

ƏMİRŞAN XƏLİLOV

DÜNYA ƏDƏBİYYATI
(Mühazirələr, ədəbi oçerk və portretlər)

Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti

IV cild

*Azərbaycan Respublikası Təhsil nazirliyi tərəfindən
təsdiq edilmişdir (əmr №1232, 07 iyul 2011-ci il)*

BAKİ
“Araz” – 2012

Elmi redaktoru: Bəkir Nəbiyev – akademik

Rəyçilər: Nizami Cəfərov – AMEA-nin müxbir üzvü

Teymur Kərimli – AMEA-nin müxbir üzvü

Məmməd Qocayev – professor

Asif Hacıyev – professor

D 2(09)
X 48

Əmirxan Xəlilov

Dünya ədəbiyyatı

Bakı, "Araz" nəşriyyatı, 2012, 566 səh.

"Dünya ədəbiyyatı" dərs vəsaiti bütün ali məktəblərin humanitar fakültələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Kitab müasir ədəbi-estetik prinsiplər nəzərə alınmaqla ortaya çıxmışdır. Dərs vəsaitinin I hissəsində XX əsr Qərb ədəbiyyatının (Amerika, Fransa, Almaniya, İngiltərə, İspaniya) ən görkəmli şair və ədiblərin yaradıcılığı əhatə olunmuşdur. II hissədə isə XX əsr rus yazıçılarının yalnız bəziləri haqqında ədəbi portretlər verilmişdir. Kitabdakı bütün öcherklər çağdaş ədəbi aspektdə götürülmüş və təhlil edilmişdir.

Ə 4900886590
050 2012

©«Araz» – 2012

I HİSSƏ

XX ƏSR QƏRB ƏDƏBİYYATI

*Əziz nəvələrim: – Aysu-Pərvanə, Rəvanə, Nəriman, Nurdan, Fidan, Nuray, Turqay, Ema və «adı gözəl, özü
gözəl» Məhəmmədin şərəfinə...*

Müəllif

ÖN SÖZ

Bu dərs vəsaiti ali məktəblərin humanitar fakültələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Əksər ədəbi icmaller, oçerk və portretlər kitab müəllifinin çoxillik mühazirələri əsasında yazılmışdır. Bu da imkan vermişdir ki, o, ədəbi dövrlər, hadisə və mövzulara sərbəst yanaşa bilsin, hər şeyi ehkam kimi qəbul etməsin. Elə bu səbəbdəndir ki, müəllifin fərdi, subyektiv yanaşma metodu özünü daha artıq göstərir¹.

Təbiidir ki, Azərbaycan bir Avrasiya ölkəsi olaraq təkcə Şərqlə bağlı olmayıb, həm də Qərb dünyası ilə yaxından temasda olmayı, yeni inkişaf və vüsət yolu seçməyi əsas götürmüştür. Avropa, Amerika mədəniyyəti ilə paralel surətdə Şərq müdriklik məktəbinin, görkəmli şair və ədiblərinin ədəbi-bədii irlisinin öyrənilməsi bütün dünya xalqlarının, o cümlədən milli ədəbiyyatların daha geniş intişar tapmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan ali məktəblərdə yeni dərslik və dərs vəsaitlərinin yaradılmasına zəruri ehtiyac duyulur. Bizdən əvvəlki tədqiqatçı-alimlərə, tərcüməçilərə, ayrı-ayrı antologiya müəlliflərinə minnətdarlıqla bildiririk ki, bu dərs vəsaitinin meydana gəlməsində onların müstəsna köməyi dəymışdır. Xüsusi olaraq Əli Sultanlıının, İsmayııl Şixlinin, Əkbər Ağayevin, Cəlil Nağıyevin, Tərlan Novruzovun, Nərgiz Paşa-yevanın, Qorxmaz Quliyevin, Vəkil Hacıyevin, Məmməd Qocayevin, Hamlet Qocanın, Afaq Məsudun, Səlim Babulla oğlunun, İlqar Əlfioğlunun, Sabir Mustafanın, Hamlet İsaxanlıının, Zeydulla Ağayevin, Natiq Səfərovun, Cavanşir Yusiflinin adlarını minnətdarlıqla çəkməyi özümüzə borc bilirik.

Kitabda XX əsr Qərb və rus ədəbiyyatının ən görkəmli simalarının yaradıcılıqlarını əhatə etməyə çalışmışışq. İddia etmirik və edə də bilmərik ki, böyük və mürəkkəb bir əsrin bütün görkəmli şəxsiyyətləri barədə geniş səhbət açaq. Təbiidir ki, bu mümkün deyil. Lakin tələbələr və geniş oxucu kütləsini

1. Kitabda şeirlərin tərcüməsi müəllifə məxsusdur

nəzərdə tutaraq, Azərbaycan üçün nisbətən doğma və yaxın olan yazıçılar haqqında təsəvvür yaratmayı qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Yəni, deyə biləcəyimiz dəryadan damlaya bərabərdir. Güman edirik ki, hörmətli oxucular bu cəhəti nəzərə alacaqlar. Bəzi ədəbi şəxsiyyətlərin adlarının sadalanmasının başadüşülcək olacağına da inanırıq.

XX əsr müasir ingilis ədəbiyyatının bəzi nümayəndələrinin adlarının çəkilməsini vacib bilirik:

Harold Pinter (1930-2008) - əsasən dramaturq kimi tanınmış, pyesləri yüksək qiymətləndirilmişdir.

Con Faulz (1926-2005) – son dövr ingilis ədəbiyyatında özünü görkəmli roman ustası kimi sübut etmişdir.

Ayris Merdok (1919-1999) – ingilis qadın yazıçıları arasında xüsusi yer tutur. Özünü Sartrın tələbəsi hesab edən yazıçının bir çox romanları və ayrı-ayrı monoqrafik əsərləri şöhrət tapmışdır. “Yabançı qızılıgül”, “Təmizlənmiş başlar”, “Cadugerdən yan qaçmaq”, “Şəbekə altında”, “Mələklərin dövrü”, “İtalyan qadın”, “Brunonun yuxusu”, “Qara prins”, “Təsadüflərin adamı”, “Yer və səma məhəbbəti”, “Dəniz, dəniz...”, “Monaxlar və əsgərlər”, “Henri və Katan” əsərləri XX əsr nəşrinin ən yaxşı nümunələri sayılır.

Uilyam Qolding (1911-1993) - ədib əsərlərində insan mənəvi aləmini, xeyir və şər problemini ədəbi qəhrəmanları vasitəsilə açıb göstərir. “Varislər”, “Piramida” və s. romanları bu cəhətdən daha çox səciyyəvidir.

Ceyms Oldric (1918) – fəlsəfi-sosial romanları ilə şöhrət tapmışdır. “Diplomat” (1949), “Ovçu” (1950), “Səhrayı üfüqlərin qəhrəmanları” (1954), “İstəmərəm o ölsün” (1958), “Sonuncu dəfə qovulan” (1961), “Mənim qardaşım Tom” (1966), “Qahirə şəhərin tərcüməyi-halıdır” (1969), “Təəccübülu monqol” (1974), “Əvida, Anti-Amerika” (1979) və s. romanları ictimai-siyasi xarakterli əsərlər kimi şöhrət qazanmışdır.

Qrem Qrin (1904-1991) - ədibin təsvir etdiyi aləm kədərli notlardan ibarətdir. Qəhrəmanları əsasən həyatdan ikrah etmiş adamlar, ruh düşgünləri, tənhalığı çəkənlərdir. “Özünə qapılan

adam” (1929), “Məni İngiltərə doğmuşdur” (1935), “Hakimiyyət və şöhrət” (1940); yazarının dedektiv və siyasi ruhlu əsərləri də müəllifinə şöhrət qazandırmışdır (“Qatar İstanbula gedir”, “İnanılmış şəxs”, “Pulla tutulmuş qatil”, “Bizim adam Havanadadır”, “Eşq əlaqəsinin sonu”, “Ölüm bahasına”, “Komediantlar”, “Sakit amerikalı” və s.).

Riçard Oldington (1892-1962) – yaradıcılığa şeirlə başlamış, modernist poeziyanın yaradıcılarından olmuşdur. Sonraları o, özünü roman ustası kimi tanıtmışdır. “Qəhrəmanın ölümü”, “Polkovnikin qızı”, “Bütün insanlar düşməndir” romanlarını, habelə “Şöhrətə gedən yollar”, “Qısa cavablar”, “Ərəb Lourens” və s. məşhur əsərlərini yazmışdır. Bu əsərlərdə psixoloji və siyasi-ictimai mövzular əsas yer tutur.

Anri Barbüs (1873-1935) – yazarı və ictimai xadim olan ədibin 1916-cı ildə çapdan çıxan “Alov” romanı ona şöhrət gətirmiştir. İlk gənclik illəri isə poeziya ilə bağlı olmuşdur. Humanist və beynəlmiləcili şəxsiyyət kimi o, özünü müharibə (1914-18) illərində daha yaxşı tanıtmışdır. “Aydınlıq” (1919), “Cəlladlar” (1926) əsərləri bu cəhətdən səciyyəvidir. 30-cu illərdən etibarən beynəlxalq antifaşist təşkilatının fəal üzvlərindən və yaradıcılarından biri olmuşdur. İkicildlik “Zəncilər” (1925) romanında həyat hadisələrinin dərinliklərini, bəşəri problemləri həll etməyə çalışmışdır. Yazarının Bakı səfəri (1927) çox uğurlu keçmiş, məktub, hekayə və ocerkləri dövri mətbuatda çap edilmişdir. Sosialist ideyalarına bağlılığı, militarizmə qarşı mübarizəsi onun sonraki əsərlərinin mahiyyətini təşkil edir. “Yüksəliş”, “İsa”, “Müxtəlif əhvalatlar” kimi bədii və publisist əsərləri yazarını daha çox tanıtmışdır. E.Zolya, M.Qorki haqqında yazdığı ədəbi tənqidi məqalələri indi də öz aktuallığını qoruyub saxlayır.

Andre Breton (1896-1966), *Alen* (1868-1954), *Jorj Dyuamel* (1884-1966), *Pol Valeri* (1871-1944), *Pol Klodel* (1868-1955), *Pyer Reverdi* (1889-1960), *Andre Morua* (1885-1967), *Leon Lemonye* (1890-1953), *Jül Romen* (1885-1972), *Fransua Moriak* (1885-1970), *Roje Martendyu Qar* (1881-

1958), *Marsel Arlan* (1899), *Pol Eliuar* (1895-1952), *Antuan de Sent-Ekzüperi* (1900-1944), *Albert Kamyü* (1913-1960), *Jan-Rişar Blok* (1884-1947), *Andre Malro* (1901-1976), *Elza Triole* (1896-1970), *Natali Sarrot* (1900),, *Sen-Jon Pers* (1887-1975), *Artur Adamov* (1908-1970), *Marsel Eme* (1902-1967), *Jorj Simenon* (1903-1989), *Ümmül Banu* (*Banin*) – (1905-1992), *Lui Bazən* (*Bazin*) – görkəmli fransız yazıçısı Erve Bazenin oğlu, tanınmış türkşunas alım və yazılıçı. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını fransız dilinə çevirmiş və bu əser ilk dəfə 1998-ci ildə çapdan çıxmışdır. Həmin nəşrə yazdığı müqəddimə Lui Bazenin həm də görkəmli türkşunas olduğuna əsaslı sübutdur.

Fransa zəngin, gözəl olduğu qədər də, şeir-sənət, musiqi ölkəsidir.

Fransis Jamm (1868-1938), *Pol Valeri* (1871-1945), *Pol For* (1872-1960), *Şarl Vildrak* (1882-1971), *Lui Araqon* (1897-1982), *Fransis Ponj* (1899-1988), *Qilvik* (1907-1997), *Rene Şar* (1907-1988), *Jan Keyrol* (1911-2005), *Pyer Emmanuel* (1916-1984), *Ruben Melic* (1921), *Jan-Klod Renar* (1922-2002), *Mişel Deqi* (1930), *Jak Rubo* (1932), *Pyer Deno* (1935), *Jorj Roz* (1935), *Alen Lans* (1939), *Dominik Qranmon* (1941), *Jan-Pol Qibber* (1942), *Pyer Tilman* (1944), *Mark Deluz* (1945), *Jan-Mari Le Sidaner* (1947-1992), *Jan Mark Debenedetti* (1952) və onlarla müasir fransız şairləri öz sələflərinin layiqli varisləri sayılırlar. Verlen, Rembo, Mallarme, Viyon və s. kimi görkəmli şəxsiyyətlərin sonrakı poetik nəslin yetişməsində müstəsna rolü olmuşdur. Humanist, bəşəri ideallara sadıqlıq, insana məhəbbət, Fransanın taleyi və azadlığa, müstəqilliyə inam, nikbin əhval-ruhiyyə bu şairlərin yaradıcılıq kredosu kimi qəbul edilir və qiymətləndirilir.

XX əsr Qərb ədəbiyyatı, əlbəttə, çox geniş və əhatəlidir. Bu dövrün bütün yaradıcı şəxsiyyətlərinin – şair və yazılılarının hamısından danışmaq qeyri-mümkündür və elə də vacib deyil. Lakin biz ən tanınmış, ədəbi hərəkata mühüm təkan vermiş sənətkarları ön plana çəkmışik. Alman ədəbiyyatının *Herhard Hauptman* (1862-1946), *Mariya Remark* (1898-1970), *Henrix*

Mann (1871-1950), Tomas Mann (1875-1955), Johannes Bexer (1891-1958), Lion Feytfanger (1884-1958), Bertold Brext (1898-1956), Anna Zegers (1900-1994) və s. görkəmli ədibləri yazıb-yaratmışlar. Lakin bunlardan bəzilərini xüsusi qeyd etməyi vacib bilmişik.

XX əsr fransız ədəbiyyatında da tanınmış ədəbi şəxsiyyətlər fəaliyyət göstərmişlər. Bunlardan *Anatol Fransi* (1844-1924), *Fransua Moriak* (1885-1970), *Pol Valerini* (1871-1945), *Andre Moruanq* (1885-1967), *Anri Barbüsü* (1873-1935), *Romen Rollani* (1866-1944), *Pol Elüar* (1895-1952), *Lui Araqon* (1897-1982), *Antuan Ekzüperi* (1900-1944), *Jorj Simenonu* (1903-1989), *Jan Pol Sartri* (1905-1980), *Ümmül Banunu* (1905-1992), *Alber Kamiünü* (1913-1960), *Jorj Pereki* (1936-1982), *Andre Marlo* (1901-1976), *Elza Trioleni* (1896-1970) və b. göstərmək olar.

XX əsr ingilis ədəbiyyatında mühüm yer tutan yazıçılardan bəzilərinin adını çəkmək olar: *Cozef Konrad* (1857-1924), *Etel Voyniç* (1864-1960), *Tomas Hardi* (1840-1928), *Bernard Şou* (1856-1950), *Herbert Uels* (1866-1942), *Con Qolsuersi* (1867-1933), *Riçard Oldington* (1892-1962), *Ceyms Oldric* (1918).

Amerika ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən *Cek London* (1876-1916), *Mark Tven* (1835-1910), *Teodor Drayzer* (1871-1945), *Epton Sinkler* (1878-1968), *Ernest Heminquey* (1899-1961) və onlarca başqaları XX əsr ədəbi-mədəni hadisəsi kimi tarixə düşmüş və milyonlarla dünya oxucularının qəlbinə yol tapmışlar.

Kitabda XX əsr rus yazıçılarının bəziləri barədə söhbət getmişdir. Lakin bütün bunları vəhdətdə götürüb qiymətləndirmək vacibdir ki, sadalamağa ehtiyac qalmasın.

Dediymiz kimi, XX əsr dünya ədəbiyyatı geniş bir nəhrdir. Biz bu dəryanın yalnız damlalarını əhatə edə bildik. Sonrakı cildlərdə, sağlıq olsun, digər tanınmış ədib və şairlərdən də söz açmağı qarşıya məqsəd qoymuşuq. Hələ ki, Tanrıının etəyindən tutub yol gedirik. Yol bizi yeni yaradıcılıq üfüqlərinə aparır çıxaracaqmı?! Bu, artıq tale işidir...

Əlbəttə, biz o iddiada deyilik ki, kitabda hər şey öz əksini tapıb. Lakin dəryadan damla olan bu dərs vəsaiti ister Qərb, istərsə də rus ədəbiyyatının XX əsr dövrü barədə tələbələrə müəyyən təsəvvür yaratmağa xidmət edir. Amerika, Fransa, İngilis, İspan ədəbiyyatının ən müqtədir yazıçıları ilə bərabər Qorki, Blok, Mayakovski, Yesenin, Kuprin kimi rus şair və ədiblərini əhatə etməklə məhdudlaşmışışq. Gələcəkdə kitabın digər cildlərində görkəmli dünya ədəbi şəxsiyyətlərinə daha geniş yer veriləcəkdir. Dediklərimiz dəryadan damla olsa da, bir cəhəti də unutmuruq ki, məhz damlalar ümman yaradır. Nəhayət, hörmətli oxuculara bildirməyi vacib bilirik ki, kitabın hasılə gəlməsində “Azərbaycan”, “Ulduz”, “Qobustan”, “Dünya ədəbiyyatı”, “Xəzər” və s. dərgilərdə müxtəlif vaxtlarda çap olunmuş ədəbi materiallar, tərcümələr, müsahibələr böyük təkan olmuşdur. Həmin dərgilərin naşirlərinə, tərcüməçilərinə dərin minnətdarlığını bildiririk. Xüsusən görkəmli yazıçımız dünya ədəbiyyatının tədqiqi və tədrisində əvəzsiz rolü olmuş mərhum İsmayııl Şıxlının bu sahədəki məqalə və kitabları bizim köməyimizə çatmışdır...

AMERİKA ƏDƏBİYYATINDAN

JORJİ AMADU (*Latin Amerikası*) (1912 - 2001)

Latin Amerikasının (Braziliya) XX əsrдə yetişdirdiyi ən görkəmli yazıçılarından biri Jorji Amadudur. Braziliyanın Baiya şəhərində doğulan və şöhrət tapan Amadu həm öz ölkəsinə, həm də bütün dünyaya şərəf gətirən bir sənətkar kimi tanınmışdır. Həyat bioqrafiyası çox zəngin və çoxşaxəli olan gələcək yazıçı doğulduğu Baiya şəhərində yayılan xəstəlik səbəbindən bir müddət ailəsi ilə birlikdə İesus şəhərinə köçmüş və uşaqlıq dövrünü burada keçirmiştir. Elə bu şəhərdəki həyatı onu gələcəyə hazırlamış və oxumaq, öyrənmək ehtirası ilə Rio-de-Janeyro universitetinin hüquq fakültəsinə daxil olmuşdur. İlk vaxtlardan da kommunist hərəkatına qoşulan gənc Amadu Braziliya Kommunist partiyasının yaradıcısına çevrilmişdir. İctimai-siyasi xadim kimi geniş fəaliyyət göstərmiş, Milli Konqresin deputati seçilmişdir (1946). 1948-1952-ci illərdə Fransa və Çexoslavakiyada yaşamışdır. Dəfələrlə Sovet İttifaqında olmuş, Ümumdünya Sülh Sovetinin üzvü kimi ictimai-siyasi iş aparmışdır. Büyük xidmətlərinə görə “Xalqlar arasında Sülhü möhkəmləndirmək uğrunda” Beynəlxalq Stalin mükafatına layiq görülmüşdür.



1951-ci ildən etibarən o, Braziliyanın və bir çox xalqların ədəbi-siyasi mükafatlarını almışdır. Portuqaliya, İtaliya, İsrail, Fransa və s. ölkələrin fəxri adlarını almış, eyni zamanda Cənubi Amerikanın Oba de Şanqo yüksək rütbəsinə layiq görülmüşdür. Ədibin üç övladı dünyaya gelmişdir: Lila (1933-1949), Joan Jorj (1947), Paloma (1951). Görkəmli yazıçı 2001-ci ildə ürək xəstəliyindən vəfat etmişdir.

Etiraf etmək lazımdır ki, XX əsr özünün dahi şəxsiyyətləri – alim, şair, ədib və musiqişünasları ilə öyüne bilər. Təsadüfi deyil ki, şeir-sənət aləmində qeyri-adi düha sahiblərini yetişdiyi ölkənin adı ilə yanaşı çəkirlər: Nazim Hikmət – Türkiyə, Səməd Vurğun – Azərbaycan, Çingiz Aytmatov – Qırğızıstan, Oljas Süleymenov – Qazaxıstan, Rəsul Həmzətov – Dağıstan, Mixail Şoloxov – Rusiya və s. Zənnimizcə, Amadunun da adı gələndə yalnız Braziliya yada düşür. Jorji Amadu bütün povest və romanlarında, elmi-ədəbi çıxışlarında Braziliyadan elə yazıb ki, bu ölkənin bütün təbəqələri, zəif, güclü qəhrəmanları, kakao, çay plantasiyaları, coğrafi təbiəti və sərvətləri göz önünə gəlir, dünya oxucusunu daxili qürur hissi bürüyür və belə yaradıcı şəxsiyyətlə fəxr edirsən. Amadunun xoşbəxtliyi də elə məhz bundadır ki, yaşayıb-yaratdığı ölkənin sinoniminə çevrilmişdir. O, gözəl və doğma Baiya İliesus şəhərlərinə əbədi şöhrət qazandırmışdır. Elə buna görə də Braziliya – Amadu sözləri çox vaxt defislə yazılır, - həm də böyük məna ifadə edən defislə (sən demə, bir durğu işarəsinin də qüdrəti varmış).

Jorji Amadu hekayə, povest, roman və publisistikası ilə bütün dünya ədəbiyyatında şöhrət tapmış yazıçıdır.

Onun “Qum dəryasının kapitanları”, “Möctüzələr dükani”, “Pusqu”, “Qabriela”, “Köhne dənizçilər”, “Kinkas Sqinin qeyri-adi sonluğu”, “Kapitan Vasko Moskozo de Araqanın sərgüzəştleri haqqında əsl həqiqətlər” kimi hekayə, novella, povest və romanları dünya dillərində, həmçinin rus dilində dəfələrlə çap olunmuşdur.

14 yaşından yazımağa başlayan Amadu 1931-ci ildən etibarən mətbuat səhifələrində görünməyə başlamışdır. İlk romanlarında sosial mövzulara daha çox diqqət ayırmışdır. “Karnaval ölkəsi” (1932), “Kakao” (1933), “Jubiaba” (1935), “Ölü dəniz” (1936), “Qum dəryasının kapitanları” (1937) romanları bu cəhətdən daha səciyyəvidir. 1942-ci ildə həbsxana həyatı keçirən Luis Karlos Prestesin bioqrafiyasını əks etdirən “Ümidlər cəngavəri” əsərini nəşr etdirir.

İkinci Dünya Mührabəsindən sonra “Qızıl səhərlər” (1946) və “Gizli azadlıq” (1952) romanlarını nəşr etdirir. 1950-ci illərdən etibarən Amadu fantastik elementlərlə zəngin əsərləri ilə çıxış edir və özünü maqik realizmin görkəmli təmsilçisi kimi tanıtdır. Dünya ədəbiyyatının müasir mərhələsində Amadu “Böyük, sərhədsiz torpaqlar” (1943), “Qabriela...” (1958), “Gecələr” (1964), “Dona Flor və iki əri” (1966), “Gözəllik naminə” (1969) və s. romanları ilə fərqlənir. 1977-ci ildə ədəbin ssenarisi əsasında görkəmli rejissorlar yeni səhnə əsərləri yaradırlar. “Tereza Batista mübarizədən usandı” (1972), “Mühasirə” (1984) kimi səhnələşdirilmiş əsərlər buna ən yaxşı nümunələrdir.

1961-ci ildə Rio-de-Janeyroda Braziliya Ədəbiyyat Akademiyasının prezidenti Raymundo Junior növbəti iclasda böyük ədəbi Akademiyaya üzv seçilməsi münasibətilə təbrik etmiş və onu Braziliyanın dahi nəğməkarı kimi qiymətləndirmiş, əsərlərinin ümumdünya şöhrətindən fəxrlə danışmışdır: “Siz, cənab Jorji Amadu bizim Akademianın 40-ci üzvü kimi ölməzlik zirvəsinə qalxmışınız. Burada təkcə siz deyil, həmçinin sizin şərəf-şöhrət qazanmış yüzlərlə ədəbi qəhrəmanlarınız iştirak edir – özünüz kimi canlı, yüksək ideallarla yaşayan, real, təbii qəhrəmanlarınız, sorğusuz, sualsız buraya təşrif gətirən personajlarınız sizin yolunuzu işıqlandırır, necə ki, siz onların qəlbini, yollarına nur saçırıınız. Cənablar, xoş gəlmisiniz, siz öz yaradıcınızla yanaşı durun, bizimlə birlikdə dayanın, hərə öz ətri, ölməz ruhu ilə bizlərə bəxtiyanlıq bəxş etsin. Hər kəsdən əvvəl isə cənab senyora, don Qabrielanı salamlayıb müjdələr verin. “Kakao vilayətinin” şahzadə ədəbi Amadunu alqışlayaql!..” Prezidentin bu sözləri bütün iştirakçıların qəlbini coşdurur və Amadunu akademik (“qırxinci akademik”) kimi ürəkdən alqışlayırlar.

Amadu özü qeyd edirdi ki, neçə illərdir ki, mənim romanım çapdan çıxıb, yayılıb, neçə-neçə ürəkləri fəth edib, indi, görəsən, gözəl qız qəhrəmanım Qabriela haralardadır? Şübhəsiz ki, mənim ədəbi qəhrəmanım indi ölkəmizi, bütün dünyamızı

dolaşır və neçə-neçə dillərdə danışır, ürəklərə işıq, məhəbbət paylayır.

Ədəbiyyat Akademiyasının prezidentinin və yubilyar Amadunun sözləri ədəbiyyat tarixinə əbədilik həkk olunmuşdur.

Kakao ağacları ilə zəngin olan İlesus şəhərində Amadunun yaradıcılığı çoxşaxəli bir istiqamətdə inkişaf etmişdir. Kakao plantasiyaları və geniş torpaq sahələrinə malik olan Amadunun gənclik illəri çox gərgin, ağır hadisələrlə müşaiyət olunmuşdur. Torpaq sahəsi üstündə çekişmələr, ona qarşı təhdidlər, ölüm hədələri ədibə mənən böyük zərbələr vurmuşdur. Lakin ailəsi, xüsusən anası və ətrafi ona daima dayaq duraraq müdafiə etmişdir. Bütün bunlar yazıcıının povest və romanlarının əsas mövzusuna çevrilmiş və onun döyüşkən, cəsur qəhrəmanları ədibin özünə də qol-qanad vermiş və beləliklə, o öz qəhrəmanlarına, ədəbi qəhrəmanları isə müəllifə əbədi, mənəvi heykəl qoya bilmışdır. Yəni müəllifin və onun personajlarının arasında bərabərlik işarəsinin qoyulması məntiqə uyğundur. Müəllifin etirafı da bu dediklərimizə bir daha sübutdur: “Karnaval ölkəsi”ndən başlayaraq mənim yazdığım əsərlərin mahiyyətində daha çox təbii, real hadisələr dayanır. Bu əsərlər Braziliya xalqının, Baiyi şəhərinin taleyi ilə bağlı olmuş və getdikcə formalaşmış, yeni, bəşəri istiqamət almışdır”.

Zəngin yaradıcılıq yolu keçən Amadu 30-cu illərdə artıq bütün dünya ictimaiyyəti tərəfindən tanınmış və şöhrət tapmışdır. Ardıcıl olaraq yazdığı “Kakao”, “Karnavallar ölkəsi”, “Jubiaba”, “Ölü dəniz”, “Qum dəryasının kapitanları”, “Qırmızı pöhrələr”, “Gizli azadlıq” və s. nəşr əsərləri onu daha geniş ədəbi üfüqləri fəth etmək yoluna gətirib çıxardı. 50-ci illərdən etibarən ədib daha çox humanist, bəşəri idealları ifadə etmək üçün yeni bədii axtarışlar yolunu tutur. Beləliklə, dünya oxucularının böyük rəğbətlə qarşılılığı məşhur “Qabriela, darçın və mixək” (1958) romanı geniş ədəbi auditoriya qazandı. Bu roman Qabriela və ərəb Nəsibin acılı-şirinli taleyindən bəhs edir. Hadisələr İlesus və Baiyada, əyalətlərdə cərəyan etsə də

əsərin təsir, nüfuz dairəsi daha genişdir. Tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, kakao plantasiyalarında, limanda baş verən hadisələr elə ümumiləşdirici, bəşəri səciyyə daşıyır ki, Qabriela və Nəsib obrazları hər kəsin ruhuna hakim kəsilir və düşünməyə vadar edir. Bu surətlər vasitəsilə yazıçı tarixi, sosial problemləri ön plana çəkir və əsər daha ciddi, bəşəri xarakter alır. Necə deyərlər, bir əyalət şəhərində baş verənlər adı xronikadan çıxaraq, geniş iqtisadi, siyasi məna daşıyır. İlesus, Baiya kimi doğma torpaqlar bütöv bir xalqın – Braziliya xalqının əsl simvoluna çevrilir. Geniş mənada isə bütün Latin Amerikasının özünəməxsus xüsusiyyətlərini üzə çıxarıır.

Böyük, təmənnasız məhəbbəti özündə əks etdirən roman belə bir epiqrafla başlayır:

*Благоуханье гвоздики,
Цвета корицы кожса:
Это и есть Габриэла –
Всех на свете пригожей.*

Əsərin orijinalında olduğu kimi, portuqal dilindən ruscaya çevrilən variantda da, zənnimizcə, bu epiqraf mənəni düzgün ifadə edir.

Müəllifin bu küçük şeir parçası bizim dilimizdə belə səslənir:

*Qabriela nə gözəldir –
Ətri mixək qoxuyur,
Nəfəsi darçın kimidir,
Ölü olsan, - dirildir.*

Zəngin və kasib, güclü və zəif, mərhəmətli və qəddar, həssas və kobud, sevən və nifrət edən adamlar bu romanın mərkəzində dayanırlar. Bir-birinə əks qütblər, müxtəlif həyat təzadları, bədbəxt və xoşbəxt taleli insanların sevgisi, mübarizəsi oxucuların mənəvi aləmini yerindən oynadır, onları

gələcəyə, inam və ümidlə yaşamağa səsləyir. Əsas hadisə və sərgüzəştlər, şübhəsiz ki, Qabriela – darçın və mixək dərili və ətirli gözəl, sıltaq, sərbəstlik və azadlıqsevər, məhəbbətə nəfəs alan və böyük məhəbbət uman bir qızla – Qabriela ilə bağlıdır.

Romanın birinci fəslində müəllifin əsas qəhrəmanı olan Qabriela ilə əlaqədar poetik misraları əsl xalq nəğmələrini xatırladır:

*...Məni dinlə, əziz qardaş,
Mənim əziz Luisim!
Qəlbimin hakimi –
İmperator qarşımdadır.
Fərqi yoxdur, yaşıldırmı?
Ya da ki, o, mən yașdadır.
Sevgi yaman bəla imiş,
Öz-özümü unutmuşam.
Gözümə nə bir iş görünür,
Nə də rahat olmur ürək.
Yaşayımı, ölümmü mən,
Getmir bir an gözlərimdən.
Qaş-daş lazım deyil mənə,
Nə pal-paltar, nə hədiyyə,
Əziz Luis, istəmirəm,
Niyə sevdim, heç bilmirəm.
Öz monarxım gərək mənə,
Olsun daim dirək mənə.
O cənabin gözləri də,
Alov saçsin ürəyimə,
Qara gözlər köz kimidir,
Qəlbə hakim köz kimidir...
Mənim əziz qardaşım,
Ona ərə gedim mən.
Qoy axmasın göz yaşım.
Söylə nə edim mən?..
Bacın sevir, incimə,*

*Mənim Luis Antonum!
 Bəlkə məni döyəsən,
 Lap elə öldürəsən...
 Nə baron, nə də qraf
 Lazım deyil, əzizim,
 Öz sevgilim bəsimdir,
 Mənim türək səsimdir...
 Məni dinlə, qardaşım,
 Sevdiyimə gedim mən.
 Onu xoşbəxt edim mən.
 Əgər razi olmasan
 Qəm-kədərdən ölüram.
 Heyfin gəlsin bacına,
 Vaxtsız solub getməsin,
 Bədbəxt olub getməsin...*

Əsl folklor nümunəsi xatırladan misralarda gözəl Qabrielanın gələcək məhəbbət taleyi ifadə olunmuşdur.

Əsərin “Ecazkar günəş və yağış”, “İlesusun keçmiş və gələcəyi”, “Ümidsiz axtarışlar”, “Qlorinin tənhalığı”, “Qanun-qəddarlıq”, “Simpatik yaldaq”, “Qabriela gül-çiçəklə”, “Çox gözlənilən, lakin arzuolunmaz qonaq”, “Ərəb Nəsibin qarışmış hiss və duyguları”, “Qabriela diqqət mərkəzində”, “Qabriela və qəfəsdə quş”, “Əbədi məhəbbət haqqında”, “İlesusda toy” və s. fəsillərində Braziliyanın, həmçinin Baiya və İlesusun mövcud mübarizə tərzi, adət və ənənəsi, keçmiş, bu günü və gələcəyi konkret həyat lövhələrilə əks olunmuşdur. Romanın III fəsilindən bir parçaya nəzər salaq:

Это была самая веселая свадьба в Ильеусе.

Габриэла, с опущенными глазами, со смущенной улыбкой на устах, в тесных туфлях, одетая в небесно-голубое платье, выглядела очень соблазнительно. Она вошла в гостиную под руку с Тонико; нотариус был одет подчеркнуто элегантно, как в большие праздники. Дом Насиба на Ладейре-де-сан-Себастьян был переполнен.

Пришли все, званные и незванные, никому не хотелось пропустить такое зрелище. Как только Насиб сказал Габриэле о своем решении, он отослал ее к доне Арминде. Жениху и невесте не полагается спать под одной крышей.

-Почему? – спросила Габриэла. – Какое это имеет значение?

А как же. Теперь она стала невестой Насиба, а будет его женой, и она достойна самого высокого уважения. Когда он попросил ее руки, она задумалась:

- Зачем, сеньор Насиб? Не нужно...

- Ты что же, не согласна?

- Согласна -то я согласна. Но зачем? Я ведь люблю вас и без этого.

Все пришли посмотреть на Насиба в темно-синем костюме, в ярко начищенных башмаках, с лихо закрученными усами и гвоздикой в петлице. Габриэла улыбалась, потупив взор. Судья объявил, что Насиб Ашкар Саад, тридцати трех лет, коммерсант, родившийся в Феррадасе, зарегистрированный в Итабуне, и Габриэла да Силва, двадцати одного года, занимающаяся домашним хозяйством, родившаяся в Ильеусе и там же зарегистрированная, вступили в брак.

Дом Насиба был набит гостями до отказа – много мужчин и мало женщин: жена Тонико, бывшая свидетельницей при бракосочетании, белокурая Жеруза, ее племянница, супруга капитана, очень добрая и простая, сестры Рейс, которые все время улыбались, и жена Жоана Фулженсио, неунывающая мать шестерых детей. Другие не пожелали прийти – как можно жениться на служанке? Столы были уставлены яствами и винами. Гостей было так много, что некоторые не поместились в доме и заполнили тротуар перед домом. Это была самая шумная свадьба в Ильеусе. Даже Плинио Араса, позабыв о конкуренции, принес шампанского. Венчание, которое было бы еще пышнее, не состоялось. Только теперь все узнали, что

Насиб магометанин, хотя в Ильеусе он потерял Аллаха и Магомета, не обретя, впрочем, ни Христа, ни Иеговы. Однако отец Базилио все же пришел благословить Габриэлу.

Romanın IV hissəsi “Qabrielanın işıqlı, Aylı günləri” adlanır. Təmtəraqlı toy günlərindən sonrakı həyat macəraları bu fəslin əsasını təşkil edir. Darçın və mixək saçan Qabriela xoşbəxt və qayğılı anlarını yaşayır. Lakin uşaqlıq, yeniyetmə aləmini tərk etməmiş, böyük sevgi hissələri ilə yaşamaq arzusundadır. “Qabrielanın dost nəğmələri” şeir parçası onun qəlb aləminin romantik duyğularını gözəl ifadə edir:

*Aх, султан, что сделал ты
с резвою моей подружкой?*

*Я дворец ей подарил,
трон в бесценных самоцветах,
изумруды и рубины,
золотые башмачки,
платья в осыпи алмазной,
аметистовые перстни,
свиту преданных служанок,
место под моим шатром –
и назвал ее супругой.*

*Aх, султан, что сделал ты
с резвою моей подружкой?*

*Ведь она хотела только
собирать цветы в полях,
ведь она хотела только
зеркальце – чтобы смотреться,
ведь она хотела только
солнышка – чтобы погреться,
и еще хотела света*

*лунного – чтоб сладко спать,
и еще любви хотела,
чтобы всю себя отдать.
Ах, султан, что сделал ты
с резвою моей подружкой?*

*Пусть по твоему велению
снова обретет она
место у плиты на кухне,
платье из цветного ситца,
туфельки зеленой кожи,
и танцующую поступь,
и бесхитростные мысли,
и чистосердечный смех,
и утраченное детство,
и счастливый вздох в постели,
и желание любить –
ведь ее не изменить!
Для Габриэлы
Песенка эта.
Ты – из корицы,
Гвоздики и света.*

Əsərdə toydan sonrakı hadisələr, ailə-məişət problemləri, qadın xoşbəxtliyi, kişi hikkəsi bədii boyalarla təsvir olunur. Dramatik səhnələr, ailə sevinci və qayğıları, qəlb aləminin çırpıntıları, məhəbbət və qısqanlıq hissələri, insan xarakterinin təzadları, şıaltaqlıq və ciddi iddiaları, Qabriela və Nəsibin fərdi duyğu və düşüncələri romanın ən maraqlı səhifələridir. Hər ikisinin həyatı, insana baxışları yazıçı tərəfindən incə bir lirizmlə əks etdirilir. Aşağıdakı bir epizod dediklərimizi təsdiq edə bilər:

- Но я же хочу ходить в бар, в цирк, гулять по улице.
- Ты хочешь бывать только там, где тебе нельзя бывать.

Когда ты наконец поймешь, что ты моя жена, что мы с

тобой поженились и что ты супруга солидного, обеспеченного коммерсанта? Что ты уже не...

- Ты рассердился, Насиб? Почему? Я же ничем не провинилась.

- Я хочу, чтобы ты была достойной сеньорой, принятой в высшем обществе. Хочу, чтобы все тебя уважали и относились к тебе как полагается. Пусть они забудут, что ты была кухаркой, что ходила босиком, пришла в Ильеус с беженцами, и что в баре к тебе относились непочтительно. Понятно?

- Я не привыкла ко всему этому. Это общество такую тоску на меня нагоняет. Что ж я могу поделать? Кто родился медяком, золотым не станет.

- Будешь учиться. А ты думаешь, кто эти намазанные сеньоры? Работницы с плантаций. Просто они кое-чему научились.

Наступила тишина, сон снова овладевать Насибом, рука его поколась на теле Габриэлы.

- Позволь мне пойти в цирк, Насиб. Только завтра...

- Не пойдешь, я уже сказал. Будешь со мной на вечере, и хватит разговоров.

Он повернулся спиной к Габриэле и натянул на себя простыню. Ему не хватало ее тепла, он привык спать, положив ногу ей на бедро. Но он должен был показать ей, что рассержен ее упрямством. До каких пор Габриэла будет уклоняться от участия в жизни общества? Когда она начнет вести себя как подобает порядочной женщине, его жене? В конце концов, он не какой-нибудь бедняк, он сеньор Насиб А. Саад, с которым считаются на бирже, хозяин лучшего в городе бара, секретарь Коммерческой ассоциации, у него счет в банке, все влиятельные люди Ильеуса – его друзья. Последнее время поговаривали даже об его избрании в правление клуба «Прогресс». А Габриэла сидит дома, но если и выходит, то лишь в кино с донной Арминдой или на воскресную прогулку с ним, словно

ничего не изменилось в ее жизни, словно она все та же Габриэла без роду и племени, которую он нашел на невольничьем рынке, словно она не стала сеньорой Саад.

Romanda ən təsirli məhəbbət duyguları, daxili çəşqinliq, ziddiyətli qəlb çırıntıları oxucunu bəzən sarsıdır, həyəcanlandırırsa, lakin yenə də insana, xüsusən gəncliyə mənəvi keyfiyyətlər aşılımağa xidmət edir. “Qabrielanın sevgisi” adlandırılın səhifələrdə bu cəhətləri aydın görmək olur:

В доме доны Арминды, согнувшись над шитьем, вся в синяках от побоев Насиба, размышила Габриэла. Утром, до прихода служанки, она перепрыгнула через забор, вошла в дом Насиба, подмела и убрала комнаты. Какой он хороший. Он побил ее, он очень разозлился, но она сама виновата – зачем согласилась выйти за него замуж? Чтобы гулять под руку с ним по улицам, с обручальным кольцом на пальце. А быть может, из опасения потерять его, из страха, что настанет день, когда он женится на другой и прогонит ее, Габриэлу. Да, наверняка из-за этого. Она поступила плохо, ей не надо было соглашаться. Ведь раньше ей было так весело.

В припадке ярости Насиб побил ее, а мог даже убить. Замужняя женщина, обманывающая мужа, заслуживает только смерти. Все говорили это, и дона Арминда говорила, и судья подтвердил, что это так. Она заслужила смерть. Но Насиб был хорошим, он только побил ее и выгнал из дома. Потом судья спросил, не будет ли она против расторжения брака, если получится так, будто она и не была замужем. Он предупредил, что тогда она не сможет претендовать ни на бар, ни на деньги в банке, ни на дом на склоне холма. Все зависит от нее. Если она не согласится, то дело будет долго разбираться в суде и неизвестно, чем кончится. Если же она согласится... Но ведь она ничего иного и не хотела. Судья еще раз объяснил: будет так, словно она никогда и не была замужем. А лучше ничего не

может быть. Потому что тогда не будет причины для страданий и обид Насиба. На побои ей наплевать... Даже если бы он убил ее, она умерла бы спокойно, ведь он был бы прав. Но Габриэлу огорчало то, что он выгнал ее из дома, что она не может его видеть, улыбаться ему, слушать его, ощущать его тяжелую ногу на своем бедре, чувствовать, как его усы щекочут ей шею, как его руки касаются ее тела. Грудь Насиба – как подушка. Она любила засыпать, уткнувшись лицом в его широкую волосатую грудь.

Həmin hissədə ədib sevgi haqqında öz düşüncə və duyğularını gizlətmir. Əsərdəki obrazların simasında müəllif öz qənaətlərini belə ifadə edir:

- Любовь не доказывается и не измеряется. Она, как Габриэла, существует – и все... - сказал Жоан Фулженсио.
– Если какое-либо явление нельзя понять или объяснить, это еще не значит, что его не существует. Я ничего не знаю о звездах, но я их вижу на небе, они краса ночи.

Romanda bir çox surətlər var ki, hər biri özünəməxsusluğu ilə seçilir. Misirdən Braziliyaya gələn və orada kakao plantasiyalarında çalışan, limanda ciddi ticarətlə məşğul olanlar, öz işlərindən zövq alan matroslar və s. müəllif tərəfindən bütün reallığı ilə təsvir edilir. Ərəb Nəsibin ata-baba nəсли də İlesus və Baiyada qərar tutmuşlar. Yerli camaatla uzun illərdi ki, qaynayıb-qarışmışlar. Qabriela və Nəsibin əhatə dairəsi çox genişdir. Hər təbəqədən, müxtəlif peşə sahiblərindən olan insanların fəaliyyətləri, arzu və niyyətləri məhz bu iki şəxsin ətrafında izah olunur və təbiiliklə canlandırılır. Mundinyo Falkon, Joan Fuljensio, Nyo Qalo, polkovnik Manuel Yaquar, polkovnik Ribeyrinyo, Amansio, polkovnik Ramiro, müəllim Jozne, Faqundes, İrasema, Eloiza, Züleyxa, Malvina, polkovnik Altino Brandon, Toniko, Olqa həkim Alfredo, zənci Faqundes, mühəndis Romulo Vieyra, hüquqsünas və şair-filoloq Arjileu Palmeyra və digər obrazlar romanda bütün reallığı və psixoloji xüsusiyyətləri ilə açıb

göstərilir. Lakin əsərin əsas ideya və məzmunu, şübhəsiz ki, ərəb Nəsib Aşkar Saad və gözəl Qabrielanın zahiri və mənəvi dünyası ilə bağlıdır. Onların məhəbbət tarixçəsi hər bir oxucunun qəlb aləmini həyəcanlandırır, həyatı, insanlığa, məhəbbətə daha möhkəm inamla baxmağa sövq edir.

По оригинальному замыслу Жоана Фулженсио, состоялась символическая церемония: экспорты Мундиньо Фалкан, Стевесон, фазендейро Амансио Леал и Рибейриньо принесли мешок какао на край причала, к которому пристал пароход. Первый мешок какао, который будет отправлен за границу прямо из Ильеуса. На захватывающую речь доктора ответил вице-консул Швеции, долговязый агент судоходной компании.

Вечером, когда моряки сошли на берег, оживление в городе возросло. Ильеусцы угостили матросов в барах, капитана и офицеров повели в кабаре, причем капитана ликующие граждане едва не понесли на руках.

Насиб всегда пользовался затишьем, чтобы подсчитать кассу, спрятать деньги и подытожить выручку. Это случилось, когда Габриэла ушла домой, закончив работу. Шведский матрос, белокурый гигант ростом почти в два метра, вошел в бар, тяжело дохнул алкоголем в лицо Насибу и ткнул пальцем в бутылки с «Канна де Ильесус». Он умоляюще смотрел на араба и что-то бормотал на своем невероятном языке. Насиб уже выполнил гражданский долг, угостяя накануне моряков кашасой. Он жестом потребовал денег. Белокурый швед пошарил в карманах, у него не оказалось ни гроша. Зато он нашел забавную брошку с позолоченной сиреной. Он выложил на прилавок мать северных морей, стокгольмскую Иеманжу. Насиб взглядом следил за Габриэлой, которая в это время заворачивала за церковь. Потом он перевел глаза на сирену, на ее рыбий хвост. Бедра Габриэла были таким же. Во всем мире нет другой такой нежной, ни одна женщина не умеет так вздыхать и так замирать в неге. Чем больше он соткана из

песен и танцев, из солнца и луны, она была сделана из гвоздики и корицы. Теперь он ей ничего не дарил, даже дешевых базарных безделушек. Насиб взял бутылку кашасы, налил граненый стакан. Матрос поднял стакан, взглянул на Насиба, двумя глотками выпил кашасу залпом и сплюнул. Насиб, улыбнувшись, положил в карман позолоченную сирену. Габриэла будет довольна, она рассмеется, вздохнет и скажет: «Ну зачем это, красавчик?»

Здесь и кончается история Насиба и Габриэлы. Из уголька, тлевшего в пепле, возрождается пламя любви.

Beləliklə aydın olur ki, Jorji Amadunun şöhrəti bu romanın sonra daha da artır, bütün yerli və dünya oxucularının əsas diqqətinə çevrilir.

50-ci illərdə bu romana görə müəllif ölkənin beş ali ədəbi mükafatına layiq görülür. Təkcə bir il ərzində “Qabriela...” 12 dəfə nəşr olunur. Sonrakı dövrə isə, tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, roman 60 dəfə yenidən çapdan çıxmışdır.

“Köhnə matroslar” məşhur əsəri və bu siklə daxil olan Baiya limanında iki tarix – “Kinkis Stin Vodanın qəribə ölümü” novellası və “Dənizçi kapitan Vasko Moskozo de Araqanın mübhəm sərgüzəştləri barədə əsl həqiqət” povesti də ədəbi ictimaiyyət və bütün oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Son povestdə ədibin həyat həqiqətlərinə daima sadıq qaldığı daha bədii bir formada və məzmunda oxuculara təqdim edilir. Müəllifin sonda dedikləri və geniş oxuci kütləsinə ünvanladığı cavabsız suallar hər kəsi düşünməyə vadər edir və nəticə çıxarımağı onun öz öhdəsinə buraxır. Həmin epizodu diqqətə çatdırmaq çox şeyi aydınlaşdırır və insanı daima düşünməyə, özünə və ətrafdakılara soyuqqanlı qalmamağa səsləyir:

Обстоятельства смерти Кинкаса Сгинь Вода остаются не вполне ясными до сего дня. В рассказах очевидцев, полных противоречий и странных подробностей, кое-что сомнительно, а о многом вообще умалчивается. Относительно места и часа смерти, а также последних слов

покойного показания расходятся. Семья Кинкаса при поддержке соседей и знакомых упорно отстаивает версию, согласно которой он скончался утром, тихо, без свидетелей и при этом не произносил никаких громких фраз. Эта смерть произошла почти за двадцать часов до той, нашумевшей, вызвавшей столько толков романтической его гибели среди ночи, при свете луны, поднимавшейся над морем, когда таинственные события разыгрывались у входа в гавань Салвадора. Последние слова Кинкаса, произнесенные им в присутствии заслуживающих доверия свидетелей, обсуждались по всем улочкам и закоулкам; люди говорили, что это было не просто прощание с миром, а прорицание, пророчество, полное глубокого смысла, как выразился один молодой современный писатель.

Несмотря на свидетельства людей, заслуживающих доверия, - среди них были Рулевой Мануэл и Пучеглазая Китерия, женщина отнюдь не болтливая, - находятся все же лица, подвергающие сомнению достоверность не только великолепной предсмертной фразы, но и всех других событий той памятной ночи, когда Кинкас Сгинь Вода в час, который трудно определить точно, и при обстоятельствах, до сих пор вызывающих споры, погрузился в пучину моря, отправившись в вечное странствие, из которого никто не возвращается. Таков наш мир, населенный скептиками и маловерами; подобно быку в ярме, эти люди сгибаются под игом порядка и законности, им понятны только заурядные поступки, они верят только бумаге с печатью. С торжествующим видом показывают они свидетельство о смерти Кинкаса, подписанное врачом около полудня, и этой жалкой бумажкой – только потому, что на ней напечатаны буквы да налеплены гербовые марки, - думают умалить значение предсмертных часов Кинкаса Сгинь Вода; столь славно им прожитых, перед тем как отправиться в последний путь по собственной доброд

вole, o чeм он громко и членораздельно объявил друзьям и всем присутствовавшим.

Семья покойного: его достойная дочь, добропорядочный зять – чиновник с видами на хорошую карьеру, тетя Марокас и младший брат – торговец со скромным кредитом в банке, - утверждает, что вся эта история – просто грубое надувательство, измышление плутов и горьких пьяниц, негодяев, стоящих вне закона и выброшенных из общества (всех этих приятелей Кинкаса следовало бы упрытать за решетку, вместо того чтобы разрешать им бродить по улицам и пляжам и шататься ночами в порту). Родственники Кинкаса без всяких оснований сваливают на его друзей ответственность за нищенское существование, которое он вел в последние годы, когда стал позором семьи и доставлял всем одни огорчения. Дошло до того, что родные Кинкаса вообще перестали упоминать его имя, о его похождениях никогда не говорили в присутствии детей – для невинных крошек блаженной памяти дедушка Жоаким давно уже скончался, вполне благопристойно, окруженный почестями и всеобщим уважением. Отсюда можно сделать вывод, что впервые Кинкас умер (если не физически, то по крайней мере морально) еще несколько лет назад и, следовательно, в общей сложности умирал трижды; последнее обстоятельство позволяет считать его своего рода рекордсменом, так сказать, чемпионом по части перехода в лучший мир, и в то же время дает основания предполагать, что все последующие события, начиная с засвидетельствования смерти и кончая моментом погружения Кинкаса в море, представляют собою комедию, разыгранную им с целью еще больше испортить жизнь родственникам, отравить им существование, опозорить и сделать их предметом уличных пересудов. Кинкас отнюдь не был человеком уважаемым и достойным, несмотря на почтение, с которым к нему относились его партнеры отчасти за то,

что ему удивительно везло в игре, отчасти за его способность потреблять кашасу в неограниченных количествах, сопровождая выпивку усадительной беседой.

Amadunun dahiyanə əsərlərinə Azərbaycanda da böyük maraq oyanmışdır. Bunun nəticəsidir ki, ilk dəfə olaraq onun "Seçilmiş əsərləri" 2009-cu ildə "Şərq-Qərb" nəşriyyatında çap üzü görmüş və geniş oxucu kütləsi tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Tərcüməni tanınmış yazıçı, mərhum Əlfəi Qasimovun oğul yadigarı, mahir jurnalist İlqar Əlfioğlu həyata keçirmiştir. Bəri başdan deməliyik ki, tərcümə ağır zəhmətin nəticəsidir. İstedadlı jurnalistin yeni bir qabiliyyəti də üzə çıxmışdır. Ruscadan tərcümə portugal və rus variantının, demək olar ki, ekvivalentidir. Orijinala sədaqətdə isə hər tərcümə özünü doğrulda bilməz. 672 səhifəlik bu nəşrə "Qum dəryasının kapitanları", "Möcüzələr dükəni" kimi romanlar, habelə "Zolaqlı pişik və Goyçə Qaranquş" povesti və "Piranyansda möcüzə" hekayəsi daxildir. Ədibin bu nəşrinə "Amadunun Baiyası" müqəddiməsi də tərcüməçiə məxsusdur. Tərcüməçi haqlı olaraq qeyd edir ki, bütün dünya sənətkarları ilə bir sıradə dayanan Amadu bu tərcümə vasitəsilə Azərbaycan oxucuları tərəfindən də seviləcəkdir. O, bənzərsiz əsərlərində öz doğma Baiyasını yaradıb. "Şəhərin dar-dolanbac küçə və dalanlarına, kilsə və meydanlarına, ən başlıcası isə, sadə baiyalılara məhəbbət nəğmələri qoşub, adı məişət səhnələrini, real həyat mənzərələrini insanı sehrə salan ecazkar bir mif səviyyəsinə qaldırıb..."

Həyat və bədii həqiqətlərə sadıq qalan ölməz Amadunun bütün əsərlərinə bu keyfiyyət xasdır. Həm də özünəməxsusluq, ümumilik və fərdi xüsusiyyətlər bir vəhdət təşkil edir. İlqar Əlfioğlunun təsdiq etdiyi kimi, bu böyük humanistin əsərlərindəki Baiya bizim, hamının Baiyası deyil, məhz onun öz Baiyasıdır. Həqiqətən də, Baiya, İlesus, Salvador, Rio-de Yaneyro və ümumiyyətlə Braziliya ədibin əsərlərində canlı obraz təsiri bağışlayır.

Deməliyik ki, Braziliya Cənubi Amerikanın ən böyük dövləti sayılır. Atlantik okeanı sahilində yerləşən bu zəngin ölkə Venesuela, Kolumbiya, Peru, Boliviya, Paraqvay, Uruqvay, Argentina və s. ilə həmsərhəddir. 21 ştatdan ibarət olan bu ölkənin əhalisi təxminən 110 mln. nəfərdir. Ədəbi dili əsasən portuqal dilidir. Amadu ilə birgə digər yazıçı və şairlər – J.Roza, Dias Qomis, Suasana, Boal, Doradu, Ribeyru, Trevizian və b. məhz bu dildə yazış-yaradırdılar. Əhalisinin tərkibini almanlar, italyanlar, portuqallar, habelə ispan, fransız, yapon, suriyalılar təşkil edir. Şəkər çuğunduru, kofe, kakao, çay və s. plantasiyaları geniş yayılmışdır. Daxili və xarici gediş-geliş, liman şəhəri və ölkəsi kimi ticarət əlaqələri xeyli genişdir. Fəhlələr, kəndlilər, dənizçilər, balıqçılar böyük təsərrüfatlara cəlb olunmuşdur. Amadunun əsərlərində bu sadə əmək adamlarının canlı obrazları diqqəti daha çox cəlb edir.

Belə əsərlərdən biri də “Qum dəryasının kapitanları” romanıdır.

Amadu göstərir ki, Braziliyanın qədim şəhəri kimi Baiya müxtəlif ölkələrdən gələn və burada məskən salan saysız-hesabsız qonaqları qəbul edən bir şəhərdir. Portuqaliya müstəmləkəçiləri qədimlərdən bəri bu şəhər ətrafında plantasiyalar salır, şəkər qamışı, tütün, pambıq, kakao və s. əkib-becəirlər. Yerli əhali əsasən hindulardan ibarətdir və hakim ölkə onları özlərinə tabe edə bilmədiklərindən, ən çox Afrikaya ümid edir, xüsusilə Anqolanın ərazisindən zənci-qullar gətirməyə çalışır, onlardan sui-istifadə edərək, əkin sahələrində işçi qüvvəsi kimi geniş istifadə edirdilər. Beləliklə, ayrı-ayrı irqlər, mədəniyyətlər, adət-ənənələr üz-üzə gəlir, ziddiyətli təzad yaradır və bu cür həyat tərzini adı bir hal kimi qəbul etmək zəruriyyətə çevrilirdi. Müəllif qeyd edirdi ki, Baiyanın bütün təbii sərvətlərinə rəğmən kasib, miskin bir ştatdır. İmkanları arzularından xeyli dərəcədə məhduddur. Rio-de Janeyro; yaxud San Pauludan fərqlənir. Təzadlar ölkəsinə məxsus bütün cəhətlər buraya da xasdır. Bütün bunlara baxmayaraq, mənsub olduğum xalqın “ağrı-acısını, sevinc və

kədərini burada anlamışam. Ədib Braziliya Ədəbiyyat Akademiyasına üzv seçilərkən öz nitqində bütün bunlar barədə müfəssəl danişmişdir. “Qum dəryasının kapitanları” romanının ana xəttində məhz bu məsələlər üstünlük təşkil edir. Burada Baiya yeniyetmələrinin ağır həyat və mübarizə yolları öz geniş bədii ifadəsini tapmışdır. Həyatın ümidiñə buraxılmış yüzlərlə uşaqlar – ata-anasından uzaq düşənlər, sərgərdan gəzənlər, əyyaşlar, qumarbazlar, oğrular, dava-savaş “qəhrəmanları” bu romanın məğzin təşkil edir.

Ədib romanın əvvəlindən qeyd edir ki, “Qum dəryasının kapitanları” kimi tanınan və müxtəlif cür qarətlər törədən uşaqların həyasız əməlləri bütün şəhər əhalisini qorxu içində saxlayır. Yeniyetmələrlə iş üzrə Müfəttişliyin polis rəisinin təxirəsalınmaz müdaxiləsi olmadan bütün bünüyət yoluna qoymaqla çətindir. Əsərdə oxuyuruq:

Baiya vətəndaşlarının qanuni hüquqlarının keşiyində müntəzəm dayanan qəzetimiz, bütün şəhəri təhdid edən quldur dəstəsinin, özlərinin təbirincə desək, “Qum dəryasının kapitanları”nın cinayətkar fəaliyyəti barədə artıq dəfələrlə məlumat vermişdir. Uşaq vaxtlarından cinayət yoluna qədəm qoymuş bu yeniyetmələrin daimi yaşayış yerləri, çox güman ki, yoxdur. Çünkü onların gecələdiyi ünvani aşkarla çıxarmaq, eləcə də qarətlə ələ keçirdikləri qənimətləri harada gizlətdiklərini aydınlaşdırmaq hələlik heç kəsə nəsib olmamışdır. Son zamanlar belə basqınlar hər gün baş verdiyindən, Yeniyetmələrlə iş üzrə Müfəttişliyin və Polis idarəsinin təcili müdaxiləsi tələb olunur.

Məlum olmuşdur ki, quldur dəstəsinin 8 yaşından 16 yaşinadək, yüzdən artıq üzvü vardır. Bütün bu uşaqlar o səbəbdən cinayət yoluna qədəm qoymuşlar ki, onların valideynləri Tanrı qarşısında borclarını unudaraq, övladlarının tərbiyəsi ilə qətiyyən məşğul olmamışlar. Azyaşlı cinayətkarlar özlərini ona görə “Qum dəryasının kapitanları” adlandırırlar ki, Baiya limanının qumsal sahilərini özlərinə iqamətgah seçmişlər. Bu dəstəyə barəsində çox pis söz-söhbət gedən 14 yaşı

bir yeniyetmə başçılıq edir. Bu oğlanın yalnız qarətlə deyil, həm də ağır bədən xəsarətləri yetirməklə bitən dava-dalaşlarda iştirakı müəyyənləşdirilmişdir. Təessüf ki, hələlik dəstə başçısının şəxsiyyətini dəqiqləşdirmək mümkün olmamışdır.

Beləliklə, şəhərimizin əhalisinə dinclik verməyən quldur dəstəsinin cinayətkar fəaliyyətinə son qoymaq, caniləri əmək-islah koloniyalarına və yaxud həbsxanaya göndərmək üçün, Yeniyetmələrlə iş üzrə Müfəttişliyin və şəhər polisinin təxirəsalınmaz müdaxiləsi vacibdir.

Romanın “Kapitanların gecəsi”, “Tramvay dayanacağında”, “Körpülər”, “Oqunun macəraları”, “Tanrı zənci balası kimi gülümşünür”, “Ailə”, “Çiçək xəstəliyi”, “Tale”, “Yetim”, “Dora-Ana”, “Yetimxana”, “Sakit gecə”, “Baiya mahnısı, azadlıq nəğməsi”, “Qarımış qızla məhəbbət macərası”, “Yük vaqonunda”, “Yoldaşlar”, “Təbillər döyüşə səsləyir”, “Vətən və ailə” fəsillərində dələduz yeniyetmələrin ağılabatmaz güzəranları, əyri yollara düşmələri, minbir hadisə törətmələri, böyüklerin bilmədiklərini bilmələri real, təbii həyat faktları ilə təsvir olunur. Əsərdəki obrazlar qəribə ləqəbləri, həyat-məişət səhnələri ilə fərqlənir. Böyük Joan, Professor ləqəbli Joan Joze, Güllə Pedro, Raymundo, Boqumil, Pişik, Çolaq, Şirniqus, Doldon, Almiro, Fırfira, Pak Qız, Joan de Adan, Dalva, Ceyms, Lampian və b. özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edirlər. Bunlardan kim güclüdürsə, kim minbir əməl sahibidirsə, kim daha çox cəsur, vuran-tutandırsa, o da dəstə başçılığını öz üzərinə götürür. Romandan bir parçaya nəzər yetirmək yerinə düşər:

Pedronun gəlişi ilə hakimiyyət Raymundonun əlindən çıxmaga başladı. Güllə Pedro onu bütün göstəricilərdə üstələyirdi: o həm fəal, həm də zirək idi, hər şeyi qabaqcadan düşünüb-daşınır, hər kəsə gücü çatan, ürəyi istəyən iş tapşırır, özünə hörmət qazana bilirdi, səsində və gözlərinin ifadəsində isə elə bir şey var idi ki, hamı onun sözünə qeyd-şərtsiz baxırı. Gün gəldi ki, Raymundo ilə Pedro toqqusḍular. Raymundo öz başına bəla açaraq, bıçağı qapdı və rəqibinin üzünə çəkərək,

onun yanağında ömürlük bir çapıq qoydu. Pedro silahsız idi deyə, dəstənin qalan üzvləri işə müdaxilə edərək, davamı dayandırıb, qisas dəmini gözləməyə başladılar. Pedronun qisası çox gözlətmədi onları. Bir gecə Raymundo zənci balası Barandanı döyməyə hazırlaşanda qarşısını Pedro keşdi. Sahil qumları hələ belə dava görməmişdi. Raymundonun yaşı da çox, boyu da uca idi, sarışın saçları küləkdə oynayan, yanağında alışan al rəngli çapığı hələ sağlamamış Gullə Pedro işə onu cəldliyi ilə üstələyirdi. Raymundo həm dəstə, həm də qumsallıqlar üzərində hakimiyyətini tam itirdi. Az sonra işə hansısa gəmiyə matros düzələrək, dənizə çıxdı.

Yeni atamanı bütün dəstə yekdilliklə qəbul etdi və tezliklə “kapitanların” – quldurluqla məşğul olan səfil uşaqların sorağı şəhərə yayıldı. Onların sayını dəqiq bilən yox idi, amma yüz nəfərə yaxın idilər. Onlardan qırx nəfəri, bəlkə də, daha çoxu, yarıluçuq pakhauzda yaşayırırdı.

Şəhərin əsl sahibləri və əsl şairləri onlar idi – üst-başı cırıq, yeddimərtəbə söyüslər söyən, səkilərdən yiğdiqları siqar kötüklərini tüstüldən oğlanlar: bu balacalar doğma şəhərlərini mükəmməl tanıyor, ürəkdən sevirdilər.

J.Amadu ədəbi nitqlərindən birində qeyd edir ki, ədəbiyyat, incəsənət həmişə xalqa xidmət etdikdə onu yaradan yazıçı özünü xoşbəxt hesab edə bilər. Əsas məsələ həyatın qəddarlığını, sərtliliyini azaldan, onu daha humanist edən “xalq mədəniyyətidir”; ədəbiyyat həyatsevərlik, nikbinlik, ümid qaynağı olmalıdır. Ədib daha sonra əlavə edir ki, Baiya küçələrində, limanda, bazar və yarmarkalarda, xalq bayramlarında, müxtəlif yarışlarda, yüzillik kilsələrin səkilərində keçirdiyim yeniyetməlik çağlarım mənim ən gözəl universitetimdir. Poeziyanın, sənətin çörəyi burada verilib mənə. Xalqımın ağrı-acısını, sevincini burada anlamışam.

Yazıcının uşaqlıq, gənclik illəri, həyat müşahidələri məhz “Qum dəryasının kapitanları” romanının ana xəttini təşkil edir. Yaxından gördüyü, bildiyi hadisələr, tanıdığı uşaqlar, yeniyetmələr (8-10 yaşında) onun bu əsərinin mərkəzində

dayanır. Ədibin bir-birinə bənzəyən personajları və bənzəməyən ağır taleli qəhrəmanları oxucunun qəlbini sarsıdır, düşünməyə vadar edirlər. Bu uşaqlar – Pedro, Pişik, Professor, şöhrəti Rio de Janeiroya çatmış Balaca Zen, Raymundo, Böyük Joan, Zənci qız, Boqumil, Çolaq və b. öz acı talelərini yaşıyan surətlərdir. Bunlar hamısı birlikdə ağır, acı bir qisməti – qeyri-bərabər, ədalətsiz, ikiüzlü cəmiyyətdə yaşamağa məhkum olunmuşlar. İnsan kimi yaşamağa, mübarizə aparmağa onların zəif ciyinləri tab gətirmir və kor-koranə şəkildə həyatın ağuşuna atılır, minbir müsibətlə üzləşirlər. Gözlerimiz qarşısında istər-istəməz, Jan Valjanların, Fantinaların, Kozettaların, Qavrosların surəti canlanır. Amadunun bir sənətkar kimi böyüklüyü bir də ondadır ki, sələfi Viktor Hüqo, müasiri Drayzer kimi həyatın təzadlarını, barışmaz, ziddiyətli tərəflərini real faktlarla açıb göstərir. Yeniyetmələrin düşüncə tərzi, dilləri, ləhcələri, jarqonları sənətkar dəqiqiliyi, zərgər ustalığı ilə təsvir edilir. Həyat həqiqətləri fonunda ədibin balaca qəhrəmanlarının – “kapitanlarının” zəngin, kədərli iç dünyaları aydın görünür. Bir epizod bu cəhətdən çox səciyyəvidir:

Joan ucuz siqaretin birini damağına qoydu, Professoru da qonaq elədi və sanki, mütaliəsinə mane olmasınlar deyə, keşiyini çekirmiş kimi çömbəlib uzun müddət onun yanında qaldı. Bütün pakhaus qəhqəhədən, səs-küydən, mübahisədən uğuldayındı. Böyük Joan hətta Çolağın cingiltili, xoruzvari səsini də eşidirdi: o, həmişə ucadan danışır, boğazını qəh-qəhədən yırtırırdı. Çolaq, “kapitanların” kəşfiyyatçısı idi: özünü böyük şəhərin qarışq küçələrində itmiş, yaxşı ailədən çıxan bir oğlan kimi qələmə verərək, ürəyində mərhəmət olan birisini tapıb, bir həftəliyə evinə dürtülürdü. Ləqəbini də möhkəm axsadığına görə almışdı. Onun axsaması imkanlı ailələrin analarını mütəəssir edirdi: axı kimin dili gələrdi ki, kandarının ağızında boynunu büküb məzлum bir səslə yeməyə nəsə istəyən və yaxud yatmağa yeri olmadığını söyləyən axsaq uşaqa “yox” cavabı versin. İndi Çolaq, Pişiyi məsxərəyə qoyurdu, - o, bütün gününü qırmızı şərab rəngli qaşı olan bir üzüyü oğurlamağa

sərf eləmişdi, qas da tərs kimi beş quruşa dəyməyən şüşə çıxmışdı.

Pişik hələ bir həftə qabaqdan hamının baş-beynini aparmışdı:

-Bir üzük gözaltı eləmişəm ki, yepiskop da taxsa, utanmaz. Özü də lap mənə yaraşındı. Belə işdə əsas məsələ özünü itirməməkdədi. Görərsiniz, çırpışdıracağam onu...

-Vitrindədi?

-Vitrində deyil, hər səhər Bayşa-dos-Sapateyrosda tramvaya minən həmin o gonbul kişi var ha, onun barmağındadı!

Pişik rahatlıq tapa bilmirdi, həmin o ana kimi ki, tramvayın basabasında gonbulun barmağından üzüyü çekdi, kişi duyuq düşəndə də, aradan çıxdı. Pişik üzüyü orta barmağına taxaraq, hamının qarşısında lovğalanırkı ki, Çolaq ona ilişdi:

-Heç olmasa, risk etməyinə dəyəydi! Hamı gedər quş gətirər, bizimki bayqus!

-Səsini kəs, Çolaq, ilişmə!

-Məstan pişik, nə sarsaqsan! Lombardda bu şüşə qırığına heç pul verməzlər ki...

-Onu lombarda qoyan kimdi... Mənim xoşuma gəlir. Bu üzünün işığına bir gözəlcə tutacağam...

Oğlanlardan ən böyüyüün on altı yaşı yenicə tamam olsada, qadınlar barədə çox sərbəst, bu işin biliciləri kimi danişirdilar: məhəbbət sırları artıq çoxdan onlar üçün sərr deyildi.

İçəri girən Güllə Pedro başlamaqda olan davarı yatırdı. Çolaq dodaqaltı gülüşünə davam edərək, Pişiyin qənimətini hələ də lağa qoyurdu. Pedro onu səslədi və Böyük Joanla birlidə Professorun yanında əyləşdi. Qalanları da döşəməyə oturdular. Çolaq bahalı siqar kötüyünü ağızına qoyub, ləzzətli bir qullab aldı. Böyük Joan gözlərini açıq qapıdan görünən, qumsallıq bitən yerdən başlanan dənizə zilləmişdi.

Ən maraqlı epizodlardan biri, şübhəsiz ki, romanın sonluğu ilə əlaqədar səhnədir. Bu hissədə aydın olur ki, artıq

“kapitanlar” yaşadıqları həyatdan bezikiblər. Onlar özlərinin gələcəyini düşünməyə, dərk etməyə başlayıblar. Mübarizə, tətil, inqilab məfhumları indi onlar üçün yad deyil. Bu ağır həyatın nəsə bir çıxış yolu olmalıdır. “Kapitanlar” – Alberto, Pedro, Pişik, Professor, Çolaq, Şirinquş, Doldon, Dora, Barandan və başqaları indi haqq yolunun nədən ibarət olduğunu anlayırlar. Vaxtilə M.Qorkinin “Ana” romanındaki qəhrəmanlar kimi, onlar da tətil, inqilab yolunu seçməyə önem verir, çətin sınaqlardan çıxmaga can atırlar. Romanın əsas məğzi, ruhu da elə bununla aydınlaşır. Bu daxili yeniləşməni ədib çox ustalıqla aşkarlamağa çalışır. Aşağıdakı kiçik bədii parça dediklərimizə sübut ola bilər:

“Kapitanların” taleyi dəyişib, indi hər şey başqa cürdür. Onlar tətillərdə iştirak edir, mitinqlərə gedir, fəhlələrlə birlikdə mübarizə aparırlar. Mübarizə onlar üçün yazılmış taleyi dəyişib.

Partiyanın rəhbərləri əmr etdilər ki, “kapitanlarla” Alberto qalsın, Pedro isə Arakajuya gedərək, “Malokeyro hindularından” Baiyadakı dəstə kimi bir qrum yaratsın. Sonra isə onun öhdəsinə bütün Braziliyadakı səfil uşaqların taleyini dəyişmək düşəcəkdir.

Pedro pakhauza daxil olur. Gecə artıq şəhərin üzərinə çöküb. Barkasın göyərtəsindən mahnı eşidilir. Dünyada mislibərabəri olmayan Baiya göylərində Ayın işığını batıran Dora ulduzu – qızılısaçlı ulduz. Pedro pakhauza girib, yoldaşlarını nəzərdən keçirir. Yanında zənci balası Barandani görür – onun artıq on beş yaşı tamamdır.

Pedro yoldaşlarına baxır. Kimisi artıq yatıb, kimisi söhbət edir, kimisi də siqaret çəkir. Ordan-burdan gülüş səsləri eşidilir. Pedro onları yanına səsləyir, sonra da Barandani qabağa itələyir:

-Hə, uşaqlar, mənimlə də sağıllaşmağın vaxtı çatdı. Mən gedirəm, siz qalırsınız. Alberto da tez-tez baş çəkəcək bura, ona qulaq asın. Hamı eşitdimi? Bu gündən “Qum dəryasının kapitanları”nın başçısı Barandan olacaq.

-Pedro ilə vidalaşaq, - zənci balası deyir. – Güllə Pedronun şərəfinə, ura!

“Kapitanlar” düyünlənmiş yumruqlarını çiyinləri bərabərinə qaldırırlar.

-Ura! – Pedro onların vida qışqırığını – gecənin bağrını dələn, barkasdakı zəncinin səsini batıran, üstünə ulduzlar səpələnmiş göy qübbəsini titrədən qışqırğı eşidir və ürəyi əsir. “Kapitanlar”ın çiyin bərabərində düyünlənmiş yumruqları – onlar öz atamanı ilə vidalaşır, onun adını ucadan söyləyirlər.

Həmидan qabaqda onların təzə başçısı – zənci balası Barandan tək durub, lakin Pedronun gözlərinə onun yanında Fırfıranın, Çolağın, Pişiyin, Professorun, Şirniuşun, Doldonun, Böyük Joanın, Doranın simaları görünür – yoldaşları da onunla qalırlar və o, yenə tək deyil.

Tale donu yenidən biçilib. Onları tamam başqa yollar gözləyir. Bapkasdakı zənci Doldonun bəstələdiyi sambanı oxuyur:

*Biz sizinlə gedirik,
Qarşidakı döyüşə...*

Oğlanlar yumruqlarını qaldırıb, onlardan ayrılan Güllə Pedronu salamlayırlar. O gedir ki, Braziliyanın bütün uşaqlarının taleyini dəyişsin, qabaqda isə dəstənin təzə başçısı – zənci balası Barandan durub.

Pedro uzaqdan onların siluetlərini görür. Ay işığı altında, köhnə pakhauzun qarşısında dayanıb əl eləyirlər ona. “Kapitanlar” ayaq üstədirlər artıq, onların taleyi dəyişib.

Romanın bu səhifələrindən aydın olur ki, ədəbin təsvir etdiyi yeniyetmələr – “kapitanlar” məhkum olduqları ağır həyatla barışmir və mübarizə yollarını axtarmaq məcburiyyətində qalmışlar. Cənki mövcud həyat onları sixmiş, əzmiş, lakin əzm və iradələrini qıra bilməmişdir. Amadu haqlı olaraq bu qənaətə gəlir ki, haqq, ədalət incələr, zəifləyər, lakin qırılmaz. Çətin anlarda ümidi itirməmək, pessimizmə

qapılmamaq lazımdır. Bu başsız, kimsesiz “kapitanlar”, nəhayət ki, həyatın bu mühüm düsturunu – mübarizə, inqilab yolunu seçməliyidilər. Elə məhz bu dəyişiklik, həyatda, mənəviyyatda yaranmaqdə olan bu intibah həmin yeniyetmələrin yeganə xilas yoludur. Amadu bu həyat həqiqətini bədii həqiqətə çevirməyin labüdüyüünü öz romanı ilə təsvir və təsdiq etməyə nail olmuşdur.

Təzadlar ölkəsi olan Braziliya, habelə Amaduya doğma Baiya qədimliyi, tarixi kökləri, adət-ənənəsi ilə yaziçini ömrü boyu düşündürmüştür. “Möcüzələr dükani” (1969) romanı bu cəhətdən çox xarakterikdir. Köhnə və təzə malikanələr, parklar, mədəniyyət idarələri, yollar, ticarət mərkəzləri, banklar, kilsələr, barokko üslubunda yaradılan evlər, göydələnlər çox səx şəkildə bir-birlərini tamamlayır. Həm zənginlik, həm kasıbılıq hökm sürür. Qara zənci komaları, dilənci məhəllələri, adı həyat normalarına cavab verməyən yaşayış tərzi – bütün bunlar ədibin eksər əsərlərinin, həmçinin “Möcüzələr dükani” romanının ana xəttini təşkil edir. Xüsusən baş qəhrəman Pedro Arşanjo ilə bağlı hadisələr elə yaziçinin öz həyat və mübarizə yollarını xatırladır. Bədii təxəyyül və real, sənədli faktlar bunu deməyə əsas verir. Siyasi-ictimai məsələlərlə yanaşı, müxtəlif tip insanların, şəhər, kənd və məhəllələrin canlandırılmış obrazlarını görürük. Bütün tropik liman şəhərlərində necədirse, Baiya limanında və onun ətrafında cərəyan edən hadisələr də o cürdür. Bunlar ədibin nəzərindən qaçmır və təfsilati ilə qələmə alınır. Səs-küylü şəhər, dəniz-okean sahilərində gedən işbirliyi, bazar, küçə və meydanlarda qurulan tamaşalar, mərasimlər, karnavallar, dostluq münasibətləri, dava-dalaşlar, mübahisə-müzakirələr, soyğunçuluq, quldurluq, rəqs və əyləncələr ədibin bu romanında da öz bədii ifadəsini tapmışdır. Mövcud narazılıqlar, haqq-ədalətsizlik, ağır həyat yollarından qurtuluş düşüncələri, mübarizə və üsyankarlıq duyğuları canlı boyalarla təsvir edilmişdir. Oxucu sanki möcüzələr diyarına düşmüşdür. Azadlığı, milli ruha-ideyaya can atan, köhnəlmış dünyagörüşə qarşı çıxan adamların, o cümlədən Pedro Arşanjonun həyat və

mübarizə yolları əsərdə təsirli epizodlarla yadda qalır. Onun bir sənətkar kimi əsas ideya və düşüncələri ədibin öz həyat-mübarizə məramı ilə üst-üstə düşür. Azad, sərbəst yazış-yaradın Arşanjo yazıçının ideallarını həyatda gerçəkləşdirməyə çalışır və çox vaxt onun özünü də qabaqlamağa bacarır. Ədib onun barəsində belə yazar:

Mən Arşanjonun yaradıcılığı barədə fikirlərimi bölüşməyəcəyəm: bu gün onun heç bir tənqiddən qorxusu yoxdur və heç kəs onun əsərlərinin dünya miqyasında uğurunu danmağa cəsarət etməz, xüsusilə də indi, bu əsərlər bir çox dillərə tərcümə ediləndən və Levenson onları qeyd-şərtsiz bəyəndikdən sonra. Dünən elə özüm qəzətdə oxudum: "Arşanjo Moskvada nəşr edilib. "Pravda" qəzeti onu göylərə qaldırır". Mən yalnız öz səsimi bu heyrətlənmiş insanların xoruna qata bilərəm. Deyərdim ki, onun əsərlərinin mütaliəsindən zövq aldım: Arşanjonun yazdıqlarının bir çoxu indi də bizim həyatımızın bir parçası, bizim şəhərin gündəlik məişətinin bir parçasıdır. Məni daha çox onun dörd kitabından üçüncüsü sevindirdi (deyirlər ki, ölümündən qabaq dahiyana bir kitab hazırlayırmış nəşrə), həmin o kitab ki, müəllifinə bu qədər kədər, bu qədər bəla gətirdi və mən özünün ali irqi, nəslisəcərəsi gerbi, əsilzadə babaları ilə qürrələnən insanlarla rastlaşıb, onların adlarını öyrənəndə, əgər istəsem həmin adları öz yaradıcılığında həqiqətə ciddi-cəhdlə can atan Arşanjonun diqqət və dəqiqliklə tərtib elədiyi siyahısında həmişə taparam. İndi isə mənə Levensonla hansı şəraitdə tanış olduğum barədə, öz seçimini hansı səbəbdən mənim üzərimdə dayandırması haqqında bir izahat vermək qalır. Bu amerikalı alimin adının heç bir şərhə ehtiyacı yoxdur, bu ad, tam istisnasız olaraq, hamiya tanışdır və bu çətin vəzifəni məhz mənə həvalə etməsi qəlbimi minnətdarlıq hissi ilə doldurur. Hərçənd ki, bizim əməkdaşlığımız uzun sürmədi və bəzi qanqaraldan hadisələr ucbatından soyudu, karikaturaçıların işlənməkdən sürtülmüş və zəhlətökən pedant-alim obrazını bütün varlığı ilə təkzib eləyən bu sadə, şən, mehriban və zərif insan barədə xoş xatirələrimi

həmişə qəlbimdə yaşadacağam. Fürsətdən istifadə edərək, Kolumbiya Universitetinin bu məşhur professoru ilə əməkdaşlığımızın bir cəhətinə də aydınlıq gətirmək istəyirəm. Sözbaz paxıllar və bədxahlar mənim şəxsi həyatımı müdaxilə etməklə, ömürləri boyu içində aqnadıqları çirkabı Ana Mercedesin adına da yaxmaqla sakitləşməyərək, özümü və Pedro Arşanjonun nurlu xatırəsini Amerika imperializminə bir ovuc dollara yerli-dibli satmağımdan dəm vurub, məni cəmiyyətimizin solcu kəsimi ilə küsüsdürmək cəhdində bulundular. Bir mənə deyin görüm, Levensonla Dövlət Departamenti və yaxud Pentaqon arasında nə bağlılıq var?! Heç bir! Əksinə! Levensonun mövqeyini, onun müharibə əleyhinə çıxışlarını, mütərəqqi hərakatlarla əlaqəsini irticaçılar və mühafizəkarlar dövlətin rəsmi mövqeyindən çox uzaq bir şey kimi qiymətləndirirlər. Ona ictimai və humanitar elmlərin inkişafında xidmətlərinə görə Nobel mükafatı veriləndə bütün Avropa mətbuatı laureatın cavaklığını – o zamanlar alimin hələ qırx yaşı yox idi! – müəyyən dairələrdə onu şübhə obyektiñə çevirən siyasi görüşlərinin müstəqilliyini də xüsusi vurğulayırdı.

Romanın “Şair və sosiologiya”, “Amerika alimi Ceyms Levensonun Braziliyaya səfəri”, “Pedro Arşanjo ölümü və onun dəfni”, “Bizim tədqiqatçı şairin poeziyası barədə”, “Fansto Pena dramaturgiyada öz gücünü sınaması”, “Professor Kalazansın “Dopino” səhmdar cəmiyyətinə təqdimati”, “Pedro Arşanjonun vətəndaş mübarizəsi və xalqın meydanı tutması”, “Fansto Penya istedad və uğur barədə fəlsəfi düşüncələri”, “Vətənin şöhrəti barədə”, “Sehirli və real ölkə” fəsilləri Amadunun yurd, vətən uğrundakı düşüncələrini, azad gələcək barədə fəlsəfi qənaətlərini inandırıcı şəkildə eks etdirir. Romanın bir yerində əsas mahiyyət və məna bu cür açıqlanır:

Pedro Arşanjo ulduz kölgəsində durub – üzü daşdan yonulub, sanki. Körfəzdən çıxanda, okean darvazaları önünde gəmi fit verdi: “Mən vidalaşmiram. Büründərili oğlan, baiyalı

mulat, bizim qarın üstüylə yüyürəcək...” Düz ləpədöyəndə Dede həvəslə oxuyur:

*Boğazım quruyub nə vaxtdan bəri,
Bir qurtum su ver mənə, ay gözəlçə.
Zəhər içib, qapadardım dəftəri,
Təki xoş gəlim sənə, ay gözəlçə.*

Orada, adaların arxasında, soyuq Şimala, duman-çən və solğun ulduzlar ölkəsi Suomiya boz rəngli bir yük gəmisi üz tutub, Dan ulduzunu aparr özüylə. Dede Pedronun kefini açmaq istəyir, istəyir ki, onun lal dodaqları gülüşdən oynasın, daş üzü canlansın. Dede olacaq yeni ulduz: onun, uçan kometa kimi, od rəngli saçları yoxdur, heç par-par yanan haləsi də yoxdur, əvəzində tropiklərin istisi var onda, solğun tünd rəngli dərisi var və onun lavanda rayihəsi gəlir vücudundan. “Dünyada sizdən, Baiya camaatından yaxşı adamlar yoxdur – anı qarışanların xalqından gözəl, səmimi xalq yoxdur” – isveçli qız Kirsi “Möcüzələr dükəni”nda Lidio, Budain və Ausso ilə vidalaşarkən belə dedi. O, uzaqdan gəlmişdi, onların içinde yaşayırırdı, bu insanların necə vardıllarsa, eləcə də tanıdı: əgər belə deyirsə, deməli, bilir, deməli, heç bir tərəddüb yoxdur içinde. Bəs onda məhkəmə təbabəti professoru, elmi cəmiyyətin sədri, gənclərin müəllimi, alim, kitab qurdu Baiya metisləri barədə bu dəhşətli sözləri, içindəki kinin alovundan qıpqırmızı qızarmış sətirləri niyə yazmışdı? Elmi qurultayda oxunmuş və sonradan tibb jurnalında çap olunmuş mühazirənin adı da onun məzmunu barəsində fikir yürütəməyə imkan verir. Adı belə idi: “Baiya qarışq qanlı xalqların psixosomatik degenerasiyasının nümunəsi kimi”. İlahi, görəsən, professor, məsələn, elə bu cür birmənalı qənaətlərini haradan alıb: “Bizim inkişafın əsas tormozu, natamamlığımızın başlıca səbəbi qarışq qanlı şəxslərdir – metislər heç bir şeyə yaramayan subirkdir”. Zəncilər isə, Nilo Arqolonun fikirlərinə əsasən, ümumiyyətlə, insan səviyyəsinə çatmayıblar: “Harada, dünyanın hansı

yerinde onlar sivilizasiyanın ən ibtidai göstəricilərindən biri olan dövlət yarada bılıblər?” – deyə o, öz həmkarlarından – konqres iştirakçılarından soruşurdu.

Bütün ictimai-siyasi məsələlərlə bərabər, şeir-sənət, oxucuyaçı, naşir-jurnalist kimi ədəbi problemlər də romanda geniş əhatəsini tapmışdır. Kiçik bir epizoddan aydın olur ki, şair Arşanjonun yaradıcılığı geniş oxucu kütləsinin diqqətini daha çox cəlb edir. O, şeir və poemalarında cəmiyyətin ziddiyətlərini, bəlalarını açıq-aşkar göstərir və çəkinmədən məmurların özbaşınalığını oxucalara çatdırır. Ədib Arşanjonun simasında əsl poeziyanın təsir gücünü, xalqın zehnini, mənəviyyatını dəyişə biləcək qüdrətini təlqinedici bədii boyalarla çatdırır. Müəllif qeyd edir ki, yazanlar çoxdur, lakin gərək elə yazasan ki, cəmiyyətin dinamik inkişafına təkan versin. Yazmaq xatırınə yazmaq cəfəngiyyatdan başqa bir şey deyil. Aşağıdakı sətirlər ədibin mövqeyini real əks etdirir.

Bir neçə il ərzində ya altı, ya yeddi kitab çap olunmuşdu bu mövzuda: şeirlərdə əsərin nəşrindən sonra baş verən hadisələr öz əksini tapırdı. Müəlliflərin hamısı Arşanjonun tərəfində idi. Mestre Pedronun birinci kitabı bütün ad günü, xaç suyuna çəkilmə və toy mərasimlərinin vacib iştirakçısı, şeirlərini bədahətən qoşan gözəl improvisə ustası Florisvaldo Matosun¹ heyranlıqla dilinə gətirdiyi kupletlərdə də vəsf olunmuşdu:

*Hörmətli cənablara bir şey deyim bu gün mən:
Baiyanın adətin yerli-yataqlı tərzdə.
Çox dahi bir traktatla Arşanjo imzaladı,
Onu qanmaqçın gərək istedad olsun bızdə.
Onu yazmaq üçünsə igid olasan gərək.
Qandırmaqçın qanmazı, Pedroda var dəyənək!*

¹ Florisvaldo Matos – baiyalı şair, J.Amadu özünün “Bütün müqəddəslərin buxtası” kitabında onu “dahi” adlandırır.

İlhamlarını bilavasitə elmi diskussiyanın özünə sərf eləyən şairlər arasında isə qalibiyyət çələngini Joan Kaldas və Kaetano Jilin başlarına qoydular. Onların birincisi səkkiz uşaq atası idi və sonralar uşaqlarının sayı on dörde çatmışdı və onlardan böyük nəvələr ordusu da törəmişdi – o, öz oxucularını “Pedel professora dərs keçir” adlı şədevri ilə əməlli-başlı sevindirmişdi:

*...Bütün dəllillərini
Boş-boşuna xərclayən
Opponentlər dedilər:
Şeytan imiş Arşanjo!*

“Qeydlərin” çapından sonra bütün norma və qaydalara öz nifrətini nümayiş etdirən cavan, cəsur və istedadlı Kaetano Jil səhnəyə çıxdı: o, gitara çalaraq həyat, məhəbbət və ümid nəğmələri oxuyur, samba və modinyalar bəstələyirdi. Budur onun əsəri:

*Arşanjo cəsarətlə bunu bəyan eyləyir:
Artıq bizim zəncilər kitab oxuya bilir!*

Amadunun romanında, demək olar ki, bütün təbəqələrin nümayəndələrinin obrazı canlandırılmışdır. Barışmaz, əks qütblerin qarşı-qarşıya dayanması fonunda müəllif öz mütərəqqi, inqilabi ideyalarını verə bilmişdir. Bu, daha çox Pedro Arşanjonun simasında öz canlı ifadəsini tapmışdır. Əsərdə ayrı-ayrı lirik parçalar onun ideya-bədii dəyərini daha da arıtırır. Bədii dilin şirinliyini, zənginliyini təmin edir. Ümumiyyətlə, bədii təsvir vasitələri – epitetlər, təşbeh və bənzətmələr, mübaliqə və təzadlar, folklor nümunələri romanın estetik təsir qüvvəsinin ifadəsinə xidmət göstərir.

Romanın sonluğunda verilən lirik ricətlər, poetik misallar baş qəhrəmanın daxili aləmini-mənəviyyat və nəhayət idealını doğru-düzgün əks etdirir:

*Sehr dolu dünyadan
Bizim dahi atamız
Nələr gətirdisə, bil:
Uydurma-filan deyil!
Xalq içindən taplığı
Hikmətlər toplusudu.
Bizim böyük Arşanjo
Düüz-dünyaya bir daha
Şeirlə gözəlliyn
Vəhdətinə tanıtdı.
Bütün dünyaya bir də
Vətənini tanıtdı,
Vətənini tanıtdı!*

Beləliklə, aydın olur ki, Arşanjo həyat, mübarizə yolunu xalqın ümumi probleminin yüksəlişində, öz müqəddaratlarını təyin etmək işində arayıb-axtaran bir şəxsiyyətdir. Cəmiyyətin əksər təbəqələri onun yorulmaz mübariz, əsl vətəndaş-şair olmasından fəxr duyur və layiqincə qiymətləndirirlər. Müəllifin son misraları da bunu aydın sübut edir:

*Gəlin onun gördüyü
əzəmətli işləri
bircə-bircə vəsf edək.
Vəsf edək insanların
yaşaması naminə
yaşadığı həyattı.*

Roman Arşanjonun təmənnasız xidmətlərinin təntənəsi ilə sona çatır:

Eşq olsun, eşq olsun, eşq olsun, eşq olsun!

Beləliklə, aydın olur ki, bu romanında Amadu bir növ öz həyat və mübarizə yolunu da işıqlandırmağa çalışmış, avtobioqrafik sənədlərə əsaslanaraq, həyat həqiqətlərini bədii həqiqətlər səviyyəsinə qaldırmağa nail olmuşdur. Əsərin dünya

ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən hərarətlə qarşılanması, deməli, təsadüfi deyildir.

Yazıcıının digər bir əsəri – “Zolaqlı Pişiklə Göycə Qaranquşun məhəbbət tarixçəsi” povesti də humanist bir mövqedən yazılmış və oxucuların rəğbətini qazanmışdır. Nağılvari epizodlardan ibarət povest yeniyetmə və gənclər üçün ibrətamız hadisələrlə zəngindir. Povesti təmsilvari, simvolik əsər də adlandırmaq olar. Folklor ənənələrinə sadiq qalan müəllif əsəri oğlu Joan Jorjinin ad gününə həsr etdiyini bildirir.

Povestin əsas qəhrəmanları – Şəfəq, Günsə, Külək, Qoca Zaman, Şimşək, Zolaqlı Pişik, Göycə Qaranquş, Tutuquşu, Qara Yaşılbaş, Qoca Bayquş, Ağ Ördək, Çil Toyuq, Müğənni Bülbül, Buynuzsuz İnək, Poçt Goyərçini, Xoruz, Zinqirovlu İlən, Payız, Bahar, Qızılıgül, Qış, Zay Gecə və s. simvollar oxucuların böyük marağına səbəb olan surətlərdir. Povestin bir parçasında ədibin çox sadə, maraqlı bir dillə quşların və heyvanların qarşılıqlı “məhəbbətindən” söhbət açır. Oxuların, xüsusən kiçik yaşılı uşaqların marağuna səbəb olacaq bu cür təsvir özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Burada incə lirizm, kinayə, zarafat, lətifəsayağı replika və atmacalar geniş yer tutur. Quşlar və heyvanat parkında baş verən əhvalatlar, söhbətlər və qeybətlər folkloran bəhrələnmiş bədii sətirlərdir:

Parkın bütün sakinlərini özünün beş barmağı kimi tanıyan Bayquş bir dəfə Pişiyə danışdı ki, mestre Tutuquşu dindarlıq pərdəsi altında gizlənərək, əlinə fürsət düşən kimi kefindən qalmır. O, yaramaz təkliflərini kiçik Ağ Ördəyə də, Çil Toyuğa da, katekizis¹ öyrətdiyi bir göyərçinə də eləmişdi. Hətta Bayquşun özünə də, - yetərinə yaşılı olmasına qətiyyən məhəl qoymayaraq, -eləmişdi, abırsız şeylər piçildiyirdi qulağına. Bəs bu Tutugöyün məsələsi? Hə, bax bu barədə danışmağa dəyər.

Günlərin birində Poçt Goyərçininin qəribə bir oğlu oldu: insan dilində danışan göyərçin. Axı Poçt Çoyərçini (yeri gəlmışkən, o, düz-əməlli ağlı ilə heç fərqlənmirdi) daim

¹ KATEKİZİS – xristianların sual-cavab şəklində olan şəriət kitabı.

uzunmüddətli ezamiyyətlərdə olur, bütün parka məktub daşıyırırdı. Rəsmiyyətə qalandı oğul onunku idi, amma Bayquş deyirdi ki, burada nəsə qaranlıq bir məsələ var. Axı o parkda, Tutuquşudan başqa, kim adam dilində danışındı ki? İtlər bu dili anlayır, lakin danışa bilmirdilər. Bundan başqa, ər ezamiyyətdə olanda Tutuquşu “mənəvi kömək göstərmək” bəhanəsi ilə dişi gəyərçinin yanından heç çıxmırırdı. Xoşbəxtlikdən, Poçt Gəyərçininin yumşaq xasiyyəti vardı.

Tutuquşunun sərgützəştlərinin Zolaqlı Pişiyə qətiyyən aidiyyəti yox idi. O heç çoxarvardı və əslində, müsəlman olan, hərəmxanasına gündə bir cavan toyuq gətirən Xoruzun (parkın bütün erkək əhalisi gizlində ona qıbtə edirdi) məhəbbət macəraları barədə dolaşan dedi-qodularda da heç iştirak eləmirdi.

Gəyərçinlər əqidəcə təkarvadlı idilər, Qara Yaşılbaş isə şəraitin yoxluğundan təkarvadlı olmuşdu, parkda cəmi bir ördək vardı və onların hər ikisi özünü elə göstərirdi ki, guya, Xoruzun mənəviyyatsız hərəkətlərindən çox əsəbileşir. Buynuzsuz İnək də onun davranışını qınayaraq, başını yelləyirdi. Yalnız Zolaqlı Pişik buna heç əhəmiyyət vermirdi. Onun çoxarvadlılırlara əsla nifrəti yox idi. Amma ikiüzlülərin, Tutuquşu kimi riyakarların əleyhinə idi. Elə bu səbəbdən də Pişik ona dilini göstərmişdi – təhqiramız və qınağa layiq olan bir jest.

Bu cür maraqlı bədii təsvir əsərin bütün hissələri üçün xarakterikdir. Mükəlimalər, daxili monoloqlar, təhkiyə və məzəli üslub bu əsərin mahiyyətinin açılmasına xidmət edir. Ayrı-ayrı lətifə, nağıl, hekayələr və təmsillər arasındaki bədii vəhdət povestin bitginiyini tamamlayırdı. J.Amadunun sənətkar gücü bundadır ki, o, canlılar kimi, cansızları da, daşları, quşları, heyvanat aləminini də dilləndirib danışdırır, onlar arasında təsirli dialoqlar qurmağı bacarır. Əsərdən bir səciyyəvi cəhətə də diqqət yetirsək mahiyyət başa düşülər:

Tutuquşu Buynuzsuz İnəyin qulağına piçildədi: “Harada görünüb belə bir şey ki, aman Allah, Qaranquş Pişiklə xəlvətə

çəkilsin; ey Müqəddəs ana, bunu hamı söyləyir, amma mən inanmırəm, inanmaq istəmirəm. Tanrıımıza eşq olsun, amma onlar, bəlkə... Müqəddəs ana özü hifz eləsin, bəlkə, evlənmək istəyirlər? İlahi, özün saxla, yazığın gəlsin, lənət şeytana! Amin”.

Göyərçin də arvadına piçildayırdı: “Harada görünüb ki, Qaranquş, gözəl Qaranquş, ərköyüñ Qaranquş Pişiklə gəzsin? Axı qanun qanundur: göyərçin göyərçinlə, yaşılbəş ördəklə, quş quşla, pişik pişiklə olmalıdır.

Harada görünüb ki, Qaranquş Pişiyə əre getmək istəsin?”

Arvadı da ərinə piçildayırdı: “Dünyanın axırıdır, yəqin, gör hər şey nə qədər dəyişib. Heç bir qanuna hörmət qalmayıb daha”.

İt də öz rəfiqəsinin qulağına bunları piçildayırdı: “Yazılıq Qaranquş, Pişiklə dostluq eləyir, heç ağlına da gəlmir ki, o birisi ancaq rahat məqam gözləyir onu yeməyə” rəfiqəsi başını yelləyərək cavab verirdi: “Pişik yaman qəzəblidir, o, Qaranquşu yemək istəyir”.

Yaşılbəş da Ördəyinə deyirdi: “Mən divanə Qaranquşun hərəkətlərini pisləyirəm. Bu həm təhlükeli, həm də mənəviyyatsız hərəkətdir. O, Pişiklə elə danışır, sanki, Pişik ömürbillah pişik olmayıb. Amma bu, Zolaqlı Pişikdir axı, anadangəlmə qatıldır”. Ördək də Yaşılbəşa cavab verirdi: “Ördək yaşılbəsla, göyərçin göyərçinlə, xoruz toyuqla, qaranquş qaranquşla, pişik pişiklə”.

Ağaclar da Küləyə piçildayırdılar: “Axı harada görünüb, harada görünüb belə bir şey, harada görünüb?”

Güller də utancaq-utancaq torpağın qulağına piçildayırdılar: “Qaranquşa olmaz, əre getmək olmaz, pişiyə əre getmək olmaz” və bir ağızdan uzada-uzada deyirdilər: “Bu, dəhşətli günahdır!”

Qaranquşun atası bu söz-söhbəti eşitdi, bunları Qaranquşun anası da eşitti. Qaranquşun atası onun anasına acıqlı-acıqlı belə dedi: “Bizim çox pis qızımız var, o, Zolaqlı Pişiklə gəzir”.

Qaranquşun anası isə cavab verdi: “Bizim qızımız yaman sarsaqdır, gərək onu tez ərə verək”.

-Ərə? Kimə verəcəksən axı? – ata soruşdu.

-Bülbülə, o artıq özü təklif eləyib.

Bütün park bu seçimi bəyəndi: “Əsl Qaranquşa layiq namizəd bax budur. Bülbül nəcib və gözəl idi, özü də quşlar fəsiləsindən, odur ki Qaranquş ona ərə gedə bilərdi. Bircə Zolaqlı Pişiyə ərə getməməydi: qaranquşla pişik – axı bu, harada görünüb?” Və Tutuquşu dedi: “Üç dəfə amin!”

Bu hissələri həyəcansız oxumamaq mümkün deyil. Ədib öz qəhrəmanlarının hər birini özünəməxsus tərzdə təqdim edir. Şübhəsiz ki, müəllif öz ədəbi qəhrəmanlarının xarakterini ustalıqla açıb göstərir. Lakin başlıca diqqət, təbiidir ki, Zolaqlı Pişik və Göycə Qaranquşun fantastik təsvirinə yönəldilmişdir. Əsərdə “nakam məhəbbətin soneti” kimi verilən bir şeir parçası oxucuda xüsusi maraq doğurur. Həmin poetik misralar “Mənim hökmərim Göycə Qaranquşa” başlığı altında təqdim olunur:

*Ah, ah, Göycə Qaranquş,
Göycə Qaranquş, ah, ah!
Qaranquş qanad çalıb
Uzaqlara uçdu, bax!
Mənim isə həyatım
Qəm və kədərdirancaq.
Nə mahni oxuyuram,
Nə sonet yazıram mən,
Nə də qanad açaraq,
Uzaqlara gedirəm.
Qaranquşu sevirəm,
Çox sevirəm mən onu.
Evlənmək istəyirəm,
Eşqimin olsun sonu.
Qaranquşsa istəmir,
Neyləyim bəs mən onu?
Zavallı bir kişiym,*

*Mən Zolaqlı Pişiyəm...
Ah, Zolaqlı Pişiyəm!
Zolaqlı Pişik.*

Braziliya folklor nümunələri əsasında meydana çıxan bu povest həm də dilinin cazibədarlığı ilə seçilir. Bütün simvolik, allegorik elementlər geniş yer tutsa da, əsərin reallığına xələl gətirmir. Uşaqlar kimi, böyüklər də bu povestdən estetik zövq ala bilir. Yaziçinin sənətkar qüdrəti də elə bundadır.

Amadunun “Piranyansda möcüzə” hekayəsi də məzəli hadisələr əsasında yazılmışdır. Burada da Braziliyanın qaynar həyatı, oynaq, şux humoru açıq-aydın hiss olunur. Yenə də yarmarkalar, bazarlar və s. yerlərdə qəhrəmanların düşdükleri vəziyyətlər, real və qeyri-real hadisələr yazıçının qələmindən sözüllüb gəlir və oxucuları sanki əfsunda saxlayır. Əsərdə San-Fransisko çayının sahilində yerləşən Piranyans şəhərində səskülüyli hadisələr, möcüzəli əhvalatlar oxucuların diqqətinə çatdırılır. Əsas qəhrəmanlar olan Ubaldo Kapadosio, Eloiza Ramos, kapitan Lindolfo Ezekiel, Sabo, Matos, Karibe, Neqritudi, Branliya, Rozekler və b. simasında yazıçı bazaar-yarmarka meydanlarında baş verən məzəli hadisələrin fonunda insani keyfiyyətlərin vacibliyini ön plana çəkmişdir. Qəribə və məzəli hadisələrin içində yüksək humanist duyğuların ifadəsinə görürük. Satirik tərzdə verilən və humoristik səciyyə daşıyan əhvalatlar oxucunu sağlam düşüncə və əxlaqi dəyərlərə səsləyir.

Amadu həmişə yüksək ideala, humanist baxışlara sadıq qaldığına görədir ki, o, dünya ədəbiyyatına əbədilik daxil olmuşdur. Braziliyanın Baiyası onu böyük yazıçı səadətinə çatdırdığı kimi, dahi yazıçı da öz doğma diyarına əbədi heykəl – mənəviyyat heykəli qoyub getmişdir.

Lui Araqonun Jorji Amadunun, Pablo Nerudanın böyük mülasiri olan Səməd Vurğunun sözləri necə də yerinə düşür:

*Amadu! Qardaşım, ucalt səsini,
Sən ümid, gözləmə, kraldan, serdən!
Yazaq yurdumuzun təranəsini
Sən Brazilyadan, mən SSSR-dən.*

*Yoldaş Araqon da şeirlərilə
Meydana toplasın fransızları
Qoy Marat torpağı öz hünərilə
Boğsun azğınları – vicdansızları.*

*Nazim də ucaltsın haqqın səsini
Dəmir pəncərəli zindan içindən!
Qatsın nəfəsinə öz nəfəsini
Qavalas Romadan, Siyao Çindən.*

*Dünya şairləri döyüşə gəlsin!
Hər söz də cəbhədə qəhrəman olsun.
Şairlər ordusu səf-səf düzəlsin.
Yoldaş Mayakovski komandan olsun.*

Böyük Səməd Vurğunda V.Mayakovskiyə ehtiram əlaməti olaraq həmin şeirdə məhz onun adı çəkilmişdir. Lakin Amadu, Neruda, Araqon kimi dünya yazıçılarına da şairimiz xüsusi önem vermiş, onlarla Yazıçıların I, II qurultaylarında görüşmüş və rəğbətini bildirmişdir. Şübhəsiz ki, “Yoldaş Mayakovski” sözünün yerinə bu şəxsiyyətlərdən hər birinin adını məmənnuniyyətlə çəkmək olardı.

Biz bununla dahi şairimizin Avropa yazıçı-şairlərinə biganə qalmadığını nəzərə çatdırıq.

“Xalqının həyatı mənim üçün nikbinlik mənbəyidir” – deyən Amadunun nikbin yaradıcılığı həm doğma ölkəsi, həm də digər ölkələrin jurnalistlərinin də diqqətini cəlb etmişdir. “За рубежом” jurnalında (1981, №6) məşhur italyan publisisti Mauritsio Kyeriçinin Jorj Amadu ilə səhbəti uzun illər diqqət

mərkəzində olmuşdur. Həmin jurnalistin yazdıqlarından bir parçanı oxucuların nəzərinə çatdırırıq:

Salvadorda təxminən iki milyon adam yaşayır. Jorj Amadunu tapmaq üçün bir neçə telefon nömrəsini, onun yaşadığı yerin dəqiq ünvanını öyrəndim. Lakin tezliklə məlum oldu ki, Amadunu bu böyük şəhərdə tapmaq düşündüyüm qədər də çətin məsələ deyilmiş. Məni müşayiət edən tərcüməçi qızdan Alaqoilunas küçəsinin harada yerləşdiyini soruşduqda o, açıq-ashkar bir maraqla soruşdu:

- Olmaya siz Amadunu axtarırsınız?

Yazıcı məni dəniz kənarındaki bağının qapısı ağızında qarşıladı. Amadunun 70 yaşı var. Lakin onu qoca adlandırmağa adamin dili gəlmir. Duruşunda, baxışında qətiyyət duyulur.

O, öz kitablarını, iş otağını mənə göstərdi. Qonşu otaqda isə yazıcıının arvadı Zeliya makinada yazındı. Stolun üstündə bir qalaq əlyazma vardı.

-Siz həmişə Baiyya şəhərindən yarısınız. Lakin coğrafi xəritələrdə bu şəhər Salvador adlanır. Baiyya isə ştatın adıdır.

-Uzun illərdir ki, bu məsələ tarixçilərin və filoloqların qızığın mübahisə mövzusuna çevrilib. Onlar boğazları yırtılanacaq mübahisə eləyirlər ki, şəhəri necə adlandırmaq düzgün olardı – Salvador, San-Salvador, yoxsa Salvador-di-Baiyya.

Mənse yaşadığım yeri Baiyya-de Todos-os – Santos – Müqəddəslər şəhəri adlandırmağı xoslayıram. Burada elə gün olmur ki, bu və ya digər kilsə bayramı keçirilməsin. Bu bayramlar yalnız xristian dininin əzabkeşlərinə deyil, ən müxtəlif din və etiqadların çoxunu buraya vaxtilə kölə zəncilər özləri ilə Afrikadan gətirmişdilər. İndi bu personajlarda xristian təqviminin müqəddəsləri bir-birinə qarışıblar. Belə ki, müqəddəs Nikolayla eyni vaxtda Oriksin – çay və meşələr tanrısının bayramı da keçirilir.

-Siz bütün bunlara inanırsınız mı?

-Siz bunu çətin başa düşərsiniz, şəhərlə canbir qəlbədə yaşamaq istəyirsənsə, gərək onun ənənələrinə də hörmət edəsən.

Mən şəhərin on iki rəsmi ağısaqqalından biriyəm və öz vəzifəmi dini ad altında icra edirəm.

Baiyyanın sakinləri yüz illər boyu achiğa, səfalətə, köləliyə qarşı mübarizə aparmışlar, dəfələrlə üsyana qalxmışlar. Bəzi tarixçilər riyakarlıqla iddia edirlər ki, guya köləliyin əsarətindən imperator İkinci Pedro və onun qızı Izabellanın xeyirxahlığı sayəsində azad olmuşlar. Lakin bu belə deyil. Xalq azadlığı özü əldə etmişdir. Bayram mərasimləri isə bizim adamlardan ötrü, həmişə, bir növ, gerçəklidən qaçmaq üçün yeganə çıxış yolu olmuşdur.

Mənim bir yazıçı kimi borcum tanıdigım, bir yerdə yaşadığım insanlar haqda həqiqəti yazmaqdan ibarətdir. Mənim dostlarım arasında musiqiçilərə, məmurlara, balıqçılara, işsizlərə, göyərti alverçilərinə də rast gəlmək mümkündür. Biz şərab içə-icə söhbət edirik, Zeliya isə manqalda bizim üçün balıq qızardır. Mənim özüm də tez-tez onlara qonaq gedirəm. Biz bir yerə yığışib mahni oxumağı, laqqırtı vurmağı, dərdi və sevinci ata malı kimi yarı bölməyi hədsiz sevirik.

-Yəqin ki, bu braziliyalılara xas xüsusiyyətdir?

-Bəli, məhz braziliyalılar Amerika qitəsində yaşayan başqa xalqlara bənzəmirik. Lap qədimlərdə bizim torpaqda hindular yaşayırıldılar. Bu, olduqca təmkinli, azdanişan və soyuqqanlı bir xalq idi. Sonralar, onları katolik məzhəbinin dini ehkamları və qadağanları əsasında tərbiyə almış portuqaliyalılar əvəz elədilər. Portuqaliyalıların arndıca bu yerlərə həyatı sevən və kef çəkməyə mane olan bütün şeylərə nifrət edən zəncilər gəldilər.

Baiyyanın sakinləri məhz belə bir üçlüyün – hindu, portuqaliyalı və zəncilərin qarışığından yaranmışlar.

-Sizin bir yazıçı kimi məhsuldarlığınız hamida heyrət doğurur. Bu qədər çox yazmağa necə nail olursunuz?

-Mən əvvəl müşahidə aparıram, qeydlər edirəm, sonra təklikdə, rahat və dinc şəraitdə süjeti fikirləşib tapıram. Əvvəlcə, gün ərzində bir neçə saat işləyirəm, sonra işin içində

girdikcə, bəzən elə olur ki, gecə-gündüz ara vermədən yazıram...

Amadu saatına baxır:

- Gedək, şəhəri gəzək...
- Bir saatdan sonra yola düşməliyəm.

O gülümşəyir:

- Hələ elə şey olmayıb ki, Salvadora qonaq gəlib bir neçə gün qalmayasan. Gedəyin mənimlə, özünüz də görəcəksiz ki, bu şəhəri əməlli-başlı gəzməyə dəyər...

Dediklərimizdən aydın olur ki, Braziliyanın dünya şöhrətli ədibi J. Amadunun yaradıcılığında ümumbəşəri ideyalar daha öncül yer tutur.

PABLO NERUDA (*Latin Amerikası*) (1904-1973)

Çili şairi və diplomati Pablo Neruda (əsl adı Neftalı Rikardo Reyes Basualto) kiçik Parral şəhərində dəmiryol işçisinin ailəsində anadan olub. Şəhər liseyində orta təhsil alan Neruda uşaqlıqdan mütaliyə böyük həvəs göstərir və 10 yaşından şeirlər yazmağa başlayır. Onun Çili şairəsi, Nobel mükafatı laueratı Qabriela Mistralla görüşü yaradıcılığına yeni təkan verir. Orta məktəbi bitirdikdən sonra "Sleva Astral" jurnalında şeirlərini Pablo Neruda təxəllüsü ilə dərc etdirir. Təxəllüsə yazmasının əsas səbəbi valideynlərinin onun ədəbiyyatla məşğul olmasına razılıq verməmələri idi. Santyaqoda pedaqoji institutun fransız dili bölməsinə daxil olan Nerudaya şəhərin ədəbi mühiti təhsilini davam etdirməyə imkan vermir. Ona ilk uğuru "Bayram mahniları" şeiri gətirir. Bu şeirə görə o, Çili Tələbələr Federasiyasının mükafatına layiq görülür. Sonralar yazdığı "Toran" və "İyirmi sevgi" poeması və bir məyusluq mahnısı" adlı şeirlər toplusu şairə çox böyük uğur qazandırır. Bundan sonra 20 yaşlı şair təhsilini yarımcıq qoyub bütün həyatını poeziyaya həsr etmək qərarına gəlir. Latin Amerikası ənənələrinə görə tanınmış şairlər diplomatik işlərə göndərilirdilər. Bu səbəbdən Neruda 1927-ci ildə konsul təyin olunur və ölkəsini Birma, Seylon, Yaponiya və Hindistanda təmsil edir. Diplomatik fəaliyyəti zamanı o, "Yaşayış yeri Yer kürəsidir" şeirlər toplusunun birinci cildini yazar. Şeirlərdə Latin Amerikasından kənardə şairin keçirdiyi tənhalıq hissi, gərginlik və pessimizm təsvir olunur. 1934-cü ildə Madridə konsul təyin olunan sənətkar böyük ispan şairi



Qarsia Lorka ilə birgə “Poeziya üçün yaşıl at” adlı ədəbiyyat jurnalı təsis edir.

İspaniyada vətəndaş müharibəsi illərində “Qəlblərdə İspaniya” kitabını respublika tərəfdarları səngərlərdə oxuyurdular. Şairin bu qəbildən olan “Etiraf” şeiri vətəndaş müharibəsinə amansız nifrətin təcəssümüdür.

*Bir səhər hər şey alışdı,
Alov püşkündü yerin tərkindən,
Uddu bütün canlıları.
O vaxtdan hər şey – Alov,
O vaxtan hər şey – barit,
O vaxtan hər şey – qandır.
Mərakeşlilərə qoşulub, uçaqlarda gələn quzdurlar,
İriqəslü üzüklü, hersoq xanımlarıyla gələn quzdurlar,
Qatillərə xeyir – dua verən rahiblərlə gələn quzdurlar
Gəldilər...
Və küçələrdə körpələrin Qanı
Elə körpələrin Qanı kimi axırdı.
Bu çaqqallardan çaqqallar çəkinəcək
İlanlar nifrat eləyəcək bu ilanlara
Ayıpəncələri tüpürəcək bu daşları
Gördüm
bunun cavabında
sizi qürur və biçaqların bircə dalğasında
boğmaq üçün
coşacaq İspaniyanın Qanı.
Satqın generallar –
Mənim dağılmış evimə - sinmiş İspaniyaya baxın!
Xarabaya çevrilmiş hər həyatdən
Çiçək əvəzinə polad cürcərir.
Amma İspaniyanın hər xarabalığından
İspaniya oyanır.
Amma hər öldürülmiş uşaq
gözləri olan silaha çevrilir.*

*Amma hər cinayətdən
güllələr doğulur –
sizin qəlbinizin yerini o güllələr tutacaq
niyə arzulardan,
yarpaqlardan,
həyatının böyük vulkanlarından danışmadığımı
soruşursunuz məndən?
Baxın: küçələrə qan tökülüb.
Baxın: qan tökülüüb
küçələrə!*

Çili hökumətinin İspaniyada respublikaçıları rəsmi müdafiə etməsi haqqında qərarı olmadıqından Neruda tezliklə geri çağrılır və qısamüddətli diplomatik missiya üçün Parisə göndərilir. İlkinci Dünya müharibəsi illərində onun marksizmə meyli güclənir və bu əlamət onun şeirlərində özünü göstərir. Stalinqrad döyüşü haqqında yazdığı iki şeirdən sonra o, Kommunist partiyası sıralarına daxil olur. 1944-cü ildə Çiliyə qaydan şair aktiv siyasi fəaliyyətə qoşulur və senata üzv seçilir. Bundan sonra o, açıq şəkildə hökuməti və prezident Qabriel Qonsales/Videli ABŞ-ın əlaltısı olmaqdə ittihad edir. Onun bu hərəkəti dövlətə xəyanət kimi qiymətləndirilir və şair Meksikaya qaçmalı olur.

Mühacirətdə Neruda 340 şeirdən ibarət “Ümumi mahni” adlı monumental əsərini yazar. Latın Amerikasının keçmiş və indisinin poetik obrazı, onun insanları və təbiəti təsvir olunan bu məşhur əsərin Çilidə çapına qadağa qoyulur. Ölkədə rejim dəyişdikdən sonra vətənə dönen şair “Başlangıç əşyalara mədhiyyə”, “Mədhiyyə - 3-cü kitab” şeirlər toplusunu yazar.

1970-ci ildə Çili Kommunist Partiyası onun prezidentliyə namizədliyini irəli sürür. Lakin onu müdafiə edən partiya sosialist partiyasının namizədini dəstəklədikdən sonra şair namizədliyini geri götürür. Koalisiya hakimiyyətə gəldikdən sonra Neruda Fransaya səfir göndərilir.

1971-ci ildə Pablo Neruda “*poeziyasında bütöv qıtənin taleyini fövqəltəbii güclə ifadə etdiyinə görə*” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Büyük şair Nobel nitqində əsasən yaradıcılığı haqqında danışmışdır: “Aradan qaldırıla bilməyən tənhalıq yoxdur. Bütün yollar bizi bir məqsədə aparır: yaradıcılıq təxəyyülünün köməyi ilə deyə beyə bilək ki, biz kimik. Mən dağlar vasitəsilə başqa ölkələrdən təcrid olunmuş uzaq bir ölkədə anadan olmuşam. Bəlkə də mən dünyada ən məyus şairəm, mənim poeziyam əyalətdən gələn, dumanlı, sindirilmiş poeziyadır. Lakin mən ümidiłrimi itirmədən həmişə insana inanmışam”.

Neruda 69 yaşında Santyaqoda leykemiyadan vəfat etmişdir. Onun yaradıcılığı indi də ispandilli poeziyanın inkişafına güclü təsir edir.

Qabriela Mistral

Pablo Neruda

Qabriela Mistralla doğma şəhərim Temukoda tanış olmuşam. Bu şəhərlə o həmişəlik vidalaşdı. Onu ilk dəfə görəndə Qabriela artıq çətin və əziyyətli həyatının ortasına yetişmişdi, xarici görkəmindən hər şeydə ciddi qayda-qanun gözləyən rahibəyə, qadın monastırının başçısına bənzəyirdi.

Bizim Temukoda o oğlu haqda poemalar yazdı. Onları nəsrlə yazdı – saf, cılalanmış, qığılçım yağıdırən nəsrlə, sirayətedici poeziya sayılan bir nəsrlə. Oğlu haqda poemalarda o - ərə getməmiş bir qadın hamiləliyindən, doğuşdan, analıq qayığıından yazıldı. Beləliklə, şəhərdə qara şayıələr, ağlaşğız, sadələvh və kobud uydurmalar dolaşmağa başladı. Ola bilər ki, Temuko əhalisinin dedi-qodusu onu incitmişdi.

Qabriela təhqir olundu və bu təhqiri ölündək unutmadı.

Qabriela Mistral parlaq qələbə çalaraq Nobel mükafatı alandan sonra Avropadan qayıdanda Temukodan keçməliydi. Onun pişvazına hər gün bütöv məktəblər çıxırdı. Məktəbli qızlar üst-başları şəhə bulaşmış halda, qucaqlarında yaş, titrək

kopue dəstələri stansiyaya qaçıb gəlirdilər. Kopue Çili cənubunun çiçəyidir, məğrur Araukaniyanın gözəl, vəhşi çiçəyi. İntizar əbəs idi. Qabriela şəhərdən gec keçdi. O ən narahat qatarı seçmişdi, təki Temuko çiçəklərini qəbul etməsin.

Belə olmasına belədir. Amma bütün bunlar Qabriela Mistralın pisliyinə dəlalət edirdimi? Yox. Bu ancaq ona dəlalət edir ki, onun qəlbinin dərinliklərindəki yaralar sağalmırıldı, qaysaqlanmırıldı. Bu ona dəlalət edir ki, bütün insanlar kimi, bu böyük şairənin də qəlbində məhəbbətlə kin daimi mübarizədə idi.

Qabrielanın mənim üçün açıq, yoldaşcasına bir təbəssümüvardı – qarabuğdayı sıfətində ağappaq dişləri görünürdü, elə bil ki, arpa çörəyini ağı undan zolaq ikiyə bölmüşdü.

Bəs onun yaradıcılıq sobasında hansı qiymətli metal, hansı maddələr əriyib qarışırkı? Onun daim kədərlənən poeziyası hansı sirlərdən yaranırkı?

Mən cavab axtarmayacağam, lap axtarsam belə tapa bilməzdim, əgər tapsaydım da bu barədə heç nə deməzdim.

Sentyabr gəldi və yüyü çiçəklədi. Torpaq başdan-ayağa sapsarı örtüyə bürünüb. Sahildə artıq dördüncü gündür ki, cənub küləyi tükənməz bir şiddətlə əsir, gecənin qoynunu səsküylü bir hərəkətlə doldurur.

Sən bize gəlirsən, Qabriela, ey Çili yürüyərinin, sahil qayalarının, nəhəng küləyin sevimli övladı. Və biz səni sevinclə qarşılıyırıq. Sən çililisən. Sən xalqa məxsussan. Sənin ayaqyalın uşaqlar haqqda misralarını heç kəs unutmayacaq. Sənin “Zəhirmar sözləri”ni heç kəs yaddan çıxarmayıb. Sən həmişə sülhü müdafiə etmişən.

Sən, Qabriela, vətənin Çilinin sarı yürüyərinin, tikənlə kollarının yanına qayıdırısan və mən səni səmimi sözlərlə - əzəmətlə səslənən, bizim qırılmaz dostluğumuza layiq həqiqi, çiçəkləyən və sərt sözlərlə qarşılılamaliyam. Daşlardan və bahar çiçəklərindən ucaldılmış darvazalar sənin üzünə taybatay açılıb.

Mənə səsimizə, işimizə görə hörmət qazanacaq mahiyyəti, həqiqəti səninlə bölüşmək nəsib olub. Qoy dünyada And

dağları və okeanla ayrılmış vətənimizin torpağında sənin
ecazkar ürəyin rahat olsun, qoy o yaşasın, mübarizə aparsın,
nəğmə oxusun. Mən sənin nəcib alnını öpüb nəhayətsiz
poeziyan önlündə baş əyirəm.

S Ö Z

Pablo Neruda

...Nə deyirlər desinlər, dünyadakı hər şey-bəli, bəli, məhz
hər şey elə sözdür. Söz mahniya döñə bilir, söz fəzaya qaxıb
yerə enə bilir... Mən onların qarşısında baş əyirəm... Mən onları
sevirəm, onlara sığınram, onları təqib edirəm, onları dişləyib
uduram... Mən sözün vurğunuyam... Qəfil, gözlənilməz sözün...
Hətta acgözlükə gözlədiyim, demək olarki, qulaqlarımda
səslənen sözün... Sözlər... Sevimli sözlər... Onlar alabəzək
daşlar kimi bərq vurur, suyun dibindən qalxan gümüşü balıqlar
təki birdən züetur edirlər, köpük də onlardı, saplar da, dəmir də,
şeh də... elə sözlər də var ki, mən onların ovuna çıxıram... Elə
gözəldirlər ki, mən onların hamisini bir şeirin içine yiğmaq
istəyirəm. Onlar cırcırama kimi yanımdan keçmək istəyəndə
onları havada tuturam, çızmızdırıram, gözümün önünə düzürəm.
Mənə elə gəlir onlar şüşədəndirlər, canlı kimi tərpəşirlər, fil
sümüyündəndirlər, bitkiyə də oxşayırlar, əqiq və yosun kimi,
zeytun və meyvələr kimi yağılırlar... Və budur mən onları
qarışdırıram, silkələyirəm və ağızma atıram, bütün ağızım sözlə
dolur və çeynəyirəm... Mən sözləri bəzəyir, mən sözləri azad
edirəm... Mən onları bir şeirdə sırsıra kimi qoruyuram,
şəbekəvari, kiçik və cilalanmış oduncaq kimi, kömür parçaları
kimi töküram, gah da dalğanın sahilə verdiyi hədiyyə - qəzaya
uğramış gəmi parçaları kimi sahilə atıram... Hər şey – qəzaya
uğramış gəmi parçaları kimi sahilə atıram... Hər şey sözdədir...
Bütöv bir mahiyət yalnız ona görə dəyişə bilər ki, bir söz
yerini dəyişib, ya da bir başqa söz onu gözləməyən və ona tabe
olmayan cümlənin ortasında gah taxta yayxanan kimi uzanıb.
Sözlərin kölgəsi, şəffaflığı, çəkisi, lələkləri, tükləri var. Sözlər
bu keyfiyyətlərini çay sularına qarışıb diyardan diyara gedən

uzun yollarla səyahət etdikcə, dilin rişəsinə çevrildikcə qazanıblar... Onlar əbədi torpağa gömülülmüş tabutun, həm də yenicə çırtlayan qönçənin içində yaşıyır... Mənim dilim nə qədər gözəldir və bizə qaşbaqlı konkistadorlardan necə məlahətli bir dil miras qalıb... İşgalçılar şahə qalxmış Amerikanın dəli dağlarında vurnuxaraq kartof, paxla. Donuz kolbasası, qara tütün, qızıl qarğıdalı, yumurta axtara-axtara gəzib dolanır, hər şeyin üstünə iştahla atılırdılar... Onlar birdən-birə hər şeyi-dinləri, ehramları, tayfaları, büdpərəstliyi udurdular. Qarşılara nə çıxırdısa həmişə bellərində daşıdıqları nəhəng kisələrin içinde itirdi... Onlar qarşılara çıxan hər şeyi yerlə-yeksan edirdilər. Barbarlar isə çəkmələrindən, saqqallarından, dəbilqələrindən, atlarının nallarından bərq vuran sözlər töküb gedirdilər, onlar bizdə qalır və işarırdı... Bu dil idi... Biz məglub olduq... Biz qələbə çaldıq... Onlar bizdən qızıl alıb apardılar, amma elə qızıl da qoyub getdilər... Onlar bizim hər şeyimizi aldılar,ancaq elə hər şey də qoyub getdilər. Onlar bizə sözləri qoyub getdilər...

* * *

Qeyd etdiyimiz kimi əsl adı Neftali Rikardo Reyse Basualto olan Çili şairi və diplomi Pablo Neruda ölkənin mərkəzi hissəsində, Parral adlı kiçik şəhərdə doğulmuşdu. Şeir yazmağa on yaşında başlamışdı. Atası daha ciddi işlə məşğul olmasını istədiyindən Neftali Rikardo sirrinin açılmaması üçün şeirlərini Pablo Neruda təxəlliüsü ilə çap etdirmişdi. Deyilənə görə, Pablo adı məşhur fransız şairi Pol (ispanca Pablo) Valerinin, Neruda soyadı isə çex şairi Yan Nerudanın soyadından götürülmüşdü. Sonralar bu ədəbi təxəlliüs şairin həqiqi adına çevrilmişdi.

Məşhur Çili şairəsi, ölkənin ilk Nobel laureati *Qabriela Mistrala* tanışlıq gənc poeziya həvəskarının gələcək ədəbi bioqrafiyasında mühüm rol oynamışdı. 1921-ci ildə Pablo Santyaqo pedaqoji institutunun fransız dili bölümünə daxil olsada, paytaxtin mədəni həyatı onu institut məşğələlərindən daha

çox cəlb edirdi. “Bayram nəgməsi” adlı şeirinin Çili Tələbələri Federasiyasının müsabiqəsində mükafat alması Pablo Nerudanın şair olmaq qərarını daha da qətiləşdirmişdi. “Toranlıq” (1923), “İyirmi məhəbbət şeiri və bir ümidsizlik nəgməsi” (1924) kitablarında toplanan şeirlər Nerudanı ədəbi dairələrdə məhsurlaşdırıldı. İkinci kitabdakı eksər poetik nümunələrin açıq erotik xarakter daşımاسına baxmayaraq, cəmiyyət onu qəbul etdi. “Ölməz insanın riski” (1926) kitabında müəllif ənənəvi qafiyə və təqtillərdən imtina edərək Çili şeirini yeniləşdirmək yolunu tutmuşdu. Latin Amerikası ölkələrində tanınmış sənət adamlarını diplomatik xidmətə cəlb etmək artıq yüz ildən çox tarixi olan ənənəyə çevrilmişdir. Yəqin ki, elə bu ənənəyə uyğun şəkildə 1927-ci ildən Pablo Neruda da ölkəsinin əvvəlcə Birmada, sonra isə Seylon, Hindistan və Yaponiyada konsul olmuşdu. 1933-cü ildə şair əsas poetik əsərinin – “Ünvanımyer” kitabının birinci cildini çap etdirdi. Şeirlərdəki bədbinlik və melanxoliya əhvali-ruhiyyəsi Nerudanın qəlbən və ruhən bağlı olduğu Latin Amerikasından uzaqlığı və ayrılığı ilə əlaqəli idi. 1934-cü ildə Barselona və Madriddə Çili konsulu kimi çalışılan Pablo Neruda burada böyük ispan şairi *Qabriel Qarsiya Lorka* ilə tanış olmuşdu. Onlar birlikdə “Poeziyanın yaşıł atı” adlı jurnal buraxmağa başlamışdır. Pablo Neruda “Ünvanımyer” kitabının ikinci cildini (1935) Madriddə çap etdirmişdi. İspaniyada vətəndaş müharibəsinin başlanması Neruda yaradıcılığına da təsirsiz ötüşməmişdi. Onun şeirləri getdikcə daha çox siyasi xarakter alındı. Respublika tərəfdarları Çili şairinin “İspaniya qəlbimdədir” kitabını səngərlərdə oxuyurdular. Şair-diplomat ehtiyatsızlığa yol verərək respublikaçıların tərəfində olduğunu bildirəndə (1937) onu dərhal İspaniyadan geri çağırıldılar. Bir il sonra qısamüddətli diplomatik missiya ilə göndərildiyi Parisdə də Pablo Neruda hər vasitə ilə Franko rejiminin cəngindən xilas olan respublikaçıların Çiliyə və digər ispandilli Cənubi Amerika ölkələrinə getmələrinə kömək etdirdi.

İkinci Dünya müharibəsi illərində Meksikadakı Çili səfirliyində Meksikadakı Çili səfirliyində çalışan Pablo Neruda marksizm ideyaları ilə ciddi şəkildə maraqlanmağa başlamışdı. Nəticədə siyasi simpatiya axtarışları onu Kommunist partiyasının sıralarına gətirmişdi. 1944-cü ildə Çiliyə qayıtdıqdan sonra Pablo Neruda Kommunist Partiyasının siyahisindan ölkə senatına üzv seçilmişdi. Lakin 1948-ci ildə hökumətin siyasetini sərt şəkildə tənqid etdiyinə və prezident Qabriel Qonsale Bilezi ABŞ-in əlaltısı adlandırdığını görə şairin həyatı təhlükə qarşısında qalmışdı. O, bir neçə ay konspirativ mənzillərdə gizlənmiş, sonda isə at belində And dağlarını aşaraq Argentinaya qaça bilmışdı. Sonralar öz Nobel mühazirəsində bu macəraların koloritli bir şəkildə mərasim iştirakçılarına çatdırmışdı.

Üç illik mühacirət dövründə Asiya və Avropanın bir sıra ölkələrinə, o cümlədən, Sovet İttifaqına səyahətə çıxan Neruda həm də 250 şeirinin toplandığı "Hamının nəgməsi" (1950) kitabını çap etdirmişdi. Kitaba görkəmli rəssamlar – *Diego Rivera* və *David Sikeyros* illüstrasiyalar çəkmişdilər. "Hamının nəgməsi" gizli yollarla Çili də yayılmışdı. Geniş ictimai-siyasi fəaliyyətinə görə şair 1950-ci ildə Beynəlxalq Sülh mükafatına, 1953-cü ildə isə Xalqlar arasında Sülhün möhkəmləndirilməsinə görə Beynəlxalq Lenin mükafatına layiq görülmüşdü.

50-ci illərdə ölkəsində qəbul olunan liberal qanunlar Pablo Nerudaya vətənə qayıtmaq imkanı vermişdi. Sakit okean sahilindəki kiçik İsla-Neqra şəhərində məskunlaşan şair üçüncü dəfə evlənmiş, bir-birinin dalınca yeni şeir kitablarını çap etdirmişdi. Kuba inqilabını alqışlayan və bu ölkəyə birincilər sırasında səfər edənlər arasında Pablo Neruda da var idi. Çili kommunistləri 1970-ci ildə Pablo Nerudanı ölkə prezidentliyinə namizəd göstərmişdilər. Lakin seçkilərdəki rəqibi sosialistlərin nümayəndəsi *Salvador Alyende* olduğundan o, namizədiyi geri götürmüştü. Prezident seçilən Alyende isə şairi Çilinin Fransadakı səfiri təyin etmişdi. Sosialistlər qələbələrini bayram

edəndə Neruda şeirlərini Santyaqoda 75 min dİNləYİCİNİN qarşısında oxumuşdu. Pablo Neruda 1971-ci ildə “fövqəltəbii bütöv bir qıtənin həyatını özündə əks etdirən poeziyasına görə” Nobel mükafatı laureati olmuşdu. Şair “Işıqlı şəhərə gedən yolda” adlandırdığı Nobel mühazirəsində əlli ildən çox davam edən poeziya axtarışlarının və yaradıcılıq həyatının sırlarını açmağa çalışmışdı. Sayı qırxı keçən şeir kitabları Latin Amerikasının başqa bir görkəmli sənətkarı *Qabriel Qarsiya Markesin* dediyi kimi, XX əsrдə “Pablo Nerudanı bütün dillərin ən böyük şairinə” çevrilmişdi. Onun kommunist əqidəsinə bağlılığı Qərbdə və Amerikada bir çoxlarının ürəyincə olmasa da, Neruda məhz poeziyasının gücü ilə siyasi simpatiyalarının yaratdığı əhvali-ruhiyyəni dağlıda bilmədi.

Amerika materikində yaşayıb-yaradan elə bir şair yoxdur ki, Pablo Neruda (Naftali Reyes) kimi populyarlıq qazanmış olsun. Çili vətəndaşı kimi bütün dünyada şöhrət tapan Pablounun həyat yolu doğma Parralda başlamış, Santyaqoda başa çatmışdır. Çili Kommunist partiyasının üzvü, şair, diplomat, siyasi xadim, Beynəlxalq Stalin mükafatı laureati (1953) Beynəlxalq Sülh mükafatı laureati (1955), Ədəbiyyat sahəsində Nobel mükafatı laureati (1971) P.Nerudanın bioqrafiyası zəngin və mürikkəbdür. Onun həyat yolunu belə müəyyənləşdirmək məqsədə uyğundur: ilk illər; Cənubi-Şərqi Asiyada diplomatik işləri; İspaniyada işgüzar fəaliyyəti; Meksikada diplomatik çalışması; Ciliyə qayıdışı; siyasi təhdidlər; Cilidəki yaşayışı; ömrünün son illəri və s.

Görkəmli şairi öyrənərkən aşağıdakı cəhətləri önə çəkmək vacibdir: haqqında xatirələr; Neruda barədə deyilmiş əsas mülahizə və fikirlər; ən mühüm kitabları; rus dilinə tərcümə olunmuş əsərləri; bibliografiyası; qeydlər, kommentariyalar; şairin yaradıcılığına və barəsində yazılınlara istinadlar. Bütün bunlar P.Nerudanın ardıcılıqla öyrənməyə, tədqiq etməyə ən yaxşı imkan sayıyla bilər.

Şair yaradıcılığa çox erkən başlamış, 10-12 yaşından etibarən onun məşhur Çili şairəsi Qabriela Mistralla görüşməsi

və yaxından tanışlığı yeniyetməyə ilk böyük təkan olmuşdur. Beləliklə, o, 1920-ci ildən başlayaraq öz şeirlərini Pablo Neruda ləqəbi ilə çap etdirir. Bu ləqəbi o, atasının diqqətindən yayınmaq məqsədi ilə Çex yaziçisi Jan Nerudanın adından götürmüştür. Atası ilə konfliktən bu yolla qaçan şair elə bu rəsmi adla da tarixə düşür.

1921-ci ildə Neruda Santyaqo pedaqoji institutun fransız dili şöbəsinə daxil olur. Tezliklə onun ilk şeirləri, xüsusən "Bayram nəğmələri" tələbələr arasında təşkil olunan konkursda Birinci mükafat qazanmışdır. 1923-1924-cü illərdə öz şəxsi hesabına nəşr etdirdiyi "Seçilmiş şeirlər" və "Məhəbbət haqqında iyirmi şeir və bir nəğmə" məcmuəsi gənc şairə Latin Amerikasında böyük şöhrət gətirir.

"İnsanın təşəbbüsleri" (1926) adlı şeirlər kitabı ilə Neruda modernizmdən – ilk yaradıcılığı dövrü üçün səciyyəvi olan cərəyandan uzaqlaşaraq, avanqardizmə meyl edir. Elə bu illərdə o, özünün yeni nəşrlə yazılmış şeirlərini və avanqardist xarakterli kiçik romanını nəşr etdirir.

1927-ci ildən etibarən şair Çilinin Birmadakı konsulu təyin olunur. Sonralar isə Çili hökuməti onu Cənub-Şərqi Asiyaya – Seylona Sinqapura, İndoneziyaya konsul göndərilir. Burada olarkən şairin "Yaşayışım-Yer kürəsi" kitabı nəşr edilir. Bataviyada o, Mariko Foqelzanqla tanış olur və onunla evlənir.

1932-ci ildə şair Çiliyə qayıdır. Burada 1925-26-ci illərin məhsulu olan şeirlərini və "Yaşayışım-Yer kürəsi" kitablarının yeni variantını nəşr etdirir.

1933-cü ildə Neruda Buenos-Ayressə konsul təyin olunur. Burada o, məşhur ispan şairi Federiko Qarsio Lorka ilə görüşür və onun "Qanlı toy" faciəsinin tamaşaşa qoyulmasının şahidi olur. 1934-cü ildə Neruda əvvəl Barselonada, sonra isə Madriddə konsul kimi çalışır. O, burada "27-ci illərin nəslisi" olan ispan şairləri ilə yaxınlaşır və ədəbi jurnal nəşr edir. Jurnal "Poeziyanın yaşıl atı" adlanırdı. Madriddə o, birinci arvadından ayrılır (1936) və Deliya del Karril ilə görüşləri başlayır.

“Xalqın vicdanı” epitetini qazanan Pablo Neruda oxocuların bu sevgisini şeirləri və mübarizə əzmi ilə sübut etmişdir. Ziyalı ailəsindən çıxması, ixtisası etibarilə diplomat olması, dünyanın səyahət etməsi – Çin, Yaponiya, Hindistan, İndoneziya kimi ölkələrdə zəhmətkeş kütłələrin əzilməsinin şahidi kimi bütün bunları yaradıcılığının mahiyyətinə çevirməsi onun ümumdünya şöhrətini artırmışdır. Bunlar, həm də Pablo üçün ikinci universitet idi. İstər İspanyanın, istərsə də Çininin, Braziliyanın, Rusyanın vətən uğrunda, milli azadlıq uğrunda apardığı haq mübarizəsi şairin poeziyası üçün yeni üfüqlər açırdı.

“Stalinqrad sevgisinə yeni nəğmə” şeirini o, təntənəli şəkildə şəhərin müdafiəsini təşkil edən döyüşçülərə müraciətlə deyirdi:

*И скажут все тогда, сомненье истревя
Пусть он не защищал священную ограду
Но он любил ее и умер он любя,
И, словно острый штык, с ковал он для тебя
Вот эту песнь любви и славы Сталинграду!*

*Hər kəs qiymət verər qəhrəmanlığı,
Müqəddəs torpağı qorudu mərd tək.
Sevirdi Vətəni, sevərək öldü;
İti süngülərə sinə gərdi o;
Bu sevgi yurduna gətirdi şöhrət!*

Həyatının bu mərhələsi şair üçün çox məhsuldar keçmişdir. “Hamı üçün nəğmə”, “Qaçqın”, “Qoy Lesorub oyansın” kimi şeir və poemalar yeni poetik hadisə kimi meydana gəldi. Bu əsərlərin bütün Avropa və Asiyada geniş əkssədaya səbəb olması təsadüfi deyildi:

*Bütün dünyaya,
Bütün yer üzünə,*

*Bütün Suya, Torpağa
Sülh gərəkdir,
Sülh, Sülh!..*

Bu misralardakı çağırış ruhu, humanist duygular şairin vətəndaşlıq mövqeyindən xəbər verirdi.

“Əsl insan haqqında dastan” əsərinin müəllifi Boris Polevoy Nerudanın rusca şeirlər toplusuna və onun Sovetlər İttifaqı çatdırılmasına yüksək qiymət vermişdir. O, Nerudanın rus dilinə tərcüməsində əməyi olanların – L.Martinovun, İ.Tinyanovanın, O.Sevičin, İ. Erenburqun, S.Kirşanovun, V.Luqovskoyun bu sahədəki yaradıcılıq işlərini xüsusi qeyd etmişdir.

O.Saviçin tərcüməsində “Я могу написать этой ночью стихи...” şeiri məhəbbət lirikasının əlamətdar nümunəsi kimi səslənir. Şeirin dilimizə sərbəst tərcüməsini belə ifadə etmək mümkündür:

*...Bu gecə mən şeir yaza bilərəm:
Necə sevirdim onu aylı gecələrdə;
Ulduzlar sayrışırdı, mənsə kədər içində,
Nələr qaynaşırdı, nələr içimdə?!.
Mümkün olardımı onu sevməmək;
O zülmət gecədə qara gözləri,
Od-alov içində şirin sözləri
Eşidib, ürəyim dağa dönürdü.
Bəzən də qəm-kədər üstələyirdi,
İçimdə hər ümidi, arzu sönürdü.
Bülə gecələrdə düşürdü yada,
Amma nə etmək ki, çatmırı dada.
Ulduzlu gecədə yoxdu yanında,
Şimşəklər çaxırdı sanki canımda.
Heyif, uzaqlarda qaldı o gecə,
Necə dirilməyim, ölməyim necə?!
Yəqin başqasına məhrəm olubdur,*

*O gecə, o sevgi tamam solubdur.
Bəlkə də sevmirəm, bəlkə də sevirəm,
Özümü dərk etmir, bilə-bilmirəm...
Ona ünvanlanıb, bu şeirin ona
Çox güman sevgim də çatibdir sona...*

Şeirin rusca tərcüməsinin son misraları belə səslənir:

*Не люблю ее, нет, но быть может, люблю.
Так любовь коротка, так огромно забвенье.
Хоть это последние горе, которое мне причиняет она.
И это последние строки, которые ей я пишу.*

Pablo Nerudanın yaradıcılığı real inqilabçı və döyüşçülərin, mübariz siyasi xadim və fədakar şəxsiyyətlərin sanki bir salnaməsidir. Şairin tərənnüm etdiyi bu qəhrəmanlardan bəzilərini şərh etmək yerinə düşər:

- ✓ *Modotti Tina* – Latin Amerikasında fəhlə hərəkatının görkəmli xadimi, italiyalı qız;
- ✓ *Bolivar Simon (1783-1830)* – Mərkəzi və Cənubi Amerikada İspaniyanın müstəqilliyi uğrunda çarışan mübariz döyüşü; Boliviya, Venesuela, Kolumbiya, Ekvador kimi şəhər və ölkələr onun adını əbədiləşdirmişdir;
- ✓ *Prestes Leokadiya* – Braziliya Kommunist partiyasının rəhbəri Luis Karlosun anası, oğlu və nəvəsinin həbsdən azad edilməsi yolunda fədakar qadın;
- ✓ *Xuarez Benito (1806-1872)* – milliyətçə hindli; görkəmli demokrat; Meksika xalqının fransızlara qarşı mübarizə təşkilatının rəhbəri. 1861-1872-ci illərdə Meksika prezidenti;
- ✓ *Kardenas Lasaro* – Meksika siyasi xadimi, 1934-1940-ci illərdə ölkə prezidenti, sülh uğrunda fəal mübariz;

- ✓ *Marti Xose* – görkemli Kuba patriotu və yazarı;
- ✓ *Miranda Fransisko* – Venesuel patriotu, XIX əsrin əvvəlində respublika ordu baş komandiri;
- ✓ *Sukre Xose (1793-1830)*, *Xose Mariya (1780-1815)*, *Manuel (1770-1820)*, *San-Martin Xose (1778-1850)*, *Linkoln Avraam (1809-1865)* – ABŞ-in prezidenti, zənci köləliyinin tərəfdarı;
- ✓ *Karrera Xose Migel (1785-1881)* – Cili respublikasının ilk prezidenti;
- ✓ *Foneska Rikardo* – Cili Kommunist Partiyası MK-nin katibi;
- ✓ *Bilbao Fransisko (1823-1865)* – Cili yazarı;
- ✓ *Bernardo Rikelme (1776-1842)* – Cili patriotu, ölkənin müstəqilliyi uğrunda çarşısan general;
- ✓ *Mina Xaver* – İspaniyada hərəkatın fəal iştirakçısı; 1817-ci ildə həlak olmuşdur.
- ✓ *Qarsilaso de la Vega, Qongora Luis* – İspaniya şairləri və diplomatları;
- ✓ *Rodriges Manuel* – Çilinin müstəqilliyi yolunda mübariz döyüşü;
- ✓ *İdalqa Migel (1753-1811)* – Meksika azadlığı uğrunda rəhbər və ideoloq;
- ✓ *Xose Antonio (1790-1873)* – general, milliyətçə hindli, Venesuelanın müstəqilliyi uğrunda mübarizə ittifaqının rəhbərlərindən biri, sonralar respublika prezidenti;
- ✓ *Dolores Ibarruri* – İspaniya KP-nin MK-nin Baş katibi;
- ✓ *Sapata Emilyano (1869-1919)* – Meksika kəndli inqilabi hərəkatının rəhbəri.

Bütün bunlar Pablo Neruda poeziyasının humanizmini, tribunluğunu, döyükən ruhunu və müasirliyini açıq-aydın göstərir.

1969-cu ildə Neruda Çili respublikasının prezidenti vəzifəsinə namizəd irəli sürülsə də o, bundan imtina etmiş və Salvador Alendenin namizədliyini müdafiəyə qalxmışdır. Alendenin qələbəsindən sonra 1970-ci ildə o, Fransanın səfiri vəzifəsini tutmuşdur. 1971-ci ildə Neruda Nobel mükafatına layiq görülmüşdür. 1972-ci ildə o, Ciliyə qayıtmış və bu vaxt (1973) ölkədə hərbi çevriliş baş vermişdir. Beləliklə, general Pinoçet hərbi hakimiyyətə gəlmişdir. Xalq birliyinin minlərlə tərəfdarları məhv edilmiş, Salvador Alende həlak olmuşdur. On minlərlə adam isə həbs edilmişdir. Nerudanın Santyaqodakı evi talana məruz qalmışdır. O, 1973-cü ildə klinikada vəfat etmişdir. Onun dəfnini Pinoçet rejiminə qarşı nümayişlə müşaiyət olunmuşdur.

1973-1974-cü illərdə şairin Buenas-Ayresdə ölümündən sonra səkkiz poetik kitabı nəşr olunmuş, habelə "Etiraf edirəm: mən yaşadım" xatırələr kitabı işıq üzü görmüşdür.

1940-ci illərdən etibarən Nerudanın bir çox kitabları Sovetlər İttifaqında çap olunur:

- ✓ Şeirlər. - M., 1949.
- ✓ Seçilmiş əsərləri. - M., 1954.
- ✓ Səyahətlər və qayıdişlar. - M., 1964.
- ✓ Çilinin uçan quşları. - M., 1967.
- ✓ Qəlbin dörd zamanı. - M., 1968.
- ✓ Xoakina Muretinin yüksəlişi və ölümü. - M., 1971.
- ✓ Ömrün anları. - M., 1972.
- ✓ Mətbəə odası. - M., 1977.
- ✓ Seçilmiş əsərləri (4 cilddə). - M., 1978.
- ✓ Etiraf edirəm: mən yaşadım. Xatırələr. - M., 1978.
- ✓ Şeirlər. - Novosibirsk, 2006.

- ✓ Sakin və onun arzuları. - Novosibirsk, 2006.
- ✓ Səmanın daşları. - Novosibirsk, 2008.
- ✓ Sorgular kitabı. - Novosibirsk, 2011.
- ✓ Dəniz və zəng. - Novosibirsk, 2011.

Bunlardan başqa şairin Rusiyadakı tədqiqatçıları yeni tədqiqlər və kitablar nəşr etdirmişlər. Ən mühümürləri:

- ✓ Ospavat L. Pablo Neruda: yaradıcılıq ocerki. - M., 1960.
- ✓ Plavskin Z. - Çilinin böyük şairi Pablo Neruda. - 1976.
- ✓ Teytelboym V. Neruda. - M., 1988.
- ✓ Şur L.A. Pablo Neruda: Bibliografik göstərici. - M., 1960.

Görkəmli şairə ünvanlanmış bir çox məktublar onun ağır müharibə illərində çəkdiyi mənəvi iztirablardan xəbər verir. Bu sadə adamların yazdığı məktublarda Çili şairinin böyük yaradıcılıq fəaliyyətinin və qazandığı şöhrətin şahidi oluruq. Sovet insanının rus dilində yazdığı bu məktublardan bəzi nümunələrə nəzər salmaq olar.

Дорогой Пабло Неруда!

Мы встретились в обреченной Испании. Мы расстались в обреченном Париже. Мы многое потеряли. Расставаясь, мы говорили о верности: мы сохранили веру. Я хочу теперь сказать Вам, что на русской земле идет грозная битва: за нас, за вас, за Париж, за Америку, за нашу любимицу Испанию, за гуманизм, за искусство, за жизнь. Я хочу Вам сказать, что мы сражаемся одни против страшной силы, что все народы и все люди должны услышать бурю над Волгой и вступить в бой.

Вы написали о страшном кровавом блюде Альмерии. Вы помните злосчастный день, когда немецкий корабль уничтожил мирный испанский город, убил рыбаков, женщин и детей. Тогда это было внове, мы негодовали. Теперь негодовать незачем. Теперь нужно одно: воевать.

Альмерия для нас была трагедией. Для фашистов Албмерия была репетицией, примеркой, маневрами.

Я обращаюсь к Вам, Пабло Неруда, прекрасный поэт далекой Америки. Я обращаюсь к Вашим и к моим друзьям, к писателям Мексики и Чили, Аргентины и Бразилии, Уругвая и Кубы, Венесуэлы и Эквадора. Я обращаюсь к интеллигенции Латинской Америки. Я хочу сказать, что мы отстаиваем на Кавказе Анды, что мы боремся в России не только за нашу свободу – за свободу мира, что от исхода этих битв зависит ваша судьба.

Вы живы высокими традициями. Ваша культура не амальгама, но синтез. Для немецких расистов вы «помесь». Для нас вы носители большой, новой и самостоятельной цивилизации. Мы преклоняемся перед искусством древней Америки. Во всей Германии не сыщешь такого богатства, такого высокого искусства, как в одном из лесов Америки, где высится реликвии инков или ацтеков. Вы взяли у бессмертной Испании самое прекрасное: ее культ человека, ее нежную суровость, ее скромную гордость, ее универсальность.

Вы отдалены от окровавленной Европы океаном. Волны могут грозить, они могут и убаюкивать вас убаюкивают волны океана. Вас убаюкивают волны радио. Вы можете проснуться слишком поздно. Слишком поздно проснулась Испания – из июля 1936 года. Слишком поздно проснулся Париж-14 июня 1940 года. Колыбельные песни иногда страшнее сирен, которые теперь наполняют ночи Европы.

Одни вам говорят, что бой происходит за право России на советский строй, другие возражают, что бой идет за русскую землю, за русую нефть. Может быть, некоторые из вас равнодушно просматривают телеграммы с чужими для вашего уха именами. У нас нет советского строя. У вас своя земля и своя нефть. Что вам эта война? Но бой идет не за наше право на советский строй. Вы знаете, Пабло

Неруда, что во главе Франции стояли радикалы. Вы знаете, что Хираль и Асанья не были коммунистами. Вы знаете, что в Голландии была королева, а в Норвегии король. Бой идет не только за нашу нефть и нашу землю. Бой идет не только за нашу нефть и нашу землю. Бой идет за нечто большее – за человека.

Немецкая цивилизация – это машина. Немцы хотят всех обкорнать на свой лад. Это автоматы, дики, оснащенные великолепной техникой. Они возомнили себя избранной расой. Они хотят подчинить себе мир. Народы иных культур – латинской, славянской или англосаксонской – должны стать рабами немцев. Люди должны стать рабами машин. Немцы отрицают Возрождение, гуманизм, французских энциклопедистов, девятнадцатый век. Зачем им Леонардо да Винчи с его сложностью? У них конструктор (*конструктор jimm*) Мессершмитт. Зачем им Серванте, Кеведо, Гонгора, Мачадо, Дарио, Лорка? У них философия Розенберга песни штурмовиков и много танков.

Недавно в селах близ Ржева, освобожденных от немцев, мы увидали на крестьянах деревянные бирки – такие бирки надевали прежде на скот. На бирках – название деревни и номер человека. Все русские в захваченных немцами областях обязаны носить такие бирки на шее. Фашисты хотят лишить человека даже имени: он становится номером. У них готовы бирки для всех. И для американцев. Вас не спасет океан. Вас может спасти одно – мужество. Проснитесь до тревоги, после тревоги вы уже не сможете проснуться!

Сейчас на полях Росси идут суровые бои. Тем временем многие еще дремлют. Вы помните, Пабло Неруда, Париж за несколько месяцев до его гибели? Французы тогда шутили: «*drole de guerre*». Теперь французам не до смеха. Вы умнее нас на океан. Но фашисты умеют переплыть через моря. Если их не

уничтожат теперь, они бросятся на Запад. Англия станет еще одной примеркой: за Англией последует Америка.

Дорогой друг, Пабло Неруда, Вы слышали запах коричневой смерти. Скажите Вашим друзьям, скажите Вашему народу, скажите всем народом Америки, что наступил двенадцатый час. Если Америка не пойдет походом на Германию, Германия пойдет походом на Америку.

Я пишу эти строки в раненой и опечаленной России. Горе посетило нашу землю. Молчат матери, потерявшие сыновей, молчат жены, потерявшие мужей, молчат развалины древних городов Киева, Новгорода, Пскова. Молчат вытоптаные нивы. Молчат музы. Молчат дети. Вы слышите это молчание? Слово принадлежит оружию. Если вы не будете воевать в Европе, война придет в Америку, в ваши города, к вашим детям. Я тороплю мужественных солдат. Я с жалостью отворачиваюсь от беспечных. Сейчас еще можно победить и жить. Может быть, завтра нам останется одно — и нам и вам: победив, умереть?

Илья Эренбург, 15 сентября 1942 года

* * *

Görkəmli şairin 100 illiyi ilə əlaqədar Rusyanın tanınmış tərcüməçisi Ella Vladimirovna Braqinskayanın dedikləri bu gün də öz müasirliyini qoruyub saxlayır. Onun şair haqqındaki çıxışını eynilə verməyi vacib bilirik:

Э.В.Брагинская, член Союза писателей России, литературный переводчик, кавалер чилийского «Ордена Габриэлы Мистраль».

Неруда в России и Россия Неруды

Чилийцы говорят, что писать о Пабло Неруде, особенно к 100-летию со дня его рождения, стало в их стране чем-то вроде национального спорта. Выскиваются самые неожиданные ответвления от темы и не только со знаком «плюс», но и со знаком «минус». Удивляться тут

нечему: о жизни и творчество великого чилийского поэта столько уже написано, что люди, владеющие пером, нередко пускаются во все такжие лишь бы вызвать интерес в первую очередь к себе.

В нашей стране тоже есть своя «нерудиана», не столь богатая, как того заслуживает великий чилийский поэт, и смею полагать, что многое еще не раскрыто в должном объеме, в том числе и тема «Неруда в России и Россия Неруды». Я остановила свой выбор на этой теме прежде всего потому, что мне случилось неоднократно быть устны переводчиком Неруды – он дружески и полууштучливо называл меня своим личным секретарем в Москве – с конца 60-х годов вплоть до его последнего приезда к нам в 1972 г., когда все мы прощались с ним навсегда. Эта тема привлекла меня еще и потому, что я много переводила его прозу, а в последние месяцы, что немаловажно, в Институте Сервантеса мы вместе с зав отделом культуры Татьяной Пигаревой увлеченно готовили иллюстративную книжную выставку на ту же тему. Поверьте, задача эта отнюдь не простая: приходится собирать материалы буквально по крупицам знавших Неруду лично, друживших с ним, осталось мало. В семьях же ближайших друзей Неруды если и есть архивы, то по большей части они не приведены в порядок, а память, всякий знает – произвольна и может предать да и сама я, признаться тоже преступно не вела дневников. Однако мы обнаруживаем удивительные вещи.

Сразу оговорюсь – название темы звучит не совсем корректно: в России Неруда не был никогда, ибо был в СССР, где и обрел широкую популярность в 40-50-е, а затем еще большую – в 60-70-е годы. И во многом популярность его была обусловлена внелитературными мотивациями: Неруда пришел в нашу жизнь как поэт-трибун, коммунист, политический и общественный деятель, как друг Советского Союза. Ходовс по тем

временам определение и в прессе, и в научных трудах – универсум. Но изначально официальное и шумное признание Неруды сослужило ему недобрую службу. Она вольно и невольно надолго заслонило, отодвинуло куда-то на задний план поэта-философа, поэта с поразительной естественностью и свободой поэтической речи, поэт яростной лирической стихии со своим дыханием и первом, поэта элегических и негромких раздумий, наконец, поэта, сотворившего латиноамериканский универсум. Сам Неруда – я это знаю с его слов – не раз сетовал на то, что его поэзию знают у нас столь однобоко.

Со временем наши славные переводчики раскрыли все стороны лавинной нерудовской поэзии, но общественное мнение бывает косным и упрямым.

Прежде всего, полагаю нужным сказать несколько слов относительно тех построений наших латиноамериканистов, которые сегодня, видимо, не желая выпасть из весьма не проясненного контекста нанешнего времени, хотят представить Неруду как человека, разочаровавшегося к концу жизни в своих идеальных устремлениях, и следовательно, в отношении к советской России. Делается это из добрых побуждений: вот, мол, долго-долго заблуждался поэт и под конец – слава Богу – прозрел. Мне кажется, что такая подгонка к определенным сегодняшним стандартам России не нужна и неоправданна. Зачем поэта подгонять к велениям новых времен? Зачем искать для этого спорные аргументы. В данном случае аргументами служат пронизанные экзистенциальной тоской поздние стихи Неруды. Ну, во-первых, безысходные стихи Неруда писал много и не только в поздние периоды, это общеизвестно. А во-вторых, можно ли требовать от поэта, от человека, смертельно больного, набатного звона и прежнего оптимизма. Впрочем, даже прикованный к постели Неруда создавал политические стихи. А что до его последних, изданных посмертно книг, то в них,

безусловно, есть печаль, горечь прощания с миром, с самим собой, с друзьями, но никак не отречение от самого себя. Сегодня нам, зарывшимся в скепсис, трудно поверить в искренность этого романтического и даже наивного служения высоким идеалам, мы теперь горазды судить тех представителей западной и латиноамериканской творческой интеллигенции, которые стали коммунистами и уверовали, что именно в Советском Союзе реально осуществляется вековая мечта о справедливом устроении жизни на земле. Неруда – это одна из тех великих драматических фигур XX в., а их немало (Альберти, Пикассо, Роме, Роллан, Арагон, Фейхтвангер, Амаду), которые стали идейными друзьями Советской России и каким-то непостижимым роковым образом были рады обманываться, как и многие их сверстники в нашей стране. Эти люди, наделенные обостренным восприятием, упорно видели у нас только то, что им мечталось видеть: «Ты Советский Союз расцветаешь/такими цветами, которым/ на земле нет покуда названья» (из стихотворения «Ангел Поэзии» в переводе Б.Слуцкого). Да еще их умело обманывали, показывая то, что мало соответствовало реальности.

Знакома я и с такой нашей концепцией, согласно которой Неруда, будучи никогда не был политиком всерьез, а играл в политику так же азартно и увлеченно, как и в другие вещи. А если и был политиком, то лишь на эмоциональном уровне. Насчет игры Неруды в политику, думаю, что это относится к изященным интеллектуальным заблуждениям. Вся жизнь поэта – доказательство серьезности сделанного им выбора. А что до эмоционального уровня – так в чем тут грех? Зачем поэту быть теоретиком и аналитиком? «Сочувствие выражается в том, что становишься несчастным из-за страданий других», - сказал Берtrand Рассел. Неруда несчастным не стал, он не мог им быть по определению. Его сочувствие к тем чилийцам, что были обречены на пугающую нищету, обернулось

последовательной и убежденной борьбой за их права. А далее, обретя всемирную славу, мог ли Неруда оставаться равнодушным к угрозе новой мировой войны! Всемирное признание наделило его, человека с огромным чувством гражданской ответственности, высокими полномочиями и одновременно тяжелым грузом обязанностей. Тут уже все переплелось и неизвестно, то ли белка вертит колесо, то ли колесо белку.

Неруда в России – вроде бы четко означено пространством и предполагает, что речь должна идти о том, где и когда он был в нашей стране, с кем дружил, как его у нас издавали, как толковали в статьях и книгах. Но Неруда в России – это и Неруда в Чили, он, как человек общественного темперамента, как вице-президент Чилийско-советского института культуры писал письма в наш СОД или в Союз писателей то по поводу поездок чилийских писателей в Россию, то насчет каких-либо акций в Чили, связанных русской культурой и искусством. Работая в наших архивах, я нашла немало нерудовских писем, адресованных и великому композитору Араму Хачатуряну, президенту Ассоциации, а потом Общества дружбы и культурного сотрудничества со странами Латинской Америки, и Сергею Михалкову, и друзьям – Симонову, Эренбургу. Неруда в России – это еще и член Комитета по присуждению Международных Ленинских премии защитникам Мира, на заседания Комитета он приезжал к нам регулярно. Это его сотрудничество с журналами «Иностранная литература», «Новый мир», «Знамя». В РГАЛИ есть немало машинописных неруовских текстов и среди них текст с его же поправками, посвященный Габриэле Мистраль, для журнала «Иностранная литература». Это его корреспонденции в АПН (о чем написано в книге профессора К.Хачатурова), это-поэт, который, не жалея своего времени, выступал в самых различных аудиториях Чили, рассказывая о нашей

стране, о ее поэзии, культуре. Это гостеприимный хозяин, опекавший практически все делегации советских журналистов, писателей, даже когда некоторые не вызывали у него особых симпатий. Знаю это из личного опыта.

Неруда в России – тема, требующая хронологических рамок. Но духовно он побывал в России прежде, чем побывал в ней фактически. Впервые он приехал к нам в 1949 г. на 150-летие со дня рождения Пушкина, первого послевоенного общенародного празднества, которое по своим масштабам и размаху произвело на Неруда огромное впечатление и заставило его произносить имя Пушкина с трепетом и почтанием, хотя вряд ли он был хорошо знаком с его поэзией. Не начать ли с того, что Неруда в ранней молодости подписывался псевдонимом Сашка, пусть с игровым началом, но оно имело русское овормление – Сашка Жегулев. Или с долгого увлечения Горьким, Достоевским, Толстым, к которым его, еще юного школьника, приохотила великая Габриэла Мистраль. А верная влюбленность в поэзию Маяковского! Эти титаны русской литературы, бесспорно, сыграли свою роль в личностном и художественном становлении Пабло Неруды.

Разумеется, один из главных аспектов темы – это Неруда в русских переводах и в русских изданиях. Еще в 1939 г., за десять лет до первого приезда Неруды в Россию, в переводе Эренбурга была опубликована книга «Испания в сердце», которая в те времена имела очень большой отклик в нашей стране уже и потому, что тогда Испания была и в нашем сердце. С годами Неруда стал самым переводимым на русский язык поэтом, его произведения издали общим тиражом, который превышает миллион экземпляров. Неруда – единственный испаноязычный поэт, творчество которого представлено в России в четырех томах («Художественная литература», 1978 г.).

Библиография его книжных публикаций насчитывает более 20-и названий. Это и тома избранного, и сборники лирики, и отдельные поэтические циклы, и книга прозы. Жаль, что в последние 20 лет Неруду издавали мало и основательно подзабыли (хотя мы подзабыли и собственных замечательных поэтов: время такое...). Спасибо журналу «Иностранная литература», который напечатал к 100-летию Неруды книгу прозрачнейшей поэтической прозы и поэзии Неруды – «Дом на песке» в нашем с Юрием Гириным переводе. Замечательно, что фонд «Новый Свет-500» издал двухтысячным тиражом впервые без купюр и в новой редакции мемуары, которые мы перевели вместе с Людмилой Синянской. И как вовремя и успешно посольство Чили, журнал «Латинская Америка» и наши латиноамерикансты провели конкурс поэтического перевода.

