siluetlər” və s. [13, s.47].

Yazıçının ilk şeirlər toplusunun çoxu estetik müqayisələr və obrazlarla doludur. Oskar Uayldın yaradıcılığı ilə bağlı tənqidi ədəbiyyatı oxuyarkən, hər yerdə eyni ifadələrə rast gəlinir:

“... poems lack a real poetic feeling,
... the poet depicts images of wild nature”.
(... şeirlərdə əsl poetik duyğu yoxdur,
... şair vəhşi təbiət obrazlarını təsvir edir) [23, s.125].

Həqiqətən də, Uayld üçün təbiət yaradıcılığı bizə sənət əsəri xatırladırsa, daha da gözəlləşər. Tənqidçilərin heç biri Oskar Uayldın metaforalardan bu qədər məharətlə istifadə edən ilk və demək olar ki, yeganə dekadent olduğuna dair birbaşa sübuta malik deyil. Artıq Uayldın ilk şeirlər toplusunda çökməyə xas olan həddindən artıq bədbin əhval-ruhiyyə ortaya çıxır. Bunun parlaq nümunəsi, ümitsizlik və tənhalıq hissi ilə dolu “Ex tenebris” (“Qaranlıqdan”) şeiridir:

“Come down, O Christ, and help me! reach thy hand,

For I am drowning in a stormier sea

Than Simon on thy lake in Galilee,

The wine of life is spilt upon the sand,

My heart is at some famine-murdered land

Whence all good things have perished utterly,

And well I know my soul in Hell must lie

If I this night before God’s throne should stand.

“He sleeps perchance, or rideth to the chase,

Like Baal, when his prophets howled that name

From morn till noon on Carmel’s smitten height.”

Nay, peace, I shall behold before this night,

The feet of brass, the robe more white than flame,

The wounded hands, the weary human face” [34, s.21].

“Vita nuova” (“Yeni həyat”) şeirində Uayld acı dolu həyatdan bəhs edir. “Vision” (“Vizyon”) şeirində qədim faciəçilərdən Euripidesin ona ən yaxın olduğunu – “bitməyən insan iniltisindən yorulmuş” adam olduğunu qəbul edir. Eyni ağrı intonasiyası və özünü inkar sonetdə eşidilməyə bilməz. Bu tendensiyanın zirvəsi 1898-ci ildə “De Profundis” ilə birlikdə şüurunda və işində həlledici dönüş yaradan “Redinq Zindanı balladası” şeiridir. Həbsxana etirafında Uayld yazır:

“Everything he can suffer and teach is my new world. I used to live just for fun. In any case, I avoided sorrow and pain. I hated both of them ... Now I see that suffering - the highest feelings in the hands of man - is both a great work of art and a sign” [16, s.72].

(Əzab çəkmək və öyrədə biləcəyi hər şey mənim yeni dünyamdır. Əvvəllər yalnız zövq üçün yaşayırdım. Nə olursa olsun, kədərdən və əzabdan çəkirdim. Hər ikisinə də nifrət etdim ... İndi görürəm ki, əzab - insanın əlində olan ən yüksək hisslər - həm böyük sənət əsəridir, həm də əlamətidir).

Albert Kamyusaya görə, Uayldın yolu hər kəsin yalnız özünü başqalarının içində eşitdiyi salon sənətindən tutmuş həbsxana sənətinə qədər tamamlayan, bütün məhbusların səslərinin ortaq ölüm fəryadı ilə birləşdiyi şeir idi. 1881-ci ilin sonunda Uayld Nyu-Yorka gedir və burada ingilis ədəbiyyatı ilə bağlı bir neçə mühazirə oxumağa dəvət edilir. Amerikada Lonqfelou və Uitman ilə tanış olur. Sonuncu, Uayldın təbliğ etdiyi estetizm prinsiplərinə mənfi reaksiya verirdi. Uitmanın aşağıdakı sözləri xatirə ədəbiyyatında qorunub saxlanılmışdır:

“It seemed to me that only beauty goes in the wrong direction. For me, beauty is the result, not the abstraction” [35, s.63].

(Mənə elə gəlirdi ki, yalnız gözəllik ardınca gedən pis yolda olur. Mənim üçün gözəllik mücərrədlik deyil, nəticəsidir).

Oskar Uayld, kapitalist Amerikanın faciəli təzadlarını görmədi, ancaq ticarətçi ruhun hökmranlığını və Amerika burjuaziyasının sənətə düşmənçiliyini açıq şəkildə hiss etmişdi. O, ümumiyyətlə mühazirəsini belə ifadə ilə bitirmişdi:

“The spirit of bargaining, the bourgeois standardization of life, the rabies practicality, the fighting hypocrisy of the “Empire on clay feet”, vulgar tastes, rough feelings awaken in a delicate aesthetic. Moments of despair, the desire to escape to the land of suffering and beauty, make us think that the meaning of life is in art” [35, s.96].

(Sövdələşmə ruhu, həyatın burjuva standartlaşdırması, quduz praktikliyi, “gil ayaqları üzərində İmperiya”nın mübariz riyakarlığı, vulqar zövqlər, kobud hisslər zərif estətdə oyanır. Ümitsizlik anları, əzab və gözəllik yurduna qaçmaq arzusu, həyatın mənasının sənətdə olduğunu düşünməyə vadar edir).

Uayld “İngilis sənətinin dirçəlişi” (1882) mühazirəsini, “Fırça, qələm və zəhər” (1889), “Həqiqət maskaları”, “Yalan sənətinin tənəzzülü” (1889), “Sənətçi kimi tənqidçi” (1890) 1891-ci ildə “Niyyətlər” kitabında birləşdirilmişdir. İngilis

tənəzzülünün Pre-Rafaelitlərlə davamlılığını tanıyaraq, Uayld Ruskinlə əsas fikir ayrılığını kəskin şəkildə vurğulamışdı:

“... we have moved away from Ruskin's teachings - we have parted firmly and decisively ... we are no longer with him, because his aesthetic judgments are always based on morality ... In our view, the laws of art do not coincide with the laws of morality” [30, s.153].

(... biz Ruskinin təlimlərindən uzaqlaşdıq - qəti və qətiyyətlə ayrıldıq ... artıq onunla deyilik, çünki onun estetik mühakimələri həmişə əxlaqa söykənir ... Bizim nəzərimizdə sənət qanunları əxlaq qanunları ilə üst-üstə düşmür).

Uayldın estetik baxışlarının subyektiv-idealist əsası ən çox “Yalan sənətinin tənəzzülü” məqaləsində özünü göstərdi:

“CYRIL. Then we must certainly cultivate it at once. But in order to avoid making any error I want you to tell me briefly the doctrines of the new aesthetics.

VIVIAN. Briefly, then, they are these. Art never expresses anything but itself. It has an independent life, just as Thought has, and elops purely on its own lines. It is not necessarily realistic in an age of realism, nor spiritual in an age of faith. So far from being the creation of its time, it is usually in direct opposition to it, and the only history that it preserves for us is the history of its own progress. Sometimes it returns upon its footsteps, and revives some antique form, as happened in the archaistic movement of late Greek Art, and in the pre-Raphaelite movement of our own day” [24, s.194].

(SİRİL. O zaman, əlbəttə ki, bir anda yetişdirməliyik. Ancaq hər hansı bir səhv etməmək üçün yeni estetik doktrinaları qısaca izah etməyinizi istəyirəm.

VİVİAN. Qısaca, bunlardır. Sənət heç vaxt özündən başqa heç nə ifadə etmir. Düşüncənin olduğu kimi müstəqil həyatı var və sırf öz xətləri üzərində inkişaf edir. Gerçəklik dövründə nə real, nə də inanc dövründə mənəvi deyil. Zəmanəsinin yaradılışı olmağından uzaq olaraq, ümumiyyətlə ona qarşı çıxır və bizim üçün qoruduğu yeganə tarix öz tərəqqi tarixidir. Bəzən ayaq izlərinə qaydır və qədim Yunan incəsənətinin arxaist hərəkətində olduğu kimi, antik dövrü də canlandırır).

Uayldın fikirlərini paradokslarla rənglənmiş dialoq vasitəsi ilə açmaq üçün yazdığı bu əsər çox polemik idi. Qərbi Avropa tənəzzülünün təzahürlərindən birinə çevrilmişdi. İnsanın şüurundan kənarında obyektiv olaraq mövcud olan reallığı inkar edən Uayld, sənətin təbiəti əks etdirmədiyini, əksinə təbiətin sənətin əks olduğunu sübut etməyə çalışır. Onun fikrincə, təbiət bizi dünyaya gətirən böyük ana deyil, o bizim yaradılışımızdır. Yalnız beynimizdə yaşamağa başlayır. Şeylər onları gördüyümüz üçün var. London sisləri, Uayldın fikrincə, yalnız şairlər və rəssamlar insanlara bu cür təsirlərin sirli gözəlliyini göstərdikləri üçün mövcuddur. Oskar Uaylda görə, sənətin gerçəkliyə bənzərliyinin xarici ölçüsü ilə mühakimə edilə bilməz. Düşüncəsini son dərəcə paradoksal nöqtəyə gətirən yazıçı, əsl sənətin yalanlara söykəndiyini və XIX əsrdə sənətin tənəzzülünün (sənətin geriləməsi realizm deməkdir) “yalan sənəti”nin unudulmasından qaynaqlandığını bildirir:

“All the bad arts exist because we return to life and nature and elevate them to the ideal” [24, s.197].

(Bütün pis sənətlər, həyata və təbiətə qayıtmağımız və onları ideala yüksəltdiyimiz üçün var).

Uayld ədəbi tənqidin vəzifələrini sənətin vəzifələri ilə eyni subyektiv-idealist ruhda şərh edir. “Rəssam olaraq tənqidçi” və “Fırça, qələm və zəhər” məqalələrində estetik tənqidçinin əsas vəzifəsinin məhz öz təəssüratlarını çatdırmaq olduğunu əsas gətirərək subyektiv özbaşınalığı tamamlamaq hüququ verir. Uayld, sənətin sosial funksiyalarını da inkar edərək, hər bir sənətçinin vəzifəsinin sadəcə cazibədarlıq, zövq almaq olduğunu deyərək yazırdı. Buna baxmayaraq, həbsxanada olarkən Alfred Duqlasa bunları yazmışdı:

“My only mistake was to turn to the golden sun-washed trees of the garden and turn away and try to prevent it. Falling, embarrassment, poverty, sorrow, despair, suffering and even tears, repentance that thorns in a man's path ... - all this frightened me. Not wanting to know any of these feelings, I had to try everything in turn and eat them” [16, s.132].

(Mənim yeganə səhvim, bağçanın qızıl günəşlə yuyulmuş ağaclarının yanına çevrilməyim və digər tərəfdən üz çevirib, onun qarşısını almağa çalışmağım idi.

Düşmək, utanmaq, yoxsulluq, kədər, ümitsizlik, əzab və hətta göz yaşları, insanın yolunu tikanla sıxışdıran tövbə ... - bütün bunlar məni qorxutdu. Bu hisslərin heç biri ilə bilmək istəmədiyim üçün hər şeyi öz növbəsində sınağa, onları yeməyə məcbur oldum).

Oskar Uayldın siyasi məqaləsinin yeganə nümunəsi olan “Sosializm altında insan ruhu” (1891) adlı məqalədə İngiltərədəki müasir sənətçinin ziddiyyətli imicini təyin edən ən əhəmiyyətli sosial qarşıdurmalar və ideoloji cərəyanlar haqqında xarakterik baxış verilmişdir:

“The evolution of man is slow. The injustice of men is great. It was necessary that pain should be put forward as a mode of self-realisation. Even now, in some places in the world, the message of Christ is necessary. No one who lived in modern Russia could possibly realise his perfection except by pain. A few Russian artists have realised themselves in Art, in a fiction that is mediaeval in character, because its dominant note is the realisation of men through suffering. But for those who are not artists, and to whom there is no mode of life but the actual life of fact, pain is the only door to perfection.” [27, s.357].

(İnsanın təkamülü ləng gedir. Kişilərin haqsızlığı böyükdür. Ağrının özünü dərk etmə üsulu olaraq ortaya qoyulması lazım idi. Hətta indi də dünyanın bəzi yerlərində Məsihin mesajına ehtiyac var. Müasir Rusiyada yaşayan heç kim, ağrıdan başqa, mükəmməliyini dərk edə bilməzdi. Bir neçə rus rəssamı sənətdə orta əsrlərə xas olan bədii əsərdə özünü tanıdı, çünki onun üstün notu insanların əzab çəkərək həyata keçməsidir. Ancaq sənətçi olmayanlar və gerçək həyatdan başqa heç bir həyat tərzini olmayanlar üçün ağrı mükəmməliyə aparan yeganə qapıdır. Rusiyada indiki idarəetmə sistemi altında xoşbəxt yaşayan rus ya insanın ruhunun olmadığına inanmalı, ya da əgər varsa, inkişaf etməyə dəyməz. Nihilist, bütün hakimiyyəti rədd edir, çünki hakimiyyəti pis bilir və bütün ağırları alqışlayır, bununla şəxsiyyətini dərk edir, əsl xristiandır. Onun üçün xristian ideali həqiqətdir).

Ayrıca, bu yazının səhifələrində ingilis yazıçısının dərin təcrübələrinə, Rusiyanın tarixi faciəsi nəticəsində ortaya çıxan imperator despotizminə belə hökm

vermişdi. Ancaq diqqət mərkəzində, əlbəttə ki, ilk növbədə İngiltərə idi. Tonallıqda ütopik olan Uayldın yazısı humanist sənətkarın sosial ayıqlığının sübutu kimi maraqlıdır. Xüsusi mülkiyyət şəraitində kasıblar və varlılar, Uayldın fikrincə, əsl özünü ifşa etmək imkanından eyni dərəcədə məhrumdurlar. İnsanın əsl kamilliyi, sahib olduğu ilə deyil, özü ilə müəyyən edilir. Xüsusi mülkiyyət, xəyali fərdiyyətçiliyin yerinə yaradılan əsl individualizmi məhv edir, yəni günəşdə yer uğrunda eqoist mübarizəyə əsaslanır. Uayldın sinif cəmiyyətlərinin quruluşlarında rəssam və güc arasındakı əlaqəyə dair fikirləri də diqqət çəkir. Burjua-demokratik İngiltərə, Uayldın fikrincə, digər Avropa güclərinin despotizmi ilə yaxşı müqayisə olunmur. Qurulmuş sosializm dövründə dövlətin sənətçilərin fəaliyyətinə müdaxiləsinə son qoyulmalıdır - Uayld buna şübhə etmirdi. Buna baxmayaraq, Rusiyadakı sosializmin tarixi və sonra dünyanın altıda birində özünü məhv etməsi əksini sübut etdi. Uayldın estetik hədləri təəccüblüdür, ancaq sənət tarixini, inkişaf şərtlərini və həqiqi vəziyyətini nəzərə alaraq, sənətçinin sərt mövqeyinə əsaslanan barışmaz etiraz da var.

Oskar Uayldın mövqeyi göz qabağındadır. Dünyagörüşünə, həqiqəti təqlid etməyə, filist yazılarına və boş ritorikaya qarşıdır. Bir sözlə, sənətdə yerini iddia edərkən, sənət olmayan hər şeyə qarşı Uayldın mövqeyi və baxışlarının bu xüsusiyyəti onun nağıllarında və romanında öz ifadəsini tapmışdı. Nağıllar Oskarın yazdığı hər şeydən ən populyar olanlardır. Bunların ən yaxşısı, eləcə də hekayələri, şübhəsiz ki, tənəzzül ədəbiyyatının hüdudlarından kənara çıxır ki, bu da öz növbəsində yazıçının çökmüş estetikanın hüdudlarında nə qədər yaxın olduğuna sübutdur. “Xoşbəxt Şahzadə və digər nağıllar” (1888) toplusunda birləşən nağıllara “Xoşbəxt Şahzadə”, “Bülbül və gül”, “Loğva nəhəng”, “Sadiq dost” və “Qeyri-adi fişəng” kimi nağılları daxildir. “Gənc padşah”, “Şahzadə qızın ad günü”, “Balıqçı və qəlbi” və “Ulduz uşaq” nağılları “Nar evi” (1891) adı altında birləşdirilmişdir. Uayldın nağılları sadələvh nağıllar deyil, ciddi, bəzən “uşaqlıq” əsərləridir. Oskar Uayld burjua əxlaqının acgözlüyünü və şəxsi mənfəətini pisləyir, soyuq hesablama ilə çirklənməyən və insan münasibətlərinin əsl gözəlliyini təşkil edən sadə insanların səmimi hissləri və bağlılıqları ilə onlara qarşı çıxır. Nağıllarında yazıçı

cəmiyyətin haqsız quruluşundan bəhs edir. İşləyənlər çətinliklərə və ehtiyaclara dözürlər, digərləri isə onların zəhmətləri hesabına xoşbəxt yaşayırlar. Habelə, o, nağıllarında bu dünyanın eqoizm və hərisliyinin ətrafdakı bütün canlıları necə öldürdüyünü göstərir. Yaxud, təkəbbürlü zadəganları lağa qoyur [14, s.31].

Oskar Uayld, müsbət və mənfi qəhrəmanı o qədər aydın şəkildə təsvir edir ki, uşaq yalnız hər ikisinin hərəkətlərini xatırlasa kifayətdir. Uşaqların anlayışı üçün nisbətən çətin olan “Bülbül və gül”, “Doğum günü körpələri” və digərləri Uayldın nağıllarına özünəməxsus orijinallığını verən əsas şey, yazıçının üslubunun fərqli xüsusiyyəti olan paradoksal fikir ifadə formasının oynadığı roldur. Uayldın nağıllarında (bütün nəsr kimi) paradokslardan çox istifadə olunmuşdur. Tənqidi ədəbiyyat öz paradokslarını sözlə oynamaq kimi qəbul etmək ənənəsinə malikdir. Buna baxmayaraq, müəllifə görə, onların çoxu yazıçının burjua cəmiyyətinin bir sıra ümumiləşdirilmiş etik və estetik normalarına şübhə ilə yanaşmasına əsaslanır. Uayldın müqəddəs ikiüzlü əxlaqa qarşı paradokslarının vəzifəsi şeyləri öz adları ilə adlandırmaq və bununla da, bu riyakarlığı ortaya çıxarmaq idi. Ətrafdakılara qarşı sonsuz təkəbbür və hörmətsizlik, onun narsisizmi, Uayldın aristokratiya təsvirlərində daim vurğuladığı heç bir real dəyərin tamamilə olmaması ilə təzad təşkil edir. Nağılların əsl komiksi, son epizodda apogeyinə çatan fenomenin mahiyyəti və görünüşü arasındakı bu uyğunsuzluqdan qaynaqlanır. Ayrıca, Uayldın nağıllarının özünəməxsus üslubunda, ziddiyyətli müxalifət texnikası əhəmiyyətli yer tutur. Bəzən bu texnika sırf təsviri vəzifə yerinə yetirir, lakin əksər hallarda Uayld nağılın əsas süjet ideyasını nağıldakı lüks və yoxsulluğun şəkillərini dəyişmək üçün istifadə edir. Uayldın nağıllarının üslubunun orijinallığı onların söz ehtiyatı və üslubunda özünü göstərir. İfadənin qurulması son dərəcə sadədir və İngilis nəsrinin klassik nümunələrindən biridir. İkinci nağıl toplusunda (“Nar evi”) həddindən artıq dekorativlik arzusu xüsusilə nəzərə çarpır [15, s.60].

Uayld insan geyimləri haqqında az halda yazmışdı. “Şahzadə qızın ad günü” nağılında şahzadənin görünüşünə işarə etməmiş, amma ilk sətirindən geyimlərini moda jurnalında olduğu kimi ətraflı şəkildə təsvir etmişdi:

“She wore a gray satin dress with heavy silver embroidery on the skirt, and her tight bodice was all embroidered with small pearls. From her dress, as she walked, tiny shoes with lush pink bows peeped out” [32, s.23].

(Ətəyində ağır gümüşü naxışlı, boz rəngli atlaz paltar geyinmişdi və dar gövdəsinin hamısı kiçik incilərlə işlənmişdi. Gedərkən paltarından çəhrayı yaylı balaca ayaqqabılar görünürdü) [4, s.31].

