

**ƏMİRXAN XƏLİLOV**

# **DÜNYA ƏDƏBİYYATI**

*(Mühazirələr, ədəbi oçerk və portretlər)*

**Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti**

## **V cild**

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

**BAKI**

**“Araz” – 2012**

**Elmi redaktoru:** Qorxmaz Quliyev – professor

**Rəyçilər:** Nizami Cəfərov – AMEA-nın müxbir üzvü  
Teymur Kərimli – AMEA-nın müxbir üzvü  
Məmməd Qocayev – professor  
Asif Hacıyev – professor

8(09)  
+ x48

**Əmirxan Xəlilov**

**Dünya ədəbiyyatı**

**Bakı, "Araz" nəşriyyatı, 2012, 616 səh.**

*"Dünya ədəbiyyatı" dərş vəsaiti bütün ali məktəblərin humanitar fakültələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Kitab müasir ədəbi-estetik prinsiplər nəzərə alınmaqla ortaya çıxmışdır. Dərş vəsaitinin I hissəsində XX əsr Qərş ədəbiyyatının ən görkəmli şair və ədiblərin yarıdıcılığı əhatə olunmuşdur. II hissədə isə XX əsr rus yazıçılarının yalnız bəziləri haqqında ədəbi portretlər verilmişdir. Kitabdakı bütün oçerklər çağdaş ədəbi aspektdə götürülmüş və təhlil edilmişdir. Kitab XX əsr Dünya ədəbiyyatının yalnız bir qismini əhatə edir. Növbəti VI cildə dünyanın digər görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərinin yarıdıcılığı barədə oçerk və ədəbi portretlər veriləcəkdir. Kitab tələbələr və kütləvi oxucular üçün nəzərdə tutulmuşdur.*

Ə  $\frac{4900886590}{050}$  2012

©«Araz» – 2012

*I HISSƏ*

*XX ƏSR QƏRB  
ƏDƏBİYYATI*



## ÖN SÖZ

Təbiidir ki, XX əsr ədəbi prosesi mürəkkəb olduğu qədər də, geniş, əhatəli və zənginliyi ilə fərqlənir. Dünya xalqlarının mənəvi aləmini bütün dərinliyi ilə ifadə edən görkəmli ədib, şair və yazıçıları xatırlamaq kifayətdir ki, oxucuda bu dövr barədə dolğun təsəvvür yaransın. XX əsr dünya ədəbiyyatının ən görkəmli simalarını bu dərs vəsaitində əhatə etmək, yığcam oçerk, ədəbi portret yaratmaq əsas qayəmizdir. Bu məqsədlə tələbələrə daha asan və aydın olsun deyə, ayrı-ayrı ölkələrin yazıçılarını qruplaşdırıb bir bölmə içərisində verməyi məqsədəuyğun hesab etmişik. Həm də çalışmışıq ki, hər xalqın ədəbiyyatından qısa xülasələr təqdim edək ki, barəsində danışı bilmədiyimiz yazıçılar və dövrün xüsusiyyətləri haqqında tələbədə müəyyən bilgi hasil olsun.

Çağdaş Amerika və Latin Amerikasına ədəbiyyatından Selincer, King, Koelyo, Sinkler, Smit, Borxes kimi şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılıq yollarını tədqiq etməyə səy göstərmişik.

Amerikada daha çox yaşayıb-yaradan, ərəbcə müqayisədə ingiliscə yazan və bütün romantik, realist əsərləri ilə dünya ədəbiyyatında dərin izlər qoyan Cübran "Mühacir ədəbiyyat" başlığı altında verilmişdir. Cübranın fəlsəfi əsərlərinin, aforizmlə zəngin hekayə, essələrinin estetik mahiyyəti geniş şərh olunmuşdur.

İngilis ədəbiyyatından Qrem Qrin, Bernard Şou, Qoldinq, Qolsuorsi kimi ədəbiyyat – sənət nümayəndələri yığcam təhlildən keçirilmiş, hər birinin yaradıcılıq xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Alman-Avstriya ədəbiyyatını təmsil edən Stefan Sveyq, Frans Kafka və s. görkəmli yazıçıların ən mühüm əsərləri, onların yaradıcılıq məziyyətləri ön planda verilmiş, sənətkarlıq xüsusiyyətləri açılıb üzə çıxarılmışdır.





XX əsr Fransa ədəbiyyatından ən görkəmli şair və ədiblərin yaradıcılıq yolları araşdırılır. Albertt Kamü, Alen Boske, Jan Pol Sartr, Pol Elüar kimi şəxsiyyətlərin ədəbi mövqeyi çağdaş prinsiplər əsasında təhlil edilir.

İtaliya ədəbiyyatının Umberto Eko, Salvatore Kvazimodo kimi böyük ədəbi simaları və onların ən dahiyənə əsərləri oxucuların diqqətinə çatdırılır.

İspan ədəbiyyatında, məlumdur ki, Albertto Ximenes, Xuan Ximenes, Qabriel Mistral, Aleksandre Visente kimi yazıçılar ən parlaq yerə və mövqeyə malikdir. Çalışmışıq ki, bu yazıçıların və digər xalqlar ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələri barədə geniş, - elmi təsəvvür yaradaq. Həm də XX əsrin ən görkəmli istedad sahibləri Azərbaycan milli ədəbiyyatı ilə müqayisədə nəzərdən keçirilir.

Onların dilimizə tərcümə problemi də dərs vəsaitində müəyyən yer tutur.

Rus ədəbiyyatının Andreyev, Veresayev, Bunin, Bryusov, Tolstoy, Fadeyev kimi nümayəndələri barədə yığcam oçerklər təqdim olunur. Eyni zamanda XX əsr rus dekadentçilik ədəbiyyatı barədə qısa xülasələr verilir ki, bu da bilavasitə həmin dövr yazıçı və şairlərinin yaradıcılıq mahiyyətini üzə çıxarmağa yardım edir.

Dərs vəsaitinin sonunda bəzi mühüm məqalə və ön söz "Əlavələr" bölümünə daxil edilmişdir. Kitab "Bibliografiya" ilə yekunlaşır.

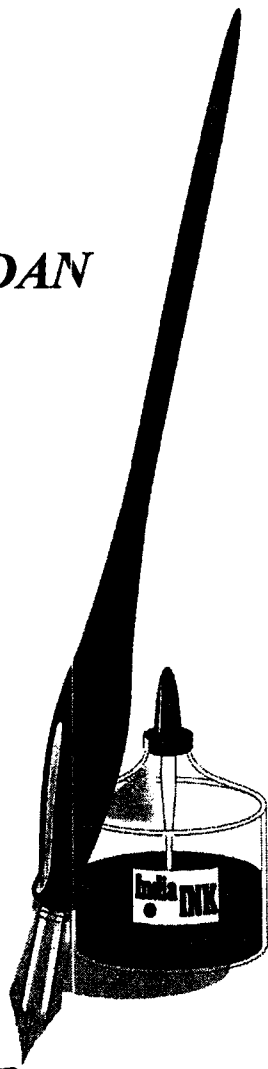
Oxucuların diqqətinə çatdırdığımız dəryadan damla olan "Dünya ədəbiyyatı" kitabının bu 5-ci cildi əvvəlki kimi yalnız XX əsri əhatə edir. Söz yox ki, bu möhtəşəm dövr ədəbiyyatını əhatə etmək qeyri-mümkündür və qarşıya belə məqsəd qoyulmamışdır. Oxucularda və xüsusən tələbələrdə müəyyən təsəvvür yaratmağı və onların işini asanlaşdırmağı nəzərdə tutmuşuq. Aydın məsələdir ki, indiki şəraitdə buna böyük ehtiyac duyulur. Biz bu kitabla dərslik deyil, dərs vəsaiti yaratmağa çalışmışıq. İstərdik ki, oxucular bu incə məqamı

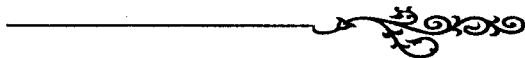
nəzərə alsınlar. Bu vəsait gələcəkdə dərslik yaratmaq üçün yalnız bir vasitədir. Deməli, gərgin yaradıcılıq işi – dərslik yazmaq və tələbələrin ixtiyarına vermək məsələsi hələ qabaqdadır. Belə düşünürük ki, bu zəruri ehtiyac da öz həllini tapacaqdır. Bu işi istər müəllifin özü, istərsə də başqaları həyata keçirsin – fərq eləməz. Əsas məsələ budur ki, çağdaş estetik prinsiplərə cavab verə biləcək dərsliyi gec-tez ortaya çıxarmaq gerçəkliyə çevrilsin.

Bu cildin yaranmasında çox ədəbi şəxsiyyətlərin, yazıçıların, şairlərin, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların danılmaz xidmətləri olmuşdur. İlk növbədə *Elçinin*, *Əkrəm Əylislinin*, *Afaq Məsudun*, *Anarın*, *Səlahəddin Xəlilovun*, *Səlim Babullaoğlunun*, *Mustafa Cəmənlinin*, *Çingiz Əlioğlunun*, *Kamal Abdullanın* adlarını minnətdarlıqla çəkməyi özümüzdə borc bilirik. Habelə, *Qorxmaz Quliyevin*, *Vilayət Quliyevin*, *Arif Əmrahoğlunun*, *Etibar Əliyevin*, *Hamlet Qocanın*, *Mahir Qarayevin* dünya ədəbiyyatının Azərbaycanda geniş yayılması və təbliğində müstəsna yaradıcılıq fəaliyyətlərini oxucuların nəzərinə çatdırırıq. *Ələkbər Salahzadə*, *İlqar Əlfioğlu*, *Cəfər Bağır*, *Vilayət Hacıyev*, *Çarkəz Qurbanlı*, *Tehran Vəliyev*, *Zaur Səttarlı*, *Məmməd Qocayev*, *Asif Hacılı*, *Ağasəfa*, *Rafiq Yusifoğlu*, *Əyyub Qiyas*, *Nərgiz Cabbarlı* kimi tanınmış şəxsiyyətlər də dünya ədəbiyyatının dilimizə çevrilməsində əvəzsiz iş görmüşlər. Biz *Nizami Cəfərovun*, *Tehran Əlişanoğlunun*, *Cavanşir Yusiflinin*, *Nəriman Əbdül-rəhmanlının* bu sahədəki işlərini də minnətdarlıqla qeyd edirik.

Kitabın meydana gəlməsində “*Azərbaycan*”, “*Dünya ədəbiyyatı*”, “*Qobustan*”, “*Xəzər*”, “*Tənqid net*”, “*Ulduz*” və s. dərgilərdə çap olunmuş ayrı-ayrı ədəbi-bədii materiallar da köməyimizə gəlmiş və onlardan bəhrələnmişik. Yuxarıda adları çəkilən şeir-sənət və elm adamlarına öz minnətdarlığımızı bildiririk.

*AMERİKA*  
*ƏDƏBİYYATINDAN*





## ÇAĞDAŞ AMERİKA ƏDƏBİYYATI (Qisa xülasə)

Biz XX əsr Amerika ədəbiyyatı haqqında müəyyən öçerkləri əhatə etməyə çalışmışıq. Lakin, şübhəsiz ki, bu böyük ədəbiyyat haqqında tam təsəvvür yaratmaq qeyri-mümkündür. Buna baxmayaraq, ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlər barəsində tələbələrdə təsəvvür yaratmağa cəhd göstərmişik. Xüsusən, XXI əsr çağdaş Amerika poeziyası haqqında bildiklərimiz kifayət qədər deyil. Elə bu səbəbdən də, son vaxtlar yazılan elmi-tənqidi ədəbiyyatı poetik tərcümələrə istinad etmişik.

Yeni Amerika poeziyası haqqında tənqidçi Əsəd Cahangirin mülahizələri xüsusi maraq doğurur. Elə bu səbəbdən dünya ədəbiyyatına yaxşı bələd olan bu gənc, istedadlı yazarın fikirlərindən yan keçmək mümkün deyil. Müəllifin bu barədəki elmi mülahizələrini və bədii tərcümələrini oxuculara çatdırmağı özümüzbə borc bildik:

Bir neçə yüzillik tarixə malik amerikan poeziyasının klassikləri Anna Bredstrit, Edvard Teylor, Filip Freno, Ralf Emerson, Edqar Po, Henri Lonqfello, Uolt Uitmen, Emili Dikinson, Ezra Paund, Tomas Eliot, Uilyam Uilyams, Silviya Plat və digərlərinin adları və əsərləri Azərbaycan oxucusuna bu və ya digər yöndən tanışdır. Qubernator xanımı, gəmi kapitanı, ordu keşişi, ilahiyyat professoru, filosof, jurnalist, tənqidçi, bank işçisi, həkim və bəzən də sadəcə evdar xanım olan bu şairlərin yaradıcılığı ilə tanışlığımız rus dili, rus dili vasitəsilə Azərbaycan türkcəsinə çevirmələr hesabına hələ sovet dönməindən başlayır. Bunlara misal olaraq, Moskvada müxtəlif vaxtlarda yayımlanan Amerika poeziyası topluları (bunların arasında 1981-ci ildə A.Zverevin təribatçılığı və ön sözü ilə işıq üzü görən "ABŞ poeziyası" toplusu özəl yer tutur), Rəsul Rzanın U.Uitmen, yaxud Ələkbər Salahzadənin H.Lonqfelodan çevirmələri göstərmək olar. Özgürlük dönəmi ötəsi çevir-



mələr sırasındaysa Vaqif Bayatlı Odərin T.Eliotdan çevirdikləri (bu dəfə artıq orijinaldan) özəl şeylərdi.

Bu çevirmələr poetik düşüncəmizdə izsiz ötüşməzdi. Onların bəzilərinin istər sovet, istərsə də özgürlük dönəmi poeziyamıza təsiri şübhəsizdi. Bu yöndə konkret və geniş söz açmaqsa ayrıca söhbətin mövzusunur...

\* \* \*

İyirminci yüzil amerikan düşünəri Ceymsin ünlü bir fikri var: “Çox böyük tarix gərək ki, heç olmasa bir az ədəbiyyat alınsın”. Ədəbiyyat tarixlə ilgili və Aristotelin dediyi kimi, tarixi onun özündən də dərin göstərirdi. Amerikan ədəbiyyatı da 1620-ci il iyulun 6-da “Mayflower” (“Maygülü”) gəmisində Avropadan gəlmiş 102 nəfərlə başlayan Amerika tarixinə bənzərdi. Onların hər ikisi dini, metafizik bir girişlə başlardı.

Sərt puritan inancı üzündən Avropada izlənən bu adamlar Amerikanı Tanrı kitabında vəd olunan cənnət buludlardı. Səbəbsiz deyil ki, yaranışdan çağımızacan Amerika dollarının üstündə ilk prezident Vaşinqtonun şəkliylə yanaşı “In God trust” (“Güvəncimiz Tanrıyadır”) sözləri yazılırdı. Amerikanın banilərində görə, Tanrı yer üzürdə ədalət və insanlığı düzənləmək adına bu dövləti özü yaradıb və özü də onun başında dururdu. İkinci prezident Con Adams bu inancı “Amerika insanın öz şəxsiyyəti və insanlığına qovuşacağı yer olaraq Uca Tanrı tərəfindən yaradılıb” deyə dilə gətirərdi.

Amerikanın tanrısız əsası, amerikalıların müqəddəs vəzifəsinə dair əfsanəni sonralar bütün prezident və teoloqlar, tarixçi və filosoflar da dəstəklər və bu, Yeni Dünyanın ekonomik, toplumsal-siyasi, dini-mənəvi, etik-fəlsəfi imperativinə çevrilər. Amerikanların “seçkin xalq” olduğunu üçüncü prezident Cefferson da təsdiqlər, teoloq Dana bu hökuməti “başında Yəhvanın durduğu federasyon cümhuriyyət” adlandırır, prezident Nikson “Tanrı özü Amerikanı yönəldir” deyə bəyan edər, Nyu-York arxiyepiskopu kardinal Spelnaan isə Vyet-



namda genosid törədəcək amerikan gəncləri qarşısındakı çıxışında “Siz Həzrəti-İsanın əsgələrisiniz” deyə imperialist siyasətə dini don geyindirərdi. Beləcə, deyilənlərlə görülənlər arasındakı kəskin ziddiyyət Vaşinqtondan Klintonacan dəyişməz: “vaşinq” də, “klin” də eyni “ton”la bitərdi...

Amma bütün deklarativ teizminə baxmayaraq, Amerika qədər ikinci ateist ölkə düşünmək zor bir işdi. Nədən ki, Amerika mahiyyətə Tanrılıq peşində, Tanrıya ona şərik qoşanları sevməz, Amerika paranı fetiləşdirib Tanrı qatına qaldırır, ikinci Tanrıya isə yer yox.



**SİNKLER LYUIS**  
(1878 - 1968)

Amerika romançısı Sinkler Lyuis o zaman əhalisinin sayı cəmi üç min olan yeni tikilmiş Şouk-Senter şəhərciyində həkim ailəsində anadan olub. Sinkler 1903-cü ildə Nyu-Heyvənddə məşhur Yell Universitetinə daxil olur. Bu universitetdə oxuduğu illərdə ilk şeirləri çap olunur. Universitetin professorları ona iti ağına və qabiliyyətinə görə hörmətlə yanaşırdılar. Yell Universiteti mühitini darıxdırıcı hesab edən gələcəyin yazıçısı tez-tez doğulduğu kiçik şəhəriyə üz tuturdu. Məqsədi əyalət həyatından roman yazmaq idi. O, düşündüyü kimi romanı "Kəndli virusu" adlandırmaq istəyir, lakin roman yazılıb başa çatandan sonra nədənsə onu "Əsas məhəllə" adlandırırlar.

Sinkler həmişə maraqlı mövzu axtarmağa can atırdı. Bu məqsədlə o, 1906-cı ildə İngiltərədə olmuş, 1907-ci ildə isə məşhur Panama kanalının tikintisində iştirak etmişdir. Sonra Yell Universitetinə qayıdaraq təhsilini başa vurmuşdur.

Kaliforniya ştatına qısamüddətli səfəri zamanı məşhur yazıçılar Cek London və Con Steynbeklə tanış olur. Elə bu ərəfədə C.Londonun əsərlərinin süjetinə uyğun bir neçə hekayə



yazmasına baxmayaraq, maddi imkansızlıqdan onları çap etdirə bilmir.

1915-ci ildə onun Don Kixot ruhunda yazdığı “Şahin uçuşu” romanı tənqidçilər tərəfindən yaxşı qarşılır.

Sinklerin yazıçı kimi peşəkar karyerası 1915-ci ildə yazdığı “Təbiət” hekayəsinin “Saterdi ivininq post” qəzeti tərəfindən min dollar məbləğində pulla mükafatlandırılması ilə başlayır. Bundan sonra yazdığı “İş” və “Əsas küçə” romanları onu xeyli məşhurlaşdırır. “Əsas küçə” romanı Sinklərə böyük yazıçı və sosial tənqidçi nüfuzu qazandırır.

Bu romandan əvvəl Amerika yazıçıları ucqar əyalətlərdə yaşayan insanları yumor hissi ilə təsvir edir, əyalətdəki sakit həyatı pozucu və yalnız bazardan ibarət şəhərlə qarşı-qarşıya qoyurdular. “Əsas küçə” əsərinin qəhrəmanı Kerol Kennikott əyalətdə yaşayan soyuqqanlı bir həkimə ərə gedir. Məqsədi əyalətdə şəhər dəyərlərini, mədəni idealları yaymaq idi. Əslində isə əks proses baş verir, özü “kəndçi” virusuna tutulur. Roman Amerikada sosial sənəd kimi qiymətləndirildi: “Nə C.Ostin, nə də T.Eliot S.Lyuis qədər keçən əsr İngiltərə əyalətini belə səlisliklə qələmə ala bilməyib”.

Bundan sonra o, “Bebbit” və “Erousmit” kimi məşhur romanlarını yazır.

20-ci illərdə artıq Sinkler Lyuisin sənətkar kimi nüfuzu çox yüksək idi və o, ən görkəmli Amerika yazıçıları sırasına daxil edilirdi. 1926-cı ildə yazıçı ədəbiyyat sahəsində nüfuzlu Pulitser mükafatını qəbul etmir və bəyan edir ki, mükafat daha layiqli namizədə verilməlidir. Bu hərəkət onun nüfuzunu daha da artırdı.

1930-cu ildə Lyuis *“güclü və səlis yazılmış povestləri, satira və yumor qabiliyyəti hesabına yeni tip və xarakterlər yaratdığına görə”* ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Təntənəli mərasimdə iştirak edən İsveç Akademiyasının üzvü Karlfeldt demişdir: “Bəli o, bu mükafata layiqdir. Sinkler amerikalıdır. O, yeni dildə - 120 milyon insan ruhunun





dilində, Amerika dilində yazır. Yeni Amerika ədəbiyyatı özünütənqiddən başlayıb. Bu sağlamlıq əlamətidir. S.Lyusdə birinci köçkünlərin xarakteri sezilir". Yazıçı "Amerikanların ədəbiyyat qarşısında qorxusu" adlı Nobel mühazirəsi söyləmişdi.

Lyuisin axırcı əsərlərindən ən maraqlısı "Kinqsblad kralların xələfi" romanı sayılır. Burada sənətkarın istedadının ən üstün tərəfləri – onun sosial ayıqlığı, ictimai temperamenti, satirik qabiliyyəti üzə çıxır. Əsərdə Niyl Kinqsbladın müstəsna inandırıcı obrazını yaratmaq yazıçıya müyəssər olub. Niyl də hər şey adi və səciyyəvidir. Cazibədar, hündür, kürən kişi; keçmişin babat idmançısı; sadıq ər və balaca, sarışın Biddinin sevimli atası; möhlətlə alınmış evin sahibi; çalışqan bank xidmətçisi, təvazökar, lakin inamlı karyera qurmuş, səmimi, sakit, sadə və standart düşüncəli insan. O, ali təhsil ala bilməyib, bununla yanaşı öz intellektual səviyyəsini genişləndirməyə də çalışmayıb. O, İkinci Dünya müharibəsində iştirak edib, uzaq Avropada xeyli şeylər görüb, Hitler Almaniyasına qarşı mübarizə aparmış amerikan ordusunda ABŞ üçün xarakterik olmayan qaydalarla toqquşub; yaralanıb və bir neçə ay İngiltərədəki hospitalda müalicə olunub. Niyl Kinqsblad özünü mütərəqqi düşünən və irqçi olmayan insan sayır. O, şimalda doğulub və zəncilərə humanist-demokratik prinsiplərlə yanaşır. Bununla belə, o, qəlbinin dərinliyində inanır ki, zəncilər aşağı irqdəndir; tənbel, həyasızdırlar, onlarla gözdə-qulaqda olmaq lazımdır. Niyl və onun füsunkar arvadı Vestl üçün qaradərili həmyerlilərinin mənfi cəhətlərinin mücəssəməsi onların dözə bilməyib evdən qovmaq istədikləri zənci xidmətçiləri Belfrida Qreydir. Amma romanın birinci fəslində baş verənlər: Belfrida ilə xırda toqquşmalar, onun münaqişəsiz gedişi, Kinqsbladların evindəki axşam toplantısı, onların söhbətləri, doğmalarla ünsiyyətlər-olduqca adi hadisələrdir və hansısa dramatik dəyişikliklərin yaxınlaşmasından xəbər vermir.



Yazıçı gözlənilməz süjet xətti yaradır: Bu Niylin insan və şəxsiyyət kimi əsl mənəvi dirçəlişi ilə bağlıdır. Niyli sarsıdıcı kəşflərə gətirib çıxaran “köklərin tədqiqi”nə başlayır. Ailə rəvayətinə görə, onun fransız sayılan ana xətt ilə dördüncü babası təmizqanlı zənci çıxır. Bunun da mənası odur ki, Niyli və onun sarışın Biddisi otuz ikidə bir miqdarda zəncidir. Amerikan “obıvateli”nin şüurunda belə bir fikir kök atıb ki, zənci qanının ən əhəmiyyətsiz qarışığı, lap bir damcısı, insanı zənci edir. Birləşmiş Ştatlarda xeyli insan var ki, onlar da ən müxtəlif millət və irqlər qarışıb. Elələri də var ki, onların əcdadı Afrikadan çıxmalarıdır. Əsası odur ki, “qara qan” qarışığını aşkarlamayasan, onun səndə olduğunu boynuna almayasan, heç kimin bilməməsindən ötrü axıracan qapanasan, onda sən mütləq təmiz, yüz faizli ağ kimi tanına bilərsən. Heç kəs Niyli məcbur etmir ki, onun qara dəri ilə əcdadı olduğunu ucadan elan etsin. Elə buradan romanın əsas ideyası açılır: hər bir şəxsiyyət üçün azadlıq və həqiqət hər hansı xürafatdan, həqiqi insani dəyər haqda təhrif edilmiş ideyalardan asılı olmamağı tələb edir. Niyli öz nəslinin sirrini başqaları qarşısında açır. Kingsblad həqiqətə, humanizm idealına, ədalətə və xeyrə doğru əziyyətli və dramatik yola qədəm qoyur. Məlum olur ki, bu adi gəncin qəlbinin dərinliklərində Amerikanın ən yaxşı oğullarının can atdığı ideal cəmərdlik yaşayırmış. Həmin oğullar Linkoln və onun silahdaşları, R.Emerson, U.Uitmen, M.Tven kimi sənətkarlar, Con Braun və Con Rid kimi inqilabçılardır. Kingsblad mütərəqqi zənci xadimləri arasında silahdaşlar axtarır və onların içində görkəmli şəxslər tapır. Heç də həmişə və bütün məsələlərin həllində onun baxışları yeni dostlarının baxışları ilə üst-üstə düşmür. Bununla belə, təmizqanlı ağ olmadığını etiraf edəndən sonra o həqiqətən iztirab, alçalma və təqiblərin əzablı yolunu keçir. Romanın səhifələrində Kingsbladın “enişi və həqiqi yüksəlişi” ətraflı şəkildə təsvir olunub. Lyuis özünü liberal sayan və öz mənşəyini asanlıqla



gizlətmək imkanına malik olan Niylin axmaqlığına heyrətlənənlərin obrazlarının tam qalereyasını yarada bilib.

Zəncilərin ekstremizmdən tutmuş, 60-cı illərdə Martin Lüter Kinqin rəhbərlik etdiyi sülh uğrunda mübarizə kimi hər cür təşkilatları meydana gəldi. Amma mövqelərdən asılı olmayaraq, onlar diskriminasiyaya qarşı çıxırdılar. Harriet Biçer-Stounun dövründən bəri Amerika yazıçıları həmvətənləri zəncilərə insan kimi baxmağa, onların məziyyətlərinə hörmət etməyə çağırırdılar.