Особо о переводчиках нерудовской поэзии. Их много, и у них очень разные подходы к поэтическому переводу. Тлья Эренбург, Овадий Савич, Семен Кирсанов, Валерий Столбов, Борис Дубин, Маргарита Алигер и, конечно, Павел Грушко. Он переводил стихи Неруды больше других. Я насчитала целых шесть книжных изданий стихов Неруды в ярких и сочных переводах Грушко. Очень тонко и точно переводил Неруду поэт Сергей Гончаренко, жаль, что меньше других посвятил себя нерудовским стихам. Можно просмотреть и русские издания или заглянуть в Интернет и увидеть Федора Кельцина и Инну Тынянову, и Николая Тихонова, и нынешнего поэта из Новосибирска Андрея Щетникова, и победителей поэтического конкурса Катерину Хованович, Дарью Зуеву, Марину Киеню и ученицу знаменитой московской школы им. Сервантеса Марию Русол. А среди тех, кто переводил блистательную нерудовскую прозу, - Людмила Синянская и Наталия Трауберг, да и я в том числе. Много уже переведено, но осталось тоже много. Так что «флаг в руки» новым

переводчиком, лишь бы научились у нас должным образом ценить литературный перевод.

Что у нас написано или переведено о Неруде? Первые публикации датированы 1939 г., но, судя по архивным материалам, поэзией Неруды журнал «Интернациональная литература» заинтересовался еще в начале 30-х годов. Отмечу только и повторюсь, что о Неруде стали у нас писать как об авторе книги «Испания в сердце», как о поэте-антифашисте, борце за мир, коммунисте, что полностью соответствует правде и одновременно искажает ее. И так продолжалось довольно долго. В 1952 г. появились небольшая книжка Веры Кутейниковой и Абрама Штейна о Неруде, за ней острые и умные эссе Эренбурга, наконец, в 1960 г. была опубликована первая книга, посвященная жизни и творчеству Неруды, писателя и литературоведа Льва Осповата, которой лестно отозвался Неруда в своих мемуарах. Лев Осповат – первопроходец, он шел по целине и сумел с любовью, знанием и талантом освоить истолковать поэтический мир, поэтику Неруды и создать его литературный портрет. Роль Льва Осповата в открытии поэзии Неруды для русских читателей в России бесспорна. Он составитель, комментатор основных русских изданий Неруды и автор почти всех предисловий к ним.

Постепенно стали появляться в печати воспоминания о встречах с Пабло Нерудой, и по прежнему с благодарным интересом читаются зоркие и талантливые тексты Константина Симонова и Маргариты Алигер. Среди книжных изданий есть и «Венок Неруде», куда кто только не поспешил вплести свой цветок. Красивая книга, в ней много ценного, но немало и проходного. К русско-советской «нерудиане» можно отнести и перевод объемистой книги Володи Тейтельбойма «Неруда». Поскольку переводила ее я вместе с Наталией Малыхиной, то знаю, что в ней огромное количество интереснейших фактов и подробностей, серьезных умозаключений, но и

немало текста самого Неруды только без полагающихся в данном случае кавычек. Но совсем недавно русском переводе появились великолепные эссе Хулио Кортасара о Неруде. Их читает на одном дыхании, и мало кто так вдохновенно, мудро и влюбленно писал о творческо гении Неруды и о взрывной роли его поэзии в поэтической культуре Латинской Америки. Особо отмечу еще не опубликованную полностью научную работу ведущего специалиста Института мировой литературы Юрия Гирина – это, по сути, первое концептуальное исследование, где Неруда помещен в историко-культурное пространство не только латиноамериканской, но и мировой литературы. Если говорить о журналах, то первое место в освещении творчества Неруды занимают два: «Латинская Америка» и «Иностранная литература», ибо в этих изданиях не раз на протяжении десятилетий публиковались статьи о поэте, воспоминания и подборки его стихов из разных книг. И пожалуй, лишь, эти два журнала достойно отметили в России 100-летний юбилей поэта. Нельзя забыть и о «Литературной газете», которая за истекший год поместила три ярких материала, посвященных Пабло Неруде.

В свое время ведущую роль в приобщении к поэзии Неруды играла Всероссийская Государственная Библиотека Иностранной литературы: вечера, выставки, встречи с самим Нерудой. А главное – книжное собрание, где более ста книг Неруды на испанско и других языках и немало критической литературы о поэте. Там в читальных залах не год и не два делались переводы стихов и прозы Неруды, там от руки выписывались абзацы из книг и статей, посвященных его творчеству.

Есть в Москве библиотека, которая носит имя Пабло Неруды, и само ее существование знак нашего великого уважения к чилийскому поэту и к Чили.

Вечера Неруды в былое время проходили в огромных аудиториях, и стихи его читали лучшие чтецы. В

Госархиве есть афиша вечера, проходившего на государственном уровне, и концертная часть начиналась со стихотворения Неруды «Большая скатерть» в исполнении знаменитого чтеца Вячеслава Сомова.

Неруда В России стал и литературным персонажем: о нем написаны повесть, роман и даже пьеса, а писатель Юлий Аненков, автор романа «Шахтерский сенатор» (1962 г.), передал для выставки копию письма Неруды, где поэт весьма одобрительно отзыается по поводу идеи романа.

А сколько стихов посвящено Неруде! О нем писали наюи замечательные поэты Белла Ахмадулина, Маргарита Алигер, Леонид Мартынов, Михаил Луконин, Эдуард Межелайтис... Особенно много стихов появилось в связи со смертью Неруды, совпавше с трагическими событиями в Чили.

Стихи Неруды положены на музыку не одним композитором. Наш знаменитый Микаэл Таривердиев написал романс «Не покидай меня любовь» - это очень вольное переложение текста, но музыка прекрасная. У многих в памяти одна из первых рок-опер «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Музы всемирно известного композитора Алексея Рыбникова, а либретто по мотивам нерудовской канатты принадлежит Павлу Грушко. Эта аншлаговая пьеса стала событием в театральной жизни страны. А Неруда в русской живописи? Недавно удалось разыскать репродукцию портрета угле Неруды, сделанного с натуры нашим выдающимся графиком Виталием Горяевым. С фотографии Неруду нарисовал и маститый художник Павел Судаков для танкера, носящего имя Пабло Неруда, который сошел на воду в 1976 г. Танкер получил имя поэта по инициативе Константина Симонова. Жаль, что танкер «не дожил» до 100-летнего юбилея поэта.

Ну, конечно, нельзя забыть о том, что значили для Неруды его московские друзья. Неруда в России – это не только желанный гость Союза писателей, Дома дружбы,

Комитета защиты мира, Дома актеров, мастерских русских художников, Московского радио, где хранится бесценная звуковая «нерудиана». «Москва для меня праздник», - говорит в мемуарах поэт. И были у Неруды друзья, которых он искренне и верно любил и долго горевал, когда они уходили из жизни. Помню, как он печально говорил в 1970 г.: «У меня здесь почти никого не осталось». В Россию его всегда особо тянуло и потом что он, как все простые смертные, мечтал о дружеских встречах и застольях с Эренбургом и с Овадием, чье имя вырезано на балке в доме в Исла-Негре, с Константином Симоновым, с Маргаритой Алигер и с Михаилом Лукониным (о чем мфло кто знает) и особенно с Семеном Кирсановым. Неруда всегда слушал его как завороженный. При мне смертельно больной Кирсанов в 1972 г. читал смертельно больному Неруде свое знаменитое стихотворение «Смерти больше нет». Читал под стук манометра. Такое не забудешь... Была и Лилия Брик, Неруда виделся с ней в каждый свой приезд.

В заключение скажу несколько слов о том, что такое Россия Неруды в его творчестве. (Этот аспект, по сути, должен и может быть отдельным исследованием). Все, что Неруда написал о советской России, о своих российских друзьях – а написал он немало и в стихах, и в прозе, - осталось на века и издано на десятках языков мира. Не всегда это были самые удачные стихи, но они всегда были искренние и вдохновенные. Строки о России звучат в поэме «Землю зовут Хуан» и в «Виноградниках и ветре», где есть стихотворение «Ангел поэзии», в котором поэт взмолнико и искренне воспевает Пушкина и Ленина. Есть целые главы о России и в нерудовских мемуарах «Признаюсь – я жил». Беспримерные «Песни Любви Сталинграду» - дань поэта, восхищенного героизмом и стойкостью нашего народа.

Есть Неруды замечательное стихотворение, в сущности поэма, - «Колокола России» из цикла «Баркарола», Которое он написал, получив в подарок от своих друзей Веры Кутейщиковой и Льва Осповата пластинку с ростовскими звонами. А мне дороже всего его поэтический цикл «Элегия», изданный посмертно в 1974 г. Неруда собирался назвать его «Московской элегией», так как многие стихи этого цикла – объяснение в любви русским или обрусовшим, живым или уже ушедшим друзьям: всемирно известному испанскому скульптору Альберто, похороненному на московском кладбище, легендарному Назыму Хикмету, который «рухнул словно синеглазая башня», «лохматому» Эренбургу, Овадию Савичу, «который само изящество», Семену Кирсанову «который был его весельем и доброй радостью открытый». В книге есть и мудрое обращение к Евтушенко, желание «поцеловать на прощанье» Ахмадулину, есть нежность пополам с грустной улыбкой в словах, обращенных к памятникам Пушкина и Маяковского, ласковый привет гостинице «Националь» и ресторану «Арагви». Во всех строках этого цикла есть душевная привязанность Неруды к Москве и его неизбытная убежденность, что он не только «патриарх своего араукаства и сын Аполлинара или Петрарки... но и птица Василия Блаженного, живущая среди цветастых куполов...».

Biz demişdik ki, "İspaniya qəlbimdədir" şeirlər silsiləsi Neruda yaradıcılığında xüsusi bir mərhələdir. İspaniyada baş verən hadisələr, siyasi çaxnaşmalar, nəhayət, əsl müharibəyə - vətəndaş müharibəsinə gətirib çıxarmışdı. Namuslu, vətənpərvər adamların Qrenada uğrunda apardıqları döyüşlər qanlı hadisələrlə müşaiyət olunurdu.

1936-cı ilin payızında Federiko Qarsio Lorkanın həbsi və öldürülməsi bütün tərəqqipərvər şeir-sənət adamlarının səsini ucaldı. Demək olar ki, dünyanın əksər yazıçıları bu qanlı cinayətə öz etiraz və qəzəblərini ifadə etdilər. Pablo Neruda

bundan daha çox sarsılmışdı. “İspaniya qəlbimdədir” şeirlər toplusu onun acılı-qadali günlərinin poetik ifadəsidir.

“Müraciət”, “Bomba atəşləri”, “Lənətlənmişlər”, “İspaniya zənginlərin ucbatından bu günə qaldı”, “Madrid”, “İzahat”, “Satqın generallar”, “Ana qatilləri”, “İspaniya necə idi”, “Beynəlmiləl briqdanın Madridə gəlişi”, “Xarama çayında döyüş”, “Almeriya”, “Təhqir olunmuş torpaq”, “Döyüsdən sonra”, “Xalq ordusunun odası” və s. şeirlər həmin dövrün siyasi-ictimai nəğmələr salnaməsidir. “Əziz Vətən, and olsun ki, sən yenidən ayağa qalxacaqsan, qana boyanmış torpaq, kəndlər, şəhərlər yenidən canlanacaq, düşmənlərin xar olacaq, namuslu, mərd oğulların əsl səadətə qovuşacaq. Buna qəlbən inanıram...” Başqa bir şeirində bəyan edirdi ki, “hələlik Sən qan içindəsən. Qanla suvarılmış bu Vətən qara örtüyə bürünmiş, hər yer od saçır, zülmət qaranlıqlara qərq olmusan. Lakin göz yaşların quruyacaq, başını dik qaldıracaqsan. Ölüm'lər ilə ölümsüzlük qazanan vətəndaşların gec-tez bu terora, bu müharibəyə son qoyacaq, onların övladları öz intiqamlarını mütləq alacaqdır...”

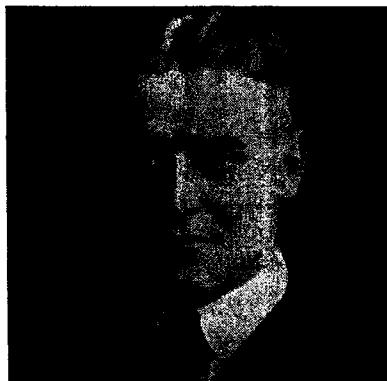
Nerudanın bu sarsılmaz inamı, nikbin arzu və duyguları oxucuları gələcəyə səsləyir, onların döyüş əzmini daha da artırırı.

P.Nerudanın ömür yoldaşı Matilda şairin son yaradıcılıq nümunələrinə çox qayğı ilə yanaşmış, bir yerə toplanmış, Meksikada, Cilidə, İspaniyada yayılması və bütün dünya oxucularına çatdırılması üçün əlindən gələni əsirgəməmişdir. Sevimli Nerudasına həmişə diqqət, məhəbbət göstərən Matildanın son günlərini görkəmli Pabloşunas *Volodya Teytelboym* özünün monoqrafiyasında təfsilatı ilə şərh etmişdir. Bu fədakar ədəbiyyatşunas öz kitabına böyük tribun-şair Pablo Nerudanın bu sözləri ilə yekun vurur: “İki xoşbəxt sevgili heç vaxt ölüm deyilən məfhumu qəbul edə bilməz. Onlar unudulmaz və əbədidirlər...”

Dahiyanə deyilmiş bu fikrə yalnız bir şey əlavə edə bilərik: “Həqiqi sənətkarlar təbiətin özü kimidir – ölməz və əbədi!..” Məhz Pablo Neruda kimi!..

FRENSİS FİSCERALD SKOTT (1896 - 1940)

Görkəmli amerikan yazıçısı özünün nəşr əsərləri ilə bütün dünyada tanınmışdır. Minnesota ştatında doğulmuş, Hollivudda dünyasını dəyişmişdir. İlk əsərləri “İtirilmiş nəsil” haqqındadır. “Cənnətin bu tayında” (1920), “Gözəllər və məhkumlar” (1922) romanları ilə geniş oxucu kütləsinin məhbəbətini qazanmışdır. “Böyük Getsbi” (1925), “Gecə nəvazişlidir” (1934) romanlarında ədib burju cəmiyyətinin mənəvi eybəcərliyini açıb göstərmişdir. “Sonuncu maqnat” (1941) romanı yarımcıq qalsa da, burada Hollivud həyatı bütün təfsilati ilə bədii ifadəsini tapmışdır. Sosial-siyasi roman, hekayə, novella və xatirələr indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Azərbaycan tərcüməçiləri sayəsində bəzi əsərləri dilimizə çevrilmiş və oxucuların rəğbətini qazanmışdır.



Frencis Fisceraldın adı XX əsr Amerika ədəbiyyatının Folkner, Elist, Heminquey və Vulf kimi sənətkarları ilə yanaşı çəkilir. Onun bir çox əsərləri (“Böyük Getsbi”, “Zərif gecələr” və s.) müsir Qərb klassikasına daxil olmuşdur.

Bir sənətkar kimi Fiscerald çox keşməkeşli yaradıcılıq yolu keçmişdir. Onun faciəvi həyatı Amerika ədəbiyyatı tarixində ən dramatik səhifələrdən biri sayılır.

Frencis Skot Fiscerald 1896-ci ildə Minnesota ştatının Sent-Pol şəhərində xırda mülkiyyətçi ailəsində doğulmuşdur. Orta təhsil görmüş, bir neçə il Princeton universitetində oxumuşdur. Lakin universiteti vaxtından əvvəl tərk edərək 1917-ci ildə ordu sıralarına daxil olmuş, 1919-cu ilin

əvvəllərində tərxis olunaraq Nyu-Yorka qayıtmış, reklam agentliyində işə düzəlmişdir. Elə o vaxtdan yazılıqla məşğul olmağa başlamışdır. Qısa zamanda xeyli hekayə, şeir, mahni mətni və ssenari işləmiş, hətta roman yazmağa cəhd göstərmişdir. Amma, gənc yazılıının qələmindən belə sürətlə çıxan bu əsərlər, eyni sürətlə də naşirlərdən geri alınırdı. Beləliklə, Nyu-Yorkda bir neçə ay yaşadıqdan sonra Fiscerald vətənə, Sent-Pola qayıtdı. Burada hələ Nyu-Yorkda yazmış olduğu romanını təzədən işləyir.

1920-ci ildə “Skrinberz” nəşriyyatı iyirmi dörd yaşlı Fisceraldın “Cənnətin bu üzündə” adlı ilk romanını nəşr etdi. Bu roman yazıçıya böyük şöhrət qazandırdı. Ədəbi təqnid müəllifin adını göylərə qaldırdı. Onu Amerikanın ən ümidverən yazılışı adlandırdılar. İlk müvəffəqiyyətdən ruhlanan Fiscerald həmin ilin dekabrında “Ehtiras oyadanlar və filosoflar” adlı hekayələr kitabını çap etdirdi. Bu kitab da birinci əsəri kimi müəllifə böyük şöhrət qazandırdı.

Əslində isə hər iki əsər hələ püxtələşməmiş, ədəbi yaradıcılığın sırlarına dərindən yiyələnməmiş naşı bir qələmin məhsulu idi. Bu kitablarda hələ həyat hadisələrinin dərin ictimai təhlili yox idi. Müəllif yalnız ictimai əxlaq və ictimai psixologiya aləminə müraciət etməklə kifayətlənmişdi. Bu əsərlərə müvəffəqiyyət qazandıran başlıca cəhət, onlarda Birinci dünya müharibəsindən sonra həyata atılmış nəslin arzu və cəhdlərinin bədii-real şəkildə ifadə olunması idi. Bu nəsil elə bir nəsil idi ki, müəllifin “Cənnətin bu üzündə” romanında yazdığı kimi, özündən əvvəlki nəsildən də güclü şəkildə yoxsulluq qorxusu içinde yaşayır, hər cür qazanc qarşısında itaətlə baş əyirdi və böyüyəndən sonra bir gün baxıb göründü ki, “bütün allahlar ölüb, bütün toplar susub, hər cür inam kökündən sarsılıb”.

Novellalarda sənətkar ehkamçı burjua əxlaq normalarına əsaslanan XIX əsr Amerikasından bu normaları çoxdan köhnəlmış hesab edən və ümumiyyətlə, hər cür normaya ötəri bir şey kimi baxan XX əsr Amerikasına keçid anını bədii bir

gerçekliklə eks etdirə bilməşdi. Buna görə də iyirminci illərin qiyamçı gəncliyi bu novellaları ədəbi keşf kimi qəbul etdi və bu hekayələrdə - bir neçə ildən sonra yaziçinin özünün çox yiğcam və dəqiq şəkildə “cəza əsri” adlandıracağı – tarixi dövrün nişanələrini gördü.

İlk kitabların uğurundan sonra Fiscerald Amerikanın ən çox oxunan yazıçılardan birinə çevrildi. Burjua işgüzar dairələrinə xidmət göstərən reklam gənc yaziçinin adı ətrafında müxtəlif miflər yaradırdı. Kommersiyaçı jurnallar qazanc naminə yeni istedadı hər cür istismar etməyə başladı. Fisceraldı ən dəhşətli şəkildə “Saterdey İvninq Post” jurnalı istismar edirdi. Həmin jurnalın redaktoru Lorimer gənc istedadları boğub, onları adı kommersiya alətinə çevirməkdə ad çıxarmışdı. Fisceraldın özünün də bundan xəbəri var idi. O dövrün realist yaziçisi Çarlız Norris elə bu münasibətlə ona yazmışdı: "...əgər yenə də bu “möhtərəm” jurnalda əməkdaşlıq etmək fikrindəsinizsə, onun adını dəyişib “Skot Fisceraldın istedadı dəfn olunmuş qəbir” adlandırmağınızı məsləhət görürəm”. Əslində Fiscerald heç də bu jurnalın vurğunu deyildi. Onun uzun müddət “Post”un ağuşundan çıxa bilməməsinin başqa səbəbləri var idi...

Hər şeydən əvvəl, Fiscerald əyalətdən çıxmışdı, maddi vəziyyəti bir o qədər yaxşı deyildi. İlk kitabları ona şöhrətlə yanaşı xeyli pul da gətirmişdi. Və dünənəcən heç kimin tanımadığı adı bir əyalət əhli birdən-birə varlanıb, kübar cəmiyyətinə ayaq açmışdı. Hətta bu cəmiyyətdən çıxmış bir qızla – Zelda Seyerlə evlənmişdi.

Artıq xeyli məşhurlaşmış Fiscerald arvadıyla birlikdə Nyu-Yorka köçüb, buradakı ən bahalı otellərin birində qərar tutdu. Tezliklə bu gənc ailə Nyu-York kübar cəmiyyətinin dedi-qodu qəhrəmanlarına çevrildi...

Fiscerald, sözsüz, parlaq istedad sahibi idi və ədəbiyyata böyük arzularla gəlmişdi. Lakin ilk kitabların uğuru onu çasdırıldı: sonralar özünün də etiraf etdiyi kimi, həyatında ən böyük səhvə yol verdi. Bu “böyük səhv” onun Zelda Seyerlə evlənməsiydi. Zelda onun zümrəsindən deyildi, hətta onunla

evlənməyə də yalnız romanı çap olunduqdan sonra razılıq vermişdi. Yaziçi sonralar, 1938-ci ildə qızına yazdığı bir məktubunda böyük ürək ağrısı ilə bunu etiraf etmişdi: "...Sən yaşda olanda böyük arzularla yaşayirdim... Bir gün bu arzuların gerçəkləşməsi uzun müddətə təxirə salındı. Bu, uzun götür-qoymadan sonra sənin ananla evlənməyi qərara alıdığım gün idi. Halbuki... bu izdivacın mənə xoş gün vəd etmədiyini özüm çox gözəl bilirdim. Zeldada böyük oyuna girişməyə kifayət qədər güc yox idi... Qətiyyət lazımlı olan yerdə iradəsizlik göstərir, güzəştə getmək lazımlı gəldikdə isə inadkarlıq eləyirdi".

Fiscerald Zeldanın kübar tələblərini ödəmək üçün hansı yolla olursa-olsun pul qazanmalıydı. Buna görə də "Post" kimi jurnallarla əməkdaşlıq etmək məcburiyyətində qalmışdı.

Hətta bu barədə bir müxbir dostuna açıq-açığına yazmışdı: "...bu saat allahın və cənab Lorimerin köməkliyi sayəsində maddi vəziyyətimi yaxşılaşdırmaqla məşğulam".

Zeldayla izdivac bir yandan da Fisceraldin əl-qolunu istəristəməz kübar mühitin qayda-qanunları ilə bağlamışdı. O, bu cəmiyyətdən çıxmış adamlarla durub-oturur, onlarla yaxınlıq etməli olurdu. Fisceraldin bu adamlardan xoşu gəlmirdi. Ümumiyyətlə, o həmişə istismarçı sınıf düşmən münasibət bəsləmişdi, amma bu düşməncilik, özünün etiraf etdiyi kimi, "bir inqilabçı əqidəsindən yox, kəndli nifrətindən" doğmuşdu. Yaziçi kübar dostlarına həsəd aparır, onların bu qədər pulu haradan aldığılarını anlamağa çalışırırdı. Öz kasıblığı ilə barışa bilməyən və daim qorxu içinde yaşayan Fisceralda elə gəlirdi ki, günlərin bir gündündə kübar dostlarından biri öz "senyör hüququnu" gerçəkləşdirib, onun arvadını əlindən ala bilər...

Lakin Fiscerald öz istedadını tamamilə qazancın ayağına verməmişdi. İyirminci illərdə Amerikada "Post" kimi kommersiyaçı jurnallarla yanaşı "Smart set" kimi ədəbiyyata hörmətlə yanaşan jurnallar da nəşr edilirdi. Hələ iyirminci ildə Fiscerald bu jurnalın səhifələrində "May günü" adlı dolğun məzmunlu bir novella nəşr etdirmişdi. İlk dəfə o, məhz bu

əsərində özünü gerçəkliyi dərindən duyan bir sənətkar kimi göstərə bilməşdi.

Artıq sənətkarın görüşlərində ciddi dəyişikliklər baş vermişdi. Dostlarından birinə məktubunda bu münasibətlə yazmışdı: “İki yaxşı hekayə yazmışam, naşirlərin özləri də möhkəm tərifləyirlər, amma əlavə olaraq qeyd edirlər ki, “Əgər bunları çap eləsək, oxucularımızı təhqir etmiş olarıq”.

Məsələ aydın idi: “Yeni Fiscerald” kübar oxucuları təmin etmirdi. Çünkü bu oxucular onun ilk əsərlərini yaradıcılıq zirvəsi kimi qəbul edib, bu əsərlərin çərçivəsindən kənara çıxan bütün cəhdləri uğursuzluq əlaməti sayırıdlar. Nəinki oxucular, o dövrün əksər tənqidçiləri belə, bir müddət sonra Fisceraldın yeni əsərlərini qiymətləndirərkən, onun ilk qələm təcrübələrinə əsaslanacaq, bu yeni əsərləri bəyənməyəcəkdilər.

1924-cü ildə Fiscerald arvadıyla birlikdə Parisə köçür. O zaman Amerikanın gənc yazıçılarının əksəriyyəti Parisdə və Riverdə toplaşmışdılar. Fransada o, Heminquey və Rinq Lardner kimi istedadlı Amerika yazıçıları ilə dostlaşdı.

Fiscerald Parisdə, bu gün ona dünya şöhrəti qazandırmış, “Böyük Getsbi” romanını yazıb başa çatdırıldı. Bu roman nəsillər boyu amerikalıların qanına hopmuş bir “ümidin” puçluğunundan, iflasından bəhs edirdi.

“Böyük Getsbi” Fiscerald yaradıcılığının sosial baxımdan nə qədər güclü və dərin olduğunu üzə çıxardı. Lakin bu əsər Amerikanın kitab bazarlarında müvəffəqiyyətsizliyə uğradı. Çox qəribədir ki, hətta o dövrün görkəmli ədəbiyyatçıları belə əsəri layiqince qiymətləndirilə bilmədilər. Məsələn, Amerika ədəbiyyatında Fisceraldla yanaşı Heminquey Vulf kimi sənətkarların kəşf olunmasında böyük rol oynamış məşhur naşir Maksuell Perkins əsərin uğursuzluğunu baş qəhrəman Getsbinin xaraktercə bütöv olmaması ilə bağlayırdı. Halbuki yazıçının özü Getsbinin xaraktercə bərkiyə bilməməsini romanın başlıca məziyyəti kimi işləmişdi. Bütün bunlara baxmayaraq, az da olsa, əsəri qiymətləndirənlər də var idi. Böyük şair Tomas Elist romanı oxuduqdan sonra müəllifə

yazmışdı: “Getsbi”ni üç dəfə oxudum. Onu Amerika ədəbiyyatının Henri Ceymsdən sonra irəli atdığı ilk addım hesab edirəm”.

Fiscerald bu romana böyük ümid bəsləyirdi. Buna görə də kitabın satılmaması onu tamam ruhdan salır. Gənc yazıçı bədbinliyə qapılır: ailə həyatındaki uyuşmazlıq və sənət aləmindəki bu cür ugursuzluq onda öz istedadına şübhə oyadır. Yazmaqdə olduğu növbəti romanını yarımcıq qoyur, getdikcə səfilləşir, dərdini “dağıtmaq” üçün içkiyə qurşanır. Bundan sonra yalnız jurnallarda çap olunan novellaları hesabına dolanmali olur.

1930-cu ildə Zelda psixi xəstəliyə tutulub, xəstəxanaya düşür. Bu dəhşətli, qəfil zərbədən yazılıçı diksinib oyanır. Uçuruma bir addım qalmış özünə gələn Fiscerald olub-keçənləri anlamağa çalışır. Bu vəziyyətdən qurtulmaq üçün hər şeyi təzədən başlamaq istəyir. Bu yolda o, üç böyük qüvvəyə: alqkoqolizmə, arvadının ruhi xəstəliyinə və hər addımda onun istedadını məhvə sürükləyən maddi ehtiyaclara qarşı mübarizə aparmalı olur...

Fiscerald ömrünün son on ilini çox acınacaqlı və müsibətlər içərisində keçirmişdir. Hər seydən əvvəl, faciəvi bir zərbədən diksinib ayılmış sənətkar başına nə iş gəldiyini saf-çürük eləyir. Digər tərəfdən, məglubiyyətin acısı (o, belə bir qənaətə gəlmüşdi ki, həm bir insan, həm də bir yazılıçı kimi həyatda məglub olur) ona yaşadığı cəmiyyətin sosial strukturunu daha dərindən başa düşməkdə kömək edir.

Fiscerald bu illərdə bir sıra dərin məzmunlu novellalar yazır, çoxdan yarımcıq qoyduğu “Zərif gecələr” romanını yazıb başa çatdırır. Böyük sənətkarlıqla yazımasına baxmayaraq bu roman da “Böyük Getsbi” kimi yazılışa maddi qazanc gətirmir. Elə bu vaxtlar Fiscerald bir-birinin ardınca daha bir neçə könülbulandırıcı zərbə alır. Əvvəlcə, Heminquey ona yazdığı bir məktubunda “Zərif gecələr”i çox zəif bir əsər adlandırır. Sonra hələ tələbəlik illərindən dəstluq etdiyi Con Bişop məqalələrinin birində onun əsərlərini möhkəm tənqid edir.

1936-ci ildə yenə Heminquey “Klimancoro qarları” hekayəsində Fisceraldada qarşı böyük haqsızlıq edir: onun adını birbaşa hekayədə çəkərək Fisceraldı var-dövlət əsiri kimi göstərir. Nəhayət, böyük qalmaqaldan sonra Fisceraldin təkidi ilə Heminquey hekayədəki yazıçının adını dəyişdirir. Hər şeyi təzədən başlamaq istəyən, xəstə və yoxsullaşmış yazıçı üçün bundan da ağır şey ola bilməzdi. Çünkü, Fiscerald həm Heminquey, həm də Bişopla dostluq etmişdi, vaxtilə onların çap olunmasına böyük köməklik göstərmişdi. Digər tərəfdən, bu yazıçıların Fiscerald haqqında yazdıqları daha çox şəxsi ehtiraslara əsaslanırdı və elmi həqiqətdən uzaq idi. Məsələn: roman çap olunan ili Fisceraldada yazdığı bir məktubda “Zərif gecələr”i pisləyən Heminquey bir il sonra naşir Perkinsə yazırı: “Çox qəribədir, zaman keçdikcə bu roman adamın xoşuna gəlməyə başlayır”. Fisceraldin ölümündən sonra isə Heminquey bu romanı onun ən yaxşı əsəri adlandırmışdı.

Dostları da ondan üz çevirdikdən sonra Fiscerald həyatda öz dəndləri, müsibətləri ilə tək qalır. Hər yerdən ümidi üzülən sənətkar 1936-ci ildə “Eskuayr” jurnalında üç məqalə ilə çıxış edir. Böyük ürək ağrısı ilə yazılmış bu məqalələrdə yazıçı öz həyat yolunu qıtbədəcək bir gerçəkliliklə araşdırır və bir sənətkar olmaq etibarı ilə özünə “ölüm” hökmü oxuyur.

Sonralar bir yerə toplanıb “İflas” adıyla avtobioqrafik oçerk şəklində çap olunmuş bu məqalələrdə Fiscerald bu qənaəət gəlir ki, artıq bir istedad kimi o məhv olmuşdur. Buna görə də Hollivuda gedib, özünü Metro-Qoldvin-Meyer kino şirkətinə satır. Müqaviləyə görə alacağı pullardan cüzi bir məbləği öz gündəlik ehtiyacları üçün ayırb, qalanını xəstəxanada yatan arvadının və qapalı məktəbdə təhsil alan qızının xərclərinə sərf edir. Bir müddətdən sonra Fisceraldin adı ədəbiyyat ələmindən silinir. Hətta bir dəfə Hollivuda təzəcə gəlmış cavan dramaturq ssenari üzərində Fisceraldla birlikdə işləməli olacağını eşidəndə buna təəccübə etiraz edir və deyir ki, məncə, Fiscerald çoxdan olub. Prodyusser isə öz növbəsində gənc dramaturqu lağır

qoyur: “Elədirlə, deməli, mən onun yalnız kölgəsinə ayda min beş yüz dollar verirəm”.

Hollivudda da Fisceraldın günü xoş keçmir. Bir sənətkar kimi o, Hollivudun qayda-qanunları çərçivəsinə siğışa bilmir. Hollivuddakı kommersiyaçı prodyusserlərin özbaşınalığına dözmək çox çətin idi. Nəticədə çox keçmir müqavilə pozulur. Çıxılmaz vəziyyətə düşən yazıçı yenidən özündə qətiyyət hissi toplayaraq, roman yazmağa girişir. Pula böyük ehtiyac duyan Fiscerald bu romanı tez bir vaxtda yazıb qurtarmağı planlaşdırır. Nəşriyyatdan avans almaq üçün əsərin xeyli hissəsini hazır şəkildə təqdim etmək lazımdı. Onu yalnız ehtiyac tələsdirmir. Yazıçı həm də özündə böyük ruh yüksəkliyi, yazmaq həvəsi hiss eləyir. O, romanı əvvəlcə yatağın içində yazır, sonra birbaşa makinaya dikə eləyir, amma nə romanı başa çatdırı bilir, nə də böyük ehtiyac duyduğu avansı almağa imkan tapır. Böyük sənətkar 1940-cı ilin dekabrında yoxsulluq və ehtiyac içində ölürlər. Onun son romanının adı “Axırıcı maqnat” idi. Roman yarıyacaq yazılmışdı. Ölümündən sonra çap olunmuş bu roman bir daha göstərdi ki, Amerika ədəbiyyatı Fisceraldın şəxsində hələ öz sözünü axıracan deməmiş böyük bir istedad itirdi.

Zaman keçdikcə böyük sənətkarın istedadla yazılmış əsərləri öz həqiqi qiymətini aldı. Yazıçının ölümündən təqribən iyirmi il sonra Amerika oxucuları, Amerika ədəbi tənqidi yenidən Fisceraldın yaradıcılığına qayıtdı. Onun əsərlərini, bədii kəşflərini yenidən mənimsədi. Qeyd etmək lazımdır ki, İkinci dünya müharibəsindən sonra ədəbiyyata gəlmiş nasırlar arasında Fisceraldın təsiri Heminqueyə və Vulfa nisbətən çox böyükdür. Müasir yazıçılar “Böyük Getsbi”nin son sətirlərini bədii bir aksioma kimi qəbul edirlər. Bu gün isə artıq, Fiscerald XX əsr Amerika sosial nəşrinin mərkəzi simalarından biri kimi, dünya ədəbiyyatında özünü təsdiq etmişdir.

Fiscerald, 1936-cı ildə “Ekskursiya”da çap etdirdiyi məqalələr nəzərə alınmazsa, demək olar ki, sağlığında özünün ədəbiyyata, həyata, sənətkarlıq məsələlərinə aid baxışlarını

bildirən heç bir şey çap etdirməmişdir. Və bəlkə də, məhz buna görə, onun yaradıcılığını düzgün qiymətləndirməyən Amerika tənqidçiləri arasında uzun müddət belə bir fikir hökm sürmüştür ki, guya yazılıının nə ciddi və düşünülmüş bir yaradıcılıq sistemi, nə də sənətkarın cəmiyyətdə roluna aid müəyyən bir görüşü olmuşdur. Lakin Fisceraldın ölümündən sonra çap olunmuş məktubları bu yanlış fikirləri alt-üst etdi. Yazıcıının, əsasən sənət dostlarına, qızı Skottiye və arvadına yazdığı bu məktublar onun həyatı, ədəbiyyata, siyasetə, əxlaqa aid görüşlərini tamam aydınlaşdırır. Onları oxuduqca oxucu yazılıının yaradıcılıq laboratoriyası ilə yaxından tanış olur, onun mənəvi aləminə yol tapır. Bu məktublar digər tərəfdən, yazılıının estetik görüşlərinin ildən-ilə necə inkişaf etdiyini göstərmək baxımından maraqlıdır.

Fisceraldın qızına yazdığı məktublar xüsusilə dəyərlidir. Yazıcı bu məktubları, əsasən ömrünün son illərində, Hollivudda çalışarkən yazmışdır. Skotti o zaman kollecdə oxuyurdu və ədəbiyyatda gücünü sınamaq fikrinə düşməşdi. Odur ki, həyatın hər üzünü görmüş sənətkar, bu məktublarda bir müəllim kimi qızına qiymətli məsləhətlər verir, ona yazılıqliq sənətinin sırlarını öyrətməyə çalışır.

Aşağıda Fisceraldın müxtəlif illərdə müxtəlif adamlara yazdığı məktublardan seçmələr veririk.* Bu sətirlər oxucuları böyük sənətkarların həyat fəlsəfəsi, sənət və ədəbiyyat haqqında söylədiyi qiymətli fikirlərlə tanış edəcək, yazılıının əsərlərini düzgün qavramaqda oxuculara köməklik göstərəcəkdir.

* Məktublardan seçmələr. "Вопросы литературы" jurnalından (1966, №2; 1971, №2) götürülmüşdür – tərcüməçi.

MAKSUELL PERKINSƏ

24 aprel 1925

Sizin teleqramınız¹ məni çox məyus etdi. Ümidvaram ki, Parisdə daha xoş xəbərlər eşidəcəyəm. Hər şey axıra kimi tam aydınlaşmayınca, heç nə deyə bilmərəm...

Nə olur-olsun, payızacan yaxşı bir hekayələr kitabı yazıb qurtarmaq fikrindəyəm. Hələlik isə növbəti romanı başlamaq üçün kifayət qədər pul toplamaq naminə cəfəng şeylər yazacağam. Sonra baxaram, o romanın taleyi necə olacaq. Əgər onun bazarı uğurlu olsa... yenə də roman yazmaqdə davam edəcəyəm, yox əgər o da satılmasa, bu peşədən əl çəkib Amerikaya qayıdacağam, Hollivuda gedib özümü kino biznesinə həsr edəcəyəm. Ailə xərclərimi heç cür azalda bilmərəm və bir daha maddi çətinliyə tab gətirməyə gücüm catmır. Bir də ki, istədiyin şeyləri yazmaq imkanından məhrum olandan sonra sənətkar olmağa can atmağın nə mənası?

1920-ci ildə mənə mənalı bir həyata başlamaq imkanı verilmişdi, amma mən onu əldən buraxdım; indi də bunun altını çəkirəm. Nə olar, bəlkə qırx yaşına çatanda, indi dəqiqəbaşı əl-qolumu bağlayan maneələrdən, əndişələrdən yaxa qurtarıb, hər şeyi təzədən başlaya bildim...

27 dekabr 1925

...Bu məktubu dəhşətli bir ruh düşkünlüyü içinde yazıram. Kitab əla alınır: əminəm ki, bu əsər² çap olunandan sonra məni Amerikanın ən yaxşı romançısı (əgər belə demək mümkündürse) adlandıracalar. Lakin romanın sonu hələ görünmüür. Onu qurtaran kimi bir neçə aylığa Amerikaya gəlmək fikrindəyəm. Amma, bu fikir başımdan hələ çıxmayıb. Yalnız iş, bir də ola bilsin ki, hərdən bir stəkan viski məndə xoş

¹ Bu teleqramda M.Perkins “Böyük Getsbi”nin satılmadığını xəbər vermişdi.

² “Zərif gecələr” romanı nəzərdə tutulur.

duyğular oyadır. Hər ikisi bir növ kekdir, amma əvezini həm fiziki, həm də ruhi süstlüklə ödəməli olursan...

Fevral 1937

...Çox vaxt mənə elə gəlir ki, peşəkar boksçulara, artistlərə, yazıçılara, bir sözlə, öz istedadları hesabına yaşıyan bütün adamlara ən yetkin çağlarında kiminsə qəyyumluğunu lazımdır. İstedad, demək olar ki, sezilməyəcək bir şeydir. Adama elə gəlir ki, istedad insannın özünə uyuşmur, o, insana o qədər "yaddır" ki, ona öz bədbəxt sahibindən daha qayğılaş dayə axtarmaq lazımdır. Elə bir dayə ki, bu, istedadının doğurduğu bütün halları cilovlaya bilsin. Son vaxtlar¹ başlıca nailiyyətim özümün və Zeldanın xərclərini məhdudlaşdırmağımdır.

Başlıca nöqsanım isə gələcəkdə nə edəcəyimi qərarlaşdırma bilməməyimdir. Pul dalınca Hollivuda qaçımı? Bundan imtina etməyə səbəb çoxdur. Hekayə yazmağı davam etdirimmi? Bir qayda olaraq, mən bütün hekayələrimi öz həyatımdan götürürəm, ona görə də yeni bir mənbə tapılmasa, material tükənə bilər. Bəlkə yenə də roman yazımağa girişim? Bunun üçün isə xeyli pul və vaxt lazımdır...

CON BIŞOPA²

7 aprel 1934

...Faciəvi romanların öz qanunları var və bu qanunlar, indi bizdə psixoloji roman adı ilə tanınan fəlsəfi romanların qanunlarından tamamilə fərqlənir... Sonetlər silsiləsini epik poema ilə dəyişik salmaq mümkün olmadığı kimi, faciəvi romanı da fəlsəfi romanla qarışdırmaq olmaz.

30 yanvar 1935

¹ Yaziçi bu məktubu Cənubda müalicə olunarkən yazmışdır. O şikayətlənir ki, altı həftədir içkinin daşını atmışdır. Bundan əsəbləri sakitləşsə də əli qələm tutmur.

² Fisceraldın tələbəlik dostu, şair və romançı.

...Sizin əsərinizi oxuyarkən bir neçə yerdə mənə elə gəldi ki, bəzi priyomlar Folknerdən götürülmüş bəziləri isə Heminqueyə imiqasıyadır. Halbuki, bədii cəhətdən nə qədər yaxşı olursa-olsun, belə səhifələri cirib atsaydın və əvəzində öz duyğularına əsaslanıb məhz sənin özünü andıran bir şey yazsaydın, daha çox şey qazanmış olardın. Hər halda, mən ancaq belə edərdim. Və sənə də məsləhətim budur; istərsən əməl et, istərsən etmə, bu sənin öz işindir.

QIZINA

20.X.1930

...Yeni üslubu yaşadığın və saf-çürük elədiyin hisslerin özü doğurur. Üslubdan danışanda, adətən yalnız onun yeniliyinə heyrətlənlərlər, hamiya elə gəlir ki, söhbət, ancaq üslubdan gedir. Əslində isə sənətkar yeni ideyanı elə bir güclə ifadə etməyə çalışır ki, bu ideyanın orijinallığı özünü qəti və hərtərəfli şəkildə bürüzə versin. Yazıçılıq dəhşətli dərəcədə yalqızlıq sevən işdir və yaxşı bilirsən ki, sənin bu sənətin dalınca düşməyini heç vaxt istəməzdim, bir halda ki, bu fikrə düşmüsən, istəyirəm elə bəri başdan bəzi şeyləri bilsən. O şeyləri ki, mən özüm də sonralar anlamışam...

Mart 1939

...Əgər, sadəcə olaraq, fikrini dağıtmak istəyirsənə, götür “Soyuq evi” (Dikkensin ən yaxşı kitabı) oxu, yox əgər emosiyalar dünyasını anlamak istəyirsənə, indi yox, bir neçə il sonra, Dostoyevskinin “Karamazov qardaşları”nı oxu. Onda görəcəksən ki, roman nəyə qadirdir. Sevinirəm ki, Batler¹ sənin xoşuna gəlib. Bir yeri mənim xüsusilə xoşuma gəldi: Ernestin atası “Heç nə duymadığını gizlətmək üçün üzünü yana çevirdi”. Aman allah, gör bu ifadədə necə dəqiq nifrət vardır. Kaş mən

¹ “Hər cür nəfsin yolu” romanı nəzərdə tutulur.

də nifrət etdiyim bəzi adamları bu cür sərrast atəşlə vura biləydim...

7.V.1940

...Soruşursan ki, sənətdə nə daha üstündür: yeni forma yaratmaq, yoxsa mövcud formanı kamilləşdirmək. Buna ən yaxşı cavab Pikassonun Gertruda Ctayna¹ verdiyi cavabdır: “Əlləşib-vuruşub nə isə yeni bir şey icad edirsən, amma birdən hardansa biri peyda olub, onu səndən gözəl yaradır”.

Əsl sənətkarın gözündə, birinci ciğir açan, tutaq ki, Cotto və ya Leonardo mükəmməl Tintorettodan² hədsiz dərəcədə yüksəkdir...

18.VI.1940

...Müasirlərimin çoxu mənim kimi iyirmi iki yaşında yox, iyirmi yeddi və ya otuz; bəziləri isə lap gec yazmağa başlıdır: bu vaxta kimi onların bir çoxu jurnalistik və ya müəllimliklə məşğul olur, bir qismi gəmilərdə üzür və ya səngərlərdə vuruşurdu. Erkən yetişən istedad, adətən, poetik əsilli olur: mənimki də elə çox cəhətdən bu cür idi. Nasırlıq istedadının tələbi isə başqadır: həyatı materialı mənimsəmək və saf-çürük eləmək üçün xeyli vaxt lazımdır, yəni sadə dillə desək, sənə nədən yazacağını müəyyənləşdirmək və maraqlı yazı manerasına yiylənmək gərəkdir... Yaxşı üsluba elə-belə, göydəndüşmə nail olmaq mümkün deyil. Bunun üçün hər il yarım düjün birinci dərəcəli yazıçı həzm eləməlisən.

20.VII.1940

...Sənin üslubunda orijinallıq yoxdur, başlıca nöqsan budur və bu ildən-ilə daha qabarlıq hiss olunacaq. Bir vaxtlar sənin yanında – gündəliklərindəki qeydlərini deyirəm – özünükülük var idi. Onu qaytarmaq üçün bircə yol var: öz yazı ahəngini

¹ Gertruda Stayn – Amerika yazıçısı.

² Klassik italyan rəssamları.

yaratmalısan. Bu işdə sənə yardım edə biləcək yeganə şey – üslubun ən yığcam forması olan şeirdir.

3.VII.1940

...Çox təəssüf ki, bəzi şeyləri duya bilmirsən. Poeziyadan baş çıxarmaq o qədər də asan deyil. İlk vaxtlar gərək şeirdən başı çıxan, böyük şeir pərəstişkarı olan bir adam sənə kömək edə, - Prinstonda¹ Con Pil Bişop mənim üçün belə bir adam idi. Düzdür, özümün əvvəldən şeirə böyük həvəsimvardı, amma o, mənə iki ayın içində şeiriyyət ilə cəfəngiyat arasındaki fərqi görməyi öyrətdi. Bundan sonra anladım ki, poeziyadan bizə dərs verən bəzi professorlar əsl şeirə nifrat edir və onu tamamilə qavramırlar. Ona görə də bu professorlar ilə həmişə mübahisə edərdim, axırda məcbur qalıb, onların oxuduqları mühazirələrdən imtina etməli oldum.

Poeziya elə bir şeydir ki, ya sənin qəlbində... od tutub yanmalıdır, ya da heç nədir, boş söz yiğinidir, pedant şərhçiləri ədəbi hay-küyü üçün bir bəhanədir.

¹ Princeton universiteti nəzərdə tutulur.

UİLYAM FOLKNER (1897-1962)

Görkəmli Amerika yaziçisi, XX əsr dünya ədəbiyyatının korifeylərindən biri sayılan Uilyam Katbert Folkner 1897-ci ildə Missisipi ştatının Nyu-Olbeni şəhərində, dəmir yol bələdçisi ailəsində anadan olmuşdur. Folknerin əcdadlarrol oynasalar da, sonralar ailə müflisləşmiş və başqa şəhərə, Yeni Orleanə köçmüştür. Arasıra səfərləri nəzərə almasaq, Folkner ömrünün axırına kimi bu şəhərdə yaşamışdır. O, nəsillərində ilk yaziçi deyildi. Cənubla Şimalın müharibəsi zamanı cənubluşların ordusunda xidmət etmiş babası Uilyam Klark Folkner öz dövrü üçün kifayət qədər populyar olan “Memfisin ağ qızılğülü” romanının müəllifi idi. Qapalı və çəkingən xarakteri ilə seçilən Uilyam ilk təhsilini anasından almışdı. 13 yaşında isə o, artıq gənc rəfiqəsi Estell Oldhemə sevgi şairləri yazdı. Çox güman bu səbəbdən də məktəbi bitirə bilməmiş və babasına məxsus bankda işə başlamışdı.



Amma şeirlərin bir təsiri olmamışdı. 1918-ci ildə Etsell başqasına ərə getmişdi. Qardaşı Conun dediyinə görə “bundan sonra Uilyam üçün həyat bitmişdi”. Könüllü orduya yazılmak istəsə də, boyunun balacılığına görə qəbul etməmişdilər. Naəlac qalib Torontodakı hərbi-hava qüvvələri məktəbinə daxil olmuşdu. Bu arada Birinci Dünya müharibəsi bitdiyindən Folkner evə qayıtmışdı. Missisipi universitetində məşğələlərə davam etməkdən və yazmaqdan başqa bir yol yox idi. 1919-cu ildə çap etdirdiyi “Favnın günorta yuxusu” şeiri onun ədəbi debütü sayılır.

Bir il sonra Folkner universiteti buraxıb yaziçı və teatr tənqidçisi Stark Yanqın dəvəti ilə Nyu-Yorka getsə də, ədəbi aləmə yol tapa bilməmişdi. Kitab mağazasında satıcı, poçtalyon

kimi işlərdə çalışmışdı. 1925-ci ildə Şervud Andersenlə tanışlığı həyatında dönüş yaratmışdı. Andersin onun şeirlərini oxuduqdan sonra qələmini nəşr sahəsində sinamağı məsləhət görmüşdü. Folknerin növbəti şeir kitabının uğursuzluğu bu məsləhətin yerinə düşdürüünü bir daha sübuta yetirmişdi.

Amerikalı oxucular “Əsgər qisməti” (1926), “Ağcaqanadlar” (1927) kimi ilk romanlarına xüsusi maraq göstərməsələr də bu Folkneri ruhdan salmamışdı. O, uğursuzluğun əvəzini “Sartoris” (1929) romanı ilə çıxmışdı. “Sartoris” hadisələrin uydurma Yoknapatofa əyalətində cərəyan etdiyi 15 cildlik romanlar silsiləsindən ilk əsər idi. Lakin “Sartoris” ümumən xeyirxahlıqla qarşıłansa da, yazıçı kimi Folknerə şöhrət gətirən eyni ildə çap etdirdiyi “Səs-küy və qəzəb” romanı oldu. Amerika tənqidçi bu əsəri “böyük kitab” kimi dəyərləndirdi. Amma Uilyam Folknerin novator təhkiyəsi oxucunun onu qavramasını çətinləşdirirdi.

Ədəbi həyatı ilə eyni vaxtda yaziçinin şəxsi həyatındaki problemlər də həllini tapmışdı. 1927-ci ildə Folknerin ilk məhəbbəti Estell Oldhem birinci ərindən boşandı. Az sonra isə keçmiş sevgililər ailə həyatı qurdular.

59 monoloqdan ibarət “Ölüm yatağında” (1930) romanını Folkner bir neçə həftə ərzində yazmışdı. Bütün monoloqlar “şürə axını” prinsipi əsasında qurulmuşdu. Tənqidçi Konrad Eyken bu romanı “yüksek pilotaj” adlandırsa da, müəllifin digər romanları kimi o da pis satılırdı. Ailesini dolandırmaq üçün qələmindən başqa vasitəsi olmayan Folkner nə isə “dəhşətli bir şey” yazmaq qərarına gəlmış və üç həftə sonra yeni əsərini – “Müqəddəs yer” bestsellerə çevrildi. Yaziçı müvəqqəti də olsa, maliyyə çətinliklərini aradan qaldıra bildi.

Daha gəlirli ədəbi fəaliyyət sahəsi axtaran Folkner 30-40-ci illərdə Hollivudla əməkdaşlıq etmişdi. Həmin dövrün “Şöhrətə aparan yol” (1936), “Qunqa Din” (1939), “Malik olmaq və olmamaq” (1945), “Əbədi yuxu” (1946) kimi məşhur filmləri onun romanlarının motivləri əsasında çəkilmişdi.

Bu dövrde Folkner “Sütun” (1934) “Absalom, Absalom” (1936), “Vəhşi palmalar” (1939), “Kənd” (1940) və “Düş, Moisey” (1942) kitabına daxil olan hekayələrini yazmışdı. Məhz həmin dövrde yazdığı əksər əsərləri fransız dilinə tərcümə olunmuş və Avropada coşqu ilə qarşılanmışdı. Məsələn, Folkner nəşri ilə tanış olan *Jan Pol Sartr* amerikan tənqidçisi Malcolm Kuliya məktubunda “Folkner sözün Allahıdır!” – deyə heyrətini bildirmişdi.

Amerikada isə ədəbiyyata yeni üslub və düşüncə gətirmiş Folkneri hələ də başa düşmür və yetərinçə qiymətləndirmirdilər. Həmvətənin yaradıcılığını “əlçatmaz ədəbi hüner” sayan Malcolm Kuli vəziyyəti qismən də olsa düzəltmək üçün 1946-ci ildə Folkner nəşrindən seçmələri “The Portable Faulkner” (“Daşına bilən Folkner”) kitabında toplamışdı. Kitab amerikalıların yazılıçının yaradıcılığı ilə daha yaxından tanış olmalarına imkan yaratmışdı.

1949-cu ildə Folkner Nobel mükafatı laureati oldu. İsvəç Akademiyası yazılıçını “bədiilik baxımından müasir Amerika romanının inkişafına verdiyi qeyri-adi töhfəyə görə” fərqləndirmişdi. Folknerin laureatlığı birmənalı qarşılanmamışdı. Onun vətəndaş müharibəsi dövründə Cənubdağı nifret və zorakılığa daha çox diqqət yetirməsi müəyyən narazılıqlara səbəb olmuşdu. Lakin İsvəç Akademiyasının üzvü Gustav Helstryom bu nifret və zoraklığın yazılıçının əsərlərində həmişə günahkarlıq məsuliyyəti, humanizm və ədalət hissi ilə neytrallaşdırduğunu bildirmişdi. Folkner qısa cavab nitqində nüvə silahı təhlükəsi altında yaşayan müasir insanın ilk növbədə öz ürəyi, ruhu və inancları ilə şərə qalib gələcəyi fikrini əsaslandırmışdı.

Folkner Nobel mükafatını yaradıcılıq böhranı keçirdiyi dövrde almışdı. Onun başqa bir problemi isə içkiyə həddindən artıq aludəliyi idi. Ancaq bununla belə “Rahibə üçün rekviyem” (1951), “Şəhər” (1957), “Malikanə” (1959) kimi mühüm əsərlərini məhz 50-ci illərdə yaratmışdı. Eyni zamanda ABŞ-in görkəmli ziyalısı və ictimai xadimi kimi ölkəsini beynəlxalq tədbirlərdə təmsil etmişdi.

Sağlığında Amerikada o qədər də başa düşülməyən Folkner əsl ədəbi şöhrətə ölümündən sonra qovuşmuşdu. Yaradıcılığından ayrı-ayrı nümunələr mərhum *Natiq Səfərov* tərəfindən yüksək ustalıqla Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur. Əsərləri: “Əsgər qisməti”, “Ağcaqanadlar”, “Sartoris”, “Səsküy və qəzəb”, “Ölüm yatağında”, “Müqəddəs yer”, “Şöhrətə aparan yol”, “Qunqa Din”, “Malik olmaq və olmamaq”, “Əbədi yuxu”, “Sütun”.

Birinci dünya müharibəsində Folkner cəbhəyə can atmış, Birləşmiş Ştatların hərbi hava donanmasına daxil olmaq istəmiş, lakin boydan balaca olduğuna görə tibbi komissiyadan keçə bilməmişdir. Sonra dostlarının məsləhəti ilə Torontoya gedib, Böyük Britaniya hərbi hava donanması məktəbinə daxil olsa da cəbhəyə getmək arzusu baş tutmamış, məktəbi bitirməyə bir həftə qalmış müharibə qurtarmışdır.

Vətənə qayıdan Folkner bir il Missisipi universitetində oxumuş və sonralar bir daha təhsilini artırmağa cəhd etməmişdir.

Folknerin yaradıcılığı olduqca mürəkkəb və çoxcəhətlidir. Yaziçinin əsərləri uzun müddət Amerika təqdimçiləri tərəfindən layiqincə qiymətləndirilməmişdir. İyirminci illərdə Amerikada çıxan ədəbi jurnallar Folknerin istedadına şübhə ilə yanaşır, onu “dumanlı”, başa düşülməyən bir yazıçı kimi təqdim edirdilər. Otuzuncu illərdə isə bunlara “qəddar”, “patoloji yazıçı” kimi epitetlər də əlavə edildi. Təqdimçi Q.Genbi Folknerin yaradıcılığını hətta “Amerika sadizminin ifrat təzahürü” kimi xarakterizə etmişdi. 1942-ci ildə professor D.S.Moffet Amerikanın ən yaxşı bədii əsərləri sırasına Folknerin heç bir əsərini daxil etməmişdi. Qəribə görünən də, Amerika oxucularının çoxu Folknerin adını ilk dəfə 1950-ci ildə ona Nobel mükafatı təqdim edilərkən eşitdilər. Bütün bunların da obyektiv səbəbləri var idi.

Folkner iyirminci illərdə yaradıcılığa başlamışdı. Bu elə bir dövr idi ki, həm Avropa, həm də Amerikada bütün yazıçılar eksperimentlər aparır, yeni bədii ifadə formaları axtarırdılar. Bu

elə bir epoxaydı ki, özünü dahi sayanlar həddən çox idi və hər belə “dahinin” öz ədəbi məktəbi vardı. Folknerin romanları da məhz bu cür yeni eksperimentlərin məhsulu idi, onların oxucular və tənqidçilər tərəfindən “həzm” olunması üçün müəyyən vaxt tələb olunurdu.

Folknerin əsərlərinin başlıca mövzusunu Amerikanın cənubu, onun acınacaqlı və irqçi həyatı təşkil edir. Müasir cənubluların əcdadları zəncilərə və yerli hindulara zülm etmişlər və yazılışının fikrincə, bunun cəzasını indiki nəsil çəkməli olur. Bir vaxtlar ata-babalarının sərbəst və firavan yaşadıqları gözəl dünyada indi hər şey tərsinə çevrilmişdir. Əgər keçmişdə nəslin ənənəsinə sədaqət əsil-nəcabət şərəf sayılırdısa, indi hər şey var-dövlətdən asılıdır, bir vaxtlar nəcib ideallarla yaşayan adamlar indi tənha və mənəsiz bir ömür sürürənlər. Bütün bu düşüncələr, keçmiş həyatın xiffəti, mövcud cəmiyyətin puçluğu ideyası Folknerin ilk böyük əsəri – “Sartoris” romanında öz əksini tapmışdır. Sonralar “Səs-küy və hiddət”, “Avqustda işıq” və s. romanlarında, “Malikanə”, “Kənd”, “Şəhər” trilogiyalarında və saysız-hesabsız hekayələrində də yazılıçı cənub mövzusuna sadıq qalmışdır.

U.Folkner 1962-ci il iyulun 6-da ürək xəstəliyindən vəfat etmişdir.

Folknerin yaradıcılığını daha dərindən başa düşmək üçün onun ədəbiyyat, yaradıcılıq problemləri haqqında fikirləri ilə tanış olmaq gərəkdir. Düzdür, o, bu barədə ayrıca kitab yazmamışdır. Lakin müxtəlif vaxtlarda verdiyi müsahibələr və ayrı-ayrı çıxışları əsasında bu problemlər haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaq olar. Folkner müsahibə verməyə heç vaxt elə bir həvəs göstərməmişdir. Bu müsahibələrin də bir xüsusiyətini qeyd etmək lazımdır. Folkner bir qayda olaraq suallara gözlənilməz, qəribə cavablar verir, psixoanaliz haqqında soruşanda zarafata keçir, yazı texnikasından söz salanda söhbəti başqa səmtə yönəldir, digər tərəfdən bir suala ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif cavablar verirdi.

Yazıcıının dediklərində subyektiv, yanlış fikirlərə rast gəlmək olar. Məsələn, o, Ernest Heminqueyin yaradıcılığına həmişə soyuq münasibət bəsləmiş, onu dəyərinçə qiymətləndirməmişdir. Lakin bu müsahibələr və müxtəlif çıxışlarında söylədikləri fikirlər bütövlükdə böyük yazıçıının yaradıcılıq aləminin mənzərəsini verir, onu qavramağa, başa düşməyə kömək edir.

Sual – Mister Folkner, necə oldu ki, siz yazıçılığı başladınız?

Cavab – Gəncliyimdə şeir yazirdim. Amma xoşbəxtlikdən çox tez başa düşdüm ki, məndən şair olmayıacaq. Elə indinin özündə də hərdən şeir yazıram. Hamısı da pis çıxır, cırıb tullayıram.

O vaxtlar mən Yeni Orleanda yaşayırdım. Pul qazanmaq üçün girimə keçən hər bir işdən həvəslə yapışırdım. Hətta aradabir kontrabanda ilə də məşgül olurdum. İslərim də pis getmirdi. Hər səfərdən sonra bir ətək pul qazanardım. Günlərin birində, o vaxtlar Yeni Orleanda yaşayan Şervud Andersenlə tanış oldum. Elə ilk görüşdən o, mənim xoşuma gəldi. Biz hər gün görüşür, şəhərdə veyllənir, laqqırtı vururduq. Adətən o, danışır, mən isə qulaq asırdım. Axşamlar da gizli qəlyanalıların birində ayrıca stol alır, gecə saat birə, ikiyədək söhbət edirdik. Günlərin birində o, görüşə gəlmədi. Dedilər, yazmaqla məşğuldur. Ərtəsi gün də onu görə bilmədim. Sonra bu hadisə bir neçə dəfə təkrar olundu. Öz-özümə dedim ki, əger yazıçı hayatı deyilən şey budursa, onda belə həyat mənə də yarayar. Sonra da oturub birinci əsərimi yazmağa başladım. O dəqiqli də bunun nə qədər əyləncəli bir iş olduğunu dərk etdim. Hətta Andersen tamamilə yadımdan çıxdı və üç həftə sonra o özü qapımı döyüb (birinci dəfə idi ki, bizə gəlirdi) soruşdu: “Nə olub? Yoxsa məndən incimisiniz? Dedim ki, yox, əsər yazmaqla məşğulam”. O, heyrətlə: “İlahi, sən özün kömək ol” deyərək çıxıb getdi. Romanı, - bu, “Əsgər mükafatı” idi, - yazısını qurtaranandan sonra küçədə missis Andersenlə rastlaşdım. O, məndən romanın vəziyyətini soruşdu. “Qurtarmışam” – dedim.

Cavabında “Şervudun sizə bir təklifi var, - dedi. – Sizin əlyazmanızı oxumadan öz naşirindən onun çapını xahiş etmək istəyir”. Razılışdıq. Beləliklə yazıçı oldum.

Sual – Məşhur yazıçı olana qədər, yəni əsərlərinizin qonorarı hesabına yaşayana qədər çörək pulunu hansı yolla qazanırdınız?

Cavab – Necə gəldi. Mənim üçün dünyada pul qazanmaqdan asan şey yoxdur, təki həvəsin olsun. Lakin mən heç vaxt var-dövlət hərisi olmamışam. O vaxtlar Yeni Orleanda ucuzluq idi, üçə gündə qazandığım bir neçə aya bəs edirdi. Kater və təyyarə süründüm, rəngsazlıq edirdim, fermalarda günəməzdə fəhlə işləyirdim, mən heç vaxt işdən çəkinməmişəm.

Sual – Mister Folkner, siz günün hansı vaxtlarında yazırırsınız?

Cavab – İçimdə ehtiyac duyanda yazıram. Gecənin bir aləmində durub yazdığını vaxtlar da olub. Mənim müəyyən bir iş rejimim yoxdur. Mən, yerindən qalxmadan günlərlə yazan adamlar haqqında çox eşitmışəm. Amma özümdə belə bir dözüm və vərdiş təriyə etməyə çalışmadışam. Bəzən ayalarla bir sətir də yaza bilmirəm. Amma gündə 14-16 saat yazdığını vaxtlar da olub.

Sual – Təhsiliniz?

Cavab – Orta məktəbdə dərslər çox vaxt aparırdı, amma bunun əvəzində heç nə vermirdi. Ona görə məktəbi tezliklə atmalı oldum. Birinci dünya müharibəsindən sonra köhnə döyüşüler universitetə attestatsız girə bilərdilər. Mən də universitetə daxil oldum. Çünkü daimi bir iş tapmaq həvəsi məni rahat buraxmırıldı. Ancaq orada oxumağa hövsələm çatmadı. Bir il sonra universiteti atmalı oldum.

Sual - Hansı əsərinizdə istədiyiinə müvəffəq olmuşunuz?

Cavab – “Səs-küy və hiddət” romanını özümün ən böyük uğurum sayıram, çünkü bu əsərdə mən ən böyük məğlubiyyətə uğramışam.

Sual – Bəziləri deyirlər ki, sizin əsərləriniz hətta iki-üç dəfə oxunduqdan sonra da başa düşülmür. Onlara nə məsləhət görərdiniz?

Cavab – Dördüncü dəfə oxumağı!

Sual – Nə vaxtsa demişdiniz ki, “Səs-küy və hiddət” romanı ağaca dırmaşan bir qızçığazın obrazından doğmuşdur. Bu necə ola bilər?

Cavab – Əslində “obraz” ifadəsi mən gördüyüüm mənzərəni bütün dolğunluğu ilə əhatə edə bilmir. Mən o vaxt bu üç oğlan bir qızdan hansı birinin anadangelmə ağILDAN kəm olduğunu bilmirdim. Bircə onu bilirdim ki, zəif qızçığaz oğlanlardan cəsarətli çıxıb ağaca dırmaşaraq pəncərədən otağa boyhana bilmişdir (Otaqda nənələrinin cənazəsi qoyulmuşdu). 400 səhifəlik kitab nə üçün məhz bu qızçığazı cəsarətli çıxmاسının izahına həsr olunmuşdu. Əslində əvvəlcə mən hekayə yazmaq istayırdım. Bu əhvalat ağILDAN kəm adamın dilindən danışılırdı. Lakin tezliklə başa düşdüm ki, bu əhvalatı hadisələri görən, lakin onun mahiyyətini dərk etməyən adamın dilindən yazsam, daha maraqlı və effektli alınar. Amma bundan da bir şey çıxmadi. Sonralar daha iki hekayə yazdım. Bu dəfə əhvalatı iki qardaş – hər biri ayrılıqda danışırdılar. Yenə də xoşuma gəlmədi. Belə olduqda hər üç hekayəni birləşdirib, boş yerləri də müəllif mətni ilə doldurdum. Nəticədə “Səs-küy və hiddət” romanı yarandı. Amma bu son variant da məni qane etmir. Onu təzədən yazmaq istərdim, amma başa düşürəm ki, bu dəfə də məglubiyyətə uğraya bilərəm.

Sual – Ətraf mühitin, şəraitin, dostların və vərdişlərin yazıçıya təsiri barədə nə deyə bilərsiniz?

Cavab – Adam çox şeyin həvəskarı ola bilər. Lakin bunlar onun yazıçılığına əsla təsir etməməlidir. Əgər yazıçı içində nəyi isə demək, nəyi isə yazmaq ehtirası duyursa, o mütləq yazacaqdır... Mən tez-tez eşidirəm: “əgər evlənməsəydim, uşaqlarım olmasaydı, yaxşı yazıçı olardım” və ya “bu işi tullasaydım yazmağa başlayardım”. Boş və mənasız sözlərdir. Əgər sizin deməyə bir sözünüz varsa, o zaman sizi heç nə

saxlaya bilməz! Yox, əgər içün boşdursa, ya istedadın çatmırsa, onda başqa məsələ, sən istər-istəməz müxtəlif bəhanələrlə özünü aldatmalı olacaqsan.

Sual – Mister Folkner, necə bilirsiniz, nə üçün əsərlərinizdə Fransa və başqa ölkələrdən Birləşmiş Ştatlara nisbətən daha çox danışılır?

Cavab – Ştatlarda oxumurlar, hamı yazır. Zarafat eləmirəm, onu demək istəyirəm ki, Ştatlarda çox da həvəslə oxumurlar. Bizim mədəniyyətimiz istehsalat və işgüzarlıqdan ibarətdir. Camaatin boş əyləncələrə vaxtı yoxdur. Kitab oxumaq onlar üçün əbəs yerə vaxt itirmək deməkdir. Bizdə yalnız qadınlar oxuyurlar.

Sual – Eşitmisiq ki, siz müasir ədəbiyyatla az maraqlanır, əvəzində klassiklərin əsərlərini mütləq edirsınız. Bilmək olarmı, ən çox sevdiyiniz əsərlər hansılardır?

Cavab – Adətən, hər il “Don-Kixotu” təzədən oxuyuram. “Mobi-Dik”, “Madam Bovari” və “Karamazov qardaşları”nı dörd-beş ildən bir təkrar oxuyuram. Məndə Şekspirin bütün əsərlərini əhatə edən miniatür bircildlik vardır. Onu həmişə özümlə gəzdirir, imkan düşəndə oradan bir-iki şey oxuyuram. Dikkens və Konradın, demək olar ki, hər il bir əsərini mütləq edirəm.

Sual – Yaponiya tənqidçilərinin yazdığını görə, gənc-liyinizdə oxuduğunuz bir çox müəlliflər – Şervud Andersen, Suinbern, Oskar Uayld sizə təsir etmişlər. Amma bu münasibətlə Edqar Aldan Ponu heç kəs xatırlamır. Sizinlə Po arasında bir yaxınlıq tapmaq mümkünkündürmü?

Cavab – İnanmiram. Po mahiyyətcə amerikalı deyil, avropalı idi. Amma Andersenlə Drayzer təpədən-dırnağadək amerikalıydılar. Mən Podan çox onların varisiyəm. Çünkü, Po, Qotoron, Longfello – onların hamısı Şərqi dən gəlmə idilər, içdən avropalıydılar. Avropalılar zəngin təcrübə və ənənəyə əsaslandıqları halda, biz amerikalılar yalnız instinktə və yaxşı müəllimlərin köməyinə bel bağlamalı oluruq. Bəzən isə yalnız böyük istedadın hesabına yazırıq. Heminquey heç vaxt stilist

olmağa çalışmayıb, sadəcə olaraq yaşadığı hissləri müəllimlərinin öyrətdiyi üslubda yazmağa öyrəşib. Başqalarının isə, məsələn, Vulfla mənim bu cür instiktimiz və müəllimlərimiz olmayıb.

Sual – Mister Folkner, siz yazılarınızda hansı dialektlərdən istifadə edirsiniz?

Cavab – Necə danışırımsa, eləcə də yazıram. Başqa dialektlərdən istifadə etdiyimə inanmırıam. Üslub haqqında dediklərimi dialekt məsələsinə də aid etmək olar. Moment, xarakter, danışq ritmi – bütün bunlar dialektlərdən istifadə etməyə imkan verir. Qəhrəman gah kəndli kimi, gah da, əlbəttə, əgər lazımsa, şair kimi, lakin öz mühitinin sözləri ilə danışa biler. Mənə elə gəlir ki, bir dialektdə yazmaq, müəyyən bir üslubda yazmaq kimi boş və mənasız şeydir. Əgər sən, doğrudan da, kağız üzərində canlı xarakterlər yaratmağa çalışırsansa, onda üslub və ya dialekt barədə fikirləşməyə vaxtı qalmayacaqdır.

Sual – Mister Folkner, sizin fikrinizcə, müəllifin yeni, özünəməxsus dil yaratmağa mənəvi haqqı varmı? Bizim fikrimizcə, Coys və Elist özlərinə xas dil yaratmağa çalışırdılar. Dediklərinə görə, “dövriyyədə” olan dil vasitələri onların işlərinə yaramırdı.

Cavab – Bu cür hoqqabazlıqla adətən yazılılığa təzə başlayanlar məşğul olurlar. Əgər xalqın səni başa düşüb-düşməməyi vecinə deyilsə, başqa məsələ, istədiyin kimi yaza bilərsən. Yaziçinin öz istedadı qarşısında borcu anlaşılı bir dildə yazmaqdır. Əlbəttə, bu o demək deyil ki, yaziçı primitiv, hər yoldan ötən sarsağın başa düşdüyü bir dildə yazmağa borcludur.

Sual – Mister Folkner, siz romanın forması məsələsinə necə baxırsınız? Yaradıcılığınızda müxtəlif formalar mövcuddur, bəziləri sadə, aydın, bəziləri mürəkkəb...

Cavab – Onu deyə bilmərəm ki, hər roman özünəməxsus forma tələb edir. Bəzən roman özü hansı formada yazılmış istədiyini lap əvvəlcədən mənə bildirib belə hallarda altı

həftəyə bir roman yazmışam. Bəzən də elə olub ki, bir roman üstündə doqquz il işləmişəm, çünki onun hansı forma tələb etdiyini tez anlaya bilməmişəm.

Sual – Deyirlər ki, siz “ədəbi klassifikasiya” deyilən şeylə çox az maraqlanırsınız. Sizə nə ad verməmişlər: naturalist, ənənəçi, simvolist və s. Maraqlıdır, bəs siz, öz fikrinizcə, hansı məktəbə mənsubsunuz?

Cavab – Mən belə başa düşürəm və çox güman edirəm ki, həqiqətə də elə bu uyğundur: mənsub olduğum və ya mənsub olmaq istədiyim məktəb humanistlər məktəbidir.

Sual – Nə üçün sizin qəhrəmanlar bu qədər rəzil və iyrəncidirlər. Bunu nəylə izah edə bilərsiniz?

Cavab – Cavabı çox sadədir. Mən öz vətənimizi çox sevirəm və onun nöqsanlarını aradan qaldırmaq istəyirəm. Bacarığım, istedadım yeganə çıxış yolunu onda görür ki, onu utandırırm, tənqid edim, yamanlıq və yaxşılıq, rəzillilik və nəciblik, təkəbbür və şərəf arasındaki fərqi ona göstərməyə çalışım. Rəzilliyyə göz yuman adamlara xatırladım ki, bir zamanlar bu ölkənin öz şöhrəti vardi, onların ataları, babaları bir xalq kimi nəcib, şərəfli işlə məşğuldular. Bizim ölkədə, yalnız yaxşı şey haqqında yazmaq, pisi bir damcı da islah etməmək deməkdir. İnsanlara pis şeylərdən danışmaliyam ki, onlar kifayət qədər utanıb pis əməllərindən əl çəksinlər.

Sual – Mənçə, sizin ideal qadın obrazınız da olmalıdır. Bu ideal qadın nə tipdədir, hansı roman və ya hekayənizdə onunla rastlaşmaq olar?

Cavab – Onun saçlarının və ya gözlerinin nə rəngdə olduğunu deyə bilməyəcəyəm. Əgər onu bu cür təsvir etsək, o yox olar. Hər bir kişinin öz ideal qadın obrazı var. Yadınıza salın, Tolstoy Anna Karenina haqqında yalnız bunu demişdi: “O gözəl idi və pişik kimi qaranlıqda da hər şeyi görürdü”. Gözəlliyi hərə bir cür təsəvvür edib duyur. Yaxşı olar ki, siz yalnız budağın bir tərpənişini və ya kölgəsini təsvir edəsiniz, qoy, buna əsasən, oxucu özü ağacı təsəvvürə gətirsin.

Sual – Mister Folkner, siz deyirsiniz ki, bir yaziçi kimi Heminqueyin dünyası məhduddur. Bunu necə başa düşək?

Cavab – Yəni onu demək istəyirəm ki, Heminquey bir yaziçi kimi öz imkanlarını çox tez başa düşdü və sonralar bu hüduddan kənara çıxmaga cəsarəti çatmadı. Müvəffəqiyyətsizlikdən qorxdu. Gücü çatdıqlarını əla, son dərəcə gözəl yazdı, amma bu, mənçə, qələbə yox, əsl məğlubiyyət sayılmalıdır. Uğursuzluq mənim üçün daha qiymətlidir. Hətta səndə, qələbəyə kiçik bir ümid işığı belə olmadan, nə isə, gücün çatmayan bir işə girişmək və məğlub olmaq! Sonra təzədən cəhd etmək. Mənçə, əsl qələbə budur!

Sual – Əgər yaziçinin dünyası dardısa, bunu onun nöqsanı saymaq olarmı?

Cavab – Bu çətin sualdır. Ona cavab vermək üçün gərək Heminquey olaydım. Folkner kimi isə deyirəm ki, bu nöqsandır. Amma Heminquey olsaydım, yəni öz imkanlarından kənara çıxmazdım və “Qoca və dəniz” kimi əla bir şey yazımış olsaydım, onda bəlkə də... (Folkner kimi mənə bu kifayət eləmir). Gücün çatmayan işə girişmək, məğlub olmaq daha qiymətlidir.

Sual – Mark Tven haqda nə fikirdəsiniz, mister Folkner?

Cavab – Mark Tven əsl Amerika yaziçisidir. Biz hamımız onun varisləriyik, kökümüz ona bağlıdır. Tvenə qədər amerikalı sayılan yaziçılar əslində amerikalı deyildilər. Onların təfəkkür mədəniyyətləri Avropadan gəlmə idi. Orijinal Amerika mədəniyyəti yalnız Tvendən və Uolt Uitmendən başlayır.

Sual – Deməli, siz Mark Tveni milli ədəbiyyatınızın banisi hesab edirsiniz?

Cavab – Əlbəttə, xronologiyaya görə Uitmen əvvəldir, amma o, ayrıca Amerika ədəbiyyatının ola biləcəyi fikrinə alışmamışdı, yalnız eksperimentlər aparmaqla məşğul idi. İlk dəfə Mark Tven bu fikrə gəldi və orijinal Amerika ədəbiyyatı yaratdı. Buna görə də onu Amerika ədəbiyyatının atası adlandırıram.

Sual – Belə çıxır ki, siz özünüüz Şervud Andersena borclu sayırsınız? Onun yaradıcılığı haqqında nə deyə bilərsiniz?

Cavab – O, bizim nəsil Amerika yazıçılarının və Amerika nəşrinin bizdən sonrakı davamçılarının atasıdır. Drayzer onun böyük qardaşı, mark Tven isə hər ikisinin atasıdır.

Sual – Sizi tez-tez Kafka ilə, Coysla qarşılaşdırırlar, buna necə baxırsınız?

Cavab – Nə deyim. Bu da bir fikirdir.

Sual – Bəzən isə fransız ekzistensialistlərinə (Kamyu, Sartar və s.) təsirinizdən danışırılar?

Cavab – Yaziçiya bütün oxuduqları təsir edir, hətta telefon nömrələri yazılmış məlumat kitabı da. Ola bilsin mənim də ekzistensialistlərə belə bir təsim olub.

Sual – Yaratığınız obrazlardan birbaşa həyatdan alınanları varmı?

Cavab – Xeyr. Tanrı insanları bacardığı qədər gözlə yaratmışdır. İstəyimə çatmasam da, tanrıının yaratğından da gözlə insanlar yaratmağa çalışmışam. Yarada bilsəydim hər şey bitmiş olardı, yazmağa son qoyardım.

Sual – Əsərlərinizdə qardaşları, ata və oğulu birləşdirən hissələrdən, duyğulardan bolluca danışılır, nədənsə eşqdən az bəhs edirsınız?

Cavab – Eşq bir kitaba sıqmaz. O çox böyük mətləbdir.

Sual – Yazmağı öyrənmək üçün ən yaxşı üsul nədir?

Cavab – Heç kəsə yazmağı öyrətmək mümkün deyil, adam gərək özü öyrənə. Əgər bu sualı mənə, yazmaq istəyən gənclər versəydi, epoxa, dövr üslubundan asılı hər cür ədəbiyyatı onların ixtiyarına verərdim. Yazmaq istəyən hər şeyi oxumalıdır: cəfəngiyyatı da, şah əsərləri də. Ən pisi odur ki, haçansa karına gələcək bir şeyi harda, hansı kitabda tapa biləcəyin sənə məlum deyil. Çünkü yazıçıların eksəriyyəti oğru və talançıdlar. Ona görə də yazıçı olmaq istəyən hökmən oxumalı, oxumalıdır.

Sual - Yaxşı romançı olmanın müəyyən bir formulu, resepti varmı?

Cavab – 99 faiz istedad, 99 faiz intizam, 99 faiz zəhmət. Yaziçi heç zaman görülən işlə qənaətlənməməlidir. Heç bir kitab yaxşı ola biləcəyi qədər yaxşı yazılmır. Həmişə qarşınıza, artıq sizə məlum olan imkanlarınızdan yüksək məqsəd qoyun. Öz müasirlərinizi və sələflərinizi ötməyə girişməyin. Özünüü ötməyə çalışın.

Sual – Siz yaziçi üçün təcrübəni, müşahidə qabiliyyətini və təsəvvürü vacib sayırsınız. Bunlara ilhamı da əlavə etməzdinizmi?

Cavab – İlham haqda heç nə deyə bilmərəm. Düzdü, adını eşitmışəm, üzünü isə heç vaxt görməmişəm.

Sual – Roman janının gələcəyi varmı?

Cavab – Mənçə, o vaxtacan roman yazılıcaq ki, onları oxuyan olacaq və ya tərsinə: elbəttə, əgər illüstrasiyalı jurnallar və komikslər insanın oxumaq bacarığını öldürməsələr. Elə olsa ədəbiyyat neandertal zağalarındakı şəkillərə qayıdacaq.

...Amerikada yazıçılar heç vaxt bu ölkənin mədəniyyətinin tərkib hissəsi olmamışdır. Yaziçinin həmişə qayğısız küçük kimi bir şey hesab etmişlər. O, haradasa yaxınlıqda olanda adamların xoşuna gəlir, amma ciddi qəbul etmirlər. Bu ölkədə sənətkar qədim saray təlxəklərinə bənzəyir. Hamı onun öz kinli, lakin mənasız olmayan paradokslarını necə bəyan etdiyinə qulaq asırsa da, onu millətin mahiyyətini təşkil edən materiala daxil etmirlər.

...Mən uğursuz şairəm. Hər bir romançı bəlkə də əvvəlcə şair olmaq istəyib. Lakin şair ola bilməyəcəyini dərk edərək öz gücünü qısa hekayələrdə - poeziyadan sonra sənətin ən çətin formasında sınayır. Və yalnız burada da müvəffəqiyyətsizliyə uğradıqdan sonra nəhayət roman yazmağa girişir.

...Mən psixologiyani, onu həqiqətən yaxşı bilən adamlara qulaq asaraq öyrənmişəm. Özümün azacıq biliyimə isə qəhrəmanlarımı yaradırkən və bir də poker oynayarkən iyüyələnmişəm. Freydi oxumamışam.

...Dostoyevski mənə sadəcə təsir etməyib. Onun əsərlərini döñə-döñə oxuyuram və hər dəfə də böyük məmənnuniyyət

duyuram. Ustalıq, insan qəlbinə dərin nüfuz etmək, oxucuda mərhəmət hissi oyatmaq bacarığı aparır. O, həqiqətən bu sözləri deyə biləcək tək-tük adamlardan biri olub: "Mən bu dünyada yaşamişam".

...Yazıcılıq ən pis peşədir. Yazıcı şeytanla oynayır. Şeytan həmişə onu divara qışnayır, işləməyə məcbur edir. Bu, təkbaşına, yorucu və zəhlətökən bir işdir, çünki həmişə istədiyin kimi alınmır. Üstündə neçə dəfə işləsən də, dəxli yoxdur, ürəyincə çıxmır. Bunun əvəzində yazılı nə qazanır – bilmirəm.

...Mənim əsərlərimdə vahid mövzu yoxdur, əgər varsa onu insana inam, onun şəraitə və taleyə duruş gətirməsi və qələbə çalması bacarığına inam kimi ifadə etmək olar.

...Heç vaxt dünyani gəzib-görmək həvəsinə düşməmişəm. Nə gözəl mənzərələr, nə də qədim xarabalıqlar məni cəlb eləməyib. Əvəzində adamın sifətinə baxmağı sevirəm. Bu qırışların arxasında nələrin gizləndiyini, bu sıfətdə iz buraxmış taleyi dərk etməyə çalışıram. Hansı qayğılar, ümid və iztirablar onu bu günə qoymuşdur!

*U.Folknerin Nobel mükafatı alarkən söylədiyi nitq
Stockholm, 10 dekabr 1950*

Mən belə hesab edirəm ki, bu mükafat mənə - insana deyil, mənim alın və ağrı-əzabla yoğrulmuş işimə verilib. O işimə ki, şöhrət qazanmaq, yaxud mənfəət naminə deyil, insaniyyət naminə görülüb. Belə ki, məndən əvvəl görülməyən və ancaq mənim tərəfimdən görülən bu işin müqabilində bu mükafat yalnız mənə etibar olunub. Pul məsələsinə gəlincə, bu mükafatın məqsədinə və məziyyətinə uyğun nə isə tapmaq çox da çətin deyil. Ancaq mən əlimdəki məqamdan istifadə edərkən yüksək bir cümlə yapmaq istərdim. Həmən o yüksəklidən mən özümü – öz sözümü onlara, yəni o cavan qadın və kişilərə eşitdirə biləm. O adamlara ki, artıq onlar həmən o alın tərinə və o ağrı-əzaba qovuşublar. Və həm də o kəsə ki, nə vaxtsa bu kürsüdə mənim yerimdə duracaq.

Bu gün bizim bütün bədənimizi saran qorxu çox adı və ümumi bir faciədir. Bu faciə uzun illərdir ki, davam edir. Və ən qəribəsi odur ki, hətta biz buna alışmışıq.

Ruhi problemlər aradan götürülüb. Yalnız bircə sual qalıb nə vaxt məni açıq havaya buraxacaqlar? Və ona görə də indi hər bir cavan yazılıçı özü-özüylə savaşdan başı açılmadığından insan qəlbinin problemlərini unudub. Hansı ki, bu problemlər böyük ədəbiyyatın yeganə mənbəyi və qaynağıdır. Və bu problemlər üstündə yaranan ədəbiyyat o alın tərinə və o ağrı-əzabə dəyər.

O, - indi yazan kişi, yaxud qadın – hər şeyi yenidən öyrənməlidir. O, özü üçün apaçiq dərk etməlidir ki, heç nə qorxu qarşısında miskin deyil. Və beləcə bir dəfə özü üçün dərk edib hər şeyi həmişəlik unutmalıdır ki, onu iş otağında ürəyin əski həqiqətlərindən və duyğularından başqa heç nə qalmasın:

Məhəbbət və şərəf, mərhəmət və qürur, canıyananlıq və fədakarlıq – bunlarsız yaranan ədəbiyyat ölümə və unudulmağa məhkumdur. O, bunu etməyincə həmişə lənət və qarğış altında inləyəcək. Və o həmişə *məhəbbətdən*, qiymətini itirməmiş *itkidən*, *qələbədən* və ən pisi də *mərhəmətdən və canıyananlıqdan* deyil, yalnız adı və ümumi qorxudan yazacaq. Təbii, onun ağrılıarı bizim ümuminsani dərrakəmizə və iliyimizə (beynimizə) çatmayacaq. Çünkü o, canıyla-qanıyla ürəkdən yox, anatomik vəzndən yazar.

O, bütün bu həqiqətləri öyrənməyincə, insanların arasında dayanıb onların axırını seyr edərək yenə elə həmişəki kimi yazacaq.

Ancaq mən insanların axırına inanmaqdan imtina edirəm. İnsanlar mübariz olduqları üçün onların ölümsüz olduğunu demək çox asandır. Nə vaxt sonuncu solğun axşam qızartısında, cansız və dəyərsiz qaya üzərində ölümün zəngi uğuldayıb sönəcək, ondan yalnız quruca bir hənerti qalacaq. Və bu hənerti insanın həmişə danışan və bitib-tükənməyən səsidiir.

Mən bu inamı rədd edirəm. Mən inanıram ki, insan təkcə mübariz olaraq qalmır, əksinə, o, hər şeyə qalib gəlir. İnsan ona

görə ölümsüz deyil ki, o, yeganə bitib-tükənməyən səsi olan varlıqdır: ona görə ölümsüzdür ki, onun qəlbi var, o fədakardır, o mərhəmətlidir və onun mübariz və hər şeyə qalib gələn ruhu var. Şair və yazıçıların borcu məhz bunlardan yazmaqdır. İnsanın keçmiş ömrünün şəfəqi olan hünər və şərəfi, ümid və qüruru, mərhəmət və canıyananlığı, şərəf və fədakarlığı ona xatırladarkən bu, onun ürəyini genişləndirir və bu, onun insanların mübariz olmasına kömək üstünlüyüdür.

Şairin səsi tək bir insanın salnaməsi deyil. Mənə görə, şairin səsi insanın mübariz və qabiliyyətinə yeganə dəstək, yaxud söykənəcəkdir.

Folkner düşünür

...Amerikada yazıçılar heç vaxt bu ölkənin mədəniyyətinin tərkib hissəsi olmamışdır. Yazuçını həmişə qayğısız küçük kimi bir şey hesab etmişlər. O, haradasa yaxınlıqda olanda adamların xoşuna gəlir, amma ciddi qəbul etmirlər. Bu ölkədə sənətkar qədim saray təlxəklərinə bənzəyir. Hamı onun öz kinli, lakin mənasız olmayan paradoksların necə bəyan etdiyinə qulaq asırsa da, onu millətin maliyyətini təşkil edən materiala daxil etmirlər.

...Mən uğursuz şairəm. Hər bir romançı bəlkə də əvvəlcə şair olmaq istəyib. Lakin şair ola bilməyəcəyini dərk edərək öz gücünü qısa hekayələrdə - poeziyadan sonra sənətin ən çətin formasında sinayır. Və yalnız burda da müvəffəqiyyətsizliyə uğradıqdan sonra o, nəhayət roman yazmağa girişir.

...Mən psixologiyani, onu həqiqətən yaxşı bilən adamlara qulaq asaraq öyrənmişəm. Özümün azacıq psixoloji biliyimə isə qəhrəmanlarımı yaradarkən və bir də noker oynayarkən yiylənmişəm. Freydi oxumamışam.

...Dostoyevski mənə sadəcə təsir etməyib. Onun əsərlərini dönə-dönə oxuyuram və hər dəfə də böyük məmənuniyyət duyuram. Ustalıq, insan qəlbini dərin nüfuz etmək, oxucuda mərhəmət hissi oyatmaq bacarığı onu o qədər böyük yazıçı edib ki, çoxları ona həsəd aparır. O, həqiqətən bu sözləri deyə

biləcək tək-tük adamlardan biri olub: "Mən bu dünyada yaşamışam".

...Yazıcılıq ən pis peşədir. Yazıcı şeytanla oynayır. Şeytan həmişə onu divara qısnayır, işləməyə məcbur edir. Bu, təkbaşına, yorucu və zəhlə tökən bir işdir, çünki həmişə istədiyin kimi alınmır. Üstündə necə dəfə işləsən də, dəxli yoxdur, ürəyince çıxmır. Bunun əvəzində yazılı nə qazanır – bilmirəm.

...Mənim əsərlərimdə vahid mövzu yoxdur, əgər varsa onu insana inam, onun şəraitə və taleyinə duruş gətirməsi və qələbə çalması bacarığına inam kimi ifadə etmək olar.

...Heç vaxt dünyani gəzib-görmək həvəsinə düşməmişəm. Nə gözəl mənzərələr, nə də qədim xarabaliqlar məni cəlb eləməyib. Əvəzində adamın sıfətinə baxmağı sevirdəm. Bu qırışıkların arxasında nələrin gizləndiyini, bu sıfətdə iz buraxmış taleyi dərk etməyə çalışıram. Hansı qayğılar, ümid və iztirablar onu bu günə qoymuşdur!

Qırımızı yarpaqlar

Hər iki hindu plantasiyadan keçib tayfa qullarının yaşadığı qəsəbəyə yönəldi. Qəsəbənin ciy kərpicdən tikilmiş komaları iki cərgə düzülmüşdü; tərtəmiz ağardılmış komaların arası ilə yalın ayaq izlərində naxışlanmış tozlu və ensiz bir küçə uzanırdı. Bir neçə əldəqayırmış oyuncaq toz-torpağın içində atılıb səssiz-səmirsiz qalmışdı. Heç yanda həyatdan əsər-əlamət belə yox idi.

Hindulardan biri:

-Bilirəm, burda nəyi tapacağıq, - dedi.

-Nəyi tapmayacağıq, - deyə o biri əks-səda verdi.

Gün günorta olmuşdu, amma küçədə heç kəs gözə dəymirdi, hər yerdə sükut və boşluq hökm sürürdü; şadara ağızlı, gil suvaqlı bacalardan tüstü çıxmirdi.

-Hə, indiki başçının atası öləndə də belə idi.

-Sən yəqin "keçmiş başçının" demək istəyirsən?

-Elədi.

Hindulardan birinin adı Üç Səbət idi. Təxminən altmış yaşı olardı. Hər iki hindu görkəmcə varlı bürgerlərə oxşayırırdı: enlikürək, yastıyapalaq, yekəbaş, fətirsifət; torpaq rənginə çalan boz, bulanıq sıfətlərinə sırılı bir sakitlik hopmuşdu.

Uilyam Folkner ədəbiyyat haqqında

Təxminən bir il bundan əvvəl, "Azərbaycan" jurnalında görkəmli Amerika yazıçısı Uilyam Folkner (1897-1962) haqqında geniş məlumat və onun "Qırmızı yarpaqlar" novellasının tərcüməsi verilmişdi. Müasir dünya nəşrinin inkişafında böyük rol oynamış, onun imkanlarını nəhayətsiz genişləndirmiş böyük sənətkarı Azərbaycan oxucularına tanıtmak üçün bu, əslində ilk təşəbbüs idi.

Uilyam Folkner hələ sağlığında ikən 19 roman və 70-dən çox hekayə çap etdirmişdir. Lakin Folkner ırsinin siyahısı bununla bitmir. Onun ədəbi-tənqidçi və publisistik ırsı dörd cilddən ibarətdir. Bu kitablari Folknerin özü tərtib etməyib, bu yazılar tədricən yiğilib: Folkner yaradıcılığı başladığı ilk gündən jurnal, qəzetlər üçün məqalə, oçerkələr yazır, müsahibələr verir, çox nadir hallarda olsa da rəsmi və ədəbi məclislərdə çıxışlar edirdi. Və bu yazıların böyük bir hissəsi onun həyatının son illərinə aiddir. Bunun da öz səbəbləri var.

Nobel mükafatı laureati, "diri ikən klassik", Folknerin həyatının son illərində düşdüyü vəziyyət onun bütün həyat və yaradıcılıq programına müəyyən mənada zidd idi. Öz sözləri ilə desək, "heç yerdə qeydə alınmamış şəxsiyyət" kimi qalmağa can atan Folkner projektorlarının və reklamin göz qamaşdırın işığından heç yana qaça bilmirdi – oksfordlu vahid "ədəbiyyat səhnəsinin ulduzuna" çevrilmişdi. Lakin belə bir vəziyyətdə də Folkner özünü böyük ləyaqətlə aparır, öz yaradıcılığının əsas ideyalarını şərh edib inkişaf etdirmək və onları devalasiyadan-ucuzlaşmaqdan qorumaq üçün əlindən gələni əsirgəmədən var şüvvəsi ilə çalışırı.

Ədəbiyyat haqqındaki fikirlərini Folkner Amerika tənqidçi ilə polemikada söyləmişdir. Folknerin cavablarının kəskinliyi və

ya əksinə, “sürüşkənliyi”, hətta bilərəkdən qeyri-dəqiqliyi qismən bununla izah edilə bilər.

Folknerlə müstəsna dərəcədə fəal məşğul olan tənqid ona çox dərin və olduqca mürəkkəb bir yazıçı şöhrəti yarada bilmüşdi. Lakin Folkner elə həmin o tənqiddən, həyatının son illərində, demək olar ki, sözsüz əsl mənasında qorunmalı olmuşdu. Yarıçının müxtəlif təsirlərlə “əritməyə” çalışan, onun yaradıcılığını müxtəlif simvol və modellər nomenklaturası üzrə düzənməyə cəhd edən tənqidçilərlə mübahisələrdə Folkner həyatın və öz yaradıcılığının mürəkkəbliyini uydurulmuş, qondarma, saxta bir mürəkkəblikdən ayırmağa çalışırdı.

İnsaniyyət – yaradıcılığın qaynar qanıdır (Gənc yazıçılara)

Təkcə gənc yazıçının qarşısında deyil, hamımızın qarşısında eyni bir vəzifə: nə qədər ki, ayğır və buğaları axtaladıqları kimi insanı da öz ruhundan məhrum etməyiblər, nə qədər ki, gec deyil və insan ikiayaqlı heyvana çevriləməyib – səxsiyyəti simasızlıqdan xilas etmək vəzifəsi durur!

“Uilyam Folkner” kitabına ön sözdən

1923-cü ildə mən ilk kitabı yazdıqdan sonra başa düşdüm ki, mənim taleyim və qismətim hər hansı bir gizli və açıq-aşkar niyyətlə deyil, sadəcə olaraq yazmanın özü xatirinə fasilesiz kitab yazmaqdır: əlbəttə, bu da aydınlaşdır ki, əgər naşirlər mənim kitablarımından ötrü maliyyə riskinə gedirlərsə, deməli, bu kitablari oxuyan da tapılacaq. Hər bir yazıçı oxucunun onun kitablarını doğruçu, namuslu, riqqət doğuran və bəlkə də təsirli hesab edəcəyi ümidiində olsa da bu, yazmaq zərurəti ilə müqayisədə heç nədir. Çünkü, yazıçı o zaman yazmağa başlayır ki, onu bu işə sövq edən iblis onu yazıçılığa, yaradıcılıq iztirablarına layiq hesab etmiş olsun. Yəni yazıçı o zaman yazmağa başlayır ki, onun bütün varlığı, qanı, vəzləri, bədəni, cismi-güclü və fəaldır, qəlbi və təxəyyülü insanların nöqsanlarını, ehtiras və fədakarlığını həssaslıqla duyur; sonralar onun qanı soyumağa başlayanda, fəallığı azalanda, qəlbi isə

“axı sən özün də heç bilmirsən ki, nə üçün yazırsan və heç vaxt bilməyəcəksən” deyəndə də yazmaqdə davam edir, ona görə yazır ki, əvvəlkinə nisbətən bir az da qəddar və amansız olmuş iblis hələ də ona iltifat göstərməkdə davam edir; lakin vaxt gedir və yazıçı başa düşür ki, çoxları tərəfindən unudulmuş bir polyak¹ onun sualının cavabını artıq çıxdan tapmışdır: başa düşür ki, o, insan ruhunu riqqətə gətirmək üçün yazır və bu, bizim hamımıza aiddir, həm o kəslərə ki, sənətkar olmağa can atır, həm o kəslərə ki, oxucunu əyləndirmək və ya heyrətə salmaq xatırına yazır, həm də o kəslərə ki, özü-özündən, öz gizli əzablarından yazmaqla yaxa qurtarıb qaçmaq istəyir.

Onların bəziləri nəyin xatırına yazdıqlarını bilmir. Bəziləri bilir, ancaq sentimentallıqda ittiham olunacaqlarından qorxduqları üçün bunu etiraf etmək istəmirlər, bəzilərinin isə ürəyin harada yerləşdiyi barədə görünür çox gülünc təsəvvürləri var və onu başqa, daha bayağı orqan, vəz və funksiyalarla qarışiq salırlar. Bununla belə, biz hamımız eyni bir məqsədlə yazırıq.

Lakin bu o demək deyil ki, biz insanı dəyişməyə, daha yaxşı etməyə çalışırıq – düzdür, elə yazıçılar var ki, buna ümid edirlər və qarşılarda bəlkə də belə bir məqsəd qoyurlar. Əksinə, bizim insan qəlbini riqqətə gətirmək ümidi və istəyimiz xudbinlikdən, büsbütün fərdi və şəxsi hissədən doğur. Yazıçı insan qəlbini yalnız özü xatırına həyəcana gətirmək istəyir, çünkü bu yolla o, öz ölümünə “yox” deyir. O, öz ölümünə “yox” deməklə, insan təbiətini o qədər həyəcana gətirir ki, oxucunun özü də öz ölümünə “yox” deyir. İnsan ona təlqin edilən şeyi duymağa, anlamağa başlayır: insan bitkidən heç olmasa onunla fərqlənir ki, ruhun həyəcanı və bütün varlığın ruh

¹ Polşa yazıçısı Henrix Senkeviç və onun “Pan Volodiyevski” romanına yazdığı ön söz nəzərdə tutulur. Ön sözdə deyilir: “Bu kitab böyük zəhmət və səy hesabına, insan qəlbini riqqətə gətirmək niyyəti ilə yazılmışdır”.

yüksəkliyi bitkilər üçün əlçatmadır və deməli insan həyata tab gətirə bilər və gətirməlidir.

Buna görə də cansız, soyuq çap sözləri ilə bu həyəcanı doğura biləcək şəxs özünün doğurduğu ölməzliyə qovuşur. Vaxt gələcək və yazılıçı bu dünyadan köçüb gedəcək, lakin bunun artıq heç bir əhəmiyyəti olmayıacaq, çünkü onun bir vaxt yazdıqları insan ruhunu insanların bütün varlığını daim həyəcana gətirəcək, bu insanlar isə bir vaxt sənətkarın yaşadığı və əzab çəkdiyi havanın özündən neçə-neçə nəsil aralıda olacaq və əger onun yazdığı heç olmasa birçə dəfə bu cür möcüzə göstərsə yazılıçı tamamilə arxayın ola bilər: bu yazılar onun özündən yalnız ölü, solmuş adı qaldıqda belə uzun müddət həyata qabil olacaqdır.¹

Kinfi Qrenyera verilmiş müsahibədən

İnsanın əlində özünü cismən məhv etmək üçün çoxlu vasitələr var. Lakin mənəvi qətl üçün bizim sərəncamımızda olan vasitələr, çox güman ki, yüz il əvvəldəkindən heç də çox deyildir. Yeganə dəyişən bir şey varsa, o da mühitdir. Və insan onunla birlikdə dəyişir. İnsan mühitin öhdəsindən gələcəkdir. İnsanın bu gün toqquşduğu problemlər, onun ilk dəfə palçığın içindən dikəlib qalxdığı çağlardakı problemlərin eynidir. İnsan cəsarətli olmaq istəyir, insan o biri insanlara daha çox şəfqət göstərmək istəyir. Və bəzən gözlənilmədən, özü təəccüb etsə də, insan görür ki, o özü düşündüyündən daha cəsarətli və namusludur. O, ayağa qalxıb deyir ki, ədalətsizliyə son qoyulacaq və elə edir ki, bu mümkün olsun. Bəzən insan elə hərəkətlərə yol verir ki, onun yer üzündə hələ də yaşadığına

¹ Folknerə Nobel mükafatı təqdim olunduqdan az sonra çapdan çıxmış “The fau/kner Readez” toplusu naşirlərin və Folknerin fikrincə Nobel mükafatının yeni laureatını, ona hələ az bələd olan geniş oxucu kütləsinə layiqincə tanıtmalı idi. Bu “ön söz” yazılıının Nobel nitqini məntiqi davamı sayıyla bilər.

təəssüflənməli olursan. Lakin digər hallarda o, öz günahını yuyur. İnsan qalib gələcəkdir!

1955

*Virginiya Stati Universitetinin tələbə və
müəllimləri ilə söhbətindən:*

İnsan mütləq bir kamilliyyə catacaq çağlaradək qalacaqmı – bunu heç kəs bilmir. Lakin insan daha yaxşı olur, belə ki, tərəqqinin yeganə alternativi – ölümdür. Biz özümüz də görürük ki, indi uşaqlar işləməyə məcbur deyillər, satıcıının isə deyək ki, məsələn, zəhərli ərzağı satmağa vicdanı yol verməz. Bu, çox cüzi nailiyyətdir, amma yenə, necə olsa da, nailiy-yətdir! Bizim günlərdə çörək oğurluğu üstündə boğazdan as-mırlar. Əlbəttə bu, deyək ki, atom bombası ilə müqayisədə çox cüzi dəyişiklidir. Bununla belə, dəyişiklidir. İnsan daha in-saflı olub.

* * *

Mən belə hesab edirəm ki, insanların azad iradəsi taleyin fonunda cərəyan edir, “tale” deyəndə mən bu sözün qədim yunan yozumunu nəzərdə tuturam. İnsanın istədiyini seçmək iradəsi və seçdiyi uğrunda ölmək üçün güclü ruhu və igidliyi var – insan haqqında təsəvvürüm bundan ibarətdir və məhz buna görə də mən insanın qalib gələcəyinə inanıram. Bəzən tale insanı rahat buraxır. Lakin buna bel bağlamaq düzgün olmazdı. İstədiyini seçmək və inanıram ki, bunun uğrunda ölmək üçün insanların sərəncamında igidliyi və cəsarəti var.

* * *

Sual – Sizin həyat konsepsiyanız nikbindirmi?

Cavab – Bəli.

Sual – Fərdə münasibətdə yox, eləmi?

Cavab – Fərd, bu o qədər də çox şey deyil, bir ovuc küldür, yəni bir insan yer üzündə çox yaşamır, lakin onun arzuları, onun bənzəri olan insanlar mövcuddur, onların arasında həmişə elə bir insan tapılacaq ki, yeni Bax və ya yeni Şekspir olsun.

1957-58

Tənhalıqda üzüçü zəhmət (Tələbələr və müəllimlərlə söhbətdən)

Əvvəller mən elə bilirdim ki, yazıçı üçün əsas şey istedaddır. İndi isə mənə belə gəlir ki, yaradıcılığa təzəcə başlayan yazıçıda sonsuz səbir olmalıdır, daha doğrusu o, özündə sonsuz bir səbir tərbiyə etməlidir. Bu isə istədiyini alana qədər döñə-döñə cəhd göstərmək deməkdir. Yazıçı özünə qarşı amansız bir tələbkarlıq tərbiyə etməlidir, yəni azca da olsa saxtalıq hiss etdiyi misraları, lazım gəlsə lap bütöv səhifələri (özünə xoş gəlsə belə) heyif silənmedən bir kənara atmalıdır. Əsas məqsəd predmetin mahiyyətinə varmaq bacarığıdır, yəni yazıçı hər şeyə sonsuz maraq göstərməli, düşünməli, özü-özünə sual etməlidir: “insan nə üçün başqa cür yox, məhz bu cür hərəkət etmişdir”. Əgər sizdə belə bir qabiliyyət varsa, istedadın olub-olmamasının elə bir mühüm əhəmiyyəti yoxdur.

Mən deyirdim ki, yazıçının sərəncamında üç mənbə var: təxəyyül, müşahidə və təcrübə. Yazıçı mövcud anda hər mənbədən ayrılıqda nə qədər istifadə etdiyini heç özü də dəqiqlik bilmir. O, insanlar haqda yazar və dülğər anbara girib ona lazım olan ölçüdə taxta seçdiyi kimi, o da bu üç mənbədən istədiyi kimi istifadə edir. Əlbəttə, hər bir yazıçı ən əvvəl özü haqda yazar: sənətkar özü üçün dünyani kəşf edib qəfildən görür ki, bu dünya o qədər böyük, təsirli və ya faciəlidir ki, kağız və ya kətan üzərində həkk etməyə və ya səslərin köməyilə ifadə etməyə dəyər və aydınlaşdır ki, yazıçı yaradıcılığa başlayanda yalnız öz həyatını yaxşı bilir, çünki, o hələlik özündə insanları tanıya bilmək, müşahidə etmək, anlamaq qabiliyyətini inkişaf etdirməyib. O, yalnız özünü dərk edir və ən əvvəl öz tərcüməyi-halını yazar, belə ki, onun üçün yeganə ölçü meyarı özünün gör-dükləri, yaşadıqlarıdır. Sonra yazıçı yaşa dolur, daha çox iş-ləməyə alışır və onun təxəyyülü əzələlər kimi zəhmətdə böyüüb bərkiyir; yaşa dolduqca yazıçı həyatı daha iti müşahidə edir və ömrünün zirvəsinə çatanda ən yaxşı əsərlərini yaradır, amma heç vaxt özü də bilmir və heç bu barədə düşünmür ki, hansı mənbədən nə qədər istifadə edib, çünki indi

o insanlar haqqında yazır, insanın arzuları həyəcanları, ağrısı, ığidiliyi, qorxaqlığı, rəzilliyi və alicənablılığından – insan ruhundan yazır.

Qayda-qanuna riayət etmək üslub azadlığını məhdudlaşdırılmırkı sualına cavab

Yox, mən belə hesab etmirəm. Əgər belədirse, onda yazılıçının eksperiment apara bilmək qabiliyyəti məhduddur. Mənə belə gəlir ki, hər hansı bir dil ən əvvəl canlı dil olmalıdır, yəni həmişə hərəkətdə olmalıdır, dəyişməli, dəyişikliklərə mərruz qalmalıdır. Qrammatika, punktasiya dilin axar vəziyyətinin bir hissəsidir. Yalnız eksperimentlər yolu ilə müəyyən etmək olar ki, hansı üslub yaxşıdır və bunların hansı onun özünə daha çox uyğun və əlverişlidir. Mən deməzdim ki, dilin qayda-qanunlarına əməl etmək üslubu məhdudlaşdırır. Çünkü, üslubun özü dilin dəyişən, hərəkətdə olan vəziyyətinə daxildir. Üslub da yer üzündəki bütün şeylər kimi yaşamaq naminə mütləq hərəkətdə olmalıdır. Əgər üslub dəyişmirsə o mütləq olur, yerində ritorika qalır. Üslub yazılıçının demək istədiyi ilə əlaqədar şəkildə dəyişilməlidir. Onun demək istədiyi büsbütün üslubu müəyyən edir.

* * *

Yazıcı nə qədər ki, yazmaqdə davam edir, daima öyrənir və əsasən öz qəhrəmanlarından öyrənir – bir şərtlə ki, onları namusla təsvir etmiş olsun: əgər o, insan davranışını, əməllərini və istəklərini həqiqətə uyğun şəkildə təsvir edirsə, onda o, öyrənir, daha doğrusu, qəhrəmanları onu öyrədir, onlar yazılıçını heyrətləndirir, əvvəllər bilmədiklərini ona öyrədir, ən qəfil hərəkətləri ilə yazılıçını heyrətə gətirirlər və yazılıçı özü-özünə deyir: “Elədir ki, var, əlbəttə, hər şey məhz belə olmalıdır!”.

* * *

Əsərin qəhrəmanları həyata qədəm basan kimi yerlərindən götürürlər və müəllif həmin qəhrəmanların sözlərini və əməllərini qələmə almağa macər tapmaq üçün var gücü ilə onların ardınca qaçmağa məcbur olur. Bu, mənada, mən

deyərdim ki, yazıçı öz qəhrəmanlarının əlində adicə bir alətdir. Əsərin məsuliyyətini də onlar öz öhdələrinə götürürər. Yazıçıya sadəcə olaraq öz qəhrəmanları ilə ilə ayaqlaşmaq qalır, mənə elə gəlir ki, sonrakı anda qəhrəmanlarının nə deyəcəyini, hansı oyundan çıxacağını yazıcının heç özü də dəqiq bilmir. Lakin qəhrəmanlarının sözlərini, əməllərini qələmə almazdan əvvəl, yazıçı hekayəni özünün həqiqət haqdakı təsəvvürlərinə uyğun şəkildə qurmalıdır.

* * *

Bəzi yazıçılar ədəbi mühitə mənsubdurlar, lakin yazıçı olmaq üçün ədəbiyyatçı olmaq heç də vacib deyil. Mənə belə gəlir ki, ədəbiyyatçı adı öz sahibindən müəyyən dərəcədə formal təhsil tələb edir. Halbuki, elə yazıçılar var ki, belə bir təhsili almayıblar. Əlbəttə, formal təhsil almadan da ədəbiyyatçı olmaq mümkündür, lakin özüm haqda və ya Servud Anderson haqda bildiklərimdən çıxış edərək, indi deyə bilərəm ki, biz heç vaxt Edmund Uilson və ya Makhom Kauli kimi ədəbiyyatçı olmamışıq.

Mənə belə gəlir ki, nə qədər ki, yazıçı öz şəxsi yaradıcılığı ilə məşguldur, onun mədəniyyət tarixinin harda qurtarıb və ya harada qurtarmadığı barədə didaktik düşüncələrə sadəcə olaraq vaxtı yoxdur.

1957-58

Ədəbiyyat üzrə milli mükafatı alarkən söylədiyi nitqdən¹

Mən o adamı sənətkar hesab edirəm ki, müəyyən vasitə və materialların köməyilə ondan əvvəl mövcud olmayan şeyləri yaratmağa can atsin. Bu vasitə və materialları süni yolla əldə

¹ Milli mükafat alarkən Folknerin nitqi onun 50-ci illərin əvvəllerində yazdıqlarına yekun vurur. O vaxtlar Folkner "Amerika arzusu" kitabını ya-zırı. Bu Amerikanın problemlərini, o cümlədən yazıcının müasir Amerika cəmiyyətindəki yerini işıqlandırmaq cəhdidir. Lakin o, nəzərdə tutduğu işi başa çatdırma bilmədi. Folkner yalnız ikicə fəsli yazdı. Bunlardan biri – "Şəx-si həyat haqqında" fəsliндə sənətkar üçün yer tapmamış Amerika cəmiyyəti ittiham olunur. Bu nitqdə də Folkner faktiki olaraq eyni şeyi deyir.

etmək mümkün deyil, çünkü bütün bunlar insanın ruhi varlığına mənsubdur.

Bu, ən əsas və əslində hamımızın nə vaxtsa həyata keçirməyə cəhd etdiyimiz bir şeydir. Lakin hamı mənimlə razılaşar ki, biz öz cəhdimizdə indiyəcən həmişə müvəffəqiyyətsizliyə uğramışıq. Bizim elədiklərimiz, əməllərimiz bizi irən çatmış kamillilik arzusu haqdakı təsəvvürümüzə tam uyğun gəlmir və çox güman ki, heç vaxt uyğun gəlməyəcək. Bununla belə, həmin arzu bizi daim təqib edir, hər bir növbəti uğursuzluqdan sonra, döñə-döñə irəliyə qovur və taleyin əli haqlayanacaq, ölüm əzablarımıza son qoyanacaq həmin istək yaxamızdan əl çəkmir.

Ola bilsin ki, belə bir alın yazısı o qədər də pis deyil, çünkü nə qədər ki, biz müvəffəqiyyətsizliyə uğrayarıq, son damla qanımızacan döñə-döñə yeni cəhdlər edəcəyik, əgər biz nə vaxtsa arzumuza yetib, ideala qovuşub kamilliyin zirvəsinə qalxsaq, bu zaman, bizim, özümüzü həmin zirvədən aşağı atıb, intihar etməkdən başqa çərəmiz qalmaz. Çünkü bu kamillilik bizi amerikalı kimi yaşamaq hüququndan, alınması mümkün olmayan və ziyansız bir hüquqdan (belə ki, bizim ölçülərə görə sənətlə məşğuliyyət Dalmat doqlarının saxlanması kimi dinc və ziyansız bir “xobbi”dir) məhrum etməkdən əlavə bizdən sonra diləncilik şəklində (ən yaxşı təsadüfdə) və ya axıracan istifadə olunmamış enerjinin doğurduğu birbaşa cinayət şəklində (ən pisi) “tör-töküntü” qalmış olardı ki, bunları da təmizləmək, aradan qaldırmaq lazımlı gələrdi. Belədə, real həyatda isə biz daima eyni bir fikirlə - nə isə qeyri-adi bir şey yaratmaq arzusu ilə yaşayıraq, heç vaxt dərk edib başa düşə bilmədiyimiz uğursuzluqlarla çarpışmaqla məşğul olduğumuzdan heç kəsin narahatlığına səbəb olmuruq, Amerikanın ağır yükünü çiyinlərində daşıyan işgüzar adamlarının əl-ayağına dolaşmırıq.

Nəticədə hamı xoşbəxtidir: bir tərəfdən Amerikanın milli məsuliyyətinin ağır yükünü daşıyan və Amerikanı təmsil edən ticarət və inhisar nəhəngləri – ictimai fikrin hökumət adlı

manipulyatoru, digər tərəfdən isə xallı it cinsini yetişdirməklə məşğul olan ziyansız adamlar... Belə bir vəziyyətdə biz nəinki toxunulmazlıq, hətta bir-birimizə, bəzən isə tamaşaçılara itlərimizi nümayiş etdirmək hüququna malikik.

Lakin günlərin birində, bugünkü kimi çox mühüm və heç də təsadüfi olmayan bir hadisə baş verir. Əldən düşmüş it sahibi qəfildən baxıb görür ki, təkcə onun itbaz dostları deyil, hətta bu işə heç bir dəxli olmadığını zənn etdiyi adamlar da onun əməyini diqqətəlayiq hesab edirlər.

Təkcə sənətkara deyil, bütün dünyaya, zamanın özünə üz tutub demək lazımdır ki, sənətkarın əməyi qiymətlidir. Demək lazımdır ki, hətta uğursuzluq xatırınə güc sərf etməyə dəyər və bu uğursuzluğun özü də gözəldir, amma bir şərtlə ki, bu uğursuzluğa doğru aparan arzu gözəl, əlçatmaz, lakin bununla belə həyatı və zəruri olsun.

1955

Keçmişin ustadlarından öyrənirik

*(Tolstoyun və Floberin yazı texnikası arasındaki fərq
barədə)*

“Madam Bovari” mən bir kəlməsini belə boş yerə işlətməmiş yazılıcını gördüm və ya mənə belə gəlir ki, görə bildim. Bu yazılıçının materiala münasibəti zərgəri xatırladır, yəni zərgər heç vaxt tələsmir, çünki gördüyü işin incəliyi, zərifliyi ona bu imkanı vermir. Ola bilsin ki, onun da vaxtı çox olmuşdur – doğrusu, heç özüm də bilmirəm ki, burada hansı termin daha çox yerinə düşərdi, mən yalnız onu demək istəyirəm ki, o, texnika, üslub və xarakterlər baxımından, qüsursuz bir kitab yazmağa çalışdığı halda, o biri yazılıçının insanların təsvirinə başı o qədər qarışmışdı ki, üslubla məşğul olmağa vaxtı yox idi və onun yazdığı üslub cəhətdən qüsursuz alınanda özü də buna möhkəmcə təəccübənlənirdi, necə ki, onun yerində olan hər hansı bir adam təəccübənlənərdi. Bəlkə də bu müqayisəni Floberlə Balzak arasında aparmaq daha düzgün olardı. Bəli, mənə belə gəlir ki, “Salambo”, “Müəqddəs Antoninin nəfsi” və “Madam Bovari”ni yazmış şəxs üslubçu

idi, lakin o qədər istedadlıydı ki, insanlar haqda da yaza bilirdi. Halbuki, çox az yaziçi tapılar ki, hər iki vəzifənin öhdəsindən gələ bilsin. Ona görə yaziçi çox vaxt seçməli olur: insanlar haqda həqiqəti deməyə cəhd etsin, ya həqiqəti ustalıqda axtarmaqla məşğul olsun.

“Hərb və sülh”dəki söz bolluğu Folknerin ölçü hissini təhqir etmirmi? sualına yaziçinin cavabi:

Yox, əsla yox. Mən sənətkarlıq məsələlərinə o qədər şüurla yanaşmiram ki, hər hansı bir üslub və ya metod mənim duyğularımı təhqir etmiş olsun. Mənə belə gəlir ki, kitabdakı, hekayədəki hər hansı bir ayrıca epizod müvafiq üslub tələb edir və bu üslub həmisiçər çox təbii şəkildə yaranır, necə ki, ağaç ilin hər hansı bir fəslində deyil, məhz bahar fəslində yarpaqlayır. Melvill, Tövrat üslubunda yazanda, bu, mənə çox təbii görünür. O, hotikaya müraciət edəndə də təbii alımr və mən bir an belə düşünmürəm ki, bir üslub o biri üsluba nə vaxt keçdi. Buna baxmayaraq “Madam Bovari”ni oxuyanda sanki lap əvvəlcədən bilirsən ki, Floberin məqsədi nədir, bilirsən ki, kitabı oxuduğuna peşiman olmayıacaqsan və bunun riyaziyyat kimi çox dəqiq hesablanmış bir şey olduğu qənaətinə gəlirsən.

* * *

Sual – Öz yazdığınız əsərləri çıxməq şərti ilə hansı kitabı siz Amerika ədəbiyyatının şah əsəri sayırsınız?

Cavab – Yəqin ki, “Mobi Dik”i.

Sual – Öz ölçü meyarınızdan çıxış edərək başqa əsərləri də göstərə bilərsinizmi?

Cavab – Bəli, Mən “Heklberi Finn”i göstərərdim.

Sual – Nə üçün siz “Mobi Dik”i birinci yerə qoyursunuz?

Cavab – Mən onu birinci yerə qoymuram. Mən sadəcə olaraq birinci yera layiq bildiyim əsərin adını çəkirəm. Vulfu hansı səbəbə görə Heminqueydən yüksək qiymətləndirirəməsə, elə o səbəbdən də “Mobi Dik”ə üstünlük verirəm. “Helkberi Finn”də məqsəd qabaqcadan hesablanıb, “Mobi Dik” isə yeni təşəbbüs idi və bu təşəbbüs baş tutmadı, çünki bu, hər hansı bir

fərdin qüvvə və imkanları xaricində, olduqca mürəkkəb bir vəzifə idi.¹

Servud Anderson haqqında:

Amerika həyatına tab getirmək üçün Andersondan kobud yazıçı gərəkdir. Dikkensin zəmanəsində İngiltərədə və Balzakın dövründə Fransada yazıçının indiki kimi müdafiəyə, özünü qorumağa ehtiyacı yox idi. Sənətkar arxayın idi ki, onun yaratığının kövrək “qulpunu” sindirmayacaqlar. Amma ola bilsin ki, həmin mədəniyyətin məhsulunun “qulpları” olmurdu – doğrusu, heç özüm də bilmirəm ki, bunlardan hansı həqiqətə yaxındır. Bəlkə də Anderson rahib olsayıdı daha xoşbəxt olardı. O, bu dünyani tərk edib monastırda tənhalığa qapılaraq yazardı və orada bir kimsə ona toxunmağa cəsarət etməzdidi. O vaxt Anderson yaxşı bir şey yarada bilərdimi? Bəli, “Uaynsburq”u yazardı, çünki bu kitabı yazmaq xatırınə o, reklam işini atmışdı, başqa kitablarına gəldikdə isə - burada o, öz xarakterinə büsbütün xilaf çıxmaga cəhd göstərdi, yox, o, yeni bir “Uaynsburq”u yazarkən duydugu ruh yüksəkliyini və təravət, təzəlik hissini bir də yaşamaq istəyirdi. Lakin o bir daha özünü təkrar edə bilmədi.

Anderson yaradıcılıq mənbələrini amansızca talan etməyi bacarmırıldı. Bəlkə də onun Balzakın və ya Dikkensin bu qədər yaxşı bələd olduğu miniatür kosmosu yox idi və onun yaxşı tanıldığı yeganə bir adam vardısa – o da özüydü. Onun arzuları da real ümidişlərindən gözəl idi. Bu da ona yazmağa mane olurdu... O, faktiki olaraq insanları az tanıyırkı, yazıçının maraqlanmağa borclu olduğundan az maraqlanırdı. Bu da ona mane olurdu. Çünki o, cərrah ölüyü yararkən meyitin içalatı ilə necə maraqlanırsa, yazıçı da diri insanla o cür maraqlanmalıdır, yəni o insanları sevməyə bilər, onlara həqarətlə baxa bilər,

¹ 1927-ci ildə başqa yazıçıların arasında “Çığaqo tribyun” qəzetiinin “İndiyəcən yazılış kitablardan hansını siz özünüz yazmaq istərdiniz?” sualına cavab olaraq Folkner tərəddüdsüz: “Mobi Dik”i cavabını vermişdir.

lakin o, mütləq onlarla maraqlanmalıdır. Anderson isə insanları tanımırıdı, onlardan qorxurdu.

1957-58

* * *

“Livrayıt” nəşriyyatı Andersonun “Əsgər mükafatı” kitabını nəşr etdi, mən Andersonu o vaxtdan yalnız bircə dəfə görmüşəm, çünki mənim yazdığını parodiya ilə bağlı xoşagəlməz əhvalatdan sonra o, məni görmək istəmirdi.¹ Lakin iş elə gətirdi ki, bir dəfə Nyu-Yorkda onunla bir məclisə düşdük və o vaxt mənə elə gəldi ki, onun öz şəxsiyyəti yaratdıqlarından qat-qat böyük və əhəmiyyətlidir. Lakin sonra mən “Uaynsburq”u, “Oqayo”, “Yumurtanın təntənəsi”, “Atlar və adamlar” kitabının ayrı-ayrı hissələrini xatırlayıb başa düşdüm ki, külli miqdarda cırdanların yaşadığı dünyada bir nəhəngi görürəm, baxmayaraq, ki, Anderson nəhəngə layiq cəmi iki, ən çoxu üç hərəkət etmişdi.

1953

* * *

Sual – Eşitdiyimizə görə siz Vulfu sevirsiniz...

Cavab – Bilirsinizmi, hər şeyə səbəb mənim çoxdankı və demək olar ki, təsadüfi qeydim olmuşdur. Əslinə qalsa, Vulf mənim bir o qədər də xoşuma gəlmir. Amma həmin hadisədən sonra heç kəsi buna inandıra bilmərəm. Bu hadisə bir neçə il əvvəl, məclislərin birində baş verdi. Kimsə məndən soruşdu ki, mən müasir yazıçılar haqda nə düşünürəm? Mən cavab verdim: əgər biz hələ də yazılıqsa, mən nə deyə bilərəm? o dedi: “Məgər sizin onlar barədə heç bir fikriniz yoxdur?” Mən soruşdum: “onlar” deyəndə kimləri nəzərdə tutur? O, - Vulf, Dos Pasos, Erksin Kolduel, Heminquey və mənim adımı çəkdi. Belə olduqda mən dedim: “Lap yaxşı, mən onları bu cür düzərdim: 1. Vulf; 2. Folkner; 3.Dos Pasos; 4. Kolduel; 5.

¹ 1926-cı ildə Folkner rəssam Uilyam Spretlinqlə birlikdə “Şervud Anderson və digər kreollar” adlı şəkilli kitab nəşr etdirdi. Folknerin kitaba yazdığı ön söz Andersonun üslubuna parodiya idi.

Heminquey” – məsələ bu cür olmuşdu və mən düz iyirmi ildir ki, sözlərimi izah etməyə çalışıram.

Sual – Həmin suala əger indi cavab verməli olsaydınız, adların yerini dəyişərdinizmi?..

Cavab – Yox. Çünkü mən əsərin müvəffəqiyyəti və dəyərini deyil, Vulfun etdiyi cəhdəki cəsarəti nəzərə alıram. Əsas məsələ cəhdin nə dərəcə cəsarəti olmasıdır. Mənim fikrimcə, əsərlərimin heç biri o qədər də yaxşı alınmayıb, istədiyim kimi alınmayıb və hər dəfə yeni kitab yazmağıma əsas səbəb də elə budur, çünkü yazılılıq öz-özlüyündə bir o qədər də xoşagələn məşguliyyət deyil, şəxsən mən özüm üçün ürəyimə daha çox yatan xeyli məşguliyyət tapa bilərdim. Lakin peşəni dəyişmək üçün mən hələlik elə bir əsaslı səbəb görmürəm. Əgər biz yazmayı dayandırıldıqdan sonra, gələcəkdən arxaya baxmaq imkanı əldə etsəydiq o vaxt yazdıqlarımız haqda daha aydın fikir söyləyə bilərdim. Hələlikə bu cür fikir söyləmək tezdir. Vulf yazmır – o, ölüb, lakin qalanları hələ sağdırlar. Mənə belə gəlir ki, Kolduel bir neçə il bundan əvvəl tükənib, əlbəttə ki, bu onun ilk kitablarına aid deyil. Onun ilk kitabları “Allahın torpağı” və kiçik hekayələri heç də az şey deyil, hər hansı bir adam bu cür nailiyyətdən razı qalardı; lakin yazıçıların xasiyyətinə yaxşı bələd olduğumdan mənə elə gəlir ki, mənim kimi o da öz əsərlərindən razı deyil. Onu demək istəyirəm ki, aramızda ən ağıllı Heminquey çıxdı, o, öhdəsindən gələ biləcəyi üslubu tez tapdı, bu üslubu bütünlük mənimsədi və bizim kimi, daxili bir səsə - iblisə tabe olub bütün qüvvəsini daha əzəmetli bir şey yaratmaq cəhdinə sərf etmədi. Elə buna görə də, o, insan qəlbinin bütün tarixini necə deyərlər, sancaq ucunda yerləşdirməyə cəhd etmiş Vulfun əzəmetli və sanballı kitablarına oxşamayan daha bitkin və yiğcam əsərlər yarada bildi.

Heminquey haqqında

Heminquey yazılılıq üçün zəruri olan tamlığı heç vaxt pozmur. Heminquey ona yazmağa imkan verən metodу çox erkən tapdı və o, bircə anlığa belə metoddan kənara çıxmadı, bu

metod ona uyğun gelirdi, o, asanlıqla bu metodun öhdəsindən gəlirdi. Əgər o, bundan sonra da axtarmaqdə davam etsə, metodu bir az da yaxşılaşar. Mənə belə gəlir ki, Heminqueyin son kitabı “Qoca və dəniz” onun ən yaxşı əsəridir. Ona görə ən yaxşı əsəridir ki, bu kitabda o, əvvəllər tapa bilmədiyi bir şeyi – allahı tapmışdır. Bu əsərə qədər onun qəhrəmanları vakuumda hərəket edirdilər, onların keçmiş yox idi, lakin qəfildən – “Qoca və dəniz”də o, allahı tapdı. Orada böyük balıq var – allah bu böyük balığı yaradıb ki, tutsunlar. Allah qocanı da yaradıb ki, o, bu böyük tutsun, allah onların hamısını eyni bir məhəbbətlə sevir. Əgər Heminquey əldə etdiyi ilə kifayətlənməsə, onun metodu yaxşılaşacaq, belə bir şeyə isə çox az yazılıçı ümidi bağlaya bilər. Çoxları faciəvi surətdə çox erkən tükənlər və sonralar onların bütün həyatı əzaba çevrilir. Belə bir faciə Fitsceraldın və Şervudun başına gəlib.

* * *

Heminquey özünün “Çayın o tayındakı ağacların kölgəsində” kitabını zəif əsər sayırdı. Lakin “Qadınlarsız kişilər” toplusundakı hekayələri və bəzi digər şeyləri yazmış adamın istədiyi vaxt zəif əsər yazmağa tam haqqı var.

* * *

Ri Vonun Heminquey haqqındaki məqaləsi ilə əlaqədar olaraq “Tayms” jurnalının redaktoruna:

Gözəl mister Vo! Heyif ki, bu məqaləni mən yazmamışam, əlbəttə, eyni ilə olduğu kimi yox, Folknerin yazacağı kimi. Bunu etməməyimin bir səbəbi də budur ki, “Qadınlarsız kişilər”, “Günəş doğur”, Afrika hekayələrinin bir qismini və qalan şeylərin bir hissəsini, özü də çox hissəsini yazmış adamın (Heminqueyin) müdafiəyə ehtiyacı yoxdur, onu söyən, ona tüpürənlərin heç biri “Qadınlarsız kişilər”, “Günəş doğur” toplularından bəzi hekayələri, Afrika hekayələrini və qalan şeyləri yazmayıblar. “Qadınlarsız kişilər”, “Günəş doğur”,

Afrika hekayələrini yazmamış adamların isə istinad edəcəkləri elə bir şeyləri yoxdur ki, tüpürmək üçün onlara haqq versin.

Lakin mister Vonun da mənim müdafiəmə ehtiyacı yoxdur. Lakin buna baxmayaraq ümidvaram ki, o, məni öz cəbhəsinə qəbul edəcəkdir.¹

Alber Kamyu haqqında:

Kamyu deyirdi ki, absurd dünyada doğulmuş insanın yeganə həqiqi funksiyası, yaşamaq və öz həyatını, etirazını, azadlığını dərk etməkdir. O deyirdi ki, ölümü insan dilemmasının yeganə həlli hesab etmək – yanlış yolla getmək deməkdir. Düzgün yol – həyata, günəşə aparan yoldur. Qanı damarlarda donduran soyuqdan fasiləsiz əzab çəkmək olmaz.

Və Kamyu üsyana qalxdı. O, əbədi soyuqdan əzab çəkməkdən imtina etdi. O, yalnız ölümə aparan yolla getməkdən imtina etdi. Onun seçdiyi yol bəlkə də yeganə mümkün yol idi ki, yalnız ölümə doğru aparmırıdı. Onun seçdiyi yol günəşə aparırdı, çünki yalnız bu yolla getməklə, zəif qüvvəmiz və absurd vasitələrin köməyilə bizdən əvvəl mövcud olmamış şeyləri yaratmaq olar.

O dedi: “Ölümün axırət dünyasına açılan qapı olması fikri məni qətiyyən təmin etmir. Mənim üçün ölüm əbədi bir qapıdır”. Daha doğrusu o, özünü buna inandırmağa çalışdı. Və müvəffəqiyyətsizliyə uğradı. Özündən asılı olmayıaraq o, hər hansı bir sənətkar kimi həyatını özü-özünü öyrənməyə və cavabını yalnız tanının bildiyi sualların həllinə sərf etdi və o, Nobel mükafatı laureati olanda mən ona belə bir teleqram göndərdim: “Həmişə axtaran və sual edən varlığı təbrik edirəm”. Əgər o, allaha inanmaq istəmirdiə, bəs onda niyə öz axtarışlarından əl çəkmədi?

¹ Ri Vo öz məqaləsində Heminqueyin “Çayın o tayındakı ağaclar kölgəsində” romanına mənfi yanaşan təqnidçilərlə mübahisə edir.

Onun maşını ağaca dəyəndə o, hələ də axtarır və özü-özündən cavab tələb edirdi. İnanmiram ki, həmin anda o, axtardığı cavabı tapmış olaydı. İnanmiram ki, o suallara ümumiyyətlə, cavab tapmaq mümkün olsun. Onlar absurd varlığın yalnız ayrı-ayrı fani hissəcikləri üçün, daimi və inadlı axtarışların predmeti ola bilər. Belə adamlar azdır, ancaq həmişə heç olmasa bircəciyini tapmaq mümkünündür, bu isə tamamilə kifayətdir. Mənə etiraz edə bilərlər: "O cavan idi, başladıqlarını başa çatdırmaq vaxtı yox idi". Lakin "necə" və ya "nə qədər" in elə bir əhəmiyyəti yoxdur, faktın özü əhəmiyyətlidir. Onun arxasında qapı örtüləndə o, bu qapının üstündə hər bir sənətkarın bütün ömrü boyu arzusunda olduğu bir şeyi – "Mən burada olmuşam" sözlərini yazmağa macal tapdı. O, bütün həyatı boyu buna can atmışdı və həmin o parlaq anda bəlkə də başa düşdü ki, istədiyini əldə edə bilib. Bundan artıq nə arzulamaq olar?¹

*Əgər bacarsaydım, bütün kitablarımı təzadən yazardım
(Müsahibə)*

Kitabın özülündə həmişə həyat təcrübəsindən götürülmüş bir an, bir fikir və ya təsadüf durur. Mən bu anı yalnız dərk etməyə çalışıram. Adamları bu ana gətirib çıxaran hadisələri təsəvvürümüzdə canlandırıram və bunlardan çıkış edərək

¹ Folkner və Kamyunun yegana görüşü 1955-ci ildə Parisdə, Qallimár nəşriyyatının Folknerin şərəfinə düzəltdiyi qəbulda baş verdi. Folknerin bioqrafi Blotner bu görüş barədə yazar: "...Tərcüməçiye ehtiyac yox idi. Folknerin xala xatrin qalmاسın söylədiyi bir-iki kəlməni tərcülmə etməyə dəyməzdidi. Tamamilə aydın məsələdir ki, Folkner Kamyunu çox yüksək qiymətləndirirdi, lakin həmin anda o, özünün ağaca dırmaşdırılmış heyvanın vəziyyətinə oxşatdığı psixoloji bir vəziyyətdə idi. Özünə qapılmış Folkner fransız yaziçisinin yalnız əlini sıxdı. Bəzən çox utancaq və qətiyyətsiz adam olan Kamyu sarsılmış halda bir kənara çəkildi".

adamların sonrakı taleyini görə bilirəm. Mənim bütün kitablarım və hekayələrim məhz bu cür yaranıb. Mən ilhamaya gəlmışəm. Mən həmişə öz şəxsi təcrübəmə, şahidi olduğum hadisələrə, başqalarından eşitdiyim əhvalatlara istinad edərək yazırıam. Mənə elə gəlir ki, mənim kitablarimdə özümün qoymuşumdan çox şey tapmağa çalışırlar. Mənim müxtəlif əhvalatlar danışmaqdan, obrazlar və situasiyalar yaratmaqdan çox xoşum gəlir. Vəssalam. Yaziçi, dülgər öz aləti ilə işlədiyi kimi işləyir... Məsələn, qəddarlılığı götürək. İstədiyimi daha yaxşı ifadə etmək üçün bu da bir üsuldur. Əgər mən bacarsayıdım, bütün kitablarımı təzədən yazardım və mənə elə gəlir ki, daha yaxşı yazardım. Amma inanmiram ki, yenə də onlardan razı qalmış olaydım...

1955

* * *

Mənə məlum olan yeganə vasitədən istifadə edərək, yəni yaxşı bələd olduğum ölkəni təsvir etməklə mən insanlar haqda yazmağa çalışmışam. Yox, məni heç vaxt sosiologiya maraqlandırmayıb, mən heç vaxt sosioloji tədqiqat yazmışam. Mən sadəcə olaraq insanlar haqda yazmağa çalışmışam – mənim üçün ən başlıcası insandır. İdeya yox, insanların özü. Mənim ideyalardan başım çıxmır və o qədər də onlara inanmiram...

1957-1958

Tələbələr və müəllimlərlə səhbətdən:

Sual – Nobel mükafatı alarkən söylədiyiniz nitqdə siz insana böyük bir inam duyduğunuzdan danışdırınız, siz dediniz ki, insanların nəinki tab gətirəcəyinə, hətta qalib gələcəyinə, təntənəsinə eminsiniz. Siz hesab edirsiniz ki, orta səviyyəli oxucu “Səs-küy və hiddət” əsərini oxuyandan sonra məhz belə bir qənaətə gələcəkdir?

Cavab – Bu suala cavab verə bilməyəcəyəm, çünki orta səviyyəli oxucunun bu kitabdan nə götürdüyüünü qətiyyən bilmirəm. Mən sizinlə razıyam: mən istədiklərimi ifadə edə bilməmişəm. Mənim, tənqidçiləri oxumağa vaxtim olmadığından, bu kitabın necə təsir bağışladığını da bilmirəm. Lakin, fikrimcə, bu əsərdə müvəffəqiyyətsizliyə uğramışam. Sizinlə tamamilə razıyam. Mən müvəffəqiyyətsizliyə uğramışam. Lakin mən məhz bunu demək istəmişəm: insan tab gətirib qalib gələcəkdir, çünki onda mərhəmət, namus, qürur və dözüm vardır.

Sual – Nə üçün siz “Səs-küy və hiddət”i özünüzün ən yaxşı əsəriniz sayırsınız?

Cavab – Mən bu əsəri özümün ən yaxşı uğursuzluğum sayıram. Bu kitabı yazanda daha çox əziyyət çəkmişəm və hətta əsərin alımmadığını başa düşəndən sonra da yazımaqda davam etmişəm. Mən bu əsərə ata-ananın şikəst balasına yanaşlığı kimi yanaşıram, şikəst olduğu üçün onu daha çox sevirəm.

Bu mənim ən gözəl, ən parlaq uğursuzluğunmdur.

Tənqid və tənqidçilər haqqında:

Mən tənqidçiləri oxumuram. Mən ədəbiyyatçılarla tanış deyiləm. Mənim tanışlarım – fermerlər, heyvandarlar və ovçulardır. Onlarla mən ədəbiyyatdan deyil, atlardan, itlərdən, silahdan, pambıqdan, taxıldan danışıram. Mənə belə gəlir ki, hər bir tənqidə bu və ya digər dərəcədə haqq qazandırmaq olar, çünki tənqid dəyişikliklərə ümid, hərəkət, həyat deməkdir, bundan əlavə tənqidin mövcud olması müasir cəmiyyətdə ədəbiyyata, incəsənətə marağının göstərir. Lakin bununla belə, mən inanmiram ki, tənqidçi yazılışa nəyisə öyrədə bilsin.

Mənə belə gəlir ki, hər bir tənqid ədalətlidir, amma bir şərtlə ki, tənqidçi namuslu ola, öz işinə ciddi yanaşa. Bir də ki, tənqid vur-tut kiminsə şəxsi fikridir, əsər haqdakı hər hansı bir

şəxsi fikir isə həmişə özünü doğruldur, çünkü əsərin elə özü də yaziçisinin bu və ya digər situasiya, hadisə haqdakı şəxsi fikrindən başqa şey deyildir. Tənqidlə razılışmaq da olar, razılışmamaq da, amma onun yaşamağa tam haqqı var və əgər tənqidçi öz işinə namusla yanaşırsa, tənqidə səmimi hesab etmək olar.

Şübhəsiz ki, bu mülahizələr Folknerin sənət haqqında düşüncələrinin müasir prinsiplərlə səsləşdiyini açıq-aydın sübut edir.

1957-1958

TOMAS VULF
(1900-1937)

Tomas Kleyton Vulf 1900-ci il oktyabrin 3-də Şimali Karolina ştatının dağlıq hissəsindəki Eşvill şəhərində anadan olmuşdur. O, qəbirüstü abidələr və başdaşları emalatxanası sahibi Uilyam Oliver Vulfun ailəsində dünyaya göz açan yeddinci uşaq idi. Vulfun valideynləri bir-birinə əks adamlar idi. Atası qıvrıq, səsli-küylü, özünə bu dönyanın nemətlərini əsirgəməyən, Şekspir mo-noloqlarını əzbərdən söyləməyi xoşlayan bir kişiydi. Anası isə hissələrini bürüzə verməyi sevməyən, çoxmənalı sükutu üstün tutan və bütün ailə işlərində özünü daim haqlı və düzgün hesab edən təmkinli bir qadın idi.

1916-cı ildə Vulf Şimali Karolina universitetinə daxil olur. Universitedəki müəllimləri zəngin təxəyülli və həssas gəncdə ədəbiyyata dərin maraq oydurlar və hətta Vulf poeziyaya elə bağlanır ki, çox vaxt mehmanxanalara düşəndə özü üçün ideala çevirdiyi Samuel Teylor Kolericin adı ilə qeyd olunardı. Qardaşının ölümündə hardasa valideyinlərinin də günahını duyan Vulf o evə bir də qayıtməq istəmir. O, Harvard universitetində dramaturgiyani öyrənir. Tezliklə özünə məlum olanda ki, ondan dramaturq çıxmayacaq, Tomas hər şeyi atır, Avropaya səyahətə yollanır. Avropada olarkən Vulf uzaqdan uzağa Amerikani özü üçün yenidən kəşf edir, özü demişkən “tamamilə özgə bir Amerikani duyur”. Bu hissələr sonralar onun romanlarında yenidən oyanıb yaşayacaq. Elə Avropada olarkən



də o yəqin elə həmin hissələrin təsiri ilə, Amerika haqqında, amerikalılar və özü haqqında heç bir forma və üslub qəlibinə sığışmayan və ömrünün sonunadək qurtara bilməyəcəyi nəhəng hekayətini yazmağa başlayır. Bu dörd roman, qırxadək hekayə, məktublar və pyeslər şəklində bir hekayətdir. Vulfun dostu və naşiri olan Perkinsin sözləriylə desək, onun əsərlərinin əhatə dairəsi ilə özünün nəhəng bədən quruluşu düz gəlirdi. U.Folkner isə Vulfun yiğib-yiğidırmaq mümkün olmayan əsərlərini başqa Amerika yazıçıları ilə belə müqayisə etmişdir: “...ola bilsin ki, o (Heminquey), bizim aramızda nisbətən bitkin və bütöv əsərlər yarada bilmüşdür. Ancaq onlar Vulfun əzəmətlili və nəhəng işlərinə bənzəməz. Vulf, necə deyərlər, insan mənəviyyatının bütöv tarixini bir sancaq başına yerləşdirməyə cəhd etmişdir. Təkcə elə “bu bir cəhdinə görə Vulf Amerika ədəbiyyatında ən nəhəng yazıçıdır”.

Amerikaya qayıtdıqdan sonra xoşbəxt təsadüf nəticəsində naşir Perkinslə sonralar möhkəm dostluğa çevrilmiş tanışlığı onun yazıçılıq fəaliyyətində uğurlu təməl olur. O vaxt New-Yorkun “Çarlz Skribnerz sanz” nəşriyyatının baş bədii redaktoru olan Perkinsin ən böyük arzusu “Amerikanın ən böyük romanını” tapıb nəşr etmək idi.

Henri Volkeninin qeydlərindən: “Onun “Öz evinə nəzər sal, mələk” romanı ilk dəfə “Skribnerz”in vitrininə qoyulan gün Vulf uşaq kimi vəcdə gələrək, özünün nəql etdiyi kimi, bərbəzəkli üz qabığı olan kitab qalaqlarının önündə o baş-bu başa addımlayırmış. O həm kitabın tərtibatı, həm də “balasının” vitrində layiq görüldüyü gözəgəlimli yerlə fəxr edirdi. Öz hərəkətləriylə ötüb keçənləri qorxuya salıb, qəribə tərzdə əl-qolunu yelləyir və elə hey mağazalara girərək, kitabının necə alındığını soruşur, əlinə keçən bütün rəyləri ac gözlük lə oxuyur, onu tərifləməyənləri lənətləyirdi. Vulf danışındı ki, bir dəfə avtobusda gedərkən onun kitabını əlində tutmuş bir qızı gördükdən sonra həqiqətən inanıbmış ki, onu oxuyanlar var. Ancaq nə qədər çalışsa da qızla səhbət etməyə cürəti çatmayıbmış. Nəhayət, o, inanmağa başlayıb ki, onun öz şübhə

hələrini, bəzilərinin laqeydliyini, yersiz hücumlarının əksinə olaraq, onun “ilk övladı heç də anadan ölü doğulmayıb, onun özünə və əməyinə inamı bütün dünyanın gözündə özünü doğruldub, ona haqq qazandırıb”.

Vulf maddi cəhətdən çox korluq çəkirdi və buna görə də bir müddət Nyu-York universitetində müəllimlik edir.

Henri Volkeninqin xatirələrindən: “O vaxt o (Vulf) kasib idi, hər halda özünü kasib sayırdı. Mən ya tək, ya da həyat yoldaşım Natali ilə çox tez-tez onun 11-ci Cənub küçəsindəki, öz diliylə desək, “yuvasına” gedərdim. Orada onun üçotaqlı mənzili vardi ki, onlardan birindən teatr rəssamı Alina Beristayn Vulfun hamisi və yaxın adamı – *tərcüməçi* studiya kimi istifadə edirdi. Tomun yaşamalı olduğu bütün yerlərdə olduğu kimi burada da ağlagəlməz səliqəsizlik vardı, mebel, demək olar ki, gözə dəymirdi, əvəzində isə hər yerdə əlyazmaları, kitablar, tələbələrin yüzlərlə inşa yazıları səpələnmişdi. O burada qonaqları qəbul edərdi. Çox vaxt xalatda, ya da tünd göy rəngli qolçaqlarda qonaqlarını qarşılayırdı. Çox iri, üstü çirkənmiş masada, müxtəlif ölçülü fincanlarda mütləq çaya qonaq edərdi. Özü də az qala hər qonağa ayrı cür fincan düşürdü. Qəndi isə ya satıldığı qutunun içindən, ya da birbaşa stolun üstündən götürürdük. Özü isə ortada o baş-bu başa addimlayır, onu işdən ayırdığımız üçün həm qəzəbli, həm də xoşbəxt görünərdi...

O, müəllimlik işini çox sevirdi, amma bununla belə həmişə elə bir günün gəlməsini arzulayırdı ki, müəllimlik etməklə pul qazanmaq məcburiyyətində qalmasın. Tələbələrinin çoxu onun ümidi lərini doğrultmurdu, amma onların heç biri haqqında heç vaxt xoşagəlməz bir söz deməzdı. Tələbələr onu lap cana yiğmişdilar, amma o çox səbirliydi, bütün qəlbini və canını ilə işə qapılmışdı və elə canidildən onalarla məşğul olurdu ki, bunu yalnız kor adam görə bilməzdi. Çox vaxt isə onun tələbələrə yazığı gəlirdi...

O vaxtlar Tomun maddi vəziyyəti ağır idi və kollecdəki işini atmağı yalnız arzulaya bilərdi (Yeri gəlmışkən, o özünü

həmişə kasib hesab edirdi və deyirdi ki, kasib ailədəndir, ancaq deyilənə görə atası bir xeyli var-dövlət qoyub getmişdi. Bu vər-dövlət sonralar “yox olmuşdu”). O, kiçicik otağında səkkizinci avenyuya təzəcə köçmüdü. Bu otaq əslində, onun öz təsvirinə görə, adam yaşamayan köhənə bir evin çardağıydı. Evin alt mərtəbəsində hər gecə bir yiğin avara toplaşmış və Tom xeyli çətinliklə onları oradan qovurmuş, çünkü qorxurmuş ki, yanar sıqaret kötüyü atıb təsadüfən onu diri-diriyə yandırılar. Qapısının cəftəsini bərkidib “Öz evinə nəzər sal, mələy”i yazarmış – bu əsərin əsas hissəsi elə onda, gecələr, paxla bankası, kofe, sıqaret və uzun kölgələrin şahidliyi ilə yazılmışdır.

...1929-cu ilin fevral ayında, görünür, nadir hallarda ələ düşən boş axşamlardan birində, o Harvard klubunda oturub, biziə belə bir məktub yazmışdı: “Henri və Nat üçün nəhəng bir kitab – Qarinqulunun yol bələdçisi, Şirnisevərin stolüstü kiatbı – üzərində işləyirəm. Kitabda yeddi ölkə haqqında geniş məlumat verilir: oralarda həm içki var, həm yatmaq, həm də elm təqaüdçüləri, taxtabitilər, fəlsəfə doktorları və sair sərsəri parazitlərdən yaxa qurtarmaq yolları. Yapıqlı bir ad da tapmışam – “Tomun səhv'lərindən öyrənin”.

...Bir dəfə Vulf mənə “beynində dolanan və bir vaxt yazacağı qəribə mahnı və melodiyalar”dan danışmışdı, - o mahnilar, həqiqətən də, çox qəribə olmalıydı, çünkü o, musiqidən nadir hallarda danışardı, ələ nadir hallarda da qulaq asardı; nə oxuyar, nə də fit çalardı. Qadınlardan isə o tez-tez söz salardı.

(...) – kişilərin və qadınların yaşadığı iki dünyadan, onların ayrı-ayrı dillərdə danışmağından bir-birilərini başa düşə bilməmələrindən söhbət edərdi.

Amma o heç də Don-Juan deyildi. Mən həmişə hiss edirdim ki, onun çılgın hərəkətləri yalnız həyat yanğısının doymaz ifadəsidir. Ürəyinin dərinliyində o, insanı mütəəssir edəcək qədər sadəlövhəcisinə evcanlı idi. O, istəyirdi ki, (və ya düşünürdü) arvadı, evi, uşaqları olsun.

...Onun “Zaman və çay haqqında” kitabı çıxdıqda uğur bir göz qırpmında gəldi. Vulf bir müddətə varlandı, hətta bir qədər gen-bol yaşayıb, yeyib-içməyə başladı. Amma bəlalar, deyəsən, Tomas Vulfun başqalarına nisbətən daha təkidlə izleyirdi. Onun keçmiş agenti – Vulf onunla həm hədsiz səxavətli, həm də rəhmsizcəsinə sərt idi – onu məhkəməyə verdi; bundan başqa o, bir böhtan məsələsində də təqsirləndirildi. Bu işdə o, şikayətçidən çox, hövsələsizlik göstərən vəkillərlə vuruşurdu, bir vaxt etibar edib öz əli ilə bir cavan oglana verdiyi əlyazmalarını geri almaq üçün çalışırdı.

...1937-ci ilin erkən yayında, axşama yaxın, qısa müddətli yağışdan sonra, mən birinci avenyu ilə gedərkən birdən onu mənzilinin pəncərəsində gördüm. Yuxarıda, şəhərin üstündə dayanıb hərarətlə siqareti tüstüldür, qəflətən açılmış qırubun gözəlliyyini acgözlük lə seyr edirdi. Mən onun evinə qalxdım, o, mənzərənin “şahanə” aydınlığından danışdı və mən hiss etdim ki, onun bütün qəlbini təzələnib – həmin axşam o, həm “aydin” görür, həm də hiss edirdi, bir neçə saatlıq əzablarını da unutmuşdu. Yemək vaxtı planlarından danışdı – Cənuba getmək, Eşvill yaxınlığında bir fermada yaşamaq istəyirdi. Həm də istəyirdi ki, yaxşı zənci xidmətçiləri olsun və evinin girəcəyində belə bir yazı asılsın: “Hamınıza qapı açıqdır, xoş gəlmisiniz, amma silahsız gəlin”.

Bir dəfə o, ölümdən danışdı və məndən soruşdu ki, heç ömrümüzdə adamın necə öldüyünü görmüşəmmi? Mən deyəndə ki, görmüşəm, xahiş etdi ki, nə görmüşəmə hamısını təsvir edim. “O – ölü adam heç bir işarı-filan elədimi? – Nə işaret?

-Nəsə bir şey... Yox, mənəcə, yox. Mənəcə, ölündə heç kəsdə elə şeylər olmur”.

...Tom xəstəxanada, demək olar ki, huşuz vəziyyətdə olarkən, qardaşı Fred, ona ürək-dirək vermək və ruhlandırmaq üçün deyəndə ki, o mütləq sağalacaq, Tom huşuzluğun dibindən, yaxınlaşan ölümün qaranlığından cavab verdi: “Mən buna inanıram, inanıram”.

Uilyam Folkner: “Tomas Vulf! Bu insan qüdrətli cəsarətə malik idi və elə yazırkı ki, elə bil yaşamaqdan ötrü vaxtı tükənmişdi”.

Ceyms Mandelin xatirələrindən: “Yazıcılıq peşəsiylə bağlı Vulfun möhkəm prinsipləri vardi. Ondan ötrü işləmək üçün ən münasib vaxt gecəydi, o vaxt bayırda qaranlıq və sakit olur, həm də onun fikrincə, müntəzəm olaraq gündə on-on saat işləmək lazımdır. “Yaradıcılıq işində ilahi təb olmur, o deyərdi. – Bu çox əzablı işdi, tər tökmək lazım gəlir... Mənim kitabım ilyarımılıq zəhmət tələb etdi”. O deyirdi ki, yazılıcı üçün əsas öz əməyinə inanmaqdır, çünki “inam yoxdursa, yazmaq mümkün deyil, amma əgər inam varsa, bir ömür ərzində iyirmiyədək roman yazmaq olar”.

Onun masasının üstündə oxunmaqdan səhifələri cirilmiş bir kitab vardi. Bu kitab Şekspirin bir cildliyiydi. Elə vaxtlar olurdu ki, o, otaqda uzun-uzadı o baş – bu başa addimlayaraq həmin kitabdan iri parçaları əzbər söyləyirdi.

...Əsərin səhifələrini çıxarmaq Vulfdan ötrü onun qolunu, ya ayağını kəsib atmaq kimi dözülməz bir şey idi. Naşirləri onu sakitləşdirmək üçün romanlarından çıxarılmış parçaları ayrıca jurnal variantında buraxırdılar. Ancaq lap ölündək o, naşirlərin haqlı olmadığına inanırdı.

...O, səyahət etməyi nə üçün sevirdi? “İyirmi yaşım olanda, dünyani gəzib-dolaşmağı arzulayırdım. Ancaq o yaşda hələ hazır olmursan... Hələ fikrin qiymətli şeylər axtarışıyla məşğul olmur... İndi isə özümü yorğun və əsəbi hiss edərkən, Avropaya yollanıram... Mənim evim isə Nyu-Yorkdur. Bura incə zövq və mədəniyyət mərkəzidir. Kefin nə istəsə, burada taparsan, təki pulun olsun. Pulsuzlarla bu şəhər çox sərt rəftar edir. Mən varlananda, ancaq burda yaşayacağam. Fransada adamlar pulu hara gəldi səpirlər, amma avropalılar onun üstündə əsirlər. Amma yalnız Vyanada. (Vyanalılar yaşamağı bacarırlar, özü də musiqini və Şuberti sevirlər).

Hə, vyanalılar dəqiq yaşamağı bacarırlar, o davam edərdi, vyanalı ayda yüz iyirmi beş dollar gəlir gətirən mirasa sahib

oldumu, o dəqiqə işi atar, vaxtını kinolarda, kafelərdə keçirər... Vyananın küçə qadınları da öz peşələrinə görə ən yaxşı küçə qadınlarıdı. Fransada həmin qəbildən olan qadınlar soyuqqanlıdılar, diribaşdilar və hər dəqiqəsinin qədrini biləndilər. Onların adamı tumarlaması da, elə bil sifarişlədir, elə bil sənə xatırladır ki, belə məhəbbətin hər saatı pulnandi. Amerikalı əxlaqsız qadın isə işgüzardı. Onun üçün də vaxt qızıldı. Amma bu qəbildən olan ən yaxşı qadınlar Vyanada yaşayırlar. Onların sığal və tumarları səmimidi, hətta elə bil öz “müştərilərini” bir az sevirlər də”.

Vulf heç vaxt sınıfə vaxtında gəlməzdi. Şimali Karolina universitetində yuxarı kurslarda ona ədəbiyyat dərsi demiş bir professor mənim dostuma danışındı ki, bu mənfi cəhət Vulfda hələ tələbəlik illərindən var. Tələbələr yiğisardılar, yerlərini tutardılar, professor növbəti mühazirəni başlardı, elə buradaca pilləkənlərdə gurultu qopardı. Və bilirdik ki, bu Vulfdu, öz ağır çəkmələriylə dəmir pilləkənləri taqqıldada-taqqıldada hövlnak sınıfə tələsir. Professor bu gurultunun sınıfda doğurdu səs-küyü yatırmağa heç cəhd də göstərməzdi, o səbrlə gözləyirdi görək bu uzunqılı nəhəng nə vaxt sınıfə girəcək və keçib oturacaq. Yalnız bundan sonra professor “hə, hər halda ki, ildirim guruldayıb qurtardı, indi...” – deyə mühazirəsinə davam edərdi. Ancaq bütün bunların Toma heç zərrə qədər də təsiri olmazdı, səhərsi gün o yenə də vaxtında gələrdi. O, tələbə ədəbi jurnalının redaktəsi işinə elə aludə olmuşdu ki, çox nadir hallarda dərsin başlanması vaxtı yadına düşürdü.

...Ona xas olan amiranəliyə baxmayaraq, hər halda, qəlbinin dərinliyində Vulf utancaq idi. Bir dəfə 1927-ci ildə, bir il sərasər Avropada səyahət etdikdən sonra o, universitetə gəlir və müəllimlər otağına girir. Otaqda çox adam varmış və bərk səs-küy imiş. Vulf orada işleyən tələbəyə yanaşaraq soruşur ki, ona məktub var, ya yox. Tələbə ondan xahiş edir ki, adını desin. O cavab verir “Vulf”. Yüzlərlə qutunu ötəri nəzərdən keçirən tələbə qısaca deyir: “Sizin adınıza məktub yoxdur”. Burada olmadığı belə uzun müddət ərzində onun adına xeyli məktub

yığıldığını çox gözəl bilsə də, Vulf heç nə demir, dönüb gedir. Beləcə, qarşısındaki tanımadığı şəksin xətrinə dəymədən adı bir vəziyyətdən necə çıxacağını bilməyən bu adam utandığından bir söz belə söyləmir.

Qarqantüa sağrı xarici görkəminə baxmayaraq, Vulf məndə çox vaxt utancaq bir oğlan uşağı təəssüratı oyadırdı. Daxilən o, çox vasvasıydı. Düzgünlüyüünə söz ola bilməzdi. Tez-tez məndən soruşardı ki, makina yazıları üçün mənə borcu yoxdur ki. Bu cür qayğılar daim onu üzürdü.

O, boyunun həddən artıq uzun olmasından çox xəcalət çəkirdi. Həmişə səksəkəliydi ki, yoldan ötən tanımadığı bir kəs onun boyuna baxıb gülə bilər. Uşaqların ona qoyduqları ayamalar ürəyini yaralayırdı. Bir dəfə mən ona danışanda ki, kiçik yaşlarında axsaqlığımın ucbatından nə qədər əzablar çəkmişəm, o da etiraf etdi ki, öz naqolay nəhəngliyindən xəcalət çəkir. O başa düşə bilmirdi ki, başqalarının fiziki çatışmazlığına necə gülmək olar. “Ancaq gülürlər axı! – o az qala bağırırdı. – Hə, bu lap dəhşətlidir, canım, ancaq yenə də gülürlər. Bir çoxları primitivlikdən gülür. Bizim yöndəmsiz figuramıza gözlərini zilləyərək vəhşicəsinə qəhqəhə çəkirər. Bızsə heç nə edə bilmirik”. Hər şeyi zarafata salmağa çalışaraq o, qəfil belə bitirdi sözünü: “Nə olsun ki, sən çolaqsan, mən filəm, qəm eləmə onlar da ağıldıñ kəmdilər”.

Vulfun yaxın dostu və naşiri Maksuell Perkinsin dediklərindən: “Deyirlər onun əsərləri formasızdır, amma, məncə, onda forma hissi var idi. Məsələn, bu hiss onun “Dünyanın hörməcək toru”nda duyulmurmu? Üümumən götürsək, o nə axtardığını bilirdi və mən tez-tez düşünürəm ki, əgər onun sərəncamında daha 20 il vaxt və cild-cild kitablar olsayıdı, axırdan-axıra o, əsl axtardığını tapardı. Ancaq o, daim öz nəhəng bədənini zərif adamlar üçün nəzərdə tutulmuş qapı çərçivələrinə, avtomobil və mebellərə uyğunlaşdırmaq məcburiyyətində qaldığı kimi, öz ifadə üsulunu da ümumi qəbul olunmuş zaman və məkan ölçülərilə uzlaşdırılmalı

olurdu. Bu ölçüler isə onun naturasıyla olduğu kimi, pred-metiylə də düz gəlmirdi.

...Əgər Tom öz düşüncələrinə sadıq qalaraq həyatının, təxəyyülünün gücüylə sənət əsərinə çevrilmiş hekayətini başa çatdırı bilsəydi, məncə ona qarşı forma ölçüsünü olmaması” kimi ittihamı öz üzərindən götürərdi. Onun bir povesti var – “Dünyanın hörümçək toru”, çox qəlizdir, amma özünə görə bitkindir. Yadimdadır, bir dəfə mən ona dedim: “Burada bir sözü belə dəyişmək olmaz”.

Bir dəfə Folknerdən soruşanda ki, Tomas Vulfu müasir Amerika nasirləri sırasında birinci yerə qoymasının səbəbini hecə izah edir, o belə cavab vermişdir: “...mənim zənnimcə, adını çəkdiyim bütün yazıçılar (Heminquey, Dos Passos, Tomas Vulf, Kolduell) mən də daxil olmaqla, öz yaradıcılıqlarında məglubiyyətə uğramışlar. Bunun səbəbi isə mənim yuxarıda izah etdiyimdir: heç bir əsl yaradıcı insanın və ya şairin nail olduğu heç vaxt ürəyincə olmayıb, hər dəfə məglubiyyətə düçar olduğundan, hər yeni əsərində özü-özünü ötüb keçməyə çalışır. Odur ki, mən öz müasirlərimə qazandıqları uğurların böyüklüğünə görə yox, ürcəh olduqları məglubiyyətin gücünə görə qiymət vermişəm. Vulfu da onun yazdıqlarının dəyərinə görə yox, mütləqiyiyətə can atmaq yanğısına görə birinci yerə qoymuşam. Özümü ikinci hesab etməyimin səbəbi isə odur ki, cəhdlərimdə Vulfdan başqa, qalan bütün yazıçılardan daha tez-tez ugursuzluğa düçar olmuşam”.

* * *

“Baxın, bu kitabı 1900-cü ildə Şimali Karolina'nın Eşvill qəsəbəsində doğulmuş böyük bir uşaq yazdı. Onun cəsədi çoxdan çürüyüb. Nə vaxtsa o, dörd böyük kitab yazdı. O tufan kimiydi. O dağları qaldırmağı düşünürdü və özünü zirvələrə qaldırırdı. 1938-ci il sentyabrın 15-də Baltimorda Con Hopkins xəstəxanasında dəhşətli xəstəlikdən – beyin sətəlcəmindən öldü. Ondan sonra kiçik hərflərlə, karandaşa yazılmış bir çəmodan əlyazma qaldı”. Rey Bredberi

“Vulf imkansızı yaratmağa çalışırdı – o, insanlığın bütün təcrübəsini ədəbiyyatda eks etdirməyə çalışırdı. O bütün dünyani iynə ucunda yerləşdirməyə cəhd edirdi”. *Uilyam Folkner*

Tomas Vulf Azərbaycanda demək olar ki, tanınmır. Amma o, “itirilmiş nəsil” adlandırılan ədəbi nəslin ən böyük nümayəndələrindən biri olaraq dünya ədəbiyyatına öz möhrünü vurmuş yazıçılardan biridir.

Vulf doğurdan bir tufan kimiymi və Tanrı ona zaman tanışayıdı, bəlkə də dünya ədəbiyyatını başından dəyişəcək bir istedad sahibdi.

1929-cu ildə Vulfun ilk romanı – “Dön, evinə nəzər sal, Mələk” çap olunduqdan sonra bir çoxları, çoxdan bəri hər bir amerikalının gözlədiyi “Amerikanın böyük romanı”nın yazıldığını bildirdi. Bu, doğurdan da belə idi. Amerika Böyük tənəzzülün başlangıç nöqtəsində ədəbiyyata o qədər böyük bir girişim etdi ki...