Bir sözlə, bəzən insanın üzünü təsvir etməyi unudar, amma kostyumu həmişə təsvir edər. Dostoyevskinin kitabları çox vaxt psixiatrların mülkü idisə, Oskar Uayldın kitabları zərgərlər və dərzilər üçün əvəzolunmaz ola bilər. Beləliklə, insanı bəzəmək üçün yaratdığı hər şeyi təsvir edən və heyran qalan bu salon yazarı təbiəti hiss etməkdən tamamilə imtina edir. Süni gözəlliyi əzizləyirdi, təbii gözəllikdən uzaqlaşırı. Səhifələrində tək mənzərə, təzə külək nəfəsi tapmaq demək olar ki, mümkün deyil: hər yerdə qəşəng saraylar, xarici qobelenlər və soyuq mərmər var. Ancaq hər şeyə baxmayaraq, bəzən həyatı təsvir etməkdə qəsdən, sadələşmə və xəyali qarşıdurmaların real konfliktlərlə daim əvəzlənməsi, yazıçının bu nağıllarda çox aydın səslənən müasir reallığın bir çox hadisələrinə tənqidi münasibəti bir sıra əsərlərdəki yerini müəyyənləşdirmişdi. Viktoriya İngiltərəsinin ədəbiyyatına qarşı çıxan Uayldın müasir ingilis tənqidi nağılları soyuq qarşılanmışdı.

Eyni zamanda, Oskar Uayld daim müasir reallığın bəzi aspektləri haqqında mühakimələrin dərinliyində olmamaqda, nağıllarının finallarının, bir qayda olaraq, hamısından gəlməyən “xarakterik” zəifliyində ittiham olunur. Məsələn, zəngin xeyriyyəçilərə lağa qoyaraq, Uayldın özü nağıllarında sentimental xeyriyyəçiliklə məşğul olur (“Xoşbəxt Şahzadə”, “Lovğa nəhəng”). Bu mövzuda Uayldın fikirlərini qeyd etmək də maraqlıdır:

“... I had a high gift. I made art a philosophy, and philosophy an art, no matter what I said, no matter what I did, everything plunged people into amazement, everything I touched - be it a drama, a novel, poetry or a prose poem, witty or a fantastic dialogue - everything was illuminated by a beauty unknown

until then. I awakened the imagination of my century so that he surrounded me with myths and legends”[8, s.281].

(... Yüksək hədiyyəm var idi. Sənəti fəlsəfə, fəlsəfəni sənət etdim, nə desəm də, nə etsəm də, hər şey insanları heyrətə saldı, toxunduğum hər şey - istər dram, istər roman, şeir, istərsə də nəsr şeiri, hazırcavab və ya fantastik dialoq - hər şey o vaxta qədər bilinməyən gözəlliklə işıqlandırıldı. Əsrimin təsəvvürünü yaratdım ki, mənə mif və əfsanələrlə əhatə etsin).

Həqiqətən də, bu cür özünə hörmət bir çox şeyə şahidlik edir. Yuxarıda göstərilənlərin hamısına yekun vuraraq deyə bilərik ki, Uayldın həddindən artıq fərdiyyətçiliyi belə gerçək həqiqət toxumlarının həyatda əsil həqiqət toxumlarına və imkansızlara səmimi rəğbət bəsləməsinə səbəb oldu. Nağıllardan açıq şəkildə ifadə etdikləri ictimai motivlərlə Oskar Uayld, çökmüş ədəbiyyatın ən tipik əsərinə - “Dorian Qreyin portreti”nə (1891) keçir. Uayldın yaradıcı irsində onun yeganə böyük bədii əsəri idi. Müəllifin özü ona janr tərifini verməyib. “Dorian Qreyin portreti”nin janrında dəqiqlik yoxdur və buna görə də, müəyyən xüsusiyyətlər var: roman-allegoriya, roman-simvol, roman-mif. Romanın mətnindəki bu təriflərin hər biri, bu və ya digər şəkildə, allegoriya üçün daha az dərəcədə əsaslandırma tapa bilər [1, s.43].

Romanın süjeti şeytanla sövdələşmənin ənənəvi motivinə və qəhrəmanın taleyüklü taleyində sehrli obyektin iştirakına əsaslanır. Uayldın yaradıcı ideyasına birbaşa təsir mənbəyindən bəhs edərkən, tədqiqatçılar Balzakın “Şaqren dərisi” (1831) əsərini qeyd edirlər. Bununla birlikdə, tənqidçilər “Şaqren dərisi”nə əlavə olaraq, Çarli Maturinin romanı, Stivensonun hekayəsi kimi romanın süjetinə və qəhrəmanın xarakterinə təsir edən digər mənbələri də adlandırırlar. Bəlkə də, bütün bunlar və hətta bəzi başqa əsərlər, məsələn, Edqar Ponun “Vilyam Vilson” (1839) və ya Stivensonun “Rajinin almazı” (1878), Uayld tərəfindən nəzərə alınmış və romanın dizaynını stimullaşdırmışdır. “Dorian Qreyin portreti” bu və ya digər ədəbi mənbənin təqlidi deyil, misilsiz yaradıcılıq nümunəsidir. Romanın başlığı süjetdəki portretin xüsusi əhəmiyyətini vurğulayır və oxucunu istiqamətləndirmək məqsədi daşdığına görə, bu portret diqqətlə izlənilməlidir. Bu bədii ixtiranın

mahiyyətini necə qiymətləndirmək olursa olsun, portret romanda baş verənlərin mahiyyətini ifadə edir. Hekayə inandırıcılığı və fantaziyanı özündə birləşdirən süjet və personajlara əsaslanır. Bu janr üçün hər zaman olduğu kimi, Dorian Qrey də daxil olmaqla, Uayld tərəfindən yaradılan personajlar həyatı tamlığı ilə seçilmir. Əksinə, realizm ənənələri ilə şüurlu və ardıcıl fasilə var. Uayld, əhəmiyyətli həyat münaqişələrini süni şəkildə yaradılan problemlər ilə əvəz edərək, qəhrəmanlarını ictimaiyyətlə əlaqələrdən kənarlaşdırır. Müəllifi hər şeydən əvvəl maraqlandıran dünya, “boz kütlə”dən üstünlüyünü israrla vurğuladığı seçilmiş insanlar dünyasıdır. Lord Henri yüksək cəmiyyət tərəfindən korlanmış gənc aristokrat Dorian Qreyin süqutu haqqında hekayə zəngin otaqların zərif şəraitində baş verir. Aristokratik salon həyatının obyektlərinə heyran qalmaq, əxlaqi pozğunluğun estetikləşdirilməsi, qəhrəmanların alçaq düşüncə və hərəkətlərinə haqq qazandırmaq, bu romanı çökmüş nəsrin ən xarakterik əsərlərindən birinə çevirir.

Bütün əsas personajların prototipi var - Henri Votton, Bazil Holvard və Dorian Qrey - Oskar Uayldın hipostazi ilə bağlı istəklərində dramatik şüurunun ziddiyyətli birliyini ifadə edir. Ən parlaq və ən tam fiqur, bir növ şeytan cazibədar Lord Henri Vottondur. Uayldın mefistofelləri şeytanın xüsusiyyətlərindən məhrumdur, yüksək cəmiyyətdən dünyəvi şəxs kimi çıxış edir. Lord Henri üçün bütün varlığını təzahür etdirmək, yalnız zövq üçün hər hissə və hər düşüncəyə meyl etmək deməkdir. Əxlaq və vicdan zövqün önündə dayanırsa, onları aşmaq və atmaq lazımdır. Lord Henriyə görə, əxlaq və vicdanın əsası yalnız qorxu və qorxaqlıqdır. “Vicdan qorxaqlığın rəsmi adıdır” - bu onun estetik hedonizm anlayışının, zövq nəzəriyyəsinin kreditsudur. Bu anlayış, Lord Henrinin dostu Dorian Qrey portretinin müəllifi Bazil Holvard tərəfindən şifahi olaraq etiraz edilir. Zövq nəzəriyyəsinin vaizinin ona yad olduğunu iddia edir, fəzilətindən utandığından yalnız özünü kinli kimi göstərir. Onun sözlərinə görə, Lord Henri heç vaxt əxlaqsız bir şey söyləməz, heç vaxt əxlaqsız bir şey etməz. Ancaq müəllifin nöqtəyi-nəzərindən ikincisi ilə qeyd-şərtsiz razılaşmaq olduqca çətindir, çünki yalnız pisliliyin deyil, cinayətin də əsaslandırılması müasir həyatda qalmış yeganə rəngli elementdir. Lord Henri qədər alovlu hedonist belə bir şey söyləyə bilər. Bu

şəxs üçün söhbəti aparan və dinləyicilərin diqqətini çəkən mövqə, parlaq zəkasının ümumi tanınması onun üçün kifayət deyil. Daim həyatın qarışmaması üçün ona qarışmaq istəyir. İnsan ruhu onun üçün xüsusi maraq doğurur, çünki Dorian Qrey ilə söz oyununa başlamaqla onu nəinki cazibədar etmək və heyrətləndirmək, həm də ruhunu fəth etmək, mənəvi gücün zövqünü yaşamaq istəyir. Bazil Holvard buna görə Lord Henrinin Dorian Qrey üzərində təsirinə qarşı çıxır, çünki haqlı olaraq bu təsiri pis hesab edir.

““Yes,” continued Lord Henry, “that is one of the great secrets of life, to cure the soul by means of the senses, and the senses by means of the soul. You are a wonderful creature. You know more than you think you know, just as you know less than you want to know.”

Dorian Gray frowned and turned his head away. He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic olive-colored face and worn expression interested him” [33, s.116].

(“Bəli,” Lord Henri davam etdi, “bu, böyük sirrlərdən biridir həyat, hisslər vasitəsi ilə ruhu müalicə etmək, hisslər isə ruhun vasitəsidir. Sən gözəl məxluqsan. Siz daha çox bilirsiniz, bildiyini düşündüyündən daha az bildiyin kimi bil”.

Dorian Qrey qaşlarını çatdı və başını çevirdi. Bacarmadı, yanında dayanan ucaboy, zərif gənci bəyənməyə kömək edin. Onun romantik zeytun rəngli üzü və köhnəlmiş ifadəsi onu maraqlandırır).

Gənc dostunu xilas etməyə çalışaraq özü qurban olur. Artıq fədakarlıqla sevdiyi sevgilisinə intihar edən və köhnə tanışını da buna məcbur edəcək və yenə də, əxlaqi prinsipə açıq şəkildə riayət etmək, Dorian Qreyi mənəvi xarabalıqdan xilas etmək üçün səmimi istəklə Bazil Holvard, əziz insan ruhu uğrunda mübarizədə, şəxsi maraqlarını güdür, dostluğunu və sevgisini qorumaq üçün qayğı göstərir. Ən əsası, nəticələri hər ikisi üçün ölümcül olan Dorianı ilk dəfə təsir edən Bazil Holvarddır. Axı, yaradılan portretin canlı modelə təsirini nəzərə almasaq, bu “müqəddəs sənətkar” haqqında hökm obyektiv olmayacaqdır. Dorian Qreyin portreti, sehrlili mülk əldə edən kimi bu gəncin vicdanının təcəssümü oldu. Ruhunun çürüməsini böyük maraqla seyr edərək, öz həyatının tamaşaçısına çevrilir. Bəzən

yenə də, onun ölümü haqqında düşünür, amma son dərəcə eqoistlik, pozğunluq və hisslərin axmaqlığı onun ümidlərini və ruhunun əvvəlki saflığını geri qaytarmaq cəhdlərini həyata keçirməz hala gətirir. Vicdan tək maneə olaraq qalır, zaman-zaman özünü xatırladır və hətta ehtirasını melankoliya ilə zəhərləyir. Artıq bu güzgüyə baxa bilməyən və portretin ortaya çıxan gücünə müqavimət göstərə bilməyən bu maneəni aradan qaldırmaq qərarına gəlir, amma vicdanını öldürərək özünü öldürür [33, s.8].

Burjua tənqidləri romanı əxlaqsızlıqda ittiham edərək Uayldın üzərinə düşür. Oskar Uayld, İngilis qəzet və jurnallarının redaktorlarına “Dorian Qreyin portreti”nə yazılı cavablara 10-dan çox açıq məktub göndərərək etiraz edir. Etirazı dəstəkləyərək, sənətin əxlaqdan müstəqillik prinsipini müdafiə edərək, bu romandakı çox şəffaf əxlaqı yalnız böyüklərin görə bilməyəcəyini və bu əxlaqın vicdanı öldürməyin mümkün olmamasından ibarətdir. Oskar Uayld özü yazdığı hekayənin insanın qəbul etdiyi və rədd etdiyi hər hansı bir həddən artıqlığın cəza daşmasının canlı nümunəsi olduğunu yazdı. Bununla birlikdə, kitabın əxlaqı yazıçının xüsusiyyətlərinin göstərdiyi çərçivədən kənara çıxır, çünki estetik-çökmüş ətraf mühitin zehniyyətinin əsas xüsusiyyətlərini əks etdirir. Bu kitab “gözəllik kultu”nu mühakimə etmək imkanı verir. Yenə də, kritik başlanğıc romanda ardıcıl inkişaf görmür, yazıçının həddindən artıq şübhə ifadəsindən başqa bir şey qalmır. Uayld, məhdud, vulqar istəkləri və kobud həssas zövqləri ilə izah edərək, qarşılığında heç nə vermir. Bu ümitsizlik ruhiyyəsi, tənəzzül üçün xarakterikdir. Romandan qısa müddət sonra Uayldın digər pyesləri ortaya çıxdı: “İdeal ər” (1895), “Səmimi olmağın əhəmiyyəti” (1895), “Xanım Vindermerin pərəstişkarı” (1892) “Müqəddəs fahişə və ya qadın” komediyaları, “Diqqətə layiq olmayan qadın” (1893), “Florensiya faciəsi”, “İnanc və ya nihilistlər” və “Salome”(1893) dramları. Fransız dilində yazılan “Salome”, bir pərdəli dram, baş rolu Sara Bernhardt tərəfindən oynanmaq üçün hazırlanmışdır. “Salome”nin süjeti İncil epizoduna əsaslanır. Çarl Heroddan gümüş qabda Vəftizçi Yəhyanın kəsilmiş başını ağzından öpə bilməsi üçün ona hədiyyə etməsini tələb edən yəhudi şahzadə Salomenin hekayəsi, Uayld tərəfindən qəddarlıq xüsusiyyətlərinin dekadent

estetikasını ilə izah edilmişdir. Salomenin arzusu əxlaqsız, pis və cinayətdir. Bununla birlikdə, yazıçı Salome həvəsli impulsda, qan dadından zövq alaraq peyğəmbərin kəsilmiş başını öpdüyü anı estetikləşdirir:

“SALOME. I will not stay. I cannot stay. Why does the Tetrarch look at me all the while with his mole’s eyes under his shaking eyelids? It is strange that the husband of my mother looks at me like that. I know not what it means. Of a truth I know it too well.

THE YOUNG SYR. You have left the feast, Princess?

SALOME. How sweet is the air here! I can breathe here! Within there are Jews from Jerusalem who are tearing each other in pieces over their foolish ceremonies, and barbarians who drink and drink and spill their wine on the pavement, and Greeks from Smyrna with painted eyes and painted cheeks, and frizzed hair curled in columns, and Egyptians silent and subtle, with long nails of jade and russet cloaks, and Romans brutal and coarse, with their uncouth jargon...” [36, s.73].

(SALOME. Qalmayacam. Qala bilmərəm. Niyə Tetrarx köstəyinin gözlərinin altında titrəyən göz qapaqları altından mənə baxır? Anamın ərinin mənə belə baxması qəribədir. Bunun nə demək olduğunu bilmirəm. Əslində bunu çox yaxşı bilirəm.

GƏNC CƏNAB. Bayramı tərək etdin, şahzadə?

SALOME. Buradakı hava necə də şirindir! Burada nəfəs ala bilərəm! İçərisində Yerusəlimdən olan yəhudilər, axmaq mərasimlərində bir-birlərini parçalayırlar, şərəblərini səki üzərinə tökən barbarlar, gözləri və yanaqları boyalı, sütunlar şəklində qıvrılmış saçları olan Smirnalı yunanlar var. Misirlilər səssiz və incə, uzun dırnaqları, tüllü plaşlarla, Romalılar isə acımasız və qaba, yarıqları ilə...).

İngilis səhnəsində Salome qadağan edilməsinə baxmayaraq, Avropada kifayət qədər tanınırdı: 1903-cü ildə Maks Rinhard tərəfindən səhnələşdirildi, 1905-ci ildə isə Riçard Strausun “Salome” operası ərsəyə gəldi.

Uayldın komediyalarına gəldikdə, Şeridandan gələn uzun ənənəni bərpa edərək həm ingilis dramaturgiyasına, həm də ingilis teatrına canlanma gətirdi. Uayldın dünya miqyasında tanınmasına səbəb olan komediyalara hər şeydən əvvəl “İdeal ər” və “Səmimi olmağın əhəmiyyəti” daxildir. Komediyalardakı qarşıdurmanın əsası sosial mənəlidir və heç də komediya deyil. Qəhrəmanların daxili görünüşü ictimai əxlaqın problemsiz tərəfini təqdim etməyə imkan verir. Görünüşdə - yüksək titullar və dünyəvi ədəb, müalicə zərifliyi, qiymətli daşların parlaqlığı, ağıl itiliyi, qeyri-adilik, ancaq “ideal ər” heç də mükəmməl deyil. Bu komediyada Uayld onun üçün yeni mövzuya - İngiltərənin siyasi dairələrində hökm sürən vəhşiliyin və çirkli hiylələrin açılmasına çevrilir. Məşhur dövlət xadimi, İcmalar Palatasının üzvü Robert Çilternin varidatına dövlət sirrini səhm spekulyantına satmaqla başlayan Uayld ən yüksək ləyaqətli dünyanın korrupsiyasını ifşa edir. Buna baxmayaraq, tamaşaçılar qarşısında ifşa olunan, amma dürüstlük və pozulmazlıq modeli olaraq, nazir portfelini yaratdı [7, s.103]. Ciddi insanlar üçün mənasız komediya mövzusunda çox gözəl altyazı olan “Səmimi olmağın əhəmiyyəti” komediyasında iki gənc sosialist onu gündəlik narahatlıqlardan xilas etməyə çalışırlar. Uayld, sevdiyi qızla evlənmək üçün “küçənin dəbli tərəfində” yaşayan, anası tərəfindən tərtib edilmiş siyahılarda olmalı olduğunuz İngilis cəmiyyətində hökm sürən riyakarlığı və ehtiyatlılığı göstərir [7, s.68]. Əlbəttə ki, Oskar Uayld paradokslar olmadan bunu edə bilməz. Komediyalarının qəhrəmanları bir qayda olaraq, ən təəccüblü personajlardan biridir. Ancaq ağılın arqumentləri ilə özünü inandırmağa imkan verən insan çox ağılsız varlıqdır. Uayldın son illərini dərin böhran bürüyür, bunun səbəbi yazıçının həddindən artıq fərdiyyətçiliyindədir. Rəsmi əxlaqın müqəddəs normalarının rədd edilməsi, hər hansı bir sosial davranış norması ilə hesablaşmaq istəməməsi ilə nəticələnir.

1895-ci ildə Uayld, əxlaqsızlığa görə iki il müddətinə həbs edildi. Oskarın həbsxanada keçirdiyi iki il şüurunda və yaradıcılığında dönüş nöqtəsi oldu. Təkamül və dəyişikliklər baş verdi, bunu həyatının son illərinin iki tamamilə fantastik əsəri sübut edir – “Redinq Zindanı balladası” və “De Profundis”. Hər iki

əsər bədbinlik hissi ilə müəllifin sanki həyatına kənardan baxmaq və müəyyən nəticələr çıxarmaq istəyi ilə doludur. Məhkum həbsxanadakı dəhşətli həyat şəraiti, İngilis qanunları ilə törədilmiş cinayətlər və təhrif olunmuş insan həyatı, xüsusən Oskar Uayld qədər həssas adamdan yan keçə bilməzdi.