“Kinqsblad, kralların xələfi” romanı, əlbəttə, sonrakı onilliklərdə baş verənlərin hamısını əks etdirə bilməzdi. Bununla belə, yazıçının intuisiyası, öncəgörmə qabiliyyəti, romanın vətəndaş və humanist pafosunu xeyli dərəcədə artırır.

Sinkler Lyuis 1951-ci ildə İtaliyada dünyasını dəyişdi. O, uzun müddət xəstə olduğundan, özünü tənha və unudulmuş hiss edib. Baxmayaraq ki, Lyuis öz ardıcılarının məktəbini yaratmayıb, amma zənn etmək olar ki, onun bütövlükdə ədəbiyyata təsiri məhsuldar olub. Yazıçının kitablarına əsl demokratik dəyərlər nüfuz edib, onun qəhrəmanları – şəxsi ləyaqət hisslərinə, romantik cazibəyə malikdirlər.

Sinkler Lyuisin kitabları elə məzmun və ifadəlilik gücünə malikdir ki, oxucunun yaddaşında bədii şəkildə təcəssüm edilmiş qəhrəman və hadisələr barədə bütöv təəssürat yaranır. Bu isə sənət əsərinin həqiqiliyinə, onun həyatiliyinə və dəyərinə inandırıcı sübutdur.



**CEROM DEVID SELİNCER**  
(1919 -2009 )

Cerom Devid Selincer Nyu-Yorkda varlı yəhudi tacirinin ailəsində doğulub. Yazıçı 1951-ci ildə ona dünya şöhrəti gətirən yeganə irihəcmli əsərini “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanını, 1953-cü ildə “Doqquz hekayə” adlı toplusunu, 60-cı illərdə isə povest və novellalardan ibarət iki kitabını çap etdirib.

C.D.Selincer 1965-ci ildə qəfildən əsərlərinin nəşrinə qadağa qoydu, tənhalığa çəkilib ətraf aləmlə əlaqəsini kəsdi. Beləcə, neçə illərdir ədəbi aləmdə Selincer müamması davam edir.

Selincerin ədəbi-bədii poetikası filoloji və estetik xüsusiyyətləri ilə diqqəti daha çox cəlb edən yazıçıdır. Onun bədii nəsrində Amerika həyat təzi və onun tənqidi əsas yer tutur. Məşhur romarlarından biri olan “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” əsəri ümumdünya şöhrəti qazanmış, bir çox Avropa dillərinə, həmçinin rus və Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur. 1951-ci ildə çap edilən bu romanda ədib burjua cəmiyyəti



yətində hökm sürən saxtakarlıq və riyakarlığı kəsgin bədii boyalarla açıb ifşa edə bilmişdir. 1959-cu ildə yazdığı bir silsilə hekayələrində isə gənclərin mənəvi sarsıntıları, həyatın ziddiyyətli ziqzaqlarına münasibətləri təsvir edilmişdir. O cümlədən silsilə povestlərindən “Seymur – ilk tanışlıq” (1959), “Frenni və Zui” (1961) əsərlərində incə lirizm hakimdir. Bu əsərlərdə müəllifin mövcud həyat barədəki fəlsəfi düşüncələri qələmə alınmışdır. Ədibin yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirən bu əsərlər istər ictimai ideya cəhətdən, istərsə də sənətkarlıq xüsusiyyətləri etibarilə fərqlənir.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin tanınmış nümayəndəsi Vilayət Quliyevin fikirləri bu cəhətdən çox dəyərlidir:

Yaradıcılıq aktı həmişə əsrarlı, sehrlili xarakter daşımışdır. Adi, orta istedadlı yazıçının, rəssamın, bəstəkarların da özünəməxsus sənət sirləri olur. Ancaq çox güman ki, onlar adilik, ənənəvilik səviyyəsindən yuxarı qalxa bilmədiklərinə görə bu sirlər bizi cəlb etmir, maraqlandırmır. Lakin ədəbiyyat tarixində elə təkrarsız, orijinal sənətkarlar var ki, onların sənət sehri, söz möcüzəsi zaman-zaman bütün oxucu nəsillərini öz cazibəsində saxlayır, mütəxəssislərin müzakirə və fikir mübadiləsi üçün başlıca tədqiqat predmeti və inkişaf stimulu olaraq qalır. Neçə yüzilliklərdir ki, türk dünyası “Dədə Qorqud” və “Qutadqu bilik” sehrindən. Nəsimi və Füzuli əfsunundan çıxıb bilmir. Dörd əsrdir ki, bəşəriyyət Şekspir sənətinin sehri ilə yaşayır, dahi dramaturqla bağlı ən kiçik fakt da bizi maraqlandırır, həyəcanlandırır, Puşkin və Tolstoy sehri, Kafka və Coys müəmması ətrafındakı ehtiraslar soyumaq bilmir və yəqin ki, heç zaman da soyumayacaq. Artıq yarım əsrə yaxındır ki, dünya ədəbiyyatındakı bu sirli, cazibədar ünvanlara bir ad da əlavə olunub – Cerom Devid Selincerin adı!

Müasir Amerika ədəbiyyatının XX əsrin ikinci yarısındakı ən parlaq simalarından sayılan Selincerin axırıncı povestini çap etdirdiyi vaxtdan iyirmi beş ilə yaxın bir vaxt keçir. O, 1964-cü ildə ədəbi həyatdan uzaqlaşmış və 1974-cü

ildə “Nyu-York tayms” qəzetinə verdiyi kiçik müsahibə istisna olunarsa, aradan keçən bu dördüdə bir əsr ərzində bir sətir də çap etdirməyib. Əlbəttə, Selincer özünü ədəbi həyatdan könüllü surətdə təcrid etsə də, bədii yaradıcılıqdan uzaqlaşmayıb. Xatırladığımız müsahibəsində o, indinin özündə də yeni əsərlər üzərində işlədiyini etiraf edərək demişdi: “Mən yazmağı sevirəm, ancaq başlıca olaraq özüm üçün, özümün zövq almağım üçün yazmaq istəyirəm. Şübhəsiz, bu zövqün müqabilində haqq-hesab vermək də lazım gəlir: mənə adamayovuşmaz sayır, qəribəliklərimdən danışılar. Əslində isə mən yalnız və yalnız özümü və öz əməyimi başqalarının müdaxiləsindən qorumaq istəyirəm”. Lakin Selincerin bütün cəhdlərinə baxmayaraq, onun yaradıcılığı və şəxsiyyəti ətrafındakı mübahisələr soyumaq bilmir. Selincer barəsində yazılan məqalə, monoqrafiya, dissertasiya və kitabların həcmi onun öz əsərlərinin həcmindən qat-qat çoxdur. Yazıcının ara-sıra tənhalıqdan eşidilən etirazlarına baxmayaraq onun həyatına, sənətkar sirlərinə nüfuz etmək meyli gətdikcə daha da güclənir. Tənqidçilər, ədəbiyyat tarixçiləri, filosoflar, psixoloqlar, ilahiyyatçılar və b. Selincer fenomenini açmağa, onun şəxsiyyəti və əsərləri üzərindəki gözəgörünməz sehrlə örtüyü qaldırmağa çalışırlar.

Cerom Devid Selincer 1919-cu il yanvarın 1-də Nyu-Yorkda, milliyyətə yəhudi olan iri ticarətçi Sol Selincerin ailəsində doğulmuşdur. Gələcək yazıcının anası Meri Cillik şotland-irland mənşəli idi. O, əvvəlcə Nyu-York məktəblərinin birində oxumuşdu. Cerom təhsilə münasibətdə özünün məşhur “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestinin qəhrəmanı Holden Konfilddən o qədər də fərqlənmirdi. Ona görə də Manhettendəki nüfuzlu məktəbə daxil olarkən Amerika tarixinə vurğunluqla yanaşan müəllimlərin acığına ən çox dram sənəti və tropik sulardakı balıqlarla maraqlandığını demiş, bir il sonra isə dərslərə az-az gəldiyinə görə məktəbdən çıxarılmışdı. 1934-cü ildə o, Pensilvaniya ştatındakı Velli-Force hərbi məktəbinə daxil olmuşdu. Cerrinin (hərbi məktəbdəki dostları onu belə



çağırırdılar) ədəbi sahədəki ilk yaradıcılıq təcrübələri də bu məktəblə bağlı olmuşdur. O, indinin özündə də Villi-Forcedəki buraxılış imtahanları zamanı ifa olunan təntənəli məktəb himnini yazmışdı. Selincerin ilk hekayələri də Velli-Forcedə oxuduğu illərdə yaranmışdı. 1937-ci ildə o, Nyu-York universitetinin tələbəsi olur. 1937-1938-ci illərdə isə atası ilə birlikdə Avropa səyahətinə çıxır. Polşa və Avstriyanı gəzir. Birləşmiş Ştatlara qayıtdıqdan sonra Selincer Pensilvaniya ştatındakı Ursinus-kolledcə təhsilini davam etdirir. Onun ilk məktubu yazıları – felyetonları da “Ursinus-yikli” adlı həftəlik qəzetdə çap olunmuşdu. Maraqlıdır ki, sonralar özünün mürəkkəb fəlsəfi mündəricəli əsərləri ilə tanınan Selincer bu qəzetdə yumor bölməsini aparırdı.

Selincer ardıcıl, sistemli təhsil almamışdır. 1939-cu ildə o, bir müddət Kolumbiya universitetində mühazirələr dinləmişdir. Burada gənc yazıçı, “Stori” jurnalının redaktoru U. Barnetlə tanış olmuşdu. Onun “Cavanlar” adlı ilk hekayəsini də Barnet çap etmişdi. İkinci dünya müharibəsi illərində Amerikanın mərkəzi jurnallarında ədəbiyyata yeni gəlmiş müəllifin bir neçə hekayəsi çap olunmuşdu. Müharibə bir sıra sənət adamları kimi Selincerin bioqrafiyasında və yaradıcılığında da müəyyən rol oynamışdı. 1942-ci ildə o, orduya çağırılmış və hərbi-rabitə məktəbində ixtisas kursu keçmişdi. Bir il sonra gələcək yazıçı serjant rütbəsində əks-kəşfiyyata keçirilmiş və hərbi xidmətini davam etdirmək üçün Tennesi ştatına göndərilmişdi. 1944-cü il iyunun 6-da müttəfiqlərin İkinci cəbhəni açması ilə əlaqədar olaraq Selincer də Normandiyaya çıxarılan desant qoşunlarının tərkibində Avropaya gəlmişdi. Əks-kəşfiyyat əməkdaşı kimi o, cəbhədə gestapo agentlərinin axtarılması və hərbi əsirlərin istintaqı ilə məşğul olurdu. Özünün də etiraf etdiyi kimi, cəbhədə olduğu dövrdə Selincer heç vaxt yazı makinasından ayrılmamış, “Maraqlanan tərəflərin hər ikisi”, “Cavan oğlan Fransada”, “Özgə”, “Həftədə bir dəfə görüşmək çətinlik törətməz” və başqa hekayələrini qələmə almışdı.

Ordudan tərxis olunduqdan sonra Selincer bir müddət Fransada yaşamış, 1946-cı ildə isə Nyu-Yorka qayıtmışdı. İki il sonra “Nyu-Yorker” jurnalında “Banan balığının asan ovlanan günü” hekayəsinin çapı ilə Selincerin əsl ədəbi bioqrafiyası başlayır. Həmin jurnalla müqavilə bağlayan yazıçı həmin vaxtdan, əsas etibarını ilə, bu populyar mətbuat orqanının səhifələrində çap olunur. 1951-1952-ci illərdə artıq “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestinin müəllifi kimi geniş şöhrət tapmış Selincer Avropaya ikinci və sonuncu səyahətinə çıxır, həmçinin Meksikada olur. 1952-ci ildə Konnektikut çayının sahilindəki kiçik Kornişe şəhərində torpaq sahəsi alan yazıçı paytaxt həyatından və ədəbi mübahisələrdən tamamilə uzaqlaşır. Özünün bir sıra hekayələrini, o cümlədən Qlasslar ailəsi haqqındakı povestlər silsiləsini də yazıçı burada qələmə almışdır.

1965-ci ildə “Xepvort 16, 1924” povestini çap etdikdən sonra Selincer tamamilə tənhalığa çəkilir. On beş il bundan əvvəl verdiyi son müsahibəsində o, könüllü özünü-təcridin səbəblərini izah edərək deyirdi: “Heç nə çap etdirməyəndə özümü qəlbən də rahat hiss eləyirəm. Vay o gündən ki, bir yazım çıxa! Ondan sonra gərək sakitliklə həmişəlik vidalaşım”. Yaradıcılığının ən coşğun dövründə fəal ədəbi həyatdan uzaqlaşan Cerom Selincerin son iyirmi beş il ərzində nə yazdığı yalnız onun özünə bəllidir. Amerika mətbuatında sənətkarın adı ara-sıra onun qaldırdığı məhkəmə prosesləri və hüquqi iddialarla əlaqədar çəkilir. Bir il əvvəl Selincer onun gənclik məktublarını icazəsiz çap etdirmək fikrinə düşən nəşirlərə qarşı məhkəmə işi qaldırmışdı. Əslində bu məhkəmə prosesləri (yazıçı özü onlarda iştirak etmir) son illərdə Selincer xarici dünya ilə əlaqələrinin yeganə və başlıca formasına çevrilib. Bu mənada onu başqa bir məşhur amerikalı – şahmat üzrə keçmiş dünya çempionu Bobbi Fişerlə müqayisə etmək olar. Selincer susur, heç nə çap etdirmir, onun barəsindəki ədəbiyyat isə ildən-ilə artır...





Selincer böyük intellektual potensiala malik sənətkarlardandır. O, öz yaradıcılığında bəşər mədəniyyətinin bir sıra nailiyyət və tapıntılarını sintez etmək yolu ilə gedir. Yazıçının dostu, “Nyu-Yorker” jurnalının əməkdaşı Uilyam Şon Selincer yaradıcılığının dünya sivilizasiyası ilə bağlılığından danışarkən onun aşağıdakı sözlərini misal gətirir: “Yazıçıdan öz sənəti haqqında danışmağı xahiş edəndə o, ayağa qalxmalı və sevdiyi sənətkarların adlarını çəkməlidir. Mən Kafkanı, Floberi, Tolstoyu, Çexovu, Dostoyevskini, Prustu, O’Keysi, Rilkeni, Lorkanı, Kitsi, Rembonu, Bernsi, E.Bronteni, Ceyn Ostini, Henri Ceymsi, Bleyki, Kolrici sevirəm. İndi həyatda olan yazıçıların adlarını çəkməyi qeyri-etik saydığımdan onların üstündən sükutla keçirəm”.

Yazıçının etirafından da görünür ki, adlarını “ucadan” çəkdiyi sənətkarlar zaman etibarını ilə əsasən XIX əsrin ikinci və XX əsrin birinci yarısını əhatə edir. Selincer yaradıcılığının tədqiqatçıları isə onun povestlərini, eləcə də “Doqquz hekayə” kitabındakı əsərləri bir qayda olaraq bəşər mədəniyyətinin daha qədim qatları – antik Hind mifologiyası və dzen-buddizm fəlsəfi təlimi ilə sıx bağlı şəkildə izah edirlər. Amerika yazıçısı estetik ideal-məhəbbət, xeyirxahlıq və gözəllik axtarışlarında tez-tez qədim Şərq mədəniyyətinə, xüsusən də antik və orta əsrlər hind fəlsəfəsinə, hind intibahı nümayəndələrinin estetik və buddizm təliminin çoxəsrlik təcrübəsindən bəhrələnir. Selincer yalnız hind fəlsəfəsini, brahman-budda ədəbiyyatını deyil, qədim, hind ədəbiyyat nəzəriyyəsini, sanskrit poetikasını da dərindən mənimsəmişdir. Şərq fəlsəfi təlimləri kimi klassik Şərq poetikasının ənənələri də amerikan yazıçısının diqqətini ilk növbədə öz ümumbəşəri məzmununa, humanist mahiyyətinə, bu və ya digər həyat hadisəsini, insan xarakterini bədii-fəlsəfi aspektdə ümumiləşdirmə imkanına, insan iztirablarının obrazlı, təfərrüatlı təhlili və onlardan xilas yolu aparmaq meylinə görə cəlb edir. 40-cı illərin ikinci yarısından etbarən çap etdirdiyi əsərlərdə qədim hind poetikasının qanunları



əsasında Şərqi və Qərbi etik-fəlsəfi görüşlərini sintez etmək istəyi Selincer yaradıcılığının başlıca estetik təbiəti kimi üzə çıxır.

Müasir dünyanın ən mürəkkəb və mübahisəli yazıçılarında birinin sanskrit poetikasına müraciətində qeyri-adi heç bir şey yoxdur. Mütəxəssislər, o cümlədən sovet hindoloqları ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin hətta indiki inkişaf mərhələsində də qədim hind poetikasının nailiyyətlərindən bəhrələnmə imkanları haqqında çox danışırlar. Məsələn, hind ədəbiyyatının tanınmış tədqiqatçılarında biri professor B.Larin vaxtı ilə yazırdı: "Poetik semantikanı tədqiqat obyektinə çevirən hind alankarları bu sahədə elə müvəffəqiyyətlər əldə etmişlər ki, həmin müvəffəqiyyətlər müasir ədəbiyyatşünaslıq elmi üçün hələlik əlçatmazdır".

Selincerin adını dünya miqyasında məşhurlaşdıran və bir yazıçı kimi onun başlıca bədii-estetik prinsiplərini özündə ehtiva edən "Doqquz hekayə"dən danışmadan əvvəl bu əsərlərin ümumi ideya istiqamətində və bədii strukturunda mühüm yer tutan hind poetikası elementləri barəsində müxtəsər də olsa təsəvvür yaratmağı zəruri hesab edirik. Müqayisə üçün deyim ki, Nəsimi poeziyasını başa düşmək üçün hürufiliyi, Füzuli sözünün seyrini duymaq üçün sufiliyi və digər orta əsr fəlsəfi təlimlərini bilmək nə qədər zərurdirsə, Selincer sənətinin sirlərini açmaq üçün də qədim hind poetikasına və dzen-buddizm fəlsəfəsinə bələdlik bir o qədər vacibdir.

Bədii əsərin məzmun və formasının tədqiqi (dxvani) qədim hind ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin fəaliyyətində mərkəzi yer tutur. Dxvani daha çox kiçik janrlarda yazılan əsərləri əhatə edir və əsasən aşağıdakı tiplərə bölünür: a) əsərdə hər hansı sadə bir fikir ifadə edilir; b) hər hansı bir ritorik fiqur nəzərdə tutulur; v) oxucuya müəyyən poetik əhvali-ruhiyyə təlqin edilir. Dxvaninin bu sonuncu tipi sanskrit poetikasında ədəbiyyatın başlıca amal və məqsədi, yazıçı sənətkarlığının əsas meyarı hesab edilir. Qədim hind şairi Kalidasa haqqında



dəyərli tədqiqat əsərinin müəllifi P.Ritterin fikrincə sanskrit dxvanisinin sonuncu tipi müasir ədəbiyyatşünaslıqda işlədilən “estetik həzz” anlayışına uyğun gəlir.

Qədim hind ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin oxucuya poetik əhvali-ruhiyyə təlqin etmək təlimi belə bir inama əsaslanırdı ki, insan şüurunda hamı üçün eyni olan hissi yaşantıların “yatmış rüşeymləri” gizlənmişdir. Yazıçı bədii əsərin quruluşunda müvafiq qaydalara əməl etdikdə həmin “yatmış rüşeymlərə” təsir göstərə və onları oyada bilər. Bədii əsərin yaratdığı poetik əhvali-ruhiyyə özünəməxsusdur, çünki o, insana gündəlik psixi yaşantı və həzzlərdən kökündən fərqlənən və onu daxilən zənginləşdirən emosional həzzlər bəxş edir. Oxucu, yaxud dinləyici şüurunun bu vəziyyətə gətirilməsi sanskrit poetikasında “rasa” adlanır.

Məlumdur ki, bədii əsər oxucu şüurunu müxtəlif formalarda qidalandırır – onu güldürür, düşündürür, həyəcanlandırır və s. Qədim hind ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri bədii sözün insanda oyatdığı təəssüratların kəmiyyətini və xarakterini müəyyənləşdirmək sahəsində və diqqətəlayiq işlər görmüş, poetik əhvali-ruhiyyələrin (rasa) dəqiq təsnifatını hazırlamışlar. Rasa nəzəriyyəsi tərəfdarlarının fikrincə bədii əsər oxucuda, yaxud dinləyicidə doqquz cür əhvali-ruhiyyə doğura bilər: 1. sevgi, yaxud şəhvani; 2. yumoristik; 3. patetik; 4. dəhşətləndirmə; 5. qəhrəmanlıq; 6. qorxu; 7. nifrət; 8. təəccüb; 9. sükut, yaxud laqeydlik. Sonralar bu təsnifata dostluq, yaxud məhrəm duyğuların ifadəsi əhvali-ruhiyyəsi də əlavə olunmuşdur. Qədim hind poetikasının tələblərinə görə adlarını çəkdiyimiz bu poetik əhvali-ruhiyyələrdən hər hansı birini oxucuya təlqin etmək və onun “yatmış rüşeymlərinə” təsir göstərmək üçün bədii əsərdə həmin əhvali-ruhiyyəyə (rasa) uyğun “əsas hiss” (stxan-blava) üstün mövqe tutmalıdır. Sanskrit poetikasında müəyyənləşdirilən doqquz rasaya uyğun olaraq aşağıdakı doqquz “əsas hiss” mövcuddur: 1. məhəbbət və hissi ehtiras; 2. gülüş, yaxud ironiya; 3. iztirab; 4. qəzəb; 5.

çəsarət; 6. qorxu; 7. nifrət; 8. mahiyyətə varma; 9. dünyadan özünü təcrid. “Əsas hiss” oxucunu öz ardınca aparmalı, onda yazıçının ideyasına və bədii qayəsinə uyğun duyğular oyatmalıdır. Qədim hind ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Anandavardxana “stxayi blava”-nı obrazlı şəkildə çiçək dəmətinin hörüldüyü ipə bənzədirdi. Rasa nəzəriyyəsinə görə “əsas hiss” əsərdə (əgər əsər böyük və çoxplanlıdırsa, onun bir hissəsində) aparıcı mövqə tutmalıdır. Digər tərəfdən “stxayi blava”-nın mövcudluğu əsərdəki bir sıra “ikinci hissələrin” olmasını istisna etmir.

Bu zəruri izahatdan sonra yenidən Selincer yaradıcılığına qayıdaraq qeyd etməliyik ki, yazıçının bir çox tədqiqatları onun “Doqquz hekayə” kitabında toplanan əsərlərini bilavasitə poetik rasa nəzəriyyəsi mövqeyindən izah edib qiymətləndirirlər. Selincerin hər əsəri bəzində ən müxtəlif qütblərdə dayanan Amerika tənqidçiləri və ədəbiyyatşünasları da bu məsələyə münasibətdə yekdil mövqə tuturlar. Həm də onlar yazıçının qədim hind poetikası və sanskrit ədəbiyyatı sahəsindəki dərin, hərtərəfli biliyinə əsaslanaraq belə qənaətə gəlirlər ki, Selincer kitabı bütün hekayələr yazılıb hazır olandan sonra tərtib etməmişdir, əksinə, o, qarşısına xüsusi məqsəd qoymuş və rasa nəzəriyyəsinə uyğun şəkildə insandakı doqquz müxtəlif əhvali-ruhiyyəni ifadə edən doqquz hekayə yazmışdır. Tədqiqatçılar kitabdakı hekayələri “əsas hiss”in təcəssümünə görə aşağıdakı şəkildə səciyyələndirirlər:

1. “Banan balığının ən uğurlu günü”. Əsas hiss – məhəbbətdir.
2. “Çolaq Dovşan Konnektikutta”. Əsas hiss – gültiş, ironiyadır.
3. “Eskimoslarla müharibə ərəfəsində”. Əsas hiss – iztirabdır.
4. “Gülən adam”. Əsas hiss – qəzəbdir.
5. “Qayıqda”. Əsas hiss – çəsarətdir.
6. “Esmeyə ithaf olunur”. Əsas hiss – qorxudur.



7. “Bu dodaqlar və bu yaşılımtıl gözlər”. Əsas hiss – nifrətdir.

8. “De Domye Smitin mavi dövrü”. Əsas hiss – mahiyyətə varmadır.

9. “Teddi”. Əsas hiss – dünyadan özünü təcridir.

Realist məzmununa və həyatı çalarla zənginliyinə baxmayaraq amerikan yazıçısının kitaba daxil edilən bütün hekayələrində buddizm təliminin və dzen fəlsəfəsinin təsiri çox güclüdür. Təsadüfi deyil ki, müəllif kitaba epigraflar kimi dzen fəlsəfəsində “Tək əl” adı ilə məşhurlaşan, şair, rəssam və filosof Xokuin Osyoya məxsus olan “İki əlin şappılıtından səs yaranır, bəs tək əlin şappılıtı nə deməkdir?” müdrik ifadəsini (koanını) seçmişdir. Dzen təliminə görə həqiqəti yalnız sözlərlə ifadə etmək mümkün deyildir, o, daha çox intuitiv şəkildə dərk olunur. Selincerin seçdiyi epigraflar həyat hadisələrinin yalnız ağılı köməyi ilə dərk olunmasının qeyri-mümkünlüyünü göstərməklə yanaşı, kitabın səhifələrində rastlaşdığımız qəhrəmanların tənhalığına, ətraf mühitdə başa düşülməzliyinə də işarədir. Amerikan yazıçısının arxalandığı dzen müdrikliyi nümunəsi ilk növbədə insanda bütün həyat problemlərini şərh oluna bilməməsi təəssüratını doğurmalıdır. Lakin bütün bunlar Selincerin öz bədii yaradıcılığı ilə yalnız sanskrit poetikasının və dzen fəlsəfi təliminin əsasları ilə tanış olan oxuculara (təbiidir ki, belələri hətta ədəbiyyatşünaslar arasında da o qədər çox deyildir) müraciət etməsi fikrinə əsas vermir. Fəlsəfi kateqoriyalardan və bəşər sivilizasiyasının qədim nümunələrindən istifadə edərkən yazıçı ilk növbədə əsərlərinin ümumbəşəri mündəricəsini dərinləşdirir, humanist qayəni gücləndirir.

“Doqquz hekayə” kitabına daxil olan əsərləri Selincer “Nyu-Yorker” jurnalının 1948-1953-cü illərdə çıxan nömrələrində çap etdirmişdi. Lakin bu hekayələrdən bəzilərinin yazılma tarixi müharibə dövrünə gedib çıxır. Mətnşünaslıq təhlili nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, gənc Selincerin ikinci dünya müharibəsi illərində çap etdirdiyi bir sıra hekayələr



sonralar “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestinin tərkib hissəsinə çevrilmişlər. Bütün bunlar Selincer fenomeninin artıq 40-cı illərin birinci yarısında formalaşmağa başladığını ehtimal etməyə əsas verir.

