

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

KƏRİMZADƏ KÖNÜL ANAR QIZI

VİRCİNİYA VULFUN YARADICILIĞINDA BİOQRAFİK ROMAN

İxtisas: Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)

İxtisaslaşma: Filologiya

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

Elmi rəhbər: Fil.f.d. Türkan Nizami qızı Mirzəzadə

Bakı – 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. VİRCİNİYA VULFUN ƏDƏBİ İRSİ	7
1.1. Virciniya Vulfun həyatı və mühiti	7
1.2. Virciniya Vulfun yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri	15
II FƏSİL. VİRCİNİYA VULFUN YARADICILIĞINDA BİOQRAFİK ROMAN	34
2.1. Bioqrafik romanın inkişaf yolu	34
2.2. Virciniya Vulfun bioqrafik romanlarının başlıca xüsusiyyətləri.....	42
NƏTİCƏ	65
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	68
XÜLASƏ	71
SUMMARY	72
PEZİOME.....	73

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı. İngilis yazıçısı Virciniya Vulf ədəbiyyata 1904-cü ildə esse və resenziyaların müəllifi kimi daxil olub. Virciniya Vulfun yaradıcılığı həm müasir ədəbi çəvrələrdə, həm də sonralar hər zaman müsbət reaksiya doğurmuşdur. Oxucular yazıçının nəsrinin parlaq orijinallığına heyran olmaqla yanaşı, həm də onun şəxsiyyətinin orijinallığını, qeyri-müəyyənliyini yüksək qiymətləndirir, həyat yolunun faciəsinə rəğbət bəsləyirdilər. Müasirləri, o cümlədən yazıçının yaxın dostları onun yaradıcılığına çoxlu tənqidi məqalə və esselər həsr etmişlər. İndiki mərhələdə Virciniya Vulfun ədəbi irsinə və şəxsi tərcümeyi-halına diqqətin getdikcə artması yazıçının əsərlərində qaldırdığı mövzu və problemlərin aktuallığı ilə bağlıdır. Vulfun yaradıcılığının tədqiqatçıları onun nəsrinin spesifik cəhətlərini vurğulamağa meyllidirlər. Bu, ilk növbədə, aşkar gender və sosial problemlərə diqqətin artması, feminizm mövzusunə maraq, ədəbiyyatda impressionist ənənələrə sadıqlıq, müxtəlif üslub və linqvistik təcrübələr, qəhrəmanın şəxsiyyətinin və xarakterinin müəyyənəddici rolu, əsərin süjeti, o cümlədən bioqrafik xarakter daşıyır.

Vulfun yaradıcılığında bioqrafik janr xüsusi yer tutur: “Orlando” (*Orlando*, 1928), “Flaş” (*Flush*, 1933), “Rocer Fray” (*Roger Fry*, 1940). Onlar yazıçının tərcümeyi-halı janrında islahat aparmaq, qəhrəmanın daxili dünyasını təsvir etmək üçün yeni imkanlar tapmaq cəhdlərini əks etdirir. Lakin romanların eksperimental xarakteri uzun müddətdir ki, üç tərcümeyi-halın eyni janrlı əsərlər hesab edilməməsinə səbəb olub. “Rocer Fray” janrında demək olar ki, heç bir şübhə yox idi, lakin “Orlando” və “Flaş”ın təbiəti hələ də dəqiq tərifə ehtiyac duyur.

Dissertasiya işinin aktuallığı, bir tərəfdən, bioqrafik roman janrının bir sıra müddəalarına aydınlıq gətirmək zərurəti ilə şərtlənir, digər tərəfdən, Virciniya Vulfun yaradıcılığının əhəmiyyətli və zəruri iş olmasının danılmaz faktı ilə şərtlənir. XX-XXI əsrlərdə ingilis və dünya mədəniyyətində ədəbi prosesin komponenti olaraq, Vulf Avropa mədəniyyətinin inkişafına mühüm təsir göstərmiş yenilikçi və modernizm nəzəriyyəçisi kimi görünür.

Problemin işlənmə səviyyəsi. Araşdırdığımız problemin tədqiqinə həsr edilmiş elmi ədəbiyyatların təhlili göstərir ki, bu problemin müxtəlif aspektləri filoloqlar tərəfindən araşdırılmışdır. Vulf yaradıcılığını tədqiq edənlərə E.Qarringtonu, P.Koini, E.Krapuleyini, L.Louveli, N.P.Mixalskayanı, D.Q.Jantyevanı, N.Y.Jluktenkonu və başqalarını qeyd etmək olar.

Tədqiqatın obyektı – Virciniya Vulfun bioqrafik romanlarıdır.

Tədqiqatın predmeti – Vulfun yaradıcılığı çərçivəsində bioqrafik janrın spesifikliyi, xüsusən də bioqrafiya janrının modernist modifikasiyasının xüsusiyyətləridir.

Tədqiqatın məqsədi – V.Vulfun bioqrafik romanlarının yaradılması xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdir.

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

Tədqiqatın fərziyyəsi – Virciniya Vulfun yaradıcılığının poetikasının ən mühüm elementlərindən biri olan bioqrafik əsərlərin daxili bütövlüyüdür. Ədəbi bioqrafik əsərlərdə ekfrazın olması personajların daxili aləminin və mənəvi dəyərlərinin açılmasına xidmət edir, onların sənətə münasibətini nümayiş etdirir.

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. Mövcud nəzəriyyələrinin təhlili əsasında bioqrafik romanın xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək;
3. V.Vulfun estetik baxışlarını və ədəbi təcrübələrini XX əsr Avropa incəsənətində bədii axtarışlar kontekstində təhlil etmək;
4. Ədəbi bioqrafiyanın janr parametrlərini və V.Vulfun modernist bioqrafiyasının modifikasiyasının janr xüsusiyyətlərini müəyyən etmək;
5. Yazıçının yaradıcılıq irsindəki bioqrafik əsərlərin yerini təsvir etmək;
6. V.Vulfun yaradıcılığında bioqrafiya janrının inkişaf dinamikasını izləmək;

7. Vulfun modernist bioqrafiyasının modifikasiyasının janr xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək.

Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti – Virciniya Vulfun yaradıcılığında bioqrafik romanın öyrənilməsinin nəzəri aspektlərinin inkişafına öz töhfəsini verir. Konkret nəzəri və praktiki material üzrə seminarlar hazırlamaq olar. Eləcə də, qaldırılan problemin daha ətraflı təsviri verilir. Tədqiqatın nəticələrindən ədəbiyyatşünaslığın (ingilis dili) tədrisi prosesində istifadə oluna və nəzərə alına bilər.

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

Tədqiqatın elmi yeniliyi – bioqrafik roman janrının V.Vulfun ədəbi tərcümeyi-halı kontekstində nəzərdən keçirməyə cəhd edilmişdir. Vulf yaradıcılığında ədəbiyyatın digər sənət növləri ilə qarşılıqlı əlaqə prinsipləri və formaları müəyyən edilir, onu ahəngdar bədii birliyə və daxili inkişafın məntiqinə malik üzvi inteqral sistem kimi nəzərdən keçirməyə imkan verir.

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

Müdafiəyə çıxarılan müddəalar aşağıdakılardır:

1. Problemin aktuallığının əsaslandırılması;
2. XX əsrdə bioqrafik roman janrı bədii bütöv təşkilinin yeni prinsipi kimi çıxış edir ki, bu da əks olunan reallığın təkrar istehsalına ümumi münasibətdən irəli gəlir.
3. Yazıçının bioqrafik əsərlərinin – “Orlando”, “Flaş”, “Rocer Fray”ın hərtərəfli təhlili bizə bioqrafik janrın Vulfun yaradıcılıq konsepsiyası üçün əhəmiyyəti haqqında nəticə çıxarmağa, eləcə də əvvəllər yaranmış problemləri həll etməyə imkan verir.

4. V.Vulf yaradıcılığında bioqrafik janrın təkamülünün tədqiqi yazıçının ədəbi bioqrafiyanın janr xüsusiyyətləri sahəsində qazandığı nailiyyətlərin yeniliyini sübut edir.

5. Vulfun bioqrafik əsərlərində estetik problematikanı lazımi şəkildə aktuallaşdıran ekfraziyalar meta-təsvir funksiyasını yerinə yetirir - onlar müəllifin və qəhrəmanların təkcə bu və ya digər (təsvir olunan) vizual artefakt haqqında deyil, həm də bu cür sənət haqqında fikirlərini ifadə edir.

6. “Orlando”, “Flaş”, “Rocer Fray” əsərləri modernist ədəbi bioqrafiya janrına aiddir, bunun nəticəsində Virciniya Vulfdan təkcə roman janrının islahatçılarından deyil, həm də ondan bioqrafik janrın islahatçısı kimi danışmaq lazımdır.

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

I FƏSİL. VİRCİNİYA VULFUN ƏDƏBİ İRSİ

1.1. Virciniya Vulfun həyatı və mühiti

Virciniya Vulf XX əsrin birinci yarısının ən görkəmli qadın yazıçılarında biridir. O, təkcə yazıçı deyil, həm də ədəbiyyatşünas, bioqraf və feminist idi. Həyatı bəzən çox mürəkkəb və kədərli olsa da, çox güclü və hazırcavab qadın idi. Təəssüf ki, bu kifayət etmədi, o, bütün həyatı boyu psixi xəstəlikdən - bipolyar pozğunluqdan əziyyət çəkmişdir. Hətta, bir neçə dəfə intihara belə cəhd etmişdir. O, öz həyatından, dostlarından və tanışlarından bəzi təcrübələrini bədii əsərində istifadə etmişdi [2, s.22]. Adelin Virciniya Stiven Lesli və Culi Stivenin yuxarı orta təbəqəli ailəsində anadan olub. Lesli Stiven tipik Viktoriya dövrünün adamı idi. O hesab edirdi ki, kişi daha üstündür və sosial cəhətdən daha önəmlidir, qadın ona xidmət etməli, karyerasında ona kömək etməlidir. O, həm də yazıçı – “Milli bioqrafiya lüğəti”nin redaktoru idi. Valideynlərinin hər ikisi ikinci dəfə evlənmişdilər. Leslinin ilk arvadı Hariyet Mariyan idi. Onların psixi xəstə olan Laura adlı qızı var idi. 1875-ci ildə Hariyet ölür və Lesli dul qalır. Culi da əvvəllər evli idi. Onun da əri ölmüş və Culi Dakuort üç uşaqla (Stella, Corc və Cerald) tək qalmışdı. Culi ailə dostu olaraq Lesliyə faciənin öhdəsindən gəlməyə kömək etdi və hər ikisi tədricən bir-birilərinə aşiq oldular. 1876-cı ilin martında evləndilər. Culi və Leslinin birlikdə dörd övladı olur - Vanessa (1879), Tobi (1880), Adelin Virciniya (1882) və Adrian (1883) [18, s.11].

Virciniya Stiven 26 yanvar 1882-ci ildə Londonda 22 sayılı Hyde Park Qapısında anadan olub. Evdə çoxlu insanlar yaşayırdı - onun valideynləri, ögey qardaşları və bacısı, həmçinin bacıları (ailədən ayrı yaşayan Lauradan başqa) var idi. Ailənin bütün uşaqları kifayət qədər aktiv üzvlər idi, hətta uşaqlar da ailə həyatına hansısa şəkildə töhfə vermək istəyirdilər və 1891-1895-ci illər arasında Virciniya və Tobi “*The Hyde Park Gate News*” adlı qəzeti yazıb buraxdılar. Bacı-qardaşlar ilk növbədə valideynləri tərəfindən təhsil aldılar. Lesli Stiven tez-tez uşaqlarına kitab oxuyurdu. Virciniyanın valideynləri arasında münasibətlər həmişə sadə deyildi, Lesli çox vaxt puldan narahat olan mürəkkəb adam idi və Culinin

vəzifəsi ərinə təsəlli vermək və ona kömək etmək idi. O, həm də ev təsərrüfatına cavabdeh idi. 1895-ci ilin mayında vəfat edəndə bu, ailəsi üçün böyük faciə oldu. Lesli ikinci arvadının ölümü ilə sarsıldı. O, evin qayğısına qalmaq və uşaqlarına təsəlli vermək iqtidarında deyildi və Dakuort qardaşları əllərindən gələni etməli idilər. Stella ev təsərrüfatını idarə etdi, Lesliyə təsəlli verdi və qardaşı Corc Dakuortun köməyi ilə kiçik uşaqlara qayğı göstərdi. On üç yaşlı Virciniya anasının ölümündən şoka düşmüşdü, o dövrdə ilk psixi pozğunluğu yaşadı. Bu, onun ciddi psixoloji problemlərinin başlanğıcı idi. Bu, bütün çətinliklərin sonu deyildi [18, s.13].

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Stella Dakuort indi ev təsərrüfatını idarə edir, Lesliyə təsəlli verir, kiçik bacıları Vanessa və Virciniyaya böyük dəstək verirdi. Lakin o, 1897-ci ildə evləndikdən qısa müddət sonra vəfat etdi. O vaxta kimi, Vanessa ən böyük uşaq olaraq atasına, bacılarına və bütün ev təsərrüfatına qayğı göstərməli oldu. Bu arada, Stiven bacılarından böyük oğlu olan Tobi Kembric Universitetində təhsil almağa başladı və burada bütün ailənin həyatının gələcək inkişafı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən maraqlı insanlarla tanış oldu: Sakson Sidney-Törner, Klayv Bell və Leonard Vulf. Vanessa və Virciniyanın cəmiyyətdə qadın yoldaşı olmadığı üçün Corc Dakuort bu məsuliyyəti öz üzərinə götürdü və hər iki qızı lazımi insanlarla tanış etməyə çalışdı. Onların heç biri cəmiyyəti snob və iddialı hesab etdikləri üçün onun söylərini həqiqətən qiymətləndirmədi, Vanessa Corcun cəhdlərinə qarşı üsyan etdi. Virciniya əvvəlcə bunu bəyəndi, lakin sonradan bu cəmiyyətə aid olmadığını anladı və Corc ilə məclislərə getməkdən imtina etdi. Dakuort qardaşları yalnız Virciniyanın ögey qardaşları deyildilər, həm də onu cinsi istismar etdikləri üçün onun sonrakı cinsi həyatına da təsir etmişdilər. O zaman bilmirdi ki, ögey qardaşlarının ona etdikləri səhvdir, çünki deyəcək kimsəsi yox idi. 1902-ci ildə həkim Leslinin xərcəng olduğunu aşkar etdi və dekabrda edilən əməliyyata baxmayaraq, bu, xəstəliyin qarşısını ala bilmirlər və Lesli uzun və ağrılı mübarizədən sonra 1904-cü ilin fevralında vəfat edir [18, s.15].

Bu, daha böyük və fəlakətli hadisə idi. Buna görə də, uşaqlarda bütün ağrılı hadisələrin baş verdiyi evdən qaçıb başqa yerə getmək istəyi yarandı. Onlar

İtaliyaya, sonra isə Fransa vasitəsilə İngiltərəyə qayıtdılar. Parisdə onlar bir neçə dostla görüşdülər. Eyni zamanda, Virciniyanın ilk ciddi psixi pozğunluqları başladı. Onun yeganə köməyi dostu Violet Dikkinson və bacısı Vanessa idi. Violet onu evinə apardı və ona baxdı, lakin Virciniya ilk dəfə orada intihara cəhd etdi - o, özünü pəncərədən atdı. Xoşbəxtlikdən, onun ölümünə səbəb olacaq qədər yüksək deyildi. Stivenin bacıları Hyde Park Qapısındakı evi tərk edib yenisini - Blumsberidəki №46 Qordon Meydanını icarəyə götürməyə qərar verirlər. Virciniya psixi pozğunluqdan sağalarkən Violetin evinə, daha sonra isə xalası evinə bacı-qardaşlar oraya köçdülər. Vulf sağaldıqdan sonra ailəsinə də orada qoşuldu. Burada Tobi Stiven bir qrup dost ilə cümə axşamı görüşüb problemləri müzakirə edirdilər. Sonradan bura Blumsberi qrupu adlanan qrupa çevrildi. Virciniya Leonard Vulfu onunla evlənməzdən əvvəl çoxdan tanıyırdı. O, Tobinin Kembridgedəki dostlarından biri idi və onlar ilk dəfə 1904-cü il noyabrın 17-də Leonard müstəmləkə zabiti kimi Seylona getməzdən əvvəl Stivenlərə nahar üçün qatılmağa tanış olmuşdular. Sonra 1911-ci ildə İngiltərəyə qayıdana qədər onu görməmişdi [18, s.20].

Tədricən Vanessa və Klayv Bell arasında münasibətlər inkişaf etdi. Onlar incəsənətə, xüsusən də rəssamlığa olan maraqlarını bölüşürdülər. 1905-ci ilin yayında Klayv Vanessaya evlilik təklif etdi, lakin o, onun təklifini rədd etdi. 1905-ci ildə Virciniya "*Times Literary Supplement*" üçün rəylər yazmağa başladı. O, həmçinin bəzi digər qəzetlər üçün rəylər yazdı – "*The Guardian*", "*National Review*" və ya "*Academy and Literature*". Vulf çox fəal rəyçi idi. O, bu fürsəti ciddi qəbul etdi və bu, əlavə pul qazanmaq üçün yaxşı yol idi. Virciniya 1904-1918-ci illər arasında 200-dən çox resenziya və esse, ölümünə qədər 550-yə yaxın publisistik məqalə və resenziya yazmışdır. Bu, onun ictimai sahəyə verdiyi yeganə töhfə deyildi. Daha sonra o, Morleydə işləyən kişilər və qadınlar üçün institutda dərs deməyə başladı [19, s.120].

Stiven bacıları Yunanıstana ekskursiya etmək qərarına gəldilər. 1906-cı ilin yayında bütün Stivenlər (Vanessa, Tobi, Virciniya və Adrian) və onların dostu Violet Dikkinson bu səyahətə çıxdılar. Qatarla uzun səyahət Vanessanın

xəstələnməsinə səbəb oldu, qayıtdıqdan sonra Tobi və Violet də xəstələndilər. Onların hər ikisi tif xəstəliyinə tutuldu və 20 noyabr 1906-cı ildə Tobi dünyasını dəyişdi. Ailədə baş verən daha bir faciəvi hadisə onların hamısı üçün dəhşətli hadisə oldu. Vanessa məyus idi və təsəlli üçün Tobinin dostu Klayv Bellə müraciət etdi, qardaşının ölümündən iki gün sonra o, Klayvın təklifini qəbul etdi. 1906-cı ilin fevralında Pankras Qeydiyyat İdarəsində evləndilər. Virciniya da sarsılmışdı və nəticədə o, böyük qardaşı haqqında daha çox məlumat əldə etmək istədi. Dostlarından onun haqqında soruşmağa başladı. Onlar əslində çox kömək etmədilər, lakin bu, ona onların daha insani və mehriban tərəflərini göstərdi. Tədricən Virciniya onlarla dostlaşdı və onlar Londonda, Blumsberidəki ailə evində görüşməyə davam etdilər. Vanessa və Klayv evləndikdən sonra onlar Qordon meydanındaki evdə yaşadılar, Virciniya və Adrian 29 nömrəli Fitzroy meydanına köçdülər. Orada “Cümə axşamı”larını həyata qaytarmağa çalışdılar [23, s.82].

Vanessa və Klayv birlikdə xoşbəxt idilər, lakin 1908-ci ildə Vanessa oğlunu dünyaya gətirəndə vəziyyəti dəyişdi. Klayv və Virciniya, Culianın doğulmasından sonra köklü şəkildə dəyişən Vanessadan hər zaman diqqət almağa alışmışdılar. Vanessa körpənin qayğısına tamamilə hopmuşdu, onların yaxınlıq və diqqət ehtiyacını ödəməyə vaxtı yox idi. Bu, Klayv və Virciniya arasında flörtə səbəb oldu. Vanessa bundan xəbər tutanda ərinin və bacısının davranışından həqiqətən məyus olmuşdu. Virciniya böyüdükcə evlənməli olduğunu başa düşdü. Onun ətrafında bəzi münasib həyat yoldaşları var idi, əsasən Blumsberi qrupunun üzvləri idilər. Xüsusilə, Litton Straçey onun yaxın dostu oldu və 1909-cu ilin fevralında ona evlilik təklif etdi. Əvvəlcə onun təklifini qəbul etsə də, sonradan ikinci görüşdə fikrini dəyişərək evlilikdən imtina etdi. Bu heç nəyi həll etmədi və o, yenə də ər tapmaq istəyirdi. O, öz həyatından bezmişdi, qardaşı Adriandan başqa sevəcək və seviləcək heç kim yox idi. 1910-cu ilin əvvəlində Virciniya xəstəliyinin növbəti “hücumu”nu yaşadı. Güclü baş ağrıları var idi, yata bilmirdi və yeməkdən imtina edirdi. Ailəsi onun fiziki sağlamlığından və ruhi vəziyyətindən narahat idi. Bir neçə həftəni Tvikenhamdakı qocalar evində keçirdi. Həkim ona Londondakı canlı və gərgin həyatdan qaçmağı tövsiyə etdi. O, məsləhəti ciddi qəbul etdi və Milad

ərəfəsində ev axtarmağa başladı. Nəhayət, o, Leves yaxınlığındakı Firle kəndində bir ev tapdı [23, s.95].

1911-ci ildə Adrian və Virciniya Londona köçdülər və onlar Brunsvik Meydanında №38-də yeni ev kirayə götürdülər. Stiven bacı-qardaşları tək yaşamaq və kirayə haqqını ödəmək istəmədilər, buna görə də bəzi dostları ilə yaşamağa və bir növ otel idarə etməyə qərar verdilər – Con Meynard Keyns, Dunkan Qrant və həmçinin Leonard Vulf daha sonra onların yanına köçdü. Leonard Vulf Kembridcən Tobinin dostu idi. Təhsilini başa vurduqdan sonra müstəmləkə zabiti kimi Hindistana getmişdi və 1911-ci ilin iyununda bir illik məzuniyyət üçün qayıtmışdı. İyulun əvvəlində o, dostlarına baş çəkməyə getdi və Qordon Meydanında Vanessa, Klayv Bell və Virciniya ilə nahar etdi. Tədricən Virciniya və Leonard birlikdə daha çox vaxt keçirməyə başladılar və nəticədə ona aşıq olur. 1912-ci ilin yanvarında onun təklifindən qısa müddət sonra Virciniya xəstəliyinin növbəti “hücumu”na məruz qalır və qocalar evinə qayıtmalı olur. Onun təklifinə heç bir dəqiq cavab vermir. Virciniya onu daha yaxından tanımaq və birlikdə daha çox vaxt keçirmək istəyirdi. O, psixi vəziyyətinin sərhədlərini yaxşı bilirdi, ona görə də, onu rədd etmədi, həm də onunla evlənməyə razı olmadı. Daha sonra Leonard Hindistandakı vəzifəsindən istefa vermək qərarına gəldi və Virciniya ilə evlənmək üçün İngiltərədə qaldı. 1912-ci il avqustun 10-da Pankras Şəhər Zalında evləndilər. Onların şahidləri Vanessa Bell və Corc Dakuort idi. Evlənənə qədər Virciniyanın xəstəliyinin ən yaxın müşahidəçisi onun bacısı və yaxın dostu Vanessa idi. Virciniya evlənəndə onun zehni tarazlığına nəzarət edən və onu qorumağa çalışan əri Leonard oldu. Leonard və Virciniya uşaq sahibi olmamaq qərarına gəldilər. Əvvəlcə Virciniya bacısı Vanessa kimi ana olmaq istəyirdi, lakin Leonard buna qarşı idi, çünki uşaqlar analarının dəliliyini miras ala bilərdilər. Hamiləlik Virciniya üçün təhlükəli ola bilər, yenidən xəstəliyin başqa “hücumu”na səbəb ola bilərdi. Vulflar öz fikirləri ilə bağlı həkimlərlə məsləhətləşdilər, lakin irsi dəlilik ehtimalına görə, nəhayət, valideyn olmamaq qərarına gəldilər [23, s.99].