Əlbəttə ki, “De Profundis”in dərin faciəsi haqqında, Uayldın həyat inancının gözlərimiz önündə necə dəyişdiyini, əvvəlki əsərlərin əhval-ruhiyyəsi, baxışları, üslubu, söz ehtiyatı və s. baxımından necə ziddiyyət təşkil etdiyini təəccübləndirməyə bilməzdi. Oskar Uayldın xarakteri “De Profundis”də özünü göstərdi. Əzab çəkərək tövbə etməyə tələsmir. Məhz burada, heç bir yerdə olmadığı kimi, dahisini tərifləyir, sənətini həyatında yaşadığı yeganə şey kimi qiymətləndirir. Müəllif baxımından bu etiraf ziddiyyətlərlə doludur. Bir tərəfdən, insanın etirafla (xüsusilə ölüm yatağında) danışdığına bir saniyə belə şübhə etməmək ümumiyyətlə qəbul edilir. Burada əsərdə Oskar Uayld öz məqsədinə çatır. 1897-ci ilin mayında həbsdən çıxan yazıçı oğullarını - Vivian və Kirili, həyat yoldaşını görmək üçün Fransaya gedir. Oskar Uayld yoxsul və səfil həyat sürür. 30 noyabr 1900-cü ildə qırx beş yaşında dünyasını dəyişir.

Uayld, ziddiyyətli əsərlərində burjua ideologiyasının dağılmasının bir çox xüsusiyyətlərini əks etdirən yazıçılarından idi. Məhz buna görə də, yazıçının satirik istedadı tam inkişaf etmə imkanı əldə etməmişdir. Lakin, onun yaradıcılığında bütün ziddiyyətlərə baxmayaraq, həyatın bütün aspektlərini məqsədyönlü, mükəmməl paradokslarda, dialoqun parlaq ustalığında və ifadənin klassik sadəliyində tutma qabiliyyəti ona ədəbiyyatda müəyyən yer təmin etdi. Bəlkə də, o dövrün başqa heç bir yazıçısında daxili atmosferi, personajları, cazibədar dialoqları bu qədər heyrətləndirici təsviri yox idi.

Bu həyatda hər şey dəyişir. Yalnız sənət əbədidir. Oskar Uayld onun inkişafına layiqli töhfə verənlərdən biri olmuşdur. Yazıçı əsl sənətkar və mübahisəsiz istedad, əsərlərində özünü tam ləyaqətləri və mənfi cəhətləri ilə ifadə etmişdi.

1.2. Oskar Uayldın nağıllarının poetikası

Böyük Britaniyanın ədəbi nağılı ənənəvi və müəllifin öz xüsusiyyətlərinin birləşməsidir. Bu janrın orijinallığı hazır folklorun sərbəst istifadəsində və yeni ədəbi obrazların yaradılmasındadır. Oskar Uayldın inanılmaz irsi Böyük Britaniyanın inkişaf etmiş ədəbi nağılının xüsusiyyətlərini nümayiş etdirir. Əsərlərində ədəbi və ənənəvi nağıl obrazları özünəməxsus şəkildə bir-birinə qarışır və yenidən şərh olunur. Oskar Uayldın adı ilə müxtəlif assosiasiyalar yaranır. Əvvəla, parlaq paradoksların və parlaq epigramların müəllifi kimi xatırlanır və tanınır. O.Uayld görünüşü və davranışı, reallığı rədd etməsi, kobud və darıxdırıcı şəkildə cəmiyyətlə meydan oxudu. Həyatı ziddiyyətləri ilə olduqca çətinləşdi və çox erkən sona çatdı. Onun yaradıcılığında dünyagörüşü fərqli şəkildə əks olunur. Nağıllar, Oskar Uayldın yazdıqları arasında xüsusilə seçilənlərdir. Oskar nağıllarında Viktoriya cəmiyyətini tənqid edir və onun sosial institutlarının ədalətsizliyini, qeyri-insani təcrübələrini nümayiş etdirir. Oskar Uayld qəsdən şiddətli emosiya ilə aşağı sinif personajlarının ümitsizliyini və yoxsulluğunu təsvir edir, yuxarı sinif personajları isə başqalarının problemlərinə qəddarcasına laqeyd qalır. Uayld emosiyaların estetik gözəlliyi ilə insanın eqoistliyi, qəddarlıqla insani məsələlərə qarşı həssaslıq, səbirsizliklə yoxsulluq, eqoist istəklər və qurban sevgisi kimi mövzuları işləyir.

Onun nağılları əsla xoşbəxt sonluqla bitmir. Onların əksəriyyəti ölümle nəticələnən kədərli sonluqla sona çatır. Onlar cəmiyyətə, onun süni dəyərlərinə bədbin baxışı əks etdirir. Bu nağıllarda Uayldın qəhrəmanları adətən gözəlliyi sevən və insanlıqdan, insan toxunuşu və ya incəliyindən əziyyət çəkən estetikalardır. Təcrübə dünyasına fərqli estetik və əxlaqi münasibətə sövq edən sevgi və gözəllik vizyonunu təqdim edir. Uayldın nağılları lirik tonda və obrazlarla zəngindir. O, bəzən Bibliya təsvirlərindən, eləcə də yunan miflərindən istifadə edir. O, daha çox nağıl konvensiyalarına söykənir, abstraksiyaları və əşyaları təcəssüm etdirir, heyvanları antropomorflaşdırır və öz tənzimləmələrinə alleqorik adlar verir.

Bunların ən yaxşısı, eləcə də hekayələri, şübhəsiz ki, tənəzzül ədəbiyyatının hüdudlarından kənara çıxır ki, bu da öz növbəsində yazıçının əsərin içərisində nə

qədər yaxın olduğunu sübut edir. “Sadiq dost”da yazıçı sahibinin acgöz və ikiüzlü əxlaqının həqiqətən də satirik ifşasını ortaya qoyur:

“He lived alone in his little hut and day-and-day digging in his garden. There was no such lovely garden in the whole neighborhood. Here grew Turkish carnations, levkoy, and a shepherd's bag, and garden buttercups. There were roses - scarlet and yellow, crocuses - lilac and golden, violets - purple and white. The catchment and the meadow core, marjoram and wild basil, primrose and iris, daffodil and red carnation blossomed and bloomed each in their own way” [32, s.49].

(O bapbalaca bir daxmada yaşayırdı və hər gün öz bağında işləyirdi. Əyalətdə onun bağı kimi gözəl bağ yox idi. Burada türk qərənfillərindən tutmuş qaymaqçiçəyinə qədər, həmçinin quşəppəyi, fransız şəbbusu, ağ və qırmızı qızılgüllər, bənövşəyi zəfəranlar, qızılı və qırmızı bənövşələr də vardı. Hələ ətirli mərzə, reyhan, sırğagülü, çöltərəsi, süsən çiçəyi, nərgizgülü və qərənfilləri demirəm, bunlar növbə ilə açır, hər tərəfi bəzəyirdi) [3, s.441].

Bu gözəl, lakin kədərli nağıl uşağın dəyər sisteminin formalaşmasına kömək etmək üçün idealdır. Onun əxlaqı mahiyyəti çox açıqdır. Uşağın zehmində kiçik Hansın zəhməti, həssaslığı və mehriban ürəyi dərhal qeyd olunur:

“Little Hans had many friends, but Big Gyu, the Miller, was the most loyal of them all. Yes, the rich Miller was so nəhəngoted to Little Hans that every time he passed his garden, he hung himself over the fence and picked up a bouquet of flowers or an armful of fragrant herbs, or, if the time for fruit came, filled his pockets with plums and cherries” [32, s.50].

(Balaca Hansın çoxlu dostları var idi, lakin onun ən sədaqət bəslədiyi bir dostu var idi, adı böyük Hyu Miller idi. Düzü, Hyu Miller çox varlı dəyirmançı idi. Balaca Hansa elə bağlanmışdı ki, onun bağının yanından heç vaxt elə-belə ötmürdü, mütləq Hansa baş çəkər, bir yerə tələsəndə belə hökmən vaxt tapıb hasardan bağa tullanar, bir səbət gül dərər, ciblərini də gilənar, gavalı və digər payız meyvələri ilə doldurub gedərdi) [3, s.441].

Oskar Uayldın nağılları ritorik olaraq yeni həssas uşaq yaradır. Uayld təkid edir ki, oxucuları “qəribə boyalarla, qəribə rənglərlə hissləri qarışdırmaq” haqqında ideyasını yaradır və maraqlı, yadplanetli və bütpərəstlərə müraciət edərək özlərini şəhvətli həzz almağa təslim edirlər. Uayld fiziki hissləri bəşəriyyətin mənəvi və əxlaqi aspektlərinin ayrılmaz hissəsi kimi vurğulayır. O, bəzən mistik Şərqi və uzaq keçmişin obrazlarını yaradır. O, Platondan həqiqətin yeni paradoksal dərkinə nümayiş etdirmək üçün iradları ortaya qoyan və əks etdirən paradoksun dialektik texnikasını götürdü.

On doqquzuncu əsrin ikinci yarısına doğru İngiltərədə nağıllar vasitəsilə sosiallaşma haqqında diskursda yeni bir tendensiya görünməyə başladı. Uşaq hekayələrinə bu yeni yanaşma uşaqları yaxşı və məsuliyyətli gələcək vətəndaş kimi yetişdirmək üçün qurulmuş ənənəvi uşaq tərbiyəsi və rasionallaşdırılmış intizam vasitələrinin kəskin tənqidini əks etdirirdi. Oskar Uayld nağıl janrından cəmiyyətdə davranış, əxlaq və normalar haqqında ümumi diskursda səhv olanı əks etdirmək üçün radikal “güzgü” kimi istifadə etmişdir. On doqquzuncu əsrdə nağıl və güzgü kəskin, radikal hissələrə bölündü, lakin onlar artıq gözəllik və fəzilət kimi kosmetik burjua standartlarını əks etdirmirdilər. Nağılların məzmununda daha çox sosial dinamit, eləcə də daha incəlik və bədii toxunuş var idi.

Tənqidi ədəbiyyat öz paradokslarını sözlə oynamaq kimi qəbul etmək ənənəsinə malikdir. Buna baxmayaraq, bunların çoxu yazıçının burjua cəmiyyətinin ümumilikdə qəbul edilmiş etik və estetik normalarına dair şübhə ilə yanaşmasına əsaslanır. Uayldın müqəddəs ikiüzlü insanlara qarşı paradokslarının vəzifəsi riyakarlığı ortaya çıxarmaq idi. Bunun parlaq nümunəsi “Qeyri-adi fişəng” nağılını göstərmək olar. Uayldın aristokratiya təsvirlərində daim vurğuladığı hər hansı bir real dəyərin tamamilə olmaması ilə aydın şəkildə ziddiyyət təşkil edir:

“I am a very wonderful Rocket and come from very wonderful parents I hate rudeness and bad manners, for I am extraordinarily sensitive. I am sure that there is no other person as sensitive as me in the whole world” [32, s.79].

(Mən çox gözəl bir Raketəm və çox gözəl valideynlərdən dünyaya gəlmişəm Kobudluğa və pis davranışa nifrət edirəm, çünki son dərəcə həssasam. Əminəm ki, bütün dünyada mənim qədər həssas bir insan yoxdur) [4, s.61].

Bu nağılın əsl komiksi, son epizodda apogeyinə çatan fenomenin mahiyyəti və görünüşü arasındakı bu uyğunsuzluqdan qaynaqlanır. Ayrıca, yazıcının nağıllarının özünəməxsus üslubunda, ziddiyyətli müxalifət texnikası əhəmiyyətli yer tutur. Bəzən bu texnika sırf təsviri vəzifə yerinə yetirir, lakin əksər hallarda Uayld nağılın əsas süjet ideyasını istifadə edir. Uayldın nağıllarının üslubunun orijinallığı onların söz ehtiyatı və üslubunda özünü göstərir. İfadənin qurulması son dərəcə sadədir və ingilis nəsrinin klassik nümunələrindən biridir.

“Nar evi” nağıl toplusu həddindən artıq dekorativlik arzusu xüsusilə nəzərə çarpır. Ən kiçik xırda şey onu təəccübləndirə bilməz. Əksinə, çiçəklərin və zinət əşyalarının simfoniyasıdır. Uayld nağıllarında tamamilə süni olsa da, bir növ gözəl, mənzərəli dünya yaradır. Qəhrəmanlar - heyvanlar, Uayld nağıllarında çiçəklər və əşyalar ümumiyyətlə köməkçi epizodlarda oynayır: sosial münasibətlərin proyeksiyasını təmsil edirlər (“Sadiq dost”, “Qeyri-adi fişəng”), nağılın əsas personajının obrazını vurğulayır. “Şahzadə qızın ad günü” nağlında qeyd edildiyi kimi:

“It is unacceptable for such a freak to play next to us! - exclaimed the Tulips. Give him poppy juice to drink - let him sleep for a thousand years, - said the big scarlet Lilies, and so they burned with anger. What a monster! - shrieked Cactus. - crooked undersized! The head is like a pumpkin - with such and such legs! Even the red Geraniums, who usually did not put on airs and, as you know, themselves had many poor relatives, and those, seeing the Dwarf, frowned in disgust” [32, s.104].

(Yanımızda belə bir qəribənin oynaması qəbuləilməzdir! - qışqırdı Lalələr. Ona haşhaş suyu verin - min il yatsın, - böyük qırmızı Zənbaqlar dedi və qəzəblə yandı. Nə canavar! - qışqırdı Kaktus - əyri kiçik ölçülü! Baş balqabağa bənzəyir - filan ayaqları ilə! Adətən üzə çıxarmayan və bildiyiniz kimi özlərinin çoxlu yoxsul

qohumları olan qırmızı sardunyalər belə Cırtđanı görüb iyrenərək qaşlarını çırpırdılar) [4, s.89].

Uayldın nağıllarında əxlaqi nəticələr verə bilər. Bunu “Ulduz uşaq” nağılında görmək olar:

“And then an evil wind, having flown in from the forest, burst through the open door, and the wife shuddered, shivered and said to her husband:

Why don't you close the door? Look how cold the wind is, I'm completely frozen.

In the house where people with hearts of stone live, there will always be a cold, - said the husband” [32, s.118].

(Sonra pis bir külək meşədən gələrək açıq qapıdan içəri girdi və arvad titrədi. Titrəyərək ərinə dedi:

Niyə qapını bağlamırsan? Küləyin necə soyuq olduğunu görmürsən, tamamilə donmuşam.

Qəlbi daş olan insanların yaşadığı evdə hər zaman soyuq olacaq, - ər cavab verdi) [4, s.113].

Uayldın nağıllarının parlaq, doymuş rəng palitrası sayəsində oxucu haqqında oxuduqlarının canlı obrazına sahibdir. İstənilən rəng söz olaraq oxuna bilər və ya siqnal, işarə və ya simvol olaraq şərh edilə bilər. Rəng simvolizminin hərtərəfli təsviri çoxlu miqdarda mətn materialı tələb edir və bu səbəbdən bu işdə mümkün deyil. Oskar Uayldın nağıllarında əsas rənglərin simvolik mənalarının siyahısı ilə məhdudlaşdıraraq, bir neçə tipik nümunə verəcəyik. Uayldın nağıllarında qırmızı rəngin mənası görünüşünüzü və ətrafınızı bəzəmək üçün məhsuldarlığı, sağlamlığı, pis ruhlardan, cinlərdən, pis gözdən, zərərdən, xəstəlikdən qorunmağı təmin edən tərəfdaş cəlb etmək deməkdir. “Bülbül və gül” nağılından olan bu nümunədə sevgi və arzu mövzusu əks olunmuşdur:

“Give me a red rose”, she cried, and I will sing you my sweetest song” [21, s.209].

(Mənə qırmızı gül ver - deyə ağladı, və sənə ən şirin mahnımı oxuyacağam).

“Bülbül və gül” nağılında qırmızı sevgi mövzusunun simvollaşdırır:

“If you want a red rose, said the Tree, you, must build it out of music by moonlight, and stain-it with your own heart’s-blood. You must sing to me with your breast against a thorn” [21, s.215].

(Qırmızı gül istəyirsənsə - dedi Ağac, sən onu ay işığında musiqidən qurmalısən və öz qanının qanı ilə ləkələməlisən. Mənə sinəvi tikana söykəyərek mahnı oxumalısən) [4, s.41].

“Bülbül və gül” nağlında qırmızı sevginin qiymətinin simvoludur:

“Death is a great price to pay for a red rose», cried the Nightingale, «and Life is very dear to all” [21, s.224].

(Qırmızı gül üçün ölüm böyük qiymətdir - dedi Bülbül, Həyat hamı üçün çox əzizdir) [4, s.41].

“Bülbül və gül” nağlında qırmızı məyusluq hissini ehtiva edir:

“No red rose in all my garden!” he cried, and his beautiful eyes filled with tears” [21, s.229].

(Bütün bağında qırmızı gül yoxdur! - ağladı və gözəl gözləri yaşla doldu) [4, s.40].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında qırmızı dodaqların nar ilə müqayisəsi verilir:

“His hair is brown and crisp, and his lips are red as a pomegrate, and he has large and dreamy eyes” [36, s.216].

(Saçları qəhvəyi və xırtıldayan, dodaqları nar kimi qırmızı, böyük və xəyalpərəst gözləri var) [4, s.455].

O.Uayld bu rəng haqqında yazmışdı:

“Red ... acts like a vital, vibrant, unobtrusive paint on the inside ... It's almost a clear note of planned emergency power. This source and courage ... reflects a kind of courageous maturity. Bright red ... excites feelings of strength, energy, desire, determination, joy, victory ...” [18, s.56].

(Qırmızı ... həyati, canlı, narahat olmayan boya kimi daxilə təsir edir ... Demək olar ki, planlaşdırılmış fəvqəladə gücün açıq notudur. Bu qaynaqda və cəsarətdə ... bir növ cəsarətli yetkinlik əks olunur. Açıq qırmızı ... güc, enerji, istək, qətiyyət, sevinc, zəfər hissələrini həyəcanlandırır ...).

Uayldın “Bülbül və gül” nağlında qırmız rəng sevgini, ehtirası, istəyi, fədakarlığı simvollaşdırır:

“The nightingale pressed even closer to the thorn, and the point touched his heart at last, and a severe pain suddenly pierced his whole body. The pain became more and more agonizing and agonizing, the nightingale's singing was heard louder and louder, for he sang about Love, which finds perfection in Death, about that Love that does not die in the grave” [21, s.236].

(Bülbül tikana daha da yaxınlaşdı və nəhayət ürəyinə toxundu və şiddətli ağrı birdən bütün bədənini dəldi. Ağrı getdikcə daha çox əzab çəkirdi, bülbülün oxuduğu səslər getdikcə daha çox eşidilirdi, çünki ölümdə mükəmməllik tapan sevgi haqqında, qəbirdə ölməyən bu sevgi haqqında oxuyurdu) [4, s.43].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında qırmızı sevinc, xoşbəxtlik deməkdir:

“The young man had his head buried in his hands, so he did not hear the flutter of the bird's wings, and when he looked up he found the beautiful sapphire lying on the withered violets” [36, s.233].

(Gəncin başı əllərində idi, buna görə də quş qanadlarının çırpınmasını eşitmədi və yuxarı baxanda qurudulmuş bənövşənin üstündə uzanan gözəl saffiri tapdı) [4, s.461].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında qırmızı əməklə yıpranmış əllər deməkdir:

“Her face is thin and worn, and she has coarse red hands, all pricked by the needle, for she is a seamstress. She is embroidering passion-flowers on a satin gown for the loveliest of the Queen's maids - of - honour to wear at the next Court-ball. Her face is haggard, her hands are hardened and red, they are completely punctured by a needle, because she is a seamstress” [36, s.239].

(Üzü nazik və yıpranmış, tikişçi olduğu üçün hamısının iynə ilə vurulduğu qaba qırmızı əlləri var. Növbəti məhkəmə topunda geyinmək şərəfinə Kraliçanın ən sevimli qulluqçuları üçün atlaz paltara ehtiras çiçəkləri tikişir. Üzü çirkin, əlləri sərt və qırmızıdır, tamamı iynə ilə deşilib, çünki tikişçidir) [36, s.451].