Dünya nəsrinin bir sıra görkəmli nümayəndələri kimi Selincer də ailə saqaları yaratmaq arzusundan özünü saxlaya bilməmişdir. Bu mənada ədəbiyyatşünaslar bəzən onu XX əsr Amerika nəsrinin başqa bir görkəmli nümayəndəsi – Uilyam Folknerlə müqayisə edirlər. Selincerin bir sıra povest və hekayələrinin başlıca qəhrəmanı Qlasslar ailəsinin üzvləridir. Doğrudur, yazıçı ailə saqalarını nisbətən miniatür formada yaratmağa daha çox üstünlük vermişdir. Lakin bu, Selincerin əsərlərinin problematikliyi və onlarda qaldırılan əxlaqi-etik, ictimai-mənəvi məsələlərin vüsətini və əhəmiyyətini qətiyyənlə azaltmır. Qlasslar ailəsinin tarixçəsini yazıçı ilk dəfə “Banan balığının asan ovlanan günü” hekayəsində işıqlandırmağa başlamışdı. Həm də Selincer burada da öz yolu ilə gedərək qarşısına xroniki ardıcılıqla təsvir edilən ailə tarixçəsi yaratmaq məqsədi qoymamışdır. Qlasslar haqqındakı saqa əsas qəhrəmanın – Simorun ölümü ilə başlayır. “Banan balığının asan ovlanan günü” hekayəsinin qəhrəmanı Simor Qlass ikinci dünya müharibəsinin iştirakçısıdır. Müharibə onun psixikasına öz təsirini göstərir. Bir tərəfdən cəmiyyətdə baş verən proseslərin, o biri tərəfdən isə ötən hərbin dəhşətlərinin təsiri altında onun düşüncə tərzində və psixikasında ciddi dəyişikliklər baş verib. Bu hekayədə həm də Selincerin ilk dəfə Freyd tərəfindən irəli sürülüb əsaslandırılan psixoanaliz nəzəriyyəsinə və Amerika neofreydistlərinin yaradıcılığına yaxından bələd olduğu aşkara çıxır. Adını çəkdiyimiz hekayədə Selincerin son dərəcə həssas insan və istedadlı şair kimi təqdim etdiyi Simor Qlass həyatını intiharla başa vurur. 50-ci illərdə çap etdirdiyi “Dülgərlər bəndi yuxarı qaldırın”, “Simor, Tanışlıq”, “Freddi”, “Zui” (sonralar yazıçı ayrı-ayrı əsərlər kimi qələmə alınmış bu iki povesti “Freddi və Zui” başlığı altında bir əsər kimi çap etdirmişdi)



povestlərində isə Qlasslar ailəsinin, əsasən də Simor Qlassın həyatının, bioqrafiyasının ayrı-ayrı momentləri, epizodları Selincerin təsvir obyektinə çevrilmişdi. Qəribədir ki, yazıcının son mətbu əsərində - “Xepvort 16, 1924” povestində isə artıq bütün həyatına bələd olduğumuz Simorun uşaqlıq dövrü – onun yeddi yaşına qədərki dövrü təsvir edilirdi. Beləliklə, ailə saqası yaradan Selincer burada da özünəməxsus yolla getmiş, onların həyat tarixçəsini başlanğıcdan sona doğru deyil, əksinə izləməyə çalışmışdı. Həm də “Tarixin təkərini geriye fırlamaq” yazıçı üçün təkə ənənəviçilikdən xilas yolu deyildi. Bu yolla Selincer cəmiyyət tarixinə və fərdin taleyinə müxtəlif rakurslardan yanaşa bilmişdi.

Qlasslar ailəsi haqqındakı silsilə eyni zamanda amerikan yazıcısının cəmiyyət və fərdlə bağlı fəlsəfi düşüncələrini, qənaətlərini izləmək üçün də zəngin material verir. Tədqiqatçıların fikrincə, Qlasslar ailəsinə dair ilk əsərlərində Selincer Kamyu və Sartrın təsiri altında ekzistensializm mövqelərində dayanırdı, sonrakı povestlərində isə o, Simorun yaxın dostu və həmfikri Baddinin dili ilə ekzistensializmdən tamamilə fərqli etik və mənəvi meyarlar bərsində mülahizələr yürütməyə başlayır. Nəticə etibarını ilə yazıçı mücərrəd ümumiləşdirmələrdən uzaqlaşaraq “həyatda xoşbəxtliyin fəlakətdən daha çox olması” və bu xoşbəxtlik uğrunda mübarizənin zəruriliyi qənaətinə gəlir. Ümumiyyətlə, Selincerin yaradıcılıq metodunu və bədii idrak prosesini diqqətlə araşdıran Amerika və digər ədəbiyyatşünaslar belə fikirdədilər ki, o, yalnız “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestində xalis “realist” kimi çıxış edir, qalan əsərlərində isə dini mistikanın ən müxtəlif “izmlərin” qüvvətli təsirindən uzaqlaşa bilmir. Şübhəsiz, bu fikirdə müəyyən həqiqət yox deyildir. Lakin nəzərə alanda ki, Qlasslar haqqındakı povestlərində və digər hekayələrində Selincer romantik coşğunluqla “Allah məhəbbətdir!” ideyasını irəli sürür və əsaslandırır (burada Cavidin 30-cu illərdə ehtirasla təbliğ etdiyi “Məhəbbətdir yeganə din!” poetik



konsepsiyası yada düşür), onda yazıçının 40-cı illərin ikinci yarısından etibarən konformizm və insana laqeydlik mikrobu ilə zəhərlənmiş amerikan mühitində necə sağlamlaşdırıcı bir rol oynadığı aydınlaşar. Şübhəsiz, 50-ci illər amerikan gəncliyinin Selincer yaradıcılığına coşğun marağı da hər şeydən əvvəl yazıçının öz əsərləri ilə mənəvi mühitə yeni hava gətirməsi əxlaqi kredoları təzələməyə çalışması ilə bağlı idi.

Nəhayət, Qlasslar haqqındakı ailə saqasından danışarkən bir məsələni də qeyd etmək lazımdır. Selincer yaradıcılığının araşdırıcıları adlarını çəkdiyimiz povestlərdə yazıçının öz bioqrafiyası ilə bağlı bir sıra momentlər üzə çıxarmışlar. Məsələn, ehtimal olunur ki, “Frenni” povestindəki eyni adlı personajın prototipi yazıçının həyat yoldaşı Klerdir. “Simor. Tanışlıq” povestindəki ayrı-ayrı işarələrdən aydınlaşır ki, burada təhkiyəçi rolunda çıxış edən Baddi əslində Cerom Devid Selincerin özüdür. Çünki Baddiyə isnad verilən əsərlər bir yazıçı kimi onu yalnız Selincerlə eyni sətərə qoymağa əsas verir. Bu analogiyaların sayını yenə də artırmaq olar və onları ənənəvi şəkildə Selincer realizminin təzahürü kimi şərh etmək, bizim fikrimizcə, o qədər də inandırıcı yol deyil. Bütün böyük sənətkarlarda olduğu kimi Selincerin yaradıcılığında da realizm zahiri bənzərlik, fakt, interyer xarakteri deyil, mahiyyət məzmunu daşıyır.

Ədəbiyyatda belə bir yazılmamış qanun var – hər bir yazıçı yaratdığı əsərlərin kəmiyyətindən və istedad dərəcə-sindən asılı olmayaraq çox vaxt yalnız bir əsəri ilə tarixə düşür, yalnız bir əsər. n onun sənətkar adının tam dəyərli ekvivalentinə çevrilir. Selincerin adı çəkiləndə də yada ilk növbədə məşhur “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povesti düşür.

Əsər ayrıca kitab halında ilk dəfə 1951-ci ildə çapdan çıxmışdı. “Neçənci dəfə ədəbiyyatın nadir möcüzəsi baş verir – kağızın, mürəkkəbin və təxəyyülün köməyi ilə mükəmməl insan şəxsiyyəti yaradılır” – deyə nüfuzlu amerikan tənqidçisi K.Feydimen yeni ədəbi qəhrəmanın – Holden Kolfildin doğu-





luşunu alqışlayaraq yazırdı. “Bu romanı yüksək qiymətləndirənlər içərisində Amerika ədəbiyyatın patriarxı, Nobel mükafatı laureatı Uilyam Folkner də var idi. Selincerin bu əsəri yalnız bestseller kimi şöhrətlənmədi, o həm də özünəməxsus ədəbi etalona çevrildi. Oxucular və tənqidçilər təkcə amerikan deyil, Avropa ədəbiyyatında da 50-60-cı illərdə meydana çıxan bir sıra gənc qəhrəmanlara Selincerin povestindəki ədəbi kredolar mövqeyindən yanaşırdılar. Müxtəlif ölkələrin yazıçıları da bu orijinal ədəbi qəhrəmana – Holden Konfildə laqeyd qalmırdılar. Ədəbiyyatşünas Q.Andjaparidzenin yazdığı kimi, bir sıra Avropa ədəbiyyatlarında, eləcə də sovet ədəbiyyatında indi “etiraf nəsrı” kimi səciyyələndirilən nəsr tipinin meydana gəlməsində və formalaşmasında Selincerin povesti, onun qəhrəmanının “etirafları” əhəmiyyətli rol oynamışdı.

Bu povesti ölkəmizdə ilk dəfə 1960-cı ildə, “İnostranaya literatura” jurnalında çap olunmuşdu. Bundan sonra əsər iki dəfə rus dilində, iki dəfə isə ingilis dilində Sovet İttifaqında işıq üzü görmüşdü. Povest Pribaltika xalqlarının dilinə və gürcücüyə tərcümə edilmiş, 1970-ci ildə Tbilisidə gürcü ədəbiyyatşünası L.Xvitariyanın Selincərə həsr olunmuş monoqrafiyası nəşr edilmişdi. İ.L.Qalinskayanın “C.D.Selincer poetikasının fəlsəfi və estetik əsasları” kitabını istisna etmək şərti ilə bu görkəmli amerikan nasiri haqqında Sovet İttifaqında meydana çıxan ilk tədqiqatlardan biri idi. Sevindirici haldır ki, istedadlı mütərcim Tehran Vəliyevin gərgin və çətin əməyi sayəsində indi Azərbaycan oxucuları da Selincerin ən diqqətəlayiq əsərlərindən birinin – “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestinin və bəzi hekayələrinin crijinaldan tərcüməsi ilə tanış olmaq imkanı əldə edirlər. Şübhə yoxdur ki, həmin əsərlər oxucularımızın yalnız Selincer yaradıcılığı ilə ümumi şəkildə tanış etməyəcək, həm də onun zəngin ədəbi irsinə oxucu və professional ədəbiyyatşünas marağı doğurmaqda başlıca stimula çevriləcəkdir.



“Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestinin qeyri-adi müvəffəqiyyətinin sirri nədə idi? Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, bu povest və bütövlükdə Selincer yaradıcılığının mürəkkəb fəlsəfi-estetik təbiəti ədəbiyyatşünasların diqqətini cəlb etmiş, onun ətrafında prinsipial mübahisələr başlanmışdır. V.Panova, R.Orlova, M.Tuquşeva, M.Mendelson, A.Samarin, D.Zatonski, İ.Qalinskaya, Q.Andjaparidze, E.Knipoviç və b. sovet, xarici ədəbiyyat mütəxəssisləri əsərin bədii sepsiyasını, müəllif ideyasını və həmin ideyanın təcəssüm üsullarını diqqətlə nəzərdən keçirmişlər. Şübhəsiz, bu tənqidçi və ədəbiyyatşünasların Selincer irsinin öyrənilməsində və təbliğindəki xidmətlərini inkar etmək, yaxud azaltmaq olmaz. Lakin müasir mərhələdə onların povestə, xüsusən də əsərin baş qəhrəmanı Holden Kolfildə verdikləri qiymətlə hər yerdə və həmişə razılaşmaq qeyri-mümkündür.

Bəs Holden Kolfild kimdir? O, özünün hansı cəhətləri, keyfiyyətləri ilə sözün həqiqi mənasında dünya oxucularının rəğbətini qazana bilib? Çox güman ki, bu sualların cavabını ilk növbədə Selincer sözünün sehrində, kitabın uğurlu bədii formasında axtarmaq lazımdır. Povest əvvəldən-axıra kimi Holden Kolfildin həyəcanlı, səmimi, bəzən isə bir qədər dolaşiq monoloqu kimi qələmə alınmışdır. Kitabın etiraf tonu, qəhrəmanın özünün ən gizli, munis duyğularını da oxucu ilə bölüşmək niyyəti istər-istəməz ona rəğbət doğurur. Povestin bədii strukturu elə ustalıqla düşünülmüşdür ki, biz hər şeyi Holdenin dilindən eşidirik, bütün hadisə və şəxsiyyətlərə onun gözü ilə baxırıq, onun meyarları ilə qiymət veririk. Digər tərəfdən əsərdəki səmimiyyət çalarları, inam tonu o qədər güclüdür ki, qəlbinin ən munis sirlərini belə səninlə bölüşən Holdeni “təftiş etmək”, onun dediklərinə şübhə ilə yanaşmaq ağıla belə gəlmir. Nəhayət, aşağıda misal gətirəcəyimiz etirafı oxuduqdan sonra qəhrəmanın nəcibliyinə, onun yüksək, ali duyğularla yaşadığına necə inanmamaq olar? Holden Kolfild özünün ən böyük arzusundan danışaraq deyir: “Bilirsən, mən həmişə təsəvvü-

rümə gətirirəm ki, balaca uşaqlar böyük bir düzənlikdə, çovdarlığın içində necə oynayırlar. Minlərlə balaca uşaq oynayır, ətrafda isə məndən başqa bir nəfər də yaşlı adam yoxdur, bir nəfər ins-cins yoxdur. Mən isə uçurumun lap kənarındakı qayanın üstündə dayanmışam. Başa düşürsən, uçurumun lap kənarında! Mənim işim uçurumun kənarında dayanıb uşaqları tutmaqdır. Bilirsən, onların başları oynamağa elə qarışır ki, bəzən hara qaçdıqlarının da fərqinə varmırlar. Mən isə özümü çatdırıb onları tuturam ki, uçuruma yuvarlanmasınlar. Bax, bütün işim budur. Uçurum üzərindəki çovdarlıqda uşaqları güdmək! Bilirəm ki, bu ağılsızlıqdır, ancaq dünyada ürəyimcə olan yeganə iş budur”.

Bu romantik və nəcib etirafdən sonra Holden Kolfildin özünü ifşa xarakterli etirafları artıq o qədər inandırıcı görünür. Əslində isə Holden “uçurum üzərindəki çovdarlıqda” xilaskar funksiyasını öz üzərinə götürəndə daha çox insan – oxucu ürəyinin incə telləri ilə oynayır. Onun romantik xülyaları yox, real hərəkətləri bu obraz barəsində konkret təsəvvür yaradır.

Bütün zahiri cazibədarlığına baxmayaraq Holden Kolfild daxili müqəddəslikdən, ənənvi ifadələrlə desək, mənəvi təmizlikdən uzaqdır. Həm də bunda yalnız amerikan cəmiyyətini, konkret olaraq burjua cəmiyyətinin günahlandırmaq bir qədər sxematik səslənir. Əlbəttə, qəhrəmanın bu və ya digər cəhətinin, keyfiyyətinin formalaşmasında onun yaşadığı cəmiyyət, ünsiyyətdə olduğu fərdlər mühüm rol oynayırlar. Lakin bununla birlikdə Selincer öz qəhrəmanında daha çox bəşəri xüsusiyyətləri, sosial mühitindən və siyasi quruluşundan asılı olmayaraq Yer üzündə yaşayan insana xas əzəli cəhətləri qabarıq göstərməyə çalışmışdır. Xüsusən indiki dövrdə, ictimai-iqtisadi formasiyalar arasındakı “Çin səddinin” aradan qaldırıldığı bir şəraitdə Kolfildə yalnız “kapitalizm mühitinin və burjua münasibətlərinin yetirməsi” kimi baxmaq sadələşmələr olardı. Onun təbiətindəki bir sıra naqis cəhətlər bizim cəmiyyətin



üzləri üçün də səciyyəvidir və bu mənada qlobal bədii və estetik kateqoriyalarla düşünüən Selincer tipli yazıçını siyasi sərhədlərə sığışdırmaq qeyri-mümkündür.

Holdenin yaşadığı mühit qətiyyənlə ideal sayıla bilməz. Lakin məsələ burasındadır ki, gənc qəhrəman da sadəlövhəsinə güman edildiyi kimi bu mühitə qarşı çıxmır, əslində onun tərkib hissəsi, üzvü hissəciyi kimi çox rahat və asudə ömür sürür. Uçurum üzərindəki çovdarlıqda xilaskar missiyasından ürəklə, ilhamla danışsa da, Holden əslində özünü qurban vermə - altruzim duyğularından çox-çox uzaqdır. Əksinə, eqoizm, öz "mən"ini hamıdan yüksək tutmaq, başqalarına yuxarıdan aşağı baxmaq kimi keyfiyyətlər onu daha dəqiq səciyyələndirir. İfrat fərdiyyətçilik povestin gənc qəhrəmanının xarakterinin ən başlıca xüsusiyyəti sayıla bilər. Holdenin bu fərdiyyətçilik meyli nəinki qoca müəllim Antoli – niyə, nəinki dostlarına (onlar Holdenin laqeydliyi ucbatından yarışda iştirak edə bilmirlər), hətta yeganə bacısı Fibiyyə münasibətdə də özünü aydın büruzə verir. O, tez-tez bacısını sevdiyini elan etsə də, bu sevgi ədi sözlərdən o yana getmir. Kimlərə daha çox hörmət bəslədiyini yadına salmağa çalışan Holden təsadüfən tanış olduğu iki rahibəni və onunla yeni alçaldılmaqdan üstün tutaraq özünü pəncərədən atmışdı. Doğrudur, Holden balaca oğlanın bu qəhrəmanlığından vəcdə gəlir, hətta daxilən Ceymsi tanıdığı ilə qürurlanır, lakin həyata tamamilə başqa gözlərlə baxan qəhrəman nə vaxtsa, hansı situasiyadasa belə şücaət göstərməyi təsəvvürünə də gətirmir.

"Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan" povesti ilə ilk tanışlıqdan sonra oxucu qəribə bir paradoks qarşısında qalır: əsərin qəhrəmanı əslində vecsiz bir cavandır, lakin Selincer özünün bütün yazıçı intellektini və istedadını sərf edərək onu sevdirməyə, ona rəğbət doğurmağa çalışır və buna nail olur. Maraqlıdır, bu mənəvi-estetik eksperiment Selincerin nəyinə lazımdır? Fərdiyyətçiliyin və istehlakçılıq əhvali-ruhiyyəsinin özünəməxsus, düşünülmüş və ağıllı poetikləşdirilməsi və mütləqləşdirilməsi yolu ilə Selincer mövcud cəmiyyətdəki hər şeyə həqiqətlə baxan, özlərini hamıdan üstün tutan və bütün



bəşəriyyətə öz fərdi dünyalarının gözcüyündən baxan gənclər elitasının ümumiləşdirilmiş surətini yaratmışdır. “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestinin meydana çıxdığı dövrdən artıq xeyli vaxt keçir, həmin elitanın sıraları isə seyrəlmək bilmir, əksinə onlar sürətlə çoxalır, daha böyük inadkarlıqla, daha böyük əminliklə özlərinin mütləq eqoizmə və snobizmə əsaslanan nöqteyi-nəzərlərini müdafiə edirlər. Maraqlıdır ki, istər povestin qəhrəmanı Holden Kolfild, istərsə də əsər müəllifi Cerom Devid Selincer həmin elitanın mövcudluğunu və fəaliyyətini tamamilə təbii və qanunauyğun sayırlar. Bir sıra Amerika tənqidçiləri 50-ci illərdə “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” povestini “pessimist peyğəmbərlik” adlandırdılar və bu fikir də özünü müəyyən dərəcədə doğruldur.

Özünü könüllü surətdə cəmiyyətdən təcrid edən Selincer insanın “xilas yolunu” hər hansı ictimai-siyasi quruluş fəvqündə mənəviyyat, əxlaq və ünsiyyət problemlərinin sahmana salınmasında görür. Yazıçı özü tənhalığa çəkilsə də onun əsərləri bu “xilas yolu” haqqında artıq yarım əsr bundan əvvəl başlanmış dialoqu, fikir mübadiləsini davam etdirirlər.

Məşhur Amerika yazıçısı Selincer XXI əsrdə də dünyanın ən çox oxunan, sevilən ədiblərindəndir. Uzun illərdir ki, onun əsərləri dünyanın əksər dillərində dəfələrlə nəşr olunmuşdur. Bu da təsadüfi deyil. Çünki yazıçının cəmiyyətin eybəcər cəhətləri ilə heç cür barışa bilməyən gənc, üsyankar qəhrəmanları indiki oxucuların da qəlbini və zehniini rıqqətə gətirir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Selincer Azərbaycan oxucularına da yad deyildir. Əbəs deyil ki, müəllifin “Seçilmiş əsərləri” 2009-cu ildə tərcümə olunaraq Azərbaycan oxucularına çatdırılmışdır. Burada müəllifin məşhur romanından başqa iki povesti - “Dülgərlər, qaldırın taxtabəndləri” və “Fenni” daxil edilmişdir. Həmçinin yazıçının doqquz hekayəsi yenidən oxucuların nəzərinə çatdırılmışdı. “Seçilmiş əsərlər”in tərcümə olunub meydana gəlməsində tanınmış mütərcim Tehran Vəliyevin xidmətini xüsusi qeyd etmək olar. Tərcüməçi “Ön söz”də haqlı olaraq göstərir ki, Selincer dünya oxucularına olduğu kimi, Azərbaycan oxucularına da eyni dərəcədə doğma və tanışdır.



**STİVEN KİNQ**  
(1947)

Tanınmış yazıçı, xorror janrda yazan müəllif Stiven Ədvin Kinq 21 sentyabr 1947-ci ildə Portlend şəhərində (Men ştatı) dünyaya gəlmişdir. Balaca Stivi Donald və Nelli Rut Pilsberri Kinqlər ailəsinin ikinci oğlu idi.

Stivenin dünyaya gəlməsi ailə üçün böyük sürpriz oldu, çünki Rut ana ola bilmədiyini deyirdi (2 yaşlı Devidi Kinqlər oğulluğa götürmüşdü. Bu, ailədə gərginliyi daha da artırdı. Bu hadisədən iki il keçdikdən sonra Stivenin atası evdən çıxmış və bir daha geri dönməmişdi. İki uşaqla tək qalan Rut ruhdan düşmədi. O, təbiətə çox nikbin və həyatsevər olmuşdu. O, iki uşağı özü tək böyütməli oldu. Ona qohumlar yardım edirdi. Belə ki, Kinqlər ailəsi tez-tez Rutun gah o bacısı, gah da bu bacısının yanında qalmalı olurdu. Stivenin uşaqlığının bir neçə illəri Fort Ueyn (İndiana ştatı) və Stratford (Konnektikut ştatı) şəhərlərində keçmişdi. Stivenin 11 yaş tamam olanda, Kinqlər ailəsi Menə, Derxem şəhərinə qayıdır. Buna səbəb Kinqin ana



tərəfdən baba və nənəsinin səhhətlərindəki problemlər oldu. Rut onlara qulluq etməli idi. Qohumlar Ruta maliyyə dəstəyi göstərirdi. Valideynlərinin ölümündən sonra Rut Kinq elə Derxemdəcə qalır və elə burada da xərcəng xəstəliyindən vəfat edir. Sonralar Kinq dəfələrlə ömrünün bu çağlarını öz kitablarında yad etmişdi. “Ölü” povestində o, özünün dostu Kris Çeslidən bəhs edir. “Nənə” hekayəsində o, mistik hadisələrin mərkəzinə faktiki olaraq öz ailəsini yerləşdirir. Bəxti gətirməyən uşaqlardan bəhs edən “O” romanında Kinqin uşaqlığının bəzi məqamları öz əksini tapmışdır.

Kinq 7 yaşında, xalasının evinin çardağında fantastika və qorxulu kitablarla dolu qutu aşkar edəndən sonra yazmağa başlayır. 1959-cu ilin yanvarında Stiven qardaşı Devidlə “Deyva xardal yaxması” adlı öz qəzetini buraxmağı qərara alır. Qəzetdə əsasən yerli hadisələrdən xəbər verilir, habelə idman yenilikləri, hava proqnozları, reseptlər, yumor və Stivenin yazdığı “Ardı olan” povest dərc edilirdi. Qəzet əsasən qohumlara və qonşulara nömrəsi 5 sentə satılırdı. 1963-cü ildə Stiven yaxın məktəb dostu Kris Çesli ilə “İnsanlar, yerlər və ədnalar – I cild)” adlı 18 qısa hekayələrdən ibarət olan toplusunu dərc edir. Bir il sonra “Ulduzlardan soxulma” hekayəsi buraxılır. O, dərhal qohum və tanışlar arasında yayılır. 1965-ci ildə Kinq “Mən qəbrləri qarət edən yeni yetmə idim” adlı hekayəsini dərc edir. Təxminən 6 min sözdən ibarət olan bu hekayə Comics Review –də dərc edilmişdi.

Məktəbi bitirərkən Kinq artıq müəyyən qədər jurnalist təcrübəsinə yiyələnmiş olur. Buna görə də həyat yolunun seçimində onun çətinlikləri olmamalı idi. Yazıçılıq sənəti onu cəlb edirdi. Buraxılış sinfində oxuyarkən Stiven tərəddüd edirdi – gələcək kitabı üçün material toplamaq məqsədilə könüllü şəkildə Amerikanın artıq iki ildə müharibə apardığı Vyetnamı getsin yoxsa təhsilini universitetdə davam etdirsin. Kinqin anası oğlunun ali təhsil almasını istəyirdi. Nəticədə Stiven

universitetə ərizə verir və toxuculuq fabrikində təhsil haqqını ödəmək üçün işə düzəlir.