Vulflar arasındakı münasibət həmişə asan olmayıb. Leonard Virciniyanın xəstəliyinin öhdəsindən gəlməli, Virciniya isə qoruyuculuğu, müntəzəm yemək

yeməyi və yalnız ruh halına uyğun işləmək səyi ilə öhdəsindən gəlməli idi. Ancaq eyni zamanda, Virciniya ağılı başında olanda, onların evliliyi bir-birlərinə qarşı dərin hissləri olan xoşbəxt “ağıl birliyi” idi. Buna nümunə üçün Leonardın 17 illik evliliyindən sonra 1929-cu ildə Virciniya üçün Milad hədiyyəsində göstərilə bilər. Ona Rollinin XVI əsr antologiyasının 1927-ci il nəşrini hədiyyə verdi və üzərində “Mənim olan, ya da ola bilən, Sənin olacaq” (*What is, or may be mine, That is, & shall be thine*) yazısı var idi [23, s.102].

Virciniyanın romançı kimi səyahəti 1913-cü ilin martında Leonard Vulfun ilk romanı “Səyahət”i Cerald Dakuort məxsus nəşriyyata təhvil verməsi ilə başladı. İki ay sonra çapa qəbul olundu və nəhayət 1915-ci ilin martında işıq üzü gördü. O, həmin vaxt yenidən xəstələndiyi üçün əldə etdiyi nailiyyətdən həzz ala bilmədi. Birinci Dünya Müharibəsi başlayanda Vulflar və bütün dostları buna qəti şəkildə qarşı idilər. Onların hamısı sadıq pasifistlər idi. Hərbi Xidmət Aktı 1916-cı ilin yanvarında qanuna çevrildi və 18-41 yaş arası bütün bakalavrlar hərbi xidmətə götürüldü və döyüşməli oldular. Bir neçə aydan sonra hətta evli kişilər də hərbi xidmətə getməli idilər, lakin Leonard səhhətinin pis olması səbəbindən azad edildi. Müharibə zamanı onlar öz mətbuatlarını yaratmaq qərarına gəldilər və 1917-ci ildə ilk əl-mətbuat Riçmond”dakı Hoqarda gəldi - buna görə də nəşriyyatın adı “Hoqard Press” oldu. Onların ilk nəşri iki hekayə idi: Virciniya tərəfindən “Divarda işarə” və 1917-ci ilin iyulunda Leonard tərəfindən nəşr olunan “Üç yəhudi”. Öz mətbuatını qurmağın məqsədlərindən biri eksperimental müəllifləri və onların dostlarını nəşr etmək idi, lakin Leonard da bir növ yaratmaq istəyirdi. Virciniya üçün terapevtik iş əsasən müasir və eksperimental əsərlər, məsələn, Tomas Eliotun “Boz torpaq” əsərini, həmçinin Ziqmund Freydin əsərlərinin tərcümələrini nəşr etdilər. Vulfun növbəti romanı “Gecə və gündüz” müharibədən dərhal sonra, 1919-cu ildə nəşr olundu [24, s.73].

Vulflar Londonda yaşamaq üstündə mübahisə etdiyi müddətdə Virciniya Riçmond da yaşamaq istəmirdi. O, məşğul və səs-küylü küçələri ilə Londonda yaşamaq istəyirdi, lakin Leonard onun psixi vəziyyəti üçün sakit Riçmond da qalmağın daha yaxşı olduğunu müdafiə etdi. Nəhayət, onların hər ikisi üçün

Londona qayıtmaq daha rahat oldu və 1924-cü ilin əvvəllərində Tavistok meydanında kirayə ev aldılar. 1925-ci ilin dekabrında Virciniyanın Vita Sekvil - Vest ilə intim əlaqəsi başladı. O, həm də yazıçı idi və o zaman Virciniyadan daha uğurlu idi. Vita parlament üzvü Harold Nikolsonla evli lezbiyan idi. O, Virciniya üçün böyük ilham mənbəyi idi. Virciniya Vitaya “Orlando” əsərini həsr etdi, bu kitab fotosəkilləri olan illüstrasiyalı kitabdır - Orlandonun gənc oğlan olan fotosəkilləri Sekvilin əcdadlarının şəkilləridir. Orlando qadın olaraq Vita, rus şahzadəsi Saşa isə Vulfun bacısı qızı Anjelika Bellin şəklidir [15, s.17].

1929-1931-ci illər arasında Virciniya hər kəsin birdən çox özünə malik olduğunu düşünərək başqa eksperimental nəsr “Dalğalar”ı yazdı. Kitab nəşr olunanda kifayət qədər uğur qazandı. İlk həftədə 5000 nüsxədən çox, birinci yarımda isə 10000 nüsxədən çox satıldı. O, vaxtaşırı çıxışlar və mühazirələr də verirdi. Məsələn, Qadınlara Xidmət üzrə Milli Cəmiyyətdəki çıxışı onun iki kitabına səbəb oldu – “İllər” və “Üç Qvineya”. 1930-cu illərdə Vulflar Avropadakı hadisələri diqqətlə izləyirdilər. 1933-cü ildə onlar alman dirijor Bruno Valterlə tanış oldular və o, onlarla Almaniya və Hitler haqqında danışdılar. Almaniyada baş verən hadisələr təkcə Britaniya adalarının işğal təhlükəsi ilə deyil, həm də Leonardın yəhudi olması və Virciniyanın ruhi xəstə olması səbəbindən onlar üçün əhəmiyyətli idi. Bu arada təhsilini başa vurub Çinə gedən Culian Bell geri qayıdıb, Böyük Britaniyadan ayrılaraq İspaniyaya getmək, Frankoya qarşı Respublikaçılar tərəfinə keçmək istəyirdi. Həm Vanessa, həm də Virciniya onu dayandırmağa çalışsalar da, o, getməyə qəti qərarlı idi. Culian təcili yardım sürücüsü kimi Britaniyanı tərk etdi. Lakin bu onun həyatını xilas edə bilmədilər. 1937-ci ilin iyulunda onun təcili yardım maşını vuruldu və o, dünyasını dəyişdi [16, s.218].

1939-cu ilin sentyabrında Böyük Britaniya Almaniya ilə müharibə vəziyyətində idi. İnsanlar hava hücumu xəbərdarlığı və almanların işğal təhlükəsinin öhdəsindən gəlməli oldular. Virciniya müharibənin əvvəlində tez-tez xəstələnir və depressiyaya düşürdü. 1941-ci ilin yanvarında yenidən xəstələndi. Ancaq müharibənin davamlı olması ilə yenidən dəli ola biləcəyini və bu dəfə sağalmayacağını düşündü. O, bu işgəncədən keçmək istəmirdi. Həmçinin,

Leonardı ona qulluq etmək zərurətindən xilas etmək istəyirdi. Virciniya tükənmişdi. Xəstəlik son vaxtlar onun halını daha da pisləşdirdi. Kabuslar onu rahat buraxmırdı. Digər tərəfdən Almanıyanın İngiltərəyə hücumu zamanı onun yəhudi ərinin öldürüləcəyi qorxusu (Virciniyanın evi də bombardmanda dağıdılıb) ilə Virciniya daha bir ölümə dözə bilməzdi. Ona görə, çıxış yolu ölüm idi. 28 mart 1941-ci ildə Leonard və Vanessaya sevgi dolu vida məktubları yazır. Həyat yoldaşına yazdığı vida məktubunda aşağıdakılar qeyd olunmuşdur:

“My love.

It's like I'm going crazy, I feel like we can't leave these terrible days behind. Sounds started coming to my ears and I couldn't concentrate. I will not be able to return the past. For him, I will do what I have to do. You have given me the greatest happiness, you have done things that no one else can do. But I will not be able to fight anymore. I know I'm going to ruin your life, but you'll be happier without me. You see, I can't even write or read this letter correctly. I want to tell you that I owe you all the happiness in my life. You are very patient with me. If anyone could save me from this situation, it would be you. I don't think anyone could be happier than we are” [26, s.143].

(Ən sevdiyim.

Sanki dəli olacağam, bu qorxunc günləri geridə qoya bilməyəcəyik kimi hiss edirəm. Qulağıma səslər gəlməyə başlayıb və fikrimi cəmləşdirə bilmirəm. Keçən zamanı geri qaytara bilməyəcəyəm. Onun üçün də, nə etməliyəmsə onu da edəcəyəm. Mənə ən böyük xoşbəxtlik verdin, heç kəsin etməyəcəyi şeyləri etdin. Amma, mən artıq mübarizə edə bilməyəcəyəm. Bilirəm, sən də həyatını məhv edəcəyəm, lakin mənsiz daha xoşbəxt olacaqsan. Görürsən bu məktubu belə düzgün yazı bilmirəm, oxuy bilmirəm. Həyatımdakı bütün xoşbəxtliyi sənə borçlu olduğumu söyləmək istəyirəm. Mənə qarşı olduqca səbirlisən. Əgər kimsə məni bu vəziyyətdən xilas edəbilərdisə bu sən olardın. Zənnimcə heç kim bizim qədər xoşbəxt olabilməzdi).

Ouz çayının sahilinə gedərək cibinə daş qoydu və özünü çayda boğdu. Onun cəsədi aprelin 18-də Asheham yaxınlığında tapıldı və Leonard onun külünü “Leonard və Virciniya” adlı qarağacların altındakı bağda basdırdı [16, s.220].

1.2. Virciniya Vulfun yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri

Virciniya Vulf 1915-ci ildə əri Leonard Vulfun köməyi ilə romanlarını nəşr etdirməyə başlayır. Ümumiyyətlə, o, doqquz roman yazıb. Onun ilk romanı 1915-ci ildə nəşr etdirdiyi “Gecə və gündüz” (1919), “Şəxsi bir otaq” (1922), “Missis Dellouy” (1925), “Mayaka doğru” (1927), “Orlando” (1928), “Dalğalar” (1931), “İllər” (1937) kimi romanları və ölümündən sonra nəşr olunan sonuncu romanı “Aktların arasında” (1941) nəşr olunmuşdu [7, s.34]. Vulf nəinki bədii ədəbiyyat, həm də esselərini “*Common Reader*” toplusuna və “*One's Own*”da (1929) toplanmış qadınlar və ədəbiyyat haqqında mühazirələrini ehtiva edən qeyri-bədii janrda yazırdı. Vulf dostu Rocer Frayın tərcümeyi-halını da qələmə almışdı (1940). Virciniya Vulf çox ağıllı, hazırcavab qadın idi və onun bütün romanları fantastikadır. Həmçinin, onun romanları eksperimentlərdir, onların hər biri fərqli təcrübədir, məsələn “Orlando” onun ən eksperimental romanlarından biridir – o, zamanla, cinsiyyətlə, həmçinin bioqrafik janrla işləyir. “Flaş” bioqrafik romanın fərqli bir növüdür, Vulfun dostu Elizabet Brauninqin itinini tərcümeyi-halı kimi fikirlərini, dünyanı necə gördüyünü və insanların hərəkətlərini oxumaq çox maraqlı və eyni zamanda gülməli əsərdir. “Dalğalar” başqa bir təcrübədir. Vulf 6 uşağın (və ya Persivalı da saysaq 7) həyat hekayəsini bölmək üçün intermediyalardan istifadə edir. Müəllif personajların bütün həyatı üçün günün metaforası ilə oynayır. “Missis Dellouy” adlı roman, bir gündə iştirak edən bir neçə insanın daxili dialoqlarını və düşüncələrini ehtiva edən bir günün hekayəsidir [6, s.359]. İstənilən romanın yazılması çox vaxt aparan prosesdi. Yəqin ki, kompüter dövründə yazıcının hər şeyi əlində yazmalı, bütün düzəlişləri və yenidən yazmağı da əlində etməli olduğu bir vaxtda bunun nə qədər çətin olduğunu, nə qədər fədakarlığa

ehtiyac olduğunu təsəvvür edə bilmirik. Uzunmüddətli prosesi göstərmək üçün Virciniya “Dalğalar”ı yazarkən ona nə qədər vaxt sərf etdiyini qeyd etmişdi:

“But my Waves account runs, I think, as follows:

I began it, seriously, about September 10th, 1929.

I finished the first version on April 10th, 1930.

I began the second version on May 1st, 1930.

I finished the second version on February 7th, 1931.

I began to correct the second version on May 1st, 1931, finished 22nd June 1931.

I began to correct the typescript on 25th June 1931.

Shall finish (I hope) 18th July 1931” [26, s.132].

(Amma mənim “Dalğalar” hesabım, düşünürəm ki, aşağıdakı kimi işləyir:

Mən buna ciddi şəkildə 1929-cu il sentyabrın 10-da başladım.

İlk variantı 1930-cu il aprelin 10-da bitirdim.

İkinci variantı 1930-cu il mayın 1-də başladım.

İkinci variantı 1931-ci il fevralın 7-də bitirdim.

İkinci variantı 1931-ci il mayın 1-də düzəltməyə başladım, 22 iyun 1931-ci ildə bitirdim.

Mən 1931-ci il iyunun 25-də yazı yazısını düzəltməyə başladım.

(İnşallah) 18 iyul 1931-ci ildə başa çatacaq).

Virciniya Vulfun zaman qavrayışı çox xüsusi və modernist idi. O, bəzi filosoflardan, xüsusən o dövrdə çox məşhur olan fransız filosofu Henri Berqsondan təsirlənmişdir. Vulf zamanın ənənəvi qavrayışını sındırmaq və onunla daha sərbəst oynamaq istəyirdi və o, həqiqətən də uğur qazanırdı. Virciniya bir çox bədii əsərlərində vaxt keçirməyin bəzi xüsusi üsullarından istifadə etmişdi və o, vaxt haqqında fikirlərini tez-tez gündəliyinə qeyd edirdi. O, 23 noyabr 1926-cı ildə Missis Dellouy haqqında düşündüklərini belə ifadə edir:

“... and time shall be utterly obliterated; future shall somehow blossom out of the past. One incident - say the fall of a flower - might contain it. My theory being that the actual event practically does not exist - nor time either” [26, s.77].

(... və zaman tamamilə yox olacaq; gələcək birtəhər keçmişdən çiçək açacaq. Bir hadisə - deyə ki, bir çiçəyin düşməsi - onu ehtiva edə bilər. Mənim nəzəriyyəmdən ibarətdir ki, faktiki hadisə praktiki olaraq mövcud deyil - nə də vaxt).

Vulf çox vaxt zamanı birbaşa və aydın ifadə etmirdi. O, vaxtın necə keçdiyini göstərmək üçün göstərişlərdən və ya başqa üsullardan istifadə etməyi üstün tuturdu. Onun romanlarında biz tez-tez hansısa saata və ya zamanın düz ifadəsinə, yaxud nə qədər vaxt keçdiyini göstərən xüsusi qeydə tez-tez rast gəlmirik. Vulf adətən təbiətdən vaxtı göstərmək üçün istifadə edirdi:

“Now is life very solid or very shifting? I am haunted by the two contradictions. This has gone on for ever; will last for ever; goes down to the bottom of the world - this moment I stand on. Also it is transitory, flying, diaphanous. I shall pass like a cloud on the waves. Perhaps it may be that though we change, one flying after another, so quick, so quick, yet we are somehow successive and continuous, we human beings, and show the light through. But what is the light? I am impressed by the transitoriness of human life to such an extent that I am often saying a farewell after dining with Roger, for instance; or reckoning how many more times I shall see Nessa” [26, s.86].

(İndi həyat çox möhkəmdir, yoxsa çox dəyişir? İki ziddiyyət məni heyrətə gətirir. Bu, əbədi olaraq davam etdi; əbədi davam edəcək; dünyanın dibinə enir - bu an mən dayanıram. Həm də keçici, uçan, diafandır. Dalğaların üstündən bulud kimi keçəcəyəm. Ola bilsin ki, biz dəyişsək də, bir-birinin ardınca uçsaq da, bu qədər sürətli olsaq da, biz bir növ ardıcıl və davamlıyıq, biz insanlar, işığı göstəririk. Bəs işıq nədir? İnsan həyatının keçiciliyi məni elə heyran edir ki, məsələn, Rocerlə nahar etdikdən sonra tez-tez vidalaşıram; ya da Nessanı daha neçə dəfə görəcəyimi hesab edirəm”.

Virciniya Vulf bunu gündəliyinə yazanda hələ çox gənc olsa da, biz bunu başa düşə bilərik. O, bir neçə dəfə intihara cəhd etmişdi və xəstəliyinin nə vaxt qayıdacağını təxmin edə bilmirdi. O zaman elə bir ruh halında olardı ki, onun ölməsi daha məqsədəuyğun olardı. Lakin o, mütləq ölüm haqqında yazmaq məcburiyyətində deyildi. Bəzən hər kəs öz həyatı və onun necə sürətlə uçduğunu,

əlimizin altında və gözümüzün önündə necə sürətlə dəyişdiyini düşünür. Dəyişən və baş verən hər şeyi qavramaq və tutmaq iqtidarında deyilik. Növbəti anda nə olacağını heç vaxt bilmirik. Biz bu insanları bir daha görüb-görməyəcəyimizi heç vaxt dəqiq deyə bilmərik və xüsusən də, yaşlı olanda bunun sonuncu dəfə ola biləcəyini düşünmək ağlabatandır.

Kris Baldik Blumsberi qrupunun nə olduğunu və necə işlədiyini çox yaxşı başa düşürdü. Bunu təşkilat və ya hərəkət adlandırmaq olmaz, sadəcə olaraq, dostlar qrupu idi. Bu qrup Kembric universitetinin yarı məxfi təşkilatı *The Apostles* (və ya rəsmi adı *Cambridge Conversazione Society* idi) tərəfindən yaranmışdır:

“The Bloomsbury group had no formal creed, doctrine, or manifesto, but it cultivated a recognizably coherent set of values: liberal pacifism, feminism, and antiimperialism in politics, agnosticism in religion, abstract form rather than moralizing content in art and literature, and the primacy of personal friendship over public obligations. It constituted a centre of "civilized" rebellion against the moral code of Victorianism, especially in its toleration of unorthodox sexual arrangements and in its endorsement of the unpopular pacifist position in the Great War” [21, s.49].

(Blumsberi qrupunun heç bir formal inancı, doktrina və ya manifesti yox idi, lakin o, qəbul edilə bilən ardıcıl dəyərlər toplusunu inkişaf etdirdi: siyasətdə liberal pasifizm, feminizm və antiimperializm, dində aqnostisizm, incəsənət və ədəbiyyatda əxlaqi məzmunundan daha çox mücərrəd forma və şəxsi dostluğun ictimai öhdəliklərdən üstün idi. O, Viktoryenizmin əxlaq kodeksinə qarşı “sivil” üsyan mərkəzini təşkil etdi, xüsusən də qeyri-adi cinsi münasibətlərə dözümlü olması və Böyük Mühəribədə qeyri-populyar pasifist mövqeyini dəstəkləməsidir).

Adətən eyni vaxtda cəmi 6 və ya 7 fəal üzvü var idi. Bu üzvlər - Apostllar - Blumsberi qrupunun formalaşmasında mühüm rol oynadılar, çünki onların çoxu sonradan bu qrupun üzvləri idi. Həvarilərin yaşlı nəslinə Rocer Fray, Dezmond Makkarti və Edvard Morqan Forster daxildir. Daha gənc üzvlər Leonard Vulf, Litton Straçey və ya Con Maynard Keynes idi. Blumsberi qrupu mütəşəkkil qrup deyildi. 1904-cü ildə Lesli Stivenin ölümündən sonra Stiven bacıları Hyde Park

Qapısından Qordon Meydanına köçdükdən sonra tədricən və qeyri-rəsmi şəkildə formalaşmağa başladı. Kembridcən olan Tobinin son məzunları və dostları cümə axşamları görüşürdülər. Üzvlər arasındakı münasibətlər 1906-cı ildə Tobinin ölümündən sonra onun dostları yavaş-yavaş Stiven bacıları ilə dostlaşdıqda dərinləşdi. 1906-cı ilin payızında Virciniya və Adrian Stiven cümə axşamlarını bərpa etməyə başladılar. O vaxtdan onu daha inamla Blumsberi qrup adlandırmaq olar. Virciniya Vulf özü 1914-cü ilə qədər bir məktubda Blumsberi qrupu terminindən istifadə etmişdi. Buraya əsasən Stiven və Tobinin Kembridcən olan dostları daxil idi: Virciniya Vulf (1882-1941), Vanessa Bell (1879-1961), Klayv Bell (1881-1964), Con Meynard Keyns (1883-1946), Edvard Morqan Forster (1879-1970) və Rocer Fray (1866-1934). Hermiona Li, Vulfun tərcümeyi-halında Adrian və Karin Stiven, Litton Straçey, Dulkan Qrant, Sakson Sidney-Törner, Desmond və Moli Makkarti, daha sonra hətta Anjelika Bell və David Qarneti də sadaladı [17, s.325]. Qrupun özü heç bir manifest buraxmasa da, dəyərlər yazıçı Edvard Morqan Forsterin 1939-cu ildə yazdığı “Mən nəyə inanıram” əsəsində ümumiləşdirilmişdir. Blumsberi qrupunun mərkəzi fiqurlarının hərəkəti ilə mərkəzi görüş yeri dəyişdi. Əvvəlcə Qordon meydanında idi. Vanessa və Klayv evləndikdən sonra Virciniya və Adrianın yaşadığı Fitzroy Meydanında, daha sonra isə Brunsvik Meydanında idi. Qrupun cəmiyyətə gətirdiyi mübahisələrə görə onun bir çox rəqibləri var idi - məsələn, Rupert Bruk və David Herbert Lorins. Lakin hətta üzvlər də həmişə bir-biri ilə razılaşmırdı və Virciniya Vulfun özü də qrup haqqında bəzən çox qeyri-müəyyən hisslər keçirirdi. Blumsberi qrupu öz bədii işləri ilə məşhur idi - onlar müxtəlif növ nəşrlər, sənət əsərləri, sərgilər, daxili bəzək əşyaları və s. istehsal edirdilər. Lakin o, təkcə bunlara görə deyil, həm də üzvlərinin qalmaqallı həyatlarına görə məşhur idi. Ən məşhur qalmaqallardan biri, Adrian Stiven və bəzi Blumsberi dostları Britaniya Hərbi Dəniz Qüvvələrini aldatmaq qərarına gəldikdə, “*The Dreadnought Hoax*” kimi üzvlərinin xatirələrinə düşdü. 1910-cu ildə onlar Həbəş İmperatoru və onun dəsti kimi geyindilər, Britaniyanın ən böyük və yeni gəmisində tur təşkil etdilər. Onları heç kim tanımadı. Qəzetdə yazılanlar Dəniz Qüvvələri üçün tamamilə biabırçılıq idi.

Donanmanın admiralı onlara qarşı məhkəmə araşdırmalarına başlamaq istədi, lakin Admiral katibinin köməkçisi iddiadan qaçmağın daha yaxşı olacağına inanırdı, çünki bu, daha çox şeyiələrə səbəb ola bilər və Kral Donanmasına daha çox ictimai rüsvayçılıq gətirə bilərdi. Blumsberi qrupunun üzvlərinin Kral Donanmasını rüsvay etmək qərarına gəlməsinin səbəblərindən biri onların hamısının sadıq pasifist olması idi. Heç bir müharibəni anlamırdılar və bəyənmişdilər, bu münasibətə görə Birinci Dünya Müharibəsi zamanı mənasız və egoist kimi tez-tez hücumla məruz qalırdılar [21, s.97].