Uayldın nağıllarında sarı rəngin mənası əyləncə, gərginliyin rahatlaşması, sevinc, şənlik, oyun, gözəllik deməkdir. Yazıçının sarı rəng haqqında fikirləri

müsbətdir. Ən yüksək saflığında sarı həmişə yüngül təbiətə malikdir, aydınlıq, şənlik və yumşaq cazibədarlığı ilə seçilir. “Xoşbəxt Şahzadə” nağlında sarı xoşbəxtlik simvoludur:

“I am all gilded, - said the Happy Prince - Take the gold from me, litter by leaf, and give it to the poor. People think that gold is happiness Leaf by leaf she handed out its pure gold to the poor, and children's cheeks turned pink, and children began to laugh and started games on the streets” [36, s.242].

(Hamısı qızıllardır, - Xoşbəxt Şahzadə dedi - Qızılları əlimdən al və kasıblara ver. İnsanlar qızılın xoşbəxtlik olduğunu düşünürlər Yarpaqdan yapışaraq saf qızıllarını kasıblara payladı, uşaqların yanaqları çəhrayı oldu, uşaqlar gülməyə başladı və küçələrdə oyunlar başladı) [4, s.460].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında sarı sevinci, diqqətsizliyi simvollaşdırır:

“He had met her early in the spring as he was flying down the river after a big yellow moth, and had been so attracted by her slender waist that he had stopped to talk to her.

.... Was in love with flexible beautiful Trosnik. Even in early spring, she saw him, chasing a large yellow moth, and she froze, suddenly seduced by his slender figure” [36, s.238] .

(Böyük sarı güvə dalınca çaydan aşağı uçarkən yazın əvvəlində onunla tanış olmuşdu və nazik belindən o qədər cazibədar olmuşdu ki, onunla danışmaq üçün dayanmışdı.

... Çevik gözəl Trosnikə aşıq oldum. Hətta erkən yazda, böyük sarı güvənin arxasınca qaçdığını gördü və qəfildən incə bədən quruluşuna aldanaraq donub qaldı) [4, s.453].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında sarı təəssüf hissini simvollaşdırır:

“His face was so beautiful in the moonlight that the little Swallow was filled with pity” [36, s.229].

(Ay işığında o qədər gözəl idi ki, balaca Qaranquş təəssüf hissi keçirirdi) [4, s.452].

“Lovğa nəhəng” nağlında sarı məhsuldarlığı simvollaşdırır:

“The Autumn gave golden fruit to every garden, but to the Giant’s garden she gave none” [25, s.2].

(Payız hər bağçaya qızıl meyvə verdi, amma Nəhəngin bağçasına heç nə vermədi) [4, s.33].

“Sadiq dost” nağlında sarı sevinc, əyləncə simvoludur:

“Ducks were swimming about in the pond, looking just a lot of yellow canaries, and their mother, who was pure white with real red legs, was trying to teach them how to stand on their heads in the water” [32, s.45].

(Gölməçənin içində sarıbülbulə bənzəyən balaca ördək balaları üzməyə çalışırdılar, Ana ördək isə xalis ağ rəngdə idi, qırmızı ayaqları vardı və balalarına suya necə baş vurmağı öyrətməyə çalışırdı) [3, s.440].

“Şahzadə qızın ad günü” nağlında sarı gözəlliyi simvollaşdırır:

“Even the pale yellow lemons, that hung in such profusion from the mouldering trellis and along the dim arcades, seemed to have caught a richer colour from the wonderful sunlight, and the magnolia trees opened their great globe-like blossoms of folded ivory, and filled the air with a sweet heavy perfume” [32, s.107].

(Tökmə qəfəsdən və tutqun arxlar boyunca çoxlu şəkildə asılmış solğun sarı limonlar, möhtəşəm günəş işığından daha zəngin rəng tutmuş kimi görünürdü və maqnoliya ağacları, kürəyə bənzər böyük fil sümüyü çiçəkləri açdı və şirin ağır ətir ilə havanı doldurdu) [4, s.93].

“Balıqçı və qəlbi” nağlında sarı gözəlliyin simvoludur:

“Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass” [21, s.72].

(Saçları yaş qızıl yun kimi, hər bir saç stəkan içərisində incə qızıl iplik kimi idi) [4, s.152].

“Balıqçı və qəlbi” nağlında sarı sərvəti simvollaşdırır:

“Thou couldst not believe how marvellous a place it was. There were huge tortoise-shells full of pearls, and hollowed moonstones of great size piled up with red rubies. The gold was stored in coffers of elephant-hide, and the gold-dust in

leather bottles. There were opals and sapphires, the former in the cups of crystal, and the latter in cups of jade” [21, s.79].

(Nə qədər möhtəşəm bir yer olduğuna inanmırdın. Orada inci ilə dolu nəhəng tısbəgə qabıqları və qırmızı yaqutlarla yığılmış böyük ölçülü oyuq ay daşları var idi. Qızıllar fil dərisinə, qızıl tozu isə dəri şüşələrdə idi. Birincisi kristal qablarda, ikincisi fincanlarda opallar və safirlər var idi) [4, s.155].

Uayldın “Balıqçı və qəlbi” nağlında sarı mistik (sehrli) rəng kimi təqdim olunur:

“In the chests, upholstered with elephant skins, there was red gold, and in the vessels made of leather there was golden sand ... The columns of cedar wood were hung with threads of lynx eyes” [21, s.90].

(Fil dəriləri ilə döşənmiş sandıqlarda qırmızı qızıl, dəridən hazırlanmış qablarda qızıl qum vardı ... Sidr ağacının sütunları vaşak gözlərinin ipləri ilə asılmışdı) [4, s.161].

Yaşıl - Uayldın nağıllarında bitki örtüyünün rəngidir. Buna görə də bütün müsbət mənaları: böyümə, təbiətin bahar yenidən doğuşu, ümid (məhsul üçün), gənclik deməkdir. Uayld tamamilə müsbət şəkildə yaşılı hiss edir. “Lovğa nəhəng” nağlında yaşıl bahar oyanışının, cazibədarlığının simvoludur:

“And the birds fluttered around the garden and chirped with delight, and flowers peeped out of the green grass and smiled. It was a charming sight ...” [25, s.3].

(Və quşlar bağın ətrafında çırpındı və zövqdən cingildədilər, çiçəklər yaşıl otların arasından çıxıb gülümsədi. Cazibədar mənzərə idi ...) [4, s.32].

“Bülbül və gül” nağlında yaşıl ümidi, xahişi simvollaşdırır:

“In the centre of the grass-plot was standing a beautiful Rose-tree, and when she saw it, she flew over to it, and lit upon a spray” [21, s.228].

(Çəmənliyin mərkəzində gözəl gül ağacı dayanmışdı və onu görüb uçdu və çiləyicini yandırdı) [4, s.42].

“Bülbül və gül” nağlında yaşıl sülh və əmin-amanlıq hissənin simvoludur:

“It is pleasant to sit in the green wood, and to watch the Sun in his chariot gold, and the Moon in her chariot of pearl” [21, s.219].

(Yaşıl ağacda oturmaq, arabasını, qızılla Günəşi, mirvari arabasında Ayı seyr etmək xoşdur) [4, s.48].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında yaşıl gəncliyin simvoludur:

“Her friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful green Reed” [36, s.246].

(Dostları altı həftə əvvəl Misirə getmişdilər, amma o, geridə qalmışdı, çünki ən gözəl yaşıl qamışa aşiq idi) [3, s.455].

“Qeyri-adi fişəng” nağlında yaşıl yüngül, əyləncəli, şən əhvalı simvollaşdırır:

“Then a little Frog, with bright jeweled eyes, and green mottled coat, swam up to her” [32, s.82].

(Sonra parlaq zərgər gözləri və yaşıl rəngli paltolu kiçik qurbağa ona tərəf üzdü) [4, s.63].

“Şahzadə qızın ad günü” nağlında yaşıl rəng şahzadənin dəbdəbəli yataq otağının müsbət enerjisidir:

“The walls were covered with a pink-flowered Lucca damask, patterned with birds and dotted with dainty blossoms of silver, the furniture was of massive silver, festooned with florid wreaths, and swinging Cupids in front of the two large fireplace stood great Screens brodered with parrots and peacocks, and the floor, which was of sea-green onyx, seemed to stretch far away into the distance” [32, s.115].

(Divarlar quşlarla və zərif gümüş çiçəklərlə bəzədilmiş çəhrayı çiçəkli Lukka daması ilə örtülmüşdü, mebel böyük gümüşdən idi, çiçək çələngləri ilə bəzədilmişdi və iki böyük yanğın ocağının qarşısında yelləncəkli kupidlər tutuquşu və tovuz quşu ilə bəzədilmiş möhtəşəm ekranlar və dəniz yaşılı oniksdən olan döşəmə çox uzanmış kimi görünürdü) [4, s.97].

“Balıqçı və qəlbi” nağlında yaşıl sərvət, sülhü simvollaşdırır:

“Round green emeralds were ranged in order upon thin plates of ivory, and in one corner were silk bags filled, some with turquoise-stones, and others with beryls” [21, s.83].

(Dəyirmi yaşıl zümrüdlər fil sümüyündən nazik lövhələr üzərində sıralanırdı və bir küncündə ipək çantalar, bəziləri firuzəyi daşlarla, digərləri beril ilə doldurulmuşdu) [4, s.162].

Uayldın nağıllarında ağın simvolik mənalrı bunlardır: tam istirahət, sakitlik, hərəkətsizlik, sülh, səssizlik, təmizlik, soyuqluq, boşluq, iffət, bakirəlik, konsentrasiya. “Lovğa nəhəng” nağılında ağ zehni soyuqluq, boşluq, eqoizmin simvoludur:

“I cannot understand why the Spring is so late in coming’said the Selfish Giant, as he sat at the window and looked out at his cold, white garden” [25, s.4].

(Pəncərədə oturub soyuq, ağ bağçasına baxan Lovğa nəhəng deyir - Baharın niyə gec-gec gəldiyini anlaya bilmirəm) [4, s.29].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağılında ağ təmizlik, həssaslıq simvoludur:

“How wonderful white stars are, he said to her and how wonderful is the power of love!” [36, s.238].

(Ağ ulduzların nə qədər gözəl olduğunu və sevginin gücü nə qədər gözəl olduğunu söylədi) [4, s.453].

“Qeyri-adi fişəng” nağılında ağ rəng iffəti simvollaşdırır:

“The princess was as white as the snow palace in which she lived in her homeland. Her face was so pale that all the people marveled at her as she drove through the streets. She looks like a White Rose! - everyone exclaimed and showered her with flowers from the balconies” [32, s.88].

(Şahzadə vətəninə yaşadığı qar sarayı kimi ağ idi. Üzü o qədər solğun idi ki, küçədə maşın sürərkən bütün insanlar ona heyran qaldılar. Ağ gülə oxşayır! - hamı qışqırdı və eyvanlardan çiçəklər yağdırdılar) [4, s.66].

“Qeyri-adi fişəng” nağılında ağ saflığı simvolizə edir:

“But then, from somewhere, two boys in white aprons appeared. They ran along the edge of the ditch with a bowler hat and bundles of brushwood in their hands” [32, s.86].

(Ancaq sonra bir yerdən ağ önlüklü iki oğlan göründü. Əllərində şapka və bir dəstə firça ağacı ilə xəndəyin kənarında qaçdılar) [4, s.63].

“Gənc padşah” nağlında ağ mərhəmət, tövbə, mənəvi təmizlik simvoludur:

“For on the loom of sorrow, and by the white hands of Pain, has this my robe been woven. There is Blood in the heart of the ruby, and Death in the heart of the pearl. And he told them his three dreams” [21, s.143].

(Çünki kədər dəzgahında və ağ dərinin ağ əlləri ilə paltarım toxunmuşdur. Yaqutun qəlbində qan, İncinin qəlbində ölüm var. Və onlara üç xəyalını danışdı) [4, s.166].

“Şahzadə qızın ad günü” nağlında ağ saflıq və günahsızlığı simvolizə edir:

“The boys wore old-fashioned white velvet court costumes, silver fringes and large plumes of ostrich feathers adorned their wild cocked hats, and while they danced in the bright sun, their dark faces and long black hair further emphasized the dazzling whiteness of their outfits” [32, s.116].

(Oğlanlar qədim ağ məxmər saray kostyumları, gümüş saçaqlar və böyük dəvəquşu lələkləri vəhşi yarpaqlı papaqlarını bəzədilər və parlaq günəşdə rəqs edərkən qaranlıq üzləri və uzun qara saçları paltarlarının parlaq ağılığını daha da vurğuladı) [4, s.99].

“Lovğa nəhəng” nağlında ağ yalnız ruhun soyuqluğunu, təbii, egoizm və boşluğu simvollaşdırır:

“He's too selfish, said Autumn. And in the Giant's garden there was always Winter, and only the North Wind and Snow, Hail and Frost danced and whirled between the trees [21, s.1].

In the most secluded corner of the garden, there was a tree, completely covered with a delightful white color ... and today I will lead you to my garden, which is called Paradise. And the next day, when the children ran into the garden,

they found the Giant dead: he was lying under a tree, which was all showered with white” [21, s.8].

(Payız dedi ki, çox lovğadır. Və Nəhəngin bağçasında həmişə qış olurdu və yalnız şimal küləyi və qar, dolu və şaxta rəqs edərək ağacların arasında fırlanırdı [4, s.30].

Bağçanın ən tənha küncündə tamamilə ləzzətli ağ rənglə örtülmüş bir ağac vardı ... və bu gün sizi cənnət adlanan bağçama aparacağam. Ertəsi gün, uşaqlar bağçaya qaçanda, nəhəngin ölü olduğunu gördülər: hamısı ağ rəngli ağacın altında uzanmışdı) [4, s.39].

Boz - Uayldın nağıllarında yoxsulluğun, cansıxıcılığın və həsrətin, şəhər darlığının, dumanın, soyuqluğun rəngidir. “Şahzadə qızın ad günü” nağlında boz zehni əzabın simvoludur:

“There were grey catkins on the hazels, and the foxgloves drooped with the weight of their dappled bee-haunted cells. The chestnut had its spires of white stars, and the hawthorn its pallid moons of beauty” [32, s.119].

(Fındıqda boz pişiklər var idi və tülkü əlcəkləri arıqsız arı hüceyrələrinin ağırlığı ilə əyilmişdi. Şabalıdın ağ ulduzları və yemişananın gözəllik ayları vardı) [4, s.101].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında boz rəngin fərqli mənaları var - yoxsulluğun mənası budur:

“The Swallow removed the gold from the statue until the Happy Prince became dull and gray - Ruby is no longer in his sword, his eyes fell out, and the gilding came off him, - continued the Mayor. - He's worse than any beggar!” [36, s.232].

(Qaranquş Xoşbəxt Şahzadədən solğun və boz rəngə çevrilənə qədər heykəldəki qızılları çıxardı - Rubi artıq qılıncında deyil, gözləri töküldü və zərgərlik ondan çıxdı, - davam etdi Bələdiyyə Başçısı. - O, hər hansı bir dilənçidən daha pisdir!) [3, s.456].

Bənövşəyi rəngin əsas mənaları bunlardır: yas, qorxu, sıxılmış ruhun kədəri, sirr, qocalıq, həyatın yox olması, faciə, xəstəlik, kədərli hallar, eşq ehtirası. “Qeyri-adi fişəng” nağlında bənövşəyi rəng faciəni təcəssüm etdirir:

“Why, perhaps the Prince and Princess may go to live in a country where there is a deep river, and perhaps they may have one only son, a little fair-haired boy with violet eyes like the Prince himself and perhaps some day he may go out to walk with his nurse and perhaps the nurse may go to sleep under a great elder-tree and perhaps the little boy may fall into the deep river and be drowned” [32, s.84].

(Niyə, bəlkə də Şahzadələr dərin çayın olduğu ölkəyə yaşamağa gedə bilər və bəlkə də Rheyin Şahzadənin özü kimi bənövşəyi gözləri olan bircə oğluna sahib ola bilər və bəlkə də bir gün tibb bacısı ilə gəzintiyə çıxa bilər və bəlkə də tibb bacısı böyük ağsaqqal ağacının altında yuxuya gedə bilər və bəlkə də balaca oğlan dərin çaya düşüb boğula bilər) [4, s.63].

“Şahzadə qızın ad günü” nağlında bənövşəyi rəng sıxılmış ruhun kədərinin simvoludur:

“There were flowers too, in the forest, not so splendid, perhaps, as the flowers in the garden, but more sweetly scented for all that, hyacinths in early spring that flooded with, waxing purple the cool glens, and grassy knolls, yellow primroses that nestled in the little clumps round the gnarled roots of the oak-trees, bright celandine, and blue speedwell, and irises lilas and gold” [32, s.85].

(Çiçəklər də var idi: meşədə, bəlkə də bağdakı çiçəklər qədər möhtəşəm deyil, bütün bunlara görə daha şirin qoxulu, bənövşəyi rəngli sərin parıltıları və çəmən ilə su basan erkən yazda sümbüllər, palıd ağaclarının bükülmüş kökləri ətrafında kiçik dəstələrdə yuvalanmış sarı çəhrayı çiçəklər, parlaq və mavi, iris və qızıl) [4, s.65].

Qəhvəyi, bu rəngdə həyatın dərhal sevincini itirmiş yorğun və xəstə ruhu cəlb edən bir şey var. “Gənc padşah” nağlında qəhvəyi rəng zehni yorğunluğu simvollaşdırır:

“The lad - for he was only a lad/being but sixteen years...wild-eyed and open-mouthed, like a brown woodland Faun, or some young animal of the forest...” [21, s.152].

(Oğlan-yalnız on altı yaşında bir oğlan idi ... qəhvəyi meşəli faun və ya meşənin cavan heyvanı kimi vəhşi gözlü və ağızı açıq ...) [4, s.169].

Uayldın nağıllarında qəhvəyi rəngə nadir hallarda rast gəlinir. Qara rəng demək olar ki, tapılmır. Yazıçının nağıllarında daxili alqılanan gözəllik üstünlük təşkil edir. Müəllif gözəlliyi estetikləşdirir. İstedadlı gözəllik düşüncəsi sahibi olaraq onu rəssam kimi ifadə edir, estetik zövqünün və bədii təxəyyülünün gücü ilə dəyişdirir. O.Uayld gözəllik vasitəsi ilə varlığın, kainatın sirlərini, eləcə də insan təbiətinin mahiyyətini dərk etmək istəyini ortaya qoyur. Gözəllik fərdin nitqində və düşüncələrində özünü göstərir. Gözəl insanın həyatına və varlığına nüfuz edir, mənəvi, əxlaqi təməllərə kök salır. Nağıl forması, Uayldın cəmiyyətdə hökm sürən mürəkkəb fəlsəfi məsələləri, gündəlik həyatda fərqiə varmamış sərt konfliktləri xüsusi olaraq vurğulamağa və təsvir etməyə imkan verir. Mənəvi anlayışların mənasını açaraq, bir az sadələvh hekayəçinin görünüşü, köhnə və tanış problemlərə açıq fikirli, yeni baxmağa imkan verən dəstənin təsirini verir [5, s.49].

O.Uayldın nağıllarında rəng simvolizminin rolu çox böyükdür, çünki müəllif onun köməyi ilə baş verənlərə münasibətini daha aydın şəkildə ifadə edir. Onun nağıllarının parlaq, doymuş rəng palitrası sayəsində oxucu haqqında oxuduqlarının canlı obrazına sahibdir. Müxtəlif hadisələrin rəngli simvolizm vasitəsi ilə Uayld tərəfindən dünyanın bədii mənzərəsində təcəssüm etdirildiyi müəyyən edilmişdir. Bu araşdırma zamanı məlum oldu ki, müəllifin əsərlərində ənənəvi rəng mənaları ilə yanaşı, ayrı-ayrı müəllif mənaları da fəaliyyət göstərir. Oskar Uayldın nağıllarını təhlil etdikdən sonra onun nağıllarında sarı, qırmızı, yaşıl, ağ rəng çalarlarının üstünlük təşkil etdiyi qənaətinə gəldik. Boz, qəhvəyi rənglər daha az istifadə olunmuş və qara praktik olaraq tapılmır. Bu onu göstərir ki, Uayldın nağıllarında yazıçının dünyagörüşünü əks etdirən isti və həyatı təsdiq edən rəng çalarları üstünlük təşkil edir.