Birinci Dünya müharibəsi ilə İkinci Dünya müharibəsi arasındaki zaman kəsiyində Amerika dünya ədəbiyyatını o qədər zənginləşdirməyi başardı ki, bu dövrdən sonra Amerika bəlkə də tarixinin heç biri dövründə bu qədər böyük ədəbiyyatı bir daha yarada bilməyəcək. Söhbət Folkner, Heminquey, Fitscerald, Dos Pasos, Sinkler Lyuis, Steynbek və təbii ki, Tomas Vulf yaradıcılığından gedir. Bunların arasında Folkner və Vulf yaradıcılığı xüsusi olaraq seçilir.

Vulfun yaradıcılığında heç bir kiçik detal yoxdu. O hər şeyi böyük görür və nəhəng düşünürdü. Əslində isə o, uşaq kimi düşünür və o qədər böyük xeyallar qururdu ki, bu xeyyaların qarşısında yalnız heyrətə gəlmək olurdu. Vulfun özündən başqa tanıdığı, bildiyi bir kimse yox idi. Onun yazdığı dörd böyük roman və iki kitabda toplanmış povest və ədəbi düşüncələri təpədən dırnağa avtobioqrafik bir yaradıcılıqdır. Vulf öz yaşamını və böyük xeyallarını kağıza köçürdü və bu zaman, Folknerin söylədiyi kimi, bütün insanlığın təcrübəsini ədəbiyyata gətirmək üçün imkansızca can atırdı. Elə buna görə

də Amerikanın ilk Nobel mükafatı laureatı Sinkler Lyuis onu “nəhəng uşaq” adlandırmışdı.

Vulf üçün yaradıcılıqda mövzu, süjet və ədəbi material kimi bir problemlər yoxudu. O, birnəfəsə yazırı və hər gün 5 min söz yazmadan masa arxasından qalxmazdı. O özündən sonra 4 böyük roman qoyub getdi və bu romanlar özünün nəhəngliyi ilə ancaq “Hərb və sülh”la müqayisə oluna bilərdi.

O, 38 yaşında öldü və hardasa 14 illik yaradıcılığında, zaman baxımından doğurdan imkansızı başarmışdı. Bu baxımdan onu Makedoniyalı İsgəndərlə müqayisə etmək daha doğru olardı.

* * *

Tomas Kleyton Vulf anasının saxladığı dərbədər bir pansionda böyüüb başa çatmışdı. 15 yaşında Şimali Karolina Universitetinin hüquq fakültəsinə daxil olur. Təhsilini başa vurduqdan sonra 20 yaşlı Vulf dramaturq olmağa qərar verir və bu məqsədlə Harvard Universitetinin dramaturgiya fakültəsində məşhur dramaturgiya ustalarından olan professor Beykerin seminarlarına qatılır. Üç ildən sonra o, Nyu Yorka yola düşür və burda yazdığı pyesi tamaşaşa qoymağa çalışır. Lakin pyes o qədər nəhəng və əsərdəki personajlar sayca o qədər çox olur ki, heç bir prodüsser Vulfun pyesini qəbul etmir. Bundan sonra Vulf Nyu York Universitetində ədəbiyyatdan dərs deməyə başlayır.

1925-ci ildə Vulf Alina Bernastayna vurulur və bu məhəbbət onun həyatında bir çox şeyləri dəyişdirir. Məhz Alinanın səyləri nəticəsində o, “Dön, evinə nəzər sal, Mələk” romanını bitirir. Lakin əlyazma o qədər böyük olur ki, heç bir naşir romanı qəbul etmir. Yalnız M.Perkins Vulfun istisnasız istedadını görərək romanı nəşr etməyə qərar verir. Perkins nəhəng əlyazmanı redaktə etmək üçün aylar sərf edir və 1929-cu ildə kitab çap olunduqdan sonra Amerika və Avropada hadisəyə çevrilir. Bundan, 4 illik tənhalıqdan sonra Vulf ikinci romanını – “Zaman və çay haqqında” romanını bitirir. Roman 1935-ci

ildə çap olunur və Vulf dövrünün ən böyük yazıçılarından biri olaraq qəbul olunur.

Hər iki kitab avtobioqrafik romanlardı və onların personajları Vulfun həyatında iştirak edən real insanlardı.

1938-ci ildə Vulf beyn sətelcəmindən ölürlər. Onun evindən böyük bir çəmodan əlyazma təpişir. Ölümündən sonra daha iki romanı – “Hörümçək toru və qaya”, “Evə dönüş yoxdur” dərc olunur. Və istisnasız Tomas Vulf 20 əsr dünya ədəbiyyatının ən böyük nümayəndələrindən biri olaraq tarixə düşür.

Sağlığında Vulfun ən çox dərc olunduğu ölkə Almaniya idi. 1936-ci ildə Vulf kitablarının bu ölkədə çap olunmasına qarşı çıxdı. O, faşizmi qəbul edənlərin onun kitablarını oxumasını istəmirdi.

* * *

1931-ci ildə Sinkler Lyuis gecə saat 3-də telefon zəngi ilə Vulfu yuxudan ayıldaraq evinə çağırır. Bir saat sonra qapıdan içəri girən Vulfu qonağına göstərərək deyir: “Baxın, o necə də nəhəngdir”. Vulfun boyu iki metrə yaxındı və onun uzun qolları dizlərinə qədər uzanırdı. Amma o uşaq kimi sadəlövhdü. Müasirləri onun dəhşətli istədədi və eyni zamanda dəhşətli sadəlövhələyünü necə bir araya sıçısdırdığını anlaya bilmirdilər.

Doğrudan da anlaşılmazdı. Bu qədər böyük düşünən bir adam necə bu qədər sadəlövh ola bilərdi?..

Vülf müasirlərinin yaddaşında məhz belə qalmışdır.

QABRIEL QARSİA MARKES (1928-)

Görkəmli yazıçı, jurnalist və ictimai xadim Qabriel Qarsia Markes 1928-ci ildə Kolumbiyanın Arakataka şəhərciyində anadan olmuşdur. Universiteti bitirdikdən sonra Boqotoda çıxan “El Ekspektador” qəzetində müxbir işləmişdir. 1955-ci ildə Qarsia Markesin “Xəzan yarpaqları” adlı ilk əsəri, 1958-ci ildə isə Azərbaycan oxucularına tanış olan “Polkovnikin ölümü” povesti (əsəri Azərbaycan dilinə İsaq İbrahimov tərcümə etmişdir) çap ounmuşdur.



1967-ci ildə çap olunan “Yüz il tənhaliq” romanı Markesi bütün dünyaya tanıtmışdır. Əsərdə Markes öz ölkəsinin ümumiləşdirilmiş tarixini yarada bilmüşdür. Bu isə çox az yazıçıya nəsib olan səadətdir. Təsadüfi deyil ki, bir çox ədəbiyyatşünaslar və tənqidçilər bu romanı “Hərb və sülh”, “Till Ulenşpigel”, “Qarqantüa və Pantaqruel” kimi dahiyanə əsərlərlə bir sıraya qoyurlar.

Q.Q. Markes Latin Amerikasında genişlənən mütərəqqi hərəkatın ən fəal xadimlərindən biri kimi tanınır. Anqola və Kuba reportajlarına görə 1977-ci ildə Q.Q. Markesə Beynəlxalq jurnalistlər təşkilatının mükafatı verilmişdir.

Oxuculara təqdim etdiyimiz sorğuda Markesin müxtəlif illərdə jurnalistlərə verdiyi müsahibələrdən, etdiyi söhbətlərdən istifadə edilmişdir. Yaziçi bəzən suallara zarafatla, müamma ilə cavab verir, həmsöhbətini dolaşdırmaqdan da çəkinmir. Onun bir sıra fikirləri mübahisəlidir və oxucuda inam doğurmur. Lakin əksər hallarda səmimidir. Bu səmimiyyət, sözün yaxşı mənasında açıq-saçıqlıq zəmanəmizin ən böyük söz us-

talarından birinin xarakteri, ədəbi mövqeyi və siyasi-ictimai baxışlarını daha yaxşı başa düşməyə imkan verir.

* * *

— Mənim adım Qabriel Qarsia Markesdir. Təəssüflər ol-sun ki, bu müxtəlif adlar yiğini heç mənim də ürəyimcə deyil və onu çətinliklə özümə aid edirəm. Mən Kolumbiyanın Arakataka şəhərciyində 51 il bundan əvvəl dünyaya gəlmışəm və hələ ki, buna peşman deyiləm. Mən Balıq bürcü altında doğulmuşam, arvadımın adı isə Mersedesdir. İndiyədək sağ qaldığım və yazdığını üçün mən ilk növbədə bu iki mühüm faktı borcluyam.

Mən cəsarətsizliyim üzündən yazıçı olmuşam. Halbuki anadan sehrbaz doğulmuşdum, lakin foksları göstərərkən özümü elə itirirdim ki, axırdı ədəbiyyat aləmində gizlənməyə məcbur oldum. Hər iki peşə məni çoxdankı arzuma çatdırır, yəni ki, dostlarına daha çox sevdirir. Yazıçılıq mənim üçün çox əziyyətli işdir. Mən səkkiz saat ərzində güc-bəla ilə yarımcə səhifə yazırıam. Yazdığım hər bir sözə döyüşürəm, lakin təəssüf ki, bu döyüşlərdən çox vaxt SÖZ qalib çıxır. Mən heç vaxt ədəbiyyat barədə fikir yürütürəm, çünki onun nə olduğunu bilmirəm və əminəm ki, ədəbiyyat yerli-dibli olmasaydı, dünya tamam başqa cür olardı. Bir də hərdən fikirləşirəm ki, işdir mən yazıçı yox, terrorçu olsaydım, başəriyyət məndən daha çox fayda götürərdi”.

Sual — Siz nə üçün yazırsınız?

Cavab — Mən yazmağa başlayanda yalnız bir məqsəd güdürdüm: dostlarmdan birinə sübut eləmək istəyirdim ki, bizim nəsil də öz yazıçılarını yetirə bilər. O vaxt mənim 17 yaşım vardi.

Sual — Bunu siz təkcə dostunuza deyil, bütün dünyaya sübut etdikdən sonra bir yazıçı kimi özünüz haqda nə düşünürsünüz?

Cavab — Düşünürəm ki, ölsəydim daha yaxşı idi. Məşhur yazıçıları olmayan bir qitədə doğulmuş və həmişə şöhrətdən

uzaq qaçan bir adama düşdüğüm vəziyyətdən ağır cəza düşünüb tapmaq çətindir. Hamı məni əyləncəyə döndərmək istəyir, mənimse televiziya verilişlərindən, yazılı konqreslərindən, kütləvi mühazirələrdən zəhləm gedir. Mən öz oxucularımdan on min kilometrlərlə uzaqda, dörd divar arasında gizlənməyə çalışsam da yenə məni rahat buraxmırlar, gördüyünüz kimi evim əsl bazara oxşayır. Bu, son on beş gündə verdiyim dördüncü müsahibədir.

Sual – Bəs onda nə üçün mənimlə səhbət edirsiniz?

Cavab – Birincisi, ona görə ki, uzun illər jurnalist işləmişəm, elə indi də özümü jurnalist sayıram, həmkarıma rədd cavabı verməyə üzüm gəlmir. İkinci, bu ardi-arası görünməyən müsahibələrə son qoymağın yaxşı bir yolu var: Qısa bir vaxtda nə qədər çox müsahibə versəm, dünyanın zəhləsini bir o qədər tez tökərəm və bir mövzu kimi tükənmiş olaram.

Sual – Siz həmişəmi ədəbiyyat və jurnalistika ilə eyni vaxtda məşğul olmuşsunuz?

Cavab – Bəli. Bir yazılıçı kimi informasiyani mən həmişə jurnalistikadan almışam. Jurnalistika mənə gerçəkliliklə daimi əlaqə saxlamağa imkan yaradır.

Sual – Bir jurnalist kimi siz “Espektador” qəzetində fəaliyyətə başlamışdiniz?

Cavab – Bəli. Lakin qəzet bağlanandan sonra iş tapmaq ümidi ilə Parisə uçdum. Məni adaxlım Mersedes yola salırdı. Ondan ayrılanда dedim ki, ürəyini sıxma, bir həftədən sonra qayıdaram, toyumuzu edərik, lakin biz bir də yeddi ildən sonra görüşə bildik.

Sual – Elə niyə?

Cavab – Parisdə bütün ümidişim boşça çıxdı. Bir müddət işsiz qaldım. Axırda Latin Amerikasına qayıtmalı oldum, lakin evə gəlməyə üzüm yox idi, ona görə Venesuelaya yollandım. Bir müddət orda qalıb işlədim. Kuba inqilabının qələbəsi xəbərini alandan bir həftə sonra mən artıq Havanada idim. Prens Latin Agentliyinin yaradıcılarından biri də mənəm.

Sual – İndi siz jurnalistliklə məşğul olursunuzmu?

Cavab – Şübhəsiz. Mən ömrüm boyu əla reportyor olmağı arzulamışam. Lakin əvvəller mənim belə bir imkanım yox idi. Ancaq bir yazıçı kimi məşhurlaşdıqdan sonra iqtisadi cəhətdən tam bir müstəqillik əldə elədim. İndi mən istədiyim mövzularda yazıram və qəzetlər mənim reportajlarımı məmənuniyyətlə dərc edirlər. Bu, olduqca çətin və təhlükəli işdir. Reportyor həyatla toqquşmalarda inkişaf edib böyükür. Əsl müəllim həyatdır, qalan müəllimlər onun yanında heç nədir.

Sual – Jurnalistika və kino ədəbiyyatla six ünsiyyətdə olan sahələrdir, sizin hər iki sahədə böyük təcrübəniz vardır. Deyilənə görə, jurnalistika yazıçının dilini kasadlaşdırır, məhdudlaşdırır, kinonun isə ondan tələb etdiyi qurbanlar gecətən yazılışının yardımçılıq qabiliyyətini büsbütin məhv edir.

Cavab – Birinci fikirlə qətiyyən razı deyiləm. Kinoya gəlincə isə unutmaq olmaz ki, burda söhbət yüzlərlə adamın iştirak etdiyi yardımçılıq prosesindən gedir. Təcrübə göstərir ki, kinoda yazılıçı nəhəng bir çarxın dışciyindən başqa bir şey deyildir və bunu da qanuna uyğun bir hal kimi qəbul etmək lazımdır.

Sual – Sizin yaradıcılığınızın ilk dövrü ilə bağlı dəfələrlə Folknerin adı çəkilmişdir. “Yüz il tənhalıq” əsəri sanki bu fikrin yanlışlığını sübuta yetirmək məqsədilə yazılmışdır. Hər səhifədə, oxucuya Folkneri xatırlada biləcək bütün izləri itirmək cəhdi duyulur.

Cavab – Doğrudan da əvvəller Folknerin mənə təsirindən çox yazırdılar. Hətta arada özüm də buna inanmağa başlamışdım. Əslində isə Folkneri təsadüfi oxumağa başlayanda ilk əsərimi artıq yazmışdım. Bununla belə tənqidçilərin qeyd etdikləri təsirin nədən ibarət olduğunu bilmək istədim, lakin öz əsərlərimdə tapa bilmədiyim cavabı bir neçə ildən sonra Amerikanın cənub ştatlarına səyahətim vaxtı aşkara çıxdı. Tozlu yollar, Günəşin yandırıb-yaxdıqı miskin kəndlər, ümidsiz yaşayan insanlar mənə çox tanış gəldi. Amma onu da deyim ki, doğulduğum şəhərciyin böyük bir hissəsini Şimali Amerikanın

banan şirkəti tikmişdir. Mənim Folknerlə oxşarlığım bəlkə elə bundan doğur?

Sual – Folknerin təsiri haqqındaki söhbətlər görünür xoşunuza gəlmir?

Cavab – Xoşuma gəlməyən başqa şeydir. Əslində bu söhbəti mən tərif kimi qəbul etməliyəm, çünki Folkner bütün zamanların ən böyük roman ustalarından biridir. Məni başqa şey düşündürür: görəsən tənqidçilər bu təsiri necə müəyyən edirlər? Axı, həqiqətdə öz işini bilən yazıçı, aydındır ki, heç kəsə bənzəməməyə çalışır, öz sevimli müəlliflərini nəinki təqlid eləməz, əksinə onlardan bacardıqca uzaq qaçar.

Sual – Bəs, sizin sevdiyiniz yazıçılar varmı?

Cavab – Sevimli yazıçılarım yoxdur, bəyəndiyim kitablar var. Özü də bu sevgi daimi deyil, zamanca dəyişkəndi, bu gün sevdiyim əsəri ola bilər ki, sabah bəyənməyim. Hazırda mən Sofoklun “Çar Edip”, Daniel Defonun “Vəba ilinin gündəliyi”, Berrouzun “Tarzan meymunlar arasında” və s. əsərləri qeyd edərdim. Onu da deyim ki, neçə ildir, Folkneri oxuya bilmirəm, ümumiyyətlə, romanlar məni tamam bezikdirib. Son illər məni yalnız dəniz səyahətlərinin xronikaları maraqlandırır.

Sual – Heminqueyə münasibətiniz?

Cavab – Bunu niyə məndən soruşursunuz?

Sual – Çünkü, Markesin dağ çayı kimi kükrəyən, aşıbadışan, parlaq sətirləri ilə Heminqueyin quru, xəsis, lakin küll halında effekt doğuran sətirləri arasında çox böyük ziddiyyət vardır. Əks qütblərin bir-birinə münasibəti isə həmişə maraqlıdır.

Cavab – Onda gərək Heminqueylə Folkneri müqayisə edəydiniz, bu daha çox məqsədə uyğun olardı. Çünkü onlar eyni bir ölkənin vətəndaşı idilər, eyni bir vaxtda yazıb-yaradırdılar. Çoxlarının şüurunda bu iki yazıçı bir-birini kölgədə buraxmir, əksinə bir-birini çox gözəl tamamlayırlar. Bununla deyə bilərəm ki, mən Heminqueyi kamil roman ustası saymırıam, onun romanları çox zəifdir, lakin hekayələri gözəldir. Buna baxmayaraq mən onu peşəkar yazıçıların ən böyük ustادı hesab

edirəm. Onun əsərlərində bütün yazıçı fəndləri açıq-aşkar gözə çarpar. Ondan öyrənmək asandır.

Sual – “Yüz il tənhalıq” romanı tənqidçilər qarşısında bir sıra ciddi problemlər qoymuşdur. Lakin onlar bu problemləri düzgün həll etməkdə çox vaxt çətinlik çəkirələr. Əgər müəlliflər onlara kömək etsəydi, tənqidçilərin işi xeyli asanlaşardı. Bax, siz özünüz tənqidçilərlə bir yerdə əsərinizi müzakirə etməyə razı olardınız mı?

Cavab – Əlbəttə ki, yox. Tənqidçilər ciddi adamlardır, mən isə illərlə ciddi adamlar qətiyyən özlərinə cəlb etmirlər. Tənqidçilərə kömək əli uzatmaqdansa onların qaranlıqda dolaşmasına tamaşa eləmək mənim üçün daha maraqlıdır. Əksinə, yeri düşəndə özüm onlara tələ qururam, əgər tənqidçilərin özləri bu tələyə can atmasaydilar, qurdugum tələlərin heç bir ziyanı olmazdı. Görünür ki, əsərin dərinliyinə varmaq, mahiyyətini dərk etməkdən xeyli asandır. Tənqidçilərin çoxu Amaranta Buendia obrazını düzgün yoza bilmədiklərindən onu lazımsız saymışdır. Bu obrazı yalnız bir adam – Ernest Folkeninq yüksək profesional səviyyədə təhlil edə bilmişdir. “Yüz il tənhalıq” romanı nəşr olunduqdan sonra mən özüm orada 42 ziddiyəti aşkara çıxardım, lakin tənqidçilərdən heç kəs bunları görə bilmədi, məni narahat edən budur. Əsərin italyan tərcüməcisinin mənə göstərdiyi altı ciddi qüsür da hamının nəzərindən yayılmışdı. Əlbəttə ki, hər bir yaxşı roman həmişə sehrdir, onu açıb göstərmək hər adama nəsib olmur, bu çətin və məsuliyyətli işi tənqidçilər könüllü olaraq öz öhdələrinə götürürlər, onları buna məcbur edən yoxdur.

Sual – “Yüz il tənhalıq” romanı üzərində işə başlayarkən siz bir yazıçı kimi artıq formalaşmışdırınız...

Cavab – Əslində bu mənim ilk kitabım olmalı idi. Mən onu on səkkiz yaşında yazmağa başlamışdım. Lakin tezliklə başa düşdüm ki, belə bir əsəri yazmaq üçün mənim lazımı təcrübəm, texnikam, iş vərdişim yoxdur. Mən hələ də Latin Amerikası ədəbiyyatının ənənələri ilə buxovlanmışdım. Bu ədəbiyyata xas olan akademizm, ritorika və sözçülükdən yaxa qurtarmaq üçün

birinci növbədə sadə yazmağı öyrənmək lazım idi. Mən bu istəyə yalnız beşinci cəhddə nail ola bildim. Bəzi tənqidçilər “Yüz il tənhalıq” romanını oxuduqdan sonra Rableni xatırladılar. Lakin əsərdəki hadisələrin mübaliğəsi, nağıl ünsürləri heç də Rabldən yox, Latin Amerikasının gündəlik həyatından irəli gəlir. Mən gündəlik həyatı gerçeklik və əfsanələrdən yoğrulmuş bir qitədə yaşayıram. Mənim personajlarım uydurma deyil, fantastik gerçeklikdən doğmuş obrazlardır.

Biz yazıçılar yalnız xeyirxah məqsədlər gündən əsərlər deyil, həm də yüksək səviyyəli əsərlər yaratmağa çalışmalıdır. Ümumiyyətlə mən əminəm ki, yazıçının inqilabi borcu yaxşı yazımaqdır.

Sual - Bununla əlaqədar olaraq, siz ideal romanı necə təsəvvür edirsiniz?

Cavab - Gerçekliyi astar üzünə çevirə bilən və bu astar üzün necə olduğunu göstərən roman, mənim fikrimcə, ideala yaxındır.

Sual - Gerçəklik deyəndə siz nəyi nəzərdə tutursunuz?

Cavab - Mənə bir şey aydırındır ki, gerçəklik tomatın qiyməti ilə bitmir. Latin Amerikasının gündəlik həyatı gerçəkliyin çox geniş bir anlayış olduğunu nümayiş etdirir. 1894-cü ildə Amazonkaya səyahət etmiş F.V.Ap və Qreff müxtəlif möcüzələrdən savayı qaynar çaya, başdan-ayağa kəpənəklərlə örtülmüş iyirmi metrlik anakondaya rast gəlmişdi. Argentinanın cənubunda yerləşən Komodoro Rivadavia kəndində qasırğa səyyar sırkı havaya qaldırmış və ertəsi gün balıqçılar toralarından balıq əvəzinə şirlərin, zürafələrin və fillərin cəsədlərini çıxarmışlar. Bir neçə ay əvvəl səhər saat səkkizdə qapımız döyüldü, açıb gördük ki, montyordur, dedi “Ütünün şnurunu düzəltməyə gəlmişəm”. Amma tez də başa düşdü ki, qapını səhv salıb, üzr istəyib getdi. Bir neçə saatdan sonra arvadım paltar ütüləmək fikrinə düşdü, amma ütünü toka taxmamış şnur yandı. Bu cür hadisələrdən çox danışmaq olar. Gerçəklik sirrlərə doludur.

Sual – Siz yazacağınız əsəri qabaqcadan xəyalınızda canlandıra bilirsinizmi? Xəyal və gerçəklilik yaradıcılığınızda nə kimi rol oynayır, onlardan necə istifadə edirsiniz?

Cavab - Mənim yaratdığım bütün əsərlərin özülündə ən sadə obrazlar durur. "Xəzan yarpaqları" əsərinin mürəkkəb fabulu öz uşaqlarımın ani bir xatirəsində doğmuşdu: bapbalaca bir uşaq iri, çox iri bir otağın küncündə qoyulmuş stulda əyləşib... "Polkovnikin ölümü" povestində gözümün qabağına gətirdiyim ilk adama bir neçə il ondan əvvəl balıq bazarında rast gəlmişdim, o, həsrətlə limandakı gəmilərə baxırdı: bir neçə ildən sonra Parisdə doğma yerlərin həsrətini çəkərkən həmin adam yadına düşdü və onun o vaxtlar nələr düşündüyüünü aydınca başa düşdüm. Uzun illər "Yüz il tənhalıq" əsərində bircə onu bilirdim ki, bir qoca, uşağı sirkət tamaşaşa qoyulmuş buz parçasına baxmağa aparır. Bu cür ilkin obrazlar mənim üçün çox vacibdir, qalanı... qalanı it əzabıdır.

Sual – Hamı sizi dəmir intizama malik bir yazıçı kimi tanırı, hətta deyilənə görə, siz bank əməkdaşının iş rejimi ilə çalışırsınız?

Cavab – Elədir. Mən hər gün səkkiz saat işləyirəm – səhər saat doqquzdan üçə qədər. Bir şərtlə ki, işlədiyim otaq isti olsun. Əvvəller yazdığını vaxt ərzində qırx dənəyə qədər siqaret çəkir, axşamlar isə bu zəhəri bədənimdən çıxartmağınan məşğul olurdum. Altı ildir ki, siqareti atmışam və buna hədsiz sevinirəm. Həkimlərin dediyinə görə bu cür iş rejimi məni öldürə bilər, deyəsən, onlar haqlı idilər, ötən il mədəmdə qanaxma oldu, məni Kubada sağaldıb ayaq üstə qoydular. Mən həmişə iş kombinezonunda yazıram, belə həm rahatdır, həm də yazıda ilişəndə makinənin arxasından qalxıb kapıları çox sevdiyim rənglərlə boyayıram, ya da kapıların dəstək və cəftələri ilə əlləşirəm.

Sual - Hər gün nə qədər yazırsınız?

Cavab – Əgər hekayə yazıramsa gündə bir sətirlə kifayətlənirəm, roman yazıramsa düz bir səhifə irəliləməyə çalışıram. Yazı prosesində sürət də artır, ən çətinini başlamaqdır.

Elə buna görə roman yazmayı xoşlayıram, çünkü romanı bircə dəfə başlaysırsan, hər yeni hekayəni başlamaq bütöv bir romanı başlamaq qədər çətindir. Mən “Yüz il tənhalıq” romanını on səkkiz aya yazdım, bu vaxt ərzində gecə və gündüz bir an belə başqa şeylər haqda düşünə bilmirdim. Mən hər hansı bir əsəri yazmağa başlayanda evdəkilərlə, dost-tanışlarımla yalnız bu barədə söhbət edirəm, əsəri hissə-hissə onlara danışıram, amma əlyazmamdan bircə sətir belə oxumağa icazə vermirəm, qorxuram işim nəs gələr.

Sual – Siz artıq dünya şöhrəti qazanmışınız. Bu şöhrətdən necə istifadə edirsiniz?

Cavab (gülür) – Mən onu siyasetə xərcləyirəm.

Sual – Deməli, siz özünüzü həm də siyasetçi sayırsınız?

Cavab – Sizə necə deyim...

Sual – Siz prezident seçimlərində Kolumbiyanın sol qüvvələrinin namizədi kimi çıxış etmək təklifindən boyun qaçırdınız.

Cavab – Mən məhz siyasetçi olduğum üçün bu təklifdən imtina etdim (*gülür*). Düzünə qalsa, siyasi fəaliyyət üçün mənim elə bir istedadım və hazırlığım yoxdur. Mən jurnalist və yazıçıyam. Mən öz bacarığımı Latin Amerikasının inqilab işinə sərf etmək istəyirəm.

Sual – Şöhrətə necə baxırsınız?

Cavab – Şöhrət cıdır atı kimi bir şeydir. Ya o səni belinə alıb, hara gəldi aparacaq, ya sən onu ram edəcəksən. Əgər şöhrətin ipini boş buraxsan, onda vay halına.

Sual – Siz ən çox nə ilə fəxr edirsiniz?

Cavab – Bu yaxınlarda həmin suali anama da vermişdilər. Hami gözləyirdi ki, anam dünya şöhrəti qazanmış oğlu Qabrielin adını çəkəcək, o isə gözlənilmədən demişdi: “Mən bu dünyada ən çox rahibə olmuş qızımla fəxr edirəm”.

Mən özüm də əsərlərimlə deyil, iki oğlumla, iki arxamla öyüñürəm. Fəxr edirəm ki, bu ikiüzlü zəmanədə onlar namuslu, xeyirxah adamlar kimi böyümüşlər. Böyük oğlumun on səkkiz yaşı var. O, Harvard universitetində genetikani, Massaçusət

institutunda isə riyaziyyatı öyrənir. Kiçiyi on altı yaşındadır. O, səhər ertə anadan olmuşdu: axşam isə artıq fleyta çalır və şəkil çəkirdi (*gülür*). Mən uşaqlarım üçün çox həyəcan keçirirəm, onlar istədikləri vaxt istədikləri yerə gedə bilərlər, amma bir şərtlə ki, harada olduqlarını bilim (*susur*). Bu ikiüzlü dünyada mən onları namuslu adam kimi böyüdə bilmışəm və bununla fəxr edirəm.

Sual – Siz mətbuatda bəyanat vermişdiniz ki, Pinoçet rejimi devrilməyənəcən öz əsərlərinizi dərc etdirməyəcəksiniz.

Cavab – Mən bədii əsərləri nəzərdə tuturdum.

Sual – Sizin bəyanatınız çoxlarını sarsıldı, axı sizi zəmanəmizin ən böyük yazıçılarından biri hesab edirlər.

Cavab (pauza ilə) – Cox sağ olun. Bu, yazıçı tətilidir. Mənim Latin Amerikasında, elə Çilinin özündə çoxlu oxucum var. Ona görə, özümə dedim nə qədər ki, Pinoçet Çili də hakimiyyət başındadır mən bədii əsər yazmayacağam. Bu mənim mübarizə üsulumdur. Düşünürəm ki, mənim belə tətilə haqqım var. Lakin sizə bir sırr açım; yazıram, inanıram ki, Pinoçet rejiminin hakimiyyəti uzun sürməyəcəkdir.

* * *

Qarsia Markes 1970-ci ilin avqustunda Moskvada olmuşdu. Görkəmli sənətkarın Latin Amerikası İnstytutunun orqanı olan “Latinskaya Amerika” jurnalı redaksiyasındaki söhbət və müxtəlif suallara verdiyi cavablar yazıçının yaradıcılıq yolunu, dünyagörüşünü və əsərlərinin poetikasını öyrənmək üçün çox əhəmiyyətlidir.

Bu görüşü hamı səbirsizliklə gözləyirdi. Redaksiyaya Qarsia Markesin əsərlərinin tərcüməçiləri, yazıçılar, tənqidçilər və jurnalistlər toplaşmışdılar.

Görüşün əvvəlində Markesə, “Yüz il tənhalıq”ın rus dilində nəşrindən az sonra – 1971-ci ildə “Buendia, Makondo və dünya” mövzusunda redaksiyada keçirilmiş “dəyirmi stol” haqda məlumat verildi. Çünkü o vaxtlar jurnal hələ ispan dilində çıxmırıldı və müzakirənin materialları ilə Latin Amerikası

oxucuları tanış ola bilməmişdilər. Qarsia Markes yarızarafat bildirdi ki, dünyada bu qədər adamın “Yüz il tənhalıq”ı həvəslə oxuması indiyə qədər onun təəccübünə səbəb olur... Yazıçı ilə söhbət də elə bundan başladı...

...Bir dəfə mən qatarla Cenevrəyə gedirdim. Dostlarımı hədiyyə apardığım “Yüz il tənhalıq” romanından savayı oxumağa bir şey yox idi. Əlacsızlıqdan başladım öz əsərimi oxumağa. Yalnız üç-dörd fəsil oxuya bildim, bütün kitabı oxumağa macal olmadı.

-Xoşunuza gəldimi?

-Açığını desəm, yox. Mən onu yazanda elə bilirdim ki, dünyanın ən yaxşı kitabıdır. Ancaq yolda oxuduqca lap xəcalət çəkdir. Anladım ki, onu yüksək səviyyədə yazmağa vaxtim olmayıb.

-Bizim isə çox xoşumuza gəlib...

-İnanıram, əks təqdirdə buraya yığışmadıq...

-Mənə elə gəlir ki, “Polkovnikə məktub yoxdur” daha yaxşıdır.

-Bəli, bilirik, bunu siz dəfələrlə demisiniz.

-Bəlkə də mən tam haqlı deyiləm, amma o vaxt qatarla yol gedəndə mənə elə gəldi ki, “Yüz il tənhalıq” romanını oxuyarkən müəllisin necə tələm-tələsik, başdansovdu yazdığını açıq-aydın hiss olunur. O vaxt həqiqətən mənim vaxtim çatışmırıldı, belə ki, mən kitabı müəyyən müddətə qurtarıb maşın haqqını verməli idim. Romanı yazmağa girişəndə, hesabladım və məlum oldu ki, mənə altı ay kifayət edər. Lakin on səkkiz aya yaza bildim. O vaxt bu mənim üçün çox uzun müddət idi. “Patriarxın payızı”nda isə vəziyyət bambaşqa idi, bu kitabı yeddi ilə, arxayıncılıqla yazdım, “Yüz il tənhalıq”ı yazanda isə vəziyyətim çox çətin idi, mən hətta Buendia macərasının iki fəslini ixtisara salmalı oldum. Mən çox pis oxucuyam. Azacıq darıxan kimi kitabı tullayıram. Yazanda da beləyəm. Mənə belə gələndə ki, oxucum darixir, çalışıram bir yolla kitabı canlandıram. “Yüz il tənhalıq”ı yazanda da belə oldu.

-Tənqidçilərdən biri qeyd etmişdi ki, “Yüz il tənhalıq”ı “Patriarxın payızı” romanının prelyüdü hesab edirsiniz. Bunu deyərkən siz nəyi nəzərdə tutursunuz? Biz bu kitabı oxuyuruq, döñə-dönə oxuyuruq və hər dəfə əvvəlcə tapmadığımız nəsə yeni bir şey tapırıq.

-Bu deyilənlərdən sonra “Yüz il tənhalıq”ı gərək bir də oxuyum. Bilmək maraqlı olardı: görəsən nədir bu kitabda sizi cəlb edən?!?

-Mən çoxlu tənqidçi məqalələrlə tanışam. Tənqidçilər bu əsər haqqında o qədər yazırlar ki, heç oxuyub qurtarmaq olmur, buna görə də həmin yazıları çoxdandır oxumuram. Etiraf edim ki, tənqidçilərlə bir o qədər də aram yoxdur. İstəmirdim ki, yazılıçı ilə oxucu arasında ünsiyət birbaşa olsun. Mən yazanda inanıram ki, oxucu üçün yazıram və yazdıqlarım hər cür ara adamlarından ötərək birbaşa oxucuya çatacaq.

Bəzi tənqidçilər yazılıçının nə demək istədiyini irəlicədən oxucuya danışmağa çalışırlar. Nəticədə ünsiyət birbaşa olmur. Mənə elə gəlir ki, tənqidçilər yazılıçı ilə oxucunun arasında dayanır. Onların ünsiyətinə mane olurlar. Buna görə də bəzən onlara demək istəyirəm: “Çəkilin, mən sizinlə deyil, oxucu ilə danışmaq istəyirəm”.

“Yüz il tənhalıq” romanını “Patriarxın payızı”nın prelyüdü adlandırdığımı gəldikdə isə bu fikri nə vaxt söylədiyim qətiyyən yadına gəlmir, lakin həqiqətən də elə bu fikirdəyəm. Yalnız “Yüz il tənhalıq” yox, əvvəl yazdıqlarımın hamısı “Patriarxın payızı”nın prelyüdüdür. Tənqidçilər göstərirlər ki, əvvəl yazdıqlarım guya “Yüz il tənhalıq”ın prelyüdüdür. “Patriarxın payızı” isə nəsə tamam başqa bir şeydir. Ancaq mənə elə gəlir ki, tamamilə əksinədir.

Məni hər şeydən çox hakimiyyət məsələsi maraqlandırır. Məncə, polkovnik Aureliano Buendia müharibəni uduzmayıb, qələbə çalsayıdı patriarch olacaqdı. Onun güllələmək istədiyi dostu deyir: “Əgər sən bu müharibəni udsan, ölkədə misli görünməmiş ən qanlı diktator olacaqsan”. Kitabda Buendianın qələbə çalıb qanlı diktator ola biləcəyi məqamlar da

var. Lakin o halda bu tamam başqa bir kitab olardı: Elə bir kitab ki, mən onu yazmağa çoxdan can aturdım, lakin buna hələlik hazır deyildim.

Bu mənada “Yüz il tənhalıq” “Patriarxın payızı”nın prelyüdüdür, eyni zamanda bütün başqa əsərlər də bu cür. Başqa sözlə desək, mənim həmişə axtardığım və yazmaq istədiyim əsər “Yüz il tənhalıq” yox, “Patriarxın payızı”dır. Gördüyünüz kimi mən söhbətə tənqidçilərin tənqidini ilə başladım, lakin axırda onların bəzi fikirləri ilə razılaşmalı oldum, çünki, demə mən özüm də o cür düşünürümüşəm!

Hə, əgər Aureliano Buendia müharibədən qalib çıxıb diktatura qursayıdı, hər şey başqa cür ola bilərdi. Diktator haqqında kitaba münasibət də başqa cür olacaqdı. Mən qorxuram ki, “Yüz il tənhalıq” çoxlarına həddən artıq yüngül olduğu üçün xoş gəlsin. ...Mənə elə gəlir ki, “Yüz il tənhalıq” ciddi əsərdən artıq çoxseriyalı televiziya romanına bənzəyir.

“Patriarxın payızı” isə əksinə, oxucudan müəyyən ədəbi hazırlıq, ədəbiyyatın sehrindən xəbərdarlıq tələb edir. Məhz bu cəhatlərinə görə bu romanı çox bəyənirəm. Bəyənirəm ona görə ki, bu romanı düz yeddi ilə öz işimdən ləzzət ala-alə yazmışam, yaza bilməyəndə yazmamışam. Məsələn, bir vaxt mənə elə gələndə ki, quayyavani unutmuşam və bu ətri yada sala bilmirəm, anladım ki, keçmişimlə, öz köklərimlə əlaqəni itirmişəm, çünki o zaman mən Barselonada yaşayirdim. Bunun da öz səbəbi var. Mən Latin Amerikasından olsam da, o vaxtacan əsl diktatura görməmişdim. O zamanlar Latin Amerikasında belə bir hakimiyət yox idi ki, baxım görüm bu nə olan şeydir. Buna görə də İspaniyaya yollanmalı oldum.

İspaniya mənə zəngin material verdi, əsəri yeni real məzmunla zənginləşdirdi. Ancaq buna baxmayaraq günlərin birində qəfildən hiss etdim ki, əsərin özəyi, mayası pozulub gedir, hətta dili də dəyişir, çünki mən gündəlik həyatda yazdığım dillə danışmirdim. Bunu hiss edən kimi əsəri bir kənara qoyub Qəraib adalarına yola düşdüm. İki-üç ay adaları gəzib dolandım. Geri qayğıdanan sonra hər şey mənə yeni

göründü, yeni bir həvəs və enerji ilə işə girişdim. Bax, ideal iş şəraiti buna deyərlər! Amma ən yaxşısı odur ki, əsər alınmayanda onu cirib atmağa imkanın ola. “Yüz il tənhalıq”ı yazarkən mənim belə bir imkanım yox idi.

-Nə yaxşı ki, yox idi! Neçə illərdir ki, biz “Yüz il tənhalığı” yozmağa, açmağa çalışırıq.

-Sorğuların birində məndən soruştular: roman nədir? Cavab verdim ki, hər bir roman dünyani dərk etmək, anlamaq cəhdidir. Soruştular: bununla mən nə demək istəyirəm və mən bu suala cavab verə bilmədim.

“Yüz il tənhalıq” kitabı ilə çox qəribə, qeyri-adi hadisələr baş verirdi. Buenos-Ayresli bir naşirin bu kitabı beş min tirajla buraxmaq istədiyini eşidəndə təşvişə düşdüm və ona məktub yazdım ki, (bu məktub indi də məndədir), ehtiyatlı olsun. Yazdım ki, mənim əvvəlki kitablarım cəmi 700-1.500 tirajla və ya təxminən bu qədər satılıb... Lakin mənim xəbərdarlığıma baxmayaraq o, 1967-ci ilin mayında səkkiz min nüsxə çap etdi. Dediynə görə, bu nüsxələrin hamısını dekabracan satıb qurtarmaq ümidiindəydi. Həmin vaxta qədər isə kitabı, gərək ki, “Birinci plan” adlı jurnalda dərc etdirmək istəyirdi. Satışa buraxmazdan əvvəl kitabı bir neçə nüsxəsi təqnidçilərə, rəyçilərə verildi ki, romanı oxuculara təqdim etsinlər. Nömrə tam hazır olanda Yaxın Şərqdə altıgünlük müharibə başlandı. Redaksiya təcili şəkildə jurnalın üz qabığını dəyişib, materialı o biri nömrəyə keçirməyə vadar oldu. Kitabları mağazalardan yiğmaq isə artıq gec idi. Jurnalın növbəti nömrəsi çıxanda kitabı bütün nüsxələri – səkkiz minin hamısı artıq satılıb qurtarmışdı. Sonra naşirin üç-dörd ay nə kağızı, nə də imkanı oldu ki, əsəri yenidən nəşr edə bilsin. Oxular isə təkidlə “Yüz il tənhalıq”ın yeni nüsxələrini tələb edirdilər. Naşirin dediyinə görə kitab öz oxucuları olan xüsusi mağazalarda deyil, əsasən kütləvi yerlərdə - Buenos Ayresin küçələrində, metroların girişində satılmışdı. Bu isə mənim üçün oxucu ilə birbaşa temas, ünsiyyət demək idi. O vaxtdan kitab hər ay on min tirajla çap olunur. Təkcə ispan dilində olan tirajı belə hesablamaq çətindir,

deyəsən, iki və ya üç milyondur. Bu kitabı həm də gizli yolla çap ediblər. Bu da məni çox sevindirir, çünki itirən təkcə naşır olur, mən heç nə itirmirəm. Onsuz da naşır mənimlə haqq-hesabı öz insafi necə yol verirse, elə aparır. Bir də “quldur” naşır başqalarının heç vaxt gedib çıxa bilmədiyi yerlərə yol tapır. Yaziçi isə əlavə oxucu qazanmış olur.

-Demək, siz “quldur” naşirlərin əleyhinə deyilsiniz?

-Mənim ədəbi agentim və naşirlərim deyirlər ki, “quldur” naşirlər ziyanımadır. Amma nə deyirsiniz deyin, “quldur” naşır perspektivi olmayan kitabı heç vaxt çap etməz. Özü də bu cür naşirlər kitabı çox ucuz qiymətə satırlar. Belə ki, ən kasib oxocular belə istədikləri kitabı almaq imkanı əldə edirlər. Halbuki, qanuni yolla çap olunmuş bu cür kitab onlara qat-qat baha oturardı və onlar, bəlkə də, bu kitabdan imtina etməli olardılar. Məsələn, mənə belə bir əhvalat bəllidir ki, on nəfər kolumbiyalı tələbə yiğisib cəmi bircə nüsxə “Yüz il tənhalıq”ı ala bilmışdı. Kitab tamam cırıq-sökük idi, bu on tələbənin qeydləri ilə dolu idi. Mən həmin tələbələrin hər birinə əsərin təzə nüsxəsini bağışladım. Onların aldığıları kitabı isə özümə götürdüm və bu günəcən saxlayıram.

Məni ən çox maraqlandıran kitabın yaşama müddətidir. Ədəbiyyat tarixində külli miqdarda əsərlər məlumdur ki, vaxtilə böyük gurultu qoparıb, lakin sonralar yavaş-yavaş aradan çıxaraq tamam unudulub. Hanı əldən-ələ gəzən, sevilən, acgözlükə oxunulan ecazkar cəngavər romanları – o zamanların “Yüz il tənhalıq”? İndi bu kitablarn heç izi-tozu qalmayıb... Buna görə də əsərlərimin zamanın sınağından necə çıxacağı məni həmişə düşündürür, həyəcana gətirir. “Yüz il tənhalıq” a gəldikdə isə mənim üçün nə onun uğurları, nə böyük tirajla nəşri, nə satışı, nə dünyanın 30-dan çox dilinə tərcümə olunması əsas şərt deyil. Başlıcası odur ki, kitab bir nəsildən o birinə keçə bilsin, ataları oxuyub bəyəndiyi kitabı oğullar da, nəvələr də bəyənib sevsin! Mənçə, “ədəbiyyatda qalmaq” elə budur.

Tənqidin kitab haqqında nə qədər yüksək fikirdə olmasından, oxucularının sayından asılı olmayaraq belə bir ənənəvi və təbii bir şey də mövcuddur: bu, valideynlərin zövqünə qarşı duran uşaq marağıdır. Lakin unutmayaq ki, dünyada həm ataların, həm də uşaqların, nəvələrin eyni bir həvəs və maraqla oxuduqları kitablar da var. Vacib olan budur.

-Hər bir nəsil əsərdə öz düşüncələrinin eks-sədasını axtarır. Tənqid, bəlkə də, elə bununçün mövcuddur?

-Təəssüf ki, mən yalnız tənqidçi və hazırlıqlı oxucuların fikri ilə tanışam. Sıravi oxucunun fikrini bilmək isə müəllifə heç bir vaxt qismət olmur. Əvvəla ona görə ki, bu cür oxucu fikrini söyləməyə cəhd göstərmir, başqa bir maneə isə yazıçı ilə oxucu arasındaki məsafədir. Şöhrətin yaratdığı bu mənəəni mən yazıcıının əsl bədbəxtliyi sayıram. Bəzən arvadım Mersedeslə evdə təkcə oturub gözləyirik ki, bəlkə kimsə zəng edib bizi şam yeməyinə və ya başqa bir yerə qonaq çağıracaq. Bizim çoxlu dostlarımız var, ancaq onlar heç vaxt zəng vurmurlar, çünki elə bilirlər ki, o axşam bizi iyirmi bayram görüşü gözləyir. Və çox vaxt biz əsl izolyasiyada qalmaq oluruz. Şöhrətin gətirdiyi bu tənhalıq hakimiyyətin doğurduğu tənhalığa çox oxşayır.

-Bəs oxucu məktubları?

-Oxular məktub yazanda ya avtoqraf istəyir, ya da yaradıcılığımla bağlı diplom və ya dissertasiya müdafiəsi ilə əlaqədar sual verirlər... Əksər hallarda isə öz məhəbbətlərini izhar edirlər və bir qayda olaraq belə məktubları qadınlar yazırlar. Mersedesin bu cür məktublardan çox maraqlı kolleksiyası var. Əlbəttə, o mənə icazə vermir ki, həmin məktublara cavab yazam, ancaq onları saxlayır.

Təəssüf ki, sıravi oxucu ilə yazıcıının ünsiyyətinə oxucu utancaqlığı mane olur. Nə qədər kədərli olsa da adı oxucunun sənin yaradıcılığın haqqında nə fikirləşdiyini bilmək heç vaxt mümkün olmur. Doğrudur, oxular tez-tez yazırlar ki, "Yüz il tənhalıq" onların ailəsinin tarixidir. Razıyam, bu sözləri Qəraib ölkələrinin əhalisindən, Latin Amerikası xalqlarından, bir sözlə, ispandilli xalqlardan eşitmək təəccüb doğurmur. Ancaq bir dəfə

Almaniyadan harasindasa, dağlarda yaşayan bir alman qadınınından məktub aldım. O yazırkı ki, "Yüz il tənhalıq" onların ailəsinin tarixidir, Makondo isə onların doğma kəndidir.

"Yüz il tənhalıq"ın kinoya çəkilməsinə qəti etiraz etməyimin səbəbi də elə bundadır. Baxmayaraq ki, rejissorlar, ələlxüsus Şimali Amerika rejissorları pula xəsislik etmədən romanı filmə çəkməyi israrla təkid edirlər. Əvvəllər, təxminən on iki il qabaq onlardan yaxa qurtarmaq üçün bir milyon dollar istədim və rejissorlar, müvəqqəti olaraq, məndən əl çəkdilər. Lakin bir qədər sonra, onlar bu bir milyonu verməyə hazır olduqlarını bildirəndə, biz qiyməti iki milyona qaldırdıq, indi isə onlar üç milyon təklif edirlər.

Filmdən imtina etməyimin əsl səbəbi isə budur ki, "Yüz il tənhalıq"ı oxuyan hər kəs qəhrəmanları özü necə görürsə eləcə təsəvvür etsin. Mən istərdim ki, oxucuların biri Ursulani öz nəvəsi, digəri bacısı kimi tanı'yıb sevə bilsin, istərdim ki, kitabı oxuyan hər kəs xəyalında istədiyi obrazları yarada bilsin. Ekranda isə hər personajın müəyyən bir siması olur. Bəlkə də yanılıram, ancaq mənə elə gəlir ki, oxucuları məyus etmək olmaz. Qoy onlar Ursulani, tutalım, Sofi Lorenə və ya başqa gözəl bir aktrisaya deyil, öz xala və bibilərinə oxşada bilsinlər. Oxucularla əsl daxili ünsiyyət də məhz budur...

-Siz belə zənn edirmisiniz ki, romanın kinoya çəkilməsi obrazların dağılmışına gətirib çıxara bilər?

-Bəli, məhz obrazın dağılmışına... Çünkü kino deyəndə ki, bax, gör onun sıfəti necədir, biz həmişə məyus oluruq. Öz aramızdır, mən bu kitabın 3 milyon dollar məbləğində ekranlaşdırılmasına o zaman razı olaram ki, Latin Amerikası ölkələrinin birində inqilab baş versin və iki gün sonra Ernesto Kardinal mənə zəng vurub desin: "Kitabı sat, biz bu inqilabı edəcəyik". Ancaq onlar mənsiz də həmin inqilabı etdilər, indi kitab öz saatını – başqa bir inqilabı gözləyir...

-Sizə oxucu və yazıçı kimi ciddi şəkildə təsir göstərmiş üç yazıcının adını çəkə bilərsinizmi?

— Mən üçünün deyil, hətta onunun, iyirmisinin adını çəksəm belə qorxuram ki, yenə ədalətsizlik etmiş olam. Çünkü ədəbi təsirin nə olduğunu hələ də özüm üçün aydınlaşdırı bil-məmişəm. Bununla belə ədəbi təsir məsələsi məni maraqlandırıldığı üçün bu suala ətraflı cavab verməyə çalışacağam.

“Patriarxın payızı”nı yazarkən arada ruhdan düşdüm, çünkü bilmirdim sonrasını necə yazım və elə bu vaxt Heminqueyin ön söz yazdıığı “Afrikada ov” kitabı təsadüfən əlimə keçdi. Maraqlandım, görəsən, Heminquey bu cür kitaba necə ön söz yazıb. Ön sözü oxudum, amma çox da maraqlı gəlmədi. Lakin kitabı əlimə götürdüyüm üçün ov haqqında, fillərin xasiyyəti haqqında olan sonrakı hissələri oxumağa başladım. Və fillərin xasiyyətini öyrənə-öyrənə səhvimin nədə olduğunu və sonra nə yazacağımı anladım. Başqa sözlə desək, gözləmədiyim bir halda qəhrəmanın xarakterinə və davranışına açar tapa bildim.

Təsiri bütünlükə izləmək çox çatın olur. Tənqidçilər bəzən təsiri elə kitablarda axtarırlar ki, onları heç yazıçı oxumayıb. Amma tənqidçiləri tamam səhv etməkdə təqsirləndirmək ədalətsizlik olardı, çünkü bir yazıçı digərinə dolayı yolla başqa yazıçı vasitəsilə təsir edə bilər. Ancaq bir yazıçı var ki, o mənə, şübhəsiz, ciddi təsir göstərib – bu Frans Kafkadir. Hələ məktəbdə oxuyarkən məndə yazmağa qızığın bir həvəs oyanmışdı, ancaq mən bələd olduğum yazıçılardan o tərəfə getmək istəyirdim. Sonralar universitetdə oxuyarkən gecə haradansa Kafkanın “Metamorfoza” adlı hekayələr toplusu əlimə keçdi. Mən oxumağa başladım və elə oxuyan kimi də öz-özümə dedim: “əgər bunlar ədəbiyyat üçün yarayırsa, demək hər şey yaxşıdır, yazmağa dəyər”. Əvvəller mən bilmirdim ki, bu cür də yazmaq olar, elə bilirdim, o şeyləri yazmaq qadağandır, indi isə başa düşdüm ki, mən də oxuculara çox şey danışa bilərəm. Elə ertəsi gün yazmağa başladım.

Hazırda çap olunmuş silsilə hekayələr üçün mən ilk növbədə Kafkaya borcluyam. Sonralar həmin hekayələri bir də gözdən keçirdim. Gördüm ki, həddən artıq “ağlılı” yazmağa çalışmışam. Bu hekayələrlə mənim nə ümumi həyatımın və nə

də ki, o vaxtkı həyatımın əslində heç bir bağlılığı yox idi. Sonra mən doğulduğum kəndə qayıtdım, real həyatla, tamam başqa bir aləmlə üz-üzə gəldim və anladım ki, o vaxtlar öyrəndiyim, o cümlədən Kafkanın sayasında qazandığım ədəbi priyomlar istədiyim şeyi yazmaq üçün yaramır.

Mən uşaqlıqda keçirdiyim duyğuları qələmə almaq istəyirdim. Mən, səkkiz yaşında tərk edib, 20-22 yaşlarında qoynuna qayıtdığım doğma vətənimi – Arakatakanı görəndə dəhşətli bir sarsıntı keçirdim. Gördüm ki, doğma kənddə hər şey: insanlar da, əşyalar da əvvəlki kimi qalıblar, ancaq çox köhnəliblər, qocalıblar, ən qəribəsi isə, bapbalaca olublar. Qapılar düşündüyümdən alçaq idi, stollar həminki kimiydilər, ancaq elə bil balacalaşmışdır. Geniş bildiyim küçələr çox dar, hündür sandığım tavanlar xeyli alçaq, nəhəng hovuzlar və saxlanclar bapbalaca idi. Elə bil ətrafdakı dünya düzüşüb yığılmışdı. Sanki, kimsə onu mənim xatirələrimin mikromaketinə çevirmişdi. O vaxtlar keçirdiyim bu duyğu Uilyam Folkneri oxuyanacan məni tərk etmədi. Sonralar Folknerin təsiri haqqında fikirləşəndə mənə elə gəldi ki, çoxlu ümumi cəhətlərimiz var.

Mən Birləşmiş Ştatların cənubuna getdim, Folknerin təsvir etdiyi yerlərlə tanış oldum ki, bu yerlər mənim doğulduğum Arakatakaya çox bənzəyir. Bu oxşarlığın çox sadə bir səbəbi var. Arakatakanı “Yunayted-Frut kompani” tikmişdi. Və “Yunayted-Frut” Birləşmiş Ştatların cənubundakı məişət mədəniyyətini – arxitekturunu, hətta sink örtüklü damları, dəmiryol vaqonlarını, palmaları, çəmənləri belə özü ilə gətirmişdi.

Ancaq bütün bunları, üzərində çalışdığını, ifadə vasitələri problemini həll etdikdən sonra gördüm. Bəli, Folkner bu mənada mənə çox şey öyrədib. O, haqqında söhbət açmaq istədiyim dünyaya çox oxşayan bir dünyadan danışıb. Demək, Folknerin təsirini etiraf etməmək ədalətsizlik olardı.

Daha bir çox qəribə təsir haqqında. Heç bir tənqidçi indiyə kimi göstərməsə də Virdcini Vulfun mənə təsirinə heç bir şekk-

şübhə yoxdur. Virdcini Vulf dünyani özünəməxsus tərzdə, qəribə bir həssaslıqla duya bilirdi və ondakı hər şey, başlıcası isə zamanı duya bilmək – yazmaqda mənə çox kömək göstərib.

Siz təccübələnə bilərsiniz ki, saydığım bu üç yazılıçının arasında ispan dilində yazanı yoxdur. Ancaq bütün bu təsirlərlə yanaşı, bir neçə cəhətdən daha əhəmiyyətli təsir ispan poeziyasının Qızıl dövrü ilə bağlıdır. Başqa sözlə desək, mənim öyrəndiyim ispan poeziyasının Qızıl dövründən, bir də romansero poeziyasından gəlir. Təzə-təzə yazmaq istədiyim və hələlik nədən və necə yazmağı bilmədiyim dövrlərdə poeziyanı oxumaqdan doymurdum, şeir mənim qidam idi. Mən ispan poeziyasını yaxşı bilirəm, çoxunu da əzbərdən. Bütün bunların mənə çox köməyi olub. Kolumbiyanın Atlantik sahili və Qəraib adalarının xalq mahniları da mənə müəyyən təsir göstərib. Bu da, “Patriarxın payızı”nda şüurlu şəkildə təzahürünü tapıb. Əsərin tərcümələrinin hansı çətinliklər qarşısında qaldıqlarını yaxşı təsəvvür edirəm... Əsər Qəraib xalqlarının şeirləri ilə, həmçinin Ruben Darionun şeirləri ilə doludur. Bütün tərcüməçilər üçün problem budur ki, Ruben Dario ispan dünyasından, Latin Amerikasının hüdudlarından kənarda az bəllidir. O, başqa dillərə, demək olar ki, tərcümə olunmayıb.

-Rus oxucuları Dario poeziyası ilə tanışdır.

-Əgər belədirse, onda romanın rus tərcüməçilərinin əvəzinə yalnız sevinmək olar, çünki “Patriarxın payızı” əslində Ruben Darionun dili üstə qurulub. Bu, qəsdən belə edilib, başqa sözlə desək, mən əvvəlləcədən götür-qoy etdim ki, böyük diktatorlar epoxası üçün hansı şair tipikdir.

Belə bir böyük şair, şübhəsiz ki, nikaraqualı Ruben Dario idi.

Sizin təsir haqqında sualınıza qısa və şərti cavab verdim. Ona görə şərti cavab verdim ki, mənə kiminsə təsir etdiyini qəti söyləmək çətindir, bu cür cavab çox məhdud olardı. Mənə elə gəlir ki, oxuduğumuz bütün kitablar, ünsiyyətdə olduğumuz adamlar, baş verən bütün hadisələr ədəbiyyata təsir edir və bütün bunlar yazılıçı üçün ədəbi təsir sayla bilər.

Ədəbi personaj – sadəcə müəyyən bir adam idi. Çoxlarının məcmuudur. Əgər, bir nəfər bu personajın zahiri görünüşünü dəqiq təsəvvür etmək istəsə, eybəcər bir məxluq alınacaq: onun gözü birinə, burnu başqasına, xarakteri üçüncüsünə, saçları dördüncüsünə oxşayacaq, bir sözlə, gözlərimiz qarşısında dəhşətli bir “əcinnə” peyda olacaq. Öz obrazlarına gəldikdə isə, onların prototiplərini tanıyıram. Ancaq onların hər birində çoxlarının, lap çoxlarının əlamətlərini tapmaq olar. Yaxşı və pisliyindən asılı olmayaraq, müəllif özü əsasdır. Və bütün təsirlər müəllifin özündən gəlir. Və hər şey onun üzərində qurulur. Müəllifin ürəyi bütün personajlarda yaşayır: pis adamlarda müəllifin özünün pis cəhətləri, yaxşı adamlarda özünün yaxşı cəhətləri eksini tapır.

-Rus yazıçılarından kimləri bəyənirsiniz? Rus ədəbiyyatına necə münasibət bəsləyirsınız?

-Gəlin məsələni belə qoyaq: kimi mən ilk dəfə tanımışam. İlk dəfə mən, əlbəttə ki, Dostoyevskini tanımışam. Ancaq məndən bütün dünya ədəbiyyatından yalnız bircə nəfəri seçməyi təklif etsəydilər, mən rus yazıçısı Tolstoyu seçərdim. Mənə, “Hərb və sülh” bəşər tarixinin şah əsəridir. Bu sanballı bir kərpicdir, ancaq nə qədər böyük möcüzədir! Oxuduğum rus hekayələrinin hamisini bəyənirəm. Dostoyevskini ən pis tərcümədə belə oxuya bilmışəm. Sonralar mən onu fransızca oxudum, fransızcaya onu ruslar tərcümə etmişdilər, bu tərcümə ispancadakından qat-qat yaxşıdır, ispancaya tərcüməsi isə sadəcə olaraq biabırçılıqdır.

Mənə elə gəlir ki, dünyanın hər yazıçısı üçün rus romanları əsasın əsasıdır.

-Siz Qoqolu oxumusunuzmu?

-Bəli, əlbəttə.

-Bəs Bulqakovun “Master və Marqarita” şını necə?

-Mən bu kitabı “Yüz il tənhalığ”ı yazandan sonra oxudum. Və istərdim ki, mənə inanalar.

-“Patriarxın payızı”ndan əvvəl, yoxsa sonra?

— “Patriarxin payızı”ndan əvvəl. “Yüz il tənhalıq” çapdan çıxanda tənqidçilər orada yenicə çap olunmuş “Master və Marqarita” ilə onun arasında paralellər axtarmağa başladılar. Mən də elə həmin dövrde əsəri italyanca oxudum. Əla kitabdır, əla.

Bu kitab ispanca da çıxb. Hə, mən bu əsəri “Yüz il tənhalıq”dan sonra “Patriarxin payızı”ndan əvvəl oxumuşam, bunu deməklə, heç olmasa, “Yüz il tənhalıq”ı xilas etmək istəyirəm...

— Heç kəs şübhə etmir ki, “Patriarxin payızı” Latin Amerikası diktatorlarının həyatı zəminində yazılıb. Əsərdəki diktator obrazının bəzi detalları ilə Samosanı xatırladığını güman etmək yerinə düşərdim?

— Mən həmişə hakimi-mütləq haqqında kitab yazmaq istəmişəm. Məncə, insanlar hakimiyyətə fərdin öz fəaliyyətində, öz karyerasında əldə edə biləcəyi ən yüksək nailiyyət kimi baxırlar. Ondan yuxarı heç nə yoxdur. Bu — tixaci xatırladır; elə hey suyun üzünə çıxmağa can atır, qalxır, qalxır, axır ki, suyun üzünə çıxır, amma ondan yuxarı qalxmağa yer yoxdur. Bu son həddir. Mütləq hakimiyyət də elə belə bir son həddir. Bu personaj, yazıçı axtarışlarının kulminasiyası kimi, məni həmişə özünə cəlb etmişdir.

Mən “Patriarxin payızı”nı lap çıxdan “Yüz il tənhalıq”dan əvvəl yazmağa başlamışdım, o vaxtlar əsərə heç ad da qoymamışdım. Amma, nədənsə, iş çox ləng gedirdi, nəsə mənə mane olurdu, çox güman ki, “Yüz il tənhalıq”ın təcrübəsi çatmırıldı. Kitab diktatorun həyatından bəhs etməliydi. Devrilmiş və məhkəməyə verilmiş diktator məhkəmə prosesi zamanı öz həyatını danışmaliydi. Bu ideyanı mənə Soso Blankanın Havanadakı məhkəməsi vermişdi. Mənə elə gəlir ki, indi bu cür məhkəmə təkrar oluna bilməzdi. Kuba inqilabı bunu özünə rəva bilməzdi. Lakin o vaxtlar onlar bunu etdilər, başqları da etdilər. Bu hadisə inqilabdan dərhal sonra, inqilabi xalq məhkəmələri yaradıldıqdan az sonra baş verdi. Kuba inqilabı bəşər tarixində bəlkə də yeganə inqilabdır ki, onun

gedişində xalq heç kəsi edam etmədi, kütlələr küçəyə axışaraq özbaşına ədalət hökmünü icra etməyə cəhd göstərməlidilər. Lakin ölkədə hərbi cinayətkarlar mövcud idi və onlar xalq məhkəməsinin hökmüylə ölümə göndərilməliydilər ki, sonralar heç kəs deyə bilməsin: ölkə sallaqxanaya çevrilib.

Bələ bir vəziyyətdə Kuba inqilabı müstəsna bir işə - Batistanın generalı Soso Blankanı edam etmək işinə qol qoydu. Bu, general Samosanın yolu ilə gedərək, hərbi əməliyyatlarda iştirak etməmişdi, dinc əhaliyə qarşı yandırılmış torpaq siyasetini yeridirdi.

Soso Blankanın işinə bütün dünya ölkələri jurnalistlərinin iştirakı ilə açıq məhkəmədə baxılırdı. Bu, həyatimdə gördüyüüm ən müdhiş mənzərələrdən biri idi. Onu stadionda mühakimə edildilər. O, prokuror, ittihamçılar, məhkəmənin bütün üzvləri ilə birlikdə stadionun ortasında durmuşdu. Boks yarışlarında olduğu kimi stadion ağızınan dolu idi. Stadionun həndəvərində cürbəcür içkilər və yeməklər satılırdı, o zamanlar hələ mövcud olan fahişələr o yan-bu yana gəzisir və stadiondan çıxanlara özlərini təklif edildilər: yəni “ürəyindən keçəni etməyə, təzədən stadiona qayıtmaga da vaxtin çatar, məhkəmə səhərəcən çəkəcək”. Hər şey lap yarmarkadakı kimi idi, əsl gəzintiyə oxşayırırdı...

Məhkəmə axşam saat yeddi də başlandı, səhər saat 6-da başa çatdı və müttəhim ölümə məhkum edildi. Bu adamin törətdiyi bütün qanlı cinayətlər, şübhəsiz ki, sübuta yetirildi, çünkü bütün sağ qalanları və öldürülənlərin qohumlarının hamısını oraya yiğmişdilər. Qara geymiş yüzlərlə qadın qarşımızdan keçib getdi, sanki hər şey qabaqcadan hazırlanmışdı, lakin əslində heç bir ssenari-filan yox idi. Və bütün bunlar dəhşət idi. Həmin gecə məni sarsıtmışdı və mən kirimişcə yerimdə oturmuşdum, diqqətlə qulaq asırdım. Ölüm hökmü oxunan zaman mən, fotoqraflarla birgə, Blanka ilə üzbəüz durmuşdum. Ölüm hökmünü oxuyanda onun sıfətində bircə əzələ belə tərpenmədi. O ayaq üstə duraraq hökmü dinlədi və yalnız “ölüm” sözünü eşidəndə azacıq dizləri titrədi...

Bu mənim üçün kəşf kimi bir şey oldu... Elə həmin andaca düşündüm. "Budur mənim çoxdan bəri axtardığım diktator, budur həsrətində olduğum kitab. Onu mühakimə edirlər"... Lakin sonralar mən götür-qoy edib gördüm ki, bu cür olmaz, çünkü qəhrəman birinci şəxsin dilindən danışmalı olsa, biz yalnız onun öz mövqeyi ilə tanış ola bilərik, yazıçının özü isə kənarda qalar. Belə olduqda mən başqa bir çıxış yolu axtarmağa başladım. Özü də belə bir metoddan istifadə etdim: diktatorlar haqqında bütün yazılanları, məktubları, bioqrafiyaları, reportajları oxudum. Lakin özüm yazmağa başlayanda həmin faktlara, real hadisələrə bütübütün göz yumaraq yalnız diktaturanın mexanizmini təşkil edən qayda-qanunlardan istifadə etməyə çalışdım. Çalışırdım ki, qəhrəmanım real mövcud olan diktatorların heç birinin əkiz tayı olmasın, lakin eyni zamanda diktatorların hamısına oxşasın.

Bununla belə diktator obrazının öz fərdi prototipi var. Mənim diktatorum ən çox Xuan Visente Qomesə¹ oxşayır. Samosanın ailəsinə çalrı isə azdır, çünkü yalnız qoca Samosanın özü təxminən belə bir diktator idi. Axı ikihücrəli qəfəsi məhz qoca Samosa ixtira etmişdi. Bu qəfəsin bir bölməsinə yırtıcı heyvanı, deyək ki, pələngi, o birinə isə siyasi dustaqları salırdı. Bu qəfəs onun yanında qoyulmuşdu və evinə qonaq gələnlər bu qəfəslərin yanından keçib getməli olurdular. Bununla belə, Samosa ailəsinin diktatusası çox sönük idi, oxucuya maraqlı gəlməzdi. Xuan Visente Qomes isə tamam başqa bir aləm idi. O, elə bir nadir şəxsiyyət idi ki, venesuelalılar özlərini tamahdan saxlaya bilməyib, görkəmlı bir venesuelalı kimi ona bəraət qazandırmışdır. Başqa sözlə desək, onun vəhşiliklərini, törətdiyi cinayətləri yadda saxlasalar da, bu şəxsiyyətin xarakterindəki milli xüsusiyyətləri unutmamışdır. Çünkü o, doğrudan da intuitiv bir ağıl, aşsaqqal müdrikliyi ilə seçilirdi. Bir sözlə, bütün diktatorlardan

¹ Xuan Visente Qomes – Venesuela diktatoru (1908-1915).

məni ən çox Xuan Visente Qomes maraqlandırırdı və mənim personajım ən çox ona oxşayır.

– Bəs, Truxilyo?

– Truxilyodan da çox şey götürmüşəm.

– Bəs Frankodan?

– Yox, mən İspaniyadan daha çox şey əxz eləmişəm, nəinki Frankodan. Frankonun özündə İspaniyadan çox az şey vardi. Mən hətta onun qəbuluna düşmək istəyirdim ki, yaxından ona tamaşa edəm. Və yəqin ki, qəbuluna düşə də bilərdim, ancaq izah edə bilməzdim ki, nə üçün onu görmək istəyirəm. Axı nə cür deyəydim ki, bəs indi mən bir köpəkoğlu haqda kitab yazıram, buna görə də istəyirəm...

– Onun ölüm səhnəsi sənətkarın təxəyyülü ilə yaradılmış tamaşaya oxşayırırdı.¹ Bu ölümdən nəsə bir ədəbiyyat qoxusu gəlirdi...

– Elədir. O vaxtlar kitab, demək olar ki, hazır idi. Yalnız sonluğunu yazımaq qalırdı: Frankonun ölməyini gözləyirdim ki, görün o necə oləcək. Amma o heç cür ölmək bilmirdi. Məsələ o qədər uzandı ki, mən hər şeyi olduğu kimi saxlayıb kitabı nəşr etdirdim. Amma üstündən heç bir də keçməmiş Franko ölməyə başladı və onun finalı mənim əsərimdəki sonluqdan qat-qat qüvvətli oldu.

– Sizin gələcəkdə nəyi dərc etdirəcəyiniz, nəyi yaza-cağınız barədəki məlumatlarınızı biz həmişə böyük maraqla izləyirik... Qəzetlərdə verdiyiniz müsahibələrin birində siz de-mişdiniz ki, Latin Amerikasındaki hər bir müasir diktatura yeddi-on il yaşayır. Hər kitab yazılışına da siz təxminən bu qə-dər vaxt sərf

¹ Frankonun ölümü düz ay yarım çekdi. Vaxtı uzatmaq, Frankodan sonrakı rejimə sakitcə, rahatlıqla keçmək üçün onu dalbadal operasiya edirdilər. Diktatorun arvadı Karmen Polo tələb edirdi ki, cərrahlar onun əzablarına son qoysunlar. Frankonun özü isə günlərin birində huşa gələrək demişdi: “Mən heç vaxt düşünməzdim ki, ölmək bu cür ağırdır...” Bu sözlər ildirim süxütilə bütün İspaniyaya yayılmışdı.

edirsiniz. Beləliklə, Pinoçet üsul-idarəsinin de-viləcəyi vaxtacan biz sizdən yeni bir roman gözləyə bilərikmi? Ya bir dəfə dediyiniz kimi, siz hazırda roman yazmırıınız?

— “Siz hazırda nə yazırsınız?” sualının təzyiqi altında yazımaq doğrudan da çətin məsələdir. Mən bu sualın altından çıxməq üçün ən müxtəlif cavablar uydururam və bu da mənə kömək edir. Lakin mən dünən dediyimi bu gün unuduram, sabah deyəcəyimi isə qabaqcadan düşünmürəm. Nəticədə müxtəlif vaxtda dediklərimi tutuşduranda qətiyyən bir-birilərlə uzlaşmırlar. Lakin yalan dənizində də bir həqiqət daması olur.

“Patriarxın payızı” çapdan çıxdığı gün jurnalistlər kitabın özü haqda bir söz belə soruşmadılar, onları yalnız sonrakı yazacağım kitab maraqlandırırdı. Bu cür söhbət üçün çox əlverişsiz bir vaxt idi. Bərk yorulmuşdum. Yeni kitab üçün mənim nə mövzum, nə də həvəsim vardı. Lakin aradan bir qədər keçdi, mən əməllicə dincəldim. Keçmiş çağlara aid qeydlərimi nəzərdən keçirməyə başladım. Bəzi qeydlər diqqətimi cəlb etdi. Bu qeydlər 1955-ci ilə, ilk Roma səfərimə aid idi. Əgər səbriniz çatsayıdı, sizə danışardım...

Deməli, Romaya birinci dəfə gəldiyim üçün nə şəhəri tanıyırdım, nə də hansı mehmanxanada düşəcəyimi biliirdim. Vağzalda yükdaşıyanlardan biri dedi ki, yaxşı bir mehmanxana tanır. İtalyalılarda mehmanxanaların çox qəribə bir sistemi var: bir də görüsən ki, altı mərtəbəli bir binada beş mehmanxana yerləşir – hər mərtəbədə ayrıca bir mehmanxana yerləşir – hər mərtəbədə ayrıca bir mehmanxana. Yükdaşıyan məni həmin mehmanxanalardan birinə apardı. Liftdən çıxan 15-20 nəfərə qədər turistin, stullarda əyləşərək, şam yeməyini gözlədiyini gördüm. Hamısı qısa şalvar geymişdi, bircə dizlərinin çəhrayı rəngdə olduğunu sözə bildim, yəqin ki, ingilislərdi. Bilmirəm niyə, ancaq onları görəndə qorxdum və yükdaşıyana dedim: “Yox, yaxşısı budur, bir mərtəbə yuxarı çıxaq”. Dediym kimi də etdik, ayrıca nömrə aldım. Çimib şam etdikdən sonra gəzintiyə çıxdım. Ertəsi gün Kolumbiya konsulunun yanına yollandım. O soruştı harda yaşayıram.

Cavab verdim ki, "Via Nasionaldaki 23 nömrəli evdə". "Ola bilməz, bu binadakı mehmanxanada dünən 17 nəfər ingilis zəhərlənib". Mən heyrətləndim: "Elə şey olmaz?!" O qəzeti açıb göstərdi: "İnanmirsan oxu". Orada xəbər verilirdi ki, filan mərtəbədə yaşayın (həmin mərtəbə idi) 17 ingilis şam yeməyi zamanı istiridye şorbası yemişlər, istiridye köhnə olduğundan ingilislərin hamısı zəhərlənmişlər... Əgər mən orda qalsayıdım, deməli mən də... Mən həmin hadisəni qeydə aldım.

Sonralar da Avropaya səfərlərim zamanı şahidi olduğum maraqlı hadisələri qələmə alırdım. Bu yaxınlarda qeydlərimi nəzərdən keçirəndə gördüm ki, 100-120 hekayəlik materialım var. Bu qeydlərdə, əsasən Latin Amerikası sakinlərinin Avropada başına gələnlər, iki mədəniyyətin toqquşması məsələsi öz əksini tapıb. Bu çox maraqlı məsələdir, bir şərtlə ki, ideya ön plana keçməyə, konsepsiyaya çevrilməyə. Çünkü mənim üçün əsas məsələ mehmanxanada əyləşmiş 17 ingilis və onların çəhrayı dizləridir...

Beləliklə, mən 20 il ərzində məktəb dəftərində apardığım qeydləri sahmana saldım və gördüm ki, onlardan yaxşı bir kitab bağlamaq olar.

Amma sonra başa düşdüm ki, bu xalis fantaziyadır, çünkü qeydləri edəndə elə bilirdim ki, hər hadisə hazır bir hekayədir. Diqqətlə baxanda gördüm ki, material bir o qədər də çox deyil. Fikirləşdim ki, otuz-qırx hekayəyə də çatsa, bəsimdir. Mən uzun illər boyu qeydlər topladığım dəftəri çıxarıb yazı masasının üstünə qoydum və artıq kağız-kuğuzu cirib stolun üstünü təmizləməyə başladım. Ertəsi gün mən dəftəri axtaranda tapmadım, görünür kağızları ciranda onu da atmışdım. Bu, əsl faciə idi. Mən bir neçə gün dəftəri axtardım və dəftərin doğrudan da itdiyinə qəti əmin olduqdan sonra belə qərara gəldim ki, öz qeydlərimi yada salıb bərpa edim. Lakin cəmi iyirmi altı hekayəni xatırlaya bildim. Bu hekayələrdən on ikisini artıq yazmışam. Və mən arzu edirəm ki, iyirmi altinci hekayəni yazıb qurtaranacan Pinoçeti bu dünyada görməyim. Əgər Pinoçet sabah yox olsa, elə ertəsi günü nə qədər hekayə

yazıb qurtardığımdan asılı olmayaraq kitabımı mütləq nəşrə verəcəyəm.

– “Patriarxın payızı” əsərinin poetikasına qayıtmaq istərdik, romanda hətta Ruben Darionun özü də iştirak edir.

– Bilirsinizmi, bu necə bir problemdir! On adı ifadələr, dialoqlar belə məndə İsgəndəriyyə şeir üslubunda və ya on bölgülü şeirlə yazılıb. Sonra mən bu şeirləri bölmüşəm ki, hiss olunmasın. Amma, hər halda, hiss olunur. Ruben Dario təsvir olunanda, xüsusən onun çıxışları olan yerlərdə, şeir oxuduğu məqamlarda, bu aydında hiss olunur.

– Siz realizmin magiyasına inanırsınız, yoxsa ədəbiyyatın magiyasına?

– Mən real həyatın magiyasına inanıram. Məncə, Karpentyer “magiya realizmi” ifadəsini işlədəndə Latin Amerikasında, eləcə də Qərib ölkələrindəki əfsanəvi gerçəkliyi nəzərdə tuturmuş. Bu gerçəklilik, doğrudan da sehrlə, ovsunludur. Burada elə şeylər olur ki, adam heç gözlərinə inanmır. Məsələn, Qərib ölkələrində bəsirətlə adamlara, taleyi oxuya bilən sehrbazlara rast gəlmək olur. Niyə uzağa gedək. Elə mənim anamın başına çox qəribə işlər gəlib. Bunun özü elə gerçəkliyin magiyasıdır. Ancaq biz Dekart sistemi üzrə təhsil almışiq və bu təhsil ilə həyata qədəm basmışiq, bizim həyatımızda isə bu cür təhsil kifayət etmir, çünki biz qeyri-adi hadisəylə rastlaşan kimi deyirik ki, belə şey ola bilməz. Və buna görə də fikirləşirəm ki, özlərini magiya realizmi “məfiyasının” üzvü sayan yazıçılar gerçək həyatda baş verən möcüzələri aydınlaşdırmağa cəhd etmədən, onların reallığına inanmalıdırular. Qoy onu tənqidçilər, alımlər, sosioloqlar, nə bilim daha kimlər aydınlaşdırınsın.

Bir əhvalat danışmaq istəyirəm. Mən bir adam görmüşəm ki, qulağında qurd olan inəyi sağaldır. O, dedi ki, inəyə yaxınlaşmadan dua ilə müalicə edəcək. O, inəkdən bir qədər aralı dayanıb dua oxumağa başladı və ölü qurdlar inəyin qulaqlarından yerə töküldü, inəyin qulaqları tamam təmizləndi. Əslində o heç evindən çıxmadan da inəyi müalicə edə bilərdi,

bunun üçün evindəcə oturub dua oxumaq kifayət idi. Əgər bunu öz gözlərimlə görməsəydim sizə danışmazdım.

Bir dəfə gecədən keçmiş Herrangildən Kartaxenə gedirdim. Hər iki şəhər Kolumbiyanın Qəraib sahillərində yerləşirdi. Çox pis bir yolla gedirdim. Maşın xarab oldu, 2-3 saat vaxt itirdim və evimizə, ata-anamın yanına dan yeri ağaranda gəlib çatdım. O vaxt mən Meksikada yaşayırdım. Qapını döydüm, anam qapını açıb dedi: “Nə yaxşı! Yuxuda gördüm ki, yolda sənə kömək lazımdır”. Hər şeyi sözbəsöz danışıram. Alimlər üçün problem olan bu məsələni mən magiya realizmi adlandıram. Daha bir problem, epizod fikirləşmək çox çətindir, çünki hər şeyin sərhədi var, yazıçı sərbəstliyinin də öz qanunları var. Hətta qəbul olunmuş bir çərçivədən çıxmaq istəsən də, başqa ölçü sisteminə tabe olmalısan, ondan tamam çıxa bilməzsən, çünki oradan çıxınca hər bir şey dəyişəcək və sənin yazdıqlarına inam olmayacaq. Əgər oxucu inanmırsa, bütün ədəbiyyat cəhənnəmə vasil olur.

Nə yaxşı ki, biz bu gün ədəbiyyatdan danışırıq. Neçə ildir mənə ədəbiyyatdan danışmağa imkan vermirələr.

– Biz öz aramızda “Yüz il tənhalıq”ın finalından çox danışmışıq. Siz bu Nuh tufanı ilə nə demək istəmisiniz?

– Mən “Yüz il tənhalıq”ın finalına yaxınlaşdıqca bilmirdim ki, əsəri necə qurtarıram, əsər uzandıqca uzanırdı. Əvvəlcədən məndə “Yüz il tənhalıq”ın dəqiq planı yox idi – yalnız ümumi təsəvvür var idi, epizodun ardınca epizod, personajın ardınca personaj gəlirdi və iş sona çatmaqdı. Mən finala yaxınlaşdığını hiss edərkən başa düşdüm ki, nəsə effektli bir sonluq tapmaliyam. Əvvəlcə belə qərara gəldim: sonuncu Buendianın donuz quyuqlu oğlu dünyaya gəlir və onu doğan ana ölüür, bundan sonra Buendia qapını bağlayıb evdə öz ölümüňü gözləməyə başlayır... Lakin bu çox zəif sonluq idi və məni qətiyyən təmin etmirdi. Əslində bu, heç sonluq da deyildi. Çünki Melkiadesin nə yazdığını, onun perqamentlərində nədən söhbət getdiyini hələlik heç özüm də dəqiq bilmirdim. Və əsərdə Melkiades öz şifrlərini yazanda mən düşünürdüm:

“Görəsen, bu yazırlara mən nə vaxt açar tapıb, onları oxuya biləcəyəm?” Sonra da öz-özümə cavab verərdim: “Mən onun yazıları haqqında nə deyirəmsə deyim, bu onun yazılarının sırrından çox-çox aşağıda dayanacaq və hər cür izahat orada yazılılanların heç vaxt açılmayacağı qənaətindən pis olacaq”. Mən finala çatanda kitabı yenidən oxudum, “lənət şeytana” deyib əsəri qurtarmaq istəyəndə yenidən həmin sualı özümə verdim: “Melkiades, axı, nə yaza bilərdi?” Yadımdadı, bir dəfə gecə yarısı oyandım: “Aha! Bildim Melkiades nə yazır! Mənim yazdığını kitabı Melkiades də yazır. Və əlbəttə, bilir ki, tufan Makondonu yer üzündən silib süpürəcək”. Lakin bu cür sonluq o deməkdi ki, Melkiadesin pergamentdəki yazıları mütləq açılmalıdır. Mən qeyd etmişdim ki, yazılar şifrlə yazılmışdı, ancaq bu yazıların hansı dildə olduğunu bilmirdim. Və mən o yazıları açdıqca, yəni kitabı yazdıqca aydın oldu ki, bu yazılar, yəqin ki, sanskritdə olmalıdır, çünki Melkiades qaraçı idi... Bir sözlə, uzun müddət romanı necə qurtarmaq lazımlılığını bilmirdim. Ancaq indi final özümün də xoşuma gəlir, əvvəlcə heç təsəvvür belə edə bilmirdim, indisə roman qapalı dövrədir, çıxış yoxdur, kitabın ağızı qıffalanıb...

Markesin bədii nəşrindən bəzi nümunələri oxucuların nəzərinə çatdırırıq:

1. Isabel Makondada yağışa baxır

Bazar günü, ibadətdən sonra hava birdən-birə dəyişdi. Gecə bürkü idi. Hətta səhər tezdən heç kəsin aqlına gəlməzdi ki, bu gün yağış yağa bilər. Biz - qadınlar kilsədən çıxıb, çətirləri açmağa macal tapmamış, acı qara yel qopdu və bir anın içində toz-torpağı, mayın quru qar-qabığını silib-süpürüb, göyə sovurdu. Yanımda kimsə:

— Yağış yağacaq, — dedi.

Bunu mən artıq bilirdim. Kilsədən çıxhaçıxda içimdə duyduğum qəribə bir soyuqdan bütün bədənim əsdi. Kişiilər bir əli sombrerolarında, bir əli üzlərini örtən yaylıqda yaxınlıqdakı evlərə tələsirdilər. Sonra selləmə yağış tökdü və bomboz,

həmişəlik səma lap aşağıda, az qala başımızın üstündə yırğalandı.

Günün qalan hissəsini analığımla eyvanda keçirdik. Neçə ay yayın bütküsündən, toz-torpağından əziyyət çəkmiş dibçək gülərinin yağışdan cana gələcəyini fikirləşib sevinirdik. Günortaya yaxın torpağın parlıltısı itdi, gullərin və adama gümrahlıq gətirən yağışın qoxusu yumşalmış torpağın, dirçəlmış bitkilərin ətrinə qarışdı.

Nahar vaxtı atam dedi:

– Mayda yağış yağırsa, quraqlıq olmayıacaq.

Analığım ilin yeni fəslinin şüasına oxşayan bir təbəssümle dedi:

– Moizə vaxtı da elə bunu deyirdilər.

Atam gülümsədi və iştahla yeməyə başladı, hətta bir müddət bizimlə eyvanda oturdu, görünür kefi kök idi, gözləri yumlu olturnuşdu, amma yatmamışdı.

Yağış bütün günü ara vermədən yağdı, nə gücləndi, nə zəiflədi – elə bir babda yağdı. Yerə tökülən suyun səsi yeknəsəq və sakit idi, elə bil bütün günü qatarda yol gedirdik, amma yağışın duyğularımıza hopduğunu heç birimiz hiss etmirdik. Bazar ertəsi səhər tezdən patiodan gələn sərt, sümüyə işləyən soyuğu hiss edib, qapını örtəndə yağış artıq öz işini görmüşdü, elə bil yağış içimizə yağırdı, bütün duyğularımız ağızınacan yağışla dolmuşdu və aşib-daşmağa başlamışdı. Analığımla eyvanda oturub yenə bağa baxırdıq. Mayın boz, bərk torpağı bir gecənin içində paltar sabununa oxşayan qara və yapışqanlı palçıqa dönmüşdü, gül dibçəklərinin arasıyla bulanıq, iti arxlar axırdı.

Analığım:

– Axır ki, doyunca su içdilər, - dedi.

Artıq o gülümsəmirdi, dünənki gümrahlığını yorğun bir ciddilik əvəz etmişdi.

– Doydular da sözdü, - deyə cavab verdim. - İşçilərə demək lazımdır ki, gulləri dəhlizə yiğsinər, yağış kəsənəcən orda qlsə yaxşıdı.

Belə də elədilər, yağış isə böyüyürdü, bütün ağaclarдан da iri bir ağac kimi böyüyürdü. Atam bazar günü dincəldiyi yerdə oturmuşdu, amma yağış barədə bir kəlmə də kəsmədi, elə bircə bunu dedi:

– Gecəni çox pis yatmışam, səhərə yaxın belimdəki ağrından oyandım.

Və beləcə ayaqları stulun üstündə, üzü bağa sarı kirmiçə oturduğu yerdə qaldı, yalnız bircə kərə ağızını açıb:

– Deyəsən bu yağış heç vaxt kəsməyəcək, - dedi.

Mən isti ayları xatırladım, avqust ayını, günortanın sonu görünməyən donuqlığunu xatırladım, onda biz çox ləng ötən vaxtin ağırlığı altında can verməkdəyik, paltarımız tərli bədənimizə yapışmışdı, bayırda isə həmin o sonsuz vaxtin boğuq, zəhlətökən uğultusu eşidilirdi. Mən nəm divarlara baxırdım, taxtaların arasındaki deşiklər bir az da böyümüşdü. Kiçik bağımıza, anarndan qalma jasmin kollarına baxırdım, yel-ləncəkdə oturub yastığa söykənmış atama, onun yağışın toranında azmiş qüssəli gözlərinə baxırdım. Mən təzədən avqust gecələrini, min illər boyu paslı, yağılmamış oxu ətrafında firlanan planetin uğultudan savayı, heç nə eşidilməyən möcüzələrlə dolu səssizliyini xatırladım. Qəfildən bütün varlığımı dözülməz bir kədər bürüdü.

Bazar ertəsi də yağış ara vermədən yağdı. Sonra mənə elə gəldi ki, bu yağış nə isə başqa cürdür, dünənki yağışdan bùsbütün seçilir, çünkü qəlbimdə anlaşılmaz və çox acı hissələr baş qaldırmışdı. Mən axşam eyvanda oturmuşdum, qəfildən yanımıda kimse:

– Necə də kədərli yağışdır, - dedi.

Mən səs gələn tərəfə baxmasam da, başa düşdüm ki, bu Martındır. O, yanımıda oturub uzaq, tutqun bir dekabr səhərində ərim olduqdan sonra da dəyişməmiş soyuq və laqeyd bir səslə danışındı. O vaxtdan beş ay keçmişdi, mən artıq boylu idim və Martin yanımıda oturub həmin o laqeyd səslə yağışın ona qüssə gətirdiyindən gileyənləndi.

— Amma mənim fikrimcə, yağış qüssəli deyil, adamı sixan bu boş bağ, bir də bədbəxt ağaclarıdır ki, heç yerə gedə bilmirlər.

Bunu deyib Martinə baxmaq istədim, ancaq o, artıq yox idi, yerində güclə eşidilən bir səs qalmışdı.

2. Baltasarın həyatında unudulmaz gün

Qəfəs hazır idi və Baltasar adəti üzrə onu evin qabağundakı çardaxdan asdı. O, səhər yeməyini hələ yeyib qurtarmamışdı, ətrafdakılar isə onun düzəltdiyi qəfəsin gözəlliyyindən danışırdılar. Evin qabağına çoxlu adam yiğmişdi, hamı qəfəsi görməyə tələsirdi, axırda adamlar o qədər çoxaldı ki, Baltasar qəfəsi çardaxdan açıb gizlətməli oldu.

Urusla ona:

- Üzünü qırx, dedi. — Yoxsa lap rahibə oxşayırsan.
- Yeməkdən sonra həvəsim gəlmir.

Onun iki həftədən qalma saqqalı, qatır yalmanı kimi biz-biz durmuş qısa, cod saçları vardi, sıfəti isə qorxmuş uşaq üzünə oxşayırıldı. Amma üzünün ifadəsi aldadıcı idi. Fevralda Baltasarın otuz yaşı tamam olmuşdu, dörd il idi Ursula ilə bir yerdə kəbinsiz, oğul-uşaqsız yaşayırıldı, həyat ona ehtiyatlı olmayı öyrətsə də qorxu-hürkü üçün heç bir əsas vermirdi.

Ursula dedi:

- Həvəsin gəlmirsə, onda dincəl, sonra qırxarsan, belə saqqalla adam arasına çıxməq olmaz.

Baltasar dinməzcə gedib tor yelləncəkdə uzandı, lakin tez-tez durub qəfəsi qonşulara göstərməli olurdu, Ursula bu vaxtacan qəfəs heç gözəci da baxmamışdı, çünki baltasar iki həftəydi ki, dülgərliyi buraxıb bircə bu qəfəslə əlləşirdi, hətta üzünü qırxmaq belə yadına düşmürdü. Gecələr də səksəkəli yatırıldı, yuxuda diksinirdi, sayıqlayındı, bütün fikri qəfəsin yanındaydı. Ursula bilmirdi ərindən daha çox zəhləsi gedir, ya onların dincliyini əllərinindən almış bu qəfəsdən: Lakin Baltasar yuxuda ikən diqqətlə qəfəsə baxanda bütün narazılığı yox olub getdi, ərinin köynəyini, şalvarını ütülədi, çarpayısının yanın-

dakı stuldan asdı, sonra qəesi otağa aparıb, orda tamaşa elə-məyə başladı. Baltasar yuxudan oyanan kimi:

– Qəfəsi neçəyə verəcəksən? – soruşdu.

Bilmirəm, – deyə Baltasar cavab verdi. – Fikrim var otuz peso istəyəm, bəlkə iyirmiyə razı oldular.

Ursula:

– Əlli istə – dedi. Bu iki həftədən bir əməlli yatmamışan. Özü də gör nə boydadı, mən ömrümdə bu yekəlikdə qəfəs görməmişəm, əlli istə, səndən nə gedir.

Baltasar üzünü qırxmağa başladı:

– Deyirsən yəni əlli verərlər?

– Niyə vermirlər, don Xose Montel üçün əlli peso heç nədi, qəfəs isə ondan da baha gedər, istəsən altmış pesoya sata bilərsən.

Evə cansızıcı, bürkülü bir alaqqaranlıq çökdü.

3. Dünyanın ən gözəl ölçüsü

Uşaqlar sahilə sarı qaramtil, naməlum bir şeyin yaxınlaşdığını görəndə əvvəl elə bildilər ki, bu, düşmən gəmisidir, lakin dor ağaclarını və bayraqları tapmayıb onu balinaya oxşatdır. Axırda dalğalar naməlum əşyanı sahilə atdı və uşaqlar onu yosun və meduzalardan, dənizin zir-zibilindən təmizləyib gördülər ki, bu, insan cəsədidir.

Onlar bütün günü meyitlə oynayırıldılar; quma basdırıldılar, təzədən üstünü açıldılar, başına min oyun gətirdilər, axırda böyüklerdən kimsə bunu görüb, bütün kəndi ayağa qaldırdı. Meyiti yaxınlıqdakı evə aparan kişilər hiss elədilər ki, bu, adı ölülərdən deyil, çox ağırdı, bəlkə lap at ağırlığındadı, amma fikirləşdirilər, yəqin dənizdə çox qaldığından sümüklərinə su hopub. Evə gətirdilər, yerə uzadanda gördülər ki, meyit onların hər birindən xeyli yekədi, elə yekədi ki, otağa güclə sığışır, lakin düşündülər: yəqin suda boğulanların bəziləri öldükdən sonra da böyüməkdə davam edirlər və bu biçarə həmin o narahat ölülərdəndi. Meyitdən dəniz qoxusu gəlirdi, başdan-ayağa cillə örtülmüşdü.

Onun bu kənddən olmadığını bilmək üçün sıfətini təmizləmək kifayət idi. Çünkü kənddə vur-tut iyirmiyə qədər taxta ev, hər evin qabağında kiçik bir həyət vardı və həyətləri boz, çilpaq daşlarla örtülmüş bu evlər bomboş körfəzin lap qurtaracağında, ovuc içi boyda yerə qıslımsıdı.

Bütün bunlar Folknerin zəngin elmi-bədii təxəyyülünün məhsulu sayıla bilər.

TOMAS ELIOT (1888 - 1965)



Amerikan şairi Tomas Strenz Eliot Missouri ştatında varlı sənayeçi ailəsində anadan olub. Onun babası Vilyam Eliot Vaşington Universitetinin əsasını qoymuş, ana tərəfi isə Avropadan Massachusettsetsə ilk köçənlərdən olmuşdur.

Sent-Luisdə özəl məktəbi və Massachusettsdə kolleci bitirdikdən sonra o, 1906-ci ildə Harvard Universitetinə daxil olur. İstedadlı tələbə həmin universiteti bir il tez - üç ilə bitirək

magistr dərəcəsi alır. Bu illərdə o, məşhur "Harvard advokat" jurnalı üçün şeirlər yazar. Gənc şair 1909-10-cu illərdə bu jurnalın baş redaktoru işləyir. Sonra Parisə gedən şair Sorbonn Universitetində mühazirələr dinləyir, fransız ədəbiyyatı və əsasən simvolist şairlərin yaradıcılığı ilə tanış olur.

1911-ci ildə Harvarda dönen Eliot ingilis idealist filosofu Bredli haqqında dissertasiya yazar, sanskriti və buddizmi öyrənir: Sheldon təqəüdü hesabına əvvəlcə Almaniyaya gedir, sonra isə Ingiltərədə Bredlinin dərs dediyi Oksford Merton kollecində fəlsəfə öyrənir. Londonda qalıb ədəbiyyatla məşgul olmaq qərarını verən Eliot bir daha Harvarda qayıtmır.

Cələcəyin böyük şairi 1915-ci ildə ailə qurur və pedaqoji fəaliyyətlə məşgul olur. Sonra o, iki il "Egoist" jurnalının baş redaktorunun müavini işləyir. Bu illərdə onun "Prufrok və başqa müşahidələr" şeirlər məcməsi işiq üzü görür.

"Prufrok" XX əsr poeziyasında dönüş nöqtəsi sayılır. Tənqidçilər bu şeir məcmusunu müasir poeziyanın başlangıcı hesab edirlər.

Bundan sonra yazdığı "Müqəddəs meşə" və "Seçilmiş esselər" tənqidçilər üçün program xarakterli tədqiqat əsərlərinə

çevrilir. Eliot tənqidi fikrin inkişafı üçün ədəbi dövriyyə “objective-correlative” – “konkret psixoloji vəziyyətin obyektiv təsvirinin emosional başlanğıcla uyğunlaşması”, başqa sözlə hissiyyatla nəsnə, şərait və hadisələr həlqəsinin hansısa formula şəklində uyğunluğu və “dissociation of sensibility” – poeziyada təfəkkürün bütövlüyünün itirilməsi anlayışlarını gətirdi.

1922-ci ildə böyük şair yaradıcılığının zirvəsi hesab olunan “Barsız torpaq” poemasını yazır. Onun şair dostu Ezra Paund bu əsəri “İngiltərədə indiyə qədər yazılmamış ən uzun poema” adlandırdı. Poema 434 misradan ibarətdir. Yüksək əxlaqi dəyərlərin sərbəst şəkildə axtarışı poemanın aparıcı motividir.

Aşağıdakı parça poemanın düşüncə və deyim tərzi üçün səciyyəvidir:

*Qartal qanad çalır göyün ənginliyində
Oxatan öz köpəkləri ilə
Səmada süzən qartalın uçuşuna göz qoyur...
Ey, kəhkəşanların əbədi dövrəsi,
Ey fəsillərin əbədi dəyişməsi,
Bahar vaxtı, payız vaxtı,
Doğulmaq vaxtı, ölmək vaxtı!
Düşüncələrin və hərəkətlərin sonsuz silsiləsi,
Bitib-tükənməyən kəşflər, sonsuz təcrübələr –
Hamısı bilim verir – hüzur vermir,
Danışmağı öyrədir – susmağı öyrətmir,
Sözü deyir – Sözsüzlüyü demir.
Bilmək – bizi bilməməyə aparır,
Bilməmək – ölümə,
Amma ölümə aparən yol
Tanrıya aparmır.
Hani bizim yaşayaraq itirdiyimiz həyat?
Hani öyrənə-öyrənə itirdiyimiz müdriklik?
Hani bildiklərimizdə itirdiyimiz anlayış?*

*Səmanın iyirmi yüz illik dövrəsi
Tanrıdan ayırdı,
Ölümə yaxınlaşdırıldı.*

*Londona gəldim – işgüzar şəhərə
Temza çayı əcnəbi gəmilərlə dolu
Və burada mənə dedilər – bizim kilsələrimiz çox,
Amma qəlyanaltı yerlərimiz azdı.
Çoxdu kilsə - saylarını azaltsaq yaxşıdı.
İş yerlərinin yanında adamların nəyinə gərəkdi kilsə -
Uzaqbaşı bazar günləri dincəldikləri yerlərdə lazımdı.*

*Böyük şəhərlərə kilsə zəngləri gərək deyil,
Qoy o zənglər əyalət dindarlarını oyatsın
Mən əyalətə getdim – orda mənə dedilər
Biz haftənin altı gününnü işləyirik,
Yeddinci gün isə maşınlarımız
Heyndhedə, ya da Meyndhedə şütiyyür.
Pis havalarda evdə oturub qəzet oxuyuruq...
Sənaye qəsəbələrində isə
İqtisadi məsələləri müzakirə eləyirdi adamlar
Bütün kəndlər isə elə bil
Açıq havadakı ziyafətlər və şadyanalıq üçün yaranmışdı.*

*Və məlum oldu – heç yanda
Nə kəndlərdə, nə qəsəbələrdə
Kilsə gərək deyil.
Böyük şəhərlər isə
Təkcə təmtəraqlı toylar üçün gərəkdi.*

Ekzistensialist ovqatlı şairin bu poemasının dövrün intellektual əhvali-ruhiyyəsini təsvir etdiyini desək, yanılmarıq. 30-cu illərdə Eliotun yaradıcılığı özünün demək olar ki, zirvə nöqtəsinə çatır. Bu illərdə şair “Daş”, “Kilsədə ölüm”, “Ailənin birləşməsi” poetik dram əsərlərini yazar. Tənqidçilər onun hər

yeni əsərini yeni bir düşüncə tərzi kimi qiymətləndirirdilər. Əsərlərdə tarix, zaman, dil haqqında mühakimələr, şairin xatirələri geniş şəkildə işıqlandırılır.

1948-ci ildə Tomas Eliot “müasir poeziyada parlaq novatorluq istedadına görə” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. İsveç Akademiyasının üzvü A.Esterlinq çıkışında laureat barədə demişdir: “Eliotun şeirləri almaz itiliyi ilə bizim nəslin şürurunu yarib keçmək kimi xüsusi xassəyə malikdir”.

Nobel mükafatından başqa böyük şair “Xidmətinə görə” Britaniya ordeni, Fransa Fəxri Legion ordeni ilə də təltif olunmuşdur.

Eliotun Nobel nitqi

Mən bu gün üçün hazırlaşırdım və düşünürdüm: hər şeydən əvvəl İsveç Akademiyasının mənə göstərdiyi yüksək şərəfin nə olduğunu sadəcə olaraq izah etmək lazımdır. Lakin bu, çətin məsələyə çevrildi: söz mənim peşə sahəmdir və bu halda o məndən üz döndərdi. “Başa düşürəm: mənə yaxıcı üçün ən yüksək beynəlxalq ehtiram göstərilib” söyləmək artıq hamiya məlum olan bir şeyi təkrar etmək olardı. Mənim bu mükafata layiq olmadığımı bəyan etmək Akademianın müdrikliyinə kölgə salmaq demək olardı. Bu mükafatın mənə verilməsindən xəbər tutanda hər bir kəs üçün analogi durumda təbii olan heyranlıq, məqrurluq, gözlənilmədən ictimai diqqətin mərkəzinə düşən adamin məruz qaldığı qıcıqlanma hissələrini keçirmişəm. Əgər bu, Nobel mükafatı yox, hər hansı başqa bir mükafat olsaydı, mən yəqin ki, onu layiqincə qiymətləndirə bilən sözlər tapardım. Lakin bu mükafat özəl mükafatdır – Nobel mükafatıdır və mənim keçirdiyim hissələrə adekvat sözlər tapmaq çətindir.

Onları başqa yolla ifadə etməyə cəhd göstərəcəyəm: ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatının əhəmiyyəti haqqında təsəvvürlərimi ifadə edəcəyəm. Əgər müəllifin öz ölkəsinin hüdudlarından kənardə və yadelli oxucu qarşısında

xidmətlərindən və tanınmasından söhbət getsəydi, çox güman ki, istənilən dövrdə yaşamın hər hansı bir şairi başqalarına nisbətən belə bir fərqlənməyə daha layiqli olmasını hesab etmək düzgün olmazdı. Lakin mənə elə gəlir ki, Nobel mükafatı nə isə başqa və daha böyük dəyərdir. Müxtəlif xalqların nümayəndələrinə verilməklə o göstərir ki, insan xüsusi rolu həyata keçirmək üçün seçilmişdir, bir növ xeyir işlərə layiq görülmüşdür. O, xüsusi simvola çevrilir. Mərasim başa verir və nəticədə adama onun üçün yeni olan vəzifə tapşırılır. Məsələ onun bu mükafata layiq olub-olmaması ilə yox, onun boynuna qoyulan vəzifəni yaradıcılığından qat-qat əhəmiyyətli olan nəyin isə nümayəndəsi olmaqla bağlıdır.

Poeziyanı bütün incəsənət növlərindən ən zəkalısı hesab edirlər. Rəngkarlıq, heykəltaraşlıq, memarlıq, musiqi onları seyr edən və qulaq asan hər bir kəsə zövq verə bilər. Lakin dil, xüsusilə poeziyanın dili tamamilə başqa şeydir. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, poeziya insanları bir-birilə birləşdirmir, onları bir-birindən ayırrı.

Lakin bununla yanaşı biz yadda saxlamalıyıq ki, əgər dil maneələr yaradırsa da, poeziyanın özü onları dəf etmək üçün stimul verir. Başqa dildə yazılmış poeziyadan zövq almaq bu dildə danışan xalqla ünsiyyətə girməkdən zövq almaq, bu xalqı dərk etmək deməkdir və bu dərk başqa yolla mümkün deyildir. Avropa poeziyasının tarixini və bir dilin poeziyasının digər dilin poeziyasına təsirini xatırlayaq; hər bir görkəmli şairin yalnız öz dilini yox, başqa dillərin şairlərinin də qarşısında sonsuz borcunu yadda saxlamaq lazımdır. Dərindən düşünək – hər bir ölkənin hər bir dilin poeziyasının başqa dillərin poeziyasından bəhrələnsəydi, böhrana uğrayıb məhv oları. Şair öz xalqına müraciət edəndə onun yaradıcılığına təsir göstərmmiş bütün başqa dilli sənətkarların da səsi eşidilir. Eyni zamanda başqa dilli poeziyanın gənc nəslİ öz növbəsində onun dünya duyumunun, onun xalqının ruhunun bir hissəsini qəbul edir və öz xalqlarına ötürür. Şairlərə təsiri, həmçinin başqa şairlərin tərcümələrində özümlü şəkildə şeirlərinin təcəssümü,

müəyyən qədər öz oxucuları vasitəsilə şair xalqların arasında qarşılıqlı anlaşmaya yardım edir.

Ölbəttə ki, hər hansı bir şairin yaradıcılığında çox şey onunla eyni ölkədə yaşayan və onunla eyni dildə danışan insanlarda əks-səda tapır. Bununla belə, "Avropa poeziyası", hətta "dünya poeziyası" anlayışlarında məna var. Belə düşünürəm ki, müxtəlif ölkələrdə yaşayan və müxtəlif dillərə sahib insanlar qarşılıqlı şəkildə bu, hətta (cəmiyyətin kiçik bir hissəsinə aid olsa belə) bir-birlərini anlayırlar. Bu nə qədər natamam, məhdud olsa da, böyük əhəmiyyətə malikdir və mən şairin Nobel mükafatına layiq görülməyini hər şeydən əvvəl poeziyanın fəvqəlmilli dəyərinin təsdiqi hesab edirəm. Bu məqsədlə hərdənbir şairlərə mükafat verilir. İndi budur, mən şəxsi xidmətlərimə görə yox, müəyyən müddət ərzində poeziyanın yüksək məqsədinin simvolu olaraq qarşınızdayam.

ERNEST HEMİNQUEY (1899 - 1961)

Görkəmli Amerika yazıçısı Ernest Heminquey istər sağlığında, istərsə də ölümündən sonra ədəbi şöhrətə qovuşan sənətkardır. Əsərləri, xüsusən romanları bütün dünya oxucularının həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Yaziçinin ən mühüm həyat anları:



- ✓ Ədibin anası opera müğənnisi kimi musiqi aləmində özünə məxsus yer tutmuşdur.
- ✓ İlk seksual dünyası 13 yaşında ikən hindli qızla baş vermişdir.
- ✓ Cox gənc yaşlarında boks yarışında burnu və gözündən zədə almışdır.
- ✓ Birinci Dünya müharibəsində sanitər işləmişdir.
- ✓ İlk izdivacı olan qadının çəmədanı və onun ilk əlyazmaları da oğurlanmışdır.
- ✓ Parisə ikinci gəlişi zamanı o, parkda göyərçin tutmuş, onunla qidalanmışdır.
- ✓ 1928-ci ildə atası "şəkər" xəstəliyindən çox əziyyət çəkmiş, nəticədə özünə qəsd etmişdir.
- ✓ 1932-ci ildə yaziçi xüsusi məqaləsində öküz döyüşləri sənətindən danışmışdır.
- ✓ İspaniyada vətəndaş müharibəsi zamanı müxbir işlənmişdir.
- ✓ Həyatının ikinci yarısını Kubada, doqquz qulluqçusu olan villada yaşamışdır.

- ✓ İkinci Dünya müharibəsində o, balıqçılıq qayığını hərbi gəmi ilə əvəz etmişdir.
- ✓ Heminquey ona Nobel mükafatı verilməsi mərasimində qatılmamış, lakin 35 000 dollar almışdır.
- ✓ Yaziçi özünün 60 illik yubileyini geniş şəkildə qeyd etmişdir.
- ✓ Evində özünü silahla öldürmüştür.
- ✓ Ədib belə hesab edirdi ki, qadın kişi iradəsinə qoruyub saxlayan bir qüvvədir.
- ✓ Flober onun və “itirilmiş nəsil” yazıçıları üçün etalon olmuşdur.
- ✓ Ədib doğulduğu vaxt digər bir böyük şəxsiyyət-Federiko Qarsio Lorka dünyaya gəlmişdir.
- ✓ 1913-1917-ci illərdə bakalavr dərəcəsini almışdır.
- ✓ 1918-ci ildə italyan cəbhəsində olmuş və bir il sonra Oyk-Parkda onu qəhrəman kimi qarşılamışlar.
- ✓ 1921-ci ildə Xedli Riçardsonla ailə qurmuşdur.
- ✓ 1923-cü ildə “Üç hekayə və on poema” kitabı çapdan çıxmışdır. Elə bu ildə İspaniyaya ilk dəfə səfər etmiş və Bembi adlı oğlu dünyaya gəlmişdir.
- ✓ Ədib Polin Pfayfer ilə tanış olmuş; “Bahar suları” və “Fiesta” kitabları nəşr edilmişdir.
- ✓ 1927-ci ildə Xedli ilə ayrılmış və katolik kilsəsində Polinlə kəbinləri kəsilmişdir.
- ✓ Elə bu ildə “Qadınsız kişilər” kitabı çap üzü görmüşdür.
- ✓ 1928-ci ildə yaziçinin ikinci oğlu Patrik doğulmuşdur. Bu ildə atası intihar etmiş, ədib ABŞ-a qayıtmışdır.

- ✓ 1931-ci ildə yenidən İspaniyaya səfər etmiş, “Günortadan sonra ölüm” əsərini tamamlamış, üçüncü oğlu Qreqori dünyaya gəlmüşdür.
- ✓ 1935-ci ildə “Afrikanın yaşıl yamacları” romanı işiq üzü görmüşdür.
- ✓ Marta Qellxornla tanış olur (1936). İspaniya respublikasının qızığın tərəfdarına çevrilir. “İspan torpağı” ssenerisi üzərində işləyir.
- ✓ 1938-ci ildə “Beşinci cərgə” pyesini yazmağa başlayır. 1939-cu ildə Kubaya gedir və “Zəng necə səslənir” romanını bitirməyə çalışır. Bir il sonra (1940) Pilindən ayrıılır və Marta Qellxornla evlənir. Finka-Vidci villasını alır.
- ✓ 1942-1944-cü illərdə “Pilar” sualtı qayığı ilə səyahətə çıxır. Londonda müxbir kimi fəaliyyət göstərir. Meri Uelş ilə tanışlığı başlayır.
- ✓ 1946-ci ildə ədibin Havanada Meri ilə toyu olur. Az sonra isə Miçiqan və Aydoxoya səyahət edir. 1948-ci ildə İtaliya səfəri başlayır (Meri ilə birlikdə).
- ✓ 1949-cu ildə Avropa səfərinə çıxır.
- ✓ 1950-ci ildə Venetsiya və Parisdə olur. “Çay arxası-ağaclar kölgəsində” əsəri çap olunur.
- ✓ 1951-ci ildə yaziçinin anası dünyasını dəyişir.
- ✓ 1952-ci ildə “Qoca və dəniz” novellalar kitabı çap olunur.
- ✓ 1954-cü ildə ədib Afrikada iki dəfə Aviaqəzaya uğramışdır. 1957-ci ildə “Həmişə səninlə olan bayram günləri” romanı üzərində işləyir.
- ✓ 1959-cu ildə əvvəlcə Aydaxoya, sonra isə İspaniyaya gedir. “Qorxunc yay” oçerkini jurnal üçün hazırlayır.

✓ 1960-cı ildə ağır depressiyaya uğrayır. Elə bu ildə Con Kennedy ABŞ-in yeni prezidenti seçilir. Məşhur yaziçi Albert Kamyu avtomobil qəzasında həlak olur.

✓ 1961-ci ildə böyük yaziçi intihar edir. Kubada Castro rejiminin düşmənləri aradan götürülür.

Ernest Heminqueyin həyatının bu mühüm anları həm də böyük tarixi hadisərlərə müşaiyət olunmuşdur:

- 1914-cü il Birinci Dünya müharibəsi;
- Nyu-Yorkda dünyada ən böyük dəmiryol vağzalı açılır (1913);
- Çarli Çaplinin “Çarlı xoşbəxtdir” birinci filmi ekran üzü görür (1914). Birinci Dünya müharibəsi nəticəsində 8 milyon adam həyatını itirmişdir;
- Versal müqaviləsi imzalanır. Mussolini faşist partiyasını yaradır (1919);
- Çarli Çaplinin “Yeniyetmə” filminin ilk tamaşası (1921);
- İlk dəfə televiziya yaradılır (1925); Kafkanın “Proses” romanı çapdan çıxır;
- 1926-cı ildə rəssam Klod Mone və şair Rayner Mariya Rilke vəfat edir;
- Salvadorda dövlət çevrilişi baş verir (1931);
- Hitler Almanıyanın yeni kansleri seçilir. Elə bu ildə Ruzvelt Amerikanın prezidenti olur; Q.Lorkanın “Qanlı toy” tamaşası nümayiş etdirilir;
- İspaniyada Vətəndaş müharibəsi; Berlində Olimpiya oyunları; San-Fransiskoda “Qızıl qapılar” körpüsünün başa çatdırılması; Çarli Çaplinin “Yeni zəmanə” filmi meydana gəlir; Qrenadada Federiko Qarsia Lorka öldürülür (1936);
- 1939-cu ildə Almaniya Çexoslavakiya və Polşaya hücum edir; İkinci Dünya müharibəsinin başlanması; İspaniyada Vətəndaş müharibəsi millətçilərin qələbəsi ilə başa çatır;
- Alman ordusu Parisi zəbt edir; yaziçi Skot Fisceraldın vəfati (1940);

- Ey-Bi-Si televiziya kanalı yaratılır; Albert Kamyunun “Yad adam” romanı və Sent-Ekzüperin “Balaca şahzadə” əsəri nəşr olunur (1944);
- 1945-ci ildə Almaniyanın təslim olması; Xirosima və Naqasakinin bombardman edilməsi; Ator erasının başlanması;
- Maxatmi Qandinin öldürülməsi; İsrail dövlətini yaratılması; Amerikada Tomas Manın “Doktor Faustus” romanının uğurları (1948);
- Almaniyanın bölünməsi; Mao Tszeolunun başçılığı ilə Çin Xalq Respublikasının yaranması; Amerika aktrisası Rita Xeyvortun hind şahzadəsi Əli Xanla izdivacı (1949);
- Koreyada müharibə (1950);
- Tito Yuqoslaviyanın prezidenti seçilməsi; Everest zirvəsinin fəthi (1953);
- 1959-cu ildə Kuba inqilabının qələbəsi;
- Con Kennedinin ABŞ-in yeni prezidenti seçilməsi (1960);
- 1961-ci ildə Berlin divarlarının yaratılması; Görkəmlı ədibin intiharı.

Şübhəsiz ki, bütün burada qeyd edilən və edilməyən onlarca tarixi hadisələr dahi yazıçının yaradıcılıq süzgəcindən gəlib keçmişdir. Əsərlərinin çoxusunun mahiyyətində də məhz bu tarixi məqamlar əsas yer tutur. “Hər bir yazıçı öz dövrünün oğludur” tezisi əbəs yerə yaranmamışdır.

Yazıçının nəşr olunmuş əsərlərini xronoloji ardıcılıqla nəzər-diqqətə çatdırmağı vacib hesab edirik:

- ✓ Üç hekayə və on poema. Paris, 1923.
- ✓ Bizim zəmanədə. Paris, 1923.
- ✓ Bahar suları. Nyu-York, 1926.
- ✓ Fiesta (və Güneş doğur). Nyu-Yorka, 1926.
- ✓ Qadınsız kişilər. Nyu-York, 1929.
- ✓ Əlvida, silah! Nyu-York, 1929.
- ✓ Günortadan sonrakı ölüm. Nyu-York, 1932.

- ✓ Qalib heç nə almır. Nyu-York, 1933.
- ✓ Afrikanın yaşıl təpəlikləri. Nyu-York, 1935.
- ✓ Kilimancaronun qarı. Nyu-York, 1936.
- ✓ Frensisə Makomberanın uzun çəkməyən xoşbəxtliyi. Nyu-York, 1936.
- ✓ Olsun, olmasın. Nyu-York, 1937.
- ✓ Beşinci cərgə. Nyu-York, 1938.
- ✓ Zənglər kimin üçün çalınır. Nyu-York, 1940.
- ✓ Çayın arxasında, ağaclar kölgəsində. Nyu-York, 1950.
- ✓ Qoca və dəniz. Nyu-York, 1952.
- ✓ Səninlə birgə olan bayram. Nyu-York, 1964.
- ✓ Okeanda adalar. Nyu-York, 1970.
- ✓ Qorxulu yay. London, 1985.
- ✓ Cənnət bağlı. Nyu-York, 1986.

Ədibin əsərləri əsasında çəkilmiş filmlərin xronoloji ardıcılılığı:

- ✓ “Өlvida, silah!” (1932); əsas surətlər: Ketrin, Frederik Henri, mayor Rinaldi;
- ✓ “Zənglər kimin üçün çalınır” (1943); əsas surətlər: Mariya, Robert Cordan, Pablo;
- ✓ “Olsun, olmasın” (1944); əsas surətlər: Meri Brauninq, Harri Morqan, Eddi;
- ✓ “Qatillər” (1946) – eyniadlı hekayənin süjeti əsasında; əsas surətlər: Kitti Kolinz, Ole Andreson, Cim Riezdon;
- ✓ “Frensisə Makomberanın uzun çəkməyən xoşbəxtliyi” (1947); əsas surətlər: Marqaret Makomber, Robert Uilson, Frensis Makomber.
- ✓ “Mənim qocam” (1950); əsas surətlər: Luis Bork, zabit, həkim;

- ✓ “Partlayış nöqtəsi” (1950); əsas surətlər: Harri Morqan, Leonara Çarlz, Lüzi Morqan;
- ✓ “Kilimancaronun qarı” (1952); əsas surətlər: Elen, Harri Strit, Sintiya Strit;
- ✓ “Fiesta” (1957) – “Günəş doğur” romanı əsasında; əsas surətlər: Ledi Bret, Ceyk Barns, Robert Kon, Mayk Kempbell;
- ✓ “Əlvida, silah” (1957); eyniadlı roman əsasında yeni versiya;
- ✓ “Qoca və dəniz” (1958); eyniadlı novella əsasında; əsas surətlər: Santyaqo, oğlan uşağı;
- ✓ “Qatillər” (1964); eyniadlı hekayə əsasında; əsas aktyorlar: Enci Dikenson, Li Marvin, Con Kassavetes;
- ✓ “Okeanda adalar” (1977); eyni adlı roman əsasında; əsas surətlər: Tomas Xadson, Odri, Tom.

Sağlığında və ölümündən sonra görkəmli yaziçi barədə xeyli tədqiqat əsərləri, elmi-tənqid məqalələr, xatirələr, müsahibələr çap olunmuşdur. Bu əsərlərdə ədibin bütün görünən və görünməyə tərəfləri təfsilati ilə açılıb göstərilmişdir. Heminqueyin həyat və yaradıcılıq laboratoriyasından xəbər verən bu tədqiqatlar sənətkarı daha dərindən öyrənmək cəhətdən çox iibrətamızdır. Bunlardan bir neçəsinin adının çəkilməsi və qısa xarakteristikasının verilməsi, şübhəsiz ki, xüsusən tələbələr, ədibsevərlər üçün faydasız olmaz. Amerika yaziçisinin bioqraflarından biri *Kennet Linin “Heminguey” kitabıdır* (London, 1987). Burada səciyyəvi cəhət budur ki, müəllif ədibin mürəkkəb və ziddiyyətli həyat yolunu orijinal fikir və mülahizələrlə üzə çıxarır. Digər fundamental tədqiqat işi *Karlos Beykerə məxsusdur* (Nyu-York, 1969). Burada mükəmməl və obyektiv düşüncə tərzinin şahidi oluruq. Yaziçinin həyat və yaradıcılığının ən mühüm anları inandırıcı və səmimi arqumentlərlə qələmə alınmışdır.

Daha bir tədqiqatçını, həm də Heminqueyin yaxın dostunun adını çəkmək vacibdir. Bu, ədibin, demək olar ki, rəsmi bioqrafi kimi tanınan *Aron Edvard Xotçnerdir*. Onun kitabı “*Ata Heminquey*” (Barcelona, 1968) adlanır. Burada əsl həqiqətlər və əfsanələr canlı müşahidə və misallarla sübuta yetirilir. Bu tədqiqat əsəri geniş oxucular üçün əsl etibarlı mənbədir.

Entoni Bercesin “Ernest Heminquey və onun sənət dünyası” (London, 1978) monoqrafiyası cəlbedici dili və maraqlı ədəbi stili ilə seçilir. İspan dilinə tərcümə edilərək (madrid, 1980) yayılması heç də təsadüfi deyildir.

Heminqueyin kiçik qardaşı *Lester Heminquey “Mənim qardaşım Ernest”* (Barcelona, 1962) xatirələr kitabında geniş oxucu kütləsinə az məlum olan həyat və yaradıcılıq ştrixlərindən ətraflı bəhs edir. Yəziçi şəxsiyyətinin yeni tərəfləri maraqlı epizodlarla açılıb göstərilir. Ədibin qohum, tanış və dostlarla şəxsi münasibətləri, məktub və yazışmaları oxucuda geniş təəssüratlar yaradır.

Bir çox səciyyəvi cəhətlərlə fərqlənən *Carlz Fentonun “Ernest Heminqueyin dərsləri”* (Yeni Amerika Kitabxanası, №7, 1961) kitabında yəziçinin həyat yolu mərhələləri və sənətkar müdrikliyi tədqiqatçı dəqiqliyi ilə təsbit olunur. Lakin burada ədibin həyatından və yaradıcılığından yalnız kiçik bir dövr (1916-1924) qələmə alınmışdır. Gənc ikən ədibin formal və qeyri-formal aldığı təhsil, məktəb dövrü illəri, ilk qələm təcrübələri müəllif tərəfindən ətraflı şərh edilir.

Heminqueyin İspan dilində çapdan çıxan tam külliyyatına ön söz yazan Karlas Puxol ədibin yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən geniş söhbət açır.

Xosen Kastelyet isə “*Ernest Heminqueyin mənəvi-ruhi təkamülü*” kitabında (Madrid, 1958) yəziçinin ən uğurlu əsərlərinin şəhərlər vermiş, ədəbi-bədii müqayisələr aparmışdır.

E.Heminqueyin estetik baxışları barədə də xeyli əsərlər çap edilmişdir. Bunlardan bəzilərini Ernesşunasların nəzərinə çatdırmağı zəruri hesab edirik. Xüsusən Karlos Beykerin, Erla

Rovitin, Con Atkinsin, Xose Manuelein, Kandido Peresin, Odri Xannemanın və b. tədqiqlərində Heminqueyin həyata, sənətə, estetikaya baxışları elmi-nəzəri həllini tapmışdır. Ədibin nəşr əsərlərinin başlıca xüsusiyyətləri, dil-üslub, mövzu, ideya, süjet, obraz, struktur, xarakter yaratmaq kimi məsələlər bu elmi işlərin əsasını təşkil edir.

Yazıcıının İspaniya ilə bağlı bioqrafiyasının ən parlaq səhifələri Xose Luisin “*Heminquey olum, ya ölüm suali qarşısında*” kitabının əsas qayəsidir (Barcelona, 1968). Ədibin dostu öz xatirələrində çoxsaylı tarixi hadisələrə istinad etməklə ən emosional anları canlandırmağa çalışmışdır. Xüssəsən onun yazıçı həmkarı Pio Baroxi ilə bağlı əlaqələri oxucuda geniş maraq doğurur.

Heminquey haqqında ən son tədqiqatlardan biri də Arturo Paskualın “*Ernest Heminquey*” kitabıdır (Moskva, 2006). Kitabda “Ədəbiyyat və həyat”, “Əsl insan haqqında əfsanə”, “Ədəbi qəhrəmanlar tale ilə üz-üzə”, “Yazıcıının əsərlərindən ən yaxşı fragməntlər”, “Əsərlərinin ekran taleyi”, “Bəzi kommentariyalar” və s. fəsilləri görkəmli sənətkarın həyat və yaradıcılığı barədə müükəmməl təsəvvür yaradır.

“Ölümdə, silah!” romanı ədibin ilk əsərlərindən olsa da, dünya ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Romanda səhiyyə dəstəsi leytenantı, amerikalı Frederik Henrinin və şəfqət bacısı, ingilis qızı Ketrin Barklinin məhəbbət hissələri müharibənin dəhşətli səhnələri fonunda real boyalarla qələmə alınmışdır. Heminquey əsas qəhrəmanı Henrinin dili ilə hər cür müharibəyə qarşı etiraz səsini ucaldır. Müəllif dinc həyat arzusunda olan sadə adamlara öz rəğbətini bildirir. Əsər haqqında yazıcıının dedikləri, təbii ki, oxuculara maraqlı ola bilər:

“1926-ci ildə artıq bu romanım çıxmışdı. Lakin mən onu yazımağa başlayanda, roman üzərində necə işləməkdən heç xəbərim də yox idi: mən çox iti yazirdim və hər günüm deməyə daha heç bir sözüm olmayanda başa çatirdı. Buna görə də birinci variant çox pis idi. Mən onu yarımla yazdım, sonra

hamisini yenidən köçürməli oldum. Ancaq köçürərkən çox şey öyrəndim... Kitabım 1929-cu ildə çapdan çıxdı... Bu dövr ərzində Skott Fiscerald öldü, Tom Vulf öldü. Con Bisón öldü, Marks Perkins öldü. Öləməli olanlardan da çoxları öldü, bəzilərini Milandakı benzin kolonkolarından birinin yanında başısağdı salladılar, digərlərini asdırılar, bir çoxları da, pismi, ya yaxşıımı, bombalanan alman şəhərlərində öldü. Nə qədər adsız-sansız, özü də çox vaxt həyatı sevən adamlar öldülər..."

E.Heminquey təkcə öz əsərinin taleyi haqqında söz açmir, eyni zamanda sənətkar və sənət, həyat və ölüm, məkr və məhəbbət, bədxahlıq və xeyirxahlıq haqqında öz düşüncə və qənaətlərini ifadə edir. Kitabın, bədii ədəbiyyatın ictimai həyatdakı rolundan, yazıçının əsas missiyasından danışır. "Bu kitab "Əlvida, silah!" adlanır, kitab yazılıandan sonrakı üç il istisna olunmaqla, dünyada demək olar ki, haradasa müharibə gedir. O vaxt çoxları təəccübənləirdi ki, görəsən, bu adam nəyə görə bu qədər müharibənin fikrini çəkir, ancaq indi 1933-cü ildən sonra, ola bilsin, onlara aydın olur ki, nəyə görə yazıçı müharibə kimi arasıkəsilməyən, yalnız ölüm gətirən, qəddar cinayətə biganə qala bilməz. Mən bir çox müharibələrdə iştirak etmişəm, buna görə də, əlbəttə, mən bu məsələyə maraq göstərirəm, ümid edirəm ki, hətta çox maraq göstərirəm. Lakin bu kitabın müəllifi belə bir əqidəyə gəlib ki, müharibədə vuruşanlar əsində ən gözəl insanlardır. On mövqeyə daha çox yaxınlaşdırıcıca, orada daha gözəl insanlara rast gəlirsən, bununla belə, müharibə törədən, onu qızışdırın və aparanlar, - ancaq iqtisadi rəqabətini və bundan qazanc əldə etməyin fikrini çəkənlər murdar adamlardır. Mən belə hesab edirəm ki, müharibədən qazanc əldə edənlərin və onun qızışdırılmasına səbəb olanların hamısı hərbi əməliyyatların elə birinci günü öz ölkələrinin vuruşmağa göndərdikləri namuslu vətəndaşlarının səlahiyyətli nümayəndələri tərəfindən güllələnməlidirlər".

Deməli, Heminquey bir yazıçı kimi təkcə yazdığı əsərin bu günü ilə deyil, daha çox sabahı ilə maraqlanır. Hər bir əsərin cəmiyyətdəki real mövqe və rolunu xüsusi qiymətləndirir.

Yazıcı məsuliyyəti, həyat, zaman qarşısındaki sənətkar cavabdehliyi müəllifi xüsusi düşünməyə vadər edir; təkcə bu günlə deyil, həm də gələcəyə məsuliyyətlə yanaşmağın vacibliyini yaddan çıxarmamağa səsləyir.

Təsadüfi deyil ki, “Olvida, silah!” elə bu məziyyətlərinə görə o dövrkü bədii romanlarla müqayisədə daha böyük şöhrət qazanmışdır. Vətənpərvərlik, humanist duygular incə bir lirizmlə qələmə alındığına görədir ki, roman təkcə İspaniyada, Amerikada deyil, bütün Avropa ölkələrində, habelə Asiyada geniş əks-sədaya səbəb oldu. Müxtəlif dillərdə nəşr edilməsi və geniş yayılması elə bu zərurətdən doğmuşdu. Rus dilində, Azərbaycan dilində çoxsaylı oxucu kütləsi qazanması da Amerika yazılıçisinin böyük uğuru sayılmalıdır. Azərbaycan dilində qabil bir tərcüməçi kimi tanınan Hacı Hacıyev cənablarının bu sahədəki fəaliyyəti hər cür epitetə layiqdir. O, 1961, 1986-cı illərdə bu məşhur romanı dilimizə çevirməklə kitab müəllifini bizim oxuculara sevdirə bilmışdır. Bu uğurlu işin davamı kimi, tərcüməçi 2006-cı ildə görkəmli yazılıçının yeni bir romanını – “Əcəl zəngi” əsərini Azərbaycan oxucularının ixtiyarına vermişdir.

“Olvida, silah!” romanının oxucularımız arasında geniş yayılmasını nəzərdə tutaraq, həmin əsərin ən xarakterik epizodundan kiçik bir fragmənti xatırlamağı lazımlı bilirik:

Səhər oyandığımı xatırlayıram. Ketrin hələ yatırıldı, günün ışığı pəncərədən içəri düşürdü. Yağış kəşmişdi, mən yatağımdan durub pəncərəyə yanaşdım. Aşağıda bağlar uzanıb gedirdi, indi bunlar çılpaq idi, amma səliqəsinə görə qəşəng idi, çinqıl tökülmüş cığırlar, ağaclar, gölün sahilindəki daş məhəccər, günəşin altında şəfəqlənən göl, bunların arxasında isə dağlar. Mən dayanıb pəncərədən baxırdım və geri boylananda gördüm ki, Ketrin oyanmış və mənə baxır.

-Əzizim, sən durmusan? – soruşdu. – Nə gözəl gündür!

-Özünü necə hiss edirsən?

-Yemək istəyirsən?

O, yemək istəyirdi. Mən də istəyirdim və biz pəncərədən düşən noyabr günəşinin altında nimçə düzülmüş padnosu dizimizin üstünə qoyub yeyirdik.

-Bəs sən qəzet oxumaq istəmirsin? Sən qospitalda həmişə qəzet oxuyardın.

-Mən bu barədə oxumaq istəmirəm.

-O qədər pis olub ki, bu barədə, hətta oxumaq da istəmirsin?

-Mən bu barədə oxumaq istəmirəm.

-Heyf ki, səninlə olmamışam, yoxsa mən də bunların hamısını bilərdim.

Əgər bunları bir vaxt başımda cəm edə bilsəm, onda sənə danışaram.

-Əgər səni hərbi formasız görsələr, həbs etməzlər ki?

-Məni, güman ki, güllələyərlər.

-Onda biz burada qalmamalıyıq, xaricə gedək.

-Mən artıq bu barədə fikirləşmişəm.

-Gedərik. Əzizim, sən nahaq risk etməməlisən. Bir de görüm, Mestredən Milana necə gəlib çıxdın?

-Mən qatar ilə gəldim. Mən onda hələ hərbi formadaydım.

-Bəs bu, təhlükəli deyildi?

-O qədər yox. Mənim köhnə literim var idi. Mesterdə mən onun tarixini düzəlddim.

-Əzizim, səni burada hər an həbs edə bilərlər. Mən istəmirəm. belə də ağılsız şey etmək olar, əgər səni aparsalar, bizim işimiz necə olar?

-Bu barədə fikirləşməyək. Bu barədə fikirləşməkdən yorulmuşam.

-Əgər səni tutmağa gəlsələr, nə edərsən?

-Ataram.

-Görürsən necə ağılsızsan. Buradan getməyənəcən, mən səni oteldən buraxmayacağam.

-Hara gedək?

— Xahiş edirəm, əzizim, belə eləmə. Haraya istəsən, ora gedərik. Amma elə yer fikirləş ki, lap bu saat getmək mümkün olsun.

— Gölün o başı İsveçrədir, ora getmək olar.

— Lap gözəl.

Buludlar yenə sıxlasdığından göl tutqunlaşdı.

— Əgər həmişə cinayətkar kimi yaşamaq məcburiyyəti olmasaydı, — dedim.

— Əzizim, o cür eləmə. Sən çıxdanmı cinayətkar kimi yaşayırsan? Biz cinayətkar kimi yaşamayacaq. Bizim gözəl həyatımız olacaq.

— Mən özümü cinayətkar kimi hiss edirəm. Mən ordudan fərarilik etmişəm.

— Əzizim, xahiş edirəm, ağıllı ol. Sən ordudan heç də fərarilik etməmisən. Axi, bu ancaq italyan ordusudur.

Mən güldüm.

— Sən ağıllısan. Bir az da uzanaq. Mən yataqda olanda hər şey yaxşı olur.

Bir az sonra Ketrin dedi:

— Sən daha özünü cinayətkar kimi hiss etmirsen, elə deyilmə?

— Yox, — dedim. — Səninlə birlikdə olanda, yox.

— Sən çox ağılsız uşaqsan, — dedi. — Ancaq qoymaram səni əl-ayaq açasan. Əzizim, nə yaxşı ki, səhərlər ürəyim bulanmır.

— Çox gözəl.

— Sən heç gözəl arvadın olduğunu qiymətləndirmisən. Ancaq mənim üçün fəri yoxdur. Mən səni elə bir yerə aparacağam ki, orada səni həbs edə bilməsinlər. Orada biz gözəl yaşaya-cağıq.

— Lap bu saat gedək.

— Mütləq, əzizim. Haçan istəsən və haraya istəsən.

— Gəl heç bir şey haqqında fikirləşməyək.

— Yaxşı.

Bu parça kifayət edir ki, ədibin sənətkarlığı, əsas ideya, üslub xüsusiyyətləri barədə geniş danışa biləsən. Xüsusən ədəbi

dialoq və kiçik bir fragməntdə ifadə edilən mənə və ideya oxucunun diqqətindən yaxınır. Ketrinin öz sevgilisinə münasibəti, sədaqət və fədakarlığı onların gələcək qabiliyyətinə böyük inam yaradır. Əsərin nikbin pafosu bunu deməyə hər cür əsas verir.

Roman 5 kitab, 41 fəsildən ibarətdir ki, bunlar da bir-birini elə tamamlayırlar, vahid bir ideya, vəhdət yaradır ki, əsərin süjet tamlığına əsla xələl gəlmir. Müəllifin sənətkar qüdrəti də elə bundadır.

Roman Heminqueyin ilk yaradıcılıq mərhələsinin ən parlaq nümunəsi hesab olunur. Müəllif ən humanist, bəşəri duyğularını iki əsas qəhrəmanın simasında cəmləşdirmişdir. Əsas obraz olan leytenant *Frederik Henri* gənc amerikalı əsgərdir. O, Birinci Dünya müharibəsi dövründə italyan ordusuna daxil olmuş və uzun, əzablı döyüş yolları keçmişdir. O, müharibənin ən qızışın çağlarında ingilis şəfqət bacısı Ketrin Berkli ilə tanış olur, onunla əsl sevgi macəraları və faciəvi döyüş səhnələri yaşayır. Müharibə onları gah yaxınlaşdırır, gah da uzaqlara salır, çətin sınaqlardan keşirir, lakin nəticədə böyük məhəbbətə gətirib çıxarır. Ədib sübut etməyə çalışır ki, elə məhəbbətin özü də müharibə kimi bir şeydir. Birincisi, daha çox fiziki cəhətdən məhv edirsə, ikincisi, ürəklərdə təlatüm yaradır, bəzən xoşbəxt edirsə, çox vaxt bədbəxtliyə düşçər edir. Lakin hər ikisi insan üçün böyük həyat sınağıdır. Fədakar Ketrinin ölümü baş qəhrəman Henrini ömrü boyu düşündürür, həyat və insanlar barədə onun döyüşü – filosofun bütün mənəviyyatına sarsıcı təsir göstərir. Beləliklə, Henrinin sadəlövh baxışlarına bir tərəfdən müharibə, digər tərəfdən isə bəşəri və fərdi məhəbbətin bələləri zərbə vurur, gec də olsa ayıldır, həyata daha geniş prizmadan baxmağa vadər edir. Başa düşür ki, ümumiyyətlə bunlardan qaçmaq mümkün deyildir. Hara qaçsan da, hər halda öz azadlıq və xoşbəxtliyini yaşadığın cəmiyyətdə axtarmağa məhkumsan.

E.Heminqueyin dünya şöhrətli əsərlərindən biri də “Əcəl zəngi” romanıdır. İspan dilindən rus dilinə tərcümədə bu əsərin

adi “Пло ком звонит колокол” (1940) kimi səslənmişdir. Azərbaycan dilinə tərcümədə isə “Zənglər kimin üçün çalınır” kimi verilmişdir (Bax: İsmayıл Şıxlı. “XX əsr Xarici ədəbiyyat tarixi”. B., 1974, səh.254).

Romanın 1986 və 2006-cı il Azərbaycan dilinə tərcüməsində isə “Əcəl zəngi” kimi getmiş və 25 000 nüsxə ilə çapdan çıxmışdır. Bu tərcümə Hacı Haciyevə məxsusdur və zənnimizcə, daha səlis, daha dəqiqdır. Şübəsiz ki, görkəmli yazıçı və dünya ədəbiyyatının bilicisi (prof.Əli Sultanlıdan sonra) İsmayıł Şıxlinin “Zənglər kimin üçün çalınır” kimi çevirməsini qüsurlu hesab etməkdən uzaqlaş. Lakin son tərcüməni (“Əcəl zəngi”) daha məqbul sayıraq.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bu roman 1936-1939-cu illərdə İspaniyada baş verən vətəndaş müharibəsinin insanların taleyindəki faciələri, dərin psixoloji izləri sənətkarlıqla açıb göstərməsi cəhətdən fərqlənir.

Heminqueyin ilk romanı – “Fiesta”dakı hadisələrin cərəyan etdiyi yer İspaniya olub. Son kitabı – “Qorxulu yay”ı İspaniyaya səfərinə həsr edib. Bununla belə, Heminquey yaradıcılığında ispan mövzusundan danışarkən, ilk növbədə, onun iştirakçısı və şahidi olduğu İspaniya vətəndaş müharibəsi haqqındaki əsərləri xatirimizə gəlir.

Heminquey İspaniya vətəndaş müharibəsi hadisələrinə sonalar yazdığı bir çox hekayələrində qayıtsa da, onun bu mövzuda yazdığı əsərlərin böyük qismi müharibənin ən qızgın çağlarında, ya da bu müharibənin faciəli nəticələrinin, dəhşətli izlərinin hələ də qaldığı bir vaxtda – 1937-1940-cı illər arasında qələmə alınmışdır.

Heminquey “Əcəl zəngi” romanını yazmağa başlayarkən, İspaniyadakı vətəndaş müharibəsinin faciəvi finalı hamının yaddaşında yaşamaqda idi. İspaniya Respublikası faşizm tərəfindən yenicə məhv edilmişdi, Münxen sazişi artıq başa çatmışdı, fransız və ingilis siyasetçiləri Çexoslovakıyani satmaq haqqında qəti qərara gəlmışdılər.

1940-ci ildə Heminquey romanı bitirib nəşr etdirdiyi vaxt artıq Çexoslovakıya Avropa xəritəsindən silinmişdi. Polşa işgal edilmişdi, bir tərəfdən Almaniya, o biri tərəfdən isə Fransa və İngiltərə arasında “qəribə” müharibə gedirdi. Bu müharibənin qəribəliyi hər şeydən əvvəl onunla izah olunurdu ki, İngiltərə və Fransanın o zamankı siyasi liderləri Qərbdə əsl müharibədən birtəhər yaxa qurtarmaq və alman faşizminin zirehli qatarını Şərqə yönəltmək ümidində idilər. Lakin onların gözlədiyi, düşündüyü kimi olmadı. Hitler həqiqətən bütün qüvvəsi ilə Sovet İttifaqına hücumu keçsə də, buna qədər artıq Londan bombardman edilmiş, Belçika, Hollandiya, Danimarka, Norveç işğal olunmuş, Dünkerk epopeyası və Fransanın darmadağın edilməsi başa çatmışdı.

Bələliklə, 1938-ci ilin iyulunda İspaniyadakı faşist qiyamı günlərində alışmağa başlayan alov bütün qitələri bürüyən İkinci dünya müharibəsi yanğınlığına çevrilmişdi.

Heminqueyin qabaqcadan hiss etdiyi hadisə baş vermişdi. O, İspan müharibəsindən az sonra faşizmlə ilk silahlı mübarizənin faciəli yekunu haqqında dərhal kitab yazmağa güclü təlabat duydu.

Romanın finalında əsərin qəhrəmanı Robert Cordan əli titrəməsin deyə, dəstənin başında gələn faşist zabitini pulemyotdan çox ehtiyatla, üsulluca nişan alarkən, biz artıq hiss edirik ki, romanın başa çatdığınından sonrakı anda Cordan tətiyi çəkib faşistləri atəşə tutacaq. Müəllifin özü simvolikaya heç vaxt meyl etməsə də, bu səhnənin çox böyük rəmzi mənası var.

Şəxsən özü üçün sonuncu olan bu döyüşdə ölümünü gözləyən Robert Cordan düşünür: “Əgər indi hücum da baş tutsaydı... Sən nə istəyirsən axı? Hər şey. Mən hər şey istəyirəm, ancaq özümlə nə mümkünə, onu götürəcəyəm. Eybi yoxdur, qoy bu hücum uğursuzluqla qurtarsın, o birisi uğurlu olar”. Roman qəhrəmanın bu son düşüncələri Heminqueyin əsər üzərində işi başa çatdırarkən keçirdiyi əhvali-ruhiyyə ilə səsləşir.

1939-cu ilin fevralında, Madrid üzərində faşist bayraqlarının dalgalandığı günlərdə Heminquey rekviyem kimi səslə-

nən “İspaniya uğrunda həlak olmuş amerikalılara” adlı müra- ciətində yazırıdı: “Torpaq heç vaxt məhv olmadığı kimi, bir dəfə azad olmuş adam da yenidən əsirliyə qayıtmaz. Ölülərimizin basdırıldığı torpağı şumlayan kəndlilər, onların nəyin uğrunda həlak olduğunu bilirlər. Mühəribənin iki ili ərzində onlar bunu çox yaxşı başa düşmüsələr və bunu heç vaxt yaddan çıxarmazlar.

Bizim ölülərimiz İspaniya Respublikasına inanan və onun uğrunda mübarizə aparan ispan kəndlilərinin, ispan fəhlələrinin, bütün namuslu, sadə, gözəl adamların xatirində və qəlbində yaşayırlar. Nə qədər ki, ölülərimiz ispan torpağının bir parçası kimi mövcuddurlar – onlar isə bu torpaq durduqca yaşayacaqlar, – heç bir hökmdar İspaniyaya sahib ola bilməz.

Faşistlər başqa ölkələrdən gətirdikləri metal selinin köməyiyle özlərinə yol açaraq ölkəni dolaşa bilirlər. Onlar satqınların və xainlərin köməyiyle irəliləyə bilərlər. Onlar xalqı, əhalini əsarət altına almağa çalışaraq şəhər və kəndləri dağda bilərlər. Lakin heç bir xalqı kölə vəziyyətində saxlamaq olmaz”.

“Demək olar ki, mən inandığım məqsəd uğrunda vuruşmuşam, deyə Robert Cordan düşünürdü. – Əgər biz burada qalıb gəlsək, onda hər yerdə qələbə çalacağıq. Dünya yaxşı yerdir və onun uğrunda vuruşmağa dəyər və mən onu tərk etmək istəmirəm”.

Romanın ayrı-ayrı epizodları, o cümlədən bəzi bədii fraq- mentləri elə ustalıqla işlənmişdir ki, oxucuda əsərin mövzu və ideyası barədə kifayət qədər təsəvvür yaranır. Romanın 13-cü fəslindən kiçik bir hissəni oxucuların diqqətinə çatdırmağı məqsədə uyğun hesab etmək olar.

Onlar süpürgə kolu bitmiş dağ çəmənliyi ilə gedirdilər. Robert Cordan süpürgə kolunun ayaqlarına necə ilişdiyini duyurdu, kəmərindən sallanan tapançanın ağırlığını, günəş şüalarının üzündə əks edən hərarətini, qarlı zirvələrdən əsən küləyin kürəklərində doğurduğu üşütməni, nazik barmaqlarını tutduğu qızın möhkəm və güclü əlini öz əlində hiss edirdi. Qızın əlinin onun əlinin içində olmasından, barmaqlarının bir-birinə sarınmasından, qızın biləyinin yaxınlığından onun əlinə durğun

dənizin səthini yavaş-yavaş dalğalandıran küləyin sərinliyi kimi nə isə bir təravət süzülməkdə idi, bu dodağa yapışan quş tükü kimi, sakit havada yerə düşən yarpaq kimi yüngül idi. Elə yüngül idi ki, bunu duymaq üçün barmaqların təması da kifayət edərdi, lakin əllərin möhkəm birləşməsi bu “nə isə”ni o qədər gücləndirir, o qədər dərinləşdirir, o qədər kəskin, əzablı, qüvvətli edirdi ki, elə bil cərəyan kimi keçərək bütün bədənində sancılı, həsrətli bir meyl oyadırdı. Güneş qızın yetişmiş bugda zəmisi rənginə çalan saçlarını, incə qızılı-əsmər çöhrəsini, boynunun büküşünü nurlandırırdı, o, qızın başını dala qatlayıb onu özünə sarı çəkdi və öpdü. Qız onun öpüşündən titrədi. Sonra o, qızın bədənini bərk-bərk sıxdı və köynəyinin düymələrini açdı, əyilib onu öpdü. Qız isə boynunu büküb əsə-əsə durmuşdu. Sonra qızın çənəsi onun başına toxundu və dərhal hiss etdi ki, qız onun başını qucaqlayıb sinəsinə sıxır. O, qamətinə düzəldti və iki əli ilə qızı elə bərk qucaqladı ki, o, yerdən ayrıldı, qızın necə titrədiyini duyaraq boynunu öpdü və onu yerə qoyub dedi:

– aria, ah mənim Mariyam.

Sonra dedi:

– Hara gedək?

Qız cavab vermədi, ancaq barmaqları onun yaxasına keçdi. O, hiss etdi ki, qız onun köynəyinin düymələrini açır.

– Mən də. Mən də səni öpmək istəyirəm, - qız dedi.

– Lazım deyil, balaca daovşanım.

– Yox lazımdır. Sən hecə, mən də elə.

– Yox. Belə olmur.

– Qoy olsun. Qoy olsun. Olsun.

Sonra əzilmiş süpürgə kolunun ətri gəldi, tikanlı qıçalar qızın başının altında qırılıb töküldü, günəşin parlaq şəfəqləri qapalı gözlərində oynadı. Robert Cordana elə gəldi ki, başını kolun üstünə qoyub uzanan qızın boynunun büküşünü, azca tərpənən dodaqlarını və günəşi görməmək üçün bərk-bərk yumulmuş göz qapaqlarındakı kirpiklərin titrəyişini bütün ömrü boyu xatırlayacaq. Bu vaxt göz qapaqlarından süzülən günəşin

şüaları bütün aləmi qızın nəzərində qırmızı, narıncı, qızılı-sarı rəngə boyamışdı, qalan hər şey – duyğular, təmas, sevinc də bu rəngdə, hər şey bu cür parlaq zülmətdə idi. Robert Cordan isə zülmətdə yol gedirdi. Bu yol onu heçliyə, yalnız heçliyə və yenə heçliyə aparırkı, dirsəkləri yerə dirənmişdi, yenə də sonu görünməyən, çıxış yolu bəlli olmayan bir heçliyə cumurdu, daha taqəti kəsilməşdi, dözümü qalmamışdı, amma yenə - bir də, bir də, bir də heçliyə gömülürdü. Qəfildən, yandırıcı, dözülməz sonuncu cəhddə bütün zülmət yoxa çıxdı və zaman dayandı. Bu hərəkətsiz dayanmış zamanda ancaq onların ikisi mövcud idi və yer onların altında ləngər vuraraq titrəyirdi.

Sonra o, böyrü üstə uzandı, başını günəşin şəfəqləri oynasən süpürgə kolunun arasında gizlədib onun ətrini, köklərin və torpağın ətrini sinəsinə çəkdi. Cəd qıçalar onun kürəyini və böyrünü dalayırdı, qız isə onunla üzbezüz uzanmışdı, gözləri hələ də yumulu idi. Sonra qız gözlərini açıb ona baxdı və gülümsündü və o, nəvazişlə olsa da, çox yorğun, sanki uzaqdan gələn səslə dedi:

– y, dovşancıgaz.

Qız isə güldü və yavaşcadan:

– y, mənim *Inglesim*.

– ən *Ingles* deyiləm, - o, tənbəl-tənbəl cavab verdi.

– ox, *Inglessən*, - qız dedi. – Sən mənim *Inglesimsən*.

Əsərin qəhrəmanı Robert Cordanın mənəvi aləmi, gərgin psixoloji vəziyyəti bu parçada tamamilə aydınlaşır. Həm daxili monoloqlar, həm də səmimi dialoqlarda Robertin və Mariyanın döyüşü xarakterləri ilə yanaşı, fərdi, subyektiv düşüncə və arzuları da real və romantik boyalarla qələmə alınmışdır.

Yazıçı özü şəxsən, müharibə ocaqlarının içərisində oldunu, döyük səhnələrini, qəhrəmanlarının psixoloji durumunu bütün incəlikləri ilə açıb göstərir. Bədii surətlərin könül dünəsi, məhəbbət, mərifət, nifrat, xeyirxahlıq və şər məfhumları barədə özlərinə məxsus fikir və mülahizələri hər kəsədə eks-səda yaradır, oxucu onlarla birləşir və əzab çəkir. Bu cəhətdən ölüm haqqında mülahizələr oxucunun mənəviyyatına təsir gəs-

ərməklə bərabər, həm də onu insanın həyat düsturu barədə, bugünü və gələcəyi barədə düşünməyə vadə edir. Qəhrəmanın düşüncələri haqqındakı səhifə çox səciyyəvidir:

O, ölümdən zərrə qədər də qorxmurdu, amma onu yandıran bu idi ki, ancaq ölmək üçün yararlı olan belə bir təpədə tələyə düşüb. Əgər o vaxt keçib gedə bilsəydik, deyə düşündü. Əgər biz onları tovlayıb dərəyə çəkə bilsəydik və ya özümüz vurub yola çıxsayıdıq, hər şey yaxşı qurtarardı. Amma bu lənətə gəlmış təpə işləri korladı. Nə eləyək, ondan mümkün qədər istifadə etmək lazımdır; deyəsən, indiyəcən ondan pis istifadə etməmişik.

Əgər o bilsəydi ki, bəşəriyyət tarixində insanlar ölmək üçün təpədən neçə dəfə istifadə etməli olublar, bu ona çətin ki, təskinlik verəydi, çünkü belə anlarda insan başqalarının onun vəziyyətinə düşərkən nələr çəkdiyini düşünmür, necə ki, dünən dul qalmış qadın başqa birisinin sevimli ərini itirməsindən yüngüllük duymur.

Ölümdən qorxsan da, qorxmasan da. Ölümle barışmaq həmişə çətindir. Kar barışmışdı, amma yaşının əlli ikiyə çatmasına, üç yara almasına və mühasirəyə düşdüyüni dərk etməsinə baxmayaraq, onun barışmasında itaətkarlıq yox idi.

Fikrində o öz-özünə istehza edirdi, lakin səmaya və uzaq dağlara baxa-baxa şərabdan içir və ölmək istəmirdi. Əgər ölmək lazımdırsa, deyə fikirləşdi, -ölmək isə lazımdır, - mən ölümə hazırlam. Amma ölmək istəmirəm.

Ölmək – bu sözün heç bir mənası yox idi, bu söz gözönündə heç bir mənzərə yaratmırı və qorxu gətirmirdi. Lakin yaşamaq – təpənin yamacında küləyin dalgalandırıldığı zəmi demək idi. Yaşamaq – səmada qanad çalan qırğı demək idi. Yaşamaq – taxıl döyüldəndən sonra xırmanı toz bürüyəndə və saman hər tərəfə dağılında bir bardaq su demək idi. Yaşamaq – atın mahmızla sıxılmış böyrü, yəhərin üstünə köndələninə atılmış karabin, həm təpə, həm dərə, həm çay, həm çayın yaxası boyu dikilən ağaclar, həm vadinin qurtaracağı, həm də onun arxasındaki dağlar demək idi.

Dediklərimizdən aydın olur ki, E.Heminqueyin bədii yaradıcılıq işinə, sənətkar və sənətkarlıq məsələlərinə həmişə yüksək qiymət vermiş və hekayə, povest, romanları ilə bu estetik tələbə cavab vermişdir. Dünya şöhrətli yazıçıların sənət kredosunu məhz bu xüsusiyyətlər təşkil edir və bu nəzəri tezis indi də öz qüvvəsində qalır.

* * *

Müasir Amerika ədəbiyyatının ən görkəmli nümayənlərindən biri olan Heminquey mürəkkəb və maraqlı bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Onun təsirini son illərin Amerika və Avropa ədəbiyyatında aşkar görmək mümkündür.

Ernest Heminquey 1899-cu ildə Ouk Aark şəhərində həkim ailəsində anadan olmuşdur. Yaziçinin uşaqlıq və gənclik illəri Miçiqan ştatında keçmişdir ki, Heminquey sonra buranın həyat və təbiətini ilk hekayələrində təsvir etmişdir. Məktəbi bitirdikdən sonra bir müddət qəzetlərdə əməkdaşlıq etmiş, birinci dünya müharibəsi başlandıqda tibb hissəsində Avropaya gəlmış, İtaliya və Fransadakı döyüslərdə olmuşdur.

Müharibə qurtardıqdan sonra Heminquey Parisdə qalır və müxbir sıfəti ilə Amerika qəzetlərinə material göndərir. Həmçinin bədii yaradıcılıqla məşğul olur. Yaziçinin "məhv olmuş nəslin" nümayəndləri və onların başçısı olan Hertruda Steynlə tanışlığı da bu illərə təsadüf edir. Heminquey 20-ci illərin sonunda Amerikaya qayıdır və Florida sahillərindəki Ki Uest şəhərciyində yaşayır.

Heminquey İspaniyada antifaşist hərəkatında iştirak edir. Şübhəsiz, bu hərəkatdan aldığı təəssürat yazıçının yaradıcılığına böyük təsir bağışlamışdır.

İkinci dünya müharibəsi zamanı Heminquey hava donanası hissələrində müxbirlik edir və müttəfiqlərin qoşunu ilə birlikdə Fransaya gəlir.

Ömrünün son illərində isə Kubada yaşayır. Heminqueyin yaradıcılığında müasir həyatın bir sıra ciddi problemlərinə rast gəlirik. Onlardan biri "məhv olmuş nəslin" taleyidir. Bu motivi yazıçının hələ 1925-ci ildə yazdığı "*Bizim zamanda*" adlı ilk

hekayələr kitabında görülür. Kitabda bir tərəfdən müharibədən əvvəlki həyatla – lirik qəhrəman Nik Adamsın psixoloji halları vasitəsilə təbiətin qoynunda yaşayan sakit adamların həyatı onların məşgulliyət və əyləncələri ilə tanış oluruq. Nik balıq ovu ilə məşğuldur, təbiətin füsunkar qoynunda özünü azad və sərbəst hiss edir. Digər tərəfdən isə müharibənin təsvirinə rast gəlirik. Yaziçı aydın və real boyalarla göstərir ki, müharibə ilə humanizm bir araya sığa bilməz, o, insan səadətinin düşmə-idir. Qəhrəman müharibə ilə qarşılaşanda dəhşətə gəlir.

Yaziçinin ilk hekayələrindən olan “*Evdə*” əsərində də bu motivə rast gəlirik. Hekayənin qəhrəmanı Krebs kollecdən müharibəyə gedir. Döyüslərdə iştirak edir və evə qayıdır. Şəhərdə heç nə dəyişməmişdir, hər şey öz yerindədir. Bircə qızlar böyümüşlər. Ancaq Krebs heç nə ilə maraqlanmır, şəhərin ictimai həyatında iştirak etmək istəmir. Hiss edir ki, heç kəsə lazımlı deyil, artıq adama çevrilmişdir. Krebs öz daxili aləminə çəkilir, çünkü öz şəhərində yaddır, qəribdir.

Həmin problemə yazıçı 1926-ci ildə yazdıgı “*Fiesta*” əsərində də toxunmuşdur. Əsərin qəhrəmanları jurnalist Cek və zadəgan ledi Brettdir. Onların hər ikisi ümidsizləşmiş adamdır, yaşamağın mənasız olduğunu dərk edirlər. Zahirən iradəli, sarsılmaz görünən bu gənclər əslində, ruhən əzilmiş və tapdanmış adamlardır. Onlar müasir ictimai problemlərin mahiyyətini araşdırmaqla məşğul olmaq istəmir. Həyat onlar üçün mənasızdır. Məhz buna görə də Cek və ledi Brett öz daxili aləminə çəkilir, şəxsi hissələrindən kənara çıxa bilmirlər. Onların bələsi ictimai həyatdan qaçmağa çalışmalarındadır. Cek və ledi Brett şənliklərdə, təntənələrdə iştirak edirlər. İlk baxışda adama elə gəlir ki, onlar gurultulu və şən həyat keçirirlər. Əslində isə hər ikisi mənəvi müflisliyə uğramışdır. Heminqueyin özü kimi qəhrəmanları da tək yaşamaq, heç nəyə qarışmamaq, yalnız özləri ilə məşğul olmaq qərarına gəlirlər. Yaziçinin ziddiyyəti buradan başlayır. O özü də dərk edir ki, cəmiyyətdə yaşamaq və tək qalmaq faciədir.

“Məhv olmuş nəslin” faciəsi Heminqueyin 1929-cu ildə yazdığı “Əlvida, silah!” romanında daha qabarlıq verilmişdir.

“Əlvida, silah!” yazılıının şəxsi təəssüratı ilə dolu olan bir əsərdir. Kitab müharibə haqqında həqiqətləri söyləyir. Romanın qəhrəmanı leytenant Henri Nik Adamsın müharibədə iştirak edən variantıdır. O, müharibəyə gələrkən həqiqəti bilmirdi. Onda romantik xəyal hakim idi. Mühəribədə romantika axtaran Henri sonra anlayır ki, bu qanlı oyun insanların faciəsidir.

Lakin qəhrəman müharibəyə ictimai etiraz etmir. O, yenə fərdiyətçiliyi üstün tutur. Henri Ketrin Barklini sevir. Onlar müharibədən uzaqlaşmaq isteyirlər. Henri ordudan qaçıb, İsvəçrəyə keçir. Elə zənn edir ki, müharibə onun üçün qurtarmışdır, sevgilisi ilə birləşdikdən sonra hər seydən uzaqlaşacaq və yalnız özü üçün yaşayacaqdır. Lakin qəhrəmanlar cəmiyyətdən qaçıb tək qalmaqla səadət tapa bilmirlər. Ketrin ölürlər və əsərin sonunda Henri tək qalır.

“Əlvida, silah” romanı öz ruhu etibarı ilə Remarkin “Qərb cəbhəsində təbəddülət yoxdur” əsərini xatırladır. Hər iki əsərdə müharibənin dəhşətləri verilmişdir.

Müəllif romanda qəhrəmanlarının geniş tərcüməyi-halını vermir. Onların keçmiş haqqında ötəri qeydlər edir. İlk səhifələrdən onun qəhrəmanları fəaliyyət göstərirlər. Əsərin dili sadə və aydınlaşdır. Cümlələr qısa, kəsik-kəsik olsa da, məna dərinliyi var. Əsərdə çirkinli hava çox təsvir edilir. Bu da təsadüfi deyil. Yaziçi təbiət təsvirlərini verərkən onu insanların psixologiyası ilə bağlayır. Qəhrəmanların daxili aləmini açmaq üçün yazılının istifadə etdiyi vasitələrdən biri də daxili monoloqlardır.

Heminquey otuzuncu illərdə “Günortadan sonraki ölüm” (1932) və “Afrikanın yaşıl təpəliklərində” (1935) əsərlərini yazar.

“Günortadan sonraki ölüm” ədibin ən kədərli əsəridir. Burada yazılıçi həm özünün incəsənət haqqındaki mülahizələrini, həm də ölüm səhnələrini verir. Müəllif göstərir ki, yazılıçi əsər yazanda ədəbi surətlər yox, canlı insanlar

yaratmalıdır. Heminquey bu fikrini inkişaf etdirerek gösterir ki, yazarı bədii surət yaradarkən bütün bildiklərindən, gördük-lərindən istifadə etməli, qəlbə, fikri və varlığı ilə həmin surətləri yaratmalıdır. Yazarı ən sadə və adı məsələlərdən bəhs etməlidir. Bu adı məsələlərdən biri də ölüm prosesidir. Heminqueyin bu əsərində matadorlarla qızmış bugaların döyüşünü; yaralanmış bugaları, qarnı yırtılmış atları, qabırğası sindirilmiş matadorları təsvir edir. Onların yarasından axan qanı, çəkdikləri iztirabları və nəhayət, necə öldüklərini göstərir. Əsərin sonunda o belə qərara gəlir ki, yazarının işi dünyani təshih etmək, islahat aparmaq deyil, ancaq yazmaqdır.

Ölüm və iztirablarla dolu olan bu əsər Heminqueyin fərdiyyətçilik təbliğ edən ən bədbin əsəridir.

“Afrikanın yaşıl təpəliklərində” əsərində də insan və ölüm məsəlesi əsas yer tutur. Burada ovçu ilə ov heyvanları qarşı-qarşıya dayanır və onlardan biri öldürülür. Bu məsələlərlə yanaşı, Heminquey Afrikanın təbiətini, oradakı insanları da təsvir edir. Yazarı Amerikadan nə üçün uzaqlaşdığını da izah edir. O göstərir ki, vaxtilə hamı Amerikaya qaçırdı. İndi isə onun altını üstüne çeviriblər. Heminquey Afrikada sərbəstlik olduğunu göstərir. O, Russo kimi, bakır təbiəti mədəniyyətə qarşı qoyur. Bu əsərdə də yazarının ictimai həyatdan qaçmaq cəhdinə rast gəlirik. Çıxış yolu tapmamaq, bədbinlik bu kitabın da ruhuna hopmuşdur. Həmin əhvali-ruhiyyəni “*İşıq və təmizlik olan yerdə*” hekayəsində daha aydın görürük. İnsan təbiətin qoynundadır. Ov edir, vuruşur. Lakin məşədə, heyvanlarının arasında, zülmət gecələrdə tək və təmizlik olan yerlərə, barlara qaçırlar. Bu əsər daxili miskinliyin təzahürüdür.

Heminqueyin *“Klimancoranın qarları”* (1936) əsəri də maraqlıdır. Əsərdə Harrinin ölüm prosesi təsvir edilmişdir. Varlı bir qadının əri olduqdan sonra Harri yeni mühitə düşür. Varlılar kimi əhli-kef həyat keçirir və ümid edir ki, bu həyatdan aralanacaq və onların haqqında kitab yazacaqdır. Lakin o, axıra qədər bu arzusuna çata bilmir. Heç nə yaratmadan, tək-tənha halda ölürlər.

Otuzuncu illerdən sonra Heminqueyin yaradıcılığında yeni bir mərhələ başlayır. Bunu onun “Var-yox” əsərində daha aydın görmək olar.

“Ölüm-dirim ayağı” əsəri başqalarından xeyli fərqlənir. Hadisələr Amerikada cərəyan edir. Heminquey artıq ictimai hadisələrə qarışır. Yazıçı Amerikada baş verən iqtisadi böhranın insanlara necə təsir etdiyini bu əsərində canlı boyalarla göstərmişdir. Romanın qəhrəmanı Morqanın faciəsi təkcə bir fərdin yox, ictimaiyyətin faciəsidir. Morqan ailəsini və özünü saxlamaq üçün gecə-gündüz çalışır. Lakin iqtisadi çətinliklər qarşısında acizdir. Morqan öz qayığını səyyahlara verir, onları gəzdirir və bununla ailəsinə çörək pulu qazanır. İndi isə səyyahlar azalmışdır. Morqan çörək pulu qazana bilmir. O, başqa iş axtarır. Burjua cəmiyyətinin qanunlarını qəbul edərək, yaşamaq üçün hər işə əl atır. Cinayət edir, adam öldürür. Lakin bunları elə edir ki, ələ keçmir. Morqan deyir ki, nə qədər işləsən də doyunca çörək tapa bilməyəcəksən. Bilmirəm bu qanunları kim yaradıb, ancaq bilirəm, heç yerdə yazılmayıb ki, insan ac qalmalıdır.