Modernist hərəkatın, eləcə də hər hansı digər hərəkatın tarixini dəqiqləşdirmək olmaz. Tədricən digər hərəkatlardan yarandı və modernistlər hesab edilməyən digər rəssamlardan ilham aldı, lakin onlar sonradan modernist müəlliflərə xas olan bəzi üsullardan istifadə etdilər. Modernizmə həsr olunmuş kitablarda belə, zamanla bağlı uzlaşma yoxdur. Bu hərəkat özünü əvvəlki dövrə qarşı müəyyənləşdirdi. Bu, Viktoriya cəmiyyətinin əleyhinə hərəkat idi. Müəlliflər etiraz etməyə və onlar üçün Viktoriya realizminin çətin və ya mübahisəli tərəflərini göstərməyə çalışdılar. Onlar onun əxlaqına və imperializminə, bütün dünyada özlərini üstün hesab edən ağdərililərin rəhbərlik etdiyi müstəmləkələrə, həmçinin həyata patriarxal münasibətə etiraz edirdilər. Bir çox qadınlar, hətta bəzi kişilər qadınların kişilərə tabe olmadığını və təkbaşına hərəkat edə, bərabər tərəfdaş ola bildiklərini düşünürdülər. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində yazıçılara, filosoflara və rəssamlara təsir edən əsas mütəfəkkirlərdən bəzilərini qeyd etmək faydalı olardı. Onlardan bəziləri romanlarda və digər bədii əsərlərdə xatırlanır. Onların arasında Çarlz Darvin, Karl Marks, Fridrix Nitsşe və Ziqmund Freyd də var idi. Modernizmə təsir edən başqa bir cərəyan “Estetik Hərəkat” idi. Bu, 1860-cı illərdən 1890-cı illərə qədər özünün zirvəsində olan hərəkat idi. O özünü Viktoriya dövrünün incəsənətinin əxlaqi olmalıdır inanclarına qarşı müəyyən etdi. Müəlliflər əsərin formasını vurğulamışlar və devizi “sənət naminə sənət” idi. Estetik hərəkatın məşhur qəhrəmanları arasında *Walter Pater*, *Algernon Swinburne*, *James Abbott McNeil Whistler* və *Oscar Wilde* var idi. Sonuncu adı çəkilən Oskar Uayld “Estetik Hərəkat”a daxil olsa da, o, modernizmə də çox yaxın idi. O, cəmiyyətdə baş verən

dəyişiklikləri çox yaxşı bilirdi və bunun ona, insanların və ədəbiyyatın həyatına necə təsir edəcəyini düşünürdü. Hətta, Uayld özünü indiki Viktoriya cəmiyyətinin bir hissəsi hesab etmirdi və mümkün qədər ondan uzaq durmağa çalışırdı [9, s.246].

Virjiniya Vulf, Ezra Pound, Ceyms Coya və Tomas Eliot ilə birlikdə modernizmin qabaqcılları arasında idi. Adətən bir çox yeniliklərdə olduğu kimi, öz dövründə o qədər də yüksək qiymətləndirilməyib və azlıq təşkil edib. Hərəkət təkcə ədəbiyyatda əhəmiyyətli və təsirli olmayıb, həm də rəssamlığa, fəlsəfəyə və həyatın digər sahələrinə təsir edib. İngilis dilli ölkələr kontekstində 1910-1925-ci illər arasında zirvəyə çatmışdır:

“Modernist literature is an attempt to find new forms of representation for a new kind of society, one that seems to be constantly changing” [9, s.251].

(Modernist ədəbiyyat, daim dəyişən kimi görünən yeni cəmiyyət növü üçün yeni təmsil formaları tapmaq cəhdidir).

Düzdür, ədəbiyyat çox sürətlə inkişaf edən gündəlik və cari həyata uyğunlaşmalı idi. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, modernizm XX əsrin birinci yarısının hərəkətidir, II Dünya müharibəsi dövründə isə dəyişikliklər, yeni kəşflər və sosial islahatlarla dolu dövrüdür. Bir çox insanlar ölkədən yoxsullar üçün daha çox məhəllələrin böyüdüyü şəhərlərə köçməyə başladılar və sakinlər dəhşətli şəraitdə yaşadılar. Bu şərait bütövlükdə ədəbiyyat və incəsənət üçün yeni mövzular yaradırdı. Modernist yazıçılar üçün ən vacib kateqoriyalardan biri zaman kateqoriyası idi:

“For the modernists time divided up the day and each day was the same as every other, except for Sundays when time come to standstill before running again on Monday” [9, s.254].

(Modernistlər üçün vaxt günü böldü və bazar ertəsi yenidən işə başlamazdan əvvəl vaxtın dayandığı bazar günləri istisna olmaqla, hər gün bir-biri ilə eyni idi).

Bu müəyyən dərəcədə həqiqətdir. Təkrar modernizmin və müasir həyatın mühüm xüsusiyyəti idi. Bu, bir çox insanın gündəlik reallığı ilə sıx bağlı idi. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində şəhərlərdə bir çox insanın adətən hər gün, hər saat

eyni işi gördükləri fabriklərdə işlədiyini nəzərə alsaq, bu təsəvvür tamamilə doğrudur. Digər tərəfdən, bəzi modernistlər zaman kateqoriyasından kifayət qədər oynaq istifadə edirdilər. Virciniya Vulf bu oyunun ustası idi. O, tez-tez vaxt qavrayışı ilə sınaqdan keçirdi. Onun “Orlando” bioqrafik romanı buna əla nümunədir. Orlando öz həyatını üç əsrdən çox yaşayır və kitabın sonunda baş qəhrəman hələ də otuz yaşlarında bir qadındır. Bu tezizə aid olan başqa bir kitab “Dalğalar”dır. Bu, başqa bir zaman təcrübəsini əhatə edir - Vulf insan həyatını bir günlə müqayisə edir. Hərəkətin özü homojen deyildi, bu gün modernist dediyimiz bəzi müəlliflər özlərinin bu təsnifatı ilə razılaşmamış ola bilərlər. Amma o dövrdə də yazıçılar arasında fikir ayrılığı, hətta bəzən düşmənçilik də olurdu. Vulfun ilk fantastikalarından biri olan “Cənab Benet və xanım Braun” adlı qısa hekayəsində o, dövrünün müəlliflərini iki qrupa ayırdı. Vulf, Arnold Benet, Herbert Corc Vel və Con Qalsvortinin fikrincə, bir qrup Eduardiyalılar adlanır. Sonrakı qrup Gürcülər adlanırdı və o, Edvard Morqan Forster, Devid Herbert Lourens, Ceyms Coys, Tomas Eliot və özünü yerləşdirdi [9, s.260]. Viktoriya yazıçıları ilə müqayisədə müəlliflərin əksəriyyəti yüksək təbəqədən və tam zamanlı yazıçılar idilər. XX əsrin əvvəllərində yazıçılar daha çox orta təbəqədən gəlirdilər. İşləri o qədər uğurlu olana qədər, ən azı karyeralarının başlanğıcında, işini tərk edib ancaq yazmaqla məşğul olana qədər dolanmaq üçün kifayət qədər pul qazanmalı idilər. Lakin onların heç də hamısı yazıları ilə kifayət qədər pul qazanmaq şanslı deyildi və onlar adətən müəllim, rəyçi və ya kitab satıcısı kimi işləməli olurdular. Bəziləri də, öz qabiliyyətlərinə inanan və həyatlarını maliyyələşdirən zəngin himayədar tapdılar.

Blumsberi qrupundan fərqli olaraq, Frederik Uinslou Taylor tərəfindən “Elmi İdarəetmə Prinsipləri” adlı modernist manifest var idi. Bu günə qədər istifadə olunan ənənəvi ədəbiyyat formaları XX əsr dünyasına uyğun deyil, ona görə də yeni üsullar hazırlamaq və sınaqdan keçirmək lazım idi. İnsanları maşınlarla müqayisə edirlər, ona görə də onlar maşınlar qədər məhsuldar olmalıdırlar və lazımsız olan hər şeyi aradan qaldırmalıdırlar. Lakin Britaniyadakı modernist romanlar tək deyildi, onlar qitədə yazılan digər romanlardan yaranmışdı.

Olduqca maraqlıdır ki, ingilis romançılarına ilham verən müəlliflərdən biri də Praqada yaşayan çex əsilli alman Frans Kafkadır. Yaradıcılığı bəzi xüsusiyyətlərinə görə modernist olan digər məşhur yazıçı fransız yazıçısı Qustav Flober və onun “Madam Bovari” romanıdır [9, s.267]. O, şüur axınından istifadə etmədi, lakin romanın mövzusunda modernist idi, həm də dini münasibətdən çox yeni, elmi münasibəti tərənnüm edirdi. Modernist ədəbiyyat tez-tez yazıçılara xas olan müəyyən mövzulara diqqət yetirirdi. Onları ibtidai xalqlar və onların həyatı maraqlandırır. Səbəb İngiltərə və digər ölkələrin hələ də, öz müstəmləkələrində olması idi. Məsələn, Hindistanda bəzi insanlar yerli hindlilərin heç də aşağı olmadığını və onların İngilis həyat tərzinə bərabər həyat tərzinə sahib olduqlarını, bunu primitiv və vəhşi bir şey kimi qiymətləndirmək mümkün olmadığını başa düşməyə başladılar. Elə fikirlər yaranmağa başladı ki, Qərb sivilizasiyası özünü ali sivilizasiya, üstün hökmdarlar hesab edirdi. Başqa xarakterik mövzu intellekt və instinkt arasındakı əlaqə idi, bu bir az da yerli xalqlarla bağlı idi. Yazıçılar sürətlə gedən texnoloji tərəqqinin funksional və faydalı olub-olmadığını, ya faydasız və ya cəmiyyətə zərərli olub-olmadığını şübhə altına alırdılar. Dəyişikliklərin və irəliləyişlərin təsviri üçün yeni və uyğun üsullardan biri şüur axını idi:

“The term ‘stream of consciousness’ was first used by William James in his Principles of Psychology (1890) where it describes the unbroken flow of perceptions, thoughts and feelings in the waking mind...” [9, s.283].

(“Şüur axını” termini ilk dəfə Uilyam Ceyms tərəfindən “Psixologiyanın prinsipləri”ndə (1890) istifadə edilmişdir, burada oyanan şüurda qavrayışların, düşüncələrin və hisslərin fasiləsiz axını təsvir edir...).

Ancaq bu texnika həm də keçmişdə bir çox müəllif tərəfindən istifadə edilən bir şeydən yarandı və bu, sərbəst axan nitq idi. Texnika, məsələn, Ceyn Ostin və həmçinin Çarles Dikkens tərəfindən istifadə edilmişdir. Fərq onda idi ki, modernist romanlarda adətən əsas qəhrəmanlar üçün texnikadan istifadə olunurdusa, əvvəlki əsərlərdə bu texnika kiçik və o qədər də vacib olmayan personajlar üçün istifadə olunurdu. Şüur axını texnikasından həqiqətən istifadə edən ilk yazıçı, onu daxili monoloq texnikası adlandırsa da, Doroti Riçardson 1915-ci ildə nəşr olunan “Uclu

köklər” romanında olmuşdur. Bu texnikadan Virciniya Vulf romanlarında tez-tez istifadə edirdi. Modernizmin başqa bir xüsusiyyəti də ondan ibarət idi ki, rəssamlar həyatı, real həyatı heç bir bəzəksiz kəşf etməyə, təsvir etməyə çalışırdılar. Onlar həyatın hər tərəfini olduğu kimi göstərmək istəyirdilər:

“They explored the relation of the present to the past, they examined the difference between subjective and objective time and their work often contained little epiphanies, momentary manifestations of an order that transcended mundane existence” [9, s.295].

(Onlar indinin keçmişlə əlaqəsini araşdırdılar, subyektiv və obyektiv zaman arasındakı fərqi araşdırdılar və işlərində çox vaxt kiçik epifaniyalar, dünyəvi varlığı aşan nizamın ani təzahürləri var idi).

Zamanla eksperimentlər Vulfun sevimli təcrübəsi idi, o, bir çox romanlarında zaman anlayışı ilə oynamışdır. “Flaş” adlı bioqrafik romanda o, Elizabet Brauninqin iti tərəfindən vaxtı necə təsvir etdiyini qeyd edir. “Dalğalar” təkcə mənliliklərlə deyil, həm də zamanla sınaqdır – oradakı insan həyatı bir günün metaforası ilə təsvir olunur. Biz səhər tezdən doğuluruq, gündüzlər yaşayırıq, gecələr isə ölüürük. Bu, personajların həyatının hər bir hissəsi - dövrü arasında lirik soliloqlar vasitəsilə göstərilir. “Orlando” əsərində baş qəhrəman Orlandonun bir neçə əsrlər boyu yaşadığı və romanın sonunda hələ də, orta yaşlı olduğu zamanın subyektiv təsvirini araşdırır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu, təkcə nəsrə əhatə edən cərəyan deyildi, o, həm də poeziyanın qayğısı idi. Şairlər texnika baxımından deyil, əsasən mövzu baxımından böyük inqilaba yol açdılar.

Birinci Dünya Müharibəsi illərindən başlayaraq müasir romanlar haqqında çoxlu nəzəri kitablar, esselər və ya məruzələr yazılmışdır. Müharibədən sonra cəmiyyətdə və insan qavrayışında baş verən dəyişiklikləri əks etdirməyə daha çox ehtiyac yarandı. Herbert Corc Uelsin “Müasir roman”, Devid Herbert Lourensin “Roman və ya əxlaq”, Elizabet Drünün “Müasir roman”, Edvard Morqan Forsterin “Romanın aspektləri” və s. ədəbi tənqiddə məşhur janr idi [27, s.41]. Yazıçılar əvvəlki dövrlərdən qalma irsinin öhdəsindən gəlməyə çalışmaqla yanaşı, həm də müasirlərinin yaradıcılığına qiymət vermək və ya yaradıcılığının tənqidi ilə məşğul

olmaq istəyirdilər. Tomas Eliot “Müqəddəs meşə” esselərini, David Herbert Lourens “Klassik Amerika ədəbiyyatında araşdırmalar”ını yazdı. Virciniya Vulf 1925-ci ildə nəşr olunan “Müasir esse” məqaləsində və ya “Adi oxucu”, “Şəxsi bir otaq” müasir bədii ədəbiyyatda toplanmış esselərdə olduğu kimi, yazının tənqidi və qiymətləndirilməsində də iştirak etmişdir [27, s.44]. Modernizm təkə adi oxucuların əksəriyyəti üçün çox vaxt səhv başa düşülən və ya çox çətin olan yeniliklər dövrü deyildi və oxucu oxuduqları haqqında dərinlən düşünməli oldu. Oxucuların çoxu, həmçinin bəzi yazıçılar dincəlməli, daha yüngül və asan janr oxumalı idilər. Sevgi hekayələri ilə yanaşı, detektiv hekayələr və romanlar da kifayət qədər populyar idi. Birinci Dünya Müharibəsindən sonrakı və İkinci Dünya Müharibəsindən əvvəlki dövrdə müəlliflər müharibə təcrübəsini əks etdirməyə çalışmışdılar. Birinci Dünya Müharibəsi həqiqətən hər kəsə təsir edən ilk müharibə idi. Hətta cəbhələrdə vuruşmayan insanlar da təsir altına düşmüşdü. Bir çox gənc əsgər kimi xidmət edib vətənlərini müdafiə edir, orduda xidmət edə bilməyənlər isə təcili yardım maşınlarını sürür, xəstəxanalarda köməklik edirdilər. Demək olar ki, hər bir ailə ən azı bir üzvünü itirdi və müharibədən qayıdanlar tez-tez mərmilə sarsıntısından əziyyət çəkirdilər və ömürlərinin sonuna qədər psixi xəstə oldular. Bütün bunlar ədəbiyyatda öz əksini tapmalı idi, çünki bu, bir çox insanlar üçün gündəlik reallıq idi. Virciniya Vulf da bu mövzudan yayına bilmədi və “Missis Dellouy” romanında cəbhədə döyüşmüş və mərmilə zərbəsindən əziyyət çəkən Septimus Varren Smit obrazını yaratmışdır. Modernizm dövründə digər çox mühüm xüsusiyyət mətbəələrin sahibliyi idi. Bir çox yazıçılar yeganə məqsədi mümkün qədər çox qazanc əldə etmək olan adi mətbu orqanlar üçün həddindən artıq eksperimental idilər. Naşirlər naməlum və daha çox eksperimental yazıçıları çap etmək riskini götürmək istəmirdilər. Bu, bir çox yeni müstəqil mətbuat orqanlarının yaradılması ilə nəticələndi, onların əsas diqqəti təkə mənfəət deyil, həm də yeni müəlliflərə və özlərinə şans vermək idi.

Ən məşhur müstəqil mətbuatlardan biri Virciniya və Leonard Vulf tərəfindən Riçmonddakı Hoqard evinin qonaq otağında qurulmuşdur. Onların nəşr etdirdiyi ilk kitab Virciniyanın hekayəsini və Leonardın hekayəsini ehtiva edən

“İki hekayə” idi. Əvvəlcə 150 nüsxə çıxardılar və bir ay ərzində onlardan 124-ü satıldı və bu, uğurlarının başlanğıcı oldu. “Hoqard Press” yarandığı gündən yeni eksperimental yazıçılara və ya bəzi xarici müəlliflərin tərcümələrinə diqqət yetirirdi [27, s.80].

Vulfun gender məsələlərinə dair fikirlərini müəyyən mənada başa düşmək üçün onun ailə həyatında və xüsusən də atası, tanınmış ədəbiyyatşünas və publisist Lesli Stivenlə münasibətində tapmaq olar. Liberal, son dərəcə mütərəqqi dünyagörüşlü insan kimi o, istənilən sosial tərəqqi, o cümlədən cəmiyyətin demokratikləşməsini müsbət qəbul edirdi. Buna baxmayaraq, yazıçı kimi o, ədəbiyyatın gender determinizmi nöqtəyi-nəzərindən sadıq qaldı: müəllifin cinsi, onun fikrincə, mətnin üslub vəhdətindən tutmuş ədəbi əsərin bir çox aspektlərinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Bu səbəbdən o, “qadın ədəbiyyatı” adlanan əsəri Avropa bədii ədəbiyyatının ümumi kütləsindən aydın şəkildə ayırmağa meyilli idi, çox vaxt ədəbiyyatda qadınlara çox tənqidi yanaşırdı. Viktoriya İngiltərəsində geniş yayılmış qadın intellektual yaradıcılığına münasibətin bu forması haqqında Vulf sonralar “Onun otağı” məqaləsində yazırdı:

“... All these centuries a woman served as a mirror for a man, capable of doubling his figure. Without such a magical power, the land would probably have remained a jungle to this day. The world would never have known the triumphs of our countless wars. ... There would be no one to be crowned and beheaded ... That is why Napoleon and Mussolini insist on the inferior origin of a woman: after all, if she is not belittled, she ceases to increase” [25, s.288].

(...Bütün bu əsrlər boyu qadın kişi üçün güzgü rolunu oynayıb, ikiqat artırmağa qadir olub. Belə bir sehrlı güc olmasaydı, torpaq yəqin ki, bu günə qədər cəngəllik olaraq qalardı. Dünya bizim saysız-hesabsız müharibələrimizin zəfərlərini heç vaxt bilməyəcəkdə. ... Tac taxılacaq və başı kəsiləcək heç kim olmazdı... Məhz buna görə də Napoleon və Mussolini qadının mənşəyinin aşağı olmasında israrlıdır: nəhayət, əgər o, alçaldılırsa, artmaqda dayanır).

Lesli Stiven ailənin gündəlik həyatında Viktoriya kişisinin ənənəvi davranış modelini təkrarladı, rasiona, ağlabatan, lakin ilkin və eyni zamanda basqıcı idi.

Vulf atasının xarakterini və onunla çətin münasibətini qismən “Mayaka doğru” romanında mister Ramzeyin obrazında təcəssüm etdirmişdi. Psixanalitik damarda üzə çıxan ata ilə ailənin qalan hissəsi arasında ikitərəfli münasibət yazıçının uyğun Viktoriya ailəsinin münasibətini rədd etməsini əks etdirir. Viktoriya mədəniyyətini səciyyələndirən mühüm amil olan dini etiqad motivi yazıçının yaradıcılığında aydın ifadəsini tapmamışdır. Vulf ailəsi dinə qarşı qeyri-müəyyən, mürəkkəb münasibət bəsləyirdi. Amerikalı tədqiqatçı Ceyn Markus hesab edir ki, bunun Vulf üzərində güclü, lakin şüursuz təsiri olmuşdur. Karyerasının əvvəlində Kembridcə dərs deyən Virciniyanın atası 1859-cu ildə kahinlik vəzifəsinə təyin edilmişdi. O, daha sonra dinlə bağlı fikirlərini yenidən müəyyənləşdirdi və kilsə ilə əlaqəsini tamamilə kəsərək utilitar ateist oldu. Xeyriyyə işlərində fəal iştirak edən və həyatının sonunda Quaker icmasına qoşulan kiçik bacısı Karolin Emiliya Stiven həmişə mistisizm və sakit ilahiyyəti sevirdi. Vulf ailəsində qeyd olunan dindarlığın ənənəvi formalarından, dünyagörüşünün uzaqlaşmaq istəyi onun sonralar ədəbiyyatda modernizm dövrünü açan yaradıcılıq təcrübələrində və feminist diskursunda əksini tapmışdı. Ənənəvi olaraq Vulfu mütərəqqi feminist müəllif kimi təqdim edən tədqiqatçılar onun formalaşması prosesi və feminizm nöqtəy-nəzərindən özünüdərk məsələsinə çox vaxt məhəl qoymurlar. Düzgün müəyyən edilmiş feminist ideyalar onun yazılarının eksperimental texnikası kimi dərhal ortaya çıxmır. Bununla belə, o, insan münasibətlərinin paradoksal və çoxqatlı dünyasını çatdırmağa çalışaraq, əsas semantik vurğunu romanların süjet-hadisə məkanından qəhrəmanların şüurunda baş verən daxili, psixoloji proseslərə çevirir. Hər “Xaricə səyahət” və “Gecə və gündüz” romanlarında nikahın qadını əsarət altına almağın yolu kimi tədqim olunur [5, s.302]. Hər iki halda da baş qəhrəmanlar evlilikdən qorxur və ənənəvi evlilik anlayışını inkar edirlər. Hər iki halda, bu və ya digər şəkildə, belə bir evlilikdən qaçırlar. Yazıçının özünün xoşbəxt olsa da, ənənəvi adlandırmaq mümkün olmayan evliliyi də bu fikri təsdiqləyir. “Gecə və gündüz” romanı ilk dəfə Meri Uolstounkraftın yaradıcılığında özünü göstərən mütərəqqi evlilik modelinin bəzi ideyalarını əks etdirir [5, s.304]. Ayrı yaşayış, ər-arvadın bir-birindən maksimum azadlığını təmin

edən ayrı həyat - nikahın qabaqcıl konsepsiyasının bütün bu cəhətləri təkcə əsrlər boyu qavranılan və ötürülən feminist ideyaları deyil, həm də münasibətlərin köklü gizli ambivalentliyinin motivini əks etdirir. “Həvarilər arasında” romanının baş qəhrəmanı həyat yoldaşı, ana və ərindən gizli şeirlər yazan evdar qadın Oliverin hisslərini çox qeyri-müəyyən şəkildə ifadə edir. Özündən və həyatından narazılıqdan əziyyət çəkən Ayiza eyni vaxtda iki ölçüdə yaşayır. Onun həyatının zahirən nizamlı və firavan olan səthi hissəsi sosial maskaları və ətrafındakı insanlarla gündəlik münasibətləri ilə tükənir: o, ana, arvad, dost, evin xanımı rollarını oynayır, bununla da, cəmiyyətin gözləntilərini qarşılayır. Roman eyni zamanda həyatın zahiri tərəfinə paralel olaraq onun şüurunun gərgin işini, qəhrəmanın daxili aləmini açır, burada şeir yazmağa, davamlı düşüncələrə, sardonik özünütənqid və transgressiv sevgi-nifrətə yer verilir.

Bir çox aspektlərdə yenilikçi olan Virciniya Vulf təkcə ədəbiyyatda deyil, həm də sosial həyatda, məişət mədəniyyətində, insanların şüurunda boş və köhnəlmiş formaları inkar edirdi. Hər şeydən əvvəl, təhsilin və Britaniyanın orta sinif cəmiyyətində qəbul edilən danışılmamış, lakin çox sərt qaydaların yaratdığı dünya haqqında adi fikirləri dəf etmək istəyi, əsasən onun yaradıcı inkişafının vektorunu təyin etdi. Onun əsərlərində məişət sferası, qadının təsərrüfat işləri və peşə, ictimai fəaliyyət həmişə aydın şəkildə təsvir edilmişdir. Qadın peşələrində o, ənənəvi olaraq əksər qadınların maraq dairəsində olan və xanım Dellouy, xanım Ramzeyin və digər qəhrəmanların iştirak etdiyi geniş ev təsərrüfatı sahəsini simvolizə edən metafora olan “evin dahisi” obrazını yaradır. Ancaq ev həyatının bu sahəsini təcrid edən Vulf eyni zamanda ona semantik çalarlarla dolu xüsusi əhəmiyyət verir. Maykl Kaninqem məişət işlərinin təcridatlı təsvirini gündəlik həyata qatmanı, mətnlərin ən mühüm üstünlüklərindən biri hesab edirdi: “Vulf bir qadın olaraq, bir neçə yerdə dönə bilən qadınların necə aciz olduqlarını bilirdi. Həm də o, ev təsərrüfatına və qonaqları qəbul etməyə sərf olunan həyatın heç də lazımlı olmadığına və heç bir əhəmiyyət kəsb etmədiyinə qəti şəkildə əmin idi. Vulf digər yazıçıların gözdə tutduqlarını, azaltmaq istəmədi” [14, s.59].