Stiven Daremdə orta məktəbi bitirdikdən sonra, Lisbon Orta Məktəbində təhsil alaraq 1966-cı ildə oranı bitirir və Orono şəhərində yerləşən Men Universitetinə daxil olur. Həmin il o, "Bununla barışmalı" adlı roman üzrəində işləməyə başlayır. Birinci kursda o, həmçinin özünün ilk böyük romanının – "Uzun gəzinti" romanını başa çatdırır. Romanı "Беннет/Пандом Хайз" nəşriyyatına göndərən Kinq buradan rədd cavabı alır və bu üzdən romanlar üzərində işlərini bir müddət təxirə salır. Tələbəlik illərində Kinq ictimai iş aparırdı. Ali təhsilin ikinci ilində o, universitet qəzeti olan "Men Universitet Şəhərciyi"ndə (*ingiliscə* *The Maine Campus*) həftəlik sütun yazırdı. O, şəhərcikdəki antimüharibə hərəkatını dəstəkləyirdi. Tələbə Senatının üzvü olaraq, Kinq tələbə siyasi həyatında aktiv iştirak edirdi. Kinq həmçinin, Orono tələbə siyasi həyatında aktiv iştirak edirdi. Orono şəhərində keçirilən antimüharibə hərəkatında iştirak edərək, *Vyetnam müharibəsinin* konstitusiyaya zidd olduğunu düşünənlərlə həmrəy olduğunu göstərirdi. Tələbəlik həyatı, antimüharibə əhvalruhiyyələri haqqında xatirələrini Kinq özünün "Atlantidadakı ürəklər" romanında istifadə edir. Stiven 1967-ci ildə ilk professional qısa hekayəsi olan "Şüşə Döşmə"ni (*ingiliscə* *The Glass Floor*) yazır.

1969-cu ildə Stiven Kinq Men ştatının universitetinin kitabxanasında işə girir. Bir qədər sonra o, burada aşağı kursda oxuyan Tabita Sprysus ilə tanış olur. Əvvəlcə o, onu dostlarından birinin rəfiqəsi hesab edir. Lakin həmin ilin payızında o, ona bir daha poetik seminarla rast gəlir. Seminar müəllim və tələbələrin bərabərliyi atmosferində keçir. Tabitanın şeirlərini dinləyən Kinq anlayır ki, yazıçılığa münasibətdə tək deyildir. Bir il sonra 1971-ci ilin yanvar ayının 2-də Kinq, Tabita Sprysus ilə ailə həyatı qurur və bu nikah indiyədək davam edir.





1970-ci ildə o Orono universitetini B.A. səviyyəsində bitirərək, orta məktəblərdə ingilis dili dərslərini vermək üçün ixtisaslandırılmışdı. Vyetnam müharibəsinə səfərbərlik elan olunanda isə çağırış komissiyası onun yüksək qan təzyiqi, yastı ayaqları, görmə qüsurunun və yüksək qan təzyiqinin olmasını əsas gətirərək onu hərbi xidmətə yararsız hesab etmişdi.

Gənc mütəxəssisə iş tapmaq həmişə çətin olur. Kinq bu mənada istisna deyildi. İlk vaxtlar gənc ailə Stivenin cəmaçir-xanada qazandığı maaşa (saatda 1,6 dollar) və kişi jurnallarında hekayələrinin nəşrinə görə aldığı dövrü qonorarların hesabına yaşayırdı. Ailənin maddi vəziyyətini çətinləşdirən məqamlardan biri də o idi ki, üç il ərzində Kinq iki dəfə ata olmuşdu – onun oğlu Co və qızı Naomi dünyaya gəlmişlər. 1971-ci ilin payızında Stiven Hempden Akademiyasında ingilis dili müəllimi vəzifəsində işləyir. Dərstdən sonra o, hekayələr yazır, gecə-gündüz romanlar üzərində düşünürdü. Lakin nəşriyyatlar onun əlyazmalarını qəbul etmirdilər. Arvadının zibil qabında yeni romanın üç əzilmiş qaralama səhifələri aşkar etdikdən sonra Stivenin həyatında dönüş məqamı başlayır. Bu səhifələri oxuyan Tabita deyir ki, sinif yoldaşları tərəfindən təqiblərə məruz qalan qeyri-adi, paranormal qabiliyyətli qız haqqında ideyanın gələcəyi ola bilər. Kinq romanı axıra çatdırır və onu dostu Vilyam Tompsonun işlədiyi “Dabldey” nəşriyyatına göndərir. Bir qədər sonra roman nəşriyyatın planına daxil edilir və Kinqə 2,5 min. dollar məbləğində avans verilir.

1973-cü il may ayının 12-də yeganə bir telefon zəngi Stivenin həyatını kökündən dəyişir. “Dabldey”in redaktoru Bill Tompson ona xəbər verir ki, “Dabldey” “Kerri”nin nəşr hüquqlarını 400 min dollara “Siqnet buks” nəşriyyatına satmışdır. Kontrakta görə Stiven Kinqin payına bu məbləğin yarısı düşürdü. Belə bir məbləğdə qonorar Kinqə ingilis dili müəllimi vəzifəsini həmişəlik ataraq özünü bütünlüklə sevdiyi iş - yazıçılığa həsr etməyə imkan verirdi.



1973-cü ilin yayının sonunda Kinqin getdikcə artan ailəsi, anasının səhhətinin pisləşməsi ilə əlaqədar olaraq Men ştatının cənubuna köçürlər. Burada ailə Şimali Vinhemdə, Sebaqo gölü yaxınlığında özünə yay evi kirayə edir. Kinq burada öz "Seylim Püşkü" (**ingiliscə** *Salem's Lot*) adlı əsərini yazır. Qışda isə Kinqin 59 yaşlı anası xərçəng xəstəliyindən dünyasını dəyişir. Anasının ölümü Stivenin qəlbində dərin yara salır – bu gün o, mütəmadi olaraq Amerika xərçəng mərkəzinə ianə verir.

"Kerri" əsəri 1974-cü ilin yazında nəşr edildi. Həmin ilin payızında ailə **Kolorado** ştatının Bulder şəhərinə köçür. Burada yaşadığı 1 ildən də az müddət ərzində Kinq öz "Parıltı" (**ingiliscə** *The Shining*) adlı əsərini yazır. Romanda təsvir edilən hadisələr Bulder də baş verir. Romanın ideyası Kinqdə uikendlərin birində yaranır. Bir müddət uşaqlarından ayrı istirahət etmək qərarına gələn Stiven və arvadı Estes Parkın Senli otelinin 217-ci nömrəsində dayanırlar. Otağın qaranlıq atmosferi Kinqə bir neçə dərin ideya verir. Bu əsərdə Kinq alkoqolla problemləri olan müəllimin taleyindən bəhs edir. Stiven sanki qabağı görürdü – 1974-84-cü illər ərzində o, nəinki alkoqola alışır, hətta narkotiklərə də həvəs göstərir. Ömrünün bu illəri haqqında o, özünün əsasən tərcümeyi-hal xarakterində yazılmış "Kitab necə yazmalı" kitabında bəhs edir. Məsələn, 1981-ci ildə çap edilmiş "Kudjo" romanının necə yazıldığını Kinq xatırlamır. Romanı bitirən Kinq 1975-ci ilin yayında Men ştatına geri qayıdaraq, Qərbi Menin göllərlə zəngin olan rayonunda özünə ev alır və hələ Bulder şəhərində yazmağa başladığı "Qarşিদurma" (**ingiliscə** *The Stand*) adlı əsərini bitirir və artıq yeni nəşriyyat – "Nyu Amerikan Laybrari" nəşriyyatı egidası altında çıxan "Ölü Zona" (**ingiliscə** *The Dead Zone*) adlı əsərini yazır.

Paradoksal da olsa, Kinq özünün ən parlaq əsərlərini ("Parıltı", "Ölü zona", "Kudjo", "Qaçan adam", "Ev heyvanları qəbiristanlığı", "Kristina", "Talisman", "O" romanlarını, "Me-



yit", "Qabiliyyətli şagird" və s. povestlərini) məhz 1974-1987-ci illərdə yazır.

Stiven Kinqin 3 övladı (Naomi Reyçel, Co Hill və Oven Filip) və 3 nəvəsi var. Stiven və Tabita Kinq yerli məktəb təqaüdünü təşkil etmiş və bir çox xeyriyyə işlərində iştirak edirlər.

Narkotik və alkoqola 1987-ci ildə arvadının təsiri nəticəsində son qoyuldu. Arvadı və uşaqlarını çox sevən Kinq ultimativ şəkildə özünüməhvə prosesinə son qoymağı tələb edən arvadının sözlərinə qulaq asır və o gündən indiyədək Kinq alkoqol içkiləri dilinə vurmur.

70-ci illərin sonunda Kinq hələ universitetin birinci kursunda yazmağa başladığı "Bununla barışmalı" və "Uzun gəzinti" romanlarını nəşr etmək qərarına gəlir. Qarşısında açılan imkanlardan yararlanan Kinq ndi öz kitablarını təxəllüs altında verməyi qərara alır. Nəticədə "Bununla barışmalı" romanının adı dəyişdirilərək "Qəzəb" adlandırılır və Riçard Baxman təxəllüsü altında buraxılır. Baxman daha 5 kitab buraxır. Uzun müddət yazıcının həqiqi mahiyyəti həqiqəti bilənlər tərəfindən gizlədilir. Lakin kitab mağazasının xidmətçisi Stiv Braun öz araşdırmaları nəticəsində belə qənaətə gəlir ki, Kinqlə Baxmanın kitablarını eyni adam yazmışdır. İfşasını çəkit qarşılıyan Kinq hətta Brauna müsahibə verməyə də razılıq verir. Ona qərribə gələn o idi ki, həqiqəti "Nyu-York Tayms" və ya hansısa digər peşəkar sensasiya ovçusu deyil, heç kimin tanımadığı xidmətçi aşkar etmişdi.

Kinqin romanları dəfələrlə ekranlaşdırılmışdı (ilk dəfə 1976-cı ildə "Kerri" ekranlara çıxarılmışdı). Lakin çox vaxt rejissorun baxışı Kinqin baxışları ilə üst-üstə düşmür. Buna misal olaraq Stenli Kubrikin 1980-cı ildə çəkdiyi "Parıltı" filmi göstərmək olar. Romanın Kubrik şərhə Kinqin xoşuna gəlməmişdi. Buna görə də 1985-ci ildə Kinq özünü yeni rolda – rejissor və ssenarist rolunda sınağa çəkir. "Yük maşınları" hekayəsinin motivləri əsasında çəkilən "Maksimal sürət" filmi

maşınların üsyanında öz ifadəsini tapmış növbəti apokalipsisdən bəhs edir. Lakin film tamaşaçıların marağına səbəb olmamışdır. 1989-cu ildə Kinq “Vikinq” nəşriyyatı ilə müqavilə bağlayır. Bu müqaviləyə görə, Kinq özünün növbəti 4 kitabına görə 35 milyon dollar alır. Lakin 1997-ci ildə Kinq “Vikinq”lə bağladığı müqaviləsini pozur : indi o, “Sümüklə dolu kisə” kitabına görə 17 milyon dollar almaq niyyətində idi. Bir az sonra Kinq tanınmış “Saymon end Şuster” nəşriyyatı ilə müqavilə bağlayır. Bu 1000 səhifəlik əsərə görə nəşriyyat müəllifə avans olaraq 8 milyon dollar verir. Bundan başqa, müqaviləyə görə hər satışdan 50 faiz müəllifin payına düşürdü. 1999-cu ildə Kinq baba olur – onun oğlu Conun Etan adında oğlu dünyaya gəlir. Bu sevinc hadisəsindən üç ay sonra Kinq 19 iyun 1999-cu ildə gündəlik gəzintisinə çıxarkən avtomobil qəzasına uğrayır. O, ayaq, qabırğa, baş nayihələrindən ağır xəsarətlər alır və dərhal xəstəxanaya çatdırılır. Xəstəxanadan Kinq yalnız üç həftə sonra çıxıb bilər . 5 həftə sonra isə o, artıq yazırdı. O hadisənin nəticələri indi də özünü göstərməkdədir.

2002-ci ildə 40-a yaxın roman və bir neçə hekayələr toplusunu nəşr edir. Yeni ideyaları tapmaq getdikcə çətin olduğundan 2002-ci ilin sentyabrında Kinq ABŞ mətbuatlarının birində özünün “Qaranlıq qala” epopeyasını bitirdikdən sonra ədəbiyyat meydanından gedəcəyini söyləyir. O deyir ki, bu gün üçün artıq demək istədiyinin hamısını deyib və əgər hansısa bir dəyərli ideya, fikir gələrsə, onda mütləq kitab yazacaqdır. Gözlənilmədiyi kimi, “Qaranlıq qala” tsiklindən olan son roman çıxdıqdan sonra Stiven Stüart O’Nenlə birgə yazdığı “Azarkeş” adlı sənədli filmi, sonra isə “Lizinin tarixi”, “Bleyz”, “Düma-Kİ” romanlarını buraxır. Onun yeni əsərləri bu gün də çıxmaqdadır. Belə ki, məsələn, bu yaxınlarda roman yazıçısı Stiven Kinq indi yeni kitab üzərində işlədiyini açıqlayıb. Kitabın adı “Joyland” olacaq və o gələn il iyun ayında satışa buraxılacaq. Bestseller kitabların müəllifi Kinq əsərin e-kitab versiyada çap edilməyəcəyini də əlavə edib. Bu roman da

Stiven Kinqin bir çox əsərləri kimi detektiv, qorxulu roman janrında olacaq.

2003-cü il noyabr ayının 19-da Stiven Kinq ABŞ-ın yüksək ədəbiyyat mükafatlarından birinə - "Amerika ədəbiyyatında görkəmli xidmətlərinə görə" medalına layiq görülmüşdür. ABŞ-ın bir sıra tanınmış yazıçıları Milli kitab fondunun bu addımını qınadı, çünki Kinqə qədər bu mükafata Amerika ədəbiyyatının Jon Apdayk, Artur Miller, Filipp Rot kimi qrandları layiq görülmüşdülər. Bu cür mükafata layiq görülməklə Kinq faktiki olaraq ABŞ ədəbiyyatının canlı klassiki statusunu mənimsəmiş olurdu. Medalın təqdim etmə mərasimində çıxış edən Kinq özünü müdafiə etmiş, həmçinin Milli kitab fondunu ona bənzər bir çox müəlliflərə, o cümlədən Con Qrişemə və Tom Klensiyə daha mox diqqət ayırmağa çağırmışdı.

Stiven Kinqin "Ölü zona" romanı və hekayələri (tərc.: Etimad Başkeçid)

\* \* \*

Müasir Amerika yazıçısı, dramaturqu və ssenaristi Stiven Edvin Kinq indiki dövrün ən çox sevilən, oxunan və tədqiq olunan görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərindən biridir. ABŞ-ın Men Ştatının Portlend şəhərində dünyaya gələn Kinq öz ədəbi istedadını çox erkən üzə çıxarmışdır. Hələ orta məktəbdə oxuduğu illərdə o, yazmaq-yaratmaq eşqi ilə çırpınmışdır. Qardaşı Devidlə birgə yeniyetmə vaxtından qəzet çap etdirir və qazandığı kiçik məbləğlə dolanırdı. Yazdıqları məqalələr oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanırdı ki, bu da onu vəcdə gətirir və daha ardıcıl şəkildə yazmağa ruhlandırır. 15-16 yaşında ikən Stiven Kinq ilk hekayələri ilə də diqqəti cəlb edir. İlk hekayələr kitabında ("Adamlar, yerlər və heyvanlar") istedadlı gəncin xeyli hekayəsi toplanmışdı. "Yolun axırındakı otel", "Əsas ölçü", "Quyunun dibindəki məxluqlar", "Nəm-lum adam", "Lənətlənmiş ekspedisiya", "Dumanın o biri



tərəfi” və s. hekayələr artıq onu bir yazar kimi tanıtmışdı. 1966-cı ildə Men Universitetinə daxil olandan sonra gənc ədibin yaradıcılığında yeni üfüqlər açıldı. “Uzun yol” romanı məhz bu dövrün məhsulu kimi meydana çıxdı. Roman xeyli müddət çap edilməli və bu, gənc müəllifin ilk sarsıntularından biri idi. İngilis dili üzrə bakalavr dərəcəsi alan Kinq bir müddət pedaqoji fəaliyyət göstərir. Az sonra isə tələbə ikən tanış olduğu Tabite Sprüs adlı qızla ailə qurur. 70-ci illərdən etibarən yazıcının bir-birinin ardınca “Kerri”, “Qüdsün taleyi”, “Ölü zona” və s. əsərləri işıq üzü gördü. Xüsusən “Ölü zona”, “Yaşıl mil”, “Şouşenkdən qaçış” adlı romanları gənc ədibə böyük şöhrət gətirdi. Artıq Amerikanın ən məşhur yazarlarından biri kimi Stiven geniş oxucu kütləsi qazanır. Bədii film sahəsində çalışan görkəmli kinorejissorlar, prodüссорlar ona bir çox ssenarilər yazmaq sifarişi verirlər. Beləliklə, qısa müddətdə 50-dən çox povest, romanlar yazan ədibin şəxsi kapitalı da yüksələn xətlə artmağa başladı. Qəzetlər, jurnallar, nəşriyyatlar, incəsənət, mədəniyyət müəssisələri onun üzünə açıq idi. Nəzərdə tutduğu əsərləri nəşr etdirmək çətinlikləri tamamilə aradan qalxdı. Beləliklə, dünyanın ən məşhur nəşriyyatları onun əsərlərini çap etməkdə sanki yarışa girmişdilər. Ən yüksək qonorar alanlar siyahısında Qrik mühüm yerlərdən birini tuturdu. Nəzərdə tutduğu bütün hekayə, povest və romanlarını çap etməkdə artıq ona mane olacaq heç nə qalmamışdı. Bir-birinin ardınca ABŞ-ın ən yüksək mükafatlarını qazanan Stiven Edvin Kinq dünyanın digər ölkələrinin də çox oxunan və sevilən sənətkarına çevrildi. Ədibin ən məşhur əsərləri – “Parıltı” (1977), “Qarşıdurma” (1978), “Ölü Zona” (1979), “Şouşenkdən qaçış” (1994), “Yaşıl mil” (1996) və s. romanları müxtəlif dillərə tərcümə olundu və milyonlarla oxucunun qəlbinə yol tapdı. Bu nəsr əsərlərində başlıca fərqləndirici xüsusiyyət, heç şübhəsiz ki, dərin psixologizm, şirin, cəlbedici təhkiyə üsulu, kəskin dramatik süjet yaratmaq məharətidir. Ədəbi qəhrəmanlarının qəlb aləminə, şüuruna,



zəkasına nüfuz etmək qabiliyyəti onu digərlərindən fərqləndirən cəhətlərdir. Kinqin əsl müasir yazıçı olduğunu sübut edən bir səciyyəvi cəhət də vardır: Çağdaş Amerika cəmiyyətini duymaq, həyat ziddiyyətlərini qabarıq göstərmək, insanın mənəvi aləminə enmək, bütün ziqzaqları reallığı ilə əks etdirmək xüsusiyyəti. Gerçək, yarıgerçək və fantastik obrazlar vasitəsilə çağdaş dünyanın özünəməxsus tərəflərini canlandırmaq ədibin yaradıcılıq manerasını təşkil edir. Psixoloji momentləri sənətin dili ilə ifadə edə bilmək bacarığı, reallıqdan mistikaya və ya əksinə manevr etmək, təxəyyülünün hesabına geniş bir həyat panoraması yaratmaq, təbii ki, hər sənətkara müyəssər olmur. Sənətkarlıq da elə bundadır.

Stiven Kinqin dünya şöhrətli yazıçı olmağı təbiidir. Çünki ən problematik məsələləri öz əsərlərində humanizm və bəşəri mövqedən həll etmək missiyası bir çox həmkarları kimi, həm də onun üzərinə düşmüş və o, bu məsələnin öhdəsindən həmişə ləyaqətlə gəlməyi bacarmışdır. Bütün dünyaya məxsus olmaq səlahiyyəti hər sənətkara nəsis olmur. Bu cəhətdən Kinq xoşbəxt yazıçılardan biridir. Dünyanın əksər dillərinə tərcümə olunması və oxucuların rəğbətini qazanması təsadüfi deyildir. Azərbaycan oxucuları tərəfindən rəğbət qazanması da xüsusi bir haldır. Çünki Azərbaycan və ümumiyyətlə Şərq üçün istedad həmişə vacib şərt hesab olunmuşdur. Sevindirici haldır ki, Stiven Kinqin əsərləri Azərbaycan oxucularına da təsirsiz qalmamışdır. Ona rəğbət bəsləyən yazıçılar və nəşriyyatlar ədibin əsərlərini doğma dilimizə çevirməyə zəruri ehtiyac duymuşlar. Görkəmli nəşirin “Seçilmiş əsərləri”nin müasir dövrdə Azərbaycan oxucularına çatdırılması, şübhəsiz ki, böyük ədəbi hadisə sayıla bilər.

2010-cu ildə Stiven Kinqin Bakıda nəşr edilən əsərləri böyük oxucu auditoriyası qazanmışdır. Etimad Başkeçidlinin uğurlu tərcüməsində aşağıdakı əsərləri qeyd etmək olar:

“Ölü zona” romanı (Proloq, “Uğur çarxı”, “Gülən pələng”, “Ölü zonadan xəbərlər”), həmçinin “Barmaq”, “Sağ



qalan adam”, “Kamiz”, “Cəhənnəm pişiyi”, “Siqaret çəkməyi tərgidin” və s. bütün bu roman və hekayələr tərcüməçinin uğuru sayıla bilər. Həmin “Seçilmiş əsərlər”in Azərbaycan oxucularının qəlbindən xəbər verdiyinə görədir ki, qısa müddətdə cəmiyyətin bütün təbəqələri onu böyük ehtiram və səmimiyyətlə qəbul edə bildi.

“Ölü zona” romanı dərin psixologizmi, estetik təsir cizgizləri ilə oxucunu sarsıdır. Təkcə bir cəmiyyətin deyil, ümumiyyətlə, dünyanın faciələri, onun mənbəyi, səbəb və məqsədi barədə düşünməyə vadar edir. Roman-da *Son Smitlə* bağlı həyat hadisələri çox yığcam və mənalı ifadəsini tapmışdır. Yeniyetmə vaxtından buz meydançalarında bir xokkeyçi kimi sürüşmək və hamının diqqətini çəkmək arzusu onu rahat buraxmır. Corninin Timmi Benedikslə, Çak Spayer, ata-anası Herbert və Vera Smitlə münasibətləri əsərin ilk səhifələrindən bütün aydınlığı ilə nəzərə çarpır.

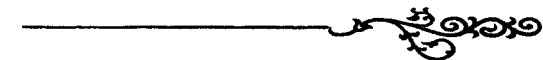
Romanda Conni və Saranın ilk məhəbbət macəraları çox incə bir lirizmlə və təbii lövhələrlə təqdim olunur. Qreq Stilson və onun yaşadları olan uşaqların həyat tərzini, özlərinə iş axtarmaq, qazanc dalınca qaçmaq cəhdləri, başlarına gələn hadisələr də oxucunu mənən sarsıdan epizodik səhnələrdir. Xüsusən Stilsonun və digər uşaqların Amerikanın küçələrində sərgərdan vəziyyətləri düşündürücüdür. Onun qəzəbli köpəklə üz-üzə gəlməsi və qəddar hərəkətləri, nəhayət iti minbir əzabla öldürməsi səhnəsi də, istər-istəməz, oxucunu həyəcanlandırır, insanların qeyri-humanist baxışlarına nifrət yaradır.

Sara ilə Conni universiteti bitirmiş gənclərdir və məktəbdə yenidən dərs deməyə başlamışlar. Aldıqları maaşla dolanmağa məhkum olan yeniyetmələr və gənclər ümidlərini təsadüflərə də bağlamışlar. Buna görədir ki, onlar çox vaxt asudə günlərində yarmarkalarda, qumarxanalarda pul qazanmaq iddiasından çəkinmirlər. Çoxlarının düşdükləri belə tələlərdən onlar da yan keçmirlər. Yazıçı pavilyonda Sara ilə Conninin “Uğur çarxında” oynamaq ehtiraslarını səciyyəvi bir





epizod kimi oxuculara təsvir etməkdən özünü saxlaya bilmir və bəlkə də bunu xarakterik cəhət kimi məqbul hesab edir. Həmin epizodu göstərən səhifədən bir parçanı misal gətirmək, zənnimizcə, yerinə düşər:



**UİLYAM CEY SMİT**  
**(1918 - 2002)**

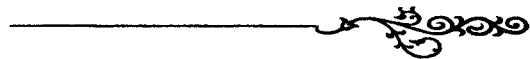
ABŞ şairi, tərcüməçisi və tənqidçisi Uilyam Cey Smit 22 aprel 1918-ci ildə Luiziana ştatının Vinnfild şəhərində anadan olmuşdur. O, Vaşinqton və Kolumbiya universitetlərində filologiya üzrə təhsil almış (1935-1941), Kembridcə Rods təqaüdüdü alırdı. 1968-1970-ci illərdə ABŞ Konqresinin kitabxanasında poeziya üzrə məsləhətçi vəzifəsində işləmişdi. O, 1975-ci ildən Amerika akademiyasının və incəsənət və ədəbiyyat İnstitutunun üzvüdür. İkisi milli mükafata layiq görülmüş 10 cild şeirlər toplusunun müəllifidir. Smit fransız, italyan, ispan və rus şairlərinin (A.Voznesenski, B.Ahmadulina) əsərlərini ingilis dilinə çevirmişdir. Onun şeirlər toplusu SSRİ-də 1982-ci ildə nəşr edilmişdir. "Hansı qatar gələcək" adlı bu kitabın onun ən gözəl şeirləri daxil edilmişdir.

Poetik tərcümələrinə görə Fransa və İsveç akademiya-larından və Macarıstan hökumətindən mükafatlar almışdır. Rus poeziyasını da tərcümə etmişdir. 1981-ci ildə Moskva Dövlət Universiteinin jurnalistika fakültəsində mühazirələr oxumuşdu. Fransa və ABŞ-da yaşayır. Əvvəllər ingilis dili



professoru olmuşdur. Müharibə (1941-1945) illərində ABŞ hərbi dəniz qüvvələrində xidmət etmişdi. Smit yazmağa çox erkən vaxtlarında başlamışdı. Lakin onun ilk kitabı “Şeirlər” (Poems) – yalnız 1947-ci ildə işıq üzü görə bilmişdi. O zamandan Smit “Gecə bayramı” (Celebration at Dark, 1950), “1947-1957 şeirləri” (Poems 1947-1957, 1957), “Konserva bankası və digər şeirlər” (The Tin Can and Other Poems, 1966), “Yeni və seçilmiş şeirlər” (New and Selected Poems, 1971), “Dumanlı Venetsiya” (Venice in the Fog, 1975), “Ölü dənizə səyahət” (Journey to the Dead Sea, 1979), “Səyahətçinin ağacı” (The Traveller's Tree, 1980) poetik məcmuələr buraxmışdı. Faciəvilik və sınıqlıq, varlıqdakı kaos qarşısında qorxu səciyyəvi olan müharibədən sonrakı ABŞ poeziyasında Smit özünün açıq-aşkar ironiki-fəlsəfi əhval-ruhiyyəsi ilə seçilir. Smitin poeziyası dialoji xarakter daşıyır. Onda başqasının səsinə öz səsi, öz səsinə isə başqasının səsi kimi yanaşmaq istedadı var. Onun şeirlərində klassik dünya ədəbiyyatı və müasir ABŞ şairlərinə (R.Frost, U.Stivens, A.Teyp) oxşarlıq müşahidə olunur. Smitin bilavasitə cari hadisələrə cavab verən şeirləri demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Onun aləmi əsasən zərif duyğular, fəlsəfi mühakimələr və mifoloji xatirələrdən ibarətdir. Smit əsasən lirik şairdir, onu dünyanın və bəşəriyyətin taleyi narahat edir. Smit şeirin müxtəlif formalarını çox gözəl mənimsəmişdir. O, tematik cəhətdən çox rəngarəngdir. Smitin ingilis folkloru ilə sıx bağlı olan uşaq poeziyasını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Ən çox tanınan uşaq kitabları bunlardır- “Əyləncə vaxtı” (Laughing Time, 1953), “Əgər mənim qayığım olsaydı” (If I Had a Boat, 1967), “Mister Smit boşboğaz” (Mr. Smith and Other Nonsense, 1968).