Morqan yaşamaq üçün mübarizəyə girişir, həm də yalnız öz gücünə arxalanır. Hər yerdə və həmişə təkbaşına hərəkət edir, lakin məglub olur. Ölüm ayağında deyir ki, insan təkbaşına bir iş görə bilməz.

Əsərin də əhəmiyyəti məhz bu nəticədədir. Heminquey əvvəlki əsərlərindən fərqli olaraq, bu romanında fərdiyətçiliyin çıxış yolu olmadığını dərk edir.

Artıq Heminquey özü də ictimai hadisələrə qarışır. İspaniyada faşistlərə qarşı mübarizə başladıqda o pulla sanitər maşınları alır və oraya göndərir. Özü də İspaniyaya gedir, cəbhələrdə olur, qəzetlərə məqalələr və oçerkər yazır. İspan müşahidələri nəticəsində “Beşinci kolonna” əsərini yazar. Əsərin qəhrəmanı amerikalı Filipp Roulinqsdır. Onun vəziyyəti ağırdır. Öz həyatını təhlükəyə ataraq, casusları, fərariləri tutur, ictimaiyyət üçün çalışır. Fərdiyətçilikdən uzaqdır. Ancaq arada amerikalı gözəl qadın Dorot Bridcesə rast gəlir və bir

anlığa hər şeyi unudaraq, onunla çıxıb getmək istəyir. Lakin qəlbində baş qaldıran bu fərdiyətçiliyi boğa bilir.

Əsərdə Filippə kommunist Maks arasında qəribə bir səhbət gedir. Maks deyir ki, sən ona görə işləyirsən ki, hamının süfrəsində səhər yeməyi olsun. Sən ona görə çalışırsan ki, ac qalan olmasın. Sən çalışırsan ki, insanlar qul kimi əlləşməsinlər, azad və bərabər yaşasınlar.

Bu sözlər təsadüfi deyilməmişdir; yaziçinin fərdiyətçiliklə əlaqəsini kəsmək istəyinin nəticəsidir.

Yaziçi “Beşinci kolonna” əsərindən başqa “İspan torpağı” adlı ssenarisini, “İspan döyüşçüləri” oçerkərək kitabı və “Madrid şoferləri” əsərini də İspaniya həyatından yazmışdır.

Heminquey 1937-ci ildə Amerika yazıçılarının ikinci konqresində “Yaziçi və müharibə” mövzusunda nitq söyləmişdir. Həmin nitqində faşizmin əleyhinə kəskin çıxış edərək demişdir: “Yalnız bircə quruluş – faşizm quruluşu yaxşı yazıçı yetirə bilməz. Çünkü faşizm quldurların uydurduğu yalandır. Yalan söyləyə bilməyən yazıçı faşizm şəraitində yaşaya və yarada bilməz. Faşizm yalandan ibarətdir. Məhz buna görə də o ədəbiyyatı bəhrə verə bilməz. Faşizm köhnəldikdə onun bizim çoxumuzun son aylarda gözlərimizlə gördükümüz qanlı qırğınlardan başqa tarixi olmayıacaqdır”.

Faşizmin düşməni olmasına baxmayaraq İspaniyada Franko qalib gəldikdən və respublika dağlıqlıdan sonra Heminquey yenidən bədbinləşir və ictimai hadisələrdən uzaqlaşır. Onun bu əhvali-ruhiyyəsi 1940-ci ildə yazdığı “Zənglər kimin üçün çalınır” əsərində öz əksini tapmışdır. Romanın qəhrəmanı Robert cordan vuruşub, öz vəzifəsini yerinə yetirir. Biz onun döyüdüyüünü görürük. Lakin o, qələbə naminə yox, ölüm üçün vuruşur, çünkü bədbindir, gələcəyə ümidi yoxdur.

1950-ci ildə yazılmış “Çayın o üzündəki ağacların kölgəsində” əsərində yenə tək qalmış qəhrəmanla qarşılaşıraq. Əsərin qəhrəmanı əlli yaşılı amerikalı polkovnik Riçard Kentuelldir. Polkovnik iki dünya müharibəsində iştirak etmişdir, yaralanmışdır. Müharibədən sonra Venetsiyaya gəlib,

burada gözəl zadəgan xanımı qrafınıya Renateyə aşiq olmuşdur. Polkovnik indi yalnız özü üçün yaşayır. O zahirən sağlam görünür, əslində isə xəstədir. Zahirən bütün qaydaları gözləyir, vərdiş etdiyi adətlərdən əl çəkmir. Ancaq bılır ki, xəstədir, öлə bilər. Riçard ölümə məhkum adam kimi hər an bu fəlakətlə qarşılaşacığını gözləyir, əsərin sonunda isə məhv olur.

Heminqueyin 1952-ci ildə yazdığı “*Qoca və dəniz*” povesti mübahisələrə səbəb olur. Nobel mükafatına layiq görülən bu povest haqqında iki cür fikir yaranır. Birincilər əsərdə yaziçinin insan cəsarətini təsdiq etdiyi fikrini söyləyirlər. İkincilər isə Heminqueyin yalqızlığı və insan iztirablarını təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymuş olduğunu göstərirler. Əsər haqqında bu cür mülahizələrin meydana çıxmasına səbəb yaziçinin özüdür. Çünkü Heminquey povestdə nə demək istədiyini aşkar söyləmiş, nəticə çıxarmağı oxucuların öhdəsinə qoymuşdur.

Povestin qəhrəmanı qoca balıqçı Santyaqo həmişə uğursuzluqla qarşılaşır. Onun qayığının yamaqlı yelkəni qocanın uğursuzluğunun rəmzi kimi verilir. Yelkən darmadağın edilmiş alayın bayrağına oxşayır. Heminquey Santyaqonun qocalığını göstərməklə yanaşı, qeyd edir ki, “onun gözləri diribaş bir adamın gözləri kimi işıqlı idi”. Bu cür münasibəti qoca ilə balığın mübarizəsi səhnəsinin təsvirində də görürük. Qoca Santyaqo balığı tutur və ona deyir ki, ölsəm də səndən əl çəkən deyiləm. Qoca son qüvvəsini toplayır, bütün imkanlarından istifadə edir və nəticədə qalib gelir. Qoca deyir: “İnsan məğlub olmaq üçün yaranmayıb. İnsanı məhv etmək olar, ancaq məğlub etmək qeyri-mümkündür”. Qoca balığı tutduqdan sonra köpək balıqları ona hücum edir. O başa düşür ki, vuruşmaq mənəsizdir, ancaq axıracan müqavimət göstərir. Nizəsi qırıldıqdan sonra dəyənəklə vuruşur. Bütün bunlara baxmayaraq qoca balığı xilas edə bilmir. Ancaq yenə də özünü məğlub olmuş saymır. Öz-özünə deyir: “Sən döyüşdə basılmadın. Sən çox uzağa üzmüştün”.

Yorulub əldən düşmüş qoca əyilmir. Sağ-salamat sahile çıxır. Sahildə onu gözləyən uşaq deyir ki, bundan sonra biz bir yerde balıq ovlayacağıq.

Əsərin sonunda qoca əvvəlki romanlarda olduğu kimi, həyatdan uzaqlaşdır. İnsanlardan aralanıb tənha qalmır. Hiss olunur ki, o, cəmiyyətlə bağlanacaq.

Heminquey maraqlı, ziddiyətli yaradıcılıq və həyat yolu keçmişdir. Onun yaradıcılığı bir daha göstərdi ki, qüdrətli və namuslu yazıçılar kapitalizm cəmiyyəti ilə barışa bilməz.

Yazıçı ömrünün son illərində ağır ruhi xəstəlik keçirmişdi. 1961-ci ildə Ernest Heminquey ov tüfəngini təmizləyərkən təsadüfən güllə açılmış və ölmüşdür. Ancaq sonralar müəyyənləşdi ki, yazıçı özünü öldürmüştür.

Buna baxmayaraq, böyük ədib ölümü ilə də ölümsüzlük qazanmışdır.

TEODOR DRAYZER **(1871 - 1945)**



Görkəmli Amerika yazılıcısı Teodor Drayzer realist ədəbiyyatın inkişafında müstəsna rol oynamışdır. 90-cı illərdən etibarən ədəbi fəaliyyətə başlayan ədib müxtəlif qəzet və jurnal səhifələrində ilk oçerk və hekayələrini çap etdirmişdir. Amerikan ədəbiyyatının ayrı-ayrı mərhələlərində roman janrinin yeni istiqamət alması və təkamülündə onun xüsusi xidmətləri vardır. 1900-cü ildə ədibin ilk romanı – “Kerri bacı” nəşr olunmuş və uğur qazanmışdır.

Bundan fərqliənən Drayzer “Cenni Herhard” (1911), “Maliyyəçi” (1912), “Titan” (1914), “Dözümlü adam” (1947) və s. əsərlərini yazar. 1925-ci ildə yazılıçının “Amerika faciəsi” romanı çap üzü görür. Drayzerin Sovetlər İttifaqına gəlişi (1927) onun ədəbi-ictimai və siyasi görüşlərində böyük yeniliklər yaradır. Bu səfərin yekunu kimi “Drayzer Rusiyaya baxır” (1928) kitabı meydana gəlir. Elə bu ildə (1929) müəllifin “Ernita” povesti çapdan çıxır. Əsərdə yazılıçı amerikan ədəbiyyatında ilk kommunist obrazını yaradır ki, bu da ədibin SSRİ-də yaxından tanınmasına səbəb olur. Bunun nəticəsidir ki, o, 1945-ci ildə ABŞ Kommunist Partiyasına daxil olur və faşizm əleyhinə mübarizədə daha çox fəallıq göstərir. Sonrakı həyat və ədəbi mühit göstərirdi ki, Drayzer amerikan ədəbiyyatında sosialist realizmi metodunun inkişafına da müstəsna dərəcədə müsbət təkan vermişdir...

Əsərlərində ABŞ həyatının ən geniş bədii panoramasını yaratmış Teodor Drayzer (1871-1945) Amerikanın görkəmli realist ədibidir. O, Amerika həqiqətini ağır həyat sınaqları

bahasına dərindən öyrənmişdir. Yoxsul ailədən çıxmış Drayzer on beş yaşından yaşamaq üçün pul qazanmağa məcbur olmuşdur. O, işləyir və təhsil alırdı, lakin maddi ehtiyac onun universitet kursunu qurtarmağına imkan vermədi. O, jurnalist oldu, uzun illər əyalət, sonra isə Nyu-York qəzetlərində işlədi.

Drayzerin gəncliyi, mühüm ictimai təbəddülət illərinə - sənaye kapitalizminin imperializmə keçməsi dövrünə təsadüf etmişdir. Bu zaman ABŞ-in sənaye mərkəzləri coşğun sürətlə böyükür, iri monopoliyalar inkişaf edir, fəhlə hərəkatı yüksəldirdi. Drayzer qəzet reportyoru kimi siyasi konqreslərdə, milyonerlərin saraylarında, müəssisələrin kantorlarında, yoxsulların sığndığı xarabalıqlarda olurdu. O, xalqı soyan mailiyyə və sənaye korporasiyalarının firildaqlarını, demokrat və respublika partiyalarının hakimiyyət uğrunda mübarizə edən, bu hakimiyyətdən öz tamahkar məqsədləri üçün istifadə etməyə can atan siyasətbazlarının hiylələrini, polis idarəsinin canilər aləmi ilə six əlaqəsini yaxşı bilirdi.

Drayzer “Özüm haqqında” (1922) avtobioqrafik kitabında jurnalist işi prosesində ABŞ ictimai həyatının təzadlarını getdikcə daha artıq dərk etdiyini müfəssəl nağıl etmişdir. Nyu-Yorkda “nəhəng şəhərə qaba, sərt, mexaniki görkəm verən zənginlik və diləncilik arasındaki kontrast” onu heyrətə gətirmişdi. Həyatın mənfi cəhətləri Drayzerin qarşısında nə qədər çox açılırdısa, mətbuat və ədəbiyyatın bunları səylə gizlədib susması onu bir o qədər artıq qəzəbləndirirdi. Doğrudur, XX əsrin əvvəlində “çirkabada eşələnən” adı almış bir sıra yazıçılar Amerika kapitalistlərinin varlanması və istismar metodlarını ifşa etməyə başladılar, lakin iri inhisarlar onların nəşriyyat və qəzetlərə yolunu tezliklə bağladı. Gənc Drayzer də bu ədəbiyyat hərəkatına mənsub idi, başqa tərəqqipərvər jurnalistlər kimi, o da inanmalı oldu ki, burjua hakimiyyəti şəraitində “mətbuat azadlığı” sözü xalis aldatmadır.

Yazıçı olmaq xəyalı ilə Drayzer o vaxtin jurnallarında çap olunan ədəbi əsərlərlə tanış olur. “Mənim şəxsən müşahidə

etdiklərimlə burada gördüklərim arasında uyğunsuzluğu gördükdə mən təcəübləndim, təsvirlərdə gözəllik, əmin-amanlıq, asayış, cazibədarlıq hökm sürürdü, qabalığın, həssaslığın, amansızlığın və dəhşətin demək olar ki, əlaməti yox idi. Necə olmuşdu ki, hamısı bir nəfərinədək, əlbəttə, dahi olan bu müəlliflər həyatı belə xoşbəxtcəsinə al rəngdə görürdülər? Mənim bütün oxuduqlarımın öz ətrafimdə müşahidə etdiyim gərgin həyatla demək olar ki, heç bir əlaqəsi yox idi... Mən oxuyur, duyurdum və getdikcə daha artıq inanırdım ki, belə povestləri mən yaza bilmərəm, nə qədər çalışırdımsa buna oxşayan bir şey ağlıma gətirə bilmirdim. Mən elə şeylər görmüşdüm ki, onlara bu ədəbiyyatda yer yox idi. Bu yazıçılar mənə, bir hissəsi olduğum dünya üzərində, çox yüksəkdə durmuş kimi görünürdülər”.

Drayzer bununla barışa bilmir və barışmaq istəmirdi, özünü ədəbiyyata həsr etməyi qərara alaraq, həyatı olduğu kimi təsvir etməyi bir məqsəd olaraq qarşısına qoymuşdur. Bu işdə o, tek deyildi. – XIX əsrin axırında imperialist irticası əleyhinə geniş ümumi demokratik proses şəraitində ABŞ-da yeni ədəbiyyat inkişaf etməyə başladı. Xamlın Harlend, Stivan Kreyn, Frank Hoppis və bir sıra başqa yazıçılar Amerika həyatının müxtəlif cəhətlərini doğru təsvir edən əsərlərlə çıxış etdilər. Burjua tənqidi onların əsərlərini düşməncəsinə qarşılıyırıldı, nəşriyyat onları boykot edirdi. Lakin bütün maneçiliklərə baxmayaraq, bu kitablar yenə də oxuculara yol tapırdı.

1900-cü ildə Drayzer ilk romanı “Kerri bacı”nı yazdı. Bu roman Dalbey nəşriyyatı tərəfindən qəbul edilmiş və çap olunmuşdu. Lakin kitabı çıxmasına az qalmış romanın “ədəbsizliyi” naşiri hiddətləndirdi və o bütün tirajı saxladı. Drayzer nəşriyyatla bağlı müqaviləyə əsasən kitabı satışa buraxılmasını tələb etdikdə firmanın sahibi müxtəlif qəzetlərdə romanı pişləyən rəylər sifariş etdi və onların əsasında öz təəhhüdlərinin yerinə yetirilməsindən boyun qaçırtdı. Roman ilk dəfə İngiltərədə çap olundu və yazılışından yalnız yeddi il sonra Amerika oxucuları onu oxuya bildilər.

Drayzerin ədəbi fəaliyyətinin başlangıcı ilə əlaqədar olan bu epizod ABŞ-da realist ədəbiyyatın inkişaf etdiyi şəraiti xarakterizə edir. Amerika burjuaziyası ölkədə həyat şəraitini düzgün təsvir edən kitabların meydana gəlməsinə hər cür maneçilik göstərirdi. Hakim sinif Amerika həyat tərzinin müstəsnalığı haqqında əfsanə yaratmışdı, - guya bu, Avropaya xas olan təzadlardan və qüsurlardan azad bir həyat tərzidir. Bu təbliğata öz əsərlərində Amerika kapitalizmini idealizə edən burjua ədibləri yardım göstərirdilər. Drayzer Amerika həyatının sərt həqiqətini riyakarcasına yalan uydurmalarla əvəz edən əsərlər haqqında yazırırdı: “Əgər mən jurnallarda oxuduqlarımı yaxşı başa düşürəməsə, nikah ən kiçik əxlaqi səhvələ belə, heç bir zaman ləkələnməyən incə və nəzakətli bir iş imiş. Məhəbbət simalarda yaranır və əbədi davam edirmiş. Ruhanilər, həkimlər, vəkillər və tacirlər hamısı gözəl adamlar imiş, insanlara xas olan aldatmaqda, çirkin hərəkətlərdə və yaramaz xasiyyətlərdə onların tək-tükü müqəssir ola biləmiş... Ədəbi və ictimai snobizmi, o zamanın başqa cəfəngiyatını, onun hədsiz boşluğununu və həyatdakı faktlara zidd olaraq öz yaxşılığına, möhkəmliyinə dərin inamını xatırlayanda mən ancaq gülümsəyə bilirom”.

Hakim sinfin riyakarcasına sərt əxlaqi normaları qaranlıq Amerika varlığının üzərindən pərdəni qaldıran hər bir mövzunu yazıçılar qadağan etmişdi. Yaziçi iki yoldan birini seçməli idi: ya namuslu, həqiqətpərvər yaradıcılıq və buna görə təqiblərə, boykota, aclişa dözmək, yaxud burjua cəmiyyəti ilə barışmaq və bunun sayəsində reklama səs-küyü, şöhrət, pul əldə etmək.

Drayzer təslim olmurdu. Yalnız bədii əsərlər üzərində işləmək üçün onun vəsaiti yox idi, o yenə burjua mətbuatında cansızıcı jurnalist işini davam etdirməli oldu. Lakin Drayzer başladığı işi inadla davam etdirirdi. Illər uzunu işlədikdən sonra o, 1911-ci ildə nəşr etməyə müvəffəq olduğu ikinci romanın – “Cenni Herhardt”ı bitirdi.

Drayzerin yeni əsərinə burjua mətbuatının münasibəti olduqca əlamətdardır. Nyu-Yorkun “Morning teleqram” qəzeti

yazırıldı: “O (Drayzer), aşinasının hesabına yaşayan bir qadının əhvalatından daha layiqli mövzu seçə bilərdi”. Eynilə bu cür riyakar əxlaq müdərrisi olan tənqidçi “Nyu-York Amerigen”də bildirirdi: “Öz doğma adamlarına, hətta onları acliqdan xilas etmək üçün olsa belə, kömək etmək xatirinə qadınlığını çirkaba bulayan, xeyirxahlıq hissini ləkələyən bir qadına bərəət qazandırmaq olarmı? Buna ancaq dəmir kimi möhkəm “yox!” sözü ilə cavab vermək lazımdır. Acliqdan daha pis bədbəxtliklər var”. Lakin Drayzerin kitabının oxuculara çatmasına burjua mətbuatı daha mane ola bilmədi. Yaziçinin adı şöhrət qazandı. Cox keçmədən Drayzerin yeni romanları – “Maliyyəçi” (1912) və “Titan” (1914) meydana çıxdı. Ədəbiyyatda Drayzerin mövqeyini möhkəmləndirən bu romanlarda yırtıcı – kapitalist *Kaupervudun* mənsəbə çatmaq uğrunda mübarizəsi təsvir edilir.

1915-ci ildə Drayzer burjua Amerikasında rəssamın taleyinə həsr olunmuş “Dahi” romanını nəşr etdirdi. Yaziçi kapitalizmin həqiqətpərvər sənətə düşmənciliyini, çərçi ruhunun sənətkarlara məhvədici təsirini göstərdi. Kitab artıq satışa buraxılmalı ikən “Pozğunluğu aradan qaldıran Nyu-York cəmiyyəti” işə qarışdı. Drayzerin geniş şöhrət qazanmış həqiqətpərvər əsərlərinən qorxmuş “Pozğunluğu aradan qaldıran cəmiyyət” öz zərbəsini yazıçıya qarşı çevirdi. Mətbuatda Drayzer əleyhinə məhkəmə prosesinə gətirib çıxardan təqibat başlandı. “Dahi” romanı ətrafında mübarizə iki ilə qədər davam etdi və nəhayət, 1917-ci ildə məhkəmə romanı pisləyən və onun yayılmasını qadağan edən bir qərar çıxartdı. Yalnız 1923-cü ildə bu əsər yenidən nəşr edilə bildi və Amerika oxucularına çatdırıldı.

Yaziçi özü birinci kitabının qadağan edilməsini xatırlayaraq çox düzgün demişdi: “On bir il bundan qabaq mən Nyu-York naşirlərinən biri tərəfindən çap edilmiş, elə onun özü tərəfindən, allah bilir, nə üçünsə qadağan edilmiş ilk romanımı yazdım. Bütün bu on bir il ərzində mən buna təəccüb etmişəm, indi isə bu nəticəyə gəlmİŞəm ki, bunun səbəbi

uydurulma əxlaqsızlıqdan daha artıq, ümumiyyətlə, Amerika həyatı haqqında açıq və düzünü yazdığını olmuşdur”.

Amerika burjuaziyasını qorxudan məhz Drayzerin romanlarının tənqidini kəskinliyi idi. Amerikanın sadə adamlarının hüquqsuzluğu, onların əməyinin kapitalistlər tərəfindən istismar edilməsi, dollar hökmranlığı, hökumət aparatının maliyyə və sənaye maqnatlarından asılılığı, burjua cəmiyyətinin guya əxlaq nümunəsi olduğu haqqındaki boş-boğazlığı ifşa etdi, o göstərdi ki, burjuaziya tərəfindən yaradılmış bütün həyat quruluşu onun təsir dairəsinə düşmüş insan şəxsiyyətini pozur, mənəvi cəhətdən sıkəst edir. Öz xoşbəxtliyini yırtıcılıq, aldatma və istismar üzərində quran varlıkların mənəvi miskinliyini heç bir xarici bəzək örtə bilməz – kapitalist Kaupervudun taleyini təsvir edən monumental “Arzu trilogiyası”

Nin əsas ideyası belədir. Trilogiyanın birinci və ikinci romanında – “Maliyyəçi”də və “Titan”da bu milyonerin mənsəbə çatmaq uğrunda mübarizəsini təsvir edən Drayzer trilogiyani tamamlayan “Dözümlü adam” romanında (vəfatından sonra, 1947-ci ildə nəşr olunmuşdur) coşğun enerjisini qazanc işinə sərf etmiş Kaupervudun həyatının nə qədər səmərəsiz keçdiyini göstərir. Mənəvi fəlakət, var-dövlət arxasında qaćmağa həsr olunmuş həyatın səmərəsizliyini etiraf etmək, “Sədd” romanının (bu roman da yazarının vəfatından sonra, 1946-ci ildə nəşr olunmuşdur) mərkəzi siması olan burjuanın, Solon Barnsın da həyat yolunun axırını xarakterizə edir.

Zənginlik və yoxsulluq arasında olan təzad burjua cəmiyyətinin bir çox adamlarının qəlbində nəyin bahasına olursa-olsun yuxarıya qalxmaq, maddi rifah əldə etmək arzusu doğurur. İnsanın səadətə can atması kimi təbii bir meyl burjua cəmiyyəti şəraitində eybəcər bir şəkil alıb, şəxsi zənginləşmək uğrunda prinsipsiz xupəsəndcəsinə mübarizəyə çevrilir, zənginləşmək üçün insanlar heç bir cəmiyyətdən çəkinmirlər. Yazarının yaradıcılıq zirvəsi olan “Amerika faciəsi” (1925)

romanında nağıl edilən əhvalat – yoxsul gənc Klayd Qriffitsin əhvalatı bunu təsdiq edir. Qəhrəmanın taleyi haqqında nağıl, Drayzerin qələmi ilə Amerika burjua cəmiyyətinin rüsvayçı nöqsanlarının dərin ümumiləşdirilmiş təsvirinə çevrilmişdir.

Bu roman nəşr olunan kimi böyük şöhrət qazandı, Hollivud firmalarının biri əsərin süjeti əsasında film çəkmək fikrinə düşdü. Lakin kino işbazları romanın ideya mənasını təhrif etməkdən utanmalıdırlar. Drayzer əsərini müdafiə etmək üçün kino-firmanın məhkəməyə verdi, ancaq iri korporasiyaların mənafeyinin keşiyində durmuş kapitalist məhkəməsi yaziçinin haqlı tələbini ödəməkdən imtina etdi.

Drayzerin Sovet İttifaqında olmasının onun üçün müstəsna əhəmiyyəti var idi. O, 1927-ci ildə, Böyük Oktyabr sosialist inqilabının onuncu il dönümündə qonaq sıfəti ilə bizim ölkəyə gəlmişdi. Yaziçi səfəri haqqında öz təəssüratını “Drayzer Rusiyaya baxır” (1928) adlı ocerklər kitabında ifadə etmişdir. Öz təəssüratını ümumiləşdirərək Drayzer yazırı: “Rusiya indi maddi rifahının və sənaye inşaatının ümumi əzəmətini gözəl təcəssüm etdirən bir ölkədir, bu mənə indiyədək gördükərimin hamisindən maraqlı gəlir, çünki mən bütün həyatım uzunu heç vaxt və heç bir yerdə görməmişəm ki, bütün hökumət bütün xalqın ehtiyacını ödəmək üçün zəruri olan hər şeyi istehsal etməyə və lazımlı gəldiyi kimi təqdim etməyə can atsın”.

Yaziçi ömrü boyu kapitalist Amerikasında onu əzən ziddiyətləri həll etmək üçün yol və vəsitə axtarmışdır. O bu yolu Sovet İttifaqında tapdı. O yazırı: “Rusiyada gəlib çıxdığım və heç bir zaman unutmayacağım nəticələrdən biri də bundan ibarətdir ki, ictimai bədbəxtciliyin nə olduğunu anlamağa başladığım vaxtdan Amerikada mənim öz həyatımda məni bu qədər kədərləndirən ictimai fəlakətin dəhşətlərini ancaq kommunizm, hamiya göstərilən bu kollektiv atalıq qayğısı məhv edə bilər”.

O vaxtdan Drayzerə aydın olur ki, bütün ictimai məsələlərin ədalətli həllini ancaq kommunizmdə tapmaq olar. Kapitalist dünyasını kökündən sarsıdan 1929-cu il dünya

iqtisadi böhranı Drayzerin etiqadını daha artıq təsdiqlədi, o açıq-aydın gördü ki, burjuaziya Amerika xalqına ölüm gətirir. Yəziçi bu mövzuya “Faciəli Amerika” (1931) publisist kitabını həsr etdi. O, bu kitabda kapitalist monopoliyaları hakimiyyətinin xalq üçün necə fəlakətli olduğunu faktlar və statistik məlumatlarla inandırıcı surətdə göstərdi. Drayzer ABŞ-da “bütün xalqı təmsil edən hökumət” yaratmaq tələbini irəli sürərək yazırkı ki, “biznes – mütəşəkkil xalqa yaraşmayan vəhşilikdir”. O, hesab edirdi ki, “böyük sərvətlərin xüsusi kapital əlində təmərküzləşməsinə” son qoymaq lazımdır.

İkinci dünya müharibəsi illərində Drayzer “Amerikanı xilas etməyə dəyər” (1941) kitabını yazdı, bu əsərində faşist qəsbkarları qızışdırın Amerika monopoliyalarının rolunu göstərdi. Yəziçi iki Amerikanı kapitalist Amerikasını və xalq Amerikasını qarşı-qarşıya qoyaraq, ölkənin bütün demokratik qüvvələrini geniş antiimperialist cəbhəsini yaratmaq zəruriyyətindən danışır.

1945-ci ildə Drayzer ABŞ Kommunist partiyasına daxil oldu. O özü yazdığını kimi, onu bu yola gətirən xalqın mənafeyi uğrunda, həqiqət və ədalət uğrunda mübarizəyə həsr etdiyi bütün həyatının məntiqi olmuşdur.

Müasir Amerikanın həqiqi xalq yəziçisi, mübariz vətəndaşı olan Teodor Drayzerin həyat və yaradıcılıq yolu belədir.

Oxulara təqdim edilən bu roman yəzçinin ədəbi fəaliyyətinin başlanğııcı dövründə yaradılmışdır. Bunun üçün də təbiidir ki, oxucu, Drayzerin həyatının son illərində gəldiyi nəticələri burada hələ tapa bilməyəcəkdir. Lakin “Cenni Herhardt” yəzçinin yaradıcılıq yolunda mühüm bir mərhələ olmuşdur.

Sənətkar – Drayzer ətrafındaki həyatı diqqətlə öyrənirdi. Onun romanları həmişə həqiqi faktlara əsaslanmışdır. Ədibin romanlarının prototipləri – Drayzerin tanıldığı, gördüyü, öyrəndiyi adamlar, həqiqətən yaşamış simalardır. Həyatın faktlarını Drayzer həqiqi sənətkar kimi işləyir, onları ümumiləşdirir və tipikləşdirir, həyatı anlamağa və onu oxucuya

izah etməyə çalışır. Drayzerin bu cəhəti “Cenni Herhardt” romanında gözə çarpir. Biz burada Drayzerin öz müşahidələrini ümmümləşdirməyə çalışdığı bir sıra müəllif ricətələrinə rast gəlirik. Lakin məhz bu əsərdə aşkar olur ki, mütfəkkir Drayzer romanın yaradılması dövründə həyatı qanuna uyğunluqları və ictimai məsələləri bütün dərinliyi ilə dərk etməkdən hələ uzaq idi. O: “İctimai həyatı idarə edən qanunlar hələ axıradək dərk edilməmişdir və ümmümləşdirmə üçün bizə əsas vermir” – deyə yazmaqdə özü də bunu etiraf edir. Drayzer o illər marksizmə tanış deyildi. Onun nəzəri təfəkkür dairəsi, hələ təkcə Spenser tipli burjua sosioloqlarının əsərləri ilə məhdudlaşdırıldı. Lakin tamamilə aydındır ki, bu, Drayzeri qane etmirdi və o zaman sənətkar mütfəkkirin köməyinə gəlirdi. “Cenni Herhardt” romanını oxuyarkən inanırsan ki, yazıçı Drayzer burjua sosiologiyasının təsəvvür dairəsinə sığışmayan çox şeylər görür. Bu, Drayzerin öz qəhrəmanı Cenninin əhvalatını necə təsvir etməsində xüsusi bir qüvvətlə aydın olur.

Amerika ədəbiyyatında “günahkar qadın” mövzusu hələ Drayzeyədək öz əksini tapmağa başlamışdı XIX əsr Amerika ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Nataniel (1804-1864) “Al-qırmızı hərf” romanını bu mövzuya həsr etmişdi. Lakin Qotori sevgiyə riyakarcasına sərt əxlaqi münasibət əleyhinə mübarizə edərək, bu məsələyə ancaq sərf əxlaq planında baxmışdır. Drayzer öz mövzusuna başqa cür yanaşmışdır. O, sevgi mövzusunu lap əvvəldən ictimai planda açmışdır. Drayzer üçün məsələ heç də Cenninin əxlaq cəhətdən təmiz, ya natəmiz olmasında deyildir. Bu cəhəti yazıçı romanın yan xəttində, Cenni ilə onun atasının münasibətində göstərir. Əvvəlcə öz qızını pisləyən sərt və tələbkar Herhardt axırdı başa düşür ki, Cennini doğmatik əxlaq nöqtəyi-nəzəri ilə mühakimə etmək olmaz. Ölüm yatağında qoca Herhardt qızına müraciət edərək deyir: “Sən yaxşı qadınsan”. Bu sözlərdə həqiqi insan əxlaqının riyakar – dini əxlaq üzərində qələbəsi ifadə olunmuşdur. Lakin bu, təkrar edirik, Drayzer üçün əsas problem deyil. Əsas məsələ Cenninin nə etdiyi deyil, bunların

hamısının nə üçün baş verə bildiyidir. İctimai lövhələr yaradan Drayzer məhz burada bütün qüdrəti ilə ucalır. O göstərir ki, Cenninin taleyində əsas məsələ - ictimai şəraitin təsiridir. Cenni - xalq içərisindən çıxmış qızdır. Hadisələr onu əvvəlcə senator Vrenderlə, sonra isə kapitalist oğlu Lester Keyilə görüşdürür. Həm birinci, həm də ikinci təsadüfdə, hər seydən əvvəl, Cenninin və onun gözəlliyi ilə cəzb olunmuş kişilərin ictimai vəziyyətlərinin bərabərsizliyi bütün çılpaqlığı ilə, açıq-aydın təzahür edir.

Cenni Herhardt əhvalatından Drayzer ABŞ-dakı böyük ictimai ziddiyyətləri oxucuya göstərmək üçün istifadə etmişdir. Drayzer öz əsərini yaratdığı zaman Amerika ədəbiyyatında belə kitablar olduqca az idi. İlk baxışda romanın mövzusu məhəbbət olsa da əslində kitabıñ həqiqi mövzusu – sinfi bərabərsizliyin təsviridir. Cenninin taleyinin bütün faciəsi məhz bu faktdan doğur. Cenninin “aşağı” təbəqədən çıxması onun ürəkdən sevdiyi adamlı nikahını qeyri-mümkün edirdi. Əmək və kapital münaqişəsi romanda verilməmişdir, lakin Drayzer Amerika cəmiyyətinin bir-birinə zidd olan iki qüvvəsinə – fəhlələri və kapitalistləri son dərəcə aydın göstərir. Drayzer təkcə bununla millətin birliyi haqqında burjua əfsanəsini darmadağın edir.

Romanın başlangıcında oxucuya elə gəlir ki, Cenni üçün əsas çətinlik atasının ciddi əxlaqi görüşləridir, lakin hadisələr inkişaf etdikcə daha artıq aydın olur ki, qəhrəmanın səadətə doğru yolunda əsas manəə ictimai quruluşun ədalətsizliyindədir. Bunu bizim qarşımızda canlanan həyat dramının qəhrəmanları da, - hər biri öz şüuruna görə, az ya çox dərəcədə dərk edirlər.

Lester Keyn tədricən başa düşür ki, onun Cenni ilə əlaqəsi “cəmiyyətin” gözündə çirkindir, çünki bu əlaqə müəyyənləşdirilmiş ictimai münasibətlərlə ziddiyyət təşkil edir. “...Lesterin aləmi ona həm sarsılmaz, həm də əbədi görünürdü. Yalnız qara buludlar sıxlığı və tufan qopduğu zaman, - yalnız bu vaxt o anladı ki, bəlkə də özünü həddindən artıq qiymətləndirmişdir, onun şəxsi arzuları və görüşləri

ictimaiyyətin rəyi qarşısında heç bir şey imiş; o haqsız imiş. Ona elə gəldi ki, zəmanənin ruhu – almanların adlandırdığı kimi – Zeitgeist müəyyən sistemin keşiyində durur, bizim cəmiyyət insanın dərk edə bilmədiyi sırlı bir şəkildə qurulmuşdur. Lester bu cəmiyyətlə təkbətək vuruşa girə bilməzdi. Onun hökmündən yaxa qurtara bilmirdi. Onun müasirləri belə ictimai quruluşu zəruri hesab edirdilər və Lester inanmışdı ki, bu ictimai quruluşun qanunlarını pozduqda cəmiyyətdən kənara atılmaq çətin deyildir”.

Cenni də öz yolu ilə bu fikrə gəlib çıxır ki, onun səadətinə ictimai səbəblər mane olmuşdur. Lesteri dəfn etdikləri zaman Cenni onu tanımaq istəməyən mühitin adamları ilə əhatə olunmuş tabuta yanaşmağa cəsarət etmir. Lesterin cənazəsini necə apardıqlarını müşahidə edərək, Cenni barmaqlığın yanında durur: “...bu an Cenni üçün var-dövlət və ictimai mövqə bu barmaqlığın – onu sevgilisindən həmişəlik ayırmış bu keçilməz səddin obrazında təcəssüm etmişdir... Həmişə belə olmuşdur. Bütün həyatı boyu var-dövlət və onda təcəssüm edən qüvvə Cennini sıxışdırılmış, müəyyən çərçivədən o yana buraxmamışdır”. Drayzer belə mənalı bədii obrazla Cenninin həyat dramının mahiyyətini ifadə edir, bunun ictimai dram olduğunu göstərir.

Humanist Drayzer insanı deyil, maddi nemətləri və ilk növbədə pulu ən qiymətli sayan ictimai sistemə dərindən nifrət edirdi. “Cenni Herhardt” romanında o, qəhrəmanlarının həyat aqibətində pulun mənfi rolunu göstərir. Lester Keyn öz səadətini var-dövlətsiz təsəvvür etmir. Əgər o, Cenni ilə əlaqəni pozmasa, mirası itirmək təhlükəsi qarşısında olduqda, bu pul hakimiyyəti olduqca tez özünü göstərir. Əvvəl Lester özünü inandırmağa çalışır ki, ildə on min dollara da xoşbəxt olmaq mümkündür. Lakin tezliklə bu nəticəyə gəlir ki, onun üçün belə həyat dolğun və xoşbəxt ola bilməz. O, atasının mirası olmadan keçinməyə cəhd edir, ancaq onun ticarət planlarından heç bir şey çıxmır, o zaman Lester ikisindən birini seçməli olur: ya puldan imtina etməli, yaxud təslim olmalı və Cennidən imtina

etməlidir. Zəngin və gözəl m-s Ceraldla görüş bu kələfi açmağa kömək edir. Bu qadınla nikah ona "...ən şöhrətpərəst niyyətlərinin ideal surətdə başa çatdırılması olardı. Bu hər cəhətdən yaxşı olardı. O, Letti ilə də, Cenni ilə olduğu kimi, demək olar ki, eynilə o cür xoşbəxt olacaqdır, hələ üstəlik, Orta Qərbin kübar və maliyyə dairələrində ən görkəmli bir sima olduğunu görüb ruhlanacaqdır. Belə etsə, onun maddi problemləri də ən yaxşı şəkildə həll olunar. Lester çox və ciddi düşündü və nəhayət, qət etdi ki, uzatmağın və təxirə salmağın mənası yoxdur".

Lester sonralar inandı ki, o, demək olar "eynilə" Cenni kimi, başqa bir qadınla, o qadının gözəllyinə və zənginliyinə baxmayaraq, xoşbəxt ola bilməz. O öz-özünü səadətdən məhrum etdi və bunu pulun xatırınə etdi.

Cenni təmənnasızdır. Lester hətta kasib olsaydı belə Cenni onunla xoşbəxt ola bilərdi. Lakin o anlayırdı ki, Cenninin xətrinə Lester mirasdan imtina etsəydi, yenə də Cenni onunla xoşbəxt ola bilməzdi, çünki Lester ona daha təbii görünən həyat tərzindən məcburiyyət altında boyun qaçırmış Cenniyə heç bir zaman bağışlamazdı. Bunun üçün də Cenniyə hədsiz ağır olsa belə, Lesterin onunla əlaqəni kəsmək qərarını təqdir edir. Cenni görür ki, onun üçün – Cenni üçün başqa bir çıxış yolu yoxdur. Onunla ittifaq Lesteri var-dövlətdən və mövqedən məhrum edir. Bütün bunları itirdikdən sonra o Cennini sevə bilməz, deməli, fərqi yoxdur, Cenni hər halda xoşbəxt olmayıcaqdır.

Lakin nə qədər təmənnasız olsa belə, Cenni pulun bütün qüvvələrini qüvvəsi olduğu dünyada yaşayaraq, öz taleyinə pulun nə qədər təsir göstərdiyini duyur. Şübhə etmək lazımlı gəlmir ki, həm senator Breder, həm Lester Keyn, hər biri öz vaxtında Cenniyə böyük təsir bağışlamışlar. Buna baxmayaraq, hər halda Cenninin senatorla və Lesterlə münasibətində pul öz rolunu oynamışdır. Təsadüfi deyildir ki, Cenni ilə Breder arasında yaxınlığın həllədici momenti Cenninin Lesterlə yaxınlığı atasının iş qabiliyyətini itirməsi və ailənin tam diləncilik təhlükəsi altına düşməsi vaxtında olur. Cenni ilə Lesterin

əlaqəsinin başlangıcını təsvir edən fəsilləri, həmçinin bütün romanı “məhəbbət və pul” adlandırmaq olardı. Lesterə, məhəbbət deyil, Cenniyə sahib olmaq arzusu hakim kəsılır, o, Cennini öz aşnası etmək üçün, yaranmış vəziyyətdən istifadə edir. Cenni isə Lesterə məftunluq qüvvəsindən daha artıq, ailəsini achiqdan xilas etməyin yeganə yolunu bunda gördüyü üçün yaxınlaşır. Əlil olmuş ata evinə qayıdarkən “...birdən, onun iradəsindən asılı olmayıaraq, əl çəkmədən, oğrun-oğrun beyninə girən bu fikir varlığını sarsıtdı. Lester!.. Axı o, Cenniyə öz köməyini təklif edirdi, i, Cenniyə eşq elan etmişdir... Bəlkə Cenni bir daha özünü qurban verməlidir, bəlkə onun nəsibi belədir? Bir də axı nə fərqi var? Onun həyatı onszu da düz gətirməmişdir”.

Lester nə qədər alicənab olsa da, onun Cenniyə yaxınlaşmasının əvvəli həqiqi məhəbbətdən daha artıq alqisatçıya oxşayır. Lester və Cenninin münasibətlərində pul həllədici rol oynayır. Onları pul birləşdirdi, pul da ayırdı.

Lakin bunlarla bərabər, Lester və Cennini bir səviyyədə tutmaq olmaz. Lester burjua cəmiyyətinin qurbanı deyildir. Onun canı bu cəmiyyətin canından, qanı bu cəmiyyətin qanındandır. Lester Cennini sevirdimi? Lesterin şəxsiyyətinə qiymət vermək üçün bu sualın böyük əhəmiyyəti vardır, çünkü insanın hissələrində, fikir və davranışında olduğu kimi, onun həqiqi siması meydana çıxır. Drayzer bizi Lesterin daxili aləmi ilə müfəssəl və əsaslı tanış edir, onu hərtərəfli göstərir. Bu məsələni həll edərkən müəllif necə olursa-olsun Lesteri pişləmək məqsədini izləmişdir. Əksinə, Drayzer ona xas olan obyektivliklə qəhrəmanın təbiətdə tapılə biləcək bütün yaxşı cəhətləri göstərir. Lakin oxucu yalnız bir hökm verə bilər: Lester tam dəyərli adam deyildir. Bir çox yaxşı cəhətləri olan, vicdanlı və xeyirli ola bilən bu adam əslində zəifdir. Bu zirək adam əhvalı-ruhiyyə təsirinə düşməyə meyl edir. Onun qəlbində iki varlıq yaşayır: insan Lester və burjua Lester. Lesterin bütün insani hissələri və səyləri onun burjua mahiyyətini təyin etdiyi formada aşkara çıxır. O, Cenniyə

vurulur və onun məhəbbətini satın alır. O, namuslu olmaq isteyir, bunun üçün də mirası almaq üçün üzdən onunla əlaqəni kəsmək, sonra isə onunla əlaqəni bərpa etmək fikrindən imtina edir. Lakin bu, pul işlərində aldatmağa yol verməyən burjuanın alver namusluluğudur. Lesterin davranışına diqqətlə nəzər yetirərkən görməmək olmaz ki, bu əxlaq sırf egoist motivlərlə müəyyən edilir. O yalnız özü haqqında, öz zövqləri haqqında, öz rahatlığı haqqında, öz səadəti haqqında düşünür. Cenni ilə olmaq ona xoşdur və bunun üçün də onu sevir. Lakin onunla əlaqəsi Lesteri narahət etdiyi, sonra isə iflasa uğramaqla hədələdiyi zaman onun Cenniyə hissi başqa cəhətlərə, dərin xudpəsəndlik və tamahkarlıqla məglub edilir. Onun əslində maddi mülahizələrlə müəyyən edilən əlaqəni pozmaq qərarı, Lesterin mənəvi miskinliyini çox yaxşı açıb göstərir, - Lester Cennini, onun məhəbbətini və fədakarlığını qiymətləndirməyə qabil deyildir. Ölüm yatağında Lester öz səhvini etiraf edir: "Sən yaxşı qadınsan, Cenni". Lakin Lester burada da öz təbiətini göstərir. O, Cenniyə deyir "...Biz nahaq yerə ayrıldıq, indi mən görürəm ki, bu lazımlı deyilmiş, bu ayrılıq mənə səadət gətirmədi. Sən məni bağışla. Mən bunu etməsəydim, mənim özüm üçün yaxşı olardı". Biz hətta ölüm yatağında, "Cennidən başqa heç bir qadını ürəkdən sevmədiyini" dediyi zamanda Lesterin xudpəsəndliyini göstərən sözləri xüsusi nəzərə çatdırırıq.

Drayzer özünü Lesterin ifşaçısı kimi göstərmir. O, göstərir ki, tam dəyərli ola bilən Lester belə bir adam olmadı və ola bilmədi, çünki onda burjua keyfiyyətləri insanlıqdan qüvvəli çıxdı.

Cenni şəxsiyyət kimi, Lesterdən hədsiz dərəcədə yüksəkdir. Drayzer öz qəhrəmanını necə rəğbət hissi ilə, hərarətlə, ürəkdən təsvir edir. O, Cenninin davranışının bütün vadarı edən səbəblərini açır, onun təsvirinin hər bir sətrində öz qəhrəmanını sevdiyi hiss olunur. Bu məhəbbətin dərin əsasları vardır. Cenni onun xoşbəxt rəqibəsi m-s Ceraldla müqayisə etdikdə bu əsaslar aydın surətdə üzə çıxır. "...Biri zərif, təhsilli, cazibədar,

kübar rəftarın bütün incəliklərində mahir, özünün hər bir arzusunu təmin etmək üçün kifayət qədər zəngin idi; ikincisi səmimi idi, sevirdi, mehriban idi, kübar ədalarına öyrədilməmişdi, lakin həyatın gözəlliyini, insan münasibətlə-rində gözəl olan hər şeyi hamidən artıq hiss etməyə qadir bir qadın idi”.

M-s Cerald burjua “mədəniyyətinin” nümayəndəsidir, Cenni el içərisindən çıxmış qadındır. Drayzer, Cenninin bu və ya başqa şəkildə qarşılaşmalı olduğu burjua mühitinin bütün adamlarından böyük mənəvi üstünlüyünü göstərir. Drayzer öz qəhrəmanını məhz buna görə sevir ki, onda sadə adamların gözəl xüsusiyyətləri təcəssüm edir. Cenninin bütün hiss və fikir tərzi burjua psixologiyasına ziddir. Lesterdə xupəsəndlik əsas və üstün cəhət olduğu halda, Cenni fədakarlıq mütəcəssəməsidir. Cenni həmişə başqalarını düşünür, onlara yardım göstərmək üçün özündən asılı olan hər şeyi etməyə həmişə hazırlıdır. Bununla başqasına kömək edə biləcəyini gördükdə öz şəxsi mənafeyindən imtina edir. Cenninin öz ailəsinə münasibətini hələ demirik, o, ailəsinin yolunda həmişə hər şeyi qurban verir. Cenni Lesterin getməsini asanlaşdırmaqla özü üçün bu qədər çətin və əzablı olan vəziyyətdə Lesterə kömək edir. Cenni özü üçün çalışmayıb, yaxşılıq edəndir, xupəsəndliyin burjua psixologiyası ona tamamilə yaddır. Əlbəttə, Cennidə onu əhatə edən burjua mühitinə müqavimət görmək, onun etiraz sözlərini eşitmək istərdik, lakin bu, Cennidə yoxdur. Drayzer Cennini gördüyü kimi, görə bildiyi bizi göstərmişdir.

Drayzer roman üzərində işlədiyi illər həqiqət və onun haqqında burjua uydurmaları arasında tam uyğunsuzluq olduğuna inanırdı. O, faktlara inanırdı, lakin yazıçının barışa bilmədiyi ictimai ədalətsizliyə bərəət qazandıran yalançı burjua məfkurəsinin təklifi etdiyi izahata inanmırıdı. Çox məsələlərdə burjua dünyagörüşündən ayrılmış Drayzer hələ aydın müsbət program tapmamışdı, o özü də bunu etiraf edirdi: “Mən indi heç bir etiqada mənsub deyiləm. Mən həqiqətin nədə olduğunu, gözəlliyin nə olduğunu, məhəbbətin nə olduğunu bilmirəm”. Lakin burjua fəlsəfəsinin həyata düzgün izahat verə bilmədiyini

yəqin etdikdən sonra Drayzer nə spektik, nə sinik oldu. Xalq içərəsindən çıxmış yazıçıda olan sağlam əsaslar ona deyirdi ki, həyatın mənası vardır, onda qiymətli şeylər vardır, insanlıqdan imtina etmədən bunlardan imtina etmək olmaz.

Burjua dünyagörüşündən ayrılmış Drayzer o vaxt varlığın təzadalarından çıxış yolu tapmaq üçün ona yardım edəcək bir həyat görüşünə malik deyildi. Lakin yazıçı bunu ehtirasla axtarırdı. Biz bilirik ki, onun bu axtarış yolları çətin idi, səhvlerdən azad deyildi, lakin axırdı Drayzer axtardığını tapdı, bunu kommunizmdə tapdı. “Cenni Herhardt”ı yaratdığı illərdə yazıçı ictimai ideyalardan hələ uzaq idi. Buna görə burjua həyat quruluşunu təqdir etməyən yazıçı hələ cəmiyyəti yeni əsaslarla yenidən qurmaq zəruriyyətini dərk etməmişdi. Drayzer o zaman ölkədə geniş vüsət almış işçi hərəkatından hələ kənarda dayanırdı. Buna görə “Cenni Herhardt”da ictimai ədalətsizliyə qarşı mübarizə motivləri yoxdur. Burada müəllifin göstərdiyi adamlardan heç biri burjua qanunsuzluğu əleyhinə üsyən etmir. Hər halda Drayzerin kitabı yırtıcı kapitalist quruluşuna qarşı daxili barışmazlıqla doludur. Bu, burjuaziya əleyhinə yazılmış romandır. Həyatın düzgün təsviri, dərin demokratizm, xəlqilik, həqiqi insanpərvərlik – bu təsirli kitabın məziyyəti belədir.

* * *

“*Kerri bacı*” romanı tənqidçi realizmin ən gözəl nümunəsi olmaqla bərabər, həm də mübahisəli əsərdir. Yəni burada yazıçı yeni bir konsepsiya ilə çıxış edirdi. Bu əsərə qədər Amerikada “zərif realizm” deyilən bir cərəyan mövcud idi. Bu cərəyanın nümayəndələrinin qəhrəmanları da adətən, xoşbəxtlik və səadət axtaran qızlar olurdu. Onlar da Drayzerin qəhrəmanı Kerri kimi səadət axtarırlar, çətinliklərə rast gəlirlər. Lakin qızlar çətinliklərdən asan çıxırlar, öz məsumluqlarını itirmədən hər şeyə nail olurlar. Drayzer isə “*Kerri bacı*” romanı ilə birinci növbədə bu meylə zərbə endirdi. Ona görə də roman polemik əsər kimi səsləndi.

Kerri də səadət axtarır, o da sonradan var-dövlətə sahib olur. Lakin Kerri bunlara sahib olmaq üçün öz mənliyini, ismətini itirir. Əvvəllər çalışır ki, mənliyini qorusun, lakin bunu bacara bilmir.

Kerri Çikaqoya, bacısının yanına iş axtarmağa gəlir. Əyalətdə böyükmiş bu sadəlövh və məsum qız böyük şəhərin dəbdəbəli və bəzəkli qoynunda səadət tapacağını zənn edirdi. O, burjuaziyanın yaratdığı kontrastlar şəhərinə gəlib çıxır. Burada hər şey var. Çilçırığa qərq olmuş vitrində, dükənlərdə nə istəsən tapa bilərsən. Lakin bunların hamısı varlılar üçündür. Bu əsrarəngiz şəhərdə Kerrinin bacısı kimi yoxsullar da yaşayır. Onun yeznəsi fəhlədir. Səhərdən axşama qədər zəhmət çəkən bu adam ailəsini çörəklə təmin edə bilmir. Belə bir mühitə düşən Kerri uzun müddət iş axtarır. Onu hər yerdə nəzakətlə qarşılaşalar da, başa salırlar ki, iş yoxdur. Qız hiss edir ki, Amerikada iş tapmaq böyük problemdir.

Nəhayət, ayaqqabı fabrikində iş tapır. Ancaq işin ağırlığı onu üzür. Kerri xəstələnir, onu işdən çıxarırlar. Bundan sonra o, yenidən iş axtarır, ancaq tapa bilmir. Artıq dərk edir ki, halal zəhmətlə yaşamaq mümkün deyil. Elə bundan sonra əyri yola düşür. O əvvəlcə Çikaqoya gələrkən yolda tanış olduğu Druenin, sonra isə Herdsvurdun aşñasına çevrilir. Ehtiyac onu bu yola gətirib çıxarır.

Kerri burjua mühitinin qanunlarını qəbul edərək, mübarizəyə girişir. O aciz deyil, başa düşür ki, bu mühitdə aciz olsan, bir balaca zəiflik göstərsən, tapdalanacaqsan. Ona görə də cəmiyyətlə mübarizəyə girişir. Onun təkbaşına apardığı mübarizə siyasi mübarizə deyil. O, bu mühitdə məhv olmamaq üçün vuruşur. Kerrinin mübarizəsi fərdi mübarizədir. O, başa düşür ki, burjua cəmiyyətinin öz qanunlarından istifadə edərək yaşamaq lazımdır.

Qeyd etdik ki, Kerri əvvəlcə Druenin aşnası olmuşdur. O, Drueni sevmirdi. Lakin yaşamaq və cəmiyyətdə bir az yüksəlmək üçün Drue ona lazım idi. Drueni atdıqdan sonra Herdsvurdla da eyni cür hərəkət edir. Drueni atdıqdan sonra

Herdsvurdla da eyni cür hərəkət edir. Herdsvurd ailəsini atır, oğurluq edir, Kerrini götürüb qaçır. Onun nə qədər ki, pulu var idi Kerri onunla yaşayırıdı, müflisləşəndə isə Herdsvurdu atır. Beləliklə, Kerridə burjua mühitinə xas olan bir cəhət, egoizm, fərdiyyətçilik xüsusiyyəti yaranır. O yalnız özünü düşünür. Bu problem Amerika həyatı üçün səciyyəvidir.

Əsərin sonunda Kerri məşhur aktrisaya çevrilir. Onun şöhərəti var, cah-cəlalla dolanır. Lakin səadət tapa bilmir. Həyatda axtardığı təmizliyi nəinki tapa bilir, əksinə itirir.

Romanda təsvir edilən Herdsvurd surəti burjua mühiti üçün səciyyəvi olan hadisərlərə bağlıdır. O, oğurluq edib Kerri ilə qaçdıqdan sonra həyatda öz yerini tapa bilmir. Pulu azaldıqca həm mənəvi, həm də fiziki cəhətdən zəifləyir. Müvəffəqiyətsizliyə uğradıqca acizləşir. İş axtarır, tapa bilmir. Müflislik onu izləyir. Əvvəl Kerrini saxlayan Herdsvurd indi onun himayəsində yaşayan aciz adamdır. O, tədricən bütün insani ləyaqətini itirir, qürur onu tərk edir, ehtiyac onu Kerrinin nökərinə çevirir. Bax burada da yavaş-yavaş Kerrinin egoist təbiəti açılır.

Romanın maraqlı epizodlarından biri də tramvay fəhlələrinin üsyəninən təsviridir. Drayzer bu imkandan istifadə edərək Amerika fəhlələrinin vəziyyətini, onların inqilabi əhvali-ruhiyəsini real cizgilərlə təsvir edir. Herdsvurd üsyən edən fəhlələrin əvəzinə işə girərək, satqına çevirilir. Lakin fəhlələrlə toqquşduqdan sonra geri çəkilir. Herdsvurdun artıq məhvə doğru getdiyini görən Kerri onu atır. Beləliklə, Herdsvurd Amerikadakı işsizlər və səfillər ordusuna qarışır.

Drayzer Amerikadakı dilənciliyin qarşısını almaq təşəbbüsündə olan ayrı-ayrı adamların və təşkilatların varlılardan pul toplayıb yoxsullara yardım göstərməsini tənqid edir, Herdsvurdun taleyində bunun qurtuluş vasitəsi ola bilməyəcəyini göstərir. Cəmiyyətin həyat pillərinin dibinə yuvarlanan Herdsvurd nəhayət, çıxış yolunu intiharda tapır. O, son qəpiklərini verib, yatmağa otaq kirayələyir və qazı açıb özünü zəhərləyir.

Herdsvurd kapitalizm həyat tərzinin qurbanıdır. Onun ölümüñə səbəb kapitalizmin yırtıcı qanunları idi.

“Kerri bacı” romanı Amerika həqiqətlərini göstərən geniş əhatəli realist bir əsərdir. Bu romanda Drayzer geniş əhatəli realist bir əsərdir. Bu romanda Drayzer Amerika ictimai həyatını, oradakı ziddiyətləri, fəhlələrin, işsiz və dilənçilərin acinacaqlı talelərini vermişdir. Yaziçi öz oxucusunu Kerrinin, Dureinin və Herdsvurdun taleyi ilə tanış edir. Burada onun realist qələmi daha güclüdür. Lakin əsərdə realizmi ilə yanışı, naturalizmin təsirini də görürük. Xüsusən Spenser təliminin təsiri daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpir. Bu cəhət Kerri ilə Herdsvurdun münasibət və talelərində daha aydın verilir. Kerri güclü təbiətə malikdir. Herdsvurd isə zəifdir. Güclülər qalib gəlirlər. Kerri güclü olduğu üçün məhv olmur. Herdsvurd isə zəif iradəli olduğu üçün burjua qanunları qarşısında dayana bilmir. Kapitalizmin cəngəllik qanunu onu məhv edir.

Drayzer “Cenni Herhardt” romanında Amerika həyatının başqa cəhətini verir. Bu əsərdə xalq içindən çıxmış yoxsul bir qızın ictimai faciəsi göstərilir.

Herhardtlar ailəsi və onların yaşadığı mühit yoxsul fəhlələr mühitiidir. Burada işsizlik və acliq təhlükəsi kabus kimi ailələri izləyir. İş yerini itirmək, yaxud xəstələnmək, sıkəst olmaq qorxusu fəhlələri bir an belə sakit buraxmir. Lakin bu mühitin adamları mənəvi gözəlliliklərə malikdirlər. Onlar namuslu və təmiz adamlardır.

Cenni belə mühitdə böyümüşdür. Onun atası şüşə zavodunda işləyən namuslu fəhlədir. Ancaq xəstəlik onu işsiz qoyur. Cenni anası ilə birlikdə mehmanxanaya gəlir. Onlar ailəni dolandırmaq üçün mehmanxanada hər cür iş görməyə - paltar yumağa, süpürgəcilik etməyə hazırlıdılar. Ehtiyac ailəni əyir. Cenninin qardaşları pulsuzluqdan fəlakətə düşürlər. Onlar kömür oğurlamağa məcbur olurlar. Cenni qardaşını xilas etmək üçün özünü senator Branderə təslim edir.

Senator Brander ilk baxışda çox alicənab, nəzakətli, demokratik meyilli adam təsiri bağışlayır. Lakin azacıq sonra aydın olur ki, o, burjua mühitinin pozduğu, egoizm xəstəliyinə düşər olmuş bir adamdır. Yaziçi onun cinayətini yumşaltmağa

çalışsa da oxucu buna inanmır. Müəllif təsadüflərlə hadisələri şərtləşdirmək cəhdində olur. Ancaq Brander təsadüfən ölməsəydi belə, faciə baş verəcəkdi. Çünkü o, Cennini – bu yoxsul qızı təmənnasız himaya etmirdi. Onun atasına iş tapmağa kömək edəndə də, onların ailəsinə maddi yardım göstərəndə də məqsəd güdmüşdü. Demək, yoxsul bir qız ona borclu idi və öz borcunu qaytarmalıydı. Bu iki adamın əlaqəsinin ictimai və iqtisadi kökləri bunda idi.

İctimai bərabərsizliyin törətdiyi fərqlin daha parlaq təzahürü Cenni ilə Lester Keynin münasibətində gözəl verilmişdir.

Lester Keyn və Cenni bir-birinji sevirlər. Lakin onların qanuni evlənməsi mümkün deyil. Çünkü Lester kübar mühitinin övladıdır. Cenni isə yoxsuldur. Bu ictimai bərabərsizlik sevgililərin qovuşmasına və qanuni ailə qurmalarına imkan vermir. Beləliklə, mənəvi gözəllik və paklığa malik olan, həssas qəlblə, məhəbbətində ardıcıl və sadiq Cenni səadət tapa bilmir və faciəli həyat keçirir. Onun səadətə can atan qəlbini ictimai bərabərsizlik parçalayırdı.

Lester Keynin mənsub olduğu ailə herhardtılar ailəsindən tamamilə fərqlənir. Keynlər ailəsinin təsəvvürünə görə səadəti pulsuz düşünmək mümkün deyil. Onlar namusu da pul ilə ölçülərlər. Həqiqi məhəbbətin nə olduğunu anlamadıqlarına görə Lesterin Cenniyə bəslədiyi hissin mahiyyətini də başa düşmürələr. Lester hər şeydən imtina edərək, sevdiyi qızla getdikdə ona təəccüb edir, qəribəliyinə gülürlər.

Lesterin atası onu irsiyyətdən məhrum edir. Qardaşı Robert tək varis olmaq məqsədilə Lesteri sıradan çıxarmağa çalışır. Lester özü də axıra qədər bu məhrumiyyətə döza bilmir. Cenni onun vəziyyətini yaxşı başa düşdүündən öz sevgilisinin maddi məhrumiyyətlərə düşcar olmasını istəmir və onu özündən uzaqlaşdırır. Lester Keyn yenidən kübar mühitinə qayıdır və sevmədiyi, lakin varlı qız missis Cerald ilə evlənir. Lakin bu izdivac ona səadət gətirmir. Onlar qanuni şəkildə, pul xatırını evlənsələr də, bir yerdə yaşamırlar. Başqa-başqa adamlar

olduqlarına görə hər kəs öz düşündüyü kimi dolanır, öz istədiyi kimi hərəkət edir.

Lester sonralar ölüm yatağında başa düşür ki, onun ən gözəl günləri Cenni ilə birlikdə keçmişdir. Onun ölümünə acıyan, göz yaşı axıdan və demək olar ki, Lesterlə birlikdə az qala ölen yenə Cenni olur. Qanuni aravadı isə bu zaman xaricdə səyahətdə idi.

Əsərin ən təsirli səhnələrindən biri Lesterin tabutunu camaat apararkən Cenninin yaxın gələ bilməyib uzaqdan içiniçin ağlaması və tabutu gizlindən müşayiət etməsidir.

Yazıcı bu əsərində insanlar arasında pula görə yaranan münasibətlərin əsil mahiyyətini açır. O göstərir ki, pula əsaslanan ictimai quruluş insanın düşmənidir. Bu qurulus insanın səadətini əlindən alır və onu bədbəxt edir.

Drayzer “Cenni Herhardt”dan sonra “Arzular trilogiyası”nın birinci, ikinci hissələrini; “Maliyyəçi” (1912) və “Titan” (1913) romanlarını yazır. Trilogianın üçüncü hissəsi “Mətin” isə xeyli sonra yazılmışdır. Hər üç əsərin qəhrəmanı yırtıcı kapitalist Kaupervuddur. Yazıcı cəmiyyətdə onun inkişaf yolunu izləmişdir.

“Maliyyəçi” romanındaki hadisələr Filadelfiya şəhərində cərəyan edir. Əsərin qəhrəmanı Frenk Kaupervud hələ gəncdir, həyat təcrübəsi azdır. O maliyyə aləminə yenicə atılıb. Əsərdə Kaupervudun idealının, zövqünün, həyat fəlsəfəsinin formallaşması prosesi təsvir edilir. Kaupervud kapitalizm dünyasının əsas qanununu tez başa düşür. O anlayır ki, bu cəmiyyətdə başlıca silah puldur. Pulu qazanmaq üçünsə maliyyə aləminin qanunlarını öyrənmək, burjua hiylələrinin mükəmməl bilmək lazımdır. Əsərin əvvəlində balaca Frenk Kaupervud akvariuma salınmış dəniz xərçəngi ilə ilbizin necə vuruşduğunu müşahidə edir. Güclü gücsüzü parçalayır. Buradan nəticə çıxır ki, cəmiyyətdə də belədir. Güclü zəifi mütləq parçalayır. Maliyyəcilər mühiti də bu qanunla yaşayır.

Frenk Kaupervud birjada fəaliyyətə başlayır. Onun üstün cəhəti budur ki, birjanın qanunlarını tez öyrənir, az pul ilə çox

gəlir əldə etməyin sırrını vaqif olur. O, aksiyalar alınmasını və satılmasını bir sövq-təbii ilə hiss edir və bunun nəticəsində də çox vaxt qalib gəlir. Kaupervud bu yolla varlanır. Filadelfiyanın adlı-sanlı adamları, məşhur bankırlar onun bu məharətindən istifadə etməyə çalışırlar. Beləliklə, o özünə yol açır.

Kaupervud kapitalizmin yırtıcı qanunlarını əsas götürür. Heç vaxt öz pullarını xərcləmir. Ona etibar edilmiş pulların hesabına varlanır. Kaupervud maliyəçilər aləminin hörməti şəxsiyyəti Betlerin etibarını qazanır. Az sonra Frenk Filadelfiyanın ən hörmətli adamı olur. Maliyyə işlərinə təkbaşına rəhbərlik edir. O bütün nəqliyyat yollarını və vasitələrini ələ keçirmək istəyir.

Ancaq bir təsadüf onu iflasa uğradır. Birjada yayılan bu şayiə Kaupervudu müflisləşdirir və Fladelfiyanın bu məşhur maliyyəcisi həbsxanaya düşür. Həbsxana da onun fəaliyyətini dayandırıbilmir. Burada ona xüsusi şərait yaradırlar. Kaupervud həbsxanada ola-ola öz əlaltıları vasitəsilə bazarda fəaliyyət göstərir və yenə də varlanır. Həbsxanadan çıxdıqdan sonra daha təcrübəli olur. O özünün həbs olunmasını təsadüf hesab edir və gələcəkdə bu cür təsadüflərin baş verməməsinə çalışır.

“Maliyyəçi” romanında Kaupervud yenicə həyata qədəm qoyurdusa, kapitalizmin yırtıcı cəngəllik qanunlarını yenicə öyrənirdisə, “Titan”da o artıq püxtələşmiş bir maliyyəçi kimi fəaliyyət göstərir. Onun təsir və fəaliyyət dairəsi daha da genişlənir, maliyyə qüdrəti həddini aşır. Kaupervudun təsirinə düşənlərin sayı da çoxalır. O, şəhər dəmiryolu nəqliyyatı sahəsində ən böyük monopolistə çevrilir. Çikaqonun maliyyəçiləri Kaupervudun simasında özlərinin ən təhlükəli düşmənini, ən dəhşətli rəqibini görür və bunun qarşısını almağa çalışırlar. Mətbuatı bu rəqibin əleyhinə qaldırırlar. Lakin Kaupervud artıq təcrübəli və təmkinlidir. Rəqiblərinin onu Çikaqodan qaçırmış cəhd həmişə nəticəsiz qalır. Kaupervudun qarşısını ancaq xalq saxlaya bilir.

Kaupervud surəti güclü xarakterdir. Şübhəsiz, bu, yaziçinin ən böyük nailiyyyətidir.

Kaupervud öz arzularını həyata keçirmək üçün sarsılmanın, inadla vuruşan bir adamdır. Ona görə də yaziçi əsərin adını “Arzular trilogiyası” qoymuşdur. O, var-dövlət hərisidir, hakimiyyət və zövqü-səfa dəlisidir. Kaupervurd cəmiyyətin pillələri ilə yüksəldikcə, daha çox var-dövlət sahibi olduqca insanı keyfiyyətlərini də bir o qədər itirir. Maliyyəçi Kaupervud eyni zamanda pozğunlaşır. Yaziçi qəhrəmanın xarakterini hərtərəfli açmaq üçün onun şəxsi həyatını, şəxsi keyfiyyətlərini, ailə və məişət səhnələrini də geniş təsvir edir. Bu cəhətdən arvadı Aylinlə olan münasibəti səciyyəvidir.

Romanda Aylinin qısqanlıq səhnələri geniş təsvir olunur. Kaupervud arvadına xəyanət edir, onu atır. Aylin ərini sevdiyinə görə onun bu hərəkətlərinə dözmür, sərxoşluğa qurşanır və gündən-günə rəzilləşir. Kaupervud varlanıb cəmiyyətin yüksək pillərinə qalxdıqca amansızlaşır. Öz taleyini onunla bağlayan adamlar gec-tez onun qurbanı olurlar.

“Maliyyəçi” və “Titan” romanları realist əsərlərdir. Lakin bu romanlarda da burjua ideologiyasının təsiri özünü göstərir. Drayzer yaradıcılığının ilk dövrünə xas olan ictimai darvinizm fəlsəfəsi bu romanlarda da müşahidə olunur. Bu fəlsəfi anlayışa görə təbiət qanunları ilə eyni cəmiyyətdə də təkrar olunur. Güclülər gücsüzləri parçalayırlar. Frenk Kaupervud akvariumda xərçənglə ilbizin mübarizəsini müşahidə etdiqdən sonra belə düşünür: “Canlıının biri o birisinin hesabına yaşayır. Xərçəng ilbizi yeyib dolanır. Xərçəngi isə insanlar yeyir. Bəs insanları kim yeyir? Yəqin ki, bir insanı başqası yeyir”. Kaupervud bu müşahidən sonra aşağıdakı nəticəyə gəlir: “Canlıların ən güclüsü o birilərinə qalib gəlir”. Bundan sonra o, bütün ömrü boyu hamidan güclü olmağa çalışır və ona əngəl olmaq istəyənləri məhv edir. Bu qənaətə gələn yaziçi “Titan” romanının sonunda iri və yırtıcı bir baliğin özündən kiçik və zəif baliqları yeməsini təsvir edir.

Drayzerin görüşlərindəki ziddiyət qəhrəmanın hərəkətlərinə münasibətdə də özünü göstərir. Kaupervud güclüdür, amansız bir yırtıcıdır. Lakin onun hərəkətlərindəki qüdrətə yazılıçı rəğbət bəsləyir. Kaupervud surətini başqalarından qüdrətli, canlı və cazibədar təsvir edir. Bu surəti idealizə etməkdən çəkinmir, bununla belə, onun bütün daxili ziddiyətlərini də göstərir. Kaupervud hər dəfə şöhrət və zənginliyin zirvəsinə çatanda tənəzzülə uğrayır. O, məhəbbətdə də səadət tapa bilmir. Nə qədər qüdrətli və zəngin olsa da həmişə təkdir. Cəmiyyətlə, insanlarla onun arasında daim uçurum var. Cəmiyyətdə təklik, yalqızlıq böyük faciədir. Kaupervud həmişə bu faciəni keçirir.

Kaupervud sərxoşluğa qurşanmış arvadı və qaradınməz qulluqcusu ilə birlikdə, dost-aşnasız yaşayır. O, həmişə fikirli dolanır, təselli tapmaq üçün şəkillər toplayır. Drayzer "Kerri bacı"da olduğu kimi, burada da fərdiyətçiliyi tənqid edir və göstərir ki, bu xüsusiyyət adəmi bədbəxt edir.

Drayzer "Maliyyəçi" və "Titan" romanlarında XIX əsrin ikinci yarısında Amerika maliyyə kapitalının törətdiyi tarixi fəlakət və mənzərələri çox gözəl təsvir edir. Birjalar, oradakı aksiya alverləri, dəllalların fəaliyyəti, şaiyələr, bankların iflasa uğraması, milyonerlərin rəqabəti, onların bir an içində müflisləşmək təhlükəsi, şirkətlərin mübarizəsi, müttəfiq milyonerlərin dar ayaqda bir-birinə amansız divan tutması səhnələri yazılının dərin müşahidə qabiliyyətini göstərir.

Müəllif Amerika kapitalistlərinin necə varlandıqlarını, ölkənin iqtisadiyyatına necə nəzarət etdiklərini bütün incəlikləri ilə təsvir edir. Yazıcı Filadelfiya siyasi hakimiyyətinə rəhbərlik edən Betler, Mollenhauer və Simpson kimi milyonerlərin necə fəaliyyət göstərdiyini real cizgilərlə göstərir. Həmin milyonerlərin əlaltısı olan Kaupervud onların necə hərəkət etdiyini, daxili aləmini öyrənir. Kaupervud Çığaqoya köçdükdən sonra demokratlar partiyasının rəhbəri Mak Kentini öz tərəfinə çəkir və ondan istifadə edərək, dəmir yolu çəkmək imtiyazi qazanır. Drayzer göstərir ki, əslində Amerika demok-

ratiyası boş sözdən ibarətdir. Çünkü ölkəni dövlətli milyonerlər idarə edirlər, qanunları onlar verirlər.

Drayzer 1915-ci ildə “Dahi” romanını çap etdirir. Romanda yaziçı yeni bir problem qoyur və göstərir ki, kapitalizm cəmiyyətində həqiqi sənət yaşaya bilməz. Yucin Vitla istedadlı bir rəssamdır. O da Cek Londonun Martin İdeni kimi xalq içərisindən çıxmışdır. Çətinliklə də olsa akademianı qurtarır və məşhur rəssam olur. Lakin onun həyatı zəhərlənmişdir.

Yucin Vitla realist rəssamdır. Onun idealı rus rəssamı Verezşagindir. Vitla onun kimi realist olmaq, həqiqətin gözüne düz baxmaq istəyir.

T. Drayzerin nəsrində romantik boyalar olsa da, o, daha çox realizmi ilə tanınmışdır.

FRANSA ƏDƏBİYYATINDAN

ROMEN ROLLAN (1866 - 1944)

Romen Rollan XX əsr də Avropada yetişmiş on böyük yazıçılarından biridir. O, 1866-ci ildə Burqundiya əyalətinin Klamsi şəhərində notarius ailəsində anadan olmuşdur. Rollan gənc yaşlarından ədəbiyyat, incəsənət və musiqi ilə maraqlanmış, klassik sənəti mənim-səməyə çalışmışdır. Filosofların əsərlərini öyrənmiş, yeni yaranan bədii ədəbiyyatla maraqlanmış və hiss etmişdir ki, burjua cəmiyyətinin yaratdığı sənət çürükdür. Romen Rollan naturalizmi və skeptisizmi rədd edir, Emil Zolyanın, Anatol Fransın yaradıcılığı onu təmin etmir.



Rollanın ailəsi 1881-ci ildə Parisə köçür. Rollan litseyi qurtardıqdan sonra Parisdə "Normal məktəb"ə daxil olur. Burada fəlsəfəni, coğrafiyanı, tarixi, incəsənət tarixini daha mükəmməl öyrənir. İctimai hadisələrlə maraqlanır, müasir vəziyyətdən çıxış yolu axtarır. Bu illərdə Rollan L.Tolstoyun yaradıcılığı ilə maraqlanır. Onun "Bəs biz nə edək?" adlı pamfletini oxuyur. 1887-ci ildə Tolstoya məktub göndərir. Rollan onu narahat edən məsələlərə cavab istəyir. L.Tolstoydan "necə yaşamalı, incəsənət necə olmalıdır?" – deyə soruşur. L.Tolstoy həmin ildə tələbə Rollana 38 səhifəlik cavab məktubunda yazır ki, yalnız xalqa yaxın olan adam həqiqi sənət əsəri yarada bilər. Sənətkar xalqdan ruhlanmalıdır. Bu cavab sonralar Rollana çox təsir edir. O yazır ki, mənim kimi çıxış yolu tapa bilməyən bir gəncə Tolstoyun göstərdiyi atalıq qayığını heç vaxt unuda bilmərəm.

Rollan 1889-cu ildə “Normal məktəb”i müvəffəqiyyətlə qurtarır və Romaya səyahətə gedir. Burada antik mədəniyyət və incəsənətlə maraqlanır, Renessans dövrünün mədəni abidələri ilə tanış olur. Vətənə qayıtdıqdan sonra incəsənət və musiqi tarixi ilə məşğul olur, dissertasiya müdafiə edir. Əvvəlcə “Normal məktəb”ə, sonra da Sarbonna universitetinə professor təyin olunur. Rollan elmi işi ilə yanaşı bədii yaradıcılıqla da məşğul olur. Onun yaradıcılığı başlaması burjua mədəniyyətinin tənəzzülü dövrünə təsadüf edir. Bu dövrdə keçmişin böyük qəhrəmanlarının həyat və fəaliyyətini öyrənir, onları yaşadığı dövrün kiçilmiş qəhrəmanları ilə müqayisə edir. Mikelancelonu, Bethoveni yada salır. Beləliklə, Rollan dövründəki mədəniyyət və incəsənətin çürüməsi əleyhinə gedir.

Ədibi düşündürən məsələlərdən biri də, teatr və dramaturgiya olmuşdur. Onu Fransa, xüsusilə Paris teatrlarının taleyi düşündürür. O, tez-tez bu məsələlərə dair məqalələr yazır, sonalar, 1903-cü ildə bu məqalələri “Xalq teatrı” adı altında ayrıca kitab şəklində çap etdirir. Məqalələrdə müasir dövrün teatri keçmiş teatrlar ilə müqayisə edilir və göstərilir ki, indiki teatrlar pozğunluq təbliğ edir. Bunlar bulvar teatrlarıdır. Avropanın fahişəxanasıdır. Rollan xalqa toxunmamağı, onu ləkələməməyi tələb edir. Çünkü xalq həyat mənbəyidir.

Fransada bir neçə xalq teatrı yaradılmışdı. Bu teatrların rəhbərləri səhnəyə siyasi əhvali-ruhiyyənin gəlməsindən qorxurdular. Rollan öz kitabında bu teatrların məqsəd və qayəsi, necə olması haqqında mülahizə söyləyir. Ədib göstərir ki, xalq teatrları əyləncə mənbəyi olmamalı, əksinə, kütlənin döyüş silahına çevrilməlidir, fransızların milli, inqilabi ənənələrini bərpa etməlidir. Xalqa qəhrəmanlıqlar və yüksək ideyalarla dolu olan teatrlar lazımdır. Teatr fəaliyyət mənbəyi olmalıdır. Həyata yaxınlaşmalıdır, çünkü həyatdan uzaqlaşmaq sənətin ölümüdür. Rollan göstərir ki, yazıçı tarixə müraciət edəndə əhəmiyyəti olan hadisələrdən, xalqın iştirak etdiyi məsələlərdən yazmalıdır. Həm də tarixi məsələlər müasirliklə səsləşməlidir.

Rollanı xalq teatrlarının repertuarı da düşündürür. O bir qədər sol gedərək Sofokl, Şekspir, Lope de Veqa kimi sənətkarların əsərlərini xalqın tamamilə başa düşə bilməyəcəyini söyləyir. Rollan monumental əsərlər yaranmasını əsas götürür. İctimai dramlar, tarixi epopeyalar yazılmasını tələb edir. Xalq teatrları haqqında öz mülahizələrini söylədikdən sonra o, həmin teatrlar üçün pyeslər yazır. Onun dramları iki silsilədə birləşmişdir:

1. “*Etiqadlar faciəsi*”.

2. “*İngilabi dramlar*”.

“Etiqadlar faciəsi” silsiləsinə aşağıdakı əsərlər daxildir: “Müqəddəs Lüdviq” (1897), “Aert” (1898) və “Gələcək gün” (1903).

Bu əsərlərdə Rollan elə qəhrəmanlar yaratmaq istəyir ki, onlar müasir meşşanlara, xırda ruhlu adamlara bənzəməsinlər. Rollan bu əsərlərində öz idealına inanan, möhkəm iradəli, qeyri-adi ehtirasa Rollan bu əsərlərində öz idealına inanan, möhkəm iradəli, qeyri-adi ehtirasa və gücə malik olan qəhrəmanları təsvir edir. Bu qəhrəmanlar mübariz adamlarıdır. Bethoven kimi sarsılmaz iradə sahibləridir. Məsələn, “Müqəddəs Lüdviq” əsərinin qəhrəmanı Lüdviq ədalət mübarizi kimi təsvir edilmişdir. Əsərdəki hadisələr xaç yürüşləri ilə bağlı olsa da, müəllifi bu məsələlər maraqlandırmır. Rollan Lüdviqi şöhrətpərəstlərə və təmənna ilə mübarizəyə girişənlərə qarşı qoyur. Yazıçının ilk yaradıcılıq dövrü üçün səciyyəvi olan üçüncü əsəri “O vaxt gələcək”dir. Bu əsərdə belə bir fikir irəli sürüür ki, istismar edənlər də, olunanlar da bir-birinə nifrət etməkdən yorulurlar. Onlar elə bir vaxtin gələcəyini gözləyirlər ki, hər şey sahmana düşsün və qurd qoyunla otlasın.

Rollanın ikinci dramlar silsiləsi daha qüvvətlidir. “İngilabi dramlar” silsiləsinə bu əsərlər daxildir: “Canavarlar” (1898), “Danton” (1899), “Əqlin təntənəsi” (1899), “On dörd iyulda” (1901), “Ölümə məhəbbətin oyunu” (1924), “Leonidlər” (1927), “Robespierre” (1938).

Müəllif bu əsərlərində Fransa inqilab tarixini təsvir etmək istəmişdir. Lakin inqilab böyük tarixi və ictimai hadisə kimi onu maraqlandırmır. Rollana görə insanın ruhunun dərinliklərində stixiyalı hissələr var. Bu hissələr vaxtaşırı baş qaldırır ki, bu zaman böyük qəhrəmanlıqlar meydana gəlir, qəhrəmanlıqlar epoxası yaranır.

Bu silsiləyə daxil olan ilk əsər “*Canavarlar*”dır. Əsərdəki hadisələr 1793-cü ildə cərəyan edir. Göstərilir ki, respublika ordusunun zabiti zadəgan Duaron xəyanətdə ittiham edilir. Zabit Telye konventin komissarı Keneldən tələb edir ki, ədalət naminə böhtançılar cəzalandırılsın. Lakin Kenel döyüş qabağı belə hərəkətin orduya pis təsir edə biləcəyini düşünüb, “Vətən mənə ədalətdən qiymətlidir” – deyə, bu tələbi rədd edir. Telye deyəndə ki, “bu ədalətsizlik mənə əzab verir”, Kenel ona məsləhət görür ki, “Vətənin xatirinə əzab çək, səsini çıxarma”.

Bu əsərdə ədalətlə vətənpərvərlik hissələri qarşılaşdırılmışdır. Yaziçi vətənpərvərliyi daha üstün tutur. Demək, vətən naminə ədalətsizlik də etmək olar. Əlbəttə pyesdə konflikt öz həllini tapa bilməmişdir.

“*Danton*” əsərində Rollan 1794-cü il hadisələrini təsvir edir. Əsərin konflikti yakobinçilərlə jirondistlərin mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Burada Dantonun fərdi əxlaqi görüşü ilə inqilabi zəruriyyət qarşı-qarşıya qoyulur. Birincini Danton, ikincini isə Robespier təmsil edir. Yazıçının Dantona münasibətində ikilik var. O, bir tərəfdən Dantonu Şekspir tiplərinə bənzədir, nəhəng Qarqantua adlandırır. Dantonda həyat eşqi güclüdür. O, nikbindir. Əsərdə jirondistlərin də, yakobinçilərin də məğlubiyyəti göstərilir. Rollan bunun səbəbini xalqdan ayrılmadqa görür. Əksinqilab ölkəni bürüdüyü zaman Danton mübarizədən çəkilir. Belə bir fikir irəli atır ki, indi mən özüm üçün yaşaya bilərəm. Mən bu haqqı qazanmışam. Xalq əziyyət çəkdiyi bir zamanda Danton kefə başlayır.

“*On dörd iyulda*” əsəri daha səciyyəvidir. Əsərin qəhrəmanı xalqdır. Lakin xalq stixiyalı bir qüvvə kimi verilir. Xalq stixiya ilə hərəkət edərək Bastiliya qalasını alır. Rollanın

diqqətini bu əsərdə də jirondistlərə yakobinçilərin mübarizəsi cəlb edir. Jirondistlər böyük humanistlər kimi təsvir olunur. Onları yakobinçilərin terroru məhv edir. Jirondistlər məhv olsalar da, mənəvi üstünlükleri ilə yakobinçiləri məglub edirdilər. Beləliklə, qaliblər də məglub olurlar. Bunların hərəkatı güclü stixiya qarşısında oyuncağa dönür. Partlayışlar keçəcək, ehtiraslar soyuyacaq, düşmənlər barışacaqlar. Bu fikir “Leonidlər” əsərinin epiloqunda daha aydın hiss olunur. Əsərdə göstərilir ki, qəhrəmanlar, yakobinçilər və jirondistlər inqilabdan sonra İsveçrədə görüşürlər. Siyasi mübarizə yatıldıqından qəzəblər soyumuş, onlar bir-birin adı insanlar kimi baxırlar.

Haqqında danışdığımız bu əsərlər Fransa inqilabından bəhs etsə də, Rollan inqilabı düzgün başa düşməmişdir. O, tarixi hadisələri stixiyali hərəkat kimi vermişdir.

Ədibin yaradıcılığında mühüm yer tutan əsərlər silsiləsin-dən biri də “Qəhrəman insanlar”dır. Rollan müasir insanlara nümunə olmaq üçün həyatı mübarizə və iztirablarla dolu olan böyük şəxsiyyətlərdən bəhs edən əsərlər yazar. Bunlardan “Bethovenin həyatı” (1903), “Mikelancelonun həyatı” (1906), “Tolstoy həyatı” (1911) əsərlərini göstərmək olar.

Rollan bütün ömrü boyu Bethoveni sevmiş, onun yaradıcılığı və həyatı haqqında dəfələrlə əsər yazmışdır. Yaziçi bethoveni möhkəm iradəli, nəhəng ehtiraslı, üsyankarlıqdan yaranmış bir şəxsiyyət kimi təsvir edir. Mikelancelonu da ona görə sevir ki, həyatı mübarizə və iztirablarla doludur. Sənətkar bu qəhrəmanların məhz sarsılmaz iradəsinə aşiq olur.

Rollan 1911-ci ildə “Tolstoyun həyatı” əsərini yazar. Tolstoyun həyata tənqid münasibəti, insanlara məhəbbəti, burjuə sənətini tənqid etməsi kimi cəhətləri yaziçinin diqqətini cəlb etmişdir. Rollan yazardı: “Mən bizi ayıran cəhətləri instinkтив olaraq atdım və böyük sənətkarların qəbrinə ancaq məhəbbət və hörmət çələngini qoymudum”.

• “Jan-Kristof” (1904-1912) əsəri böyük romanlar silsiləsidir. Bu silsilədə yaziçi Birinci dünya müharibəsi ərəfəsindəki Avropanı təsvir edir. Əsərin qəhrəmanı böyük iradə və zəkaya

malik sənətkardır. Yaziçi öz qəhrəmanını ictimai-siyasi hadisələr fondunda gəzdirir, ədəbiyyat və incəsənət mühitini dolaşdırır. Bununla da burjua mühitindəki ədəbiyyat və incəsənət məsələləri haqqında öz mülahizələrini söyləyir.

Romanın qəhrəmanı Jan-Kristof, məşhur bəstəkardır. Milliyətcə almandır. Şübhəsiz, bu surəti yaradarkən Rollan parəstiş etdiyi Bethovenin həyatından və səciyyəsindən istifadə etmişdir. Jan-Kristof, yoxsullar içərisindən çıxmış böyük istedad və iradə sahibi, hər şeydən əvvəl azadlıq ruhunu bir an belə itirməyən, üsyankar təbiəti sənətkardır. Romen Rollan əsərin əvvəlində “Bütün millətlərin iztirab çekən, vuruşan və qalib gələn azadlıq ruhuna” sözlərini təsadüfən yazmamışdır. Demək, kitab bu cür insanlara həsr edilmişdir.

Romanlar silsiləsinin əsas mövzusu burjua cəmiyyətdəki sənətkarın taleyidir.

Silsiləyə bu əsərlər daxildir: “Şəfəq”, “Səhər”, “Gənclik”, “Üşyan”, “Meydançalarda bazar”, “Antuanetta”, “Evdə”, “Rəfiqələr”, “Gələcək gün”.

Bu romanlar on ilə çap edilib. Onlar böyük bir bəstəkarın tərcümey-halı şəklində yazılıb. Burada yazıçı burjua cəmiyyətdən tək qalmış bir dahinin, çürüməkdə olan burjua mədəniyyəti ilə mübarizəsini təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Romanın əsas konflikti şəxsiyyətlə cəmiyyət, meşşanlıqla əsil sənət arasında mübarizədən ibarətdir. Ədib bu romanlarda qəhrəmanın tərcümeyi-halına çevirir. Rollan 1912-ci ildə kitabına axırına yazdığı qeyddə göstərir: “Mən tezliklə yox olacaq bir nəslin faciəsini yazdım. Mən onun nə pisliklərini, nə də yaxşılıqlarını gizlətdim. Mən onun ağır kədərini, xaotik qürurunu, qəhrəmanlara məxsus qüdrətini, dövrünün insan gücü çata bilməyən məsələlərindən yorulduğunu göstərdim. Mən təshihə ehtiyacı olan əxlaq, estetika, etiqad, insanlıq əlaqəsini təsvir etdim”.

“Şəfəq”, “Səhər”, “Gənclik” və “Üşyan” əsərlərində hadisələr Almaniyada cərəyan edir. Bu əsərlərdə Jan-Kristofun uşaqlıq və gənclik illəri, onun bir sənətkar kimi yetişməsi təsvir

edilir. Jan-Kristof yoxsul musiqiçi ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası cəmiyyətdə öz mövqeyini tapa bilməyən, ailə səadəti görməyən, əyyaşlığa qurşanan yoxsul bir insandır. Kristof balacılıqdan ata-anası arasında baş verən ixtilafların şahidi olur. Uşaq sərxoş atasını itirdikdən sonra anasının himayəsində qalır. Anası başqalarının qapısında qulluqçuluq edir, paltar yuyur, əlinin zəhməti ilə oğlunu böyüdürlər. Balaca Kristof varlı balalarına uşaqlıqdan nifrət edir. Çünkü onlar hər addimbaşı Kristofu təhqir edirlər. Bir dəfə anası varlı evindən gətirdiyi köhnə paltarı oğluna geydirir, uşaqlar paltarı Kristofun əynində görüb onu ələ salırlar. Bu cür hadisələr onun kinli, qəzəbli və üsyankar yetişməsinə səbəb olur.

Balaca Janın babası da musiqiçi olmuş, lakin böyük şöhrət qazana bilməmişdir. Qoca nəvəsindəki musiqi istedadını görüb onunla məşğul olur, onu musiqi aləminə çıxardır. Janın qabiliyyəti hamını valeh edir. Saray adamlarının, kübarların diqqətini cəlb edir. Onu hersoqun sarayına aparır, orkestrdə çalmasına icazə alırlar. Jan hamının sevimlisi olur. Hamı ona bir əyləncə kimi baxır. Hersoq onu saray musiqiçisi etmək istəyir. Lakin Jan böyüyür və başa düşür ki, onun yolu başqdır. Xırda, meşşan ruhlu adamların zövqünü oxşayan musiqi ilə yaşamaq olmaz, bunlar bayağıdır. Jan-Kristof yavaş-yavaş klassik sənətkarların yaradıcılığı ilə tanış olur, onları dövrünün çürük musiqisinə və mədəniyyətinə qarşı qoyur. Zəmanəsində şöhrət qazanmış bir sıra bəstəkarlarla vuruşmalı olur. Onları qəbul etmir. Beləliklə, cəmiyyəti öz əleyhinə qaldırır. O bu qənaətə gəlir ki, “dünyada ancaq yaradanlar canlıdır. Qalanları isə yer üzündə sürünən kölgələridir”. “Yaratmaq ölümü məhv etməyin özü də yaşamaq deməkdir”. Jan-Kristof bu qənaətə gəlir ki, sənətdə mütləq həyat və həqiqət verilməlidir. O, yalan danışan qəhrəmanlardan olmaq istəmir. Boş xəyallarla yaşamaqdan ölümü üstün tutur. Həqiqətin gözüne dik baxmayı, qüsür və bələləri görməyi lazımlı bilir. Lakin onun yaşadığı mühit başqa tələblər irəli sürür. Alman mühiti istəyir ki, Jan-Kristof onlara tabe olsun, onlara xidmət

göstərsin. Hərsoq ona musiqi dərsi vermək istəyir. Jan-Kristof bunu qəbul etmir. O deyir ki, siz siyasetlə məşğul olun. İxtiyar sahibi olduğunuz üçün dediklərinizi qəbul edəcəklər, ancaq sənətdə şəltəniz işləməz. Çünkü bu sahədə sizin vəzifəniz, mundiriniz, əsgərləriniz, pulunuz, hökmünüz bir iş görə bilməz.

Jan-Kristof başa düşür ki, alman xalqının xüsusiyətlərindən biri mütilikdir. Onlar zora, qüvvəyə sitayış edirlər. Almaniyada militarizm hissi güclüdür. Hər yerdə kazarma var. Zabitlər avaralardan ibarətdir. Onlar tabeliyində olanlarla vəhşi kimi rəftar edirlər. Kristof bunlara dözə bilmir. O, Almaniyadan qaçmalı olur. Üzünü Fransaya tutub: “Ey Paris, köməyimə yet, məni və mənim fikirlərimi xilas et” – deyir.

Beləliklə, Jan-Kristof Almaniyadan Fransaya gəlir. Sonrakı romanlarda Jan-Kristofun Parisdə nələr gördüyü və kimlərlə qarşılaşılığı təsvir edilir. Xüsusən, “Meydançalarda bazar” romanında bu cəhətlərə geniş yer verilir. Jan-Kristof Parisdə hər şeydən əvvəl laqeyidliyə rast gəlir. Əvvəlcə sarsılır, sonra iradəsini toplayıb mübarizəyə başlayır. Lakin hiss edir ki, belə cəmiyyətdə inkişaf etmək çətindir. Çünkü burada da hər şey çürük, hər şey saxtadır. Jan-Kristof uzun müddət acliq və xəstəliklərə mübarizə aparmalı olur. Parisdəki ədəbi dərnəklər gedir, yazıçılarla, rəssam və bəstəkarla tanış olur. Onların mübahisə və söhbətlərində iştirak edir, qəti qərara gəlir ki, burada hər şey saxtadır. Sənət əsərləri zahirən gözəl, bərli-bəzəklidir, mahiyyətcə isə çürükdür. Jan-Kristof dekadentlərlə razılaşdırır və deyir ki, siz xalqı uçuruma aparırsınız. Siz çox gözəl bilirsiniz ki, qarşıda uçurum var, amma susursunuz. Forma bicilikləri ilə böyük sənət əsərləri yarana bilməz. Həqiqi sənətkar, qortal öz ovunu göylərə qaldırdığı kimi, həyatı yüksəltməlidir. Jan-Kristof Paris ədəbi mühitində zehni dəllallıq və əxlaqsızlıqla qarşılaşır. O hiss edir ki, ədəbi mühitin səmasında qadın qoxusu hökm sürür. Yazıçılar mühitində qadınlar və arvada oxşar kişilər dolaşırlar. Əgər kişilərin təsvir edə bilmədiyi qadın qəlbinin incəliklərini qadın yazıçılar düzgün təsvir etsəydi, bunu alqışlamaq olardı. Ancaq əlinə qələm

alan şairə və ədiblərin əsas məqsədi kişilərin diqqətini cəlb etməkdir. Bu cür yazıçıların əsərləri, həyatları kimi yalan və saxtakarlıqla doludur. Kitablarına da özləri kimi saxta bəzəkdüzək vururlar. Cox təessüf ki, bu cür kitablar çoxalır.

Jan-Kristof da Göte kimi düşündürdü: “Qoy qadınlar ürəkləri istədiyi qədər şeir də, nəşr əsərləri də yazsınlar. Ancaq kişilər arvadsayağı əsər yazanda mənim zəhləm gedir”.

Bələliklə, Jan-Kristof real Fransadan üz döndərir. O, idealist Fransa ilə tanış olur. İki Fransa arasında ziddiyyət var. Romanın qəhrəmanı onları birləşdirmək istəyir, yəni pasifist mövqe tutur. Rollan proletariatın mübarizəsini də qəbul etmir. O, sinfi ziddiyyətlərin barışdırılmasına çalışır və bu qənaəətə gəlir ki, Jan-Kristof kimi adamların təsiri nəticəsində ziddiyyətləri barışdırmaq olar. Rollanın qəhrəmanları təkbaşına vuruşurlar.

“Gələcək gün” romanı bu sətirlərlə başlayır: “Ömür damla-damla axır. Lakin onun həyatı başqa yerdədir. Onun ömrü yaratdığı əsərlərindədir. Musiqi bulağının ahəngdar şirəltisi onun qəlbini doldurur və o, xarici gurultuları eşitmır. Kristof qalib gəldi. Məşhurlaşdı. Onun saçlarına dən düşmüşdür. Qocalıq yaxınlaşır. Lakin onun qəlbini əvvəlki kimi gəncdir. O öz etiqad və gücündən heç nə itirməmişdir”.

Jan-Kristof dövrünün ziddiyyətlərindən çıxış yolu tapa bilmir. Jan-Kristof kapitalizmin incəsənət və fəlsəfəsini təqnid edəndə böyükdür. Lakin o, burjua mühitini nə qədər təqnid etsə də bu cəmiyyətlə əlaqəsini kəsmir. Köhnə mühitin məhvə doğru getdiyini hiss edir və bu vəziyyətdə də olur.

Romen Rollanın Birinci dünya müharibəsindən əvvəl yazdığı əsərlərindən biri də “Kola Bryunon” povestidir. Əsər 1913-cü ildə yazılmış, ilk dəfə 1919-cu ildə çap edilmişdir. Hadisələr renessans dövründə cərəyan etsə də, yazıçı zəmanəsinin məsələlərinə münasibət əsas yer tutur. Kola xalq içindən çıxmış bir sənətkardır, zəhmətkeşdir. O, mahir nəqqaşdır. Ağacdan gözəl bəzək şeyləri düzəldir. Kola müftəxorlara, zəhmətə xor baxanlara, insanı bu dünyadan

uzaqlaşdırır, asketizmi təbliğ edən din xadimlərinə, kilsəyə qarşı çıxır, müharibəyə nifrat edir.

Romen Rollan 1914-cü ildə İsvəçrədə olarkən dünya müharibəsi başlayır. O, xəstə idi. Vərəmdən əziyyət çəkirdi. Yaşına görə onu hərbi xidmətə çağırırdılar. Mühəribə başlarkən bir sırə məqalələrlə çıxış edir, müharibənin səbəbini öyrənmək istəyir, daxili iştirablar keçirir. Sonra tədricən müharibənin düşməninə çevrilir. Əlbəttə, o pasifizm təsirindən azad ola bilmir. Rollanın müharibə illərindəki dünyagörüşünü onun "Klerambo" (1916-1920) əsərində daha aydın görmək olar. Bu əsərində yazıçı müharibə illərində baş verən hadisələri təsvir edir. Əsərin qəhrəmanı tipik fransız yazıçısıdır. Alim və şair Ajenor Klerambo müharibə başlayanda millətçilərin təsiri altına düşür. "Vətəni müdafiə və düşməni əzmək" şəhəri ilə yaşayır. Mühəribəni davam etdirmək tərəfində olur. Lakin sonradan müharibənin dəhşətlərini görür, oğlu ölürlər və o, ayrılır. Gəncləri xilas etməyə, onları başa salmağa çalışır, müharibənin düşməninə çevrilir. O, müharibəni törədən kapitalistləri yox, ziyalıları tənqid edir və göstərir ki, onlar kortəbii axına, qırğın törədən qüvvəyə qarşı durmalıdırular. Onlar müharibənin dəhşətini göstərməli və qan tökülməsinə yol verməməlidirlər. Klerambo təkbaşına vuruşur, axırda isə bir millətçi tərəfindən öldürülür.

Rollanın inqilaba və müharibəyə münasibəti getdikcə dəyişir. İsvəçrədə V.İ.Leninin məqalələri ilə tanış olur, Lunaçarski ilə görüşür, M.Qorki ilə məktublaşır. Onun Oktyabr inqilabına və Rusiyaya rəğbəti artır. Ancaq inqilabın zoraklığa əsaslanmasından narazı qalır, bədbinləşir. Proletar diktaturası onu dəhşətə gətirir. Ziyalıları sinfi təfriqdən yüksəkdə dayanmağa çağırır. Rollan iyirminci illərdə Hindistan haqqında kitablar yazar. Onun Qandiyə həsr etdiyi kitabı çox maraqlıdır. Rollan Rus inqilabı ilə yanaşı Qandinin passiv müqavimət fəlsəfəsini müdafiə edir. O göstərir ki, dünyani dəyişdirmək üçün Qandinin fəlsəfəsi rus inqilabından az rol oynamayacaq.

Rollan 1931-ci ildə “Keçmişə vida” adlı məqaləsində yazır. Burada xırda burjua illüziyalarından əl çəkdiyini və inqilabi cəbhəyə keçdiyini söyləyir. 1935-ci ildə Rollan Sovet İttifaqına gəlir ki, bunun yazıçıya çox böyük təsiri olur.

“Məftun ürək” (1921-1933) roman-epopeyadır. Buraya bir neçə roman daxildir. Rollan hələ “Jan-Kristof” əsərini yazanda “Məftun ürək” haqqında düşünmüşdü. 1921-ci ildən isə əsəri yazmağa başlayır. Yaziçi əsərdə burjua ziyalisının xalqa, inqilaba yaxınlaşmasını təsvir etmişdir. Epopeyanın “Annet və Silviya”, “Yay” romanlarında qəhrəman Annet Rivyerin həyatının ilk illəri verilir. Annet təmiz qəlbli, xeyirxah, pak bir qızdır. Varlı ailədə anadan olmuş, naz-nemət içində böyümüştür. Həyatdan xəbəri olmayan xəyalpərvər bir qızdır. O, siyasetlə məşğul olmur. Lakin atası öldükdən sonra sərbəst yaşayır. Beləliklə, Annet öz xarakterini göstərir. O, yaşadığı mühitin adamlarından fərqli olaraq, şəxsi ləyaqətini qoruyur, burjua mühitinin hakim əxlaq qaydalarına tabe olmur. Annet Brissonun xüsusi malı olmaq istəmir və ondan aralanır, müflisləşir. Var-dövlət əldən çıxdıqdan sonra o, yoxsullara qoşulur. Bir parça çörək üçün çəkilən əziyyətlərin nə demək olduğunu anlayır. Yoxsul ziyalıların dilənci həyatı ilə tanış olur. Lakin sarsılmır. Əmək və zəhmət nəticəsində vəziyyətini yaxşılaşdırır. Zəhmət onun daha möhkəm və inamlı olamsına kömək edir.

Silsiləyə daxil olan üçüncü roman “Ana və oğul” adlanır. Bu romanda Annet ictimai məsələlərə qarışır. O başa düşür ki, xalqa müharibə lazım deyil. Annet müharibənin əleyhinə çıxır, alman hərbi əsərlərinə kömək edir. Millətçiliyi pisləyir. Annet oğlu Markın təriyəsi ilə də məşğul olur. Mark əvvəl anasının yolu ilə gedir, tələbə yoldaşları ilə birlikdə müharibənin, faşizmin əleyhinə çıxır. Lakin bu hərəkətlər fərdiyətçilikdən uzaq deyildi. Sonra Mark aqvardiyaçı qızı Asya ilə tanış olur. Asya mühacir olsa da Sovet İttifaqını müdafiə edir. Annet əvvəl onun timsalında öz gəncliyini görür. Beləliklə, yazıçı Asya və sitəsilə qəhrəmanlarını yeni dünya ilə bağlamaq istəyir. Ancaq

Asya da fərdiyətçidir. Əsərin "Yeniləşmə" adlanan hissəsində yazıçı Avropa ziyalılarının fikri dönüşlərini verməyi qarşısına məqsəd qoyur. Rollan göstərir ki, ziyalılar inqilabı zorakılıqladan qorxurlar. Ona görə Marksın təlimi ilə yanaşı Qandinin təlimini də öyrənirlər.

Mark nəhayət, kollektiv fəaliyyətin zəruriliyini başa düşür. Antifaşist təşkilatlarda iştirak edir. Lakin İtaliya faşistləri onu öldürülər. Bundan sonra Annet oğlunun yolunu davam etdirir. Antifaşist cəbhədə vuruşur. Həmçinin nəvəsini və başqa inqilabçıların yetim qalmış uşaqlarını böyüdürlər. O, yeni nəsil tərbiyə edir.

Roman dramatik gərginliyi ilə yanaşı emosionaldır. Əsərdə publisistika da güclüdür. Yazıçı dövründəki hadisələrə öz münasibətini çox zaman açıq publisist kimi bildirir.

Rollan ikinci dünya müharibəsi zamanı Burğundiye əyalətinin Vezel adlı səhərciyində yaşamışdır. O, tək qalmışdı. Cünki mütərəqqi ziyalılar təqib olunurdu. Rollana faşistlər divan tutmasalar da daim polis nəzarəti altında idi. Arvadı Mariya Pavlovna Kudaşeva xatırlayır ki, qonşu kəndlərdən güclə yemək tapırduq. Rollan bu ağır zamanda hələ 20-ci ildən başladığı 8 cildlik kitabını tamamlayır. Bu əsər Beethovenə həsr edilmişdi. Rollan həmçinin bu illərdə özünün memuarlarını yazır. 1942-ci ilda "Mənəvi sayahət"i, 1939-1942-ci illərdə "Xatirələr"ini tamamlayır.

Romen Rollan 1944-cü il dekabrın 30-da vəfat etmişdir.

* * *

Fransız romançısı və publisisti Romen Rollan Fransanın cənubunda yerləşən Klamsi şəhərində varlı burjua ailəsində anadan olub. Onun atası Emil Rollan həmin şəhərin məşhur vəkili, anası isə dindar qadın olmuşdur. Uşaq yaşlarında anası onu piano çalmağa öyrətdiyindən onda musiqiyə böyük həvəs oyanmışdır.

1886-ci ildə gənc Romen tarix elmini öyrənmək məqsədilə nüfuzlu Ekol normal Süpəryörə daxil olur. O, müəllimlik

sənətinə yiyləndikdən sonra təhsilini davam etdirmək üçün Romaya gedir. Nədənsə onda tədqiqat işlərinə maraq səngiməyə başlayır və Şekspirin pyeslərinin təsiri altında tarixi dramlar yazar.

1891-ci ildə Parisə qayıdan gələcəyin Nobel mükafatçısı tarixi pyeslər yazmaqla yanaşı həm də elmi-tədqiqatla məşğul olur. İki il sonra o, Sorbonn Universitetinin tarixində ilk dəfə olaraq, musiqi sahəsində dissertasiya müdafiə edir. Sorbonnda şəxşən onun üçün musiqişünaslıq kafedrası yaradılır və yazıçı həmin kafedraya müdir təyin olunur. Romen Rollan 17 il Sorbonnda ədəbiyyat, musiqi və təsviri sənətdən mühazirələr oxuyur. Bununla yanaşı fransız yazılıcısı mədəniyyət tarixi, xüsusilə onun özünün dediyi kimi tarixdə “qəhrəmanlıq” dövrü ilə daha çox maraqlanır və bu istiqamətdə silsilə əsərlər yazar. O, “Inamın faciəsi” trilogiyasına daxil olan tarixi pyeslərində özünün dediyi kimi “fransız xalqında olmayan inam, qəhrəmanlıq və ümid hissələrini” birləşdirmək istəyirdi.

Bununla yanaşı Rollan Büyük Fransa inqilabına da bir neçə pyes həsr etmişdir. Bu mövzuda yazdığı “Robespierre” pyesi nəinki Fransada, həmçinin Almaniya və digər ölkələrdə geniş yayılır və tamaşaşa qoyulurdu.

Romen Rollan həm də oxucu üçün örnek olan dahi şəxsiyyətlərin həyatına həsr olunmuş silsilə əsərlər yazmaq haqqında da düşünürdü. Onun bioqrafi Tomas Starr hesab edir ki, bu silsilə əsərlər arasında “Bethovenin həyatı” ona böyük uğur gətirdiyindən o, Mikelancelo, Hendel, Tolstoy və Qandinin də Bioqrafiyasını yazmışdır.

Nəhayət 1912-ci ildə Romen Rollan təxminən on il üzərində işlədiyi “Mübarizə aparan, bu yolda əzablar çəkən və qələbə çalan bütün azad ruhlu millətlərə” epiqrafi ilə başlayan irihəcmli “Jan Kristof” romanını oxucuların ixtiyarına verir.

Yazıcı yeni əsərinə Tolstoyun təsiri ilə “epik xarakter” vermək istəyirdi. Belə “xarakter” kiçik həcmli deyil, içində qəhrəmanlıq həyatının ruhunun “yolu”nu təsvir edən irihəcmli romanda öz əksini tapmalı idi: “Bəzi əsərlər elə yaranıb ki,

onlara uzaqdan baxmaq daha yaxşıdır, çünkü onlarda bütün xırdalıqları ümumi təsirə xidmət etməyə məcbur edən bir ehtiras ritmi var. Tolstoy da belədir, Beethoven də, bu vaxta qədər müasirlərim olan tənqidçilərdən heç kim mənim də öz üslubumun olduğunu fərqiనə varmayıblar...”. Bunları 1911-ci ildə yazdığı məktublarının birində Romen Rollan tənqidçilərinə irad tuturaq deyirdi.

Romanın qəhrəmanı kasib alman musiqicisinin oğlu Jan Kristof Kraft öz dövrünün Bethovenidir. Onun “qəhrəmanlıq simfoniya”sı Bethovenin Doqquzuncu “Əzabdan sevincə” simfoniyasının mövzusu ilə səsləşir. Balaca oğlan doğma diyarında qədim Reynin şırlıtısına, uzaqdakı kilsə zənglərinin cingiltisine, kasib Qotfrid əminin sadə mahnularına qulaq asır. İpə-sapa yatmayan gənc darixdıcı musiqiyə qarşı üsyən qaldırır, incəsənətdəki və musiqidəki yalan və saxtakarlığa qarşı çıxır. Saxtakarlıq etməyi bacarmayan Kristof bütün şəhəri özünün əleyhinə qaldırır, incəsənətdəki və musiqidəki yalan və saxtakarlığa qarşı çıxır. Saxtakarlıq etməyi bacarmayan Kristof bütün şəhəri özünün əleyhinə qaldırır. “Dionis” jurnalındaki naşılar, xeyriyyəcilər, orkestr yoldaşları və aristokratlar – hamı ona qarşı çıxır.

Gənc bəstəkarın ayağı təsadüfən Parisə düşür. Burada, bu nəhəng və əsrarəngiz “meydan yarmarka”sında hər şey – deputat yeri, inam, istedad satılır və alınır. “Seyrək dərslər və naşir Qextin yanında qazandığı qəpik-quruşla ehtiyac içərisində dolanaraq, Kristof özünün novator axtarışlarını davam etdirir. Musiqicini uğura çağırın şey təmənna deyil. O özünü yaradıcılıqdan zövq alan insanlarla, İntibah dövrünün rəssamları və alman başmaqçı şairi Hans Saksla müqayisə edir.

Kristof musiqini bütün varlığı ilə sevir. “Musiqiçi ruhu üçün hər şey musiqidir. Yırğalanan, tərpənən, titrəyən, nəfəs alan, günəşli yay günləri və axşam küləyinin fişqırığı, süzülən işiq və ulduzların parıltısı, şimşək, quşların piçiltisi, həşəratların ciriltisi, yarpaqların xısaltısı, sevimli və zəhlətökən səslər, evdə vərdiş elədiyimiz səslər, qapı ciriltisi, qan döv-

ranının gecə sükütunda qulaqlara çatan səsi - bunlar hamısı musiqidir: sadəcə onu eşitmək lazımdır". Gənc bəstəkar öz simfoniyaları ilə canlı yaşamın musiqisini çatdırmaq istəyir.

Ösərin "Meydan yarmarkası" bölümündə kütłəni yarib keçən Kristof gənc jurnalist Silven Konun "Fransa - elə bizik..." fikrinə inanmamağa başlayır. O bərk-bərk gizlədilmiş, tamam başqa bir Fransanın mövcudluğundan şübhələnir. Ləyaqətli, sağlam, şücaətli bir musiqi arzusu ilə Kristof keçmişə Rembrandtin əsərlərinin dərin, daxili odla isinən sərt həqiqətinə, "Faust"un ikici hissəsindəki fəlsəfi ucuşa, Rablenin müdrik gülüşünə, Beethoven dühasının möhtəşəm müqyasına baş vurur.

Amma budur, xalqının azadlıq aşığı Olivye Jannen sanki Kristofu əsl Fransa ilə tanış etmək üçün peyda olur. İki dost-güclü və ehtiraslı Kristof və fikirli, təmkinli şair-filosof Olivye əl-ələ verir. İncəsənət sahəsində cəsur üsyançı Kristofa inqilab ideyaları və sinfi mübarizəyə olan meyllər yaddır, o hələ heç bir partiyaya yaxın durmayıb.

1905-ci ildə, rusların inqilabı uğursuzluğa düçar olandan sonra Romen Rollan real mübarizə yolu görmürdü və bu da onun qəhrəmanının vəziyyətinə təsirsiz ötüşə bilməzdi. Olivye siyasi nümayişlərin birində faciəvi şəkildə həlak olur, çox keçmir ki, italyan incəsənətinin "qəhrəmansayağı aydınlığı"nın təcəssümü olan Qarsiya da dünyasını dəyişir. Kristof mübarizədən uzaqlaşır. Birinci Dünya müharibəsi ərefəsində o öz ömrünü tənhalıqda başa vurur. Amma onun son dəqiqləri böyük dəyişikliklərin astanasında dayanmış yeni dünyadan "gələcək günün aydınlığını" bürünür. "Mübarizə aparan, bu yolda əzablar çəkən və qələbə çalan bütün azad ruhlu millətlərə" ithaf olunmuş romanın böyük humanist qayəsi var. İmperiya müharibələri ərefəsində bütün millətlərin nümayəndələrini birliyə çağırıran Rollan bu çağırışla özünə dünyam bütün ölkələrində dostlar tapdı.

Kristof çıxış yolu tapmadı və ziddiyətləri barışdırmaq istəyi ilə ömür yolunu bitirdi. Amma "Jan Kristof"un

müəllifinin həyat yolu hələ bitməmişdi: "Axır ki, Kristof öldü! Tez olun, mənə içində sığa biləcəyim, daha geniş insan siması verin! Kristof əlimə keçən birinci insan siması oldu". Yaziçinin dostu və bioqrafi Mari Dormua yazırırdı: "Mən Romen Rollana və Jan Kristofa valeh olmuşam. Ancaq əsərin qəhrəmanı mənə müəllifdən daha çox xoş gəlir. O, tərəddüb edənlərə, gücü çatmayanlara, tənhalıqda öz yolunu gedə bilmeyənlərə yol göstərən mayakdır, bələdçidir".

1914-cü ilin müharibəsi nəticəsində Fransanın böyük mədəniyyət mərkəzi sayılan Lüvenin dağılmasını eşidən Romen Rollan Nobel mükafatı laureati alman yazıçısı Herhard Hauptmana məktub yazır: "Mən o fransızlardan deyiləm ki, Almaniyanı barbar adlandırırm. Mən sizin böyük millətinizin əxlaq və zəka böyüklüyünü tanıyıram. Mən sizi bizim faciəyə görə məzəmmət etmək istəmirəm. Çünkü sizin faciələriniz bizdən az olmayıacaq. Əgər Fransa dağlısa bu bəla sizin də ölkənizin başına gələcək". Təəssüflər olsun ki, 93 alman ziyalısının imzaladığı cavab məktubunda kayzər rejiminin əməlliəri dəstəkləndi.

Rollanın öncəgörməsi ikinci dünya müharibəsindən sonra öz təsdiqini tapdı. O, inanırdı ki, "yalnız sivilizasiyanı xilas etməklə insanlara yaxınlaşdırmaq mümkündür". Böyük fransız yazıçısı hesab edirdi ki, Avropanın birləşməsi mütləq lazımdır. Millətlərin xüsusiyyətlərinə toxunmamaq şərtilə Avrasiya da yaradıla bilər. Zaman göstərdi ki, Avropa İttifaqının yaradılmasında bu tip ideyaların rolü heç də az olmayıb.

Romen Rollan 1915-ci ildə "ədəbi əsərlərində yüksək idealizmə, təsvir etdiyi müxtəlif insan tiplərində həqiqətə sevgi və rəğbətə görə" ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Əslində isə ona Nobel mükafatı "Jan Kristof'a görə verilib. Müharibəyə görə təntənəli mərasim keçirilmədiyindən yazıçı ənənəvi Nobel nitqi söyləməyib.

Yaziçinin siyasi baxışları ziddiyyətli olub; o böyük Oktyabr inqilabını ilk vaxtlar dəstəkləsə də sonralar baş verən hadisələrə görə onu ən çox tənqid edənlər sırasında olub.

Dünya müharibələri arasındaki zamanda yazıçı vaxtinin əsas hissəsini siyasetə və ictimai fəaliyyətə sərf edirdi.

Böyük yazıçı və humanist Romen Rollan 1944-cü ildə uşaqlıqdan əziyyət çəkdiyi vərəm xəstəliyindən 77 yaşında dünyasını dəyişdi.

Bütün bu məsələlər barədə Azərbaycan oxularına ilk məlumat və ədəbi təhlil mərhum yazıçıımız İ. Şixliya məxsusdur.

ALBERT KAMÜ (CAMUS) **(1913 - 1960)**



Fransa yazarı, dramaturqu və esse ustası Albert Kamü Əlcəzairdə kasib fəhlə ailəsində anadan olub. Atası Birinci Dünya müharibəsində həlak olanda Alberin heç bir yaşı tamam olmamışdı. Ailəni dolandırmaq məcburiyyətində qalan anası xadimə işləməyə məcbur olur. Alberin çətin uşaqlıq illəri onda həyata bədbin hissler oyatmir.

Onun dünyagörüşünün formasında məktəb müəllimi Lui Jermenin müstəsna rolü olmuşdur. Şagirdinin istedadlı olduğunu görən Lui ona 1923-cü ildə liseyə daxil olmağa köməklik göstərir. Liseyi uğurla bitirən Kamü Əlcəzair Universitetinin fəlsəfə fakültəsinə daxil olur. Tələbə olduğu dövrdə vərəm xəstəliyinə tutulması ona təhsilini başa vurmasına mane olmur. Xəstəliyinə baxmayaraq o, Əlcəzair Universitetinin təhsil haqqını ödəmək üçün ağır işlərdə çalışır. Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq gələcəyin Nobel mükafatçısı “Müqəddəs Avqustin və yunan filosofu Plotin haqqında” diplom işini müdafiə edərək fəlsəfə üzrə magistr dərəcəsini alır. Vərəm xəstəliyi onun aspiranturada təhsilini davam etdirməsinə imkan vermir. Bu səbəbdən Alber universitetdən uzaqlaşır və müalicə üçün Avropaya gəlir. Müalicə olunduğu illərdə ilk “Astar və üz” esselər toplusunu, sonra isə “Xoşbəxt ölüm” romanını yazar. Almaniyanın Fransanı işgal etdiyi dövrdə o, müqavimət hərəkatının fəal üzvü olur və gizli çap olunan “Komba” qəzeti ilə əməkdaşlıq edir. Bu ərefədə isə Kamü özünün ən yaxşı əsərlərindən birini, qısa bir vaxtda ona şöhrət qazandıran “Özgə adam” povestini yazar. Fəlsəfi pritça janrında yazılmış bu povestdə müəllif bədii vasitələrlə insanın özgələşməsi və dünyanın absurdluğunun səbəblərini açmağı

çalışır. Əsərin qəhrəmanı Merso gerçəklilik müstəvisində Əlcəzairdə kiçik bir idarədə adı qulluqçu işləyir, o eyni zamanda absurd mifologemanı təcəsum etdirir. Başqa sözlə, o, burjua əxlaqından imtina etməklə antiqəhrəman olmağa məcbur edilir. "Merso" sözü fransızca "günəş" və "ölüm" deməkdir. Ölümü qaçılmaz hesab edən Merso həyatı təsadüflərin zənciri kimi qəbul edir və bu səbəbdən sevgi və dostluğu inkar edir. Anasının ölümündən bir gün sonra o, çimərlikdə Mari Kardona adlı bir qızla tanış olur. Merso üçün vicdan əzabı və günah anlayışı yoxdur, başqa cinsdən olan insan yalnız fizioloji duyğunun obyektidir. O, Mari ilə münasibətində ancaq bu prinsiplərə əməl edir və bu hissələr onu ağır cinayətə sürükləyir. Əsərin ikinci hissəsində Merso qətl hadisəsi törətdiyi üçün məhkəmənin hökmü ilə ölümə məhkum edilir. Onun gözündə məhkəmə adı bir tamaşaçaya çevrilir. Burada bütün rollar bölünüb, əsas qəhrəman isə özünü günahkar sayır.

Bu uğurlu povestdən sonra Kamü "Sizif haqqında mif" adlı fəlsəfi esseni yazar. Stoismizm ruhunda yazılmış bu əsərdə Sizif obrazının köməyi ilə insanın absurd dünyada yaşamaq imkanları nümayiş etdirilir. Essedə yazılıçı insan varlığına hakim kəsilən absurd mifik Sizifin əməyi ilə eyniləşdirir. Əfsanəyə görə qisasçı allahlar Sizifə müddətsiz cəza kəsmişlər. O, iri bir daşı çətinliklə dağın başına diyirləndirərək qaldırır, lakin daş orada durmur, üzüaşağı əvvəlki vəziyyətinə qayıdır və Sizif yenidən bunu tekrarlamağa məcbur olur. Kamü göstərir ki, hər dəfə bu prosesi təkrar edən Sizif nəhayət anlayır ki, ona qarşı ədalətsizlik edilir. Yazıcı bu dərkətməni onun qəlebəsi sayıır. Sizif üçün hər şey ağırdır, lakin həm də aydınır. Canını qurtara bilmədiyi ağır daşa, dağa və qeyri-insani əməyə qatlaşan Sizifin ağlında bir aforizm formalaşır. "Yer üzündə və yuxarılarda həqiqət yoxdur, hər şey mənəsizdir, dəyərlər iyərarxiyası tamamilə lazımsızdır". Kamü allahlar tərəfindən məhkum edilən Sizifin absurd monoton əməyini müasir fəhlə əməyi ilə eyniləşdirir. Hərçənd ki, nə Sizif, nə də XX əsrin zəhmətkeşi öz fəaliyyətini faciə kimi qəbul etmir. Onlar öz əməklərinin

mənəsiz olduğunu, öz durumlarının və mövcudluqlarının absurd xarakterini dərk edəndən sonra bu fəaliyyət faciəyə dönür.

Kamüyə görə absurd aləm bütün insan həyatını büründüyü üçün biz ondan qorxmamalı və ondan yaxa qurtarmağa çox da cəhd göstərməməliyik. Bu mümkünzsız işdir. Əksinə insan elə fəaliyyət göstərib yaşamalıdır ki, özünü bu absurdda xösbəxt hiss edə bilsin.

Mühəribədən sonra Kamünün üçüncü məşhur əsəri – “Ta-un” romanı işq üzü görür. O, əsərdə Əlcəzairin Oran şəhərində taun epidemiyasının yayılmasını Fransanın alman faşistləri tərəfindən işgalı ilə eyniləşdirir. Kamü böyük yazıçı olmaqla yanaşı həm də XX əsrin əsas fəlsəfi cəreyanlarından biri olan ekzistensializmin aparıcı nümayəndələrindən biri sayılır.

1951-ci ildə yazdığı “Qiyamçı insan” essesi demək olar ki, onun fəlsəfi dünyagörüşünün zirvəsidir. Bu əsərdə o, dikta-tura ideologiyasını kəskin təqnid edir, eyni zamanda kommu-nizm və başqa totalitar idarəetmə formalarını pişləyərək, bun-ları azadlığın düşməni və insan mənəviyyatına zərbə vuran sistemlər kimi qiymətləndirir.

1957-ci ildə Alber Kamü “ədəbiyyat sahəsində mühüm xidmətləri və insan vicdanının mahiyyətinə işq salmasına görə” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Kamü bu mükafata layiq görülmüş ən gənc (44 yaşında) yazıçıdır. Dostlarının xatirələrindən və yazdığı qeydlər kitabçasından məlum olur ki, yazıçının böyük yaradıcılıq planları var imiş. Lakin 1960-ci ildə böyük yazıçının avtomobil qəzasına düşərək faciəvi surətdə həlak olması bu planları yarımqıq qoydu.

Görkəmli yazıçı haqqında sonraqı cildlərdə geniş söhbət gedəcək.

FRANSUA MORİAK **(1885 - 1979)**

Fransız romançısı və dramaturqu Fransua Šarl Moriak Bordo şəhərində varlı yəhudü ailəsində anadan olub. Moriakin 2 yaşında atası vəfat etdiyindən, ana babasının yanında böyüyüb. Məktəbi və kolleci bitirdikdən sonra o, Bordo Universitetinə daxil olur və həmin universiteti ədəbiyyat ixtisası üzrə bitirir.

Birinci Dünya müharibəsi dövründə bir müddət orduda xidmət edən Moriak səhhətinə görə tərxis olunur, sonra Qırmızı Xaç Cəmiyyətinin xətti ilə Balkanlarda hospitalda sanitər işləyir. Mülki həyata qayıtdıqdan dərhal sonra o, "Od çayı", "Valideyn" və "Sevgi tənhalığı" romanlarını yazar. "Sevgi tənhalığı"na görə yazuçı Fransa Akademiyasının mükafatına layiq görülür. Bundan sonra yazdığı "Tereza Deskeyrү" romanını tanınmış fransız tənqidçiləri XX əsrin əvvəllərinin ən yaxşı romanı hesab etdilər. Bu romanda burjua ailəsi qəfəs kimi təsvir olunur. Burjua təbəqəsinin nümayəndəsinə ərə gedən Tereza elə o vaxtdan qəfəsə düşür. Ruh dəşğünlüyü Terezanın qəlbində qəzəb yaradır, qəzəb isə onu cinayət etməyə sürükleyir. Tereza Deskeyrү öz əri Bernarı zəhərləmək istəyir. Onu həbs edirlər, amma əri ailənin şərəfinin xilası üçün onun azad olunmasına nail olur. Qadının qayıtdığı ər evindəki mühiti təsəvvür etmək çətin deyil... Elə bu andan Terezanın əsl dramı başlayır. Ona qarşı "güclü ailə mexanizmi" işə düşür, tənhalıq onun əsas düşməninə çevirilir. Romanda onun faciəvi monoloqu xüsusi yer tutur: "cismani istəklərlə yaşamağa can atan qadın həmişə haqlıdır. Bizim bir həyatımız var, onu da qışbaqlı insanla nikahda korlamağa dəyərmi? Yalnız o səbəbə görə ki, onun pulu var, yaxud hamı belə yaşayır, ya da uşaqlıqdan sizi yalnız



susmağa və dirləməyə öyrədiblər! Əlbəttə ki, yox, lənat şeytana!” Tənqidçilər “Tereza Deskeyrү”నü əsrin birinci feminist romanı adlandırdılar. Tereza öz məhbəsindən çıxır, XX əsrin bütün qadınları da onun ardınca azadlığa atılırlar. Beləliklə, Tereza Deskeyrү Moriakin “özü”dür (Floberin madam Bovari barədə məşhur cümləsini təkrar edərək, o özü elan edir ki, Tereza onun qadın “alter ego”sudur). Yaziçi cinayətin mənbəyini burjua ailəsi və onun əxlaqında axtarır və gəldiyi qənaət bu olur ki, dünyanın özü yox, burjua aləmi absurddur.

Tereza Deskeyrүnün taleyi haqqında hekayəti o bir neçə il sonra “Gecənin sonu” romanında davam edir. Bu romanda qoca və xəstə Tereza özündə günah damğası gəzdirir. Artıq o heç kimə pislik etmək istəmir. Öz-özünə deyir: “axır nəfəsimə qədər yenidən yىxılmaq üçün neçə dəfə lazımdırsa o qədər qalxacağam... bu sonsuzluğa qədər davam etməlidir”. Yaziçi Terezanın zəifləyib əldən düşməsi onun bədəni və şüurunun dağılması prosesini təsvir edir.

Moriak məxsus olduğu aləmi, bütün həyatı boyu tənqid edib. Müasir fransız yaziçisi Frederik Beqbeder onu varlılara nüfrət bəsləyən, dövlətin və öz sinfinin xaini adlandırır. “O, təntənəli şam yeməklərində vəzifəli qonaqlar arasında və Fransa Akademiyasının dəhlizlərində gəzişir, sonra özünün məşhur “qardaş”larını olduqca kəskin formada tənqid edir. O, həmişə ülgüt tiyəsində müvazinət saxlamağa çalışır. Onun günah mövzusuna ehtiraslı aludəliyi cəmiyyətə qarşı üsyənin şəxsi üsuludur. Hər bir ədəbli katolik kimi o, da qadağan olunmuş meyvəyə doğru dartınır. Moriak qocalığına da etinasız yanaşır: hər şeyə icazə verildiyi günlərdə o, dəhşətli dərəcədə darixardı! Axır hesabda Moriaki yalnız onda günahlandırırlar ki, heç vaxt və heç nədə səhv etməyib. Razılaşaq ki, həmişə və hər şeydə haqlı olan adamdan darixdirici heç nə yoxdur...”

Yaziçi növbəti “İlan yumağı” romanına görə Fransa Akademiyasına üzv seçilir. İlan yumağı – burjua ailəsidir. Bu ailədə ata və ana, baba və nəvə bir-birilərini və özlərini yalan

və nifrətlə zəhərləyirlər. İlan yumağı sanki hər bir ailə üzvünün qəlbindədir. Romanda yazılıçı qəzəbli, inamdan məhrum, dinin qatı düşməni olan bir qocanın ömrünün axırına yaxın onu boğan ilan yumağından bir anlığa xilas olmaq istəyini təsvir edir.

Sənətkar “Heç yerə gedən yol” romanında da burjua əxlaqı və tamahkarlığını kəskin ifşa edir. Leoni Kostado ona yaxın olan Revol ailəsindən oğurluq edir və bu ailəni çox pis vəziyyətə salır. Moriak elə bu romanda “biz elə bir dünyada yaşayıraq ki, hər şeyin mahiyyətində pul durur” ifadəsini işlədir. Bu cür ifadələr onun realizminin kökündə durur.

İkinci Dünya müharibəsində Fransa almanlar tərəfindən işgal olunduqdan sonra o, gizli nəşr olunan fransız mətbuatı üçün məqalələr yazırırdı. Onun 1943-cü ildə yazdığı “Qara dəftər” adlı publisistik yazısı faşizmə qarşı mübarizəyə həsr olunub. Sənətkar bu yazılarında Fransanın məğlubiyyətinin səbəblərini açmağa çalışırırdı. Yəziçi əsas səbəbi öz var-dövlətini itirməkdən qorxan burjuaziyada, polisdə, işgaledici ordunun köməyi ilə varlanmaq istəyənlərdə görürdü.

Fransua Moriak 1952-ci ildə “*insan ruhunun dərinliklərinə və həyatın faciələrinə nüfuz edən dərin bədii gücə malik əsərlərinə görə*” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. İsvəç Akademiyasının üzvü A.Esterlinq təbrik çıxışında demişdir: “Onun əsərləri məntiqi cəhətdən aydınlığı ilə seçilir. Moriak ən çətin mətləbləri belə bir neçə cümlə ilə başa sala bilir”. Yəziçi böyük maraq kəsb edən Nobel nitqində onu bədbin adlandıranlara cavab verir: “Ümid əsərlərimin zahiri qaranlığını günəş şüası tək işıqlandırır. Lakin mən, əsərlərimin dərinliklərdə alovlanan bu işiga görə yox, yaradıcılığimdakı tutqun çalarlara görə dəyərləndirilirəm. Fransada hansısa qadın ərini zəhərləməyə, yaxud məşuqunu boğmağa cəhd edən kimi mənə deyirlər: “Sənin üçün əla mövzudur”. Onların təsəvvüründə mən, insan vəhşiliklərindən ibarət muzey yaratmağa çalışıram, ya da insan fəlakətləri üzrə ixtisaslaşmışam. Halbuki, mənim yaratdığını xarakterlər son dərəcə əhəmiyyətli bir xüsusiyyətləri ilə başqa romanların

qəhrəmanlarından fərqlənir. Onların ruhu var. Aralarında Allaha inanmayanlar olsa da, mənim yaratdığını xarakterlərin hamısı günahı tanıyor və başa düşürlər ki, şərə arxalanmaq olmaz. Onlar hamısı, dumanlı şəkildə də olsa, insan əməllərinin yaratığının və bunun başqalarının talelərində müəyyən izlər qoyduğunu başa düşürlər. Həyatın ali bir məqsədə xidmət etdiyinə şübhə etməyən insanlar ümidsiz ola bilməzlər. Müasir insanın ümidsizliyi, həyatın absurdluğunundan yaranır. Absurd, içimizdəki insaniyyəti yox edir. Bu absurdluq insanı heyvan səviyyəsinə qədər endirə bilər... Romanlardakı ilanlar diqqəti dərhal cəlb etsə də, bir çox fəsillərdə qəfildən özlərinə yuva qurmuş göyərçinləri heç kim görmür”.

Ömrünün sonuna yaxın jurnalistika ilə məşğul olan Moriak Şarl de Qolun apardığı siyasetə dəstək vermişdir. Bundan başqa o, Əlcəzairin müstəqilliyinin tərəfdarı kimi də çıkış edirdi. 1958-ci ildə hakimiyyətə gələn Şarl de Qol onu Fəxri Legionun Büyük Xaç Ordəni ilə təltif etmişdir.

Fransua Moriak 1969-cu ildə sonuncu əsəri olan “Gələcəyin uşaqları” romanını yazdıqdan bir il sonra vəfat etmişdir.

Ədibin yaradıcılığı gələcək tədqiqatımızda öz geniş ifadəsini tapacaqdır.

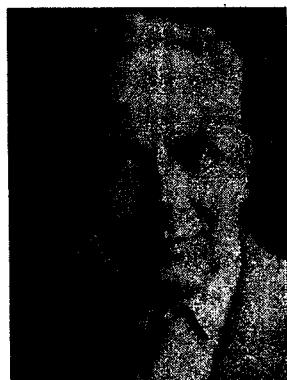
LUI ARAQON (1897 - 1982)

Görkəmli fransız şairi və nasiri Lui Araqon Parisdə doğulub böyüsə də, doğma Fransaya söhrət gətirə də, o, XX əsr dünya ədəbiyyatında özünə-məxsus fərdi cəhətləri ilə əbədiyyət qazanmışdır. Təkcə Avropada deyil, Rusiyada, habelə Şərqi ölkələrində tanınmış ədəbi simalarla yaxın əlaqədə olmuş, onların əsərlərinin Fransada yayılmasına xüsusi təkan vermişdir. V.Mayakovskinin əsərlərini fransız dilinə çevirib geniş təbliğ etməsində də onun müstəsna xidmətləri olmuşdur. M.Qorki, A.Tolstoy, N.Ostrovski, M.Şoloxov, L.Leonov, İ.Erenburq, S.Vurğun, M.Auezov kimi şəxsiyyətlərlə tanışlıq da az rol oynamamış və onlar bir-birlərindən qarşılıqlı surətdə görüb-götürmüşlər. Pablo Neruda, Nazim Hikmət, Romen Rollan, Jorji Amadu, V.Mayakovski, A.Fadeyev kimi müasirləri də onun yaradıcılığında dərin iz buraxmışdır. Araqon görkəmli sələfləri olan Balzan, Hüqo, Stendal ənənələrinə sadıq qaldığını və onlardan yaradıcı bəhrələndiyini dəfələrlə etiraf etmiş, onları əbədi müəllimləri kimi qiymətləndirmişdir.

Araqon-böyük sənətkarın ləqəbi olmuş və bu adı İspaniyanın tarixi vilayətinin adından götürülmüşdür.

Görkəmli, humanist yaziçi elə ilk qələm nümunələri – şeir, hekayə, povest, məqalə və romanları ilə söhrət qazanmışdır.

Lui Araqon 20-ci illərin əvvəlində dadaizmə və surrealizmə meyl etmişdir. Bu təsir altında yaziçı “Fişəng” şeirlər məcmuəsini və “Paris kəndlisi” romanını çap etdirmişdir. Oktyabr inqilabı onun yaradıcılığına güclü təkan vermiş və kommunizm ideyaları və sosialist realizmi prinsiplərinin təbliğində fəal iştirak etmişdir. “Qırmızı cəbhə” (1931) poeması



ve “Ura, Ural” (1934) şeirlər kitabı göstərir ki, o, keçmiş Sovetlər İttifaqını yeni dünyanın rəmzi kimi tərənnüm etməyə önmə vermişdir. Ədibin ardıcıl olaraq “Bazel zəngləri” (1934), “Zəngin məhəllələr” (1936) romanları işq üzü görür ki, bunlarda da fəhlə sinfinin mübarizə və həyat yolları geniş əks olunur. Müharibə illərində isə o, *Müqavimət hərəkatının təşkilatçılarından* biri tək fəaliyyət göstərir. “Ürəyə sancılmış bıçaq” (1941) şeir məcmuəsi, “Fransızların süqutu və əzəməti” (1945) hekayələr kitabı və “Kommunistlər” (1949-51) romanında alman faşizminə, imperialist müharibələrinə qarşı yaziçinin tənqidi münasibəti çoxsaylı ədəbi qəhrəmanlarının simasında geniş təsvirini tapmışdır.

“Yenidən ürəyə sancılan bıçaq” (1946) şeirlər kitabında müəllif Amerika imperializminin Avropa ölkələrinə müdaxiləsi bütün kəsginliyi ilə pislenirlər. Sonrakı illərdə Araqonun “Gözler və xatirə” (1954), “Bitməmiş roman” (1956), “Elza” (1959), “Şairlər” (1960) poemalarının və “İztirab həftəsi” (1958), “Blanş, yaxud Unutma” (1967), “Teatr” (1974) və s. romanları nəşr olunur.

Lui Araqon Ümumdünya Sülh Şurasının üzvü, Moskva və Praqa universitetlərinin fəxri doktoru olmuşdur. Onun ən mühüm xidmətlərindən biri də Sovet ədəbiyyatının Fransada təbliği ilə bağlıdır. O, bir çox sovet yaziçlarının əsərlərini öz doğma dilinə çevirmiş, onlara ön söz yazmışdır. Araqonun “Sovet ədəbiyyatları” (1955) kitabının bir fəsli də Azərbaycan ədəbiyyatına həsr olunmuşdur (“Şərq-Qərb Divanı” zəruriyyəti haqqında”). Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edən məqaləsi “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində (1957) dərc olunmuşdur.

Araqon gənclik çağlarında daha çox dadaist və surrealist qrupuna yaxın olmuş, bir müddət onların təsiri altında qalmışdır. 1927-ci ildən Fransa Kommunist Partiyasına daxil olmasından etibarən jurnalistika ilə ciddi məşğul olmuş, bütün siyasi hadisələrin iştirakçısına çevrilmişdir.

1929-cu ildə yaziçi Elza Triala (Lili Brizin bacısı) ilə ailə qurmuş əksər şeir və poemalarını ona həsr etmişdir.

1932-ci ildə Lui Araqon ilk dəfə beynəlmiləl yaziçilər briqadası ilə SSR-ə səyahət etmiş, Uralda, Maqnitoqorskda, Çelyabinskdə, indiki Serovda və s. şəhərlərdə yeni quruculuq işlərilə yaxından tanış olmuş və nəticədə “Ura, Ural!” şeirlər silsiləsилə dünya oxucularının görüşünə gəlmişdir. İkinci dünya müharibəsi illərində Müqavimət hərəkatının fəal üzvlərindən olmuşdur.

1957-ci ildə Beynəlxalq Lenin mükafatına layiq görülmüş, eyni zamanda qəzet çap etdirmiş, bir çox publisist yazılarla dünya ictimaiyyətinin rəğbətini qazanmışdır. Görkəmli şair-yaziçı kimi, o, ümumiyyətlə bütün dünyada avtoritar rejimə qarşı çıxmış, kommunizm ideyalarına inamını itirmiş, SSR-də yaziçilərə edilən siyasi-mənəvi təzyiqləri ciddi pisləmişdir. 1966-ci ildə Sinyavski və Danielin məhkum edilmə işlərini təkzib etmiş, habelə 1968-ci ildə Çexoslavakiyaya yürüdülən hərbi müdaxilənin əleyhinə çıxmışdır. Yaziçi 1960-70-ci illərdə “Ciddi ölüm”, “Anri Matiss” romanlarını yazmış, həmçinin Napoleonun Yüz gününə həsr etdiyi əsərini, “SSRİ-nin tarixi” və s. publisist yazılarını nəşr etdirir.

1982-ci ildə Parisdə 85 yaşında vəfat edən Lui Araqonun dünya və rus dilində bir çox əsərləri onu oxucularına daha yaxından tanıdır. 1950-ci illərdən etibarən onun seçilmiş əsərlərinin 11 cildliyi, həmçinin “Ədəbiyyat və incəsənət” məqalələr məcmuəsi, “Bitməmiş roman”, “Elza”, “Poemalar” kitabları çapdan çıxır. Tanınmış ədəbiyyatşunas-tənqidçilərin – Koqanın, Truşenkonun, İsbaxın, Kozlovanın, Balaşovanın və başqalarının ocerk və monoqrafiyaları geniş oxucu kütləsinə dahi yaziçı-şairlə yaxından tanış olmaq imkanı yaradır.

Lui Araqonun 1980-ci ildə “Poeziya” başlığı altında müxtəlif illərin şeir və poemaları toplanmışdır. İlk gənclik illərinin – 20-30-cu illərin şeirləri, “Ura, Ural!”, “Mənim karvanım”, “Bitməmiş roman”, “Elza”, “Şairlər”, “Elzanın Məcnunu”, “Pablo Nerudanın şərəfinə elegiya”, “Teatr-roman” və s. kitablarındakı əsərlər məhz bu bölgü ilə nəşr olunmuşdur. Marqarita Aligerin tərcüməsində verilən “Bitməmiş roman”

kitabındaki şeirlər – “Gəncliyin gözəlliyi”, “Məhəbbət haqqında demədiyim sözlər”, “Məhəbbət yalnız söz deyil”, “Bu həyat bizimdir”, “Elza”, “Gün gələr, Elza!” və s. məhəbbət lirikasının inciləri sayıla bilər. “Sədi Şiraziyə nəzirə”, “Elzanın Məcnunu”, “Qrenada şairləri...”, “Məcnun”, “Səni itirdiyim gün”, “Sabahın nəğməsi”, “Mən yuxu bilmədim”, “Danışır Moskva”, “Heykəlin dili”, “Moskva gecəsi”, “Teatr-roman” və s. əsərlər ince lirizmi və ictimai-siyasi məzmunu ilə diqqəti cəlb edir.

Böyük Çili yazılışı Pablo Nerudaya, onun yoxluğuna həsr olunan “Elegiya” özünün qəmli notları ilə fərqlənir. Lakin bu kədərə bürünən inamı, nikbin duyuguları da aydın görürük. Kiçik bir nümunəyə nəzər salmaq kifayətdir ki, şairin poetik idealını dərk edəsən:

*Нет на земле любви, не знающей
страданий,
Нет на земле любви, чтоб мук не
принесла,
Нет на земле любви, чтоб скорбью
не жила,
И к родине любовь не меньше мне
дала,
Чем ты. И нет любви без плача и
рыданий.
Счастливой нет любви, но в нас
она живет,
И мы с тобой любить не перестанем...*

Bu, 1945-ci ildə yazılan şeirlərdən kiçik bir parçasıdır. Araqon 5 bəndlilik “Məhəbbət hər şeydir” şeirində sevginin hər şeyə qadir olduğundan söhbət açır və bildirir ki, hər şey əzab-əziyyətdən, iztirabdan gəlib keçir, sevginin böyüklüyü də ondadır ki, ağır sinaqlara sinə gərir. Başqa sözlə, məhəbbətdə acı göz yaşları da şirindir. Xüsusən də Vətən məhəbbəti ola.

Şeirdə müharibə illərində fransız xalqının müsibətləri, məhrumiyyət və mübarizə eşqi poetik ifadəsini tapmışdır. Şair əsas bədii vurğunu fərdi və yurd, torpaq məhəbbətinin üzərində cəmləyir və hər iki sevgini vəhdətdə götürür. “Elza” əsərində isə müharibədən sonrakı 50-60-cı illərdəki əhval-ruhiyyənin şahidi oluruq. Yəni, müharibə - alman faşizmi arxada qalmış, düşmən məğlub edilmiş, indi digər xalqlar kimi, fransızların da öz gələcəyi, səadəti barədə düşünməyə, xoşbəxt olmağa haqqı var. Bu poemadan bəzi sətirlərə diqqət yetirdikdə əmin olurraq ki, odlar-aloqlar görən bir xalqın yaşamaq, yaratmaq, sevib-sevilmək səlahiyyətini əlindən almaq mümkün deyildir:

*Mən o kəslərdənəm ki, usanmadım həyatdan,
İnsan kütləsinin qəmli, ağrı-acısından.
Acılı günlərim əsl dərs oldu mənə,
Qaytdım milli kökümə, öz mənliyimə.
Gizlənmədim dəhşətli firtinalardan,
Keçdim səngərlərdən, odlu tanklardan,
Getdim üzü küləyə, qırılmadı qanadım,
Çünki vardır heysiyyətim, öz mənliyim, öz adımlı.
Döyüşlərdə dayandım düşmənlə çox üz-üzə,
Yuxusuz gecələrimi döndərməkçün gündüzə.
Vətənimizi zəbt edib, faşist meydan suladı,
Mərd igidlər fəda oldu, bayquşlarsa uladı.
Qaçmadıq heç zaman yağlıların əlindən,
“Marselyoza” düşmədi bircə an dilimizdən.
Mənim üçün müharibə, bilin, hələ bitməyib,
Yurdumun yaraları sağalıb-bitisməyib.
Çoxda ki gözlərimi qapayıram, yatmiram,
Yağı mənə od qoyub, özümü aldatmiram.
Bunu Siz də unutmayın, əzizim,
Bu doğma torpağımdır mənim ürəyim, gözüm...*

Misal götürdiyimiz fragmentlərdən də aydın olur ki, şair öz xalqının gələcəyinə ümidi lə baxır. Lakin bildirir ki, mənsub

olduğu xalq-fransız xalqı bunu unutmağa haqlı deyildir və unutmur. Keçmişdən dərs götürmək, bədbinliyə qapılmamaq, gələcəyə nikbin baxmaq əsas şərtidir.

Dahi Sədi Şiraziyə nəzirə kimi yazdığı şeir isə sanki məhəbbətdən yoğrulmuşdur. Sevgilisi Elzaya xitabən şair keçirdiyi hissleri – yurd sevgisini və fərdi məhəbbət hissələrini poetik şəkildə ümumiləşdirə bilmışdır:

*Üstündə gəzdiyim bu ana torpaq,
Alnimı həmişə eyləyibdir ağ.
Ətrini hiss edib qürrələnmişəm,
Paklıq, saflığıyla təmizlənmişəm.
O quma bənzəməz, durudur sudan,
Müqəddəs yaradıb, onu Yaradan.
Ölçü tanımayan sehr kimidir,
Qafiyə, rədifsiz şeir kimidir,
Amma ki, poetik bir dilə bənzər,
Zəngin xəzinəsi-mirvari, dürr-zər...*

Şair öz sevgilisini – sədaqətli Elzasını bir qızılıgülə bənzədirse, onun üzərində gəzdigi torpağı isə müqəddəs məkana, cənnətə bənzədir. Şair demək istəyir ki, sevgilisi nə qədər gözəl olsa da, bu gözəlliyi yaradan və yaşıdan torpaqdır – ana Vətəndir:

*Скажи мне, как тебя зовут,
благоуханная земля?
О палисандр огневой, о женский
О пряность ветра, вкус ночной,
оставшийся на языке,
Тяжелый, красный, сладкой вкус,
скажи мне, как тебя зовут?
И отвечала мне земля на языке
своем земном,
Движенем губ своих земных ища*

моих влюбленных губ:

*-Что, человека не узнаешь? Я та
же тяжелая земля,
Тебя хранившая в войну. Я жду тебя,
твоя земля.*

*Тебя я крепко обниму, когда заснешь
последним сном.*

Не драгоценная земля, обыкновенная земля...

Müəllif bütün gözəlliklərlə müqayisədə təbiətə, ana yurda daha çox önəm verir və onu hər cür müqəddəsliyin, aliliyin mənbəyi hesab edir. Eyni zamanda bu fikri də təlqin edir ki, gözəlliklə birgə addimlayan gözəllik bir-birini tamamlayanda gözəldir. Torpağın bağlığını yaranlar və onu yaralayanlar yalnız qəddarların, nankorların işidir. İncə, zərif güləri, çiçəkləri yetişdirən, insanı yedirib doyuzdurən torpağı qorumaq, əzizləmək hər bir kəsin mənəvi borcudur. Şeirin sonunda şair haqlı olaraq bu nəticəyə gəlir:

*Yaddan çıxarma ki, sevimli Elzam!
Torpaqdan almışq hər ikimiz kam...*

Elzaya həsr edilən şeirlər silsiləsi özünün səmimiliyi, ideya və poetik məna çalarları ilə seçilir. Düzdür, Araqonun bütün əsərlərində məna yükü, sənətkarlıq elementləri zəngindir. Lakin bu silsilə şeirlərdə şair daha çox özünü, öz daxili aləmini ustalıqla ifadə edə bilmüşdür. Fransanın, İspaniyanın müharibə dövründə çəkdiyi ağır iztirablar, məhrumiyyətlər şairin qəlb dünyasından gəlib keçir. Müəllif fiziki, cismani ölüm-itimdən yazımaqla bərabər, həm də mənəvi itgi və aşılanmalardan ürək ağrısı ilə danışır. Onun nəzərincə, fiziki bəlalardan bəlkə də qurtarmaq olar, lakin bir insanın, bir xalqın mənəvi dünyasının məhvini heç nə əvəz edə bilməz. Başqa sözlə, yaraları sağaltmaq mümkünndür, mənəvi ölüm isə əbədi məhvə

məhkumdur. Elzaya ünvanlanmış lirik əsərlərdə də bu cəhəti aydınca görürük:

*Я в тех годах, когда не спят,
Пишу стихи в ночной тиши,
Когда, как в зеркало, глядит
В безмерность собственной души...
Испания, жасмин поет
Порою в голосе твоем.
День выигрыша – он придет,
Затмив вчера грядущим днем...
Испания, твоя судьба
Всегда решается в борьбе.
Гранит и серы хлеба...
Мы чем-то все сродные тебе...*

Araqonun lirikasında vətəndaşlıq, milli və bəşəri ruh hakimdir. Subyektiv, fərdi duyğudan uzaqdır. “Mən o gecələrdə yuxu bilmədim” şeiri məhz bu qəbildəndir:

*Çox şeyə qadirdir böyük sevgimiz,
Bizi döyüslərdə qardaş eylədi.
Sevgi dastanında qaldı izimiz,
Bizi əbədilik sirdaş eylədi.
Sevgi balladası necə yarandı?
Bəlkə müəllifi elə özünsən.
Qrenada, Ambuaz odlara yandı.
Onları qan çəkdi, sən ki şahidsən.
Biz yuxu bilmədik o gecələrdə
Şər qalib gələcək, yoxsa ədalət?!
Tezliklə silinər o qara pərdə,
Qələbə qazanar sevgi, sədaqət...*

“Gün gələr, Elza” şeiri də bu cəhətdən çox səciyyəvidir. Şair həyatın, dünyanın qəribə, ağır təzadlarında yazdığı şeir-

nəğmələrinin taleyindən nigarandır. Qorxusu budur ki, yuxusuz gecələrin, çətin müharibə illərinin yadigarı olan bu əsərlər kimlər tərəfindən qəbul edilməz, biganə yanaşılır. Məhz bu narahatlığını sevgilisi ilə bölüşən şair pessimizmdən uzaqlaşmaq, özündə optimist duygular aşılıamağa çalışır. Ömür dostu Elzadan məhəbbət, etibar umur, onda cəsarət, inam yaratmasını arzulayır:

*...Gün gələr, əizizim, oxucular dərk edər,
Nələr bahasına yazdım mən bu şeirləri.
Onda şair rəfiqin arzusuna bil, yetər,
Ürəklərə yol tapar ağır gün nəğmələri...*

Bunu demək vacibdir ki, Araqonun bu əsərlərini fransız dilindən ruscaya görkəmli rus şairi və tərcüməçisi Marqarita Aliger çevirmişdir.

Həmin şeirdən bir bəndin rus dilində tərcüməsi belə səslənir:

*Настанет, Эльза, день... Я все сказал, что мог.
Моя стихи, пусть сидят вас потом.
Но силы есть в руках, в объятии моем,
Не жди, не разомкнется их венок.
Промчалось время роз. Отцвел последний куем.
Но, Эльза видеть день – стихи мои прочтут,
Меж миром и тобой границы не найдут,
И статую твою воздвигнут плотью уст.*

Orijinaldan tərcümənin üstünlükləri, təbii ki, coxdur. Zənimizcə, şeirin əsas ruhunu, ideyasını rus şairi oxucusuna lazımnıça çatdırıa bilmışdır. Bu kitab müəllifinin bəzi çevirmələrini isə hörmətli oxucu tərcümənin tərcüməsi kimi qəbul etməlidir.

“Elzanın Məcnunu” poemasının ayrı-ayrı fragməntləri şairin mənəvi dünyasından xəbər verir. Həm də burada şairin həyatı, insanlığı, məhəbbətə baxışları ifadəsini tapmışdır.

Poemada gah Fransanın, gah İspaniyanın, gah da ümumiyyətlə
dünyanın ziqzaqlı, təzadlı taleyindən danışılır. On çok diqqəti
cəlb edən isə, şübhəsiz, Elzaya bəslənilən sevgi duyğularıdır.
Şairin təbirincə, bu, Məcnunsayağı məhəbbətdir. Həm də bu,
əsl sevgi notlarıdır ki, şeirlə, nəğmə-musiqi ilə müqayisə
olunur. Şaire görə, həqiqi poeziya da ilk məhəbbət kimiidir,
saxtılıq, bayağılıq, qəplik tanımır. Sənətdə, şeirdə olduğu
kimi, sevgidə də təbiilik, səmimilik əsas şərtdir.

Müəllif Qrenada şairlərinin şərəf və şöhrət işindən danışır,
onların poeziyaya ciddi münasibətini, döyüşlərdə səngər, süngü
rolunda çıxış etməsini alqışlayır. Şairin nəzərinçə, “Quran”,
peyğəmbər nə qədər müqəddəsdirsə, əsl poeziya və əsl şairlər
də ən yüksək tərifə layiqdirler. Şair oxucularının nəzərinə
çatdırır ki, fransız, ispan döyüşçüləri böyük idealları naminə
şəhid olublar.

*Поэзия слуга царей и знаменосец и певец
корона их и ваграница
Чтоб стих твой был царем под стать ты
рифмами его укрась пусть он от прозы отличится.*

Bu hissə A.Efron tərəfindən ruscaya çevrilmişdir. Lakin
tərcümədəki “pintiliyi” görməmək mümkün deyil. Üstəlik də
heç bir durğu işarəsinə məhəl qoyulmamışdır. Başqa sözlə,
bunu poetik tərcümə kimi qəbul etmək də olmaz.

“Məcnun” şeirində də sevgi, poeziya, nəğmə motivləri
tərənnüm olunur. “Она как прозрачный бокал который
разбил ты”, “Это имя краснеет стыдливо при мысли что я
его выскажу вслух”, “Пусть он мысленно скажет что ею я
был одержим” və s. misralarda “Məcnun-Elza” sevgisinin
poetik ifadəsini görürük.

Otuzuncu illərdə Araqon “Bal zəngləri”, “Gözəl
məhəllələr”, “İmperiya səyyahları” romanlarını yazıb. Bu
əsərlərin hər birində yazıçı iki barışmaz sinfin nümayəndələri –
burjularla zəhmətkəş kütləni üz-üzə gətirir.

Kommunist yazarının xatirəsində əbədiləşmiş görüşlərdən biri 1928-ci ilin noyabr ayında Parisin Monparnas kafelərində birində Vladimir Mayakovski ilə görüşüdür. Qəribə cəhət burasıdır ki, Mayakovski ilə görüşündən bir gün sonra yaziçi həmən kafedəcə özünün gələcək həyat və mübarizə yoldaşı Elza Triole ilə tanış olub. Sonralar Araqon Elza Triole ilə birgə dəfələrlə Sovet İttifaqına səfər edib. Triolenin köməyi ilə Araqon Mayakovskinin bir sıra şeirlərini fransızcaya çevirib.

İkinci dünya müharibəsi dövründə Araqon Fransa müqavimət hərəkatının fəal üzvlərindən birinə çevrilir. Yaziçi öz əsərləri ilə faşizm işgalini lənətləyir və ona qarşı mübarizəyə çağırırırdı.

Müharibədən sonra Araqon Fransanın ictimai və siyasi yüksəlişi uğrunda mübarizənin ön sıralarında gedən bir ziyalı kimi fəaliyyətə başlayır. O “Letr Fransez” qəzetinin nəşrinə rəhbərlik edir və Fransa kommunist partiyası mərkəzi komitəsinə üzv seçilir. 1946-ci ildə çap etdirdiyi “Kommunist adam” adlı məqalələr kitabı ilə Araqon özünün publisist qabiliyyətini bir daha nümayiş etdirdi. 1949-1951-ci illərdə yazılmış 6 cildlik “Kommunistlər” və 1958-ci ildə çapdan çıxmış “Müqəddəs həftə” romanları isə Araqon yaradıcılığının zirvəsi sayılır.

Fransa ictimaiyyətinin sülh uğrunda mübarizəsinin ön sırasında gedən Araqon 1957-ci ildə Lenin Sühl mükafatına layiq görüllüb. O Sovet İttifaqına beş dəfə səfər edib. Birinci dəfə, 1930-cu ildə gəlib və Xarkovda inqilabçı yaziçilərin birinci qurultayında iştirak edib. 1931 və 1932-ci illərdə yaziçi daha iki dəfə Sovetlər Ölkəsinə qonaq gəlib. 1935 və 1955-ci illərdə isə o Sovet yaziçilərinin birinci və ikinci qurultaylarına dəvət olunub və Sovet ədəbiyyatı haqda əsər yazmağı qərara alıb.

Lui Araqon özünün “Sovet ədəbiyyatı” əsərini 1955-ci ildə Parisdə çap etdirib. Əsər həcmcə iridir (392 səh.). Burada, Sovet İttifaqında yaşayan xalqların ədəbiyyatı haqda danışılır, -bəziləri haqda geniş, bəziləri haqda isə qısa. Azərbaycan

ədəbiyyatına həsr edilmiş hissə “Qərb-Şərq divanının vacibliyi” adlanır. Kitabda Azərbaycan ədəbiyyatına çox az yer verilib – cəmisi 16 səhifə. Bu səhifələrin bir neçəsi isə Azərbaycanın coğrafi mövqeyinə və Şoloxovun Sovet yazıçılarının ikinci qurultayındakı məruzəsindən bir parçaya həsr edilib.

Müəllif Sovet ədəbiyyatına yaxından bələd olan bir ədib kimi çıxış edir. O, rus, ukrayna, gürcü ədəbiyyatına öz əsərində geniş yer verib, amma Azərbaycan ədəbiyyatı haqda verilən məlumat az və əhəmiyyətsizdir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqda əsaslı bir fikir söyləmir. Klassik ədəbiyyatımızdan danışarkən başqalarının adı ilə yanaşı Xaqani, Seyid Əzim Şirvani və başqa şairlərin adlarını sadalamağı belə unudub. Çox mümkün ki, müəllifin onlar haqda məlumatı olmayıb. Araqon Nizami haqda daha çox danışib. Onsuz da Fransada şərq ədəbiyyatı haqda yazmış hər kəs Nizamini fransız oxucularına təqdim etmişdir. Nizami Fransada tanınır. Araqon isə Nizamidən danışmaqla bərabər Höteyə hücum çəkir, onun “Qərb-Şərq Divanı”ni təqdim edir. Kommunist şair Araqona görə Höte Nizamini yaxşı anlaya bilməyib. L.Araqon müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqda qeydlərini Sovet yazıçılarının birinci və ikinci qurultayları zamanı götürüb.

L.Araqon yazıçıların ikinci qurultayı ərefəsində Mehdi Hüseynin “Komissar” əsərini oxuyub və M.Hüseynin bu əsərinə yüksək qiymət verir.

Mehdi Hüseynin Moskvada, yazıçıların ikinci qurultayındakı çıxışı Araqonun çox xoşuna gəlib. O çıxışın bir parçasının tərcüməsini fransız oxucularına təqdim edir və söyləyir ki, M.Hüseyn öz çıxışı ilə təkcə Qafqaz ədəbiyyatı problemlərinə toxunmur, ümumi Sovet ədəbiyyatının problemləri həllində öz fikrini söyləyir. L.Araqon yazıçı və dramaturq M.İbrahimov, yazıçı Süleyman Rəhimov, şair Səməd Vurğunu da yazıçıların ikinci qurultayında görüb. O yeni zamanda Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim və Rəsul Rzanın da adını çəkir və onların şeirlərini oxuduğunu bildirir. Təəssüf ki, müəllif həmin dövrün Azərbaycan yazıçıları və

şairlerinin adını çekirse də onların haqqında fransız oxucularına az məlumat verir, görünür ki, başqa respublikalara nisbətən Azərbaycan ədəbiyyatı haqda topladığı məlumat az olub.

L.Araqon Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin VIII əsrдən, Zibeydə xatunla başlanmasını söyləyir. Zibeydə xatun haqda onun verdiyi yeganə məlumat şairənin “Min bir gecə” əsərində Şəhrizadın hekayətində xatırladılması və o vaxtn üç ədəbi dilində - türk, ərəb və fars dilində yazmasıdır. L.Araqon Məhsəti xanımdan söhbət açır, onun yeni qəbul olunmuş islam dininə qarşı çıxaraq materializmi müdafiə etdiyini oynaq yazıçı dili ilə fransız oxucularına çatdırır və şairənin bir bənd şeirini çox sadə dillə təqdim edir:

*Bizi qoca bir kişiyyə vermək mümkün deyil
Bizi qaranlıq zindanlara salmaq mümkün deyil.
Əgər qızın birçəkləri zəncir kimi sallanırsa
Onu zəncirlə evə bağlamaq gərəkmi?*

Araqon bu bəndi həmin dövrün, eyni zamanda gələcəyin qadınlarının səsi adlandırır.

Müəllif Məhsəti xanımın Nizaminin üzə çıxmamış bir poemasının “Əhməd və Məhsəti” poemasının qəhrəmanına çevrildiyini söyləyir.

Nizaminin böyük şair olduğunu Araqon fransız oxucularına bir daha xatırladır. Onun XII-XIII əsrlərdə yalnız azərbaycanda deyil qonşu ölkələrdə ən məşhur söz ustası sayıldığı və onun “Xəmsə”sinin, yəni beş poemasını latin və yunan şairlərindən də çox yamsıladığını söyləyir. Araqon yazır: “Əlbəttə, tacik millətinin mövcud olduğunu inkar edən farslar onu fars şairi hesab edirdilər. Hətta 1917-ci ilin oktyabrına qədər Rusiyada da bu əfsanə qəbul olunmuşdu. Əslində isə Nizami Gəncə türkü idi... Sonra müəllif qəbul olunmuş tarixi faktları izah edir. Nizaminin öz dövrünün başqa şairləri kimi xanların, əmirlərin, şahların sarayında qulluq etməməsi, onlara təriflər yazmasını da Araqon şairin yüksək insani keyfiyyəti kimi izah edir. Araqon

Nizami yaradıcılığında sosialist-realizmi sezir və yazır: “Nizamının və XII əsrin sosialist realizmini bu günkü sosialist realizmindən yalnız süni surətdə ayırməq olar. Azərbaycanın XII əsri bizim böyük XII əsrimiz Qustav Hötenin dediyi kimi orta əsr ədəbiyyatımızın qızıl dövrü elə əsərlər yaradıb ki, onlarda bu gün açılan çiçəklərin uzaq kökləri duyulur”.

Müəllif Hötenin “Qərb-Şərq Divanı” əsərinin bəzi cəhətləri ilə razı qalmadığını bildirir. Hötenin Nizamini yalnız məhəbbət mövzusunda yanan şair hesab etməsi Araqonu qane etmir.

Araqon Nizamidən sonra XII əsrдə Azərbaycanda Nəsimi kimi böyük bir şairin meydana gəlməsindən, onun öz ustادı ilə birgə diri-diri soyulmasından danışır.

Araqon XV əsrin axırı üçün Azərbaycanın türkçə yayan böyük şairi kimi Füzulinin adını çəkir. “O da Nizami kimi qəzəl yazırıdı, bu qəzəllər aristokratiya və şah hakimiyyəti əleyhinə yazılırdı” deyən Araqonun Füzulinin tanımadığına əmin olmaq olar. Füzuli qəzəlləri bütün şərqə məlumdur. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixindən danışarkən Füzuli haqda üç, dörd kiçik cümlə və qısa bir fikirlə kifayətlənmək onu tanıımamaq deməkdir.

“Sovet ədəbiyyatı” əsərinin müəllifi Azərbaycan ədəbiyatına ayırdığı fəsildə Vaqiflə Zakirin də adlarını çəkməklə kifayətlənir.