Gündəlik təfərrüatlara diqqət Vulfun əsərlərində istifadə etdiyi çox eksperimental hekayə texnikası ilə şərtlənirdi. “Yeni paltar” hekayəsində qəhrəmanın geyimi ilə bağlı hissələrini və ya xanım Dellouyun qarşından gələn qəbulla bağlı fikirlərini təsvir edən Vulf heyvətəmiz psixoloji əminliyə nail olur ki, bunu bədii mətnin obyektivləşdirməklə və süjeti formalaşdıran komponentinə cəmləməklə əldə etmək mümkün deyil. Vulfun mülayim fikirlərinə görə bəzi tədqiqatçılar onun feminist icmaya mənsub olduğunu mübahisə edirdilər. Vulfun qadın məsələsi ilə bağlı mülahizələri çox mülayim və ağlabatandır, çox vaxt qadınların peşəkar faydasına və maliyyə müstəqilliyinə müraciət edir. Vulf qadınların təhsilini ümumi rifahın və sosial rifahın zəruri atributu kimi təqdim edir. 1928-ci ildə yazdığı “Şəxsi bir otaq” əsərində o, həm də qadın yazıçının peşəkarlıqla yerinə yetirilməsi problemini araşdırır, ədəbi sahədə qadınların ilkin mərhələdə qarşılaşdıqları çətinlikləri oxucuya açır [20, s.75]. Vulf atası kimi qadın ədəbiyyatını ayrıca təbəqəyə ayırdı, lakin ondan fərqli olaraq, o, XIX əsrin qadın yazıçılarının görməli olduğu ədəbiyyat haqqında formalaşmış ideyaları aradan qaldırmaq üçün nəhəng işi yüksək qiymətləndirdi. O, onların yolunda əsas maneəni tarixən qəbul edilmiş və nəsil-dən-nəslə ötürülən, müəyyən sosial-mədəni mühitdə hipertrofiyalaşmış formalar ala bilən stereotiplərdə görürdü. Bu münasibətlər kişi ədəbiyyatının standartlarına uyğunsuzluq kompleksi ilə qandallanmış və ağırlaşdırılmış ilk qadın yazıçıların yaradıcılıq inkişafının ümumi tonallığını müəyyən etdi. Vulfun əsərlərindəki feminizm ideyaları şüurlu forma almağa başlamadı. Əgər “Gecə və gündüz” əsəri müəllifin köhnə sosial formaları yeni cərəyanlara uyğunlaşdırmaq yollarını tapmağa çalışdığı bir növ laboratoriya idisə, sonrakı əsərlərdə, məsələn, “Orlando” romanında, “Üç Qvineya” əsərində gender münasibətləri məsələsində artıq dəqiq müəyyən edilmiş və yaxşı qurulmuş baxışlar sistemini müşahidə etmək olar. Vulfun bu sahədəki ən mühüm ideyalarından biri, bəlkə də, onun “Şəxsi bir otaq” əsərində təqdim etdiyi və “Orlando” romanının qəhrəmanı üçün ilkin prototipə çevrilmiş “androgen ağıl” obrazıdır. Bu roman tək-cə psixozanalizə yaxınlıq kontekstində deyil, həm də feminist paradigma nöqtəyi-nəzərindən xüsusilə maraqlıdır. İngiltərə mədəniyyətinin bir növ tarixi

eskizini təqdim edən roman, eyni zamanda, bütün diqqətini mərkəzi personaj olan Orlandoya yönəldir. O, zamandan kənarında mövcuddur, onun tərcümeyi-halı 400 ilə yaxındır, bəzilərini kişi, bəzilərini isə qadın kimi yaşayır. Romanda aydın şəkildə ifadə olunan tək cinsiyyət deyil, həm də temporal pozuntu ideyası tamamilə unikalıdır.

Vulf bir tərəfdən qadının peşəkar reallaşması sferasını və ev işləri sferasını bir-birinə qarşı qoyur. “Qadınların peşələri” məqaləsində “ocaq dahisini öldürmək” zərurətindən birbaşa bəhs edir [20, s.61]. Amma eyni zamanda, romanlarında təsvir olunan reallıq, bütün qəhrəmanlarının yaşadığı və əks etdirdiyi müstəvi, onun çox diqqətlə rədd etdiyi məişət həyatının reallığıdır. Vulfun qəhrəmanlarının çoxu ailə yükü daşıyan və gündəlik qayğılar axınına qərq olmuş adi qadınlardır. “Mayaka doğru” romanında yaradılmış xanım Ramzey obrazı əslində ana-qadının himnidir, onun gözetçisidir. Romanda gender problemləri kontekstində xanım Ramzey ilə bağ evində qonaq gələn gənc rəssam Lili Briskonun obrazlarının qarşılıqlı əlaqəsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Lili Briskonun özünü sənətə həsr etmiş, yaradıcılığın çətinliklərini yaşayan yaradıcı qadın obrazıdır. Xanım Ramzeydən fərqli olaraq, Lili üçün həyatının mərkəzi ailə deyil, işdir. Personajların bu ziddiyyəti onların münasibətlərində - mürəkkəb, izah edilməmiş, anlaşılmazlıqla dolu əks olunur. Xanım Ramzeyin ölümü bu mənada həm də dərin rəmzi mənə daşıyır. Xanım Ramzey ilə münasibəti romanın əsas psixoloji konfliktini müəyyən edən digər qəhrəman onun əridir. Həyat yoldaşları arasındakı münasibət gender stereotiplərinin toqquşmasını, dünyanı kişi və qadın qavrayışlarının qütblüyünü əks etdirir. Xanım Ramzey qadın prinsipinin ideallaşdırılmış obrazını təcəssüm etdirir: sülh, təvazökarlıq, xeyirxahlıq onda fədakarlıq və möhkəmlik ilə birləşir. Cənab Ramzeydən fərqli olaraq, o, intuitivdir, fikir və hisslərində rəasional deyil, ətrafdakı insanların münasibətlərini ahəngdar şəkildə tarazlaşdırır, barışdırır və hər şeydən səthi olanlardan təmizləyir. Cənab Ramzey rəasional, ağıllı, başqalarına qarşı skeptik şəkildə sərtidir, lakin eyni zamanda özünə arxayın deyil və zəifdir. Romanda əks olunan gender münasibətlərinin ziddiyyəti Vulfun digər əsərlərində rast gəlinən androgin zehnin obrazı ilə müəyyən ziddiyyət təşkil edir. Ramzey

ailəsindəki münasibətlər bir çox cəhətdən Virciniyanın özünün ailəsi ilə bağlı uşaqlıq xatirələrini canlandırır və köhnə dünyanın keçmişə çəkilən şəkillərini əks etdirir [4, s.276].

Vulfun əsərlərində gender məsələlərini nəzərə alsaq, unutmaz ki, onun tərbiyə aldığı mədəni irslə onun intuitiv olaraq gözlədiyi, kəşf etdiyi və yaradıcılığında təcəssüm etdirdiyi yeni tip mentalitet arasında müəyyən ziddiyyət var idi. O, öz dövrünün həyat tərzilə müəyyən edilmiş uyğun münasibət və qərəzlərdən azad olmaq zərurətini təsdiqləyərkən, eyni zamanda müasirlərinin köhnə dünya ilə qırılmaz əlaqəsinin fərqi idi. Bu onun işinin paradoksu və unikalığıdır. Vulf öz dövrünün gündəlik həyatının köhnəlməmiş adı, ilkin, Viktoriya köklərinin materialı üzərində işində yeni niyyətləri belə üzvi şəkildə təcəssüm etdirən ilk yazıçı oldu. Qəsdən irəli sürülən siyasi laqeydliyin özündə müəyyən ictimai-siyasi tərifi var. Həmin dövrdə nümayiş etdirilən aktual ictimai-siyasi məsələlərdən şüurlu məlumatsızlıq, ilk növbədə, yeni dalğanın ziyalıları: rəssamlar, yazıçılar, sənət adamları, yuxarı orta təbəqənin bohem hissəsinin nümayəndələri üçün xarakterik idi. Bu mənada Vulfun mövqeyi onun mühitinin inanc sistemində tam şəkildə daxil edilmişdir. Lakin Vulf yaradıcılığının ictimai-siyasi determinizmindən qaçmasına baxmayaraq, ilk növbədə o zaman baş verən hadisələrin intensivliyi və əhəmiyyəti ilə əlaqədar olaraq, onun həyatı dövrün ictimai-siyasi diskursuna güclü şəkildə cəlb edilmişdir. İki dünya müharibəsi, İspaniya vətəndaş müharibəsi, faşizmin doğulması, emansipasiya, dekolonizasiyanın başlanğıcı - bütün bunlar Vulfun sağlığında baş verib, o, bu global proseslərin şahidi və iştirakçısı olub. 1941-ci ilin martında Vulfun həyatdan ayrılmasına, əsasən, hərbi xaos və dağıntılar, antisemit əhval-ruhiyyənin güclənməsi təhrik edirdi. Onun əri, naşir və jurnalist Leonard Vulf 1940-cı illərə qədər beynəlxalq arenada ictimai-siyasi vəziyyətdən narahat idi. 1939-cu ildə onun totalitarizmin yaranması üçün ilkin şərtləri və bu prosesə töhfə verən əsas amilləri araşdıran, bütövlükdə Avropa sivilizasiyasını sosioloji və antropoloji mövqelərdən təhlil edən “İçəridə və xaricdəki barbarlar” monoqrafiyası nəşr olundu. Onun tədqiqatlarına Freyding mədəniyyət haqqında təlimi güclü təsir göstərmişdir.

Freydin “İllüziyanın gələcəyi” və “Mədəniyyətdən narazılıq” əsərləri ilk dəfə İngiltərədə Leonard və Virciniya Vulfun rəhbərlik etdiyi “Hoqard Press” tərəfindən nəşr edilmişdir. L.Vulf faşizmi Avropa sivilizasiyasının təhrif olunmuş güzgü görüntüsü kimi qiymətləndirir. Totalitarizm fenomeni məntiqi olaraq çoxəsrlik ekspansiya təcrübəsindən, imperializmdən, əsrlər boyu dərin kök salmış hökmranlıq, iqtisadi və siyasi cəhdlərdən qaynaqlanır. Cozef Konradın ardınca L.Vulf Avropa mədəniyyətini geniş, təcavüzə və işğala meyilli kimi xarakterizə edir, onun digər etnomədəni icmalara mənfi təsirinə diqqət yetirir. Freydin təsiri ilə yayılan insan təbiətinin aqressivliyi, liderlik mexanizmləri və kütləvi şüurun yaranması haqqında fikirlər təkcə Leonard deyil, Virciniya Vulfa da təsir etmişdi. “Üç Qvineya”da müasir cəmiyyətin konstruktiv və dinc inkişafı imkanlarını müzakirə edən yazıçı qadın təhsili sisteminin, o cümlədən ali təhsilin yaradılması və dövrüyyəyə buraxılmasının zəruriliyindən yazır. Qadınların idarəçilikdə fəal iştirakı, onların mülki və sosial həyata keçirilməsi zorakı hərbi münaqişələr və həddindən artıq təcavüz olmadan bərabər imkanlara malik azad dünyanın yaradılmasına kömək edəcəkdir [27, s.108].

Beləliklə, Vulfun gender məsələlərinə baxışlarını xarakterizə edən əsas xüsusiyyətlər arasında aşağıdakıları xüsusilə ayırd etmək olar:

- onun feminist ideyalarının təcəssümünün qeyri-müəyyənliyi: onun yaradıcılığında yeni sosial və mədəni niyyətlərin həyata keçirilməsi gündəlik köhnə dəbli gündəlik həyatın materialında baş verir. Vulf qadının əhəmiyyətini ucaldır, onu gündəlik məişət kontekstindən çıxarmır, əksinə ona diqqət yetirir;

- intellektual yaradıcılıqda üzə çıxan insan şüurunun androginiya ideyasının köməyi ilə kişi və qadın gender modellərinin qarşıdurmasının aradan qaldırılması, insan öz yaradıcı mahiyyəti ilə sosial göstərişlərin və qəbul edilmiş davranış modellərinin reallığından ucalanır;

- feminist ideyaların siyasi ideologiyadan təcrid olunmuş şəkildə, ümumi humanist əsasda formalaşdırılması yazıçının sağlığında dünyada baş verən mühüm və irimiqyaslı ictimai-siyasi hadisələr onun şəxsi təcrübəsində əksini tapmasa da,

eyni zamanda onun yaradıcılığında yalnız ümumi kontekst kimi özünü büruzə verirdi [20, s.312].

Vulfun feminist konsepsiyasına bir sıra xarici amillər, Viktoriya mədəni irsi, yazıçının tərcümeyi-halından bəzi epizodlar, onun ən yaxın ətrafının – Blumsberi qrupunun fikirləri, psixozanaliz və emansipasiya ideyaları, onun peşəkar ədəbi fəaliyyəti, həmçinin onun dövründə hökm sürən ictimai-siyasi vəziyyət təsir etdi. Onun fikirlərinin formalaşmasına töhfə verən bütün bu cəhətlər həm bu mövzuda elmi tədqiqatlar aparılarkən, həm də tədris zamanı nəzərə alınmalıdır. Onun yaradıcılığının bu cür kontekstli qavranılması bir çox aktual məsələləri, xüsusən də Vulf ideyalarının müasir feminist diskursla davamlılığını düzgün şəkildə araşdırmağa imkan verir. Vulf əsərlərində öz dövründə qəbul edilmiş sosial-mədəni paradigmadan kənara çıxır və bir çox cəhətdən müasir dünyagörüşünü qabaqlayır.

II FƏSİL. VİRCİNİYA VULFUN YARADICILIĞINDA BİOQRAFİK ROMAN

2.1. Bioqrafik romanın inkişaf yolu

Janr kateqoriyası ədəbi tənqiddə ən mübahisəli kateqoriyalardan biridir, tanınmış janr təsnifatları təbiətə heterojendir və bunun səbəbi janr fenomeninin mahiyyətindədir, çünki bu kateqoriya kifayət qədər mobil və daim inkişaf edir. Ona görə də, əsərin janr mahiyyəti məsələsi həmişə birmənalı həll oluna bilməz, diqqətli və ehtiyatlı münasibət tələb olunur. Bir ədəbiyyat növü kimi bioqrafiyanın inkişaf dinamikasını və janr spesifikliyini izləmək lazımdır. A.Y.Narkeviç “Qısa ədəbiyyat ensiklopediyasında” bioqrafik janra həsr olunmuş məqaləsində belə tərif verir: “Bioqrafiya (yunanca bios – “həyat” və qrafic – “yazıram”) – elmi tərcümeyi-hal faktiki materiallar əsasında insanın həyatının, şəxsiyyətinin inkişafının dövrün sosial reallığı ilə bağlı mənzərəsini verir. Tərcümeyi-hal şəxsiyyətin formalaşmasını, istiqamətini, təbiətini və yaradıcı və sosial insan fəaliyyəti prosesini anlamağa kömək edir” [3, s.7]. Bioqrafiyanın növləri müxtəlifdir. Onlar elmi, bədii, akademik, populyar və s. ola bilər.

Bioqrafik janrın banisi Plutarx və onun “Paralel tərcümeyi-halları” – bioqrafiya janrında yazılmış ilk əsərdir. Qədim bioqrafiyanın xüsusiyyətlərini müəyyən etmək üçün S.S.Averintsevin “Plutarx və qədim bioqrafiya” monoqrafiyasına müraciət etmək olar. Girişdə alim bioqrafik janrın mənbələrini tədqiq edir, antik ədəbiyyatın bioqrafik və digər janrlarını inkişaf etdirir [8, s.6]. Tədqiqatçı qeyd edir ki, ciddi janr ilə səciyyələnən digər janrlardan fərqli olaraq, bioqrafiya zəif janrdır ki, orada belə sərt xüsusiyyətlər yoxdur. Sonra alim Plutarxın tərcümeyi-hallarını yunan bioqrafiyası kontekstində təhlil edir. O zaman mövcud olan bütün bioqrafiyaları iki növə bölür:

- Hipomnematik;
- Ritorik [8, s.16].

Bioqrafiyanın hipomnematik növü qəhrəmanın mənşəyinə, həyat hadisələrinə, ölüm növünə tam istinaddır. Bunun fon xarakteri povestdən üstündür.

Bu tip tərcüme-yi-halı çökməyə meyllidir. Başqa bir növ, ritorik, Averintsevə görə, sözün ciddi mənasında tərcüme-yi-halı adlandırmaq olmaz. Səbəb odur ki, ritorika sahəsində bioqrafik material mütləq emosional və qiymətləndirici seçimə məruz qalır və buna görə də, qarşımızda ya təqdirəlayiq söz (*encomia*) və ya onun əksi, yəni məzəmmət (*psogos*) var. Tədqiqatçı belə əsərlərin xarakterik cəhətlərini belə müəyyən edir: onlarda intonasiya bərabər, yeknəsəkdir [8, s.21]. Emosional cəhətdən neytral və bir-biri ilə dissonant olan məlumatlar istisna olmaqla, material seçilir. Averintsevin fikrincə, tərcüme-yi-halın bu cür iki növə bölünməsi antik dövrdə qorunub saxlanılıb və bioqrafiyanın Bizans variantında (hagioqrafiya) rast gəlinir. Plutarxa gəlinə, onun əsərləri iki növdən heç birinə aid deyil: onlar həqiqi bioqrafiyalardır [8, s.23]. Alimin fikrincə, Plutarx tərcüme-yi-halın yeni növü - “mənavi-psixoloji tədqiqat” yaradır [8, s.24]. Bu tərcüme-yi-halın spesifik janr xüsusiyyətlərini müəyyən edə bilərsiniz. Averintsevin fikrincə, bioqrafik janr digər ədəbi janrlardan fərqli olaraq xüsusi nəqlətmə üslubu, spesifik dil olmadığı üçün onun qurulması bəstəkarlıq sahəsində baş verir [8, s.29]. Plutarx mövzudan mövzuya sərbəst assosiativ keçidlərlə xarakterizə olunur, hekayəni düşüncənin hərəkətinə tabe edir. Onun tərcüme-yi-halları oxucu ilə söhbətin xüsusi intonasiyasından irəli gələn didaktika ilə xarakterizə olunur.

Plutarxın tərcüme-yi-halı orta əsrlərdə müqəddəslərin həyatında istifadə olunduqdan sonra, İntibah dövründə fərdi insan şəxsiyyətinə maraq yenidən yarandı ki, bu da bioqrafik janrın geniş yayılmasına səbəb oldu. Maarifçilik dövrü bioqrafik janrı sənədli və mənbə seçiminə tənqidi yanaşmaya, tarixi dəqiqlik axtarışına çevirdi. XIX əsrdə ənənəvi olaraq geniş fundamental bioqrafiyalar meydana çıxdı. XX əsrin əvvəli və birinci yarısı bütövlükdə janr kanonunu və xüsusən də bioqrafik janrın kanonunu yenidən düşünmə vaxtı idi. Müxtəlif ölkələrdən olan yazıçıların rəhbərlik etdiyi əsas istiqamət ənənədən tam və ya qismən qopmaq, bioqrafiya janrını dəyişdirmək istəyidir. Müəlliflərin bu həvəsi əsrin əvvəllərində oxucu tərəfindən bioqrafiyaya marağın kəskin artması ilə şərtlənir. Bu maraq tamamilə başa düşüləndir. XX əsrin əvvəlləri insana qarşı qəddar olan dövr idi. Bu, insan fəaliyyətinin bütün sahələrində, o cümlədən

siyasətdə, elmdə, incəsənətdə, ədəbiyyatda, teatrda və s.-də qlobal dəyişikliklər dövrüdür. Bioqrafiya janrının transformasiyasında ən böyük irəliləyişlər İngiltərədə Litton Straçey və Virciniya Vulf, Fransada - Andre Morua tərəfindən əldə edilmişdir. Vulfun janr təcrübələri haqqında daha ətraflı məlumat aşağıda müzakirə olunacaqdır. Straki və Morisə gəlincə, deyə bilərik ki, onların yaradıcı axtarışları eyni istiqamətdə gedir: ənənəvi olaraq Moris Strakinin varisi hesab olunur. D.A.Jukov “Bioqrafiya tərcümeyi-halı” kitabında yazır ki, xarici ədəbiyyat tarixçiləri Litton Straçeyinin “Görkəmli Viktoriyalılar” (*Eminent Victorians*, 1918) tərcümeyi-halının yaranması, qondarma və ya “yeni” bioqrafiyanın doğulması hesab edirlər [1, s.158]. Strakinin uğuru yazıçının əla stilist olması ilə bağlı idi, lakin bundan əlavə, onun kitabları Viktoriya bioqrafiyasının janr kanonundan kəskin şəkildə fərqlənirdi. Litton Straçeyinin əsərləri xüsusi istehza, bəzən hətta sarkastik intonasiya ilə seçilirdi. Onun sənət rütbəsində tərcümeyi-halı ilk yaradan olduğu güman edilir: onun yaradıcılığı əminliklə səciyyələnirdi, həm də bədii əsərlər kimi oxucunun təxəyyülünü həyəcanlandırırdı. Onun fransız davamçısı Andre Morua tarixi tədqiqat və psixoloji romanın kəsişməsində ədəbi bioqrafiya janrını inkişaf etdirir [1, s.160].

Bioqrafiya və ədəbi portret janrlarının oxşar və fərqli cəhətlərini də dərk etmək lazımdır. V.S.Baraxov “Ədəbi portret sənəti” və “Ədəbi portret: mənşəyi, poetika, janr” əsərlərində ədəbi portretin mənşəyini və janr xüsusiyyətlərini öyrənir. Bu janr “*Montaigne's Esses*”, “*Pascal's Thoughts*” və “*La Rochefucauld's Maxima*” kimi əsərlərdən qaynaqlanır [12, s.26]. Ədəbi portret janrının inkişafına böyük töhfələr estetik prinsipdə bioqrafiya və ədəbi tənqidin yaxınlığını əsaslandıran və Morisin fransız torpağında sələfi sayıla bilən Sen-Bev tərəfindən verilmişdir. Baraxov janrın tipologiyasını araşdırır və dörd çeşidi müəyyən edir:

- 1) ədəbi portret memuar və avtobioqrafik ədəbiyyat janrı kimi;
- 2) bütün növ sənədlərdən (məktublar, müasirlərin ifadələri və s.) istifadəyə əsaslanan çoxdan vəfat etmiş tarixi şəxsiyyət haqqında sənədli-bioqrafik hekayə kimi ədəbi portret;

3) ədəbi portret ədəbi tənqidin bir janrı kimi (çox vaxt “yaradıcı portret” adlanır);

4) elmi-monoqrafik tədqiqat janrı kimi ədəbi portret, məşhur ədəbiyyat xadiminin yaradıcılığı, teatr, rəssamlıq və s. [12, s.31].

Bioqrafik janr ilə ədəbi portret arasında janr oxşarlıqları var, lakin əsas fərq ondadır ki, ədəbi portret bir növ tərcümeyi-hal əlavə edir. Onun obrazının, özünəməxsus simasının “vizual sensasiyası” ilə həyatı və yaradıcılığı haqqında təsəvvürümüzü genişləndirən səciyyəvi şəxsiyyətdir. V.P.Trıkov “XIX əsrin fransız ədəbi portreti” kitabında ədəbi portret janrının dinamikasını ətraflı öyrənir. Alim janrın mənşəyi və xüsusiyyətlərini ədəbiyyatşünaslıqda bioqrafik metodu bir çox yazıçıların timsalında araşdırır [11, s.39]. Portret janrı ədəbiyyatda Sen-Bevdən çox əvvəl inkişaf etmişdir. Bununla belə, o, “ədəbi portret” janrının yaradıcısı hesab olunur. Yeni janr yaradarkən Sen-Bev ədəbi bioqrafiyanın artıq formalaşmış janrının təqdim etdiyi imkanlardan istifadə etdi. Bu, canlı yaradıcı şəxsiyyət obrazının sənədli tarixi əsasda yaradılmasına münasibətdir. Faktlara maksimum diqqət yetirməklə şəkillərin qurulması bioqrafik hekayənin, povestin elementi idi. Ədəbi portret janrının tərcümeyi-hal janrından fərqi ilk növbədə ondadır ki, bu janr “ədəbi tənqidi, publisistikanı və memuarları uğurla sintez edib. Əsərin mərkəzində yazıçının şəxsiyyəti dayanır. Sen-Bevinin ədəbi portretləri ümumiyyətlə yazıçılara həsr olunur [11, s.41]. Portretin vəzifəsi öz istedadının xüsusi anbarını müəyyən etmiş yazıçının mənəvi-psixoloji simasını bərpa etməkdir. Beləliklə, bioqrafik janrın ədəbi portret janrından fərqi ondan ibarətdir ki, təkcə yaradıcı şəxs deyil, istənilən qəhrəman tərcümeyi-halda obrazın obyektinə çevrilə bilər və tərcümeyi-halda povest elementinin dərəcəsi daha yüksəkdir.