Şeir və esselərindən bəzi parçaları oxucuların diqqətinə çatdırırıq:



### **Кораблекрушение**

*Старость - это кораблекрушение: целыми днями  
мы растерянно бродим по незнакомому пляжу;  
ветер, свистя, гнет одинокие сосны,  
и очертания скал, отороченных мхом,  
зыбки, как на рисунках у старых китайцев.*

*Целыми днями мы бродим по кромке прибоя,  
слушая непрерывный гул набегающих волн,  
и собираем обломки кораблекрушенья,*

*чтобы, как в детстве, построить из них шалаш  
и укрыться в нем от брызг и холодного шквала.*

*Движущийся клубами с моря туман -  
как острова, которые мы посещаем  
и покидаем нечаянно и снова хотим  
найти, но ветром соленым морским  
их уносит: и мы их навеки теряем.*

### **Вглубь**

*Он ушел в себя, как в лес,  
гневным духом обуянный,  
в лабиринте троп исчез,  
в гуще веток и бурьяна.*

*Позабыв дорогу вспять,  
он ушел в глуши скитаться,  
гнилостью грибной дышать,  
горечью коры питаться,*



*погружаться в дебри хвой,  
в безнадежность, мрак и бездну,  
чтобы вдруг над головой  
небо пасть свою разверзло*

*и, разламывая мглу,  
грянуло тысячекратно,  
чтобы кануть в эту глубь  
безвозвратно, безвозвратно.*

**Большие поэты**  
**Размышление в День великой годовщины -**  
**4 июля 1976 года**

*В этот день тысяч реющих в небе знамен –  
звездных и полосатых –  
и ликующих толп, состоящих из праздничных  
граждан - простых и усатых,  
под большим и прославленным артишоком  
великой Свободы,  
смело солнцу подставив свои мощные лбы,  
подбородки и бороды, вот они  
гордо плывут по Гудзону навстречу теченью,  
эти Большие Поэты - по титулу и по значенью,  
вот они гордо  
движутся с видом торжественно-бычьим:  
даже яркий Гудзон меркнет рядом с подобным величием.*

*В их рядах - вся ирландская мафия,  
югославская мафия и еврейская мафия вместе  
(сицилийская мафия тут осрамилась),  
легкий бриз раздувает оснастку их*



надутых верлибров,  
рядом с ними Большие плывут Поэтессы –  
простите, Поэты Равноправного Женского Пола -  
в компанейских штанах и рубахах почти  
что до пола,  
устремляя вперед своих бюстов  
могучих бушприты:  
вот они перед вами, Большие Поэты -  
как есть, знамениты,  
вот они неуклонно, как стадо бизонов,  
и торжественно  
движутся вверх по Гудзону.

\* \* \*

Məşhur amerika ədibinin yaradıcılığı ilə əlaqədar rus yazıçısı Larisa Vasilyeva vaxtilə ondan müsahibə götürmüşdür. Həmin müsahibəni uyğcam şəkildə diqqətə çatdırırıq.

*Bu dialoqun tam mətni "İnostrannaya literatura" da çap olunmuşdur. Həmin söhbətdən bir parça:*

*L.Vasilyeva* – Necə oldu ki, siz yazmağa başladınız?

*U.Smit* – Mən uşaqlıq çağlarından yazıram. O vaxtlar ailəmiz ölkərimin cənubunda yaşayırdı. Atam hərbi idi. Uşaqlığım Ceffersonda – kazarmalarda, Missisipin sahillərində keçib. Bir dəfə evimizə çox qəşəng bir it pənah gətirdi, bir müddət bizdə yaşadı və sonra qəfil peyda olduğu kimi qəfil də yoxa çıxdı. Bilmirəm, nədənsə bu adi hadisəni təsvir eləməyi qərara aldım. Oturub kiçik bir hekayə yazdım və sonra cəsarətə gəlib hekayəni uşaq jurnalına göndərdim. Nə qədər qəribə olsa da, hekayəni çap elədilər. Hətta iyirmi beş sent qonorar da göndərdilər. Bələcə, yazmağa başladım.

*L.Vasilyeva* – Əksər şairlərinin dediyinə görə, onlar ağ vərəqlə təkbətək qalanda, həyəcan, qorxu hissi keçirirlər. Bu



hiss mənə tamam yaddır. Harda gəldi, nədə gəldi yazıram: bloknotta, dəftərdə, kağız parçalarında, yazılı vərəqin arxasında – şeir “gələndə” nədə yazdığımı qətiyyənlə hiss eləmirəm. Hətta bəzən təəssüflənirəm ki, nə üçün məndə bu romantik qorxu hissi yoxdur. Deyirəm, bəlkə bu qüsurdur?

*U.Smit* – Məncə, bu qüsur yox, fərdi xüsusiyyətdir. Mən özüm də çox vaxt ərköynlük eləmirəm – hər şey vəziyyətdən asılıdır. Yaxşı yadımdadır, bir dəfə meşəyə, göbələk yığmağa getmişdim. Orada dəfələrlə olmuşdum, amma heç bir misra da ağıma gəlməmişdi, bu dəfə isə özümü zorla evə çatdırırdım: şeir doğulmaq üzrəydi, kağıza can atırdı. Sonralar anladım ki, bu şeir çoxdandır içimdə yaşayırmış, dünyaya gəlməsi üçün kiçik bir təkəna bənd imiş...

*L.Vasilyeva* – Yazdığınız şeirlərdən hansının yaxşı, hansının zəif olduğunu həmişəmi duyub dərk edirsiniz?

*U.Smit* – Bəzən hə, bəzən yox. Demək çətindir. Bəs siz?

*L.Vasilyeva* – Qələbəni məğlubiyyətdən seçə bilmək həmişə mümkün olmur. Özümün uğursuz saydığım elə şeir var ki, oxucuların xoşuna gəlir, bəzən isə özümün bəyəndiyim şeirə oxucular dodaq büzürlər; deyirlər ki, dayazdır, maraqsızdır. Siz tənqiddən inciyirsinizmi?

*U.Smit* – Mənim tənqiddə münasibətim bir o qədər də pis deyil. Bəzən tənqidçilər mənim şeirlərimin yüngül, faciəvilikdən uzaq olduğunu yazırlar. Riçard Uilber isə əsərlərimin çox ağır, sərt və faciəvi olduğunu qeyd edir. Heç bilmirsiniz ki, kimə inanasan.

Mən elə şeirlər yazmaq istəyirəm ki, ilk baxışdan sadə, aydın görünsün, dərinliyində isə mürəkkəbliyi, faciə, əzab və işgəncələri gizlətməmiş olsun. İstədiyim kimi yaza bilərəmmi? Bunu gələcək göstərər. Əlbəttə istərdim ki, məni düzgün



anlayıb başa düşsünlər və başa düşülməyəndə, təbiidir ki, məyus oluram. Məsələn, “Hündürboylu şairlər” əsərini götürək. Mən bu şeiri satira – xeyirxah niyyətlə yazılmış satira hesab edirəm. Lakin tənqid məni qəddarlıqda təqsirləndirdi. “Poeziya” jurnalı isə onu çap etməkdən boyun qaçırdı. Onların fikrincə, bu şeir “başqa şairlərə” açıq-aşkar hücumdur.

*L.Vasilyeva* – Mən bu şeiri oxumuşam və onların fikriylə qətiyyənlə razı deyiləm.

*U.Smit* – Bilirsinizmi, deyilənə görə, Barselonada hər il ispan şairlərinin yarışı keçirilir. Üçüncü yeri tutan gümüşdən düzəldilmiş qızıl güldür. Başlıca mükafat isə...

*L.Vasilyeva* – Canlı qızıl güldür, eləmi?

*U.Smit* – Tamamilə doğrudur.

*L.Vasilyeva* – Bəs siz Amerikanın “mürəkkəb” şairləri barədə nə fikirdəsiniz?

*U.Smit* – Onlar özlərini “təzə” şairlər adlandırırlar. Lakin onlarda yeni bir şey görə bilmirəm. Onların poetikası Karlos Uilyam və Erza Paundadan baş alıb gəlir. Bu adamların tələbbürlü, lovgalıq həddini aşıb. Özləri də yumor hissindən bütövlükdən məhrumdurlar. Şeirləri olduqca yeknəsəkdir. Poeziyada isə əsas şey müxtəliflikdir. Heç kəsə oxşamamaq, özünəməxsus nəfəsə, üsluba malik olmaq, heç kəsi yamsılamamaq – budur əsas məsələ. Hətta öz-özünə təkrar etmək belə mənim üçün mətbəxdə kifləmiş qoxuların içində əsir qalmaq kimi bir şeydir.

Şair olan kəs daim nəşə yeni bir şey arayıb axtarmalı, tapdığını öz həyat təcrübəsinin süzgəcindən keçirməlidir. Lakin eksperiment xatirinə eksperiment də gərəksiz şeydir: şair destillə cihazlarıyla əhatə olunmuş kimyaçı deyil. Şair daima yeni-





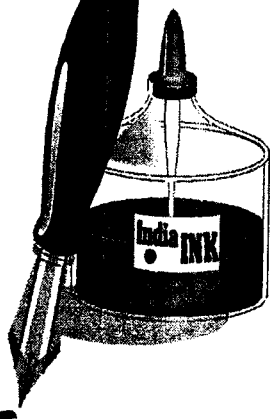
yeni üslublar kəşf eləmir, sadəcə olaraq öz üslubunu cilalayıb dərinləşdirir.

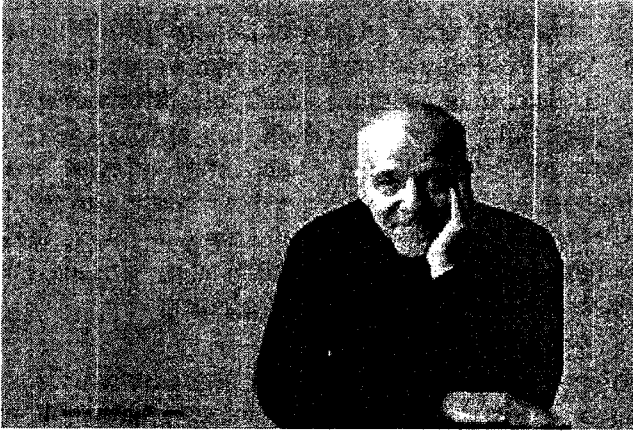
*L.Vasilyeva* – Şeirlərin tərcüməsi problemi sizi düşündürürmü? Bu problemi necə həll etmək olar?

*U.Smit* – Tərcümənin problemi həmişə problem olaraq qalacaq. Onun öz açılmamış sirləri var. Mən belə bir qanunauyğunluq müşahidə etmişəm: güclü obrazlar sisteminə malik şairləri başqa dilə asanlıqla çevirmək olur. Məsələn, Danteni. Onun əsərləri bütün dillərdə çox gözəl səslənir. Çünki Dantenin hər fikri müəyyən bir obrazla təsdiqlənir. Hər hansı bir dildə isə həmin obrazın analogiyasını tapmaq mümkündür.

Lakin elə böyük şairlər də var ki, məsələn Aleksandr Puşkin kimi, başqa dildə qətiyyənlə səslənmir. İngilis dilinə ən kamil tərcümədə belə Puşkinin şeirləri sönük alınır. Nə üçün? Mənim fikrimcə, Puşkinin poeziyası intonasiya və ritm sarıdan, incə yumor və sarkazm, lirik hisslərlə, düşüncə dolaylılarıyla o qədər zəngindir ki, bütün bunları başqa dildə vermək mümkün olmur. Amma elə şairlər də var ki, dahiyənə sadəliyi üzündən başqa dildə səslənmirlər. Məsələn, Robert Frost. Belə bir böyük şair nə üçün Nobel mükafatını ala bilmədi? Çünki şeirləri tərcümədə öz təsir gücünün, məna çalarlarının yarından çoxunu itirirdi. Onun sadə sözlərində çoxqatlı həqiqət gizlənməmişdi: tərcümədə bir qatı açmaq mümkün olduğu halda, digər qatlar örtülü qalırdı, nəticədə şeir dayaz, primitiv alınırdı. Sanki bu şeirləri Frost yox, özgəsi yazmışdı.

**LATIN AMERİKASI  
ƏDƏBİYYATINDAN**





**PAULO KOELYO**  
(1947)

Latin Amerikasının müasir görkəmli şair və yazıçılarından biri Paulo Koelyo hesab olunur. Rio-de-Janeyroda mühəndis ailəsində dünyaya gələn Koelyo hazırda çox sevilən, çox oxunan sənətkarlardan biridir. Onun indiyəcən 20-dən çox kitabları nəşr olunmuşdur. Dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilən bu kitablar milyon tirajlarla çap edilir. O, 1988-ci ildən sonra daha da məşhurlaşmışdır. Həmin ildə çapdan çıxan “Kimyagər” romanı müəllifə dünya şöhrəti qazandırmışdır. Az sonra isə ədibin “Maqın gündəliyi” (1987), “Məktub” (1994), “Peyğəmbərin sevgi məktubları” (1997), “On bir dəqiqə” (2003), “Qalib tək qalır” (2009) və s. əsərləri geniş oxucu kütləsi arasında böyük sensasiyaya səbəb olmuşdur. Çox yaxşı haldır ki, müəllifin “Kimyagər” və “On bir dəqiqə” romanları Azərbaycan oxucularına da çatdırılmışdır. Bu sahədə tərcüməçi Nəriman Əbdülrəhmanlının xidməti xüsusi qeyd olunmalıdır.

P.Koelyonun, demək olar ki, bütün əsərləri insanın mənəvi dünyasına həsr olunmuşdur. Sevgi, nifrət, ehtiras, vəcd, zövq, zəriflik, kobudluq, nəfs, iradə, nəzakət, təkəbbür və s.

kimi xüsusiyyətlər onun əsərlərinin mahiyyətini təşkil edir. Xüsusən "On bir dəqiqə" romanı həyata və insanlığa orijinal münasibəti ilə seçilir. Burada gənc qız Mariyanın uşaqlıq, gənclik illəri, ailə tərbiyəsi, təhsili, cəmiyyətə, ətraf mühitə münasibəti, ən başlıcası isə, onun intim dünyası inandırıcı həyat faktları və bədii-estetik lövhələrlə təqdim edilir. Bu roman Braziliyadan Avropanı fəth etməyə gələn, fahişəliklə məşğul olan Mariyanın romantik xəyalları və acı gerçəklik haqqında ürək tərpədən elegiyanı xatırladır.

\* \* \*

Dünya ədəbiyyatının tanınmış simalarından olan Paulo Koelyonun "Kimyagər" əsərində Santyaqo adlı gəncin simasında insanın seçdiyi yol, heç bir çətinliyə baxmadan bu yolla getməyin yaranışın qayəsi olması əks olunub.

Əsərdə, şərq fəlsəfi fikrində qırmızı xətlə keçən "vəhdəti-vücut" dünyagörüşünün bədii təcəssümü kimi, insanın təbiətin bir parçası olduğu canlı boyalarla işlənilib. Heç nəyin təsadüf olmaması, hər hadisənin, sözün, uğur və uğursuzluğun bir əlamət olması romanın qayəsini təşkil edir. İnsan bu əlamətləri anlayarsa və Öz Yolunu davam etdirərsə kainatın ona məqsədinə çatmaqda yardım etməsi əminliyi İslam fəlsəfəsinin "nə baş verirsə, insanın xeyrinədir" tezisi ilə üst-üstə düşür.

Ümumiyyətlə, inam və inadla həqiqətə çatmağın mümkünlüyünü ifadə edən "Kimyagər"də Şərq dünyagörüşü və həyata yanaşması işlənilib.

Müəllif böyük həqiqətləri bədii və canlı obrazların içində verdiyindən, roman çox oxunaqlıdır: geniş oxucu auditoriyasına hesablanan bu kiçik həcmli əsəri qızıl axtarışına çıxan Santyaqonun başına gələn macərələr, misi qızıla çevirməyi bacaran kimyagərlərin böyük elmi haqda bilgi, fəvqə qüvvələrin insan həyatında oynadığı rolu görmək kimi də, böyük fəlsəfi fikirlərin ifadəsi, insanın təbiət hadisəsinə çevrilməsinə qədər mükəmməlləşməsi, əsl sevgi romanı və s. kimi də oxumaq olur.



Oxuculara “Kimyagər” kitabının simvolik olduğunu və bu baxımdan uydurmaya bir kəlmə də yol verilməyən “Maqın gündəliyi”ndən fərqləndiyini əvvəlcədən deməyi özümə borc bilirəm.

\* \* \*

Ömrümün on bir ilini əlkimyanı öyrənməyə həsr etmişəm. Maqiyada ilk addımını atan hər kəs üçün dəmiri qızıla çevirmək, yaxud Əbədi Həyat İksirini tapmaq çox cəzbedicidir. Allahın varlığını dərk və hiss etməyə qədər hər şeyin nə vaxtsa həmişəlik olaraq bitəcəyi fikri mənim üçün dözülməz olduğundan, etiraf edirəm ki, iksir mənə də çox güclü təəssürat yaratdı. Ona görə də yer üzündəki ömrümüzü illərlə uzada biləcək hansısa məhlulu yaratmağın mümkünlüyü haqqında eşitdikdən sonra özümü bu iksirin hazırlanmasına həsr etməyi qərara aldım.

Bu zaman yetmişinci illərin əvvəli, böyük sosial dəyişikliklər dövrü idi, hələ əlkimya sahəsində ciddi işlər yox idi. Mən bu kitabın qəhrəmanlarından biri kimi, qəpik-quruşumu xarici kitablar almağa, zamanımı isə - onların mürəkkəb simvolik dilini öyrənməyə xərclədim. Rio-de-Janeyroda Böyük Yaradılışla ciddi surətdə məşğul olan iki-üç alim tapdım, lakin onlar mənimlə görüşməkdən imtina etdilər. Özünü kimyagər sayan, laboratoriyası olan çoxlu adamla tanış oldum, onlar ağıllıca məbləğə öz məharətlərinin sirrini mənə öyrətməyi təklif edirdilər; indi başa düşürəm ki, onlar öyrətməyə hazırlaşdıqları şeydən heç nə anlamırdılar.

Ciddi səylərim heç bir nəticə vermədi. Əjdahalar, günəşlər, şirlər, aylar... kimi sonsuz simvollarla dolu olan əlkimya dərslərinin çoxmənalı dilindən heç nə əldə edə bilmədim. Mənə həmişə elə gəlirdi ki, düzgün istiqamətdə çalışmıram, zira simvolik dil yanlış izahlar üçün geniş meydan açır. 1973-cü ildə, əlkimyaçılıqda bir addım belə irəliləməyə bilməməyimin üzüntüsündən çox məsuliyyətsiz hərəkət etdim. O vaxtlar Matu-Qrossu ştatının Təhsil İdarəsi məni teatr sənətindən dər



deməyə dəvət etdi və mən öz tələblərimdən Zümrüd Lövhlər mövzusunda “laborator” tamaşaların səhnəyə qoyulması üçün istifadə etdim. Bu, nəticəsiz ötüşmədi. Belə eksperimentlər, magiyanın dayaz yerində özümü təsdiq etmək üçün başqa cəhdlərimlə birlikdə, ona gətirib çıxartdı ki, artıq bir ildən sonra “axtaran tapar” atalar sözünün müdrikliyinə tamamilə əmin oldum.

Ömrümün sonrakı altı ilində mistikaya aid olan hər şeyə skeptisizmlə yanaşdım. Bu mənəvi sürgünlükdə özüm üçün bir neçə vacib nəticə çıxartdım: biz hər hansı həqiqəti onu bütün qəlbimizlə rədd etdikdən sonra qəbul edirik; öz taleyindən qaçmaq lazım deyil – onsuz da qaça bilməyəcəksən; Allahın cəzası ciddidir, lakin Onun mərhəmətinin də sonu yoxdur.

1981-ci ildə mənə əvvəlki yoluma qayıtmağa sövq edən Ustadla görüşdüm. Onun öyüd-nəsihəti ilə risk edib yenidən əlkimyanı öyrənməyə girişdim. Bir dəfə axşam, yorucu telepatiya seansından sonra kimyagərlərin öz fikirlərini niyə mürəkkəb və dağınıq şəkildə ifadə etdiklərini soruşdum.

– Kimyagərlər üç tip olur, – o, cavab verdi. – Bir qrup mövzuya yaxşı bələd olmadığından qeyr-müəyyənliyə can atır. İkinci tipə aid olanlar mövzunu bilirlər, lakin əlkimyanın dilinin ağıla deyil, ürəyə yönəldiyini də bilirlər.

– Bəs üçüncülər? – soruşdum.

– Üçüncülər isə əlkimya haqqında heç nə eşitməyiblər, amma bütün həyatları ilə Fəlsəfə Daşını kəşf etməyi bacarıblar.

Bundan sonra ikinci tipə aid olan Ustadım mənə əlkimyanı öyrətməyi qərara aldı. Tezliklə anladım ki, əlkimyanın mənə əsəbləşdirən simvolik dili Dünya Ruhunu, yaxud Yunqun “kollektiv şüursuzluq” adlandırdığını dərk etməyin yeganə yoludur. Mən Öz Yolumu və Allahın Əlamətlərini – yəni, intellektimin onların sadəliyi üzündən əvvəllər qəbul etmədiyi həqiqətləri kəşf etdim. Mən bildim ki, Böyük Yaradılışı dərk etmək yalnız az sayda seçilmişlərin yox, Yer üzünün bütün sakinlərinin qarşısında duran məsələdir. Əlbəttə, həmişə yox.



Böyük Yaradılış bizə yumurta və içində maye olan flakon formasında gəlir, lakin bizim hər birimiz, buna qətiyyən şübhənz olmasın, Dünyanın Ruhuna qər q olmağa qabilik.

Buna görə də “Kimyagər” simvolik kitabdır və onun səhifələrində nəinki bu sahəyə aid olan biliklərimi izhar edirəm, həm də Ümumdünya Dilini mənimsəməyi bacarmış böyük yazıçıların – Heminqueyin, Bleykin, Borxesin (o da öz hekayələrinin birində İran tarixindəki bir epizoddan istifadə edib), Malba Taqanın haqqını qaytarmağa çalışıram.

Həddən artıq geniş olan ön sözümlü bitirir və Ustadımın hansı kimyagərləri üçüncü tipə aid etdiyini izah etmək niyyətiylə onun bir dəfə laboratoriyada mənə danışdığı əhvalatı sizə çatdırıram.

Bir dəfə Müqəddəs Məryəm körpə Məsihi qucağına alaraq rahiblərin yaşadığı monastıra gəlir. Bundan qürurlanan rahiblər sıraya düzülür: hər kəs növbə ilə Müqəddəs Ananın yanına gəlib, onun şərəfinə öz məharətini göstərir: biri yazdığı şeiri oxuyur, başqa biri Bibliyanı dərindən bildiyini nümayiş etdirir, digəri bütün müqəddəslərin adını əzbərdən sayır. Beləcə, rahib qardaşlar istedadları çərçivəsində Müqəddəs Anaya və körpə İsayə öz bacarıqlarını göstərirlər.

Sonuncu, müti və yoxsul rahib hətta Müqəddəs Kitabdan bir kəlmə də əzbər bilmir. Onun valideynləri savadsızmış, sirkdə çıxış edirmişlər və oğlanlarına da yalnız şarlarla hoqqabazlıq etməyi öyrədibləmişlər.

Növbə ona çatanda rahiblər mərasimi bitirmək istəyirlər, çünki yoxsul jonqlyor Müqəddəs Anaya heç nə deyə bilməzdi, əksinə, monastırı rüsvay edərdi. Lakin o, özündə olan nəyisə Müqəddəs Anaya və Körpəyə verməyin gərəkli olduğunu bütün qəlbi ilə hiss edir.

Və budur, yoxsul rahib, qardaşlarının tənəli baxışlarından utana-utana, cibindən bir neçə portağal çıxarır və onları atıb-tutmağa başlayır. Yəni, bacardığı yeganə şey olan hoqqabazlığını göstərir.



Yalnız bu anlarda körpə Məsihin dodaqlarına təbəssüm qonur və əllərini bir-birinə çırpır. Və Müqəddəs Ana yoxsul hoqqabazın əllərinə etibar edərək öz oğlunu ona tərəf uzadır.

\* \* \*

Onlar yollarına davam edərkən o, bir kəndə girdi. Burada Marfa adlı qadın onu öz evinə dəvət etdi. Onun Məryəm adlı bacısı vardı, o, İsanın ayaqları dibində oturub onun sözüni dinləyirdi. Marfa isə işin çoxluğundan çaşmışdı və yaxınlaşıb dedi: “Ya Rəbb! Sənin ehtiyacın yoxdurmi ki, bacım mənə tək xidmət etməyə buraxıb? Ona de ki, mənə kömək etsin”.

İsa isə cavabında dedi: “Marfa! Marfa! Sən çox şeylər üçün üzülüb təlaş edirsən. Fəqət bir şeyə ehtiyac vardır. Və Məryəm, ondan alınmayacaq yaxşı payı seçmişdir”.

\* \* \*

Kimyagər səyyahlardan birinin gətirdiyi kitabı əlinə aldı. Kitabın üz qabığı yox idi, lakin o, müəllifin adını tapdı – Oskar Uayld – və onu vərəqləyib Narsissin əhvalatlarına rast gəldi.

Kimyagər günlərlə suda öz əksinə baxıb, öz gözəlliyinə heyran olan qəşəng gənc haqqındakı mifi bilirdi. Axırda bu gənc oğlan çaya düşüb boğulur. Sahildə isə onun xatirəsinə Narsiss adlandırılan çiçək bitir.