M.F.Axundovdan danışarkən L.Araqon onu öz ölkəsi ilə Rus mədəniyyəti arasında canlı əlaqə adlandırır. Onun dekabristlərlə əlaqəsi olduğunu, Puşkinin və XVIII əsr fransız materialistlərinin güclü təsiri altına düşdüyüünü söyləyir, “Kəmalüddövlə məktubları” əsərindən misal gətirir. Müəllif Axundovun əsərlərinin adlarını çəksə də onların heç biri haqda məlumatla malik deyil. Hətta onların fransız dilinə tərcümə olunmuş nümunələrindən də xəbərsizdir. Halbuki keçən əsrin axırlarında və XX əsrin əvvəllərində Axundovun bir sıra əsərləri Fransada dərc olunmuşdu. Əgər müəllif bunlardan xəbərdar olsayıdı şübhə yox ki, söz açardı.

Araqon 1906-cı ildə Cəlil Məmmədquluzadənin başçılığı ilə “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşr edilməyə başlamasından danışır. O yazır: “Jurnalın ətrafına toplanmış yazıçılar gözlərini Rusiyaya, orada çar rejiminə qarşı hərəkata başçılıq etməyi bacardığını sübut etmiş proletariata dikmişdilər”.

Mən Azərbaycan sovet ədəbiyyatının inkişafı haqda məlumatı M.Ələkbərlinin 1934-cü ildəki çıxışı əsasında toplamağa cəhd etdim. O keçən əsrlərin ədəbiyyatını öyrənməkdə mənə daha çox kömək etdi, yazıçıların son nəsilləri haqda isə məlumat aldım.

Araqon o vaxt yazıçılar arasındaki “anlaşılmaz mübahisələrdən” danışır: Məsələn, bu günü Sovet poeziyasının ön sırasında gedən Səməd Vurğunun inkişaf yolunu Ələkbərlinin o cür izah etməsi düzgün idimi? 1926-cı ildə “Qızıl qələm” qrupuna toxunan mübahisə çox izahat istəyəcək. Buna qarışmaq mənim işim deyil, axı, şair M.Rəfili ilə Ələkbərli arasındaki mübahisədə mən necə iştirak edə bilərdim. Ələkbərli Ordubadiyə və onun “Dumanlı Təbriz” əsərinə qarşı çox sərt idi. Şairlərə geldikdə isə Rəsul Rzanın, Süleyman Rüstəmin adını çəkmək lazımdır. Məmməd Rahim də hələ gənclərin arasındadır, İbrahimov da.

Araqonun qeydlərindən anlamaq olur ki, onun Azərbaycan ədəbiyyatını lazımnıca öyrənmək imkanı olmayıb. Sovet yazıçılarının birinci qurultayı zamanı, Azərbaycan ədəbiyyatı haqda məlumat toplamaqdə ona Azərbaycan yazıçıları arasındaki mübahisələr mane olub. Araqon yazıçıların ikinci qurultayı zamanı da Moskvada olub, bizim yaziçı və şairlərimizlə görüşüb.

Sovet İttifaqında yaşayan xalqların ədəbiyyatı haqda iri həcmli bir əsər yazmağa hazırlaşan bir müəllif Azərbaycan ədəbiyyatından yazmaq üçün cib dəftərindəki qeydlərindən istifadə etməli deyildi. Azərbaycan ədəbiyyatı da müəllif tərəfindən tədqiq edilməli, əsərdə özünə geniş yer tapmalı idi. Nizami, Məhsəti xanım, Nəsimi, Xaqani, Füzuli, Vaqif, Zakir, Natəvan, Axundov, Mirzə Cəlil, Sabir kimi görkəmlı nümayən-

dələri olan klassik bir ədəbiyyatı iri həcmli bir əsərdə sıxışdırıb
5-6 səhifəyə yerləşdirmək əsərin keyfiyyətinə, şübhə yox xələl
gətirib.

Fransız dili və ədəbiyyatının gözəl bilicisi Hamlet Qoca
Lui Araqondan da tərcümə etmişdir. Onun tərcüməsində "Elza"
seirinə diqqət yetirmək, zənnimizcə, yerinə düşər:

*Azadlıq üçün yarandıq
Yarandıq xoşbəxt olaq
Şüşənin qar naxışı tək
Tövbəkarın baxışı tək
Torağay tək nəğmə deyək
Hər baharda sevilək
Azadlıq üçün yarandıq
Yarandıq xoşbəxt olaq.*

* * *

*Qucaq-qucaq arzun vardi
Qanın coşar, qaynayardı
Yazda, nəğmələr çağında
Yatmad idin sən gecəni
Nəğmə gəzər dodağında
Şeytan da tanrı da sevərdi səni
Qucaq-qucaq arzun vardi
Qanın coşar qaynayardı.*

* * *

*Mənim mehribanım dəli ceyranım
Gözəllikdən od alırkı bu canım
Dodaqların qanımı coşdururdu
Saçların qızıl tək bərq vururdu
Yağlı günlərdə odlu öpüşlər yağan
Dodaqların hərarəti nə oldu?*

*Mənim mehribanım dəli ceyranım
Gözəllikdən od alırkı bu canım.*

* * *

*Zaman keçir, keçir, keçir...
Sevənləri hədəf seçir
Sevənləri tora salır
Özlərindən xəbərsiz
Alınlara qırış salır
Gözlərinin nurun içir
Zaman keçir, keçir, keçir...
Sevənləri hədəf seçir...*

Dünya ədəbi-mədəni tarixində əsas simalardan biri olan Lui Araqon ömrünün sonunadək Fransa, bütövlükdə Avropa ölkələri və o dövrkü sovet xalqları ədəbiyyatının ən qızğın təbliğatçısı kimi şöhrət tapmışdır. Vaxtilə (1934) A.M.Qorki Yaziçıların Birinci qurultayında fəxrlə demişdir: “Ən parlaq simalar – Jan-Rişar Blok, İohanes Bexer, Martin Andersen-Nikse, Romen Rollan kimi şəxsiyyətlərin sırasında dayanan Lui Araqon mövcud nöqsanlara, ədalətsiz quruluşlara qarşı həmişə amansız olmuşdur”. Lakin böyük yazıçı onu da qeyd edirdi ki, o, nifratlı bərabər sevməyi də bacarırdı, sevirdi ki, sevilsin. Gəncliyindən Kornel, Rasin, Bomarşə, Hüqo, habelə Ovidi, Vergili kimi yazıçılarla ciddi maraqlanmış, Danteni, Şekspiri, Qoqolu, Turgenevi, Tolstoyu, Dostoyevskini, Qorkini öyrənmiş və sevmişdir.

Marqarita Aligerin tərcüməsində bir bəndə nəzər salsaq yuxardakı fikri təsdiq etmiş olarıq:

*İyirmi yaşında bir uşaq idim,
Nə bahalı pencək, nə də bər-bəzəyim.
Fikir, xəyalım da oxumaq idi,
Yalnız kitablardı yeyib-içməyim.*

Dadaizm, sürrealizm kimi formal cərəyanlardan xilas olan Araqon 30-cu illərdən etibarən daha ciddi ədəbiyyatla məşğul olur. Şeir və nəşrində, ədəbi məqalələr və siyasi çıxışlarında bu yeni yaradıcılıq dönüsü özünü aydın göstərir. Fransa

Kommunist Partiyasının rəhbəri Moris Tores, habelə Anri Barbüs, V.Mayakovski, M.Qorki və b. Araqonun daha mütərəqqi yol seçməsində - mübarizə və üsyankarlıq yolunu tutmasında mühüm rol oynamışlar. "Qırmızı cəbhə", "İyirmi yeddilər haqqında ballada", "Ura, Ural!", "Ürəyə sancılan bıçaq", "Oktyabrda bahar", "Kommunistlər haqlıdır", "Qəribə ölkədə", "Paris kəndlisi", "Bazel zəngləri", "Zəngin məhəllələr" və s. kimi əsərlər məhz yazıçının həmin dövr yaradıcılığının xarakterik cəhətləridir.

30-40-ci illərdə Lui Araqonun ən böyük xidməti Müqavimət Hərəkatında ciddi fəaliyyətdir.

1936-cı ildə ispan xalqının faşizmə qarşı apardığı mübarizə onun "Siz hər vaxt İspaniyani düşünün" məqaləsində, həmçinin Dolores Ibarruri, Klara Setkin, Elza Triola, Rafael Alberti, Moris Teres və b. ilə əlaqədar yazdıqları əsər və çıxışlardır.

Lui Araqon, Romen Rollan, Pablo Neruda, Jorj Amadu, Nazim Hikmət kimi dünya yazıçıları, şübhəsiz ki, öz vaxtlarında əvəzsiz xidmətlərini göstərmişlər. Həm doğma xalqları üçün, həm də bəşəriyyət üçün; bu, əlbəttə, hər sənətkarın ləyaqətidir. Təkcə bir şeyə təessüf etməyə məcburuq ki, bu qəbildən olan sənətkarlar dövrün, zamanın o qədər də fövqündə bilməmişlər. Mövcud sovet quruluşu və saxta kommunizm idealları onları da öz qanadı altına almağa müvəffəq olmuşdur. Kommunist, sosialist ideologiyası bu yazıçıların yaradıcılığına və mənəviyyatına təsirsiz ötüşməmişdir. Buna görədir ki, bunlar da Qorki, Mayakovski, Fadeyev, Şoloxov, Furmanov və b. yazıçılar kimi sosialist realizmi mövqeyindən çıxış etmişlər və çox vaxt bu metodun qurbanına çevrilmişlər. Marks, Lenin, Stalin, Xruşov, Moris Tores və s. şəxsiyyətləri mədh etməkdən geri qalmamışlar. Bir sözlə, sosialist, kommunist ideologiyası ən mütərəqqi ruhlu sənətkarları da "zəhərləməyə" qadir olmuşdur. Amma onların tərəqqipərvər xalqlar üçün etdikləri xidmət də danılmazdır. Lui Araqon da məhz belə şəxsiyyətlər cərgəsindədir.

Ədibin "Kommunistlər" (1949-1951) roman-epopeyası dövrünün böyük ədəbi hadisəsi kimi qiymətləndirilmişdir.

Balzakin, Stendalin, Zolyanın, Rollanın inqilabi, realistik roman ənənələri bu əsərdə öz bədii ifadəsini tapmışdır. Romanda yüzlərlə ədəbi qəhrəmanların döyüş yolu Fransanın inqilabi döyüş yolu kimi səciyyələnir. Fransua Lebek, Florimon Bont, Jan-Blez, Benna Fraşon, Eten Fajon, Jak Dyukl, Jan-Rişar Blok, Benedetti, Müller, Dominik Malo, Fred Visner, Qaetan, Viskonti, Oreyen, Patris Orfil, Jana, Sesil, Jan de Moise, Jozef Jiqua, Avuan və s. qəhrəmanlar müxtəlif təbəqə və ideologiyanın nümayəndələridir. Lakin əsərdə xalqı təmsil edən sadə adamların, o cümlədən kommunistlərin düşmənələr üzərindəki qələbəsi Araqonun öz mənəvi əqidəsinin qələbəsi kimi oxucuların qəlbinə hakim kəsilir. Lui Araqon bu məşhur epopeyası haqqında haqlı olaraq yazırkı ki, bu epopeyanın əsas məzgi ondan ibarətdir ki, məhəbbət – vətənə məhəbbət, qadına məhəbbət, ana-uşaqla məhəbbəti hər şeydən ucadır. Mənim üçün bu qəhrəmanlar heç də maneken deyillər. Bu roman mənim üçün XX əsrin realist romanıdır. Xalqa, sosialist realizmi metoduna, kommunist ideologiyasına inam və bu yolda döyüş əzmi məni daha çox cəzb etmişdir. Böyük ideya və duyğuların məcmui olan bu epopeyada tarixilik, müasirlilik vəhdət təşkil edir. Dərin nikbinliklə qələbəyə inam hissi ilə yoğrulmuş bu əser mənim yardımıcılığımın məhvəridir.

Lui Araqon şair, nasir, publisist olduğu kimi, həm də tənqidçi-nəzəriyyəçi və tribun idi. Fransanın elə böyük bir sənətkarı yoxdur ki, onun haqqında nüfuzlu sözünü deməmiş olsun. Digər klassiklərlə yanaşı, o, Ronsar, Rasin, Şenye, Müsse, Lamartin, Bodler, Rembo, Rollan və b. haqqında məqalələr, nitq və çıxışlarında ətraflı söhbət açmışdır. Eyni zamanda sosialist realizmi yaradıcılıq metodu, onun elmi-nəzəri xüsusiyyətləri barədəki fikir və mülahizələri uzun müddət oxucu və yazıçıların diqqət mərkəzində dayanmış, geniş ədəbi mübahisələrə meydan açmışdır.

Sovet yazıçılarının İkinci qurultayındakı çıxışı da geniş oxucu kütləsinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Buradakı çıxışı, habelə xeyli sayda yazdığı elmi-ədəbi məqalələri onun nəzəri, estetik baxışlarından danışmağa geniş imkan açır. O, nəinki Fransa ədəbiyyatı, həmçinin dünya ədəbiyyatının vəziyyəti,

perspektivləri haqqında, sovet elmi-bədii fikri barədə təkzibedilməz mülahizələri ilə nəzər-diqqəti cəlb etmiş, özünə çoxlu tərəfdarlar qazanmışdır. Xüsusən poeziya haqqında onun orijinal çıxışları, ədəbi-tənqidi məqalələri sovet oxucularının da rəğbətinə səbəb olmuşdur.

Puşkin, Lermontov, Mayakovski yaradıcılığı ilə əlaqədar irəli sürdüyü nəzəri mülahizələr indi də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Sovet ədəbiyyatının ümumdünya əhəmiyyətindən bəhs edən Araqon qeyd edirdi ki, biz Rusiyaya 1789 və 1871-ci illəri verdikə, onlar da bizlərə 1905 və 1917-ci illəri bəxş etmişlər. Bu tarixi illərin verdiyi dərslər bütün dünyanın inqilabi yürüşünə böyük təkan olmuşdur. Başqa bir məqaləsində o, belə deyir: "Xüsusən V.Mayakovski mənə çox şey vermişdir. Mənəvi-ruhi inkişafimda onun xidmətini indi də hiss edirəm. Poeziya, onun ictimai-siyasi həyatda rolu, mənəviyyatda yaratdığı təbəddülatlar – bütün bunları mən ondan əxz etmişəm. Bunlarla yanaşı mən eyni zamanda müasir Belinskini də görmək istəyirəm. Çünkü ədəbi-estetik tənqid və nəzəriyyə bu gün üçün də zəruridir". Başqa bir məqaləsində isə o yazar ki, Mayakovski bütün dünya şairləri üçün canlı bir misaldır. Onun simasında biz yaxın dostumuz və müəllimimizi görürük. Onun novatorluğu, inqilabi-tribun poeziyası bütün dövrlər üçün eyni dərəcədə yaradıcılıq məktəbi sayla bilər. Mayakovskini tərcümə təkcə bizlərə deyil, bütün dünya ölkələrinin şairlərinə qol-qanad vermişdir. Məhz onun vasitəsilə biz Sovetlər İttifaqının şeir-sənət qapısını aça bildik.

Lui Araqonun A.Tolstoy, A.Fadiyev, İ.Erenburq, M.Şoloxov, L.Leonov, K.Fedin, K.Simonov, V.Katayev, N.Ostrovski, B.Polevoy, M.Qorbatov və b. haqqında yazdıqları da öz müasirliyini saxlayır. Bütün bunlar, şübhəsiz ki, ayrıca bir elmi-ədəbi tədqiqatın mövzusudur.

**JAN POL SARTR
(1905-1980)**

Sartr görkəmli fransız yazarı, filosof və publisisti kimi tanınmışdır. O, *Müqavimət hərəkatı* mətbuatında iştirak etmişdir. Əsasən tənhalıq, mütləq azadlıq, həyat-ölüm mövzularına dair ciddi əsərlər yazmışdır. Ən məşhur əsərlərin-dən olan “Öylüm” (“ürəkbulanma”) – (1938) romanı vaxtile böyük sensasiyaya səbəb olmuşdur. 1940-ci ildən etibarən yazarının “Azadlıq yolları” (1945-49) tetralogiyası, həmçinin “Milçəklər” (1943), “Bağlı qapı arxasında” (1945), “Şeytan və Allah” (1951), “Altona məhbusları” (1960) və s. dram əsərlərində əbədi və əzəli mövzuları qələmə almışdır.



Sartr həyatda öz əqidə və məsləkinə daim sadıq qaldığına görədir ki, Nobel mükafatları komitəsinin XX əsr inqilabçı yazarlarının yaradıcılığına etinasız münasibətinə etiraz əlaməti olaraq öz fikirlərini ifadə etmişdir. O, 1964-cü ildə avtobiografik “Söz” povestinə görə təltif olunduğu Nobel mükafatından imtina etmişdir. Sartrın idealist fəlsəfəsi ateist ekzistensializminin bir növüdür. Onun dünyagörüşü Berqsonun, Qusserlin və Haydardekkərin təsiri altında formallaşmışdır. Sartrın fəlsəfəsi eklektik səciyyə daşıyır. Onun fikrincə, “Mövcudlu mahiyyətdən ibarətdir”. Bu ideyaya əsaslanan Sartr eyni zamanda materializm və idealizmdən uzaqlaşmağa cəhd edərək, öz fəlsəfəsini varlığın iki növünü – “özündə varlıq” (obyektiv varlıq) və “özü üçün varlıq”ı (insan reallığı, yəni şurur) bir-birinə qarşı qoymaq əsasında qurmuşdur. Sartr öz təlimini dialektika adlandırsa da, əslində dialektikanı indeterminizmi əsaslandırmaq metoduna çevirir. Onun dialektikası yalnız şurur sahəsi ilə məhdudlaşır. Əxlaq sahəsində Sartr xalis subyektivlik və fərdiyyətçilik mövqeyində durur.

Yazıcı-filosofun ictimai-siyasi mövqeyi ardıcıl olmamışdır. *Müqavimət* hərakatında iştirak etməklə o, Vyetnamda ABŞ təcavüzünə qarşı çıxmışdır. Ömrünün son illerində isə ifrat solcu hərəkata, maoçulara və təftişçilərə rəğbətini gizlətmemişdir.

Yaradıcılığı ilə XX əsr dünya ədəbiyyatında dərin iz buraxan yazıçılarından biri kimi Jan Pol Sartr həm də böyük fəlsəfi ideyalar carçısıdır. Ədib, ictimai xadim olan Sartr Ümumdünya Sülh Şurasının üzvü olaraq bəşəri ideyaların qorunmasında xüsusi fəallıq göstərmişdir. Əlcəzair xalqının azadlıq mübarizəsi illerində Fransanın tərəqqipərvər ziyahları ilə birlikdə gördüyü işləri xatırlamaq kifayətdir. İxtisasca filosof olan Sartr ilk dövrlərdə litseylərdə müəllimlik etmiş, az sonra, yəni 30-cu illərdən etibarən yaradıcılığa başlamışdır. “*Ikrəh*” (1938), “*Divar*” (1939) əsərləri ilə hədii və fəlsəfi düşüncələrini ifadə etmiş və öz yaradıcılıq istiqamətini aydınlaşdırmağa başlamışdır.

1941-1945-ci illərdə qələm həmkarları ilə birlikdə *Müqavimət Hərəkatının fəal iştirakçısına* çevrilmişdir. Məşhur “*Milçəklər*” (1943) pyesi Parisdə tamaşaaya qoyulmuş, elə bu vaxtdan etibarən özünü faşizmin cinayətlərinə qarşı kin və qəzəb yağıdırən şəxsiyyət kimi tanılmışdır.

“Varlıq və heçlik” (1943), “Qapalı yer” (1944) əsərləri onun fəlsəfi ideyalarının ifadəçisi kimi meydana çıxmışdır. Müxtəlif təbiətli insanların təzadlı həyat və düşüncələri bu əsərlərin əsas qayəsini təşkil edir. “İnsan nədir?”, “İnsan kimdir?”, “Həyatda yeri, məqsədi və mövqeyi nədən ibarətdir?” kimi suallara cavab verməyə çalışan yazıçı cılızlıq, eybacərlik, sevgi, nifrat və xəyanət məfhumlarına bir yazıçı münasibəti bəsləməyi qarşısına əsas vəzifə qoyur və bunlara öz baxışını eks etdirir.

“Müasir dövr” adlı jurnalın nəşrinə başlayan yazıçı, burada xeyli ədəbi-fəlsəfi xarakterli məqalələrini çap etdirir. Yaradıcı adamın həyatdakı rolü, dünya, həyat, ölüm, sevgi barədəki düşüncə və qənaətləri bu məqalələrin əsas mahiyyətini təşkil

edir. Yaziçi və həyat, sənətkar və sənat, ziyalı və siyaset kimi məsələlər onun bu dövrkü fəaliyyətinin mərkəzində dayanırdı. “Qəbirsiz ölürlər” (1946), “Azadlıq yolları” silsilə romanları (1945-1949) ədibin humanist ideyalar və bəşəri duyğularının nəticəsi olaraq meydana gəlmişdi.

“Hörmətli fahişə” əsərində isə yaziçı Amerikanın ictimai-siyasi həyatını, mövcud cəmiyyətin iç üzünü, cinayət və ədalətsizliyini üzə çıxarmağa cəhd göstərmişdir. Sartrın yaradıcılığında “Sözlər” povesti müstəsna yer tutur. Avtobioqrafik səviyyəli bu məşhur əsərində yaziçı insan mənəviyyatından, əxlaq və təbiyəsindən, böyükler və kiçiklərin münasibətindən, lovğalıq və təkəbbürdən ibrətamız söhbət açır, özünün psixoloji baxışlarını ifadə edir. Həmin əsərə görə Sartrın Nobel mükafatına layiq görülməsi heç də təsadüfi deyildir. Müəllif həmin yüksək mükafatdan imtina etsə də, fakt faktlığında qalır, əsər ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilir.

Fransanın tanınmış yaziçisi Fransuaz Saqan (1935) öz görkəmli sələfi Sartrın ədəbiyyata və siyasetə münasibətinə toxunaraq bildirir ki, onun məşhur fikri belədir ki, yaziçı mübariz və həm də məsuliyyətli olmalıdır. Saqanın bu məsələyə yanaşması belədir: Doğrudur, mən bəziləri kimi mübariz olmamışam. Lakin buna görə ömrüm boyu xəcalət çəkmək fikrində deyiləm. baxmayaraq ki, az sonra mən Əlcəzair və s. müharibələrə biganə qalmamış, əsl mübarizəyə qoşulmuşam... Əlbəttə, Sartr siyasetlə ciddi maraqlanmışdır. Lakin, zənnimcə, bu məsələdə sənətkarlar azaddır. Maraqlana da bilərlər, maraqlanmaya da. Əgər o duyursa ki, müəyyən problemlər onu cəlb edir, - təbii olaraq siyasetlə məşğul olmalıdır. Əgər onu ancaq estetika məsələləri məşğul edirsə, siyasetlə məşğul olmur, vəssalam. Yaziçi öz daxilinə çəkilmiş bir vəhşidir. O iz qəfəsindən çölə baxır, bu onun əhvalindən asılıdır... “Sözlər” əsərini yazan bir sənətkar əsl yaziçı və filosofdur... Yazmaq elə bir işdir ki, heç kəsin onunla zarafat eləmək səlahiyyəti yoxdur...

Fransız dili gözəl dildir və həmişə təzədir. Sartr kimi bədii və fəlsəfi dillə yazmaq isə daha çətindir və hər kəsə nəsib olmur... Əsl ədəbiyyatı istedadlı müəlliflər yaradır. Elə müəlliflər ki, oxucunu ovsunlamağı bacarırlar. Sözlər vasitəsilə adamları elə almaq, qəlbini yol tapmaq bacarığından yaxşı nə ola bilər?!

Şübhəsiz ki, bu fikirlərdə əsl ədəbi həqiqətlər və həyat həqiqətləri ifadə edilmişdir.

Fransız filosofu, romançısı və dramaturqu Jan Pol Sartr Parisdə dəniz mühəndisi ailəsində anadan olub. Bir yaşında ikən atasını itirən Sartr professor, filoloq-germanist Müasir Dil İnstitutunun yaradıcısı olan babası Şarl Sveytserin himayəsinə keçmişdir. Jan Pol Sartrın bir yazıçı kimi təşəkkülündə onun müstəsna rolü olmuşdur. Nəvəsinin xüsusi istedadını duyan babası onu məktəbdən çıxarıır və evdə təhsil almasına şərait yaradır.

Sartr 1920-ci ildə Parisdə IV Henrix liseyində, 1924-cü ildə Ekol Normal Süperyordə fəlsəfəni öyrənir, 1929-cu ildə birinci dərəcəli müəllimlik hüququ verən diplom aldıqdan sonra hərbi xidmətə gedir, hərbi xidmətdən sonra 5 il Havr liseyində fəlsəfə müəllimi işləyir.

30-cu illərin sonunda Sartr irihəcmli “Ürək bulanması” romanını və “Divar” hekayələr toplusunu yazar. Onun romanı Fransada nəşr sahəsində nüfuzlu Qonkur mükafatına layiq görülür. Yaziçıya dünya səhərəti qazandıran “Ürək bulanması” romanı mehmanxanada yaşayan, insanlardan uzaq gəzən Antuan Rokantenin Buvil şəhərinin sakinləri ilə Rokantenin arasında heç bir təmas yoxdur. Rokentonun monoloqu: “Mənə elə gəlir ki, başqa bir cinsə məxsusam. Onlar iş gününün axırında işlədikləri idarələrdən çıxır, məmnunluqla evlərə və şəhər baxçalarına elə baxırlar ki, sanki bu gözəl burjua mərkəzi onlarındır. Bu insanlar özlərindən çox razıdırlar. Axmaqlar. Onların hər dəfə dolu və sakit sıfətlərini gördükdə mən dəhşətə gəlirəm. Yəni bu insanlar artıq başa düşürlər ki, mövcudluq heç nə ilə özünü təsdiqləmər. Onda onlara nə qalır? Seyretmə? Bu

heç nadir və ürəkbulanma duyğusu yaradır. Ürəkbulanma təkcə insanlara və əşyalara yox, hər şeyə nifrətdir. Bu vəziyyətdə bütün əşyalar ona sənki heç bir məqsədi və mənası olmayan kimi təqdim olunur. Başqa tərəfdən, biz öz mövcudluğumuza və düşünə bilməyimizə mane ola bilmərik”. İnsanlığın taleyini düşünməyə başlayan Rokanten onu metafizik bir qorxu bürüdüyüünü hiss edir. Finalda əsərin qəhrəmanı belə qərara gelir ki, mövcudluğuna məna vermək üçün nəsə yaratmalıdır. Yaradıcılıq hansısa məzmun kəsb edən məşguliyyətdir.

Satr romanda “bəs insəni necə xilas etmək?” sualına cavab axtarır. O bunu maddi varlığa malik olmayan musiqidə tapır.

Satr İkinci Dünya müharibəsi zamanı “Milçəklər” və “Bağlı qapı arxasında” pyeslərini, “Varlıq və yoxluq” fəlsəfi traktını yazar.

“Bağlı qapılar arxasında” yazıçının ən məşhur pyeslərindən biridir. Bu pyesdəki hadisələr “cəhənnəm”də baş verir. Lakin, bu cəhənnəm orta əsrlərdə təsvir olunan şeytan, qır qazanı və qaynar qatrandan ibarət deyil. İnsanlara əzab vermək üçün onların özünün olması kifayətdir. Pyesdə özləri öz ixtiyarına buraxılmış, adı mehmanxana nömrəsində həmişəlik bağlı qapı arxasında qalmağa məhkum olmuş üç surət iştirak edir. Otaqdan çıxa bilməyən, bir yerdə mövcud olmağa məhkum olan insanlar tezliklə əsl cəhənnəm əzabı duymağa başlayırlar. Həmin personajlardan birinin dediyi kimi, “cəhənnəm – başqa insanlardır, özgənin bizi gözüəçiq seyretməsidir. Biz gözümüzü açan andan həmin özgə bizi müəyyən situasiya ilə qarşı-qarşıya qoyur. Biz həmin situasiyanı məcburən qəbul edirik. Bu, mahiyyətə həyatda mövcud olan cəhənnəmdir. Zavodda fəhlə işləmək nə deməkdir? Fəhlənin dəzgahı və əməkhaqqı onun həyat tərzini müəyyən edir. Biz “dünyamızı dəyişdikdən” sonra başqası bu situasiyaya düşür və onu dəyişmək haqqında düşünmür”. Bəla budur.

Müasirləri Sartri çox vaxt filosof kimi qiymətləndirirlər. Xatırladaq ki, onun əsas fəlsəfi əsəri “Varlıq və yoxluq” o dövrün gənc intellektualları üçün Bibliyaya dönmüşdü. Sartr

belə qənaətə gəlir ki, sadəcə şür-“xalis şür” yoxdur, bizi əhatə edən xarici aləm, bizim əhatəmizdə olan əşyaları dərkətmə var. İnsanlar öz fəaliyyətləri və əməllərinə görə özləri qarşısında cavabdehlik daşımaloğurlar. Fəaliyyətin hər bir növü isə insanların özlərinə hesabat verib-verməməsindən asılı olmayaraq müəyyən dəyərlər daşımaloğurlar.

İkinci Dünya müharibəsindən sonra Sartr fəlsəfədə ekzistensializm cərəyanın banilərindən biri kimi tanınmağa başlayır. Ekzistensializmin populyarlıq qazanması əsasən onunla izah edilirdi ki, bu fəlsəfə insan azadlığına daha çox üstünlük verir və müqavimət hərəkatı ilə sıx bağlıdır. Müharibə vaxtı Fransa cəmiyyətinin müxtəlif təbəqəsindən olan insanların həmrəyliyi və düşmənə qarşı birgə mübarizəsi belə söyləməyə əsas verir ki, ekzistensializm-fəaliyyət fəlsəfi intellektualları birləşdirmək və yeni inqilabi fransız mədəniyyətini yaratmaq gücünə malik olmuşdur.

60-cı illərdə Sartr yaradıcılığı məhsuldar olmuşdur. Bu ərəfədə o, ən yaxşı pyeslərindən biri olan “Çirkli əllər”i yazmışdır. “Azadlığın yolları” romanında ayrı-ayrı insanların ekzistensial azadlığı necə başa düşmələri haqqında dialoqları çox böyük ustalıqla qələmə alınmışdır.

Sartrın 1960-cı ildə yazdığı “Dialektik təfəkkürün tənqid” əsəri də onun əsas fəlsəfi işlərindən biri sayılır. Bu kitabda o hesab edir ki, “fərdi azadlıq hesabına marksizmi cəhalətdən xilas etmək və əksinə, marksizm nəzəriyyəsi hesabına ekzistensializm fəlsəfəsini fərd fəlsəfəsindən ictimai fəlsəfəyə çevirmək olar”.

Böyük filosof bu əsərində tarixdə konkret şərait və məqsədlər naminə birləşən, spontan şəkildə ortaya çıxan “qruplardan” (məsələn Bastiliyanın götürülməsi) program və nizamnaməsi olan “kollektivlərə” – partiyalara və hərəkatlara qədər “inkişafın” dövrü hərəkətini təhlil edib. Belə dövrü “inkişafda” fərdə yer qalmır. Sartr hesab edir ki, “qruplar” tarixin “ontoloji statusuna malik olmayan” yeganə hərəkətverici qüvvəsidir.

1964-cü ildə Jan Pol Sartr “müasir dövr üçün çox böyük
əhəmiyyət daşıyan azadlığın ruhuna həpmus ideyalarına
görə” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

Satr yaradıcılığında həmişə həyat və varlığın mühüm problemlərini qoyurdu. O, ədəbiyyatın rolü haqqında yazdı: “Mən ədəbiyyata həmişə azadlığın hansısa forması kimi baxmışam. Mən ədəbiyyatın dünyani xilas etmək gücünə hələ də inanıram”.

Jan Pol Sartr Nobel mükafatından rəsmən imtina etmiş ilk yazıçıdır.

Sartr. Nobel mükafatından niyə imtina etdim?

Bu məsələnin bir qalmaqla çevrilməsindən son dərəcə əndişəliyəm: təqdim olunan mükafatdan niyə imtina olunmalımış?!

Səbəbi isə ondan qaynaqlanır ki, bu yönələ ilə addımı atanlar bununla bağlı öncədən mənə heç bir xəbər verməyiblər. Oktyabrın 15-də “Figaro litterer”də qəzeti Stokholm müxbiri yazdı ki, İsveç Akademiyası mənim namizədliyimə üstünlük versə də, hələlik yekun qərara gəlməyib. Akademiyaya ünvanladığım məktubu səhərisi gün yola saldıqdan sonra arxayıñ oldum ki, bu yolla məsələ həll olunacaq və mən bir daha onun üzərinə qayitmayacağam.

Amma həmin vaxt Nobel mükafatına gələcək laureatın istəyi nəzərə alınmadan verildiyindən xəbərsiz idim, ona görə də buna mane ola biləcəyimi düşünürdüm. Onu da anlayırdım ki, əgər İsveç Akademiyası hər hansı bir seçim edibsə, onu bundan daşındırmaq qeyri-mümkündür. Akademiyaya göndərdiyim məktubda mən mükafatdan imtina səbəblərini İsveç Akademiyasından və ya Nobel mükafatından qaynaqlanmadığını da açıqlamışdım. Məktubda yer alan səbəblər yalnız iki tip idi: şəxsi və obyektiv.

Şəxsi səbəblər. Mükafatdan imtinam kifayət qədər düşünülmüş addımdır: axı mən həmişə rəsmilərin qayğısını rədd etmişəm. İkinci Dünya savaşından sonra, yəni 1954-cü

ildə mənə Fəxri Legion ordeni təklif olunanda da ondan boyun qaçırmışdım. Halbuki, o zaman hökumət dairələrində xeyli dostum var idi. Onlardan bir çoxunun israrına rəğmən, mən “Kollej de Frans”a daxilolma təklifindən də həmişə uzaq durmuşdum.

Məsələyə bu cür yanaşmamın əsasında yazıçı əməyi barədə anlayışlarım dayanmaqdadır. Siyasi, sosial və ya mədəni sahədə müəyyən bir mövqe tutan yazıçı sonradan yalnız və yalnız əlindəki imkanlara, yəni mətbu sözünə arxalanaraq hərəkət etməyə məcbur olur.

Yazıcını digərlərindən fərqləndirən titullar onun oxucularına müəyyən basqı göstərir. Mən isə bunu arzuolunmaz sayıram. Hər halda “Jan Pol Sartr” və ya “Nobel mükafatı laureati Jan Pol Sartr” imzaları arasında ciddi fərq var.

Bələ fərqlənməyə ilə razılaşan yazar həm də ona dəyər verən assosiasiya və ya qrum ilə özü arasında bir bağlılıq yaradır. Məsələn, Venesuela partizanlarına bəslədiyim rəğbət sərf mənə xas olan hiss olduğu halda, “Nobel mükafatı laureati Jan Pol Sartr”ın Venesuela vətənpərvərlərini dəstəkləməsi bu mənada Nobel mükafatları verən qurumun da bu xətti yeritməsi kimi anlaşıla bilər.

Hər nə qədər fəxri olsa bələ, mənim yerimdə olan bir yazıçı özünün hər hansı qurumla eyniləşdirilməsinə heç vəchlə razılıq verməməlidir.

Orası da aydındır ki, bu mənim sərf şəxsi mövqeyimdir və daha öncə bu mükafatı alanların ünvanına yönələn tənqidə xarakter daşımıdır. Bir çox laureatlarla şəxsi tanışlığımıla mən öyüñür, onlara dərin hörmət və heyranlıq duyğuları bəsləyirəm.

Obyektiv səbəblər. Hazırda mədəni cəbhədə mübarizənin yeganə mümkün yolu varsa, o da Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin dinc şəraitdə mübarizəsidir. Bununla mən heç də bu mədəniyyətlərin qardaşlaşmasını nəzərdə tutmuram. Bu, iki mədəniyyətin qarşı-qarşıya qoyulmasının əvvəl-axır qəçilməz bir qarşıdurmaya aparıb çıxaracağını da çox gözəl anlayıram. Amma bu müqayisə əlaqədar qurumların iştirakı

olmadan, yəni fərqli insanlar və mədəni səviyyələr arasında aparılmalıdır.

Sözügündən bu mədəniyyətlər arasındaki uyarsızlığı mən aşkar hiss etməkdəyəm, çünki elə özüm də bu ziddiyətlər mühitində yetişmişəm. İstər-istəməz mənim rəğbətim sosializmə və ya “Şərq bloku”na yönəlsə də, mən bir burjua ailəsində böyümüşəm. Elə bu faktın özü iki mədəniyyətin yaxınlaşmasına can atan hər kəslə mənim işbirliyimə şərait yaradır. Əlbəttə, bu əsnada mən “daha yaxşının”, yəni sosializmin qalib gələcəyinə daha çox ümidiyəm.

Bu səbəbdən də Həm Şərqi, həm də Qərbin yüksək mədəniyyət qurumlarından hər hansı mükafat almağın əleyhinəyəm, onların varlığını isə, əlbəttə ki, qəbul edirəm. Sosializmə aşkar rəğbətimə baxmayaraq, mən eyni şəkildə, deyək ki, qəflətən təklif olunacaq Lenin mükafatından da imtiha eləyərdim.

Nobel mükafatının sırf Qərb blokuna məxsus ədəbi mükafat olmadığını mən də yaxşı anlayıram, amma iş elə gətirib ki, bu belə qəbul olunur və ona görə də bəzən hadisələrin gedisi İsveç Akademiyasının nəzarətindən çıxır. Elə bunun nəticəsidir ki, hazırda Nobel mükafatı qərbli yazarlar və ya şərqli “üsyankar” qələm sahibləri üçün təsis olunmuş mükafat sayılır. Nədənse Cənubi Amerikanın ən böyük şairlərindən sayılan Pablo Neruda bu mükafata layiq görülmədi. Nobel almağa tam haqqı çatsa da, Araqonun namizədliyi də heç vaxt ciddi müzakirə mövzusu olmayıb. Mükafatın, Şoloxov dura-dura, Pasternaka təqdim olunması da ancaq təəssüf doğurur. Həm də nəyə görəsə xaricdə çap olunan və SSRİ-də yasaqlanan bu yeganə sovet kitabını Nobelə layiq görüblər. Tarazlığı qorumaqdən ötrü bənzər addımı əks yönə atmaq bəlkə də daha doğru olardı. Əlcəzairdə savaş gedərkən mən və qələm dostlarım “121-cinin manifesti”ni imzalamışdım, əgər buna görə bizə Nobel mükafatı verilsəydi, şəxsən mən onu məmənnuniyyətlə qəbul edərdim. Həm də bu zaman təkcə mənim xidmətim deyil, bizim ortaq apardığımız azadlıq mübarizəsi

dəyərləndirilmiş olardı. Amma bu baş vermedi və məni ancaq müharibə qurtarandan sonra bu mükafata layiq gördülər.

Azadlıq və pul. İsveç Akademiyasının əsaslandırmasında azadlıq barədə danışılır və bu sözün bir xeyli yozumu mövcuddur. Şəxsən mən azadlığı son dərəcə konkret bir şey kimi anlayıram: mənə görə bu, bir cütdən artıq çəkmə sahibi olmaq və sərf iştahı çəkən şeyləri yeməkdir. Mükafatı qəbul eləmək isə, mənə görə, ondan imtina etməkdən daha təhlükəlidir. Əgər onu almağa razı olsaydım, mənim deyimimlə, bu, “toxunan zərərin obyektiv təzminini” sayılacaqdı. “Figaro litterer” qəzetindən öyrəndim ki, “qızğın mübahisələr doğuran siyasi keçmişim başıma qaxılmayacaqmış”. Qəzet məqaləsinin İsveç Akademiyasının rəyini ifadə etmədiyini mən də bilişəm, amma digər tərəfdən bu yazı bəzi sağçı dairələrdə mənim mükafatı almamın necə yozulacağını ortaya qoyur. Mənə qalsa, “mübahisələr doğuran siyasi keçmişim” əvvəlki kimi gündəmdə qalır, bununla belə mən keçmişdə yol verdiyim bəzi yanlışları yoldaşlarım qarşısında etiraf etməyə hazırlam.

Bütün bunlarla Nobel mükafatının “burjua mükafatı” olduğunu demək istəmirəm. Amma yaxşı bələd olduğum bəzi dairələrin buna məhz belə, yəni burjuasayağı yozum gətirəcəklərindən də tam əminəm.

Ən sonda pul məsələsinə toxunmaq istərdim: laureati böyük nüfuz sahibi etməklə yanaşı, İsveç Akademiyası ona iri məbləğdə pul da verir. Bu problem də məni rahatsız edir. Mükafatı qəbul edəcəyim təqdirdə onsuz da pul vəsaitini dəstək məqsədiylə fəaliyyətinə dəyər verdiyim hərəkat və ya təşkilatlara verəcəkdir. Əsas namizədim isə Apartheidlə Mübarizə üzrə London Komitəsi idi. Mükafatdan imtina etməklə isə mən, ümumi prinsiplərə sadıqlıyımı göstərsəm də, bu ictimai hərəkatı dərin ehtiyac duyduğu vəsaitdən edəcəkdir.

Amma, məncə, bu, saxta alternativdir. Aydın məsələdir ki, mən özümü Şərq və ya Qərb bloklarından rəsmən asılı vəziyyətə salmamaqdan ötrü 250 min krondan imtina edirəm. Həm də axı 250 min kron qarşılığında mənim həm özüm, həm

də əqidə dostlarım üçün önəm kəsb edən prinsiplərdən imtinə etməm tələb olunmamalıdır. Bütün bu səbəblər üzündən mükafatın mənə verilməsi də, ondan məcburi imtinam da mənə ancaq acı yaşantılar bəxş etdi.

Bu açıqlamani İsveç ictimaiyyətinə rəğbətimi bildirməklə bitirmək istərdim.

Yazıcı-filosofun “Söz” əsərindən kiçik bir parçası hörmətli oxucuların diqqətinə yetiririk.

СЛОВА *(Bir parça)*

Таково мое начало: я бежал, внешние силы определили характер моего бега, сформировали меня. Сквозь устарелую концепцию культуры просвечивала религия, она служила образчиком: ребячья модель, она была по сердцу ребенку. Со мной занимались священной историей, евангелием, катехизисом, но возможности верить не дали: это привело к беспорядку, ставшему моим персональным порядком.

<...> Я рос сорняком на унавоженной земле католицизма, мои корни впитывали ее соки, наливались ими. Поэтому я тридцать лет глядел, не видя. Однажды утром в Ля Рошэли я ждал товарищей, мы должны были вместе идти в лицей; они опаздывали; не зная, как развлечься, я решил думать о всемогущем. В то же мгновенье он кубарем скатился по лазури и исчез без всяких объяснений. Он не существует, сказал я себе с вежливым удивлением и счел дело поконченным. В некотором роде все действительно было решено, поскольку с той поры у меня никогда не возникало желания воскресить его. Но остался другой, незримый, святой дух, гарантировавший выданные мне полномочия и правивший моей жизнью с помощью безымянных, великих, священных сил. От него было тем трудней избавиться, что он обосновался в тылах моего мозга, в тех полученных из-под полы терминах, которыми я пользовался, чтоб понять, оценить, оправдать свое существование. Еще долго я писал только для того, чтобы умолить смерть – переряженную религию – вырвать мою жизнь из когтей случайностей. Я предался церкви. Воинствующий ее адепт, я искал спасение в творчестве; мистик, я пытался вторгнуться в молчание бытия раздражающим шорохом слов, и главное, я подставлял имена на место вещей: это и значит веровать.

Мой взор помрачился. Пока длилось затмение, я считал, что выпутался.

В тридцать лет я с успехом проделал лихой фокус: описал в «Тошноте» - и поверьте мне, совершенно искренне – горечь бесцельного, неоправданного существования себе подобных, как будто я сам тут ни при чем. Конечно, я был Рокантеном, без всякого синисхождения я показывал через него ткань моей жизни; но в то же время я был «я», избранник, летописец ада, фотомикроскоп из стекла и стали, нацеленный на мою собственную протоплазматическую жидкость. Позднее я весело объяснял, что человеку невозможно пребывать самим собой; у меня тоже не было этой возможности, но зато я обладал мандатом, который давал мне право выявить эту невозможность, преобразив ее тем самым в самую интимную свою возможность, объект своей миссии, трамплин своей славы. Я был пленником этих очевидных истин, но не замечал их – я видел мир сквозь них. Подделка до мозга костей, плод мистификации, я Радостно писал о том, сколь тягостны условия человеческого существования. Догматик, я сомневался во всем, только не в том, что сомнение – знак моего избранничества, я восстанавливал одной рукой то, что разрушал другой, считал колебания залогом свой устойчивости. Я был счастлив.

С тех пор я переменился. Я расскажу позднее, какие кислоты разъели прозрачный панцирь, который деформировал меня, как и когда я познакомился с насилием, обнаружил свое уродство – оно надолго стало моей негативной опорой, жженой известью, растворившей чудесное дитя, - какие причины заставили меня систематически мыслить наперекор себе, до такой степени наперекор, что чем сильнее досаждало мне мое собственное суждение, тем очевиднее была для меня его истинность. Иллюзия предопределения рассыпалась в

прах: муки, искупление, бессмертие – все рухнуло, здание в развалинах, святой дух был настигнут мной в подвале и изгнан; атеизм – предприятие жестокое и требующее выдержки: думаю, что довел его до конца. Я смотрю на все ясно, трезво, знаю свои задачи, достоин награды за гражданственность; вот уже десять лет, как я – человек, очнувшись после тяжелого, горького и сладостного безумия; трудно прийти в себя, нельзя без смеха вспоминать свои заблуждения, неизвестно, что делать со своей жизнью. Я вновь, как в семь лет, стал безбилетным пассажиром; контролер вошел в мое купе, глядит на меня, хоть и не так сурово, как раньше: в сущности, он готов уйти, дать мне спокойно доехать до конца; нужно только, чтоб я сослался на извиняющие обстоятельства, безразлично какие, он удовлетворится чем угодно. К сожалению, я ничего не нахожу, впрочем, мне и искать неохота; так мы и поедем вдвоем, смущая друг друга, до самого Дижона, где меня – я отлично знаю – никто не ждет.

Я изверился, но не отрекся. Я по-прежнему пишу. Чем еще заниматься?

Nulla dies sine Linea.¹

Это привычка и потом это – моя профессия. Я долго принимал перо за шпагу: теперь я убедился в нашем бессилии. Неважно: я пишу, я буду писать книги; они нужны; они все же полезны. Культура ничего и никого не спасает, да и не оправдывает. Но она – создание человека: он себя проецирует в нее, узнает в ней себя; только в этом, критическом, зеркале видит он свой облик. К тому же дряхлое, обветшалое здание – мой самообман – это и мой характер: от невроза можно освободиться, от себя не выздоровеешь. В пятьдесят лет я сохранил свои детские черты, пусть и изношенные, стершиеся, попранные, загнанные вглубь, лишенные права голоса. Обычно они

¹ Ни дня без строчки (лат).

прячутся в тени, подстерегают; чуть ослабишь внимание – они поднимают голову и, замаскировавшись, вырываются на белый свет. Я искренне убежден, что пишу для современников, но известность меня раздражает – это не настоящая слава, поскольку я еще жив, но ее достаточно, чтоб мои давние мечты оказались несостоительными: значит, втайне я еще их питаю? И да и нет. Очевидно, я их видоизменил: мне не удалось почтить неоцененным, но иногда я льщу себя надеждой, что меня недооценивают при жизни. Гризельда не умерла. Пардальян еще во мне. И Строгов. Я весь – от них, они – от бога, а в бога я не верю. Поди разберись. Что до меня, я не разбираюсь и порой думаю: уже не играю ли я в старую игру – поддавки? Не топчу ли я так старательно былые упования в расчете на возмещение сторицей? В таком случае я Филоктет: величественный и зловонный, этот калека отдал все, вплоть до лука и стрел, не ставя никаких условий; но, поверьте, в тайте он ждет воздаяния.

Оставим это. Мами сказала бы: «Здесь скользко – будьте осторожны!»

Но в моем безумии есть и хорошая сторона: с первого дня оно хранило меня от искушения причислить себя к «элите», я никогда не считал, что мне выпала удача обладать «талантом»; передо мной была одна цель – спастись трудом и верой, руки и карманы были пусты. Мой ничем не подкрепленный выбор ни над кем меня не возвышал: без снаряжения, без орудий я всего себя отдал творчеству, чтобы всего себя спасти. Но что остается, если я понял неосуществимость вечного блаженства и отправил его на склад бутафории? Остается весь человек – итог всего человеческого, он – равен всему, ему равен любой.

Новый мир, 1964, №11.

Buradaki estetik-fəlsəfi baxışı aydın görmək olur.

İNGİLİZ ƏDƏBİYYATINDAN

UİLYAM SOMERSET MOYEM (1874 - 1965)



Dünya ədəbiyyatının klassiklərin-dən biri, ingilislərin bu gün də ən çox müraciət etdiyi Uilyam Somerset Moyem uzunömürlü həyatı və yaradıcılığı boyu yazıçılıq mədəniyyətinə sadıqlıq nümayiş etdirmiştir. O, demək olar ki, bütün əsərlərində - hekayə, roman, pyes, esse, məqalə və məktublarında bunun sırrını özünəməxsus şəkildə anlada bilmışdır. Bəs bu sərr nədən ibarətdir? Onun hər hansı bir hazır tərifi, yaxud elmi-nəzəri sistemi varmı? Moyemin qənaəti belədir: hazır resept yoxdur! Moyemə görə, yazıçının mədəniyyəti onun sadə və anlaşıqlı dildə və yalnız oxucu üçün yazmasındadır.

Uilyam Somerset Moyem 1874-cü il yanvarın 25-də Paris-də anadan olub. Bu zaman onun atası Fransada Büyük Britaniya səfirliliyində hüquqsunas işləyirdi. Buna görə də valideynləri Uilyamin doğuş mərasimini səfirliliyin ərazisində həyata keçirirlər. Məhz buna görə də yazıçının Büyük Britaniya ərazisində anadan olduğu iddia edilir.

Moyem uşaqlıqda fransızca danışıb, ingilis dilini yalnız 11 yaşından sonra öyrənib. 1882-ci ilin fevralında anası dünyasını dəyişir, 1884-cü ildə isə atası xərçəng xəstəliyindən ölürlər. Beləliklə, Moyem hələ erkən yaşlarından yetim qalır və Kent qraflığında yaşayan qohumlarının yanına göndərilir. İngiltərəyə gələn Uilyamin dili topuq vurmağa başlayır və bu şikəstlik ömrünün sonuna kimi onu müşayiət edir.

Beləliklə, Moyem əmisi Henri Moyemin evində tərbiyə alır, Kanterberidəki Kraliça məktəbinə gedir. Sonra Heydelberq Universitetində ədəbiyyat və fəlsəfəni öyrənir. Daha sonra isə London Tibb Məktəbinə daxil olur, bilik və həyat təcrübəsi qazanır.

O, 1897-ci ildə ilk romanını yazır (“Lambetli Liza” – Liza of Lambeth), daha sonra yazdığı “Ledi Frederik” romanı ona şöhrət gətirir.

Moyem Birinci Dünya müharibəsi zamanı Britaniya keşfiyyat idarəsi ilə əməkdaşlıq edir və keşfiyyatçı kimi Rusiyaya göndərilir. Sonralar Moyem bu barədə bir kitab da yazır (“Eşenden, yaxud Britaniya agenti”, Ashenden, or the British Agent, 1928).

Müharibədən sonra Moyem dramaturq kimi tanınır, onun bir neçə pyesi tamaşaşa qoyulur.

1919-cu ildə Moyemi Çinə göndərirlər, daha sonra isə Malaziyada hərbi attaşə kimi işləyir, roman və hekayələri üçün çoxlu material və fakt toplayır.

Moyemin “Dövrə” (The Circle, 1921), “Sədaqətli arvad” (The Constant Wife, 1927), “Teatr” (The Theater), “Şeppi” (Sheppi), “İti ülgüclər” (The Razor’s Edge), “Ay və Qəpik” (The Moon and Sixpence) və s. əsərləri bir çox dillərə tərcümə olunmuşdur.

Yazıçı 1965-ci il dekabrın 15-də Fransanın Nitse şəhərindəki xəstəxanada sətəlcəmdən vəfat edir. Lakin faransız qanunlarına görə meyit yarılmalı idi və buna görə də onun cəsədini bir gün sonra evinə, Fransız şəhəri olan Sen Jan Kap Ferradakı villasına aparırlar. Ertəsi gün, ayın 16-da isə xəbərini yayırlar. Dekabrın 22-də Moyemin nəşri İngiltərədəki Kanterberiyə gətirilir və burada Kraliça məktəbi nəzdindəki Kitabxana divarına hörülürlər.

LUİZA *(İngiliscədən tərcümə)*

Luizanın mənimlə görüşməyə nəyə görə can atmasını heç vaxt başa düşmürdüm. O, məni sevmirdi; arxmaxca danışanda isə ən nəzakətli tonda pis sözlər deyirdi. Luiza sözləri də birbaşa, lakin həddən artıq müləyim şəkildə ifadə edirdi. Luizanın ikibaşlı sözləri, köks ötürməsi öldürücüydü; amma onun gözəl əllərinin yüngül hərəkətləri tikanlı nitqindən daha əlvan idi. Bu qadın ən zəhərli komplimentlər ustasıydı.

Biz bir-birimizi düz iyirmi beş il idi ki, yaxından tanıydıq, amma mən heç vaxt inanmirdim ki, köhnə tanışlıq onun üçün nəsə əhəmiyyətli bir şey olsun. Luiza məni kobud, sərt, abırsız və ədəbsiz hesab edirdi. Mən qarşıq suallar içində itibatmışdım: axı nə üçün o, məndən əl çəkmir? Çox qəribəydi: Luiza məni rahat buraxmir, elə hey səhər yeməyinə, nahara dəvət edirdi.

Luiza şənbə və bazar günləri məni səhər ətrafindakı bağına bir-iki dəfə nahara dəvət etdi. Nəhayət, başa düşdüm ki, bu, nə məsələdir. Luizaya əzab verən şübhə vardi. O, mənim ona inanmadığımı bilirdi, çünki mən yeganə adam idim ki, onu ciddi qəbul edirdim, bu da onu qəzəbləndirirdi.

Luiza daim narahat idi. Çalışırkı ki, mən ona təslim olum, səhvərimi boynuma alım. Görünür, Luiza dumanlı olsa da, hiss etmişdi ki, mən onun iç üzünü tanımağa başlamışam. O da dəridən-qabıqdan çıxırdı ki, məni öz həqiqətinə inandırsın, lakin inadımdan əl çəkmirdim. Amma Luizanın xalis yalançı olmasına sona qədər əmin deyildim. Ola bilsin ki, özünü başqalarına nisbətən daha az aldadırdı, bəlkə də qəlbində adamlara gülürdü. Əgər beləydisə, onda düşünürdüm ki, bizim hər ikimiz firildaqçıyıq, bizi bir-birimizə bağlayan ümumi bir sərr var, onu da heç kim bilmir və ağlına belə gətirmir.

Mən Luizanı ərə getməmişdən qabaq tanıydıram. Luiza çəlimsiz, ariq bir qız idi. Onun qəmli, iri gözləri vardi. Valideynləri onu çox sevirdi. Hansısa xəstəlikdən sonra,

deyəssən yolkxucu idi, onun ürəyində problemlər yarandı və elə buna görə də ata-anası qızın üstündə əsməyə başladı və ona xüsusi diqqət göstərdi.

Tom Meytlənd Luizaya evlənməyi təklif edəndə valideynləri dəhşətə gəldi. Axı qızları ailə həyatının ağırlıqları üçün hələ çox zəif idi, buna tab gətirə bilməzdi. Luizanın atanası güclə dolanırdı, yaşamaq onlar üçün çətin idi, Tom Meytlənd isə varlı adamıydı. Tom and içdi ki, Luiza üçün hər şey etməyə hazırlıdır, təki ona ərə gəlsin. Nəhayət, Luizanın valideynləri Tomun qızı yaxşı himayə edəcəyi vədinə inandılar. Tom Meytlənd boy-buxunlu, sağlam bədənli, qəşəng oğlan idi. O, həm də gözəl idmançıydı. Tom onu canı qədər istəyirdi. O, başa düşürdü ki, Luizanın xəstə ürəyi var və qız bu ürəklə çox yaşaya bilməz. Bununla belə, Tom nə qədər ömrü qalıbsa, bu müddət ərzində Luizanı xoşbəxt etməyi qərara aldı. Tom sevimli idmanından əl çəkdi. Ona görə yox ki, Luiza bunu ondan tələb edirdi (Luiza onun uğurlarına sevinirdi). Çox qəribə təsadüf idi: Tom idmana, tutaq ki, qolf oynamamağa, yaxud ova getməyə hazırlanışında, bir də gördün ki, Luizanın ürəyi getdi; o, bayılırdı.

Lakin hər hansı bir məsələylə bağlı onların sözləri çəp gələndə Luiza dərhal güzəştə gedirdi. Bu qadın yer üzündə yaşayan bütün qadınların bəlkə də ən üzüyoləsi idi. Lakin Luizanın ürəyi sözünə baxmırıldı. Qadın bəzən bir həftə çarpayıda, yorğan-döşəkdə qalırkı. Belə vaxtlarda quzu kimi müləyim olurdu, şikayət-filan elemirdi. Əlbəttə, Tom onun istəklərinin əleyhinə getsəydi, bu, qəddarlıq olardı. Tom arvadının yorğan-döşəyə düşdüyüünə günahkar olduğunu boynuna alır, uzun müddət Luizaya inandırmağa çalışırdı ki, o, səhv edib. Qadın yalnız uzun çək-çevirdən sonra nəhayət razılaşındı ki, öz bildiyi kimi hərəkət etsin. Bir dəfə Luiza Tomla gəzməyə çıxanda bizdən heç səkkiz mil aralanmamışdı ki, mən Toma dedim ki, Luiza ilk baxışdan zəif olsa da, səndən daha güclüdür. Tom başını buladı və az qala uçundu. Dedi:

-Yox, yox, nə danışırsan? Sağlamlığı yaxşı deyil. Ona dünyanın ən yaxşı həkimləri baxıb. Həkimlər deyir ki, Luizanın həyatı tükənən asılıdır. Sadəcə onun qeyri-adi iradəsi var, vəssalam.

Tom mənim Luiza barədə dediklərimi ona çatdıranda əzab-keş qadın belə dedi:

-Günü sabah mənə göz dəyəcək, baxarsız, mən ölümün bir addımlığında olacam...

Mən isə etiraz etdim:

-Lakin mənə elə gəlir ki, sizin kifayət qədər gücünüz var. İstək də olsayı... pis olmazdı...

Mən çıxdan müşahidə etmişdim ki, şən məclisdə, arzu olunan tay-tuşlar arasında bu qadın həttə bütün gecəni yorulmadan rəqs oynaya bilir. Əgər burada ona sərf etməyən dərixdırıcı bir şey, yaxud kimsə olsa, Tom mütləq onu evə aparır.

Deyəsən mənim cavabım onun xoşuna gəlməmişdi, Luiza mənə nəzakətlə gülümsədişə də, onun iri, mavi gözlərində ciddilik vardı. Nəhayət, Luiza dedi:

-Siz, düzü, gözləyirdiniz ki, mən yixilib ölücəyəm və siz də baxıb həzz alacaqsınız...

Luiza ərindən çox yaşadı. Onlar yaxtada dəniz səyahətinə çıxmışdilar. Luiza donmamaq üçün yun şala bürünmüdü. Tom isə möhkəm soyuqladı və öldü. Tomdan Luizaya yaxşı miras və qız övladı qaldı. Luiza ümidsiz idi və onun belə bir zərbəyə dözməsi də təəccübüldü. Dostları Tomun ardınca onun da o dünyaya gedəcəyini gözləyirdi. Hamı Luizanın qızına acıydı. Yaziq qızçıqaz tənha qala bilərdi. Buna görə də dostlar Luizaya diqqəti ikiqat artırıldı. Əlini ağdan qaraya vurmağa qoymurdular. Luizanın qayğısız və rahat olması üçün əllərindən gələni edirdilər. Başqa cür necə ola bilərdi?! Axi Luiza üçün hər hansı bir yorucu, yaxud maraqsız bir şey baş versəydi, dərhal ürəyini tutur, bayılırdı. Belə vaxtlarda o, ölümün bir addımlığında olurdu. Luiza deyirdi ki, onun qayğını çəkə bilən adının sadəcə olmaması onu məhv edə bilər, bəs o,

sevimli Ayrısını bu zəif bədəni ilə necə böyüdücək?! Hərdən, dostları deyirdi ki, yenidən ərə getsin. O isə ah-vay edir, cavab verirdi ki, bu xəstə ürəklə ərə getmək olar? Əlbəttə, sevimli Tomu da bu işi bəyənərdi, yəqin ki, Atris üçün də yaxşı olardı. Eh, axı kim bu bədbəxt əlillə ailə qurar, onunla gün keçirmək istəyər, hə?

Qəribə də olsa, belə bir missiyani öz üzərinə götürmək istəyən “ovçular” kifayət qədər tapıldı. Tomun ölümündən bir il keçməmiş Luiza Corc Hobhaus adlı bir nəfərə ərə getdi. Corc qəşəng, ümidverici cavan bir oğlan idi, kasıb deyildi. O da Luizanın qulluğunda durmaqdan, bu çəlimsiz varlığa qayıq göstərməkdən əsir-yesir olur, bunu özünə şərəf hesab edirdi. Luiza isə ona deyirdi:

-Darixib-ələmə, mənim ömrümə onsuz da az qalıb...

Corc şöhrətpərəst adam idi. Hərbçiydi, ehtiyata buraxılmışdı. Luizanın sağlamlığı tələb edirdi ki, o, qış Monte Karloda keçirsin, yayı isə Dovillada. Corc öz karyerasından dərhal əl çəkmək istəmədi. Luiza isə bu barədə əvvəlcə heç eşitmək belə istəmirdi. Nəhayət, Luiza həmişə olduğu kimi güzəştə getdi. Beləliklə, Corc özünü bütünlükə ona həsr etdi ki, arvadı qalan qısa ömrünü mümkün qədər xoşbəxt yaşasın. Luiza isə deyirdi:

-İndi artıq ömrümə lap az qalıb. Mən çalışıram ki, sənə yük olmayım.

Xəstə ürəyinə baxmayaraq, növbəti iki-tüç ildə Luiza demək olar ki, gözəl qiyafədə bütün gecə məclislərində, ziyaflarda kart oynayır, şənlənir, hətta gənc, qəşəng və hündürboy oğlanları biciklə ələ almağa çalışırırdı. Lakin Corc Hobhaus Luizanın birinci əri kimi o qədər də dözümlü deyildi. O, Luizanın gündəlik qayıqları ilə yaşaya bilmirdi. Buna görə də o, spirtli içkiyə qurşanmışdı. Görünür, Corc buna adət etmişdi və bu da Luizanın heç xoşuna gəlmirdi. Lakin xoşbəxtlikdən (Luiza üçün), müharibə başladı. Corc hərbi hissəyə qayıtdı və üç ay sonra həlak oldu. Luizaya yenə ağır zərbə dəydi. Lakin qadın başa düşürdü ki, belə vaxtlarda öz kədərinə qapılıb

qalmaq olmaz. Onun ürəkkeçmələri baş versə də, bu bu barədə heç kəs xəbər tutmurdu. Fikrini dağıtmaq üçün Luiza Monte Karloda öz villasını sanatoriya elədi. Bura sağalmaqdə olan zabitlər üçün istirahət mərkəzinə döndü. Dostları Luizaya deyirdilər ki, o, bu cür gərginliyə dözə bilməz... Luiza razılaşırıldı, deyirdi:

-Əlbəttə, bu məni öldürəcək... Biliyəm. Lakin problem də deyil. Mən öz borcumu yerinə yetirirəm...

Lakin bu iş də onu öldürmədi. Luiza həyatdan heç vaxt bu qədər lezzət almamışdı. Onun sanatoriyası bütün Fransada ad çıxarmışdı.

Mən Luizanı təsadüfən Parisdə gördüm. O, "Rits" restoranında çox yaraşıqlı, hündürboy bir fransız gənci ilə səhər yeməyi yeyirdi. Luiza mənə dedi ki, bura sanatoriyanın işindən ötrü gəlib. Zabitlər ona qarşı son dərəcə nəzakətlidirlər. Onlar bilirlər ki, o, çəlimsiz, zəif qadındır, buna görə də ona əziyyət çəkməyə qoymurlar. Zabitlər ona ləp sevən ər kimi diqqət və qayğı göstərirlər... Sonra Luiza ah çəkdi və dedi:

-Yazlıq Corc, kim bilərdi ki, mən bu ürəklə ondan çox yaşayacam?

-... və yazıq Tom! – mən də əlavə etdim.

Bilmirəm nə üçünsə, mənim bu sonuncu sözlərim onun xoşuna gəlmədi. Luizanın üzünə adəti üzrə əzabkeş bir təbəssüm qondu və onun gözəl gözlərindən yaş axdı.

-Siz həmişə elə danışırsınız ki, guya mənim günahım var... Mənə elə gəlir ki, siz məni qınayırsınız... Mənim ömrümə onsuz da az qalıb... və məncə, siz buna görə də məni günahkar hesab edirsınız...

-Yeri gəlmışkən, sizin ürəyiniz artıq sağalıb... – dedim.

-O heç vaxt sağlamayacaq. Mən bu gün özümü mütəxəssisə göstərdim. Dedi ki, mən gərək hər gün, hər an hər şeyə hazır olam...

-Boş şeydi, siz artıq iyirmi ildi bu ölümə hazırlışaırsınız...

Mühəribədən sonra Luiza Londona köcdü. O, hələ də ariq, çəlimsiz idi, gözleri iri, lakin solğun olmuşdu. Luizanın qırxa

yaxın yaşı olsa da, heç kim ona iyirmi beşdən artıq yaş verməzdi. Ayrıs pansiondan çıxmış, artıq yekə qız olmuşdu. O, köcüb gəlmişdi Luizanın yanına və onunla birgə yaşayırırdı.

— Qızım mənim qayğıma qalacaq, - Luiza deyirdi. — Elbəttə, onun üçün belə bir əllilə yaşamaq çətin olacaq. Lakin Ayrıs şikayətlənən qız deyil... Axı mən də günlərimi sayıram, az qalıb ömrümə...

Ayrıs gözəl idi. Ona bütün ömrü boyu demişdilər ki, anan ciddi xəstədir. Hətta uşaqlıqda səs-küy salmağa belə icazə vermirdilər. Qız həmişə başa düşürdü ki, anasına həyəcanlanmaq olmaz. Hər cür rahatsızlıq ona ziyandır. Buna baxmayaraq, indi Luiza əminliklə deyirdi ki, heç vaxt razi olmaz ki, qızı özünü yaşı, əldən düşmüş bədbəxt bir qadına həsr etsin. Ayrıs bunu eşitmək belə istəmirdi. Bu ki, özünü qurban vermək deyil?! Xoşbəxtlikdir! Yaziq anaya nədəsə kömək göstərə bilirsənə, bundan böyük səadət olar?! Luiza isə dərindən ah çəkib onun xidmətini qəbul edirdi.

— Mənə yardımçı olmaq Ayrisin ürəyincədir, - Luiza dedi.

— Sizə elə gəlmirmi ki, Ayrıs daha çox adamlar arasında olmalıdır? — deyə soruşdum.

— Mən elə bunu ona hər gün deyirəm. Onu əylənməyə məcbur edə bilmərəm... Allah görür, mən istəmirəm ki, kimsə məndən ötrü əziyyət çəksin.

Mən Ayrislə bu barədə söhbət edəndə, görün o mənə nə dedi:

-Yaziq anam! Dostlarına qonaq getməyimi, onlarla məclislərdə olmağımı isteyir... lakin mən harasa getmək üçün hazırlaşanda, o saat anamın ürəkkeçməsi tutur... Yaxşısı budur, elə evdə oturum...

Çox keçmədi ki, Ayrıs sevdı. Mənim bir tanışımvardı. Çox yaraşıqlı, münasib bir gənc idi. O, sevgisini Ayrisə bildirdi və qız da ona könül verdi. Ayrıs mənim xoşuma gəlirdi, buna görə də onun bu sevdasına sevindim. Sevinirdim ki, nəhayət, bu qızın da öz ailə həyatı olacaq. Görünür, Ayrıs əvvəller heç ağlına gətirməzdi ki, belə şey ola bilər.

Günlərin bir günü Ayrisin nişanlısı məyus-məyus mənə dedi ki, toy qeyri-müəyyən müddətə təxirə salınıb. Ayris anasını tək qoymaq istəmir. Əlbəttə, bunun mənə dəxli yox idi, lakin buna baxmayaraq, Luiza ilə görüşməyi qərara aldı. Luiza adətən dostlarını çay süfrəsinə dəvət edirdi. İndi bir qədər yaşılaşmış, ətrafına rəssamları və yazıçıları yığmağa başlamışdı.

— EşitmİŞəM Ayris ərə gedir, - deyə hal-əhvaldan sonra soruşdum.

— Hələ məlum deyil. Hələ ki yox! Amma çox istərdim ki, o, ərə getsin. Mən onun ayaqlarına döşənib yalvardım ki, ərə getsin, o isə məni tərk etmək istəmədiyini bildirdi.

— Sizə elə gəlmirmi ki, onun üçün çətindi?

— Dəhşətli dərəcədə. Düzdür, mənim vaxtımı bir neçə ay qalıb. Lakin düşünəndə ki, kimse özünü məndən ötrü qurban verir, az qalır bağrimon çatlasın...

— Əzizim Luiza, siz artıq iki ər dəfn eləmisiniz, düzü, mən bir şeyi başa düşmürəm: axı nə üçün siz daha ikisini də basdırmayasınız?

-Burda gülməli heç nə görmürəm, - qadın soyuqqanlıqla dilləndi.

-Arzuladığınız niyyətlərə çatmağa sizin kifayət qədər gücünüz çatır: çox qəribədir, hansısa bir şey istədiyiniz kimi olmursa, o saat xəstə ürəyiniz sizə mane olur... Qəribə deyilmi?

— Ah! Mən yaxşı bilirəm siz mənim barəmdə nə düşünürsünüz. Siz heç vaxt mənim ciddi xəstə olduğuma inanmamışınız. Elə deyilmi?

Mən düz onun gözlərinin içində baxdım. Dедim:

— Heç vaxt! Hesab edirəm ki, bu iyirmi beş ildəki davranış və hərəkətləriniz başdan-ayağa saxtadır. Mən həyatimdə sizin kimi özündənrazi və qəddar qadına rast gəlməmişəm... Siz iki bədbəxt adamın — sizinlə ailə quran adamların həyatını məhv etdiniz. İndi də doğma qızınızın həyatını cəhənnəmə döndərmək istəyirsiniz.

Əgər Luizanın ürəkkeçməsi tutsaydı, buna təəccüblənməzdim. Əmin idim ki, o, qəzəblənəcək, lakin Luiza sadəcə gülümşədi, sonra astaca dedi:

– Mənim bədbəxt dostum az qalıb o günə! Bax, bu sözləriniz üçün çox peşiman olacaqsınız...

– Deyin görüm, Ayrisin ərə getməməsi barədə qərarınız qətidi?

– Mən ona yalvarıram ki, oğlana ərə getsin. Əlbəttə, bilirəm ki, bu, mənim axırıma çıxacaq. Nolsun axı? Mən kiməm? Sadəcə yükəm yük... hamı üçün...

– Və siz də ona beləcə dediniz ki, ərə getsə, siz ölücəksiniz?

-Ayris özü məni buna məcbur etdi.

-Guya sizi, niyyətinizə daxil olmayan bir işi görməyə məcbur etmək olar, hə?

– Ayris istəyirsə, lap günü sabah evlənsinlər! Əgər bu, məni öldürəcəksə, qoy öldürsün, noolar!

– Bəlkə risk edək?

– Sizin mənə bir damcı da yazığınız gəlmir, hə?

– Siz mənə gülünc görünürsünüz, nə yazığı gəlmək?

Luizanın bəbəkləri ağardı, orda ənlik göründü. Bununla belə, o hələ də gülümseyirdi. Luizanın soyuq və kinli baxışlarını sezmək mümkün idi. Nəhayət, qadın hökmə dilləndi:

– Toy bir aydan tez olmayıacaq! Və bir də... Əgər mənə bir şey olsa, ümidi varam ki, nə siz, nə də Ayris vicdan əzabı çəkməyəcəksiniz...

Luiza sözünün üstündə durdu. Toy günü təyin olundu, təmtəraqlı yer sıfariş verildi, dəvətnamələr göndərildi. Ayris və gənc nişanlısı sevincdən işiq saçırıldılar. Toy günü səhər saat on radələrində bu şeytan gəlinciyi Luizanı ürəkkeçməsi tutdu və o, dünyasını dəyişdi. Luiza öldü və onu öldürən Ayrisi alicənablıqla bağışladı...

Görkəmli ingilis ədibinin bəşəri və humanist duyğuları bu əsərdə dərin, mənalı ifadəsini tapmışdır.

İSPAN ƏDƏBİYYATINDAN

FEDERİKO QARSİA LORKA (1898 - 1936)



İspan şairi və dramaturqu, tənmiş musiqiçi və rəssam-qrafik Qarsia Lorka özünü çox gənc ikən bütün dünyada tanida bilmüşdir. “27-ci illər nəslinin” ən mərkəzi fiqurlarından biri, XX əsr İspaniya mədəniyyətinin parlaq yaradıcısı olan Lorka Qrenadada anadan olmuş, 38 yaşında İkinci İspaniya Respublikası sayılan Əndalusda qatillər tərəfindən öldürülmüşdür. M.Müşfiq, A.Puşkin, M.Lermon-tov, Musa Cəlil, Sergey Yesenin,

Əli Kərim və s. kimi şimşək ömrü yaşayan Qarsia Lorka əbədiyyət qazanan şairlər sırasına daxildir.

1909-cu ildən etibarən Qrenadada yaşayan yeniyetmə, yerli bədii cəmiyyətlərdə yaxından iştirak edir. 15 yaşında ikən Qrenada universitetində hüquq, fəlsəfə və ədəbiyyatla maraqlanır, ölkənin bütün əyalətlərini gəzib-dolanır. 1918-ci ildə ilk poetik məcmuəsi çapdan çıxır. “Təəssüratlar və mənzərələr” adlı bu kitab şairə maddi uğur gətirməsə də, onun tanınmasına geniş imkan açır.

Az sonra şair Madridə gedir (1919) və paytaxt universitetində Salvador Dali və Luis Bunyuellə tanışdır. Həmçinin Qreqori Martineslə yaxınlığı, “Eslava” teatrı ilə əlaqə saxlaması onun dünyagörüşünün aydınlaşmasına müsbət təsir göstərir. Şair burada ilk pyesi olan “Kəpənəklərin ovsunu”nu yazır və əsər 1919-1920-ci illərdə tamaşaşa qoyulur. Gənc şair 1928-ci ilə qədər Madrid Universitetində təhsilini davam etdirir. Son-

rakı illerdə Qarsia Lorka sənətkar-avanqardistlər arasında mü-hüm fiqura çevrilir. Onun yeni şeirlər toplusu nəşr olunur. “Qaraçı nəgmələri” (1928) adlanan bu şeirlər kitabında müəllifin özünü qeyd etdiyi kimi, “qaraçı mifologiyası ilə müasir həyat arasında bir ümumilik axtarmağa çalışmışdır”.

1929-cu ildə Lorka Nyu-Yorka gedir və nəticədə yeni bir kitabı – “Şair Nyu-Yorkda” şeirlər toplusu işiq üzü görür (1931). Eyni zamanda “Kütlələr” və “Beş il nə vaxt keçib gedəcək” pyesləri çapdan çıxır.

Lorkanın İspaniyaya qayıdışı köhnə üsul-idarənin məhvi və yeni respublikanın yaranması ilə eyni vaxta düşür.

1931-ci ildə Qarsia Lorkanı “Balaqan” tələbə teatrının direktoru təyin edirlər. Şair bu dövrdə özünün məşhur “Qanlı toy”, “Zerma” və “Bermerda Alba” kimi məşhur pyeslərini yaradır. Vətəndaş müharibəsi qabağı o, Madriddən Qrenadaya qayıdır ki, bu illerdə də İspaniyanın cənubunda qorxunc hadisələr cərəyan edirdi.

1936-cı il sentyabrın 18-də millətçilər şairi həbs edir və sonrakı gündə onu respublikaçı və kommunist adı ilə güllələyirlər. Bundan sonra general Frankonun ölümünə qədər Lorkanın kitabları İspaniyada qadağan olunur. Tədqiqatçıların təsdiqinə görə, Lorkanın ölümü ilə əlaqədar bir çox versiyalar mövcuddur. Lakin qeyri-adi, mifik mülahizələr həqiqi reallıqdan uzaq hesab olunmuşdur.

Qarsia Lorkanın poetik şeir kitabları aşağıdakılardır:

- ✓ Şeirlər kitabı. 1921.
- ✓ Kante Xondo haqqında poema. 1921;
- 1931.
 - ✓ İlk nəgmələr. 1921-22; 1936.
 - ✓ Nəgmələr. 1921-24; 1927.
 - ✓ Salvador Dali Odası. 1926.
 - ✓ Qaraçı nəgmələri. 1928.
 - ✓ Şair Nyu-Yorkda. 1929-30; 1940.
 - ✓ İqnasio Sançes Mexiasa göz yaşları.
- 1935.

- ✓ Altı şeir. 1935.
- ✓ Divan Tomarit. 1936; 1938.
- ✓ Bulanlıq məhəbbət sonetləri. 1936; 1984.

Ən mühiüm pyesləri:

- ✓ Mariana Pineda. 1927.
- ✓ Gözəl çəkməçi qız. 1930.
- ✓ Dona Kristobalın balaqani. 1930.
- ✓ Kütlələr. 1930.
- ✓ Beş il sonra. 1930.
- ✓ Dona Perlimplinanın məhəbbəti. 1933.
- ✓ Qanlı toy. 1933.
- ✓ Zerma. 1934.
- ✓ Dona Rosita, gənc qız və ya çiçəklərin dili. 1935.
- ✓ Bernarda Albanın evi. 1936.

Şairin nəşr əsəri

- ✓ Təəssürat və mənzərələr. 1918.

Lorka, sənət və mədəniyyət

- ✓ 1956-ci ildə Niderlandda, Leyden ev lövhəsində Q.Loykanın şeiri həkk olunmuşdur. 1956.
- ✓ Məşhur şair İosif Brodski Qarsia Lorkanın xatırəsinə “Poeziyanın dəyəri” şeirini həsr etmişdir (1959).
- ✓ “Böyük şəxsiyyətlərin hayatı” seriyasından L.S.Ospovatın “Qarsia Lorka” kitabı (1965, səh.432) yüksək tirajla (115 000) çapdan çıxmışdır.
- ✓ İspaniyada “Lorka. Şairin ölümü” bioqrafik miniserial çəkilmişdir.
- ✓ 2003-cü ildə Fernando Moriasın eyniadlı kitabı əsasında “İlahi işıq” filmi çəkilmişdir. Lorka ilə bağlı Qrenada hayatı və hadisələri filmin əsasını təşkil edir. Film Moskva kinofestivalında xüsusi mükafat almışdır.
- ✓ 2005-ci ildə şairin şeirlərindən fragmentlər Leydenin mərkəzi binasının lövhəsinə həkk

olunmuşdur. Görkəmlı şairlərə xatirə lövhəsindən biri olan bu sənət əsəri bütün Avropa ölkələrinin diqqətini cəlb etmişdir.

✓ Pol Morisson 2008-ci ildə Federiko Qarsia Lorkanın İspaniya həyatı ilə əlaqədar yeni film çəkmişdir. Film “Keçmişdən gələn səslər” (“Salvador Dali: Məhəbbət, sənət. Xəyanət”) adlanır.

Qeyd olunan bu əlamətdar qeydlər, anlar və hadisələr şairin həyat və yaradıcılığını öyrənmək cəhətdən, təbii ki, böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Federiko Qarsia Lorka

(seçilmiş əsərləri: *İspan dilindən ruscaya tərcümə. M.1987*)
Kitab aşağıdakı başlıqları əhatə edir:

- ✓ Şeirlər;
- ✓ Poema və müxtəlif şeirlər;
- ✓ İlk nəğmələr;
- ✓ Nəğmələr;
- ✓ Qaraçı romansları;
- ✓ Müxtəlif illərin şeirləri;
- ✓ *Teatr* – “Gözəl, qəribə çəkməçi”;
- ✓ “Qantı toy”;
- ✓ “Zerma”

Şairin bəzi kommentariya və kəlamları:

✓ Həqiqi poeziya – sevgi, qəhrəmanlıq və fədakarlıqdır.

✓ Qrenada mənə çox şey öyrədib. Eyni zamanda çoxlarının yuxarıdan aşağı baxdıqları qaraçılara, zəncilərə, mavrlara, əldəluslara, yəhudilərə qayğı və məhəbbət...

✓ Mən Qrenada torpağında hər şeydən məhrum olanların tərəfindəyəm.

✓ Mən bütün beynim, sümüyüm, ruhumla ispanam və dünyanın heç bir yerini öz vətənimlə bir sırada tuta bilmərəm.

✓ Mən öz torpağımı kor-korana sevənlərə qarşıyam. Milli kökə, milli ruha bağlı olmayanlar heç vaxt özlərini xoşbəxt saya bilməzlər.

✓ Xalq mahnıları, qaraçı nəğmələri yiğcam olduqları qədər də, mənalıdır. Məgər möcüzə deyilmi, bir-iki beytdə, misradə necə zəngin xalq ruhu hakimdir.

✓ Mənim zənnimcə, xalq mahnilarında gizlənen dərin fikir və məna Meterlinqin pyeslərindən qat-qat üstündür.

✓ Mən insan səsini, xüsusən yalqız insan səsini hər hansı liradan, fleytadan daha çox sevirəm.

✓ On kədərli sevinc – şairlikdir. Qalan bütün şeylər boş şeydir, hətta ölüm də.

✓ İndi bu dünyada hər cür ədalətsizliklər, qanlı savaşlar, haqsız qurbanlar, məhrumiyyətləri görə bilərsən, əsl insanlıqdan başqa.

Dünyanın adlı-sanlı şəxsiyyətləri Lorkaya öz məhəbbətlərini şeir və poemalarında ifadə etmişlər. Bunlardan bir neçəsini qeyd etmək yürinə düşər.

Rafael Albertinin “Ballada...” şeirini yada salırıq:

*Uzaqlarda – dəniz, dağlar arxasında –
Günəş başım üstə şəfəqlər saçır!
Heç vaxt olmamışam Qrenadada.*

* * *

*İllər bada gedib, baş da ağarıb,
Daha axtarmıram köhnə izləri.
Heç vaxt görməmişəm Qrenadani.*

* * *

*Nurlu, yaşıl budaqları bəxş edin mənə,
Yolu kəsə gedən bir çapar verin.
Gedib çatmamışəm Qrenadaya.*

* * *

*Kimdir dost olmayıb, sakin olmayan?
Küləyi, əks-sədəsi necədir onun?
Heç vaxt olmamışam Qrenadada.*

* * *

*Fəvvərə nurunu kimdir görməyən?
O bağlı-baxçanı kim əsir edib?
Heç vaxt görməmişəm Qrenadani.*

* * *

*Günahdır görməmək Qrenadani.
O tökülnən qanlar çağırır məni.
Heyif, gedəmmirəm Qrenadaya.*

* * *

*Mərsin yarpaqları, su quyusu da
Sanki qan püskürür doğma elimə.
Heç zaman olmadım Qrenadada...*

* * *

*Ən uca, ən şanlı qalalar aşın,
Dənizlər, səhralar qət eləyin siz.
Necə ki, mən getdim Qrenadaya.*

Digər görkəmli ispan şairi Xose Aqustin Qoytisolo sevdiyi şair həmkarının ölümünə ağlı deyib sizlaysı:

*O qəmli, kədərli sübh çağında,
Əziz Federika qəm dəryasında...
Od saçdı güllələr...
Söndü şair, zəka sahibi.
Neçə illər gəlib-keçdi, şairim,
Vaxtsız bu həyatı tərk etdin, ancaq
Sən tək şair yoxdur və olmayıacaq!..**

Qarsia Lorka təkcə Avropa ölkələrində deyil, həmçinin Rusiyada və Azərbaycanda çox sevilən şairlərdən biridir.

Iftixarla demək lazımdır ki, 60-cı illərin görkəmli şairi Əliağa Kürçaylı da ispan poeziyasına, o cümlədən Lorkaya biganə qalmamışdır. Lirik şair kimi o, İspaniyanın böyük şair-

* Şeirlərin tərcüməsi kitab müəllifinə məxsusdur.

vətəndaşına xüsusi şeir həsr etmişdir. "Lorka haqqında qaraçı romansları" adlanan bu şeir 7 nəğmədən ibarətdir.

Birinci Romans: Ə.Kürçaylı ispan şairinin hayatı və mübarizə yoluna yaxşı bələd olduğundan, dedikləri sözlər, misralar çox təbii və səmimi səslənir. Müəllif bildirir ki, onun qəlbi də kaman kimi dərdli, qəmlidir. O, ömrü boyu çətin sınaqlara, sürgünlərə məruz qalmış, sinəsi yaralı bir kaman kimi sizləmişdir. Qaraçı oğlunun hıçkırtısı, iniltiləri vətəni İspaniyadan yaralı taleyi ilə bağlıdır. İmparalist mühəribələri və daxili çekişmələr şairin doğma yurdunu dumana, çənə bürümüş, hər tərəf od-alov saçır. Ulduzlar sanki "parça-parça sınb tökülür". Lorkanın azərbaycanlı həmkarı ilk romansının son beytini bələ tamamlayır:

*Qoy kamanın danışın könlümün möhnətini,
Bir qaraçı oğlunun qəmli hekayətini.*

İkinci romans: Şair kamani, gitaranı sanki köməyə çağırır. Çağırır ki, ispanların, əndəlusların, oradakı türklərin, müsəlmanların acı talelərindən söz açsin, tellər titrəsin, zərif, incə, iztirab dolu ürəklərin qəm dünyasını bütün dünyaya piçildasın. Axı, o, uşaq vaxtından şeirə, musiqiyə, rəssamlığa qəlbən bağlanmışdı. Saf arzularla, pak duyğularla yaşamağa can atıldı. Lakin ölkəsində tügyan edən mühəribə, vətəndaş mühəribəsi, qarşılurmalar, özbaşınılıqlar onun ruhunu, qəlbini parçalayıır, çox erkən yaşından ədalətsiz döyüşlərin qucağına atır:

*Qaraçı kamanından qopan kədərli səslər,
Bəlkə kiçik Lorkanı şair etdi bir səhər!*

Üçüncü romans: Burada Lorkanın canı qədər sevdiyi İspaniyadan, Qrenadadan danışılır. Daha doğrusu, lirik duyğular, kədərli notlarla torpağın qanla suvarılması təsvir edilir. Dəhşət saçan 41-ci il hələ qabaqdadır. Lakin faşistlər, xaçmış ordular dahi şairin ana yurdunu viran edirlər. Lorkanın özünü

öldürmələri isə müəllifin ruhunu titrədir, onu qəm dəryasına çulğalayır. Qəddarlığı ilə şair rübabını yarımcıq qıran faşizm, Qrenadaya ölüm taunu yayan qanlı müharibə kəskin tənqid atəşinə tutulur. Şairin çox gənc ikən məhv edilməsi *Ayın, Günəşin, Ulduzun* məhvi ilə müqayisə olunur, güllərin, çiçəklərin solmasına, təbiətin qara zülmətə boyanmasına təşbeh tutulur:

*Onlar öldürdü sandım, gözəllik dünyasını,
İlkin onda anladım faşizmin mənasını.*

Dördüncü romans: Şair bu hissədə doğma Kür qırğını, onun çay, meşələr, quşlar, çəmənliklər və düzlərini – cazibədar təbiətini xatırlayır. Bu yerləri Lorkanın Qrenadası ilə müqayisə edir, ispan şairinin uşaqlıq illərini yada salır. Onu İspaniyanın bülbülü, həm də döyüşkən qartalı adlandırır. Gənc şair istedadının ən qızgın vaxtında, ilhamının aşib-daşan bir çağında susduran faşizmi qarğı yuvasına bənzədir, bəşəriyyət qarşısında gec-tez bu cinayətə görə cavab verməli olacaqlarını əminliklə bildirir.

*Lorka, gəzir bu söz dildə nə vaxtdır:
Nağməkar müqəddəs sayılır eldə.
“Şairlə bülbüлə dəymək günahdır” –
Yaranıb belə bir zərbi-məsəl də...*

Beşinci romans: Müəllif dünyanın böyük şairlərini, şəxsiyyətlərini üz-üzə gətirir, hər birinin özünəməxsus cəhətlərini oxucuların nəzərinə çatdırır. Müşfiq, Əli Kərim ömrü yaşayan Lorkanı Musa Cəlilə, Şandor Petefi ilə birgə qiymətləndirir. “Sabir kimi vərəmli”, “Nazim Hikmət hünərlü”, Puşkin, Lermontov, Şevçenko kimi əsgər olan Lorka Kürçaylinin nəzərində əsl vətəndaş-şairdir. Qaraçı həyatı yaşayan, elindən dərbədər düşən ispan şairi heç vaxt əlindən silahı yerə qoymamış, yerli və gəlmə düşmənlərə qarşı amansız olmuşdur. Tonqalda yandırılan Cordano Bruno öz xalqı üçün kimdirse,

Lorka da öz qaraçı xalqı üçün odur. Heysiyyətini, şəxsiyyətini uca tutan sənətkar, mübariz əsgər:

*Bir qaraçı oğluyam mən,
Səhraidir nəslim mənim.
Dünyaya göz açan gündən
İspaniyadır ilk vətənim...*

Altinci romans: Lorka İspaniyada öküzlərin döyüşündə ad çıxaran matadorlarla müqayisə olunur. O, Sanços Mexias kimi qırmızı parçanın yellədib vəhşiləşmiş öküzün belinə öz iti cidasını sancmaq əzmindədir. Qırmızı rəngli parçanı azadlığın rəmzi kimi başı üzərinə qaldıran Lorka öz seçimini etmişdir: düşmənin üstünə matador kimi getmək və xalqın milli mənliyini, azadlığını süngü ilə qorumaq!

Müəllif İspaniyanın hünərvər şairinin qəti qərarını – üzü tufana, ölümə qarşı getmək qərarını son sətirlərdə belə səciyyələndirir:

*...Yox, qızarmış üfűqü götürərəm büsbütün!
Yox, Günəşi səmadan alacağam mən bu gün!
İstərəm atəşindən üz-gözüm də qarşıya,
Şair-matador gəlir,
Gəlir Lorka Qarsia!*

Yedinci romans: Kürçaylı şairə həsr etdiyi romanslar silsiləsinə belə yekun vurur: Lorkanın ölümü – qəhrəman, şəhid ölümüdür. Nəgmələri, mahniları yaşadı, dillər əzbərinə çevrildi. Özü getdi, lakin ürəklərdə əbədi heykələ döndü. İspaniyanın taleyi yolunda yansı, külə döndü, lakin ürəklərdə yanar məşələ döndü. Qaraçı-şair qəlbini susdurdular, lakin şeir-mahniları susmadı. O, yenə də oxunur, ürəklərə hərarət gətirir, vuran, döyüşən əllərə cəsarət. Bir qaraçı kamani verin ki, ona layla çalsın, qəmindən, kədərindən zülməmə etsin. Bir gitara verin ki, telləri dilə gəlsin, həzin nəgmələr oxusun. “Matador

öldürdülər, əlində al parçası” – deyən Azərbaycan şairi Qrenadanın azadlığı yolunda həlak olan qəhrəman Lorka haqqında yazdığı bu elegiya-ağısını bu cür tamamlayır:

*Bir insan öldürdülər – dan yerinin carçısı.
Bir insan öldürdülər – insanların insanı.
Din, qaraçı kamani!..
Bir insan öldürdülər, qas qara, gözlər qara,
Oxu, oxu, gitara!..*

Azərbaycanın nəgməkar şairi Ə.Kürçaylıının “Lorka haqqında qaraçı romansları” ispan şair-əsgərinə həsr edilmiş gözəl, lirik duygular çələngidir. Şairin şairə töhfəsidir.

II HİSSƏ

(XX ƏSR RUS ƏDƏBİYYATINDAN)

ALEKSEY MAKSIMOVİC QORKİ (868-1936)



A.M.Qorki o yazıçılar nəslinə mənsubdur ki, onlar sərf bədii yaradıcılıqlarına başlamazdan qabaq inqilabçı olmuşlar. Təbii olaraq məhz bu cəhət – inqilabilik onun bədii yaradıcılığını təyin edən mühüm amil kimi meydana çıxır.

XX əsr ədəbiyyatını haqlı olaraq Maksim Qorki mərhələsi adlandırmaq olar. Çünkü ədəbiyyatla, sənətlə, habelə siyasetlə bağlı olan

elə mühüm bir problem yoxdur ki, o öz ifadəsini M.Qorki yaradıcılığında tapmamış olsun. Elə ciddi ədəbi janrlar yoxdur ki, o bunda öz sənətkar qələmini sinamasın. Şeir, poemə, hekayə, dram, roman, oçerk, publisistika, tənqid və s. janrlar M.Qorkinin simasında özünün hakim müəllifini tapmışdı.

M.Qorkinin ədəbiyyata gəldiyi dövr azadlıq hərəkatı uğrunda fəhlə sinfinin rəhbər, həlledici qüvvə kimi çıxış etdiyi dövrdür. Qorkinin ictimai və bədii fəaliyyəti məhz bu mühüm dövrü layiqincə eks etdirməyə istiqamətlənmişdi. Rus klassik ədəbiyyatının böyük demokratik ənənələrinin görkəmlili davamçısı olmaqla bərabər o, həm də həqiqi novator, sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun banisi oldu.

Əgər Lev Tolstoyun məşhur kəlamına əsaslansaq bəlkə də belə demək mümkündür; həyatda özündən sonra bir iz qoymayan, "kiçik" adamlar və ya sənətdə öz fərdi siması olmayan və "ilham yabisini" ("Peqas" əvəzinə) israrla səyirdən "sənətkarlar" bir-birinə çox benzəyir, böyük şəxsiyyətlərin isə hərəsi bir cür böyükdür...

Maksim Qorki məhz rus və dünyə ədəbiyyatında böyük ədəbi şəxsiyyətlər içərisində belə öz əzəməti, dühləsi ilə fərqlənən dahi bir sənətkardır. Onun adı haqlı olaraq bütün

dünyada yeni ədəbiyyatın, qabaqcıl ədəbi üsulun yaranması ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Böyük maarif xadimi və ədəbiyyat nəzəriyyəçisi A.V.Lunaçarski qeyd edir ki, Qorkinin böyük və misilsiz xidməti ondan ibarətdir ki, o, proletariatın ilk böyük yazılışı oldu; proletar sinfi ilk dəfə Qorkinin simasında bədii cəhətdən özünü dərk etmişdir.

Bu, böyük sənətkar haqqında böyük tənqidçi sözü idi. Burada mübaliğə yoxdur. Həqiqətən, fəhlə sinfini cəsur Şahinin, Fırtına quşunun simasında alqışlamaq, mədh etmək mümkündür, lakin həyatda, mübarizə meydanında, yaxud müxtəlif qütblər, ideallar mübarizəsində, ədəbi döyüşlərdə əsl “fırtına quşu” olmaq – bu, böyük ləyaqətdir, hər cür təmtəraqlı epitet, tərif fövqündədir.

Qürurla səslənən, böyük hərflə yazılan İnsan onun ədəbi-estetik görüşlərində ən qiymətli kapitaldır. Ədibin öz tərcüməyi-halı da məhz belə bir İnsanı təsdiq edir. Ən çətin imkan, dözülməz ehtiyac, mübrizələrlə dolu həyat, təsadüfi deyildir ki, onun üçün “universitet” oldu.

O bu “universitet”də əsl həyat yolu keçərək ensiklopedik bilikləri böyük bacarıqla özündə birləşdirə bildi. Bütün bunlar onu mübarizələrin, münaqişələrin qoynuna hazırladı. Beləliklə, böyük sənətkar bədii yaradıcılıqdan əvvəl ölkənin ictimai-siyasi həyatına qoşuldu, siyasi şəxsiyyət kimi fəaliyyətə başladı. Peterburqda, Moskvada, Kazanda, Nijni-Novqorodda və s. yerlərdə apardığı ardıcıl inqilabi iş onu görkəmli inqilab xadimi kimi, Rusiyada marksizm təbliğatçısı kimi tanıdı. Dəfələrlə həbs olunması, təqib edilməsi də məhz bu fikri təsdiqləyir.

Lakin Maksim Qorki ədəbiyyat tarixində ən çox bir sənətkar, ədəbi şəxsiyyət kimi şöhrət tapdı.

Bəs, yazmağa nə vaxt başlamışdır? Özünün dediyi kimi, “O vaxt ki, artıq yazmaya bilməzdı”.

Geniş həyat müşahidəleri, inqilabi-siyasi fəaliyyətində qazandığı həyati təcrübələr, başlıcası isə, fəhlə-kəndli sinfinə, inqilabçı xalqa demək istədiyi sözlər onu qələmə sarılmağa,

yazmağa ruhlandırdı. Gənc Qorkinin bütün varlığını saran, rahatlıq verməyən fikirlər daim yazmağa təhrik edirdi. Daxili bir ehtiyacdən yaranan yazıçılıq onda zərurətdən, qanuna uyğunluqdan doğardu.

İlk qələm təcrübələri 90-cı illərə təsadüf edən M.Qorki bu dövrdə bir-birinin ardınca gözəl romantik əsərlər qələmə almışdır. Düzdür, ilk mətbu əsəri “Makar Çudra”dır (1892), lakin buna qədər yazıçı bir çox şeir və poemə yazmışdır. “Qoca palid ağacının nəgməsi”, “İnsan” və s. göstərmək olar. Bu əsərlərlə müəllif hər şeydən əvvəl, bir romantik şair kimi çıxış etmiş, humanist, bəşəri fikirləri, insani duyguları əsas tutmuşdu. Məsələn, “Qoca palid ağacının nəgməsi” poemasının lirik qəhrəmanı həyatın, ömrün mənasını insanlar üçün yaşamaqda, mövcud ağır şəraitlə, ədalətsizliklə barışmamaqda, daimi xeyirxahlığı, ülviliyə, işığa can atmaqda görür. Lirik qəhrəmanın əsas həyat ideali belədir: “Mən bu həyata gəlmışəm – bu həyatla barışmamaq üçün!”...

Etiraz, ittiham, inkar qəhrəmanın simasında ucalmaq, məğrur yaşamaq və yaşatmaq, mübarizə motivləri kimi səslənir. Bu xüsusiyyətlər daha dərin və geniş şəkildə ədibin “Makar Çudra”, “İzergil qarı”, “Qız və ölüm”, “Şahin nəgməsi”, “Fırtına quşu” və s. əsərlərində öz ifadəsini tapmışdır. Qorkini böyük ədəbi yola aparıb çıxaran cığır da elə buradan başlayır.

Həyatı, ilk axtarışlar – Aleksey Maksimoviç Peşkov (Qorki) 1868-ci il martın 16 (28)-da Nijni-Novqorodda mebelçi usta ailəsində anadan olmuşdur. 1872-ci ildə atası vəba xəstəliyindən öldükdən sonra anası Varvara Vasilyevna oğlu Alyoşa ilə Həştərxandan Nijni-Novqoroda qayıdır. Babası və anası kiçik Alyoşa yazaq və oxumaq öyrədirlər. Sonralar xatırladığı kimi, Qorki altı-yeddi yaşılarında qədim poeziya və nəşrlə tanış olur. Qorkinin uşaqlıq illəri fərəhsiz keçdiyindən bu illərə aid xoş xatirə nənəsi Akulina İvanovnanın adı ilə bağlıdır. Belə ki, Qorkinin qəlbini yalnız nənəsinin mahniları ilə, onun

səmimiyyəti ilə isinərdi. İlk dəfə xalq poeziyasını, nağıl və mahnılarını da ona nənəsi sevdirmişdi.

Məktəbdə oxuduğu vaxtlarda səy və bacarığı ilə seçilən Aleksey Peşkov hətta üçüncü sınıf keçərkən tərifnamə də almışdı. Çox təəssüf ki, bu gənc ehtiyac üzündən məktəbi bitirə bilməmişdi.

1878-ci ildə anası da ölmüş, on yaşlı uşaq özü təkbaşına dolanmağa məcbur olmuşdu. M.Qorki ömrünün ilk on ilinə aid əlamətdar, maraqlı saylığı hadisələri ümumiləşdirərək sonralar qələmə aldığı avtobioqrafik trilogianın birinci kitabı olan "Uşaqlıqda" əks etdirmiştir.

Bir dəfə babası on yaşlı nəvəsini yanına çağıraraq deyir: "Aleksey, sən medal olub mənim boynumdan nə vaxta qədər asılıcaqsan. Bura sənin yerin deyil, get, özünə bir iş tap".

Ədibin həyatından bəhs edən ikinci kitab – "Özgə qapılarında" isə müəllifin nökərçilik illərindən bəhs edir. Kiçik Peşkov bir-birinə oxşamayan müxtəlif peşələrdə çalışır. O, ayaqqabı dükanında şagird, gəmidə aşpaz köməkçisi, ikona düzəldilən emalatxanada şagird, teatrda statist və başqa illərdə çalışarkən vəziyyətinin ağır keçməsinə baxmayaraq, ətrafına diqqətlə nəzər salır, insanları, onların bir-birinə münasibətini öyrənirdi. Bu dövrə aid tanışları arasında M.Qorkinin hafızesində möhkəm həkk olunan aşpaz Mixail Smuri olmuşdur. Hələ 1897-ci ildə yazdığı tərcüməyi-halında M.Qorki Smurının onda kitaba həvəs oydığından, müxtəlif müəlliflərin əsərlərindən, jurnallarından ibarət qəribə kitabxanaya malik olduğundan geniş bəhs etmişdi. Sonralar müəllif bu xüsusda "Özgə qapılarında" əsərində daha ətraflı danışır. Qorkinin dünya ədəbiyyatı klassikləri ilə tanışlığı həmin dövrlərdə başlamışdı.

1884-cü ildə Qorki oxumaq ümidi ilə Kazana gedir. Sonralar öz yazılarında müəllif oxumağa olan həvəsini belə izah edirdi: "Əgər mənə təklif etsəyilər ki, get oxu, ancaq bunun əvəzində hər bazar günü Nikolayev meydanında biz səni

dəyənəklə döyəcəyik, – mən yəqin ki, həmin şərti qəbul edərdim”.

Məktəbə daxil olmaq Qorkiyə qismət olmur. Kazanda yüksək daşıyan, bağban, çörəkçi köməkçisi, xorda oxuyan və başqa işlərdə çalışmalı olur. Elə burada da gənc Peşkov inqilabi gənclərlə yaxınlaşır, demokratik tələbələrlə tanış olur, onların dərnəklərində iştirak edir. Lakin bu gənclərin dərnəkləri, oradakı müzakirələr Peşkovu tam qane etmir. O, xalqın azadlığı üçün müxtəlif vasitələr axtaran yeni-yeni şəxslərlə yaxınlaşmaq istəyirdi. 1888-ci ilin yayında inqilabçı, xalqçı Romasla Kazan ətrafındaki kəndlərdə təbliğat aparır, sonralar təbliğat dairəsini daha da genişləndirir.

1884-1888-ci illər arasında M.Qorki inqilabçı ziyahları yaxınlaşır. İlk marksist dərnəyin başçısı Fedoseyevlə dostlaşır. Çernișevski, Dobrolyubov, Pisarevin əsərlərini öyrənir. “Komunist manifesti”ni, “Kapital”ın birinci kitabını oxuyur.

1889-cu ildə Nijniyə qayıdan M.Qorki vaxtilə bir yerdə yaşadığı, siyasi sürgünə göndərilmiş Samovun işilə əlaqədar burada ilk dəfə həbs edilir. Azad edildikdən sonra da onun üstündən gizli nəzarət əskik olmur.

Ucsuz-bucaqsız Vətən torpağı, xalqın güzəranı ilə yaxından tanış olmaq üçün M.Qorki 1891-ci ildə doğma şəhərindən çıxır: Cənubi Rusiyani dolaşır, Volqa sahillərilə Tsaritsinə qədər, ordan Ukrayna, Bessarabiyaya, nəhayət, Qara dəniz sahillərinə, Qafqaza gəlir. Real rus mühitini, rus xalqının həyatını yaxından öyrənən Qorki 1891-ci ilin noyabrında Tiflisə gedir. Tiflis dəmir yol emalatxanasında işləyir, inqilabi proletariatla tez bir vaxtda qaynayıb-qarışır, fəhlələr arasında özü də inqilabi təbliğat aparır. Tiflis Qorkinin həyatında xüsusi mənə kəsb edir. O, inqilabçı fəhlələrlə fəaliyyətə burada başlamış, bədii yaradıcılıq aləmində ilk addımı da əsasən burada atmışdır. Bununla yanaşı onun bir çox məslək dostları da ədibin mənəvi inkişafında az rol oynamamışlar. A.M.Kalyujnı, S.Y.Alliluyev, F.Afanasyev və b. xeyirxah məsləhətlərini ondan əsirgəmirdilər.

1892-ci il sentyabrın 12 (25)də o zaman Tiflisdə çıxan “Qafqaz” qəzetiñde M.Qorki imzası ilə “Makar Çudra” çap olunur. İlk hekayə müəllifinə ilk müvəffəqiyyətlər gətirirse də, onu nə maddi, nə də mənəvi cəhətdən təmin edə bilir. Zaqqafqaziya xalqlarının həyatılıq, Tiflis dəmiryolçularının, Bakı neftçilərinin ağır şəraitilə tanış olan Qorki 1892-ci ilin payızında Nijni-Novqoroda qayıdır. Burada bir müddət vəkil Laninin yanında çalışır, ədəbiyyata olan həvəsi getdikcə artır. Sonrakı illər M.Qorki özünün bir çox hekayə və felyetonları, bədii oçerkələrini yazır, “Samarskaya qazeta”, “Nijeqorodskiy listok”, “Voljskiy vestnik”, “Volqar” və digər qəzetlərdə çap etdirir.

M.Qorkinin ədəbiyyat aləmində məşhurlaşmasına görkəmlı yaziçi V.Q.Korolenkonun da köməyi olmuşdur. Hələ 1889-cu ildə onun “Qoca palidin mahnisi” poemasını oxuyan Korolenko yeni yazmağa başlayan gənc müəllifə xeyli diqqətlə yanaşmış, poema zəif olsa da, onun müəllifinə xeyirxah məsləhətlər vermiş, nüfuzlu jurnallarda çap olunmasına köməklik göstərmişdi. Az sonra M.Qorki “İzergil Qarı”, “Bir dəfə payızda”, “Şahin nəgməsi”, “Nəticə” və başqa hekayələrini, həmçinin bir sıra ciddi felyetonlarını əməkdaşlıq etdiyi “Samarskaya qazeta”da çap etdirir.

1896-ci ildə M.Qorki “Nijeqorodskiy listok” qəzetiñin əməkdaşı və “Odesskie novosti” qəzetiñin müxbiri kimi Nijni-Novqorodda açılan Ümumrusiya sənaye və bədii sərgisində materiallar dərc etdirir. Öz məqalə və oçerkələrdə gənc Qorki sərgidən aldığı təəssüratın nəticəsi olaraq kapitalist və mülkədar tərəfindən əzilən, alçaldılan zəhmətkeş xalqın, Rusyanın bütün sərvətini yaratdığını göstərirdi. Sərgiyə həsr edilmiş onlarla məqalə, felyeton və oçerkələr arasında Nobel qardaşları şirkətinin pavilyonundan da bəhs edənlər var idi. Bunlardan biri (“Nijeqorodskiy listok”, №212, 3 avqust, 1896) “Nobel pavilyonu haqqında”kı məlumatda Bakıda neft hasilatından bəhs edirdi. İkinci (“Nijeqorodskiy listok”, №228, 19 avqust 1896) isə “Neftin çıxarılması və daşınması” adlanırdı

ki, burada Nobel şirkətinin fəaliyyəti səciyyələndirilir, Bakı neft sənayesi fəhlələrinin ağır həyat tərzindən danışılırdı.

Zaqafqaziya xalqlarının, xüsusilə azərbaycanlıların həyatından, adət və ənənələrindən bəhs edən “Qafqazda qaçaqlar” əsəri də “Nijeqorodskiy listok”un 1896-ci il noyabr nömrələrində oçerk şəklində çap olunmuşdu. Bu əsər Qorkinin bir sənətkar kimi inkişaf etdiyini göstərməklə bərabər, həm də Azərbaycan xalqının keçmişinə, adət və ənənələrinə aid rus mətbuatında müfəssəl yer verildiyini göstərirdi.

M.Qorkinin Azərbaycana həsr etdiyi əsər üzərində ətraflı dayanmaq maraqlıdır. Müəllifin sağlığında bu əsər “Seçilmiş əsərləri”nə daxil edilmədiyi kimi, sonrakı illərdə də əsərləri külliyyatına daxil edilməmişdir. Aşağıda göründüyü kimi, bu oçerkələr çar idarə üsulunu ittiham edən çox ciddi və maraqlı sənədlərdir. Birinci oçerkədə (“Nijeqorodskiy listok”, №309, 8 noyabr 1896) Qorki göstərir ki, Qafqazdan tez-tez qaçaqların silahlı hücumu haqqında xəbərlər gəlir; hətta onlar stansiyalarda sərnişin qatarlarına da basqınlar edirlər. Kazakların zavoda basqın edən quldurlarla bacara bilmədiklərini, əldə qənimət edib qaçıb yaxa qurtaran quldurlar barədə Mərkəzi Rusiyaya məlumatlar, xəbərlər gəlir.

Sonra M.Qorki göstərir ki, məsələ qəzetlərin xəbər verdiyi kimi, qaçaqların topoqrafik ekspedisiyaya basqın etməsində deyil, ondadır ki, quldur dəstələri mütəmadi olaraq İranla həmsərhəd olan üç quberniyanın – Bakı, Yelizavetpol və və İrəvan quberniyalarının kənd və aullarını çapıb talayırlar. Bu quldurlardan həmin yerlərdəki rus kəndləri, Azərbaycan, gürcü kəndləri, tacirlər, səyyahlar da korluq çəkir, hər cür basqınlara məruz qalırlar.

Belə quldur dəstələrindən birinin başçısı qara Nəbidən bəhs edən Qorki yazar: bu ilin yazısında İranda öldürülən Nəbiyə diqqət edin. O, Zaqafqaziyada 1887-ci ildən peydə olmuşdur. On il əlinə keçənlərin hamisini soyub incitmiş, əhalini qorxu və dəhşət içərisində saxlamışdır. M.Qorki sonra Qara Nəbinin həyasızlığından misal göstərərək yazardı: O, hər il yazın gəl-

məsilə göstərilən quberniyaların kəndlərinə yaxşı silahlanmış başkəsənlər dəstəsilə hücum edir və “əməliyyata” başlayır.

Bütün yayı bu cür talançılıqla məşğul olan Nəbi payızda İrana keçir. Qara Nəbinin Zaqafqaziyanın hər yerində tanışmışlar, hətta, analar uşaqlarını onun adı ilə qorxudarmışlar.

Qorki yazır ki, bu Nəbi sözünə dönük çıxar, yoldaşına xəyanət edər, demək olar ki, bütün basqınları ölümle nəticələndirdi. Qaçaqlıqda ondan da məşhur olan Kərəm və Səməd isə həmişə qan tökməkdən çəkinərmİŞlər.

Ona görə də Zaqafqaziya xalqları arasında Qara Nəbinin adı lənətlə yad edilir. Haqqında yayılan hekayətlər onun qəddar, amansız, vəhşi kimi qan hərisi olduğunu təsdiq edir. Digər qaçaqlardan Kərəm (M.Qorkidə Kərim), Səməd (bəzən Sammat, son oçerklərdə Samat və Samet), Xanbullu və başqalarının qəhrəmanlığı, ədaləti, xeyirxahlığı, mərdliyi haqqında əfsanə və lətifələrin olduğunu da M.Qorki qeyd edir. Həmin oçerkdə Qorki Qara Nəbinin şərəfsiz ölümünü də təsvir edir.

Qorki Qafqazda qaçaqlığın, Kərəm, Səməd, Qeybullu, Tato Sulikidze kimilərinin xalq tərəfindən müdafiə edilməsinə haqq qazandırır.

Qaçaqlığın xarakterindən, Qafqazda əfsanələr yarandığından bəhs edən müəllif yazır:

“Kərəm bir qaçaq olaraq nağıllardakı kimi elə əfsanəvi dona geydirilmişdir ki, o, indi də sağ olub, Qafqaz hökumət orqanlarının məlumatına görə İran şahının sarayında Tehranda xidmətdə olması, onun varlığına belə inanmaq olmazdı. İran şahının bu əyani Kərəm tez-tez kəndlərin, ailə və ayrı-ayrı adamların mübahisəli məsələlərində iştirak edir, onların şərini kəsərmiş, həmişə də ağsaqqal roluunu ədalətlə yerinə yetirəmiş. Lakin bu dünənki Solomon (M.Qorki Kərəmi qədim yəhudü çari, müdrik Solomona bənzədir) bir gün sonra qaçaqlıq eləməyə utanmazmış”.

M.Qorki oçerklərində Kərəm haqqında şahidlərdən eşitdiyi bir neçə epizod verir. Göstərir ki, qəza rəislərindən Kərəmi üç dəfə tutmuş olan biri bu dəfə də az qalır ki, onu tutsun; rəis və

onun çaparlarının gözü karşısında Kərəm özünü bir komandanın pəncərəsindən içəri atır. Komani tez mühasirəyə alırlar. Ancaq çaparlardan heç kəs komaya getmir, nə də evdən heç kim çıxmır. Nəhayət, evdən bir kəlçə çıxır, evə girməyə cəsarət etməyən çaparlara, rəisə baxır. Hətta çaparin birini iyłeyir. Çapar da onun burnuna bir çırtma vurur. Həyətdən sağ-salamat çıxır. Nəhayət, evə girirlər, evdə toyuqdan başqa heç nə tapırlar. Rəis öz komandası ilə çıxıb gedir və aulun içərisindəki yolda kəlçənin dərisini tapır. Qorki göstərir ki, rəis “bu məzhəkəyə oxşayan əhvalatı həmin sətirləri yazanın yanında danişdi”. Hətta həmin kəlçənin iyłədiyi çaparin biləbilə Kərəmi buraxdigindən şübhələndiyini də qeyd etdi.

Burada gürcü Tato Sulukidzenin qəhrəmanlığından da bəhs edilir.

Birinci ocerkin axırında yazılıçı Qafqaz xalqlarının qaçaqlarla münasibətindən bildiyi dəlil və əfsanələrdən, qaçaqlara Qafqazda olan ehtiramdan danışacağını bildirir.

“Qafqazda qaçaqlar” başlığı altında verilən 13 noyabr 1896-cı il tarixli növbəti ocerk “Kərəm” adlanır.

Bu hissə belə başlayır: “Həddindən artıq qəribə və çətin izah edilə biləcək faktdır ki, Kərəm haqqında əfsanəvi hekayələrə artıq Kuban əyalətlərində mötəbər kazakların arasında da rast gəlirik”.

Qeyd etmək lazımdır ki, Kərəmin Kubanda görünməsinə M.Qorki inanmır, sadəcə olaraq, onu mümkün hesab etmir. Buna baxmayaraq, Qorki Rusyanın başqa yerlərinə nisbətən yaxşı yaşayan, məhsuldar torpağa malik olan Kuban kazaklarının Kərəmi əfsanələşdirməsinə insanın romantizmə meyli, qəhrəmanın şöhrətinə hörmət, sitayışlə əlaqələndirir. Kərəmin dəstəsinin dinindən, etiqadından asılı olmayaraq gücsüzlərə toxunmamasını, əlacsıza əl tutmasını alicənəbliq sayıb, adının ləkələnməsinə yol verməyen xalq qəhrəmanı kimi təsvir edir.

Sonra M.Qorki Kərəmin igidiyyindən bəhs edən iki hekayə danışır, göstərir ki, Bojedukovskaya stanitsasında kazak Kapiton Çornının söylədiyi bu nağılları o özü yazmışdır.

Birinci hekayə belədir: bir dəfə xoxol Labinski bazarında bir cüt öküzünü satıb Labı çayının sahili boyu evinə qayıdırmiş. Birdən əli xəncərli bir çerkəz kolun dalından onun qarşısına tullanır:

-Mən Kərəməm, – deyir.

Xoxol Kərəmin kim olduğunu bilirdi. Odur ki, sözsüz pulları kisəsilə birlikdə çıxarıb, qorxudan əsə-əsə quldura təqdim edir. Qaçaq pulu qapıb tez kolların arasında gözdən itir. Xoxol isə ona üz verən bədbəxtlikdən çayın kənarında oturub dərdli-dərdli ağlayır. Bu əsnada ciyində yəhər olan balaca boylu bir adam hiss edilmədən onun qarşısına çıxaraq soruşur:

-Niyə hönkürüsən?

Xoxol başına gələn faciəni ona danışır. O adam Kərəmin hansı tərəfə getdiyini soruşub xoxola tapşırır ki, otur və məni gözlə. Sonra fit verir. Dərhal bir qara at onun qarşısında dayanır. Həmin adam ciyindəki yəhəri atın belinə qoyur, cəld yəhərə sıçrayıb gözdən itir. Xoxol bir qədər onun dalınca baxıb fikirləşir ki, gözləməklə Kərəmin aldığı pul ona qayitmayaçaq, yoluna davam edir. Xoxol xeyli getmişdi ki, birdən arxadan at ayaqlarının səsi eşidilir. Xoxol Kərəmin – balaca boylu adamin qara atında, tərkində də at sahibi gəldiyini görür. Onlar xoxola çatdıqda balaca boylu adam əlini Kərəmə uzadaraq soruşur:

-Budurmu Kərəm?

-Odur, - deyə xoxol cavab verir və başında papaq, əynində çuxa olan balaca adamin ifritə gözləri kimi göy odlu gözlərindən qorxuya düşür.

-Bumu? Bil ki, o sənə it kimi yalan danışib, Kərəm o deyil, mənəm, mənə diqqətlə bax və yadında saxla mən necəyəm. Al, bu da sənin əlindən onun aldığı pul. Ancaq o hamısı deyil. Mən o pulu sənin üçün tapmışam və üçdən birini səndən götürürəm. Sizin – rusların qanuna görə gərək belə olsun: kim bir şey tapdisa, onun üçdən birini özünə götürür. Al,ancaq bir də məni bu pis adamlı qarışdırıbmamaq üçün mən ona nişan qoyacağam. Onun, görünür, özünün adı olmadığı üçün mənimkini götürmüdüdür. Bir də bizi dəyişik salma.

İkinci əfsanə belədir:

Kərəm Türkiyəyə gedibmiş. İstəyirmiş ki, sultanın yanında xidmətə girsin. Düzəlişə bilməyiblər. Yenə də Rusiyaya qayıdır. Dənizi keçib. Novorossiysk idə öz adamları onu gözləyirmiş. Kərəm atına minib Kuban torpağı ilə gedirmiş. Tiflis stanitsasına çatarkən görür ki, kolluqda iki çerkəz bir kazakla vuruşur. Çerkəzlər kazakı üstələyir. Kərəm atını səyirdir, çatıb atdan düşür və kazakla yanaşı durur. Çerkəzlər onu tanıyırlar.

– Kərəm, niyə sən o rus iti müdafiə edirsən?

O, isə cavab verir:

– Siz ikisiniz, o, təkdir. Ona baxmayaraq, ikiniz ona üstün gələ bilirsiniz. Bu, şərəfsizlikdir. Hər ikinizin ölməyi, bu qoçaq igidin isə sağ qalmağı məsləhətdir.

Kazakla o, çerkəzləri ölüncən əzişdirir. Sonra kazakla stanitsaya təref yola düşürlər. Kazak Kərəmə şirin söhbətlər edir, qonaq edəcəyindən bəhs açır. Birdən o bərk fikrə dalır. Kərəm ona baxır və deyir:

– Mən bilirəm, kazak, sən nə haqda düşünürsən, bilirəm. Sən fikirləşirsen ki, qoçaq Kərəmi ələ verəsən, elə deyilmi?

Köksünü ötürən kazak deyir:

– Neyləmək? Düz deyirsən... Gərək düzünü deyəsən, haqlısan, Kərəm.

– Məni ələ vermək sənin nəyinə lazımdır. Pul üçünmü? – deyə Kərəm soruşur. Kazak cavab verir:

– Pul üçün, Kərəm. Pul mənə çox lazımdır. Təsərrüfatım dağılıb, taxılımı otarıblar, öküzlərim çuma xəstəliyinə tutulub, tələf olublar. Özüm də yasavulun bacısına elçi düşmüşəm, qızı öz canımdan çox istəyirəm. On dəfə başımı onun yolunda qoymağə hazırlam. Ancaq kasıb olduğuma görə yasavul qızı mənə vermir...

Kazak başa salır. Kərəm də köksünü ötürür.

– Mən səni başa düşürəm, - deyir; mənim də başıma gəlib, sənə mən kömək edərəm... Mən sənə ələ verəndə alacağın puldan çox pul verərəm, istəyirsinmi?

– İsteyirəm – deyə kazak tələsik cavab verir.

– Lap yaxşı.

Hər ikisi dayanırlar. Kərəm atının yəhərini götürüb bir yerini söküür, kazaka yüz iyirmi yarım imperiallıq pul verir.

Kazak onun ayaqlarına döşənir. “Sən mənim doğma qardaşımsın” – deyir. Kərəm isə cavab verir:

– Nə qardaş? – sən rus, mən müsəlman, sən kazak, mən qaçaq. Allahın yanında günahdır. Bu qızılı görə qohum olursan. Stanitsaya isə sizə qonaq getmirəm. Ona görə ki, pulun olmasına baxmayaraq, bəlkə sən yenə pul qazanmaq fikrinə düşüb məni ələ verərsən. Xüdahafiz.

Kərəm gedir. Kazak isə onun haqqında allaha dua edir. Buradaca qeyd etmək lazımdır ki, M.Qorkinin Çelkaşı və pul düşkünü Qavrılası başqa hadisədən götürülsə də, tanış səfilin söylədiyi hekayə əsasında yazılsa da, elə Kərəmlə kazakı andırır. Qavrıla da puldan ötrü Çelkaşı aradan çıxarmaq isteyir. Öz hərəkətlərilə Çelkaş da qaçaq Kərəm kimi oxucunun gözü qarşısında ucalır.

“Qafqazda qaçaqlar”ın üçüncü ocerki də “Kərəm” adlanır (324, 23 noyabr, 1896). Müəllif Tiflisdə olarkən Kərəm haqqında eşitdiyi bir hekayəni də nağıl edir. Axalkalaki yolu ilə gənc yüzbaşı iki nəfər sərhəd qoşunlarına mənsub kazakın müşayiətilə gedirmiş. Axalkalaki dərəsində yolun uçurumlarla qayaların arasından keçdiyi yerdə birdən yüzbaşının atının qabığına balaca boylu bir nəfər çıxıb ucadan deyir:

– Sol tərəfə bax, kazak.

Yüzbaşı baxır, dəhşətə gəlir. Ona və onu müşayiət edənlərə zillənmiş bir cərgə tūfəng lüləsi görür. Daşların dalından sola baxır. Sağ tərəfdə isə uçurumun dibi görünmürdü.

Balaca boylu adam:

– Mən Kərəməm, - deyir. Bilirəm ki, sən kazaklarını yedirtmək üçün pul aparırsan. O pulları səndən almaq istəyirəm. Ver.

Yüzbaşı üzünü əllərilə tutub ağlayır. Kərəm ona – arvadsan, - deyib gülümsəyir.

— Yalan deyirsən, — deyə qışqıran yüzbaşı şşkasını çıxarıb Kərəmin üstünə atılır. Kərəm tüfəngin lüləsi ilə onun zerbəsini dəf edir. Tez daşın dalından dörd nəfər çıxaraq silahlarını yüzbaşıya köməyə gəlmək istəyən kazakların ürəyinin başına dirəyirlər. Daşların dalından yenə də silahların ucu görünür. Kərəm gəncin əlindəki şşkanı vurub salır, özünü də vurub yırır, sonra da onu yerdən qaldırır. Kərəm üzünü kazaka tutub deyir:

— Bağışla məni, mən xətrinə dəyən sözü elə-belə, havaya deyirdim. Mən görürəm ki, sən arvad deyilsən. Mən sənin həyatını korlayıb, pullarını almayıacağam. Get, Allahın nəzəri üstündə olsun.

Bu xüsusda M.Qorkiyə başqa bir zabit də söyləyir ki, Kərəm onun arvadını tutub bərk qorxudub. Sonra göz yaşlarına baxıb ürəyi yumşalıb, özü şəxsən Axalsıxa qədər onu müshayiət edibdir.

M.Qorki Tiflisin, Kutaisi, həmçinin qəza şəhəri Siqnax, Qori, Duşetin yerli əhalisinin Kərəm haqqında əfsanələr, nağıllar yaratdığını eşitmış, İran şahının şəxsi mühafizənin xalq arasında mötəbər yer tutduğunu qeyd etmişdir. Onun haqqında eşitdiyi bir çox hekayələrdə Kərəm çox insanpərvər, yaxşı adamlara imkan daxilində nə mümkündürsə kömək etməyi sevən bir adam kimi verilir. O, Siqnaxdan Tiflisə bazara tuluxlarda qırmızı şərab aparan kəndliyə arabasının təkəri qırılan yerdə kömək edir, arabasını düzəldir. Hökumət adamları tərəfindən axtarılan adama sığınacaq verir. Lazım geldikdə kömək edir və söz verir ki, heç vaxt onun kəndinə basqın etməyəcəkdir. O, kəndlər, ailələr və dostlar arasındaki mübahisəli məsələləri ədalətlə həll edir.

Bir erməni mülkədarı gürcü kəndini sıxışdırır. Kənd əhli Kərəmə xahişlə müraciət edirlər ki, onların düşmənini tutduğu əməllərdən çəkindirsən. Kərəm yola gəlməyən erməni mülkədarlarından gürcü kəndlilərinin heyfini alır.

Bütün bunlar göstərir ki, Kərəm əfsanə və nağılların qəhrəmanı, ədalət mücəssəməsi kimi xalqın ürəyinə yol tapmış şəxsiyyət olmuşdur.

Burada yazıcıını maraqlandıran Qaçaq Kərəm və ya başqasının igidliyini vəsf eləmək deyil, bəlkə ölkədə hökm sürən ədalətsizlikləri nəzərə çarpdırmaqdır. Qafqazda qaçaqların xalq tərəfindən müdafiə olunması, onlar haqqında əfsanələrin yaranması, Qorkinin fikrincə, ondan irəli gəlir ki, ədalət məhkəmələri, qəza rəisləri, çinovniklər həmin qaçaqlardan daha pis soyğunçulardır.

Şuşa yaxınlığında on yeddi il yaşamış, qaçaq Səmədi yaxından tanıyan rus mülkədarlarından eşitdiyi hekayəsində Qorki göstərir ki, qoy oxucu bilsin ki, Zaqqafqaziyada qaçaqlara nə qədər pərəstiş edilirdi.

Dördüncü oçerk “Cammat” adlanır.

Müəllif göstərir ki, Bakıdan Kaspi ilə Həştərxana gələrkən mən Simbirsk kəndlisi Luka İvanoviç Şamoninlə tanış oldum. Bu adam əlli yaşlarında, kök, tox və özünəməxsus əxlaqa malik bir adam idi. Ömrünün 17 ilini Şuşa qəzasının sakit bir guşəsində yaşamışdı. Bu adam kəndlərinə dönüb, ömrünün son illerini orada keçirmək istəyirdi. Özünün dediyi kimi, topladığı 15-20 min manat pul canını allaha tapşırınanadək ona bəs edəcəkdir. Çoxdanışan olmaqla, Şamonin həm də ehtiyatlı adam idi. Qorki göstərir ki, o mənə Zaqqafqaziyada başına gələnlərdən danışdı. Göstərdi ki, o yerlərdə qaçaqlar xalq arasında böyük ad çıxarmışlar. Qorkinin “Səməddən nə eşitmisən?” sualına müsahibi cavab verir ki, çox şey eşitmışəm: “Səməd mənim qonağımıdı, yaxşı oğlan idi, qaçaq olmasına qaçaq idi, ancaq doğru, düzgün...” Böyük çuvalda tək qoz kimi ömrünü heçlikdə keçirən Səməd, Şamoninin dediyinə görə, knyaz imiş, ancaq iş görməyə münasib adam tapmırmiş, hərdən onun dükanına gələrmiş. Dostcasına bir qədər söhbət edər, Rusiyadan xəbər tutar, bir qədər oturub sonra gedərmiş. Güclü, qüvvətli imiş: Birdən Səməd xeyli vaxt görünmüür. Hətta, rus tacirinin

dediyinə görə, ondan ötrü darıxır, çünkü Səməd canlara dəyən həmsöhbət imiş.

Tacir danışır ki, bir dəfə axşamçağı bir atlı gəldi. Arvadım qorxusundan qışqırdı. Mən də özümü itirdim.

Nəhayət, ev sahibinin qorxduğunu görən Səməd ona deyir: "Qorxma, qonağam, mən pislik eləmərəm. Sənə toxunmaram". Ev sahibi fikirləşir ki, toxundun-toxunmadın, hər ehtimala qarşı sənə çay-çörək verim. Arvad samovar hazırlayıır. Hər üçü çay içməyə otururlar. Luka deyir: "Çay içə-icə fikirləşirdim ki, ey ilahi, insan insan qanı tökür. Mənim evimdə də çay içir".

Bir dəfə Səmədin əlinə düşərkən onunla çox alicənab hərəkət etdiyini Luka belə nağıl edir: "Əhvalat belə oldu. Bir dəfə bazardan qayıdırıdım. Nə var idisə, satmışdım. Gedirəm, birdən uzaq çöldən atlılar göründü. Axşam tərəfi idi. Dedim, Luka, allaha dua et, səninki də buracan imiş. Birdən silahlı şeytanlar çatdilar, atın yüyenini əlimdən aldılar, çölə qaçmağa başladılar. Soyuq tər basdı, fikirləşdim ki, vaxtından qabaq ölməli oldum" (№325). Luka söyləyir ki, adamları bir yerə toplayıb pullarını almaq istəyirləmiş ki, birdən qaçaqların üstünə çaparlar gəlir, atışma başlayır. Qaçaqlar çaparları qovurlar. Yenidən adamları soymağa başlayanda Səməd Lukanın başına bir qamçı vurur. O, ağlayıb başını qaldıranda Səməd onu tanırıv və heç nəyini almır. Ona at verib iki adamla evinə göndərir, arabasını sonra göndərəcəyinə söz verir.

"Eybi yoxdur, - deyir; sən qorxma, Luka, sən lap yaxşı adamsan, get evinə, al, sənə at verirəm. Səninkini isə sonra göndərərəm. Arabada öz atınla getmək indi yaramaz, çaparlar əlindən alırlar. Min bu ata get, ötürməyə adam verərəm. Bəli, evdək ötürməyi iki adama tapşırdı. Atımı da araba ilə sonra göndərdi, aldاتmadı. Görürsən, necədir. Bir o belə deyil. Onların çoxu yaxşı adamlardır". Luka işsizlikdən, bekərçılıqdan qaçaqlıq edən bu adamların nahaq qan tökməsini pisləyirsə də, dönə-dönə təkrar edir ki, "yaxşı xalqdı, insafla desən, yaxşı adamlardır".

M.Qorki yazır ki, Simbirskdən olan kənd qolçomağı belə qaçaqlara rəğbat bəsləyirsa, onları qəhrəman sayırsa, igidliyinə pərəstiş edirsə, bu pərəstiş yerli camaat arasında daha yüksək olmalıdır. Daha sonra M.Qorki Səmədin Lukaya dediyi sözləri təkrar edib, oxucuların nəzər-diqqətini ona cəlb edir ki, çaparlar atını onun əlindən ala bilərlər. Bu xəbərdarlığı Qorki tamam əsaslı sayır, belə halların çox tez-tez baş verdiyini bildirir.

“Qafqazda qaçaqlar”ın axırıncı ocerki “Nijeqorodskiy listok”un 26 noyabr 1896-ci il tarixli nömrəsində nəşr edilmişdir.

M.Qorki bu hissədə qədim gürcü şəhəri Qorinin təsvirini verir. Kiçik evlər, ağ bulud və qarla örtülmüş uca dağlar, dalğalı, bulanıq Kür çayı və gözəl Qafqaz peyzajından sonra Qorki yazır: “Bu peyzajın mərkəzi dar ağacı ətrafına toplanmış adamlar idi. Adamları dar ağacından asmaq üçün bayram günü seçmişdilər. Ona görə də dəstə-dəstə gəzən dağlılar bayram-sayağı, əlvən geyinmişdilər. Kefləri yuxarı və səs-küylü idilər”. Sonra iki nəfərin dar ağacından asıldığı təsvir olunur. Onlardan biri sarışın imeretili Vaso, digəri qarayanız Səməd idi. Ölüm zamanı da onlar, müəllifin rəğbat bəslədiyi qaçaqlar, özlərini sindirmirlər. M.Qorki Səmədin dar ağacının yanında da dəlisovcasına dayandığını, bir əlilə bigini, digərilə boynuna keçirilən kendiri düzəltdiyini müşahidə etdiyini yazır.

Qafqazın həyatı ilə tanış olan M.Qorki XX əsrin başlanğıcına böyük ümidi ləbədə bəsləyir. İnsanı dar ağacına gətirib çıxaran, ölümə belə yüngül baxan məğrurluğa son qoymaq üçün çox vaxt və bacarıq tələb olunduğundan bəhs edir. 1898-ci il Qorkinin həyatında əlamətdar bir il olur. Onun ocerk və hekayələrindən ibarət əsərlərinin iki cildi çapdan çıxır. Hər iki cild o vaxt üçün ən böyük tiraj sayılan 3500 nüsxədə yayılır. Qeyd etmək lazımdır ki, adəti üzrə özünə qarşı tələbkər olan müəllif 1892-ci ilə qədər yazmış olduğu 720 hekayə, felyeton və ocerkdən “Əsərləri”nin ilk nəşrinə cəmisi 20-yə qədərini daxil etmişdi. Bunun nəticəsində sonrakı il iki cildlik yenidən,

həmçinin yazılışının hekayələrindən ibarət olan üçüncü cildi nəşr edilir.

1898-ci ilin yazında fəhlələr arasında inqilabi təbliğat yaydıguna görə M.Qorki Nijnidə həbs edilib quberniya jandarm idarəsinin tələbilə Tiflisə gətirilir, məşhur Metex qalasına salınır. Metexdə olarkən M.Qorki Tiflisdə yaşayan azərbaycanlı şiələrin məhərrəmlik “bayram mərasimini” müşahidə edir.

Köhnə inqilabçı yoldaşlarından F.Afanasyev və başqa sosial-demokratların işindən Qorkiyə bir şey sübut olunmadığından o, tezliklə həbsdən azad edilir. Nijniyə qayıtdıqdan sonra Tiflis müşahidələrinə həsr etdiyi “Şiələrin bayramı” əsərini “Nijeqorodskiy listok”da (28 iyun, 1898, №174 və 5 iyul, №181) nəşr etdirir.

Bu əsərile M.Qorki azərbaycanlılar haqqında daha ətraflı fikir söyləyir, Şərqdə hökm sürən dindarlıq və fanatizmi ifşa edirdi.

Əsərin giriş hissəsində VII əsrərə ərəb xəlifələrinin arasına düşən ikitirəlik və onların başçıları haqqında qısa məlumat verilir. Qorki göstərir ki, Məhəmməd peyğəmbərin nəslindən olan, VIII əsrin ortalarında yaşayan Əlinin ölmədiyinə bir vaxt Mehdiyi-Sahibi-Zaman surətində yenidən “zühur edib” öz islamını xoşbəxtlik və həqiqət yoluna çıxaracağına şiələr hələ də inanırlar.

Sonra mayın 17-dən 19-na qədər üç gün müddətində şiələrin Avlabara toplanıb, dəstə-dəstə bu dini ayını – aşura günləri mərasimini necə icra etdikləri təsvir olunur.

İnsanlar bir ruhanının kiçik işaretlə başlarını xəncərlə çapır, bədənlərində daha ağır yaralar əmələ gətirirdilər. Qorki göstərir ki, “Şərqi bu fanatik övladları” dindən ruh alaraq bir-birini izləyir və özlərinə işkəncə vermeklə böyük səadətə nail olacaqlarına inanırlar. Dəstələr bir-birini əvəz etdiyi kimi, işkəncə növləri də dəyişir, xəncərlərin yerini zəncirlə, mis məftillərlə özlərinə eziyyət verənlər tuturdu. “Əli”, “Hüseyn” səsləri ucaldıqca yüzlərlə insan qana boyanırdı.

Bu dəhşətli səhnələri təsvir edərkən Qorki yazırı ki, şüursuz insan dəstələrinin sayı artdıqca, işkəncə də artır, daha dəhşətli əzab və əziyyətlərə əl atır, özlərinə olmazın divan tuturlar. “Onlar öz əllərilə bədənlərini parçalayıb, onun isti tikələrini yərə atmağa hazır idilər”.¹

Qara qüvvələrin əlində əsir olan insanların xariqələr yarada biləcəyini göstərərək Qorki yazırı: “Əgər insanın bu əfsanəvi qüvvət və qüdrəti dağdırıcılıq işlərinə deyil, insan həyatının quruculuq işlərinə və quruculuğun yeni yaradıcılıq formalarına sərf edilərsə, bəlkə də *həqiqətən, nəinki insanları və şeytanları, hətta allahın özünü belə heyrətləndirərdi* (kursiv Qorkinindir)”.

Mərasimin ikinci, üçüncü gününü təsvir edərkən Qorki, gecələr səhərə qədər yatmayıb, şəhərin azərbaycanlılar yaşayan hissəsini gəzən əli məşəlli “igidlər” dəstəsinin “Əli”, “Hüseyn” deyə oxuduqları mahnını böyük alman bəstəkarı Rixard Vanqnerin “Tanqeyezer” operasındaki ibadətçilər xoruna oxşadır.

Qorki yalnız məhərrəmlik təziyədarlığı ilə əlaqədar keçirilən mərasimi müşahidə edib qələmə almışdır. Lakin o, məhərrəmlik mərasiminin tarixi və köklərini dərindən araşdırılmamış, ancaq müşahidəçi kimi gördüklerini təsvir etmişdir. Məhərrəmlik təziyədarlığı ilə əlaqədar olaraq, xüsusilə bu əsər yazılın dövrdə Azərbaycanda mərsiyəçilik ədəbiyyatı daha geniş yayılmışdı.

Məlum olduğu kimi, təziyədarlığı ilk dəfə şəh hökmdarları öz siyasetlərinə uyğun olaraq ortaya atmışlar. Təziyədarlıq tez bir vaxtda geniş ərazidə yayıldıgına görə ruhanilər məhərrəmlikdən gəlir mənbəyi kimi istifadə etməyə başlamışlar. Odur ki, camaati var-yoxdan çıxaran mərsiyəxanalar hər ilin məhərrəmlik ayında İrandan Qafqaza gələr və varlanıb qayıdardılar. Əlbəttə, böyük yazıçı adı bir müşahidə ilə müəyyən edə bilməzdi ki, min yüz ilə qədər bundan əvvəl xilafət uğrunda gedən toqquşmalarda imam Hüseynin müsi-

¹ М.Горький. Соч., т.23, с.277.

bətini təsvir edən dini mənzumələrin və onun ölümünə yazılan mərsiyələrin, növhə və sinəzənlərin Azərbaycan xalqının istər keçmiş tarixi, istərsə də onun müasir həyatla heç bir əlaqəsi yoxdur.

* * *

Artıq keçən əsrin 90-cı illərində M.Qorki tanınmış görkəmli rus yazıçılarından sayılırdı. Qorkinin bu illərdəki fəaliyyətin dən bəhs edən A.V.Lunaçarski yazmışdı: "Yetkinləşən proletariatın ilk addımlarını o vaxt Qorki əks etdirirdi. 80-ci illərin boz toranlığı arxada qalmışdı. 90-cı illərin sərniləşdirici tuğyanı başlamışdı... Yeni qəhrəman – proletariat çıxış edirdi. M.Qorki hərəkətdə olan hadisələrin böyüklüyünü dərk edən ilk yazıçılardan oldu".¹

Biz həyat meydanına yenicə atılan insanları M.Qorkinin ilk hekayələrində görə bilərik. "Arxip baba və Lyonka" (1893) hekayəsində qoca dilənci Arxip baba öz nəvəsinə izah edir ki, tox adam vəhşi heyvan kimidir, heç vaxt aca yazığı gəlmir. Ona görə də bütün ömrü boyu onlar bir-birinin düşmənidirlər.

1893-cü ildə yazılan "Yemelyan Pilyay" əsərinin qəhrəmanı xəyalən sahibkara müraciət edərək deyir: "Səxavətli cənab, çoxhörmətli soyğunçu və qaniçən, budur biz sizin qansomar cənablarınızın yanına gəlmişik ki, zəhmət olmasa bir gecə-gündüzdə altmış qəpiyə bizim dərimizi soyasınız".

Qorki bütün qəlbilə ictimai ziddiyyətlərin barışmazlığını başa düşür və həmişə əzilən, istismar edilən insanlara rəğbətini bildirirdi. M.Qorkinin ilk yaradıcılığının ideya istiqamətlərini məhz bu cəhət müəyyənləşdirirdi. "Çelkaş" (1894) əsərində M.Qorki insanı əşya ilə yanaşı qoyur. Kapitalizm dünyasında min tonlarla taxılı acıdan ölməmək üçün ciyinində daşıyan insanların, eyni zamanda, maşınları öz əzələ və qanları ilə hərəkətə gətirdiklərini göstərən yazıçı mövcud quruluşun cinayətkar olduğunu Çelkaşın dolaşlığı liman şəhərinin

¹ А.В.Луначарский. Русская литература, 1947, сəh.327.

timosalında oxucusuna çatdırır. Bütün hekayə boyu belə bir quruluşun dağılacığına müəllifin möhkəm inamı duyulur.

Maraqlıdır, bu yurdsuz-yuvasız və talesizlərin həyatından bəhs edən əsərlərində müəllif, həmin zəhmətkeş insanların sərvətinin yaradıcıları olduğunu bildirməyi də unutmur.

M.Qorkinin 90-cı illərə aid qəhrəmanlarının əksəriyyəti üsyankarlardır. Onlar mövcud quruluşla barışa bilmir, yeni xoşbəxt həyata atılmaq üçün böyük həvəslə mübarizə yolları axtarırlar. Bir sıra hekayələrində Qorki azadlığı hər şeydən yüksək tutan qəhrəmanların zəngin daxili aləmini təsvir edir. Belələrindən Çelkaş, Konovalov və başqalarını göstərə bilərik. Çelkaş varlanmaq arzusu ilə alışib-yanan, hər cür təhqirə dözməyə, cinayət törətməyə hazır olan Qavrilaya nisbatən oxucunun gözü önündə daha çox yüksəlir. Çünkü o, xüsusi mülkiyyətin əsirliyindən azaddır. Yaxud “Konovalov” hekayəsinin qəhrəmanı Konovalovun oxunan kitaba necə həvəslə qulaq asdığını görürük. O, hər bir bədii əsərdən gözəl nəticələr çıxarıır. Zəhmətkeş insanların həyatından oxunan kitablar onun qarşısında yeni aləm açır. Konovalov belə hesab edir ki, özgələrin dərdini özünə yük edən bu yazıçıları mükafatlandırmaq lazımdır. Çünkü onlar həyatı başqalarından yaxşı başa düşür, həyatın mənasını düzgün dərk etməkdə insanlara kömək edirlər. Təsadüfi deyildir ki, Stepan Razin, Taras Bulba haqqında oxunan kitablar müəllifin “nəhəng uşaq” adlandırdığı sadə qəlbli Konovalovda inqilabi fikirlər oyadır. Buna baxmayaraq, həyatda çıxış yolu tapmayan Konovalov özünü öldürür. Əsərin inqilabə açıq çağırış olduğunu başa düşən senzura müəyyən ifadələri çıxardığına baxmayaraq, baş mətbuat idarəsinin rəisi M.Sovolyovun məktubuna əsasən “Konovalov”un çap etdirdiyi “Novoye slovo” jurnalı 1897-ci ilin dekabrında bağlanmışdı.

Ədibin ilk yaradılığına aid olan “Makar Çudra” (1892) hekayəsinin süjeti də çox sadədir – məhəbbət “duetindən” ibarətdir: Loyko Zobar və Raddanın məhəbbətindən.

Bu maraqlı və iibrətamız əhvalat müdrik qoca qaraçı Makar Çudranın dilindən danışılır. Ədib ilk növbədə gözəl, gənc qaraçı qızı Raddanın portretini rəsm edir: “Mənim Nonkamı tanıyırsanmı? Lap padşah qızıdır. Amma Raddanı söz ilə tərif etmək olmaz. Onun gözəlliyyini bəlkə kamançada çalmaq olar və bunu çalan adam da kamançanı öz canı kimi sevməlidir.

O, çox cavanların ürəyini həsrət oduna yandırdı, bəli, çox ürəklər yandırdı”.¹

Yazıcı Raddanı yalnız zahirən gözəl yox, həm də daxilən təmiz, güclü və ismətli qız kimi təsvir edir. Radda gözəl olduğu qədər də, məgrurdur. İti zehni, hazırlıcavabılığı və cəsurluğu ilə bütün qaraçı tayfaları arasında şöhrət tapmışdır. Adlı-sanlı cavanlar, pulu, dövləti ilə öyünən adamlar, at çapan, qılınc oynadan “kəkilli mülkədarlar” çox gəlib-getmiş, Raddanı sevdiklərini bildirmişlər, lakin məgrur Radda öz “məhəbbət qəhrəmanlarını” “qaranquş öz xoş ilə qarğı yuvasına getsə, nə olar?” – deyərək laqeyidliklə qarşılmış, soyuqqanlıqla yola salmışdır.

Hekayədə göstərildiyi kimi, məhəbbət elə bir ülvi hiss, elə bir duyu, elə bir mənəvi ehtiyacdır ki, hətta Radda kimilər onun qarşısında acizdir. Məhəbbət qəlbə sorğusuz-sualsız daxil oldumu, daha onu oradan çıxarmaq, ondan qacış qurtarmaq qeyri-mümkündür. Radda da belə bir məhəbbət qarşısında qalır. Məgrur qızın duyğularına hakim kəsilən xoşbəxt isə igid Zobar idi.

Loyko Zobar gənc, gözəl və qüvvətli bir qaraçıdır. Onun igidiyyindən, mahir musiqiçi olmasından hər yerdə fəxrlə danışılır. Ədib Raddanın sevdiyi bu igid qaraçını oxucusuna xüsusi bir rəğbətlə təqdim edir: “Bir dəfə gecə vaxtı əyləşmişdik, səhradan musiqi səsi gəldi. Gözəl musiqi idi. Eşidənlərin damarlarında qan qaynamağa başlayır və onları naməlum bir yerə çəkirdi. Hamımıza elə gəlirdi ki, bu musiqini

¹ M.Qorki. Əsərləri. 15 cildə, 1 c., Azərnəşr, baki, 1954, səh.16.

eşitdikdən sonra dünyada yaşamaq lazımlı deyil, yaşasan da gərək cəmi dünyaya ağalıq edəsən, laçınım... Ciyninədək uzanmış bigləri qıvrım saçlarına qarışmışdı; gözləri ulduz kimi şəfəq verirdi; gülüşü isə, vallah, bir günəşdi. Onun atı ilə özünü sanki dəmirçi bir parça dəmirdən döyüşmişdü... Dünyada belə adamlar da var, laçınım. Bir dəfə gözlərinə baxmaqla ruhunu əsir edir... Belə adamlı yaşıdaqda sən özün də onun kimi birdən-birə yaxşı olursan. Belə adamlar dünyada azdır, dostum. Az olmayı da yaxşıdır. Dünyada yaxşı şey çox olsa, qiymət verən olmazdı”.

Yazıcıının qəhrəmanları – Radda və Loyko məhz belə “yaxşı insan” mücəssəməsi, gözəllik və məğrurluq, məhəbbət və azadlıq timsalıdır. Ədib göstərir ki, hər iki gənc bir-birlərinə təmənnasız, ülvi məhəbbətlə bağlanmışlar. Lakin onların “mən”i, heysiyyəti və məğrurluğu bu böyük məhəbbəti birinin digərindən əvvəl etməsinə imkan vermir. Hər ikisinin qürur hissi “güzəştə” getmir. Nəhayət, gözəl və məğrur Radda bildirir ki, əgər Loyko onu həqiqətən sevirsə, məhəbbətini onun ailəsi və ailəsinin mənsub olduğu bütün qaraçı tayfası qarşısında nümayışkarana etiraf etməli, onun qarşısında səcdə etməlidir.

Radda igid Loykoya olan məhəbbətini etiraf etməklə bərabər, eyni zamanda, özünün amansız şərtlərini irəli sürür: “Dünyada çox cavan görmüşəm, sən onların hamisindən həm igid, həm də gözəlsən. Onların hansına göz eləsə idim, biglərini qırxdırar, xahiş eləsə idim, ayağıma yixılardı. Amma nə fayda. Onların heç birini igid adlandırmaq olmazdı. Mən asanlıqla onların hamisini arvada döndərərdim. Dünyada igid qaraçı az qalmışdır, Loyko. Mən heç vaxt heç kəsi sevməmişəm. Loyko, amma səni sevirəm, azadlığı səndən daha artıq sevirəm... Səni mənim öpüşlərim və nəvazişlərim gözləyir... Mənim öpüşlərim sənin igidlik həyatını unutduracaq, cavan qaraçıların ürəyini şad eləyən nəgmələrin daha səhralara yayılmayacaq, sən ancaq mənə, öz Raddana məhəbbət nəgmələri oxuyacaqsan... Gərək bütün köçün qabağında mənə ikiqat təzim edib sağ əlimi öpəsən. Onda mən də sənin arvadın olaram...”

Əsl dramatizm, faciə də elə buradan başlayır. “Azadlığı səndən daha artıq sevirəm. Gərək mənə ikiqat təzim edəsən” – bu sözlər məğrur Loykonu tamam sarsıdır. Raddanın bu fikir və təkliflərindən sarsılmış Loyko “sinəsinə gülə dəymmiş kimi” qışqırır, acığından titrəyib, “külekdən sınmış ağaç kimi” yerə sərilir.

Loyko qaraçı mərasimi sırasında Raddanın önündə təzim edir və elə bu an qeyri-adi, gözlənilməz hadisə baş verir. Loykonun əyri bıçağı dəstəsinədək Raddanın köksünə sancılır. “Loyko – Eh! Məğrur şahzadə, indi mən sənin ayağına yixıram, - deyib, var gücü ilə bağırdı və yerə yixilib, dodaqlarını ölmüş Raddanın ayaqlarına yapışdıraraq donub qaldı... Bir çəngə saçını yarasına basmış Radda ala gözlərini göyə dikmiş halda yixılmışdı. Onun ayağının altında sərilmiş igid Loyko Zobarın üzü saçları ilə örtülmüşdü”.

Bundan sonra hadisələr cərəyan etsə də, əslində, M.Qorkinin oxucuya aşılıladığı əsas ideya, fikir elə bu nöqtədə aydınlaşır – məhəbbət böyük, qeyri-adi və pak duyğudur. Lakin o, ülvi, qadir bir qüvvə olsa da, ondan böyük, əzəli və əzəmətli, möhtəşəm bir qüvvə var: Azadlıq! İnsan heysiyyəti!.. Həqiqi, böyük məhəbbət yalnız belə bir azadlıqdan, sərbəstlikdən sonra mövcuddur. O yerdə ki, gözəl Radda igid sevgilisi Loykonun heysiyyətinə toxunmağı, onun mənliyini, azadlığını əlindən almağı intixab edir, o yerdə həqiqi məhəbbət ölürlər. Məhz buna görədir ki, Loyko Zobar öz sevgisini öldürməklə, özünü də məhv edir.

Həyata bağlı gözəl bir romantika ilə aşılanmış bu hekayə romantik rənglərlə, lövhələrlə də sona yetir: “Dənizin dalğaları bir cüt vüqarlı qaraçı gözəlinə - Loyko Zobara və Raddaya kədərli və şanlı nəgmələr oxuyurdu. Onların hər ikisi gecənin qaranlığında havada sakitcə süzürdü, gözəl Loyko məğrur Radda ilə bərabərləşə bilmirdi...”

Hər ikisi – Radda da, Loyko da azadlığı hər şeydən, məhəbbətdən də üstün tuturlar. Onların həyat idealı belədir ki,

azadlıq olmadan həqiqi xoşbəxtlik də ola bilməz. Buna görədir ki, biri digərinə “güzəştə” getmir və ölümü intixab edirlər.

Onların hər ikisini güclü hiss, duyuş çulğalayır: məhəbbət və azadlıq. Radda Loykonu sevir, lakin azadlığını hər şeydən üstün tutduğundan ona təslim olmaq istəmir. “Ərə gedən qadın kişinin köləsidir” - əsrlərlə davam edən bu köhnə adəti Radda qəti rədd edir. O, heç kimə kölə olmaq niyyətində deyildir. Köləlik, onun nəzərində, ölümündən də dəhşətlidir. O, ölməyə hazırlıdır, təki onu fərdi azadlığından kimsə məhrum etməsin, - sevdiyi şəxs olsa belə. Məhz bu məğrur fikirlə də o, həyatdan ayrıılır və heç kəsi günahkar bilmir: “Radda xəncəri köksündən çıxarıb atdı və qara saçlarını yarasına basıb güldü və uca, aydın bir səslə: Əlvida, Loyko! Mən bilirdim ki, sən belə də eləyəcəksən”.

Loyko da Radda kimi yüksək iradi keyfiyyətlərə malik bir gəncdir. O da Radda kimi öz mənliyini, azadlığını hər şeydən uca tutur. Məhz buradan da qeyri-adi konflikt doğur və hər iki qəhrəman arasındaki dramatizm onları labüb olaraq ölümə aparır. Hər ikisinin barışmaz fərdi “mən”i belə bir faciənin qanuna uyğunluğunu əsaslandırır.

Azadlıq, məhəbbət motivləri, inqilabi humanizm motivləri, ümumiyyətlə, Qorkinin 90-cı illər yaradıcılığı üçün çox səciyyəvidir.

Məşhur “Qız və ölüm” (1892) poemasında da bunu aydın görürük. Bu, Qorki yaradıcılığında yeni mövzu deyildir. İstər Qərb, istərsə də Şərq ədəbiyyatında əzəli və ədəbi mövzu kimi azadlıq, məhəbbət, ölüm, gözəllik, ülvilik, qısqanlıq kimi bəşəri, humanist ideyalar çox qələmə alınmışdır. Lakin Qorki bunları özünəməxsus bir üslubda, yüksək romantik boyalarla təqdim edir.

O, ölüm obrazını hər şeyə qalib gələn güclü, dəhşətli bir qüvvə kimi götürmür. Əksinə, işıqlı, xeyirxah qüvvələri ona qarşı qoyur və insanın mənəvi, pak duyğularını tərənnüm edərək alqışlayır, oxucuya insansevərlik, həyatsevərlik duyğuları aşılıyor.

Poemada əgər Qız gözəlliyin, humanist ideyaların təmsilçisi kimi verilirsə, Ölüm bədbinliyin, qara fikirlərin carçası kimi çıxış edir.

“Qız və Ölüm” poemasındaki fəlsəfi konsepsiya ümumiyyətlə yaşayış-yaratmaq ideyasını, real gerçəkliyə yaradıcı, fəal münasibəti, insana inam və məhəbbəti, gözəlliyi təsdiq edir. Poema təkcə özünün təmsilvari xüsusiyyəti ilə deyil, həm də ideyası etibarilə Qorkinin ilk romantik yaradıcılıq dövrü üçün çox xarakterikdir.

Bu poemasında Qorki özündən əvvəlki klassik ədəbiyyatdan və müasir ədəbiyyatdan fərqli olaraq, ölüm mövzusuna yeni, optimist ideya aşılıyır.

Qız Ölümə qarşı dayanan və məhəbbətin qalib qüvvəsini təcəssüm etdirən romantik bir obraz kimi yaradılmışdır. O, döyüşdən məglubiyyətlə qayıdan çarın qəzəbinə düşər olmuşdur. Səbəb də budur ki, qız öz sevgilisi ilə məhəbbət aləmindədir, bütün xoşbəxtlik hissi ilə deyir, gülür, sevinir. Buna görə də o, çarın əmri ilə Ölüm qarşısında cavab verməli olur.

Qızın ölümqabağı vəziyyətini müəllif belə təsvir edir: “-Eh, səni, qız, nə yaxşısan, nə qəşəngsən. Neylədin ki, ölməyinə zalim padşah verdi qərar? –

*Açıqlanma! – cavab verdi Ölümə qız.
Heç olmasa qoy sözümüz deyim yalnız;
İlk dəfəcik öpdü məni öz sevgilim;
Ah, sevgilim! – ağızimdakı şirin dilim,
O vaxt çarmı görünərdi gözlərimə?
Ah, tərs kimi, o keçirmiş yoldan, demə!
Onu görüb tərpənmədim öz yerimdən,
Lakin baxıb bircə bunu dedim ki, mən:
Çəkil, atam, bizə dəymə burda bu dəm!
Lakin bir bax! Yaman oldu işlərimiz,
Gərək ki, heç kobud bir söz deməmişəm!
Hara qaçıb gedəcəyik ölüməndən biz!*

*Görünür ki, muradıma yetişmədən ölücəyəm.
Yalvarıram, barı, qoy sən
Bir də öpüm, bir də baxım sevgilimə.*

Ölüm Qızın gözəlliyini və yalvarişlarını nəzərə alaraq ona bir günlüyə icazə verir:

*- Yaxşı, di dur, bu saat get, öpüş, gülüm!
Bütün gecə gəlməsən də zərər deyil,
Ancaq səhər alacağam canını, bil!*

Qız vədinə xilaf çıxır, sevgilisi ilə əyləndiyindən, gecikir. Ölüm qəzəblənmiş halda yenidən Qızın hüzurunda hazır olur, onu sorğu-sualı çəkir. Qız Ölümə belə cavab verir:

*Gəl məni danlama, qeyzini burax,
Səs salıb qorxutma bu yazığı sən,
Çəkmə dəryazını, oyatma yarı!
Bu saat məzara girəcəyəm mən.
Onu uzaq saxla ölümdən, barı!
Taqsır mənimkidir, gecikdim nahaq!
Deyirəm – uzaqda deyil ki, ölüm.
Bir də qoy öpüşək, qoy qucaqlaşaq:
Yanımda şad olur şeyda bülbülüm!
O da çox qəşəngdir. Bir yaxşı bax sən,
Bax ki, sevgilimin öpüş yerləri
Hələ də getməmiş bu ağ sinəmdən –
Elə bir qızarır dağ lalələri!*

Ölüm tamam sarsılıraq cavab verməyə söz tapmır. Dərin düşüncələr içərisində məhəbbətə, ehtirasa qarşı duracaq böyük bir qüvvə təsəvvür etmir:

*Ölümü susdurmuş dərin xəyallar;
Olma ki, nəğməni tutub saxlamaq!*

*Nə eşqin odundan gözəl bir od var,
Nə də bir allah var – günəşdən parlaq!*

Qızın Ölümə müraciatlə deyilmiş yekun sözlərində böyük həyat və güclü məhəbbət ifadə olunmuşdur. Ölümə meydan oxuyan Qızın fəlsəfi qənaət və düşüncələrində həm də romantik şair Qorkinin nikbin tendensiyası öz bədii həllini tapmışdır. Müəllif həyatın, məhəbbətin ölüm üzərindəki təntənəsini Qızın simasında belə ümumiləşdirir:

*Nə yer var, nə göy var onunçün bu dəm,
Qəlbində yurd salmış başqa bir aləm.
Süzülmüş ruhuna başqa bir işıq,
Taleyin önungdə qorxmayır artıq
Nə tanrı hökmündən, nə insanlardan.
O bütün varlığı unutmuş bu an.
Şadlıq – uşaq kimi daima xoşbəxt,
Məhəbbət xoşlanır özündən hər vaxt.*

Qızın və Ölümün dialoqunda həyat, yaşamaq, yaratmaq eşqi tərənnüm və təsdiq olunur. Həyat, mübarizə, ehtiraslar döyüşündən Qız qalib çıxır. Ölüm təslim olaraq ona xeyir-dua verir:

*Artıq sənə izin verdim, yaşa, gülüm!
Yalnız, gərək qoşa gəzəm səninlə mən,
Ayrılmayam məhəbbətin dövrəsindən.*

Beləliklə, poema bəşəri idealların – Azadlıq, Məhəbbət kimi humanist duyğuların qələbəsi ilə bitir.

Yüksək mənəvi hissler aşilan “Qız və Ölüm”, istər-istəməz böyük Cəfər Cabbarlinin “Qız qalası” poemasını xatırladır. Azərbaycanın Qorkisi sayılan C.Cabbarlı da öz müəlliminin klassik ənənəsini davam etdirmiş və ölməz poemasında Məhəbbət, Azadlıq duyğularını tərənnüm edərək,

əbədi və əzəli mövzunu romantik bir səpgidə daha da ülviləşdirmişdir. Əlbəttə, bu və buna bənzər onlarca misallar gətirib, hər iki sənətkarı yaxınlaşdırın cəhətlərdən çox danışmaq olar. Lakin bu, ayrıca söhbətin, tədqiqatın mövzusudur.

M.Qorki yaradıcılığının birinci dövründə onun inqilabi romantik fikirləri İzergil qarının (“İzergil qarı”) sözlərində çox gözəl açılır. “O, igidlik göstərməyi sevirdi. Adamlar igidlik göstərmək istərsə, buna həmişə imkan və yer tapa bilər... Hünər göstərə bilməyənlər ya tənbəl, ya qorxaqdırlar, ya da həyatın nə olduğunu bilsə idilər, hər biri orada bir iz qoyub gedərdi və həyat onları udub, məhv eləməzdi”.¹

Göründüyü kimi, Qorki üçün insanın ölməzliyi onun həyatda qoyub getdiyi əməllərlə ölçülür. Romantik hekayələrində müəllif ədalətli, xilaskar qəhrəmanların, azad, güclü və gözəl insanların şəninə nəğmələr oxuyur.

“İzergil qarı”da (1895) gənc müəllifin dünyagörüşünü əks etdirən iki surət verilir. Onlardan biri qartalla qadından əmələ gələn Larradır. Larra insanlara həqarətlə baxır. Özünü onlardan yüksək tutur. Böyüklərə ehtiram, ağsaqqallara hörmət etməyən Larra onu öz aralarından qovan adamların gözüün qabağında qucaqlamaq istədiyi qız onu itəleyərkən həmin qızı öldürür. Müəllif göstərir ki, “Onunla çox danışdilar, nəhayət, onun sözlərindən anlaşıldı ki, o, dünyada özünü birinci adam hesab eləyir və özündən başqa heç bir şey görmür. Onun özünü bu cür təkliyə məhkum eləməsi hamını dəhşətə saldı. Onun nə tayfası, nə anası, nə heyvanı, nə qadını var idi. O bunların heç birini istəmirdi”.²

Nəhayət, ağsaqqallar onu cəzalandırmaq haqqında düşünürlər. “Onun cəzası özündədir. Onu buraxın, qoyun azad qalsın. Onun cəzası budur!” – deyirlər.

¹ M.Qorki. Əsərləri, 1 c., səh.130-131.

² M.Qorki. Əsərləri, 1 c., səh.123.

İnsanlar arasından qovulmuş adam haqqındaki əfsanədə deyilir: "Larra azad və tənha qalıb ölüm axtarır. Odur ki, gəzir, hər tərəfi gəzir... həmişə axtarır, gəzir, gəzir... O yaşamır, amma ölüm də ondan qaçırl. Adamlar arasında onun yeri yoxdur. Bax, lovğalığına görə insan belə cəzaya düşür olmuşdur".

Əsərin digər qəhrəmanı Danko isə başqalarından həqiqətən üstündür. Çünkü o, insanları sevir, onların xoşbəxtliyi üçün canını qurban verməyə hazırlıdır. Meşənin qarşısında yorulub əldən düşən və ümidsizləşən insanları xilas etmək üçün meydana atılan gənc və qoçaq Dankonun "ürəyində parlaq bir od alovlandı, bu coşğun alovun şüaları onun gözlərində də parlamağa başladı". Nəhayət, ürəyinin odu daha da alovlanan Danko qorxuya düşən insanlara baxaraq, göy gurultusundan daha qüvvətli bir səslə bağırır: "Mən adamlar üçün nə edə bilərəm? Birdən o köksünü parçalayıb, oradan ürəyini çıxardı və başının üzərinə qaldırdı. Ürəyindən günəş kimi, günəşdən daha işıqlı bir alov parlamaqda idi. İnsanlara olan böyük məhəbbət məşəli ilə işıqlanan meşə sakit oldu. Qaranlıq o işıqdan qaçıb, əsə-əsə meşənin dərinliyindən, bataqlığın üfunətli ağızında gizləndi... Danko alovlanan və camaatın yolunu işıqlandıran ürəyini yuxarı qaldıraraq, qabağa düşüb: "Gedək! – dedi... Alovlanmaqdə olan qəribə bir ürəyin dalınca hamı cəld və cürətlə yüyürdü".

İnsanları xilas etmək arzusu ilə ürəyini əlində alovlandıran məgrur və qoçaq Danko öz tayfasını zülmətdən çıxardıqdan sonra qarşısındakı çölün genişliyinə nəzər salıb, azad torpağa fərəhli baxdıqdan sonra iftixarla gülür və sonra ölürl.

Larra və Danko surətlərilə bir-birinə zidd iki aləm qarşılaşır. Oxucu ölümün və əbədiyyətin nə olduğunu anlayır. Yaziçi xudpəsənd, fərdiyyətçi Larraya qarşı Dankonun insanları azad etmək üçün öz canından keçməsini nümunə gətirir, bu təzadı mənalandırır. Larranın ölməzliyi onun bədbəxtliyi və fəlakəti sayılır. Əksinə, Dankonun insanların xoşbəxtliyi uğrunda ölməsi onun əbədiliyinin başlangıcı sayılır.