Ümumilikdə qeyd edə bilərik ki, Oskar Uayld nağıllarının əsas kökünü yaradan ictimai fəaliyyət üçün mənəvi və estetik həssaslıq yaratmağa çalışdı. Uayld, sosializmin qurulması üçün zəruri olan insani mərhəmət növü ilə yanaşı, bir azadlıq forması kimi sevgi və fədakarlığı vurğulayarkən, qəhrəmanlarının cəmiyyəti dəyişdirmək üçün humanist cəhdlərini təkid etmişdi. Oskar materializmi tənqid edir, lakin insan təcrübəsinin mənəvi sahəsini tərifləyir və oxucularına ruhun ən vacib olduğunu xatırladır.

Nağılların bəziləri sənət və əxlaqla bağlı əhəmiyyətli şəxsi gərginlikləri, başqa sözlə, Uayldın bütün yaradıcılığında da görünən estetik qiymətləndirmə və dini öhdəlikləri əks etdirir. Gərginliklər onun ağıllı aforizmlərindən və özünü ələ salan paradokslardan kənara çıxan tənqidi instinkti ortaya qoyur. Maskaların və pozaların altında əsl Oskarı görməkdən çəkinməmək lazımdır. Bütün bunların arxasında bədii, estetik və humanist həssaslığa malik Viktoriya dövrünə aid bir centlmen və hətta mənəviyyatdan qaça bilməyən istedad dayanır. Uayldın yanaşması özünəməxsusluğa dəvət, fərdiyyətçiliyin təbliği və estetik həssaslığa əsaslanırdı.

II FƏSİL. OSKAR UAYLDIN NAĞILLARININ PROBLEMATİKASI

2.1. Oskar Uayldın nağıllarında humanizm

XX əsrin sonlarından başlayaraq dünya ədəbiyyatında ən görkəmli şəxslərdən birinə çevrilən irland əsilli ingilis yazıçı Oskar Uayld olmuşdur. Onun yaradıcılığının bəzi tədqiqatçıları yazıçının ziddiyyətli fikirlərinə xüsusilə diqqət yetirirlər. Yazıçının estetikası nağıllarında humanizmlə və əxlaqla doludur, əsas problemlər qarşılıqlı anlaşma və dürüstlüyə ehtiyac duyulması ilə insan münasibətləri problemidir. Uayldın nağılları, bütün yaradıcılığı kimi, çoxşaxəlidir, bir çox problemləri gündəmə gətirir. Dilin, simvolların və obrazların müstəsna istifadəsi səbəbindən Uayldın əsərlərini oxumaq bəzən çox qarışıq görünə bilər. Onun ağı, əslində, dili manipulyasiya etmək və oxucuların gözləntilərini üstələməklə həyata keçirilir. Məsələn, Uayld adətən inancların etibarını qazanmaq üçün paradoks tətbiq edir. Daha böyük fikir söyləmək üçün əsasən bu şəkildə yazır. Bunu etməklə Uayld yazdığı üslubu yenidən kəşf etməyə çalışırdı. Amerikalı tarixi antropoloq Roz Hasiq qeyd edir: “Uayldın fərqli üslubu, xüsusən də dialoq yolu ilə inkişaf etdirildiyi üçün, hər hansı bir Yunan müəllifinin, hətta ümumiyyətlə Yunan nəsr üslubunun təqlidindən asılı deyil, əksinə, qalib kürsülərindən biri kimi zəfərlə modem tərzlə nəticələnən Helenist məhdudiyyət prinsipi üzərində İngilis yazmasından gəlir” [6, s.278].

“Xoşbəxt Şahzadə” və “Nar evi” kolleksiyaları nağıl kimi təriflənsə də, valideynlərin övladlarına söyləmələri üçün yazılan uydurmalarıdır. Xüsusilə, yetkinlərin uşaqlara qarşı məsuliyyət düşüncəsi, hekayələrdə əhəmiyyətli mövzunu formalaşdırır. Buna görə də, məsələn, “Lovğa nəhəng”də nağılın məqsədi nəhəngə yaxşı valideynlik sənətini öyrətməkdir və nəhəngin tolerantlığı, humanizmi üçün mükafatı ilahi ölüm vəhyidir, buna görə də uşağın qayğısına qala bilər. Uayldın nağıllarının mürəkkəb ifadələrə və eksantrik söz birləşmələrinə sevgi nümayiş etdirdiyini vurğulamaq lazımdır. Üstəlik, Brus Başfordun qeyd etdiyi kimi: “Uayld ümumiyyətlə tənqidini esse formatında təqdim etmir, bunun əvəzinə dialoq və ya qısa hekayə kimi elliptik janrlardan istifadə edir və paradoksun nüfuz etdiyi üslubda yazır. Onun ən çox sevdiyi tənqidi dialoq hərtərəfli mübahisəlidir.

Tənqidçilərə görə, Uayldın istifadə etdiyi mübahisə formaları intuitiv bir şeydir” [20, s.205]. Maykl Seyler, Uayld stilini yumoristik və uydurma olaraq təyin edir: “Oskar Uayld, öz təntənəsi və həqiqəti ilə bağlı müəyyən yumoristik şübhə saxlayaraq, oxucularını mənasız realizmdən fərqli olaraq xəyali gözəllik və arzu dünyalarına aparmaq üçün ekzotik görüntülərdən istifadə edir. Yetkinlər, təqdim etdikləri diqqətlə hazırlanmış kainata dalarkən fərdi hekayələrin oynaqlığını qiymətləndirə bilər” [26, s.35].

Yazıcının nağılları bu günə qədər bir çox bədii məqsədlərə yönəlmişdir. Onlar təsviri sənətin daha çox formal növüdür və xəyalları üçün öz əhval-ruhiyyələrini bilir. Hekayələrində mövcud olan heyvanlar, bitkilər və cansız cisimlər insan kimi danışır və davranır. Bir neçə qəhrəman qurbanların axmaq fəzilətində, hər hekayənin ehtiras və sentimentalizmində saxta bir şeydə, sənət səviyyəsindən digərinə, yazılan nağılların aydınlığından simvolların təsirli şəkildə istifadə edilməsində olduqca seçmə və qarışıq bir şey var. Viktoriya dövrünün ən yüksək səviyyəli məktəbəqədər təhsil müəssisələrinin valideynlərinə mükəmməl və bəzəkli pafosları ilə “Xoşbəxt Şahzadə”, “Lovğa nəhəng”, “Sadiq dost”, “Bülbül və gül” kimi əxlaqi nağıllarda humanizmlük, bədii satira və cəsarətli yumor təsvir edilir. Uşaqların saf miniatür böyüklər kimi zövqləri və mübahisələri ilə bağlı olduqca kölgəli düşüncələrini Uayldın yığılmış nağıllarının ön sözündə deyən Yits belə yazmışdı: “Uayldın əvvəlki nağılları uşaq auditoriyasına mükəmməl uyğunlaşdırılmışdı, baxmayaraq ki, həmişə uşaqlardan daha çox böyük oxucular arasında daha çox populyar olmuşlar. Ancaq uşaqlar düz hekayəni sevənlərdir və ümumiyyətlə daha mürəkkəb ironiyanın gecikməsindən narazıdırlar. Uayld yazılarında danışma metodundan, improvizasiyadan istifadə edir. “Xoşbəxt Şahzadə və digər nağıllar” hekayələrini danışdığı üçün cazibədar və əyləncəlidir. “Nar evi” hekayələrini yazdığı üçün çox bəzədilmiş və nadir hallarda əyləncəlidir” [31, s.7].

Oskar Uayld nağıllarında Viktoriya cəmiyyətini tənqid edir və sosial institutlarının ədalətsizliyini, insanlıqdan kənar tətbiqlərini nümayiş etdirir. Yazıçı aşağı sinif personajlarının ümitsizliyini və yoxsulluğunu qəsdən şiddətli duyğu ilə

təsvir edir, yuxarı sinif personajları başqalarının problemlərinə qarşı amansızcasına qafil qılır. Uayld, insanın eqoist düşüncəsinə qarşı duyğunun estetik gözəlliyi, insani işlərə qarşı həssaslıq, qəddarlıq, yoxsulluğa qarşı dözümlülük, fədakarlıq sevgisinə qarşı eqoist istəklər kimi mövzularla məşğul olur və humanizmlik bir çox nağıllarının başlıca məğzi olur [2, s.19].

“Lovğa nəhəng”, fədakarlıq, əxlaq və lovğalıq hekayəsi hesab olunur, çünki lovğa nəhəngin özünün 12 şaftalı ağacı və gözəl ətirli çiçəkləri olan, uşaqların məktəbdən qayıtdıqdan sonra oynamaq istədikləri gözəl bağı var. Uşaqların gəlişindən əsəbiləşir və onlara qışqırır. Girişlərinin qarşısını almaq üçün divar qurur. Lənətlənmiş və daimi soyuq qış bağçaya gəlir. Bir gün nəhəng yuxudan oyanır və sonra birdən baharın bağına qayıtdığını anlayır, çünki uşaqlar divardan bir yol kəşf etmişdilər. Səhvlərini anlayır və divarı dağıtmaq qərarına gəlir. Ancaq nəhəng evindən çıxanda ağaca dırmaşmağa çalışan balaca oğlan istisna olmaqla bütün uşaqlar qaçır. Nəhəng o uşağın ağaca çıxmasına kömək edir və deyir: “İndi bura sizin bağınızdır, balacalar” və divarı dağıdır. Uşaqlar yenə bağda oynayır, sonra bahar qayıdır. Bir neçə il sonra, bir müddət uşaqlarla xoş oynadıqdan sonra nəhəng qocalır və zəifləyir. Bir dəfə qışda oyananda bağının küncündə çiçəklərlə dolu ağacları görür. Nəhəngin əvvəllər heç görmədiyi möhtəşəm ağ ağacın altında yatmağa kömək etdiyi kiçik uşağı tapmaq üçün qaladan çıxır. Qısa müddət sonra xoşbəxt nəhəng ölür. Elə həmin gün günorta saatlarında meyiti ağacın altında, çiçəklərlə örtülmüş vəziyyətdə tapılır.

Lovğa nəhəngin özünü dərk etmə və özünü idarə etmə uzun səyahəti, muxtariyyət problemindən başqa hər şeyi itirmiş və sevgi haqqında yaxşı bir şey öyrənmiş qırıq adamın görə biləcəyi səyahətdir. Nəhayət, bağçası daimi olaraq depresif və qış yuxusunda olan Lovğa nəhəngdən başqa bir insanı sevməyə heç vaxt icazə verməmişdir. Müasir tənqidçi olan Riçard Qribli yazmışdır: “Oskar Uayldın “Lovğa nəhəng” hekayəsi dünyaya qarşı eqoist münasibətin Tanrı sevgisini və sevincini uzaqlaşdırdığını öyrənənlərdən bəhs edir. Bu gün zəngin axmaq məsəli çox oxşar mesaj təqdim edir” [11, s.75].

Uayldın “Lovğa nəhəng” adlı klassik nağılı İsa Məsihin, peyğəmbərin hamının qəlbini, hətta Allahdan səhv yönəldilmiş kimi görünənlərin və Allahın xalqının yaxşılaşmasını necə dəyişə biləcəyini göstərə bilər. Hekayə gənc oxucular üçün o qədər cazibədardır, çünki söhbət yalnız Uayldın ustalıqla söylədiyi sevgi və ölümsüzlükdən getmir, həm də böyük nəhəngin eqoizmindən tövbə etməsi və sevgisini bağışlaması üçün vəziyyətin asanlaşdırılmasında uşaqların oynadığı rol haqqında idi. Bu qısa hekayədə yazıçı çiçəklər və ulduzlar arasında və ya nəhəngin nəfəsi ilə buzu arasında bənzətmə edərkən izahlı hekayə və bir çox bənzətmələrdən istifadə etmişdi:

“The function of a symbol is to accumulate many meanings and various shades of meaning. For example, the symbol flower represents a particular object, the flower, but for the Nahuatl’s culture it also has the added meanings of truth, beauty, and authenticity. Because symbols are not the same in all cultures, the flower is not universally a symbol of truth - for example, Shakespeare uses flower imagery to discuss youth and fleeting beauty” [21, s.5].

(Simvolun vəzifəsi bir çox müxtəlif məna çalarları toplamaqdır. Məsələn, çiçək simvolu müəyyən cismi, çiçəyi təmsil edir, lakin mədəniyyət üçün də həqiqət, gözəllik və orijinallığın əlavə mənaları var. Simvollar bütün mədəniyyətlərdə eyni olmadığından, çiçək ümumilikdə həqiqət simvolu deyildir - məsələn, Şekspir gənclik və keçici gözəlliyi müzakirə etmək üçün çiçək şəkillərindən istifadə edir) [4, s.31].

Əslində, hər bir çiçəyin bir çox tərfi ola biləcəyi aydındır, lakin müəyyən yazışmalarla bir-biri ilə əlaqələndirilə bilər. Bundan əlavə, buz - nəhəngin sahib olduğu ürəksizliyin, ruhsuzluğun simvoludur. Gavalı, şam və bambunun qışın üç dostu adlandırılması sənətçilər üçün ən populyar anlayışlardan biridir. Əlavə olaraq badam və gavalı həm baharda gələn yeni həyatın simvollarıdır. Uayld, bu cümlələrdə iki fərqli aləmin işlərindən və düşüncələrindən qaynaqlandığı paradoksal atmosfer yaratmışdı:

“It was a large lovely garden, with soft green grass. Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars, and there were twelve peach-trees that in

the spring-time broke out into delicate blossoms of pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit. The birds sat on the trees and sang so sweetly that the children used to stop their games in order to listen to them. "How happy we are here!" they cried to each other. Then the Spring came, and all over the country there were little blossoms and little birds. Only in the garden of the Selfish Giant it was still winter" [21, s.6].

(Yumşaq yaşıl otlu böyük sevimli bağ idi. Çəmənliklərin üstündə ulduzlar kimi gözəl çiçəklər, yazda inci və çəhrayı çiçəklərə çevrilən və payızda zəngin meyvələr verən on iki şaftalı ağacı vardı. Quşlar ağacların üstündə oturub o qədər şirin oxuyurdular ki, uşaqlar onları dinləmək üçün oyunlarını dayandırırıldı. Sonra bahar gəldi və bütün ölkədə kiçik çiçəklər və kiçik quşlar var idi. Yalnız Lovğa nəhəngin bağçasında hələ qış idi) [4, s.31].

Nağıla daha dərindən baxaraq asanlıqla öyrənə bilərik ki, bu hekayədə o qədər saf və doğrudur, bədənən dərindən çox həqiqi şəkildə çıxır, həm də mənəvi bir eşq var. Günahsızlığın simvolu olan uşağın törətdiyi və ən qədim mənasında məsumluq mənəvi təmizliyin şərtidir. Xüsusilə, günahsız insan, pisliyi pozmadığı üçün günahdan azad olan birisidir. Bu anlayış həqiqətən də əsas narahatlıqları kir və təmizlik olan əxlaqa uyğundur, çünki zaman keçdikcə daha az ibtidai baxış və praktikaya uyğun olan məsumluq anlayışlarına yol verdi. Məsumiyyətin eqoizmi əxlaqi cəhətdən təmiz və eyni zamanda xoşbəxtliyə aparan sevgi ilə necə aradan qaldıra biləcəyini təsvir etdi. Sevgi xoşbəxtliyə səbəb ola bilər və ya gətirib çıxarır:

"But where is your little companion? he said: the boy I put into the tree. The Giant loved him the best because he had kissed him. Years went over, and the Giant grew very old and feeble. He could not play about any more, so he sat in a huge armchair, and watched the children at their games, and admired his garden. I have many beautiful flowers, he said, but the children are the most beautiful flowers of all" [21, s.5].

(Bəs kiçik yoldaşınız haradadır? - dedi: ağaca qoyduğum oğlan. Nəhəng onu çox sevirdi, çünki onu öpmüşdü. İllər keçdi və nəhəng çox qocaldı və zəiflədi. Daha çox oynaya bilmədiyini üçün nəhəng kreslodada oturdu və uşaqların oyunlarını

seyr etdi və bağına heyran qaldı. Çox gözəl çiçəklərim olduğunu söylədi, amma uşaqlar ən gözəl çiçəklərdir) [4, s.32].

“Balıqçı və qəlbi”ndə Uayld dəniz və həssas görüntülərlə zəngin rəngli dildən istifadə edir. Bu epizodlar sehrlili və cadugərlik rəmzləri olan gizli keyfiyyətin yanında sirli xüsusiyyətlərə malikdir. Bir gün gənc balıqçı balıq torunda balıq yerinə qeyri-adi bir şey tutur. Balıqçı ağının torlarında yuxuda uzanan kiçik su pərisini tanıyır:

“Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass. Her body was as white as ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it, and like seashells were her ears and her lips were like sea-coral” [21, s.73].

(Saçları yaş qızıl yun kimi, hər bir saç stəkan içərisində incə qızıl iplik kimi idi. Bədəni fil sümüyü kimi ağ, quyruğu gümüşdən və incidən idi. Gümüş və inci onun quyruğu idi və dənizin yaşıl alaq otları onun ətrafında dolanırdı, qulaqları dəniz dabanları kimi, dodaqları da dəniz mərcanına bənzəyirdi) [4, s.153].

Balıqçı su pərisinə aşıq olur və ondan ayrılmaq istəmir. Kiçik su pərisi, ona hər gün gözəl mahnılarını oxumaq üçün gələcəyini vəd edərək onu azad etməsini istəyir. Balıqçı, su pərisi ilə birləşmək və ruhunu bədənindən ayırmaq üçün kahindən kömək istəyir. O, gənc balıqçını “bədəni sevgisinin alçaq olduğunu” xəbərdar edir. Ruh insanın ən əziz hissəsidir və Allah tərəfindən bizə ləyaqətlə istifadə etməyimiz üçün verilmişdir. Uayld gənc balıqçının çaşqınlığını istehzalı şəkildə qeyd edir:

“How strange! The priest tells me that the soul is worth all the gold in the world, and the merchants say that it is not worth the cut silver” [21, s.78].

(Nə qəribədir! Keşiş ruhun dünyadakı bütün qızıllara dəyər olduğunu və tacirlər deyirlər ki, kəsilmiş gümüşə dəyməz) [4, s.154].