Lakin Oskar Uayld bu əhvalatı başqa cür nəql edir.

“Narsiss həlak olanda meşə nimfaları – driadlar – çay suyunun göz yaşından şorlaşdığını gördülər.

– Sən nə üçün ağlayırsan? – driadlar çaydan soruşdu.

– Mən Narsissə yas tuturam, – çay cavab verdi.

– Təəccüblü deyil, – driadlar dedi. – Meşədən keçəndə biz həmişə onun dalınca qaçardıq, onun gözəlliyini yaxından görən isə təkcə sənsən.

– Bəs o, gözəl idimi? – bu zaman çay soruşdu.

– Bunu səndən yaxşı kim bilər? – deyə, meşə mifaları təəccübləndilər. – O, sənin sahilində, sənin sularına baxa-baxa günlərini keçirmədimi?





Çay uzun müddət susdu və nəhayət, cavab verdi:

– Mən Narsissə görə ağlayıram, amma onun gözəl olduğunu heç zaman anlamamışam. Mən ona görə ağlayıram ki, hər dəfə o, mənim sahilimə gəlib sularına baxanda, onun gözlərinin dərinliyində öz gözəlliyimi görürdüm”:

“Çox qəribə əhvalatdır” – Kimyəgər düşündü.

\* \* \*

– Bəs, dünyada ən böyük yalan nədir? – Santyaqo təəccüblə soruşdu.

– Bu yalan belədir: varlığımızın hansısa anında biz öz həyatımıza nəzarəti itiririk və bundan sonra həyatımızı tale idarə edir. Bundan böyük yalan yoxdur.

– Məndə belə olmayıb, – Santyaqo dedi. – Məni ruhani etmək istəyirdilər, çoban oldum.

– Belə yaxşıdır, – qoca razılaşdı. – Axı, sən səyahət etməyi sevirsən.

“O, sanki mənim fikirlərimi oxuyur” – gənc düşündü.

Qoca isə qalın kitabı vərəqləyir və deyəsən, onu qaytarmağa hazırlaşmırdı. Yalnız indi Santyaqo gördü ki, o, ərəb əbası geyinib. Burada təəccüblü bir şey yox idi: Tarifi Afrika sahillərindən bir neçə saatlıq dar boğaz ayırırdı. Ərəblər şəhərdə tez-tez görünürdü – nəsə alırdılar və gündə bir neçə dəfə öz qəribə ibadətlərini yerinə yetirirdilər.

– Siz hardansınız?

– Hər yerdən.

– Belə olmur, – gənc etiraz etdi. – Heç kim hər yerdən ola bilməz. Məsələn, mən çobanam, bütün dünyanı gəzib-dolaşırım, lakin mən qədim qala olan şəhərdənəm, oraların övladıyam, orada doğulmuşam.

– Bunu soruşursansa, mən də Salimdə anadan olmuşam.

Santyaqo Salimin harada yerləşdiyini bilirdi, amma öz cahilliyini göstərərək rüsvay olmamaq üçün soruşmadı. O, qayğılı halda vurnuxan adamlarla dolu meydana baxdı.



– Hə, Salimdə vəziyyət necədir?

– Həmişə olduğu kimi.

Yapışmağa bir söz yox idi. Yalnız bir şey aydın idi ki, bu şəhər Əndəlüsda deyil, yoxsa onun haqqında eşidərdi.

– Bəs, nə işlə məşğulsunuz?

– Nə işlə məşğulam? – qoca qəhqəhə ilə güldü. – Mən onları idarə edirəm. Mən – Salimin şahıyam.

“İnsanlar bəzən nə mənasız şeylər danışırlar, – gənc düşündü. – Yalnız yeyib-içməyi bilən dilsiz qoyunlarla ünsiyyətdə olmaq daha yaxşıdır. Ya da kitab oxumaq – onlar maraqlı əhvalatları məhz sən istədiyən vaxtda danışır. Amma insanlar: onlar nəşə goplayır, sənə oturub buna nə deyəcəyini, söhbəti necə davam etdirəcəyini bilmirsən”.

– Mənim adım Melhisedekdir, – qoca dilləndi. – Sənin nə qədər qoyunun var?

– Kifayət qədər, –Santyaqo cavab verdi: qoca onun həyatı haqqında çox şey bilmək istəyirdi.

– Deməli belə? Kifayət qədər qoyunun varsa, sənə kömək edə bilmərəm.

Gənc oğlan əsəbləşdi. O, kömək istəməmişdi. Qoca özü əvvəlcə şərab, sonra kitab, daha sonra söhbət etmək istəmişdi.

– Kitabı qaytarın, –o dedi. – Mən getməliyəm.

– Sürünün onda bir hissəsini mənə versən, xəzinəyə gedən yolu sənə öyrədərəm.

\* \* \*

Santyaqo yenə yuxusunu xatırladı və birdən hər şey ona aydın oldu. Qaraçı qarı ondan pul götürməmişdi, bəlkə, bu qoca onun əridir – saxta məlumatların əvəzinə ondan daha çox pul qopartmaq istəyirlər. Yəqin ki, bu qoca da qaraçıdır.

Santyaqo bir söz deyənə kimi qoca yerdən çubuq götürüb qumda nəşə cızdı. O, aşağı əyiləndə sinəsində nəşə parıldadı. Lakin qoca yaşına uymayacaq cəldliklə paltarını sinəsinə doğru çəkdi və parıltı yoxa çıxdı. Gənc qumun üzərində nə yazıldığını anlamışdı.



Kiçik şəhərin baş meydanını örtən qumun üzərində ata və anasının adını, bu zamana qədər olan həyat tarixçəsini – uşaqlıqda oynadığı oyunları və soyuq seminariya gecələrini oxudu; mahudçunun qızının adını oxudu – halbuki onun adını bilmirdi; heç zaman heç kimə danışmadığı hadisələri – atasından xəbərsiz tufəngi götürüb maral ovuna çıxdığını, həyatında ilk və son dəfə qadınla yatdığını oxudu.

“Mən Salimin şahıyam” – sözünü xatırladı.

– Şah nə üçün çobanla söhbət edir? – Santyaqo təəccüblə və çəkinə-çəkinə soruşdu.

– Bunun bir neçə səbəbi var, amma ən əsası odur ki, sən Öz Yolunla getməyə qabilsən.

Bu yolun nə olduğunu gənc bilmirdi.

– Bu, sənin həmişə etmək istədiklərimdir. Gənclik çağına qədəm qoyan bir insan Öz Yolunun necə olduğunu bilir. Bu illərdə hər şey aydındır, hər şey mümkündür, hər şeyə gücün çatır və insanlar həyatda etmək istədiklərini arzulamaqdan qorxmurlar. Lakin zaman keçdikcə, hansısa sirli qüvvələr işə qarışaraq Öz Yolunla getməyin mümkün olmadığını isbatlamağa çalışır.

Qocanın sözləri Santyaqoya o qədər də təsir etmədi, lakin “sirli qüvvələr” onu maraqlandırdı – mahudçunun qızı bu haqda eşidəndə ağzı açıq qalacaq.

– Bu qüvvələr yalnız ilk baxışdan zərərlidir, əslində isə onlar sənə Öz Yolunu necə tapmağı öyrədir. Onlar sənin ruhunu möhkəmlədir, iradəni bərkidir, zira bizim dünyamızda bir böyük həqiqət var: sən kim olursansa ol, nə istəyirsənsə istə, əgər nəyisə bərk istəyirsənsə, mütləq əldə edəcəksən, çünki bu arzu Kainatın Ruhunda doğulmuşdur. Bu, sənin Yer üzündəki vəzifəndir.

– Hətta yalnız dünyanı gəzib-dolaşmaq, yaxud mahudçunun qızı ilə evlənmək istəsəm də?

– Yaxud xəzinəni axtarmaq. Dünyanın Ruhu insanın xoşbəxtliyi ilə qidalanır. Xoşbəxtliklə, həmçinin kədərlə, paxıl-



lıqla, qısqanlıqla... İnsanın yeganə borcu var: Öz Yolu ilə sonuna qədər getmək. Hər şey bundadır. Və xatırla ki, nə vaxtsa nəsə istəsən, bütün Kainat sənənin arzunun həyata keçməsinə kömək edəcək.

– Mən sənə bir söz demək istəyirəm, –Santyaqo dilləndi.  
– İş çox sadədir. İstəyirəm ki, sən mənim arvadım olasan. Mən səni sevirəm.

Heyrətdən donub qalmış Fatimə suyu dağıtdı.

– Səni burada gözləyəcəyəm. Mən piramidaların yanında gizlədilən xəzinəni tapmaq üçün səhralara düşmüşəm. Amma indi müharibə başlayıb. Əvvəlcə bunu lənətləyirdim. İndi isə məni sənənin yanına gətirdiyinə görə ona şükr edirəm.

– Amma müharibə nə vaxtsa bitəcək axı, –qız cavab verdi.

Santyaqo xurma ağaclarına tərəf baxdı. O, bir vaxtlar çoban olmuşdu, bu sahədə isə çoxlu qoyun vardı. Fatimə bütün xəzinələrdən qiymətlidir. Lakin qız, onun fikirlərini oxuyurmuş kimi, əlavə etdi:

– Döyüşçülər xəzinə axtarır. Səhra qadınları isə onlarla fəxr edirlər.

Sonra kuzəsinin başını doldurub getdi.

\* \* \*

Santyaqo hər gün quyunun yanına gəlirdi. O, Fatiməyə qoyunları necə otardığından, Melhisedeklə görüşündən, bül-lurla alver etməsindən danışmışdı. Tədricən dostlaşdılar. Oğlanın onunla keçirdiyi on beş dəqiqə istisna olmaqla, hər gün bitməyəcək kimi uzanırdı.

Ay sona çatanda Bələdçi bütün səyahətçiləri topladı.

– Bizim ilk görüşümüzədən iki gün sonra, –qız dedi, –sən məni sevdiyini dedin. Sonra isə Ümumi Dil və Dünya Ruhunu kimi elə gözəl şeylər haqqında danışdın ki, mən yavaş-yavaş sənənin bir hissənə çevrildiyimi anladım.



Qızın səsi Santyaqoya uyğunluq kollarında xışıldayan küləyin səmindən də gözəl gəlirdi.

– Mən çoxdan səni bu quyunun yanında gözləyirəm. Keçmiş, adətlərimizi, qız xeyləğinin özünü necə aparması bərədə qəlbimizin kişilərinin fikrini – hər şeyi unutmuşam. Hələ uşaqılıqdan arzu edirdim ki, səhra mənə həyatımda görmədiyim bir hədiyyə gətirsin. Bax, mən hədiyyəmi aldım – bu, sən sən.

Santyaqo onun əlindən tutmaq istədi, amma Fatimə kuzədən bərk-bərk yapışmışdı.

– Sən mənə yuxuların haqqında, qoca şah Melhisedek və xəzinələr haqqında danışdın, əlamətlər bərədə dedin. İndi heç nədən qorxmuram, çünki səni mənə məhz onlar göndəriblər. Mən isə sənin arzusunun, sənin Yolunun bir hissəsiyəm. Buna görə də istəyirəm ki, sən dayanmayasan, tapmaq istədiyini axtarmağa davam edəsən. Əgər müharibənin qurtarmasını gözləməyə məcbur olasan, bu, qorxulu deyil. Amma tez getsən, Öz Yolunu axtarmağa başla. Külək qum təpələrinin formasını dəyişdirsə də, səhra əvvəlki kimi dəyişilməz qalır. Bizim məhəbbətimiz də əvvəlki kimi qalacaq.

Məktub. Əgər mən sənin Yolunun bir hissəsiyəmsə, nə vaxtsa yanıma qayıdacaqsan.

\* \* \*

Onlar səhrada yollarına davam edirdilər. Santyaqo qəlbini səsinə dinləyirdi. Tezliklə qəlbini bütün şıltaqlıqlarını, bütün fəndlərini əzbərdən bildi və onu olduğu kimi də qəbul etdi. Oğlan daha qorxu hiss etmir və geriye qayıtmaq istəmirdi – artıq gec idi, həm də qəlbə hər şeyə bəs deyirdi. “Əgər mən hərdən şikayət edirəmsə, eybi yoxdur, axı mən insan ürəyiyəm, bu mənim xüsusiyyətimdir. Biz hamımız ən əziz arzularımızın baş tutmasına qorxuruq, çünki bizə elə gəlir ki, onlara layiq deyilik, yaxud da onları heç zaman həyata keçirə bilmərik. Biz insan qəlbilik, ona görə də həmişəlik ayrılan sevgililəri, xoşbəxt yaşaya biləcəyimiz, amma altında qalan, tapmadığımız

xəzinələri düşünəndə, qorxudan donub qalırıq. Çünki bunlar gerçəkləşəndə biz əzab çəkirik”.

– Mənim ürəyim əzab çəkməkdən qorxur, o, bir dəfə, aysız və qaranlıq səmaya baxa-baxa Kimyagərə dedi.

– Sən ona de ki, əzab çəkmək qorxusu əzabın özündən də pisdir. Öz arzularının axtarışına çıxan heç bir ürək əzab çəkmir, çünki bu axtarışların hər bir anı – Allahla və Əbədiyyətlə götüşdür.

“Hər bir an götüşdür, – Santyaqo öz ürəyinə dedi. –Bu vaxta qədər öz xəzinəmi axtardığımdan bütün günlərim sehri işıqla aydınlaşmışdı, çünki arzumun həyata keçməsinə hər saat yaxınlaşdığımı bildirdim. Əgər çobanlar üçün imkansız olana cəsarət etməsəydim, xəzinəni axtarana qədər xəyalıma gəlməyən hadisələrlə üzləşməzdim”.

Beləcə, bütün axşam boyunca onun ürəyi hüzur içində oldu. Santyaqo gecəni də rahat yatdı, yuxudan oyananda qəlbi ona Dünya Ruhu haqqında danışmağa başladı. Dedi ki, xoşbəxt insan – Allahı özündə daşıyan başladı. Dedi ki, xoşbəxt insan – Allahı özündə daşıyan insandır. Və Kimyagərin dediyi kimi, xoşbəxtliyi adi qum dənəsində də tapmaq olar. Çünki bu qum dənəsini yaratmaq üçün Kainat milyardlarca illər sərf etmişdir. “Yer üzündə yaşayan hər kəsi öz xəzinəsi gözləyir, -qəlbi deyirdi, – lakin biz ürəklər susmağa öyrəşmişik, çünki insanlar öz xəzinələrini tapmaq istəmir. Yalnız uşaqlara biz bu barədə danışırıq, sonra baxırıq ki, həyat necə hər kəsi öz taleyinin görüşünə aparır, lakin bədbəxtlikdən, yalnız çox az adam Öz yolu ilə gedir. Yerdə qalanlara isə dünya qorxu aşılayır və buna görə də doğrudan da təhlükəli olur.

Belə olduqda biz ürəklər lap astadan danışırıq: heç zaman susmuruq, amma çalışırıq ki, sözlərimiz eşidilməsin; öz ürəklərinin səsinə qulaq asmadıqları üçün insanların əzab çəkməsini istəmirik.

\* \* \*



Dünyanın ən çox oxunan müəlliflərindən biri, Braziliya yazıçısı Paulo Koelyonun insan qəlbinin gizlilərindən bəhs edən “On bir dəqiqə” adlı bestselləri həyata orijinal münasibətilə diqqəti çəkir. Roman, Braziliyadan Avropanı fəth etməyə gələn, bir il öz xoşuyla fahişəliklə məşğul olan gənc qızın romantik xəyalları və acı gerçəklik haqqında ürəktərpədən elegiyadır.

Hər bir insan varlığının ali məqsədi – sevgini dərk etməkdə. Başqasındakı sevgini yox, özümüzdəki sevgini, onu da özümüzdə özümüz oyadıırıq. Bax, elə onu oyatmaq üçün də *o başqası* lazımdı. Kainat yalnız hisslərimizi bölüşmək üçün *bir kəs* olanda məna qazanır.

Bir qayda olaraq, bu görüşlər biz sona çatanda, ölmək və təzədən dirilmək ehtiyacı duyan anda baş verir. Görüşlər bizi gözləyir – amma biz özümüz onlardan nə qədər tez-tez yayınırıq! İtirməli bir şeyiniz olmadığını, yaxud əksinə, həyatdan həddən artıq sevdiiyimizi başa düşüb ümitsizliyə qapılında görünməmiş bir şey aşkara çıxır və qalaktikamız orbitini dəyişir.

\* \* \*

2002-ci il iyulun 29-da, bu kitabın əlyazmasının son nöqtəsini qoymağa bir neçə saat qalmış o tərəfdəki bulaqdan möcüzəli su gətirmək üçün Lurda yollandım. Onda, artıq məbədgahın ərazisində təxminən yetmiş yaşlı bir kişi məndən soruşdu: “Yəqin sizə Paulo Koelyoya çox oxşadığınızı deyiblər?” Cavab verdim ki, Paulo Koelyo qarşısındadı. Bu zaman həmin adam məni qucaqladı, arvadına təqdim elədi, qızıyla tanış elədi, həyatında kitablarımın nə qədər əhəmiyyətli rol oynadığı barədə danışmağa başladı, axırdasa əlavə elədi: “Onlar məni arzulamağa məcbur eləyirlər”.

Mən bu sözləri birinci dəfə deyildi eşidirdim, amma hər dəfə onlardan sevinc duyurdum. Amma həmin məqamda özümü itirdim, çünki “On bir dəqiqə”nin həm utandırın, həm çaşdırın, həm yaralayan bir mövzudan söz açan kitab olduğunu bildirdim. Gedib bulağa çatdım, su götürüb qayıtdım, bu adamın



harada yaşadığını (məlum oldu ki, Fransanın şimalında, Belçikayla sərhəddə) soruşdum və onun adını yazdım.

Bu kitab sizə ithaf olunur, Moris Qravelin. Sizin qarşınızda, arvadınız və nəvələriniz qarşısında borcum var, amma öz qarşımda da borcum var: hamının məndən eşitmək istədiklərini yox, mənə qayğılandıran, məşğul eləyən şeylər barədə danışmalıyam. Bəzi kitablar bizi arzulamaq məcburiyyətində qoyurlar, o birilər gerçəkliyə qərq eləyirlər, amma onların hamısına müəllif üçün ən vacib hiss – səmimiyyət hopub.

*Çünki mən – birinciyəm, mən də elə sonuncuyam.  
Mən – hörmət olunan və nifrət edilənəm.  
Mən – sərgərdan və müqəddəsəm.  
Mən – qadın və bakirəyəm.  
Mən – ana və qızam.  
Mən – anamın əlləriyəm.  
Mən – sonsuzam, amma uşaqlarım saysız-hesabsızdı.  
Mən – nikahda xoşbəxtəm və ər də deyiləm.  
Mən – həm dünyaya gətirən,  
Həm də əbədiyyətə nəsil verməyəcək kəsəm.  
Mən – doğuş əzablarını yüngülləşdirirəm.  
Mən - ər və arvadam.  
Ərimi doğan da mənəm.  
Mən – atamın anasıyam.  
Mən - ərimin bacısıyam.  
Mənə əbədi səcdə eləyin.  
Çünki mən – pis əxlaqlı və genişqəlbliyəm.*

Haq-Həmmadidə tapılmış Mzidaya himni, b.e.ə. III, yaxud IV əsr.

Budur, günahkar olan şəhərin qadını onun fariseyin evində yatdığını öyrənib ətirli maddəylə dolu kirəc qab gətirdi.

Sonra Onun ayaqlarının arxasında durub ağlaya-ağlaya Onun ayaqlarını göz yaşlarıyla islatmağa, öz başındakı saçlarla





silməyə başladı, həm Onun ayaqlarını öpür, həm də mirlə yağlayırdı.

Bunu görüb onu dəvət eləyən farisəy öz-özünə dedi: əgər O, peyğəmbər olsaydı, onda Ona kimin və necə qadının toxunduğunu bilərdi, çünki o günahkardı.

İsa dedi: bir sələmçinin iki borclusu vardı – biri beş yüz, o birisə əlli dinar borcluydu.

Amma borcluların qaytarmağa bir şeyləri olmadığından, sələmçi hər iksini bağışladı. De görüm, onlardan hansı onu daha çox sevər?

Simon cavab verdi: mənəcə, daha çox borcunu bağışladı. O, Simona dedi: sən düz fikirləşirsən.

Sonra qadına müraciət eləyib Simona dedi: Bu qadını görürsənmi? Mən sənin evinə gəldim, sən Mənə ayağımı yumağa su vermədin; amma o Mənim ayaqlarımı göz yaşları ilə islatdı və saçları ilə sildi.

Sən Məni öpmədin, amma o Mən gələndən ayaqlarımı ara vermədən öpür.

Buna görə də sənə deyirəm: o, çox sevdiyinə görə, günahları çox bağışlanır; günahı az bağışlanan az sevir.

\* \* \*

“Biri vardı, biri yoxdu” nağil üçün yaxşı girişdi, fahişə barədə əhvalatsa – açıq-aşkar böyüklər üçündü. Kitab bu cür ətürpədicə ziddiyyətlə necə açıla bilər? Amma bizim hər birimizin bir ayağı nağılda, bir ayağı uçurum üzərində olduğundan, gəlin hər halda başladığımız kimi davam etdirək. Beləliklə:

Biri vardı, biri yoxdu, bu dünyada Mariya adlı fahişə vardı.

O, bütün fahişələr kimi saf, bakirə doğulmuşdu, böyüdü-yü müddətdə elə hey xəyalındakı kişiye rast gəlməyi (gözəl, varlı, ağıllı olmalıydı), ona ərə getməyi (ağ paltar, fransız-sayağı duvaq), iki uşaq doğmağı (onlar böyüyüb məşhur olacaqlar), yaxşı (üzü dənizə baxan) evdə yaşamağı arzulayırdı.



Onun atası xırda alverçiydi, anası paltar tikirdi. Braziliyanın ucqarında itib-batmış doğma şəhərciyindəsə yalnız kinoteatr, balaca restoran, bir də bank – hərəsindən də birçə dənə - vardı, buna görə də Mariya usanmadan gözləyirdi: bir gün gələcək, gözəl şahzadə əvvəlcədən xəbər vermədən özünü yetirəcək, dəli kimi vurulacaq və dünyanı fəth eləməyə aparacaq.

Amma hələ gözəl şahzadə gəlib çıxmadığından yalnız arzulamaq qalırdı.

\* \* \*

On yeddi yaşı olanda Mariyanın gündəlikdə apardığı qeyd:

Mənim məqsədim – sevginin nə olduğunu dərk eləməkdir. Bilirəm ki, sevəndə yaşadığımı hiss eləyirdim, indi başıma gələnlərsə, bəlkə də maraqlıdı, amma ilhama gətirmir.

Amma sevgi çox dəhşətdi – mən rəfiqələrimin necə əzab çəkdiklərini görmüşəm, istəmirəm ki, belə bir şey mənim də başıma gəlsin. Onlarsa əvvəllər mənə və mənim bəkarətimi ələ salırdılar, indisə kişiləri özümə necə tabe eləyə bildiyimi soruşurlar. Mən cavabında dinməzəcə gülümsünürəm, çünki bilirəm – bu dərman dərddən özündən daha pisdi: sadəcə, mən vurulmamışam. Hər yaşadığım günlə kişilərin nə qədər zəif, dəyişkən, etibarsız, onların müvazizətini sındırmağın, çaşdırmağın nə qədər asan olduğu mənə daha da aydın olur... rəfiqələrimin bəzilərinin atacağızları da artıq mənə girişirdilər, mən də onları başdan elədim. Əvvəllər hirsələnib özümdən çıxardım, indisə kişi təbiətinin elə bu cür olduğunu anlayıram.

Mənim məqsədim – sevginin nə olduğunu dərk eləməkdirsə, qəlbimi verdiyim adamların üzündən əzab çəksəm də, aydın görürəm: qəlbimə toxunanlar cismimi alovlandıra bilməzlər, cismimə toxunanlarsa, qəlbimi dərk eləməkdə acizdilər.

\* \* \*



Bu peşəylə məşğul olan gündən onun qabağında keçən kişilər var gücləriylə özlərinə inanan ömür sahibləri kimi görünməyə çalışırdılar, amma Mariya onların gözlərində həmişə qorxu – arvad qarşısında qorxu, həlledici anda biabır olmaq qorxusu, hətta fahişəliyə – pul verdikləri qadınla da lazımi səviyyədə ola bilməmək qorxusu görürdü. Bax, əgər mağazadan bir cüt başmaq alsaydılar, o başmaq xoşlarına gəlməsaydı, doğrudanmı əllərində çək qayıdıb pullarını geri almağa cəsəretləri çatmazdı? Onlar burada da hər hansı firmaya pul ödəyirlər, amma uğursuzluğa düçar olanda heç bir vəchlə “Kopakabana”ya gəlməzlər, çünki bundan hamının xəbər tutacağına əmindilər. Bundan da utanırlar.

Buna görə də onları əzablarından qurtarmaq istəyib, Mariya özlərini rahat saymaları üçün hər şey eləməyə çalışırdı, əgər görürdüsə, müştəri formada deyil, yaxud həddən artıq içib, nəvazişlərlə, özünü rahatlamayla kifayətlənib tamam-kamal intimsiz keçinməyə çalışırdı – bu da onların çox xoşuna gəlirdi, bununla belə, əgər dərindən fikirləşsək, yersiz görünürdü, çünki bu da ondan ötrü lazım deyildi.

Bütün vasitələrlə çalışmaq lazımdı ki, müştəri heç nədən utanmasın. Öz kabinetlərində bu qədər qüdrətli, yenilməz olan, qarşılardan tabeliklərində olanların, tərəf-müqabilərin, təminatçıların sonsuz sırasının gəlib keçdiyi, hər şeyin gizli, riyakar, qorxulu olduğu kişiler axşamlar “Kopanakabana”ya gəlir, bir gecəliyə özlərindən imtina etmək üçün üç yüz əlli franklarına heyifsilənmirdilər.

Bir gecəliyə? Şişirtmək lazım deyil, Mariya. Əslində, seans qırx beş dəqiqə çəkir, əgər soyunub-geyinməyə, saxta nəvazişlərə, bayağı söhbətlərə sərf olunan vaxtı çıxsaq, onda sırf intimə on bir dəqiqə qalır:

On bir dəqiqə. Dünyanın üzərində fırlanan şey cəmi on bir dəqiqə sürür.

Uzun iyirmi dörd saatlıq sutkanın azacıq bir hissəsini tutan bu on bir dəqiqələr naminə.

\* \* \*

Axşam Mariya “Kopakabana”ya gələndə o, - yeganə müştəri – onu gözləyirdi. Bu braziliyalı qızın həyatının necə sürdüyünə maraqla göz qoyan Milan başa düşdü ki, qız döyüşü uduzub.