Bundan əlavə, bioqrafik əsərdə tez-tez rast gəlinən didaktik element ədəbi portret janrında yoxdur. Harold Nikolson, diplomat və tarixçi, Sekvil-Vestin əri, əsrin əvvəllərində bioqrafik janrı araşdırdı. “İngilis bioqrafiyasının inkişafı” (*The Development of English Biography*) kitabında o, ingilis torpağında bioqrafik janrın mənşəyi və inkişaf mərhələlərini ətraflı öyrənir [22, s.128]. Oksford lüğətindən sonra Nikolson tərcümeyi-hal “bəşər həyatının hekayəsi olan ədəbiyyat janrı” kimi

təyin edir. Müəllif hesab edir ki, təkcə bioqrafiyanı tarixdən elm və ədəbiyyat kimi ayırmaq kifayət deyil. O, tərcümeyi-halların səyahət qeydləri, gündəliklər, xatirələr, ədəbi portret janrları kimi janrlarla əlaqə dərəcəsinin müəyyənləşdirilməsinin zəruriliyindən yazır [22, s.129]. Bundan əlavə, bioqrafiyanı başqa janrların xüsusiyyətlərinə malik olan və ya bioqrafiyanın əsas meyarlarına cavab verməyən qarışıq tərcümeyi-haldan ayırmaq lazımdır. Bunun üçün müəllif bir sıra meyarlar müəyyən edir ki, bunlara əsasən, işə aid olan janrı və janr modifikasiyasının saflığını müəyyən etmək mümkün olur: “səhv” tərcümeyi-halın əsas mənbələri ya hədsiz dərəcədə tərifləmək istəyidir. Mərhum, ya da əsərin vəzifələrinə uyğun gəlməyən məqsəd üçün müəllifin arzusu və ya həddindən artıq subyektiv bioqrafıdır. Bioqrafiyanın özünün xüsusiyyətləri sadalananların əksinədir. Onlardan ən mühümü tarixi dəqiqlikdir ki, bu da təkcə qeyri-dəqiqliklərin olmamasını deyil, daha geniş mənada personajın obrazının dəqiqliyini və etibarlılığını nəzərdə tutur. Növbəti mühüm cəhət bioqrafiyanın düzgün qurulmasıdır. Oxucu müəyyən nəticəyə gəlməli, qəhrəmana passiv yox, fəal şəkildə rəğbət bəsləməli, təkcə faktlar haqqında biliklərə deyil, həm də təcrübəyə yiyələnəli, tərcümeyi-haldan gələn təəssüratın təsiri altında onun şüuru dəyişməlidir. Nikolson janrın mənşəyini qədim rəvayət və dastanlarda görür. Növbəti mərhələ hagioqrafiya, bioqrafiyada didaktik prinsipin meydana çıxmasıdır. Sonra tərcümeyi-halı xronika və salnamə janrları ilə qarışdırılır. “Saf” tərcümeyi-halın ilk nümunəsi Nikolson XII əsrdə yaşamış, qələmi “Yeni tarix” və “Anselmin həyatı” (*“Historia Novorum”*, *“Vita Anselm”*) kitablarına aid olan müəllif İdmeri adlandırır. Nikolson öz əsərlərində bioqrafik janrın özünə xas olan keyfiyyətlərin ilk təzahürünü görür: “Onun latın dili sadə və sadədir: qəhrəmana münasibət Anselmin xarakterinin çox gücü, söhbətlərin yazıları və dramatikliyi ilə aşılır. Hadisələr canlı və elə seçilmişdir ki, kitabı haqlı olaraq bu ölkədə yazılmış ilk əsl bioqrafiya adlandırmaq olar. XII əsrdə tərcümeyi-halın inkişafında ən təsirli amillərdən biri, yəni marağın, müəllifin mövzuya marağının yaranması qüvvəyə minir” [22, s.129].

Janrın sonrakı inkişafı bəzi tarixi faktlarla müəyyən qədər məhdudlaşdırılır. Harold Nikolsona görə, məsələn, XIV əsrdə cəmiyyətdə formalaşan vətənpərvərlik hisslərinin itməsi səbəbindən janrın inkişafında geriləmə müşahidə olunur: “Təhsilli dünya romantizm və beynəlmiləçilik dənizində üzürdü. Fantastika, ədəbiyyatın cazibəsi bu həqiqətə marağın artmasına mane oldu” [22, s.130]. İngilis yazıçıları arasında ən böyük realist və əsrin ən görkəmli yazıçısı olan Çoserə gəlincə, Nikolson onun üslubunun fəzilətlərinin tərcümeyi-halın inkişafına kömək etmədiyini iddia edirdi: “Bununla belə, ingilis realistlərinin ən böyüyü olan Çoser var. Əla bioqrafın bütün keyfiyyətlərinə və üstünlüklərinə malik olan insan: maraqlı, incə psixoloji təhlil etmək bacarığı, yumor hissi, empatiya, əlaqə və material seçimi üçün böyük hədiyyə - bunlar Çoserin istedadları idi. Əgər bacarsaydı, bioqrafiya janrına müraciət edə bilərdi” [22, s.131]. Növbəti əsr həm də bioqrafiya üçün uğursuzluqdur, XVI əsr xroniki janrın çiçəklənməsi ilə yanaşı, bioqrafiya janrının yeni nümunələrinin meydana çıxması ilə xarakterizə olunur. Nikolson misal olaraq Uilyam Roper və Corc Kavendişin əsərlərini göstərir. Roper “Tomas Morenin həyatı”nı yazdı, onun əsas nailiyyəti birbaşalığ və müxtəliflik ilə xarakterizə olunan fərqli hekayə və dialoq tərzidir. Kavendiş ilk uydurma tərcümeyi-halın müəllifi hesab olunur və Nikolson da bununla razılaşıb [22, s.132]. Volsenin həyatı təsadüfi deyil, sənət əsəridir. Əvvəla, təsvir olunan hadisələrdən iyirmi dörd ildən çox vaxt keçdikdən sonra yazılmışdır ki, bu da bir dəstə təəssüratı, çox inandırıcı perspektiv yaradır. İkincisi, insan talelərinin dəyişkənliyini əks etdirmək üçün konkret mövzu və ya tezis kimi yaradılmışdır. Üçüncüsü, bu, həqiqətən də istedadla yazılmışdır.

Daha sonra müəllif qeyd edir ki, Roper və Kavendişin ingilis tərcümeyi-halı üçün əhəmiyyətini şişirtməyə ehtiyac yoxdur: “Onların əsas məziyyəti odur ki, onlar bioqrafiyanı tarixi və yeni povestdən ayıra bilmişlər” [22, s.133]. XVII əsr Plutarxın, Teofrastın və Fransız portret eskizləri məktəbinin dağıdıcı təsiri səbəbindən bioqrafiya tədqiqatçısı üçün əsl məyusluqdur. Nikolson fransız ədəbiyyatının təsirini əlverişsiz adlandırır, çünki eskiz qəhrəmanın keyfiyyət xarakterini vurğulayır və müəllif digər detalları elə tənzimləməli idi ki, onlar

seçilmiş cəhətə uyğun olsun [22, s.134]. Bu yanaşma, təbii ki, bioqrafiyanın həqiqiliyi tələbinə cavab vermirdi. Buna baxmayaraq, XVII əsr janrda yeni inkişaf təqdim edir. “Bioqrafiya” termini, Nikolsona görə, ilk dəfə Drayden tərəfindən 1683-cü ildə Plutarxın nəşrinə ön sözdə istifadə edilmişdir. XVIII əsr janrda ilk nailiyyətləri verir, bunlar Rocer Northun kitablarıdır. Əvvəlcə ədəbi əsər kimi düşünülmüş tərcümeyi-halı ilk yazan Mason idi. Bununla belə, “saf tərcümeyi-halın” əsl banisi Nikolson hesab edir ki, bu, Ceyms Bosveldir: bioqrafiyanın ədəbiyyatın muxtar janrı olduğunu ilk dəfə o bəyan edib [22, s.135]. Nikolson “Bosvel düsturu”nu belə təsvir edir: “O, hekayənin təsvirlə birləşdirilə biləcəyi bioqrafik düstur kəşf etdi və təkmilləşdirdi” [22, s.136]. İndiki vəziyyətə gəldikdə, Nikolson hesab edir ki, XX əsrdə bioqrafiyanın inkişafı istənilən istiqamətdə gedə bilər, lakin əsas odur ki, məhsuldar inkişaf üçün ən böyük potensiala malik olan bioqrafiyadır. Nikolsonun qeyd etdiyi kimi, “dövrün ruhuna bioqrafiya janrından daha həssas janr yoxdur”. O, misal kimi Litton Straçeyinin tərcümeyi-halını gətirir və tərcümeyi-hallarında istifadə etdiyi metoddan yazır: “Straki faktları götürür və psixoloji baxımdan, ilk növbədə avtobioqraf nöqtəyi-nəzərindən təhlil edir” [22, s.137]. Lakin Nikolsonun fikrincə, bu tərcümeyi-halı “saf bioqrafiya” meyarlarına cavab vermir. Nikolson əmindir ki, yeni Bosvel olmayacaqdır. Daha doğrusu, tərcümeyi-hal tədricən bədii ədəbiyyata yaxınlaşacaqdır. Ədəbiyyatın tərcümeyi-halı bədii ədəbiyyata açıq olacaq və oxucunun təxəyyülünə daha güclü təsir göstərəcəkdir. Nikolsona görə, “təmiz tərcümeyi-hal” üç aspekti birləşdirməlidir: həqiqət, fərdilik, sənət. Yəni bioqrafiya həm etibarlı, həm də obyektiv olmalıdır, insanın həyat tərzini yenidən yaratmağa borcludur, hər bir ədəbi əsər kimi oxucunun təxəyyülünə təsir edir. Bioqrafik romanın başlanğıcını gücləndirmək yolu ilə gedə bilər. Nikolson tərcümeyi-halın gələcəyinin bədii ədəbiyyatda olduğunu irəli sürür: “Özünü “murdar” və ya “tətbiqi” bioqrafiyaya həsr edən ədəbiyyat, insan təcrübəsini təsvir etmək üçün öyrənilməmiş üsul olan yeni perspektivlər açə bilər” [22, s.138].

Beləliklə, belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, bioqrafiya janrının spesifikliyi ondadır ki, belə bir janrın işi real insanın həyatından danışmaq üçün mümkün

qədər obyektiv olmalıdır. Tərcümeyi-hal etibarlılıqla yanaşı, bədii dəyər daşımaları, bədii əsər olmalı, oxucunun təxəyyülünə təsir göstərməlidir. Hər şeyi genişləndirmək üçün bunun necə edilə biləcəyini görmək lazımdır. Tərcümeyi-hal janrının inkişafının bədii ədəbiyyatla, ilk növbədə, romanla konvergeniya yolu ilə gedəcəyinə əmin olan Harold Nikolsonun fikrincə, inandırıcı fikirdir. Virciniya Vulfun işi, onun bioqrafik əsərlərinin spesifikliyi bu tezisi təsdiqləyir.

Unudulmamalıdır ki, XX əsrin sonlarının mənəvi konsepsiyası kimi görünən postmodernizm keçmiş mənəvi dəyərlərə və mədəni irsə qayıdıışı özünün əsas məqsədi və ya başlanğıc nöqtəsi etmişdir. Bu baxımdan belə postmodern ədəbiyyatın ən bariz təəcəssümü XX əsrin sonlarında bioqrafik roman janrının “dirçəlişi” hesab oluna bilər. Postmodernizmin “övladı” olan bioqrafik roman janrının oxucunun yaddaşına təkə sənətkarın həyat və dünyagörüşünü deyil, həm də fəlsəfi-estetik dünyagörüşünü həkk edən inandırıcı “məktəb” olduğunu iddia etmək olar [10, s.68]. Yuxarıda qeyd olunan və elmi təhlilə, şərhə ehtiyacı olan göstəricilərə əsaslanaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, hazırda XX əsr ingilis nəsrində müasir ingilis ədəbi ənənəsinə çevrilmiş bioqrafik roman əvvəlki ənənələrin təcrübəsinə istinad edir. Bu da bir həqiqətdir ki, ədəbi tərcümeyi-halı dövrün digər janrları arasında öz mövqeyini möhkəmləndirərək “həyat və yaradıcılıq” tərcümeyi-halının dramatik-psixoloji vahid kimi gələcək nəsillər üçün faydalı və əhəmiyyətli olacağına təminat yaratmışdır. Beləliklə deyə bilərik ki, zəngin ənənələri və mənəvi dəyərləri ilə geniş oxucu kütləsinin sevimli janrlarından birinə çevrilmiş tərcümeyi-halı janrında yazılmış əsərlər ictimai-fəlsəfi mövzuya “ışıq salan” gözəl sənət nümunəsidir. Bu, ilk növbədə, İngiltərə ədəbi fikir tarixinin inkişafında bioqrafika janrında yazılmış əsərlərin müasir ədəbiyyatşünaslığın yeni tədqiqat prizmasından tədqiqinə geniş imkanlar açır.

Dövrümüzdə bioqrafikanın formaları aşağıdakı kimi təqdim edilə bilər:

- bioqrafik roman;
- multimedia bioqrafiyası;
- bioqrafik filmlər;
- CD-ROM və onlayn bioqrafiyaları;

- bioqrafik portretlər;
- bioqrafik tədqiqat [13, s.44].

Şübhə yoxdur ki, son müzakirələrdə bütün tərcümeyi-halların nəslə məhdudlaşması çoxlu suallar doğurur. Fikrimizcə, əgər bədii ədəbiyyatdan söhbət gedirsə, bioqrafik romanın həm də nəslə yazılması bir daha təsdiq edir ki, bizim dövrümüzdə tədqiqatçıların mühakiməni təsdiqləmək üçün bəzən gətirdiyi arqumentlər bədii ədəbiyyatın ümumi konturlarından çox-çox kənara çıxır. Bir qayda olaraq, bioqrafik roman janrının əsas məqsədi mədəni-ədəbi mühitdə hadisəyə çevrilmiş tanınmış sənətkarların həyat tərzini, yaradıcılığını, yaradıcılığını ədəbi-fəlsəfi meyarlara uyğun ədəbi romana gətirməkdir. Təbii ki, bədii təsvir vasitəsilə insanın bioqrafik obrazını və ya portretini yaratmaq yazıçıdan istedad və zəhmət tələb edir. İnsan həyatının müəyyən zaman və məkan hədudlarından kənara çıxaraq təsviri onun yaşadığı dövrün müəyyən tarixi, milli-ictimai şəraitində tarixi-ədəbi şəxsiyyətin xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa zəmin yaradır. Mühakimə oxucu və tənqidçi üçün paradoksal fikir daşsa da, bioqrafik romanda yazıçının real həyat və real faktlara əsaslanan təxəyyülü də xüsusi yer tutur. Bu baxımdan müəyyən etmək olar ki, bu konseptual yanaşma ilə bioqrafik romanlar ingilis ədəbiyyatı tarixində mühüm yer tutur və görkəmli sənətkarların tərcümeyi-halı fonunda keçmiş tarixin bərpasında mühüm rol oynayır.

2.2. Virciniya Vulfun bioqrafik romanlarının başlıca xüsusiyyətləri

Virciniya Vulfun yaradıcılığında bioqrafik janr xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Yazıçının bioqrafik romanlarından biri “Orlando” əsəridir. Vulf 1927-ci ilin oktyabrında “Orlando”nu yazmağa başlamışdı. Bununla bağlı, gündəliyinə aşağıdakıları qeyd etmişdir:

“... And instantly the usual exciting devices enter my mind: a biography beginning in the year 1500 and continuing to the present day, called Orlando: Vita, only with a change-about from one sex to another...” [26, s.158].

(... Və dərhal ağıma adi həyəcan verici qurğular daxil olur: 1500-cü ildən başlayan və bu günə qədər davam edən tərcümeyi-hal, Orlando: Vita, yalnız bir cinsin digərinə dəyişməsi ilə...).

O, bunu yazarkən gündəliyinə hekayə ilə bağlı niyyətlərini və hisslərini təsvir edirdi. Vulfun yaxın dostu Vita Sekvil-Vestə həsr olunacağı əvvəldən bəlli idi. Vita həqiqətən də baş qəhrəman Orlandonun səfir olduğu Türkiyəyə səfər etmişdi. O, əri Harold Nikolsonu Türkiyədə Orlando ilə oxşar vəzifədə işləyərkən müşayiət edirdi - o, Britaniya diplomatik heyətinin üzvü idi. Sonralar, Virciniya öləndə Vita Sekvil-Vest ictimaiyyət qarşısında bəzi məqamları etiraf etdi. O, bunu 1955-ci ildə BBC radio proqramında elan etmiş və bu haqqda məlumat *“The Dinner”* jurnalında dərc olunmuşdu. O, bioqrafiya yazmağın mümkün olub-olmamasından şübhələnirdi. Nəhayət, tərcümeyi-halı yalnız məktublar, eləcə də mütləq şəxs və onun əsl həyat hekayəsi haqqında həqiqət olmalı deyildi:

“I am writing Orlando half in a mock style very clear and plain, so that people will understand every word. But the balance between truth and fantasy must be careful. It is based on Vita, Violet Trefusis, Lord Lascelles, Knole, etc” [26, s.160].

(Mən Orlandonun yarısını istehza üslubunda çox aydın və sadə yazıram ki, insanlar hər sözü başa düşsünlər. Ancaq həqiqət və fantaziya arasındakı tarazlıq diqqətli olmalıdır. Vita, Violet Trefusis, Lord Laskel, Knol və başqalarının həyatına əsaslanır).

Vulf kitabını əsl bioqrafiyaya bənzətmək üçün çox çalışsa da, eyni zamanda, romanın bir növ ağıllı “zarafat” olduğunun aydın olmasını istəyirdi. O, Orlandonun həyatının bəzi hissələrini necə ifadə etmək və yazmaq barədə çox aydın təsəvvürə malik idi. Vulfun XVIII əsrin son anlarını və XIX əsrin əvvəllərini təsvir etdiyi abzas həqiqətən təsir edicidir və oxucu bu hissənin həyəcanını hiss edə bilər, çünki bu, onun əvvəldən hədəflədiyi bir şey idi:

“... So I shall get some effect of years passing; and then there will be a description of the lights of the eighteenth century burning; and the clouds of the nineteenth century rising. Then on to the nineteenth. But I have not considered this.

I want to write it all over hastily and so keep unity of tone, which in this book is very important” [26, s.161].

(... Beləliklə, mən illərin bəzi təsirini alacağam və sonra XVIII əsrin yanan işıqlarının təsviri olacaq və XIX əsrin buludları yüksələcək. Sonra on doqquzuncuya keçəcəm. Amma bunu nəzərə almamışam. Mən hər şeyi tələsik yazmaq və bu kitabda çox vacib olan ton birliyini saxlamaq istəyirəm).

Son fəslə yazmaq onun üçün çox çətin idi. O, bunun hekayənin ən yaxşı, ən sürətli, ideal sonu olmasını istəyirdi, lakin bununla çox mübarizə aparırdı. Nəhayət, 17 mart 1928-ci ildə bitirdi. Həmişə olduğu kimi, o, “Orlando”nun əlyazmasını Leonarda verdi, onun şərhlərini və təəssüratlarını səbirsizliklə gözləyirdi. O, həyat yoldaşının fikrinə çox güvənirdi:

“L. takes Orlando more seriously than I had expected. Thinks it in some ways better than the Lighthouse: about more interesting things, and with more attachment to life and larger. The truth is I expect I began it as a joke and went on with it seriously. Hence it lacks some unity. He says it is very original” [26, s.163].

(L. Orlandonu gözlədiyimdən daha ciddi qəbul edir. Bunu bəzi mənalarda mayakdan daha yaxşı hesab edir: daha maraqlı şeylər haqqında və həyata daha çox bağlılıq və daha böyük. Həqiqət budur ki, mən buna zarafat kimi başladım və ciddi şəkildə davam etdim. Ona görə də müəyyən birlik yoxdur. Deyir ki, çox orijinaldır).

Nəhayət, bu maneələrə baxmayaraq, “Orlando” böyük uğur qazandı, Virciniya Vulf məşhur yazıçı oldu və 1928-ci ilin sonunda bu günə qədər 6000 nüsxədən çox satıldığı üçün romanın üçüncü nəşrini hazırlamağa başladılar.

Oğlan Orlando XVI əsrdə doğulub. O, aristokratıyadan, yəni hörmətli ailədən idi. O, şair olmaq istəyirdi. Kraliça Orlandoya aşıq idi və həyatını asanlaşdırmağa, buna görə də, ona karyerasında kömək etdi, ona pul və əmlak verdi. O, Orlandonu yalnız özü üçün istəyirdi və onun başqa bir qızla öpüşdüyünü görəndə çox qısqanırdı. Orlandonun həyatında bir çox aşağı mənşəli qadınlarla münasibətdə olmuşdur. Daha sonra qürurla Kral Ceymsin Məhkəməsinə qayıtdı (bu vaxt Kraliça Elizabet ölmüşdü). Ancaq Orlandonun hələ də qadınlarla çox

uğurlu münasibəti var idi. Üç dəfə nişanlanmışdı. Bir şair kimi o, sonetlərində qadınlardan da bəhs edirdi. Əvvəlcə o, Clorinda ilə evləndi. O, çox dindar və kasıb insanlara rəğbət bəsləyən mülayim xanım idi və Orlandonun davranışını dəyişməyə çalışırdı. Ancaq evləndikdən dərhal sonra o, çiçək xəstəliyindən öldü. Sonra o, Favilla ilə nişanlandı, lakin onun heyvanlara qarşı çox qəddar olduğunu biləndə onların nişanı pozuldu. Orlando çox cazibədar insan olduğu üçün tezliklə yenidən nişanlandı. Bu dəfə çox hörmətli ailədən olan Efrosin adlı xanıma rast gəldi. Sonra böyük şaxta hər şeyi dəyişdi. İngiltərədə iqlim sərt idi, lakin Londonda Kral bunu öz xeyrinə çevirdi və donmuş Temza əyləncə mərkəzinə çevrildi. Belə axşamların birində Orlando Muskovit səfirliyindən bir adamın gəldiyini gördü və onun diqqətini çəkdi. Cinsi maskalayan paltarlara görə onun kişi və ya qadın olduğunu bilmədi. Tezliklə bunun qadın olduğunu anladı və onu cəlb etdi. Eyni zamanda, Efrosin hələ də onun nişanlısı idi. Qərribə qadının adı şahzadə Maruşa Stanilovska Daqmar Nataşa İliana Romanoviç idi. Orlando və Şahzadə masada qarşı-qarşıya oturduqları üçün təsadüfən tanış oldular. Hər ikisi axşamdan həzz aldılar. Onlar sərbəst danışa bilirdilər, çünki başqa heç kim onları başa düşəcək qədər fransızca bilmirdi. Tezliklə onlar birlikdə daha çox vaxt keçirdilər. Hamı Orlandonun Efrosin ilə nişanlı olduğunu bildiyi üçün onun davranışı Məhkəmədə kifayət qədər böyük qalmaqla səbəb oldu. Orlando isə ona dərinədən aşiq olmuşdu və birlikdə olduğu anlardan həzz alırdı. Onlar tez-tez donmuş Temzada konki sürməyə gedirdilər. Orlando İngiltərədəki bütün işlərindən əl çəkib Saşa adlandırdığı rus şahzadəsi ilə getmək istəyirdi. Onlar razılaşdılar ki, birlikdə qaçacaqlar. Onlar gecə yarısı “*Blackfriars*”dakı mehmanxananın yaxınlığında görüşəcəkləri barədə sözləşmişdilər. Gecə yarısından çox əvvəl və hətta çox sonra orada idi, lakin Saşa görünmədi. Həmin gecə donmuş çay əriməyə başladı. Orlando hətta çayda dənizə doğru gedən Muskovit gəmisini görə bildi [29, s.172].