Balıqçı və qəlbi pis əməllərlə bir-birinə bağlıdır. Bu vaxt su pərisi tənhalıqdan və ümitsizlikdən ölür. Balıqçı ona qoşulmaq üçün dənizə atılır. Ürəyi parçalanır və son anda ruh qırıq ürəyinə daxil olur. Balıqçının və su pərisinin

cəsədləri sahilə çıxır. Sevgi, cəmiyyətin razılaşmamasına, ölümə baxmayaraq qalib gəlir. Ağ çiçəklər sevgilərinin günahsızlığının simvolu kimi görünür və bir şəkildə Allahın iznini nümayiş etdirir. Nağil bədənin ruhun köməyi olmadan xoşbəxt vəziyyətdə yaşaya və ya mövcud ola bilməyəcəyini nəzərdə tutur. Uayldın “Balıqçı və qəlbi” nağlında balıqçı ruhu ən azından balıqçının qəlbini almasına icazə verməyi əmr edir, çünki orada ürəksiz yaşayacaqdır. Hər il balıqçı ruhu dəniz kənarına qayıdır və ruhun ziyarət etdiyi qərribə yerlərin möhtəşəm hekayələri balıqçıya danışır. Nəhayət, balıqçını sulardan çıxartmağı bacardıqda, ruhu onu bir çox pis işlər görmək üçün aldadır. Uayld çoxlu bənzətmə və simvol nümunələri tətbiq etmişdi, alleqoriya və nağıllar vasitəsi ilə çox şey söyləmək məcburiyyətində qaldı, əsasən mesajlarını əxlaqi və çox təsvir edici şəkildə çatdırmaq üçün mübarizə apardı. Eyni zamanda fərqli sevgi növlərinə, xüsusən də mənəvi və metafizik olanlar bu hekayədəki ən əhəmiyyətli sevgi nümunələrindən biri, normal insanın təsəvvür edə bilmədiyi metafizik eşqə qəbul edilə bilər. Məsələn, izah etmənin texniki cəhətdən təsvir üsulu oxucunu hekayənin atmosferini tamamilə dərk etməyə və təsəvvür etməyə məcbur edir. Dəniz xalqı olaraq su pərilərinin heç bir ruhu olmadığını açıqlanır, yəni insanlardan fərqlidir və adətən insanın onlarla birləşməsi qeyri-mümkündür, çünki su pəriləri mifə görə adətən hiylə ilə fani kişilərlə evlənilir. Bu məsələ, su pərisini bərpa edə bilməyə qədər quru torpaqla əlaqələndirir. Bununla birlikdə, Danimarkalı şair və yazıçı Hans Kristian Andersenin söylədiyi bütün zamanların ən tanınmış su pərisi hekayələrində, fani tərəfindən idarə olunan su pərisi idi. Balıq və ya qadın, təhlükəli cazibədar və ya günahsız ruh, gözəl pəri və ya insan yeyən canavar qadın təbiətinin ikiqat varlığının simvolu hesab olunur. Su pərisini bu qütblərdən birinə birləşdirmək ağılsızdır. Buna görə də su pərisi, ikili müxalifətin əbədi qadınlığı əks etdirən başqa versiyasını meydana gətirir və paradoksal olaraq fərqli ikiliyin qarışdırılmasına xidmət edir. Üstəlik, Amerikalı yazıçı Ceyms Levis “Xəyal Ensiklopediyası” kitabında bu fikri güclü şəkildə müdafiə edir: “Su pərisi instinktual insan həyatının ikiqat simvoludur, çünki su pərisi yarı heyvandır və şüursuzluğun güclü simvoludur. Beləliklə, su pərisi insanların özlərinin daha dərin

hissəsindən gələn mesajdır” [28, s.3]. Buna görə də Uayld bu cür eşqi aşağıdakı cümlələrdə metafizik olaraq təyin etməkdə israr etdi:

“And one evening he called to her, and said: Little Mermaid, little Mermaid, I love thee. Take me for thy bridegroom, for I love thee.” But the Mermaid shook her head. „Thou hast a human soul,“ she answered. „If only thou wouldst send away thy soul, then could I love thee.“ And the young Fisherman said to himself, „Of what use is my soul to me? I cannot see it. I may not touch it. I do not know it. Surely I will send it away from me, and much gladness shall be mine.“ And a cry of joy broke from his lips, and standing up in the painted boat, he held out his arms to the Mermaid” [21, s.86].

(Və bir axşam onu yanına çağırdı və dedi: balaca su pərisi, balaca su pərisi, səni sevirəm. Məni özünlə apar, çünki səni sevirəm. Amma Su pərisi başını buladı. “Sənin insan ruhun var” deyə cavab verdi. Kaş ruhunu göndərsəydin, səni sevərdim. Və gənc Balıqçı öz-özünə dedi: “Ruhumun mənə nə faydası var? Görə bilmirəm. Ona toxunmaya bilərəm. Mən bunu bilmirəm. Şübhəsiz ki, onu özümdən uzaqlaşdıracağam və çox sevinc mənim olacaq) [4, s.161].

Daha sonra əlavə etdi ki, ilahi eşqdən və ya mənəvi eşqdən daha vacib bir şey yoxdur. Bu dünya ilə əlaqəli nə fiziki, nə də metafiziki sevginin əhəmiyyəti deyil, başqa sözlə bu sevgi növlərinə müvəqqəti və ya dünyəvi eşq deyilir. Bu həqiqəti nağılda alleqoriya ilə qeyd etdiyi üçün ilahi eşqlə müqayisə edilməməlidir, əsl sevginin mənəvi və ya dini olması lazım olduğuna inanırdı. Çünki, bu sevgi insanın normal sevgisindən fərqlidir. İlahiliyi özündə ehtiva edən eşqdır, təbii sevgidə yoxdur. Ancaq insanın təbii vəziyyətindəki bu alqılamanın hamısı səhvdir, insanın içində ilahi heç bir hissəsi yoxdur və bu ilahi sevgini əldə etməyincə və inkişaf etdirməyincə heç vaxt mövcud ola bilməz:

“And the Priest beat his breast, and answered, „Alack, alack, thou art mad, or hast eaten of some poisonous herb, for the soul is the noblest part of man, and was given to us by God that we should nobly use it. There is nothing more precious than a human soul, nor any earthly thing that can be weighed with it. It is worth all the gold that is in the world, and is more precious than the rubies of the kings.

Therefore, my son, think not any more of this matter, for it is a sin that may not be forgiven. And as for the Sea-folk, they are lost, and they who would traffic with them are lost also. They are as the beasts of the field that know not good from evil, and for them the Lord has not died” [21, s.92].

(Kahin sinəsini döydü və cavab verdi: sən dəli olmusan və ya zəhərli ot yemisən, çünki ruh insanın ən əziz hissəsidir və Allah tərəfindən bizə ləyaqətlə istifadə etməyimiz üçün verilmişdir. Nə insan ruhundan daha qiymətli, nə də onunla ölçülə bilən heç bir dünyəvi şey yoxdur. Dünyadakı bütün qızıllara dəyər və padşahların yaqutlarından daha qiymətlidir. Odur ki, oğlum, bu barədə bir daha düşünmə, çünki bu bağışlanmayacaq günahdır. Dəniz camaatına gəldikdə isə onlar da itkin yuxudular və onlarla ticarət etmək istəyənlər də itdi. Onlar pisliyi yaxşı bilməyən çöl heyvanları kimidirlər və Rəbb onlar üçün ölməyib) [4, s.159].

Nağıl boyunca bənzətmələr, simvolik dillər və bəzən paradokslar asanlıqla görülə bilən dominant texnikalardır, məsələn, cadıların qışqırması ilə şahinlər arasında bənzətmə aparır. Eyni zamanda hekayənin atmosferini təfərrüatı ilə təsvir edərkən, düşündürücü fikir yaratmaq üçün bəzi paradokslardan istifadə etmişdi. Daha sonra sevginin müdriklikdən daha yaxşı və sərvətdən daha qiymətli olduğunu bildirdi ki, bu da yalnız həqiqi eşq var və bu ilahi sevgiyə aparan ruhani məhəbbətdir, çünki hekayənin bir hissəsində inanırdı ki, adı məhəbbət olan Tanrı haqqında danışmışdı.

Ədəbiyyatda olan bəzi xəbərlərdən fərqli olaraq, XIX əsrdə Uayldın mövqeyinin mahiyyətə özünəməxsus olduğunu sübut edən bəzi dəlillər var idi, çünki o, cəmiyyət üçün çaşqın, təəccüblü, geri çəkilməmiş sənəti təmsil edirdi. Lakin təəccüblü şəkildə bəzi alimlər onun sənətinin qeyri-real və bəzən təhlükəli olduğunu söyləyirlər. Bu qiymətləndirmələrin əhəmiyyətli nəticəsi hər kəs üçün, hətta öz dostları üçün də çox ölçülü tapmaca olaraq xarakterizə edilə bilər. Ancaq aydındır ki, Uayld ədəbiyyatda öz yerini tutmuşdur. Bu məqamları nəzərə alaraq, bu potensialın boşa getməsinə məhkum edilə bilməz. Onun bəzi qısa nağıllarını sevgi kimi mövzularda təhlil etmək üçün ədəbiyyatın xronoloji ardıcılığını müəyyən etmək və müzakirə etmək lazımdır ki, intibahdan başlayaraq müasirə

keçsin və müxtəlif sosioloji sahələrə, mənbələrə diqqət yetirilsin. Ədəbi tərcümeyi-halı və bədii keçmişi tanılacaq, sonra qısa nağılları eşq kimi bəzi dominant termin mövzularla birlikdə nəzərə alınacaq və təhlil ediləcəkdir. Bunun üçün sevgi anlayışının özünəməxsus hissəsi olacaq, çünki sevgi termini ilahiyyat, psixologiya, sosiologiya və s. deməkdir. Sevgi anlayışının təhlili, bəzi müəlliflərin, tənqidçilərin və filosofların fərqli qiymətləndirmələrinə və şərhələrinə istinadlar ilə aparılmışdır. Sevgi bir çox tənqidçi və akademiklər tərəfindən qədim yunanlardakı anlayışını anlamaq üçün istifadə edilmişdir ki, onlar eşqi dörd formada - təsnifat (tanışlıq), filiya (dostluq), eros (romantik istək) və agape (ilahi eşq) və demək olar ki, bütün ədəbi məktəblərdə və ya ədəbi cərəyanlarda sevgidən istifadə edildiyini qəbul etmək olar. Beləliklə, Uayldın eşq izahının toxunulmaz tərifinə sahib olmaq üçün fərqli məktəblərdə və hərəklərdə sevgi anlayışını təyin etmək məqbul ola bilər [19, s.126].

“Hikmət müəllimi” nağılı bir şagirdin camaata müjdəni təbliğ etdiyi, lakin məmnun və bədbəxt qaldığını gördüyü nöqtədən başladı. Adamın ruhu, Tanrı haqqında biliklərini verərək yalnız bölünməklə qalmadığını, həm də xəzinəsini israf etdiyini xəbərdar etdi, adam qalan biliklərini toplayanda Centaurun yerləşdiyi mağaraya sığındı. Bir müddət həmin sığınacaqda yaşayan zahid, yoldan keçən quldurla qarşılaşdı. Soyğunçu zahidin baxışları ilə tutuldu. Təəssüf hissi idi, çünki oğrunun oğurladığı bütün materiallardan daha qiymətli xəzinəyə sahib idi. Oğru zahidlə hədələdi, lakin soyğunçu oğurladığı xəzinəni şəhərin sevincinə satmaq üçün qorxutmayana qədər zahid öz məlumatını verməyəcəkdi. Nəhayət, zahid qalan məlumatlarını verdi və dünyasını dəyişdi, lakin sonra Allah tərəfindən qarşılandı və o, bu anda Allahın mükəmməl sevgisini anlayacağını söylədi. Tanrı insanın fərdiliyindən təəccüblənir və bu hekayədə hikmət müəllimi, Tanrının eşq mövzusu olan özünün hədiyyəsi olaraq özünəməxsus Allah haqqında biliklərini bağışlayır. Bu hekayədə yenə alleqoriya və bənzətmə ilə ilahi eşq nümunələrini tətbiq edir, Uayld ilahi sevginin dünyanın ən doğru sevgisi olduğuna inanırdı:

“It would seem that God’s act of knowing is not his substance. For the act of knowing is an activity of some sort, but an activity means something proceeding

from the agent. Therefore God's act of knowing is not the very substance of God" [29, s.4].

(Görünür ki, Tanrının bilmə hərəkəti onun mahiyyəti deyil. Çünki, bilmə hərəkəti bir növ fəaliyyətdir, lakin fəaliyyət agentdən irəli gələn bir şey deməkdir. Buna görə də Allahın bilmə hərəkəti Allahın mahiyyəti deyil) [4, s.59].

Uayldın bəhs etdiyi növbəti vacib anlayış Allah haqqında məlumatdır. Onun əsərlərinin və onun ilahiyyat sisteminin ən xüsusi spektrlərindən biri, Allah haqqında biliklərin ilahiyyatçının vəziyyətində çevrilmə tələb edən və onu dəyişdirən vəziyyətlə əlaqəli olduğuna dair davamlı inadkarlığıdır. Əsas tərifi ilə əlaqəli geniş praktik və nəzəri məsələlərdir:

“And he bowed his head on his hands and wept, and said to his Soul, ‘Why is it that I am full of sorrow and fear, and that each of my disciples is an enemy that walks in the noonday?’ And his Soul answered him and said, ‘God filled thee with the perfect knowledge of Himself, and thou hast given this knowledge away to others. The pearl of great price thou hast divided, and the vesture without seam thou hast parted asunder. He who giveth away wisdom robbeth himself. He is as one who giveth his treasure to a robber. Is not God wiser than thou art? Who art thou to give away the secret that God hath told thee? I was rich once, and thou hast made me poor. Once I saw God, and now thou hast hidden Him from me” [29, s.10].

(Və başını əllərinin üstünə qoyub ağladı və ruhuna dedi: “Niyə kədər və qorxu ilə doldum və şagirdlərimin hər biri günorta saatlarında gedən düşməndir?” Ruhuna ona cavab verdi: Allah səni özünün mükəmməl biliyi ilə doldurdu və sən bu məlumatı başqalarına verdin. Böyük qiymətli mirvarini bölüşdürdün və paltarını tikmədən parçaladın. Hikmət verən özünü soyar. Xəzinəsini quldura verən kimidir. Allah səndən daha ağıllı deyilmi? Allahın sənə söylədiyi sirri kimə açacaqsan? Bir dəfə varlı idim, sən məni kasıb etdin. Bir dəfə Allahı gördüm, indi də Onu məndən gizlətdin) [4, s.60].

İlahi eşq, yaradan Allahdan qaynaqlanan titrəyişdir. Enerjiyə qalib gələn ilk titrəmə hesab olunur. Buna görə də, belə ilahi eşq, mövcud olan hər titrəmə ilə

qarşılıqlı əlaqədə ola biləcək ən üstün titrəyişdir. İlahi iradənin, yəni Rəbbin ilahi sevgisi və hikməti ilə idarə olunduğunu başa düşmək üçün əvvəllər onlar haqqında yazılan məktublarda ilahi sevgi və hikmət haqqında nə söyləndiyini, təsvir olunduğunu bilmək lazımdır. İlahi məhəbbət Tanrıda ilahi hikmət kimi nəzərə alınır. İlahi eşq və hikmət, kainatdan və içindəki hər şeydən, Tanrı tərəfindən ölümsüzlükdən və yoxdan yaradılmışdır. Digər tərəfdən, Tanrıya cənnətdə İlahi həqiqət adı verilir. Bu həqiqətdən aydın olur ki, Rəbbin mahiyyətindən irəli gələn İlahi həqiqət, göydəki hər şeyi dirildən İlahi eşqdır. Günəşin istiliyinin işığa qoşulduğu dünyada olduğu kimi, yazda və yayda baş verən bütün yer üzünü bərəkətli edir:

“And after the space of some hours his disciples came near him and bowed themselves to the ground and said, ‘Master, talk to us about God, for thou hast the perfect knowledge of God, and no man save thee hath this knowledge.’ And he answered them and said, ‘I will talk to you about all other things that are in heaven and on earth, but about God I will not talk to you. Neither now, nor at any time, will I talk to you about God” [29, s.11].

(Və bir neçə saatdan sonra şagirdləri ona yaxınlaşıb yerə əyildilər və dedilər: “Ustad, Allah haqqında bizimlə danış, çünki sən Allah haqqında mükəmməl biliyə sahibsən və səndən başqa heç kim bu bilgiyə malik deyil”. Onlara cavab verdi və dedi: “Səninlə göydə və yerdə olan bütün başqa şeylər haqqında danışacağam, amma Allah haqqında səninlə danışmayacağam. Nə indi, nə də heç vaxt səninlə Allah haqqında danışmayacağam”) [4, s.61].

Nəticə olaraq Oskar Uayld, nağıllarının təməl kökünü yaradan ictimai fəaliyyət üçün humanizmlik, əxlaqi və estetik həssaslıq yaratmağa çalışdı. Uayld, sosializm qurmaq üçün lazım olan insani mərhəmətin bir növü olaraq, sevgi və fədakarlığın azadlıq forması olduğunu vurğulayarkən, qəhrəmanlarının cəmiyyəti dəyişdirmək üçün humanist cəhdlərində israr etdi. Oskar materializmi tənqid edir, ancaq insan təcrübəsinin mənəvi sahəsini tərifləyir və oxucularına ruhun ən böyük əhəmiyyətini xatırladır. Bəzi nağıllar sənət və əxlaqla bağlı əhəmiyyətli şəxsi gərginliyi, başqa sözlə desək, Uayldın bütün əsəri boyunca görünən estetik

qiymətləndirməni və dini öhdəliyi əks etdirir. Gərginliklər onun ağıllı aforizmlərindən və özündən razı paradokslardan kənara çıxan kritik instinkti ortaya qoyur. Əsl Oskar Uayldı maskaların və pozaların altında görməkdən çəkinməmək lazımdır. Bütün bunların arxasında bədii, estetik və humanist həssaslığa malik olan və əxlaqçı olmaqdan belə qaça bilməyən şeytani istedadı olan Viktoriya “bəy”ləri var. Uayldın yanaşması özünəməxsusluğa dəvətə, fərdiliyin təbliğinə və estetik həssaslığa əsaslanırdı.

2.2. Oskar Uayldın nağıllarında fədakarlıq mövzusu

Oskar Uayldın nağıllarında müraciət etdiyi mövzulardan biri də fədakarlıq mövzusuudur. Bunu yazıcının “Xoşbəxt Şahzadə”, “Bülbül və gül”, “Sadiq dost” kimi nağıllarında aydın şəkildə görə bilərik. “Xoşbəxt Şahzadə” bir gecədə kiçik qaranquşun gözəl heykəlin olduğu şəhərin üstündən uçması ilə başlayır. Qaranquşun dostları altı həftə əvvəl Misirə getmişdilər, amma o ən möhtəşəm qamışı sevdiyi üçün getməmişdi. Uçarkən heykəli seyr edirdi. Heykəli qoyulan şahzadə vaxtilə gözyaşlarının nə olduğunu anlamırdı və kədərin girməsinə icazə verilməyən sarayda məskunlaşmışdı. Ona “Xoşbəxt Şahzadə” adını verilmişdi və vəfat edəndən sonra Bələdiyyə Məclisinin üzvləri onun heykəlini o qədər yüksək etmək qərarına gəldilər ki, şəhərdəki hər şeyi görə bilsin. Qaranquş heykəlin ayaqları üzərində dayanmaq qərarına gəldi, amma bir gün suyun düşdüyünü hiss etdi. Başını yuxarı qaldıranda Xoşbəxt Şahzadənin ağladığını gördü, çünki öz şəhərinin bəlasını dərk edə bilirdi. Beləliklə, Xoşbəxt Şahzadə qaranquşdan onun müjdəçisi olmasını istədi.

Dar bir pəncərədən Xoşbəxt Şahzadə, gecə paltarında paltar tikən, çox ehtiyacı olan dərzi və xəstə oğlunu da gördü. Yeməyə heç bir şeyləri yox idi, buna görə də Xoşbəxt Şahzadə qaranquşdan qılıncdan sümbülü çıxarmağı və onlara bağışlamasını istədi. Bu vaxt şəhərdəki ən dəyərlili iki şeyi kəşf etmək üçün Tanrı tərəfindən təyin edilmiş mələk ölü quş və Şahzadənin parçalanmış ürəyi ilə geri döndü. Allah mələyin seçiminə heyran qaldı və həm qaranquşun, həm də Şahzadənin cənnətində əbədi olaraq xoşbəxt yaşayacaqlarını əmr etdi.

Müasir tənqidçi olan Emir Salivan “Uşaq ədəbiyyatının tarixi sözlüyü” kitabında bu fədakarlıq mövzunu müzakirə etmişdir:

“The stories of “A House of Pomegranates” explore such themes as self-sacrifice, salvation offered by selfless love, and the price paid in human suffering for beauty and art. They sometimes verge on the sentimental, and the endings are frequently unhappy or unresolved. Experimental in form and style, Wilde’s tales subvert his readers’ expectations; the happy prince, for instance, is never actually happy” [17, s.39].

(“Nar evi”nin nağılları fədakarlıq, fədakar sevginin təqdim etdiyi xilas və gözəllik, sənət üçün insan əzabının qarşılığını ödəmək kimi mövzuları araşdırır. Bəzən duyğulara girirlər və sonları çox vaxt bədbəxt və ya həll olunmamış olur. Forma və üslubda eksperimental olan Uayldın nağılları oxucularının gözləntilərini alt-üst edir. Məsələn, Xoşbəxt Şahzadə əslində xoşbəxt olmur).