Müəllif xalq uğrundakı fədakarlığa özü də məftun olur, fərdiyyətçiliyi, egeoizmi tənqid edir.

“Şahin nəgməsi” (1895) də o vaxtin qabaqcıl fikirli adamlarının sevə-sevə oxuduğu əsərlərdən idi. Bu əsərlərində də M.Qorki azadlıq həsrətilə çırpinan şahinin və cœurümüş, meşşan təbiətli koramalın qəlbini simvolik tərzdə açır. Düyümlənib yatan koramalın yanına sinəsi mübarizələrdə parçalanmış, döyüslərdə qanadları qana bulanmış Şahin düşür. Şərəflə yaşıyib, səadətin nə olduğunu bilən Şahin göylərdə öz düşməninə qarşı qəhrəmancasına vuruşmuşdur. Azadlıq, döyük səadəti ilə alışib yanın Şahinə özlüyündə acıyan Koramal isə düşünür ki, “uçsan da, sürünsən də axırı birdir: hamı yerdə yatacaq. Hamı öləcək...” (səh.209). Bütün qüvvəsini toplayıb, həsrət və kədərlə göylərə baxan Şahin isə deyir: “Ox, bircə dəfə də göylərə yüksələ bilsəydim. Düşməni... köksümün yaralarına sixsaydım... qanımla onu boğsaydım. Ox, döyük səadəti”.

Qorki sonralar “Şahin nəgməsi”nin ilk variantı üzərində işləmiş, mübariz Şahin obrazını daha da təkmilləşdirmiş, onun arzularına daha da inqilabi xarakter vermişdi. Müəllif sürünmək üçün yaranan koramalların uçmaqdan və döyük səadətindən uzaq olduğunu xatırladır. Cəsurların çılgınlığına nəgmələr oxuyur: “Cəsurların çılgınlığı! – Budur həyatın hikməti! Ox, igid şahin! Sən vuruşda qanını axıtdın... Amma bir gün gələr ki, sənin isti qanının damlaları qığılçım kimi həyatın qaranlıqlarında alışar və bir çox igid ürəkləri çılgın bir azadlıq və işiq ehtirası ilə yandırar”. “Sən ölmüş ol... Lakin ruhca igid və qüvvətli olanların nəgmələrində sən həmişə canlı bir örnek, azadlığa və işiga doğru məğrur bir çağırış kimi yaşayacaqsan.

Biz cəsurların çılgınlığına nəgmələr oxuyuruq”¹.

M.Qorkinin müqəddəs döyüslərdə həlak olanlara münasibəti belə idi. Bu əsərində də azadlıq yolundakı vuruşlarda qəhrəmancasına həlak olanlar əbədiyyətlə qovuşur, xalqın qəlbində yaşayır. Sürünənlər isə bu mübarizədən, bu

¹ M.Qorki. Əsərləri, 1 c., səh.210-211.

döyüşlərdən kənarda qalır; azadlığın qədrini bilmir və bundan məhrumdurlar.

Qorkinin inqilabi-romantik əsərlərində təbiət təsviri hadisələrin ümumi ahənginə uyğun verilir. Yaralı şahinin ölümü dəniz dalğalarının həzin nərələrlə daşlara çırıldığı ana düşür. Müəllifin ilk yaradıcılığında təbiət təsvirini vaxtilə A.V.Lunaçarski də yüksək qiymətləndirmişdir.

İnqilabi-romantik əsərlərinin yaranmasında yaziçinin hələ uşaqlıq illərindən yaxşı bələd olduğu şifahi xalq yaradıcılığı xüsusi rol oynamışdı. Rus torpağını gəzərkən M.Qorki zəhmətkeş xalqın həyatını eks etdirən şifahi xalq ədəbiyyatının bir çox janrları – nəğmə, əfsanə, nağıl və başqa növlərilə bir daha tanış olmuş və əsərlərində onlardan döñə-döñə istifadə etmişdir.

* * *

“Ana” romanında M.Qorki böyük ustalıqla 1905-ci il inqilabi ərefəsini təsvir etmişdir. Fəhlələrin inqilabi hərəkatına aid kitab yazmaq fikri isə hələ 1902-ci il Sormovo fəhlələrinin məşhur nümayişindən sonra müəllifi məşğul edirdi. Sonrakı illər Moskva, Peterburq, Nijni-Novqorod, İvanovo, Zaqafqaziya fəhlələrinin fəaliyyəti ilə tanış olan yaziçi inqilabi hərəkatın görkəmli təşkilatçıları ilə də tez-tez görüşürdü. Bu səbəbdən də romanın mövzusu məlum hadisədən götürüldüyüնə baxmayaraq, inqilab illərində fəaliyyət göstərən bütün fəhlələrin həyatına bənzəyirdi. Roman iki hissədən ibarətdir. Bu hissələrin hər birində fəhlə sinfinin inqilabi inkişafını göstərən ayrı-ayrı dövrlərdən bəhs edilir.

Birinci hissənin birinci fəslində inqilabi mübarizədən xəbəri olmayan adı fəhlələrin həyatından danışılır. Burada müəllif çar idarə üsulunun taqətdən saldığı rus fəhlələrinin yeknəsəq yaşayışından epizodlar verir. Fəhlələrin bir-birindən fərqlənməyən iş günlərini, qayğılı ailə həyatını təsvir edir.

Ösərin ikinci fəslində o dövr fəhlələrinin tipik nümayəndəsi Mixail Vlasovun həyatı təsvir olunur. Vlasovun həyatı o qədər yeknəsəkdir ki, bir neçə səhifədə müəllif fikirlərini

ye Kunlaşdırır. Mixail Vlasov sahibkarlara nifrat edir, onları görməyə gözü yoxdur, ancaq azadlığın nə cür mümkün olduğunu görə bilmir və bu haqda heç düşünmür. Dərddən, kədərdən qurtarmaq üçün içir, sərxoşluq edir və tez-tez arvadını döyür, başqları ilə savaşır.

Əvvəlinci fəsillərdən sonra yazıçı öz sevimli obrazları olan Pavel Vlasov və onun anası Pelageya Nilovnanın taleyindən bəhs açır. Əsərin əvvəlində Pelageya Nilovna heç də başqa fəhlələrin arvadlarından seçiləməyən, ruhən əzilmiş bir qadındır. Pavel isə belə deyildir. Pavel on dörd yaşında ikən oxucu onunla tanış olur. O öz mənliyini üstün tutan qoçaq, cəsarətli bir gəncdir.

Fəhlə həyatının ənənəsinə sadiq qalan Pavel atasının ölümündən sonra özünü başqa fəhlələrə oxşatmağa çalışır, evə atası kimi sərxoş gəlir, hətta bir dəfə atasına oxşamağa çalışaraq anasını döymək də istəyir. Anasının mənalı baxışları onu ayıldır. Pavel bu yeknəsəq həyatdan bezikir, şəhərə gedir, kitablar oxuyur, müxtəlif adamlarla görüşür. Sonrakı fəsildə Pavelin inqilabçı fəhləyə çevrildiyi təsvir olunur.

Rusiyada proletariatın azadlıq hərəkatı dövründə təkcə Pavel dəyişmir. Pelageya Nilovnanın çox çətin və möhtəşəm inqilab yolu da əsərdə geniş təsvir olunur. Pavel və anasının inkişafı, inqilabi fəaliyyəti rus fəhləsinin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi inandırıcı verilir.

Romanın sonrakı fəsillərində inqilabi mübarizənin ayrı-ayrı dövrü təsvir olunur. İngilabi dərnəklər, fəhlələrin iqtisadi mübarizəsini eks etdirən bataqlığı qurutmaq üçün toplanan qəpiklər üstündəki narazılıqlar, kütləvi çıxışlar romanın ayrıca fəsillərini təşkil edir. Nəhayət, romanın birinci hissəsindəki bəzi fəsillər 1 May nümayişinə hazırlıq və nümayişin keçirilməsinə həsr edilir. Birinci hissədə ən yüksək kulminasiya nöqtəsi Bir May nümayişidirsə, ikinci hissədə - Pavelin məhkəmədəki nitqidir.

Müəllif Vlasovlar ailəsi ilə bərabər digər surətləri də çox ustalıqla hadisələrə daxil edir. Pavelin dəyişməsi ilə "Şübhəli"

adamlar – Naxodka, sonralar Rûbin, Vesovşikov və başqaları meydana çıxır, ümumxalq mübarizəsində fəal çalışırlar. Lakin bu yeni qəhrəmanların gəlisi heç də romanın süni yolla şisirdilməsindən deyil, kapitalizm və mütləqiyyət hakimiyyəti ilə aparılan mübarizənin ümumxalq xarakteri daşımاسından irəli gəlirdi. Xalq kütləsi Qorkinin qəhrəmanlarını hər yerdə müdafiə edir, onlara bu müqəddəs işlərində köməklik göstərir. Çünkü bu xalq başçıları və kütlələr qırılmaz tellərlə bağlı idilər.

Pavel həbs edildikdən sonra bisavad, adı qadın olan Marya Korsunova anaya təskinlik verir ki, sənin oğlun oğurluq üstündə deyil, həqiqəti söylədiyinə görə dama salınmışdır. “Ona görə də hamı sənə kömək etməlidir” – deyir. Yaxud, sonralar ana oğlunun başladığı işə kömək etdiyi vaxt, fabrikə vərəqələr götürməsində Qusev qardaşları və başqa fəhlələrin də yardımı olur. Pavel, yoldaşlarından Mazin və başqaları həbsxanada özlərini təmkinlə apardıqlarını bildikdə fəhlələr onlarla fəxr edirlər.

Bir May nümayışı digər fəhlələrin də inqilabi şürurunun yetişməsinə səbəb olur. İndi onlar əməli nəticələr çıxarırlar. Döyüş səhnəsində çıxanları yeni inqilabçılar əvəz edir. Xalq kütləsi öz həyatını zəhmətkeşlərin azadlığı uğrunda qurban verənləri qiymətləndirir, onların hərəkətini bəyənirdilər. Məhkəmə qurtardıqdan sonra fəhlələr Pavel kimi oğul böyüdüyü üçün ananı bağırlarına basır, rus fəhləsinin şəninə ucadan şüərlər deyirlər.

Müəllif əsərdə Nilovnanın rolunu heç də sadələşdirmir, əksinə, ananın bütün hərəkətləri təbiidir. Yaziçının ən böyük xidməti də talesiz bir qadının inqilabçıya çevrildiyi çətin yolu inandırıcı vermək idi. Qorki ananı hərtərəfli inkişaf etdirir, mənəvi cəhətdən daha da yüksəldir. Vaxtilə inqilabi işə yenicə qədəm qoyan oğluna insanlardan çəkinməyi, onlardan qorxmağı nəsihət edən Pelageya Nilovna indi özü insanların kədərli gözlərində başqa aləm oxuyurdu. Ana jandarmlar tərəfindən tutulduqda, əziyyət verildikdə də onu əhatə edən adamların gözündə tanış qıgilcimlar görür, daha da ürəklənirdi.

Ana öz qüvvəsini xalqdan alır, daha cəsarətli çıxışlar edirdi. Oğlunun nitqi çap edilmiş vərəqələri jandarmaların gözü öündə vağzalda, insanların gur toplaşlığı yerde havaya sovuranda da gücün birlikdə olduğunu, həqiqətin qan dənizində boğula bilməyəcəyini söyləyirdi.

Yazıcı bir həqiqəti də inandırıcı verir ki, əvvəller bütün hərəkətlərində ehtiyatlı olan bu yazıq ananın həyatı, oğlu Pavel inqilabçı olmasaydı, yüzlərcə başqa fəhlə qadınların həyatına bənzəyərdi. Lakin əsərdəki "qorxulu adamların" danışçıları anaya da yavaş-yavaş təsir edir. Ana əsl həqiqəti anlayır, indiyəcən aldadıldılığını başa düşür. Ananın bir inqilabçı kimi yetişməsi əsər boyu inandırıcı epizodlarla davam edir. Ana getdikcə həyat həqiqətlərini daha dərindən başa düşür. Roman Pelageya Nilovnanın vağzalda ələ keçməsi səhnəsilə bitir. Xoşrifət, doğrucul, güclü, ağsaçlı ana döyüllüb qanına bulaşsa da, son dəqiqələrdə yenə özünü itirmir, xalqı azadlığa, inqilabi mübarizəyə çağırın intibahnamələri insan selinin üzərinə atır.

Əsərin finalı məğlub olan birinci rus inqilabına uyğun olaraq çox rəmzi şəkildə verilmişdir. M.Qorkinin yaratdığı Pelageya Nilovna və Pavel Vlasov surətləri sosialist realizminin ən böyük müvəffəqiyyəti idi.

Pavel Vlasov sosial-demokratiya partiyasının övladıdır. Məhkəmədə də o, yalnız partiyası qarşısında məsuliyyət daşıdığını söyləyir. Onu mühakimə edənlərin özlərini ittiham edərək, fəhlə sinfinin mübarizə programını açıb göstərir. Üzvü olduğu partiyani "mənəvi vətən" adlandırması onun daxili keyfiyyətlərini aydın sübut edir: "Yaşasın sosial-demokrat partiyası, bizim partiyamız, yoldaşlar, bizim mənəvi vətənimiz".

Əsərdə təsvir olunan ən maraqlı surətlərdən biri də Rıbindir. Pavelin təsiri altında Rabin inqilabi hərəkata qoşulur. Pavel və Sizovla Rıbin ilk dəfə nümayəndə kimi direktorla danışq aparmağa gedir. Rıbin Paveldən aldığı inqilabi kitabları oxuduqdan sonra gözü açılır. Meşədə işləməyə getdikdə artıq özünəməxsus bir məntiqlə kəndlilər arasında təbliğat aparır, çətinliyə düşəndə yenidən inqilabi kitab istəyir. Dostlarının

köməyi ilə Rıbin kəndlini maraqlandıran ən vacib məsələni – torpaq məsələsini tövratdan misallar gətirərək izah edir, onları inqilabi işə hazırlayır. Sonalar Rıbin kəndlilərə inqilabi kitablar oxuyur, onlara fəhlələrin mübarizəsindən, Pavel Vlasovdan söhbət açır.

Rıbin tutulub jandarmlar tərəfindən fiziki cəzaya məhkum olunduğu, döyüldüyü vaxt xalqı istismarçılar qarşı mübarizəyə çağırmaqdan çəkinmir, “həqiqəti yumruqla öldürmək olmaz” - deyir.

Əsərdə bir qrup müsbət surətlər də vardır ki, onlar müxtəlif ictimai təbəqələrdən çıxmasına baxmayaraq, qurtuluş yolunu yalnız inqilabda görmüş, öz ailələri və valideynləri ilə əlaqələrini tamam üzmiş, proletar inqilabı tərəfinə keçmişlər. Onlardan Yeqor İvanoviç – ruhani oğlu, Şaşinka – iri mülkədar qızı, Nikolay İvanoviç – zavod müdirlinin oğlu, Lyudmila-prokuror köməkçisinin arvadı, Nataşa – tacir qızı bütün bacarıqlarını proletariatın müqəddəs mübarizəsinə həsr edirlər. Bunların hər biri özlüyündə çox yüksək keyfiyyətlərə malikdir.

Bir çox intibahnamələrin müəllifi olan Nikolay İvanoviç üzünü Pelageya Nilovnaya tutub deyir: “Nə qədər gözəl insanlardır, Nilovna. Mən gənc fəhlələri deyirəm. Möhkəm, həssas, hər şeyi anlamağa çalışan. Onlara baxanda görürsən ki, Rusiya yer üzündə ən parlaq demokratiya olacaqdır”.

Deməli, “Ana” romanındaki surətlərin hər birinin özünəməxsus keyfiyyətləri, öz daxili aləmi var ki, bu da onların fərdi cizgilərinin açılmasına bilvasitə kömək edir. Lakin oxucunun nəzər-diqqətində, şübhəsiz ki, daha çox Pelageya və Pavelin canlı obrazları dayanır. Həm də yazıçı bunları xarakter səviyyəsinə yüksəltdiyinə görədir ki, onların bədii surətləri bütün dünya ədəbiyyatında dərin təsir oyatmış, mübariz, inqilabçı qəhrəmanlar yaratmaqdə əhəmiyyətli rol oynamışdır. Azərbaycan yazıçılarının böyük bir qismi də bu nəcib təsirdən az faydalananmamışlar. Bu barədə çox deyilmiş, çox yazılmış olduğundan, təbii ki, təkrara ehtiyac qalmır. Lakin bir mühüm cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, həyatı dərindən müşahidə

edib, ən işqli nöqtələri, müsbət, aparıcı meylləri qabarıq canlandırmaq nöqteyi-nəzərdən iki dahi sənətkar – Qorki ilə Cabbarlı arasında böyük yaxınlıqlar görülür. Rus ədibinin Paveli, Pelageyası kimi, Cabbarının Sevili, Alması, Gülsabahı da əslində öz zəmanələrini çox qabaqlamış qəhrəmanlardır. Onların təsvir etdiyi mövcud dövrdə, şübhəsiz ki, bu cür adamlar hələ yetişməmişdi. Lakin elə həqiqi sənətkar qüdrəti də bundadır ki, onlar hələ olmayan, yetişməyən, lakin gec-tez yaranacaq qüvvələri, hadisə və yenilikləri qabaqcadan görüb, hiss edib ədəbiyyata gətirmişlər. Bu ədiblərin adları çəkilən əsər və qəhrəmanları bir daha sübut edir ki, onları sənətkar intuisiyaları aldatmamışdır. Sənət əsərinin əbədiyyətə qovuşması məhz bu bədii həqiqətdən çox asıldır.

Ədəbiyyatda isə xalqdan uzaqlaşan simvolistlər, dekadentlər və başqaları baş qaldıraraq “sənət sənət üçündür” müddəasını, ədəbiyyatın ideyasızlığını, məzmunsuz, lakin formaca gözəl əsərlər yaratmaq prinsipini irəli atırlılar. İrtica illərində bir çox yazıçıların, o cümlədən, Artsibaşevin, Soloqubun, Andreyev və başqalarının mürtəce əsərləri meydana çıxır.

Artmaqdə olan bu irticaya qarşı başda Qorki olmaqla qabaqcıl ədəbiyyat möhkəm dayanıb, mübarizə aparırdı.

Məcburi mühacirət illərində M.Qorki rus və xarici ölkələr ədəbiyyatını, şifahi xalq ədəbiyyatını dərindən öyrənir. Bu, yazıçının bir sıra məqalələrində, 1909-cu ildə Kapirdə rus ədəbiyyatından oxuduğu mühazirələrdə də özünü göstərir. Həmin illərə aid bir sıra məqalələrində burjuaziya fərdiyətçiliyinin mürtəce mahiyyətini, fərdin xalqdan ayrılmاسını, şəxsiyyətin xalqa qarşı qoyulmasını ciddi tənqid edir, bu nəzəriyyənin tərəfdarlarının mənəvi yoxsulluğunu göstərirdi. Xəlqilik problemi Qorki estetikasının aparıcı problemi idi.

İrtica illərində Qorki rus ədəbiyyatı tarixi kursu üzərində işləyib, onu daha da təkmilləşdirmişdi. O, dekadentlərin əksinə olaraq rus ədəbiyyatını bu millətin fəxri adlandırmışdır. Onun Belinski, Puşkin, Qoqol, Saltikov-Şedrin, L.Tolstoy, habelə

Belinski, Çernişevski və Dobrolyubov barədə ince müşahidələri, fikir və mülahizələri indi də öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Rus ədəbiyyatını bir tam halında müsbət qiymətləndirib, tarixinə düzgün nəzər salsa da, Qorki irtica illərində bu və ya digər müəllifdən, yaxud tarixi hadisədən bəhs edərək bəzi səhv fikirlər də yürüdürdü. Məsələn, Tolstoydan bəhs edən Qorki nəticədə onun hansı sinfin ideoloqu olduğunu və hansı dövrü öz əsərlərində eks etdirdiyini göstərə bilmirdi.

Bu illərdə Qorkinin fəlsəfi səhvləri onun ədəbi yaradıcılığında da müvəffəqiyyətsizliyə gətirib çıxardır. Onun “Tövbə” əsərində allahquruculuq ideyası təbliğ olunurdu. Əsərin qəhrəmanı Matvey çətin inkişaf yolu keçir. Əvvəller Matvey insanlarda inamın olmadığını, həyatın faniliyini dərk edir. Sonralar kilsə və monastırlarda etiqad axtarır. Bunların heç biri Matveyi təmin etmir. Axırda “allahaxtarçılar”la birləşdikdə daxilən sakitləşir.

Bu illərdə M.Qorki “Ana” romanını davam etdirib “Oğul” adlı əsər yazmaq haqqında fikirləşir. Hətta əsərin planına da üz tutur. Müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi, “Yay”, “Mordovka”, “Romantik”, “Saşka” əsələri “Oğul”un müəyyən hissələri kimi yazılmışdır. “Yay”da torpaq üstündə mübarizəyə qalxmış kəndlilərdən, onların fəaliyyətindən bəhs edilir. İndi onları çarın mərhəməti ilə aldatmaq olmaz. Qorkinin kəndli surətləri 1905-ci il inqilabının alovlarından çıxmış yeni kəndlilərdir.

“Yay” povesti inqilabi dərnək üzvlərinin əksəriyyətinin həbs edilməsi ilə bitsə də, inqilaba çağırış kimi səsləndiyinə görə, 1909-cu ildə xaricdə yazılmış bu əsərin Rusiyada çap olunub yayılması qadağan edilmişdir.

İrtica illərində M.Qorki özünün bir sıra pyeslərini də yazmışdır. Bu əsərlərində dvorian ailələrinin və burjua ziyanlarının inqilabdan sonrakı tənəzzülünü göstərmişdir. “Sonuncular” (1908), “Vassa Jeleznova” (1910), “Qəribə adamlar” (1910) bu cür əsərlərdəndir. Eyni zamanda 1909-cu ildən başlayaraq 1911-ci ilə qədər “Znaniye” məcmuələrində

M.Qorki özünün “Okurov şəhərciyi” və “Matvey Kojemyakinin həyatı” adlı povestlərini dərc etdirmişdi.

* * *

Dünya müharibəsi və inqilabın yeni yüksəliş illərində M.Qorki özünün bir çox gözəl sənət abidələrini yaratmışdır. Onlardan “Rusiyani gəzərkən”, “İtaliya nağılları”, “Rus nağılları”, pyesləri və avtobioqrafik trilogiyasının əvvəlinci iki hissəsi olan “Uşaqlıq” və “Özgə qapılarında” və s. əsərlərini göstərmək olar. “Rusiyani gəzərkən” (“Po Rusi”) yazıcının 1911-1917-ci illər arasında yazdığı bir silsilə hekayələrin məcmusudur. Məcmuədə yazıcının 1912-1913-cü illərdə yazdığı 11 hekayə və 1915-1917-ci illərdə yazdığı 18 hekayə - cəmisi 29 hekayə toplanmışdır. 1923-cü ildə əsərləri külliyyatının yeni nəşrini hazırlayarkən müəllif əvvəller ayrıca çap olunmuş bu hekayələri eyni ad altında birləşdirmişdir. Hekayələr silsiləsinin birincisi olan “İnsanın doğulması”nı M.Qorki 1912-ci il aprelin 2-də Lena hadisələri münasibəti ilə Parisdə keçirilən böyük siyasi mitinqdə oxumuşdu. Ən kiçik insanın dünyaya gəlməsi epizodu ilə hekayəsinə dərin məna verən yazıçı “yer üzündə insan olmaq ən böyük vəzifədir” – deməklə özünün ölməz bəşəri himnnini təkrar edirdi. Proletariatın böyük yazılışı xalqın mənəvi aləminə yol tapıb əmək adamlarının, xalq mütəfəkkirlərinin *surətlərini yaradır*. Müəllif özü bu hekayələrində xalis rus mənəvi aləmini eks etdirmək istədiyindən onları “Rusiya” sözü altında birləşdirmişdir. Hekayələr keçən əsrin 80-90-cı illərində baş vermiş hadisələrdən bəhs etsə də, müasir ruhda səslənirdi. Hekayələrdə ayrı-ayrı surətlərdən başqa bir də hekayəçi surəti vardır. Belə ki, nağıl edən adam özü təsvir edilən hadisələrin iştirakçısı, onun şahididir. Bu hekayələr arasında Qafqazdan, Şərq aləmindən bəhs edənləri də vardır. Həmin hekayələrdə də hadisələrin iştirakçısı müəllifdir. Onlardan “Gedirlər” adlı kiçik hekayədə İrandan Həstərxana kişimiş, qurudulmuş ərik, şaftalı aparən gəmidə yüze qədər balıqçının evlərinə qayıtması təsvir olunur. Onlar müəllifin göstərdiyi kimi, yaxşı qazanc əldə

ediblər və ona görə də şadlanırlar. Artıq evlərinə qayıdırular. Kaspi dənizi ilə gedərkən sol tərəfdə Qafqaz dağlarının zirvələri görünür. Sağ sahildən, Xivə tərəfdən külək dənizi dalgalandırır. İranlı dənizçilər ağır əməyin əldən saldığı bu adamların qısamüddətli şənliklərinə tamaşa edirlər.

Kitabın ikinci hissəsində müəllif Kaspi sahillərində vaxtilə müşahidə etdiyi bir hadisəni “Üzügülər” (“Veselçak”) adlandırır. Qorki təsvir edir ki, bərk istidir, toru yiğmaq üçün zavoddan dənizə üç nəfər – hekayəçi, Barinov və İzzət göndərilmişdir. İzzət işgüzər olduğu qədər də üzüyoladır. Onu toru yiğmaq üçün göndərib, hekayəçi və Barinov özləri sahildə qızmaq günəşdən daldalanıblar. İzzət toru yiğmaqla məşğuldur. Bir də sahildəkilər dənizdə bir qaraltı görürələr. Barinov təyin edir ki, bu adam iranlıdır, onlar isə uşaq kimi tez aldanın olurlar. Tez-tez salam verib, baş endirən bu adamın məzəli, zarafatçı olduğunu güman edib onunla papiros çəkirələr. İranlı isə İzzətə tərəf baxıb, onun kim olduğunu soruşur. Sahildəkilər İzzətin də iranlı olduğunu bildirirlər. İranlı başını bulayır, onun İzzət yox, Həsən olduğunu söyləyir, bir qədər arxası üstündə uzandıqdan sonra başını qaldırıb ucadan muğam oxuyur. Pərdə-pərdə səsini ucaldır və endirir. Rusların sualına cavab verərkən təsnif oxuduğunu deyir. Onun səsini eşidən İzzət tez-tez sahilə baxır. İranlı oxuduğu mahnının məzmununu pozuq rus sözləri ilə müşahiblərinə başa salır. Mahnının sözlərini Qorki beş bənddə hekayəsinə daxil etmişdir. İzzət qayğılı-qayğılı sahilə yanaşarkən iranlı onun qarşısına gedir. Hər ikisi biçaq çıxararaq bir-birinə hücum edirlər. İranlı biçağı İzzətin ürəyinə soxub onu yixır, sonra biçağı qum ilə təmizləyir. Onu çoxdan axtardığını söyləyir, “proçay” deyib ruslardan uzaqlaşır.

Maksim Qorki iş axtararaq Kaspi sahillərini dolaşarkən Şərqiñ bu biabırçı adəti olan qan intiqamını müşahidə etmiş, çox güman ki, Şimali Azərbaycana bir parça çörək qazanmaq üçün İrandan axışıb gələn talesiz insanlarla qarşılaşmışdır.

Bu hekayə iki həmyerlinin qərib ölkədə qəribə görüşlə-rilə bitir. Müəllif əlbəttə, müşahidə etdiyi və sonralar, əsəri yaz-dığı

illərdə qan intiqamını insanların bir-birini qoyun kimi doğradığını ən böyük dəhşət və vəhşilik saymışdır. Bu və ya digər hekayələrində M.Qorki insanları yaşamağa, hətta elə yaşamağa çağırır ki, qədim qayalar da gülsün, dənizdən çıxan ağ atlar da şahə qalxsınlar. Torpağın şəninə elə mahnılar oxunsun ki, təriflərdən sərənən olub da torpaq öz xəzinəsini daha səxavətlə paylaşın, öz gözəlliyyini daha çox göstərsin. Torpağı gözəl bir qadın kimi sevsin, torpaq da yaratdığı insanın məhəbbətindən vəcdə gəlsin, onu yeni gözəlliklərə qərq etsin. Proletariatın böyük yazıçısının insana sonsuz məhəbbəti belə idi.

1911-1913-cü illərdə M.Qorki “Nağıllar” başlığı altında özünün bir sıra əsərlərini çap etdirmişdi. Sonralar bu əsərləri toplayaraq “İtaliya nağılları” adlandırmışdır.

1912-ci ildə Qorki rus fəhlələri üçün “İtaliya nağılları”nın rus nəşrini daha maraqlı hazırlamaq fikrinə düşmüştü.

“Nağıl”ların sovet dövrü nəşrinə yazdığı müqəddimədə müəllif bu əsərlərin təkcə sənətkar fantaziyası deyil, həyatdan götürülmüş həqiqi səhnələr olduğunu göstəirdi. “İtaliya nağılları”nda M.Qorki, hər şeydən əvvəl, insanın təbiyəsi məsələsinə əhəmiyyət verir. İnsan əməyi, İnsanın xoş arzuları əsərin əsas xəttini təşkil edir.

“İtaliya nağılları” inqilabın yeni yüksəliş illərində meydana çıxmışdı. Təsadüfi deyildir ki, burada toplanmış əsərlər Qorkinin ilk romantik hekayələrini – “Şahin nəgməsi”ni, “Fırtına quşu”nu andırır, proletariatın azadlığı hərəkatından bəhs edir.

“Nağıllar”ın müsbət qəhrəmanları sosializm idealının şüurlu təbliğatçıları, fəhlə sinfinin adı nümayəndələridir. İtaliyalıların doğma qəhrəmanları qədər sevdikləri, şəklini Qarribaldi ilə yanaşı qoyduqları M.Qorki bu xalqın həyat tərzinə yaxından bələd idi. Qorki onların bayramlarında, hər cür xeyir və şərlərində iştirak edər, İtaliya fəhlə və kəndlilərinin azadlıq uğrunda apardıqları mübarizədən, ölkəni bürüyən tətil hərəkatlarından xəbərdar oları.

Birinci hekayədə yazılıçı Neapol tramvayçlarının tətili və onların qələbəsini təsvir edirə, ikinci hekayədə proletariatın həmrəyliyi göstərilir. Parm tətilçilərinin uşaqlarına Genuya fəhlələrinin qayğılarından, onların yavaş-yavaş öz qüvvələrinə inamından danişılır.

Simplon tunelinin tikintisindən bəhs edən kiçik hekayədə insanın təbiətə, müəqəddəs əməyə münasibətdən bəhs edilir. Kiçik insanlar böyük dağları dəlib yollar açırlar. Əvvəllər tikintinin bir çox işçiləri işin ağırlığından qorxur, öz qüvvəllərinə inanmırılar. Fəhlə Paolonun söhbətləri bu cəhətdən səmimi və inandırıcı səslənir. Paolo ata əvvəllər belə çətin işin öhdəsindən gələ biləciklərinə inanmır. Lakin çətin və inadkar əmək onlarda öz güclərinə inam oyadır. Qoca fəhlə Paolo özünün dağdan da güclü olduğunu başa düşür, hətta ölərkən oğluna vəsiyyət edir ki, onu iş yerində basdırınsınlar, tunel başa çatdıqda isə qəbri üstə gəlib, qələbədən xəbər versinlər.

Müəllifin qoca fəhlənin dili ilə oxucularına bildirdiyi həqiqət budur ki, kiçicik varlıq olan insan işləmək istədikdə ən məglubedilməz qüvvəyə çevrilir. Müəllif fəhlələrə deyir: “İnanın, nəticədə bu kiçik insan istədiyi hər şeyi etməyə qadirdir”. Tuneldə üz-üzə gələn fəhlələrin qələbədən məst olmaları, işığa çıxarkən məglub olmuş dağı necə hərarətlə öpmələri əsərin ən maraqlı səhnələrindəndir.

Nəhayət, “İtaliya nağılları”nda Qorkinin biza tanış olan ana surətləri tamamlanır. Qorkinin iki cür ana surətini tanıyırıq. Birincisi, Pelageya Nilovna Vlasovanın ölməz obrazıdır. O inqilabçı anası olmaqla, özü də inqilabçı idi. Həmçinin “İnsanın doğulması” hekayəsinin qəhrəmanı olan, ən böyük işgəncə və məhəbbəti özündə birləşdirən ana qadın da ən yüksək bəşəri hissələrin ifadəçisi idi. Bu anaların tamam əksini “Vassa Jelez-nova”dakı Vassa surətində görürük. Vassa pulu, var-dövləti övladından çox sevir. Bir sözlə o, analıqdan, hətta insanhıdan belə uzaqlaşmışdır.

İtaliya nağıllarındaki ana ruhən Pelageya Nilovnanın doğma bacısıdır. Burada Qorki doğma xalqına xəyanət etmiş, oğlunu öldürən ana haqqındaki əfsanədən bəhs edir. Həmişə ölümün düşməni olan ana “İtaliya nağılları”nda nə qədər də simvolik verilmişdir. Yer üzündə vətən xainindən böyük xəyanətkar yoxdur. Ona görə də vətən xainini Qorki ən ağır cəzaya məhkum edir. Qorkinin yaratdığı ana obrazı vətən məfhumu ilə birləşir. Yuxarıda göstərilən cəhətlərinə görə, hələ o zaman bolşeviklərin “Pravda” qəzeti “İtaliya nağılları”nı yüksək qiymətləndirmişdi. “Pravda” yazırkı ki, Qorki öz “Nağılları”nda yeni həqiqətin carçası kimi çıxış edir. Qəhrəman rus xalqı özünün yeni inqilabi yüksəlişi, azadlıq mübarizəsilə M.Qorkini belə gözəl əsərlər yazmağa ruhlandırmışdı.

Maksim Qorki bir sıra başqa əsərləri ilə yanaşı, bu dövrədə avtobioqrafik trilogiyasının iki hissəsini – “Uşaqlıq” və “Özgə qapılarında” povestlərini yazır. Trilogiyanın son hissəsi “Mənim universitetlərim” isə sovet dövründə yazılmışdır.

Avtobioqrafik əsərlər haqqında M.Qorki hələ çoxdan fikirləşirdi. 1893-cü ildə bu məqsədlə bəzi planlar tərtib edib, qeydlər aparmışdı. Nəhayət, 1906-ci ildə Amerikada olarkən yenidən avtobioqrafik əser yazmaq fikrinə düşür və beləliklə, “Mənim universitetlərim” trilogiyası yaranır.

Trilogiyada usta Qriqori, aşpzad Smuri, inqilabçı ziyalılar dan Romas və Derenkov, nəhayət, müəllifin böyük şövqlə yaradığı nənə obrazları da vardır. Trilogiyanın birinci hissəsində nənənin böyük rolunu xüsusilə onda görmək olar ki, müəllif əvvəllər bu hissənin adını “Nənə” qoymaq fikrində olmuşdur.

Qorki uşaqlıq illərində öz ətrafında həmişə acgöz, qəddar adamlar görmüşdürsə də, onlara oxşamamışdı. Böyük yazıçı öz uşaqlıq illəri haqqında L.Tolstoja da danışmışdı. Ona qulaq asan ədib demişdir: “Çox qəribədir ki, siz belə mehbəbsiz, halbuki qəddar olmağa daha çox əsəsiniz var”. Göründüyü kimi; daylarının münasibəti, babasının tünd xasiyyəti, atalığının anasını döyməsi Alyoşanın qəlbini sıkəst etmir, onu qəddarlaşdırır. Əksinə, gənc Qorki həyatda baş çıxarmaq

üçün oxuyur, işləyir, zəhmət çəkməkdən qorxmur, insanlarda həmişə yaxşı cəhət axtarır. Ona görə də trilogiyanın təbiyyəvi əhəmiyyəti bu gün üçün də çox böyükdür.

Alyoşanın xarakterinin formallaşmasında, insanları, dünyanın işlərini anlamasında kitab çox böyük rol oynamışdı. Aşpaz Smuri öz kiçik köməkçisinə başa salır ki, ağillanmaq üçün yaxşı kitablar tapmaq lazımdır. Yaxşı kitabları tapmaq üçün də gərək bütün kitabları oxuyasan. Smuri özü hansı kitabin yaxşı və ya pis olduğunu bilmirdi də, Peşkova kitabı sevməyi öyrədə bilmışdı. Onda kitaba həvəsi artırıb, onu yaxşı kitabları tapmağa məcbur eləmişdi. Kiçik Alyoşanın oxuduğu "Taras Bulba"nı dinləyən iri gövdəli Smuri uşaq kimi ağlayır, qəhərlənir və sevinirdi. Yaxşı kitabın qüdrətini Qorki belə dərk edir, uşaqlıqdan onun beynində həkk olan bu təəssüratı bütün ömrü boyu saxlayır. Odur ki, kiçik Alyoşada sönməz bir həvəs yaranır. Biz əsərdə onun boş vaxtlarındaki mütaliəsini, şam düzəldib bütün gecə oxuduğunu, ay işığında gözləri ağrıyıb, kipriklərinin dibi şısdıkda belə mütaliəsindən əl çəkmədiyini görürük. Oxuduğu bu kitablar dilənci kökündə yaşayan Peşkovun gözünü açır. Kitablar onu insanlar haqqında, dünyanın böyük şəhərləri və nəhayət, gələcək haqqında düşündürür, çox böyük miqdarda kitab oxuduqdan sonra M.Qorki dünya ədəbiyyatı klassiklərinin simasında ən "yaxşı kitabları", onların müəlliflərini tanır. Puşkin, Lermontov, Qoqol, Turgenev, Aksakov, Qonçarov, Balzak, Valter Skott, Beranje və başqalarının əsərləri Qorkiyə xüsusi təsir edirdi. Qorki özü yazırkı ki, bu kitabları oxuyanda ürəyim sakit olurdu. İndi inanıram ki, yer üzərində mən tək deyiləm, daha məhv olmaram.

Kitab eyni zamanda Alyoşanı yaxşı adamlarla yaxınlaşdırır. İstər emalatxanada işlədiyi zaman, istərsə sonralar onun oxuduğu kitablar dinləyiciləri düşündürür. Alyoşanı sevirlər, onu oxumağa, oxuduqlarını danışmağa həvəsləndirirlər.

Trilogiyanın oxucusu çox olduğu kimi, ədəbiyyatda əhəmiyyəti də böyük olmuşdur. 1916-cı ildə Aleksandr

Şirvanzadə M.Qorkinin “Uşaqlıq” əsərini oxuduqdan sonra aldığı təəssüratı öz təşəkkürlərilə bu cür izah edirdi: “İcazə verin, Sizin oxuyub yenice qurtardığım “Uşaqlıq” adlı gözəl kitabınızın mənə bəxş etdiyi misilsiz mənəvi zövq üçün Size dərin təşəkkürümü bildirim... “Uşaqlığı” oxuyarkən mən həyəcan keçirir və indi də öz uşaqlıq təəssüratıma dalaraq elə yüksək bədii həzz alıram ki, (bağışlayın, bu, hiss etdiyimi ifadə etmir, lakin başqa bir söz də tapa bilmirəm) onu yalnız dahi yaradıcılar ifadə edə bilər”.

Şirvanzadə məktubda Qorkinin cəsarətinə, insan həyatını bu qədər dərindən bilməsinə heyran olduğunu göstərirdi. Daha sonra kitabın əhəmiyyətindən danışaraq A.Şirvanzadə yazırıdı: “Mənim fikrimcə, bütün kitab başdan-başa rus xalqının həyatının simvoludur. Həm də yalnız rus xalqının deyil, eyni zamanda ümumiyyətlə, bütün xalqların ağır həyatının simvoludur. Sizin bütün təsvir etdikləriniz içərisində çıxdığım xalqın həyatı kimi mənə doğma və tanışdır. İnanın ki,... xalq içərisindən çıxmış və ya öz xalqının həyatına bələd olan hər hansı başqa bir yazıçı da sizə eyni sözləri deyəcəkdir”¹.

XX əsrə elə bir ədəbi şəxsiyyət yoxdur ki, o, bilavasitə Qorkinin tanımاسın, oxumasın, onu öz müəllimi hesab etməsin. Vaxtilə Qoqolun “Şinel”indən, Cəlil Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu”ndan, necə deyərlər, çox sənətkarlar meydana çıxmışdır. XX əsrə M.Qorkinin “Şahin nəgməsi”, “Fırtına quşu” və s. kimi inqilabi-romantik əsərlərindən təsirlənib pərvəriş tapan, şeir-sənət aləmində tanınan yazıçıların uzun siyahısını isə demək çətindir. Bu, ən çox Qorki yaradıcılığının bəy-nəmliləl təbiətindən irəli gəlir. Bütün dünya və SSRİ (keçmiş) xalqlarına bu qədər doğma olması da bununla bağlıdır.

M.Qorkinin yaradıcılığı Azərbaycan xalqının ədəbi-ictimai fikir tarixində xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Mübaligəsiz demək olar ki, ədəbiyyatımızın böyük bir nəslü üçün o, əsl məktəb rolunu oynamışdır. A.Səhhət, S.S.Axundov, Ə.Haqverdiyev,

¹ M.Qorki. Əsərləri, 29-cu c., 612-613.

C.Cabbarlı və digər yazıçılarımız M.Qorkinin inqilabi-romantik ruhlu əsərlərindən çox şey görüb-götürmüşlər. Bu yazıçıların böyük ədibdən etdikləri tərcümələri də təsadüfi saymaq olmaz. Çünkü onlar Qorkinin simasında öz yaradıcılıqları, azadlıq idealları üçün iibrətamız sənət xadimini tapmışdır.

*Gün ki, səhərlər çıxır, axşam batır,
Əksilməz zülməti zindanımın.
Sanma ki, bir ləhzə keşikçim yatır,
Fikri qalib məndə nigahbanımın...*

*Ax siz, a zəncir, a zəncirlərim,
Siz də dəmir bəkçisiniz hər zaman,
Sizləri müşküldür açıb sindirim,
Çatladı bağrim, aman allah, aman!*

Bu ehtiraslı sətirləri Azərbaycanda, çətin ki, bilməyən tapılsın. Qorkinin “Həyatın dibində” pyesindən olan bu misraların şairanə, təbii tərcüməsi A.Səhhətə məxsus idi. Elə həmin vaxtdan etibarən (1912) M.Qorki Azərbaycanda tərcümə edilib yayılmağa başlayır. Lakin bu iş daha mükəmməl, bütöv və ardıcıl şəkildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyətindən sonra tamamlandı. Ayrı-ayrı hekayə, povest, dram, roman və mə-qalələrin tərcüməsi və nəşrindən sonra 1954-1966-cı illərdə böyük ədəbi hadisəyə çevrilən Qorki əsərlərinin 15 cildliyinin tərcüməsi və nəşri həyata keçirildi. Azərbaycan oxucuları üçün böyük hədiyyə olan bu işdə M.Arifin, M.Rəfilinin, M.Cəfərin, B.Musayevin, M.Rahimin, habelə Ə.Şərifin, H.Şərifin, M.Rza-quluzadənin, Ə.Məmmədxanının və digər Azərbaycan alim və yazıçılarının böyük xidmətini unutmaq olmaz. Bu nəşrdə Qorkinin romantik “Qız və ölüm” poeması da verilmişdir ki, bunun da gözəl tərcüməsini xalq şairimiz S.Vurğun yerinə yetirmişdi. Həmin tərcümədən kiçik bir parçanı xatırlamaq yerinə düşərdi:

*...Anlamıram doğrusu;
Nə qaydadır bizdə bu?
Əlləri qan gölündə
Bir zələm da öləndə
Yenə çələng toxunur,
Yenə rəhmət oxunur.*

*Əyri olsun, ya doğru,
Halal olsun, ya doğru,
Eyni çələng toxunur,
Eyni rəhmət oxunur...*

S.Vurğunun bu gözəl, yaratıcı misralarının tərcümə olduğuna oxucu inanmaq belə istəmir. Elə əsl tərcümə də odur ki, orijinalı sənə unutdura bilsin.

1928-ci ildə M.Qorkinin Azərbaycana üçüncü gəlişi əsl sənət bayramı kimi qeyd olunmuşdur. Bakı Sovetinin iclasında elm, mədəniyyət xadimlərimizlə görüşü və oradakı dərin məzmunlu çıxışı böyük proletar ədibinin ictimai həyatımıza və sənətimizə qayğı və məhəbbətinin təzahürünə çevrildi. M.Qorki çıxışında qeyd etdi ki, “Sizin yaratmaq istədiyiniz mədəniyyət ən yaxşı insani düşüncələrinizin, ümidişlərinizin təcəssümdür... Mən burada azad olmuş qadınlar görürəm, 15-20 il əvvəl belə bir şeyi təsəvvür etmək olardı?!”.

Azərbaycanda yeni əlifbanın altı illiyinə həsr edilmiş iclasdakı nitqində də böyük rus ədibi xalqımızın mədəni qələbələrini alqışlamışdır. Ümumiyyətlə, bütün xalqların folklor yaratıcılığı ilə çox maraqlanan M.Qorki hələ inqilabdan əvvəl “Qafqazda qaçaqlar” adı altında bir sıra oçerk, hekayə və s. yazmışdır. Qaçaq Kərəm, Qaçaq Nəbi, Qara Nəbi, Qaçaq Salavat və başqaları haqqındaki oçerk və ravayətləri ilk dəfə məhz M.Qorki toplamış və qələmə almışdır. Onun 1934-cü ildə “Azərbaycan kolxozçusu” qəzetinin redaktoru Q.Məmmədəliyə göndərdiyi məktub da görkəmli yazıçının xalq yaratıcılığına qayğı və məhəbbətini bir daha təsdiq edir: “Çox gözəl olardı ki,

İttifaqımıza daxil olan hər bir xalqın əsəri bütün xalqların dilinə tərcümə olunsun. Belə olsa, biz bir-birimizin milli mədəniyyətini və təbiətini daha tez anlaya bilərik... Bu mədəniyyət millətlərin fərdi xüsusiyyətlərini pozmadan, bütün dünyani yeniləşdirəcək vahid, əzəmətli və möhtəşəm bir sosialist mədəniyyəti olacaqdır”.

“M.Qorki və Azərbaycan” mövzusu çox geniş, dərin və aktual problemdir. Bu barədə bizdə çox danışılmış, çox yazılmış və yaxşı da yazılmışdır. Bu problemlə əlaqədar S.Vurğunun, M.Arifin, K.Talibzadənin, M.Cəfərin, M.Rəfilinin, S.Rüstəmin, B.Nəbiyevin və digər alim və yüzüçülərimizin xeyirxah xidmətlərini xüsusi qeyd edirik. Ədəbiyyatımızda Qorki ənənələri çoxköklü, əhatəlidir və indi də davam edir. Lakin təkcə ənənə ilə məhdudlaşmaq doğru olmaz. Mühüm məsələ ənənədən novatorluğa gedən yola qovuşmaqdır. M.Qorkinin zəngin, möhtəşəm ədəbi-bədii irsinə yaradıcı yanaşmaqla bu vəzifəni yerinə yetirmək mümkündür.

20-ci illər M.Qorkinin bədii yaradıcılığında yeni, mühüm səhifələrin başlangıcı oldu. Məhz bu dövrə o, Rusiya həyatının mühüm mərhələlərini əks etdirən bir sıra böyük əsərlər yaratdı. 1923-cü ildə yaziçi hələ inqilabdan əvvəl yazmağa başladığı avtobioqrafik trilogiyasının üçüncü və son hissəsi olan “Mənin universitetlərim” povestini bitirdi. Bundan başqa, o, bir sıra avtobioqrafik hekayələr, oçerklər, ədəbi portretlər yazdı.

“Mənim universitetlərim” əsərində Qorki öz həyatının Kazan dövründən bəhs etmiş, bunun fonunda isə əsasən 80-ci illər Rusyasını məharətlə qələmə almışdır.

Aleksey Peşkovun universitetə düşmək arzusu baş tutmur, o, gündəlik çörək qazanmaq üçün işləməyə məcbur olur. Həyat əvvəllər də Alekseyi sevindirməmişdi, indi isə onun vəziyyəti daha da ağırlaşır. Həyatın hər üzünü görən Peşkov həyat universitetini burada keçirir. Derenkovun bulka dükanındaki ağır, fərəhsiz zəhmət, xərabəliklərdə, Marusovka mujikləri arasında, Krasnovidov kəndində Romasın yanında keçən həyat Peşkovun əsil “universitetləri” olur.

İşi gətirməyən qəhrəman həyatın məna və məqsədi haqqında düşünərkən və özü üçün müəyyən həyat şəraitini qurmaq yolları axtararkən müxtəlif insanlarla rastlaşır, müxtəlif ictimai təbəqələrin nümayəndələri ilə görüşür. Buna görə də məntiqi olaraq, "Mənim universitetlərim" povesti trilogiyanın "Uşaqlıq" və "Özgə qapılarında" hissələrindən tamamilə fərqlənir. Burada qəhrəmanın taleyi müntəzəm şəkildə izlənir. Məharətlə təsvir olunan canlı həyat lövhələri oxucuda tam təsəvvür yaradır və heç bir kənar haşıyə ilə pozulmur.

"Mənim universitetlərim" povesti bir sıra lövhələrdən, müşahidələrdən, görüşlərdən, qəhrəmanı həyatı ilə bu və ya başqa şəkildə bağlı olan ayrı-ayrı adamların ədəbi portretlərindən ibarətdir.

"Uşaqlıq" və "Özgə qapılarında" povestlərindən qəhrəmanın şəxsiyyəti mövcud vəziyyətlə mübarizədə, ictimai mühitlə, "kapitalizmin iyrəncliyi" ilə ziddiyyətdə formalasılır, yaranır. Bu povestlərin qəhrəmanı burjua həyatının çirkinliklərinə, hakim sinfin qəddarlığına qarşı mübarizədə bərkiyir. Lakin Alyoşa Peşkov hələ ictimai münasibətlərin mahiyyətini dərk edə bilmir, hadisələrə, münasibətlərə qiymət verməkdə çətinlik çəkir.

"Mənin universitetlərim"də isə qəhrəmanın qarşısında məhz ictimai münasibətlər dayanır. Aleksey Peşkovun "universitetləri" sinfi bərabərsizlik üzərində qurulmuş həyat haqqında ona lazımı biliklər verir və bu, qəhrəmanda belə həyatı dağıtmak, məhv etmək əqidəsi oyadır.

Alyoşa əsərdə müxtəlif siniflərlə və ictimai təbəqələrlə münasibətdə, təmasda verilmişdir. Ona görə də əsərdə xalq böyük məna kəsb edir. Bu isə zəhmətkeş insanların həyatından götürülmüş çox müxtəlif həyatı obrazların təcəssümündə meydana çıxır. Bu obrazlar mövcud quruluşa etiraz edir və ədalətli həyat haqqında təkidlə mühakimə yürüdürlər. Bununla da, Qorkinin öz həyat yolu haqqındaki xatirələri əsərdə rus xalqının geniş həyat panoramasına çevirilir.

Aleksey Peşkov özünün uşaqlıq və gənclik illərinə yekun vuraraq belə bir nəticəyə gəlir ki, insan onu əhatə edən mühitlə, nadan, meşşan, burjua mühiti ilə mübarizədə yetişir, formalasılır.

Əsərdə böyük ideallarla yaşayan canlı insanlar vardır. Həyatı dəyişmək istəyən bu insanlar Peşkovun diqqətini cəlb edir. Bunlardan biri Kazan inqilabçısı, dərin zəkaya və böyük qəlbə malik olan Pletnyovdur. Onun hayatı dilənciliklə, acliqla keçir, lakin heç vaxt mənəvi yüksəkliliyini itirmir.

Andrey Derenkov inqilabçı tələbələrə kömək etməklə xalqa təmənnasız xidmət göstərir. Lakin Alyoşa Peşkova tezliklə aydın olur ki, xalq ziyahları əsil xalqı hələ tanımlırlar.

“Xatirələr”ində Qorki iftixar hissi ilə qeyd edirdi ki, rus torpağı orijinal istedadlarla zəngindir və bu torpağın mədəniyyəti çox güclüdür. Bu istedadlar və onların yaratdığı mədəniyyət Qorkini həmişə düşündürmüş və məftun etmişdir. Elə buna görə də Qorki böyük həvəs və qayğışeliklə, son dərəcə dəqiqlik və soyuqqanlıqla rus ədəbiyyatı klassiklərindən A.P.Çexov, L.N.Tolstoy, V.Q.Korolenko, S.A.Yesenin və baş-qaları haqqında yüksək fikir söyləmiş, onların canlı ədəbi portretlərini yaratmışdır.

Bu portretlərin memuar-biblioqrafik əhəmiyyəti şübhəsizdir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, Qorkinin bu əsərləri sadəcə xatirə olmayıb, son dərəcə qiymətli bədii əsərlərdir.

Qorkinin xatirələri içərisində sənətkarlıq nöqteyi-nəzərdən və bədii ümumiləşdirmə cəhətdən əsas yeri “Lev Tolstoy” tutur.

L.N.Tolstoy kimi böyük realist yaziçinin Qorki bütün əzəməti ilə görürdü. O, bir tədqiqatçı marağı və sənətkar heyrəti ilə böyük yaziçinin nəhəng və ziddiyyətli aləminə daxil olmuş, onu olduğu kimi rus ictimaiyyətinə tanmışdır. Tolstoyun həyatının ayrı-ayrı səhnələrini çəkməklə, onun allaha, həyata münasibətini qadın, ədəbiyyat, yaradıcılıq haqqındaki mülahizələrini olduğu kimi verməklə Qorki dahi yaziçinin portretini yaradır. Qorki yaziçinin hərəkətlərini,

əllərini, danışq manerasını, mübahisəsini də bütün incəliyinə kimi verir və Tolstoy səhifədən-səhifəyə oxucuların qarşısında böyüküyərək, canlı, nəhəng, əzəmətli bir obraz kimi yüksəlir.

Qorkinin bu oçerki yüksək bədii keyfiyyətə malik olmaqla bərabər, həm də V.İ.Lenin Tolstoy haqqındaki məqalələrindən sonra, böyük yazıçının mürəkkəb obrazını bütün əzəməti ilə canlandıran bir əsərdir.

Məlumdur ki, Tolstoy yaradıcılığı rus ədəbi ictimaiyyətində ciddi mübahisələrə səbəb olmuşdur. Bəs, Qorki bu nəhəng simaya hansı nöqteyi-nəzərdən yanaşırıdı? Qorki Tolstoy yaradıcılığının zəif və qüvvətli tərəflərini aydın şəkildə göstərirdi. O, Tolstoy realizminin, xəlqiliyinin, “bədii idrakının” böyüklüyünü onun mövhumi, dini-əxlaqi nəzəriyyəsi ilə müqayisə edir, onları bir-biri ilə qarşılaşdırırıdı. Lakin Qorki bunları Tolstoyun dünyagörüşünü təhlil etmək məqsədi ilə deyil, onun canlı və konkret obrazını bütün əzəməti ilə canlandırmaq, Tolstoy şəxsiyyətinin psixoloji ziddiyətlərini açmaq yolu ilə göstərirdi.

Qorkinin sənətkar qələmi Tolstoyun portretini bütün məziyyətləri, mənəvi və əfsanəvi zənginliyi ilə canlandırdı.

İki dünya, kapitalizm dünyası ilə sosialist dünyası arasında gedən mübarizə o dövrün ədəbiyyatının əsas konflikti idi. Bu, “Artamonovların işi” romanının da əsas konfliktinə çevrildi.

Qorki “Artamonovların işi” romanında burjua sinfinin təşəkkülündən məhvinə qədər olan tarixi bədii obrazlarla vermiş və bu prosesi bütün tarixi inkişafın bilavasitə nəticəsi kimi təsvir etmişdir. Roman Oktyabr inqilabının tarixi qanuna uyğunluğunu, zəruriliyini və əzəmətini bədii cəhətdən təsdiq edən gözəl sənət əsəri kimi meydana çıxdı.

Romandakı hadisələr tarixi inkişafa uyğun şəkildə inkişaf etdirilir.

Yazıcı əsərin əsasına Artamonovlar ailəsinin tarixini yox, Artmanovların işini, yeni rus kapitalizminin tarixini qoymuşdur. Artamonovlar nəslinin ayrı-ayrı nümayəndələrinin xarakteri onların zəhmətə, xüsusi mülkiyyətə münasibətlərində mey-

dana çıxır. Onlar nə qədər əməkdən uzaq qaçırlarsa, bir o qədər pul hərisliyi ilə məşğul olur, mənəvi cəhətdən yoxsullaşır və miskinləşirlər. Artamonovlar nəslinin pozulması bioloji inkişafın nəticəsi kimi deyil, sosioloji qanuna uyğunluqla müəyyən edilir.

Birinci nəslin nümayəndəsi İlya Artamonov cüssəli və enerjili bir adamdır. O, kiçik, sakit feodal şəhərciyi olan Dryomova gəlir və onun gelişisi ilə burada hər şey dəyişir. Qısa müddət ərzində bu adam şəhərin, ətraf kəndlərin və toxuculuq fabrikinin ağasına çevrilir.

Enlikürəkli, əzəmətli bir adam olan İlya Artamonov küçələrdə “öz mülkündə gəzirmiş kimi inamla” addımlayırdı. Artamonovların işinin ilk təşəbbüsçüsü İlya amiranə xarakterə malikdir, öz hərəkətlərində o, çox tamahkar, eyni zamanda cəld və mahirdir. Onda nikbinlik, əməyə məhəbbət və hörmət də vardır. İlya həmişə zəhmətkeş xalqa əlaqəsini xüsusi olaraq qeyd edir və fəhlələrlə yaxşı münasibət saxlamağa, onların xeyir-şərinə yaramağın çalışır. Lakin bunların çoxu zahiri mahiyyət daşıyır. O, nə etdiyini çox yaxşı bilir, avam, öz insani hüquqları uğrunda qəti mübarizə aparmağın zəruriliyini hələ dərk etməyən fəhlələrlə saxladığı yaxşı münasibətin xeyrini başa düşür. Artamonovlar zahirən fəhlələrə yaxşı münasibət bəsləsələr də, onlar hər şeydən az qayğı göstərirler.

Artamonovlar nəсли, onların arzuları, amalları hakim sinfin nümayəndəsi kimi xarakterik xüsusiyyətləri yazıçı tərəfindən canlı boyalarla verilmişdir.

Qorki Artamonovların at damına oxşayan qəmgin fabrikini, fəhlə baraklarını, onların kasib, miskin komalarını təsvir edir.

Ata Artamonov öz oğlanlarına xalqı daha çox aldatmaq üçün onunla necə rəftar etmək haqqında məsləhətlər verir. “Sən, Pyotr, fəhlələrlə çox soyuq rəftar edirsən, onlarla işdən başqa ayrı söz danışmırsan, bu yarayan iş deyil, onlarla boş şeylər haqqında da bir qədər laqqırtı vurmaq, zarafat etmək lazımdır”.

Lakin yeni ağaların xalqla əlaqəsi təbii, möhkəm olmadığına görə o, növbəti nəsildə qırılır, xalqla hakim sinif arasında dərin uçurum əmələ gəlir.

Ata Artamonov öz sinfinin həyatını üç yüz il əvvəldən planlaşdırır, eyni zamanda gələcək nəslin bu “işin” öhdəsindən gələ bilməyəcəyinə narahat olur.

İlya Artamonovun ölümü rəmzi məna daşıyır – o öz fabrikinə qazan gətirərkən özü qazanın altına düşüb ölürlər. Ölüm ayağında o, oğlanlarına necə yaşamaq haqqında nəsihət verir. Lakin onun ölüm qabağı dediyi sözlər fiziki sarsıntıdan daha çox, mənəvi sarsıntı kimi səslənir. O, “Eh, səhv etdim, ...səhv etdim” deyə-deyə ölürlər. Qorki qeyd edirdi ki, İlya Artamonovun təntənəsi möhkəm deyil, keçicidir.

Artamonovların ikinci nəslini İlyanın uşaqları – Pyotr, Nikita və bacısı oğlu Aleksey təmsil edir. Onlar ata – Artamonova xas olan bir çox müsbət keyfiyyətlərdən məhrumdurular.

Burjuaziyanın ikinci nəсли romanda bir qədər genişliyi ilə təqdim edilmişdir. Oxucu Pyotrun, Nikitanın və Alekseyin təkamül prosesini onların Dryomova gəldikləri vaxtdan ömürlərinin axırlarına qədər izləyir.

Üç qardaşın üçü də xarakter etibarı ilə müxtəlifdir. Pyotr təbiətən tənbəl və zəif iradəlidir, Aleksey çılgın və çalışqandır, qozbel Nikita isə zəif və xəstə bir adamdır, bilavasitə işlə məşğul deyildir. Lakin bu qardaşlar arasında oxşar cəhətlər də vardır: onların hər birində əməyə, zəhmət yox, İlya Artamonovun onlara miras qoyduğu var-dövlətə hərislik daha güclüdür.

Pyotr Artamonov fabrikdə öz əllərinin əməyini hiss etmir, o, nə özünə, nə də öz aqalıq vəziyyətinin doğruluğuna və gücünə inanır. Fabrik haqqındaki gündəlik qayğı onu əldən salır. Beləliklə, o, fabrikin sahibindən onun köləsinə çevrilir. Pyotr ailə həyatında da xoşbəxt deyildir. Onun oğlu və arvadı ilə münasibətini xatırlatmaq kifayətdir. Nə işdə, nə də ailədə fərəh görməyən Pyotr arada vurnuxur, özünə yer tapa bilmir.

Pyotrdakı ciddi haçalaşma və onun mənəvi cəhətdən yavaş-yavaş müflisləşməsi artıq burjuazianın tipik nümayəndəsinin cılışlaşdığını və ümumiyyətlə bütün burjua sinfinin energiyasının söndüyünü aydın göstərir.

Pyotr Artamonovun ölümü də yenə simvolik məna daşıyır.

Böyük Oktyabr günləri artıq baş vermişdir, Pyotr isə kreslədə yavaş-yavaş yuxuya gedərək can verir... Bu ölüm onun atasının ölümünə bənzəmir.

Pyotrun əksinə, bacarıqlı və məğrur gənc oğlan Aleksey başqa bir psixoloji tipi təmsil edir. Onda da İlyanın işgürərliyi yoxdur. O, qayığının nə olduğunu bilmir, həyat vəsaitini o, asanlıqla əldə etmişdir. Onun öhdəsinə işin nisbətən asan hissəsi düşmüşdür: onun işi xammal almaqdan, yarmarkaya getməkdən və malları satmaqdan ibarət idi. Aleksey özünü mütərəqqi adam, liberal zənn edir, o, konstitusiyalı monarxiya tərəfdarıdır. Bu, burjuazianın hakimiyyət hərisliyindən irəli gələn bir cəhət idi. O, pulun insanlar üzərindəki qüvvəsi haqqında çox mənasız mühakimə yürüdü. Onun əsas məqsədi həyatla ayaqlaşmağa çalışaraq daha çox gəlir əldə etməyə səy göstərməkdən ibarətdir. Lakin o, gözlənilmədən ölür və həyat səhnəsindən çıxır.

Aleksey həyatda asan yaşadığı kimi asanlıqla da həyatı tərk edir. Qoca Artamonovdan fərqli olaraq o, işləmir, "işlə oynayırdı", o, soyğunçuluq edir, pul qazanmır, onu əldə edirdi.

Üçüncü qardaş Nikita başqa yolla getmişdir. Nikita qozbeldir, fiziki cəhətdən naqışlık ona qardaşları ilə eyni vəziyyətdə durmağa imkan verməmişdir. O, bu amansız və ədalətsiz həyatdan monastırı qaçır. Lakin Qorki Nikita obrazının işlənməsində nəinki L.N.Tolstoyun məsləhətinə emel etməmiş, əksinə, o, bu obraz haqqında Tolstoy təsəvvürünə qarşı çıxmışdır. Nikita öz ailəsinin günahlarını yumaq üçün deyil, təsəlli tapmaq, həyatdakı müvəffəqiyyətsizliklərini və həyəcanlarını unutmaq üçün monastırı qaçır. Lakin burada ona allahın da, dinin də boş, mənasız olduğu aydınlaşır. Nikitaya monastırın mənfiəti üçün müdrik bir qoca kimi, insanlara

təsəlli vermək vəzifəsi tapşırılır, o, isə şikayətlənir: “Səbr etmək hamını usandırmışdır... heç kəs allahla təsəlli tapmır”. Nikitanı var-dövlətdən məhrum etməklə və onun təşkinliyini inkar etməklə Qorki pessimist fəlsəfəsini, allahdan təsəlli tapmaq ideyasını ifşa etmişdir. Nikita monastirdan gedir, əyyaşlığa qurşanır və özünün mənəvi ləyaqətinin son qalıqlarını da itirir. İnsan şəxsiyyəti tədriclə tənəzzülə uğrayır.

Artamonovların üçüncü nəslini Pyotr və Alekseyin uşaqları təmsil edir.

Pyotrun oğlu Yakov “İşdə” heç bir fəaliyyət göstərmir. Burjuaziyanın bu cüssəli, tox nümayəndəsi ancaq “yeməyə qabildir”. O, sakitliyi və yaxşı yeməyi xoşlayır, tüfeyli həyat keçirir.

Romanın axırında Artamonovların, demək olar ki, bütün nümayəndələri səhnədən çıxır. Yalnız Alekseyin oğlu Miron və Pyotrun oğlu İlya qalır.

Miron imperialist yırtıcıların tipik nümayəndəsidir. O, avropalaşmış burjuaziyanın yetkin, eyni zamanda insafsız və qənaətcil bir tipidir. Onun zehnində də fabrik fəhlələrinə sonsuz sinfi nifrət kök salmışdır. O, fəhlələrin oyanmış şüurunu hiss edərək yaltaqlığa da əl atır, lakin yenə də əsas dayağı süngüdə və jandarmda görür.

Miron kimiləri Oktyabr sosialist inqilabından sonra da fəhlə sinfinə, gənc respublikaya var qüvvələri ilə müqavimət göstərirdilər. İinqilabın, yeni, sosialist quruluşunun düşmənləri olan bu adamlar kapitalizmin bərpa olunmasını arzu edirdilər.

İlya da babası kimi işgüzərdir, enerjiyalıdır, özünü müdafiə etməyi bacarır. Lakin baba bacarıqlı və ehtiyatlı istismarçı olduğu halda, nəvə İlya xalqa arxalanaraq, kapitalizmi yixmağı qarşısına məqsəd qoyan bir partianının xadimi olur. Qorki göstərir ki, bütün Artamonovlar nəslə içərisində təkcə İlyada insani hissələr vardır. Bu hissələr onu çəkib xalq işi uğrunda mübarizə yoluna gətirir və onda hakim sinfə nifrət oyadır.

Romanda təsvir edilən burjuaziyanın üç nəslinə qarşı toxucu Morozovların simasında üç nəsil fəhlə ailəsi verilmişdir.

Əsər elə qurulmuşdur ki, Morozovların güclənməsi, artması Artamonovların son günlərinin yaxınlaşdığını bildirir.

Qorki Artamonovlar ailəsinin tarixi kimi, Morozovlar ailəsinin tarixini də geniş ardıcılıqla göstərmir. Buna baxmayaraq, qoca toxucu Morozovun və onun uşaqlarının, xüsusilə bolşeviklərin mövqeyini müdafiə edən, özü də bu mövqedə dayanan Zaxarın obrazı unudulmur. Bunlar canlı və qabarıq verilmişdir.

Hər dəfə Morozovlar ailəsində bir nəfərin meydana çıxması Artamonovlara ölüm təhlükəsini kəskin şəkildə hiss etdirir.

“Artamonovların işi” romanının əsas və eyni zamanda mürəkkəb obrazlarından biri Tixon Vyalovdur. O, Artamonovlar ailəsində dalandar işləyir və bütün üç nəslin üçünün də şahidi olmuşdur. Bu obraz bir növ azad bir şahid və gizli bir hakim rolunda çıxış edir. Tixon hadisələrin gedişində iştirak etmir, amma onları şərh edir. O, yaşıdagı həyata qiymət verir. Onun başlıca funksiyası da bundan ibarətdir. Onun fikirləri həmişə məzmunlu və mənalıdır, nitqi aforizmlərlə zəngindir. Tixon Vyalov xalqın nümayəndəsidir, o, Artamonovların bütün cinayətlərini görmüşdü və buna görə də onlara olan sinfi nifrətini heç vaxt gizlədə bilmir. Onun hərəkətləri hələ siyasi cəhətdən oyanmamış xalqın kortsəii etirazını xatırladır. Tixon Vyalovun simasında yazıçı patriarchal kəndlə kütłəsini siyasi hərəkət qoşulmaq, başqa bir “işin” – proletar işinin doğruluğunu, inqilabin mahiyyətini axıra qədər başa düşə bilməmək sahəsindəki tarixi acizliyini ümumiləşdirmiştir.

Romanın sonunda Qorki dərin mənaya malik olan bir səhnə verir. Pyotr Artamonov ölüm ayağında bağdakı skamyada uzanmışdır. Tixon Vyalov bütün ömründə ilk dəfə olaraq ona Artamonovların cinayətləri haqqında danışır, bir növ ona meydan oxuyur. Bağdan isə üsyana qalxmış adamların komanda səsi eşidilir. “...Bu müharibə sənə qarşıdır, Pyotr İliç” – deyə, Tixon ağasına işaret edir.

Tixon Vyalov Artamonovların işinin artıq tamamilə məhv olduğunu görür və kapitalizmə hökm oxuyur. O öz ağasına

deyir: “O qədər günah və xəta etdiniz ki, saymaqla qurtaran deyil. Mən həmişə baxıb təəccüb edirdim! Deyirdim: bunun sonu nə vaxt olacaq? Budur, sizin axırınız çatdı. Bütün günahlarınız qurğuşun kimi əriyib boğazınıza töküldü. Araba təkərini itirdi...”

Roman bu cür mənalı şəkildə qurtarır: Artamonovların işi məğlub olur, xalq işi isə qalib gəlir.

“Artamonovların işi” Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş və 1931, 1950-ci illərdə nəşr olunmuşdur.

“Artmanovların işi” əsərinin ardınca Qorki 1925-ci ildə dörd hissədən ibarət “Klim Samginin həyatı” romanı üzərində işləməyə başlayır. Yaziçi bu roman üzərindəki işini ömrünün axırına qədər davam etdirmişdi.

Əsərin mövzusunu Qorki hələ inqilabdan əvvəl fikirləşmişdi, lakin o zaman Oktyabrın Samginlər aləminə gətirdiyi “son nəticə” hələ görünmürdü.

Inqilabdan əvvəlki qırx illik dövrü qələmə alan Qorki ilk baxışda adama elə gəlir ki, müasir məsələlərdən uzaqlaşmışdır. Amma bu, ilk baxışda belədir, əslində isə əsər müasirdir, günün vacib məsələlərindən bəhs edir. Əsərin çox böyük idraki əhəmiyyəti vardır, o, inqilaba qədərki Rusiyada müxtəlif siyasi cərəyanların, qrupların, partiyaların, siniflərin vəziyyətini çox dəqiqliklə, sənədlər əsasında işıqlandırır.

Konkret tarixi materiallar əsasında Qorki həyatın belə bir pozulmaz qanununu bədii şəkildə həll edir: xalqa düşmən olan və ona qarşı yönəldilən ictimai qüvvələr ölümə məhkumdur. Yaziçi bu əsərində burjua mədəniyyətini təmsil edənlərin obrazını yaradaraq onların simasında bəzi rus ziyalılarının tənəzzül, dönüklük “tarixini” açıb göstərir.

Belə ziyalıların tipik nümayəndəsi Klim Samgindir. “Orta intellektual” səviyyəyə malik, nəzərə çarpacaq hər hansı bir parlaq keyfiyyətdən məhrum olan, dövrünün tipik ziyalılarından hesab olunan Klim Samginin həyatı Qorki tərəfindən addım-addım izlənərək cəmiyyətin bütün siniflərinin nümayən-

dələri ilə təmasda verilir və mühüm tarixi hadisələrlə qarşılaşdırılır.

Romanda təsvir olunan hadisələr 80-ci illərdən – xalqçıların ayrılmasından, ilk marksist qrupların meydana gəlməsindən başlayıb Oktyabr qələbəsinə qədər davam edir.

Qorkinin yaratdığı Klim Samgin obrazı dünya ədəbiyyatının bədii obrazlar qalereyasına daxil olmuşdur. Həyatda nəinki təkcə Samgin, eyni zamanda burjua cəmiyyətində şəxsiyyətin xalqdan ayrılmاسını və məhvini əks etdirən ictimai hadisə kimi samgincilik də mövcuddur.

Samgincilik fərdiçilik və egoizmdir, satqınlıq və riyakarlıqdır, insanlara nifrət deməkdir, bunların müqabilində isə həyatda özünə münasib, rahat yer tapmaq meylidir.

Romanın qəhrəmanlarından hər biri iki funksiya daşıyır. Bir tərəfdən onlar sərbəstdirlər, ciddi şəkildə təsvir edilmiş sosioloji və psixoloji tiplərdir, hərəsinin özünə görə hiss və düşüncələri, taleleri vardır. İkinci tərəfdən isə onlar baş qəhrəman Samginlə görüşdə onun xarakterinin hər hansı bir sahəsinin açılmasına kömək edirlər. Əsərin bədii quruluşunda bu iki funksiya bir-biri ilə vəhdət təşkil edir. Roman “güzgü” tek göstərmə prinsipi əsasında qurulmuşdur. Qorki Klim haqqında yazır: “O, insanlar içərisində güzgü arasındaki kimi idi, hər kəs onu, Samginin, özündə əks etdirir, eyni zamanda onun çatışmayan cəhətlərini ona yaxşı göstərirdi”.

“Klim Samginin həyatı” romanı yazarının bu məlum ideyasını əks etdirən yekun əsəridir, çünki Qorki əvvəllər də burada təsvir etdiyi belə hadisə və qəhrəmanlara tez-tez müraciət edirdi. Lakin yazarı bu əsərində insanları da, onların hərəkətlərini də, hadisələri də yenidən qiymətləndirir, yenidən yaradıcılıq süzgəcindən keçirirdi.

“Klim Samginin həyatı” romanı əhatə etdiyi həyat materialının genişliyinə, obrazlar sisteminin mürəkkəbliyinə və bu materialların işlənməsinə görə dünya ədəbiyyatında müstəsna hal kimi qiymətləndirilir. Qorki burada nəinki yaradıcılıq metodunu sahəsində novator yazarı kimi çıxış etmiş, həm də

əsərin kompozisiyasında, janr və üslub xüsusiyyətində də yenilik yaratmışdır.

“Klim Samgininin həyatı” Samgin xarakterinin inkişaf prosesini, bir sıra tarixi şəxsiyyətləri və faktları göstərən, xronikaları işıqlandıran ictimai psixoloji romandır. Əsər eyni zamanda epopeyadır. Çünkü burada xalq inqilabı, ayrı-ayrı siniflərin mübarizəsi, taleyi geniş epik planda əks etdirilir.

“Sovetlər İttifaqını gəzərkən” oçerklerində yaziçi dünyada ilk sosialist ölkəsini gəzərkən aldığı xoş təəssüratlardan bəhs edir. O, gəncliyində piyada gəzdiyi, əzab-əziyyət gördüyü, küskün taleli insanlara rast gəldiyi yerlərə bir də baş çəkir, hər yerdə tərəqqi, müqayisəyə gəlməz inkişaf görüb sevinir.

O, həmçinin Bakıya da gəlmişdir. Yeni quruluş və onun yaradıldığı cəmiyyət Qorkidə son dərəcə xoş hissələr oyatmışdı. O, dünənə qədər cəhənnəm kimi təsvir etdiyi doğma yerləri az qala tanımir. İndi həmin yerlərdə hər şey təzədir, hər şey yenidir... Qorki yazırıdı: “Bu müddət ərzində ölkə cavanlaşmışdır... evlər köhnədir, amma insanlar təzədir. Mən tamamilə gənc bir ölkəni görürəm. Mən özüm də bu müddət ərzində cavanlaşmışsam”.

Qorki dəfələrlə özünü tarixin amansız məhkəməsində yeni dünyanın köhnə dünyaya qarşı irəli sürdüyü mülki iddianın şahidi adlandırmışdır. Həqiqətən də, əgər yaziçinin müxtəlif oçerklerinə səpələnmiş tarixi keçmişin aydın və sadə lövhələrini bir yerə toplasaq, çar Rusiyasının tam panoraması yaranar.

Qorki yenidən qurulan cəmiyyətin ayrı-ayrı cəhətlərinə də xüsusi diqqət yetirirdi. Lakin aydınındır ki, burada onun diqqətini əsasən insanlar, sovet ölkəsində yetişən əmək adamları cəlb edirdi. O, bilirdi ki, insanların özlərində yaranan yenilik çoxdur. Məhz bu yeniliklərin onların əməyə münasibətində, həyat təcrübəsində necə yarandığını yaziçi çox incəliklə qeyd edirdi, bu yeni insanların mənəvi cəhətdən inkişafını, onlarda yüksək vətənpərvərlik, şəxsi ləyaqət hissələrinin necə inkişaf etdiyini həvəslə, iftixarla açıb göstərirdi.

Qorki Sovet ölkəsində baş verən yenilikləri, haqlı olaraq, Bakının simasında göstərirdi. Çünkü Bakı bu sahədə yazıçıya zəngin material verirdi.

Böyük proletar yazıçı Bakıda inqilabdan əvvəl bir neçə dəfə olmuşdu. Onda şəhər “mədənlərin dəhşət gətirən palçıqlarına” bürünmiş cəhənnəmi xatırladırdı. Qorki köhnə Bakını “qaynar qatranla dolu qazanlara” bənzədirdi. İndi isə onun nəzərində Bakı tanınmaz dərəcədə dəyişmişdi. Yaziçı Bakının neft mədənlərində yeni fəhlə qəsəbələri görür və fərəhli qeyd edirdi: “Bu xirdaca şəhərləri ağıllı adamlar tikiblər”.

Qorki burada yeni şəhər və yeni insanlar görürdü. O, yazırıdı: “Bakını tanımaq çətindir, şəhərin... qatma-qarışq, kəsafətli evlər yiğinindən çox az şeylər qalmışdır... hər yerdə bol-bol sağlam, şəhər uşaqlar görünür...

Gecə mən... dağdan Bakıya tamaşa etdim... Bu gecəyədək mən Vomero dağından Neapolun gecə mənzərəsindən daha gözəl bir lövhə təsəvvür etmirdim. Lakin Bakının işıqları daha zəngin və sıxıdır”.¹

“Sovetlər İttifaqında” oçerklərində birincisində Qorki Bakının neft mədənlərində özünün şahidi olduğu iki yanğın haqqında söhbət açır, onlardan biri keçən əsrin 90-cı illərində, ikinciisi isə Sovet hakimiyyəti zamanı baş vermişdir. Bütün oçerk kapitalizm dövründə və Sovet hakimiyyəti illərində əmək şəraitinin bir-birindən nə qədər fərqli olduğunu göstərən konkret misallar əsasında qurulmuşdur.

“Sovetlər İttifaqında” oçerki də “Qəhrəmanlar haqqında” əsəri kimi yeni insanlara – inşaat fəhlələrinə, fəhlə fakültələrinin müdavimlərinə, Qızıl Ordu döyüşüllerinə, kolxoçulara, nümayəndə qadınlara, çadranı atan müsəlman qadınlarına – yeni dünyani yaradan “iri və xırda insanlara” həsr edilmişdir.

¹ M.Qorki. Əsərləri. 11-ci cild. Bakı, Azərnəş, 1962, səh.396.

Bu illerdə M.Qorki sovet yazıçıları ittifaqının bilavasitə təşkilatçısı və rəhbəri kimi çıxış edirdi.

Böyük Oktyabr sosialist inqilabından sonrakı illerdə o, ədəbiyyat haqqında, onun nəzəri və təcrubi əsasları haqqında tez-tez yazır, müxtəlif ədəbi müşavirələrdə, qurultaylarda məruzələr edir, yeni ədəbi prosesə istiqamət verirdi. Xüsusən 1934-cü ildə sovet yazıçılarının Birinci Ümumittifaq qurultayında M.Qorkinin məruzəsi məramnamə xarakteri daşıyırdı. O, bu tarixi və məzmunlu çıxışında yenice formalaşan sovet ədəbiyyatının qarşısında yeni mühüm vəzifələr qoyur, yazıçılar üçün tükənməz ilham mənbələrini və imkanlarını şərh edir, xüsusən yaradıcı əməyi yeni ədəbiyyatın əsas meyarına çevirməyi tələb edirdi. O, göstərirdi ki, yeni dövrdə ictimai əmək bütün başqa dövrlərdəkinə nisbətən daha böyük məna və əhəmiyyət kəsb edir. Bu isə söz ustalarının qarşısında geniş üfüqlər açır. M.Qorki yazıçıların diqqətini belə bir mühüm məsələyə cəlb edirdi ki, tarixən xalq yardımıcılığının bütün formalarında əmək insanı dəyişdirən, gözəlləşdirən, ona yeni müsbət keyfiyyətlər aşlayan bir amil kimi göstərilmişdir. Burjua ədəbiyyatı əməyə, əmək qəhrəmanlarına baxsa da, xalq ona ilham və həyat çeşməsi kimi baxmış, onun qüdrətini həmişə böyük ustalıqla vəsf etmişdir. Odur ki, M.Qorkinin fikrincə, sovet yazıçılarının birinci vəzifəsi xalqın çoxəsrlik tarixi təcrübəsindən bacarıqla istifadə edərək yaradıcı əməyi, yeni cəmiyyətin qurub yaradan, şən həyat uğrunda mübarizə aparan, sovet varlığını qoruyub saxlayan və inkişaf etdirən sovet adamlarının əməyini təsvir obyektiinə çevirməkdən, bu əməyin daha məhsuldar, daha səmərəli şəkil almasına kömək etməkdən ibarətdir. M.Qorki yazırıdı: "Söz sənətinin ibtidası folkloradır. Folklorunu toplayın, ondan öyrənin, üzərində işləyin; o, sizə də, bizə də, İttifaqın şair və nasirlərinə də olduqca çox material verə".¹

¹ M.Qorki. Sovet ədəbiyyatının vəzifələri. Bakı, Azərnəşr, 1935, səh.91.

Yeri gəlmışkən onu da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, böyük proletar yazıçı Azərbaycan xalqının zəngin folklor yaradıcılığına da başlıca diqqət yetirmiş və çox qiymətli tövsiyələr etmişdir. O, yazıçılar qurultayından bir qədər sonra 1934-cü ilin noyabr ayında “Azərbaycan kolxoçusu” qəzetinin redaktoru Q.Məmmədəli yoldaşa göndərdiyi məktubda yazdı: “Şifahi xalq yaradıcılığı əsərlərini toplamaq və türk (Azərbaycan - red) dilində nəşr etmək işin yarısı və ən asanıdır.

İşin ikinci yarısı daha çətin və daha mühümdür. Çünkü sizin materialları tərcümə edib, rusca çap etməniz zəruridir... belə olduqda biz bir-birimizin milli-mədəni xassə və keyfiyyətlərini tez öyrənə bilərik. Bu isə... bütün dünyani yeniləşdirən, yüksək, vahid sosialist mədəniyyəti yaratmaq prosesini çox sürətləndirərdi.

Budur ideal, budur məqsədimiz. Biz bu məqsədə çatmalı, şifahi xalq yaradıcılığını öyrənmək vasitəsilə bir-birimizi tanımlayıq”.¹

M.Qorki qurultayda sovet yazıçılarının qarşısında duran başlıca vəzifələrdən danişarkən onu da xüsusi olaraq qeyd edirdi ki, ədəbiyyatımızın əsas qəhrəmanı sovet adamı olmalı, əsas təsvir obyekti sovet adamanın mənəvi aləmi, düşüncəsi, yaşayış tərzi, psixologiyası, əxlaqi, onun yeni şəraitdə inkişaf prosesi, formalaşması olmalıdır.

Qorkinin bu illərdə yazdığı “Cənnət haqqında söhbətlər”, “Mən yazmağı necə öyrəndim”, “Sosialist realizmi haqqında”, “Pyeşlər haqqında” və bir çox başqa əsərləri də yeni yaradıcılıq metodu olan sosialist realizmi metodunun təşəkkülü haqqında elmi əsərlər olub xüsusi idraki əhəmiyyətə malikdir. Sosialist realizmi metodunda Qorki həyatda baş verən yenilikləri, müsbət həyat hadisələrini təqdir etməkdə, kapitalizm qalıqlarını, inkişafa mane olan nöqsanları aradan qaldırmaqdə çox böyük qüvvə göründü.

¹ Bax: M.Qorki (məqalələr məcmuəsi). Bakı, Azərnəşr, 1968, səh.66-67.

1934-cü ildə sovet ədəbiyyatının dili haqqında geniş mübahisə açılmışdır. Bu mübahisənin təşəbbüskarı Qorki idi. O, dialektizmə, məhəlli sözlərə meyl edərək ümmumxalq dilini korlayan bəzi yazıçıları ciddi tənqid etdi. O yazıçılardan ədəbiyyatın birinci elementi olan söz üzərində səylə işləməyi tələb edirdi.

Qorki bütün həyatı boyu yüksək keyfiyyətli əsərlər uğrunda mübarizə aparmışdır. O, heç vaxt formanı məzmundan ayırmamışdır. Bədii əsər üçün o, bunların hər ikisini eyni ilə vacib bilirdi. Ona görə də Qorki formalistlərlə ardıcıl və barışmaz mübarizə aparırırdı.

1936-cı ildə yazıçı mətbuatda formalizm haqqında başlanmış mübahisədə iştirak edərək, "Formalizm haqqında" adlı məqaləsində yazırırdı: "Formalizm bir manera" kimi, bir "ədəbi priyom" kimi hər şeydən əvvəl, qəlbin yoxsulluğunu və boşluğunу öyrətməyə xidmət edir.¹ Qorki formalizm nəzəriyyəsinin birinci növbədə sovet incəsənətinə yabançı olduğunu qeyd edirdi.

M.Qorki üçün ədəbiyyat məsələləri həmişə ictimai-siyasi mahiyyət daşıyırdı. O, bütün yaradıcılığı boyu publisistikaya da çox böyük mənə və əhəmiyyət verir, publisistikani ədəbiyyatın vacib və mübariz janrlarından biri adlandırırırdı. Elə buna görə də o, bu janra tez-tez müraciət edir, ölkəmizdə sosializm quruculuğu işlərində fəaliyyət göstərən əmək qəhrəmanları haqqında məqalələr, oçerkələr yazar, inkişafımıza mane olmağa çalışan hər cür tör-töküntülərə atəş açırırdı. "Əgər düşmən təslim olmursa, onu məhv etmək lazımdır" adlı məşhur məqaləsində Qorki yeni imperialist müharibəsi qızışdırmağa çalışan dünya irticasını, faşizmi ifşa edirdi. O öz vətənini qorumağa həmişə hazır idi və bunu yetişməkdə olan yeni nəslə də aşılıyırırdı.

Sovet vətənpərvərliyi ideyası Qorki publisistikasının qanına hopmuşdur.

¹ М.Горький. О литературе. М., 1955, сəh.434.

Qorkinin son illərdə yazdığı publisistik məqalələrdə əsas yeri incəsənət məsələləri tutur. Məsələn, "Siz kiminləsiniz, mədəniyyət xadimləri?" məqaləsində o, dünyada iki mədəniyyətin mövcud olduğunu qeyd edir. Ədib bir milyonların yaratdığı yeni sosialist mədəniyyətini görür, bir də müasir kapitalist Qərbin xalqa zidd mədəniyyətini. Qorki qiymətli mədəniyyət incilərini yaradanları, elm və incəsənət xadimlərini özlərinin indiyə qədər keçib gəldikləri yola nəzər salmağa və bundan sonra kiminlə gedəcəkləri barədə fikirləşməyə çağırırdı. O, "Siz kiminləsiz, mədəniyyət xadimləri?" deyə müraciət edir və bütün namuslu insanlara məsləhət görürdü ki, onlar öz talelərini kapitalizm əsarətindən qurtarmaq uğrunda mübarizə aparan zəhmətkeşlərlə bağlayıb yeganə düzgün yol ilə getsinlər.

M.Qorkinin bu məqalələri bütün dünya ziyalalarına qüvvətli təsir göstərirdi və indi də imperialist ideologiyasına qarşı mübarizə aparan namuslu insanların əlində bir silah kimi mühüm rol oynayır.

M.Qorkinin ömrünün son illərindəki yaradıcılığı ədəbi fəaliyyət dairəsindən ciddi şəkildə kənara çıxırdı. O, xalq yaradıcılığı ilə, uşaq koloniyalarda tərbiyə işləri ilə maraqlanır, Ümumittifaq eksperimental təbabətin təşkilində iştirak edir, müharibə əleyhinə beynəlxalq konqresin təşkilatçılarından biri kimi fəaliyyət göstərirdi.

1936-cı il iyunun 18-də sovet xalqı və bütün mütərəqqi bəşəriyyət A.M.Qorkinin ölüm xəbərini dərin ürək ağrısı ilə qarşılıdı. Qorkinin şəxsində xalqımız və qabaqcıl bəşəriyyət "böyük rus yazıçısını, dahi söz ustadını, zəhmətkeşlərin yaxın dostunu, kommunizmin qələbəsi uğrunda yenilməz mübarizi itirmişdir".

Böyük proletar yazıçısı Azərbaycanda hələ Oktyabr sosialist inqilabından əvvəl tanındı. O zamandan başlayaraq onun bədii dühası Azərbaycan realist yazıçılarının inkişafına təsir etməyə başlamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında Qorkinin təsiri inqilabından sonra xüsusilə güclənmişdir.

Hələ inqilabdan əvvəl Azərbaycan dilinə tərcümə olunmağa başlayan Qorki Sovet hakimiyyətinin qələbəsindən sonra Azərbaycanda daha geniş yayılmağa başladı. Qorkinin əsərlərinin 15 cildliyinin Azərbaycan dilində buraxılması respublikanın mədəni həyatında böyük ədəbi hadisə idi. Bunları respublikanın ən görkəmli yazıçı və tərcüməçiləri hazırlamışdır.

Qorkinin Azərbaycan ədəbiyyatına məhsuldar təsiri haqqında ədəbiyyatşunaslardan M.Arif, M.Hüseyn, M.Cəlal, C.Xəndan, M.İbrahimov, K.Talibzadə və başqaları geniş tədqiqat işləri aparmışlar.

ALEKSANDR ALEKSANDROVIÇ BLOK (1880 - 1921)

Aleksandr Blok köhnə dünyanın – inqilablaşdırıcı Rusyanın son şairidir, aynı zamanda yeni dünyanın ilk şairidir. Rus sovet poeziyasının müqəddiməsi və ilk səhifələri onun adı ilə bağlıdır.

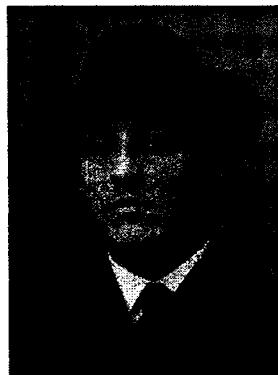
1880-ci ildə Moskvada Puşkinin şərəfinə əzəmətli abidənin ucaldıldığı bir vaxtda Peterburqdə əlamətdar hadisə baş verdi. Puşkindən sonra XIX əsr rus ədəbiyyatı və mədəniyyətini davam etdirəcək Aleksandr Blok dünyaya gəldi.

XIX əsr Aleksandrinin ləyaqətli davamçısı olan XX əsr Aleksandri poeziya meydanına böyük ümidi lər və cəsarətli addımlarla daxil oldu.

Əvvəl gimnaziyada, sonra isə Peterburq universitetində təhsil alan Blok, tələbə ikən həvəskar teatr tamaşalarında yaxından iştirak edir, qabaqcıl şeir, sənət adamları ilə, inqilabi-mütərəqqi ruhlu gənclərlə yaxından tanış olur.

A.Blokun gənclik illəri şeirlərində sevən ürkəklərin dostluğu və məhəbbəti, təbiətin əsrarəngiz gözəllikləri, Ofeliya (Lyubov Mendeleyeva nəzərdə tutulur) haqqındaki yuxuların poetik təsviri, onu əhatə edən gerçəkliyə münasibətləri, həyat haqqındaki fəlsəfi düşüncələri, arzu və meylləri əsas yer tutur. 1898-ci ildə yazdığı “Nur yaysın gecəyə ayın ziyası”, “Elə ki, əndişə, təlaş yuyar”, “Dəniz kimi daima tufanlıdır bu həyat” və sair misralı şeirlərində lirik əhvali-ruhiyyə hakimdir. Lakin bu cür şeirlərdə hələ ictimai-siyasi motivlər üstünlük təşkil etmirdi, fərdi-intim duygulara geniş yer verilirdi.

Bu dövrdə Blok simvolist şairlər qrupu ilə - A.Belyi, S.Solovyov, V.Solovyov, D.Merejkovski, Z.Gippius ilə daha çox yaxınlaşır. Bunların hər biri simvolizmə müxtəlif yollarla



gəlib çıxmışdır. XX əsrдə yaranan bu mürəkkəb ədəbi istiqamətin mahiyyətini bunların hərəsi bir cür başa düşürdü. Onlar üçün xarakterik cəhət bu idi ki, həyata və onun inkişaf təkamülünə, obrazlı şəkildə desək, dini-mistik çəsmək arxasından baxırdılar. Gənc Blok da bir müddət simvolizmin təsiri orbitindən çıxa bilməmiş və onun ilk yaradıcılığında bunun izlərini aydın görürük:

*“...Ey yerə hökm edən, göyə hökm edən...
Son şövqün köpüklü qədəhini sən
Qəbul et şərəfsiz, vecsiz qulundan!”.¹*
“...Səadət ətirli bir çay çıçayı
Meyitim üstündə titrəyir hökmən”.²

A.Blokun şəxsi həyatı onun yaradıcılığından ayrı deyildir. Blokun poeziyası həm şair, həm də bir şəxsiyyət kimi onu gözəl xarakterizə edir. Bu mənada onun həyatının ən mühüm cizgilərini xatırlamaq məqsədə uyğundur.

A.Blok məşhur Beketovlar ailəsində anadan olmuşdur. Onun ana babası Andrey Nikolayeviç Beketov (1825-1902) öz dövründə görkəmli alim kimi tanınmış, uzun müddət Peterburq Universitetinin rektoru vəzifəsində çalışmışdır.

A.N.Beketovun uşaqları – Katya, Sonya, Asya və Manya dövrünün ziyalı qızları olmuş, öz istedadları ilə parlamlışlar.

Asya (Aleksandra Andreyevna – şairin anası) gəncliyində poeziya ilə çox maraqlanmış, xüsusən qabil bir tərcüməçi kimi şöhrət tapmışdır. Katya və Sonya klassik ədəbiyyatla daha çox maraqlanmış, özləri də şeir həvəskarı kimi tanınmışlar.

Ailənin kiçik qızı Manya (mariya Andreyevna Beketova (1862-1938), Blokun doğma xalası da yazıçı və tərcüməçi olmuşdur. O həm də A.Blokun tərcüməyi-halını yanan ilk

¹ Blok Aleksandr. “Tale gəmisi”. Şeirlər və poemalar. Bakı, Yaziçi, 1980.

² Yenə oarada, səh.12, 19.

müəllifdir. 1922, 1925, 1930-cu illərdə o, A.Blok haqqında ilk tərcümeyi-hal oçerklərini yazmış və kitab halında çap etdirmişdir.

M.A.Beketovun mühüm əsərlərindən biri də A.A.Bloka həsr etdiyi "Şaxmatovo. Ailə xronikası"dır. Əlyazma halında 201 çap vərəqi həcmində olan bu böyük əsər 1930-cu ildə Leninqradda yazılmışdır. Bu əsər bütövlükdə hələlik çap olunmasa da, Blok haqqında çox mühüm məlumatlarla zəngin və qiymətlidir.

Andrey Nikolayeviç Beketovun üçüncü qızı olan iyirmi yaşlı Asya dövrünün istedadlı alimi, Peterburq salonlarının diqqətini xüsusi cəlb edən, "demonik" gözəlliyyə malik, Varşava universitetinin dosenti Aleksandr Lvoviç Blokla (1852-1909) 1879-cu ildə ailə qurur. Bir il sonra isə Asyanı "rektor evi"nin təkidi ilə onlar ayrılırlar. Sonralar, 1889-cu ildə Asya ikinci dəfə Qrenader polkunun zabiti F.F.Kublitski-Piottuxa ərə gedir.

Beketovlar ailəsi həmçinin görkəmli alim, professional ədəbiyyatçı kimi tanunan Yakuşkin, Karelın, Kovalenski, Solovyovun ailəsi ilə yaxın qohum olmuşlar. A.Blokun nənəsi Aleksandra Nikolayevna Karelina Puşkinlər, Delviqlər, Pletnyovlar ailəsi ilə yaxından tanış idi. Şair Delviqin arvadının rəfiqəsi olan A.N.Karelina həm də şair Pletnyovun tələbəsi olmuşdur. Balaca Blokun ilk tərbiyəsində təkcə ata-anası yox, ana baba və nənəsi, həmçinin ulu nənəsi böyük rol oynamışdır.

Beketovlar ailəsi Qoqol, Turgenev, Dostoyevski, Saltikov-Şedrin kimi görkəmli sənətkarlarla da şəxsi tanış idi.

Ailənin başçısı A.N.Beketov həmçinin görkəmli alim-kimyağər D.İ.Mendeleyevlə yaxın dost olmuşdur. Beketovların yaşadığı Şaxmatova ilə Mendeleyevlərin yaşadığı Boblovo kəndi arasındakı məsafə çox uzaq olmadığından onlar bir-birləri ilə yaxın əlaqə saxlayırdılar.

İxtisas etibarı ilə botanik olan A.N.Beketovun arvadı Yelizaveta Qriqoryevna hərtərəfli istedadada malik idi. O, görkəmli səyyah və tədqiqatçı Q.S.Karelinin qızı idi. Gözəl ədəbi zövqü olan Y.Y.Qriqoryevna şeir yazmaqla bərabər,

tərcüməçiliklə də məşğul olmuşdur. A.Blokun anası Asya isə fransız dilini gözəl bildiyindən bir çox məşhur yazıçıları – Balzak, Hüqo, Flober, Zolya, Müsse, Dode, Bodler və Verleni orijinaldan ruscaya çevirmiştir.

Blokun etiraf etdiyi kimi Asya Beketovlar ailəsində öz üsyankar təbiəti ilə fərqlənən və ruhi ona ən doğma bir adam olmuşdur.

Elmin, ədəbiyyatın yaxın dostu olan bu böyük ailə şübhəsiz ki, balaca Blokun mənəvi-intellektual aləmində, bədii-estetik zövqünün inkişafında və formallaşmasında böyük və həllədici rol oynamışdır. A.Blok özü də bunu etiraf edir.

Gözəl, füsunkar təbiəti ilə, göz oxşayan yaşıllığı ilə fərqlənən Şaxmatovo, Boblovo, Tarakanovo, Qudino, Şepliyakovo, Podsolneçni kimi bir-birinə yaxın kəndlər A.Blokun ilk böyük ilham mənbəyi olmuşdur. Ömrünün ən coşgun, mənali dövrünü bu kəndlərdə, xüsusən Şaxmatovoda keçirməsi onu rus təbiətinə, rus kəndinə, doğma vətən torpağına böyük məhəbbətlə bağlamışdır.

Şaxmatovodakı gözəl və geniş təbiətin cazibədarlığı – meşəliyi, çöl və düzənliyi, göbələk yığımı, faytonla, at belində gəzinti, ögey qardaşları Andrey və Feliksə əyləncələri, qayıqları, düşüncə və arzuları balaca Blokun canlı təbiətlə, insanlarla üz-üzə gəldiyi qeyri-adi, maraqlı bir səhnə idi.

Teatr sənətinə hədsiz məhəbbəti də məhz ilk dəfə Şaxmatovoda oyanmışdır. 1894-1895-cü illərdə Blok burada dram artistlərinin oyununa böyük maraqla tamaşa etmişdir.

1897-ci ildə Blok anası və xalası ilə Almaniyadan kurort şəhəri olan Bad-Nuageymə gedir. Hələ 1883-1884-cü illərdə o, 3-4 yaşında ikən xaricdə - Trest və Florensiyada olmuşdur. Lakin həmin səfərdən xatirində heç bir iz qalmamışdır. 17 yaşlı Blokun qəlbində silinməz izi Almaniya səfəri buraxır. O, burada olduqca gözəl və cazibədar qadın olan Ksenya Mixaylovna Sadovskaya ilə maraqlanır, onu dəlicəsinə sevir. M.A.Beketova Blok haqqındaki əsərlərində bu xüsusda yazır: "Kseniya Sadovskaya uca boylu, yaraşıqlı bədən forması ilə

seçilən, qarasaç, ince, zərif cizgili, sirayətedici mavi gözləri olan bir qadındı". Lakin Blokun ilk gənclik romanı uzun sürmür. Qəlbində, ruhunda dərin, kədərli izlər və fərehli anlar isə gözəl, poetik nəğmələrə çevirilir. 1897-1900-cü illərdə yazdığı bir çox şeirlər ona həsr olunmuşdur. Sonralar da o öz şeirlərində yenə tez-tez bu qadına müraciət edirdi. 1909-1910-cu illərdə Blok "On iki ildən sonra" adlı silsilə lirik şeirlər yazar ki, bunlar da bütövlükdə ilk məhəbbətinə həsr olunmuşdur.

Həmin silsiləyə daxil olan, yüksək poetik emosiya, hiss və duygularla aşılanmış bir şeirində Blok həyəcanla və daxili bir inamla bildirirdi:

*Həmin gənclik, zəriflik –
Biləydiz ki, nə aləmdi mənimcün?!
Üşan dolu şeirimi
Məgər o, yaratmadı?¹*

1898-ci ildə Blok gimnaziyani bitirir və Peterburq universitetinin hüquq fakültəsinə daxil olur. Varşavaya atasına yazdığı məktubda o qeyd edirdi ki: "İndiki həyatımdan daha çox razıyam, yoxsa ki, gimnaziya məni tamam usandırmışdı. Universitetdə indi özümü sərbəst hiss edir və mühazırılarda müntəzəm iştirak edirəm. Gələcəyimi, hələ ki, o qədər də düşünmürəm. bu barədə düşünmək bəlkə də tezdir".

Birinci kurs tələbəsi ikən Blok teatrla xüsusi maraqlanır. Puşkinin, Qriboyedovun, Tolstoyun, Şekspirin səhnə əsərlərinə tez-tez baxması onda bu sənətə qarşı böyük məhəbbət oyadır. Gənc şair həmin dövrün Dalmatov, Savina, Dalski kimi məşhur aktyorlarına böyük rəğbət bəsləyir.

1898-ci ilin yayında teatr tamaşaları Şaxmatovdan Mendeleyevlərin yaşadığı Boblovaya köçürürlür. Məhz burada

¹ Bax: Aleksandr Blok. Стихотворения и поэмы. М., «Худож.лит.-а», 1974, сəh.93. Mətnin sətri tərcümələr Ə.Xəlilovundur.

Blokun Şekspir sənətinə bağlılığı daha da artır. Şekspir gənc şairin əsas idealına çevirilir. Burada Blokun təşəbbüsü və iştirakı ilə “Hamlet”, “Romeo və Culyetta”, “Ağıldan bəla”, “Boris Qodunov”, “Xəsis cəngavər”, “Daş qonaq”, habelə A.Çexovun, P.Qnediçin, I.Potapenkonun pyesləri tamaşaşa qoyulur.

Blok özünü həmçinin gözəl deklamasiya ustası kimi tanınır. Hamletin məşhur “Olum ya ölüm?..” monoloqunu, Apuxtinin “Sərsəri”, habelə Maykovun, A.Tolstoyun, Fetin Polonskinin bir sıra şeirlərini Blok həqiqi söz ustası və aktyor kimi böyük bacarıqla ifa edir.

1898-ci ildən etibarən A.Blokun Boblovda Lyuba Dmitriyevna Mendeleyeva ilə məhəbbət romanı başlayır. Lyuba bu vaxtlar Blokla birlikdə teatr tamaşalarında olur və özü də Ofeliya (“Hamlet”), Sofiya (“Ağıldan bəla”) rollarında ustalıqla çıxış edir. Hər iki istedadlı gəncin bir-birinə yaxınlaşmasının əsas səbəbi də elə teatr idi. “Gözəl qadın haqqında şeirlər” (1898-1904) adlı ilk kitabını da A.Blok L.D.Mendeleyevaya həsr etmişdir. Bu barədə şair tərcüməyi-halında yazır: “Həqiqi şeir nümunələrini 18 yaşında olarkən yazmışam. 800-ə qədər olan bu lirik şeirlər “Gözəl qadın haqqında şeirlər” kitabımı daxil edilmişdir...”

Beketovlar ailəsi, ən çox isə şairin anası Asya gənc və istedadlı Bloku Fet, Polonski, Tütçev, Flober kimi görkəmli sənətkarların yaradıcılığı ilə tanış etmişdi. Az sonra isə Apollon Qriqoryev və idealist şair – filosof Vladimir Solovyov gənc şairin yaradıcılığına böyük təsir göstərir. Məhz buna görədir ki, şairin ilk yaradıcılıq dövründə subyektiv hiss və duyğuları, intim məhəbbət motivləri, dini-mistik meyllər, əfsanəvi adlar və mövzular, qədim, arxaik söz və ifadələr daha artıq yer tuturdu. Lakin ilk şeirlərində və ilk kitabı olan “Gözəl qadın haqqında şeirlər” silsiləsində fərdiyətçiliklə yanaşı, yüksək, bəşəri motivlər də, ictimai-ali məhəbbət duyğuları da hakim idi.

1904-cü ildə A.Blokun “Gözəl qadın haqqında şeirlər” kitabı nəşr olunur. Bu ilk kitab geniş ictimai rezonans

yaratmasa da, onun haqqında simvolist tənqidçilər (Vyacheslav İvanov və Zinaida Gippius) rəsmi rəylərini çap etdirirlər. Onların qeyd etdiyi kimi, həqiqətən bu ilk poetik kitabda A.Beliy və Vl.Solovyovun təsiri açıq duyulmaqdır idi. Bu illərdə Blok daha tez-tez və müntəzəm çap olunmağa başlayır. “Mirbojiy”, “Severniye sveti”, “Noviy put”, “Qrif” və s. mətbuat orqanları Blokun ilk poetik tribunasına çevirilir.

1904-1905-ci il inqilabi hadisələrinə laqeyd qalmayan Blok öz hiss və həyəcanlarını şeirin dili ilə ifadə edir. Bu illərdə yazdığı şeirləri o, 1907-ci ildə “Qeyri-adi sevinc” adı ilə nəşr etdirir. Təsadüfi deyildir ki, həmin kitabın bölmələrindən biri “1905” başlığı ilə verilmişdir. Burjuaziya, kapitalizm əleyhinə kin, qəzəb duyğuları həmin kitabın əsas ruhunu təşkil edir.

“Fabrik”, “Mitinq”, “Harınlar” və s. şeirlər göstərir ki, baş verən azadlıq hərəkatı Blokun ideyaca formallaşmasına necə böyük təsir göstərmişdir.

“Mitinq” (1905) şeirində müəllif inqilab və həqiqət uğrunda öldürülən natiqin obrazını yaradır və öz təessüf duyğularını ifadə edir:

*Küylü izdihamın harayı, fiti
Göylərə dirəndi yanında onun.
Uzanib əbədi susmuşdu natiq
Giriş qapısında böyük salonun... (s.31)*

Bu şeirdə inqilabi hadisələr qələmə alınsa da, onun müəllifini inqilabçı şair adlandırmaq doğru olmazdı. Çünkü müəllif inqilabın cahanşümal ideyasını hələ tam aydın dərk etmir, bunu dumanlı şəkildə, illüziyalarla təsəvvür edirdi. İngilabi hadisələrin mahiyyətinə cəsarətlə nüfuz etməyən Blok inqilab məfhumu altında hələ sadəcə olaraq “təmizləyen, saf-çürük edən alovu”, “kortəbii yanğını”, “dağıdıcı qüvvəni” görürdü. İngilabın real qüvvəsinə şübhə ilə yanaşan şair subyektiv düşüncə və qənaətlərindən də uzaqlaşa bilmirdi.

Kapitalizm cəmiyyətinə qarşı etiraz və ifşa, mənəvi ittihad notları “Fabrik” (1903) şeirində daha aydın ifadə olunmuşdur. Şeirdə ağır fəhlə əməyindən, kapitalist istismarından realist səhnələr verilmişdir. Siyasi ideyasına görə idi ki, çar senzurası həmin şeirin çəpini xeyli dayandırmış, əsər yalnız iki il sonra mətbuatda dərc olunmuşdur.

“Harınlar” (1905) şeiri ideya-bədii cəhətdən daha yüksək rəy doğurmuşdu. Blok istismarçı sinfin ünvanına öz qəzəb hissini cəsarətlə söyləyirdi.

A.Blokun “Şairlər” (1903), habelə tamamlanmamış “Onun gəlişi” (1904) poeması və bu illərin bir çox şeirlərində Rusiyani bürüyən azadlıq hərəkatı qələmə alınmışdır. “Onun gəlişi” əsərində şair yaxınlaşmaqdə olan sosial tügýchandan və inqilabi firtinadan xəbər verir:

*Kədərli insanlar, yorğun insanlar,
Ayılın, bilin ki, sevinc yaxındır!
O yerdə ki, dəniz nəğmə oxuyur,
O yenə aləmə can atır nurlu bir mayak!..*

*Baxın, necə genişlənir nurlu zolaqlar,
Necə fərəhlidir qaçan, coşğun köpükklər!
Dəniz də alqışlayır! Diqqət verin Siz,
Hardasa gecə, fərtina arxasından gələn xoş səsə!*¹

1905-ci il 9 yanvar hadisəsi Blokun qabaqcadan hiss etdiyi, təlaş və həyəcanla gözlədiyi bir gün idi. Andrey Beliy xatırlayır ki, hələ həmin tarixi hadisəyə qədər Blokun “mənəvi-ruhi səmasında bir həyəcan duyulurdu. O, nəyisə narahatlıqla gözləyir, kəskin, konkret və amansız olmuş, tamamilə inqilabi əhvali-ruhiyyədə idi”. 1905-ci ilin oktyabrında böyük inqilabi

¹ Вах: Александр Блок. Стихи — гравюры и поэмы. М., «Худож. Лит.-ра», 1974. с. 38.

nümayişdə Blokun şəxsən fəal iştirak etməsi də bu deyilənlərin sübutudur.

Blok “hələ həyatı az duyur və az dərk edirəm” deməsinə baxmayaraq, faktlar müəllifin özünə qarşı amansızlığını, tələbkarlığını, təvazökarlığını eks edir. Çünkü məhz 1905-ci il inqilabı onu burjuaziya aləmi ilə tam üz-üzə qoydu. Bu, **Blokun** poetik aləmi ilə kapitalist aləminin tam və qəti toqquşması idi.

Gözəl qadını – Ofeliyanı mədh edən dünənki şair, bu gün artıq burjuazianın, kapitalist Peterburqun kəskin qəniminə çevrilmişdi:

*...Yaşıl nəvazişli zülmətdə eşidirəm
Dalğaların burulğan axarını,
Böyük gəmilərin yaxınlaşmasını –
Yeni bir torpaqdan gələn müjdə kimi...
(“Gecə bənövşəsi”)*

*Varlı yenə kefində,
Kasıbsa alçaldılıb.
Daş binanın damından
Solğun ay işıq salıb...*

*Axtarma heç bir zaman
Nə saf qəlbli bir insan.
Nə qızıl tac, nə dövran.*

*Gəlsə - suyla, quruyla,
Nadir fanar nuruyla,
Gələr o.*

*Boynunda al yaylığı,
Bir gün qarşına çıxıb
Gülər o.*

Bu misralardan aydın görülür ki, şair “zalim çar qosunlarının” məhv olacağına dərin inam bəsləyir və “böyük

gəmilərin yaxınlaşmasını” bir “müjdə” kimi qarşılamağa, “zavallı Rusiyani “fanar nuruyla” işıqlandırmağa hazırlıdır.

1905-ci ilin poetik məhsulları Bloka tezliklə ədəbi şöhrət qazandırır. “Vesi”, “Voprosı jizni”, “Zolotoye runo”, “Pereval”, “Qrif”, “Fakeli”, “Vetnik or”, “Belie noçi”, “Şipovnik” və s. müxtəlif məsləkli jurnallar, almanaxlar Blokun əsərlərini tərəddüsüz çap edirlər. O, ardıcıl olaraq “Qeyri-adi sevinc” (1906), “Buz niqab” (1907), “Lirik dramalar” (1908), “Qarlı torpaq” (1908) kitablarını nəşr etdirir, xarici yazıçıların əsərlərindən tərcümə edir.

1906-1908-ci illəri Blok yaradılığının teatr-dramaturgiya mərhələsi adlandırmaq olar. Bu illərdə o, “Balaqan” (1906), “Meydanda kral” (1906), “Naməlum qadın” (1906) və “Tale nəgməsi” (1909) adlı lirik dramalarını yazır. Bu pyeslərdən “Balaqan” 1906-cı ilin dekabrın 30-da V.F.Komissarjevskaya teatrında tamaşaşa qoyulur. “Meydanda kral”, “Naməlum qadın” və “Tale nəgməsi” pyeslərinin isə bir neçə teatr üçün tamaşası nəzərdə tutulsa da, həyata keçməmişdir.

1913-cü ildə yazılan “Qızılgül və xaç” adlı böyük dramatik əsəri Blokun yaradılığında tamamilə yeni bir ədəbi hadisə idi. İstər ideya-fəlsəfi məzmununa görə, istərsə də bədii sənətkarlıq məziyyətinə görə həmin pyes yüksək qiymətləndirilmişdir. “Qızılgül və xaç” pyesi K.S.Stanislavskinin diqqətini xüsusi cəlb etmiş və tamaşaşa qoyulmaq üçün Moskva Bədaye Teatri tərəfindən qəbul edilmişdir. Hər cür hazırlıq mərhələsi aparılsa da, bu pyesin də tamaşası baş tutmamışdır. Yalnız 1920 və 1921-ci illərdə Kostromada həmin pyesin bir neçə tamaşası göstərilmişdir.

1919-cu ildə Blok daha bir pyesini çap etdirir. Bu, qədim Misirin həyatından götürülmüş “Ramzes” pyesi idi. Çox yiğcam səhnələrdən ibarət olan bu pyesdə qədim Misir paytaxtının yalnız bir günlük tarixi təsvir olunmuşdur. Əvvəlki pyeslər kimi, bu əsərin də səhnə taleyi ugursuzluqla nəticələnmişdir.

1906-ci ildən etibarən, o, aktrisa Natalya Nikolayevna Voloxova ilə ciddi surətdə maraqlanır. Şairin yaradıcılığında bu məhəbbət öz dərin izlərini qoymuşdur. Məşhur “Buz niqab” şeirlər silsiləsi, “Faina”, “Çox şən və heyvətdəyəm” və bir çox başqa şeirlər N.N.Voloxovaya həsr olunmuşdur. “Tale nəğməsi” pyesində də Blok Fainanın simasında Natalyanın obrazını yaratmışdır.

1907-ci ildə yazılan “Buz niqab” silsiləsi 30 şeirdən ibarətdir. Bu şeirlər çox qısa müddətdə - iki həftədə yazılmışdır.

“Buz niqab” ilk dəfə 1907-ci ilin aprelində ayrıca kitabça şəklində Peterburqda çapdan çıxmışdır. Kitabın müqəddiməsində müəllif yazır: “Sənə həsr edirəm bu şeirləri, mənim bəyaz şəhərimin gözəl, qara gözlü, füsunkar qadını!..”

M.A.Beketova isə bu barədə belə deyir: “Bircə şeyi deyəcəyəm: şair öz “bəyaz gözəlinə” əbəs yərə vurulmamışdı. Kim ki, onu həqiqətən görmüşdür, o təsdiq edə bilər ki, doğrudan da o, necə gözəldi, uca, zərif bədənli, kövrək baxışlı, incə cizgili, qara göz və qara saçlı, ələxüsus, iri “qanadlı”, geniş açılmış gözləri çox cəzibədar, məlahətli təbəssümü isə aq, inci dişlərinə xüsusi yaraşıq idi. Sirayətedici, təntənəli gülüşü önündə dayanan kəs fərəhəlnəməyə bilməzdi...”

1906-ci ildə A.Blok universiteti bitirir və son Dövlət imtahanında onun elmi-nəzəri biliyi yüksək qiymətləndirilir. Dünya ədəbiyyatı və tarixini dərindən mənimseməsi sonralar ona çox kömək etmişdir. Orta əsrlər fransız tarixi materialları əsasında yazdığı ən gözəl dram əsəri olan “Qızılıgül və xaç” öz müəllifindən məhz belə geniş elmi-texniki erudisiya və yüksək sənətkarlıq tələb edirdi. O, hələ universitetdə tələbə ikən professor İ.A.Şlyapkinin diqqət və rəhbərliyi altında rus ədəbiyyatı tarixi üzrə ixtisaslaşmışdı. A.Bloku “Bolotov və Novikov” (1905), “Qriboyedov haqqında ədəbi oçerk” (1905), “İttihad və ifşa poeziyası” (1906), “Puşkinin litsey şeirlərinə şərhlər” (1907), “Xalq və ziyahılar” (1908), “Ədəbi mübahisələr” (1908), “Dini axtarışlar və xalq” (1908) ,

“Kortəbiilik və mədəniyyət” (1908), “İbsendən Strindberqə qədər”, “Avqust Strindberqin xatirəsi” (1912), “Apollon Qriqoryevin taleyi” (1915) və bir çox başqa məqalələri onun ədəbi-estetik görüşlərindən danişmağa geniş imkan verir. Blok həmçinin H.Heyne, M.Lermontov və A.Qriqoryev kimi yazıçıların əsərlərinin ilk redaktoru və şərhçilərindən biri olmuşdur.

Birinci rus inqilabının məğlubiyyətindən sonra – irtica illərində Blok artıq yüksək ədəbi-ictimai bir mövqedə dayanmışdı. Əgər burjua yazıçılarının əksəriyyəti – simvolistlər, akmeistlər və b. irtica illərində tam mənəvi tənəzzülə, ədəbi iflasa uğramışdılarsa, Blok öz yaradıcılığının ən kamil, çiçəklənmə dövrünə qədəm basırdı. O bu illərdə Rusyanın bu günü, gələcək taleyi ilə daha artıq maraqlanır, tam milli vətəndaşlıq mövqeyindən çıxış edirdi. Şair belə qəti qənaətə gəlmışdi ki, onun vətəni – Rusiya bəşəriyyətin həyatında ümumdünya tarixi rol oynaya bilər və oynamalıdır. Bu dövrdə Blok “Şəhər”, “Azad düşüncələr”, “Qorxunc dünya”, “Qisas”, “Arfa və skripka”, “Yamblar”, “Vətən” və s. lirik əsərlərini çap etdirir. Məşhur “İtaliya şeirləri” (1909) silsiləsi isə şairə “ikinci şöhrət” qazandırmışdır.

“İtaliya şeirləri” silsiləsində yalnız üç şeir haqqında söhbət açırıq. Bu şeirlər necə və nə vaxt yazılmışdır?

1909-cu ilin aprel-iyun aylarında Blok İtaliyaya səyahət edir. Venetsiya və Florensiyadan sonra o, Qərbi Romanın qədim mərkəzi olan Ravennaya gəlir. Ravenna Blokun yaradıcılığında öz dərin izlərini qoyur. Şair anasına yazdığı məktubda (1909-cu il 19 iyun) göstərirdi ki, “Milani mən Berlin kimi qəbul edir, Spolettonu sevir, Florensiyani lənətləyir, Ravennanı isə alqışlayıram; o mənə hamisindən əzizdir...”

Beləliklə, “İtaliya şeirləri” silsiləsi meydana çıxır. Müəllif bu şeirlərin sayını nəşrdən-nəşrə artırır: həmin silsilə 1906-ci ildə altı şeirdən ibarət idisə, 1921-ci ildə onların sayı iyirmi dördə çatır. Anasına yazdığı məktubda Blok qeyd edirdi ki, “İtaliya şeirləri, mənə elə bil ki, ikinci şöhrət gətirdi”.

“İtaliya şeirləri” məşhur “Ravenna” şeiri ilə açılır. Şeirin kompozisiyası üç ayrı-ayrı hissəni təşkil edir və hər hissə üç bənddən ibarətdir. Şeir tədqiqatçılar tərəfindən istər ideya-bədii cəhətdən, istərsə də bədii rəmzlərin ifadə etdiyi məna-mahiyyət etibarilə Dantenin “İlahi komediyası” ilə müqayisədə təhlil olunur və hər iki əsər yüksək qiymətləndirilir. Şeirdəki üç ayrı-ayrı bəndlər Beatriçə obrazının mahiyyəti ilə vəhdət təşkil edir, doqquz rəqəmi (doqquz bənd nəzərdə tutulur) isə “İlahi komediya”da göstərilən cəhənnəmin doqquz mərhələsi və cənnətin doqquz şöbəsi ilə əlaqədardır. Şeirdə Dantenin, Beatriçanın kölgəsinin, habelə Cəhənnəm, Əraf və Cənnət məfhumlarının xatırlanması təsadüfi xarakter daşıdır. Bu simvolik obrazların və habelə Dantenin məhəbbət və həyatın mənası haqqında sonetlərinin ifadə və təlqin etdiyi fəlsəfi ideya ilə “Ravenna”nın ideya-bədii siqləti arasında böyük mənəvi-əxlaqi yaxınlıq mövcuddur. Təsadüfi deyildir ki, belə bir mənəvi yaxınlığı Dantenin “Yeni həyat” əsəri ilə Blokun “Gözəl qadın haqqında şeirlər” silsiləsində də aydın görülür. Blok burada da Dante əsərlərinin kompozisiya və bədii üslub xüsusiyyətlərini saxlamağa cəhd göstərmişdir. Blok öz gündəliyində bu barədə qeyd edir ki, o, Dantenin “Yeni həyat”ının təsirindən yardımcı surətdə bəhrələnmək cəhdində olmuş, lakin yorğunluqdanmı, ya nədənsə, bu əsərindəki boşluq və əyrintiləri lazıminca bərpa edə bilməmişdir. Necə deyərlər, Dante “köməyə gəlməmişdir”.

R.I.Xlodovski “Blok və Dante” adlı çox dəyərli elmi məqaləsində haqlı olaraq yazar: “Dante və Blok tarixi mərhələdə eyni əzəmətlə dayanmışlar. Hər ikisi nəhəng sima kimi dönyanın böyük tarixi qütblərini təmsil edirlər. Blok elə bir əsrin inkişaf tarixini tamamladı ki, onun əvvəlində Dante dayanmışdı”.

Ümumiyyətlə, “Ravenna” da hər bənddə ölümündən danışılsada, şeirin bütün ruhu, quruluşu ölümü rədd edir və deməli, həyatı, zamanı, gözəlliyi təsdiq edir. Əslində “Sakit yatan Ravenna”nın, “qəbir və qəbirdə sakit yatanlar”ın, “ölü Dan-

te”nin, “Dəniz, qızılgül, daşlardakı latin yazıları”nın təsviri gələcəyi tərənnüm və təsdiqlə qovuşur. Blokun qənaəti belədir ki, qədim, möhtəşəm tarixə malik, “dahilər məskəni Ravenna”nın “Ölüm nəğmələri” əslində həqiqi həyat nəğmələridir. Çünkü mədəni ənənələr, keçmişin ölməz poeziyası, böyük şəxsiyyətlər və onların mütərəqqi fikirləri “ölü” kimi dərk oluna bilməz, onların nəzəri tarixin keçmişindən bu günə, gələcəyə yönəldilmişdir. Şeirin mərkəzində ölümlə ölməzlilik, keçmişlə gələcək bədii vəhdətdə verilmişdir.

“İtaliya şeirləri”nin ikinci və üçüncü şeirlərini “Teodorlar aləmində”... və “Spoletodan olan qız” məşhur əsərləri təşkil edir.

“Ravenna”dakı əsas fikirlər hər iki şeirdə davam və inkişaf etdirilmişdir.

İlk dəfə “Russkaya misil”da (1914, №5) dərc olunan “Teodorlar aləmində”... hər biri altı misralı, iki bənddən ibarət şeirdir. Bu şeirdə Blok elə bil ki, “Ravenna”dakı ideyanı daha da açıb izah edir:

*Teodorlar aləmində,
Oyanmaz Dante də öz yuxusundan,
O yerdə ki, coşub-daşardı dəniz,
Orada var – sükünat və üzünlük
Nəvazişkar və sakit baxışlı
Ravenna qızları – bahara bənzər.*

*Burada ehtiras səsini eşidən də yox,
Yalvarişlarına mənim də yoxdur!
Eh, Qalla! – necə heç bir şeyəm qarşında sənin!
Həsəd aparıram taleyinə mən,
Cəhd edirəm ehtirasla, gör nə haldayam,
Daim heyrətdəyəm, həyəcandayam!*¹*

¹ *Seirlərin tərcüməsi kitabı müəllifinə məxsusdur.*

Bu şeirin hər iki bəndi ümidsizlik, ölüm hissi ilə başlasa da, həyatın təntənəsi ilə bitir. Əgər “Ravenna”da “qəm, kədər” hakim idisə, bu şeirin ilk bəndində “bahar” duyğusu, “Ravenna gözəllərinin nəvazişkar, sakit və sürəkli baxışı” hakimdir. Şairin “Qeydlər kitabçası”ndakı sətirlər də şeirdəki fikri təsdiq edir. Şeirin ikinci bəndində isə çoxdan əbədiyyətə qovuşan gözəl Qallaya ehtiraslı məhəbbətdən, onun incəsənətdəki təbii və real obrazından vəcdlə danışılır. Əgər birinci bənd daha çox obyektiv səciyyə daşıyırsa, ikinci bənddə subyektivlik hökmrandır. Birinci bənddə mənqi ardıcılıqla zahiri aləm təhlil və təsdiqini tapır. İlk hissədə qafiyə sistemi də ustalıqla qurulmuşdur (AVAVAV). İkinci hissədə isə lirik qəhrəmanın mənəvi aləmi xaotik, süst və qeyri-dinamik şəkildə verilmişdir. Bunu qafiyə sisteminin pozulmasında da aydın görürük (SSS).

Beləliklə, Blok, demək olar ki, tarixi və müasirlik vəhdətində öz poetik inkişafını davam etdirir. İstər “Ravenna”da, istərsə də “Teodorlar aləmində...” şair çox şey deyə bilmış, çox yiğcam və sərrast demişdir. Tədqiqatçıların dediyi kimi, təkcə “Ravenna”da Blok yüzə qədər çoxmənalı, yeni söz yaratmışdır. Burada ifadə olunan dərin ideya həm də gözəl bədii formada verilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, 1914-cü ildə yazdığı məktublarından birində o özü etiraf edir: “Mənim poeziyamın gücü - formadadır”.

Üçüncü mühüm şeiri isə “Spoletodan olan qız” (ilk adı “Spoletali Mariya”dır) əsəridir. Bu şeir ilk dəfə “Apollon” (1910, №4) jurnalında dərc olunmuşdur. Bu şeirdə Blok İtaliya intibahının koloritini yaratmağa çalışmış və bunu əsas fon götürmüştür. Şeirin digər mühüm xüsusiyyəti onun quruluşu, obrazlılığıdır. Bu cəhətdən Blok Petrarka sonetlərinin xarakterinə daha çox bağlıdır. Petrarkada olduğu kimi, Blokun bu şeirində də “qılinc kəsərli baxış”, “sevən ürəklər”, “qaranlıq mənbədən işıq alıb parıldayan gözəl”, “Siyah tellər” dərin və ince bir lirizmlə verilmişdir:

*Şümsəd boyun kilsədəki şama bənzəyir,
 Baxışın kəsərli qılinc kimidir.*
*Gözəl qız, sənində görüşə qorxuram yaman –
 Qoy, bir rahib kimi odlara yanım!*
*Səadət ummuram. Lazım deyil nəvazış.
 Təhqir etmərəmmi əl vursam sənə?*
*Qoy, bir rəssam kimi baxım uzaqdan,
 içəksən, çiçəyi sevərlər, duyarlar, gülüm!..*

Elə bu misralardan da aydın olur ki, Blokun məhəbbət lirkası ilə Petrarkanın məhəbbət sonetləri arasında həqiqətən yaxınlıq, doğmaliq vardır. “Atəş”, “qara gözlər”, “cazibədar baxışlar” və s. bədii təşbihlər gözəllik yolunda çəkilən əzabların simvolu kimi göstərilmişdir. Məhəbbət yolunda sevgilinin bu cür “xoş əzabları” Petrarkanın sonetləri üçün də səciyyəvidir. Petrarkanın “Öz əlimlə özümü odlara atdim!”, “Xoşdur mənə bu cür əzablar”, “Məhəbbətin göz yaşı da şirindir mənə” və s. məhəbbət sonetlərini araşdırmaq, paraleller aparmaqla bu iki böyük sənətkar arasındaki ideya-mənəvi yaxınlığı aydınlaşdırmaq mümkündür.

Şübhəsiz ki, intibah dövrünün İtaliyası Blok üçün əsas məqsəd deyildir. Lakin bu, XX əsr rus şairinin lirk aləminin açılmasına bilavasitə xidmət edir. Həmin şeirlərin əsas məziyyəti də elə bundadır.

Biz “İtaliya şeirləri”ndən yalnız ilk üç şeirdən – “trilogiyadan” qısaca danışdıq. Əslində isə bu silsilədən olan şeirlərin hamısı bədii sənətkarlıq və ideya siqlətinə görə Blok poeziyasının ən mühüm mərhələsini təşkil edir. İncə, parlaq bir lirizmlə aşılanmış bu şeirlərin səciyyəvidir. Bütün bunlar isə həmin şeirlərə daxili bir monumentallıq – məna və bədii forma vəhdəti aşılmışdır. Həm də bu əsərlər orta əsr poeziyası və xüsusən Petrarka poetikası ilə daxili bir məntiqlə birləşərək ümumi bir ahəngdarlıq təşkil edir.

İtaliyada A.Blok erkən intibahın görkəmli sənətkarları olan Fra Beato, Bellini, Bokkaçio Bokkaçini, Botticelli, Perudçino,

habelə Leonardo da Vinçinin incəsənət əsərləri ilə əsaslı surətdə tanış olmuş bunlardan öz yaradıcılığında məharətlə istifadə etmişdir.

Ümumiyyətlə, A.Blokun “İtaliya şeirləri” silsiləsi onun yaradıcılığının Qərb poeziyası ilə əlaqəsində danışmağa geniş imkan verir. Təsadüfi deyildir ki, həmin əsərlər şairin poeziyasında xüsusi mərhələ kimi qiymətləndirilmişdir.

Çətin yaradıcılıq yolu keçən A.Blok həqiqətən “poeziyanın qara fəhləsi və dahisi” (K.Paustovski) olmuş, XX əsr rus şeirinin “vicdanı”na (P.Antokolski) çevrilmişdir. Böyük sabır öz xalqının taleyindən “göz yaşları içərisində qəhqəhələrlə” yazış-yaratdığı kimi, Blok da Rusyanın taleyindən bu cür yana-yana, sevə-sevə danışmış və onun böyük gələcəyinə inanmışdır.

1914-cü ildə A.Blok opera aktrisası Lyubov Aleksandrovna Delmasla yaxından tanış olur. Lyubov o dövrdə J.Bizenin məşhur “Karmen” operasında baş rolu ifa etməsilsə şöhrət tapmışdı. “İspan qaraçısı” öz gözəl oyunu və zahiri görkəmi ilə Bloku ciddi məşğul edir. Bir neçə illik tanışlıq Blokun məhəbbət lirikasının zirvəsi sayılan “Karmen” şeirlər silsiləsinin, habelə 1914-1916-ci illərin məhsulu olan şeirlərin meydana çıxmamasına səbəb olur. 1920-ci ildə isə o, “Ağ saçlı səhər” şeirlər məcmuəsini ona hədiyyə verir və kitabın üzərində bir bəndlilik avtoqraf yazaraq bu “məhəbbət nəgmələrinə” öz münasibətini bildirir.

*Qəlbimin həyəcan, tufanlarını
Çatdırın siz ona, qanadlı şeirim,
İncəlik, zərflik, nə varsa sizdə
Bilin ki, bəxş edən həmin gözəldir¹...*

L.A.Delmasa həsr olunan bu gözəl şeirlər silsiləsindən “Peterburqun qar toranlığı”, “Şahzadə”; “Sizin zərif boynunuuzu

¹ А.Блок в портретах. Л., Просвещение, 1972, сəh.27.

xatırlayıram”, “Keçdi artıq o hayatı”, “hər şey zarafatdan başlıdı”, “hər kəsdən etibarlı, gözəl, cazibədarsan...”, “Çiçək də dəyişir okean kimi”, “Karmenin pərəstişkarları arasında”, “Boyasız gözlərin acı baxışı”, “Nə mənimsen, nə də heç kəsin”, “Sevmədən yaşayım qoy” və s. şeirləri xüsusi göstərmək olar.

“Məhkəmədən əvvəl” şeiri də (1915) bu dövrün məhsuludur. Şeirdə lirik qəhrəman sevgilisinin məhəbbətdə dönük çıxmasından şikayətlənir və öz qəzəb hissini sakit, istehzalı tərzdə ifadə edir:

*Başını nə yaman salladin yerə?
Utanma, yenə də üzümə dik bax.
Atıb namusumu, gör bırdən-bırə
Nə kökə düşmüsən sən alçalaraq...*

*Özgələrdən artıq bələdəm axı
Sənin həyatına, sənin ömrünə,
Nə səbəb üzündən cizdan çıxmağın
Hakimdən daha çox məlumdu mənə.*

*Axi bir zamanlar hər ikimizi
Birgə çıxarmışdı yoldan ehtiras.
İstəyirdik atıb bu yükümüzü,
Qalxıb səmalara ucalıq bir az...*

*Nə etmək, nə lazımlıq göz yaşı,
Bizi bu arzu da aldatdı, heyhat,
Nə etmək, qamçıyla hər addimbaşı
Bizi zalim-zalim döyübsə həyat?.. (s. 105-106)*

Göründüyü kimi, poeziyasında daim insanlarda mənəvi ucalığı alqlışlayan, ən ali duyguları təsdiq və təsbit edən Blok hər cür riyaya, rəzillik və miskinliyə qarşı durur, “dönük,

məkrli” məhəbbəti “məhkəməyə” çəkir, onu əsl ifşa, tənqid hədəfinə çevirir.

1915-ci ildə Blok “Bülbüllü bağ” poemasını yazır. Bu kiçik poemada şair “insanın iflasına” qarşı çıxır, xalqla yaxınlaşmaq, cəmiyyətdə yeni yol tapmaq ideyasını irəli sürür. Poemanın lirik qəhrəmanı ciddi “cəzalandırılır”, tənqidə məruz qalır. Çünkü o, “bülbüllü bağın” – zahiri gözəllik və sünə cazibədarlığın təsirinə uymuş, real, təbii həyatdan uzaq düşmüştür. Həqiqi həyat, zəhmətlə “bülbüllü bağ” arasındaki təzad və ziddiyyətləri poemanın elə ilk misralarında aydın duyuruq:

*Yaşıl bağ boyunca uca barıdan
Güllər salxım-salxım aşılı daşırlar.
Bülbülün cəh-cəhi susmayır bir an,
Sular, yarpaqlar da piçildaşırlar.*

Lakin lirik qəhrəman nədənsə bu çətin yoldan, real həyatdan uzaqlaşır və “bülbüllü bağa” sığınır. O burada bir müddət “daşyonmaq” sənətini unudur; həyatın qaynar qoynundan kənardə qalır və sakit, guşənişin bağın nəşəsinə qapılır. Lakin bu da lirik qəhrəmanı usandırır və o hiss edir ki, yüngül həyatdan çox onu cəlb edən əsl əmək qəhrəmanlıqla dolu həyatdır:

*Qoy bəşər dərdini gizlətsin əbəs,
Gül-çiçək içində qərq olar bari –
Bülbülün cəh-cəhi susdura bilməz
Dənizdə hönkürən ugultuları... (s.131)*

Bədii simvollar, sətiraltı mənalarla zəngin olan bu yiğcam poema Blokun yaradıcılığında mütərəqqi addım olsa da, hələ onun dünyagörüşünün tərəddüd və ziddiyyətlərdən tam xilas olmamasını göstərirdi. Poemadan göründüyü kimi, lirik qəhrəmanın “bülbüllü bağdan” qaçması artıq geç idi. Ətrafda

artıq hər şey onsuz dəyişilmişdir. Beləliklə, lirik qəhrəman öz təkliyini, heç kəsə gərək olmadığını yalnız indi başa düşür. Əsər qəhrəmanın ümidsizliyi ilə sona yetir.

Adətən sənət aləmində heç kəslə müqayisəyə gəlməyən şəxsiyyətlər tapılır ki, belələrini təyin etmək, qiymətləndirmək üçün yalnız “dahi” sözünü təşbeh seçə bilərsən ki, qalan heç bir sözlə bunu ifadə etmək mümkün olmur.

A.Blok məhz yeni, XX əsrin ilk dahisi kimi meydana çıxdı. O, “Ziyahılar və inqilab” məqaləsində haqlı olaraq bildirirdi ki, “İndi sənətkarın ən mühüm vəzifəsi yeni dövrün ahəngini, musiqisini duymaqdan, ildirim, şimşek sağayı gurultunu vaxtında tuta bilməməsindədir”. Beləliklə, Blokun ictimai-siyasi və ədəbi-estetik qənaətlərinin nəticəsi və yekun kimi məşhur “Onikilər” poeması yarandı. Sənətə və sənətkara hədsiz dərəcədə tələbkar olan şair poemanı yazıb qurtardıqdan sonra gündəliyində bu sözləri yazmaqdan özünü saxlaya bilməmişdir:

“Bu gün mən – dahiyəm”.

İnqilabı böyük hüsn-rəğbətlə qarşlayan Blok burjua qəzetlərinin “Ziyahılar bolşeviklərlə birgə işləyə bilərmi?” sualına cavab verərək bildirirdi ki, “nəinki işləyə bilər, bu, hətta ziyahıların mühüm borcudur”. İnqilabın qələbəsindən az sonra böyük ehtirasla yazdığı “Ziyahılar və inqilab” adlı məşhur məqələsində Blok heyrət və işgüzarlıqla bildirdi ki, “indi bizim əsas məqsədimiz nədir? Hər şeydən əvvəl, elə etməli ki, hər cür köhnəlik qalığı yeniliklə əvəz olunsun. Çirkin, yalançı, darixdirici, hərcmərcliklə dolu həyatımız dəyişilsin və ədalət, təmizlik, sevinc və gözəllik bərqərar olsun... Bütün varlığınız, bütün düşüncənizlə inqilabi duyun, onu dinləyin...”

Böyük, coşğun ilhamın məhsulu olan “Onikilər” poeması çox qısa müddətdə yazılmışdır. Şair poemanın üzərində işi 1918-ci il yanvarın 8-də başlamışdır.

K.Çukovski “A.Blok bir insan və şair kimi” kitabında qeyd edir ki, Blok poemanın böyük bir hissəsini 2 gün ərzində yazmışdır. Bütövlükdə isə əsər yanvarın 28-də tamamlaşmış və ilk dəfə fevralın 18-də “Znamiya truda” qəzetiində dərc

olunmuşdur. Həmin ilin iyununda isə ayrıca kitabıca kitabça halında çapdan çıxmışdır.

“Onikilər”də Petroqradın 1917-ci il hadisələri – inqilabi siklonların hər tərəfdə - təbiətdə, dənizdə, həyatda və incəsənətdə yaratdığı firtinaları qələmə alınmışdır. Şair tarixi hadisələri bədii şəkildə əks etdirməyə çalışaraq göstərmək istəmişdir ki, baş vermekdə olan “dünyəvi yanğın” qarşısı alınmazdır, onun daha geniş miqyasda alovlanlığı labüddür.

Şair poemanın lap əvvəlinde bu “firtinanı”, “qarlı əvgunu” inqilabın simvolu kimi əks etdirir:

*Qara gecə,
Bəyaz qar,
Ruzigar, ruzigar!
Durmaq olmur ayaq üstə.
Ruzigar, ruzigar,
Ruzigar əsir bütün ərzdə... (135)*

Köhnə aləmin “sürüskən”, “göz yaşına qərq olan” meşşan, harin nümayəndləri öz qarşılarda güclü, qarşısalınmaz bir qüvvəni görür və qorxub geri çekilir, qəfildən yaranmış vəziyyətlə - acı taleləri ilə barışmaq istəmirlər. Bu qüvvə üsyən etmiş xalqdır. Bu xalqı təmsil edən isə şairin təsvir etdiyi on iki qırmızı qvardiyaçıdır. Onlar “mətin addımlarla”, intiqam alovu ilə irəliləyir, həmişəlik əmin-amanhıq yaratmaq naminə “qara, qanlı dünyaya” qarşı amansız hərb elan edirlər:

*Odur, orda
Qumral quzu dərəsindən
Kürk geyinmiş bir kübar da
Piçıldayır başqasına:
-Qərq olunduq göz yaşına...
Hopp – sürüşdü.
Ağzı üstə yerə düşdü...
Yoldaş, qorxma, tut tıfəngi,*

*Güllələyək bu taxtali,
bu daxmali,
yekə dallı
Rusiyanın –
Çıxsın əngi.
Xaçsız, filansız...
Qoy titrəsin burjuyalar,
Qanımızda yanğın var.
Od qoyuruq dünyaya,
Özün yar ol, xudaya! (s. 139-140)*

On iki qırmızı qvardiyaçı qarşılara çıxan hər cür maneəni dəf edir, azadlığa doğru can atır.

A.Blokun təsvirində bu azadlıq carçıları həqiqi inqilab qəhrəmanlarına çevrilirlər:

*...Gedirlər övliyasız,
Önə dikilib gözlər.
Hər şeyə hazırlırlar,
Heç şey əsirgəməzlər...
Tuşlanıbdı tüsəngləri
Gizlindəki düşmənlərə...
Səs-səmirsiz döngələrə,
Qar tufanı qopan yerə...
Yumşaq qar yiğinına –
Çəkmə batıb hopan yerə...
Əllərində
Qızıl bayraq.
Addimlarda
Qüdrətə bax!.. (s. 146)*

A.Blok bədii obrazlarla, bədii sual və nidalarla, orijinal təşbih və bənzətmələrlə, səlis və mənalı deyilmiş yiğcam ifadələrlə keçmiş əsrin – kapitalist dünyasının miskin və rəzilliyini xüsusi bir ustalıqla açıb göstərir. Belə məqamlarda

hər söz və kəlmənin, heca, misra və bütöv bəndlərin, hətta vergül, tire, sual və nidaların ifadə etdiyi məna çox dəqiq və sərrast olur, tam hədəfə dəyir. Əgər şair qırmızı qvardiyaçıları təsvir edərkən ən gözəl boyalar tapır, tərənnüm edirsə, köhnə dünyanın tör-töküntülərini və əksinqilabi qüvvələri təsvir edərkən onların psixologiyasına, həyat və məişətinə uyğun sözlərdən, bədii təzad və bənzətmələrdən istifadə edərək, yerliyərində işlədir. Oxucunun qarşısında inqilabi qüvvələrə qarşı dayanan mənəhus dünyanın obrazı canlanır:

*Gizləyib burnunu yaxalığında
Dayanıb döngədə burjuy tənha, tək,
Qısıb quyruğunu onun yanında
Qartır cod tükünü qotur bir köpək.*

*Burjuy dayanıbdı ac küpək sayaq,
Durub səs-səmirsiz, durub sualtı,
Onun arxasında quyruq qisaraq,
Durub köhnə dünya - əsiləsiz köpək... (s.145)*

Göründüyü kimi, müəllif iflasa uğrayan keçmiş həyatın mənfiliklərini təsvir edərkən “burnunu yaxalığında gizləyən burjuy”, “cod tükünü qartan qotur köpək”, “quyruğunu qışan əsilsiz köpək”, “sualtı belini bükən”, “diş ağardan yalquzaq”, “cəhənnəm”, habelə “sərçə burjuy”, “soygunçu qatır”, “rəngi qaçan qatıl”, “zəhərli həyat” və s. ifadələrlə həmin aləmə qarşı qəzəb və intiqam duyğularını açıqca bildirir.

Qara, qapqara bir səmanı işıqlandıran inqilabçılarla isə şair öz hüsn-rəğbatını gizlətmir, onların nizami hərbi addımlarını alqışlayır, bununla belə, həm də bu tarixi çeviriliş anlarında ayıq-sayıq olmağa çağırır:

*Qəzəb, qüssəli bir qəzəb
qaynayır sinədə...
Qara qəzəb, müqəddəs qəzəb...*

*Ayiq ol, yoldaş!
 Sayiq ol, yoldaş!
 Külək əsir,
 Qar sovrular birər-birər.
 Fəqət, gedir onikilər...
 Möhkəm atın, mətin atın
 İnqilabi addimları!
 Mariqdadır, mürgüləmir
 Əksinqilab adamları! (s.138-139)*

“Onikilər” poemasında “üzdü bizi bolşeviklər” – deyə fəryad qoparan qoca qarının, əxlaqsız, kübar qadının “uzunətək” keşisin, “saman-sayır danışan” Vankanın, yüngül həyat tərzi sürən meşşan, “yekəpər”, “minyon şokalad yeyən” Katyanın, “al-qırmızı xal”, “qaynar gözlər ucundan” cinayətə əl atan Petyanın obrazı da yaradılmışdır. Şair bir-iki cizgi ilə onların hər birinin mahiyyət və xarakterini açıb göstərə bilmüşdür.

Müəllif Katya kimilərinin mənəvi boşluğununu, meşşançılıq və harınlığını ifşa edərək istehza və kinayə ilə bildirir:

*İpək maldan don geyərdin,
 Di bir də gey, bir də gəz!..
 Zabitləri çox sevərdin,
 Di bir də sev, bir də gəz!..
 Yunkerləri atmışan –
 Soldatlardan tutmuşan. (s.141)*

Poemada Blok İsa peygəmbərin obrazını da yaratmışdır. O, qırmızı qvardiyaçılara qoşulmuş, hətta onların önündə gedir və sanki yollarını işiqlandırır. Şair İsanı “başında dümağ çətir” tutan, “tilsimli-güllədəyməz” və “sirlili addimlarla” gedən bir şəxs kimi təsvir edir. Əlbəttə, Blok hələ burjua Rusiyasından, dekadent-simvolist ədəbiyyatdan son və qəti olaraq uzaqlaşmamışdı. Lakin İsanın obrazını dini-mistik qənaətin məhsulu kimi başa düşmək səhv olardı. Bu, əfsanəvi, dini xarakterdən

çox rəmzi xarakter daşıyır. Blok İsanı, hər şeydən əvvəl, humanist idealların carçası kimi götürmüş və təsvir etmişdir. Onu qırmızı qvardiyaçılarla birgə götürməsi də elə bu məqsədə tabe tutulmuşdur:

*Bələ mətin addimlarla
gedir onlar...
dal sıradə – qotur köpək,
Öndə isə,
Həzrət İsa –
Əllərində qanlı bayraq,
Başındakı çətir dümağ,
Tufan içrə gözə dəyməz,
Tilsimlidir – güllə dəyməz,
Zərif, sirlili addimlarla,
Gedir, gedir dümağ qarla. (s.148)*

A.Blokun “Onikilər” poemasını bolşevik “Pravda” qəzeti şairin yaradıcılığında ən böyük nailiyyət kimi qiymətləndirmişdir. Qəzet bu poemanı “xalqın ruhu, inqilabin ruhu” adlandırdırırdı.

1919-cu ilin martında Blok gündəliyində qeyd edirdi ki, inqilabın belə bir mərhələsində “siyasətdən kənarda qalmaq, siyasətdən qorxmaq, ondan qaçıb gizlənmək estetizmə, fərdiyətçiliyə uymaq deməkdir... Yox, biz heç vaxt siyasətdən kənarda qala bilmərik”.

“Onikilər” – sovet ədəbiyyatının ilk böyük poetik nümunəsi kimi meydana çıxdı. Poema xalq kütləsi arasında geniş yayılmış, xüsusən qırmızı qvardiyaçıların ən mübariz, inqilabi mahnısına çevrilmişdi. Poemanın, demək olar ki, hər misrası həmin dövrdə qanadlı, müdrik kəlam kimi dildən-dilə düşmüdü. Onu klublarda, səhnələrdə əzbərdən deyir, ayrı-ayrı vərəqlərdə çap edərək aqqvardiyaçılar cəbhəsi arasında geniş yayırdılar. Sergey Yesenin öz müəlliminin poetik nailiyyətindən sevinərək bildirirdi ki, “Onikilər” hər an, hər yerdə şimşek tək çaxmaqdadır”.

A.Blokun saxta pərəstişkarları olan burjua ziyalıları onun poemasını hücumla qarşılıdalar. Müəllifi satqın adlandıraraq onunla görüşmək istəmeyənlərə şair çox sakit tərzdə və ləyaqətlə cavab verirdi: “Cənablar, siz Rusiyani heç vaxt tanımamışınız və heç vaxt onu sevməmisiniz”.

“Onikilər” poeması bədii sənətkarlığı etibarı ilə də tamamilə yeni poetik bir hadisə idi. Əsərin mahiyyətinə elə bir ahəng, elə bir təkrarolunmaz söz və səs dramatizmi hakimdir ki, bütün bunlar həmin inqilabi hadisələrin qorxunc əks-sədasını oxucular qarşısında açıq-aydın göstərir. Məhz bu bədii forma və məzmun vəhdəti, inqilabi monumentallıq “Onikilər”ə ilk poetik himn kimi əbədi şöhrət gətirmişdir.

“Onikilər”dən dərhal sonra 1918-ci ilkin 29-30 yanvarında A.Blok digər məşhur əsəri olan “Skiflər” poemasını yazır. “Skiflər” istər tarixi xronologiya, istərsə də mövzu etibarı ilə şairin “Onikilər” poemasına çox yaxındır. Poemanın ideya-bədii əhəmiyyəti bir də onun natiqlik pafosunda, inqilabi müraciətindədir. “Skiflər” gənc sosialist respublikasına qarşı xarici müdaxiləçilərin ədalətsiz mübarizəsi əleyhinə yazılan poetik bir ittihadnamədir. Əsər yeni, azad dönyanın, bütün xalqların qardaşlığı ideyasının carçası kimi meydana çıxdı.

Poemada rus xalqının Asiya ölkələrinin azadlığı uğrunda apardığı mübarizəsindəki ümümtarixi rolundan danışılır. Əsərdə yeni Rusiya və Qərbi Avropa burjuaziyası problemi ön plana çəkilmişdir. Şairin rus xalqına bəslədiyi inam və vətənpərvərlik duyğuları “Skiflər”in aşağıdakı misralarında çox aydın ifadə olunmuşdur. Burada həm də Qərbin təmsil etdiyi köhnə dünya mədəniyyətinin öz əhəmiyyətini itirməsi və şairin gələcəyə çağırış motivləri əsas yer tutur:

*Qoca dünya! Son dəfəsə ayıl, ağllan!
Nə qədər ki, tükənməyib sonuncu tabın,
Səni nurlu süfrəsinə qarşı çağrılan
Bir məclisə dəvət edir barbar rübabı! (s.152)*

Blokun təsəvvüründə Rusiya elə bir sırkı aləmdir ki, o bütün dünyaya siğınacaq olmalıdır. “Skiflər”in ictimai-siyasi

ideyası da məhz elə bundan ibarətdir. Cəmi iki gün (29-30 yanvar, 1918) ərzində yazılan bu kiçik poemada böyük ideyası məsələlər öz bədii həllini tapmışdır. Blokun "Skiflər"i köhnə dünyaya ən kəskin ittihadnamə oxuyan inqilabi-vətənpərvərlik odası idi.

A.Blok 1918-ci il sentyabrın 22-də M.Qorkinin təsis etdiyi məşhur "Dünya ədəbiyyatı" nəşriyyatının işində iştirak etmək üçün dəvət olunur. Bu dövrdə (1919-1921) həmin nəşriyyat xətti ilə Floberin, Balzakın, Şarl de Kosterin, Uelsin, Heynenin, habelə Şərq ədəbiyyatının ən mühüm bədii nümunələri çap olunur. 1919-cu ilin martın 8-də isə A.Blok "Dünya ədəbiyyatı" nəşriyyat heyətinin üzvü və alman ədəbiyyatı şöbəsinin redaktoru təsdiq olunur.

Blok bu illərdə "Heyne rus dilində", "Humanizmin gicəllənməsi", "Fəhlə-kəndli teatrının repertuarı" kimi məruzələrlə çıxış edir. "Jızn iskusstva" qəzetində "İncəsənət və inqilab" məqaləsi (1919, 23-24 avqust) dərc olunur. Həmin ilin dekabrında isə o, M.Qorkinin təsis etdiyi İncəsənət evi sovetinin üzvü seçilir.

1920-ci ilin mayında Blok Moskvaya gedir və onun Politexnik muzeyində, İncəsənət evində poeziya gecələri keçirilir. 1920-ci il mayın 19-da o, Petroqrada qayıdır, iyunun 21-də İncəsənət evində Blokun poeziya gecəsi böyük təntənə ilə keçir. Elə həmin ildə o, ümumrusiya şairlər ittifaqının Petroqrad bölməsinin sədri seçilir. Böyük dramatik teatrda onun bir çox məruzələri, habelə Şeksprin "Kral Lir" faciəsi haqqında geniş məruzəsi dinlənilir.

1921-ci ilin fevralında A.Blok Yazarçılar Evində A.Puşkinin xatırə gecəsində "Şairin vəzifəsi" məruzəsi ilə çıxış edir. Elə həmin ayda da "Puşkin evinə" adlı (11 fevral 1921) son şeirlərindən birini yazar:

*Bizim Akademiyada
Puşkin evi – iti bir göz.*

*Anlamlıdır, dost-doğmadır
Ürəyimə yardım bu söz!..*

*Bu söz – çayda buzqıranın
Təntənəli, məğrur səsi,
Uzaqdakı gəmilərin
Bir-biriylə səsləşməsi.*

*Bu söz – qədim Sfinks kimi
Mənalıdır, qanadlıdır.
Tərpənməz at belindəki
Çapib gedən tunc atlıdır...*

*Bax, bununçün qürub çağrı
Çəkilərək bir yana mən,
Bəyaz Senat meydanından
Baş əyirəm hey ona mən. (s.108-110)*

Bu misralarda A.Blokun böyük Puşkinə dərin hörmət və məhəbbətinin ifadəsini aydın görürük. Gənc şair görkəmli sələfinə minnətdarlığını bildirərək etiraf edir ki, “çətin, səssiz vuruşlarda”, “şairin nəgmələri”, “gur sevinci” onun da dərdi-sərini qovuşmuş və azadlığı, gələcəyi vəsf etməkdə ona ilham vermişdir. Ümumiyyətlə, şeirdə Puşkin poeziyasının ruhunu, sadəlik və səmimiliyini də aydın duyuruq. Buna görədir ki, Blok “Bəyaz Senat meydanından baş əyirəm hey ona mən” deyərək öz ehtiram və minnətdarlığını iftixarla bildirməyi özünün mənəvi borcu hesab etmişdir.

1921-ci ilin ayında A.Blokun ürək xəstəliyi getdikcə şiddətlənir, lakin o, yenə də əvvəllər olduğu kimi, mülaicə barədə düşünməyə belə vaxt tapmır. Müasirləri onun səhhəti barədə çox narahat olmuş və sağlamlığı qayğısına qalmağı dəfələrlə ona məsləhət etmişlər. A.V.Lunaçarskiyə yazdığı 29 may 1921-ci il tarixli məktubunda A.M.Qorki bildirirdi ki, Blokun müalicə olunmaq üçün Finlandiyaya getməsi çox

zəruridir. Lakin Blok özünün ən ağır anlarında belə Rusiyadan heç yana getməyəcəyini qətiyyətlə bildirirdi: “Burada yaşamışam, burada da ölməliyəm”.

A.A.Blok 1921-ci ilin avqustun 7-də səhər saat 10.30-da Petroqradda öz iş otağında vəfat edir.

Avqustun 10-da isə Smolensk qəbristanlığında dəfn olunur (1944-cü ildə isə şairin qəbri Volkov qəbristanlığına köçürülür). Şairin cənazəsini əllərində aparırlar. İstedadlı lirik şair Anna Axmatova bu münasibətlə öz gözəl şeirini çap etdirmişdir:

*...Biz öz günəşimizi, sönmüş bir halda,
Gümüşü cənazədə, əldə gətirdik
Bizim Aleksandr – zərif durna kimiyydi...
Son mənzilə sevə-sevə, əldə gətirdik..!¹*

A.A.Blok – firtinalı, inqilabi illərin bu səməndər quşu öz odlu nəğmələrini oxuya-oxuya yanıb külə döndü. Lakin onun odlu nəğmələri sönmədi və sönməmişdir. Bu atəş dahi şairi sevən çoxmilyonlu oxucularının qəlbini indi daha böyük hərarətlə isindirməkdə və işiqlandırmışdadır.

Dövrünün böyük sənətkarları olan M.Qorki, A.Lunaçarski, V.Mayakovski, S.Yesenin, Anna Axmatova, K.Çukovski, N.Aseyev, E.Baqritski, M.Dudin, N.Braun və başqaları A.Blokun təkrarolunmaz poetik yaradıcılığını çox yüksək qiymətləndirmişlər.

M.Qorki 1919-cu ildə D.Semyonovskiyə yazdığı məktubunda qeyd edirdi ki, Bloka inanın – o, əsl insan və ilahi varlıq, həm də olduqca çox səmimi bir şairdir. V.Mayakovski Blok haqqında yazdığı məqaləsində onu öz dövrünün dahi sənətkarı adlandırırırdı: “Aleksandr Blokun yaradıcılığı böyük, bütöv bir poetik epoxadır. Ən şöhrətli, mahir simvolist şair olan Blok müasir poeziyamıza çox böyük təsir göstərmişdir”.

¹ А.Блок в портретах и документах. Л., Просвещение, 1972.

Hazırda elə böyük bir şair yoxdur ki, o bu və ya digər dərəcədə A.Blok yaradıcılığından bəhrələnməmiş olsun. Ona həsr edilən yüzlərlə məqalə, şeir, oçerk və xatirələrdə də biz bu fikrin təsdiqini aydınca görürük. Şair haqqında yazılan ciddi elmi-tənqidi ədəbiyyatda, o cümlədən S.M.Alyonskinin "Aleksandr Blokla görüşlər" (M., 1969), M.A.Beketovanın "Aleksandr Blok" (L., 1930), N.Venqrovun "Aleksandr Blokun yolu" (M., 1963), P.P.Qromovun "A.Blok, sələflər və müasirlər" (M.-L., 1966), İ.Q.Krukun "Aleksandr Blok" (M., 1969), V.N.Orlovun "Aleksandr Blok" (M., 1956), "Şairin yolu və taleyi" (M.-L., 1963), "Aleksandr Blokun "Onikilər" poeması (M., 1967), B.İ.Solovyovun "Şair və onun fədakarlığı" (M., 1967), L.İ.Timofeyevin "Aleksandr Blokun yaradıcılığı" (M., 1963), A.M.Turkovun "Aleksandr Blok" (M., 1969) və s. monumental kitablarda A.Blokun sovet poeziyasında tutduğu mövqedən və yaradıcılıq təsirindən kifayət qədər danışılmışdır.

A.Blok az yaşadı, lakin bu qısa ömründə çox zəngin poetik yaradıcılıq irsi yaratmağa imkan tapa bildi və buna nail oldu. O böyük, xoşbəxt gələcəyinə inandığı "gücsüz, miskin Rusyanın" nəhəng addımlarla yüksəlişinin şahidi ola bilmədi. Lakin böyük bir inamla, ehtiras və məhəbbətlə bu yüksəlişi qabaqcadan duyaraq tərənnüm etdi. O hələ sağlığında rus poeziyasının canlı klassikinə çevrilmişdi. O, poetik yaradıcılıq axtarışları ilə Puşkin, Lermontov, Nekrasov, Tütçev dühəsinin yaratdığı XIX əsr rus milli mədəniyyətinə "əlavələrini" artıraraq onu daha da zənginləşdirdi və yekunlaşdırıldı. Yeni əsr poeziyasının isə başı üzərində duraraq onun xarakter və taleyini müəyyənləşdirdi və öz hakim rolunu ləyaqətlə yerinə yetirdi.

A.Blokun böyük tarixi xidməti bundadır ki, o, keçmişİ bu günlə, gələcəklə bağlaya bildi. "Onikilər" və "Skiflər" in - ən gözəl tarixi əsərlərin müəllifi kimi XX əsr poeziyasının təməl daşlarını yaratdı və yeni dövrün ilk yaradıcı sənətkarına çevrildi. Aleksandr Blokun əzəmətli poetik yaradıcılığı həmişə olduğu kimi, indi və gələcəkdə də öz oxucularını ecazkar təsiri altında saxlayacaq, səmimiyyəti, hərarəti ilə adamların

yaşaması, sevməsi, yaratması və mübarizəsi üçün ən yaxın köməkçisi olacaqdır...

A.Blokla M.Ə.Sabir, S.Rüstəm, M.Müşfiq, Musa Cəlil kimi inqilabi əhvali-ruhiyyəli şairlərin poetik yaradıcılıqlarındaki ruhi-mənəvi yaxınlıqdan da danışmaq mümkünkdür. A.Blokun Zaqafqaziya xalqlarının dillərində dəfələrlə nəşr olunması da əlamətdar hadisədir. Məşhur "Onikilər" poemasının Azərbaycanda bir neçə dəfə tərcümə olunması, təbiidir ki, dahi rus şairinin yaradıcılığına böyük məhəbbətin ifadəsidir.

A.Blok Azərbaycanda 1920-30-cu illərdən etibarən öyrənilməyə başlamışdır. Onun əsərlərinin dilimizə tərcümə olunması oxucularımız tərəfindən böyük ədəbi hadisə kimi qarşılanmışdır. Bu sahədə xalq şairi M.Rahimin, professor M.Rəfilinin, şairlərdən V.Rüstəmzadənin, E.Borçalının, B.Adilin, Anarın, İ.Ibrahimovun xidmətini xüsusi qeyd etmək olar.

A.Blokun "Onikilər" poemasını ilk dəfə Azərbaycan dilinə çevirənlər M.Rəfili və M.Rahim olmuşlar. Poema "Hücum" (1931, №9; 10; 11) və "İnqilab və mədəniyyət" (1931, №9; 10; 11; 12) jurnallarında dərc olunmuşdur. "Hücum" jurnalında M.Rəfilinin poema haqqında qeydləri də verilmişdir. Burada müəllif qeyd edir ki, ümumiyyətlə "Blokun şeirləri rus simvolizminin zirvəsi idi. "Onikilər" poeması ilk günlər böyük şöhrət və heyrətlərə səbəb oldu".

A.Blokun ən mühüm əsərlərindən biri "Yaşamaq istəyirəm..." şeiridir. Şeir 1914-cü ildə yazılmışdır. Burada şairin yüksək ideallarını, böyük humanizmini görməmək mümkün deyildir. Şair gələcək xoşbəxt şair taleyini qabaqcadan hiss edərək peyğəmbərcəsinə və inamla bildirir:

*O, я хочу безумно жить:
Все сущее – увековечить,
Безличное – вочеловечить
Несбывящееся – воплотить!*

*Пусть душит жизни сон тяжелый,
Пусть задыхаюсь в этом сне, -
Быть может, юноша веселый
В грядущем скажет обо мне:*

*Простим угрюмство – разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь – дитя добра и света,
Он весь – свободы торжество!¹*

Ümumiyyətlə, A.Blok yaradıcılığı üçün epiqraf ola biləcək bu şeiri ilk dəfə mərhum şair B.Adil tərcümə etmişdir. Tərcümə orijinalın əsas ruhunu düzgün ifadə edir. Paralel və müqayisədə bunu aydın görmək olar:

*Yaşamaq, yaşamaq istayıram mən,
Hər kəsə deyim ki, əbədi yaşa.
Bütün cansızları – insanlaşdığım;
Bütün arzuları yetirim başa.*

*Boğub qəhr eləsin qoy məni həyat,
Kəsilsin nəfəsim şirin yuxuda.
Bəlkə gələcəyin xoşbəxt cavani
Deyəcək məni də salanda yada:*

*Ona əfv edirəm məhzunluğunu,
Yoxdu yalan sözü, riyakarlığı,
İşıq övladıydi başdan-başa o,
Azadlıq eşqiyydi bütün varlığı!²*

¹ Александр Блок. Стихотворения и поэмы. М., «Худож. литер», 1974, сəh.132.

² "Azərbaycan" jurnalı, 1970, №11, səh.156.

Göründüyü kimi, A.Blokun program şeirlərindən olan bu əsər öz yüksək mahiyyətini, ideya və sənətkarlığını tərcümədə də qoruyub saxlamışdır. Burada, əlbəttə, şair-tərcüməçinin ilhamlı, yaradıcı əməyini xüsusi qeyd etməmək olmaz.

Tərcüməçi bukvalizmdən qaçaraq əsas ideyanı poetik şəkildə ifadə edirə, deməli, o, öz şərəfli vəzifəsiniyerinə yetirmişdir. Tərcümə probleminin nəzəri və praktiki dərkini də elə burada axtarmaq lazımdır.

Aleksandr Blok öz dahi sələfləri və müasirləri A.Puşkin, M.Lermontov, C.Bayron, M.Ə.Sabir, A.Səhət, M.Hadi, N.Hikmət, S.Vurğun kimi inqilabdan, gələcəkdən, insan mənəviyyatının ucalığından xəbər verən peyğəmbər şairlərdən biridi. “İntibah dövrünün florensiyalısını xatırladan” (M.Qorki) A.Blok öz dərin zehni, ciddi siması ilə poeziya tarixinə əbədilik daxil oldu. O, çox qeyri-adi kəskinlik və nadir sənətkarlıq istedadı ilə “tarixin yeraltı təkanını” və “yeni dünyəvi küleyi” həssaslıqla duydu və bunu qiymətli sənət incilərində əks etdirdi. Şairin yaşayıb-yaratdığı dövr isə elə bir dövr idi ki, tarixdə, həyatda, ədəbiyyatda, sənət meydanında dərin, sağalmaz böhranlar baş verirdi. Lakin hər bir böhran bəzilərinin iradəsini qırıb məhv edir, digərlərini isə daha da bərkidirdi. Məhz köhnə dünyanın və onun mədəniyyətinin böhranı Bloku bərkidib möhkəmləndirdi. O, inqilab uğrunda, yeni ədəbiyyat, mədəniyyət uğrunda daha böyük əzmlə mübarizəyə girişdi. İctimai-siyasi mübarizələr, ədəbi-mədəni münaqişələr, təlatümlər içərisində Blokun möhtəşəm poeziyası qalib gəldi. O öz tarixi rolunu uğurla başa çatdırıb yeni, sosialist mədəniyyətinə qovuşdu.