– İçərsən?

– Mən burda işləyirəm, işimi də itirmək istəmirəm.

– Mənsə müştəriyəm, soruşuram, sizi qonaq eləmək olar?

Barda çox inamlı görünən, fırçaları ustalıqla işlədən, məşhur adamlarla sərbəst danışan, Barselonada xüsusi agent saxlayan, bəlkə də çoxlu pul qazanan bu adam indi çalimsiz, aciz görünürdü. O öz mühitinə düşməmişdi, çünki “Kopakabana” Müqəddəs Yakov Yolundakı romantik bar deyil. Heyrət dağıldı.

– Hə, necə olsun, səni qonaq eləmək olar?

– Gələn dəfə. Bu gün artıq söz vermişəm.

Sözünün axırını tutan Milan başa düşdü ki, yanılıb – yox, bu qız sevgi vədlərinə aldanmaz, qurulmuş tələlərə düşməz. Bununla belə, bütün axşamı öz-özüyə qızın nəyə görə hər hansı qocaya, görkəmsiz bir hesabdara, sığorta agentinə üstünlük verdiyi barədə danışdı.

Amma, öz işidi. Faizini ödəyir – qoy kiminlə yatacağına, kiminlə yatmayacağına özü qərar versin.

Mariyanın qocayla, görkəmsiz hesabdarla, sığorta agentiyə keçirdiyi gecədən sonra gündəliyində apardığı qeyd:

Bu rəssam məndən nə istəyir? Bəyəm bilmirmi ki, biz başqa ölkələrə, başqa mədəniyyətlərə, başqa cinslərə mənsubuq? O, yəqin fikirləşir ki, mən zövqü-səfaya ondan çox bələdəm, məndən bir şey öyrənmək istəyir?

Niyə mənə: “Mən – müştəriyəm”dən başqa bir söz demədi? Axı belə demək daha təbii olardı: “Mən səndən ötrü darıxmışam”, yaxud “Səninlə çox gözəl gün keçirdik”. Mən də

- əsl peşəkar da ona elə eyni ovqatda cavab verərdim, bununla belə, o, mənim inamsızlığımı başa düşməliydi, amma mən zəif qadınam axı, burda “Kopakabana”da tamam başqa cürəm.

O kişidi. Üstəlik də rəssamdı. Buna görə bilməyə bilməz ki, hər hansı insan varlığının ali məqsədi – sevgini dərk eləməkdi. Başqasında olan sevgini yox, özümündə olan sevgini, biz də sevgini özümündə özümüz oyadıırıq. Amma onu oymatmaq üçün də həmin o başqası lazımdı. Yalnız hissələrimizi bölüşdürməyə bir kəsimiz olanda kainat mənə kəsb eləyir.

O, intimdən yorulub? Mən də yorulmuşam – bununla belə, bunun əslində nə olduğunu nə o bilir, nə də mən. Biz ola bilsin, dünyada ən vacib şeyi ölüm ayağında qoruyuruq, - axı mən Ralfi xilas eləməyə, özüm də onun sayəsində xilas olunmağa göndərilmişəm. Amma o mənə çıxış yolu qoymadı.

\* \* \*

Dünyadakı bütün adamlar kimi – bu halda da belə bir ümumiləşdirmə uzun görünür – mən intimdə ehtiva olunan müqəddəs məkanı dərhal dərk eləmədim. Gəncliyim vacib kəşflərin baş verdiyi, çox şeylərin həddən artıq olduğu qarşısızalmaz aşib-daşan azadlıq dövrünə rast gəlmişdi. Sonra təzyiq, mühafizəkarlıq dövrü – doğrudan da özündən sonra kifayət qədər eybəcər çapıqlar qoyan bütün bu izafələrin mütləq qisası gəlib çatdı.

Yuxarıda xatırladığım izafilik dövründə (70-ci illəri nəzərdə tuturam) İrvinq Uolles Birləşmiş Ştatlardakı senzura haqqında roman yazdı, romanda intim problemlərinə həsr olunmuş, “Yeddi dəqiqə” adlandırılmış bir kitabın çapını qadağan eləməyə çalışa-çalışa hakimiyyət dairələrinin hansı hüquqi hiylələr və kələklərdən istifadə etdiklərindən danışılırdı.

Uollesin romanında kitabın özü barədə sözarası danışılır – o yalnız senzura haqqında danışmaq üçün bəhanədi, intim və intimlik mövzusunda da öteri toxunulur. Mən bu kitabda

söhbətin nədən getdiyini təsəvvürümdə canlandırmağa, başqa kitabı yaza bilib-bilməyəcəyimi özümdən soruşmağa başladım.

Uolles tez-tez bu mövcud olmayan kitabı istinad eləyir, belə vəziyyət fikrən qarşıma qoyduğum vəzifənin yerinə yetirilməsini nəinki çətinləşdirir, hətta onu mümkünəşləşdirir. Yalnız sərlövhələr barədə xatirələr (Uolles, mənə elə gəlir ki, vaxta münasibətdə bir qədər köhnə dəbli baxışlara söykənir, ona görə də bu vaxtı artırmağı qərara aldım) bir də seksuallıq fenomeninin tədqiqinin zəruriliyi barədə ciddi fikirlər qalır – bunu da yeri gəlmişkən artıq bir çox yazıçılar eləyiblər.

1997-ci ildə İtaliyanın Mantuya şəhərində bir konfrans keçiriləndə portye mənə əlyazma verdi. Mən adətən əlyazmaları oxumuram, amma bunu nədənsə oxudum. Bu öz evliliyini, qanunla ziddiyyətlərini, çətinliklərini, macəralarını təsvir eləyən braziliyalı fahişənin uydurulmamış tarixçəsiydi. 2000-ci ildə Sürixdə olanda Soniya adı altında işləyən həmin fahişəyə zəng vurdum, dedim ki, yazdıqları xoşuma gəldi, onu mənim Braziliyadakı nəşirimə göndərməyi məsləhət gördüm.

Amma o, əlyazmanı çap eləməməyə üstünlük verdi. Həmin vaxt İtalyada yaşayan Soniya qatara əyləşib Sürixə, mənim yanıma gəldi. O, bizi – mənə, tanışımı, həmin axşam məndən müsahibə götürən “Bilik” jurnalının əməkdaşını – Lanqştrasseyə, əcnəbi fahişələrin yığıldığı yerə apardı. Mənim Soniyanın artıq öz həmkarlarını gələcəyimizdən xəbərdar eləməsindən xəberim yoxdu, təəccübümə rəğmən, məsələ avtoqraf paylamaqla başa çatdı – mən müxtəlif dillərdə çap olunmuş kitablarımı imzalayırdım.

Həmin vaxtacı mən artıq intim haqqında yazmağı qəti qərara almışdım, amma hələ nə hekayət süjetim, nə də baş qəhrəmanım (kişi, yaxud qadın) var idi, amma Lanqştrasseylə bu yürüş sayəsində başa düşdüm: intimin müqəddəs tərəfləri barədə yazmaq üçün əvvəlcə onun bu dərəcədə murdarlandığını və iyrencləşdirildiyini başa düşmək lazımdı.



İsveçrənin “Lillyustre” jurnalının əməkdaşıyla söhbətdə Lanqstrassedəki oxucularla bu improvizə olunmuş görüş barədə danışdım, o da bu barədə geniş oçerk çap elədi. Nəticədə də ora, mənim avtoqraf payladığım yerə - əhvalat artıq Cenevrədə baş verirdi – bir neçə fahişə mənim kitablarımla gəldi. Onlardan biri məndə həqiqi maraq doğurdu: biz onunla, eyni zamanda ədəbi agentim, dostum Monika Antuneslə bir fincan qəhvə içməyə yollandıq. “Bir fincan qəhvə” şam yeməyinə çevrildi, onun ardınca yeni görüşlər gəldi. Əsas xətt – yaxud əgər lazımsa, bələdçi bağ “On bir dəqiqə” belə yarandı.

Ölkəsində fahişəliyin hüquqi tərəfləri barədə mənə qiymətli məlumatlar verən Anna fon Planta – İsveçrəli nəşirimə səmimi təşəkkürümü bildirirəm. Mən Sürixdəki bu qadınlara – Mantuyada rastlaşdığım Soniyaya (kim bilir, bəlkə də kimsə onun həyat hekayətini çap eləyəcək), Martaya, Antenora, İzabellaya (bütün adlar uydurmadı), onların Cenevrə həmkarlarına – Amiyə, Luqiyaya, Andreyə, Vanessaya, Patrikə, Terezaya, Anna Kristinaya, eyni zamanda mənə Mariyanın gündəlikdəki qeydlərində “Ehtiras elmi” kitabından fraqmentlərdən istifadə eləməyə icazə verən Antonella Zaraya da təşəkkür eləyirəm.

Nəhayət, indi əriylə, iki gözəl qızıyla Lozannada yaşayan, dəfələrlə baş tutan görüşlərimizdə mənə və Monikaya bu kitabın əsasında duran tarixçəni danışmış Mariyanın özünə (şübhəsiz, bu ad da uydurmadı, necə deyərlər, təxəllüsdü) minnətdaram.



**XORXE LUIS BORXES**  
(1899 - 1986)

1899 – Avqust ayının 24-də Buenos-Ayresdə, şəhərin mərkəzinin yaxınlığında, Tukuman küçəsi, 838-də, ana nənəsinin evində anadan olmuşdur. Onun tam adı Xorxe Fransisko İsidoro Luis Borxesdir. İlk iki ad -atası və babasının, Luis – Uruqvay diplomatı və hüquqşünası olan dayısınındır.

Atası Xorxe Qilyermo Borxes (ana tərəfdən ingilisdır), həvəskar-dramaturq, B.Şou yaradıcılığının sevən, siyasi baxışlarına görə anarxist, fəlsəfədə - Uilyam Ceyms pragmatizminin ardıcılı, məişətdə vegeterianlı, ingilis dilində fəlsəfəni və psixologiyanı tədris edir, ispan dilinə Ömər Xəyyamı tərcümə edirdi. Anası Leonor Asevedo Aedonun kökləri XVIII əsrdə Portuqaliyadan Uruqvaya köçmüş səfərlərə aiddir.

Borxesin birbaşa əcdadlarından və yaxın qohumları arasında XVI-XIX əsrlərin La-Plata və Latın Amerikasının siyasi, hərbi, ədəbiyyat tarixinin nəhəng fiqurları var.





1901 – ailə Serrano küçəsinə, Zoombağ yaxınlığındakı Palermo rayonuna köçür. Martin dördündə bacısı, gələcəyin rəssamı Nora (Leonor) dünyaya gəlir.

1903 – uşaqlara ingilis mürəbbiyəsi miss Tink qulluq edir. Borxes ispan dilindən əvvəl ingiliscə danışmağı öyrənir (“Don Kixotu” o, ilk dəfə ingilis dilində oxuyur). İlin isti aylarını dekabrdan marta qədər ailə paytaxt yaxınlığında, şəhəryanı qəsəbədə Xorxe Luisin və Nora Borxesin əmilərinin evində keçirir.

1905 – Xorxe Luisin babası İsidoro Asevedo (onun tərcümeyi-halı sonralar “İkinci ölüm” novellasının əsası olacaqdır) vəfat edir.

Altı yaşında Borxes atasına yazıçı olmaq istədiyini bildirir. Yeddi yaşında “Don Kixot”un motivləri əsasında ilk hekayəsini yazır, 9 yaşında O.Uayldın “Xoşbəxt şahzadə” nəğilini tərcümə edir (1910-cu il “Pais” paytaxt qəzetinin iyun nömrəsində nəşr edilir).

1909 – Xorxe Luis Temza küçəsində yerləşən ümumtəhsil məktəbinin dördüncü sinfinə qəbul olunur.

1912 – birbaşa ədəbiyyat mənbələri olmayan ilk müstəqil hekayəsi – “Meşə çarı” işıq üzü görür. (baş qəhrəman pələngdir)

1914 – demək olar ki, tamamilə kor olmuş atası istefaya gedir və ailəsi ilə birlikdə Avropada (London, Paris, şimali İtaliya) mütaliçə alır. Müharibə elan olunanda, ailə Münhendə olur, oradan da Borxeslər ailəsi Cenevrəyə köçür.

Xorxe Luis litseyə daxil olur (dərslər fransız dilində keçirilir, Borxes isə bu dili hələ ki, zəif bilir), fransız ədəbiyyatını (Dode, Hüqo, Flober, Mopassan, Zolya) özü üçün kəşf edir. Sınıf yoldaşı Moris Avbrambobitsin məsləhəti ilə Rembo poeziyası, Marsel Şvobanın novellaları ilə tanış olur. İngiliscə Karleyli, Çestertonu, Konradı, Dostoyevskinin “Cinayət və cəza”sını oxuyur.



1918 – iyunda pnevmoniyadan Borxesin ana nənəsi vəfat edir. İndi onların yanına ata nənəsi Fanni Borxes Arnet gəlir. Ailə bir ilini Luqanoda keçirir. Borxes ingilis və fransız dillərində sonetlər yazır, Kafkanın, Uitmenin əsərlərini oxuyur, rus inqilabı haqqında “Qırmızı ritmlər” şeirlər toplusunu yazır.

1919 – avqust ayında fransızdilli Cenevrə qəzetində ilk nəşr: yeni ispan kitablarının icmalı. 1921-ci ilə qədər Borxes yalnız Avropada nəşr etdirilir. Ədəbiyyatla məşğul olduğu ilk on il ərzində 40 dövrü nəşrdə Borxesin 250-yə yaxın nəşrləri çıxır.

Ailə İspaniyaya köçür. Madriddə avanqardist yazıçılarla tanış olur. Avanqardist jurnallarda (“Yunanistan”, “Kosmopolis”) nəşr edilir.

1921 - yanvar ayında “Ultra” avanqardist jurnalının ilk nömrəsi işıq üzü görür. Burada Borxesin də şeir və resenziyaları dərc edilir. Madridin “Kosmopolis” jurnalında Borxesin qoşma məktubu ilə birlikdə müasir Argentina şairlərinin (Masedonio Fernandesin, Alfonsina Storninin, Baldomero Fernandes Morenonun) seçilmiş əsərləri dərc edilir. Mart ayında ailə Buenos-Ayresə qayıdır. Borxes “Prizma” jurnalını dərc edir, M.Fernandesin ətrafına qruplaşan paytaxt dərnəyinə üzv olur və oktyabrda “Ultraizm” manifest xarakterli məqaləsini dərc edir.

1923 – Borxesin ilk kitabı - “Buenos-Ayres ehtirası” adlı şeirlər toplusu işıq üzü görür. Ailə yenidən bir illik Avropaya köçür.

1924 – mart ayında Borxes Buenos-Ayresə qayıdır.

1925 – “İstintaqlar” adlı esse kitabını (sağlığında yenidən çap edilməmiş, Fransada ona Valeri Larbo resenziya yazmışdı), “Qarşıda ay” şeirlər toplusunu nəşr edir.

1926 – “Ümidlərimin Yeri” esse toplusu işıq üzü görür. “Prensa” qəzeti ilə əməkdaşlıq başlayır (1929-cu ilə qədər Borxes burada 20-dən çox müxtəlif materiallar nəşr edir.



1927 – “Martin Fyerro” jurnalında gələcəkdə Borxesin “Çəhrayı kafedəki kişi” novellasının ilk eskizi olacaq “Detektiv balladası” meydana gəlir. Pablo Neruda ilə tanış olur. Katarakta ilə bağlı Borxesin gözündə ilk əməliyyat aparılır.

1928 – “Argentinəlilərin dili” kitabı nəsr üzrə şəhər ədəbiyyat mükafatına layiq görülür.

1929 – üçüncü və uzun müddətlik sonuncu şeirlər kitabı “San-Martin dəftərçəsi” şəhər ədəbiyyat müsabiqəsində ikinci mükafata layiq görülür.

1930 – sentyabr ayında baş vermiş hərbi çevrilişlə əlaqədar ölkədə qeyri-stabillik dövrü başlayır. Nestor İbarranın “Ultraizm” kitabı çıxır. Onun ayrıca fəslə Borxesə həsr olunur.

1931 – Drie la Roşel, Uoldo Frenk, Orteqa-i-Qasset, Alfomso Reyeslə birgə Borxes Viktoriya Okamponun təsis etdiyi “Sur” (“Cənub”) jurnalının beynəlxalq redaksiya şurasına daxil olur. Uzun müddət jurnal Latin Amerikasında ən nüfuzlu jurnallardan biri olmuşdur. Burada Borxes ədəbiyyat haqqında məqalələrini, resenziyalarını, müsahibələrini dərc edir. Jurnal ilə əməkdaşlıq etdiyi dövrdə (1980-cı ilə qədər) burada onun 190-a yaxın materialı nəşr edilmiş, 1999-cu ildə onlar ayrıca kitab formasında çıxmışdır.

1932 – esse “Müzakirələr” işıq üzünə gəlir. İlin sonunda Borxesin Argentinada ilk detektiv romanı – “Arkos küçəsinin sirri” romanı dərc edilir.

1933 – paytaxtda çıxan “Meqafon” jurnalının xüsusi nömrəsi Borxesə həsr olunur.

1934 – Parisdə çıxan “En tranzijan” qəzetində Drie la Roşelin Borxes haqqında “Buenos-Ayresdə tənhalıq” qeydi çıxır. Uruqvay yazıçısı Enrike Amorimlə birlikdə yazıçı Uruqvayın uzaq şimal rayonlarına səyahət edir, qaauço həyatını müşahidə edir və gördüklərini “Ölü”, “Cənub” “Konqres” novellalarında əks etdirir.



Paytaxt millətçilərinin antisemit çıxışlarına cavab olaraq "Meqafon" jurnalında "Mən yəhudiyəm" yazısını dərc edir.

1936 – kəskin süjetli "Şərəfsizliyin ümumdünya tarixi" parodiya novella esselər toplusu ayrıca bir kitab şəklində çıxır.

1936 – "Əbədiyyətin tarixi" esse kitabı işıq üzü görür. Andre Jidin "Persefona"sını tərcümə edir. Buenos-Ayresədə iki həftədən bir çıxan "Oqar"la əməkdaşlıq edir. Burada o 1940-cı ilə qədər "Xarici kitablar və onların müəlifləri: oxucunun bələdçisi" rubrikasını aparır. Adroqaya özünü öldürmək məqsədilə gedir (baş verənləri sonralar "Ölüm və bussol" novellasında əks etdirir.

1937 – "Nifrət məktəbi", "Təhqiramiz ədəbiyyat tarixi" və b. ("Sur" və "Oqar" jurnallarında 1937-1939-cu illərdə nəşr olunmuşlar) diqqəti təkidlə Almaniyanın ictimai və mədəni tarixində aqressiv ksenofobiya və milli müstəsnaqlıq motivlərinə yönəlmişdir. Dominikan mədəniyyət tarixçisi Pedro Enrikes Urenye ilə birgə "Klassik Argentina ədəbiyyatı antologiyası"nı buraxır. Virciniya Vulfun "Orlando" romanını tərcümə edir. Dostu Fransisko Luis Bernardesin məsləhəti ilə paytaxtın kənarında yerləşən bələdiyyə kitabxanasında kiçik xidmətçi vəzifəsinə işə düzəlir.

1938 – Kafkanın "Çevrilmələr" novellaları toplusuna giriş məqaləsini yazır. Atasını dünyasını dəyişir. Bədbəxt hadisədən sonra çan yoluxdurması və görmə qabiliyyətinin itirilməsi ilə xəstəxanaya düşür (sonralar xəstəliyin cərəyanı və sağalma xırdalıqları ilə "Cənub" novellasının əsasını təşkil edir).

1939 – "Pyer Menar" "Sur" jurnalının may nömrəsində dərc olunur.

1940 – Latın Amerikasında A.Byoy Kasaresin "Morelin icadı" adlı ilk fantastik romana söz önü yazır. Byoy və onun həyat yoldaşı Silvino Okampo ilə birgə "Fantastik ədəbiyyat antologiyası" buraxır.



Uzun fasilədən sonra yeni şeirləri – “Gecənin ətrafında” stanslarını nəşr edir. Elə həmin vaxt “Dağıntılar ətrafında” novellasını da dərc edir.

1941 – özünün “Ayrılan cığırlar bağçası” novellalar toluşunu nəşr edir. Kitab milli mükafata təqdim olunur, lakin vətənpərvərlik əhval-ruhiyyəsində olan komitə onun namizədliyini qəbul etmir.

Folknerin “Vəhşi palma” romanının tərcüməsini və Anri Mişonun “Asiyada vəhşi” yol esseləri kitabını buraxır.

1942 – Byoy Kasareslə həmmüəlliflikdə “Don İsidro Parodi üçün altı məsələ” parodiya-detektiv novellalar toplusunu dərc edir.

1943 – seçilmiş lirika kitabı olan “1922-1943-cü illərin şeirləri” dərc edir. Byoy Kasareslə birgə “Ən yaxşı detektiv hekayələr” toplusunu buraxır (buraya “Ölüm və bussol” hekayəsini də daxil edir). Kitab böyük kommersion uğuru qazanır.

1944 – H.Kreyni, Kamminqsi, U. Stivensi, R.P.Uorreni və digər ABŞ şairlərini tərcümə edir, öz tərcüməsində Q.Melvillin “Mirzə Bartlebi” povestini buraxır. “Uyduurulmuş hadisələr” hekayələr toplusunu dərc edir.

1945 – A.Byoy Kasareslə birlikdə Buenos-Ayresin “Emese” nəşriyyatında “Yeddinci dairə” dünya detektiv kitabxanasının buraxılışına rəhbərlik edir (iş 1955-ci ilə qədər davam edir, 120 kitab işiq üzə gətirir).

Montevideo universitetində qauço ədəbiyyatından mühaizirələr oxuyur (1950-ci ildə ayrıca kitab şəklində çıxır). Yazıçı Silvina Bulriçlə birlikdə Buenos-Ayresin ucqar rayonları və onların qəhrəmanları haqqında “Kumanek, onun taleyi, küçələri, musiqisi” adlı kitab buraxır.

1946 – Hərbi çevrilişdən və hakimiyyətə polkovnik Peronun gəlməsindən sonra Borxes antifaşist baxışlarına görə kitabxanadan çıxarılır və ona şəhər bazarında quşlara baxmaq təklif olunur. Lakin o, bu təklifi rədd edir.



Argentinanın ingilis mədəniyyəti Cəmiyyətində ədəbiyyatdan mühazirələr oxuyur, Argentina və Uruqvay boyu mühazirələr oxuyur. İkinci nömrəsindən “Buenos-Ayres salnamələri” jurnalının baş redaktoru olur, digər yazıçılarla yanaşı oxucunu Hüllo Kortasar və Uruqvay novellisti Felisberto Ernandeslə tanış edir. A.Byoy Kasaesin həmmüəllif olduğu “Nümunəvi qətl” povesti işıq üzü görür. Parisin “Konflyuans” (“Qovuşma”) jurnalı Borxesin “Dağıntılar ətrafında” novellasını dərc edir.

1948 – “Sur” jurnalında Borxes bir neçə il sonra “Dante haqqında doqquz oçerk” kitabının əsasına qoyulacaq “İlahi komediya” haqqında esse dərc edir.

1949 – Karleylin “Qəhrəmanlar haqqında” və Emersonun “Bəşəriyyətin seçdikləri” kitablarını tərcümə edib nəşr edir. “Alef” novellalar toplusunu dərc edir. Göte və San-Paulu (Braziliya) Akademiyalarının üzvü seçilir.

1950 – üç il müddətinə Argentina yazıçılar cəmiyyətinin prezidenti seçilir.

1951 – nəhəng “Emese” nəşriyyatı tərəfindən Borxes nəsrinin ilk kömmersiya nəşri olan “Ölüm və bussol” novellalar toplusu böyük tirajla çıxır.

1952 – “Yeni istintaqlar” esse toplusu işıq üzü görür.

1953 – “Emese” nəşriyyatında yazıçının ilk yazılar toplusu ayı-ayrı kitablar şəkildə çıxır. (1960-cı ilə qədər 9 cild işıq üzü görür). Fransada Roje Kayuanın tərcüməsi və ön sözü ilə Borxesin novellaları toplusu və müxtəlif illərdə yazdığı “Labirint” esseləri çıxır.

1954 – “1923-53-cü illərin şeirləri” kitabı işıq üzü görür. Borxes haqqında müəllifi Adolfo Prieto olan “Borxes və yeni nəsil” adlı ilk kitab çıxır.

Görmə qabiliyyəti zəiflədiyindən bir neçə dəfə əməliyyat olunur.



1955 – sentyabr ayında diktatura məğlub olur. Borxes Buenos-Ayres Milli kitabxanasının müdiri vəzifəsinə təyin edilir. Bu zaman onun gözləri artıq görmürdü. Eyoy Kasareslə birgə “Balaca və qeyri-adi hadisələr” dünya fantastik novellalar toplusunu, qauço poeziyasının ikicildli antologiyasını nəşr edir, kino üçün iki ssenari yazır. Luisa Mercedes Levinsonla həmmüəlliflikdə “Eloisin bacısı” novellasını dərc edir.

Parisdə J.-P.Sartrın rəhbərlik etdiyi “Tan modern” jurnalında Borxesin “Yeni istintaqlar” kitabından esselər dərc edilir. İtaliyanın “Eynaudi” nəşriyyatı “Uydurulmuş hadisələr” toplusunu dərc edir.

1956 – Ədəbiyyat üzrə Milli mükafatın laureatı olur. Həkimlər yazmağı və oxumağı qəti qadağan edir.

1957 – “Monten. Uolt Uitmen” broşürləri (şifahi çıxışlarının mətnləri) dərc olunur. “Fantastik zoologiyadan vəsait” (sonralar “Uydurulmuş canlı varlıqlar”) antologiyası çap edilir. Milli kitabxana nəzdində “Kitabxana” jurnalının buraxılışını davam edir, onun baş redaktoru olur, buraça özünün sonralar “Yaradan” adlı kitabda toplanmış mikronovellalarını dərc edir.

1958 – bir neçə tələbə ilə birlikdə ingilis-sakson dilini öyrənməyə başlayır.

1959 – “Alef” kitabı İtaliyada, “Labirintlər” toplusu Almaniyada çıxır.

1960 – V.Nabokovun ispan dilində çıxarı “Lolita” romanı ətrafında “Cənub” jurnalının səhifələrində gedən diskussiyaya qoşulur. Konservativ partiyaya üzv olur.

1961 – beynəlxalq səviyyədə daha geniş şəkildə tanınmağa başlayır. Texas universiteti tərəfindən səməstr ərzində mühazirələr oxumağa dəvət olunur.