Sevginin şahzadəni və qaranquşu necə böyük və kiçik, daha kədərli və daha gözəl etdiyini öyrənmək çox əhəmiyyətlidir. “Xoşbəxt Şahzadə” nağılında təsviri hekayə olduqca əlçatandır, çünki Uayld hər bir detallı təsvir etməklə və ədəbi terminlərdən ağıllı istifadə etməklə çox möhtəşəm hekayə danışma hissinə sahib idi. O, nəinki insanları əyləndirdi, həm də nağılları incə oxuduqları insanlara bəzi əxlaq dərsləri verməyə çalışdı. “Xoşbəxt Şahzadə” nağılı Viktoriya cəmiyyətini tənqid etmək üçün alleqoriyalar, bənzətmələr və simvollar kimi ədəbi terminlərlə doludur. Məsələn, bu qısa hekayədə çox istedadlı təsviri bu sətirlərdə görmək olar:

“High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his swordhilt” [36, s.223].

(Şəhərin üstündə, hündür sütun üzərində Xoşbəxt Şahzadənin heykəli var idi. İncə qızıldan nazik yarpaqları ilə hər tərəfi qızılla bəzədilmişdi, çünki gözlərində iki parlaq safir vardı və qılınc sapında böyük qırmızı yaqut parlayırdı) [3, s.452].

Uayld bu məşhur nağılda simvolizmdən ağıllı şəkildə istifadə etmişdi. Ruhların ədəbi vasitələri bələdçisi olan psixopompentin arxetip motifi də nağıl

şəklində görünür, baxmayaraq ki, Viktoriya dövründə uşaq əməyi yoxsulluq səbəbindən çox yayılmışdı. Bu simvolik məna nağılın aşağıdakı sətirlərində də aşkar edilə bilər:

“In the square below, said the Happy Prince, there stands a little match-girl. She has let her matches fall in the gutter, and they are all spoiled. Her father will beat her if she does not bring home some money, and she is crying. She has no shoes or stockings, and her little head is bare. Pluck out my other eye, and give it to her, and her father will not beat her” [36, s.235].

(Aşağıdakı meydanda - dedi xoşbəxt Şahzadə, kiçik qız var. Kibritlərinin çuxura düşməsinə icazə verdi və hamısı xarab oldu. Evə bir az pul gətirməsə atası onu döyəcək və o ağlayır. Ayaqqabı və corab yoxdur, balaca başı çılpacdır. Digər gözümlü çıxar və ona ver, o zaman atası onu döyməyəcəkdir) [3, s.457].

Uayld, ümidin teoloji fəzilətinin simvolu olan qaranquş kimi böyük təsviri şəkildə bənzətmə istifadə edərək bu fəvqəladə qısa nağılda fədakarlıq sevgisini tətbiq etdi. Xristianlıqda dirilmənin, eyni zamanda azadlığın simvolu olan folklor nümunələrində qaranquş yuvasının kiminsə üzərində qurduğu evlər şanslı sayılır, çünki inanclara görə evlərini yanğından və ya fırtına ziyanlarından qoruyacaqdır. Beləliklə, burada qaranquşun vəzifəsi özünü fəda edərək, daha doğrusu fədakarlıq göstərərək o şəhərdəki insanlara kömək etmək və qorumaq idi. Bundan əlavə, bu sətirlərdə açıq şəkildə müşahidə edildiyi üçün uzun buzlaqlar və kristal xəncərlər arasında bənzətmə edir:

“Then he flew back and told the Prince what he had seen. “I am covered with fine gold,” said the Prince, “you must take it off, leaf by leaf, and give it to my poor, the living always think that gold can make them happy.” Leaf after leaf of the fine gold the Swallow picked off, till the Happy Prince looked quite dull and grey. Leaf after leaf of the fine gold he brought to the poor, and the children’s faces grew rosier, and they laughed and played games in the street” [36, s.238].

(Sonra geri uçdu və şahzadəyə gördüklərini danışdı. “Mən incə qızılla örtülmüşəm” dedi Şahzadə, sən onu yarpaqdan çıxarıb yoxsullara verməlisən, insanlar həmişə qızılın onları xoşbəxt edə biləcəyini düşünürlər. Qaranquş incə

qızılın yarpaqlarından sonra, Xoşbəxt Şahzadə olduqca darıxdırıcı və boz görünənə qədər kasıblara gətirdiyi incə qızılın yarpaqlarından sonra yarpaqlar, uşaqların üzləri daha da qızardı və küçədə gülüb oynadılar) [3, s.458].

Bundan əlavə, sevgi anlayışının yalnız dost olduğu platonik sevgi mövzusunun qəbul etmək mümkündür, lakin Platonun özünün bu terminə müasir mənasını vermədiyini düşünməyə dəyər, platonik sevginin istəksiz sevgi kimi tərifini yalnız XV əsrin əvvəllərində istifadə edilmişdir. Digər tərəfdən, qaranquşun Misirə getmək istədiyi hekayədə xarici gücdən qurtuluş metaforasından istifadə etmişdi. Hekayələrin aşağıdakı sətirlərində təsvir edildiyi kimi:

“I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow,” said the Prince, “you have stayed too long here, but you must kiss me on the lips, for I love you.” “It is not to Egypt that I am going,” said the Swallow. “I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep, is he not?

Shall I love you?” said the Swallow, who liked to come to the point at once, and the Reed made him a low bow. So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples. This was his courtship, and it lasted all through the summer” [36, s.230].

(“Nəhayət Misirə gedəcəyinizə sevindim” - balaca qaranquş dedi. Şahzadə, - burada çox uzun müddət qalmısınız, amma məni dodaqlarımdan öpməlisən, çünki səni sevirəm. Qaranquş dedi: “Getdiyim Misirə deyil. Ölüm evinə gedirəm. Ölüm yuxunun qardaşdır, elə deyilmi?

Mən səni sevirəmmi? - dedi bir anda nöqtəyə gəlməyi xoşlayan qaranquş dedi. O, qanadları ilə suya toxunaraq gümüş dalğalar düzəldərək onun ətrafında uçdu. Bu onun görüşü idi və bütün yay boyu davam etdi) [3, s.454].

Uayld, “Xoşbəxt Şahzadə” nağlında bilavasitə ilahi sevgiyə səbəb ola biləcək fədakarlıq mövzusunun qəsdən istifadə edərək, cəmiyyətdə bir neçə səxavətli insan olmasına baxmayaraq, qurbanlarının həm insanlar, həm də Allah tərəfindən unudulmayacağını qeyd etmişdi. Əbədi olaraq cənnətdə yaşayacaqlarına söz verilir. Bu həqiqəti təsdiqləmək üçün ilahiyyatçı Donald Makkim “Yenilənmiş İlahiyyat üçün Əl Kitabçası” adlı dini kitabında bunları vurğulayır: “Cənnətdəki

ruhların xoşbəxtliyi tez-tez son bir şənbə istirahətiylə əlaqələndirilir, baxmayaraq ki, bu cür istirahət ümumiyyətlə dünyəvi yüklərdən, əzablardan və Allahın hüsurunda sevincdən qurtulmaq kimi fəaliyyətdən imtina kimi başa düşülmür. Son dirilmə, yer üzündə göy krallığının qurulması ilə müşayiət olunacaq” [10, s.263]. Dəlili bu sətirlərdən öyrənmək olar:

“Bring me the two most precious things in the city, said God to one of His Angels; and the Angel brought Him the leaden heart and the dead bird. “You have rightly chosen,” said God, “for in my garden of Paradise this little bird shall sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince shall praise me” [36, s.249].

(Mələklərinə birinə Allah dedi: “Mənə şəhərdəki ən qiymətli iki şeyi gətirin”. Mələk ona qurğuşun ürək və ölü quş gətirdi. “Sən haqlı olaraq seçdin” - dedi Allah, “cənnət bağında bu kiçik quş əbədi oxuyacaq və qızıl şəhərimdə Xoşbəxt Şahzadə məni tərifləyəcəkdir) [3, s.461].

“Xoşbəxt Şahzadə” nağlında Uayld dərzini xüsusi ehtiyacı olan bir şəxs olaraq seçir və onu belə təsvir edir:

“Her face is thin and worn, and she has coarse, red hands all pricked with needle [...] She is embroidering passion-flowers on a satin gown for the loveliest of the queen’s maids-of-honour to wear at the next court-ball” [36, s.236].

(Üzü nazik və köhnəlmiş, hamısı iynə ilə vurulmuş qaba, qırmızı əlləri var [...] Növbəti məhkəmədə kraliçanın fəxri xanımlarının ən gözəl geyimi üçün atlas paltarında ehtiras çiçəkləri tikir) [3, s.457].

İrlandiyalı mühacirlərin çoxu Whitechapel, St.George və St.Giles bölgələrində yaşayırdı. “Xoşbəxt Şahzadə” nağlında Uayld kasıbların “qaranlıq zolaqlarda” və “qara küçələrdə” yaşadıklarından bəhs edir. Qaranquş Xoşbəxt Şahzadənin nadir mavi sapfirlərini götürüb yoxsul sənətçiyə və pula ehtiyacı olan kibrit satan qıza verir. Kasıb sənətkar qarajda yaşayan və kağızlarla örtülmüş masaya və bir dəstə qurudulmuş bənövşəyə söykənən gənc kimi təsvir olunur.

“Bülbül və gül” nağılı romantik və bir şəkildə metafizik hekayədir, bülbül müəllimin qızının ona qırmızı gül təqdim edə bilmədiyi üçün onunla rəqs etməyəcəyini iddia edən tələbəni dinləyir. Bülbül hər cürə qızılgül ağacına rast

gəlir və ağ güllərdən biri ona qırmızı gül düzəltmək üçün prosedur olduğunu söylədi, ancaq bülbül gecə gül üçün ən sevimli mahnını oxumağa hazırdır [22, s.5]. Tələbənin ağlamasını seyr edən bülbül mərasimi yerinə yetirir və özünü gül ağacının tikanına vurur. Sevən oğlan gülü müəllimin qızının yanına aparır, amma başqa birisi ona əsl bəzək əşyaları göndərdiyinə görə yenidən imtina edir və insanlar güllərin qiymətindən çox dəyərli zərgərlik olduğuna inanırdılar. Sevən oğlan hirsli şəkildə gülü it yuvasına atır, metafizik tədqiqatına qayıdır və əsl sevginin artıq olmadığı qənaətinə gəlir. Güllə əlaqəsini əhatə edən bülbülün özü və mahnıları da, yazıçı tərəfindən Tanrının mənəvi sevgisi və ucalması nümunələrindən biridir. Bülbülün təbiəti gül olsa da, deyir:

“The brightness of the rose comes from the nightingale’s sincere love and loyalty. It is not, only, the nightingale that demonstrates its feelings. The love, praise, and enthusiasm of other beings, in general, are like another nightingale joining the nightingale in singing” [21, s.216].

(Gülün parlaqlığı bülbülün səmimi sevgisindən və sədaqətindən qaynaqlanır. Hisslərini göstərən təkcə bülbül deyil. Başqa varlıqların sevgisi, tərif və həvəsi, ümumiyyətlə, mahnı oxumaqda bülbülə qoşulan başqa bir bülbül kimidir) [4, s.41].

Bu nəfəs kəsən qısa hekayədə Uayld həm həqiqi, həm də fədakar eşqin dəqiq atmosferini yaratmaq üçün məqsədli şəkildə təsviri hekayələr tətbiq etdi, çünki bülbülün sənət gözəlliyinin simvolu olduğunu, eşqin, əzabın və vəcdinin simvolu olduğunu vurğuladı. Digər tərəfdən gül xilas və ya yenidən doğulmanın simvoludur və qurtuluşa asanlıqla nail olmaq mümkün deyil. Zövq və həyatın parlaqlıqları tipik insan sevgisi münasibətində belə mümkün olsa da, bunlar müvəqqətidir. Əbədi səadət istənilsə, insanın həyatı kimi böyük “qiymətə” başa gəlməlidir. Bu qısa nağılda bülbül sevgisi obrazı, metafizik sevginin gözəl nümunəsi olaraq şərh edilə bilər. Uayld, əsl sevgini bu sətirlərdə təqdim etmək üçün simvolizm və bənzətmədən səmərəli istifadə edir:

“Here at last is a true lover,” said the Nightingale. “Night after night have I sung of him, though I knew him not: night after night have I told his story to the stars, and now I see him. His hair is dark as the hyacinthblossom, and his lips are

red as the rose of his desire, but passion has made his face like pale ivory, and sorrow has set her seal upon his brow” [21, s.223].

(“Budur nəhayət əsl aşiq” - dedi bülbül. Gecə-gündüz ona mahnı oxudum, amma tanımasam da, gecə -gündüz hekayəsini ulduzlara danışdım və indi onu görürəm. Saçları sümbül çiçəyi kimi qaranlıq, dodaqları isə arzusunun gülü kimi qırmızıdır, amma ehtiras üzünü solğun fil sümüyü kimi etdi və kədər onun qaşına möhür vurdu) [4, s.46].

Daha sonra nağılda yenə də təsviredici hekayə olduqca canlıdır və o, əsl sevgi haqqında təsirli hekayəsi olan qırmızı güllə sevgilisinin diqqətini çəkmək üçün mübarizə apardığı bir tərəfli sevgidən bəhs edir, amma təəccüblü şəkildə sevgilisini bu cür qəbul etmir. Allahın sevgisi əksər hallarda bir tərəflidir və birtərəfli sevginin əsl sevginin bir növü olduğu mübahisə edilə bilər. Çünki, Tanrı bizdən sevgi gözləmədiyi kimi, bir tərəfli sevgisi olan aşiq də eyni vəziyyətdədir:

“The musicians will sit in their gallery, said the young Student, and play upon their stringed instruments, and my love will dance to the sound of the harp and the violin. She will dance so lightly that her feet will not touch the floor, and the courtiers in their gay dresses will throng round her” [21, s.228].

(“Musiqiçilər qalereyalarında oturacaqlar” - dedi gənc tələbə, simli alətlərində çalacaq və mənim sevgim arfa və skripka sədaları altında rəqs edəcək. Ayaqları yerə toxunmayacaq qədər yüngül rəqs edəcək və geyimli əyanlar onun ətrafında yığısacaqlar) [4, s.49].

Bülbül haqqında demək olar ki, hər yazıda güllə bağlı bölmə var. Qlobal olaraq ağ gül sülhün simvolu olaraq qəbul edilir. Henri Tudor, 1485-1509-cu illərdə İngiltərə kralı və İrlandiya Lordu olaraq hökmranlıq etdiyi üçün Yelizavet ilə evləndi və heraldik Tudor gülünü düzəltmək üçün iki gülü qarışdırdı. Qırmızı və ağ gülün bu birləşməsi Henrinin İngiltərəyə gətirməyi gözlədiyi sülhün simvolu idi. Ümumiyyətlə, gül, hər gülün tikanlı olduğu deyiminə əsaslanaraq, yaxşılıqla pisliyin, ya da sevinclə ağrı arasındakı paradoksun simvoludur. Məsələn, sarı güllərin mənası tarix boyu dəyişdi və mədəniyyətlərə söykəndi. Almaniyada və Fransada gülün folklor baxışında tərifi aldatma, xəyanət və zina ilə bağlıdır. Bəzi

qədim Avropa mədəniyyətlərində sarı güllər ölən sevginin simvolik ifadəsidir, bəzilərinə isə vida deməkdir. Meksika mədəniyyəti sarı gülü ölüm əlaməti olaraq qəbul edir. Nəhayət, ağ güllü Madonna, Məryəmin övladına olan sevgisini simvollaşdırdı, qırmızı güllü Madonna isə çarmıxa çəkilmə əzabını ifadə etdi. Qırmızı gül xristian şəhidlərinin simvolu olaraq tətbiq edilmişdir. Qırmızı gül şəhidlərin ağrısını əks etdirən qan simvolu idi. Rəngi simvolik olaraq istifadə edərkən, simvolik əlaqələr qurduqları kontekstdən güclü şəkildə istifadə etdikləri və xüsusilə də, çox sayda auditoriyasının nəzərdə tutulan simvolizmlə tanış olduğunu təsdiqlədiklərindən əmin olmaq lazımdır. Qırmızı gül hər yerdə gözəllik və sevginin simvolu olaraq qəbul edilir, amma əsl əhəmiyyət kəsb edən rəng deyil. Beləliklə, Uayld bənzətmə və təsvirin köməyi ilə fərqli eşq formasını canlandırmaq üçün mübarizə aparır və əsl sevginin necə olmasını öyrətməyə çalışır, başqa sözlə əsl sevgi zəhmət və əzab tələb edir. Buna asanlıqla nail olmaq mümkün deyil. Bu anlayışları bu cümlələrdə aydın görmək mümkündür:

“Give me a red rose,” she cried, “and I will sing you my sweetest song.” But the Tree shook its head. “My roses are white,” it answered, “as white as the foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain. But go to my brother who grows round the old sun-dial, and perhaps he will give you what you want.” So the Nightingale flew over to the Rose-tree that was growing round the old sun-dial. “Give me a red rose,” she cried, and I will sing you my sweetest song” [21, s.230].

(“Mənə qırmızı gül hədiyyə et” - deyə ağladı, sənə ən şirin mahnımı oxuyacağam. Amma ağac başını buladı. “Güllərim ağdır” deyə cavab verdi. Dənizin köpüyü kimi ağ və dağdakı qardan daha ağ, ancaq köhnə günəş düyməsinin ətrafında böyüyən qardaşımın yanına get, sənə istədiyini versin. Bülbül köhnə günəşin ətrafında böyüyən gül ağacına tərəf uçdu. “Mənə qırmızı gül ver”- deyə ağladı, sənə ən sevimli mahnımı oxuyacağam) [4, s.50].

Daha sonra Oskar Uayld fədakar məhəbbəti ustalıqla təsvir edir ki, hər bir həqiqi sevgi müəyyən dərəcədə qurban və ölümü tələb edər, çünki insan qanunu belədir. İnsan sevgisini fədakarlığa ehtiyacı olanlara qurban verərdi. Fədakarlıq sevgisi inamı ehtiva edir və lazım gələrsə fədakarlıq sevgisində qəddarlıq ola bilər.

Fədakar sevgi, sevən valideynin övladları üçün etdiyi şeydir. Fədakar məhəbbət özünü inkar etməyi həyata keçirməyin mənəvi yolu ola bilər. İnsan birliyinə girişdir. Bu həqiqətləri nəzərə alaraq, fədakar sevgi aşağıdakı cümlələrdə açıq şəkildə təsvir edilmişdir:

“If you want a red rose,” said the Tree, “you must build it out of music by moonlight, and stain it with your own heart’s-blood. You must sing to me with your breast against a thorn. All night long you must sing to me, and the thorn must pierce your heart, and your life-blood must flow into my veins, and become mine” [21, s.225].

(Ağac dedi: Qırmızı gül istəyirsənsə, onu ay işığında musiqidən qurmalısan və öz ürəyini qanı ilə ləkələməlisən. Mənə sinə ilə tikana söykənərək mahnı oxumalısan. Mənim olsun deyə, bütün gecə mənə mahnı oxumalısan və tikan ürəyini deşməli, can qanın damarlarımdan keçməlidir) [4, s.47].

Sevginin fəlsəfədən daha müdrik olduğunu söylədiyi üçün fədakar eşqi əsl sevgi olaraq təsvir etməkdə israr etdi, çünki fəlsəfədən fərqli olaraq sevgi məntiqə tabe deyil və məhdudiyyətlərə malikdir. Sevgini təsvir etmək üçün təsviri dildən istifadə edərkən, dodaqlar və şirin bal kimi şeylərin rəngləri və mövzuları arasında bənzətmə etmək üçün metafora, şəkil, simvol kimi fərqli texniki və ya izah cihazlarından istifadə edir. Qısacası, bu nağılda göstərilən sevgi tərifi fədakarlıq və hətta ölüm tələb edir:

“Be happy,” cried the Nightingale, “be happy, you shall have your red rose. I will build it out of music by moonlight, and stain it with my own heart’s-blood. All that I ask of you in return is that you will be a true lover, for Love is wiser than Philosophy, though she is wise, and mightier than Power, though he is mighty. Flame-colored are his wings, and colored like flame is his body. His lips are sweet as honey, and his breath is like frankincense” [21, s.234].