A.Blokun təkrarolunmaz, əzəmetli poeziyası böyük şeir-sənət məktəbidir. Bu məktəbdən çox istedadlar qidalanmış, pərvazlanmışdır. Görkəmli şeir-sənət bahadırları M.Qorki, V.Mayakovski, S.Yesenin, D.Bedni, K.Paustovski, E.Baqritski və onlarca başqaları öz böyük müasirlərindən həmişə iftixarla danışmışlar. V.Mayakovski və S.Yesenin ondan bir müəllim kimi çox şey götürmüş və bunu etiraf da etmişlər. S.Yesenin

bildirirdi ki, Bloku gördükdə, onunla üz-üzə oturub söhbət etdikdə məni tər basırdı. Qarşısında həqiqi, böyük şair hiss edirdim.

Təsadüfi deyildir ki, Mayakovski və Yesenində Blok poeziyasının dərin izlərini daha aydın görürük. Cəsarətlə demək olar ki, “Baş küçə” (D.Bedni), “Sol marş”, “15000000” (V.Mayakovski), “26-lar haqqında ballada”, “Anna Snegina” (S.Yesenin) kimi poemaların meydana çıxmışında A.Blokun “Onikilər” əsəri mühüm rol oynamışdır.

Rusyanın böyük gələcəyinə ürəkdən inanan Aleksandr Blok öz incə rübabı ilə bu gün də doğma Vətən torpağını tərənnüm edir, onun şəninə zərif nəğmələr oxuyur. Bu nəğmə hələ əsrlərlə oxunacaq, insanların qəlbini Vətən, Xalq, Məhəbbət nuru ilə işıqlandıracaq, oxşayacaqdır. Çünkü o, böyük vətənpərvər, şair-nəğməkar kimi, coşğun azadlıq müğənnisi kimi bir xalqa deyil, dünyaya məxsusdur.

A.A.Blok Qərbin intibah dövrü poeziyası və mədəniyyəti ilə möhkəm bağlılığı kimi, Şərqi qədim və zəngin mədəniyyəti ilə də ciddi maraqlanmışdır.

Xalqın, vətənin taleyinə cavabdeh vətəndaş bir şair kimi A.Bloku kimləsə müqayisə etmək lazım gələrsə, ilk növbədə Azərbaycanın “hünərvər şairi” Sabir yada düşməlidir.

Blok yaxşı tanıldığı və sevdiyi “miskin, dilənci Rusyanın” taleyinə Sabir kimi acılmış və ürəkdən yanmışdır. Şair köhnə Rusyanın boz daxmalarını qəlb ağrısı ilə müşahidə edir və yazırı:

*Yasti, yoxsul daxmaları qurtarmaz saysan,
Ölmək olmaz sən onlara nəzər də salsan!*

Yaxud:

“Vururam mürgü, mürgüdə sırlər var, sən də Rusiya, qapılmışan sırlərə”. Miskin və zəlil, lakin doğma Rusiyaya ağı deyib oxşayan Blok “göz yaşları içində” bildirirdi:

*Miskin bir tabutda yatırsan indi,
Sən yaziq Rusiya, yaziq Rusiya!..*

Sabir də Azərbaycanın taleyinə, ümumiyyətlə, Şərqiin taleyinə bu cür ağı söyləyirdi. “Qeyrət, a vətəndaşlar, hümmət, a vətəndaşlar!” – deyən şair eyni ürək ağrısı ilə fəryad edirdi:

*“Dindirir əsr bizi, dinməyiriz,
Açılan tonlara diksinməyiriz,
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz...”*

Yaxud: “Qafil yaşamaqdansa, gözəl kardır ölmək!” – deyən Sabir bütün xalqları beynəlmiləlçilik ideyası uğrunda mübarizəyə çağırırdı:

*Gün kimi taban edib, pamalı zülmət etməli!..
Haqqı xalqa bildirib dəfi zəlalət etməli,
Ey sükəndanan, bu günlər bir hidayət vəqtidir!
Ülfətü ünsiyyətə dair xitabət vəqtidir!..*

Sabir kimi A.Blok da hiss edirdi ki, ölkədə ictimai ziddiyyətlər çox kəskin şəkil almışdır. Vətənin bütün sərvəti, yaşayış imkanları milyon sahiblərinin, məmur, tacir və digər harinların ixtiyarındadır. Qanun da, divan da, dövlət də bir ovuc tüfeylilərin xidmətindədir. Şair 1905-ci ildə yazdığı “Harinlər” şeirində istismarçı sinfin ünvanına öz qəzəb hissini cəsarətlə söyləyirdi:

*Boğaza yiğibdir məni harinlar:
Duyğudan azaddır daş üzəkləri,
Bir an yaşamayıb o piyqarınlar –
Xiffətdən əziblər tər çiçəkləri.
Budur kübarların süst qonaqlığı –
Xanımlar, qarilar, badələr səf-səf...*

*Sönür otaqların büllur çırığı,
Zülmətə qərq olur qəfil hər tərəf...
Ütülü sağlıqlar artır dəmadəm,
Ağıl işlətmirlər amma bir kərə...*

Bu ideyanın ifadəsini eynilə Sabir poeziyasında da aydın görürük:

*Bayram olacaq şövkətlilər, şanlılar,
Dövlətlilər, pullular, milyonlılar,
Tir boyunlar, şış qarınlar, canlılar,
Qurban kəsir Xəlilullah eşqinə,
Fəqir sual edir allah eşqinə...*

və s.

A.Blok deyəndə ki, “Kədərli insanlar, yorğun insanlar, ayılın, bilin ki, sevinc yaxındır!..”

Elə bil ki, bu yerdə Sabir öz səsini müasirinin səsinə qataraq hay verir: “İghtişaşa başlayın hər yerdə, fürsət vaxtıdır! Yatmayın, huşyar olun, iş vaxtı, qeyrət vaxtıdır!..”

Bu cür inqilabi ideyalar aşilan A.Blok “Onikilər” poemasındaki fikirləri ilə, nida, sual və həyəcanları ilə böyük, üsyankar Sabirlə sanki eyniləşir:

*Ayiq ol, yoldaş! Sayiq ol, yoldaş!..
Irəli dur, irəli bax,
Ey işçi xalq, işçi xalq!..
Möhkəm atın, mətin atın
İngilabi addımları!
Mariqdadır, mürgüləmir
Əksinqilab adamları!..*

XX əsrin digər böyük sənətkarı M.Hadi sosialist inqilabi ideyalarından uzaq olsa da, Sabir və Blok kimi, iki zidd qüvvənin – inqilab və irticanın çarpışlığı bir dövrdə yaşayıb-yaradırdı. O da öz böyük müasirləri kimi Vətənin, xalqın taleyi

ilə bağlı idi. Xalqının azadlıqdan məhrum olduğunu, çox geridə qaldığını, kölə kimi yaşadığını cəsarətlə elan edirdi.

*“Mən bir diriyəm, etdi məni dəfn təsadüf,
Zində görünən bir sürü mövtalar içində.
İmzasını qoymuş miləl ovraqı-həyata,
Yox millətimin xətti bu imzalar içində...”*

H.Cavid kimi istedadlı sənətkar da Blokla, Sabir və Hadi ilə həmrəydir. Bu misralara diqqət yetirsək fikrimizi təsdiq etmiş olarıq:

*“Arkadaş, göz aç oyan! Qalx ölüm uyğusundan.
Zülüm çox əydin boyun, çox əzildin,
Qalx, oyan, qalx, oyan, oyan!..”*

Bu misralar Blokun yuxarıdakı inqilabi himni ilə çox yaxından səsləşir. Cavid də ədalətsiz ictimai quruluşla barişmir və bildirir ki, məzлum bəşər ancaq mübarizə yolunu intixab etməlidir:

*Altun qəfəs cənnət olsa, qırmalıdır, tellərini.
Zalim yüz min tövbə etsə, kəsməlidir əllərini!
Çalış sən qalib ol, mərd ol, bu aydın bir
həqiqətdir.
Cahan bir nazənin dilbər ki, yalnız mərdə
qismətdir.*

Yaxud, Blokun əsərləri ilə bir dövrdə yazılan “Şeyda”, “Ana”, “Maral”, “İblis”, “İblisin intiqamı”, “Knyaz” və s. əsərlərdəki inqilabi fikirləri xatırlamaq olar.

Getdikcə dəyişən, yeniləşən Cavid Blok kimi yaradıcılıq ziddiyətlərinəndən xilas olaraq bildirirdi:

*Əsrin yavruları olun, bəli, ancaq cəsarət,
Ancaq polad qollar verir insanlara səadət,
Cahan igid ərlərindir, qorxan gözə çöp düşər,
Nəşəsiz bir ömrü ancaq mübarizə guldürər...*

Yaradıcılıq ruhu etibarilə Bloka yaxın olan XX əsr romantik şairlərindən biri olan A.Səhhət “İstiqlal bizimdir” şeirində öz xalqının gələcəyinə inamını belə ifadə etmişdir:

*İnan, əlbəttə, bir zaman olacaq
Əhli-eşq onda kamiran olacaq...
Nə əsarət, nə də ədavət olar,
Xalq müstəğrəti – səadət olar...
Qardaşım, sanma, bu ümidi xəyal,
Gələcəkdir bu şanlı istiqbal!..*

Bütün bu deyilənlər belə bir qənaət yaradır ki, A.Bloku XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı ilə birləşdirən cəhətlər çoxdur və bu, ayrıca geniş tədqiqatın mövzusudur.

Blok Azərbaycanda 20-30-cu illərdən etibarən öyrənilməyə başlanmışdır. Onun əsərlərini Azərbaycan dilinə ilk dəfə tərcümə edənlər professor M.Rəfili və xalq şairi M.Rahim, sonrakı dövrlərdə isə şairlərdən A.Babayev, E.Borçalı, V.Rüstəmzadə, Anar, C.Novruz, İ.Ismayıllazadə və başqaları bu sahədə ciddi fəaliyyət göstərmişlər. Bakıda Blokun əsərlərindən ibarət üç kitab Azərbaycan dilində çapdan çıxmış və oxucular tərafından rəğbətlə qarşılanmışdır... “A.Bloq ilahidən əsl şair və olduqca səmimi insan kimi doğulmuşdur” – deyən M.Qorkinin fikirlərini yazıçı Babel daha da davam etdirərək, çox haqlı olaraq demişdir: “İki yüz il də yaşasaq, daha ikinci Bloku görə bilməyəcəyik... O, mələk deyildi... Blokda olan mənəviyyatın gözəlliyi qızıl suyuna tutulmuş çərçivə olmadan da keçinə bilər...”.

Firtinalı, inqilabi illərin səməndər quşu olan A.Blok öz odlu nəğmələrini oxuya-oxuya yanıb külə döndü. Lakin siyasi

mübarizələr, ədəbi-mədəni münaqişələr, təlatümlər içerisinde Blokun möhtəşəm poeziyası qalib gəldi. O öz tarixi rolunu uğurla başa çatdırıb, yeni sosialist mədəniyyətinə qovuşdu.

A.Blokun təkrarolunmaz, əzəmətli poeziyası böyük şeir-sənət məktəbidir. O, yeni zamanda keçmiş əsrin son dahiisi, yeni əsrin – inqilablar əsrinin isə ilk dahiisi ola bildi.

* * *

XIX əsrin 70-80-ci illərində rus fəhlə sinfi istismarçılara qarşı mübarizədə fəal mövqe tutsa da, hələ siyasi cəhətdən təkmiləşmədiyindən bu mübarizə özünün sabit və yüksək mərhələsinə yüksələ bilməmişdi. Fəhlə sinfi arasında yaranan şeir-nəğmələr də, təbii ki, hələ kəskin ideya-siyasi mahiyyət daşımırlı və kəndli şürurunu, onun məişət və psixologiyasını ifadə etməkdən uzağa gedə bilmirdi. Bu cür nəğmələrdə fabrik, manufaktura və s. müəssisədə ağır ehtiyac, əzab-əziyyət motivləri öz ifadəsini tapsa da, hələ inqilabi istiqamət almamışdı. Həqiqi, inqilabi poeziyanın yaranması, ideyaca yetişməsi üçün fəhlə hərəkatının elmi sosializmlə birləşməsi zəruri idi. Yalnız bu yolla ideya-estetik təşəkkül və inkişaf yolu ilə əsl məqsədə çatmaq mümkün olardı. Sinfı mübarizə və sosializm ideyasının kəskin xarakter alması sayəsində proletar poeziyası 90-ci illərdən etibarən rus ədəbi prosesi daxilində yüksək bir templə inkişaf etməyə başladı. Beləliklə, azadlıq hərəkatının yüksəlişi ilə birgə proletar poeziyası da ciddi mübarizə, münaqişələr yolu ilə get-gedə genişlənməyə, təkmilləşməyə başladı.

VLADİMİR VLADİMİROVIÇ MAYAKOVSKI (1893-1930)



Əgər L.Tolstoyun məşhur və məlum kəlamına istinad etsək bəlkə də belə demək mümkündür: "Həyatda özündən sonra bir iz qoymayan kiçik adamlar bir-birinə çox benzəyir, böyük şəxsiyyətlərin isə hərəsi bir cür böyükdür". V.Mayakovski də dünya poeziyasında məhz ən görkəmli şəxsiyyətlər içərisində fərqlənən böyük ədəbi simalardan biridir.

Mayakovskilər ailəsi XX əsrin əvvəllərində əsasən Gürcüstanda (Axaliskidə, Tbilisidə, Kutaisidə, Bağdadidə) bir müddət isə Ermənistanda (Cəlaloğlu – indiki Stepanovnada və Leninakanda) yaşamışdır. V.Mayakovskinin ata babası olan Konstantin Kostantinoviç Mayakovskinin Gürçüstanın Axaliski şəhərində yaşayan ailəsində iki oğlan uşağı doğulmuşdur: Mixail və Vladimir Konstantinoviç Mayakovskidir.

1883-cü ildə Vladimir Kostantinoviç Mayakovski böyük qardaşı Mixailin vasitəsilə gənc və gözəl qız olan Aleksandra Alekseyevna Pavlenko ilə Cəlaloğlu kəndində tanış olur və onlar həmin ilin may ayında evlənirlər. V.K.Mayakovskinin beş uşağı olmuşdur: Lyudmila, Aleksandr, Konstantin, Olqa və Volodya.

Ailənin kiçik uşağı Volodya 1893-cü ildə Bağdadi kəndində anadan olmuşdur. Bu, gələcəyin böyük şairi Vladimir Vladimiroviç Mayakovski idi.

Balaca Volodiyanın uşaqlığı Bağdadidə (indiki Mayakovski) keçmişdir. Bağdadi özünün qeyri-adi, füsünkar coğrafi təbiətılə seçilən kiçik, lakin olduqca gözəl bir kənddir. Üç tərəfdən dağla əhatə olunmuş, bir tərəfi isə açıqlıqdır. Kəndin

ortasından isə gur axan Xanistsxali çayı keçir ki, bu da kəndə xüsusi gözəllik verir.

V.Mayakovski sonralar büyük bir şair kimi tanınanda bu yerləri minnətdarlıqla xatırlamış və poemalarında tərənnüm etmişdir. Belə qeyri-adi, dağlıq yerdə doğulması onun təbiətinə, xislətinə də təsir göstərmiş: onun şair təbiətinə də bir ciddilik, sərtlilik və məgrurluq gətirmişdir. Bizcə, şairin poetik orijinallığını, böyük vətəndaş tribunluğunu, alovlu natiqliyini və sənətkar cəsarətliyini elə burada axtarmaq məqsədə uyğundur. Ümumiyyətlə, bu yerlər – Qafqaz təbiəti şairə çox şeylər bəxs etmişdir ki, bunun izlərini onun öz yaradıcılığında da aydın Görürük.

Mayakovskilər ailəsində şeir – sənət sevilirdi, onlar həm də çox qonaqpərvər, demək olar ki, hər gün qonaq gözləyən ailə olduğundan, onlara müxtəlif millətlərdən olan yaxın dostları – azərbaycanlı, tatar, erməni, gürcü, ləzgi gəlib-gedir və bu cür ünsiyyət ailənin övladlarına da çox müsbət təsir göstərmiş, onların hərtərəfli formallaşmasında mühüm rol oyanmışdır. Mayakovskilər ailəsinə o dövrün görkəmli şəxsiyyətləri və inqilabçıları Vaso Balançivadze, Lado Mesxişvili, Qriqori Korqanov, Aleksandr Sulikidze kimi mütərəqqi fikirli adamlar da çox yaxın olmuş və balaca Volodiyanın sosial-demokrat dərnəklərində iştirak etməsi üçün bu əlaqənin mühüm əhəmiyyəti olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, 1905-ci ildə Aleksandr Sulikidzenin öldürülməsi kiçik Volodiyaya çox ağır təsir göstərmiş və o bu barədə böyük bacısı Lyudmilaya məktublarında ürək ağrısı ilə yazırıdı.

Kiçik Volodiyanın həyatında elə qeyri-adi hadisələr olmuşdur ki, onları bilmədən şairin yaradıcılığının xarakter və təbiətini də dərindən və hərtərəfli bilmək olmaz. Onlarca hadisələrdən yalnız ikisini xatırlayaq.

Volodya dörd-beş yaşında olarkən adətən valideynləri onu evdə tək qoymur və çox vaxt özləri ilə birlikdə aparırdılar ki, evdə və ya qonşuda bir “mühəribə” qaldırmamasın. Yaşından çox bilən və olduqca dəcəl, ərköyüñ olan Volodya bəzən özünü

çılğınlığını ata-anasının yanında da cilovlaya bilmirdi. Bir dəfə ata-anası ilə kilsəyə gedən Volodya görür ki, qoca gürçü keşishi minbərdə dayanıb moizə oxuyur, dini ayinləri icra edir, adamlar dinməz-söyləməz ona qulaq asırlar. Volodya davam götirməyib bu qeyri-adi sükutu pozur. Keşisin avazla oxuduğu "Mamisa, dadzisa, çvenisa, sulisa..." misralarının ahəngini tutan Volodya özünü saxlaya bilməyib zil səslə bağırır: "крути, крути колесо, чтобы дело наше пошло хорошо..."

İkinci xarakter hadisə belə olmuşdur: Mayakovskilər ailəsində hamı bilirdi ki, Volodya çılğın xasiyyətli, prinsipial, sözündən dönməz, həm də iradəli uşaqdır. O bir şey tələb etməsin, etdimi, valideynləri onu mütləq yerinə yetirməlidir. Öks təqdirdə kiçik Volodya "qəzəblənir" və birdən "yoxa çıxırı". Belə hallarda isə ailə üzvləri çox narahat olur və onun hər istəyini yerinə yetirirdilər. Bir gün gürçü uşaqlarının əlində fotoaparat görən Volodya tələb edir ki, aparatdan ona da alsınlar. Xasiyyətinə bələd olduqlarından ata-ana onların təsərrüfat işlərinə baxan müsəlman İmruz Rəhimidən xahiş edirlər ki, faytonu qoşub ya Kutaisi, ya da Tiflisdən uşağın istədiyini alıb gətirsin. Olduqca xeyirxah bir insan olan İmruz Rəhimi bir neçə gündən sonra fotoaparati alıb gətirir. Volodyanın sevinci yerə-göyə sığdır. O, anasının boynuna atılır və ucadan bağırır:

*Mama rada, nana rado,
Чтоб купили аппарат.*

Uşaqlıq həyatından gətirdiyimiz bu xırda cizgilər, təbiidir ki, balaca Volodyanın qeyri-adi istedadından, xoşbəxt gələcəyindən xəber verirdi. Deməli, istedad Volodyaya lap uşaqlıqdan yol yoldaşı olmuşdur. Sonralar isə bi istedad daha da cilalanmış və öz sahibini böyük şöhrətə qovuşdurmuşdur.

1906-cı ildə ailəyə faciə üz verir; təsadüf üzündən ata – Vladimir Mayakovskinin vəfati ailəyə çox ağır zərbə vurur. Xeyli məsləhətdən sonra ailə qərara alır ki, Moskvaya

köçsünlər. Beləliklə, 1906-cı ildən etibarən yeni Moskva ədəbi və ictimai-siyasi mühiti Volodyanı öz qoynuna alır. Volodyanın yeniyetmə, gənclik illerinin formallaşması məhz bu dövrlə təsadüf edir.

Demişdik ki, Volodya elmə, sənətə, poeziyaya, siyasetə hələ 5-6 yaşlarından xüsusi rəğbət bəsləmiş və bu sahədə inkişafında bacısı Lyudmilanın böyük rolü olmuşdur. O, hələ Moskvadan göndərdiyi məktublarında kiçik qardaşının hədsiz sorğu-sualına çox böyük səbirlə cavab verir, ona həyatda və elmdə düzgün istiqamət göstərirdi. Volodya 10 yaşında ikən bacısının təhribi ilə Puşkindən, Nekrasovdan, Lermontovdan çoxlu şeirlər əzbərləyir, böyük inqilabçı-demokrat yazıçıları mütlaliə edirdi. O, M.Qorkinin "Şahin nəgməsi" və "Fırtına quşu" əsərlərini şeir kimi əzbərdən deməyi daha çox sevirdi. İndi Moskvada tamamilə yeni mühitə düşməsi, inqilabi ruhlu tələbələrlə dostlaşması, özündən xeyli yaşılı olan mütərəqqi xarakterli adamlarla yaxından əlaqə saxlaması, sosial-demokrat təşkilatlardan tez-tez inqilabi tapşırıqlar alması və yerlərdə xüsusi bacarıqla çıxış etməsi Volodyanı əsaslı surətdə dəyişdirmiş, onun gələcək inqilabi rolunu aydınlaşdırılmışdı.

Mayakovskinin inqilabdan əvvəlki həyat yolunun ən qızığın dövrü 1908-1911-ci illərə təsadüf edir. Onun bu dövr fəaliyyəti elə əhatəli, elə geniş miqyas almışdır ki, hətta jandarmın diqqətini cəlb etmiş və onun evində dəfələrlə axtarışlar aparılmış, siyasi və bədii ədəbiyyat, habelə siyasi-inqilabi intibahnamələr üzə çıxarılmışdır.

V.Mayakovski ilk dəfə 1908-ci ildə həbs olunmuş və Moskvada məşhur Butirov həbsxanasında 103 №-li kameraya salınmışdı. 1908-1911-ci illərdə fasılələrlə üç ilə qədər həbsxanada qalmışdır. Hər dəfə yalnız bir neçə aydan sonra həbsdən azad olunmuşdur.

Həbsxana illəri Volodya üçün əsl siyasi həyat məktəbi olmuşdur. O, burada əsaslı mütlaliə üçün daha böyük əlverişli imkan tapdigina qəlbən sevinir. Anasına və bacılarına gizli eyhamlarla, habelə xüsusi "əlifba" ilə ona lazım olan ən zəruri

ədəbiyyatların adını bildirir və bunları çox ustalıqla jandarmın diqqətindən yayındıraraq əldə edərdi.

Bələliklə, V.Mayakovskinin bədii yaradıcılıq yolunu inqilabi fəaliyyət yolunun davamı kimi başa düşmək lazımdır. Qısa, inqilabi-siyasi həyat yolu keçən Mayakovski yazib-yaratmağı zəruri, qanuna uyğun bir hal kimi qəbul etmişdir. Yalnız o vaxt yazmağa başlamışdır ki, yazmaya bilməmişdir. V.Mayakovskinin inqilablaşdırıcı yaradıcılığına həm də romantik bir ruh hakimdir. Lakin bu romantika “ayağı yerdən üzülmüş romantika” deyil, inqilabi romantikadır, real gerçəkliyə və cəmiyyətə xidmət edən romantikadır.

İlk şeirlərində - “Gecə”, “Səhər”, “Özüm haqqında”, “Bir daha özüm haqqında”, “Küçədən küçəyə”, habelə “Mən” şeirlər kitabında fransız şairi Fransis Jammanın çox yaxın təsirini aydın görək də, Mayakovskinin ilk əsərlərində ideya-siyasi istiqamət çox aydın və kəsərli idi, hədəfə-kapitalizm, burjuaziya aləminə çox dəqiq vururdu.

Əgər Fransis Jammanın şeirlərində, o cümlədən “Ulduzları alıb qoparmaq duası” və “Uşağın ölməməsi haqqında dua” kimi şeirlərində meşşançılıq, dini moizə, yalvarış, itaətkarlıq, tələsimçilik hissəleri daha artıq yer tutursa, Mayakovskidə insani alçaldan hər cür amilə, duyğuya qarşı bir üsyankarlıq mövcuddur.

F.Jammanın “Uşağın ölməməsi haqqında dua” şeirində belə bir beyt var (müqayisə üçün rusca tərcüməsini veririk):

*Боже, сбереги ты маленькую детку,
Как от ветра нежно бережесь ветку.*

V.Mayakovski bu cür dini motivlərə qarşı çıxır, yalvarış, itaətkarlıq meyllərini qəti pisləyərək “Neskolko slov obo mne samom” şeirində sarkazmla, qrotesklə cavab verir:

Я люблю смотреть; как умирают дети.

Əlbəttə, bu misradakı fikri hərfi, lügəti mənada başa düşmək səhv olardı. Bu, hər seydən əvvəl, şairin qəzəbinin

ifadəsi idi. Bu şeirdə allaha, peyğəmbərə və hər cür əfsanəvi qüvvələrə qarşı şairin üsyankarlığı açıq hiss olunur.

V.Mayakovskinin poeziya aləminə gəldiyi illər futurizm ədəbi cərəyanın geniş miqyas aldığı dövr idi. İlk dəfə İtaliyada yaranan, daha sonra Rusiyada geniş yayılan bu cərəyan Mayakovski yaradıcılığına təsisiz qalmır və gənc şairi özünə cəlb edir. Bir müddət Mayakovski futurizmin baniləri və nümayəndələri olan Velemir Xlebnikovun, David Burlyukun, Vasili Kamenskinin, Vyacheslav İvanovun və Mixail Kuzminin təsiri altında yazış-yaradır. Lakin futurizm və onun nümayəndələrinin ədəbi zövqü və estetik görüşləri gənc Mayakovskini əsla təmin etmir və o, tezliklə bu ədəbi məktəbdən uzaqlaşır. Bu, təbii idi. Puşkini, Dostoyevskini, Tolstoyu və başqa klassikləri “müasirlilik gəmisindən” atmağa hazır olan, xalq ədəbiyyatından imtina edərək nihilizmi, formalizmi təbliğ edən bu cərəyanın ədəbi manifesti və məramnaməsi poeziyada inqilabi axtarışlar arayan və buna nail olan bir şairi razı sala bilməzdi. Beləliklə, bir müddət futurizmin təsirinə qapılan və “gözəllik təbiətdə deyil, onu yalnız sənətkar yarada bilər” tezisi ilə çıxış edən şair indi “sənət sənət üçün” nəzəriyyəsinə qarşı öz etirazlarını bildirir və bu barədə bir sıra elmi-nəzəri məqalələrini çap etdirir.

1913-cü ilin iyununda V.Mayakovskinin ilk şeirlər kitabı “Mən” adı ilə 300 tirajla çapdan çıxır. Bu, şairin yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirən ilk ədəbi sınaq idi.

Bu silsila şeirlərdə burjua cəmiyyətinə, dinə, allaha, əfsanəvi qüvvələrə, meşşançılığa qarşı şairin qəzəbli baxışı ifadə olunmuşdur.

İlk kitabın oxucular arasında tezliklə yayılması müəllifi həvəsləndirir və o, elə həmin ilin sonunda “Vladimir Mayakovski” adlı faciəvi dramatik əsərini yazar. Əsər bizim bildiyimiz ənənəvi dram janrında yazılmamışdır. Bu, “Mən” şeirlər silsiləsinin dramatik davamı idi. Əsər, demək olar ki, monoloqlardan ibarətdir ki, bu da ona melodramatik ruh aşılımışdır. Pyesin lirik qəhrəmanı – şair həyatı olduğu kimi

dikə etmir, ona nüfuz edir, dəyişdirir. Onun ətrafında faciəvi xarakterli, mənəvi və fiziki cəhətdən sıkəst adamlar – korlar, çolaqlar, qolsuz-qulaqsızlar, gözləri yaşlı qadınlar, iztirab çəkən adamlar toplaşmışdır. Lakin qəhrəman onların nicat yolunu belə müəyyənləşdirir:

“Əzablardan xilas olmaq istəyirsinizsə, sakit dayanmaq olmaz, üşyan lazımdır, göylərə, allahlara üşyan!..” Şair – qəhrəman hayatı dəyişmək, insanların kədərini azaltmaq əzmi ilə çırpinır. Onun insan haqqında qəti qənaəti budur ki, “insan öz həyatının sahibi, öz qəlbinin hakimidir”.

“Vladimir Mayakovski” pyesini insan şəxsiyyətinin iflasına, “dağıdılmasına” qarşı çevrilmiş bir ittihamnamə kimi qiymətləndirmək olar. Pyesin iştirakçıları şərti idi, hələ xarakter səviyyəsində deyildilər. Monoloqlar, replikalardan ibarət olan həmin əsər pyesdən daha çox lirik poema formasını xatırladırdı. Pyes təkcə ayrı-ayrı fəndlərin faciəsi yox, insanlığın faciəsi idi ki, onun qəhrəmanı kütləyə xilas yolu tapmağa, onu birləşdirməyə, səfərbər etməyə cəhd göstərir.

Deməli, pyesin əsas ideyası kapitalizm quruluşu və insanlar arasındaki konfliktidir. Burada insan əzilir, təhqir olunur, lakin susmur, üşyan edir.

Pyes üsyankar ruhuna görə teatr rejissorlarının diqqətini dərhal cəlb edir və onu, demək olar ki, bütün teatrlar tamaşaşa hazırlayıır. 1913-cü ilin dekabrında Peterburqun “Luna-Park” teatrında pyesin ilk tamaşası göstərilir. Tamaşanın hazırlanmasında Mayakovski yaxından iştirak edir. O, həm əsərin rejissoru, həm də baş qəhrəmanı rolunun ifaçısı idi. Yeri gəlmışkən qeyd edək ki, V.Mayakovskinin bədxahları, xüsusən meşşan qadınlar tamaşa zamanı hay-küy salmağa, pyesin müəllifini “baykot” etməyə çalışmışlar. Lakin şair özü qeyd edir ki, əgər mən tamaşanı yarımcıq saxlasaydım və yaxud iradəsizlik göstərsəydim, şübhəsiz ki, rəqiblərim bundan yalnız sevinərdilər. Mən özümdə belə bir daxili qüvvə tapdım və öz rolumu sonadək ləyaqətlə oynadım. İndi hiss etdim ki, hətta

“düşmənlərin” də üzündə bir rəğbat, təbəssüm var və onlar məni, nəhayət, alqışlayırlar.

Mətbuatda pyesin tamaşası haqqında müxtəlif rəylər çap olunmuşdur. Tamaşa əsasən müsbət qiymətləndirilmişdir. Xüsusən M.Qorki, A.Lunaçarski kimi sənətkarlar V.Mayakovskinin bu ilk səhnə əsərinə yüksək qiymət vermiş, hər cür hücumdan onu müdafiə etmişlər. Ümumiyyətlə, V.Mayakovskinin ilk əsərlərinə M.Qorki çox böyük qayğı ilə yanaşmış, onun istedadına inanmışdır.

M.Qorki yazdı ki, bizə gələcəyin Puşkinləri, Lermontovları, Bayron, Adam Mitskeviç kimi romantikləri lazımdır. Zənnimcə, gənc Mayakovskinin böyük gələcəyinə tam ümid bəsləmək olar. Təsadüfi deyildir ki, özünün “Uşaqlıq” povestini M.Qorki avtoqrafla V.Mayakovski yəhdiyyə vermişdir.

Birinci Dünya müharibəsi dövründə V.Mayakovski “Nov” və “Novı satirikon” qəzetlərində əməkdaşlıq edir. Burada bir çox şeirlərini, oçerk, pamphlet, felyeton və epiqramlarını çap etdirir. Mətbuatda əməkdaşlığı onu kütlə ilə daha yaxından bağlayır. O, daha fəal, daha operativ yazıb-yaratmağa başlayır.

1914-1916-cı illərdə V.Mayakovski bir-birinin ardınca “Şalvarlı bulud”, “Hərb və sülh”, “Fleyta-belsütunu”, “İnsan” kimi məşhur əsərlərini yazar.

Bu əsərlər bütövlükdə Birinci Dünya müharibəsinin faciələrinə qarşı çevrilmiş ittihamnamə idi. M.Qorki çox haqlı olaraq yazdı ki, V.Mayakovski XX əsrдə yeganə şairdir ki, öz əsərlə mühəribənin özünə mühəribə elan edir.

“Şalvarlı bulud” (1915) poeması bu cəhətdən daha səciyyəvidir. Poema zahiri məhəbbət süjetindən ibarətdir. Lirik qəhrəman öz sevgilisi Mariya ilə görüş təyin eləmişdir. Lakin Mariya vəd yerinə xeyli gecikir. O, sevgilisini bildirir ki, “Əzizim, daha məni gözləməyə bilərsən, indi mən başqasına ərə gedirəm”.

Lakin poemanın əsas ideyası bundan sonrakı hadisələrdə öz aydın ifadəsini tapır. Lirik qəhrəman şair bundan sonra sarsılır, lakin Mariyanı bütün çı�paqlığı ilə ifşa edir: “Halbuki, sən

daima Cek Londondan, puldan, məhəbbətdən, ehtirasdan danışardın. Mən isə səni Cakonda bilərdim. Lakin Parisin Luvr muzeyindən Cakondanı necə oğurladılar, səni də məndən bu cür oğurladılar. Səni oğurlayan meşşan tərbiyəsidir, sənin mənsub olduğun mənfur cəmiyyətdir..."

Şair Mariyanı C.Londonun "Martin İden" romanındaki Rufun meşşanlığı ilə müqayisə edir və lirik qəhrəmanın dili ilə öz kin və qəzəbini belə ifadə edir:

"Lakin unutma ki, Vezubi cinlənəndə dağıldı Pompey...".

Şair-qəhrəman özünü zahirən sakit aparsa da, qəlbə yaralı, alov ludur. O, ürəyinin yanğını söndürməyə çalışır, kömək istəyir. Yeganə təsəllisini anası ilə telefon danışığında tapır. Anasına, bacıları Lyuda və Olyaya bildirir ki, onların əzizlərinin bir həmdəmi yoxdur. Dərdini söyləməyə indi bir dost, gizlənməyə bir yer axtarır.

Lirik qəhrəmanın əsl rəqibi isə onun məhəbbətini oğurlayan burjuaziya, kapitalizm aləmidir. Bu mənada poema mənəvi məhəbbət dramından ibarət deyil. Burada fərdi məhəbbət ictimai məhəbbətə çevirilir. Əsərin ictimai konfliktini də elə burada axtarmaq lazımdır.

"Şalvarlı bulud"un ilk adını müəllif "On üçüncü apostol" adlandırmışdır. Şair lirik qəhrəmanın simasında onu on üçüncü peygəmbər kimi tərənnüm etmək istəmişdir. Lakin poema həmin adla çap olunmur, daha doğrusu, çar senzurası buna razılıq vermir. Mayakovski məcbur olub həmin adı dəyişdirərək, "Şalvarlı bulud" adlandırır. Yəni şair demək istəyirdi ki, mən öz hissərimi, ehtiraslarımı boğub şalvarlı bulud olaram:

*Gəlin, öyrədim, gəlin!
Ey qonaq otağında
Batist geyinən mələk,
Nəzakətli məmura pəri görkəmli canan!
Aşbaz qadın bir təam kitabını
Mətbəxdə açıb vərəqləyən tək*

Sən, ey dodaqlarını sakitcə vərəqləyən:
İstəyirsiniz əgər
Ət yeyim, quduz olum:
Ya bahar göyləri tək – rəngarəng, qurşaq-qurşaq,
Ya da hər kəsdən incə,
Bir fağır quzu olum;
Ya bahar göyləri tək,
Kişi yox, şalvar geymiş bulud olum, yumşaq.
İnanmiram Nitsada hər tərəf
gül-çiçəkdir;
Yenə vəsf eləyib tərifləyirəm bir-bir
Kişiləri ki, yaprix xəstəxanaya bənzər;
Arvadları ki, sürtük zərb-məsəl kimidir.

“Şalvarlı bulud” poemasında müəllif dörd ictimai-siyasi şuar irəli sürür: Rədd olsun sizin məhəbbətiniz, dininiz, quruluşunuz, ədəbiyyat və incəsənətiniz... Poema məhz buna görə tetraprix adlanırdı.

Poema yalnız kapitalizmin ifşasına, müharibənin tənqidinə, dinə, allaha qarşı deyil, habelə Fridrix Nitseşeçiliyə qarşı yazılmışdır. Məlumdur ki, idealist filosofların, habelə Nitsşenin fəlsəfəsi həyata, insana inamsızlıq ideyalarını təbliğ edirdi. Nitsşenin qənaəti belə idi: “İnsan həyatda heç nədir. Olsa-olsa ürəksiz, vicdansız bir əşyadır... Dəniz olmaq azdır ki, onun daxilindən qüsurları yuyub təmizləyəsən...” Yaxud: “Yer üzü artıq adamlarla doludur, həyat və insanlar pozulmuşdur...”.

Nitsşeni – öz ideya düşmənini yaxşı öyrənən Mayakovski filosofun bu cür müddəalarını alt-üst edir və öz mövqeyini qətiyyətlə bildirir:

*«Но мне люди, и те, что обидели, -
 Вы мне всего дороже и ближе...».*

Bu cür misralarda V.Mayakovskinin inqilabaqədərki yaradıcılığı üçün xas olan humanizm motivlərini aydın görürük.

Şairin “Mən və Napoleon”, “Hərb və sülh”, “Fleyta-belsütnü”, “İnsan” əsərlərində də humanizm duyuları, şəxsiyyət və cəmiyyət problemi öz aydın ifadəsini tapmışdır.

V.Mayakovski 1911-ci ildə Moskva rəssamlıq, heykəltəraşlıq və memarlıq məktəbinə daxil olur. Bu o zamankı Moskvada yeganə məktəb idi ki, daxil olanın siyasi əqidəsi soruşulmur, “etibarlı adam” olması haqqında vəsiqə tələb olunmurdu. Beləliklə, Mayakovski özünün yazdığı kimi partiya işindən ayrıılır və oxumağa başlayır.

Məktəbdə Mayakovski David Burlyuk və başqa rəssam şairlərlə tanış olur. Bu gənclər özlərini yeni və gələcək incəsənətin yaradıcıları adlandırdılar.

Rus futuristləri arasında ayrıca bir mövqə tutmasına baxmayaraq, Mayakovski 1912-ci ildən başlayaraq onlarla bir yerdə şeirlərini çap etdirmişdi. Futuristlərin “ictimai zövqə bir sillə” adlı almanaxında (1912) Mayakovski “Gecə”, “Səhər” və “Liman” adlı şeirlərini dərc etdirmişdi. Əlbəttə, Mayakovski yaradıcılığının ilk dövründə futuristlərə yaxınlığı mənfi təsirini göstərmüşdi. Onun da futurist şeirlərində oxunmasını çətinləşdirən qəliz ifadələrə və söz oyununa rast gəlirik. Mayakovskinin yaradıcılığının ilk dövründə meydana çıxan əsərlərində mücərrədlik və formalizm hökm sürməkdə idi. Lakin V.Mayakovski futuristlərdən, mahiyyət etibarilə hər cür modernistlərdən və onların fəlsəfəsindən uzaq idi. V.Mayakovski öz yaradıcılığı, fəaliyyəti ilə ilk günlərdən fərqlənməkdə idi.

Belə ki, o, sözü məqsəd kimi götürən, incəsənəti xalqdan ayıranlara qarşı çıxış edərək, müasir ideyaları əks etdirən demokratik ədəbiyyat yaratmağa çağırırdı.

1914-cü ildə yazdığı “Ağ bayraqsız” məqaləsində Mayakovski göstəirdi ki, “söz bizə həyat üçün lazımdır. Biz xeyirsiz, lüzumsuz incəsənəti inkar edirik. Həyatın hər bir dövrünün söz formulu vardır. Rusiya üçün yeni söz uğrundakı mübarizəni həyat özü meydana atmışdır”.

Əvvəllər simvolistləri, burjuaziya mədəniyyətini qamçılamaq üçün yeni söz, forma axtaran Mayakovski artıq futuristlərə qoşulmuşdu. Lakin bir müddət futuristlər kimi şeir yazsa da və özünü çox vaxt futurist adlandırsa da, getdikcə Mayakovskinin əsərləri futuristlərinkindən fərqlənir. O, daha dolğun, ictimai mənalı əsərlər yazır. Yaradıcılığında ictimai motivlər artıqca Mayakovski futurizmdən, onun formalizmindən uzaqlaşır. O özünün sosialist sənəti yaratmaq arzularını unutmur.

Hələ 1912-ci ildə yazdığı ilk şeirlərindən Mayakovski burjuaziya quruluşuna öz etirazını bildirirdi. Futuristlər kapitalist şəhərlərini, onun sənayesini tərənnüm etdiyi halda, Mayakovski insanları əzən, taqətdən salan bu cəhənnəmi təsvir etməklə burjua cəmiyyətinin yaralarını göstərir. Kapitalizm dünyasının, müasir şəhərlərin təsvirində futuristlərin əleyhinə hərəkət edən Mayakovski bir çox hallarda Nekrasova yaxınlaşır. İngilabi meyllərə çox həssas olan Mayakovski cəmiyyətdə baş verən yeni hadisələrə, inqilabi fikirlərə öz münasibətini bildirməyə həmişə can atırdı. Təsadüfi deyildir ki, bütün futuristlərdən yeganə Mayakovski böyük yazıçı kimi tanınmış və ədəbiyyat tarixinə daxil ola bilmişdi. Odur ki, görkəmli sənətkarı rus futuristləri ilə yanaşı qoymaq düzgün olmazdı. Əsərlərinin ideya mənbəyini rus inqilabi hərəkatından götürən Mayakovski bütün yaradıcılığı boyunca yeni məzmunlu poeziya uğrunda mübarizə aparmışdır.

Rusiyada inqilabi hərəkatın yüksəlişi və dünya müharibəsi illərində rus realist ədəbiyyatının gözəl ənənələrini dirçəltmək, yeni şəraitdə onu inkişaf etdirmək lazımdı. Bu tarixi vəzifəni inqilabin böyük yazılıcı M.Qorki öz üzərinə götürməli oldu. Poeziya sahəsində isə bu vəzifəni yerinə yetirmək səadəti Mayakovskiyə nəsib oldu.

A.Fadeyevin dediyi kimi, təsadüfi deyildir ki, bütün yaradıcılığı sosialist humanizmin bayrağı olan M.Qorki Mayakovskinin böyük istedad sahibi olduğunu ilk dəfə müəyyən etmişdir. Məhz elə bu səbəbdən də Qorki Mayakovskini

“Letopis” jurnalında işləməyə cəlb etmiş, əsərlərinin çapına kömək etmişdir.

1915-ci ilin payızında və qışında Mayakovski özünün “Fleyta – bel sütunu” adlı poemasını yazır. Bu poemasında şair “Şalvarlı bulud”da irəli sürdürü tezislərindən birindən, faciəvi sevgi mövzusundan yenidən söhbət açırdı. Poemada təmiz, ülvı məhəbbət hissələrini hər şeydən yüksək tutan qəhrəmanın – şairin qarşısına real düşmən, sevdiyi qadının əri çıxır. Odur ki, şair poemanın birinci hissəsində göylərdəki allahlarla vuruşa çıxır. Sonra özünü “Allah yoxdur” dediyi üçün danlayır. Çünkü allah onu sevgi bəlasına mübtəla etmişdir. “İztirabdan qırılan vəhşiləşmiş insana” baxan allahın isə kefi kökdür. Şair “göylər inkvizitorundan” heç bir mərhəmət ummur. Hər cür cəzaya dözməyə, dar ağacna çəkilməyə belə hazırlır. Şair “hər nə istəsən elə, qol-qabırğamı sindir... Ancaq bircə şərtim var, eşidirsənmi, rədd et mənə “sevgili” deyə verdiyi o məlunu!” – deyir.

İkinci hissədə qəhrəmanın sonsuz məhəbbətindən danışılır. Sevgilisi dənizin o tayında, susuz səhralarda karvanda yola çıxsa belə, onun üçün döyüşməyə hazır olduğunu bildirən şair yaralı dodağını mərmilər qopartsa da, “son söz, son kəlmə sənin adın olacaq” – deyir.

Poemanın üçüncü hissəsində qəhrəman sevdiyi qadının əri ilə üz-üzə gəlir. Şairin faciəsi başlayır, kədəri dözülməz olur. O, sevgilisini Paris paltarları əvəzinə öz tütün dumanlarına bürümək istəyir. Ancaq hər şeyin, o cümlədən, məhəbbətin də pulla alınıb-satıldığı dövrdə sevdiyi qadının əri arvadının boynuna daş kimi ağır mirvari qatarları asıb, bahalı paltar geyindirməklə onu həqiqi məhəbbətə cavab verməyə qoymur. İnsanı əsir edən həqiqi məhəbbət, ülvı sevgi təhqirə çevrilir. Poemanın qəhrəmanı burjua əxlaqı ilə vuruşur. Ona görə də poemanın əvvəlində, proloq hissəsində başına gələn dərdin əlindən özünün bel sütunundan olan fleytada, bu qəribə alətdə çıalmışlığını bildirir.

Mayakovski “Şalvarlı bulud” poemasında irəli sürdürü tezislərini inqilabdan əvvəl yazdığı əsərlərində, özünün bir çox

çıxışlarında daha da inkişaf etdirmişdi. Sosialist humanizmi, insanın tərənnümü şairin “Hərb və sülh” (1915-1916) və “İnsan” (1916-1917) poemalarında daha güclü verilmişdir.

Dünya müharibəsinə həsr etdiyi “Hərb və sülh” poeması proloq və ithafdan başqa beş fəsildən ibarətdir, məzmunu etibarilə isə üç hissəyə bölünür. Birinci hissədə şair imperializmin varlığını, onun bədii obrazını yaratır. Nəhayət, müharibənin vəhşi, imperialist xarakterini açaraq göstərir ki, xalqlar bir-birinə qarşı qoyulmuşdur və hazırkı müharibə kimin xeyrinə törədilmişdir.

İkinci hissədə müharibənin dəhşətləri təsvir olunur. Burada şair təkcə müharibənin təşkilatçılarını, dünyani qana boyayanları təqnid etməklə kifayətlənmir, həm də müharibəyə “adət edən”, ona biganə qalan, müharibənin qurtarması uğrunda mübarizə aparmayanlara öz üzək sözlərini deyir.

Dünyanın müxtəlif yerlərində yaşayan ayrı-ayrı xalqlara öz keçmiş ilə müəyyən sahədə ad çıxaran millətlərə müraciət edən şair müharibəni, onun törətdiyi dəhşətləri pisləyir.

Müharibə törədənlərə öz ciddi etirazını bildirən şair əsərin əvvəlində - “İthaf” hissəsində yazır:

*“Eşidirsinizmi, ey!
Nə qədər aciz olsa,
Lüzumsuz olsa insan
Yaşamalıdır yenə.
Basdırmaq olmaz onu
diri-dirin
tranşey, blindajlar qəbrinə.
Bu da qanundur məgər!
Qatillər”.*¹

İtaliya, Almaniya, Rusiya, Fransa, İngiltərə, Türkiyə və başqa ölkələrin xalqlarına müharibənin ağır nəticələrini ikinci fəsildə xəbər verdikdən sonra, üçüncü fəsildə yenidən tarixə nəzər salan şair qətiyyətlə deyir:

¹ V.V.Mayakovski. Seç.əsərləri. B., Azərnəşr, 1958, s.55.

*“Mühəribə!
Bəsdir, bəs!
Onları sakit elə!
Torpaq çıl-çılpaq qalib
Öz sonsuz matəmilə”.*¹

Sonrakı fəsillərdə də müəllif xalqları bir-birini günahsız yerə öldürməməyə, gələcəyin xoş günlərinə, sevib-sevilməyə çağırır. Şair insanın şəninə nəgmələr qoşur. Yer övladı insana ucalmaq, xoş gələcək arzulayır. Maksim Qorkinin ciddi-cəhdinə baxmayaraq, o vaxt senzura poemanın çapına icazə verməmişdi. Bu poema da yalnız Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra çap olunmuşdur.

Kapitalizmin fəlakəti və azad insan mövzusu Mayakovskinin sonrakı, 1916-1917-ci illərdə yazdığı “İnsan” poemasında daha aydın nəzərə çarpır. Bu əsərində müəllif sadə insanı tərənnüm edir, kapitalizmin beiyi olan Amerikaya, qızılbiləkli mikroba nifrat yağıdır. “İnsan” poemasında müəllif sinfi ziddiyətləri göstərməyə çalışır.

Mayakovskiyə görə, İnsan XX əsrin qeyri-adi möcüzəsidir. Pul kisəsinin üzərində oturan dazbaş insancıgaz isə Mayakovskinin barişmaz düşmənidir. “Dazbaşı” öldürmək üçün şair xəncər alır, şirin intiqam hissləri keçirir. “İnsan” poeması şairi inqilaba daha da yaxınlaşdırır.

İnqilabdan əvvəlki yaradıcılığını yekunlaşdıraraq qeyd etməliyik ki, Mayakovski ədəbi fəaliyyətinin ilk dövründə inqilabın baş verəcəyinə inanır və getdikcə tamamilə və şüurlu surətdə inqilabı və onun tələblərini qəbul edir.

Yaradıcılığının ilk dövründə formalizmə yol versə də, Mayakovskinin əsas mövzusu kapitalizmin və kapitalist cəmiyyətinin ifşası, həmçinin insan ləyaqətinin, yaradıcı qüvvələrin qiymətləndirilməsi olmuşdur.

¹ V.V.Mayakovski. Seç.əsərləri. B., Azərnəşr, 1958, s.70.

Doğrudur, Mayakovski yaratıcılığının inqilabaqədərki dövründə mübariz inqilabçı surəti yaratmasa da, lirik qəhrəmanın keçirdiyi hissələrdə yeni insana inam aydın bürüzə verməkdədir. Demokratik hissələr güclü olduğu üçün şair Oktyabr inqilabını, yeni quruluşu alqışlamış, sosialist incəsənətinin banisi böyük M.Qorkinin cəbhəsini müdafiə etmiş və sosialist poeziyasının banisi ola bilmişdir.

1917-ci ilin fevral-mart aylarında baş verən inqilabi hadisələri, mütləqiyətin devrilməsini Mayakovski ürəkdən alqışlamışdı. Bu münasibətlə “İngilab” şeirini yazmış, “İncəsənətin bolşevikləri” mövzusunda mühazirə oxumuşdu.

“İngilab” şeirində Mayakovski fevral hadisələrinin gündəlik məlumatını verirdi. Şair yazırıdı: “Vətəndaşlar, bu gün min “keçmiş” uçulur, təpədən dirnağa qədər həyat yenidən qurulur, vətəndaşlar, silaha sarılın! Silaha sarılın, vətəndaşlar!” Bu, şeirlə, demək olar ki, Mayakovskinin yaratıcılığının həqiqi inqilabi dövrü başlanırdı. Bu şeirlə ilk dəfə inqilabi iş uğrunda vuruşan silahlı xalq Mayakovskinin qəhrəmanı kimi təsvir olunurdu. Lakin müharibəni davam etdirən Müvəqqəti hökumətin siyasetini Mayakovski bəyənə bilməzdi. Şair “Məsuliyyət”, “Nə üçün vuruşuruq” və başqa şeirlərində Müvəqqəti hökuməti pişləyirdi. Hələ gənclik illərində inqilabi məktəb keçməsi, sonralar Maksim Qorki ilə yaxından tanışlığı şairi həqiqi inqilabçılarla birləşdirmişdi. Müvəqqəti hakimiyyət illərində Kerenski hökumətinin hər cür təklifinin bəleyhinə çıxan, burjuaziyanı lənətləyən Mayakovski fəhlə sinfini, onun yeni mübarizəsini alqışlayırdı. Oktyabrqabağı Moskvadakı “Şairlər kafesində” və başqa yığıncaqlarda alovlu tribun kimi çıxış edən Mayakovski inqilabın başlandığı ilk günlərdən etibarən inqilabi mübarizənin cərgəsində gedirdi.

İngilabdan əvvəlki yaratıcılığı ilə də V.Mayakovski xalqla bağlı olduğunu göstərir, insanı kütləşdirən, məhv edən kapitalizm dünyasını, onun müddəhələrini kəskin tənqid edir, azadlığın, tərəqqinin yorulmaz müdafiəcisi kimi var gücü ilə çalışırıdı.

V.Mayakovski ilk dəfə inqilabdan əvvəl, 1906-cı ildə, atasının ölümündən sonra, ailəsi Kutaisidən Moskvaya köçərkən yoluştı Azərbaycanda olmuşdur. Bu xüsusda iyirmi il sonra, 1926-cı ildə şair Bakını uzaqdan gördüyüni yazırı, buruqların üç yerdə alovu göyə qalxan yanğını barədə, hətta Bakıdan Dərbəndə doğru bir saat getdikdən sonra belə yanğın şölesinin üfüqlərdə görünən qızartısını xatırlayırdı.

İkinci dəfə Mayakovski Bakıya 1914-cü il mart ayının 29-da D.Burlyuk və V.Kamenski ilə birlikdə gəlmışdı. Həmin gün Mayakovski futurizm haqqında məruzə edib öz şeirlərini oxumuş, ertəsi gün Tiflisə yola düşmüşdü. Mayakovskinin Bakıdakı çıxışı yerli qəzetlərdə müxtəlif rəylərin söylənməsinə səbəb olmuşdur. “Bakı” və “Kaspi” qəzetlərində bu münasibətlə məqalələr dərc edilmişdi.

V.Mayakovskinin əsərləri ilə Azərbaycan oxucuları şairin Bakıya gəlişindən əvvəl tanış olmuşdur. Onun kitab halında Bakının kitab mağazalarında satılırdı.

V.Mayakovskinin ədəbi ırsinin öyrənilməsi, Azərbaycan şair və yazıçıları ilə şəxsi görüşləri, əlaqəsi əsaslı surətdə yalnız 20-ci illərdən sonra mümkün olmuşdur. Deməli, V.V.Mayakovskinin zəngin yaradıcılıq yolu bəsitlikdən, sadəlikdən kamilliyyə doğru, tənqidli realizmdən sosialist realizminə qədər tərəqqi edən bir yoldur. Etrazdan, ittihamdan və ifşadan tərənnümə, təsdiqedici nikbinlik pafosuna qədər getdikcə yüksələn bir xətlə inkişafda olan yaradıcılıq yoludur.

İnqilabın ilk illərində Mayakovskinin fəaliyyət dairəsi daha da genişlənir. O, inqilabi tərənnüm edən şeirlər yazar, incəsənət işçilərini yeni inqilabi əsərlər yaratmağa çağırır, “İncəsənət ordusu üzrə əmr”, “Fəhlələrə açıq məktub” və s. yazaraq zəhmətkeşlərin Rusyanın gələcək sahibləri olduğunu xəbər verir, köləlikdən azad olmuş xalqın qəlbini oxşayan forma və məzmunca yeni əsərlərin zərurətindən bəhs edirdi. Həm də bu dövrdə Mayakovski alovlu bir tribun kimi mitinqlərdə, mübahisələrdə çıxış edərək sosialist incəsənətini müdafiəyə qalxırdı.

1918-ci ilin dekabrında inqilabi dənizçilər cəbhəyə yola düşərkən onların qarşısında çıxış etmək üçün V.Mayakovskini dəvət etmişdilər. Bu münasibətlə Mayakovski özünün məşhur "Sol marş" şeirini yazmışdır. Sol marş şairə görə inqilabi marş deməkdir. Şeir inqilabın himni, silaha çağırış, köhnə dünyaya qarşı mübarizəyə çağırış kimi səslənirdi. Mayakovski şeirin forma ilə məzmun vəhdətinə xüsusi fikir vermişdi. Ritm məzmun ilə uyğun gəlirdi. "Sol marş" inqilabın düşmən ünsürləri üzərindəki qələbəsinə şairin komandası idi. Şeirdə sözdən işə keçməyi tələb edən şair dinləyicilərinə mauzerdən yapışmağı məsləhət görürdü: "Natiqlər, siz dayanın, söz verilir yoldaş Mauzerə" deyirdi. "Sol marş" Mayakovskinin inqilab edən xalqa oxuduğu ilk şeirlərdən idi. Şair bu fikri qəti bildirirdi ki, Rusiya Antantanın ixtiyarında ola bilməz. Bu şeir hələ vaxtilə bir çox sovet xalqlarının dillərinə tərcümə edilmiş və geniş yayılmışdı.

V.Mayakovski inqilabi ordu üçün özünün təbliğat xarakterli şeirlərindən ibarət kitabçasını hazırlayırdı. "Sovet əlifbası" ("Советская азбука") adlandırdığı bu kitabı şair öz gücünə, çox çətinliklə çap etdirib, yaya bilmişdi.

Vətəndaş müharibəsi illərində Mayakovskinin yaradıcılığında Rusiya Teleqraf Agentliyindəki fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Mayakovski Rusiya Teleqraf Agentliyinin məlumatlarına həsr olunmuş plakatları yüksək qiymətləndirirdi. Bu cür plakatların üç minini özü rəngləyib, altı yüzünün altına şeir yazmışdı.

Siyasi plakatların gözəl ustası olan Mayakovski, rəssam Çeremnixin yazdığını görə, gündə altmış-yetmiş plakata uyğun şeir – mətn yazmış.

"ROSTA pənəcərəsi"ndəki fəaliyyəti Mayakovskini mövzunun konkretliyinə, aktuallığına daha da alışdırıldı.

Mayakovskinin poeziyada sosialist realizmi metodunu tətbiq etməsi, bir yaradıcılıq metodu kimi irəli sürməsi də bu vaxta təsadüf edir.

Mayakovski öz öldürücü gülüşü ilə aqvardiyaçıları və onların xarici ağalarını, Antantanı ələ salırdı. Həmçinin şair öz plakatları, şeirlər ilə xalqı inqilab işi uğrunda döyüslərə ruhlandırdı. “ROSTA pəncərəsi” xalqa müraciət etdiyindən şair xalq məsəllərindən və atalar sözlərindən də geniş istifadə edirdi. V.Mayakovski partiya təbliğatını yaymaqdə bütün bilik və bacarığını əsirgəmədiyi kimi, onun əsərləri sənətkarlıq baxımından da artıb inkişaf edirdi.

“Misteriya-buff” pyesi (1918) və “150000000” (1920) poeması şairin “ROSTA pəncərəsi”ndəki fəaliyyətilə tamamilə səsləşirdi. Hər iki əsərdə şair hər şeydən əvvəl inqilabi təbliğat aparır, sosialist inqilabını tərənnüm edirdi. Mövzu etibarilə hər iki əsərdə şair insan problemini qoyur. Əgər əvvəlki əsərlərdə də biz insan mövzusunu göründüksə, indi mövzu əvvəlki kimi mücərrəd deyil, yeni insandır, inqilab etmiş və inqilabla yaşayan insandır. Vaxtilə tənqid edilən bir sıra məhdud cəhətlər bu əsərlərdə olsa da, hər iki əsər realist sənət nümunəsi kimi baş vermiş inqilabi həqiqəti əks etdirirdi.

Müəllif özü “Misteriya-buff” haqqında yazdı:

“Misteriya-buff” bizim teatr səhnələrinin şeirlə qarışığı olan böyük inqilabımızdır. “Misteriya-buff” əsərindəki səhnələr kütlənin hərəkəti, siniflərin toqquşması, ideyaların mübarizəsidir”. Bu əsərində Mayakovski miniatür şəklində olsa da, teatr səhnəsinə sinifləri və kütləni çıxarıb dövrün panoramasını vermək istəmişdir. Cəmiyyət, həyat inkişaf etdiyinə görə müəllif əsərini gələcəkdə oxuyan, tamaşaşa qoyan, oynayan, çap edənlərə vəsiyyət edir ki, onun məzmununu dəyişdirib müasirləşdirsinlər.

A.V.Lunaçarski pyesin ilk tamaşasından iki gün əvvəl çap etdirdiyi “Kommunist tamaşası” adlı məqaləsində “Misteriya-buff” pyesini inqilabın təsiri altında meydana çıxan şən, cəsarətli ilk sovet pyesi adlandırdı. Sonralar da A.V.Lunaçarski vaxtilə bu əsərin inqilab etmiş xalqa böyük təsirindən bəhs edirdi.

Pyesdə qəhrəmanlıq mətnləri xalq kütləsinin yeni quruluş uğrunda mübarizəsindən ibarətdir. Əsərdə yeniliyə mane olan, köhnəlmış, həyata əngel olan mütləqiyət, burjua ziyalıları və başqa ünsürler isə gülməli şəkildə təsvir olunur. Pyesin adı da, Mayakovskinin göstərdiyi kimi, buradan doğur. "Misteriya" inqilabın müqəddəsliyi, ucalığı, onun getirdiyi qəhrəmanlıqlar, "buff" isə onda hələ də qalan gülməli hallar idi.

"150000000" haqqında Mayakovski tərcüməyi-halında göstərir ki, "poemanı bitirdim, familyasız çap etdirirəm. İstəyirəm ki, hərə bir az yaxşılaşdırırsın, əgər-əksiyini düzəltsin. Onu eləmədilər, ancaq hamı familyamı bildi".

Poemanın əvvəlində şair yazır:

*Kim aydan xəbər alar?
Kim giňəsi sorğu-suala çəkər
ki, cavab verin nədir
sizin düzəltdiyiniz bu gündüzlər, gecələr?
Dahi avtoru kimdir, bilən varmı, bu yerin?
Eləcə*

*heç kim deyil avtoru
Gördüyüňüz buradaki sətirlərin.
Bir ideyası vardır bu poemanın ancaq –
açılan bir sabahı şəfəqlə salamlamaq.*

Əlbəttə şair bununla heç də müəllifliyini gizlətmək istəmirdi. Əksinə, o, vəhşi heyvanlarla insanlar arasında tərcüməçi kimi çıxış etmək istəyir, "Yüz əlli milyon mənim dodaqlarımla danışır" – deyirdi.

Poemada şair gənc Sovet dövlətinin dünya kapitalizm qüvvələrilə mübarizəsinin xalq eposu şəklində ümumiləşdirilmiş təsvirini vermişdir. Əsərdə rus bılınlarından götürülmüş əfsanəvi igid İvan yüz əlli milyonluq sovet xalqını təmsil edir. O, kapitalizm aləmini təmsil edən Vilson ilə təkbətək döyüşə çıxır. Bütün dünya iki cəbhəyə ayrıılır. İvan

tərəfdə bütün zəhmətkeşlər, Vilson tərəfdə isə istismarçılar durur. Bu ölüm-dirim vuruşunda xalqın simvolu olan İvan qalib gəlir. Çünkü İvan vahid bir varlıqdır.

*İndi bütün Rusiya olmuşdur vahid İvan,
Onun əlidir Neva.
Xəzərin səhraları onun dabanlarıdır.*

Şairin fikri qətidir. Rusiya məhv olsa da, yeni quruluş geri qayıda bilməz. İnqilab ən böyük qüvvədir.

*Ya məhv olub gedərik,
ya ağalıq edərik.
Döyəcəyik, dötyürük
döymüşük dönə-dönə.
Gur-gir gurla, təbilim!
gurla, dönüm gözünə!
Revolusiya çarı çarlıqdan məhrum edər.*

Amerikanı, Vilsonun yurdunu təsvir edərkən şair daha da hiddətlənir. Müəllif dinamit, qan və irin tüpürülən bu ölkədə rus mühacirlərinə, onların adından, rütbəsindən asılı olmayaraq öz nifrətini bildirir. Çünkü, onlar Vətəni dar gündə qoyub qaçmışlar.

Poemanın axırıncı fəsli Oktyabrın yüz illik yubileyinin təntənəsinə həsr edilir. Hər tərəf dəniz tək izdihamdır, dirijabllar sürüylə havaya qalxır. Marsdan da bu təntənədə iştirak etmək üçün qonaqlar gəlmışdır. Şair hamını oxumağa, dünyanın bu təntənəsində iştirak etməyə çağırır. O, bu gözəl günlərin yaradıcılarını, xoşbəxt həyat üçün canını qurban verənləri də unutmur. Onlara “eşq olsun?” – deyir.

Yuxarıda göstərdiyi kimi, “Misteriya-buff” pyesi və “150000000” poeması təbliğat məqsədi ilə yazılsa da, həyatın sınaqlarından keçmiş və sovet ədəbiyyatının klassik nümunələri kimi öz əhəmiyyətini indi də saxlamaqdadır.

Vətəndaş müharibəsi qurtardıqdan sonra Mayakovski yeni vəzifələrin yerinə yetirilməsi üçün işə başlayır, bir sıra qəzet və jurnalarda çıkış edərək yeni-yeni məsələlər qaldırırdı. Əsasən “İzvestiya” və “Komsomolskaya pravda” qəzetlərində çıkış edən şair xüsusilə gənclərin ən çox sevdiyi müəlliflərdən idi.

Ölkədəki yenilikləri görmək, yeni tikilən şəhərləri gəzmək üçün Mayakovski hər il Sovet İttifaqını uzun müddətli səyahətə çıxırıdı. Bakı, Kazan, Sverdlovsk, Kiyev, Simferopol, Xarkov, Rostov və ölkənin başqa şəhərlərində olan şair, əyalətlərdə yeni mərkəzlərin yaradığını böyük fərəhle izləyir, gördükllerinə öz münasibətini bildirdi. O, həmin şəhərlərdə fəhlələr qarşısındə çıkış edirdi.

Mayakovski tez-tez özünüñ yardıcılıq gecələrini təşkil edirdi. Bu, bir növ şairin oxucuları qarşısında hesabatı idı. Həmin məqsədlə Mayakovski 1929-cu ildə ədəbi yaradıcılığının 20 illiyi münasibətilə sərgi düzəltmişdi. Burada şairin 72 kitabı, 50-dən yuxarı şeir və məqaləsinin çap olunduğu müxtəlif qəzet və jurnal, ölkənin 54 şəhərində olmasını göstərən xəritə və başqa maraqlı materiallar qoyulmuşdu.

Şair xariclə də maraqlanırdı. O, Amerikada, Avropanın bir çox şəhərlərində olmuş, bu xalqların həyat tərzini müşahidə edə bilmişdi.

V.Mayakovski hansı siyasi hadisəni qələmə almasından asılı olmayaraq, həmişə lirik bir şair olaraq qalırdı. Onun məhəbbəti sovet xalqlarının nəcib hissələrilə birləşirdi. Bu cəhətdən şairin “Sevirəm” (1922), “O barədə” (1923) poemaları xüsusilə xarakterikdir. “Sevirəm” poemasında əsarətdən azad olmaq sevinci məhəbbət hissələrilə birləşdiyinə görə, bu əsər inqilabdan əvvəl yazılan əsərlərdən fərqlənir. Burada şairin optimizmi daha qabarlıq verilir, insanın sevinc mənbəyi kimi təsvir olunan məhəbbətdən bəhs olunur.

Vətəndaş müharibəsi qurtardıqdan sonra Mayakovskini yeni həyata əngəl olan başqa məsələlər düşündürdü.

Yeni məişət, yeni məhəbbət, yeni lirika necə olacaqdır? Mayakovskinin fikirlərini bu məsələlər çox ciddi məşğul edirdi. Şairin fikrincə, elə sosialist lirikası yaratmaq lazımlı idi ki, bunlar ümumi siyasi məsələlərlə yanaşı insanların şüurundan köhnəlikləri çıxarmağa kömək etsin, insanın yeni hissələrini eks etdirə bilsin. Əlbəttə, belə lirikanın yaradılmasını dövrün ziddiyətləri, xüsusilə “yeni iqtisadi siyasətdən” törəyən bəzi hallar da çətinləşdirirdi.

Həmin poemalarda Mayakovski böyük və ciddi mövzunu saydığı məhəbbət mövzusuna yenidən qayıdır. Hər iki poema avtobioqrafik xarakter daşıyır. “Sevirəm” poemasında Mayakovski özünün “balaca oğlan ikən”, “lap cavan vaxtı”, “universitet illərini” yada salır. Yeni iqtisadi siyaset dövründə “azad sevgi” tərəfdarı olanların, həqiqi məhəbbəti inkar edənlərin və əxlaqsız yayanların şüarlarına qarşı çıxaraq Mayakovski insanı yüksəldən həqiqi böyük məhəbbəti tərənnüm edir. Şairin sevgisi müqəddəsdir. Onun məhəbbəti Puşkinin xəsis cəngavərinin pula olan məhəbbəti deyil, onu sevgilisini görmək, ona qovuşmaq intizarı üzür, onun “ürəyi əsir”, “İndicə görüşüb ayrılan kimi, yenicə səndən ayrı olan kimi, yenə can ataram qovuşmaq üçün sənə” – deyən şair, təkrar-təkrar sevgilisinin yanına qayıtmak, onunla olmaq istəyir. Poema şairin məhəbbətinin təntənəli surətdə mədhi ilə bitir:

*Nə küsü məhv edər məhəbbəti,
nə yaxın-uzaq.
Düşünülmüş,
sinanılmışdır,
yoxlanılmışdır.
Şeirimin sətirlərini qaldıraraq
and içirəm,
qəlbimdəki hərəratla.
Sevirəm səni varlığımıla,
sevirəm sədaqətlə!*

Sosialist məişətimizin hələ formallaşmadığı vaxt, sovet həyatının “burjuaziyalasdığı” fikri yayıldığı zaman V.Mayakovski daha çox narahat olur. Bu narahatlılığın əksini biz şairin “O barədə” adlı poemasında görürük. Bu poemanı şair özü o vaxtlar yazmış olduğu ən kamil əsərlərdən sayırı. Poemada çoxlu şəxsi motivlər vardır. Bu barədə Mayakovski özü tərcümeyi-halında göstərirdi ki, “O barədə” poemasını “ümumi məişətimiz haqqında şəxsi motivlər əsasında yazdım”. Göründüyü kimi, bu əsərində Mayakovski məişəti əsas mövzu götürürdü. Onun fikrincə bu “məişət dəyişilməmiş, indi bizim ən qəddar düşmənimizə çevrilmiş və bizi meşşanlaşdırmaqdadır”.

Poemanın gücü və qüdrəti ondadır ki, o, həqiqi həyat materialı əsasında yazılmış, yeni sosialist həyat tərzində məişətlə məhəbbətin qarşılıqlı təsirindən götürülmüşdür. Burada meşşan həyat tərzinə qəti etiraz edən şair kommunizmin gələcəyinə böyük ümidi ləbəsleyir.

Əsərin əvvəlinci “Redinq həbsxanasının balladasi” və “Milad günün gecəsi” adlı iki fəsli lirik qəhrəmanın keçirdiyi dərin faciə ilə doludur. Şairin fikrincə, getdikcə məişətdə özünü daha çox bürüzə verən keçmişin qalıqları ilə sosializm qurmaq planını bir yerə sığışdırmaq qeyri-mümkündür. “Nepdən gözü kor olan... Hoqqabazlar” hər yerdə şairə mane olurlar. Lakin hər cür “nəzəriyyəciləri” rədd edən şair bu vurhavurun qurtaracağına inanır.

*Qırğın qurtardı.
Şadlıq, kef başladı nə təhər.
Lazzatla söhbət edib
bütün təfərrüatdan,
xirdaca addimlarla
dağılışib getdilər.
Sükut oldu bir zaman
Kremlin qüllələri qalxmışdı
mizraq kimi.*

*Ancaq Kreml üstündə
şairin parçaları
yellənirdi balaca qırmızı bayraq kimi.*

Poemanın axırıncı hissəsi “Məhəbbət” adlanır. Şair həyat eşqi, yaşamaq eşqilə yenidən dirilmək istəyir: “Doyunca yaşamaq istəyirəm. Vəzifəmi sonadək daşmaq istəyirəm”- deyir. Nəhayət, Mayakovski yazar ki, "...sevgi qalxsın ayağa. Bütün varlıqla birgə o da getsin qabağı".

“O barədə” poemasının qəhrəmanı köhnəliyin qalıqları ilə mübarizəyə girişir, meşşanlıqla əlaqəsi olan hər bir şeyi nifrətlə özündən kənar edir, öz müasirlərini, bütün insanları meşşanlıqla inqilabi mübarizəyə çağırır.

Poemanın daha bir üstünlüyünü qeyd etmək lazımdır. “O barədə” əsərində ilk dəfə kapitalizm qalıqlarına nifrət, komunist gələcəyinə can atmaq kimi böyük ictimai mövzu məhəbbət kimi ən intim insan hissələrilə birləşdirilmişdir.

Mayakovskinin Oktyabr inqilabına qədərki lirikası kapitalizm quruluşunu, burjua varlığını inkar edirə, ona qarşı etiraz ilə dolu idisə, inqilabdan sonrakı dövr lirikası qalib gələn sosializm quruluşunu təsdiq edirdi.

Mayakovski lirikasının sərhədi çox geniş idi. Ona görə də buru şairin təkcə intim hissələri deyil, vətəndaşlıq, ictimai hissələri də daxil olur. Bu nöqteyi-nəzərdən şairin “Kuznetstroy və Kuznetsk adamları haqqında hekayə” əsəri də maraqlıdır. Burada gözəl lirik parçalarla yanaşı səhrada tikilən şəhərdən, onun bağ və parklarından da bəhs olunur. Şairin keçirdiyi daxili həyəcanlar fəhlələrinki ilə birləşir.

Mayakovskinin lirikası rəngarəngdir. Onun yeni, sosialist lirikasının gözəl nümunəsi kimi “Nette yoldaşa, paraxoda və insana” və başqalarını göstərmək olar.

1926-cı ildə qatarda diplomatik poçtu müdafiə edərkən diplomatlardan Teodor Nette qəhrəmancasına həlak olmuşdu. Nettenin adını əbədiləşdirmək üçün Qara dəniz limanındaki gəmilərdən birinə onun adı verilmişdir. Mayakovski Netteni

yaxşı tanıyırdı. Onunla xarici səfərləri zamanı dəfələrlə görüşmüştü. Ona görə də Teodor Nettenin ölümü şairi xüsusilə kədərləndirmişdi. Bu münasibətlə Mayakovski həmin şeiri qələmə almışdı. Nettenin adını gəmilərdən birinin üzərində görərkən şair kədərlənirsə də, xalq işi uğrunda həlak olanların gəmi şəklində olsa da, yaşayacağını göstərir. Hadisələrin təsvirilə şeirin pafosu, ahəngi də dəyişir. Sadə sovet insanının qəhrəmanlığını göstərən şairin gözü qarşısında yenidən iki düşmən cəbhə canlanır. Şairin fikrincə belə qəhrəmanlar ölmürlər.

*Biz addımlayıraq irəli
dörd yandan hürükən
tapanca səsləri.
Gedirik ki, bir gün biz ölsək –
gəmiya,
şeirə
və başqa
ömrü çox şeylərə çevrilək.*

Bütün başqa şeirlərində olduğu kimi bu şeirində də yaşamaq, yaratmaq arzusu ilə çırpınan şair arzu edir ki,

*Bir istək sarmışdır könlümü,
mən də yoldaş Nette kimi
qarşılıyım ölümü.*

Mayakovskinin şeirlərində ilk dəfə vətən məfhumu yalnız coğrafi anlayış olaraq təkcə ərazi bildirməklə qalmır, zəhmətkeş insanların iqtisadi-siyasi ideyaları ilə birləşir. Vətən şair üçün xüsusilə ona görə doğma və əzizdir ki, burada zəhmətkeşlər həqiqi mənada azaddırlar, burada yeni sosialist quruluşu yaradılmaqdadır.

Mayakovskidə vətən mücərrəd mənada götürülmür, şair Sovet Vətənini, Oktyabr inqilabının vətənini tərənnüm edir.

Odur ki, ölkədə baş verən hər bir yenilik, müvəffəqiyyət şairə sonsuz sevinc gətirir, onun ilham mənbəyinə çevirilir. Çarların, knyazların saraylarını kəndlinin, fəhlənin ixtiyarına verən, nəhəng addimlarla qurub yaradan yeni quruluşu tərənnüm etmək Mayakovski üçün hər şeydən əziz idi. Şairin fikrincə görülən bu böyük işlər hələ azdır, gələcəkdə onlar qat-qat artacaqdır, böyük işlər həyata keçiriləcəkdir. Oktyabr inqilabına həsr etdiyi “Yaxşı!” poeması Sovet Vətəninə şairin himni kimi səslənir.

Təsadüfi deyildir ki, bu poemanı A.V.Lunaçarski “büründən tökülmüş Oktyabr inqilabı” adlandırmışdı.

Poemanın ilk fəslində şair ilhamını köməyə çağırır; faktları toplayaraq elə bir əsər yazmaq istədiyini bildirir ki, onun “hər sətri parlasın iti bir süngü kimi”. İkinci fəsildə uzun illərdən bəri davam edən müharibəni qurtarmaq üçün müvəqqəti hökumətin heç bir iş görməməsindən, “bolşeviklərin yoxsullara tərəfdar” olduğundan bəhs edilir. Sonrakı fəsillərdə müvəqqəti hökumətin “fəaliyyətin”dən, “Xanım Kuskovanın” Kerenskiyə olan qeyri-adi məhəbbətindən şair özünəməxsus incə humorla söhbət açır. Daha sonra Oktyabr günləri, İliçin Smolnidakı fəaliyyəti, Oktyabrdan sonrakı ilk günlər, üsyənlər, toqquşmalar təsvir olunur. 8-ci fəsildə müəllif kommunist iməciliyindən bəhs edir. Şairin sevincinin həddi-hüdudu yoxdur. Çünkü hər şey onun özündür. “Öz dəmir yolumuzda, öz odunlarımızı öz vaqonlarımıza yükləyirik burda biz” – deyən şair bilir ki, “öz odunlarımızdan öz yoldaşlarımıza” göndərilir.

Mayakovski tarixi həqiqətə sadiq qalaraq varlıların yeni quruluşa münasibətini də təsvir edir. Onlar doğrudan da başa düşə bilmirlər ki, bolşevik cənnətində sudan və quru çörəkdən başqa bir şey olmadığı halda, xalq niyə sevinir, hətta bəziləri kommunistləri Rusiya adını, millətini itirməkdə taqsırlandırlar. Belələrinə şairin cavabı budur:

- *Qulaq asın,
ey milli müftəxorlar!*
Bizim gün çətindir

*onunçün də
gözəldir, xoşdur
bütün.*

Sovet xalqının xoşbəxt həyatı düşmənləri quduzlaşdırır. Beynəlxalq irtica rus aqqvardiyaçılara köməyə gəlir.

“Yudençin qoşunu sürhaylayır Piterə”. “Şimal tərəfdən gəlir öz qoşunu ilə Kolçak”. “Vrangel Perekopdan mərmiləri yağıdır şiddətli dolu kimi”. Vətəndaş mühəribəsinin bütün çətinliklərini, ölüm-dirim mühəribəsini göstərən şair onunla təsəlli tapır ki, “yoxsul dilənci olsaq və acından ölsək də beynimizdə Lenin var, əlimizdə də naqan”.

Mühəribə illəri özü ilə achiq, soyuq və başqa müdhiş şeylər gətirir. Lakin sovet xalqı azadlıq naminə, köhnəliyin bir də qayıtmaması üçün hər cür çətinliyə dözür. Bütün keçənləri yada saldıqca şairin məhəbbəti heç də azalmır. Əksinə, o hiddətlənərək sovet xalqlarının düşmənlərinə deyir: “Eşidin. Bu yoxsul ölkəmizdə, bu torpağı, bu yeri, bu yurdu sevirmən mən! Qarnını yoğunlaşdır zövq-səfa aldığı yeri unutmaq olar; keçsə aradan bir az. Lakin birləş ac qalib, yaşadığı torpağı yaddan çıxarmaq olmaz”. Sovet torpağı şair üçün dünyada hər şeydən müqəddəs və əzizdir. Ona görə də “vuruşlarda fəth etdiyi” bu torpaq haqqında deyir:

*Bu torpaqda
işləyər,
sevinər,
ömr edərsən
Bu torpağın yolunda
ölümə də gedərsən.*

Poemanın axırıncı fəslində şairin vətənini məhəbbətlə sevdiyini, onun hər xırda sevinci ilə belə sevindiyini, fəxr elədiyini görürük. Dünyanı başdan-başa gəzmiş olan şair bu fikirdədir ki, sovetlər ölkəsində “həm yaşamaq gözəldir, həm də gözəldir həyat”.

Mayakovski fəxr edir ki, onun doğma respublikasında hər şey gözəldir, yaxşıdır. Onun Mossovetində, onun məmləkətində, onun kooperativində hər şey öz qaydasındadır. Onun milisi, onun pilotları, bir sözlə, hamı sovet vətəni, sovet xalqı, onun gələcəyi üçün çalışır. Ona görə də fərəhdən şairin ürəyi köksünə sığdır. Günümüz daha yaxşı olsun deyə çalışan, “dostları şad edən” hər kəs Mayakovskinin qəhrəmanıdır. Şair əsərin axırında oxucusuna müraciət edərək yazar:

*Başqa ölkələrə bax,
yüzdən çox yaşları var.
Tarixin tabutuna
artıq
yolçudur onlar.
Ancaq mənim ölkəm
həm yenidir,
həm cavan.
İşlə!
Qur!
Yarat!
Nə qədər yaradırsan!..
...Gözəldir,
maraqlıdır
bizim ölkədə həyat.
İllər ötüb keçdikcə,
gözəl olacaq
qat-qat...
Ey çəkicim,
orrağım,
tərənnüm eləyin
siz,
gəncliyini torpağın!*

1927-ci ilin oktyabrın 18-də Mayakovski “Yaxşı!” poemasını Moskva şəhər partiya təşkilatının fealları qarşısında,

oktyabrın 20-də Politexnik muzeydə oxuyur. İlk təessürat çox yüksək idi. Mətbuatda, ziyalılar arasında poema müsbət hal kimi qiymətləndirilirdi.

Mayakovskinin yaradıcılığı rəngarəng və çoxtərəflidir. Onun vətəndaşlıq lirikası ilə dolu poemaları, siyasi mövzuda yazdığı şeirləri, imperializm dünyasını ifşa edən əsərləri, sənətkarlıq məsələlərinə, şeir qanunlarına münasibətini bildirdiyi bədii parçaları bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır. "Şeiri necə düzəltməli", "Maliyyə müfəttişi ilə poeziya haqqında söhbət", "Yubiley", "Sergey Yeseninə", "Proletar şairlərinə məktub" və başqa əsərlərdən Mayakovski şair əməyinə yüksək qiymət verir. Xüsusilə Maliyyə müfəttişi ilə poeziya haqqında söhbət" əsərində şair özünün estetika haqqında deklarasiyasını verir. Mayakovskinin fikrincə onun sənəti də ciddi əmək tələb edir. O da qara fəhlə, zəhmətkeş kəndli kimi işləyir, tər tökür. Eyni zamanda şair xalqın həm yol göstərəni və həm də onun xidmətçisidir. Poeziya həyatı əks etdirməklə bərabər, tərbiyə vasitəsidir. Ona görə də şair poeziyaya dəftərxanaçılıq nöqtəyi-nəzərindən baxan bürokratlara, şeirdən başı çıxmayan nadanlırlara gülür. Mayakovski hər qafiyəni bir çəllək dinamitlə, döyüş silahı ilə müqayisə edir. O, elə qafiyə axtarır ki, nişan alan kimi düz hədəfə dəysin. Bu isə çox çətinliklə başa gəlir. Ona görə də şair özünü oxucular qarşısında borclu hesab edir. Onun fikrincə hamidən əvvəl şair hər bir yeni hadisəyə öz münasibətini bildirməlidir. Mayakovski şeir yazmağa yüngül iş kimi baxanlarla razılaşdır. Özgə şairlərin hazır qafiyə və misralarından istifadə edənləri tənqid atəşinə tutur. Onun fikrincə, şair qafiyə axtarmaq üçün zəhmətdən çəkinməməli, qiymətli gövhəri tapmaq üçün "insan arteziani" dərinliklərinə baş vurmali, qiymətli gövhəri tapmaq üçün min tonlarla söz mədəni çıxarmalıdır.

Şeirin yüksək keyfiyyətli olması uğrunda mübarizə aparmaq bu əsərin ideyəini təşkil edir.

V.Mayakovski satira yaradıcılığı ilə də rus sovet ədəbiyyatında mötəbər yer tutur. Şairin satira yaradıcılığında

“ROSTA pəncərəsi”ndə çap etdirdiyi feleyetonları, epiqramları və satirik şeirləri xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Mayakovskinin satira yaradıcılığı rəngarəngdir. Hələ 1923-cü ildə “Mayakovski qalereyası” adlı şeirlər məcmuəsini çap etdirən şair bura hələ də Sovet hökumətinin dağılacağına ümid bəsləyənləri ələ salan, onların aqibətinə gülən şeirlərini daxil etmişdi. İyirminci illərdə Mayakovski bir sıra gözəl şeirlərini yazmışdı ki, burada ən çox müharibə qızışdırınlar, qolçomaq-lar, qeybətçilər, modabazlar və ümumiyyətlə sovet cəmiyyətinə yabançı olan ünsürlər tənqid edilirdi. Şairin satiralarında klassik rus ədəbiyyatından, xüsusilə Qoqol və Şedrin yaradıcılığından, onların satirik obrazlarından Plyuşkin, Pampadur, qolovotyap və b. geniş istifadə olunmuşdur.

“İclasbazlar” Mayakovski satirasına ən yaxşı nümunədir. Meşşan zir-zibillərini, bürokratizmi, dəftərxanaçılığı ciddi tənqid edən bu əsərlə Mayakovski 20-ci illərdə çox kəskin şəkildə qoyulmuş köhnəliklə mübarizə məsələsində partiya və hökumətimizə yaxından kömək etmiş oldu. Bu xüsusiyyətlərinə görə şairin döñə-döñə iclas edən kommunistləri ələ saldığını, bürokratlara divan tutduğunu V.İ.Lenin siyasi cəhətdən çox düzgün saymışdı. Çünkü hələ bundan əvvəl V.İ.Lenin dəfələrlə qeyd etmişdir ki, dövlət idarələrində bürokratizm, kağızçılıq və s. köhnə dünyanın qalıqlarıdır, onunla mübarizə aparmaq lazımdır. V.İ.Lenin 1922-ci il martın 6-da Ümumrusiya metalçılar qurultayının kommunist fraksiyasının iclasında “Sovet respublikasının beynəlxalq və daxili vəziyyəti haqqında” söylədiyi nitqində demişdir: “Dünən “İzvestiya”da təsadüfən Mayakovskinin siyasi mövzuda bir şeirini oxudum. Mən onun şairlik istedadına pərəstiş edənlərdən deyiləm, hərçənd özümün bu sahədə səriştəm olmadığını tamamilə etiraf edirəm. Lakin mən çoxdan idi ki, siyasi və inzibati nöqtəyi-nəzərdən belə bir həzz almamışdım. O öz şeirində icaslara çox bərk istehza edir və daim iclas edən və döñə-döñə təkrar iclas edən

kommunistləri ələ salır. Poeziya cəhətincə bilmərəm, siyaset cəhətincə isə əmin edirəm ki, bu tamamilə doğrudur”.¹

Mənasız iclas düşgənləri iş görmək əvəzinə yalnız iclaslarla vaxt keçirirlər. Bu iclaslarda guya dövlət əhəmiyyəti olan məsələlər həll olunur. Əslində isə, mürəkkəbqabı almaq üçün teatrların repertuar şöbəsi, at zavodunun baş idarəsinin və b. birgə iclaslara çağırılır. Həmin iclasların hamisində iştirak etməyə imkanı olmayan iclasbazlar eyni vaxtda iki iclasda olurlar. “Ona görə də hər adam bölünüb iki yerə” şair bu bürokratçılığı, dəftərxanaçılığı, bu mənasız iclasları ləğv etmək üçün bir iclas arzulayır:

*Nə olaydı,
bir iclas çağırayıdilar bari,
Kökündən ləğv etməkçin
bütün bu iclasları.*

Yaradıcılığının son illərinin məhsulu olan “Taxtabiti” və “Hamam” pyesləri Mayakovskinin satira yardımıcılığının yekunu kimi səslənirdi.

“Taxtabiti” (1929) pyesi haqqında Mayakovski özü yazırkı ki, burada əsas problem “bugünkü meşşanlığın ifşasıdır”. Meşşanlığı bir sıra başqa şeirlərində tənqid edən şairin qarşısında dramatik əsər daha geniş imkanlar açırdı. Mayakovski bu pyeslərində meşşanlığa, bürokratizmə, çinovnikliyə təkcə gülməklə kifayətlənmirdi, həmin meşşanlıq və çinovnikliyin ictimai məzmununu tənqid etməklə, onların fəhlə sinfinin siyasi düşməni olduğunu da göstərirdi. Əsərin əsas qəhrəmanı sabiq fəhlə Prisipkindir.

Prisipkin sosialist tikintisindən düşmən cəbhəyə qaçmış bir fərəridir. O, adını da dəyişdirib Pyer Skripkin etmişdir. Prisipkində varlanmaq hərisliyi hər şeydən üstündür. Bununla belə Prisipkin özünü qabaqcıl insan, özünün yaxşı həyatı ilə öz

¹ V.I.Lenin. Əsərləri, cild 23, Bakı, 1952, səh.222.

sinfini ucaldan adam kimi göstərməyə çalışır. O, xarici sözlər işlətməyi, bulvar romanlarının dilində danışmağı sevir. Özünün “qədim, təmiz proletar mənşəyini”, hətta dəllək Renessansın qızı Elzevira ilə “qırmızılar qaydasi” evlənməyə hazırlaşdığını, “zavkomun xüsusi katibinin iştirakılı təşkilatı qaydada evlənmək” istədiyini bildirir.

Əsərin ikinci hissəsində müəllif tamaşaçıları əlli il irəli aparır. Gələcək kommunizm insanları Prisipkini dirildir və zooloji parkda qəfəsə salırlar. Qəfəsin üstündə “obivatelius vulqaris” yazıb yapışdırırlar. Pobedonosikov da yalnız pərdə salınarkən çoxdan tamaşaçılara aydın olan mətləbi düşünməyə başlayır.

“Hamam” (1930) pyesində də yaxıcı sovet müəssisələ-rinə soxulan bürokratları tənqid edir. Həmin pyesin müzakirələrindən birində Mayakovski demişdir: “Yoldaşlar qeyd edirlər ki, əsərdə bürokratizmlə necə mübarizə aparmaq göstərilmişdir. Bunu sovet hökuməti və partiya dəmir süpürgəsilə bürokratçıları və firldaqçıları təmizləməklə özü göstərir. Mənim əsərim də zir-zibil təmizlədiyimiz həmin dəmir süpür-gənin bir çırpisıdır. Bundan artıq şey mən gözləmirdim də”.

Müəllif, öz qəhrəmanının dilindəki ziddiyətlərlə gülüncü vəziyyətə salır. Belə iti, satirik bir üslubda “qlavnaçpups” Pobedonosikov və onun katibi Optimistenko da ifşa olunur. Nəticədə bu mənfi tiplər həyat qatarından lazımsız bir yük kimi atılırlar.

Mayakovskinin satira yaradıcılığı doğrudan da köhnə dünyanın zir-zibillərini təmizləməkdə partiyamıza yaxından kömək etmişdir.

Mayakovski səyahət etməyi çox sevirdi. O, “yer şarının az qala hamısını dolaşmışam” deyərkən səhv etmirdi. Dəfələrlə Sovet ölkəsini gəzmış, demək olar ki, bütün böyük şəhərlərin hamısında olmuşdu. Varşava, Berlin, Praqa, Paris, Mexiko-siti, Nyu-York, Detroyt, Çikaqo və başqa şəhərlərdə qabaqcıl təşkilatların düzəltidikləri gecələrdə onun səsi dəfələrlə eşidilmiş, gurlamışdır. Şair özü bu səyahətləri belə izah edirdi:

“Mən ona görə gəzirəm ki, Qərbin mədəni inkişafına sovet adamının gözlərilə baxım. Mən çalışıram yeni ritmi eşim, yeni faktları görülmə və sonra onları öz oxucuma və öz dinişyicimə çatdırırm. Belə çıxır ki, mən təkcə öz həvəsim üçün deyil, bütün ölkəmizin mənəfeyinə müvafiq səyahət edirəm”.

Mayakovski özünün hər xarici səfərindən sonra Sovet İttifaqını gəzməyə çıxar, çıkışlarında, şeirlərində və məqalələrində gördüyü “tərifli mədəni ölkələr” haqqında danışardı. “Paris” adlı şeirində Eyfel qülləsini təsvir edən Mayakovski bu qədim şəhərin hər cür əxlaqsızlığını göstərir, “Xudahafis” şeirində bu mövzuya yenidən qayıdan şair yazırkı ki, “Əgər yer üzündə Moskva adlı şəhər olmasaydı, Mən Parisdə yaşamaq və ölmək istərdim”. Bununla belə, Parisin hər bir eybini, geridə qaldığını Mayakovski öz şeirində göstərirdi.

“Amerika Bakıda” adlı ocerkində şair böyük qurur hissilə Bakı neft mədənlərində gördüyü texniki tərəqqidən bəhs edir. Vaxtilə Bakının küçələrində “ikiqat palçıq” və çirkabin şahidi olan şair, “indiki mədənlərdə qaloşlarınızı çıxarınız, ağ yaylığınızı ucunu cibinizdən çıxarınız və (istəyirsiniz) krem rəngli şalvarda gəziniz” – deyə, iyirminci illərdən, sovet texnikasının ilk inkişaf illərindən bəhs edir, göstərir ki, Bakı mədənlərində texnika da Amerikanıñından geri qalmamışdır.

Sairin xarici səyahətlərində Amerikaya səyahəti xüsusi yer tutur. Amerika – Meksika səfəri zamanı V.Mayakovski özü yoxsullar yaşayan məhəllərlə gedib, onların yaşayış tərzi ilə yaxından tanış olmuşdu. Dünyanın ən varlı ölkəsi saydığı bu torpaqda, Amerikanın keşfinə qədər qiymətli metalların sayılmadığı bu ölkədə, indi qeyri-adi ziddiyyətlər müşahidə edən şair sinfi ziddiyyətlərin səbəbini anlayır. Məşhur Brodveydə belə, varlılarla yoxsulların yaşadığı evlər ayrılır. Nəhayət, bu aləmin insanları əzdiyini, onların maşına döndərdiyini, ağlarla qaralar arasındaki uçurumun getdikcə dərinleşdiyini göstərən bir sıra əsərlərində, həmçinin vətənə qayıtdıqdan sonra öz çıxışlarında şair sosializm quruluşunun kapitalizmdən üstünlüklerini dəlillərlə sübuta yetirirdi. Ma-

yakovski "Blek end uayt", "altı rahibə", "Bruklin körpüsü", "Xristofor Kolumb" və başqa şeir və oçerklərində heç də Amerika həyat tərzinə həsrətlə baxmır, əksinə, üzünü Kolumba tutaraq deyir:

*Əgər mənə qalarsa,
doğrusunu deyim, mən.
Amerikani bağlayıb,
bir balaca təmizlər,
ondan sonra açardım
bir də onu
yenidən.*

Nə Nyu-Yorkun uca evləri, nə Azadlıq heykəli və nə də digər tikintilər şairin gözündə kapitalizmin mürtəce xarakterini dəyişdirə bilmir. Burada hər şeyin, mədəniyyətin də, ədəbiyyatın da taleyini dollar həll edir. Mayakovski yazırkı ki, bu ölkədə "allah da dollardır, ata – dollar, müqəddəs ruh da dollardır". Ona görə də şair göstərirdi ki, "Əgər sən nifrat etməyi yaddan çıxarıbsansa, bura, Nyu-Yorka gəl". Dollar Amerikasına inqilabçı şairin münasibəti belə idi.

V.Mayakovskinin yaradıcılığında Azərbaycan, xüsusilə neft paytaxtı Bakı müəyyən yer tutmuşdur. Şair inqilabdan əvvəl və sonra dəfələrlə Bakıda olmuş, neft mədənlərində baş verən yanğınları görmüş, həmçinin sovet hakimiyyəti qurulduğdan sonra Bakı neft mədənlərini gəzmiş, Azərbaycan zəhmətkeşlərinin texniki tərəqqisini yüksək qiymətləndirmişdir.

V.Mayakovski Azərbaycan mövzusunda bir neçə əsər yazmışdır. Bundan başqa, şair bir sıra əsərlərində Bakının adını çəkir. "150000000" poemasının birinci fəslində Xəzərin dalğasından, "hisli Bakıdan" bəhs olunur. Həmçinin "Misteriya-buff" pyesinin ikinci redaksiyasında, "İncəsənət ordusuna əmr №2" və başqa əsərlərində şair Bakını xatırlayır, dəfələrlə Azərbaycan paytaxtına müraciət edirdi. "Bakı" (1923) adlı şeirində bu yanğılı diyarın alov saçan mədənlərindən bəhs

edilir. Şairin “dünyanın paltarında yağlı ləkə”, “bir lehmə anbarı” adlandırdığı bu şəhər onu ziyarətgahlardan daha çox özünə doğru çəkir. Çünkü bu şəhərin böyük gələcəyi vardır, paytaxtların ürəyinə də bu şəhər öz qara qatı qanını axıdır.

Bakı Mayakovskinin təsəvvüründə dünyyanın ən böyük neft şəhəri kimi canlanır. Onun Bakıya həsr etdiyi başqa şeirində məşhur ingilis neft sahibkarlarından Sovetlərə qarşı həmişə düşmən mövqə tutan Deterdinqə müraciət edilir. Şair əsərin birinci hissəsində deyir ki, “fikriniz aydın deyil, mister Deterdinq mənə”, çünkü dünyyanın səfələri yerlərini, gözəl istirahət yeri olan Sicilyani qoyub nə üçün tozlu-torpaqlı Bakıya can atırsınız? Elə ki, neft maqnatını Bakı nefti maraqlandığını bildikdə şair “fikriniz aydın oldu, Mister Deterdinq mənə” – deyə etiraf edir. Çünkü nefti olan güclüdür, nefti olan müharibədə qalib gələr, texnikada daha da tərəqqi edər, nəhayət, “nefti olan ağadır dənizlərə”. Şair Bakı neftini, neftçilərin əməyini ucaltmaq, onu tərənnüm etməklə kifayətlənmir. O, “Amerika Bakıda” adlı ocerkində də Azərbaycan neftçilərinə hüsn-rəğbətini bildirir.

1926-cı ildə fevralın 17-dən 24-nə kimi – yeddi gün V. Mayakovski Sovet Azərbaycanında olmuşdu. Bu müddətdə şair mədəniyyət saraylarında fəhlələrlə, ali məktəblərdə tələbələrlə, mədənlərdə neftçilərlə, Sovet Ordusunun döyüşülləri ilə görüşmüş, xarici ölkələrə səfərləri barədə öz təəssüratını danışmış, özünün şeirlərini oxumuşdur. Bu xüsusda o vaxtlar respublika qəzetlərində materiallar dərc olunmuş, görüşlər haqqında məlumat verilmişdi.

Mayakovski öz kitabını Azərbaycan Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədri S. Ağamalı ogluna bağışlamış, kitaba Azərbaycan xalqına xoş arzularını bildirən avtoqraf yazmışdı. Həmçinin Azərbaycan neftçiləri şairə fotoalbum bağışlamışdır.¹

¹ Bu xüsusda bax: Г.Бабаев. Маяковский в Азербайджане, Bakı, 1960.

Oktyabr inqilabının onillik bayramından sonra V.Mayakovski yenidən Azərbaycana gəlmış, 1927-ci il dekabrın 4-dən 8-nə qədər – beş gün Bakıda qalıb qələm dostları ilə görüşmüş, respublikanın həyatı ilə tanış olmuşdu.

Mayakovskinin Sovet Azərbaycanında olması haqqında şairin “Amerika Bakıda”, “Yaranmış mərkəzlər” adlı oçerklerində və respublikanın xalq şairi S.Rüstəmin sonralar yazdığı “Mayakovski Bakıda” oçerkində ətraflı bəhs olunur. Mayakovski oçerklerində sovet Bakısının texniki tərəqqisindən, mədəni inkişafından, neft mədənlərindən fərəhlə bəhs edir, “Mən Bakını sevirəm. Onda heç vaxt yaddan çıxmayan, nəsə xüsusi bir şey vardır”, - deyirdi. Doğrudan da Mayakovski ömrünün axırına qədər Bakını unutmur, döñə-döñə Azərbaycan mövzusuna qayıdır. Şair özü etiraf edirdi ki, Bakı haqqında poema yazmaq fikrindədir, yazdıqları isə bu gözəl şəhər haqqında kiçik təşəbbüslardır.¹

Azərbaycanda yaşayan, Mayakovski ilə Bakıda görüşən rus yazıçısı M.Kamski öz xatirələrində yazar ki, 1929-cu ilin axırları və 1930-cu ilin əvvəllərində o, Mayakovskidən iki məktub almışdı. Bu məktublarda Mayakovski İliç buxtası haqqında faktlar və rəqəmlərlə maraqlanılmış. Kamskinin yazdığını görə, V.Mayakovski İliç buxtası haqqında böyük bir poema yazmaq fikrində olmuşdur.²

Böyük proletar şairi V.Mayakovskinin ədəbi irsi Azərbaycanda diqqətlə öyrənilir, əsərləri döñə-döñə tərcümə edilib azərbaycanlı oxuculara çatdırılır.

İndiyə qədər Mayakovski və onun Azərbaycanla əlaqəsi barədə K.Petrosov və Həbib Babayev naimzədlik dissertasiyası yazmışlar. Həbib Babayev müdafiədən sonra əsərini bir qədər də təkmilləşdirib, 1960-cı ildə Azərb.SSR EA-nın nəşriyyatında çap etdirmiştir.

¹ Bax: “İndustriya” qəzeti, 14 aprel, 1940.

² Bax: М.Камский. Маяковский в Баку. «Литературный Азербайджан», 1940, №4-5; «Ədəbiyyat qəzeti», 9 aprel, 1940.

Mayakovski sənətinin öyrənilməsi və tədqiqi təkcə filoloq alimlərimizin deyil, respublika şair və yazıçılarının ən çox müraciət etdikləri mövzuya çevrilmişdir. Xalq şairi S.Vurğunun “Drujba narodov” jurnalının 1950-ci il 2-ci nömrəsində çap etdiyi “Derja ravnenie na Mayakovskoqo...”, S.Rüstəmin “Mayakovski Bakıda”, “Mayakovski ilə görüşlərim”, Məmməd Arifin məqaləleri, Rəsul Rzanın, O.Sarıvəlliinin və başqalarının Mayakovskiyə həsr etdiyi şeir və məqalələri nəzər-diqqəti cəlb edir.

Azərbaycanın görkəmli ədibləri Mayakovski yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir, onun ədəbi ustalığından öyrəndiklərini yazırlar.¹

Mayakovskinin ilk dəfə “Seçilmiş şeirlər və poemaları” 1940-ci ildə Azərnəşr tərəfindən Azərbaycan dilində buraxılmışdır. Kitaba M.Arif geniş müqəddimə yazmışdı. Həmin kitaba Mayakovskinin məşhur “İclasbazlar”, “Bakı”, “Əksi-sədalar ilə qarışmış üsyənlərin...”, Amerika şeirlərindən “Altı rahibə”, “Blek end Uayt”, iki hissədən ibarət “Bakı” şeiri, “Sovet pasportu haqqında şeir”, uşaqlar üçün bir sıra şeirləri, poemalarından “150000000”, Vladimir İliç Lenin və “Amerika Bakıda” adlı ocerki daxil edilmişdi. Kitabda toplanan əsərləri şairlərimizdən R.Rza, O.Sarıvəlli, M.Rzaquluzadə, Ə.Tələt və başqaları tərcümə etmişlər.

İlk təcrübədən sonra şairin iki cilddən ibarət “Seçilmiş əsərləri” hazırlanmışdı. Seçilmiş əsərlərin birinci cildinə Mayakovskinin “Şalvarlı bulud”, “Fleyta bel sütunu”, “Hərb və sülh”, “İnsan”, “150000000”, “Sevirəm”, “O barədə”, “Vladimir İliç Lenin”, “Yaxşı!” və “Var səsimlə” poemaları daxil edilmişdir. Birinci cildə daxil edilən poemaların hamısını R.rza tərcümə etmişdir.

Ikinci cilddə toplanan şeirlər R.Rza, Ə.Cəmil, Ə.Ziyatay, o.Sarıvəlli, Ə.Tələt və b. tərəfindən tərcümə edilmişdir. Maya-

¹ Вах: Габиб Бабаев. Маяковский в Азербайджане. Баку, 1960.

kovski əsərlərinin tərcüməsi məsuliyyətli olduğu qədər də çətindir. Bununla belə şairin mübaliqləri, ibarələri mümkün qədər saxlanmağa səy göstərilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Mayakovskinin şeirləri ayrı-ayrı illərdə müxtəlif müəlliflər tərəfindən tərcümə edilmişdir. 1940-cı ildə çap edilən bir cildlik “Seçilmiş şeirlər və poemalar” kitabında nəzərdən qaçan qüsurlar, ifadələr iki cildlikdə (I cild 1954, II cild 1958) əsasən düzəldilmişdir. Bundan başqa şairin “Şeirlər və poemalar” (1950), “Şeirlər” (1953), “Yaxşı!” (1950), “150000000”, “Yaxşı!” (1973) və başqa kitabları da Azərbaycan dilində çap edilib, kütləvi tirajla yayılmışdır. Tərcümənin keyfiyyəti haqqında respublikanın dövri mətbuatında mütəxəssislərin məqalələri dərc edilmişdir. Həmçinin Həbib Babayevin “Mayakovski Azərbaycanda” adlı kitabının yetmiş səhifəlik bir fəsli Mayakovski əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsinə həsr edilmişdir.¹ Burada tərcümə ilə orijinallar müqayisə edilir, qüvvətli və zəif tərcümələrdən nümunələrlə bəhs olunur.

Yeni dövrün, yeni quruluşun tələbini düzgün başa düşən inqilabçı şair bütün yaradıcılığında azadlığı, insan xoşbəxtliyini yüksək tutmuş, özü başqalarının xoşbəxt həyatı, gələcəyi üçün çalışmış, əksinə, bürokratları, başqalarının əməyinin hesabına yaşayanları, əliyəriləri, vəzifə dükşünlərini, modabazları kəskin təqnid etmişdir. Mayakovski Sovet vətəndaşı olmasını, oraq-çəkicili qırmızı pasportunun dünyada hər şeydən üstün tutmuş, sovet vətənpərvərliyinin ən gözəl nümunəsini yaratmışdır.

Əsl şair-vətəndaş mövqeyidir ki, görkəmli inqilabçı sənətkarı bu gün də yaşıdır.

¹ Bax: Габиб Бабаев. Маяковский в Азербайджане. Баку, 1960, səh.126-196.

SERGEY ALEKSANDROVIÇ YESENİN (1895 - 1925)

“Rusyanın ağaçqayını” (A.Tvardovski) olan Sergey Aleksandroviç Yesenin qısa, lakin şərəfli yaradıcılıq yolu keçmiş, hələ sağlığında özünü bütün dünya oxucularına tanıda bilmışdır. Onu hər yerdə sevmiş, hər dildə oxumuş; öyrənib, tədqiq etmişlər. Bu, bir sənətkar kimi Yeseninin xoşbəxtliyidir. Onun şəxsi taleyi isə uğursuz olmuşdur. Uzun müddət onu başa düşməmişlər; həyat ziddiyətlərinin, təlaşlarının əsas səbəbini görməmişlər. Lakin illər ötdükcə zaman öz ədalətli hökmünü verdi. Xalqın ürəyində məskən salmış şair, nəhayət, öz layiqli qiymətini tapdı. Nadir istedad sahibi kimi o, indi, demək olar ki, bütün dillər, xalqlar üçün doğmalaşmışdır. Şairin görkəmli müasirləri olan M.Qorki, A.Tolstoy, A.Blok, V.Mayakovski, D.Furmanov, A.Serafimoviç, N.Tixonov, L.Leonov, Y.Lebedinski kimi böyük söz ustaları ocerk, məqalə və şeirlərilə Yeseninlə bağlı “tilsim” sindiraraq onun qeyri-adi poetik sənət aləmini bütün füsunkarlığı ilə üzə çıxardılar. K.Zelinski, P.Yuşin, Y.Prukşev, V.Pertsov, S.Koşecəkin kimi Yeseninşunaslarının dəyərli tədqiqat əsərləri sayesində Yesenin poeziyası ecazkar, möcüzəli bir dünya kimi yenidən və əbədilik “kəşf” olundu. “Dünyanın ən böyük şairlərindən biri” (N.Hikmət), “Böyük yaradıcı intuisiya malik, ən zərif, ince duyğuların ifadəçisi” (A.Serafimoviç), “Sadə və müdrik şeirlər ustası” (D.Furmanov) olan S.Yesenin poeziyası həqiqətən “böyük qəlb xəzinəsi” nə... (A.Tolstoy) çevrildi.

S.Yesenin üçün əsl “Boldino payızı” olan Mərdəkan torpağında, habelə Azərbaycanın bütün guşələrində oxucular böyük rus şairini Vaqifin, Vurğunun şirin dilində əzbərdən



oxuyurlar. Vaxtilə Yesenin Şərqə, Azərbaycana necə böyük eşqlə can atırdısa, indi də şairlər yurdunun şeir-sənət adamları, minlərlə oxucu Şimal torpağının böyük şair ogluna o cür şövq və məhəbbətlə yanaşaraq, onun təkrarolunmaz poeziyasında özləri üçün doğma, qiymətli cəhətləri aşkar edir, öyrənirlər.

* * *

Sergey Aleksandroviç Yesenin 1895-ci il oktyabrın 3-də Ryazan vilayətinin Konstantinovo kəndində anadan olmuşdur. Yeseninin doğulduğu kənd Oka çayının sahilində yerləşən, qeyri-adi gözəlliyi ilə fərqlənən bir kənddir. Yaşılığa, gülçiçəyə qərq olmuş bu kəndin ortasında rus memarlığının ən gözəl nümunəsi olan qədim kilsə yerləşir. Ətraf isə, demək olar ki, başdan-başa ağaçqayın, gəndalaş və şam ağacları ilə örtülmüşdür.

S.Yeseninin valideynləri Aleksandr Nikitiç Yesenin və Tatjana Fyodorovna arasında uzun müddət davam edən ailəvi dram onların uşaqlarına – qızları Yekaterina və Aleksandraya, oğlanları Sergeyə çox ağır mənəvi təsir göstərmişdir.

1904-cü ildə S.Yesenin 9 yaşında ikən dörd illik ibtidai məktəbə daxil olur və 1909-cu ildə həmin məktəbi tərifnamə ilə bitirir. Lakin uşaqlıqdan olduqca nadinc olan Sergey yaxşı oxusa da, bu cəhətinə görə üçüncü sinifdə təkrar saxlanmış və buna baxmayaraq məktəbi əla qiymətlə qurtarmışdır.

Qayısız və dəcəlliliklə keçən uşaqlıq illərini şair öz xatirələrində dəfələrlə yad etmişdir. S.Yesenin uşaqlıqdan xalq poeziyasına, xüsusilə çastuşkalara, nağıl və əfsanələrə çox bağlı olmuşdur. Şeirə-sənətə böyük məhəbbət bəsləməsində onun babası, nənəsi və anası böyük təsir göstərmişlər. O, həm də çox kəskin və aydın hafizəyə, geniş düşüncəyə malik idi. Dərs zamanı cəsarətlə cavab verər, özünü böyük şeir həvəskarı kimi göstərərdi. Xüsusilə Nekrasovdan, Koltsovdan şeir əzbərləməyi daha çox sevərdi. Gənclik illərində isə o, Puşkin, Qoqol, Turgenev, Tolstoy, Nikitin kimi görkəmli yazıçıların yaradıcılığını dərindən öyrənərdi.

S.A.Yesenin 1909-1912-ci illərdə Spao-Klepkidə ikiillik müəllimlik məktəbində təhsil alır. Gənc Yeseninin şüurlu yaradıcılıq illəri də məhz elə bu dövrlərə təsadüf edir. S.Yesenin kilsə müəllimliyi məktəbini 1912-ci ildə başa vurur.

Şair öz tərcümeyi-halında bu dövrlə əlaqədar belə yazır: "Şeir yazmağa erkən, doqquz yaşından başlamışam, lakin şüurlu yaradıcılığımı 16-17 yaşından hesab edirəm. Bu illərdə yazdığım bəzi şeirlər "Radunitea" kitabında çap olunmuşdur... Müasir şairlərdən daha çox Blok, Beliy və Klyuyev mənə xoş gəlirdi. Forma cəhətdən Beliy mənə çox şey verdi, Blok və Klyuyev isə mənə lirikaya alışdırılar..."

Bir sıra dini şeir və poemalarından məmənuniyyətlə əl çəkərdim, lakin onlar, ümumiyyətlə şairin inqilabə qədər keçdiyi yol kimi böyük əhəmiyyətə malikdir..."¹

1912-ci ildə Sergey Moskvaya, atasının yanına gedir. Orada tez-tez yazıçılar dərnəyinin iclaslarında iştirak edir. Moskvada Surikov adına musiqi-ədəbi dərnəyin fəal üzvü kimi fəhlələrin kütləvi yiğincəqlarında yaxından iştirakı onun siyasi və bədii zövqünün formallaşmasında mühüm rol oynayır. O, eyni zamanda İ.D.Sitinin mətbəəsində korrektor vəzifəsində çalışır. 1913-1914-cü illərdə A.L.Şanyavski adına Xalq universitetində oxuması gənc Yesenini klassik rus ədəbiyyatına daha möhkəm bağlayır və onu yazıb-yaratmağa ruhlandırır.

Şairin ilk şeirləri "Mirok" və "Dobroe utro" adlı məşhur uşaq jurnallarında çap olunmağa başlayır.

1915-ci ildə isə şairin ilk şeirlər kitabı "Radunitsa" adı ilə çapdan çıxır.

Lakin Yeseninin ailəsi, xüsusən atası Sergeyin şeir-sənətə bağlanması çox narahızılıqla qarşılımışdır. Ailə ilə oğul arasında ixtilafların getdikcə dərinləşməsi də elə bununla əlaqədardır. Yeseninin atasının məqsədi öz oğlunu müəllim görmək idi. Beləliklə, bir tərəfdən ailə ixtilafları, qəriblik, maddi çətinlik, digər tərəfdən də Moskva mühitində əsərlərinin

¹ Bax: S.Yesenin. Şeirlər və poemalar. B., Azərnəşr, 1975, s.4-5.

çox çətinliklə çap olunması, başlıcası isə onu əhatə edən adamların laqeydliyi, hərcayı, yeknəsəq həyat keçirmələri gənc Yesenini usandırmış, ağır, bədbin düşüncələrə gətirib çıxarmışdı. Həm də uşaqlıqdan kilsə-müəllimlik məktəbində oxuması, dini-əfsanəvi ayinləri əzbərləməyə məcbur olması, allah haqqında, dini əqidə, həyatın mənası haqqında tolstoyçuluq ideyalarına uyması da onu həyat və yaradıcılıq ziddiyyətlərinə gətirib çıxarmışdı. Bir çox müasirləri kimi o da həyat idealı axtarışlarında dini-əfsanəvi qüvvələrə istinad edirdi. Ruhani anaya, İsaya, Buddaya, Mikolaya və s. dini qəhrəmanlara müraciəti də təsadüfi deyildi. Uşaqlıq və məktəb dostu Qrişa Panfilova yazdığı məktublarda biz gənc şairin mənəvi ruhi axtarışlarını, həyatı fəlsəfi dərkətmə təşəbbüslerini aydın görürük.

Moskvadan göndərdiyi 1912-ci il, avqust tarixli məktubunda o, dostu Q.Panfilova yazırkı ki, “bu usandırıcı həyata baxır və istər-istəməz düşünürsən: yaşayırsan, yoxsa, yox? Özün bir fikirləş, mən heç özümü təsəvvür etmirəm, yaşayasan, lakin özünü hiss etməyəsən, elə yalnız fikirləşəsən”...

1913-cü ildə yazdığı məktubunda isə bildirirdi ki, artıq hər şey həll olunmuşdur. Mən yalqızam. Atamla aramızda xoşagəlməz hadisə baş verdi. Artıq köməksiz yaşamalıyam. Onun mənzilinə çox nadir hallarda gedirəm. O, fikrini qəti bildirdi ki, mənim onunla heç bir işim ola bilməz. Məktub hazırlama da, həyəcandan əllərim əsir. Hələ heç vaxt bu cür təhqiredici əzab duymamışdım.

*Kədər, qəlb ağrılı
Titrədir, ağladır məni,
Cansıxan, acı düşüncələr
Rahat qoymayır məni.
Ətraf dözülməz vəhşilikdir
Həyat necə kədərlidir,*

*Təskinlik tapmaq çətin,
Fərəhsiz yaşamaq çətin.**

Həyat nədir?.. Mən bu mənəni dərk edəmmirəm. Bunun mənasını heç İsa da aça bilməyib. İstər-istəməz, Koltsovun fikirləri yada düşür:

*Dünya allahın sirridir,
Allah – dünyanın sırrı.*

Əgər, doğrudan da, bu bir sirdirsə, qoy elə belə də qalsın. Lakin necə olsa, biz bilməliyik ki, nə üçün yaşayırıq? Bilirəm ki, sən deməzsən: yaşayırıq ki, ölmək üçün. Sən özün bir vaxt demirdinmi, öləndən sonra başqa bir həyat da var... Yaşamaq nə üçündür? Görəsən, doğrudanmı bunu bilmək mümkün deyil.

*Kim deyər, kim açar mənə
Həyatın bu sakit gərdişini.
Yaradıcı əl hardadır, kimdir?
Bu müqəddəs, ilahi səslər
Necə, nə vaxt yaranmış?*

Yazdığını bu parçalar yeni başladığım “Ölüm” şeirindəndir. Sağlıqla qal, hələlik...”¹

1913-cü ildə yazdığı məktublarından ayrı-ayrı parçalara nəzər salsaq, gənc Yeseninin həyata baxışı, dini, ədəbi və fəlsəfi görüşləri haqqında tam təsəvvür əldə edə bilərik:

“Şəxsi qənaətimə görə ətdən, balıqdan imtina etmişəm... Qənd işlətmirəm. Şokalad, kakao, kofe kimi şeylərdən də istifadə etmirəm, tütün də çəkmirəm...”

* *Şeirlərin sətri tərcüməsi mənimdir.* – Ə.Xəlilov.

¹ C.Есенин. Плеск голубого ливня. М., «Молодая гвардия», 1978, с.23-24.

“Bu yaxınlarda fəhlələr arasında ictimai-siyasi təbliğat işi təşkil etmişdim. Demokratik istiqamətli aylıq “Oqni” jurnalını fəhlələr arasında təbliğ edir və yayıram. Çox yaxşı jurnaldır. Sən də buna abunə yazılımalısan...”

“Hər şeyə yuxarıdan aşağı baxma, yoxsa aşağıları görüb duya bilməzsən. İnsanı o vaxt dərk edə bilərsən ki, onun həyatını təhlil edib, özünü onun yerində qoya biləsən, onun mövqeyindən çıxış edəsən. Bütün insanlar eynidir. Həqiqət – həqiqətdir, ona sübut-dəlil gərək deyil, ona sərhəd də yoxdur, belə ki, alfa da, omeqa da özüdür.

Həyatda axtarış, səy əsas şərtdir, bunlarsız həyat – ölümdür. Hər şey həqiqətdən, həqiqət də həyatdan doğur. Həqiqətsiz həyat yoxdur, həyatsız də həqiqət. Canlı söz yatmış duyğuları oyadır və onu cəsarətlə həqiqətə, xeyirxahlığa və azadlığa yönəldir.

İnsan həyatının müəmmalari budur: xırda duyğulardan uzaq! Yay fəsli düşüncələri məhdudluğundan uzaq!.. Əgər insanlar, xüsusilə alımlar bunu başa düşsəyidilər, o zaman yer üzündə heç bir qan-qada olmaz, qardaş da qardaşın köləsinə çevrilmezdi...”

“Hara baxırsan, dostum, hər yerdə daş kimi soyuq, ölü düşüncələr, baxışlarla rastlaşırsan. Elə bil ki, hər tərəf 1905-ci il qurbanlarının qanı ilə sulanmışdır. Burada (Moskvada) çoxlu bağ-bağça var. Lakin bunlar bizim doğma yerlərin gözəl meşələri, çölləri ilə müqayisədə heç nədir. Burada adamlar da başqa cürdür. Bəli, dostum, idealizm burada öz əsrini yaşamışdır, kimlə nə danışsan elə bunu eşidirsən: “Pul-əsas məsələdir”... “Hamı firildaqcı, ikiüzlüdür. Bir nəfər əməlli adam varsa, o da N şəhərinin qubernatorudur, amma, düzünə qalsa, o da donuzdan başqa bir şey deyil! “-Sobakeviç bu cür deyib. Doğrudan da, mən hələ ki, yaxşı heç nə görmürəm...”

“Məndə axtarış apardılar, lakin hər şey yaxşı qurtardı... Qibə olunacaq bir yaşayışım yoxdur. Yalnız o haqda düşünürəm: necə edim ki, Peterburqa qaçırm. Moskva çox usandırıcı şəhərdir və kimlər günəşə, işığa can atırlar, buradan

uzaqlaşırlar. Moskvada qabaqcıl, aparıcı ədəbi inkişaf hiss olunmır. Düz əməlli jurnal da tapmazsan. "Vokruq sveta", "Oqonyok" kimi jurnallar var ki, tamam gərəksizdir. Burada adamların böyük bir hissəsi quduz canavar kimidir. Doğma qardaşı bir qruşa satarlar. Mənəviyyat pozulmuş, başqa şeylər barədə isə heç danışmağa dəyməz...".¹

Bütün bunlar köhnə dünyanın gənc sənətkarın zehnində aşılılığı duyğular idi. Kapitalizm həyatının boğucu üfunəti, bədxahlıq, ətalət, meşşançılıq, ədalətsizlik, pul hökmranlığı, əyyaşlıq və xırda egoizm duyğuları – bütün bunlar kənddən təzəcə çıxıb şəhərin qoynuna atılan, təbii, saf və yüksək ideallarla yaşayan romantik bir gəncin rastlaşdığı acı səhnələr idi. Bu ağır həyat ziddiyyətləri onu qəfil yaxalamış və sarsılmış, "həyat-səfəh bir zaraftdır" qənaətinə gətirib çıxarmışdı.

Bütün bunlara baxmayaraq, Moskva ədəbi və siyasi mühiti Yeseninin həyata və sənətə inamını möhkəmləndirdi. Sıtinin mətbəəsi, Şanyavsk Xalq universiteti, Surikov ədəbi-musiqi dərnəyi – bütün bunlar gənc Sergeyin həyata münasibətlərini və demokratik meyllerini daha da təkmilləşdirdi, ilk dəfə burada çap olunmağa başladı.

1915-ci ildə S. Yesenin böyük bir ümidi qızığın ədəbi inkişafın mərkəzi olan Petroqrada gəlir. Burada gənc şairin istedadlı böyük söz ustalarının diqqətini cəlb edir və onlar Yesenini qayğı ilə əhatə edirlər. Yesenini dekadent-burjua şairlərindən daha çox mütərəqqi, demokratik ruhlu sənətkarlar maraqlandırırırdı. Qorki, Blok, Çapigin, Şişkov, Qorodetski kimi yazıçılar, Repin, Nesterov, Rerix kimi rəssamlar, habelə bir çox tanınmış artistlər, sənət adamları S. Yeseninin həyata, poeziyaya baxışının formallaşmasında əhəmiyyətli rol oynayırlar. Şair özü yazır ki, "Peterburqdə məni sevincə qarşılıdlar. İlk gördüm Blok və Qorodetski məni əvvəllər haqqında heç nə eşitmədiyim

¹ С.Есенин. Плеск голубого ливня. М., «Молодая гвардия», 1978, с.24-29.

Klyuyev ilə tanış elədilər. Bütün daxili ziddiyətimizə baxmayaraq, Klyuyev ilə mənim aramda böyük dostluq yarandı..."

Beləliklə, S.Yesenin böyük şeir-sənət yoluna daxil olur. Tez-tez çap olunan Yesenin sürətlə də tanımağa başlayır. Onun şeirlərini fərqləndirən əsas cəhət sadəlik, səmimilik, hisslerin, duyğuların zənginliyi, dilinin çox təmiz və yiğcamlığı, başlıcası isə, musiqiçilik kimi xüsusiyyətlər idi ki, bunlar da onu öz müasirlərinin fövqünə qaldırmışdı.

Birinci dünya müharibəsinin faciələrini, onu antihumanist xarakterini gənc şair kiçik poeması olan "Marfa Posadnitsa"da tənqid və ifşa edirdisə, "Radunitsa" kitabında, "Rusiya" poemasında, "Yar" povestində və onlarca digər şeirlərində güclü və zəif, zəngin və dilənçi, fərəhli və kədərli Rusiyanın bugünkü acı və işıqlı gələcək taleyini aydın görürük.

Peterburq ədəbi mühiti bir tərəfdən Yeseninin yaradıcılığının potensial poetik imkanlarını tam üzə çıxarsa da, digər tərəfdən onu dekadent – burjua, dini-mistik ədəbiyyatdan tam xilas edə bilmədi. Belə ki, şairin o dövrə çox geniş dəbdə olan bir çox ədəbi cərəyan və istiqamətdə çox geniş dəbdə olan bir çox ədəbi cərəyan və istiqamətlərin (simvolizm, akmeizm, futurizm, naturalizm, imajinizm və s.), dini-mistik nəzəriyyələrin, parnoqrafik romanlarla "şöhrət" tapan arsibaşevlərin, ölüm mahnısı oxuyan soloqubların, fərdiyyətçilik, anarxizm, tərkidünyaçı təbliğ edən gippiusların və digər əksinqilabi ideyalar aşılıyan yazıçıların əhatəsinə düşməsi və bir müddət onların yaradıcılıq təsiri orbitində "fırlanması", istər-istəməz onun poeziyasının döyüşkənlik, inqilabilik ruhu ilə aşilanmasına mane oldu. Köhnə çar Rusiyası və ədəbi-dekadentçi Peterburq saf, humanist duyğularla, ali, bəşəri ümidiylərə ədəbiyyat-sənət meydanına gələn istedadlı şairi öz həmkarı və müttəfiqlərinə çevirə bilməsələr də, onlar hər halda şairi ümidsizlik, fərdiyyətçilik, anarxist, üsyankarlıq duyğuları ilə zəhərlədilər. Yeseninin inqilabaqədərki poeziyasında bəzən özünü göstərən bədbinlik əhvali-ruhiyyəsi, həyat ziddiyyət-

lərinin birtərəfli, qeyri-realistik təsviri dini-əfsanəvi mövzulara və obrazlara uyması da məhz bunun nəticəsi idi.

S.Yesenini inqilabaqədərki poeziyasında kənd Rusiyasını, kənd peyzajlarını, kəndli həyatının müxtəlif tərəflərini, toybayramlarını, ehtiyac və qayğılarını, kəndin füsunkar təbiətini böyük ilhamla qələmə almışdır. Bu cür şeirlərdə təbii lirizm, həyat hadisələrini dərhal mənimsəmək, dərk etmək hissi güclüdür. Bunlar əsasən müqayisə və təzadlar, bənzətmə və metaforalar, hadisə və predmetləri çox yaxından görmək, onlarla yaşamaq duyğusu altında “birnəfəsə”, “bədahətən” yanır. 1910-cu ildə hələ on beş yaşında ikən yazdığı aşağıdakı dördlüyə diqqət yetirmək kifayətdir:

*O yerdə ki, kələmlərin cərgəsi
Üfüqlərə güləb vurur yaz günü,
Bax, orada ağcaqovaq körpəsi
Anasının əmir yaşıł döşünü.¹*

S.Yeseninə görə həyatda hər şey canlanıb, “insanıləşib”, dilsiz təbiət böyük şövqlə təkrarolunmaz nəgməsini oxuyur, bütün canlılar – insanlar, ağaclar, çiçəklər, quşlar, heyvanlar, çaylar, göllər, dənizlər vəcdə gəlir, öz varlıqları, gözəllikləri ilə təbiətə “gəlin bəzəyi” vurur, doğma, ana torpağa səxavətlə minbir rəng verərək, onu daha da gözəlləşdirmiş, ilahiləşdirmişdir. Hər şey öz təbii cazibədarlığı ilə insanı, bütün canlıları şövqlə dilləndirir, onu yaşamağa, yaratmağa, ana təbiəti vəsf etməyə çağırır, şüurlara aydınlıq, işıqlıq, ürəklərə sakitlik, sərinlik aşayırlar.

“Günəş doğub, gülür aləm, bahar gəlib, gözəl bahar” – deyən şairin təbiət lirikasında “qış oxuyur...” şeirindən aşağıdakı parçaya nəzər salaq:

¹ S.Yesenin. şeirlər və poemalar, s.10. Mətnindəki şeirlərin tərcüməsi Ə.Kürçaylinindir.

*...Ağ buludlar dəstələrlə
Uçur uzaq bir diyara.
Çöldə boran çox havalı,
Sərir yerə ipək xalı,
Qan dondurən bir soyuq var.*

*Sərçələr boz yumaq kimi,
Yetim qalmış uşaq kimi
Pəncərəyə sıginiblar.
Üşüyürlər körpə quşlar,
Onlar acdır, yorulmuşlar,
Bir-birinə sıginib bərk.*

*Tufan isə dəlisayaq
Pəncərəni döyür taq-taq,
Daha güclü hırslınarək...¹*

Bu kiçik şeir parçasından hər hansı bir sözü, ifadəni qoparıb çıxarmaq mümkün deyil. Qışın sərtliyi, təbiətin qeyri-adı qüvvələri ilə canlılar arasında yaranmış ahəngdarlıq, ünsiyyət “yetim qalmış uşaq kimi boz yumağa dönmüş sərçələr”in poetik təsviri ilə vəhdətlə, qırılmaz təmasda verilmişdir. Gənc şairin təbiət lövhələrini qələmə almasında, təsvir və tərənnümündə, göründüyü kimi, zərgər ustalığı və dəqiqliyi özünü aydın göstərir.

Yesenin lirikasının estetik prinsipi bununla xarakterizə olunur ki, o, kənd həyatının gözəlliyini təbiətin ümumi ahəngindən ayırmır, bunları bir-birindən qırılmaz vəhdətdə götürərək təsvir edir. Buna görə də bütün bunlar rus təbiəti və kənd məişətinin təsviri olan ilk poetik əsərlərinin əsas mövzusunu təyin etməklə qalmır, həm də predmet və əşyanın poetikliyinin, həqiqi gözəlliyinin əsasını təşkil edir. Təbiət, kənd və vətən obrazları Yesenində gözəllik axtarışı ilə

¹ S. Yesenin. Şeirlər və poemalar, s.11.

birləşərək biri digərini şərtləndirir. Vətənə məhəbbət duyğuları olan poeziyasının ən böyük mənbəyinə çevrilir. Çox səciyyəvidir ki, onun hətta “İlxı” (1915) şeiri də bu misralarla tamamlanır: “Sevərək gündüzlərini qaranlıq gecələrini, doğma Vətən, sənə qoşdum bu nəğməni”.

Yesenində hər şey – səma, Ay, Günsə, şəfəq, yollar, çaylar, zəmilər, kolluqlar, cəmənliklər və s. “canlılaşır”, hərəkətə gəlir, həyata, insanlara münasibətdə estetik mahiyyət kəsb edir. “Nəhəng bir şamçıraq kimi dayanan ağaçqayın”, “par-par parıldayan şəbnəm”, “ayın gur söləsi”, “salxım söyüd”, “bülbül səsi”, “mavi gözlər”, “qızıl dərili qarmon”, “yaz gülünün ziyası”, “göl üstə naxış vuran səhər şəfəqi”, “yaşıl ot yorğanı”, “sehrli tikanlar”, “qövsi-qüzəh” – bütün bunlar şairin estetik idealını, bəşəri ideyalarını ifadə edən bədii vasitəyə çevirilir. Bütün ruhi, mənəvi Yesenin poeziyasında canlı təbiətlə birləşir:

*Səslən, səslən, ey qızılı rus torpağı,
Siz də əsin, ay cilovsuz dəli yellər!
Xoşbəxt odur, bacarıbdır anlamağı*

*Sənin çoban kədərini mənim qədər.
Səslən, səslən, ay qızılı rus torpağı.*

*Mən sevirəm gur selini təbiətin,
Ulduzların suda çımən tellərini.
Mən sevirəm çox lütfkar bu millətin
Bu lütfkar əzabını, kədərini.
Mən sevirəm gur selini təbiətin.
(“İnanıram, səadət var”).*

Doğma Rusiya şairə o qədər əziz idi ki, “bu lütfkar millətin lütfkar əzabını”, “çoban kədərini” də çəkməyə hazır idi. Çünkü, şairin fikrincə, Vətən torpağı sənə şirindirsə, doğmadırsa, onu dar günü, əzabları da doğma olmalı və öz səadətini onun faciəli, kədərli günlərində axtarmalısan.

Təbiət öz həyatı, xəlqi-poetik obrazları ilə onu elə doğulduğu ilk günlərdən əhatə etmişdir:

*Mən doğuldum nəğməylə; yorğanım yaşıl otlar,
Qövs-qüzəh bələyə bələdi məni bahar.
Kupala gecəsində doğulub böyüdüm mən,
Falçı mənə səadət vəd eləyir bu gündən.
Lakin barişammaram bu cüz səadətimlə,
Qaş-göz də seçmişəm mən öz fərasətimlə.
Mən bir qart dənəsətək mavilikdə itirəm,
İstərəm tale verən izimi də itirəm.*¹

(“Ana Kupalnitsaya gedirdi... ”)

“Nəğməylə doğulan”, “yorğanı yaşıl otlar”, “bələyi qövsi-qüzəh” olan, “mələk otu, sehrli tikanlar” qoynunda göz açan şair “falçının səadət və dinə” ümid bəsləmir, xoşbəxtliyini həyatda özü qazanacağına inanır. “Tale verən izlə” yox, çətinliklərlə də olsa, özü açdığı izlə addımlamağı; yüksəlməyi üstün tutur. Bu, gənc Sergeyin həyatın verdiyi “töhfələrə”, “şirniyyata” aldanması idi. Təbiətin verdiyi nemətlərlə kifayətlənməyək, yalnız bunlara bel bağlamaq, Yeseninə görə, əslində yerində saymaqdır və insan ləyaqəti ilə bir araya sırmaz. İnsan təbiətlə qaynayıb-qarışmalıdır, çünkü təbiət – ana qucağıdır. “Alın təriylə islənmiş qara torpağı da”, “gölün göy sinəsi”, “qızıl tonqalı da”, “axşamin xoş nəğməsini”, “qürub şəfəqini də”, “boz örtüklü alaçıqları”, “qalay kimi parlayan çılpaq bataqlığı da” “sevərək oxşamalı” əzizləməliyik. Bütün bunlar Rusiyadır. “Böyük, xoşbəxt Rusiyani da”, “kədərli Rusiyani” da sevməyi bacarmaq lazımdır.

Yeseninin təbiət, Vətən obrazlarının təlqin etdiyi duygular, ideyalar aləmi bundan ibarətdir. Şairin vətənpərvərliyini və humanizmini də elə burada axtarmaq lazımdır.

¹ S. Yesenin. Şeirlər və poemalar, s.15.

Bədii yaradıcılığa çox tələbkar olan Yesenin özü etiraf edirdi ki, "Mənim lirikam, hər şeydən əvvəl, böyük məhəbbət, Vətən məhəbbəti ilə canlıdır. Doğma Vətən duyğuları mənim yaradıcılığımın əsasıdır". Bu, həqiqətən belədir. Gənc şairin onlarca şeirləri, habelə "Sevimli diyar...", "Ey Rusya, mənim mehribanım", "O yerdə ki, gicitikən sapsarı...", "Sən ey alın təriylə islanmış qara torpaq", "Daxmada", "Ah, Rusiya, aç qanadını...", "Əbəs deyil əsən küləklər..." "çöllərə baxıram, göyə baxıram..." "O yerdə ki, sırlar mürgüləyir əbədi...", "Ah Rusiya, qızıl morux çölləri", "Usandım yaşamaqdan...", "Yenə doğma Vətəndəyəm mən...", "Düşüncələr", "Qürub etdi günəş...", "Ah, mənim tarlalarım, doğma şırımlar", "Yaxşı qızdır Tanyuşa", "İt haqqında nəğmə", "Yevpati Kolvrate haqqında nəğmə", "Dəmirçi", "Şair", "Mikola", "Yoldaş", "Marfa Posadnitsa", habelə "Yar" povesti kimi sənətkarlıqla yazılan əsərlər buna ən yaxşı sübutdur. Lakin 19 yaşılı Yeseninin "Rusiya" şeiri onun ilk əsərləri içərisində ideya-bədii yetkinliyi ilə fərqlənir. Bu onun program əsəri kimi meydana çıxır. Şeir 1915-ci ildə "Severniye zapiski" jurnalında çap olunur. Müasirləri etiraf edirlər ki, "Rusiya" şeiri öz müəllifinə daha geniş şöhrət qazandırır. Burada Yesenin Birinci dünya müharibəsinin törətdiyi fəlakətləri, yoxsulluq və dilənciliyi, doğma vətəni Rusyanın əzablı günlərini realist sənətkar qələmi ilə açıb göstərir: müharibə kəndlə Rusiyasına sağalmaz yaralar vurmuşdur. Müharibədən nə qədər rus biçinçiləri, səpinçiləri doğma ata yurduna qayıtmamışdı, hər tərəfdə qəbirlərdən saysız-hesabsız təpəciklər yaranmışdır. Rusyanın üzərini qara buludlar tutmuş, torpaq da, səma da qaranlıqlara bürünmüştür. Təbiət də simasını dəyişmiş, meşəliklər, düzənliklər solğunlaşmış, hər tərəfə yalqızlıq, sakitlik çökmüş, qanlı müharibə kəndləri, daxmaları yetim qoymuşdur.

Şair bildirir ki, bu zülmət faciələr içərisində "can versə də", Rusiya onun Vətənidir, doğma anasıdır, bu kədər də onundur. "Kədərli Rusiya" məhəbbətə, nəvazişə daha çox möhtacdır. "Mənim sevimli, müləyim Rusiyam, bu vəhşiliklər içərisində

gözləri yol çəkən ağbirçək analarına, oğul və qızlarına sevgim
əbədidir”... “Ah Rusiya, mənim yazılıq, məzлum Vətənim, yalnız
sənin üçün qoruyub saxlayıram məhəbbətimi...”

“Rusiya” şeiri öz dərin lirizmi, yüksək vətəndaşlıq pafosu
ilə Yeseninin inqilabinqədərki yaradıcılığında ən mühüm yer
tutur. Burada şairin doğma Vətəni haqqında düşüncə və
qayələrini, onun özünməxsus poetik səsi və nəfəsini aydın
duyuruq. Burada rus torpağının gözəlliklərini tərənnüm edən
Koltsovun şeir nəgmələrinin gözəl davamını görürük. Bu şeir
ruhu, mahiyəti etibarilə Blokun Vətən haqqındaki qəmli
düşüncələrini yada salır, onun 1908-ci ildə yazdığı “Rusiya”
şeiri ilə səsləşir:

*Məzлum Rusiyam, mahnilarımdır,
Küləklər ilə gəzir aləmi.
Boz daxmaların mənə doğmadır
İlk məhəbbətin göz yaşı kimi...¹*

Yeseninin şeiri bizə, eyni zamanda, Nekrasovun məşhur
“Rusiya” şeir nəgməsini xatırladır:

*Sən həm güclü, qüvvətlisən,
Həm miskin, həm sərvətlisən,
Həm məzlumsan, həm zəlilsən,
Ey anamiz – Rusiya!..²*

Göründüyü kimi, Yesenin poeziyasının kökləri xalq
poeziyası, Nekrasov, Koltsov, Blok poeziyası ilə möhkəm bağlı
olduğundan həm klassik, həm də müasir poetik ənənələrlə
aşılılığından, yeni məna və forma çalarları kəsb edərək
meydana çıxmışdır.

Təbiəti təsvir edərkən Yesenin, demək olar ki, bütün
rənglər silsiləsindən maksimum istifadə edir, bu da şairin ən

¹ Aleksandr Blok. Tələ gəmisi. B., Yaziçi, 1980, s.66.

² N.A.Nekrasov. Şeirlər və poemalar. M., 1971, s.612 (Şeirin
tərcüməsi C.Novruzundur).

incə əhvali-ruhiyəsinin ifadəsində, obrazların mahiyyətinə romantik pafos və təzəlik gətirməsində rol oynayır.

Şairin ən çox sevdiyi, tərənnüm etdiyi rənglər isə göy və mavidir. Bu rənglər vasitəsilə şair ən incə, zərif məhəbbət duyğularını verir. Epitetlər, müqayisələr, metaforalar Yesenin lirikasında gəlişigözəl, forma gözəlliyi xatırınə yox, lirik obrazı daha bütöv və dərindən ifadə etməyə xidmət edir.

L.Tolstoyda, İ.Turgenevdə, M.Şoloxovda təbiət peyzajları bizi necə həyəcanlandırırsa, canlı təbiətə qovuşdurursa, Yesenin poeziyasında da bu cürdür – təbiət insandan, onun əhvali-ruhiyəsindən, fikir və hisslerindən ayrı deyildir. Bu poeziya həyat həqiqətlərinin, real gerçəkliyin elə səmimi ifadəsidir ki, biz şairlə bərabər həyəcanlanır və fərəhlanır, sevirik və qısqanırıq, ağlayır və güllürük. Daim həqiqətin gözünə dik baxmağı bacaran şair hər cür qəlp və saxtakarlığa, yalana və ikiüzlülüyə qarşı idi. Özü və şeirləri haqqında belə deməyə o, tamamilə haqlı idi: “Mən heç vaxt ürəyimi yalana öyrətməmişəm”.

Məlumdur ki, əvvəller Yeseninin “pessimizmi” haqqında çox deyilmiş və çox yazılmışdır. Halbuki o, bütün müasirlərinin də təsdiq etdiyi kimi çox həyatsevər, şövqlü bir gənc olmuşdur. O ki qaldı poeziyasındaki qəm, kədər motivlərinə, bu barədə şair özü yaxşı deyir: “Şairin ölüm haqqında tez-tez düşüncələrə dalması təbii və zəruridir. Bu yolla o, həyatı daha kəskin və sərt qavraya bilir”. Məhz belə anlarla şairin qəlbində bu cür misralar doğulur:

*Biz də asta-asta gedirik indi
Sükunət və axırət məmləkətinə.
Deyəsən tezliklə növbə mənimdi,
Yır-yığış növbəsi yetişdi mənə.*

*Əziz ağaçayın pöhrəlikləri,
Ey torpaq! Siz də, ey səhra qumları!
Bu gedən izdiham qarşısında mən
Gizləyə bilmirəm qəmi, qubari.*

*Qəlbimə aşına, qəlbimə həmdəm
Nə varsa sevmişəm bu dünyada mən.
Qızılı sularda əksini süzən
Boylu ağcaqovaq, sən yaşa hər dəm...¹*

Göründüyü kimi, Yesenində hiss və fikir bir-birindən ayrı deyildir. İnsana məxsus kədər və xoşbəxtlik duyğuları da onun lirikasında məhz bu cür birləşir. Təbiilik, sadəlik və səmimilik də elə buradan doğur. Şair heç vaxt ürəyini zorlamır, ona diqqət və həssaslıqla qulaq asır. Nəyi və necə düşünürse, o cür də qələmə alır. Oxucuya yalnız həqiqəti söyləmək! – həqiqət nə qədər acı olsa belə. Şair bu estetik prinsipinə daim sadiq qalmışdır. Həyat həqiqətlərini vətəndaşlıq mövqeyindən cəsarətlə göstərdiyinə görədir ki, bu poeziya bizim hissərimizə və şüurumuza eyni dərəcədə təsir edir, öz səmimiyyətinə və kəsərliliyinə inandırır. Həyatın fərəhli anları da, “xəstə” tərəfləri də şairi eyni dərəcədə həyəcanlandırır. “Qəmi, qübarı da gizlədə bilmərəm” – deyən sənətkar etiraf edir ki, şair qəlbini qəm yükünü də daşımağı bacarmalıdır. Böyük Vaqifdə olduğu kimi (“toy bayramdır bu dünyanın əzabı”), Yesenində də bu fəlsəfə əslində nikbin əhvali-ruhiyyə xarakteri daşıyır. Bunu “nikbin kədər” fəlsəfəsi də adlandırmaq olar. Halbuki uzun illər bədxah tənqidçilər və yazıçılar Yesenin lirikasının qəm-kədər motivlərini az qala onun yaradıcılığının əsas istiqaməti, mahiyyəti kimi izah etmişlər. Bu, əlbəttə: “Yesenincilik”dən başqa bir şey deyildi. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, Koltsov kimi şairlərdən fərqli olaraq, Yesenin kənd və kəndlının həyatını realist planda göstərə bilməmişdir. Onun bu dövrkü əsərləri dərin dirizm ilə fərqlənsə də, bunlarda kənddə gedən sinfi mübarizə və əmək mövzusu öz ifadəsini tapmamışdır. Yesenində, demək olar ki, zəhmətkeş kəndlinin, onun mülkədardan, tacir və qolçomaqdan asılı vəziyyətinin təsvirini görmürük. Kəndi idealizə etmək, onu idillik aləm kimi şəhərə

¹ S. Yesenin. Şeirlər və poemalar, s.63.

qarşı qoymaq meyli şairin inqilabaqədərki yaradıcılığında geniş yer tutur. Kənd Rusiyası təbiətinin təsvirində kədərli motivlərinə görə o, müəyyən dərəcədə Tütçevə yaxınlaşır, şəhərlə kəndin vəhdətinə inanmır, bunlar arasında əlaqə yox, ziddiyyətlər görür. Şəhərdən kəndə gələn “dəmir qonaq” onu narahat edir, kəndi şəhərə qısqanır. Şair iztirab çəkərək bildirir ki, “Sən də bizim tərəflər, mənim kimi öz dostunu və düşmənini tanımirsan”, “Sən qəmli bir nəgməsən, Rusyanın kədəri!”.

Kəndi patriarchal-idillik koloriti ilə təsvir edərkən, şair bəzən dini-mistik təxəyyüllərə, kilsə əfsanələrinə uyur ki, bu da onun poetik leksikasına ciddi təsir göstərir. Bir sıra qədim arxaik və qəliz sözlərin işlədilməsi də bununla bağlıdır. Dindar babasının və kənd keşisinin də bu sahədə gənc şairə təsiri az olmamışdır. Lakin bu cür dini-əfsanəvi motivlər Yesenində mahiyyətdən çox, zahiri xarakter daşıyır. Kilsə obrazlarına və kilsə lügətinə müraciəti, demək olar ki, yalnız şərti “bər-bəzək” məqsədi güdmüşdür. Təsadüfi deyildir ki, bu poeziya az sonra allahsızlıq, küfr poeziyasına çevirilir: “Sən mənə səcdə etmək yolu, hürmək öyrətməsin, ilahi”. Şairin ədəbi-estetik mülahizələri də bu fikrimizi təsdiq edir: “Mən dindar adamam, mistik deyiləm. Mən realistəm və əgər bu realistikdə dumanlı bir şey varsa, o da romantikadır. Lakin bu romantika köhnə, “nəcib”, səmavi romantika yox, həqiqi, dünyəvi romantikadır”.

Beləliklə, Yesenin Klyuyev, Kliçkov kimi şairlər əhatəsindən çıxaraq, həyat yeniliklərinə; inqilabi dəyişikliklərə daha həssaslıqla yanaşmağa başlayır. “Yoldaş”, “Kantata”, “Səma təbilçisi” kimi inqilabi ideyalarla aşilanmış məşhur əsərləri xatırlamaq kifayətdir.

Şair “Yoldaş” əsərində xalqın aşib-daşan nifrət dalgalarını, “bərabərlik, əmək, azadlıq naminə” qanlı döyüslərə atılmasını bu misralarla ifadə etmişdir:

*Rəndələnmiş pəncərə altında
Bu dəm*

*Qondu güclü qısarğa, qarışdı
O bahar alovutək, sellərtək
Coşan
Rus xalqıydi – çağırışı, tələbi –
Üşyan!..¹*

S.Yeseninin Bakıya gəlişi, Batumda, Tiflisdə, Daşkənddə olması ona nə vermişdir? Onun yaradıcılığına hansı əlavələr, yeni səhifələr daxil olmuşdur? Bu suallara cavab vermək üçün şairin həmin yerlərdə yazdığı məşhur əsərlərin bəzilərini ötəri də olsa nəzərdən keçirmək vacibdir.

Əvvələn, demək lazımdır ki, Yeseninin Bakıya gəlməsi onun İrana – lirik şeirin Məkkə və Mədinəsi hesab etdiyi füsunkar, şairanə bir torpağa getmək arzusu ilə bağlı idi. Onun fikrincə, Firdovsi, Xəyyam, Sədi, Hafiz, Cami yetirən bir diyarda olmamaq, onların şair ilhamını qanadlandırın, Səməndər quşu tək yandırıb həzin nəğmələr oxutdurən, bəşəri, insanı duyğular tərənnüm etdirən bir ölkəni şəxsən görməmək, onların ayağı dəyən müqəddəs şirazları, xorasanları, tehranları gəzməmək həqiqi lirik bir şair üçün əfvedilməz bir qüsurdur. Şairi belə qəti qərara sövq edən bir tərəfdən onun həmin şairlərin rusca çapdan çıxan əsərlərini oxuması, digər tərəfdən Bakıda ətraflı məlumat toplaması, “IX-XI əsrlərdə fars poeziyası” adlı kitabla tanışlığı və Şərq şeiri haqqında şəxsi söhbətlər olmuşdur. Lakin Yesenini çıxdan narahat edən bu arzu baş tutmamışdır.

S.Yesenini istedadlı bir şair kimi sevən S.M.Kirov və P.İ.Çağın şairi Mərdəkana aparmış və onun dəniz kənarında rəhat, əlverişli böyük mənzildə yaşımasını təmin etmişlər; üstəlik məhsuldar yaradıcılığı üçün maksimum şərait yaratmışlar. Xüsusilə Mərdəkanda İran ponoraması, illüziyalarının böyük zövqlə təşkil edilməsi, zəngin Şərq ekzotikası və s. – bütün bunlar Yeseninin yaradıcılıq fantaziyası üçün real şərait idi.

¹ S.Yesenin. Şeirlər və poemalar, s.28.

Onun cansızıcı, yeknəsəq Moskva, Peterburq həyatından, təmtəraqlı salonlardan, çoxlu vaxt aparan ballardan, içki, rəqs məclislərindən, üzdəniraq “dostlarından”, onun poeziyasını uğursuz, ümidsiz adlandıran, bəzən isə kosmopolit, burjua şairi, “yalnız sadəcə olaraq köhnə kəndi idealizə edən” bir sənətkar kimi qiymətləndirən həmkarlarından uzaqlaşması və Qafqaza gəlməsi şair üçün tamamilə qeyri-adi, cəzbedici, canlı bir hadisə idi. Otuz yaşına qədər onu izləyən uğursuz ailə həyatı da şairin ruhunu, mənəviyyatını sarsılmışdı. Şərqdə isə yaradıcılıq ilhamı tamam yeni bir istiqamət aldı. İşgūzar, mehriban adamlarla rastlaşması, Daşkənddə xalça üzərində bardaş qurub çay içməsi, Tiflis şairləri ilə, müxtəlif sənət adamları ilə tanışlığı, Qara dəniz, Xəzər dənizi sahilində rahat “nəfəs” alması, Balaxanı fəhlələri ilə görüşməsi və nəhayət, Azərbaycanı gəzərək onun müğənnilər, şairlər vətəni olması qənaətinə gəlməsi, buna qəlbən inanması, belə füsunkar yerlərdə yaşamaq həvəsi və mümkün olsa, buradan da İrana getmək arzusu onu, özünün etiraf etdiyi kimi, maraqlı bir aləmlə üzləşdirmişdi. S.Yesenin həyatında böyük rol oynayan və şairə saf məhəbbət, təmənnasız hörmət bəsləyən, onun əsərlərini daima toplayıb müxtəlif nəşriyyatlarda çap etdirən və alınan qonorarı vaxtında, harada olsa, müəllifə göndərən Qalina Benislavskayaya yazılan saysız-hesabsız məktublarda Qafqaz mühitindən aldığı təəssüratı şair dəfələrlə və böyük sevincə ifadə etmişdir.

1925-ci ilin 8 aprelində Bakıdan Qalınaya yazdığı bir məktubda Yesenin Qafqaza gelişinin məqsədini bu cür izah edirdi: “...Ən mühümü budur ki, mən Bakıdan təyyarə ilə Tehrana uçmalıyam. Təkcə pasport və təyyarə üçün pul lazımdır... Mən oraya oxumağa, öyrənməyə gedirəm. Mən habelə Şirazı da görməliyəm və mütləq gedəcəyəm. Axı, ən yaxşı fars lirikləri məhz orada doğulmuşlar. Azərbaycanlılar əbəs yerə demirlər ki, kim ki mahni oxumağı bacarmır, deməli,

şuşalı deyil, kim ki yazib-yaratmır şair deyil, deməli o, Şirazdan deyil".¹

Bakıda 1925-ci il 1 May nümayishi mətbuat səhifələrində qeyd olunduğu kimi, çox təntənəli keçmişdir. Nümayiş qurtardıqdan sonra zavodların çox olduğu yerlərdə, şəhər sənaye və qəsəbələrində mitinqlər təşkil olunmuş, fəhlələrlə bir çox görüş keçirilmişdir. Respublika rəhbər partiya və xadimləri əyləşən maşında Yesenin bir çox görməli yerlərdə olmuş, fəhlələrə şeirlər, çastuğkalar oxumuş və hər yerdə böyük mehribanlıq görmüşdür. Mərdəkanda kapitalist Murtuz Muxtarova məxsus sarayda iştirak etdiyi məclisdə yeni yazdığı "İran nəgmələri" silsiləsindən şeirlərini çox böyük ustalıqla və qeyri-adi, hərərətli, səmimi bir ürəklə oxumuş, alqışlarla qarşılanmışdır.

Şairin ömrünün sonuncu – 1925-ci ilində "İran nəgmələri" Moskvada "Sovremennaya Rossiya" nəşriyyatında 5000 tirajla çapdan çıxır. Bakıda "Bakinski raboçi" nəşriyyatında "Rus Sovetskaya" kitabı 4000 tirajla, Tiflisdə isə "Sovetski Kafkaz" nəşriyyatında "Strana Sovetskaya" kitabı 5000 tirajla nəşr olunur.

S.Yeseninin Bakıdan və ümumiyyətlə, Qafqazdan getməsi onun həyatında yeni bir faciə idi. O bu vaxtadək Moskva və Peterburq ədəbi aləmi içərisində onsuz da taleyikəm qarşılanmış, qəlp adamlar, yeni sosialist həyatına "sürüskən" münasibət bəsləyən, "bəlkə də qaytardılar" pessimist fəlsəfəsi ilə yaşayan "dostlar", şairlər əhatəsinə düşmüşdür. Xüsusən Klyuyev, Kusikov kimi "salon" şairləri, o cümlədən bir müddət dekadent-burjua yazıçıları olan Merejkovski, Gippius, Balmont və başqları ilə əlaqədə olmasını şair həyatının ən kədərli, uğursuz dövrü kimi başa düşmüşdür. Nə zaman ki, Yesenin məhz onlardan qətiyyətlə üz döndərdi, şübhəsiz ki, həmin "dostlar" onun düşməninə çevrildilər. Şeir məclislərində, mətbuat səhifələrində onun əleyhinə təhqir, böhtan dolu fikirlər

¹ ЦГАЛИ. Архив С.А.Есенина. Письма Бениславской Галине Артуровне. Ф – 190, он-1, ед. хр. №92.

geniş meydan aldı. Kənd mövzusunda çox yazdığını görə Yesenin haqqında “qolçomaq”, “burjua”, “kosmopolit” şair kimi şayiə yayanlar gündən-günə çoxalırdı. Bu dövrə onun şəxsi ailə həyatı da çox uğursuz keçmişdi. Üstəlik Moskvada kirayənişin qalan bacıları – Şura və Katya da lazımı köməkdən məhrum idi. Qoca ata-anası isə Ryazanda qayğıya möhtac yaşayırdılar. Şairin bir növ “dərbədər” həyatını məhz bu səbəblərlə aydınlaşdırmaq olar.

Yeseninin Bakıdan getməsinə imkan vermək, bu böyük istedad sahibini qoruyub saxlamamaq onun dostlarının əfvedilməz səhvi idi. O, Bakıdan getdikdən sonra yenidən əvvəlki “nizamsız” həyatın qoynuna düşür. Həmin il dekabrın sonunda “həyatını normal qurmaq üçün” böyük bir ümidiə Moskvadan Peterburqa gedir. Lakin orada da uğursuzluqla üzləşir və davam gətirməyib 1925-ci ilin 27 dekabr gecəsi Leningradda “Anqleter” mehmanxanasında intihar edir. Şairin 30 yaşında özünü öldürməsi görkəmli sənət adamlarını və onun bütün dünya pərəstişkarlarını sarsıdır.

S. Yeseninin gözəl, təkrarolunmaz poetik aləmi sonuncu “Əlvida” şeiri ilə sona yetir:

“...Nə qoca dünyada ölüm təzədir,
Nə də ömr eləmək təzədir, albət”.

Şairin faciəli həyatının səbəbini, bizcə, görkəmli tənqidçi və maarif xadimi A.V.Lunaçarski çox düzgün şərh etmiş və qəlb ağrısı ilə yazmışdır:

“Şairin ölümündə təkcə onun özünü günahlandırmaga haqqımız çatmır. Bizim hamımız – onun müasirləri bu və ya digər dərəcədə günahkarıq. O, əvəzsiz bir istedad idi. Onu qoruyub saxlamaq, əsl qardaşlıq köməyi lazım idi”.

S. Yeseninin ilham mənbəyinə çevrilən Qafqaz mühiti onun həyata, sənətə baxışını tamamilə dəyişdirmişdi. Şair keçdiyi həyat yoluna nəzər salır, “az müddətdə çox büdrədiyinə” təəssüflənir, əvvəlki ümidsizlikdən, həyat və yaradıcılıq böhranından xilas olmağa cəhd edir. Bakıda əmək adamları ilə, habelə S.M.Kirov, P.I.Çagin, Vladimir Şveytser, Cabbar

Qaryağdioğlu ilə görüşməsi, Tiflisdə Georgi Leonidze, Tisian Tabidze, Nika Tabidze, Nikolay Verjbitski, Sandro Şanşiaşvili, Valerian Qaprindaşvili, Şalva Abxaidze, Paolo Yaşvili, Şakro Busuraşvili kimi sənətkarlarla dostlaşması, Batumidə jurnalistlərlə, müəllimlərlə, yerli qəzetiñ əməkdaşları ilə tanışlığı, şübhəsiz ki, şairin həyatında unudulmaz, mənali anlar idi. Qafqaza həsr etdiyi məşhur şeirində o, böyük Puşkin, Lermontov, Qriboyedovu xatırlayır, onların facieli taleyi gənc Yesenini düşündürür, “Gürcüstanın qəmli nəğmələrini” xatırlayır, “Zurnanın, tarın ağlar səsini” Qafqazın tarixi keçmiş, ağır günləri ilə əlaqələndirir. Puşkinlər, Lermontovlar, Qriboyedovlar Qafqaza öz arzuları ilə gəlmişlər, “onlar düşmən əlindən qaçaraq” buraya pənah gətirmişlər, o isə “əfsanəvi diyarın”, “şairlər, müğənnilər yurdunun” əzəmətli, qədim və zəngin poeziyasının ətrini duymağa gəlmışdır. Həmin şeirdə özünün etiraf etdiyi kimi, burada onu “böyük, epik mövzularda” yeni əsərlər yazmaq ehtirası rahat buraxmir. “Mənim rus şeirim şirə çəksin, qana dolsun” – deyən şair öyrənməkdən, yazıb-yaratmaqdən doymur. Yaradıcılığının “qızıl payızı” şairin özünü təəccübəldəndirir: “Özüm də mat qalmışam belə aşib-dاشlığıma; qurulmuş, sazlanmış maşın kimi yəm, dayanmaq bilmirəm...”

Yeseninin Qafqazın möhtəşəm qoynunda “oxuduğu” ən incə, bakıra mahnilər, şübhəsiz ki, “İran nəğmələri”dir. Bu, Yesenin yaradıcılığının həm janr, forma cəhətdən, həm də ideya-estetik cəhətdən zənginləşdirən qeyri-adi əsər kimi meydana çıxdı. Çoxları üçün gözlənilməz olan “İran nəğmələri” ətrafında müəllif rəylər, mübahisələr və münaqişələr yarandı. Mətbuat səhifələrində “Nəğmələr...” layiqincə qiymətləndirilmək əvəzinə, daha çox tənqidçi mülahizələrə məruz qaldı. A.Boronski, V.Mayakovski, S.Koşeckin, Q.Benislavskaya, K.Zelinski, V.Petrosov, P.Yuşin, Y.Porkuşev və başqalarının bu əsərlə əlaqədar yazılarında ziddiyyətli fikirlərlə rastlaşıraq. V.Mayakovski “Doğulmuş paytaxtlar” məqaləsində həmin silsiləni yalnız “Şərq ekzotikası

və Şərq şirniyyatı” kimi qiymətləndirirdi. Lakin V.Mayakovski az sonra Yeseninə münasibətini dəyişdirərək, “Şeir necə yazılır?” məqaləsində onun “imajinizdən proletar poeziyasına dönüş” mərhələsinə yüksək qiymət verir. Şairin xatirəsinə hörmətlə yazılan məşhur “Sergey Yeseninə” şeiri bunu bir daha təsdiq edir.

S.Yeseninin görkəmli tədqiqatçılarından biri olan H.F.Yuşin “İran nəgmələri”nin ləyaqətini, əsasən, düzgün mövqedən təhlil edir. Təəssüf ki, o “Sergey Yesenin” monoqrafiyasında (M., 1969) yanlış, bəsit hökm'lərə yol vermişdir. “Zəfəran yurdunun fəcrinə bir bax” şeirindən tədqiqatçı aşağıdakı sətirləri misal götürir:

*Başqa bir diyardır qalbimdən keçən,
Bir mahnı deyərəm indi sənə mən,
Xəyyam da deməmiş onu bir zaman.*

Bu misralarla əlaqədar tədqiqatçı iddia edir ki, “artıq Yesenini Xəyyamın, Sədinin nəgmələri təmin etmirdi...”¹

Mübahisəsiz də aydınlaşdır ki, Yeseninin bu misralarından qətiyyən belə bir hökm çıxmır və bu, oxucunu yalnız səhv təsəvvürlərə aparıb çıxara bilər. Şeirin bütün ruhu, ayrı-ayrı misraları da Xəyyamlara, Sədilərə tam rəğbat, məhəbbət duyğuları aşılıyor. Yeseninin lirik qəhrəmanı öz sevgilisinə müraciətlə yalnız Xəyyamdan oxumağı xahiş edir:

*Gülüm, o mahnını oxu sən ancaq,
Xəyyam oxuyardı onu bir zaman,
Güllərlə örtülüüb hər tərəf, hər yan.²*

¹ П.Ф.Юшин. Сергей Есенин. М., 1969, с.327.

² П.Ф.Юшин. Сергей Есенин. М., 1969, с.107.

S.Yeseninin “İran nəgmələri” ilə əlaqədar fikir müxtəlifliyi S.Şipaçov, V.Trubin, A.Marçenko, M.Novikova, A.Marienqof kimi müəlliflərin məqalələrində də özünü göstərir.

Mübahisələr, birtərəfli hökmələr təkcə “İran nəgmələri” ilə məhdudlaşmadı. Onun bu dövrün məhsulu olan digər qiymətli əsərlərinə də qərəzli hücumlar edilirdi. Tənqid Yeseninə qarşı olduqca soyuqqanlı, qeyri-səmimi idi. Onun ən yaxşı əsərləri “boş cəfəngiyat”, “miskin və saxta”, “yüngül, yersiz pafoslu, fərəhsiz”, “zahiri inqilabilitik”, “inqilabi nəzm”, “köhnə və yıpranmış” kimi epitetlərlə təhlil olunurdu. Tənqid şairə kömək etmək əvəzinə “nəsihətnamə” oxuyurdu. “Krasnaya nov” jurnalının baş redaktoru A.Voronski Yeseninin “Stanslar” (“səkkizliklər” – Ə.X.) şeiri haqqında belə yazırıdı: “Stanslar”, mismar şüşəni didən kimi qulağı didir. Onlarda bir səliqəsizlik, aşkar pintilik var... ən pisi odur ki, “Stanslar”a inanmırısan, onlarda inandırıcılıq yoxdur...”