Orlando Saşa və Efrosin ilə qalmaqla səbəbiylə Məhkəməni tərk etməli oldu və ölkədə tək yaşamağa başladı. Öz malikanəsində 7 gün “yuxu”ya getdi və yenidən ayılındı bir az fərqli insan olmuşdu. Birdən ölümə çox maraqlanmağa və tez-tez əcdadlarının məzarını ziyarət etməyə, ölüm və çürümə haqqında

fikirleşməyə başladı. O, həmişə kitablara böyük həvəs göstərmişdi. Lakin transdan sonra o, oxumağa daha da aludə oldu və kitab yazmağa güclü həvəsi var idi. Onun həmişə kitab yazmaq həvəsi olmuşdu və 25 yaşına kimi 47-yə yaxın pyes, şeir və roman yazmışdı. O, məşhur yazıçı cənab Nikolas Qrinlə görüş təşkil etmişdi və ondan böyük gözləntiləri var idi. Orlando Qrini malikanəsinə dəvət etdi. Əvvəlcə Orlando yazıçının xarici görünüşündən və əsasən də, onun fikirlərindən çox məyus oldu - o dedi ki, ədəbiyyatın böyük əsri artıq geridə qalıb, Şekspir hələ yazsa da, Marlou təzəcə ölüb və digər görkəmli müəlliflər hələ də yazır. Tədricən ondan xoşu gəlməyə başladı. Qrin ona şəxsən tanıdığı məşhur yazıçılar haqqında çoxlu lətifələr danışdı və o qədər böyük hekayəçi idi ki, Orlandonu bütün gecəni çox yaxşı əyləndirirdi. Nik Qrin 6 həftə Orlandonun evində qaldı və nəhayət, canı sıxılmağa başladı, həyatını orada yaşaya bilməyəcəyini və Londona qayıtmalı olduğunu hiss etdi. Qrin, açıq-aydın Orlandonu çox da sevmirdi və səfərindən sonra onun haqqında “Ölkədə bir zadəganın ziyarəti” adlı broşür yazdı. Orlando buna qəzəbləndi və insanlardan qaçmağa başladı. İnsanların əvəzinə itləri özünə yoldaş etdi. Qrindən iyrendiyi üçün Orlando da yazdığı dayandırdı və “Palıd ağacı” şeirindən başqa bütün yazılarını yandırdı. İnsanların diqqətindən yayınmadığı üçün Orlando həyat, ölüm, dostluq və sevgi haqqında düşünürdü. Birdən o, özündən çox yaşayacaq bir şey yaratmaq arzusunu hiss etdi. O, öz malikanəsinin üzərində işlədi, onu təmir etdirdi, amma hiss etdi ki, orada nəse çatışmır. Qəfildən ağına bir fikir gəldi ki, yeni malikanə yeni divanlarda, stullarda və otaqlarda insanlarla daha gözəl olardı. Belə ki, Orlando məclislər keçirmək və qonşuları ilə ünsiyyət qurmaq qərarına gəlsə də, şairlərdən və naməlum qadınlardan hələ də uzaq dururdu. Çox vaxt şənlik ən yüksək həddə çatanda Orlando otağına gedib “Palıd ağacı” şeiri üzərində işləyirdi. Bunu yazarkən məhkəmədə xanım gördü. Beləliklə, o, Rumıniyalı Harriet ilə tanış oldu. Orlando Saşa ilə əvvəlki təcrübəsinə görə yenidən aşıq olmaqdan qorxurdu. Bunun qarşısını almaq istədiyi üçün Kraldan onu İstanbula fəvqəladə səfir göndərməsini xahiş etdi. I Çarlzın hakimiyyəti dövründə Orlando səfir vəzifəsində çalışırdı. Bioqrafın qeyd etdiyi kimi, sonradan başlayan inqilab zamanı bir çox sənədlər məhv edildiyi üçün

onun həyatının bu hissəsi haqqında bizdə o qədər də məlumat yoxdur. Onun da heç bir dostu, tanışısı yox idi. O qədər işləyirdi ki, heç bir əlavə bir iş görməyə vaxtı yox idi. İki illik fədakar işindən sonra Kral Çarlz onu hersoq titulu ilə mükafatlandırdı. İngilis zadəganlarına hörmət əlaməti olaraq səfirlikdə böyük ziyafət təşkil etdi. Əvvəllər olduğu kimi, görünüşü və ədəb-ərkanı ilə bir çox qadının heyranlığını qazansa da, əhəmiyyət vermədi. Böyük məclisdən sonra o, yatdı. Nökərləri narahat oldular və dəhşətli qarışıqlıq olan otağına girdilər. Orlando yatırdı və katibləri masasının üstündəki kağızları yoxladılar. Onlar şeirlər, dövlət sənədləri və İngiltərədəki əmlakının idarə edilməsi haqqında sənədlər tapdılar. Birdən onlar da onun qaraçı rəqqasə Rosina Pepita ilə evli olduğunu bildirən kağız tapdılar. Sonradan onun yatmadığını, lakin transda olduğunu öyrəndilər. Onun trans halının yeddinci günündə türk üsyanı başladı. Üsyançılar Britaniya səfirliyinə də girdilər, lakin Orlando ölü kimi görünürdü, ona görə də onu buraxdılar. Orlando transda olarkən otağında üç qadın peyda oldu - Saflıq Xanımı, İffət Xanımı və Təvazökarlıq Xanımı. Orlandonun başının üstündə danışdılar, sonra əllərini tutub rəqs etdilər. Xanımlar otaqdan çıxdılar. Beləliklə, Orlando otuz yaşında qadın oldu. O, cinsləri bir-birindən ayırmayan türk paltarları geyinib, sonra o, öz vəzifəsi haqqında düşünməli oldu, çünki o, artıq səfir ola bilməzdi. O, özünü çox ağıllı aparırdı, baxmayaraq ki, mürəkkəb mövqeyini nəzərə alaraq huşunu itirsə və ya panikaya düşsəydi, bu tamamilə başa düşülən olardı. O, masasının üstündəki kağızları vərəqləməyi, itini yedizdirməyi, zinət əşyalarını seçməyi sevirdi. Qaraçının köməyi ilə İstanbuldan gedir və Orlando qaraçı qəbiləsinə qoşulur. O, onların köçəri həyat tərzindən həzz alır, onlara kömək edirdi və onlar da onu özlərindən biri kimi qəbul edərək, ona lazım olan hər şeyi öyrətmək istəyirdilər. Yeganə problem onun onlardan çox fərqli düşünməsi idi. O, təbiətə heyran və sitayiş edirdi, onlar bunu başa düşə bilmirdilər ki, bu da qəbilənin qocalarını qəzəbləndirirdi. Qaraçılar düşünürdülər ki, Orlando qəribə davranmağa başlayır, öyrənməyə və onlara kömək etməyə o qədər də həvəsli deyil. Birdən onun getməsini istədilər, lakin onun zinət əşyalarının dəyərini də qiymətləndirdilər. Bir axşam o, mülkündən, ailəsindən danışır, ailəsinin dörd-beş yüz yaşı olması ilə

öyünürdü. O, bunu deyəndə qaraçılar bir az narahət oldular. Daha sonra yaşlı kişi ona izah etdi ki, bu onlar üçün çox yeni ailədir və onların şəcərələri min illərlə tarixə gedib çıxır. Bu, Orlando ilə qaraçılar arasında əsl qarşıdurmaların başlanğıcı idi - onlar onun ailəsinin şəcərəsini qəbul etmirdilər və o, təbiəti heyvanlardan və yeməkdən üstün tuturdu. Qarşidan gələnlər qaçılmaz idi. Orlando İngiltərə üçün çox darıxdığını başa düşdü və geri qayıtmaq üçün İngiltərəyə gedən ticarət gəmisi tapdı. Ticarət gəmisi gələnə qədər Orlandonun yeni cinsi haqqında düşünməyə çox vaxtı yox idi. O, ilk dəfə yeni paltar almaq məcburiyyətində qalanda cinsiyyətinin dəyişdiyinin fərqinə varırdı. Onun təəssüratları əvvəlcə bir az qarışıq idi. O, qadınların cəmiyyətdəki aşağı statusundan əsəbiləşirdi. O, həm də kişilər üçün deyil, qadınlar üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən iffəti haqqında düşünməli oldu. Onun müasir vəziyyətini düşünmək üçün bütün evə səyahət etdi. O, həm də hər şeyi düzgün ifadə etməyi düşünürdü, çünki qadın olaraq vulqar sözlər işlədə və ya çox açıq danışa bilmirdi. İndi ondan nə gözlənildiyini də düşünürdü. Evə səyahət zamanı tamamilə yeni rol qəbul etməli oldu. Yalnız bir növ qulluqçu olacağına, bundan sonra çay töküb kişiləri əyləndirməyə öyrəşməli idi. O, kapitanla sahilə getdi və ertəsi gün səhər gəmiyə qayıdanda nə isə dəyişdi və özünü daha çox qadın kimi hiss etdi. Qadın kimi düşünməyə başladı və özünü qadınlarla eyniləşdirdi. O, döyüş atına minmək və ya hakimiyyət uğrunda mübarizə aparmaq məcburiyyətində olmadığı üçün xoşbəxt idi. Orlando indi sevgi və təklif üzərində cəmləşən qadınların zərif xarakterini daha çox qiymətləndirdi. Ticarət gəmisi Londona yaxınlaşarkən Orlando çox qarışıq hisslər keçirirdi. O, bir kişi kimi orada yaşadıklarını, məhkəmədəki böyük uğurunu və Saşaya olan ehtiraslı sevgisini düşünürdü. Orlando İstanbulda səfir olduğu müddətdə London çox dəyişmişdi – Londonda böyük yanğın olmuşdu, Böyük Atəş abidəsi və Müqəddəs Pavel Katedrali Kristofer Vren tərəfindən yenidən tikilmişdi. Sevimli şəhərindəki bütün dəyişiklikləri görəndə çox təsirləndi, lakin Orlando da qayıtdığına çox sevindi [29, s.236].

Bir qadın olaraq, Orlando əmlakını geri almaqda çətinlik çəkirdi. Onun yoxluğunda ona qarşı üç iddia var idi - İngiltərədə heç kim Orlando ilə nə baş

verdiyinə əmin deyildi. Bəziləri onun öldüyünü, bəziləri qadın olduğunu və heç bir mülk sahibi olmadığını, bəziləri isə onun qaraçı rəqqasə ilə evlənərək oğullarının olduğunu və malikanəyə hüquqlarını bəyan etdiklərini düşünürdülər. Lakin nəhayət, o, öz mülkünə qayıda bildi və qulluqçuları, iti Kanut tərəfindən həvəslə qarşılandı. Səmimi qarşılanmadan sonra Orlando hər bir mebel parçasından və evdə olmağın hər tərəfindən həzz aldı. O, kresloya oturdu və dua kitabını açdı. Səhifələri vərəqləyir, dini, şeiri, ümumiyyətlə həyatı haqqında düşünürdü. Qısa bir müddət düşündükdən sonra əcdadının məzarına getdi. Amma o, fərqli idi, onlara əvvəlki kimi heyran olmurdu, çünki bilirdi ki, qaraçılar və ya Misir piramidaları ilə müqayisədə onun əcdadları həqiqətən də qoca deyil. Ertəsi gün səhər o, yenidən “Palıd ağacı”nı yazmağa başladı, lakin birdən orada bir qadın peyda oldu. O, bu şəxsi tanıyanda çox sevindi, çünki bu, Rumıniya ərazisindən olan köhnə tanış Harriet Qriselda idi. O etiraf edib ki, Orlandonun bir kişi kimi şəklini görüb və ona aşiq olub, ona görə də özünü qadın kimi göstərib. Orlando İstanbula qaçanda çarəsiz idi, sonra Orlandonun geri qayıtdığını və qadın olduğunu eşidəndə onu görməyə və hisslərini söyləməyə tələsdi. Onlar birlikdə bir neçə axşam keçirdilər, lakin Orlando Harriətdən bir az sıxıldı. O, çox çətinlik çəkmədən qalib gələ və ondan qurtula biləcəyi oyun təklif etdi. Amma Orlando yenidən bezdi və aldatmağa başladı. O, belə qənaətə gəldi ki, onun xəyanətini ortaya qoyacaq və onunla heç bir əlaqəsi olmayacaqdı. Bunu başa düşməyinə qədər ona çox vaxt lazım oldu. O, onun bu davranışından şoka düşüb və onu tərk edib. Birdən o, özünü tənha hiss etdi və onunla ünsiyyət qurmaq istədi, ona görə də Orlando Londona getdi. O, atasının “*Blackfriars*”dakı evində qaldı. Orlando həyat və sevgili tapmaq üçün gəlmişdi. Londona gəldikdən iki gün sonra bayıra çıxdı. Onu küçədə bir qadın tanıyır. Tezliklə ona baxan kifayət qədər böyük izdiham var idi. Xoşbəxtlikdən, Harriet peyda oldu və onu xilas etdi. Tezliklə, o, bir çox böyük britaniyalı xanımlar tərəfindən müxtəlif tədbirlərə - banketlərə və şam yeməyinə dəvət edildi və o, London cəmiyyətinə qoşuldu. Tarixən Orlando indi Kraliça Annanın hakimiyyəti dövründə yaşayırdı. Bir çox məclislərdə iştirak etdi. Əvvəlcə onlara həvəslə yanaşmış, cəmiyyət həyatını sevsə də, sonralar oradakı insanlardan

məyus olmuş və qəzəblənmişdi. Bir dəfə dahi yazıçıların iştirak etdiyi bir xanımdan xüsusi məclisə dəvət gəldi. O, dahi yazıçılardan biri olan cənab Papanı onunla evə getməyə dəvət etdi. Tədricən, axşamlarını yazıçılarla - cənab Papa, cənab Addison və cənab Sviftlə keçirməyə başladı. Lakin bir müddət sonra o, bu böyük adamlardan bezdi və onlar onu tərk etdikdən sonra sevindi. O, bəzən kişi olmaq üçün darıxırdı, əvvəlki cinsiyyətinin azadlığı üçün darıxırdı və hərdən də kişi libasına girərək yenidən azad həyatın dadını çıxarırdı. Bir dəfə şəhərə getdi və Nell adlı qadınla tanış oldu və onun evinə getdilər. Nell Orlandonu aldatmağa hazır idi, lakin Orlando qadın olduğunu göstərdi. Hər ikisi bu kəşfə gülürdülər. Nell və Orlando həmin gecə çox yaxşı anlaşıdılar. Orlando normal, sadə qadını məşhur yazıçılarla müqayisə edərkən xoşbəxt idi. Bütün gecəni danışdılar. Nell bir neçə başqa dost da gətirdi və onlar birlikdə vaxt keçirməkdən həzz aldılar, həyatları və sərgüzəştləri haqqında danışdılar. Orlando həyatının bu dövründə cinsini dəyişməkdən həzz alırdı. Bir zamanlar qadın, sonra kişi idi və hətta ətrafdakılar da tez-tez çaş-baş qalırdılar, çünki bəzən özünü əmisi oğlu kimi göstərərək onun adı ilə şeirlər çap etdirirdi. O, çoxlu macərələr yaşadı və hər iki cinsin üstünlüklərindən tam həzz alırdı. Belə bir macəradan sonra o, ilin son günü, əsrin son günü gecə yarısı pəncərəsindən Londonu seyr edirdi. Birdən o, XIX əsrdə yaşayırdı [29, s.285].

On doqquzuncu əsr İngiltərədə dramatik dəyişikliklərə səbəb oldu. Heç kim əsl başlanğıc nöqtəsini qeyd edə bilmədi. İqlim fərqli idi, hər tərəf rütubət idi, yemək vərdişləri də dəyişdi, indi port şərabı əvəzinə nahardan sonra qəhvə verilir və bir çox başqa adətlər dəyişdi. Bağ evinə qayıtdı, İngiltərədəki bütün evlər kimi ev nəm idi və hər yerdə sarmaşiq böyümüşdü, bəzi pəncərələr görünmürdü, içəri soyuq və qaranlıq idi. Kraliça Viktoriya indi hakimiyyətdə idi. Ancaq hələ bu günlərdə, XIX əsrdə Orlandoda hələ də “Palıd ağacı”nın əlyazması var idi, şeirin ilk sətirləri 1586-cı ildə yazılmışdır, buna görə də o, artıq üç əsrdir ki, onun üzərində işləyirdi. Orlando qulluqçusunun əlində toy üzüyü görəndə evlilik haqqında düşünməyə başladı. O, bir müddət idi ki, bunu diqqətlə nəzərdən keçirirdi və belə nəticəyə gəldi ki, o da üzük alıb başqaları kimi taxmalıdır.

Orlando hələ gənc idi - onun təxminən 31 və ya 32 yaşı vardı - və bir qadın olaraq evlənmək üçün uyğun yaş olardı. Heç bir kömək olmadığına qərar verdi və o, həqiqətən də kiminləsə evlənməlidir. Bu onun üçün təbii bir şey deyildi. O, bunu zövqdən çox zərurət kimi görürdü. Həmin axşam o, özünü tənha hiss etdi və güvənəcəyi kimsənin olmadığını dərk etdi. Bir gün günorta o, meşədə uzun gəzintiyə çıxdı və topuğu burxuldu. Bir ağacın altına uzanıb həyatını düşündü. O, kiminsə gəlini olmaq niyyətində olmadığına inandığı üçün nikah üzüyünü də atdı. Daha sonra, hələ də orada yatarkən, Şelmerdin tərəfindən “kəşf” edildi. Onun qayğısına qaldı və görüşdükdən bir müddət sonra nişanlandılar. Şelmerdin dənizçi idi və o, Horna tərəf üzmək üzrə idi. Bir gün kraliçanın məmurları Orlandonun evinə gəldilər və ona rəsmi sənəd gətirdilər. Bu, onun iddialarının və digər məsələlərin həlli idi. Əmlak ona qaytarıldı, o, artıq qadın sayılırdı. Şelmerdin ilə çox vaxt keçirirdi. Onlar Horn və həyatlarından danışdılar. Şelmerdin Horna getməzdən əvvəl evləndilər. Şelmerdin gedəndən sonra yenidən yazmağa çalışdı. Evli qadın statusu onu bir az çaşdırdı və o, hələ də bacarıb-bacarmayacağını anlamağa çalışdı. Nəhayət, o, şeirini bitirdi və onunla birlikdə Londona getdi. Bir gün o, London küçələrində gəzərkən təsadüfən çoxdankı tanışı ilə - indi Viktoriya dövrünün məşhur tənqidçisi olan Nik Qrinlə rastlaşır. Onu nahara dəvət edir və onlar söhbət edərkən paltarından “Palıd ağacı”nın əlyazması düşür. Qrin bununla çox maraqlanır və sonradan bunu çox bəyəndiyini söyləyir. O, bunu dərhal nəşr etmək istədi və Orlandoya naşir, qonorar, rəylər və s. haqqında danışdı, onlar ayrılanda əlyazmanı özü ilə apardı. O, həyat yoldaşı Şelmerdinlə bu təsadüfi qarşılaşma haqqında məlumat verdi və cavab gözləyərkən Orlando kitab satıcısının dükanına girdi. Mağaza onu heyran etdi, çünki o vaxta qədər yalnız əlyazmaları bilirdi. Bir müddət sonra Orlando oğlan uşağı dünyaya gətirdi və ana oldu. Orlando yenidən zamanla dəyişdi və indi Kral Edvard taxtda idi. Dünya çox dəyişmişdi. Evlərdəki sarmaşığı yoxa çıxmışdı, hətta iqlim də fərqli olmuşdu. Kitab Vulfun 1928-ci ilin oktyabrında Orlandonun 36 yaşında olduğu və belə uzun bir həyatdan sonra çox yorğun və hər şeyə biganə qaldığı anında bitir [29, s.381].

“Flaş” bioqrafik romanı Elizabet Brauning və Robert Brauningin sevgi münasibətlərini itin gözündən izah edən fantastik tərcümeyi-haldır. Bu kitab Vulfun laqeyd qalınmış əsərlərindən biridir və o, sadəcə bir itin nağılı hesab edildiyi üçün çox az tənqidçinin diqqətini cəlb edib. Vulf Otolayn Morelə yazdığı məktublardan birində qeyd edir: “Flaş”a həyat vermək ideyası sadəcə zarafat idi. “Dalğalar”dan sonra o qədər yorulmuşdum ki, bağda uzanıb Brauningin sevgi məktublarını oxudum və onların itinın şəkli məni güldürdü, onu həyata çevirməkdən çəkinmədim” [26, s.170]. Bununla belə, tənqidçilər “Flaş”ın zarafatdan çox, Viktoriya cəmiyyətinin ciddi tənqiddə məruz qaldığını vurğulayırlar. Məsələn, Pamela Kauf yazır: “Romanı ciddi qəbul edənlər səthi zarafatın altındakı ciddi alt mətni oxuyurlar: o Londonun sinfi və cinsi zülmünün tənqidi formasıdır” [25, s.362]. Digər tənqidçi Keyt Flint də vurğulayır ki, hadisələrin heyvan nöqtəyindən nəzərdən nəqli Vulfa cəmiyyət daxilində qəbul edilən iyerarxiyaların necə işlədiyini araşdırmaq, ədalətsizliklər və bərabərsizliklər haqqında kəsici müşahidələr aparmağa imkan verir [25, s.377]. Sitatlardan görüldüyü kimi, romanı sadəcə olaraq itin komik hekayəsi hesab etmək yanlışdır. Flaşın Elizabet Brauning ilə, eləcə də London, Piza və Florensiya şəhərləri ilə qarşılıqlı əlaqəsi Viktoriya cəmiyyətinin məhdudlaşdırıcı təbiəti haqqında fikirlər verir. Bütün mətn boyu Vulf təkcə bu saf itin tərcümeyi-halını yazmır, həm də Londonun və İtaliyanın Piza və Florensiya şəhərlərinin tərcümeyi-hallarından danışır. Bu şəhərlər müxtəlif şəxsi xüsusiyyətlərə malik olan ayrı-ayrı personajlar kimi təsvir olunur. Flaş və Elizabet Brauningin bu şəhərlərlə qarşılıqlı əlaqəsinə diqqət yetirərək, Vulf şəxsi inkişafa mane olan repressiv konvensiyaları vurğulayır, insanların və heyvanların sərbəst, ətrafları ilə harmoniyada yaşaya biləcəyi ideal şəhərini təklif edir.

“Flaş” romanı altı fəsildən ibarətdir. İlk dörd fəslin quruluşu Londondur və əsasən xanım Baretin Vimpol küçəsindəki ailə evindəki “Arxa yataq otağı”dır. Birinci fəsil Flaşın nəslinin satirik təsviri ilə başlayır ki, insanların aristokratik əlaqələrin əhəmiyyəti üzərində ısrarlı olmasına işarə edir. Flaşın digər itlər arasında rütbəsi yüksək prestijli sayılır:

“Long before the Howards, the Cavendishes or the Russells had risen above the common ruck of Smiths, Joneses and Tomkins, the spaniel family was a distinguished and apart. And as the centuries took their way, minor branches broke off from the parent stem. By degrees, as English history pursues its course, there came into existence at least seven famous Spaniel families – the Clumber, the Sussex, the Norfolk, the Black Field, the Cocker, the Irish Water and the English Water, all deriving from the original spaniel of prehistoric days but showing distinct characteristics, and therefore no doubt claiming privileges as distinct” [28, s.35].

(Hovards, Kavendişes və ya Rasel Smit, Cones və Tomkinsin ümumi rütbəsindən yuxarı qalxmamışdan çox əvvəl, spaniel ailəsi seçilən və ayrı idi. Və əsrlər keçdikcə ana gövdədən kiçik budaqlar qopdu. İngilis tarixi öz kursunu davam etdirdikcə, ən azı yeddi məşhur İspan ailəsi - Klumber, Sasseks, Norfolk, Qara tarla, Koker, İrlandiya suyu və İngilis suyu meydana gəldi. Tarixdən əvvəlki günlərin spanieli, lakin fərqli xüsusiyyətlərə malikdir və buna görə də şübhəsiz ki, imtiyazları fərqli olaraq iddia edir).