(“Xoşbəxt ol” - bülbül qışqırdı, xoşbəxt ol, qırmızı gülünüz olacaq. Ay işığında musiqidən quracağam və öz ürəyimin qanı ilə ləkələyəcəyəm. Səndən qarşılığında xahiş etdiyim şey əsl aşiq olacağındır, çünki sevgi fəlsəfədən daha müdrikdir, baxmayaraq ki, o müdrikdir və qüdrətdən güclüdür, baxmayaraq ki, o

qüdrətlidir. Qanadları alov rənglidir, bədəni alov kimi rənglidir. Dodaqları bal kimi şirin, nəfəsi isə tütsü kimidir) [4, s.51].

“Sadiq dost” nağılında zəngin adam olan Millerin sadiq və səmimi dostu olaraq göstərilən Hansdan danışılır. Miller Hansdan onun üçün bir sıra çətin işlər görməsini xahiş edir. Dəhşətli və fırtınalı bir gecədə Miller Hansdan xəstə oğlu üçün həkim gətirməsini istəyir. Həkimdən qayıdan Hans fırtınada itir və dənizdə boğulur. Hansın dəfn mərasimindən bir neçə gün keçəndən sonra Millerin tək duyğusu, əl arabasını satın ala bilmədiyi üçün üzr istəyir. Kədərli sonu olan bu qısa hekayədə, işıqlandırılmamış və ya təmizlənməmiş qəhrəman cəzalandırılır. Kristofer Nasarın tezisində yazılanlarla razılaşmamaq olmur: “Günahsızlıq dünyasından düşmək və daha sonra daha yüksək məsumluğa çatmaq, Uayldın nağıllarının idarəetmə prinsipidir” [12, s.96].

“Sadiq dost”, istismarçısını istismarçının özünü doğrultma səbəbi ilə izah edir. Kiçik Hans eqoist, özünü aldadan Millerə möhtəşəm şəkildə özünü fəda edir. Bütün hekayədə, bir tərəfli sevginin, bəzən platonik, bəzən də fədakar sevgi, bəzən də nəzakətli sevgi adlandırdığı böyük sevgi forması kimi şahidi ola bilərik. Birini sevmək burada kimisə sevməkdən daha yaxşıdır, bu Uayldı şəxsiyyətləşdirmə yolu ilə sübut etmək, platonik sevginin ailə sevgisindən daha yaxşı olduğunu israr edir, çünki ailə sevgisinin saf olmadığını düşünür. Başqa bir fikir, öz həyatında ailəsi olmasına baxmayaraq, Douqlas ilə əlaqəsi səbəbiylə öz əməllərinin bəhanəsinə istinad edilə bilər, buna görə də bu cümlələrdə bu həqiqət aydın şəkildə anlaşılır:

“Ah! I know nothing about the feelings of parents,” said the Waterrat, “I am not a family man. In fact, I have never been married, and I never intend to be. Love is all very well in its way, but friendship is much higher. Indeed, I know of nothing in the world that is either nobler or rarer than a goted friendship” [32, s.41].

(Ah! Valideynlərin hissləri haqqında heç nə bilmirəm - dedi susiçanı, Mən ailə adamı deyiləm. Əslində mən heç vaxt evlənməmişəm və olmaq niyyətim də yoxdur. Sevgi öz yolunda çox yaxşıdır, amma dostluq daha yüksəkdir. Həqiqətən, dünyada sadiq dostluqdan daha əziz və ya nadir olan heç nə bilmirəm) [3, s.442].

Uayld, insanlara sadıq dostluğun qarşılıqlı olması və birtərəfli sevgi şəklində olmamasını öyrətmək üçün dəfələrlə şəxsiyyətdən istifadə edərək bəzi nağıllarda nümayiş etdirir. Paradoxs, Uayldın insanların riyakar və vicdanlı olmadığı, əslində içləri ilə xariclərinin eyni olmadığı Viktoriya cəmiyyətini tənqid etmək üçün qəsdən istifadə etdiyi başqa texnikadır. Riyakarlıq, hər bir malikanənin təməlini çeynəyən parazitdir. Bunu başa düşmək, mühakimə etmək, qaçmaq, təmizləmək, heç vaxt məhkum etməmək, çünki hər zaman bağışlanma olmalıdır. Bu qısa nağılda insanların yaxşı davrandıqlarını, amma yaxşı danışmadıqlarını söylədiyi kimi, rəftar vicdansızlıqdan daha çox olduğu və əxlaqi uğursuzluqdan daha dərinə getdiyi üçün davranışlarına görə Viktoriyalıların tənqidi kimi qəbul edilə bilər. Özünə sadıq qalmamaqla əlaqədardır və insanların çoxu özünə sadıq olmağı arzulayır. Bu nağılda o, zənginlik, tənqidçi və eyni zamanda məhv olmaq simvolu olan siçovuldan istifadə edir və qeyd etdiyi kimi, əxlaq dərsi vermək çox təhlükəli bir şeydir, çünki Viktoriya dövrü pozulmuşdur. İnsanların münasibətlərinin məhdud olduğu, dəyişməz olduğu cəmiyyətdə dəyər sisteminə uyğun olaraq qəbul edilən cəhətləri və ya ondan uzaqlaşan cəhətləri təcəssüm etdirən nağıldakı təsvirlərdir [9, s.89].

Yazıçıların təsviri necə istifadə etmələri Viktoriya dövrünün zehni simvoludur. Bunun əvəzinə, yazıçılar əsasən xüsusi sosial aspektləri vurğulamaq və onlara münasibət bildirmək üçün dili tətbiq etmək istəyirlər. Digər tərəfdən, Uayld günahkarlıq simvolu olan və demək olar ki, özünün simvolik həyatına sahib olan ördəkdən istifadə edir ki, bu da tənqidçi və eyni zamanda rədd edilmiş cəmiyyətdə öz başına yaşamaq üçün kifayət qədər zəngin olan yazıçı üçün metafora ola bilər. Yalnız əxlaq dərsləri vermək deyil, həm də Viktoriyalıları tənqid etmək qeyri-mümkün bir şey idi, çünki cəmiyyət onu inanclarına zidd homoseksual olaraq qınamışdı. Uayld üçün estetik duyğunun sənətdə anlayışdan daha çox olduğu qənaətinə gəlmək mümkündür. Bütün həyatını gözəlliyin mükəmməlliyinə qurban verdi. XIX əsrin ortalarına qədər İngiltərənin ədəbi nağıllarının bədii potensialı, poetikasında bənzərsiz nağıllar Oskar Uayldın yaradıcılığının təməli olmuşdur.

NƏTİCƏ

Viktoriya dövrünün ziddiyyətli fikirləri atmosferində, Oskar Uayld dövrün ədəbiyyatında xüsusi mövqe tuta bilmişdir. Gözəlliyi əxlaqdan, sənəti gerçəklikdən üstün və zövqü ən dəyərli olan estetizmin təbliğçisi idi. O, sənətin həyatı təqlid etmədiyini, əksinə həyatın sənəti təqlid etdiyini irəli sürdü. İncəsənət və tənqidəki yeni meyillər köhnə, burjua həyatının əsaslarını dağıtdı və yeni estetik hərəkatın başlamasına təkan olmuşdur. Yeni estetizm onun həyat tərzinə çevrilirdi.

Tədqiqat zamanı əldə olunmuş nəticələri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirdik:

- Oskar Uayld fikirlərini ədəbi paradoksun parlaq formasına qoyan gözəlliyə can atır və bütün insanlığı buna çağırır.
- Nağıllarında gözəl poetik əsər yaradır, fantaziyası tükənməzdir: Qaranqış Xoşbəxt Şahzadə heykəlinə (“Xoşbəxt Şahzadə” nağılı) və balıqçı su pərisinə (“Balıqçı və qəlbi) aşiq olur. Ancaq onun fantaziyasının folklor uydurması ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Onun nağılları ədəbi və hətta ədəblidir. Uayld cansız əşyaları öz nağıllarının əsas qəhrəmanları halına gətirir.
- Uayldın nağılları oxucularına qeyri-adi dünyaya qapılar açır. Möcüzəvi çevrilmələrin o qədər təbiidir ki, sadəcə fərq edilmir. Qəhrəmanların düşüncələri həmişə fədakar olduğu, hiss və əməl arasında heç bir fikir ayrılığı olmadığı yerlərdə ən azından bu nağılların oxucusu, gündəlik qazancın tələblərinə tabe olan rəngsiz varlığın tamamilə fərqli dünyaya necə köçürüldüyünü unudur.
- Nağıl forması Uayldın cəmiyyətdə hökm sürən mürəkkəb fəlsəfi məsələləri, gündəlik həyatda diqqətini çəkməyən qəddar qarşıdurmaları, xüsusilə vurğulanmış şəkildə ifadə etməsinə imkan verir. Onun nağıllarının üslubunun orijinallığı söz ehtiyatı və üslubunda özünü göstərir.
- Oskar Uayldın nağıllarının poetik xüsusiyyətləri yazıçının üslubunun fərqli xüsusiyyəti olan paradoksal fikir ifadə forması ilə seçilir. Onun nağılları paradokslarla əhatələnmişdir. Onların bir çoxu yazıçının burjua cəmiyyətinin ümumilikdə qəbul edilmiş bir sıra etik və estetik normalarına şübhə ilə yanaşmasına əsaslanır. Beləliklə, Uayldın nağılları humanist əhval-ruhiyyə ilə doludur, sənətin özünü bütövlüyünə dair bəyanatlarına baxmayaraq, insanlara

sevgi, m rhm t v  kədərləri naminə rədd edir. Sadə, lakin əsil nəcib v  vicdanlı insanların əxlaqını m dafiy  edir.

- Oskar Uayldın nağıllarında rəng simvolizminin rolu çox böyükdür,  unki müəllif rəngləri özünəməxsus aydın ifadə edir. Onun nağıllarının parlaq, doymuş rəng palitrası sayəsində, oxucu oxuduqları haqqında canlı obraza sahibdir.

- Uayldın nağıllarını təhlil etdikdən sonra onun nağıllarında sarı, qırmızı, yaşıl, ađ rəng çalarlarının üstünlük təşkil etdiyi qənaətinə gəldik. Boz v  qəhvəyi rənglər daha az istifadə edilmiş, lakin qara praktik olaraq tapılmır. Bu, Uayldın nağıllarında yazıçının d nyag r ş n  əks etdirən isti və həyatı təsdiq edən rəng çalarlarının üstünlük təşkil etdiyini göstərir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Əsgərova E. İngilis ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında: filol. üzrə fəls. d-ru e. dər. al. üçün təq. ed. dis.: Naxçıvan: 2011. 162 s.
2. İngilis ədəbiyyatı antologiyası: iki cildə /tərt. ed. Z. Ağayev. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007. 320 s.
3. Uayld O. Seçilmiş əsərləri / ingilis dil. tərc. ed. və ön söz. müəl. K. Nəzirli, red. M.N.Qarayev. Bakı: Şərq-Qərb, 2013. 464 s.
4. Uayld O. Nağılları/ tərc. ed. E.Şıxlinski, red. F.Şıxlinski. Bakı: Altun kitab MMC, 2015. 175 s.
5. Zülfüqarova F. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində ingilis ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2012. 154 s.

Rus dilində

6. Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX. Проблема взаимодействия литературных эпох. М.И. Свердлов, Учреждение Российской акад. наук Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького. Москва: ИМЛИ РАН, 2009. 566 с.
7. Аникин А. Оскар Уайльд и его драматургия. Минск, 2015. 263 с.
8. Аникин Г., Михальская Н. Эстетизм. Оскар Уайльд. История английской литературы. М.: Высш.шк., 2005. С. 278-283.
9. Бабенко В. Паломник в страну прекрасного // Уайльд О. Избранное. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 2000. 209 с.
10. Гражданская З. Оскар Уайльд // История зарубежной литературы XX века, 1871-1917. М.: Просвещение, 2009. 416 с.
11. Зверев А. Неспающая красота // Ланглад Ж. Оскар Уайльд. Разнообразные маски. М.: АО «Молодая гвардия» 1999. 210 с.
12. Колесников Б., Поддубный О. Оскар Уайльд // Избранное. М.: Просвещение, 2000. 423 с.

13. Ковалева О.В. Оскар Уайльд и стиль модерн. М., 2002. 318 с.
14. Мауткина И.Ю. Систематика образов британской волшебной сказки в контексте исторического развития этого жанра. // Литературные связи и литературный процесс. №9 С-Петербург. 2005. С.29-35.
15. Мауткина И.Ю. Антропонимия британских сказок. // Вестник НовГУ, серия «Гуманитарные науки», №29 С-Петербург. 2007. С.59-68.
16. Оскар Уайльд. Портрет Дориана Грея; Тюремная исповедь: Пер. с англ. К.: Книгоиздательский центр «Посредник», 2008. 266 с.
17. Самедов Э. Английская литература в Азербайджане. Баку: Нурлан, 2007. 127 с.
18. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд. Очерк творчества. Киев, 2000. 186 с.
19. Чебракова М.А. Исследование общих характеристик, структур и загадок текстов Оскара Уайльда. СПб, 2004. 329 с.

İngilis dilində

20. Bruce Bashford. Oscar Wilde: The Critic as Humanist, Fairleigh Dickinson University Press, New Jersey, USA, 1999, p. 205-206.
21. Complete Fairy Tales of Oscar Wilde. Mass Market Paperback, Illustrated, 2008. 240 p.
22. Del Kathryn Barton. Oscar Wilde: The Nightingale and the Rose, Art & Australia, Sydney, Australia, 2012. P. 1-8.
23. Iain Ross. Oscar Wilde and Ancient Greece, Cambridge University Press, Cambridge UK 2012, p. 125-126.
24. Keane R. Oscar Wilde: The man, his writing and his world. New York: AMS Press, Inc, 2003. 278 p.
25. Kristin Walter. The Selfish Giant, Baker's Plays, UK, 2010. P. 1-32.
26. Morley H. English literature in the reign of Victoria. London, 2011. 444 p.
27. Murray I. Oscar Wilde. Oxford: New York: Oxford University Press, 1989. 635 p.

28. Oscar Wilde: *The Fisherman & His Soul & Other Fairy Tales*, St. Martin's Press, London, UK, 1998. P.1-96.
29. Oscar Wilde. *The Teacher of Wisdom*, Petrarch Press, California, USA, 2001. P. 1-16.
30. Quennell P. *A history of english literature*. London: Ferndale, 1981. 512 p.
31. Snider C. *Eros and Logos in Some Fairy Tales by Oscar Wilde: A Jungian Interpretation // The Victorian Newsletter*. № 84. 2003. P. 1-8
32. *The fairy tales of Oscar Wilde: An Illuminated Edition*. Hardcover – Illustrated, 2020. 156 p.
33. *The Picture of Dorian Gray / by Oscar Wilde*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. 140 p.
34. *The Collected Oscar Wilde*. Barnes & Noble, Incorporated, 2007. 640 p.
35. Uwe, Boker, *The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde During the Last 100 Years*, Rodopi, USA 2002. 486 p.
36. Wilde O. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Collins, 2003. 527 p.

XÜLASƏ

Nağıl, adətən, bir möcüzə gözləməsi, sehrlərə inanmaq istəyi, pis qüvvələr üzərində yaxşılığın qələbəsinin sevincli xəbəri ilə dolu olan sehrlü uşaqlıq dünyası ilə eyniləşdirilir. Ətrafdakı gerçəkliyin mürəkkəb hadisələrini məntiqi olaraq ardıcıl şəkildə izah etməyi hələ bilməyən insanın qavrayış şüurunda həqiqi və qeyri-realın ayrılmaz olduğu zamanlarda yaranmışdı. Bu heyrətamiz janrın yaranışı dünyanın dərk edilməsinin ən başlanğıcına gedib çıxır və məşhur filoloqlara görə miflə sıx əlaqəni ortaya qoyur.

Yuxarıda göstərilənlərin hamısı yalnız Uayldın nağıllarına xüsusi diqqət çəkməklə yanaşı, onlara yazıçının yaradıcılıq “laboratoriyası” kimi baxmağımıza da imkan verir ki, burada orta qüvvələrə malik yeni bədii formalar və poetik üsullar axtarılır. Buna baxmayaraq, Uayldın nağıl kolleksiyalarının poetik bənzərsizliyi kifayət qədər öyrənilməməsinə qeyd etmək lazımdır. Həm Uayldın nağıl, həm də digər irsinin öyrənilməsinə yanaşmaları genişləndirməyə imkan verən janrlararası qarşılıqlı əlaqə problemləri tədqiqat sahəsindən kənar qalmadı. Uayldın nağılları əsərin müxtəlif səviyyələrinin mürəkkəbləşməsinə davamlı meyl nümayiş etdirir: süjet, kompozisiya, xarakter sistemi.

O.Uayldın “Xoşbəxt Şahzadə və digər hekayələr” və “Nar evi” adlı kolleksiyaları zamanında geniş tanınmışdı, müxtəlif tədqiqatçıların diqqətini çəkmişdilər, lakin müasir Uayld tədqiqatlarında daxili vahid sənət sistemi olaraq araşdırılmamış qalmışdır. Uayldın ədəbi nağıllarının məzmununun və formal səviyyələrinin müəyyən edici xüsusiyyətlərinin aşkarlanması baxımından apardığımız tədqiqatda hərtərəfli öyrənilməsinə yönəldilmişdir. Araşdırmanın göstərdiyi kimi, Uayldın nağılları orijinal mifoloji-nağıl aləmində yazıçının estetik nəzəriyyəsinin əsas poetik kateqoriyalarını əks etdirir.

РЕЗЮМЕ

Сказку обычно приравнивают к волшебному миру детства, наполненному ожиданием чуда, желанием поверить в волшебство, радостной вестью о победе добра над силами зла. Он возник в то время, когда реальное и нереальное были неразделимы в перцептивном сознании человека, который еще не знал, как логично и последовательно объяснить сложные события окружающей реальности. Зарождение этого удивительного жанра восходит к истокам познания мира и, по мнению известных филологов, обнаруживает тесную связь с мифом.

Все это не только привлекает особое внимание к сказкам Уайльда, но и позволяет рассматривать их как творческую «лабораторию» писателя, в которой ищутся новые художественные формы и поэтические приемы с общими чертами. Однако следует отметить, что поэтическая уникальность сказочных сборников Уайльда изучена недостаточно. Не остались в стороне проблемы межжанрового взаимодействия, позволившие Уайльду расширить свои подходы к изучению как сказок, так и прочего наследия. В сказках Уайльда наблюдается постоянная тенденция к усложнению разных уровней произведения: сюжета, композиции, системы персонажей.

Коллекции О. Уайльда «Счастливый принц и другие истории» и «Гранатовый дом» были широко известны в то время, привлекали внимание различных исследователей, но оставались неизведанными как единая внутренняя художественная система в современных исследованиях Уайльда. Наше исследование направлено на комплексное изучение литературных сказок Уайльда с точки зрения выявления определяющих особенностей их содержания и формального уровня. Исследования показали, что сказки Уайльда отражают основные поэтические категории эстетической теории писателя в изначальном мифолого-сказочном мире.

SUMMARY

The tale is usually equated with a magical childhood world, full of anticipation of a miracle, a desire to believe in magic, and the glad tidings of the victory of good over evil forces. It arose at a time when the real and the unreal were inseparable in the perceptual consciousness of a person who did not yet know how to explain the complex events of the surrounding reality in a logical and consistent manner. The origin of this amazing genre goes back to the beginning of the understanding of the world and, according to famous philologists, reveals a close connection with myth.

All of the above not only draws special attention to Wilde's tales, but also allows us to look at them as a creative "laboratory" of the writer, where new artistic forms and poetic methods with common features are sought. However, it should be noted that the poetic uniqueness of Wilde's fairy tale collections has not been sufficiently studied. The problems of inter-genre interaction, which allowed Wilde to expand his approaches to the study of both fairy tales and other heritage, were not left out of the field of research. Wilde's tales show a constant tendency to complicate different levels of the work: plot, composition, character system.

O.Wilde's collections "The Happy Prince and Other Stories" and "Pomegranate House" were widely known at the time, attracted the attention of various researchers, but remained unexplored in modern Wilde studies as an internal unified art system. Our study is aimed at a comprehensive study of Wilde's literary tales in terms of revealing the defining features of their content and formal levels. Research has shown that Wilde's tales reflect the main poetic categories of the writer's aesthetic theory in the original mythological-fairy-tale world.