Bakıda yazdığı “1 May” şeirində Yesenin özünün bütün bədxah tənqidçilərinə layiqincə cavab verir: “Stanslar”a görə qoy məni danlaşınlar, lakin mən həqiqəti demişəm.¹

Bakıda Yesenin Rusyanın gələcəyə gedən parlaq yolunu bütün aydınlığı ilə dərk etmişdi. Bu haqda şair Qafqaz şeirlərində məhəbbətlə səhbət açır. Bakıda yazdığı “Zəif ay işığı...” şeirində bu xüsusiyyəti aydın görürük:

*Bilmirəm taleyim necə olacaq,
Bəlkə də olmadım bu günə yoldaş.
Amma ki, istərəm yoxsul yox, ancaq
Poladlaşan görəm Rusiyani kaş...*

Daxili inamlı, məhəbbətlə deyilmiş bu misralar müəllifin ideya-vətəndaşlıq mövqeyinin son dərəcə aydınlığını, bədii metodunun kamilliyyini, həyatı, tarixə müdrik baxışını çox aydın surətdə sübut etməkdədir. Bu, Vətənin Xalqın taleyinə

¹ Сергей Есенин. Избранное. Л., 1970, с.473.

vətəndaş cavabdehliyi idi. Doğma Vətənə Səhhət, Sabir məhəbbəti idi.

S.Yesenin “poladlaşan” Rusyanın ilk dəfə məhz Qafqaz şeirlərində layiqincə tərənnüm edə bildi. Dərin xəlqilik, bülür sadəlik, əsrarəngiz, poetik dillə yoğrulmuş Qafqaz şeirləri S.Yesenini tamamilə realizm cəbhəsinə yaxınlaşdırıldı.

Dünyanın elə bir böyük sənətkarı yoxdur ki, o, Şərq poeziyasının təsiri orbitindən kənarda qalsın. Elə bir görkəmli rus şairi olmamışdır ki, o, Şərq poeziyasından yan ötüb keçsin, ondan öyrənməmiş olsun.

S.Yeseninin məşhur “İran nəgmələri” onun Şərq klassikləri ilə nə dərəcədə bağlılığını gözəl sübut edir. Bu bağlılıq və yaxınlıq, hər şeydən əvvəl, poetik formada, Şərq poetikasına məxsus motivlərdə, predmetlərdə özünü göstərir. Şair öz əsərlərində tez-tez Firdovsinin, Sədinin, Xəyyamin adlarını çəkir və bəzən fikirlərində onlara istinad edir. Məhəmməd peyğəmbərdən, Qurandan danışır, Lalədən, Şahanədən, Gülnardan, Həsəndən söhbət açır, qızılğülün ətrini, bülbülin nəğməsini, pərinin gözəlliyyini tərənnüm edir, kamani dirləyir, tütək səsinə qulaq asır. Şairin əsərlərində Bakı, Tiflis, Batumi, Tehran, Təbriz, Xorasan, Bosfor, Bağdad, Şiraz, Fərat, Şuşa, Balaxani, Mərdəkan dəfələrlə təsvir olunur, çayxana, zurna, tar, çadra, xına, zəfəran, şal və bu qəbildən olan bir çox Azərbaycan sözlərindən geniş istifadə edilir. Bunlar Şərq panoramı, kaloriti təsəvvürü yaratса da, əlbəttə, daha çox zahiri səciyyə daşıyır. Başlıcası budur ki, Yesenin ənənəvi Şərq obrazları sistemi yaratmaqla kifayətlənmir, habelə özünün orijinal obrazlarını yaradır və bunun üçün uyğun metaforalar və təzadlar, müqayisələr və epitetlər, bədii suallar və bədii nidalar tapır. “İran nəgmələri” silsiləsində yaşamaq, yaratmaq eşqi, gözəlliyi, məhəbbət, təbiəti duymaq, bunlardan zövq almaq motivləri güclüdür. Bütün bunlar inqilabi-romantik optimizm və pafosla, vətəndaşlıq duyğusu ilə, xalqa, vətənə bağlılıq hissələri ilə aşılanmışdır. Həm də bunlarda Şərq poeziyasına məxsus incə melodiya, yüksək romantika, patetika, yonulmuş,

cilalanmış obrazlı dil və s. keyfiyyətlər hakimdir. 20-ci illərdə S.Yesenin poeziyası ilə maraqlanan xalq şairi Süleyman Rüstəmin tərcüməsində aşağıdakı şeirə nəzər salaq:

*Xorasanda elə qapılar var ki,
Çiçəklər səpilmiş astanasına.
Orada yaşayır dalğın bir pəri.
Xorasanda eylə qapılar var ki,
Açamadı onu şair əlləri.*

*Mənim qollarımın vardır qüvvəsi,
Baxsan saçlarımda saqlı altın, mis.
Gözəldir, incədir pərinin səsi
Mənim qollarımın vardır qüvvəsi,
Fəqət, qapıların önündə gücsüz.*

*Yox ikən eşqimdə qüvvət, cəsarət
Kiminçin eyləyim bəs mən təğənni,
O buraxmışsa da qısqanlığını
Açammasız qapıyı bu gənc müğənni
Yox ikən eşqində qüvvət, cəsarət.*

*Yurduma dönməyin gəlmış zamanı,
Sənimi, sənimi atıram, İran.
Əbədimidir bu ayrılıq anı?
Eşq ilə yurduma atmaliyam can
Yurduma dönməyin gəlmış zamanı.*

*Əlvida, əlvida, pəri, əlvida.
Mən bu qapıları açamadımsa,
Sən mənə göstərdin eylə bir mənbə
Ki, sənin haqqında mən şübhü-məsa
Ötərəm, əlvida, pəri, əlvida.¹*

¹ “İnqilab və mədəniyyət”, 1928, №6-7, s.24.

Göründüyü kimi, “Gözəl, incə pərinin səsi” şairi məftun eləmiş, onun ilhamına qol-qanad vermişdir. Lakin o, Şərq gözəlinin qəlbinə yol tapmağın çətinliyini də duyur və bunu etraf edir: “Mənim qollarımın vardır qüvvəsi, fəqət, qapıların önündə gücsüz”. Bu, şeir Yeseninin Şərq ədəbiyyatına və adət-ənənəsinə, “Min bir gecə”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “Şahnamə” kimi ölməz əsərlərdə təsvir və təbliğ olunan ülvi məhəbbət duygularına, qadın gözəlliyi qarşısında dərin ehtiram hisslerinə yaxşı bələd olduğunu sübut edir. Şeirin sonunda müəllif bu qənaətə gelir ki, gözəllik, məhəbbət uğrunda göz yaşı töküb, min bir iztirab çəkməyin, eşq oduna yanıb külə dönməyin özü də mənəvi ucalıqdır, “məhəbbətin əzabı da gözəldir”.

Yesenində təbiət “canlılaşır”, “insanılışır”, şair təbiətlə sanki dil tapıb danışır, öz sırlarını ona açır, səmimi, açıq “dialoq” yaradır, vətənə məhəbbətin, humanist, bəşəri motivləri təlqin edir. Fikirlərini ifadə etmək üçün Şərq təbiətini bir fon kimi götürən şair, “bu mavı diyarın, mehriban yerin qoynunda yorulana qədər gəzmək” arzusunu bildirir, özünü “təmiz, şəffaf və sərin havada gəzən, gözəl çiçəklilik” içərisində dincələn kimi hiss edir:

*Getsən çəmənliklə sanarsan bağdır,
Getsən bağ içiyələ hər yan çıçəkdir.
Mixək güllərinə baxmasan bir-bir,
Seyrinə dalmasan, vallah günahdır.
Getsən çəmənliklə, sanarsan bağdır.*

*Gələn piçiltidir, yoxsa xışltı?..
İncədir Sədinin nəğmələritək.
Ay öz camalıyla əks eləyərək.
Görürsən, bir anlıq gözlərdə qaldı
Gələn piçiltidir, yoxsa xışltı?..*

Başqa bir şeirində isə şair insanın təbiət gözəlliklərindən vəcdə gəlməsini, yaşamaq eşqini bu zərif misralarda verməyə çalışır:

*Gül ayır başını təzim edərək,
Nəğmə ürəyinə yol tapıb demək.
Ey dəniz küləyi, asta əs ki, sən,
Bülbül gül çağırır, eşidirmisən?*

Bu nəcib məhəbbət duyğuları, gözəlliyyə çağırış ruhu, əsl həyat zövqü Şərqiñ digər görkəmli nəğməkarı olan S.Vurğunda da çox güclüdür:

*Sən də, ovçu dostum, tələsmə sən də,
Bu qəlbi dağları qoy asta aşağı.
O çay yanındaki yaşıł çəməndə
Asta addımlayıb ağır dolaşaq.
Hər gülə, çıçaya salam verməsəm,
Xoş üz göstərməsəm, xoş üz görməsəm;
Nanələr, reyhanlar inciyər məndən?
Güllərin yarpağı tükülər dən-dən...
Bulud tez keçməsin başımın üstdən,
Çay da yavaş axısın... sular boyunca
Baxım hər zərrəyə, baxım doyunca...*

Hər iki sənətkarın yaradıcılığındaki yaxın ahəngi, ən adı obrazlıarda fəlsəfi ümmüniləşdirmələr, humanist fikirlər ifadə etmələri təsadüfi deyil. Çünkü əsl istedadlar bəşəri mövzuları qələmə almaqda, dərin, fəlsəfi fikirləri çox parlaq, adı bir tərzdə həll etməkdə həmişə eyni nöqtədə birləşirlər. Bu iki lirik şairin əsərlərindən bəzi paralellərə diqqət yetirək:

*Əzizim, çadrayla bağlama ülfət,
Saxla qulağında bu nəsihəti.
Onsuz da çox gülmüür bizə səadət.*

*Onsuz da qıсадır ömrün müddəti,
Saxla qulağında bu nəsihəti.
(S. Yesenin)*

*Bu son sözlərimi qulağından as.
Dünyada hər günün bir hökmü vardır;
Vaxtını almasın nə toy, nə də yas,
Gurlayan səsinlə “irəli.” Hayqır;
Dünyada hər günün bir hökmü vardır.*
(S. Vurğun)

*Zəfəran yurdunun fəcrinə bir bax,
Güllərlə örtülüüb hər təraf, hər yan.
Gülüm, o mahnını oxu sənancaq,*

*Xəyyam oxuyardı onu bir zaman,
Güllərlə örtülüüb hər təraf, hər yan.
(S. Yesenin)*

*Qoy deyim onları, eşit, sən də bil;
Bil ki, hər əməlim bir kainatdır.
Səsimə səs versin bağçada bülbül;
Cahanda ən gözəl, mənçə həyatdır;
Bil ki, əməlim bir kainatdır...*

(S. Vurğun)

Bu misralarda yalnız bədi sual və müraciətlər, hiss, emosiya yox, eyni zamanda, daxili ahəng, allestrasiya çox güclü və səmimidir. Hər iki şairin “beşliklərdən” sənətkarlıqla istifadə etmələri (bu lirik parçalarda ikinci və beşinci misralar təkrar olunur) özünü aydın göstərir.

S. Yesenin “Anama məktub” və S. Vurğunun “Anam üçün” şeirlərinindən aşağıdakı parçalara nəzər salaq:

*Söylə, yaxşısanmı, ixtiyar ana?
Mən də pis deyiləm. Salamlar sənə.
Qoy axıb süzülsün kiçik komana
Axşamın əsrarlı işığı yenə.*

*Yaman darıxmışan, mənə yazırlar,
Könül həyəcanını gizləyib bütün –
Əynində o köhnə, nimdaş paltarın
Mənimçün yollara çıxarsan hər gün...*

*Yenə əvvəlki tək mehribanam mən,
Yalnız bircə arzu hakimdir mənə:
Qurtarıb üsyankar qüssə əlindən
Alçaq komamiza qayıdam yenə...
(S. Yesenin)*

*Deyirlər hər sabah, hər axşam yenə
Baxırsan yollara həsrətli gözlə...
Mən də az anmiram o günləri ki,
Alardın könlümü bir şirin sözlə.*

*Söylə, yadindamı o zaman ki, mən
Əlvida söylədim tanışlarımı;
Duydum ki, inlədin, sizladın qəlbən,
Dönüb göz gəzdirdin baxışlarımı...*

*İndi mən ümrümün bahar çağları
Bilmədiklərimi bilirəm burada;
Könlüm çox axtarır uca dağları,
Bir gün dönəcəyəm çıxdığım yurda...
(S. Vurğun)*

Bu paralel bəndlərdə görkəmli lirik şairlərin fikir və duyguları, şübhəsiz ki, bir-birilə çox yaxın bir şəkildə səslənir. Hər iki şairin anya məhəbbəti, habelə, gələcəyə böyük ümidi baxmaları eyni səmimiyyət, hərarətlə ifadə olunmuşdur.

Azərbaycanda yaxşı tanınan görkəmli rus sovet şairi Mixail Lukoninin sözlərində Sergey Yesenin poeziyasının möhtəşəmliyi gözəl ifadə olunmuşdur:

“Məhəbbət haqqında söhbət açmaq asan olmadığı kimi, Yesenin haqqında da danışmaq çətindir. Məhəbbətdə olduğu kimi, Yesenində də əsrarəngiz cəhətlər çoxdur. Hər bir möcüzədə olduğu kimi, Yesenində də izah edilməyən cəhətlər çoxdur. Bizim Yesenin həm sadədir, həm də müəzzzəm. Onun çox möhtəşəm poeziyası rus ədəbiyyatının iftخارıdır... Rus kəndi əsrlər boyu yığıb topladığı söz xəzinəsində özünün mavi gözlü, sarişin oğluna bəxş etmişdi. Şair də bu söz xəzinəsindən çox böyük qənaətlə və bacarıqla istifadə etmişdir. Biz, müasir yazıçılar sadə söz işlətməyi Yesenindən öyrənməliyik”.

Məlumdur ki, Şərq poeziyasında təbiət qüvvələrinə müraciət ənənəvi bədii priyomdur (“Ey səadət səhərinin külliyi”; “Sən mənim barəmdə danış, ey külək” – Hafiz; “Məhəbbət elçisi – ey səba yeli!” – Nizami). S. Yeseninin “İran nəğmələri” silsiləsində bu cür müraciətə tez-tez rast gəlirik. Şair çiçəklərdən, qızılguldən, sərvlərdən, ləçəklərdən soruşmaqla öyrənir ki, Şahanə öz sevgisində dönük çıxmışdır. Küləyə müraciətlə rica edir ki, “yavaş əssin, çünki bülbülün gülü çağırmağına mane ola bilər”. Müqayisə üçün aşağıdakı bəzi misallara nəzər salaq:

*Nə soyuqdur, nə də isti bir andır,
Bulud gül üzünü yuyan zamandır.
Bülbül qızılgülə piçildayır ki,
Fürsəti qaçurma, mey iç, amandır.*
(Xəyyam)

*Səba, söylə məndən gül üzlü yara
Bu baş o meydana gəlsin, gəlməsin?
(Nəbatı)*

Sus ey bülbül, kəs ey tufan, məramım istirahətdir.

(S. Vurğun)

*Ey dəniz küləyi, asta əs ki, sən,
Bülbül gül çağırır, eşidirmisən?*

(Yesenin)

Dünyanın həqiqi lirik şairləri təbiət qüvvələrinə - günəşə, səba yelinə, yaxud gülə, bülbülə gəlişi gözəl müraciət etməmişlər. Bu cür şairlər hər hansı əşyanı, predmeti “insanılışdırmaqla” ən yaxşı hiss və duyguları “insanın üzərinə köçürmək”, humanist keyfiyyətlər aşılamaq məqsədini izləmişlər. Yuxardakı lirik parçalarda Xəyyamın, Nəbatinin, Vurğunun, Yeseninin çağırışı, müraciəti insan qəlbini həyatsevərlik, məhəbbət, nəşə, yüksək zövq duyguları ilə bəzəyir; “bülbül susmalı”, “külək asta əsməli”, “tufan kəsməlidir” ki, “bülbül öz eşqin qızılıgülə piçildaya” bilsin, “səba gül üzlü yara xəbər” aparsın, “bulud gül üzünü yusun”, “bülbül gülə nəğmə desin”, insan “fürsəti qaçırmasın”, həyatdan kam alsin, insanlığı da “kamiyab” etsin – böyük liriklərin böyük idealı belə olmuş və bütün dövrlər üçün də belədir.

“Şahnamə” Firdovsini, “Xəmsə” Nizamini, “Gülüstan” və “Bustan” Sədini, rübai Xəyyamı və Məhsətini, qəzəl Nəsimini, Hafizi və Füzulini necə yaşatmışsa, “İran nəğmələri” də Yesenini o cür yaşıdır və yaşadacaq. Çünkü bu nəğmələr Qafqazın füsunkar təbiətindən, şair məskənidən bir ərməğandır.

Yesenin yaradıcılığı boyu yalnız “İran nəğmələri”ni yazmış olsaydı belə yenə də indiki şöhrətini saxlayacaqdı. Çünkü bu şeirlər “bədrənmiş on dörd gecəlik ay” libasındadır.

Yesenin poeziyanı yaxşı duyan bütün Azərbaycan oxucularının qəlbində həzin və kövrək mahnı kimidir. Çünkü “İran nəğmələri” Şərq lirikasının bütün incəliklərini, şirin notlarını və əlvan rənglərini özündə cəmləşdirən nəğmələr çələngidir... Yesenin poeziyasının “Şah beytidir”...

S.Yesenini öz poetik rəngləri, xalları ilə başqa dilə tərcümə edib oxuculara sevdirə bilmək çətindir və hər sənətkar bu sınaqda davam gətirməz. Çünkü Yesenin poeziyasının fəlsəfəsi fikir və mənadan çox hissələr, duyğular axınındadır.

S.Yesenin rus dilinin bütün incəliklərini, coxmənalılıq və zərifliyini maksimum qoruyub saxlayan, Puşkin, Nekrasov, Lermontov istedadının gücünü XX əsrдə sanki yenidən təkrar edən bir sənətkardır. Yesenin poeziyasının gözəlliyyini, şirinliyini başqa bir dildə üzə çıxarmaq, eyni qüvvə ilə hiss etdirmək məhz buna görə çətindir.

Vaxtilə Krilovu, Puşkini, Lermonotovu Azərbaycan dilinə M.Ə.Sabir, A.Səhhət, S.Vurğun hansı təbiilik, sənətkarlıqla çevirmişlərə, S.Yeseninin də təkrarolunmaz poeziyasını bu cür sənətkar qüdrəti ilə oxucularımıza çatdırmaq əsil fədakarlıq, qədrşünaslıq olardı.

Lakin Yesenin poeziyası belə xoşbəxt tərcüməçilərini, təəssüf ki, hələ gözləyir.

S.Yesenini dilimizə müxtəlif vaxtlarda S.Rüstəm, Ə.Cəmil, Ə.Ziyatay, Ə.Kürçaylı, İ.Soltan, R.Zəka və başqaları tərcümə etmişlər. Son illərdə böyük şairin tərcüməsi sahəsində Əlağa Kürçaylı daha çox ardıcılıqla fəaliyyət göstərmiş, ağır, şərəfli zəhməti ilə Yesenini Azərbaycan oxucularına yaxından tanıtmışdır.

Təbiidir ki, bu tərcümələrdə məziyyətlərlə yanaşı, qüsurlar da mövcuddur. Müvafiq paralellər, müqayisələrlə Yesenin poeziyasının tərcümə keyfiyyətini üzə çıxarmaq, nəzərə çarpan nöqsanları göstərmək və bütün bunları xeyirxahlıq hissiliə arasdırmaq şairə də, tərcüməçilərə də böyük ehtiram ifadəsi olardı.

Ə.Kürçüyli rus dilinin incəliklərinə yaxşı bələd olan bir tərcüməçi və istedadlı şair kimi tanınır. O, dünya ədəbiyyatı və rus ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrini dilimizə çevirərək geniş oxucu kütləsinə çatdırmışdır. Yaradıcılıq təbiəti etibarilə lirik şair olması onu, təbii olaraq, Yesenin poeziyasının tərcüməçisi etmişdir.

Ə.Kürçüyli Yesenin yaradıcılığının ən yaxşı nümunələrini – şeir və poemalarını tərcümə edərək 1965, 1971 və 1975-ci illərdə ayrıca kitab halında nəşr etdirmişdir.

Azərbaycan oxucuları Ə.Kürçaylınin dövri mətbuatda və kitab halında çap olunan bu tərcümələrini, əsasən, yaxşı qarşılıqlılaşdır. Xüsusən “İran nəgmələri” silsilə şeirləri, “26-lar haqqında ballada”, “Qara adam”, “Anna Sneginə” poemaları, “Anama məktub”, “Qadına məktub” əsərləri ilhamla tərcümə olunmuşdur. Bu əsərlərin tərcüməsində Ə.Kürçaylı Yesenin lirikasının incə ruhunu, səmimiyyət və kövrəkliyini duymuş, “yaşamışdır”. 1924-25-ci illərdə yazılan bu əsərləri, məlumudur ki, Yesenin öz yaradıcılığının kamil mərhələsində yazmış, özünü gözəl sovet şairi kimi tanıtmışdır.

Ə.Kürçaylı şairin həyat və yaradıcılığını, onun poeziyasındaki bu böyük dönüş nöqtəsini, bu son mərhələni şair-tədqiqatçı kimi araşdırılmış, oradakı yeni ictimai-siyasi ideyaları, yeni hiss və duyguları, nikbin pafosu, həyat, məhəbbət eşqini qabarıl surətdə nəzərə çatdırmağa çalışmışdır.

Yesenin yaradıcılığının sonlarında yazılan aşağıdakı kiçik şeirə nəzər salaq:

*Вечером синим, вечером лунным
Был я когда-то красивым и юным.
Неудержимо, неповторимо
все пролетело... далече... мимо...
Сердце остыло, и выцвели очи...
Синее счастье! Лунные ночи!*

Ə.Kürçaylı altı misralıq bu şeiri, bizcə, gözəl tərcümə etmiş, onun təravətini, ətrini duymuş və saxlaya bilmüşdür:

*Mavi axşam, aylı axşam,
Mən də bir vaxt gənc olmuşam
Qayıtmadan, əylənmədən
Hər şey uçub getdi əldən.*

*Qəlbim, gözüm söndü necə
Ah, səadət! Aylı gecə!*

Göründüyü kimi, tərcüməçi şeirin həm formasını, həm də məna və mahiyyətini ustalıqla oxucuya çatdırmışdır. Gəncliyi mənalı yaşamaq, həyatın, hər anın qədrini bilmək, ömür yollarındaki səhvləri görə bilmək, təəssüflənmək, lakin gələcəyə ümidi baxmaq, sevmək, yaşamaq, yaratmaq – şeirin bu nikbin ideyasını, mənalı ömrə çağırış nidalarını, məhəbbət, həyat eşqi motivlərini tərcüməçi əsil şair həssaslığı ilə verə bilmüşdür. Buradakı hər hansı misraya, ya sözə görə tərcüməçini məzəmmət etmək qeyri-mümkündür. Deməli, tərcümə nümunəsini orijinaldan fərqləndirə bilmirsənsə, bu, tərcüməçinin poetik kəşfidir.

“Anna Sneginə” “Qadına məktub”, “Cavab”, “Yerin kaptanı”, “Mənim yolun” əsərlərinin inqilabi-siyasi ideyasını, hisslerin, duyğuların səmimi ifadəsini biz həmin şeir və poemaların tərcüməsində də aydın hiss edirik.

Şərqiñ füsunkar təbiəti Yesenin üçün elə bir ilham mənbəyinə çevrilmişdi ki, şair bu yerlərin gözəlliyyini “mey dolu piyalə kimi” nuş edir, hətta Şərqiñ böyük Xəyyami ilə yarışdan “ehtiyat etməyərək” ona “meydan oxuyur”. Bu, əlbəttə, Yesenin qəlbinin genişliyi, onun ilham pərisinin Şərq poeziyası üfüqlərində azad, nikbin mahnilər oxumaq təşəbbüsü və arzusu ilə bağlı idi.

s. Yesenin poetik aləmi fikir, məna meydanından daha çox hissələr, duyğular axarından ibarətdir. Yağışdan sonraki təmiz göy üzündə min əlvan rəngə çalan göy qurşağı necədirse, onun heyrat, həyəcan, vida, təəssüf, çılgınlıq, səmimiyyət, məhəbbət dolu poetik rəngləri də bir o qədər cazibədardır.

“Anama məktub” şeirinin orijinal və tərcüməsində övlad qəlbinin çırpıntıları, hiss-həyəcanları məhz bu əlvan rənglər fonunda gözəl ifadəsini tapmışdır. Şeirdən aşağıdakı parçalara diqqət yetirək:

Orijinalda

Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет.

Tərcümədə

Söylə yaxşısanı, ixtiyar ana?
Mən də pis deyiləm, salamlar sənə!
Qoy axıb süzülsün kiçik komana
Axşamın əsrarlı işığı yenə.

Orijinalda

И молиться не учи меня. Не надо!
К старому возврата больше нет.
Ты одна мне помошь и отрада,
Ты одна мне несказанный свет.

Tərcümədə

Məni duaya da öyrətmə. Burax!
Mən bir də keçmişə dönəmərəm artıq.
Tək sənsən könlümə səadət, dayaq,
Tək sənsən mənimçün əsrarlı işıq.

Orijinalda

Так забудь же про свою тревогу,
Не грусти так шибко обо мне.
Не ходи так часто на дорогу
В стармодном ветхом шушуне.

Tərcümədə

Unut qəlbindəki həyəcanları,
Mənimçün bu qədər gizli yanma sən.
Əynində o köhnə nimdaş paltarın
Mənimçün yollarda çox dayanma sən.

Hiss etmək, görmək çətin deyildir ki, burada tərcüməçi orijinalın ruhunu tamamilə düzgün duyarəq vermişdir. Vəzn, qafiyə sistemi saxlanmaqla bərabər, həm də şairin anaya məhəbbəti, kövrək, həzin hisslerlə, səmimiyyətlə öz sevgisini bildir-

məsi, ona ürək-dirək vermesi, ümidlə yaşamağa səsləməsi – bütün bunlar böyük həssashlıqla ifadə olunmuşdur. Deməli, tərcüməçi ayrı-ayrı sözlərin, misraların hərfi tərcüməsindən haqlı olaraq imtina etmiş, başlıcası, şairin duyğularını “yaşamış” və şeiri yaşatmışdır. Tərcümədə əsil orijinallıq da elə məhz bunda – şeirin ruhunu, daxili gözəlliyini qoruyub saxlamaq bacarığundadır.

“İran nəğmələri”ndən “Глупое сердце” şeiri də yaxşı tərcüməyə misal ola bilər. Şeirdən bir-iki parçaya nəzər salaq:

Orijinalda

*Глупое сердце, не бейся!
Все мы обмануты счастьем,
Нищий лишь просит участья...
Глупое сердце, не бейся.*

*Все мы порою как дети,
Часто смеемся и плачем:
Выпали нам на свете.
Радости и неудачи.
Глупое сердце, не бейся.*

*Жизнь не совсем обманула.
Новой напьемся силой.
Сердце, ты хоть бы заснуло
Здесь, на коленях у милой.
Жизнь не совсем обманула.*

Tərcümədə

*Dəli könül, gəl çırpinma bu qədər!
Səadətdir bizi belə aldadan...
Dilənçiyyə nə lazımdır – sədəqə..
Dəli könül, gəl çırpinma bu qədər!*

*Biz hamımız balaca bir uşaqtək
Vaxt olur ki, ağlayırıq, gülürük.
Bu dünyada necə olur sevinmək,
Kədərlənmək necə olur – bilirik.
Dəli könül, gəl çırpinma bu qədər!*

*Həyat bizi aldatmayıb büsbütün.
Təzə qüvvə gəl toplayaq biz bu gün.
Ürək, bir az yuxula sən özün də
Bax, burada – sevgilimin dizində.
Dəli könül, gəl çırpinma bu qədər!*

Tərcüməçi heca vəzninin onbirlik formasından istifadə etmiş, şeirin saflığını, axıcılığını qoruya bilmışdır. Yeseninin Bakı səfərində yazdığı bu şeirdə həyat, insanlıq, səadət, qəm-qüssə, məhəbbət haqqında düşüncələri ifadə olunmuşdur. Şərq torpağının gözəlliklərini şəxsən müşahidə edən, klassik poeziyası ilə yaxından tanış olan, Bakının işgüzər, qaynar həyatından ilham alan şair ömrünün “aldanmış illərinə” təəssüflənir, gələcəyə böyük ümidi baxmağı qət edir. “Həyat bizi aldatmayıb büsbütün” qənaətinə gəlməsi şairin nikbin baxışını, öz yaradıcılığına yeni, ciddi tələblə yanaşdığını göstərirdi. Şeirin bu yüksək ideyasını tərcüməçi öz oxucusuna aydın, sadə və səmimi bir dildə çatdırıb ilə bilmışdır.

“Ağcaqayın” şeiri Yeseninin ilk yaradıcılıq dövrünün məhsuludur. O, bu şeirdə və bir çox başqa şeirlərində, ümumiyyətlə, ağcaqayını doğma vətənin simvolu kimi tərənnüm edir. O, adı predmetlərdən yazdıqda belə, yenə də humanist şair kimi çıxış edir. O, insana aid xüsusiyyətləri cansız predmetlərin üzərinə “köctürə” bilir. Necə deyərlər, cansız əşyaları, obrazları “insanıləşdirir”. Gənc yaşlarında yazdığı “Ağcaqayın” şeiri Vətənə, doğma Rusyanın zəngin təbiətinə vurğunluğun ən yaxşı ifadəsidir. Tərcüməçi bu şeiri Azərbaycan dilinə çevirərkən vəzni oynaqlığını, bədiyi təsvir vasitələrinin zənginliyini, əsasən, saxlaya bilmışdır:

Orijinalda
Белая береза
Под моим окном.
Принакрылась снегом
Точно серебром.
Tərcümədə
Pəncərəmin önündə
Ağcaqayın ucalır.
O, qara bürünübdür,
Gümüşü rəngə çalır.

“Вот уже вечер...” şeiri Yeseninin təbiəti tərənnüm şeirlərindəndir. Burada təbiətin bir parçası gözlerimiz qarşısında canlı portretə çevrilir:

Orijinalda
Вот уже вечер. Роса
Блестит на крапиве.
Я стою у дороги
Прилонившись к иве.

Ə.Kürçaylinin tərcüməsində həmin bənd belə verilmişdir:

Tərcümədə
Axşam düşür gölün üstə
Parıldayır şəh də bu dəm.
Mən durmuşam yolun üstə
Bir söyüdə soykənmişəm.

Bu parçada ilkin gözə çarpan qüsür bundan ibarətdir ki, “axşam gölün üstə” yox, ümumiyyətlə “axşam düşür”. Tərcüməçi isə göründüyü kimi, orijinalda heç adı tutulmayan “göl”dən danışır. Şeirdəki “И вдали за рекой” misrası da sübut edir ki, söhbət “çay kənarın”dan gedir.

1924-cü ildə yazılıan “Мы теперь уходим понемногу...” şairin sosialist həyatına daha möhkəm bağlandığını, “sərxoş qızdırmalardan” qətiyyətlə uzaqlaşdığını göstərən yaxşı şeirlərdən biridir. Burada belə bir misra var: “Много песен про себя сложил”. Ə.Kürçaylı təəssüf ki, həmin misranı dilimizə sünə, yapışqsız bir tərzdə çevirmişdir:

“Qəlbimdə nə qədər nəğmə çalmışam”...

“Qəlbimdə çalmışam” ifadəsinin qüsuru, şübhəsiz ki, onun mücərrədliyindədir.

Bu qəbildən olan qüsurlarla digər şeirlərin tərcüməsində də rastlaşırıq.

“Письмо к женшине” məşhur şeirində aşağıdakı misralar çox yiğcam, lakin zərb-məsəl qədər mənalıdır:

*Лицом к лицу
Лица не увидать
Больше видится на расстоянье.*

Tərcüməçi isə bu misraları belə vermişdir:

*Sifət aydın görünməz
Üz-üzə dayananda,
Nəhəng şey uzaqlardan
daha aydın görünər.*

Diqqət edilsə görmək çətin deyildir ki, burada fikir, məna təhrif olunmamışdır. Ancaq məsələ bundadir ki, tərcüməçi bu aydın, mənalı fikrə gözəl “libas” tapa bilməmiş və özünün sözlərilə desək, həqiqətən “sifət aydın görünməmişdir”.

P.İ.Çaginə həsr olunan “Стансы” (“Qıtələr”) şeirində belə bir beyt vardır:

*Дни, как ручьи, бегут
В туманную реку.*

Tərcüməçi bunu belə ifadə etmişdir:

*Günlər kiçik qol kimi
Axır bulanıq çaya.*

İndi gərək tapasan ki, bulanıq çaya axan “kiçik qol” nə deməkdir?

Yenə həmin şeirdə belə bir mənalı, aydın misralar vardır:

*“Смотри, - он говорит, -
Не лучше ли церквей
Вот эти вышки
Черных нефть – фонтанов?”*

*Tərcümədə:
Deyir: - “Yaxşı deyilmə
Qızılı kilsələrdən
Bu gördüğün buruqlar,
Qara neft fəntanları?”*

Əvvəla, orijinalda kilsənin “qızılı” yoxdur. İlkincisi “qızılı kilsə” yox, “qızılı kilsə” deyilməlidir. Başlıcası isə budur ki, “qızılı kilsələrdən” ifadəsi yerində işlənmədiyindən, belə çıxır ki, buruqlar, neft fontanları guya kilsələrin üstündən görünür. Əslində, şair bunu bədii təzad, müqayisə kimi vermişdir.

“Мой путь” şeirinin tərcüməsi, ümumiyyətlə, yaxşı təsir bağışlayır. Lakin bəzi qüsurlara da yol verilmişdir. Orijinaldan bir parçası misal gətirək:

*• Уж и береза.
Чудная... А груди...*

*Таких грудей
У женщины не найдешь.*

Тәrcümәdә oxuyuruq:

*Ah, boylu ağcaqayın
Nə qəşəngdir sinəsi...
Qadında da tapılmaz
Belə mərmər bir sinə.*

Təəssüf ki, yaxşı tərcümə olunmuş bu parçada “boylu” sözü yerinə düşməmişdir. Tərcüməçi həmin sözü “boy盧buxunlu” mənasında işlətmək istəmiş, lakin müvəffəq olmamışdır. Bəlkə də “bəyaz ağcaqayın”, “gözəl ağcaqayın” işlədilsə daha yaxşı olardı.

Yenə həmin şeirdən aşağıdakı misralara nəzər salaq:

*Не нравится
Да, вы правы –
Привычка к Лориган
И к розам...*

Tərcüməsi belədir:

*Xoşunuza gəlməyir?
Bəli, haqlısınız siz.
Loriqanın ətrinə
Yaman öyrəşibsiniz...*

Misralardaki sözlərin təhrifi göz qabağındadır. Orijinalda “Loriqanın ətrindən” söhbət getmir: “Qızılğülün ətri” isə tərcüməçini heç cəlb etməmişdir.

Yenə orijinala diqqət yetirək:

*Хожу смотреть я
Скошенные стени
И слушать.
Как звенят руцей.*

Tərcüməçi bunu belə verir:

*Biçilməmiş zəmiləri
Mən çıxıram gəzməyə,
Çayları dinləməyə
Gedirəm aram-aram.*

Bəla son iki misranın başındadır.

Əvvəla, söhbət “çayları dinləməkdən” yox, nəcə axmasından, səslənməsindən, şiriltisindən və bu “şairanəliyi” dinləməkdən gedir. O ki qaldı “aram-aram getməyə” – bu misra, ümumiyyətlə, orijinalda yoxdur.

“İran nəgmələri” silsiləsindən “Ты сказала, что Саади” şeirinin bir beyti belədir:

*Ты пропела: «За Ефратом
Розы лучшие смертных дев».*

Ə.Kürçaylı bu beyti belə vermişdir:

*Mahnı dedin: “Fərat gülü
Xoşdur sadə gözəllərdən”.*

Burada “смертных дев” ifadəsinin “sadə gözəllər” kimi tərcümə olunması qətiyyən məqbul sayıla bilməz. Yesenində həmin təşbih çox qüvvətli və sərrastdır. Şair, bəlkə də demək istəyir ki, Fərat gülü öz zərifliyi, gözəlliyi ilə ən gözəl qızlardan belə üstündür: Hər halda, bu gözəl ifadənin (“смертных дев”) qarşılığını tapıb işlətmək vacib idi.

“Шаганэ, ты моя, Шаганэ” şeirinin bir beytinə diqqət edək:

*Потому, что я свера, что ли,
Что луна там огромней в сто раз.*

Tərcüməsi
*Ona görəmi ki, şimaldanam mən,
Elə bil böyükdür orda ay bir az.*

Bizcə, ilk misra qüsurludur. Belə demək bəlkə daha dəqiq olardı: “Şımallıyam, bəlkə ona görədir”. İkinci misrada Yesenin açıq-aydın deyir: “луна там огромней в сто раз”. Şair öz doğma vətəninə - Rusiyaya o dərəcədə bağlıdır ki, başqa ölkələrlə müqayisədə ona elə gəlir ki, hətta doğma torpağın göyləri də gözəldir, qeyri-adidir. Şaire görə Vətən göylərindəki Ay da başqa yerlərdəkindən yüz dəfə böyükdür.

Ə.Kürçaylı isə, əksinə, şairin bu misrasının təsirini lüzumsuz yerə kiçildir: “Elə bil böyükdür orda ay bir az” (göründüyü kimi, “bir az” hara, “сто раз” hara).

“Золото холодное луны” şeirində dördüncü bəndin ilk beysi belədir:

*Оглянись, как хорошо кругом:
Губы к розам так и тянет, тянет.*

Tərcüməsi
*Nəzər sal nə qədər gözəldir dövran,
Dodaqlar can atır güllərə sari.*

Gözəl bahar təbiətini ifadə edən bu misralarda “кругом” sözünün dövran kimi təhrif olunmuş şəkildə işlədilməsi nə qədər uyğunsuzluq yaratır! Misraları bağlayan məntiqi ardıcılılıq, vəhdət pozulmuşdur.

“В Хороссане есть такие двери” şeirində Yesenin Şərq torpağından tezliklə ayrılaçagına təəssüflənir, bu füsunkar yerləri doyunca gəzmədiyini, Şərq gözəllərinin ürəyinə yol tapa

bilmədiyini etiraf edir. Şair, əfsanəvi, gözəl pəridən ayrılmağın çətinliyindən, onun “xoş əzablarından” məhəbbətlə danışır:

*До свиданья, пери, до свиданья.
Пусть не смог я двери отпереть,
Ты дала красивое страданье,
Про тебя на родине мне петь.
До свиданья, пери, до свиданья.*

Bəş bənddən ibarət bu gözəl şeir ilk dəfə xalq şairi Süleyman Rüstəmin diqqətini cəlb etmiş və həmin şeirin tərcüməsi 1928-ci il “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında (№6-7) dərc olunmuşdur.

20-ci illərin tərcümə nümunəsi tək bu şeir təqdirəlayıqdır. S.Rüstəm Yesenin poeziyasını yaxşı bilən şair kimi şeirin məna-məzmun və bədii formasına sadıq qalmışdır.

Ə.Kürçaylı isə həmin şeiri 60-ci illərdə tərcümə edərək Yeseninin Azərbaycan dilində ilk dəfə nəşr olunan kitabına daxil etmişdir (Bakı, Azərnəşr, 1965).

Deməli, eyni şeiri müxtəlif zamanlarda Yesenini gözəl bilən iki şair tərcümə etmişdir. Hər iki tərcümənin öz üstünlükləri vardır. İlk misralardan başlayaraq:

*S.Yesenin
В Хорассане есть такие двери,
Где обсыпан розами порог.
Там живет задумчивая пери.*

*S.Rüstəm
Xorasanda öylə qapılar var ki,
Çiçəklər səpilmiş astanasına.
Orada yaşayır dalğın bir pəri.*

*Ə.Kürçaylı
Xorasanda vardır elə qapılar
Güllərlə bəzənmiş bütün kandarı.
Orada fikirli bir pəri yaşıar.*

Bizcə bu üç misrani S.Rüstəm daha müvəffəqiyyətli tərcümə etmişdir. “Где обсыпан розами порог” misrasının “Çiçeklər səpilmiş astanasına” kimi tərcüməsi daha sadə və poetikdir, nəinki “Güllərlə bəzənmiş bütün kandarı”. Üçüncü misranın (“Там живет задумчивая пери”) “Orada yaşayır dalğın bir pəri” kimi tərcüməsi daha müvəffəqiyyətlidir, nəinki “Orada fikirli bir pəri yaşar” kimi tərcümə olunması. Başqa bir misal:

*У меня в руках довольно силы,
Но дверей не смог я отпереть.*

Ə.Kürçaylı bunu belə vermişdir:

*Çoxdur qollarımın gücü, qüvvəsi,
Qapını mən aça bilmədim yenə.*

İndi isə S.Rüstəmin tərcüməsinə baxaq:

*Mənim qollarımın vardır qüvvəsi,
Fəqət, qapıların önündə gücsüz.*

Aydındır ki, son tərcümə daha şairanədir, orijinalın ruhunu daha gözəl ifadə edir. Digər tərcümə isə bununla müqayisədə prozaik təsir bağışlayır.

Dördüncü bəndin ilk beyti orijinalda belədir:

*Мне пора обратно ехать в Русь,
Персия! Тебя ли покидаю?*

Tərcümə variantlarını müqayisə edək:

*S.Rüstəm
Yurduma dönməyin gəlmış zamani,
Sənimi, sənimi atıram İran?!*

*Ə.Kürçaylı
Vaxtdır, Rusiyaya dönəməliyəm mən,
Səni tərk edirəm, deməli, İran?*

Görmək çətin deyildir ki, həmin misralar S.Rüstəmin tərcüməsində daha təbii və ahəngdar səslənir. İlkinci tərcümə isə özünü asanlıqla hiss etdirir ki, bu, ruscanın hərfi tərcüməsidir. Burada əsil poetik yaradıcılığın izi görünmür.

Yuxarıda dediyimiz kimi, bəzən şeirin bir çox misralarının tərcüməsi Ə.Kürçaylıda daha dəqiq və təbiidir. Şeirin üçüncü bəndi orijinalda belədir:

*Ни к чему в любви моей отвага.
И зачем? Кому мне песни петь?
Если стала неравнивой Шага
Коль дверей не смог я отпереть,
Ни к чему в любви моей отвага.*

Ə.Kürçaylinin tərcüməsində orijinalın ruhu öz gözəl ifadəsini tapmışdır:

*Sevgidə igidlilik yarayan deyil.
Mən kimə söyləyim nəğməmi kimə?
Madam ki, Şahanə qısqanan deyil
Qapı açmasam da gülüm, qəm yetə,
Sevgidə igidlilik yarayan deyil.*

Xüsusən ilk misranın (“Ни к чему в любви моей отвага”) “Sevgidə igidlilik yarayan deyil” kimi tərcüməsi gözəl aforizm tək səslənir. Burada əsil poetik kəşf, yaradıcılıq özünü göstərir. Həmin misranın “Yox ikən eşqimdə qüvvət, cəsarət” (S.Rüstəm) kimi tərcümə olunması isə həm orijinalın mənasını düzgün ifadə etmir, həm də qeyri-poetikdir.

Həmin bəndin sonrakı misraları da Ə.Kürçayının tərcüməsində müvəffəqiyyətlidir.

“Если стала неревнивой Шага” misrasını Ə.Kürçaylı, haqlı olaraq, belə tərcümə etmişdir: “Madam ki, Şahanə qısqanan deyil”. S.Rüstəmdə isə həmin misra bu cür tərcümə olunmuşdur: “O, buraxmışsa da qısqanlığını”. Göründüyü kimi, burada heç Şahanənin adı belə yoxdur.

Şeirin sonuncu bəndinin bir misrasını (“Про тебя на родине мне петь”) tərcümə edərkən Ə.Kürçaylı çətinlik çəkmiş və bu fikri bir misrada yox, iki misrada ifadə etmişdir:

*Elə ki, qayıtdım o doğma yurda
Mən sənə nəğmələr qoşaydım, bari.*

Orijinalla müqayisədə aydın olur ki, tərcümənin ilk misrası tamamilə artıqdır və beslik formasında yazılan şeirə xələl gətirməmişdir.

S.Rüstəmdə isə şeirin axırıncı misraları orijinala uyğun deyildir.

Orijinalda həmin misralar belədir:

*Ты дала красивое страданье,
Про тебя на родине мне петь.
До свиданья, пери, до свиданья.
Tərcüməsi
Sən mənə göstərdin elə bir mənbə,
Ki, sənin haqqında mən sübhi-məsa
Ötərəm, əlvida, pəri, əlvida.*

Göründüyü kimi, burada həm fikir dəqiqlik verilməmişdir, həm də “öylə bir mənbə”, “sübhü-məsa” kimi qeyri-təbii, təsadüfi sözlər orijinalda yoxdur.

1925-ci ildə Yeseninin Bakıdan getməsi onun həyatında ən kədərli hadisəyə çevirilir. Baki onun həyatında, yaradıcılığında elə bir dönüş nöqtəsi, istinadgah idi ki, şair heç cür buradan

ayırılmaq istemirdi. Çünkü ən həqiqi, xeyirxah dostlarını o, burada tapmışdı. İnqilabi ruhlu şeirlərini, poemalarını burada yazış tamamlamışdı. Sanki şair sövqi-təbii hiss etmişdi ki, mütləq faciə baş verəcəkdir. Bu ayrılıqdan doğan hiss-həyəcanı, narahatlığı şair “Əlvida, Bak!” şeirində gözəl ifadə etmişdir. Bunu Ə.Cəmilin tərcüməsində də aydın Görürük. Şeirin ilk bəndinə nəzər salaq:

*Əlvida, Bak! Daha çətin bir də görüşək...
İndi könlümə dolan qorxudur, qəm-qüssədir.
İndi əlimin altda daha bərk sancır ürək,
İndi daha dərindən duyuram ki, dost nədir.*

Göründüyü kimi, bu “dostdan” ayrılmağın canlı və təbii ifadəsi orijinalda olduğu tək tərcümədə də çox təsirli, mənalıdır.

Təəssüf ki, həmin şeir Rəfiq Zəkanın tərcüməsində qeyri-təbii səslənir. Burada şeiriyyət zəif olduğu kimi, fikir də çox bəsit verilmişdir.

*Əlvida, ey Bakı, günəşli şəhər!
Ey şüalandıran fikirlərimi!
Mənə ilham verən səmavi Xəzər –
Məni tərk eləməz məzarə kimi!*

*Əlvida, ey Bakı, gözəl mahni!
Susuram, səndən ayrıklärən mən.
Bir qızıl gültək əy qızıl başını,
“Əlvida! Əlvida” deyək sən, mən...*

Tərcüməçi Yesenin poeziyasının “ürəyini”, “dilini” həssaslıqla duymadığından həm orijinalın mahiyyətini düzgün verməmiş, həm də şeir üçün çox vacib olan vəzn, qafiyə sistemini təhrif etmişdir. Burada “Şimal firçasının” rəsm etdiyi Şərə boyaları öz ruhu, paklığı və təbiiliyi ilə ifadə olunmamışdır.

Tərcümə ən mühüm yaradıcılıq sahəsidir. Bu, hər hansı müəllifdən daha böyük yaradıcılıq məsuliyyəti tələb edir. Çünkü bu, orijinalda yazan sənətkarın öz naməlum tərcüməsinə əmanətidir. Əmanətə isə xəyanət olmamalıdır.

S.Yeseninin həyat və yaradıcılıq yolu çox qısa olmuşdur. İlk şeirlər kitabı 1915-ci ildə çap olunan sənətkar artıq 1925-ci ildə həyatdan ayrılmışdı. Həyatı faciə ilə bitən şair öz sənət inciləri ilə dünyanın ən xoşbəxt şairi oldu. Poeziya səmasında parlaq ulduza döndü, çox yazdı-yaratdı, lakin çox erkən söndü; 30 yaş nədir ki!..

Lakin istedad – hər şeydir! Ən qısa ömür yolu keçən Puşkinlərə, Lermontovlara, Cəfərlərə, Müşfiqlərə, Musa Cəlillərə... əbədiyyət bəxş edən həqiqi istedad, ehtiras, sənət oldu!.. Qeyri-adı poetik istedadına görədir ki, Yesenin təkcə Sovetlər İttifaqında deyil, habelə Şərqdə, Avropada, Amerikada əvvəller də, indi də ən çox oxunan, sevilən, çap olunan şairdir. Buna görədir ki, böyük sənətkarın yaradıcılığı haqqında dörd minə qədər tədqiqat işi yazılmış və çap olunmuşdur. Dəmək olar ki, bütün əsərləri əsasında romanslar, caz-süitalar, simfonik poemalar, operalar və s. görkəmli musiqi əsərləri yaranmışdır.

Şairin vaxtilə böyük inamlı, ehtirasla: “Mən nəğməkar və vətəndaş olmaq istəyirəm. SSRİ-nin böyük ştatlarında ögey yox, doğma oğul olmaq istəyirəm” arzusunu zaman bir daha təsdiq etdi. İndi illər onu tarixən uzaqlasdırıqca, bir o qədər o bizə yaxınlaşır, doğmalaşır. Çünkü şairin öz sözlərilə desək: “nəhəng şey uzaqlardan daha aydın görünər”.

M.Qorki böyük xeyirxahlıq və uzaqgörənliliklə qeyd edirdi ki, “Sergey Yesenini bizim gerçəklidən ayrı təsəvvür etmək, onun üstündən xətt çəkmək mümkün deyildir. O, köhnəliklə yenilik arasındaki barışmaz təzadların parlaq və dramatik simvolu olaraq qalır”.

S.Yeseninin olduqca milli və humanist poeziyası zamanın sınağından ləyaqətlə çıxdı. Puşkin, Lermontov, Nekrasov şeirinin ən istedadlı davamçısı olmaq etibarilə o, rus sovet poeziyasını həm “şimal fırçası”, həm də “cənub fırçası”nın

qüdrəti ilə rəsm etdiyi yeni, mənalı boyalarla zənginləşdirdi. Onun poeziyası, hər şeydən əvvəl, özünün sadəliyi, səmimiliyi, oxularla açıq, aydın dialoq yaratması ilə fərqlənir. Bu mənada S. Yesenin müasirlərilə eyniləşdirmək qeyri-mümkündür. Ümumiyyətlə, götürdükdə isə, Aleksandr Blok, Demyan bedni, Vladimir Mayakovski sovet şeiri üçün nədirə, Sergey Yesenin də odur.

Lakin Sergey Yeseninin həyat və yaradıcılıq yolu daha çətin olmuşdur. İinqilabın, sosialist həyatının mahiyyətini gec dərk etməsi və bunu ləng mənimsəməsi onun həyatında baş verəcək faciənin başlangıcı idi. Bu faciəni yaxınlaşdırın obyektiv və subyektiv səbəblər də vardı. Bunlardan bəzilərini belə xülasə etmək olar:

Yeseninlər ailəsi inqilabdan əvvəl daim ehtiyac içərisində yaşımışlar. Həyat onların üzünə gülümsəməmiş, hər cür maddi, mənəvi sixıntıya, təzyiqə məruz qalmışlar. Gənc Sergeyin həyata çox erkən atılması, ailədən, doğma kəndindən uzaqlaşaraq sığınacaq tapmaq məqsədilə təkbaşına Moskvaya getməsi və orada həm işləyib, həm də təhsil alması, bir tərəfdən də çap olunmaq üçün redaksiyalara yol tapmaq, bacılarına yardım etmək cəhdı – bütün bunlar təcrübəsiz, sadəlövh, qayğıya möhtac Sergeyin kiçik qəlbinə kədərli notlar kimi daxil olmuşdur; Moskvada, Leninqradda onu əhatəyə alan “salon” şairləri – gippiuslar, marienqroflar, kusikovlar gənc şairə ənənəvi, şablon mövzular dairəsindən çıxmaga mane olmuş, patriarchal Rusiyani, ata-baba adət-ənənəsini aludəçiliklə tərənnüm etməyə həvəsləndirmişlər. Yeseninin bir çox şeirlərində köhnə kəndi idealizə etmək, kəndi şəhərə qarşı qoymaq meyli güclənmişdir. Beləliklə, ictimai-siyasi konfliktlər, inqilabi-tarixi mövzular şairin diqqətindən kənarda qalmışdır;

“İmajinizm” formal ədəbi məktəb idi. Yeseninin bir müddət bu cərəyanın ədəbi programına uyması və burada fəal iştiraki da onun yaradıcılıq inkişafına az mane olmamışdır. Xüsusən, lirik və epik əsərlərində bəzən zahiri formaya uyub

mənə dərinliyinə diqqət yetirməməsi, süniliyə, qeyri-təbiiliyə yol verməsi də bununla əlaqədar idi;

Yesenin taleyinin faciəsini tam təsəvvür etmək üçün onun ağır məişətini də olduğu kimi açmaq vacibdir. Bunsuz əsil həqiqəti dərk etmək mümkün deyildir.

Şəxsi həyatındakı dramının kəskin faciəvi xarakter alması Yesenini ömrünün sonuna kimi izləmiş, onu çıxılmaz vəziyyətlərə salmışdır. 1914-cü ildə 19 yaşılı Sergey Yesenin Moskva mətbəəsində korrektor işləyən Anna Romanovna İzryadnova ilə evlənir və ondan Yura adlı oğlu olur (Yura Büyük Vətən müharibəsində həlak olmuşdur).

1917-ci ildə isə 22 yaşılı Yesenin Zinaida Nikolayevna Rayxla ailə qurur. Zinaidadan onun Konstantin adlı oğlu və Tatyana adlı qızı olur. Konstantin və Tatyana bir müddət atalarının yolu ilə gedərək şeirlə məşğul olmuş, sonra isə uzaqlaşmışlar. Özlərinin etiraf etdiyi kimi, “Əgər sənsiz də şeir aləmi keçinirsə, yazma!” kəlamı bu məsələdə onlara düzgün yol göstərmişdir. Konstantin Moskvada elmi işçidir, həm də tanınmış futbol icmalçisidir. Bir sıra kitabların, o cümlədən “Dünya futbolu” kitabının müəllifidir; Tatyana Daşkənddə əre getmiş və orada yaşayır. O, “Jenya – XX əsrin möcüzəsidir” əsərinin müəllifidir.

1921-ci ildə Sovet hökumətinin dəvəti ilə görkəmli Amerika balerinəsi Aysedora Dunkan Moskvaya gəlir və bir müddət balet məktəbində dərs deyir. Sovet balet məktəbinin ilk inkişaf mərhələsində onun müəyyən rolü olmuşdur. A.Dunkan gözəl sənəti ilə bütün dünyada şöhrət tapmış şəxsiyyətdi. Lakin onun, eyni zamanda, ən uğursuz, faciəli taleyi vardı. O, oğlu və qızı ilə birlikdə Fransada qastrol zamanı Sena çayı üzərində qəzaya uğramış və bu zaman övladları həlak olmuşdur. Aysedora Dunkanın xatirələrində qeyd edilir ki, o, Moskvada S.Yeseninlə tanış olarkən sanki oğlu Raymondla rastlaşmışdır. A.Dunkana görə S.Yesenin zahiri görkəmi, gözəlliylə ona sevimli oğlunu xatırlatmışdır. Az sonra, 1922-ci ilin əvvəlində Sergeylə Aysedora kəbin kəsdirərək xaricə gedirlər. S.Yesenin Dunkanla

birgə bütün Avropa ölkələrində və Amerikada olur. Bu səyahətin nəticəsində o, “Dəmir Mirqorod”, “Yaramazlar ölkəsi” və “Qəlb açarı” kimi məşhur əsərlərini yazar. Xaricdə gördüyü kəskin ictimai təzadlar, ziddiyətlər həmin əsərlərdə öz ifadəsini tapmışdır. S.Yesenin xaricdən qayıtdıqdan sonra öz doğma Vətəninə daha möhkəm tellərlə bağlanmış və bunu öz yaradıcılığı ilə sübut etmişdir. Yeseninin Dunkanla birgə həyatı 1923-cü ilin payızına qədər davam etmişdir. M.Qorki S.Yesenin haqqındaki överkində qeyd edir ki, “Yesenini ikinci dəfə Berlində, A.N.Tolstoyun evində görmüşdür. Orada Yesenini Aysedora Dunkan və Kusikov müşayiət edirdi. Minlərlə Avropa estetləri tərəfindən göylərə qaldırılmış bu məşhur qadının yeniyetmə kimi balaca olan gözəl Ryazan şairi” ilə birgə həyatı M.Qorkinin heç cür ürəyincə olmamışdır. M.Qorki Yeseninlə ailə quran Aysedora və onun sənəti haqqında Berlin görüşünü xatırlayaraq yazdı: “Tolstoyun mənzilində o, bir az yeyib, araq içdikdən sonra oyandı. Rəqs sanki Dunkanın yaşılığından irəli gələn ağırlığı ilə şöhrət və məhəbbətdən ərköyünləşməsinin təcəssümü idi”. Berlində Yeseninin “parlaq, qəribə surətdə ürəkdən gələn şeirlərini” dinləyən M.Qorki göstərir ki, “mən Yeseninin sarsıcı bir həyəcanla oxuduğunu hiss etdim, onu dinləmək ağır idi, adamı ağlamaq tuturdu. Mən onun şeir oxumasını artist tək məharətlə ifa etdiyini deyə bilmərəm, bu təriflərin heç biri onun necə şeir oxumasını ifadə edə bilməz... Adam inana bilmirdi ki, bu balaca adam belə böyük bir hiss qüvvəsinə, belə bir mükəmməl ifadə gücünə malikdir”.

Aysedora Dunkan Yesenindən 17 yaş böyük idi və ümumiyyətlə, şairin yaradıcılığında mühüm rol ola bilməzdi. Buna görədir ki, M.Qorkinin, A.Marienqofun, Q.Benislavskayanın və başqalarının məsləhətini eşidən Yesenin il yarımla sonra Dunkandan ayrılır. Bülbülklə, bu hadisə də Yeseninin qəlbiniə, şüuruna və yaradıcılığına ağır bir faciə kimi daxil olur.

1925-ci ilin ayında S.Yesenin L.N.Tolstoyun nəvəsi Sofiya Andreyevna Tolstoyla evlənir. Sofiya şairə böyük qayğı

və həssaslıqla yanaşmış, onu həm də orijinal, istedadlı şair kimi sevmiştir.

S.Yesenin həm öz sağlığında, həm də ölümündən sonra bir çox rus şairlərinin yaradıcılıq taleyində mühüm simaya çevrilmişdir. M.İsakovski, A.Prokofyev, A.Tvardovski kimi görkəmli sənətkarların öz poetik yaradıcılıq yollarını tapmalarında S.Yesenin poeziyası xüsusi rol oynamışdır. Aleksandr Reşetov, Nikolay Rilenkov, P.Oreşin, L.Leonov, M.Yurin, S.Vasilyev, V.Sosyura, A.Malişko, Y.Fomin, T.Masenko, Y.Yanovski, M.Dray-Xmara kimi şairlərin yaradıcılığında da Yesenin şeirinin izlərini görürük. Bu kimi sənətkarların Yeseninə həsr etdikləri şeirlər, poemalar da görkəmli şairin poeziyasına bəslənilən böyük məhəbbəti bir daha sübut edir.

S.Yesenin bütün dünyada, o cümlədən Slavyan ölkələrində - Polşada, Çexoslovakiyada, Bolqarıstanda, Yuqoslaviyada çox geniş miqyasda çap olunmuş və şöhrət tapmışdır. Onun əsərləri ingilis, alban, bolqar, macar, italyan, alman, rumın, slovak, çex, fransız, İsveç, Polşa, yəhudи, fars, türk və s. dillərdə dəfələrlə nəşr olunmuşdur.

Ümumdünya şöhrəti qazanan Yesenin poeziyası doğma Vətənin ucsuz-bucaqsız meridianlarına qovuşan həyat, gözəllik çəsməsi – Volqanın, Donun, Nevanın, Okanın, Dəli Kürün, Xan Arazın əbədi, ayrılmaz bir qoludur. Bu poeziya çəsməsində gah Ana Volqanın gur axarını, gah da Dəli Kürün coşqunuşunu, bəzən Neva, Xan Arazın sakit həzinliyini, bəzən də Donun, Okanın saflığını, sərinliyini duyuruq; duyuruq və sadə, gözəl nəğmə kimi oxuyuruq...

Doğma vətəni Ryazan qədər əziz olan “mavi diyar” – Azərbaycan haqlı olaraq böyük rus şairinin ikinci vətəni hesab edilir. Həqiqətən, romantik, füsunkar gözəlliyyə malik Azərbaycan torpağı şairin əsərlərində xüsusi bir məhəbbətlə tərənnüm olunmuşdur. Buna görədir ki, Odlar yurdı öz şimallı oğlunun xatırəsini əziz tutur, ehtiramla yad edir. Şairin çox sevdiyi Mərdəkanda onun heykəli ucaldılmış, ev-muzeyi açılmışdır. Rəssam qranit lövhənin üzərində açıq kitab təsvir

etmişdir. Kitabın bir səhifəsində onun “Əlvida, Bakı” məşhur şeirində misralar həkk olunmuşdur. Ev-muzeyin eksponatları isə poetik söz ustasının yaradıcılığından bəhs edir, tamaşaçılarda onun həyatının Bakı dövrü haqqında geniş təsəvvür yaradır. Rəngkarlıq və heykəltəraşlıq əsərlərində şairin obrazı sənətkarlıqla eks etdirilmişdir. Stendlərdə Yeseninin əsərlərinin bir çox nəşrləri, o cümlədən Azərbaycan dilində nəşrləri diqqəti cəlb edir. Muzeyin rəy kitabında N.S.Tixonov, G.M.Markov, A.P.Keşokov və S.A.Baruzdinin qeydləri maraqlıdır: “Biz bu muzeyin açılış günündə gəlmişik. Muzeyin təşkil edilməsində zəhmət çəkənlərin hamısına böyük minnətdarlığıımızı bildiririk. Qoy böyük rus şairi S.A.Yeseninin Azərbaycan torpağında bu poetik ilham ocağı sovet poeziyasının bütün dostlarının, gözəl Azərbaycanın dostlarının daimi ziyarət yeri olsun”.

Macar yazçısı, M.Qorki mükafatı laureatı Juja Rab 1975-ci ilin oktyabrında Bakıda olarkən S.Yeseninin ev-muzeyində olmuş, şairin yaradıcılığından məhəbbətlə danışmışdır. O, şairin Bakıda keçirilən yubileyində çıxış etmişdir. J.Rab qeyd edir ki, məni Rus və sovet poeziyası ilə ilk dəfə tanış edən S.Yesenin olmuşdur. Bakıya bir də ona görə minnətdarlığımı bildirmək istəyirəm ki, Yeseninin ağır həyatının son, gözəl, xoşbəxt ayları bu füsunkar şəhərdə keçmişdir. Yaradıcılığı xalqlar dostluğu ilə aşılanan ilhamlı şair Yeseninin xatirəsi qarşısında baş əyirəm.

S.Yeseninin anadan olmasının 80 illiyi ilə əlaqədar Mərdəkanda keçirilmiş mitinqdə Sosialist Əməyi Qəhrəmanları Q.Q.Abaşidze, V.I.Katayev, V.M.Kojevnikov, G.M.Markov, B.Y.Polevoy, Maksim Tank, N.S.Tixonov və digər görkəmli yazıçılar çıxış edərək böyük sənətkarın yaradıcılığından hərarət və səmimiyyətlə danışmışlar.

Azərbaycan xalq şairi N.S.Tixonovun Sergey Yeseninə həsr etdiyi təzə şeirini bakişilar alqışlarla qarşılamışlar:

*Xoş gördük, əzizim
Sergey Yesenin,
Sənin vurğunların
gəlmış bu yerdə.
Burda neçə-neçə şair
nəslinin
Alqısı, salamu uçur
göylərə...*

Azərbaycanda yaxşı tanınan görkəmli rus şairi Mixail Lukaninin sözlərində Sergey Yesenin poeziyasının möhtəşəmliyi gözəl ifadə olunmuşdur:

“Məhəbbət haqqında söhbət açmaq asan olmadığı kimi, Yesenin haqqında da danışmaq çətindir. Məhəbbətdə olduğu kimi, Yesenində də izah edilməyən cəhətlər çoxdur. Bizim Yesenin həm sadədir, həm də müəzzəz. Onun çox möhtəşəm poeziyası rus ədəbiyyatının, sovet ədəbiyyatının iftixarıdır... Rus kəndi əsrlər boyu yiğib topladığı söz xəzinəsini özünün mavi gözlü, sarışın ogluna bəxş etmişdi. Şair də bu söz xəzinəsindən çox böyük qənaətlə və bacarıqla istifadə etmişdir. Biz, müasir yazıçılar sadə söz işlətməyi Yesenindən öyrənməliyik”.

Xalq ədəbiyyatının qaynaqlarından bəhrələnən Yesenin poeziyası sadə olmaya bilməzdi. Səmimilik də, müdriklik də elə bu sadəlikdədir. Qeyri-adilik də, dahilik də elə bu adilikdədir. Həqiqi, böyük poeziyanın yolu həmişə belə olmuşdur!

Böyük Səməd Vurğun “Dünyani düşünən bir şair” olmanın məsuliyyətini yaxşı dərk edən sənətkardı. S. Yeseninin böyük-lüyü bundadır ki, qüdrətli xalq şairimiz kimi, o da “dünyani düşünən” və insanı düşünən sənətkar olmuşdur. Onun Azərbaycanda Vurğun qədər sevilməsinin sırrı də məhz bundadır. Xalqımızın rus şairinə olan bu məhəbbətin ifadəsini Əliağa Kürçaylıının “Yesenin Bakıda” mənzum monoloqunda aydın görürük:

*Sən indi gəl Bakıya
 Əsil şeiriyyətdir o...
 Gəl, Sergeyim,
 Gəz, dolan
 Bu qardaş torpağında,
 Şeiriyyət Xəzər kimi
 Qoy çağlasın sinəndə.
 Çörək dost süfrəsində,
 Nəğmə dost dodağında!
 Yerin ürəyimdədir
 Gəlsən də, gəlməsən də!*

Təəssüf ki, böyük rus şairi kimi S.Yesenin bir müddət dərk etməmişlər. “Yesenincilik” onun həqiqi simasının oxucular qarşısında bütün aydınlığı ilə açılmasına mane olmuşdur. Lakin şairin görkəmli müasirləri olan M.Qorki, A.Tolstoy, L.Leonov, D.Furmanov, A.Serafimoviç, N.Tixonov, Y.Libedinski, A.Blok, V.Mayakovski kimi böyük söz ustaları oçerk, məqalə və şeirlərilə Yeseninlə bağlı “tilsim” sindiraraq onun qeyri-adi, poetik sənət aləmini bütün füsunkarlığı ilə üzə çıxardılar. S.Yesenin poeziyası ecazkar, möcüzəli bir dünya kimi yenidən və əbədilik “kəşf” olundu.

S.Yeseninin 30 illik ömür yolu nağıl kimi keçmişdir. Onun öz sağlığında bütün dünya canlı əfsanə kimi duymuş, oxumuşdur. “Böyük milli şair öz həyatını çəkinmədən alovzlara atdı. O, bizim qarşımızda yanib külə döndü. Onun poeziyası böyük qəlb xəzinəsidir”... (A.Tolstoy).

“Dünyanın ən böyük şairlərindən biri” (N.Hikmət), “Böyük yaradıcı intuisiyaya malik, ən zərif, incə duyğuların ifadəcisi” (A.Serafimoviç), “Sadə və müdrik şeirlər ustası” (D.Furmanov) S.Yesenin Azərbaycanda xüsusi məhəbbətlə sevilir. Çox sevdiyi Mərdəkan torpağında onun büstü, gözəl siması qarşısında oxucular Yesenini Vaqifin, Vurğunun şirin dilində əzbərdən oxuyurlar. İlhamlı şairlərimiz – Nəbi Xəzri, Əliağa Kürçaylı, Nəriman Həsənzadə, Hüseyn Hüseynzadə, Məmməd

Araz və onlarca başqları onun Azərbaycanda ən istedadlı varısları kimi tanınmışlar. Vaxtilə Yesenin Şərqə, Azərbaycana böyük eşqlə necə can atırdısa, indi şairlər yurdunun şeir-sənət adamları, minlərlə oxucular şimal torpağının böyük şair oğluna o cür məhəbbətlə yanaşaraq, onun poeziyasında özləri üçün doğma, qiymətli cəhətləri aşkar edir, öyrənirlər.

* * *

Beləliklə, S.Yeseninin Dünya ədəbiyyatı ilə möhkəm bağlılığının şahidi olduq. Hər bir sənətkarın böyüklüyü yalnız onunla ölçülümur ki, o öz yaradıcılığı ilə mənsub olduğu xalqın, milli mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynayır. Həm də onunla ölçülür ki, bir sənətkar olaraq onun dünya mədəniyyətinin inkişafında hansı xidmətləri var? Dünya xalqlarının mədəniyyət və incəsənətinin tərəqqisinə təsir edə biləcək elmi-ədəbi töhfələri nədən ibarətdir?

Bu suallar ətrafında düşünərkən bir monumental əsərin üstündən sükitla keçmək diqqətsizlik olardı. Bu kitab görkəmli ərəbşunas alim Aida İmanquliyevanın qələminin məhsulu olan “Yeni ərəb ədəbiyyatı korifeyləri”dir.

XX əsr dünya ədəbiyyatının ədəbi şəxsiyyətləri olan Cübran (1883-1931), ər-Reyhani (1876-1940), Nüaymə (1884-1988) kimi yazıçıların milli yaradıcılıq xüsusiyyətləri barədə deyil, həm də onların ümumdünya mədəniyyəti ilə əlaqə və təsirdən danışan müəllif ədəbiyyatda gedən integrativ proseslər barədə oxucuda geniş və maraqlı təəssürat yarada bilmişdir. Burada Avropa və Rusiya ədiblərindən Bayron, Şelli, Balzak, Karamzin, Tolstoy, Belinski və b. sənətkarlarla yanaşı, ərəb korifeylərinin yaradıcılıq yaxınlığı və xüsusiyyətləri barədə də geniş elmi təəssürat alırıq. Onların mənsub olduqları ədəbi mühit və cərəyanlar haqqında da müəllifin gəldiyi elmi nəticələr konkret ədəbi paralel və misallarla sübuta yetirilir. A.Imanquliyevanın bu elmi əsərinə istinadən rus ədəbiyyatında Şərq mövzusu, Sergey Yeseninin (1895-1925) və onun “Şərq-Qərb” probleminə özünəməxsus baxışı barədə yazmaq zərurəti duyduq. Yeri gəlmışkən qeyd edək ki, təbiətə məhəbbət lirikası,

sənət, həyat baxışları, kənd-təbiət mövzusu Yesenini bir çox dünya şairləri, o cümlədən Cübran poeziyası ilə bağlayan cəhətlər kifayət qədərdir.

XIX əsrda və XX əsrin əvvəllərində dünyada gedən ədəbi-bədii integrasiya meyilləri, bir tərəfdən Şərqdən Qərbə köçən yazıçıların yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə bağlı idisə, digər tərəfdən Şərqlə sıx əlaqəyə giren bəzi Avropa şairləri, xüsusən rus poeziyasının görkəmli nümayəndələri üçün səciyyəvi idi.

Vaxtilə A.S.Puşkinin Şərqə səyahəti onun üçün geniş poetik üfüqlər açmışdır. Həmin dövrdən etibarən şairin yaradıcılığı məzmun-mahiyət baxımından, poetik forma cəhətdən daha da zənginləşir, yeni çalarlar kəsb edir. Onun Şərqdə azərbaycanlı şair Fazıl xan Şeyda və qarabağlı döyüşçü-sərkərdə Fərhad bəy ilə görüşməsi şairin həyatında unudulmaz səhifəyə çevirilir. "Ərzuruma səyahət" əsərində Puşkin Fazıl xanla görüşünü xatırlayaraq yazardı: "Qoruyucu dəstənin zabiti xahişimi nəzərə alıb məni Fazıl xana təqdim etdi. Mən tərcüməçi vasitəsilə dəbdəbəli Şərq salamı ilə görüşməyə hazırlaşırdım. Lakin Fazıl xan mənim bu yersiz zəhmətimə abırla cavab verdiyi zaman bu hal mənə ar gəldi. Mən utanaraq dəbdəbəli gülünc ədadən əl çəkərək adı Avropa cümlələrinə müraciət etməli oldum. Bundan sonra adamların qoyun dərsindən papağına və xinalı dırnaqlarına baxaraq onlar haqqında fikir söyləmərəm..."

A.Puşkinin Fazıl xan Şeydaya həsr etdiyi yiğcam, mənalı şeir də iki sənətkarın bir-birinə münasibətindən və məhəbbətindən danışmağa əsas verir. Eyni münasibəti onun Fərhad bəylə görüşü barədə də demək olar. Fərhad bəy o dövrdə igid döyüşü kimi şöhret qazanmışdı. Türk əsgərinin bu şücaəti rus şairinə böyük təsir göstərmişdi. Qarabağda ad çıxaran türk sərkərdəsi, şairin etirafına görə, onun həyat və yaradıcılığında dərin iz qoymuşdur. Fərhad bəyə həsr etdiyi şeir buna bir daha sübutdur.

A.Puşkinin Şərqə, Qafqaza bağlılığından, türkə, azərbaycanlıya isti, səmimi münasibətindən vəcdə gələn gənc Səbuhi

(M.F.Axundov) vaxtilə onun ölümündən kədərlənərək yazdığı “Şərq poeması”nda böyük məhəbbətlə bildirirdi:

*Get, əziz şairim, ey dərdə salan dünyani,
Sənə gül göndərəcək “Bağçasaray fantanı”.
Ey Səbuhi, qoca Qafqazda bitən gülləri dər,
Yaralı şeirinə qat, Puşkinə göndər, göndər!..*

“Vətənin dadlı-şirin nəgməsi tək hey qalbən, sevirəm Qafqazı mən”, - deyən M.Y.Lermontov da “bir cüt ilahi gözlərin” şərfinə ən gözəl lirik əsərlərini yazmışdır. “Hacı Abrek”, “Aşıq Qərib”, “İsmayıł bəy”, “Demon” kimi irihəcmli əsərləri də Şərq xalqlarına, Qafqazda yaşayan azsaylı tayfalara məhəbbətdən yaranmışdır. Hötenin, Şellinin, Bayronun Şərq mövzusunda yazdıqları ən qiymətli əsərləri də həmin məhəbbətin məhsulu kimi başa düşürtük.

A.İmanquliyevanın tədqiq etdiyi XX əsr ərəb korifeyləri bizi istər-istəməz həmin əsrin digər böyük nümayəndələri haqqında düşünməyə və yazmağa vadar etdi.

“Rusyanın ağcaqayını” (A.Tvardovski) sayılan S.Yesenin hələ sağlığında ikən özünü bütün dünyaya tanıda bilmışdır. “Dünyanın ən böyük şairlərindən biri” (N.Hikmət), “Böyük yaradıcı intuisiyaya malik, ən zərif, incə duyğuların ifadəçisi” (A.Serafimoviç), “sadə və müdrik şeirlər ustası” (D.Furmanov) olan S.Yesenin poeziyası, həqiqətən, “böyük qəlb xəzinəsi” (A.Tolstoy) idi.

S.Yesenin üçün əsil “Boldino payızı” olan Mərdəkan torpağı və ümumiyyətlə, Qafqaz mühiti onun həyatına, sənətə baxışını tamamilə dəyişdirmişdi. Şair keçdiyi həyat yoluna nəzər salır, “az müddətdə çox büdrədiyinə” təəssüflənir, əvvəlki ümidsizlikdən, həyat və yaradıcılıq böhranından xilas olmağa cəhd edir. Bakıda əmək adamları, habelə Vladimir Şveytser, Cabbar Qaryagdioglu ilə görüşməsi, Tiflisdə Salva Abxaidze, Nika Tabidze, Tisian Tabidze, Şakro Busuraşvili kimi sənətkarlarla dostlaşması, Batumidə jurnalistlər,

müəllimlər və yerli qəzet əməkdaşları ilə tanışlığı, şübhəsiz ki, şairin həyatında unudulmaz, mənalı anlar idi. Qafqaza həsr etdiyi məşhur şeirində o, böyük Puşkin, Lermontov, Qriboyedovu xatırlayır, onların facieli taleyi gənc Yesenini düşündürür, "Gürcüstanın qəmli nəğmələri"ni xatırlayır, "zurnanın, tarın ağlar səsi"ni Qafqazın tarixi keçmiş, ağır günləri ilə əlaqələndirir. Puşkinlər, lermontovlar, qriboyedovlar Qafqaza öz arzuları ilə gəlməmişlər, onlar "düşmən əlindən qaçaraq" buraya pənah gətirmişlər. Yesenin isə "əfsanəvi diyar"ın, "şairlər, müğənnilər yurdunu"nun əzəmətli, qədim və zəngin poeziyasının ətrini duymağa gəlmişdir. Həmin şeirdə özünün etiraf etdiyi kimi, burada onu "böyük epik mövzular"da yeni əsərlər yazmaq ehtirası rahat buraxmir. "Mənim rus şeirim şirə çəksin, qana dolsun" –deyən şair öyrənməkdən, yazıb-yaratmaqdən doymur. Yaradıcılığının "qızıl payız"ı şairin özünü təəccübləndirir: "Özüm də mat qalmışam belə aşıbdasmağıma; qurulmuş, sazlanmış maşın kimiyəm, dayanmaq bilmirəm..."

Yeseninin Qafqazın möhtəşəm qoynunda "oxuduğu" ən incə, bakıra mahnilər, şübhəsiz ki, "İran nəğmələri"dir. Bu, Yesenin yaradıcılığını həm janr, forma, həm də ideya-estetik cəhətdən zənginləşdirən qeyri-adi əsər kimi meydana çıxdı. Çoxları üçün gözlənilməz olan "İran nəğmələri" ətrafında müxtəlif rəylər, mübahisələr və münaqişələr yarandı. Mətbuat səhifələrində "Nəğmələr..." layiqincə qiymətləndirilmək əvəzinə, daha çox tənqidçi mülahizələrə məruz qaldı. A.Voronski, V.Mayakovski, S.Koşecokin, Q.Benislavskaya, K.Zelinski, Y.Prokuşev və başqalarının bu əsərlə əlaqədar yazılarında ziddiyətli fikirlərlə rastlaşırıq. V.Mayakovski "Doğulmuş paytaxtlar" məqaləsində həmin silsiləni yalnız "Şərq ekzotikası və Şərq şirniyyatı" kimi qiymətləndirirdi. Lakin V.Mayakovski az sonra Yeseninə münasibətini dəyişdirərək, "Şeir necə yazılır?" məqaləsində onun "imajinizmdən proletar poeziyasına dönüş" mərhələsinə yüksək qiymət verir. Şairin xatirəsinə hörmət.

mətlə yazılan məşhur “Sergey Yeseninə” şeiri bunu bir daha təsdiq edir.

S.Yesenin görkəmli tədqiqatçılarından biri olan P.F.Yuşin “İran nəgmələri”nin ləyaqətini, əsasən, düzgün mövqedən təhlil edir. Təəssüf ki, o, “Sergey Yesenin” monoqrafiyasında (Moskva, 1969) yanlış, bəsit hökmələrə yol vermişdir. “Zəfəran yurdunun fəcrinə bir bax” şeirindən tədqiqatçı aşağıdakı sətirləri misal gətirir:

*Başqa bir diyardır qəlbimdən keçən,
Bir mahni deyirəm indi sənə mən,
Xəyyam da deməmiş onu bir zaman.*

Bu misralarla əlaqədar tədqiqatçı iddia edir ki, “artıq Yesenini Xəyyamın, Sədinin nəgmələri təmin etmirdi...”

Mübahisəsiz də aydınlaşdır ki, Yeseninin bu misralarından qətiyyən belə bir hökm çıxmır və bu, oxucunu yalnız səhv təsəvvürlərə aparıb çıxara bilər. Şeirin bütün ruhu, ayrı-ayrı misraları da xəyyamlara, sədilərə tam rəğbət, məhəbbət duyğuları aşılıyor. Yeseninin lirik qəhrəmanı öz sevgilisinə müraciətlə yalnız Xəyyamdan oxumağı xahiş edir:

*Gülüm, o mahnını oxu sən ancaq,
Xəyyam oxuyardı onu bir zaman,
Güllərlə örtülüüb hər tərəf, hər yan.*

S.Yeseninin “İran nəgmələri” ilə əlaqədar fikir müxtəlifliyi S.Şipaçov, V.Turbin, A.Marçenko, M.Novikova, A.Marienqof kimi müəlliflərin məqalələrində də özünü göstərir.

Dünyanın elə bir böyük sənətkarı yoxdur ki, o, Şərq poeziyasının təsiri orbitindən kənarda qalsın. Elə bir görkəmli rus şairi olmamışdır ki, o, Şərq poeziyasından yan ötüb keçsin, ondan öyrənməmiş olsun.

S.Yeseninin məşhur “İran nəgmələri” onun Şərq klassikləri ilə nə dərəcədə bağlılığını gözəl sübut edir. Bu bağlılıq və

yaxınlıq, hər şeydən əvvəl, poetik formada, Şərq poetikasına məxsus motivlərdə özünü göstərir. Şair öz əsərlərində tez-tez Firdovsinin, Sədinin, Xəyyamın adlarını çəkir və bəzən fikirlərində onlara istinad edir. Məhəmməd peyğəmbərdən, Qurandan danışır, Lalədən, Şahanədən, Gülnarədən, Həsəndən söhbət açır, qızılıgülün ətrini, bülbü'lün nəgməsini, pərinin gözəlliyyini tərənnüm edir, kamani dinləyir, tütkək səsinə qulaq asır. Şairin əsərlərində Bakı, Tiflis, Batumi, Tehran, Təbriz, Xorasan, Bosfor, Bağdad, Şiraz, Fərat, Şuşa, Balaxanı, Mərdəkan dəfələrlə təsvir olunur, çayxana, zurna, tar, çadra, xına, zəfəran, şal və bu qəbildən olan bir çox Azərbaycan sözlərindən geniş istifadə edilir. Bunlar Şərq panoramı, koloriti təsəvvürü yaratса da, əlbəttə, daha çox zahiri səciyyə daşıyır. Başlıcası budur ki, Yesenin ənənəvi Şərq obrazları sistemi yaratmaqla kifayətlənmir, habelə özünün orijinal obrazları sistemi yaratmaqla kifayətlənmir, habelə özünün obrazlarını yaradır. Bunu üçün uyğun metaforalar və təzadalar, müqayisələr və epitetlər, bədii suallar və bədii nidalar tapır. “İran nəğmələri” silsiləsində yaşamaq, yaratmaq eşqi, gözəlliyi, məhəbbəti, təbiəti duymaq, bunlardan zövq almaq motivləri güclüdür. Bütün bunlar inqilabi-romantik optimizm və pafosla, vətəndaşlıq duyğusu, xalqa, vətənə bağlılıq hissleri ilə aşılanmışdır. Həm də bunlarda Şərq poeziyasına məxsus incə melodiya, yüksək romantika, patetika, yonulmuş cilalanmış obrazlı dil və s. kefiyyətlər hakimdir.

Cübran poeziyasında olduğu kimi, Yesenində də təbiət “canlılaşır”, “insanlışır”, şair təbiətlə sanki dil tapıb danışır, öz sirlərini ona açır, səmimi, açıq, “dialoq” yaradır, vətənə məhəbbətini, humanist, bəşəri motivləri təlqin edir. Fikirlərini ifadə etmək üçün Şərq təbiətini bir fon kimi götürən şair, “bu mavi diyarın, mehriban yerin qoynunda yorulana qədər gəzmək” arzusunu bildirir, özünü “təmiz, şəffaf və sərin havada gəzən, gözəl çiçəklilik” içərisində dincələn kimi hiss edir.

Cübranın məhəbbətə, gözəlliyyə, təbiətin ecazkar qüdrətinə və həyat həqiqətlərinə həsr olunmuş şeirlərində, xüsusən “Göz

yaşı və təbəssüm” poetik toplusunda ifadə olunan ince, zərif duyğular, fəlsəfi qənaətlər eyni dövrün böyük sənətkarı S.Yesenində də öz bədii ifadəsini tapmışdır. Cübranın “Gözəllik nəğməsi” şeirində əsas fəlsəfi qənaət belədir: “Mən həqiqətəm, ey insanlar! Mən həqiqətəm və bu sizə məlum ola bilənlərin ən yaxşısıdır”. “Gözəllik” mənsur şeirində isə deyilir: “Gözəllik – bu bütün təbiətdir... Cisminizi məbəd kimi məhəbbətə həsr edin, ürəyinizi qurbangah kimi məhəbbətə həsr edin, axı gözəllik ona sitayış edənlərin əvəzini verir...” (Bax.Aida İmanquliyeva. Yeni ərəb ədəbiyyatı korifeyləri. B., 2003, səh.96). S.Yeseninin həyat idealı da belə idi: “Həyatda axtarış, səy əsas şərtdir, bunlarsız həyat ölümdür. Hər şey həqiqətdən, həqiqət də həyatdan doğur. Həqiqət həqiqətdir, ona sübut-dəlil gərək deyil. Ona sərhəd də yoxdur. Belə ki, alfa, omeqa da özüdür...”

Böyük, orijinal sənətkarların yaradıcılığında yaxın ahəng, səsləşmə, ən adı obrazlarda fəlsəfi ümumiləşdirmələr, humanist fikirlər ifadə etmə təsadüfi deyil. Çünkü əsl istedadlar ən bəşəri mövzuları qələmə almaqda, dərin, fəlsəfi fikirləri çox parlaq, adı bir tərzdə həll etməkdə həmişə eyni nöqtədə birləşir, qovuşurlar.

Əlbəttə, tədqiq etdiyimiz bu mövzu araşdırımlar tələb edir. Biz burada problemin yalnız bəzi cəhətləri barədə danışa bildik.

XX əsr dünya ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətləri olan C.X.Cübran və S.Yesenin kimi sənətkarların ruhi mənəvi yaxınlığı haqqında müfəssəl söhbət açmağa bundan sonra da zəruri ehtiyac duyulur.

A.İmanquliyevanın haqqında danışdığınıza sanballı əsəri bir ideya mənbəyi kimi bu istiqamətdəki gələcək tədqiqatlar üçün geniş üfüqlər açır.

S. Yeseninə həsr olunmuş bəzi şeirlər

ƏLİ NAZİM

*Mən görmədim, sarışın bir cocuqdu, deyirlər
Göy gözlər dənizlər qədər durğun-dalğalı!
Onda pək az görünür tatlı nəşə, sürurlar,
Çünki şübhə, kədərlə könlü imiş yaralı.*

*Gən idi, cocuq idu, belə gəldi oyuna,
Zəhərləndi diriliyin şu “canlı gülüşündən”.
Yəni şölə girmədi onun sisli gönlünə,
İncə ruhu üzüldü dəmir quş ötüşündən.*

*Mən bir yeni deyiləm; o deyirdi, mən neyçün
Gizlətəyim? Keçmişdə qalmışam bir ayaqla:
Varib “dəmir əsgərə” bən qoşub yetmək üçün
Can atarkən düşərəm digəriylə kaymakla.*

*Əski dövrün ruhuyla, yeni əsrin qəfəsi
Onda hər an çarşışır, qovğalar doğururdu.
İllham vermədi yeni diriliyin laləsi,
Küsər, kəndi qəmini şərabla yoğurardı.*

*Mən görmədim, deyirlər, onu son görünüşdə
Boğazından ip ilə sarkar ikən bulmuşlar.
Bir kaç qanlı sətirlə sırtan bir gülüşdə
“Bir zaman görüşürüz” mənasını duymuşlar.*

*Bir günəşdi, pək çabuk çökdü, parladi, söndü,
Nəğmələri çinləyir hələ duyan ürəkçün.
Həyat meyli tükəndi, aciz qaldı və dondu,
Rübəbini qıraraq getdi şair Yesenin.*

S.Rüstəm

* * *

Söylə şair, zavallı, nədən
Köcdün erkən bu xoş həyatdan sən?
Nə deyim ki? Özün günahkarsan,
Oynayıb nazlarınla bu dövran,
Bir qədər ərköyün böyüdü səni.
Tez yoruldun, həyatsa ötdü səni.
O qızılsaqların pərişandi,
Həmdəmin meydi, bir də hicrandı.
Heç bilirsənmi düz olar nə qədər,
Sənə saqqallı körpə söyləsələr?
Acısaydın əgər cavan yaşına,
Bəlkə də toplamazdin öz başına
Sənə "can-can" deyən yalançıları,
Şeirini çeynəyən yalançıları.
Tənisaydın həqiqi dostlarını,
Əyrilər tost deməzdi süfrəndə,
Xərclədin qəlbinin bütün varını,
Ağladın, sizladın bu gülşəndə.
Şeirlə başladı ömrün, şeirlə oldu tamam,
Əlinlə söndü, əzizim, alovlu bir ilham.

Ə. Kürçaylı

* * *

Çoxdur dünyada şair,
Çoxdur şeir yazan da.
Hərəsinin öz adı,
Öz yolu, öz qüdrəti.
Çovdarı saçlarınıla
Doğuldun Ryazanda,
Doğuldun, Rusyanın
Nəğməkar təbiəti!

Yaşıl höriüklərini
Açaraq başın üstə,

*Ağ döşlü ağcaqayın
Sənə layla da çaldi.
Yasəmən budaqları
Ətir dolu nəfəslə
Sənə salam da verdi,
Səndən salam da aldı.
Sən boy atdin
Kölgəsiz yerdəki küknar kimi.
Saçların günəş teli,
Gözlərin rus səması,
Rusiya heç bilmədi,
Yazdakı otlar kimi
Torpaqdan baş qaldırır
Yeni şeir dünyası.*

* * *

*Səpmış ağ örpayıni hər yana qar,
Yenə sakit görünür rus meşəsi.
Brüyüb könlümü gəzmək həvəsi:
“Gəl”, – deyir, sanki mənə göy şamlar,*

*Səsləyir: “Gəl”, – deyə donmuş o çayın
Sahilində ucalan ağcaqayın.*

*Çökür axşam, yenə də qaş qaralır,
Ay doğur, hər tərəfə nur çılayır.
Gəl bu rus torpağını seyr elə bir,
Hər tərəf indi başqa görkəm alır –
Bir gümüş şöləsidir sanki ayın
Ağ sütuntək ucalan ağcaqayın.*

*Hələ yollar, o ciğirlər, izlər,
Sanki küknar uca bir ehramdır,
Parlaq ulduzlu, aylı axşamdır,
Unudulmaz bu gözəl mənzərələr.*

*Yox, yox, əsla unudulmaz, inanın –
Bu təbiət, bu gözəl ağaçqayın!*

* * *

*Qalsayıdın indi sənin
Səksən yaşıν var idi.
Düşünə bilmirəm heç
Səni səksən yaşında.
Çovdar rəngli saçların
İndi bəyaz qar idi,
Çaylar axa bilərdi
Alnının qırışında.
Qəribə işləri var
Düzü, bu dünyanın da.
Bu müdrik təbiət də
Hərdən naşı olubdur.
Mən inana bilmərəm
Şirəli babanın da
Bir zamanlar, doğrudan,
Otuz yaşı olubdur.*

M.Rahim

* * *

*Bir şair yaşayırdu Rusiya torpağında,
Gözləri mavi göldü, qızıl saçları vardi.
Onun cavan ömrünün hərarətli çağında
Şöhrəti Rusiyani tutan şüx yarı vardi.*

*Yesenindi bu şair... O rəqqasə gözəli
“Aysedor Dunkan”, - deyə çağırardı rus eli.
Sən də rəqqasəsən, qız! Süzürsən quşlar kimi,
Hüsnün təravət saçır sevimli bahar kimi.*

*Mən sənin həsrətinlə saralıb, solsam da,
Deməsəm də: “Qız, mənim həyatımsan, canımsan!”*

*Mən mavi gözlü şair Yesenin olmasam da,
Sən ki mənim, ay gözəl, Aysedor Dunkanımsan...*

N.Xəzri

*Ryazan düzləri
Aldı, yaşıldı,
Büllur ağcaqayın ilk layla çaldı
İlk dəfə dünyaya
Göz açanda o.
Bir elə qartaldı,
Məğrur ucaldı
Ömür dediyimiz asimanda o.*

*Könüldən bağlandı
Dosta dost kimi,
Düşmən ürəklərsə soyuq buz kimi.
Fəqət yanın da o,
Alişan da o,
Parlayıb nur saçdı
Saf ulduz kimi
Şeir dediyimiz kəhkəşanda o.*

*Bakinin baharı
Düşdü payına,
Vuruldu yurdumun
Əlvan mayına.
Yerlərə,
Göylərə
Mehribandı o.
Çevrilib büllur bir ağcaqayına
Qaldı əbədilik Mərdəkanda o!*

F.Qoca

* * *

*Əsrin əvvəlində bir oğlan vardi,
Sevgiydi təpədən dirnağa kimi.
Hərcayı su kimi ömrü axardı,
Axardı günəşdən torpağa kimi.*

*Göziündə, könlündə rus meşələri
Mərdəkan qumları üstə gəzərdi.
Çadralı qızlara dəyərdi pəri,
Qara kölgəsinə şeir düzərdi.*

*Gözü yol çəkərdi Ryazana kimi,
Bilməzdin, nədirsa xəyalı, dərdi.
Sən onun fikrini yozana kimi
Özü şeiri ilə açıb deyərdi.*

*Həmişə gözləri uzağa baxar,
Deyərdin, bu dünya əyninə dardi.
Qızılı saçları süzülüb, axar,
Mərdəkan qumunu xatırladardı.*

*Sevgi gətirmişdi, sevgi apardı,
Gedəndə qayıdıb baxdı dənizə.
Bir zaman bu yerdə bir oğlan vardi,
Yesenin qayıdıb, xoş gəlib biza.*

E.Baxış

* * *

*Bir Yesenin
özünü öldürdü mehmanxanada, Qalina,
bir Yesenin özünə qəsd elədi.
150 000 000-dan çox Yesenin
Qaldı Rusiyada!
Hələ demirəm,
neçəsi Avropada,*

*Avropada.
Asiyada.
150 000 000-dan çox Yesenin!
Onların istəklisi
payına düşdü sənin.
Yaşadı ürəyində beş gün
on gün, on il,
Ürəyin
mehmanxana idi elə bil.
Ürəyində araq içdi,
şeir yazdı Yesenin,
Ürəyində tutuldu,
ayazdı Yesenin.
Ürəyində xatırladı
Ryazanda qoyub gəldiyi
qarının surətini,
Ürəyində siğalladı
Kaçalovun itini.
Əli çatmadı ancaq
əllərinə, Qalina,
Əli çatmadı
Saçlarını daramağa.*

R. Rövşən

* * *

*Bükülbə kəfəntək ağ varaqlara,
Tabuttək qarqara kitab içində.
Bütün şeirlərim qan içindədi,
Bütün şeirlərim günah içində.*

*Dünya qaranlıqdi, hava ayazdı,
Mən bura gəlmirdim, yolumu azdim,
İlahi, oləndə sən məni basdır
Bir isti, işıqlı çiraq içində.*

*Getdi, daha dost da, tanış da getdi,
Ən son papiroş da alışdı-getdi,
Ruhum tüstüsünə qarışdı-getdi,
Ürəyim boğuldı araq içində.*

*Bu gecə dünyanın canı çıxacaq,
Göydən uluzların qanı axacaq,
Qorxuram, ölmüşəm... gözlərim ancaq
Hələ də boylanır maraq içində...*

İ.İsxanlı

* * *

*Səcdənə gəlmışəm, ey böyük şair,
Heykəlin önündə baş əyirəm mən.
Neçə məmləkətdən qonaqlar gəlir,
Dünyaya tanıtın bu yerləri sən.*

*Gəzdim qarış-qarış doğma kəndini,
Sataşdı gözümə ayaq izlərin.
Könül vərəqləyir şeirlərini,
Yenə yada düşdü mavi gözlərin.*

*“Heç zaman unuda bilmərəm, - dedin,
Mavi pəncərəli doğma ev səni”.
Müqəddəs ocağa çevrilib indi,
Sanki sehirləyir gəlib-gedəni.*

*Açımişdin ilk dəfə burda eşqini,
Bu köhnə qapının yanında yalqız.
Amma gizlədərək öz sevgisini,
Sənə: “Yox!” – demişdi “ağ örpəkli qız”.*

*Tapa bilmədilər hicrana əlac,
İntihar eylədi neçə gözəllər.
“Özgə arvadıtək qıçduğun ağac”
Yolunu gözləyir gör neçə illər.*

ALEKSANDR İVANOVİÇ KUPRİN (1870 - 1938)

XX əsr rus tənqidinin realizminin görkəmli nümayəndəsi Aleksandr İvanoviç Kuprin indiki Penza vilayətinin Narovçat şəhərində məmər ailəsində anadan olmuş və ilk uşaqlıq illəri qayğı içərisində keçmişdir. Çox erkən maddi məhrumiyətlərə məruz qalsa da, o, iradəsi və istedadı syəsində hələ gənc ikən şöhrət tapmış, bədii əsərləri ilə bütün Rusyanın diqqətini özüne cəlb edə bilmüşdür.



A.İ.Kuprin on il qapalı hərbi təhsil müəssisəsində oxumuş, dörd il Podolsk vilayətinin piyada alayında xidmət etmişdir. Buna görədir ki, onun ilk hekayə və povestlərinin əksəriyyətində hərb adamlarının həyatı məişəti, arzu və meylləri qələmə alınmışdır. Ədibin realist hekayələrində (“Sonuncu dübüt”, “Breget”, “Yasəmən kolu”, “Gecə növbəsi”, “Sirkə”, “Bataqlıq”, “Rahatlıq”, “Qorxaq”, “Həyat çeşməsi”, “Qambrinus”, “Zümrüd”, “Dəniz xəstəliyi”, “Toy”, “Teleqrafçı”, “Qara şimşək”, “Şagird” və s.), povest və romanlarında (“Molox”, “Olesya”, “Çirkab”, “Təkbətək”, “Süleyman daşlı qolbaq”, “Sulamif”, “Anafema” və s.) burjua cəmiyyəti və əxlaqi kəskin tənqid edilir, yüksək bəşəri hissələr, humanist motivlər, duyğular isə təsdiq və təsbit olunur.

Uzun sürən mühacirət illərində A.Kuprin “Çala”, “Qızıl xoruz”, “Olqa Sur”, “Meşədə gecə”, “Gecə bənövşəsi”, “Yunkerlər”, “Janeta” və s. kimi ictimai-siyasi və tərcüməyi-hal xarakterli əsərlərin yazır.

A.Kuprin haqqında yazan tədqiqatçıların təsdiq etdiyi kimi, onun demək olar ki, bütün əsərləri çox təbii və inandırıcı həyat hadisələrinə əsaslandığından asan və maraqla oxunur. İnsana və insanlığa hədsiz məhəbbət, təbiətə, onun gözəlliklərinə pərəstiş hissəleri, yeniyetmə və gənclərin romantik, xeyalpərəst, emo-

sional duyguları, psixologiyaları ədibin “Qalın meşə”, “Bataqlıq”, “Meşəxoruzu ovuna”, “Listroqanlar” və s. hekayələrində xüsusi bir sənətkarlıqla ifadə olunmuşdur. “Listroqanlar” sadəliyinə və gözəlliyinə görə rus nəşrinin son dərəcədə poetik nümunələrindəndir. “Burada hər şey elə asan hiss edilir, elə düzgün və sadədir ki, hər bir xüsusiyyət, hər bir təfsilat təbəssüm doğurur... Kuprin iki-üç yığcam cümlə ilə incə, emosional təsvir oyadır” (K.Paustovski).

“Yuxular” adlı miniatür hekayəsində müəllif Moskvada-Presnedə dekabr barrikada döyüslərini təsvir edir, çar terror üsul-idarəsini, jandarm vəhşiliyini göstərir. Müasirlərinə ictimai azadlıq təntənəsinin yaxınlaşmasından danışaraq əsərin bir yerində öz fikrini belə ifadə edir: “Mən inanıram ki, yuxular çəkilir və əsl oyanma, intibah başlayır. Biz odlu-alovlu və qanlı şəfəqlər altından oyanıb çıxırıq. Lakin bu şəfəq gecə deyil, şübh şəfəqləridir. Başımız üzərində səma aydınlaşır, ağaclar arasından səhər mehinin xışlıtı eşidilir. Gecənin zülmət qaranlığı çəkilib gedir. Azadlıq günü gəlir, yoldaşlar...”

Rus inqilabının döyüşçülərinə və azadlıq ideyalarına həsr edilən “Tost”, “Kral parkı”, “Dəmir-Qaya”, “Həyat çeşməsi”, “Əfsanə”, “Xoşbəxtlik”, “Ştab kapitanı Rıbnikov” və s. hekayələri inqilabi himn kimi söslənir. Bu əsərlərdə inqilab mühacirlərinin və inqilaba xəyanət edənlərin obrazı verilmişdir.

Yazıcının “Təkbətək” povesti (1905) çap olunan kimi böyük əks-səda yaradır. Cənki müəllif burada rus zabitlərinin simasında əsl həqiqəti – çar ordusundakı özbaşinalığı, mənəvi düşkünlüyü, qəddarlığı, köhnə Rusiyanın mütləqiyyət üsul-idarəsini çox kəskin şəkildə ittiham və ifşa etmişdir. Mətbuat səhifələrində haqlı olaraq qeyd edilirdi ki, bu əsər rus çar ordusuna yaponların Susima yanında vurduğu zərbədən min dəfə sarsıcı idi. Həqiqətən də “Təkbətək” povesti ideya istiqaməti, bədii tablonun realistliyi, surətlərin psixoloji dərinliyi, canlı dialoq, zəngin, çevik və ləkənə dili, təhkiyənin emosionallığı ilə seçilir.

Kuprinin yaradıcılığında uşaqların həyatından, təbiətdən, canlılar aləmindən yazdığı mövzular da mühüm yer tutur. Bu barədə çox və həvəslə yazan Kuprin körpə yaşılı uşaqlarla təbiət arasında böyük ahəngdarlıq, səmimiyyət, sadəlik, gözəllik tapır, bütün bunları bir-birindən ayrılmaz varlıq kimi təsvir edir. Onun hekayələrinin əsas qəhrəmanları heyvan adları ilə bağlıdır: "Barbos və Julka", "Lolli", "Heyvanxanada", "İt xoşbəxtliyi", "Ağ pudel", "Fil", "Zümrüt" və s. Canlıların psixologiyasını bütün incəliklərinə qədər bilən və ustalıqla təsvir edən yazıçı onları uşaqlara tanıdırmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda sevdirir, humanist, bəşəri duyğular aşılıyır. Bu mühüm keyfiyyətlər ədibin "Qəribə həkim", "Uşaq bağçası", "Çayda", "Yerin təkində", "Nağılların sonu", "Alles" kimi hekayələri üçün də səciyyəvidir. Müəllif hekayələrinin birində balaca qız Nikaya müraciətlə özünün həyata, təbiətə müdrik baxışını ifadə edir: "Sən diqqət ver, Nika, gör, biz necə qəribə, gözəl heyvanlarla, canlılarla birgə yaşayır, lakin onların barəsində, təəssüf ki, heç nə bilmirik. Sadəcə olaraq maraqlanmırıq. Elə götürək bütün itləri – sən də, mən də tanıyırıq. Tanimadığımız, bilmədiyimiz şey isə odur ki, biz onların özlərinə məxsus cəhətləri – qəlb aləmini, xasiyyət və adətini dərk etmirik. Pişiklər də belədir, atlar da belədir, quşlar da... Sanki bütün insanlarda olduğu təki..."

Kuprinin təbiətə və canlılara həsr olunmuş bütün əsərleri insanlıq, xeyirxahlıq, məhəbbət duyğuları ilə isinmiş və bu cür də canlı, ehtiraslı verilmişdir. Uşaqların mənəvi aləmi, hiss-həyəcanları, fərəhli, kədərli anları, həssas psixologiyaları müəllifin bu qəbilədən olan əsərlərində çox real, təbii cizgilərlə, yüksək sənətkarlıq qüdrəti ilə rəsm olunmuşdur.

A.Kuprinin yaradıcılığında ayrılmaz, əbədi və əzəli mövzulardan biri də məhəbbətdir. "Olesya", "Teleqrafçı", "Lena", "Bənövşə", "Süleyman daşlı qolbaq", "Sulamif", "Anafema" və s. hekayə və povestləri bu cəhətdən daha səciyyəvidir.

Yaradıcılığının son dövrünə xas olan "Zamanın təkəri" (1929) romanı da məhəbbət himni kimi ədibin əsərləri içərisin-

də xüsusi mərhələdir. Ölümündən qüvvətli simvol kimi göstərilən məhəbbət, ədibin fikrincə, “elə sadə, elə müdrik, elə ismətli və təmizdir ki, bu kövrək və qüdrətli qanadla hər cür zirvəni fəth etmək olar...”

A.Kuprinin L.Tolstoy, A.Çexov, İ.Bunin, M.Qorki kimi görkəmlı sənətkarlarla əlaqəsi, yaradıcılıq təması xüsusi bir mövzudur. Çox xarakterik bir cəhətdir ki, böyük rus ədibləri Kuprinin sənətkar istedadına həssaslıq və qayğı ilə yanaşaraq, onun əsərlərinin bəşəri, humanist ideyalarını üzə çıxarmış, yüksək və dəqiq qiymətləndirmişlər.

İ.Bunin qeyd edirdi ki, “Kuprin öz şöhrətinə elə münasibət bəsləyirdi ki, elə bil onun həyatında heç bir şey baş verməmişdi, elə bil ki, şöhrətinə azacıq belə əhəmiyyət vermir, onu qara quruş belə hesab etmirdi”.

“Təkbətək” povestinin nəşri (1905, “Znaniye”, №6) Kuprinin yaradıcılığında və ümumiyyətlə, XX əsr rus ədəbiyyatında böyük ədəbi hadisəyə çevrilir, eyni zamanda çar Rusiyasının siyasi quruluşuna vurulan ağır zərbə kimi səslənir. Rus Hərbi Ordusunda hökm sürən hərc-mərcliyin, siyasi və mənəvi həyatdakı anarxizmin kökü, mənbəyi haqqında ən tutarlı sözü Kuprin məhz bu əsərində demişdi. Povestdə göstərildiyi kimi, general alay komandiri ilə kobud və laqeyd rəftar edirə, alay komandiri də zabitlərin “yüyənini dartır” və zabitlər də əsgərlərin və beləliklə, hər cür qeyri-mütəşəkkilliyyə, intizamsızlığa meydan açılır. Povestdə haqqında söhbət gedən zabitlərin, demək olar ki, hamısı miskin, küt, əyyaş, mənsəbərəst, nadan və hətta Puşkinin “adi bir sivil adam” adlandıran şəxslərdir. Onların ən böyük faciəsi xalqdan ayrı düşmələrində, çirkin, cansızıcı həyat tərzində qapanıb qalmalarındadır. Müəllif özünün qəzəbli, üsyankar fikirlərini əsasən zabit Romaşovun və Nazanskinin simasında ifadə etməyə çalışmışdır: “Əgər köləlik əsrlərlə davam etmişsə, deməli, onun dağılmağı dəhşətli olacaqdır. Zoraklıq nə qədər çox olmuşsa, qisası daha qanlı olacaqdır. Mən buna möhkəm əminəm ki, elə bir vaxt gələcək, bizim üçün əsl gözəllər, adamı valeh edən cazibədarlar, əla

modabazlar üçün qadınlar xəcalət çəkməyə başlayacaqlar və nəhayət, soldatlar sözümüzə baxmayacaqlar. Həm də bu, özünü müdafiə etməyə ixtiyarı olmayan soldatları qanlarına qəltan olunca döydüyüümüzə görə deyil, qadınları təhqir etməyimiz, mundirin şərəfi naminə bizim üçün cəzasız keçdiyinə görə deyil, həmçinin biz sərxoş olub meyxanalarda qabağımıza çıxanı xincim-xincim doğradığımız üçün də deyildir. Əlbəttə, həm ona, həm də buna görə sözümüzə baxmayacaqlar. Lakin bizim daha dəhşətli və indi artıq düzəldilə bilməyən günahımız da vardır. Bu günah ondan ibarətdir ki, biz heç bir şeyi görmür və eşitmırıq. Bizim çirkli, üfunətli düşərgələrimizdən uzaqlarda artıq çoxdan nəhəng, yeni, şən həyat yaradılır. Yeni, cəsarətli, məğrur adamlar meydana çıxmış, şüurlarda qızğın azad fikirlər alovlanmışdır. Melodramanın son pərdəsində olduğu kimi, köhnə qala və zirzəmilər dağılır və onların arxasından göz qamaşdırın işıq görünür...”¹

Povestin başqa bir yerində Yuri Romaşovla söhbətində zabit Nazanski müəllisin işıqlı idealını belə ifadə edir:

“...Vaxt gələcək, insanın öz məninə olan böyük inamı bütün insanların başlarını müqəddəs ruhun alovlu dilləri kimi qoruyacaqdır. O zaman artıq nə qullar, nə ağalar, nə şikətlər, nə rəhm, nə nöqsan, nə qəzəb, nə də paxılıq olacaqdır. O zaman həyat çox gözəl olacaqdır. Bütün yer üzündə yüngül, işıqlı binalar tikiləcək, heç bir ədəbsiz bayağı şey insan ləyaqətini təhqir etməyəcək, həyat ləzzətli əmək, azad elm, gözəl musiqi, şən, əbədi və yüngül bayrama çevriləcəkdir. Xüsusiyyətçiliyin murdar sıfətlərindən azad olmuş məhəbbət qaranlıq guşədə boyhana-boyhana, ikrəhla, biabircasına xəlvəti günah iş görmək deyil, dünyanın saf dilinə çevriləcəkdir...

Mən başımın üstündəki göyə inandığım kimi, gələcək ülvi həyata da beləcə möhkəm inanıram!...”²

¹ A.İ.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1962, sah.258.

² A.İ.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1962, sah.260.

A.Kuprini gözəl duyan K.Paustovski haqlı olaraq qeyd edirdi ki, Kuprin “Təkbətək” povestində rus ordusunun məğlubiyyət səbəbləri haqqında öz sözünü elə təkzibedilməz surətdə dedi ki, hətta çar üsul-idarəsinin tərəfdarları belə özlərini itirdilər. Göz qabağındakı həqiqətlə mübahisəyə girişmək olmazdı. Bu həqiqət isə “Təkbətək” povesti idi. O bədii əsər olmaqla bərabər, həm də küt və tamam çürümüş zabit təbəqəsi haqqında soldatların qorxu və alçaldılmasına istinad edən ordu haqqında sanki ilk döyüşlərdə məcburi surətdə və biabircasına darmadağın olunmaq üçün yalandan yaradılmış ordu haqqında sənəd idi.

Kuprinşunaslarının tədqiq və təsdiq etdiyi kimi, bu povestdə müəllif adı əsgərlərin hüquqsuzluğunu, zabitlərin sinizmini, qəddarlığını, eyni zamanda köhnə Rusyanın mütləqiyət üsul-idarəsini çox kəskin ittiham etmişdir. Əsərdəki bütün canlı, bədii mənzərə, səhnə və bədii epizodlar ədibin humanizminə, müharibələr əleyhinə üsyan etməsinə tabe tutulmuşdur. Müəllif bir tərəfdən məzлum, yazıq, müti əsgərlərin – Xlebnikov, Arxipov, Vedenyev, Qaynan, Soltis kimilərinin qəmli həyatını, döyüldüklərini və təhqir olunduqlarını təsvir edirə, digər tərəfdən qəddar, nadan zabitlərin anarxizmini, mənəvi puçluğununu, möişət pozğunluğunu içki düşkünü kimi simasızlaşmalarını göstərir. Kapitan, Silva, vəhşi Bəy – Ağamalov, iradəsiz, həyatı yuxu kimi keçən Vetgin kobud “yonulmamış” Osadçı sadəlövh Lits, qəlbinqara Leşşenko, kütbaş, əcaib Arçakovski, Bobetinski, Olizar Nikolayev, Setovidov və bunların başında duran Şulqoviç – bütün bu hərb adamları alçaq təbiətli realist tiplər kimi çox canlı və inandırıcı verilmişdir. Bunların simasında əsl həqiqət – çar ordusundakı özbaşinalıq, mənəvi düşkünlük ifadə olunmuşdur.

Əsərdə müəllif fikrinin əsas ifadəçiləri isə zabit Nazanski və Romaşovdur. Bu obrazlar vasitəsilə ədib əsl insanı münasibətləri, humanist ideyaları, qabaqcıl, mütərəqqi fikirləri ifadə etməyə çalışmışdır.

Povestdə psixoloji monoloqlar geniş və mühüm yer tutur. Bununla müəllif əsas qəhrəmanların fikir və ideyalarını açmağa nail olmuşdur. Bu monoloqların bəzisinə nəzər salaq. Məsələn, insan sevgisi haqqında zabit Nazanskinin qənaəti belədir: "...Məhəbbətin öz zirvələri vardır. Bu zirvələrə milyonlar arasından tək-tək adamlar qalxa bilir. Biz isə məhəbbətin incə, gözə görünməz gözəlliklərini qiymətləndirə bilmirik. Birtərəfli, ümidsiz sevgidə nə qədər rəngarəng səadət və gözəl iztirablar olduğunu anlayırsınız mı?..."¹

Həyatla öz təfəkkür, düşüncə tərzi və arzuları arasında kəskin təzad görən Romaşov isə ümidsizliklə çırpinır:

"İlahi, bu dəhşətli anlaşılmazlığın səbəbi nədir?.. Budur, məndən əvvəlki və məndən sonra olacaq vaxt içərisində bircə saniyə təşkil edən iyirmi-otuz il də gəlib keçəcək. Bircə saniyə. Məndəki Mən fitili burulmuş lampa kimi sönəcəkdir. Lakin lampanı dəfələrlə yandıracaqlar, mən isə artıq olmayacağam... Kim isə mənim həyatımı yandırdı və dərhal söndürdü, yenə də əbədi olaraq qaranlıq çökdü... Mən bu qısa anda nə edirdim? Əllərimi yanına sallayaraq, dabanlarını bir yerdə qoyur, marşla yeriyən zaman ayaqlarımı düz saxlamağa çalışır, var qüvvəmle: "Çiyninə qaldır!" – deyə qışqırır, söyür və acıqlanır, yüzlərlə adam qarşısında əsirdim... Nə üçün? Məndəki "Mən ilə birlikdə ölücək bu vahimələr mənə lazımlı olmayan və xoşagəlməz yüzlərlə işləri görməyə məni vadar edir ki, buna görə də Məni təhqir edir və alçaldırlar. Məni... Bəs məndəki Mən nə üçün vahimələrə tabe olurdu?.. Axi məndəki Mən heç vaxt deməz ki: "yemək istəmirəm, nəfəs almaq istəmirəm, görmək istəmirəm". Lakin ona ölməyi təklif etsələr, o, mütləq deyəcəkdir – "istəmirəm". Belə olduqda labüb ölümlərlə dolu müharibə də daha yaxşı öldürmək üsullarını öyrənən bütün hərbi sənət nədir? Ümumdünya səhvildirmi? Kor-koranə bir işdirmi?..."²

¹ A.İ.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1962, səh.76-77.

² A.İ.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1962, səh.89-91.

Romaşov və Nazanski əsərdə həqiqət axtarıcıları kimi təsvir olunurlar. Onlar həyatda insan ləyaqəti uğrunda, köləliyə, ağalığa qarşı çıxış edirlər. Romaşov adı əsgərin timsalında hüquqsuz bir kölə, zabitlərin əmr göstərişlərini kor-koranə yerinə yetirən bir şəxs görmək istəmir. Onun fikrincə, əsgər də bir dost, qardaş, insandır. Təsadüfi deyil ki, o, həmişə əsgərlərə öz yaxın dostu kimi yanaşır, dərdlərinə şərik çıxır, çətin, facieli anlarında onları müdafiə edir.

A.Kuprinin humanist baxışları, bəşəri ideya və azadlıq duyğuları “Təkbətək” povestində çox açıq və parlaq şəkildə öz ifadəsini tapmışdır. Bizcə, Nazanskinin fəlsəfi düşüncə və mülahizələrində bunu daha dərindən və aydın görmək mümkündür. Onun gələcəyə və azadlığa böyük inamını bu sətirlərdə görməmək mümkün deyildir:

“Bir vaxt həyata yeni baxış dövrü gələcəkdir, o dövr artıq qapının ağızını almışdır... Biz isə hind xoruzları kimi özümüzü çəkib, yalnız gözlerimizi döyür və lovğa-lovğa doquldanırıq: “Nə? Harda? Sus! Üsyan! Güllələrəm!” Bax, insan ruhunun azadlığına qarşı olan bu hind xoruzu nifrətini əsrlər boyu əfv etməyəcəklər...”.¹

“Təkbətək” povestində ictimai-siyasi hadisələr fonunda həm də şəxsi, ailəvi dramalar göstərilmişdir. Bu cəhətdən Nikolayev – Raisa – Romaşov xətti daha çox səciyyəvidir. Şəxsi mənafə, söhrətpərəstlik, xudbinlik, meşşanlıq hissələri məhz bu bədii epizodda öz həllini tapmışdır. “Təkbətək” sözünün müstəqim mənası da əsasən iki zabitin – Nikolayev və Romaşovun dueli üzərində şərtlənmişdir. Bu dueldə Romaşov öldürülür və sekundantlar tərəfindən saxta raportla və imza ilə təsdiq olunur.

Povest qısa müddətdə bir çox Avropa dillərində nəşr olunur. Çünkü buradakı ictimai-siyasi və etik-əxlaqi problemlər çox aktual və kəskin şəkildə qoyulmuşdu. K.Paustovskinin

¹ A.İ.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1962, səh.89-91.

qeyd etdiyi kimi, bu əsər rus çar ordusuna yaponların Susima yaxınlığındaki vurduğu zərbədən min dəfə sarsıcı idi.

Əlbəttə, bu sarsıcı zərbədə əsərin yüksək bədii sənətkarlıq məziyyətləri də mühüm rol oynamışdır. Bu povest, hər şeydən əvvəl, surətlərin psixoloji dərinliyi, bədii tablonun realistliyi, canlı dialoq, zəngin, çevik və lakonik dili, təsvirin emosionallığı ilə seçilir və həm müəllifin, həm də XX əsr rus bədii nəşrinin tarixində əhəmiyyətli yer tutur.

A.Kuprin “Yuxular” adlı miniatür hekayəsində Moskvada – Presnedə dekabr barrikada döyüslərinin təsvirini vermişdir. O, burada çar terrorçuluğunu, jandarm üsul-idarəsinin mahiyyətini açmağa çalışmışdır. Yaziçı öz müasirlərinə ictimai azadlıq təntənəsinin yaxınlaşmasından danışır. Əsərin bir yerində müəllif öz qayəsini belə ifadə etmişdir: “Mən inanıram ki, yuxular çəkilir və əsl oyanma, intibah başlayır. Biz odlu-alovlu və qanlı şəfəqlər altından oyanıb çıxırıq. Lakin bu şəfəq gecə deyil, sübh şəfəqləridir. Başımız üzərində səma aydınlaşır, ağaclar arasından səhər küləyinin xışltısı eşidilir. Gecənin zülmət qaranlığı çəkilib gedir. Azadlıq günü gelir, yoldaşlar...”

Rus inqilabının döyüşçülərinə və azadlıq ideyalarına həsr edilən “Tost”, “Kral parkı”, “Dəmir-Qaya”, “Həyat çayı”, “Əfsanə”, “Xoşbəxtlik”, “Ştab kapitanı Rıbnikov” və s. hekayələr ibqilabi himn kimi səslənir. Bu hekayələrdə inqilab mücahidləri və inqilaba xəyanət edənlər təsvir olunur.

İrtica illərində A.Kuprin ideya-siyasi büdrəmələrə yol versə də, əsasən, demokratiya və humanizm cəbhəsini müdafiə etmişdir.

Bu dövrə xaricdə olan ədib yenə də öz əsərlərində rus burjuaziyasını, meşşançılığı, inqilaba dönük çıxanları ifşa hədəfinə çevirmişdir. Bu cəhət müəllifin daha çox “Son söz”, “Ağ küknar”, “Qara şimşek”, “Toy”, “Zümrüd” kimi hekayələrində və “Çala-çuxur” povestində bədii ifadəsini tapmışdır.

Əvvəllər olduğu tək, sonrakı dövr yaradıcılığında da Kuprinin əsərlərində məhəbbət mövzusu “əbədi mövzu” olaraq qalır. “Olesya”, “Teleqrafçı”, “Lena”, “Bənövşə”, “Süleyman

daşlı qolbağı”, “Sulamif” və s. hekaya, povestlər bu cəhətdən səciyyəvidir. Müəllifin incə ruhlu əsərlərindən sayılan “Sulamif” povestini insan məhəbbəti haqqında lirik-romantik tərənnüm, hər şeyə - ölümə belə qalib gələn böyük, güclü sevgi nəğməsi adlandırmaq olar. Burada məhəbbət sehirli, füsunkar, qeyri-adi bir qüvvə kimi, insanı gözəlliya, qəhrəmanlığa, ölməzliyə, müdrikliyə səsləyən yüksək, ali mənəvi duygusu hissi kimi göstərilmişdir. “Sulamif”dəki zərif, dərin insanı məhəbbət duyguları dekadent-burjua yazıçılarının – Arsıbaşev, Kamenski, Soloqub və başqalarının tərənnüm etdiyi epotik, fərdi və intim məhəbbətə qarşı qoyulmuşdur. Ümumiyyətlə, Kuprindəki məhəbbət ideyaları hər cür zooloji-fizioloji məhəbbəti ayaqlayıb keçir, sevgi motivlərini həqiqi gözəlliklə, mənalı ömür duygularının təntənəsi ilə bağlayır.

A.İ.Kuprin yaradıcılığında “Olesya” povesti də (1898) mühüm yer tutur. Əsərdə hadisələr Polesye şəhərinin ucqar kəndində, meşə kənarında cərəyan edir. Povestin qəhrəmanlarından olan İvan Timofeyeviç və onun ovçu dostu – meşə gözətçisi Yarmola altı aylığına Polesyenin uzaq, dini-mövhumatın geniş yayılan bir kəndində yaşamalı və məşguliyyətlərini ovla keçirməyə məcbur olurlar. Uzun və sərt qış gecələrinin birində İvan Timofeyeviç köməkçisi Yarmoladan öyrənir ki, bu kənddə dini-fanatizm o dərəcədə güclü və geniş yayılmışdır ki, adamlar hər cür sözə, əfsanəyə və rəvayətə inanır, “cadugər”, “küpəgirən qarı” ifadələrinin özündən belə qorxuya düşür, bu cür qeyri-adi şəxslərə qarşı olduqca amansızdırılar. Haqqında söhbət gedən belə bir “cadugəri”, meşəlikdə yerləşən “İblis ocağını”, “filan-filanşudanı” görmək üçün İvanda qarşısızlaşmaz bir arzu oyanır. Beləliklə, o, ova çıxmağı bəhanə edərək, nəhayət, meşənin bir bataqlıq guşəsində “küpəgirən qarı” Manuylixanın daxmasını tapır və çox çətinliklə onunla ümumi dil tapmağa nail olur: “Bu ki, Manuylixadır, İrinovskinin küpəgirən qarısıdır”, - deyə mən qarşa diqqətlə baxan kimi fikirləşdim. Nağıllarda təsvir edilən küpəgirən qarının bütün xasiyyətləri göz qabağında idi: onun

batıq ordları aşağı enərək sivri, uzun çənəsinə çevrilir və demək olar ki, çənəsi aşağı sallanan burnuna toxunurdu: ordları batmış dişsiz ağızı bir şey ceynəyirmiş kimi daim tərpənirdi; vaxtilə göy, indi isə solğun olan ifadəsiz, girdə, çox qısa qırmızı göz qapaqlı dombalan gözləri qəribə, açıqlı quş kimi baxırdı...”¹.

Bu tanışlıqdan sonra İvan qarının nəvəsi Olesya ilə tez-tez görüşür və bu “ucaboylu”, “gülərzüzlü”, “qaragözlü”, “qələm qasılı”, “qarayanız”, “qəddi-qamətli” qızla onun arasında əsl məhəbbət romanı başlayır. Hər ikisinin mənəvi saflığı, sadəliyi, səmimiliyi, eyni zamanda ciddi və məgrurluğu bu qarşılıqlı məhəbbəti tamamlayır. Ədib iki gənc arasındaki bu məhəbbəti olduqca romantik boyalarla, inandırıcı şəkildə ifadə edə bilmışdır.

Povestin əsas qəhrəmanı Olesya çox həssas, uzaqgörən bir qızdır. Özünün etirafına görə onun mənsub olduğu ailə insanların gələcək taleyindən xəbər verməyə qadirdir. Nənəsi və özü də kartla fal açmağı, adamları üzündən, baxışından təyin etməyi bacarırlar. Bütün bu cəhətlərinə görə avam camaat harada onları görse lənətləyir, öldürməklə təhdid edirlər. Bu cəhətdən əsərdə Olesya ilə İvan Timofeyeviç arasında gedən dialoqa diqqət yetirmək kifayətdir. Nənəsinin “cadugərliyi” barədə soruşduqda o, İvana bildirir ki, nənəsi xüsusən cavan vaxtlarında, demək olar ki, çox şeyləri bildirdi. “-Müalicə etməyi bacarır, adamı qərəzdən müdafiə edir, tilsim açır, bir adamı quduz it tutanda, yaxud ilan çalanda dua oxuyub müalicə edir, dəfinələrin yerini göstərirdi... onun bacardığı işləri saymaqla qurtarmaq olmaz...

-Deməli, sən cadugərliyə möhkəm inanırsan?

-Axı, mən necə inanmayıım? Axı, bizim cinsimizdə cadugərlik vardır... Bu bizdən asılı deyildir. Bu bizim qanımızdadır...”².

¹ İ.A.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1962, səh.299.

² İ.A.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1962, səh.299.

Elə Olesyanın bədbəxtliyi də bundadır. Hər şeyi qabaq-cadan hiss etməsi, ürəyinə damması onun özünü yüz cür bəlalara salır. Təmiz, saf, lakin başıbelələ məhəbbətinin də kökü buradadır. On başlıcası isə onun düşüncə, arzu, yaşayış və yaratmaq cəhdidə mövcud cəmiyyət, şərait, fanatik, avam və mövhumi dövr, zaman arasında kəskin təzad, ziddiyət hökm sürür. Belə bir şəraitdə isə Olesya və İvan kimilərinin xoşbəxt yaşaması və mübarizəsi bir nəticə vermir və onlar bədbəxt olurlar. Sevgililərin taleləri də dövrləri, zamanları kimi amansızdır.

Hər cür xoşbəxtliyə layiq olduğu halda Olesyanı başa düşən olmur, əksinə, kilsədə başına minbir oyun açır, üz-gözünü qətrana boyayıb ölüncəyə qədər döyür, əzab verirlər. Qız, nəhayət, son qüvvəsini toplayıb onların əlindən xilas olur və meşəyə qaçır. Nadan, avam adamlar isə onu izləməyə cəsarət etmirlər, həm “cadugər” Olesyadan, həm də meşənin vahiməsindən qorxurlar.

Əsərin sonrakı hissəsində gördüyüümüz kimi, “işıqla yaxınlaşan zülmət qarışığından nə isə ugursuzluq baş verir. Yaralı Olesyanın düşündüklərini onun nənəsi Manuylixa qarı təkrar edir: “Bu gün tufan qopacaq, bəlkə lap dolu da yağdı...” (s.364).

“Meşə” ifadəsi povestdə “təmizləyici”, “saflaşdırıcı”, “bə-kirəlik”, “ilkinlik”, “ülvilik” mənalarında bədxahlıq, çirkinlik və qəbahətə qarşı dayanan xeyirxahlıq, təmizlik ifadə edir.

Onlara öz qoynunda yer verməyən nadan cəmiyyətdən üz döndərərək, bu günahsız “günahkarlar” meşədəki daxmaların-dan həmişəlik əl çəkməli olurlar.

Əsərin digər əsas qəhrəmanı İvan isə ağır düşüncələr, ziddiyətlər içərisində təkbaşına çırpınmağa məcbur olur. Olesyanın meşədəki daxmasını tərk etməsi və əbədi ayrılması İvan üçün yeni, ağır bir zərbə idi.

“-İlahi! Bu nədir? – deyə mən kandara ayaq basarkən piçıldadım; bu zaman ürəyim buza dönmüşdü. Daxma bomboş idi. Orada, həmişə tələsik köçdən sonra olduğu kimi, kədərli,

kirli səliqəsizlik hökm sürdü... Döşəmə üstə bir yiğin zir-zibil və əsgî var idi, künçdə taxta çarpayının gövdəsi dururdu.

Mən ürək ağrısı, göz yaşı ilə artıq daxmadan çıxmaq istəyirdim ki, yəqin qəsdən pəncərə çərçivəsi künçündən asılmış parlaq bir şey birdən nəzərimi cəlb etdi. Bu, Polesyedə “mərcan” adlanan bir sap ucuz qiymətli qırmızı muncuq idi – bu, Olesyadan, onun şəfqətli, alicənab məhəbbətindən mənə yadigar qalan yeganə şey idi” (səh.366).

Olduqca təbii, xəlqi, poetik obraz kimi yaradılan Olesya bütöv, kamil xarakteri ilə, zahiri və mənəvi gözəlliyyi, məğrur və cəsurluğu, qətiyyət və sərbəstliyi ilə fərqlənir. O, həyatda olduğu kimi, şəxsi məhəbbətində də səmimi və sədaqətlidir. İvan Timofeyeviçi bütün varlığı ilə sevsə də, yeri gələndə ehtirasını cilovlamağı, hiss və duyğularını boğmağı bacarıır. Qəlbinin diktəsinə uymur, duyğular axınının köləsinə çevriləmir, daha çox zehnin, şüurun istəyinə tabe olur və hərəkət edir. Olesya axıra qədər özünün mənəvi azadlığını, məğrurluğunu, sədaqət və ismətini qoruyub saxlayır. Onu əhatə edən qaranlıq mühitə, nadanlığa qarşı özünün daxili əzəməti, ucalığı, prinsipial təbiəti, incə, zərif və əyilməz məhəbbəti ilə meydan oxuyur.

İnsana şəfqət, məhəbbət duyğuları aşlayan “Olesya” povesti həm də keçmiş həyata – çirkin adət və ənənələrə, dini mövhumata, avamlığa, nadanlığa qarşı oxucuda dərin ikrah hissi oyadır. Kuprin yaradıcılığının humanizmi, aktuallığı və müasirliyi də elə bundadır.

İrtica illərində A.Kuprin “Sulamif” (1908), “Süleyman daşlı qolbaq” (1911) kimi bədii sənətkarlığı ilə seçilən gözəl əsərlərini yazar. Bunlar məhəbbət mövzusunda yazılın “ən ismətli” əsərləridir. K.Paustovski bu əsərlərlə əlaqədar haqlı olaraq qeyd edirdi ki, “bəzən adama elə gəlir ki, sevgi barədə dünya ədəbiyyatında hər şey deyilmişdir. “Tristan və Izolda”dan sonra, Petrarkanın sonetlərindən və Makon Lesko əhvalatından sonra, Puşkinin “Uzaq vətən sahilləri üçün”ündən, Lermontovun “Mənin peyğəmbər kədərimə gülmə”sindən

sonra, Tolstoyun “Anna Karenina”ından və Çexovun “İt gəzdirən qadın”ından sonra sevgi haqqında nə demək olar? Lakin sevginin minlərlə nöqtəyi-nəzəri var, bunların da hər birinin – öz işığı, öz kədəri, öz səadəti və öz ətri vardır...”

Belə “ətirli” əsərlərdən biri məhz “Sulamif” povesti idir. Burada qədim Ərəbistan şahlarından Solomonla qeyri-adi gözəlliyyi olan adicə bir qız – Sulamifin məhəbbətindən söz açılır.

Əsərdə Solomon şah müdriklər müdriki kimi təsvir olunmuşdur. Geniş düşüncəsi və dərin biliyi, xeyirxahlığı və gözəlliyyi ilə şöhrət tapmışdır. Sadə və gözəl Sulamiflə rastlaşdıqdan sonra onlar arasında ölümə belə qalib gələn romantik bir məhəbbət başlayır. İki sevən qəlb haqqında əsl poetik himn olan “Sulamif” öz oxucularına incə, zərif duyğular, yüksək, ali keyfiyyətlər aşılıyan, sevərək yaşamağa və yaratmağa, mənən saflaşmağa səsləyən sənət nümunəsidir. Sulamifin faciəli, qəfil ölümü Solomonu sarsıdır, gözəllikdən, məhəbbətdən, yaşamaq həvəsindən tamam soyudur. Hər iki məhəbbət aşiqinin son sözleri ürəklərə hakim kəsilən sevgi nəğməsi kimi səslənir: “-Son nəfəsimdə belə sənə yalnız təşəkkürlər edirəm, mənim şahim! Hər şeyə görə: sənin saf və böyük məhəbbətinə, gözəlliyyinə və müdrikliyinə görə. Sən, yalnız sən məni bu geniş dünyada əsl xoşbəxtliyə, gözəllik və həyat zövqünə qovuşdurdu. Ver əllərini bir daha öpüm son nəfəsim məni tərk edincəyə qədər. Heç vaxt elə bir qadın olmamış və olmayacaq ki, mənim qədər özünü xoşbəxt hiss etsin. Yenə təşəkkürlər sənə, mənim şahzadəm, mənim sevgilim. Xatırla hərdən sənin bu kölə, günəş Sulamifin...

– O vaxta qədər ki, insanlar bir-birini sevməkdən usanmayacaqlar, o vaxta qədər ki, sənin gözəlliyyin, ilahi-mənəvi və ipək təbiətin bu dünyada şirin arzu kimi dillərdə çəkiləcək, ürəklərdə oxşanacaq, and içirəm sənə, Sulamif, sənin

gözəl adın əsrlərcə minnətdarlıqla xatırlanacaq, yaşaya-
caqdır...”¹

“Sulamif” povesti bədii boyalarının parlaqlığına və poetik ümumiləşdirmə gücünə görə bütün dünya ədəbiyyatında məhəbbət mövzusunda yazılmış dahiyanə əsərlərdən biridir. Şərq əfsanələri əsasında yazılmış bu povest idи, kasib bir qızın nəşəli və faciəli məhəbbətini əbədiyyətə qovuşdurmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, əsər sevgi haqqında “nəğmələr çələngi” kimi qiymətləndirilmişdir.

A.Kuprin sonrakı əsərlərində də “kiçik” adamların “böyük” məhəbbətindən sənətkarlıqla danışmışdır. “Süleyman daşlı qolbaq” povesti bu cəhətdən daha çox xarakterikdir. Müəllif əsərdə məhəbbəti gözəlliyyin ən kamil, ali forması kimi göstərmişdir. O, eyni zamanda məhəbbətin faciəsini ən çox ictimai şəraitin səbəb və nəticəsi kimi də verməyə çalışmışdır. Burada “Təkbətək” qəbildən olan əsərlərdəki burjua cəmiyyətinin kəskin tənqidini görməsək də, ədib bunu digər hakim sinif – aristokratiya ilə əvəz etmişdir. Daha dəqiq desək, böyük, təmiz məhəbbətin müqabilində meşşən, zadəgan məhdudluğunu göstərmişdir. M.Qorki Kuprinin ideya büdrəmələrinə çox amansız yanaşlığı kimi, onun uğurlarına da həddindən artıq sevinirdi. Bu povestlə əlaqədar o, həyəcanla yazırıdı: “Süleyman daşlı qolbaq” həqiqətən əla, gözəl bir şeydir. Mən şadam, bayram içərisindəyəm. yaxşı ədəbi nəsl gəlir...”².

“Süleyman daşlı qolbaq” həqiqətən sevgi haqqında “ən etirli və əzablı, həm də ən kədərli hekayətdir”. Əsərdəki personajlar əsasən bunlardır: Vera Nikolayevna, bacısı Anna, qardaşı Nikolay, əri knyaz Vasili Lvoviç, pianoçu Jenni Peyter, istefada olan babası general Anosov və başqaları. Lakin yazılıçının diqqət mərkəzində dayanan, xüsusi simpatiya bəslədiyi obraz dəftərxana stolu arasında belini bükən nəzərət

¹ A.Куприн. Собр.соч. в 9-ти томах, т.5, М., 1972, сəh.54.

² Вах: В.Афанасьев. «Александр Иванович Куприн». М., 1960, сəh.112.

platasının məmuru Q.S.Jeltkovdur. Jeltkov uzun illərdir ki, Veranı böyük məhəbbətlə sevir. Dəfələrlə ürəyini qız'a açmağa çalışmış, lakin son anda cəsarət etməyib susmuşdu. Bu hal dəfələrlə tekrar olunur və hər dəfə də nəticəsiz qalır. Bu müddətdə Vera ərə gedir və özünü knyaz Vasili ilə xoşbəxt sayır. Aylar, illər keçir, Jeltkovsa ilk məhəbbətini unuda bilmir. Əvvəller olduğu kimi, yenə də ona məhəbbət dolu məktublar, teleqramlar göndərir, onun ad gününü xüsusi hədiyyələrlə təbrik edir. Veranınsa bu məhəbbətdən əsla xəbəri yoxdur, yalnız onu bilir ki, həmin "tanış" adam ona qarşı olduqca diqqətcil və həssasdır, hər addımdan belə xəbəri vardır. Son hadisələr Qara dəniz sahilində, Krimda baş verir. Veranın ad gündündə yenə də Q.S.Jeltkovdan onun ünvanına məhəbbət dolu məktub və qiymətli hədiyyə - "süleyman daşlı" bilərzik gəlir. Zərfin üzərindəki tanış xətti görən Vera bu dəfə qərara alır ki, həmin məsələni, nəhayət, açıb ailəsinə desin. Əsl dramatizm və konflikt də elə buradan başlayır. Bir tərəfdən təntənəli ziyafət, yiğilan qonaqların deyib-gülməsi, yeyib-içib əylənməsi, bir tərəfdən də Jeltkovun böyük, təmənnasız sevgisi ilə əlaqədar Veranın ağır, mənəvi düşüncə və iztirabları, meşşan adət və möişəti haqqında dayaz, "nasiranə", "uyğunlaşma" məhəbbəti barədə ilk dəfə olaraq ciddi, "fəlsəfi" mülahizə və qənaətlərə, xəyallara dalması...

Əsər Jeltkovun yeddi ildən bəri davam edən uğursuz məhəbbətinin "iflasa", "tənəzzülə" uğraması və şəxsi faciəsi ilə tamamlanır. Onun fədakar ölümü, kimsəsiz, kasib, adı, günahsız bir şəxsin böyük, təmənnasız sevgisi Veranı dərin düşüncələrə qərq edir. O, göz yaşları içərisində öz "qurbanının" son arzusunu yerinə yetirir: Vera pianoçu Jennidən xahiş edir ki, Bethovenin 2 nömrəli sonatasını - əsl məhəbbət dastanını çalsın. Həzin, fərəhli və kədərli musiqi sədaları altında oxucu xəyalən iki gəncin bir-birinə qovuşması təəssüratı ilə ayrılır. Bu məhəbbət onu daxilən saflaşdırır, ali, ülvi duyğular aləminə, fədakarlığa, qəhrəmanlığa səsləyir. Knyagini Veranın çöhrə-

sində parlayan göz yaşları da bu uğursuz, lakin ibrətamız məhəbbətin böyüklüyünü və nəcibliyini bir daha təsdiq edir.

Əsər haqqında dediklərimizə K.Paustovskinin sözlərini də əlavə etsək, təsəvvürümüz daha geniş və bitkin olar: “Kuprin “Süleyman daşlı qolbaq” hekayəsinin əlyazması üstə ağlamışdır – azca və adamı sakitləşdirən göz yaşı axılmışdır... Xarakterik burasıdır ki, ülvi məhəbbət ən adı adamı – Jeltkovu əsir edir. Hekayənin sonunu, onun çox gözəl tapılmış nəqəratını: “həmişə adın hörmətlə yad edilsin” – qəlbən və dərindən həyəcanlanmadan oxumaq olmur. Adı həyatda, düşüncəli obyektiv varlıq və sabitləşmiş məişət içərisində sevginin poetik və həyatı işıqlandırıran gözlənilməz bəxşis kimi mövcud olması “Süleyman daşlı qolbaq” hekayəsinə xüsusi qüvvə verir... Kuprin öz hekayəsini xəyal və poeziya aləmindən almırı. Əksinə, o, həqiqi həyatda elə dərin poetik və saf laylar kəşf edirdi ki, onlar azad xəyal təsiri bağışlayırdı... facieli sevgi haqqında olan bu hekayəni cənub dəniz sahilinə və payız vaxtına salmış Kuprinin səhvsiz zövqü də çox şey deyir. Nə üçün belə olduğunu demək çatındır, lakin təbiətin dəbdəbəli xəzan vaxtı aydın günlər, sakit dəniz, quru qarğıdalı saplaqları, qışa boş qalmış bağlar, sonuncu çiçəklərin ot ətri – bütün hekayəyə xüsusi kədər və qüvvə verir”.¹

Bələlikə, “Süleyman daşlı qolbaq” əsərində yaziçı heç bir rütbəsi, titulu olmayan sadə, kiçik bir adamın – Jeltkovun böyük, təmənnasız məhəbbətini yüksək bir nəşr dili ilə poetikləşdirmişdir. Adı həyatda, sabitləşmiş məişət tərzində birdən-birə qeyri-adi, böyük sevginin mövcudluğu povestdə xüsusi bir diqqətlə işıqlandırılmışdır. Məhəbbət haqqında kövrək, həzin, fərəhli və əzablı nəğmə çələngi olan bu əsər, təsadüfi deyildir ki, Kuprinin ən bakirə sənət incisi kimi qiymətləndirilmişdir. A.İ.Kuprinin məşhur, olduqca sadə bir adama – musiqiçi Saşkaya həsr olunmuş “Qambrinus” hekayəsindən tutmuş digər hekayə və povestlərinə qədər,

¹ A.İ.Kuprin. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1962, səh.22-23.

demək olar ki, bütün əsərlərində həyatı hadisələr və real insanlar təsvir olunmuşdur. Bu əsərlərin hamısı “İnsanlara məhəbbət ifadə edən şah əsərlərdir, yaşayış, məişət zir-zibili içərisində ləl-cəvahiratdır”. Anadan olduğu doğma Narovçatı – bu balaca şəhəri, habelə Rusiyani yaxından tanıdığı, sevdiyi sadə adamlar kimi böyük, qeyri-adi məhəbbətlə rəsm etmişdir. Kuprinin uşaqlıq dövrü çox sıxıntılı Narovçatda, meşşan şəraitində keçmiş, lakin o, heç vaxt bu şəhəri mənfi şəkildə xatırlamamış və səciyyələndirməmişdir. Bu tanınmayan Narovçat, necə olsa da, hər halda Vətən, doğma Yurd idi. Öz sadə gözəlliyyini ilk dəfə açıb Kuprinə göstərən bu torpaq olmuşdu. Lap uşaq vaxtlarından yazıçını bu məhəbbət çulğalamış və sonralar qüvvətli, sonsuz həyat sevgisinə çevrilmişdi. Bir yazıçı və insan kimi Kuprinin ən xarakterik xüsusiyyəti, demək olar ki, bu sevgi olmuşdur. O, vətəninin real həyatında kiçicik hadisələrə belə laqeyd yanaşmırı. Ədibin nə dərəcədə sadə xalq kütləsi ilə yaxından bağlı olmasını hər bir əsərində görmək mümkündür. “Çala” əsərində müəllif Platonovun dili ilə özü haqqında deyir: “Mən səfiləm, lakin həyatı ehtirasla sevirəm. Mən tokar, mürəttib olmuşam, tütin və Serebyanka maxorkası əkibbecərmış və satmışam. Azov dənizində gəmidə ocaqçı işləmişəm. Qara dənizdə Dubininsk vətəgələrində balıqçılıq etmişəm. Dnepr çayı körpülərində gəmilərə qarpız və kərpic yükləmişəm, sirkə gəzmişəm, artist olmuşam – ilədiyim vəzifələrin hamısı yadımda qalmamışdır. Məni bu işlərdən yapışmağa heç vaxt ehtiyac vadər etməmişdir. Yox, məni bu işlərə məcbur edən yalnız həyata olan hədsiz acgözlüyüm və sonsuz marağım idi. Mən istərdim ki, bir neçə günlüyü at, ot, yaxud balıq olum, yaxud da arvad olub, doğmağı təcrübədən keçirim; mən təsadüf etdiyim hər bir adamın daxili həyatı ilə yaşamaq və onların gözləri ilə dünyaya baxmaq istərdim...”.

Kuprinin insani və yazıçı sıfəti bu sözlərdə ifadə olunmuşdur (Paustovski).

Məhz bu cür real həyat və insanların təsviri ilə o öz əsərlərinə təbiilik, təravət və zənginlik aşılmışdır.

“Həyat axını” (“Reka jizni”) hekayəsində isə o, yetimlikdə çəkdiyi müsibətləri qeyri-adi kinayə və ürək ağrısı ilə təsvir edir: “Mənim anam erkən dul qaldı. Mənim ilk uşaqlıq xatırələrim özgə qapılarına getmək, yalvarıb bir şey istəmək, yaltaqcasına gülümsəmək, xırda, lakin dözülməz təhqirlərə məruz qalmaq, ağlansınmaqla, üz-gözümə aciz ifadə verib, “bir tikə, bir damcı, bir stəkan çay” kimi miskin, iztirablı sözlərlə ayrılmaz surətdə bağlıdır... Xeyirxah kişi və qadınların əllərini öpməyə məni məcbur edirdilər. Anam inandırırdı ki, mən filan və filan ləzzətli xörəkləri sevmirəm. Yalandan deyirdi ki, məndə sıracə xəstəliyi var, çünki o, bilirdi ki, buna görə ev sahibinin uşaqlarına yemək daha çox qalacaq və bu da onlara xoş gələcəkdir... Cansız bir cisim kimi mənə yuxulu gözlə, tənbəlcəsinə baxan və öpmək üçün əllərini ağızma dürtən bu xeyirxah adamlardan mənim zəhləm gedirdi...”

Tədqiqatçıların da təsdiq etdiyi kimi, Kuprin öz əsərlərini, demək olar ki, fikirləşmədən, asan yazırırdı; o, istedadına güvənirdi, lakin bunu da çox yaxşı bilirdi ki, böyük həyatı material olmadan təkcə istedadla da keçinmək olmaz. Məhz buna görə idi ki, o, “Görünməyən bir acgözlükə həyat və kitabların üstünə atılır...”.

1912-ci ildə Kuprin Lena hadisələrindən sonra “Qara şimşek”, daha sonra isə “Anafema”, “Çala” və s. əsərlərini çap etdirir.

1917-ci il hadisələrini o, çox çətin, ziddiyyətli düşüncələrlə qarşılıyır. Mənəvi böhranlar getdikcə onu daha da چulgalayırdı, ədib nikbin, həyat notlarını hiss etməyi bacarmır, çıkış yolu tapmaqdə acizlik göstərir. Belə bir çəşqinqılıq vəziyyətində o, 1919-cu ildə Fransaya köçür və beləliklə, yazardının həyatında mühacirət dövrü başlayır. 1937-ci ilə qədər xaricdə yaşayıb-yaradan Kuprin daim Vətən üçün qəribəsəyir, qayıtmaga macəl axtarır. “Vətəndə hətta çıçəklər də başqa cür ətir saçır” – deyən Kuprin mühacirətdə “Yunkerlər”, “Janeta” romanları, habelə

bir çox hekayə, povestlərlə çıxış edir. Lakin onun yaradıcılığında az-çox iz qoyan mühüm əsərlər əsasən povest və romanları hesab olunur. Nəhayət, siyasi səhvvlərini dərk edən yaziçi Vətənə qayıdır, lakin ölüm geniş yaradıcılıq planlarını həyata keçirməyə möhlət vermir; o, 1938-ci ildə vəfat edir.

A.İ.Kuprinin zəngin həyat və yaradıcılıq yolu özündən sonra gələn bütün rus yazıçıları üçün, demək olar ki, əsl sənət və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görədir ki, ədibin əsərləri SSRİ və dünya xalqlarının dillərinə tərcümə olunmuş, yayılmış və böyük rəğbət qazanmışdır. Yaziçinin “Torpağın dərinliklərində” (1931) və “Seçilmiş əsərləri”nin (1962) Azərbaycan dilində nəşri böyük ədəbi hadisə kimi qiymətləndirilmiş və oxucular tərəfindən xüsusi məhəbbətlə qarşılanmışdır.

A.Kuprinin ən yaxşı tədqiqatçılarından biri K.Paustovski haqlı olaraq yazmışdır ki, “biz hər şey üçün – onun böyük insanlığı üçün, onun zərif istedadı üçün, öz ölkəsinə məhəbbəti üçün, öz xalqının səadətinə bəslədiyi yenilməz inam üçün və nəhayət, poeziya ilə kiçicik təmasdan alovlanan və heç vaxt ölməyən qabiliyyəti üçün Kuprinə minnətdar olmalıdır...”

SON SÖZ

Bədii ədəbiyyat hər şeydən əvvəl öz dövrünün ədəbi-bədii salnaməsidir. XX əsr Qərb və rus ədəbiyyatı da bu tarixi missiyani, bütün ziddiyyət və çətinliklərə baxmayaraq, şərəflə yerinə yetirmiş, ədəbi-siyasi çarpışmalar, mübarizələr prosesində bərkiyərək, daha mətin, qüdrətli və humanist ədəbiyyata çevrilmişdir. Əsl ədəbiyyatşunas və tənqidçi-alim kimi ədəbiyyat tariximizdə şərəfli yer tutan F.Köçərli haqlı olaraq qeyd edirdi ki, “bir millətin ədəbiyyatı, demək olar ki, onun məişətinin aynasıdır. Hər bir millətin dolanacağını, mərtəbeyikamalını, qüdrət və cəlalını onun ədəbiyyatından bilmək olar”. Daha sonra bir çox klassik rus yazıçılarının, o cümlədən L.Tolstoy, A.Cexov, M.Qorki, L.Andreyev kimi ədiblərin adlarını xatırlayaraq yazırkı ki, onlar “Əllərində məşəl rusların məişətinə daxil olub, onun hər səmtinə və küçünə işiq salıb millətin yaralarını, ruhani və cismani küdurətlərini, qəm və şadlıqlarını görüb və gördüklerinin surətini və şəklini mahir nəqqas kimi eynilə çəkib bütün aləmə göstərib deyirlər: “Baxın, görün, budur bizim millət, bu sayaqdır onun diriliyi və dolanacağı, budur onun halı, fikirləri, hissiyyatı və xəyalatı””.

Azərbaycan aliminin incə və dərin müşahidəsi, həm də məhz rus ədəbiyyatı haqqında dediyi bu mülahizələr, şübhəsiz ki, bu günün ədəbi-estetik tələblərini ifadə edən bir həqiqətdir.

M.Qorki bu dövrə - 90-ci illərdə yeni bir tarixi-ictimai burulğanın, Rusiyada qeyri-adi təbəddülətlərin baş verəcəyini sənətkar intiusiyası ilə hiss edir, bunu öz yaradıcılığında yazıçı-vətəndaş cəsarəti ilə qabaqcadan xəbər verirdi.

XX əsr rus ədəbiyyatının inkişaf edib yeni, mütərəqqi mərhələyə yüksəlməsində, heç şübhəsiz ki, A.Serafimoviç, D.Bedni, A.Kuprin, İ.Bunin və digər tənqidçi-realist yazıçıların da ədəbi fəaliyyətinin müstəsna rolü olmuşdur. Bu yazıçıların nəşr, publisistika, ədəbi-tənqid sahəsində gördükleri işi pəzəyi yada A.Blok, V.Bryusov, D.Bedni, V.Mayakovski, S.Yesenin kimi şairlər yerinə yetirildilər. Xüsusən A.Blok, V.Maya-

kovskinin bu illerdəki fəaliyyətləri həllədici əhəmiyyət kəsb edirdi. Onlar bədii yaradıcılıqları ilə milli poeziyanın klassik ədəbi ənənələri üzərində yüksəlir, eyni zamanda dünya ədəbiyyatının mütərəqqi cəhət və xüsusiyyətlərini mənimsəyərək, onu qoruyub yaşatmağa çalışırdılar. Özlərindən əvvəlki rus poeziyasının son mərhələsini yazış tamamlamaq, yekunlaşdırmaq və arxalarınca istedadlı şairlər ordusunu aparmaq qüdrəti və missiyası da məhz onların üzərinə düşmüş və bu şərəfli vəzifənin öhdəsindən ləyaqətlə gəlmislər.

XX əsr mütərəqqi rus klassiklərinin həyatı, cəmiyyətə möhkəm bağlılığı bu dövr ədəbiyyatının başlıca, əlamətdar xüsusiyyətini təşkil edirdi. M.Qorki başda olmaqla dövrün qabaqcıl dünyagörüşlü ədib və şairləri “sənət həyat üçündür”, “gözəllik həyatdır” prinsipi ilə yazış-yaratmışlar. Onlar gözəlliyi, ülviliyi mücərrəd səmalarda, xəyallarda deyil, canlı xalq həyatında arayıb-axtarmışlar. Xalqın böyük qüdrətinə, xoşbəxt gələcəyinə dərin inam bəsləmələri, mübarizə, əzmkarlıq eşqi, azadlıq, üsyankarlıq ruhu ilə coşgun fəaliyyət göstərmələri, xəlqilik, demokratizm, insanpərvərlik uğrunda dönmədən mübarizə aparmaları – bütün bunlar XX əsr yazıçılarını formal ədəbi məktəbin nümayəndələrindən, meşşan əhval-ruhiyyəli yazıçılardan kəskin fərqləndirirdi. M.Qorki və onun üsyankar ruhlu müasirləri “insaniyyət mürəbbisi” kimi çıxış edir, xalqın “qeyrət və təəccüb damarını hərəkətə gətirir”, “təsirli kəlamı ilə onu qəflət yuxusundan bidar” edərək, “tərəqqi və maarif səmtinə cürət və cəsarətlə” səsləyirdi. Əlbəttə, bütün bunlar XX əsr rus ədəbi fikrinin yeni məna və miqyas almasını təmin edən mühüm amillərdən idi. Məhz bu cür mütərəqqi xüsusiyyətlərinə görədir ki, bu ədəbiyyat az sonra yeni realist sənətin yaranmasında həllədici rol oynadı.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

a) Azərbaycan dilində

1. Amadu Jorji. Su Kinkasın qeyri-adi ölümü. B., 1964.
2. Amadu Jorji. Qabriela, mixək və darçın. B., 2006.
3. Amadu Jorji. Biblioqr.göst. M., 1965 (rusca).
4. Araqon Lui. “Şərq-Qərb divanı” zəruriyyəti haqqında. “Ədəbiyyat və incəsənat”, 1957, №38.
5. Ernest Heminquey. Əlvida, silah! B., 1961, 1986.
6. Ernest Heminquey. Əcəl zəngi. B., 1986, 2006.
7. Söz həmişə durudur (sənət adamlarının sözü və əməli). B., 1993.
8. Afaq Əsədova. Avropa ədəbiyyatşunaslığı və Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri. B., 2009.
9. Belinski V.Q. Seçilmiş əsərləri. B., 1948.
10. Elçin. Klassiklər və müasirlər. B., 1987.
11. Elçin. Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi. B., 1998.
12. Qarayev J. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzilliklər. B., 2002.
13. Mikayıll Rəfili. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. B., 1958.
14. M.Qorki. Şura ədəbiyyatının vəzifələri. B., 1935.
15. M.Qorki. Seçilmiş əsərləri. 15 cilddə. B., 1954-1966.
16. M.Qorki. Ədəbiyyat haqqında. B., 1950.
17. M.Qorki. Məcmuə. B., 1968.
18. M.M.Arif. Qorki faşizm əleyhinə. B., 1958.
19. M.V.Arif. Mayakovski. B., 1940.
20. M.Arif. Ədəbi-tənqidî məqalələr. B., 1958.
21. M.Arif. Seçilmiş əsərləri, 3 cilddə, c.1. B., 1967.
22. Alməmmədov A. M.Qorki və Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1958.
23. Alməmmədov A. İnqilabin firtına quşu. B., 1968.
24. Alməmmədov A. Ürəklərin birliyi. B., 1975.
25. Alməmmədov A. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri. B., 1982.

26. Babayev H. V. Mayakovski və Azərbaycan. B., 1960.
27. Blok A. Tale gəmisi. B., 1980.
28. Bedni D. Mən xalqıma inanıram. B., 1963.
29. Qasimzadə Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləlçilik. B., 1982.
30. Yesenin S. Şeirlər və poemalar. B., 1965.
31. Yesenin S. Qadına məktub. B., 1970.
32. Yesenin S. Şeirlər və poemalar. B., 1975.
33. Kuprin A.İ. Hekayələr. B., 1956.
34. Kuprin A.İ. Seçilmiş əsərləri. B., 1962.
35. Mayakovski V.V. Seçilmiş şeirlər və poemalar. B., 1940.
36. Mayakovski V.V. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə. B., 1954-1958.
37. Mayakovski və Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1983.
38. Mayakovski V. Poema və şeirlər (Azərbaycana həsr olunmuş əsərlər). B., 1983.
39. Rəfil M. M.Qorki. B., 1932.
40. Rəfil M. V.Mayakovski. B., 1932.
41. Talibzadə K. Qorki və Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1959.
42. Tolstoy A.N. Birinci Pyotr. H., 1-2. B., 1935-1936.
43. Tolstoy A.N. Aelita. B., 1956.
44. Tolstoy A.N. Əzablı yollarla. c.1-3, B., 1961.
45. Tolstoy A.N. Nikitanın uşaqlığı. B., 1961.
46. Tolstoy A.N. Mühəndis Qarinin Hiperboloidi. B., 1964.
47. Tolstoy A.N. Fantastik romanlar. B., 1988.
48. Xəlilov Ə. XX əsr rus ədəbiyyatı. B., 1992.
49. Xəlilov Ə. Yesenin və Azərbaycan. B., 1977.
50. Xəlilov Ə. Aleksandr Blok. B., 1980.
51. Xəlilov Ə. Ədəbi üfüqlər. B., 1985.
52. Xəlilov Ə. Poeziya, həyat, mənəviyyat. B., 1989.
53. Xəlilov Ə. Mayakovskinin ilk dövr yaradıcılığında klassik rus poetik ənənələri. ADU-nun “Elmi əsərləri”nin tematik məcmuəsi. “Klassik irs və müasirlik”. B., 1981.

54. Xəlilov Ə. Proletar poeziyası. "Kitablar aləmində". 1982, №7.
55. Xəlilov Ə. Mayakovski Azərbaycan dilində. "Ulduz", 1983, №8.
56. Xəlilov Ə. Realizm və humanizm mövqeyindən. V.Korolenko və A.Kuprin. "Dünya uşaq ədəbiyyat kitabxanası": Giriş məqaləsi. B., 1985.
57. Xəlilov Ə. Mübariz proletar şairi (D.Bedni - 100). "Kommunist" 13 aprel, 1983.
58. Xəlilov Ə. Rusyanın ağaçqayını. "Kommunist", 2 oktyabr 1985.
59. Xəlilov Ə. Proletariatın ilk böyük yazılıcısı. "Kommunist", 27 mart, 1988.
60. Cəfərov M.C. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. B., 1964.
61. Cəfərov M. XIX əsr rus ədəbiyyatı, 3 cilddə, B., 1970/75.
62. İsaxan İsaxanlı. Sergey Yesenin. B., 2010.

b) Rus dilində

1. Арагон Луи. Собр.соч., т.1-11, М., 1957-1961.
2. Анненков Ю.Л. Дерева жизни. М., 1978.
3. Абрамович Г.П. Введение в литературоведение. М., 1970.
4. Зарубежная литература XX века. М., 1986.
5. Балащов Т.В. Французская поэзия XX века. М., 1982.
6. Балащова Т. Творчество Арагона.
7. Бялик Б., Тагер Я. Русская литература конца XIX начала XX веков. М., 1968.
8. Волков А. Русская литература XX века. Л., 1970.
9. Ломидзе Г.И. Единство и многообразие. М., 1960.
10. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1976.

- 11.Луначарский А.В. Статьи о Горьком. М., 1957.
- 12.Воровский В.В. О Горьком, см. литер.-критич. статьи. М., 1956.
- 13.Волков А. Путь художника (дооктябрьский период). М., 1969.
- 14.Бялик Б.А. Горький-драматург. М., 1962.
- 15.Михайловский Б. и Тагер Е. Творчество М. Горького. М., 1954.
- 16.Касторский С.В. Горький-художник. М.-Л., 1963.
- 17.Венгров Н. Путь Александра Блока. М., 1963.
- 18.Громов П.П. А.Блок, его предшественники и современники. М., -Л., 1966.
- 19.Крук И.Г. Александр Блок. Очерк творчества. М., 1956.
- 20.Соловьев Б.И. Поэт и его подвиг. М., 1967.
- 21.Тимофеев Л.И. Творчество Александра Блока. М., 1963.
- 22.Турков А.М. Александр Блок. М., 1969.
- 23.Маяковская А.А. Детство и юность Влади-мира Маяковского. Из воспоминаний матери. М., 1970.
- 24.Маяковская Л.В. О. Владимire Маяковском. Из воспоминаний сестры. М., 1968.
- 25.Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество. М., 1976.
- 26.Метченко А. Маяковский. Очерк творчества. – В кн.: Метченко А. Избр.работы, в 2-х т., М., 1982.
- 27.Маяковский и литература народов СССР. Е., 1983.
- 28.Прокушев. Юность Есенина. М., 1963.
- 29.Шнейдер Илья. Встречи с Есениным. М., 1966.
- 30.Наумов Е. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1969.
- 31.Юшин П. Сергей Есенин. М., 1969.
- 32.Воспоминания о Сергеем Есенине (сборник). М., 1965.

33. Нарпирье Ф.С. Французский роман наших дней. М., 1980.
34. Неруда Пабло. Собр. соч., т-1-4, М., 1978-1979.
35. Осповат Л., Пабло Неруда. М., 1960.
36. Янковский Ю.З. Пабло Неруда. Киев, 1975.
37. История французской литературы. М., 1963.
38. Трищенко З.Ф. Социалистический реализм во французской литературе. М., 1972.
39. Еремеев Л.А. Французский «Новый роман». Киев, 1974.
40. Андреев Л.Т. Современная литература Франции: 60-е годы. М., 1977.
41. Писатели Франции о литературе. М., 1978.
42. Потанова З.М. Неореализм в итальянской литературе. М., 1961.
43. Потанова З.М. Итальянский роман сегодня М., 1977.
44. История немецкой литературы. М., 1975.
45. История зарубежной литературы после Октябрьской революции (1945-1970). М., 1978.
46. Современная американская поэзия. М., 1975.
47. Поэзия США. М., 1982.
48. Андреев Л.Т. Французская литература 1917-1956 г. М., 1959.
49. Плавски З.И. Испанская литература XIX-XX веков. М., 1982.
50. История английской литературы. М., 1958.
51. Анкин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. М., 1975.
52. Заерский Я.Н. Американская литература XX века. М., 1966.
53. История американской литературы. М., 1971.
54. Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т.-М., 1962-1978.

55. Словарь литературоведских терминов. М., 1974.
56. Федерико Гарсия Лорка. Избранное. М., 1987.
57. Ватурин С. Драйзер. М., 1975.
58. Теодор Драйзер. Собр.соч. в 12 томах. М., 1951-1955.
59. Анисимов И.И. Теодор Драйзер. «Мастера культуры». М., 1971.
60. Засурский Я.И. Теодор Драйзер. М., 1964.
61. Мендельсон М.О. «Американская трагедия» Теодора Драйзера. М., 1971.
62. Драйзер Э. Из воспоминаний о Драйзере. М., 1953.
63. Песис Б. От XIX к XX веку. М., 1968.
64. Фрид Я. Анатоль Франс и его время. М., 1975.
65. Федор Наркирье. От Роллана до Моря. М., 1990.
66. Западноевропейская поэзия XX века. М., 1977.
67. Из французской лирики. Л., 1974.
68. Из современной французской поэзии. М., 1973.
69. Поэзия французского символизма. М., 1993.
70. «Семь веков французской поэзии в русских переводах». СПб. Евразия, 1999.
71. Французская поэзия XX века. М., 2005.
72. Писатели Франции о литературе.
73. Анри Фарбн. Избранное. М., 1950. М., 1978.
74. Андреев Л.Г. История зарубежной литературы 1945-1980. М., 1989.
75. Ивашова В.В. Английская литература XX века. М., 1967.
76. История немецкой литературы. М., 1969.
77. История французской литературы. М., 1963.
78. Тимофеева В.М., Мицкевич В.П. Зарубежная литература (1917-1975). Минск, 1976.

MÜNDƏRİCAT

I HİSSƏ

XX əsr Qərb ədəbiyyatı

ÖN SÖZ.....	4
-------------	---

AMERİKA ƏDƏBİYYATINDAM

Jorji Amadu.....	10
Pablo Neruda.....	52
Frensis Fiscerald Skot.....	84
Uilyam Folkner.....	98
Tomas Vulf.....	136
Qabriel Qarsia Markes.....	148
Tomas Eliot.....	183
Ernest Heminquey.....	189
Teodor Drayzer.....	217

FRANSA ƏDƏBİYYATINDAN

Romen Rollan.....	242
Albert Kamü (Camus).....	259
Fransua Moriak.....	262
Lui Araqon.....	266
Jan Pol Sartr.....	286

İNGİLİZ ƏDƏBİYYATINDAN

Uilyam Somerset Moyem.....	301
----------------------------	-----

İSPAN ƏDƏBİYYATINDAN

Federiko Qarsia Lorka.....	311
----------------------------	-----

II HİSSƏ

XX əsr rus ədəbiyyatından

Aleksey Maksimoviç Qorki.....	322
Aleksandr Aleksandroviç Blok.....	386
Vladimir Vladimiroviç Mayakovski.....	425
Sergey Aleksandroviç Yesenin.....	464
Aleksandr İvanoviç Kuprin.....	536
SON SÖZ.....	556
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT.....	558

**Nəşriyyatın direktoru
Əlirza Sayılov**

**Əmirxan Xəlilov
Dünya ədəbiyyatı
Bakı, "Araz" nəşriyyatı, 2012.**

Kompüter dizaynı: Tünzalə Vahabova

Yığılmağa verilmişdir: 19.03.2012

Çapa imzalanmışdır: 05.04.2012

Kağız formatı: 60x84 1/16

Şərti çap vərəqi: 40

Uçot nəşr vərəqi: 35.5

Sifariş: 20

Sayı: 500

Qiyməti müqavilə ilə

**"Araz" nəşriyyatının mətbəəsində
çap olunmuşdur.**