İyerarxik sıra yalnız it növlərinə aid deyil. Sınıflar və dərəcələr üzrə təşkil edilən insan növlərinin qanunları Viktoriya cəmiyyətində də aristokratik nəslin əhəmiyyətini vurğulayır:

“But, if we now turn to human society, what chaos and confusion meet the eye! No Club has any such jurisdiction upon the breed of man. The Heralds’ College is the nearest approach we have to the Spaniel Club. It at least makes some attempt to preserve the purity of the human family. But when we ask what constitutes noble birth should our eyes be light or dark, our ears curled or straight, are topknots fatal, our judges merely refer us to our coats of arms. You have none perhaps. Then you are nobody. But once make good your claim to sixteenth quarterings, prove your right to a coronet, and then they say you are not only born, but nobly born into the bargain. Hence it is that not a muffineer in all Mayfair lacks its lion couchant or its mermaid rampant. Even our linendrapers mount the Royal Arms above their doors, as though that were proof that their

sheets are safe to sleep in. Everywhere rank is claimed and its virtues are asserted” [28, s.49].

(Ancaq indi insan cəmiyyətinə müraciət etsək, kaos və qarışıqlıq göz qabağındadır! Heç bir Klubun insan cinsinə görə belə bir yurisdiksiyası yoxdur. Heralds Kolleci Spaniel Klubuna ən yaxın yanaşmamızdır. Ən azından insan ailəsinin saflığını qorumaq üçün müəyyən cəhdlər edir. Ancaq gözlərimizin işıqlı və ya qaranlıq olması, qulağımızın qıvrıq və ya düz olması, nə zadəgan doğulduğunu soruşduqda, hakimlərimiz bizi sadəcə gerblərimizə istinad edir. Sizdə bəlkə də yoxdur. Onda sən heç kimsən. Ancaq bir dəfə on altıncı dördüncü iddianızı düzəldin, tac hüququna sahib olduğunuzu sübut edin və sonra deyirlər ki, siz nəinki doğulmusunuz, həm də sövdələşmədə nəcib doğulmusunuz. Buna görə də, bütün Mayfair-də hər bir muffiner öz aslan kürəyindən və ya su pərisi rampantından məhrumdur. Hətta çarşaflarımız da Royal Arms-ı qapularının üstünə quraşdırır, sanki bu onların çarşaflarının təhlükəsiz yatdığı sübutudur. Hər yerdə rütbə iddia edilir və onun fəzilətləri təsdiqlənir”.

Flaşın digər itlər arasında prestijli statusunu və bəzi insanların zadəgan doğulmasına görə sahib olduqları rütbə və imtiyazları vurğulayaraq, Vulf Viktoriya cəmiyyətinin əsasən sinfə əsaslanan cəmiyyət olduğuna diqqət çəkir, burada bir şeyin dəyəri rütbə və sosial prestijlə müəyyən edilir. Romanın birinci fəslə xanım Baretin Flaşla görüşü ilə bitir. Avtoritar atasının təsiri altında “havadan, işıqdan, azadlıqdan kəsilən” xanım Baret üçün Flaşın gəlişi ömürlük dostluğun başlanğıcını göstərir. Növbəti fəsillərdə Flaş London həyatının qaydalarına öyrəşməyə çalışır və öyrənir ki, Regent parkında zəncirlərdə gəzmək məcburiyyətindədir və itlər arasında bərabərlik yoxdur: bəzi itlər hündür, bəziləri balacadır. Bu arada, qısqançlığına baxmayaraq, xanım Baret və Robert Brauninq arasındakı münasibətləri qiymətləndirməyi öyrənir. Üstəlik, Flaş ev heyvanları oğruları tərəfindən qaçırılanda, o, Londonun yoxsulluq, pislik və səfalət tərəfindən idarə olunan çirkin simasını da öyrənir. Romanın İtaliyadakı son iki fəslində Flaş və xanım Baret London həyatını geridə qoyur, Piza və Florensiyanın onlara təqdim etdiyi azadlıqdan həzz alırlar. Flaş və xanım Baretin Londondan İtaliyaya səyahəti

sadəcə fiziki deyil, onların həm də emosional və intellektual səyahətidir. Onlar həyatda öz istək və məqsədlərini dərk edən yetkin fərdlərə çevrilirlər. Vulf bu səyahəti nəql edərkən London, Piza və Florensiyanı sanki romanın qəhrəmanları kimi təsvir edir. Flaş və xanım Baretin bu personajlarla təması onlara özləri haqqında daha çox kəşf etməyə, emosional və intellektual böyüməyə kömək edir.

Vulf şəhər şəraitində marjinal olanı öz qeyri-mərkəzli perspektivi ilə ön plana çıxarır, bu strategiyayı xüsusilə London esselərində tətbiq edir. Bu esselərdə o, gündəlik həyatda şüurlu və ya şüursuz olaraq diqqətdən kənar qalan insanların həyatından yazır. “Flaş”da bu qeyri-mərkəzli perspektivi izləmək mümkündür, çünki Vulf itin və həyatının çox hissəsini atasının Vimpol küçəsindəki evindəki tutqun otaqda keçirməli olan Elizabet Baret Brauninqin hekayəsini danışmağı seçir. Roman boyu kişi fiqurlarının zülmünün nəql olunduğu bir neçə səhnə istisna olmaqla, əsas diqqət Elizabet Baret Brauninq və onun iti Flaş üzərindədir. Onların istəkləri, hissləri və həyat haqqında düşüncələri hərtərəfli əks olunur. Xanım Baret və Flaşdan başqa, London və İtaliyanın Piza və Florensiya şəhərləri əsər boyu dərinlən təsvir edilmişdir. Bu şəhərlər fiziki görünüşləri və şəxsiyyətləri tam nəzərə alınan təsirli personajlar kimi seçilir. Yəni bu şəhərlərin hər birinin özünəməxsus ayrı-ayrı şəxsiyyətləri var. Vulf bu yerləri arxa plan kimi, “topos” kimi istifadə etmək əvəzinə, onlara insan xüsusiyyətlərini aid edir. “Toposto antropoidindən: iyirminci əsr mətnlərində şəhər xarakteri” adlı məqaləsində Ceyn Avqustin XX əsrin əksər amerikalı yazıçılarının şəhərləri urbanizasiyanın təsirlərinə həssas olan insana bənzər personajlar kimi təmsil etdiyini iddia edir və o, şəhərlərin necə olduğunu izah edir. Ədəbi əsərlərdə personajlar kimi təmsil olunur. Avqustin yazır ki, romanın personajları, xüsusən də baş qəhrəman səyahət edərkən davamlı hərəkətdə olsalar və nə şəhərdə, nə də ölkədə məişət mühiti ilə məhdudlaşmırlarsa, şəhər xarakter kimi müşahidə olunur. İkincisi, şəhər personajlar çaşqın, yetişməmiş, zəif, öz kimliyindən əmin olmayan, qurulmuş dəyərlərlə təmasda olmayanda xarakter kimi mövcuddur. Bundan əlavə, personajlar şəhərin müəyyən tərəflərini bir güc və ya iradə kimi qəbul edir və buna uyğun cavablar verir. Üstəlik, bu əsərlərdə rəvayət edilən şəhərlər zəngin tarixə

malik olan, beləliklə də sakinlərinin özünəməxsus reaksiyalarına səbəb olan Paris, Nyu-York və London kimi böyük metropoliten şəhərlərdir.

XIX əsrdə yuxarı siniflərdən ev itləri oğurlamaq gəlirli bir iş idi və it qaçaqçıları itin fidyəsindən bir neçə il üçün pul qazana bilirdilər. Flaş da istisna deyildi. Bu dövrlərdə xanım Baretin itinə olan dərin hissləri o, iddia etdiyi zaman aydın olurdu. O, yalnız insan-it münasibətlərini onun kimi başa düşə və qiymətləndirə bilən insanlara güvənirdi. Kədərli vaxtlarda göz yaşlarını sildiyyə görə Flaşa təşəkkür edən xanım Baret “Flaş yaxud Faunus” şeirini yazır:

*You see this dog. It was but yesterday
I mused forgetful of his presence here
Till thought on thought drew downward tear on tear
When from the pillow where wet-cheeked I lay,
A head as hairy as Faunus thrust its way
Right sudden against my face, - two golden-clear
Great eyes astonished mine, - a drooping ear
Did flap me on either cheek to dry the spray!
I started first, as some Arcadian,
Amazed by goatly god in twilight grove;
But, as the bearded vision closelier ran
My tears off, I knew Flush, and rose above
Surprise and sadness, - thanking the true
Pan, Who, by low creatures, leads to heights of love [28, s.101].*

Həyatında itləri yaxından izləmiş Vulf itlər haqqında mükəmməl anlayışa sahib idi ki, bu da növlərin davranışları və kəskin hissləri haqqında şəxsi biliyi ilə yanaşı, onun hekayəsini həm təfərrüatlı, həm də ləzzətli edir. Vulfun həyat təcrübəsini Flaşın hekayəsi vasitəsilə ötürməsi də eyni dərəcədə vacibdir. Vulfun xanım Mitfordla tarlalarda gəzən bala Flaşın intuitiv və eyni zamanda poetik təsviri onun itlərini necə dərinləndirən başa düşməsinin yaxşı nümunəsidir. Bundan əlavə, Flaş oğurlandıqda və qəfildən özünü Londonun ən bərhad məhəllələrindən birində,

Uaytçapeldə qandallı məhbus gördükdə, onun təcrübəsi Vulf tərəfindən xüsusilə təqdim edilir:

“He had been forgotten and deserted. No help was coming ... another night had folded its blackness over Whitechapel. And the rain dripped steadily through a hole in the roof and drummed into a pail that had been stood to catch it. Miss Barrett had not come” [28, s.102].

(O, unudulmuş və tərk edilmişdi. Heç bir kömək gəlmədi... başqa bir gecə Uaytçapelin qaranlığını bürüyüb. Və yağış damdakı bir dəlikdən davamlı damcılardı və onu tutmaq üçün dayanmış vedrəyə vurdu. Xanım Baret gəlməmişdi).

Bu məqsədlə o, Flaşın acı məyusluq və ümitsizlik hisslərinə vasitəçilik etmək üçün öz uşaqlıq istismar təcrübəsindən istifadə etməsi inandırıcıdır. İstənilən halda, onların ikisi lalın həssaslığını bölüşürlər - təbiətə Flaş və zehni təzyiqə görə Vulf - halbuki onların günahsız varlıqlar kimi kömək üçün fəryadları eşidilmədi. Onların hissləri arasındakı əlaqəni vurğulamaq və ona kontekstdə baxmaq üçün Vulf qardaşı tərəfindən məruz qaldığı zülmü belə təsvir etmişdir:

“One felt like an unfortunate minnow shut up in the same tank as an unwieldy and turbulent whale.

... He whined and a heavy hand beat him over the head ... He lay, not daring even to whimper, hour after hour. ... These horrible monsters ... ” [28, s.109].

(İnsan özünü cəsarətsiz və təlatümlü balina ilə eyni tanka bağlamış uğursuz bir mina kimi hiss etdi.

... O, sızladı və ağır bir əl onun başını döydü... O, saatlar keçdikcə sızıldamağa belə cəsarət etmədən uzandı. ... Bu dəhşətli canavarlar...).

“Flaş” Viktoriya cəmiyyətinin məhdudlaşdırıcı strukturuna ciddi şərhdir. Londonu Piza və Florensiya ilə müqayisə edərək Viktoriya mədəniyyətinin patriarxal və sinif əsaslı nizamını təsvir edir. Londondan İtaliyanın bu şəhərlərinə səyahət Elizabet Baret Brauninq və Flaşa öz şəxsiyyətlərini kəşf etməyə, özünə inam qazanmağa kömək edir. Xanım Baret bacarıqlı yazıçıya çevrilir və Flaş aristokratik nəslin süniliyini anlayaraq yetkin “şəxsiyyət”ə çevrilir. Bir çox

tənqidçi Virciniya Vulfun “Flaş” (“*Flush: a Biography*”) kitabını ya Brauningin sevgi münasibətinə hörmət, ya da feminist dəyərləri ön planda tutan bir əsər kimi nəzərdən keçirib. Bununla belə, bu baxış tərzini Vulfun kitabının əhəmiyyətinin və onun mövzusunun həm Baret Brauningə, həm də özünə faktiki təsirinin çox məhdud qiymətləndirilməsidir. Flaş nəinki sahibinə şəxsi azadlığı yaşamaq üçün lazım olan gücü təmin etdi, həm də Virciniya Vulfa keçmişini ilə yazılı şəkildə məşğul olmaq üçün vasitələr verdi. Flaşın əhəmiyyəti, daha doğrusu dəyəri xanım Baret və Vulfun oxşar fonlarını daha da açan şəxsi gündəliklərə və yazışmalara istinad etməklə nümayiş etdirildi. Hər iki qadın qısa müddət ərzində bir neçə travma aldıqdan sonra depressiya və narahatlıq keçirdi, hər ikisi təsəlli və dəstək üçün itlərə müraciət etdi. Nəhayət, Vulf Flaşın bioqrafiyasını yazanda iki qadın müəyyən mənada ədəbiyyat vasitəsi ilə birləşdi və bununla da, onun şəxsi hissləri üçün çıxış tapdı. Qadınların mənşəyi, uşaqlıq və yeniyetməlik travmalarına görə hər ikisi ağır psixoloji problemlərlə qarşılaşdılar. Onlar depressiyada idilər və panik pozğunluğu ilə mübarizə aparırdılar. Ailə üzvlərinə müraciət etmək əvəzinə, hər iki qadın intuisiyalarını gizlədilər, təsəlli və emosional dəstək üçün ev itlərinə müraciət etdilər. Flaş xanım Baretin həyatına kritik bir dövrdə daxil oldu və erkən dövrdə onunla xarici dünya arasında fiziki əlaqə rolunu oynadı. Xanım Baretin Flaş ilə münasibəti də Vulfun həyatındakı əksər itlərlə münasibətinə paraleldir, lakin bu qadınların hər ikisi xüsusilə itlərinə bağlı idi.

“Rocer Fray” kitabı ilə Virciniya Vulf bioqrafiya quruluşu və üslubu üzərində təcrübələr aparır. O, mövzusunun bəzən qeyri-kamil həyatını yandırmaq və dolayısı ilə Blumsberi qrupunun ictimai tənqidlərini düzəltmək üçün redaktor nəzarətini həyata keçirir. Fray (1866-1934) ingilis rəssamı və sənətşünası, Nyu Yorkdakı Metropolitan İncəsənət Muzeyinin kuratoru (1906-1910) və Kembrijdəki Sleyd İncəsənətin professoru (1933) idi. O, iki London sərgisi (1910, 1912) vasitəsilə İngiltərəni əsas rəssamları ilə tanış etdi. Post-impresionizmə haqq qazandırmaq üçün yeni sənət nəzəriyyəsini - formalizmi inkişaf etdirmək üçün Klayv Bell ilə birlikdə işləmişdi (1913-14). Ən əsası o, dekorativ sənətkarlıqları İngiltərənin daxili dizaynını Viktoriya ornamentinin “ekzematöz püskürməsi” ilə

“müalicə” etməyə kömək edən Omega seminarlarını (1913-1919) qurdu və idarə etdi. Fray 1911-ci ildə Türkiyə turu zamanı Vanessa Bellə aşiq olanda Blumsberi dairəsinin yaxın adamı idi. Vulfun böyük bacısı Bell artıq evli idi və Fray on beş illik həyat yoldaşını ruhi xəstəxanaya yenicə yerləşdirmişdi, lakin Blumsberinin monoqamiyaya qarşı qərəzli münasibəti onların romantikasını təşviq etdi, bu münasibət qısa olsa belə, həqiqi və davamlı idi. 1926-cı ildə evlilik həyatının məişət rahatlığını arzulayan Fray, səkkiz il sonra ölümünə qədər onunla qalacağı Helen Anreplə yaşayır.

1927-ci ilin may ayında Vulf Frayın xatirələri haqqında yazacağına işarə edir:

“Fry has become so popular with the Oxford set, she writes, “they’ll be making a Christ of you within a century” and so “Its time I set about the Fry memoir which I have it in my mind (as you Quakers say) to do before I die” [26, s.229].

(Fray Oksford dəsti ilə o qədər məşhurlaşdı, o yazır: “Onlar bir əsr ərzində səndən Məsih edəcəklər” və buna görə də “Vaxtı gəldi” ölməzdən əvvəl ağımda olan (sizin Quakerlərin dediyi kimi) Fray memuarına başladım).

Frayın ölümündən qısa müddət sonra Vulf müxtəlif mərhələləri göstərmək üçün müxtəlif insanlar tərəfindən yazılmış Frayın tərcümeyi-halının konturunu çəkdi. Lakin Helen Anrep Vulfu Frayın həyatını yazmağa rəsmən dəvət etdikdə, fəsilləri bölmək haqqında bütün düşüncələr yox oldu: layihə birdən “bioqrafiyanı sınamaq şansı” kimi göründü. Frayın böyük bacısı Marqeri daha sonra Vulfun ilk modelinə daha yaxın quruluş təklif etdikdə, Vulfun digər aspektlərə dair fəsillərlə gücləndirilmiş həyat araşdırması aparmışdı. Güzəşt Vulfun Frayın məktublarının çoxunu oxuması və Marqeri ilə müntəzəm məsləhətləşmələri idi. Nəticədə ortaya çıxan “Rocer Fray” əsərində Frayın məktubları və nəşrlərinin ciddi şəkildə redaktə edilmiş toplusu - Frayın özünün etiraf etdiyi şübhələri və yalnız təkzib etməyə vaxt ayırdığı tənqidlərini görürük. Vulf Frayın şəxsi həyatını etiraf etsə də və onun peşəkar uğursuzluqlarına işarə etsə də, o, yaxın dostu haqqında yazan hər hansı bir bioqraf kimi mülayim qələmə almışdır. Ola bilsin ki, Vulf Frayı yazarkən 58

yaşında olduğundan, o, öz bioqraflarını qabaqcadan düşünürdü. Məsələn, Frayın arvadının psixi xəstəliyə düşməsi ilə bağlı onun nüanslı müzakirəsinə nəzər salaq:

“The illness which the doctor in London had diagnosed proved unimportant. But another anxiety, so vague at first that no reason could be found for it, took its place. Certain fears, whether reasonable or fantastic it was impossible to say, kept recurring. They moved from place to place in the attempt to escape from them” [30, s.91].

(Londondakı həkimin diaqnoz qoyduğu xəstəliyin əhəmiyyətsiz olduğu ortaya çıxdı. Amma onun yerini əvvəlcə o qədər qeyri-müəyyən, heç bir səbəb tapmaq mümkün olmayan başqa bir narahatlıq aldı. Müəyyən qorxular, ağlabatan və ya fantastik olduğunu söyləmək qeyri-mümkün olsa da, təkrarlanırdı. Onlardan qaçmaq üçün bir yerdən başqa yerə köçdülər).

Fəsil sitatlarla zəngindir, lakin bu anda Vulfun nəsrini öz yerini tutur. Bu təsvirin laylı qeyri-müəyyənlikləri - eyni dərəcədə “ağlabatan və ya fantastik” qorxular, qeyri-müəyyən “onlardan” ümitsiz şəkildə qaçan qeyri-müəyyən “onlar” - Vulfun Helen Frayə empatiyasını təklif edir. Mətn Frayı tərifləsə də, Vulfun ona empatiyası o qədər də aydın deyil. Helenin ölümü fəslin sonundakı qeyddə əks olunur. Növbəti səhifə Frayı Blumsberini ilə tanış edir. Məsələn, anası və atası haqqında avtobioqrafik fraqmentlər ilk fəsillərdə bir neçə kiçik çap vərəqini doldurur, onların sadə freydizmi şübhə doğurmur. Fray tərcümeyi-halın tam yarısında Blumsberi orbitinə girəndə Vulfun redaktor səsi kəskinləşir. Əgər hərflər Vulfun işləməli olduğu xammal olsaydı, o, 1939-cu ilə qədər usta “heykəltəraş” olardı. Nümunə olaraq formalizm problemini götürək. 1912-ci ildə ikinci post-impressionist sərgidən sonra Fray və Klayv Bell post-impressionist sənət üçün nəzəri əsas yaratmaq üçün birlikdə çalışdılar. Vulf buna kifayət qədər quru intellektual problemə şəxsiyyətin öyrənilməsi kimi yanaşır:

“The shy and studious youth, with his faculty for sitting at other people’s feet and absorbing other people’s ideas, had become ... the leader of rebels, the leader of modern British painting. The new movement was suggesting fresh developments of the old aesthetic problems” [30, s.105].

(Utancaq və çalışqan gənc, başqalarının ayaqları altında oturub başqalarının fikirlərini mənimsəmək qabiliyyətinə malik olmaqla, üsyançıların lideri, müasir Britaniya rəssamlığının lideri oldu. Yeni hərəkət köhnə estetik problemlərin yeni inkişaflarını təklif edirdi).

Vulf bu “təzə inkişaf”ın bir sıra izahatlarından hər hansı birini seçə bilərdi. “*The Nation*” (1914) jurnalında dərc olunan Frayın 103 sözdən ibarət təsviri aşağıdakı kimidir:

“For this reason, that those who are sensible to form find that the kind of emotions derived from the contemplation of it, while they may not be as intense as the emotions of ordinary life, or even as the echoes of those emotions aroused in romantic art, yet are of so peculiar and precious a quality that they are willing to undertake great pains and make great efforts for the enjoyment of them, so that a small number of people do continue to maintain from generation to generation and from age to age the extraordinary value of these quite vague, undifferentiated, universal emotions” [26, s.181].

(Bu səbəbdən, formalaşmaqda həssas olanlar hiss edirlər ki, bu cür duyğular onun təfəkküründən qaynaqlanır, halbuki onlar adi həyatın duyğuları qədər, hətta romantik hisslərdə oyanan bu duyğuların əks-sədaları qədər güclü olmaya bilər. Sənət, lakin o qədər özünəməxsus və qiymətli bir keyfiyyətə malikdir ki, onlar böyük əziyyətlər çəkməyə və onlardan həzz almaq üçün çox səy göstərməyə hazırdırlar ki, az sayda insanlar nəsildən-nəslə və əsrdən-əstə qoruyub saxlamağa davam etsinlər. Bu kifayət qədər qeyri-müəyyən, fərqlənməmiş, universal emosiyaların qeyri-adi dəyəridir).

Lakin Vulfun mövzusu olmayan, mükəmməl başa düşülən ideyanı əlçatmaz hala gətirməyə xidmət edən cümləyə səbri yoxdur. Bunun əvəzinə o, Frayın dostuna yazdığı məktubda tapdığı formalizmin təsvirini aydınlıq və yumorla təqdim edir:

“I want to find out what the function of content is, and am developing a theory which you will hate very much, viz. that it is merely directive of form and that all the essential aesthetic quality has to do with pure form. It’s horribly

difficult to analyse out of all the complex feelings just this one particular feeling, but I think that in proportion as poetry becomes more intense the content is entirely remade by the form and has no separate value at all” [30, s.135].

(Mən məzmunun funksiyasının nə olduğunu öyrənmək istəyirəm və sizin çox nifrət edəcəyiniz nəzəriyyə inkişaf etdirirəm, yəni o, sadəcə forma yönləndiricisidir və bütün əsas estetik keyfiyyətin saf forma ilə əlaqəsi var. Bütün mürəkkəb hisslərdən yalnız bu xüsusi hissləri təhlil etmək olduqca çətinidir, lakin mənə, poeziya daha intensivləşdikcə məzmun tamamilə forma tərəfindən yenidən qurulur və heç bir ayrı dəyəri yoxdur).

Əgər oxucu Vulfun Frayın şəxsi qüsurlarını bağışlaya bilirsə, onun rəsmlərini aradan qaldırmasını bağışlamaq daha çətinidir. Həyatını qazanmasına, sənət müəllimi və tənqidçi kimi şöhrət qazanmasına baxmayaraq, Fray daha çox rəsm çəkməyi sevirdi. Frayın rəsmləri heç vaxt geniş təsir bağışlamadı və 1890-cı illərdə *Paul Cezanne* və *Georges Seurat*-ın təqdim etdiyi stilistik yeniliklərdən kənara çıxmadı. Onun psevdokubistik forması ilə Vulfun mülayim portreti onun yetkin üslubunu nümunə göstərir. Lakin Vulfdan biz Frayın rəsmlərindən çox dəzgahları haqqında ətraflı öyrənirik. O, qeyd edir ki, Rocer Frayın tənqidi adi görücü üçün romanın cazibəsi, detektiv hekayəsinin həyəcanı kimi bir şey var, amma bu, ciddi şəkildə rəssamlıq sənətinə aiddir. Vulfun Frayın nəsr üslubuna baxışı nəzərə çarpacaq dərəcədə zəifdir. Ola bilsin ki, onun ən açıq tənqidi sonuncu kitabı olan “Transformasiyalar” (1926) ilə bağlı qiymətləndirməsindən irəli gəlir:

“Phrases repeat themselves; words, hideous words like “pastose”, “constatation” have to be coined and forced into service to express exactly that sensation for which there is no correct term. He never hesitated to spoil the shape of a sentence by tagging on a “namely” or a “that is to say” if he thought that by so doing he could lessen obscurity and press the argument a little further” [30, s.213].

(İfadələr təkrarlanır, sözlər, “pastose”, “constatation” kimi iyrənc sözlər icad edilməli və heç bir düzgün termini olmayan hissi ifadə etmək üçün işə məcbur edilməlidir. O, heç vaxt “məhz” və ya “yəni” kimi işarələr vuraraq cümlənin

formasını pozmaqdan çəkinmirdi, əgər belə etməklə qaranlıqlığı azalda bilər və mübahisəni bir az da gücləndirə bilərdi).

Rocer Frayın ilkin qəbulu onun portret kimi dəqiqliyini yüksək qiymətləndirdi. “*The Times Literary Supplement*” qeyd edir ki, o, “sənətsünas və rəssam Frayla daha az maraqlanır, onun həyatı və xarakteri ilə daha çox maraqlanır” və bununla bağlı “Frayın həyatının faciəsi, həyat yoldaşının zehni pozğunluğu haqqında yazılanlardır” [21, s.165]. “*New York Times Book Review*”-də Edvard Alden Ceval bioqrafik romanın “məntiqi nümunəsini” və “qucaqlayıcı ritmlərini” tərifləyir [21, s.167]. Baxmayaraq ki, o, bir qədər mistik şəkildə qeyd edir ki, diqqətlə yazılmış səhifələrdə insanın ruhu kəskin şəkildə açıq dənizdən yuxarı qalxmır. 1995-ci ildə yenidən nəşr edildikdən sonra “Rocer Fray” əsərinə maraq artdı. Onun redaktoru *Diane Gillespie*, Vulfun bioqrafik metodu barədə məlumat vermişdir [21, s.169]. Özü kimi çoxşaxəli insan idi, o bunu ehtiyatla həyata keçirdi. Vulfun müharibənin ortasında Quaker və pasifist haqqında yazdığı, onun fikrincə, Frayın sosialist estetikası və müharibə əleyhinə mövqeyinin onun dünyaya baxış tərzini necə formalaşdırdığını düşünməyə vadar etdi.

Bioqrafik romanlar müxtəlif səbəblərdən yazılır və janrın populyarlığını nəzərə alsaq, kommersiya fərziyyələri çox vaxt az əhəmiyyətli olur. İdeal tərcümeyi-halı, əlbəttə ki, geniş ictimaiyyətə məlum olan fəaliyyət adamıdır. Beləliklə, kino ulduzu və ya idman qəhrəmanı kimi daha qısa müddətli fiqura diqqət yetirməkdən fərqli olaraq, bəzi qalıcı dəyər hesab olunur. Fray açıq-aydın heç bir kateqoriyaya aid deyil. Nəsillərin nəzərinə görə, sağ olduğundan daha çox ölmüşdür, o, kiçik fiqurdur və Virciniya Vulfun bioqrafik diqqəti olmasaydı Blumsberi qrupunun reputasiyası bu gün şübhə altında ola bilərdi. Bioqrafik roman yazmaq qərarına gəldikdən sonra, elə insanlar var ki, heç vaxt görmədikləri, çox vaxt özləri doğulmamışdan çox əvvəl ölmüş insan haqqında yazırlar. Belə bioqrafyanın yazılması daha sonra çətinliyə çevrilir. Mövzu ilə heç bir şəxsi tanışlıq mövcud deyil, o, fantastika fiquru kimi yaradılmalıdır və bu halda onun geridə qoyduğu mənbələr vasitəsilə məlumat toplanmalıdır. Belə problem bir çox qondarma araşdırmanı və sonra hər şeyin həzm edilməli, ağıllı seçim yolu ilə

müəyyən formaya salınmalı olduğu dövrü əhatə edir. Bununla belə, seçim çox əsaslı ola bilməz, onda çox iş boşa çıxmış kimi görünür. Hadisələr real vaxtda cərəyan edir və bioqrafın mövzu ilə tanış olmaq, müsahibə vermək üçün kifayət qədər imkanları var. Təbii ki, mövzu son səlahiyyət olaraq qalır və rəsmi bioqraf, əlbəttə ki, verilmiş icazənin sərhədləri ilə əhatə olunur.

NƏTİCƏ

Virciniya Vulfun yaradıcılığında bioqrafiya janrının həqiqətən də xüsusi yeri var. O, yaradıcılıq taleyinin müxtəlif mərhələlərində tərcümeyi-halın mahiyyəti, onun inkişaf imkanları, gələcəyi ilə bağlı suallara müraciət edir. Yazıçı etiraf edir ki, bu onun üçün ən çətin janr, eyni zamanda sevimli janrıdır. Axı, bu cür əsərlər Vulf üçün ən yüksək dəyərə sahib olanlardan, yəni yalnız bir insanın həyatı haqqında danışırlar. “Orlando”, “Flaş” və “Rocer Fray” bioqrafik romanlarının bədii xüsusiyyətlərinin təhlili bizə təkcə bioqrafiya janrının deyil, həm də Vulfun ümumi yaradıcılıq şüurunun, onun yazı tərzinin təkamülü haqqında nəticə çıxarmağa imkan verir. Mürəkkəb və çoxşaxəli hadisə kimi ekfrazis çox yaxşı şəkildə bioqrafik janrdan çıxarıla bilər və sənətin təklif olunan təsviri elementlərinin artan bədiiliyinə görə tərcümeyi-halın müəllifi üçün çətinliklər yarada bilərdi. Lakin Virciniya Vulf XX əsrin əvvəlləri ədəbi modernizminin parlaq nümayəndəsi kimi bu ədəbi texnikadan fəal istifadə edərək, ədəbiyyatı digər sənət növləri ilə sintez edərək, oxucu qavrayışının bütün sahələrini əhatə edir, ədəbi əsərlərdə mənaların cəmləşməsini maksimum dərəcədə artırır. Yaşadığı mühitin təsirindən və Blumsberi qrupuna (üzvləri rəssamlar, yazıçılar, tənqidçilər və s.) yeni modernist roman doğulur. Yazıçının əsərləri feminist hərəkat, siyasi-ictimai iğtişələr, yeni janr və yazı üsulları axtarışlarının, eləcə də öz daxili və həyat təcrübəsinin əksi olur.

Belə ki, “Orlando” sadəcə olaraq məşhur ingilis şairi Vita Sekvil Vestə həsr olunmuş ədəbi tərcümeyi-halı deyil, baş qəhrəmanı üç əsr yaşamış androgin xarakter daşıyan bioqrafik romandır. Onun şəxsiyyətinin hər bir detalı və hər dönüş nöqtəsi Vulfun ekfrastik elementləri ilə müşayiət olunur. Məsələn, o, romanın qəhrəmanının Noul Evi əsasında qurulmuş ailə malikanəsinin - Vita Sekvil Vestin özünün böyüdüüyü Sekvil ailə qalasının ətraflı təsvirini təqdim edir. O, Orlandonun taleyində dönüş nöqtələrini müşayiət etmək üçün Böyük Britaniyanın üç əsas tarixi binasının memarlıq təsvirlərindən istifadə edir: Müqəddəs Paul Katedrali, Vestminster Abey və London Qülləsi. Orlandonun taleyi ilə ən sıx bağlı olan Müqəddəs Pavel Katedralidir ki, onun tarixi həm dağıdıcılıq, həm də dörd bərpa

prosesini özündə ehtiva edir. Məhz onun köməyi ilə Virciniya Vulf oxucuya qəhrəmanın həyatında baş verən əsas hadisələrdən danışır: sevilən birinin xəyanəti, qadın olması, ailə qurması, uşaq sahibi olması və yazıçı kimi tanınması.

Yazıçı cütlüyü Elizabet və Robert Brauninqə həsr olunmuş “Flaş” romanı onların iti Flaşın nöqtəyi-nəzərindən sevgi hekayəsindən bəhs edir. Romandakı ekfraziya əsasən heykəltəraşlıq elementlərini təsvir edərkən istifadə olunur, əsas fiqurlar Elizabetin otağındakı beş şair büstüdür. Romanda itin böyüməsi, həyatın əsaslarını dərk etməsi, insan aləmini, onun təfərrüatlarını tanımaq, ilk baxışda əhəmiyyətsiz görünən mərhələlərin müşayiəti kimi çıxış edir. İt sahibi Elizabet Baretlə tanış olduğu andan diqqətini büstlərə dayandırır. İlk dəfə onun otağına girəndə qorxu, ətrafa düşmənçilik hiss edir, daha sonra onunla dostluq edib, xarici dünya və onun qaydaları ilə tanış olmağa başlayanda otaqdakı büstləri də xatırlayır. Onlar həmçinin itin qaçırılması, onun sevimli məşuqəsinin gələcək əri ilə tanışlığı, evlilikləri, yeni Brauninq ailəsinin Florensiyaya getməsi zamanı görünürlər. İtin böyüməsi mərhələləri əsasən mənfi məqamlarla əlaqələndirilir, Virciniya Vulfun fikrincə, onun “yaxşı qəyyumları” onun üçün yeni dünya açır. Romanda it onları bir-birinə daha da yaxınlaşdıran vasitəyə çevrilir. Elizabet üçün bu portretlər onun peşəsinin və sosial statusunun, Flaş üçün - yeni məşuqəsi ilə eyni vaxtda görünən şəkillərin xüsusiyyətidir. Vulf onların dünyaya fərqli baxışlarla baxdıqlarını, lakin eyni şeylərə maraq göstərdiklərini, onları birləşdirərək bir-birinə bənzətdiyini vurğulayır.

Virciniya Vulfun “Rocer Fray” bioqrafik romanı yaxın və ideoloji ilhamverici dostu Rocer Fraya həsr olunub, onunla müzakirələr dəfələrlə yazıçını müxtəlif yaradıcı təcrübələrə aparıb. “Orlando” və “Flaş” fonunda romanı daha çox kanonik bioqrafik əsərlər adlandırmaq mümkün olsa da, o, povestin eksperimental elementlərindən məhrum deyil. Yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasının, həyat yolu axtarıqlarının, cəmiyyətin ənənəvi əsasları ilə mübarizənin təsvirinə əsaslanır. Rocer Frayın Fransa və İtaliyaya səyahətlərinə həsr olunmuş fəsillərdə onun bədii axtarıqlarını, formalaşmasını müşayiət edən və həyatı post-impresionizm sənəti ilə yaxından əlaqələndirən rəsmlərin təsvirindən istifadə olunur. Rəssamlıq ədəbiyyata

daxil olan məkan sənəti kimi və müvəqqəti sənət kimi oxucu qavrayışının vizual kanalı da daxil olmaqla, çoxözlü hekayə effekti yaradır. Böyük rəssamların kətanlarına saysız-hesabsız eyhamları birləşdirərək müasir incəsənətin problemlərini əks etdirən xüsusi yaradıcı axtarış mühiti yaradılır. Dilin poetik vasitələri hesabına şifahi şəkillərin yaradılması səviyyəsində əsərdə, eləcə də tematik səviyyə həyata keçirilir. Virciniya Vulf oxucu ilə bir növ ədəbi oyun aparır: qavrayış kanallarını dəyişdirir, təsviri elementlərin köməyi ilə şüuru romanın paralel reallığına köçürür, oxucunun appersepsiyasından istifadə edərək bədii obyekt təqdim edir.

Yazıçı üçün bioqrafik əsərin strukturunda sadəcə vacib elementlər təsvir edilir. V.Vulfun bioqrafik əsərlərində ötürülən vizual məlumatın həcminə, təsvir edilən vizual mənbənin spesifikliyinə və s. görə fərqlənən müxtəlif təsvirlər nümayiş etdirilir. Bu yazıçının poetikasının ən mühüm elementlərindən biridir. Virciniya Vulfun bioqrafik romanlarında mətnin təşkili üsulu vasitəsilə personajların obrazlarının yaradılmasına xidmət edir, bədii məkanı modelləşdirir, həmçinin oxucu ilə intellektual dialoq vasitəsinə təmsil edir. Tədqiqatımızın perspektivləri bioqrafik romanın təhlilinin nəzəri əsaslarının, intermediallıq nəzəriyyəsinin fənlərarası əlaqələrinin sonrakı tədqiqi üçün tətbiq oluna biləcəyi mətnlərin əhatəsinin genişləndirilməsi ilə bağlıdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abdullayeva Y. Qərbi Avropa ədəbiyyatında bioqrafik roman janrının işlənmə səciyyəsi // Azərbaycan Dillər Universiteti, Dil və ədəbiyyat, 2012. №2, S. 155-165.
2. Ağaoğlu M. Virciniya Vulf və ya qadınların Coysu // Ədəbiyyat qəzeti. 2015.16 may. S.22.
3. İbrahimova X. XX əsr ingilis ədəbiyyatında bioqrafiya janrı: filologiya üzrə fəlsəfə d-ru e. dər. al. üçün təq. ed. dis-nın avtoreferatı. Bakı: 2021. 26 s.
4. İsmayılova A. XX əsr İngilis ədəbiyyatı. Bakı: Mütərcim, 2014. 500 s.
5. Məmmədli A. Virciniya Vulf “Gecə və gündüz” romanında sinfi fərqlər, eşq, mübarizə, azadlıq, qadın haqlarının təzahürü // Filologiya məsələləri / Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. 2016. №5. S. 300-304.
6. Məmmədli A. “Missis Dellouy” əsərinin ideya-mövzu xüsusiyyətləri // Filologiya məsələləri / Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu . 2016. №7. S.357-361.
7. Zülfüqarova F. İngilis və Azərbaycan ədəbiyyatlarında insan konsepsiyası: (VirciniyaVulf və Afaq Məsudun yaradıcılıqları əsasında). Bakı: Elm və təhsil, 2012. 231 s.

Rus dilində

8. Аваринцев С. Плутарх и античная биография: к вопросу о месте классика в истории жанра. М.: Наука, 2003. 280 с.
9. Аникин Г.В. История английской литературы. Москва, 2005. 528 с.
10. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Москва, 2000. 300 с.

11. Беленький И.Л. Биография и биографика в отечественной культурноисторической традиции // История через личность: историческая биография сегодня. М.: 2005. С.37-54.
12. Варламов А. Заметки о биографическом жанре // Вопросы литературы, 2013. № 3, С.25-39.
13. Иванова Е.А. Теоретические основы и актуальные проблемы жанра биографии // Известия Саратовского университета. Филология. Журналистика, 2012. № 3(12), С.43-48.
14. Каннингем М. Часы // Иностранная литература. 2000. № 9. С. 3-112.
15. Колотов А.А. Художественная структура романов В.Вулф 1920-х – начала 1930-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Москва, 2000. 25 с.
16. Михальская Н.П., Дудова Л.В. Зарубежная литература XX века. Практикум. 3-е изд. М.: Флинта: Наука, 2003. 416 с.
17. Михальская Н.П. Романы Вирджинии Вулф: к вопросу о кризисе модернистского романа в Англии // Ученые записки МПГИ им. В.И.Ленина. 2004. № 218. С. 323–346.
18. Морженкова Н.В. Романы В.Вулф 20-х гг.: дис. ... канд. филол. Наук. Нижний Новгород, 2002. 168 с.
19. Прокофьева Е.В. Вулф: Роман со смертью (Об англ. Писательнице) // Крестьянка. 2007. № 3. С. 118-123.
20. Форстер Э. М. Вирджиния Вулф // Избранное: пер. с англ. Худож. лит., 2007. 375 с.

İngilis dilində

21. Atkin J. A War of Individuals: Bloomsbury Attitudes to the Great War. Manchester University Press, 2008. 182 p.
22. Biography. The Oxford Companion to English Literature / Ed. by Dina Birch. Seventh Edition. New York: Oxford University Press, 2009. p.128-139.

23. Froula C. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity*. N.Y.: Columbia University Press, 2005. 428 p.
24. Gay P. "On Not Psychoanalyzing Virginia Woolf." *The American Scholar*, vol. 71, no. 2, 2002, p. 71–75.
25. Gordon L. "Explorer." *Outsiders: Five Women Writers Who Changed the World*, EPUB, Johns Hopkins University Press, 2019. 683 p.
26. Lounsberry B. *Becoming Virginia Woolf: Her Early Diaries & the Diaries She Read*. University Press of Florida, 2016. 459 p.
27. Nicolson N. *Virginia Woolf*. London, 2000. 185 p.
28. Woolf V. *Flush: a Biography*. London, 2001. 204 p.
29. Woolf V. *Orlando: a Biography*. London, 2006. 384 p.
30. Woolf V. *Roger Fry: a Biography*. London, 2003. 320 p.

XÜLASƏ

Virciniya Vulf, şübhəsiz ki, tarixin ən mühüm qadın yazıçılarında biridir. Onun ədəbi yaradıcılığı Vulfun tək-cə müəllif kimi deyil, həm də sufragist kimi fəal iştirak etdiyi feminist hərəkata əhəmiyyətli töhfə verdi. Virciniya Vulf ziddiyyətlərlə dolu qeyri-adi insan idi. Viktoriya dövründə qadın olaraq doğulması onun yazıçı olmaq üçün kişi həmyaşdlarına nisbətən daha tələbkər olmasına səbəb oldu. Xoşbəxtlikdən, onun həyatı iki ziddiyyətli dövrü əhatə etdi və bu, ona yazıları ilə qadın hüquqları uğrunda mübarizə aparmağa töhfə verməyə imkan verdi. Ancaq şəxsi həyatında o, ruhi xəstəliyi ilə öz mübarizəsini aparırdı. Bununla belə, onun ədəbi irsi indiki dövrdə də aktuallığını qoruyub saxlayır, çünki onun romanları hələ də çox oxunur.

Bioqrafiya janrı Virciniya Vulfun yaradıcılığında mərkəzi yer tutur və yazıçının yaradıcılıq təkamülü haqqında fikir verir. Qəhrəman seçimi bioqrafiya janrının bədii xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Vulf yaradıcı insana fokuslanıb: Orlando şair, Elizabet Baret-Brauning şair, Rocer Fray rəssamdır. Formal fərqlərə baxmayaraq, üç bioqrafik əsərin süjeti eyni sxem üzrə qurulub: bu, patriarxal inert dünyadan qəhrəmanların şəxsi azadlığına, yaradıcılıq azadlığına və özünü tanımağa doğru hərəkdir. Orlando uzaq İstanbulda qeyri-adi metamorfoz vasitəsilə daxili azadlığı tapır. Flaş və Elizabet Baret patriarxal zülm şəhəri olan Londondan İtaliyaya, azadlıq diyarına qaçır, orada xoşbəxtlik tapırlar. Rocer Frayın taleyi stereotiplərlə, köhnəlmiş baxışlarla, yaradıcılıq azadlığına qoyulan məhdudiyyətlərlə daimi mübarizə hekayəsidir, eyni zamanda, özü ilə mübarizə və daxili azadlıq əldə etmək hekayəsidir. Janra eksperimental yanaşma Vulf üçün böyük məna kəsb edir. Onun fikrincə, hər hansı bir ədəbi əsərin başlanğıc nöqtəsi yalnız qəhrəmanın şəxsiyyəti, onun daxili dünyası ola bilər, ona görə də, ilk növbədə, qəhrəmanın təsviri prinsiplərini dəyişdirmək lazımdır. Vulf janr axtarışlarını XX əsrin əvvəlləri üçün xarakterik olan bioqrafiya janrına maraq kontekstində və o dövr üçün ümumi olan nəsrin psixologiyası, ədəbi əsərdə avtobioqrafik və bioqrafik elementi gücləndirmək çərçivəsində aparır.

SUMMARY

Virginia Woolf is undoubtedly one of the most important women writers in history. Her literary work made a significant contribution to the feminist movement, in which Woolf was active not only as an author but also as a suffragist. Virginia Woolf was an extraordinary woman full of contradictions. Being born a woman in Victorian times made her more demanding than her male peers to become a writer. Fortunately, her life spanned two conflicting periods, which allowed her to contribute to the struggle for women's rights with her writings. But in his personal life, he was struggling with a mental illness that he eventually lost. However, his literary heritage is still relevant today, as his novels are still widely read.

The biographical genre is central to Virginia Woolf's work and provides insight into the writer's creative evolution. The choice of the hero determines the artistic features of the biographical genre. Woolf focuses on the creative person: the Orlando poet, Elizabeth Barrett-Browning poet, Roger Fry artist. Despite the formal differences, the plot of the three biographical works is based on the same scheme: it is a movement from the patriarchal inert world to the personal freedom of the heroes, creative freedom and self-knowledge. Orlando finds inner freedom through an unusual metamorphosis in distant Istanbul. Flash and Elizabeth Barrett flee London, the city of patriarchal oppression, to the land of freedom, where they find happiness. Roger Fry's destiny is a story of constant struggle with stereotypes, outdated views, restrictions on creative freedom, as well as a story of self-struggle and inner freedom. The experimental approach to the genre is of great significance to Woolf. According to her, the starting point of any literary work can only be the personality of the protagonist, her inner world, so, first of all, it is necessary to change the descriptive principles of the protagonist. Woolf conducts her genre research in the context of his interest in the biography genre, which was characteristic of the early twentieth century, and in the psychology of prose common to that period, strengthening the autobiographical and biographical element in the literary work.

РЕЗЮМЕ

Вирджиния Вульф, несомненно, одна из самых важных женщин-писательниц в истории. Ее литературная работа внесла значительный вклад в феминистское движение, в котором Вульф была активна не только как автор, но и как суфражистка. Вирджиния Вульф была необыкновенным человеком, полным противоречий. Рождение женщины в викторианские времена сделало ее писательницей более требовательной, чем ее сверстники-мужчины. К счастью, ее жизнь охватила два противоречивых периода, которые позволили ей внести свой вклад в борьбу за права женщин своими произведениями. Но в личной жизни он боролся с психическим заболеванием, которое в конце концов потерял. Однако его литературное наследие актуально и сегодня, поскольку его романы по-прежнему широко читаются.

Биографический жанр занимает центральное место в творчестве Вирджинии Вульф и дает представление о творческой эволюции писателя. Выбор героя определяет художественные особенности жанра биографии. Вулф делает акцент на творческой личности: поэт из Орландо, поэт Элизабет Барретт-Браунинг, художник Роджер Фрей. Несмотря на формальные различия, сюжет трех биографических произведений построен по одной схеме: это движение от патриархального инертного мира к личной свободе героев, творческой свободе и самопознанию. Орландо обретает внутреннюю свободу через необычную метаморфозу в далеком Стамбуле. Флэш и Элизабет Барретт бегут из Лондона, города патриархального угнетения, в Италию, страну свободы, где они обретают счастье. Судьба Роджера Фрая - это история постоянной борьбы со стереотипами, устаревшими взглядами, ограничениями творческой свободы, а также история борьбы с самим собой и внутренней свободы. Для Вулфа большое значение имеет экспериментальный подход к жанру. По его словам, отправной точкой любого литературного произведения может быть только личность главного героя, его внутренний мир, поэтому, прежде всего, необходимо изменить описательные принципы главного героя. Вулф проводит свои жанровые

исследования в контексте своего интереса к жанру биографии, характерному для начала двадцатого века, и к общей для того периода психологии прозы, усиливая автобиографический и биографический элемент в литературном произведении.