1962 – “Uydurulmuş hadisələr” toplusu İngiltərədə çıxır. Argentinanın Milli sənət fondunun mükafatına layiq görülür. Fransa hökuməti İncəsənət və Ədəbiyyat ordeni verir.

1963 – And universitetinin (Kolumbiya) fəxri doktorudur. Avropa ölkələrində (İspaniya, Fransa, İngiltərə) mühazirələrlə çıxış edir.

1964 – Qərbi Berlində yazıçıların Ümumdünya Konqresində çıxış edir, Günter Qrassla görüşür. Cuzeppə Unqaretti ilə birlikdə YUNESKO-nun dəvəti ilə Parisdə Şekspirin 400-illiyini qeyd edir. Fransada “Ern” jurnalının xüsusi buraxılışında müxtəlif ölkələrin yazıçı və tənqidçilərinin Borxes haqqında məqalələri dərc olunur.

1965 – Peruda Günəş ordeni alır. Alman yazıçısı Horst Binek Borxeslə söhbətlər kitabını buraxır.

1966 – “Orta əsr alman ədibləri” kitabı, “Altı Skandinaviya şeirləri” tərcümələr toplusu çıxır.

1967 – gənclik dostu Elza Astete Milyan ilə evlənir (üç ildən sonra ayrılırlar). “Bustos Domekin xronikası” adlı parodiyalı novellalar-resenziyalar kitabı çıxır (həmmüəllifi Byoy Kasares). Harvard universitetində poeziya haqqında mühazirələrlə çıxış edir. ABŞ-da “Şəxsi antologiya” nəşr edilir.

1968 – Amerika incəsənət və elmlər akademiyasının fəxri üzvüdür. “Yeni şəxsi antologiya” toplusu işıq üzü görür.

1969 – “Qaranlığa alqış” şeirlər və nasiranə miniatürlər kitabı işıq üzü görür. Uitmenin “Ot yarpaqları” kitabını tərcümə edir. İsraildə mühazirələrlə çıxış edir. ABŞ-da novellalar toplusu və “Labirintlər” essesi, İtaliyada “1923-1958-ci illərin şeirləri” çıxır. Fransa televiziyası Borxes haqqında sənədli film nümayiş etdirir. Oklaxom ştatının universiteti Borxes yaradıcılığına həsr edilmiş beynəlxalq simpozium keçirir.

1970 – “Broudinin məlumatı” novellalar kitabı, müasir Argentina yazıçısı Vladi Kosyanskiç haqqında broşür işıq üzü görür. “1925-1965-ci illərin şeirləri” Fransada çıxır. Oksford universitetinin fəxri doktorudur. Latin Amerikasının (Braziliya) ədəbiyyat mükafatına layiq görülür. Nobel mükafatına namizədliyi irəli sürülür (mükafatı A.Soljenitsın alır).





1971 – Kolumbiya universitetinin fəxri doktorudur. “Konqres” novellası ayrıca nəşrlə buraxılır.

1972 – “Başqası” novellası ayrıca nəşr olunur. Şeirlər kitabı və “Pələnglərin qızılı” nəsr miniatürləri işıq üzü görür. “Broudinin məlumatı” ABŞ-da nəşr olunur. Miçiqaq universitetinin fəxri doktoru seçilir.

1973 – Buenos-Ayresin fəxri vətəndaşıdır. Madriddə “Mənim poeziyam” və “Mənim nəsrim” mövzularında müha-zirələrlə çıxış edir. Peronist partiyası seçkilərdə qələbə qazanıb hakimiyyətə gələndən sonra etiraz aksiyası olaraq Milli kitabxananın direktoru vəzifəsindən istefa edir.

1974 – bircildli “1923-1972 yazılarının tam toplusu” işıq üzü görür. Çili universitetinin fəxri doktoru seçilir.

1975 – “Qum kitabı” novellalar toplusu, “Məhrəm qızıl-gül” şeirlər toplusu işıq üzü görür. Anası 99 yaşında vəfat edir. Mariya Kodama ilə birgə Miçiqaq universitetində çıxış edir.

1976 - “Dəmir sikkə” şeirlər toplusu, “Buddizm nədir?” (həmmüəllifi Alisiya Huardo) işıq üzü görür. Ernesto Sabato ilə polemik söhbətlər toplusu olan “Dialoqlar” çıxır.

Men ştatının universitetində (ABŞ) Borxesin yaradı-cılığına həsr olunmuş simpozium keçirilir.

1977 – Sorbonnanın fəxri doktorudur. “Gecənin tarixi” şeirlər toplusu, “Parasels qızılgülü” və “Göy pələnglər”in daxil edildiyi “Qızılgül və göylük” kitabı işıq üzü görür. Buenos-Ayresdə çıxan “Hente” jurnalında “Borxes bütünlüklə” şəkil və sənədlər albomu çıxır.

1978 – Buenos-Ayresdə dünya fantastik nəsrinə olan “Ba-bilon kitabxanası” kitablarını nəşr edir (iki il ərzində 6 cild işıq üzü görür). Mariya Kodama ilə birlikdə İsveçrə və Misirə, Meksikaya, Kolumbiyaya və Ekvadora səyahət edir. “Milyon-ları üçün Bixes” adlı sənədli film çəkilir.

1979 – YUNESKO-nun Biktoriya Okamponun xatirəsinə həsr olunmuş Paris konfransında çıxış edir. Fransa Akademiyasını qızıl medalını alır.

1980 – “Yeddi gecə” (şifahi çıxışları toplusu) dərc olunur. 1979-cu ilin nəticələrinə görə İspaniyanın ali ədəbiyyat mükafatına – “Migel de Servantes” mükafatına layiq görülür.

1981 – Harvard universitetinin fəxri doktoru, Fransanın əxlaqi və siyasi elmlər Akademiyasının üzvüdür. İctimaiyyətin Argentina hökumətindən konstitusiyaya ciddi əməl etməsini tələb edən məktubunu imzalayır.

1982 – “Dante haqqında doqquz oçerk” kitabı çapdan çıxır. İndiana ştatının universitetində yazıçı ilə söhbətlər toplusu olan “Borxes 80 yaşında” kitabı çapdan çıxır.

1983 – T.Eliot (ABŞ) mükafatına layiq görülür. Fransanın “Fəxri legion” ordeni ilə təltif olunur. Stivenسونun novellalarını öz tərcüməsində çapdan buraxır.

1984 – Madriddə “Babilon kitabxanası” seriyasını buraxmağa başlayır (1986-cı ilə qədər 20 cild çıxır). Tokio, Palermo (İtaliya) və Krit adası (Yunanıstan) universitetlərinin fəxri doktorudur. Mariya Okampo ilə birlikdə İtaliyaya, Yunanıstana, İspaniyaya, Portuqaliyaya, Yaponiyaya səfər edir. Bu səfərlərin əsasında “Atlas” miniatürlərini yazır. ABŞ-da “Evaristo Karryeqo” və “Yeddi gecə” kitabları çap edilir. SSRİ-də Borxesin ilk seçilmiş novellaları kitabı -“Müxtəlif illərin nəsrı” və “Cənub” kitabları çıxır.

1985 – Madriddə 100 cildlik “Şəxsi kitabxana” seriyasını buraxmağa başlayır (sağlığında yalnız 66 cildini tamamlaya bilmişdir). H.Melvilin, E.Ponun əsərlərini tərcümə edir. İtaliyada Borxesin əsərlərinin tam toplusu nəşr edilir. Borxes Etruriya ədəbiyyat mükafatını alır. İtaliyaya səfər edir. Dekabrda Borxes Cenevrəyə gedir və hiss edir ki, bir daha Argentinaya qayıda bilməyəcək.



1986 - Jan Pyer Berneslə birlikdə fransız dilində öz əsərlərinin tam toplusunu buraxmaq istiqamətində çalışır. Nyu-Yorkda Borxes haqqında Herold Blum tərəfindən hazırlanmış kitab işıq üzü görür. Arkanzas ştatının universitetində "Borxes şair kimi" kollektiv monoqrafiya işıq üzü görür. 26 apreldə Borxes Mariya Kodama ilə evlənir.

14 iyunda Xorxe Luis Borxes vəfat edir. Madridin Milli kitabxanasında Borxes sərgisi açılır. Borxesin Paris Milli kitabxanasında oktyabr ayında keçirilən xatirə gecəsində İv Bonfua böyük nitqlə çıxış edir.

\* \* \*

XX əsr avropamərkəzçilik prinsiplərindən imtina dövrü olmuşdur. Buna görə də qeyri-Avropa sivilizasiyası olan Latin Amerikasını dünya fəlsəfi fikrinin diqqətini daha çox çəkirdi. Latin Amerikasını təkcə coğrafi anlayış olmayıb həm də sosial-tarixi və mədəni amillərin vəhdətini ifadə edir. Avropa mədəniyyətinin gövdəsində inkişaf edərək o, Yaxın Şərq, Afrika və qədim Amerika mədəniyyətlərinin sintezini əks etdirirdi. Nəticədə Latin Amerikasını özünəməxsus bir sima almışdı: burada bir tərəfdən çoxlu sayda mədəni ənənələrin vəhdətinin, digər tərəfdən də müxtəlif mədəniyyətlərin rəngarəngliyinin şahidi oluruq. Bu eklektizm Latin Amerikasını mədəniyyəti və fəlsəfəsinin özünəməxsus bir cəhəti olmuşdur.

Argentina şairi və publisisti Xorxe Luis Borxes (isp. *Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo*) 24 avqust 1899-cu ildə Buenos-Ayresdə anadan olmuşdur. O, daha çox lakonik prozaik fantaziyalarla məşhurdur. Onlar fundamental fəlsəfi problemlər haqqında mülahizələri macəra və detektiv tarixçələr formasını alırdı. 1920-ci ildə o, ispanilli Latin Amerikasını poeziyasında avanqardizmin təməllərini qoyanlardan biri oldu. Borxesin atası ispan və irland mənşəli, anası isə, çox güman ki, Portuqaliya yəhudi idi. Borxesin özünün sözlərinə görə, onun damarlarında bask, əndəlus, yəhudi, ingilis, portuqal və norman



qamı axır. Evdə ispan və ingilis dillərində danışdırlar. 10 yaşında Borxes Oskar Uayldın məşhur “Xoşbəxt şahzadə” nağılını tərcümə edir. Özünün ədəbiyyata gəlişini Borxes belə təsvir edir: “Mən hələ çox balaca ikən atam görmə qabiliyyətini itirdi. Ailədə hamı belə düşünürdü ki, atamın bu səbəbdən ədəbiyyatda edə bilmədiyini məhz mən etməli olacam. Bu, sadəcə ailə üzvlərimin arzusu deyildi: bu, bir tələb kimi mənim qarşımda qoyuldu. Hamı gözləyirdi ki, mən yazıçı olacağam. Və 6-7 yaşlarımda mən yazmağa başladım”.

1914-cü ildə Borxesin ailəsi tətillə istirahətinə Avropaya getdi. Lakin Birinci dünya müharibəsi üzündən Argentinaya qayıtmaq bir qədər təxirə salındı. 1918-ci ildə Xorxe İspaniyaya gedir və burada *ultraistlər* adlanan avanqard şairlər qrupuna qoşulur. Atasının yaxın dostları Makedonio Fernandes, Evaristo Karryeqo və başqaları Xorxe Luisin ilk kitablarının qəhrəmanlarının prototipləri olurlar.

31 dekabr 1919-cu ildə İspaniyada çıxan “Yunanıstan” jurnalında Xorxe Luisin ilk şeiri nəşr olunur. 1921-ci ildə Argentinaya qayıtmış Borxes Argentina “ultraizm” poeziya hərəkatına rəhbərlik edir, qeyri-adi vizual metaforalardan istifadə edir, ultraizmi Buenos-Ayres haqqında sərbəst şeirlərində təcəssüm etdirir. Poeziyada əsas element metafora olduğunu zənn edən ultraistlər öz yaradıcılığını ənənəvi məntiqə qarşı qoyurlar. İlk əsərlərindən Borxes söz ustası olduğunu, dil və fəlsəfəni mükəmməl bildiyini nümayiş etdirirdi. Borxesin şeir və tərcümələri “Yunanıstan”, “Kosmopolis”, “Ultra” kimi modernist jurnallarda nəşr edilir.

Tədrisən Borxes poeziyadan uzaqlaşır və “fantaziya” nəsrini yazmağa başlayır. XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq Borxes novella ustası kimi tanınır. Yazıcının hekayələri çoxjanrlı və rəngarəngdir: burada həm fantastik, həm fəlsəfi, həm psixoloji, həm də hətta epik məqamlar var (“Uydurmalar”, 1944; “Alef”, 1949; “Ölüm və kompas”, 1951; “Labirintlər”,



1960). Bu hekayətlərdə fantaziya gündəlik reallıqla birləşir. Novellaların hər birində hansısa bir sirt olur və müəllif bu sirtti açmağı oxucuya həvalə edir.

Bəzi novellalar A.Karereslə birgə yazılmışdır. N.di Covanni ilə birgə fəaliyyət isə 5 il davam etmiş və bu, yazıçıya ingilisdilli ölkələrdə şöhrət gətirmişdir.

1923-cü ildə onun ilk şeirlər toplusu – “Buenos-Ayres hərarəti”, 1925-ci ildə isə “Sərhəd boyu ay” adlı ikinci şeir toplusu işıq üzü görür. «Cuadermo San Martin» adlı üçüncü şeir toplusu isə 1929-cu ildə çap olunmuşdur. Lakin öz nəşrlərinin tirajının bir hissəsini məhv edən Borxes, görünür, yaradıcılığının ilk onilliyini o qədər də uğurlu saymamışdır.

Borxes jurnalist və nəşriyyatçı kimi də fəaliyyət göstərir. O, “Proa”, “Syur”, “Prizma” jurnallarının redaksiyasında çalışır, “Emes Editors” nəşriyyat evinin bədii məsləhətçisi kimi də fəaliyyət göstərir. Eyni zamanda o həm də Argentina ədəbiyyatını təbliğ edən tənqidçi, habelə Amerika və Avropa belletistikası ilə yaxından tanış olan mütəxəssis kimi çıxış edir. Borxes dünya mədəniyyətinin müxtəlif sahələrini mənimsədiyinə görə, onu çox vaxt kosmopolit adlandırırdılar.

Borxes bir qədər sonra ayrı-ayrı milli problemlərdən *əbədi* məsələlərə müraciət edir. Borxesin yazıları üçün paradoks səciyyəvi idi: müəllif oxucuya əsərin əsas ideyasının eyni bir variantının bir-neçə şərhini təklif edirdi.

1937-1946-ci illərdə Borxes kitabxanaçı kimi çalışır. Sonralar o, ömrünün bu illərini “doqquz ən uğursuz illərim” adlandırır, baxmayaraq ki, məhz bu zaman onun ilk inciləri işıq üzü görür.

1946-cı ildə Prezident Peron hakimiyyətə gəldikdən sonra Borxes kitabxanaçı vəzifəsindən azad edilir və yalnız 1955-ci ildə tale ona, yenidən bu vəzifəyə, özü də çox şərəfli bir vəzifəyə - Argentina Milli kitabxanasının müdiri vəzifəsinə qayıtmaq imkanı verir. Lakin o zaman Borxes artıq kor idi.



Direktor vəzifəsində o, 1973-cü ilə qədər çalışmışdı. Xorxe Luis Borxes Adolfo Bioy Kasares və Silvino Okampo ilə birgə 1940-cı ildə fantastik ədəbiyyat Antologiyasının, 1941-ci ildə isə Argentina poeziyası Antologiyasının yaradılmasında iştirak edir. Adolfo Bioy Kasares ilə birlikdə o, don İsidro Parodi haqqında detektiv hekayələr yazır və “Bustos Domek” və “Suares Linç” təxəllüsləri altında çap etdirir.

1950-ci illərdə Borxes poeziyaya qayıdır. Bu dövrdə yazdığı şeirlər əsasən elegiya xarakterlidir. Bütün əsərlərində olduğu kimi, burada da labirint, güzgü və sonu olmayan kitab kimi şərh olunan dünya mövzuları üstünlük təşkil edir.

“Formentor” mükafatına layiq görüldükdən sonra Borxes dünya səyahətinə çıxır; İngiltərə, Fransa, İspaniya, İsrail, ABŞ-da olur. Eyni zamanda yazmaqda davam edir. 1969-cu ildə “Kölgəyə tərif” adlı növbəti şeirlər toplusu çıxır. 1975-ci ildə “Qum kitabı” hekayələr cildi işıq üzü görür.

Ailə qurmaq qərarına gec gələn Borxes 1967-ci ildə özünün köhnə tanışısı olan E.Millanla evlənir. Lakin 3 ildən sonra onlar ayrılırlar. İkinci dəfə o, öz katibəsi Mariya Kodama ilə evlənir. 1984-cü ildə onlar birlikdə bir kitab nəşr edirlər. Burada Borxes öz səyahətlərini təsvir edir, Kodama isə onları özünün şəkil illüstrasiyaları ilə zənginləşdirir.

Sağlığında nəşr etdiyi “Atlas” (1985) adlı son kitabı şeir, fantaziya və yol qeydlərindən ibarətdir. “Alef” və “Ayrılan cığrlar bağı” Borxesin əsas kitablarıdır.

X.L.Borxes 14 iyun 1986-cı ildə Cenevrədə vəfat etmişdir.

Təəccübləndirici haldır ki, Borxesin namizədliyi bir necə dəfə Nobel mükafatına irəli sürülsə də, o, bu mükafatın laureatı ola bilməmişdir.

Bütün mütəfəkkirlər kimi, Borxes də dövrünün övladı olmuş və deməli, onun həyat və yaradıcılığına ən mühüm hadisələr və intellektual nailiyyətlər prizmasından baxmaq



lazımdır.

Borxesin yaradıcılığında tədqiqatçıları maraqlandıran bir-birinə bənzərsiz mədəniyyət və din elementlərinin iştirakıdır. Borxes Latin Amerikasını mədəniyyətinin mövcudluğu məsələsini qaldırır. Özünü bütün mədəniyyətlərin varisi hesab edən Borxes argentinlilərin dünya mədəniyyətində rolunu da qeyd edərək yazır: "Bizim ənənələrimiz bütünlüklə mədəniyyətdir. Biz heç nədən qorxmamalıyıq, biz özümüzü kainatın varisləri hesab etməli və argentinli olaraq qalmaqla hər mövzuda danışa bilməliyik (κ.12, T.3, c.117).

Öz yaradıcılığında Borxes kulturoloji biliyin hermenevtika və semiotika kimi sahələrinin sürətli inkişafını sezmişdi. Axı dünyanı oxunmalı və şərh edilməli olan bir mətn, vahid bir kitab kimi yalnız semiotik yanaşma nəzərdən keçirir. Lakin Borxesin populyarlığı təkcə bununla izah edilmir. Onun dəyərlər konsepsiyası və ekzistensial problematikası da tədqiqatçıların diqqət mərkəzindədir. Borxes sivilisasiyanın yaratdığı bütün mənəvi və epistemoloji anlayışların nisbiliyini vurğulayır. Bəşəriyyətin taleyinə görə narahatlıq hissini keçirən Borxes dünyanın faniliyi, insan əqlinin təxəyyül qabiliyyəti düşündürür.

X.L.Borxes geniş diapazonlu mütəfəkkir olmuşdur. Buna görə də onun yaradıcılığına müxtəlif bucaqlardan baxmaq lazımdır. Bədii formalardan (xüsusən də metaforalardan) istifadə baxımından Borxes hətta Platonla müqayisə edən bəzi tədqiqatçılar onun yaradıcılığını ümumfəlsəfi planda nəzərdən keçirir. Bədii formaları əsasən varlıq, azadlıq, etika problemlərinə yönəldən Sartrdan fərqli olaraq Borxesdə metaforalar epistemologiyaya daxil olur. Bu mənada Borxesin hekayələri, demək olar ki, Şərq və Qərb mədəniyyətləri mətnlərinin epistemoloji şərhini kimi qavranılır.

Digərləri Borxes Kafka və bugünkü fransız ekzistensialistləri ilə birlikdə moralistlərə, öz əsrinə qarşı çıxan



qiyamçılara aid edirlər.

Üçüncüləri isə Borxesin simasında reinkarnasiya doktrinalarını yaxşı bilən adamı, dövri zaman ideyasının tərəfdarını və müxtəlif labirint və tapmacaların həvəskarını görürlər. Borxes həqiqətən də çoxşaxəlidir. O, mövzularını bütün humanitar bilik sferalarından alır. Riyazi məntiqdə, fəlsəfə və din tarixində, Qərb və Şərq mistikasında, XX əsr fizikasında, əbədiyyət tarixində, hətta siyasətdə də Borxes, onun sözlərinə görə, “estetik dəyər” kəsb edən mövzular axtarır. Bununla yanaşı, o, öz yaradıcılığında bütün XX əsr üçün aktual olan fəlsəfi-antropoloji problematikaya da toxunur.

“Təhkiyə sənəti və magiya” adlı məqalədə Borxes özünün yaradıcılıq kredosunu belə səciyyələndirmişdi: “kəskin süjet və hətta detektiv nəsr üstünlük təşkil etməlidir”.

Konkret, real aləm hamıya tanışdır və yalnız metafora və simvollar vasitəsilə ona nə isə yeni və özünəməxsus bir şey gətirmək olar”, deyə düşünən Borxes şərti situasiyalar yaradır. Təsadüfi deyil ki, onun üslubunu bəzi tənqidçilər “magik realizm” kimi səciyyələndirirdilər.

Labirintlərdən çıxış yolu yazıçının yaradıcılığında əsas yerlərdən birini tutur. “Vavilon kitabxanası”, “Tlyon, Ukbar, üçüncü dünya” novellaları məhz buna həsr edilmişdir. Borxes həyatı labirint kimi qəbul etməyi təklif edir. Yazıçı qeyd edir ki, labirinti insan kəşf etmişdirsə, ondan çıxış yolunu da o tapmalıdır.

Borxesin yaradıcılığını müşayət edən əsas metaforalar təfəkkür, hafizə və mədəniyyətə aiddir. Onlar kitab, labirint və güzgüdə təcəssüm edirlər.

“Babil kitabxanası” – eyni zamanda həm kosmosun, həm də mədəniyyətin metaforasıdır. Oxunmamış və ya anlaşılmamış kitablar təbiətin açılmayan sirləri kimidir. Kainat və mədəniyyət sonsuz və tükənməzdir. Müxtəlif kitabxanaçıların davranışında müasir insanın mədəniyyətə münasibətdə fərqli





mövqeləri metaforik şəkildə təqdim edilmişdir. Biri ənənələrə arxalanır, digəri onların üstündən xətt çəkir, üçüncüsü klassik mətnlərə senzuranı tətbiq edir. Borxes üçün reallıq/qeyri-reallıq antitezi mövcud deyildi. O, mətnlər aləmində yaşayır, özünü hansısa bir personaj kimi, yazdığı kitab kimi hiss edirdi.

Uydurulmuş hər bir şeyi Borxes müəyyən bir prinsip əməl etməklə reallığa aid edir. Bu prinsip reallığın məntiqi tamamlanmasına əsaslanır: reallıqda olmayan bəzi əlamətlər əvvəlcədən təyin edilir və bu əlamətlərə malik virtual reallıq qurulur. Bununla da hansısa bir qlobal cədvəlin “xana”ları dolur. Bu, elmi strukturalist yanaşmadır. Axı elmi modellər məhz ümumi mədəni rezervuardan hasil edilmiş obrazlı modellər əsasında yaranır.

Borxesin dünyagörüşü irrasional və mistikdir. O, həvəslə buddistlər və sufildən, qnostik və neoplatoniklərdən bəhs edir. Riyazi dəqiqliyi mistik coşğunluqla bir araya gətirən Borxes mədəniyyətin hüdudlarından kənara çıxmağa və xalis varlığa çatmağa cəhd göstərir. Bu gün dünyanın əksər ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda da sevilə-sevilə oxunan Borxesin öz arzusuna artıq çoxdan çatdığını güman edirik.

\* \* \*

Borxesin rus dilində 4 cildliyi çapdan çıxmış və başqa dillərə də tərcümə edilmişdir. *Birinci cildə* “Buenos Ayres ehtirası”, “Əbədilik tarixi”, “Müzakirə” və s. şah əsərləri daxil edilmişdir.

*İkinci cildə* şeir, novella və esselər daxildir (“Uydurulmuş tarix”, “Alif”, “Yeni axtarışlar”, “Yaradıcı”, “Bəziləri və əvvəllikləri”, “Zülmətdə tərif”) məqalə və s.

*Üçüncü cildə* “Pələnglərin qızılı rəngi”, “Qızılgül xəzinəsi”, “Dəmir pul”, “Gecələrin tarixi” və s. esse, novella və şeirlər daxil edilmişdir.



*Dördüncü cildə* görkəmli yazıçının mühazirə, müqəddimə, şeir və esseləri daxildir. Bu cildlər ədibin yekun sözləri ilə tamamlanır.

\* \* \*

*Seçilmiş novella və esselər silsiləsindən*  
*“Kolridcin çiçəyi”*

1938-ci ildə Pol Valeri yazırdı: “Ədəbiyyat tarixi yazıçı həyatlarının və əsərlərinin taleyi yox, ədəbiyyatın əsl yaradıcı və istifadəçisi olan Ruhun tarixi olmalıdır. Bu cür tarix hansısa yazıçının adı çəkilməsə də keçinə bilər”. Belə fikri əsl “Ruh” yaradanlar birinci dəfə deyil ki, işlədir. 1844-cü ildə Konkord kəndində yaradıcılıqla məşğul olanlardan biri yazırdı: “Dünyada bütün kitablar yazılıb. Həm də mən deyərdim ki, bir əldən çıxıb. Öz mənasına görə, onlar o qədər oxşar və eynidilər ki, sanki müxtəlif yerlərdə səfərdə olmuş bir yazıçının qələmindən çıxıb” (Emerson. “Essays”, 2, VIII). Ondan iyirmi il əvvəl isə Şelli düşündü ki, bütün zamanların – keçmiş, gələcək və bu günün şeirləri sonsuz bu şeirin epizodları və fraqmentlərdir. Elə bir şeirin ki, dünyanın bütün şairlərinə məxsusdur. (“Poeziyanın müdafiəsi”, 1821).

Bu fikirlər haqqında (bu, istər-istəməz öz kökləri ilə panteizmə gedir) sonsuz mübahisə etmək olar. Mən bunları ciddi səbəbə görə xatırlayıram – üç yazıçının mətnində bir obrazın dəyişikliyi izləmək üçün.

Birinci – XVIII əsrin sonlarına, bəlkə də XIX əsrin əvvəllərinə aid olan Kolridin qeydləridir. Onun yazdıqlarından sitat gətirirəm: “Əgər insan yuxuda Cənnətə düşürsə və orada olmasının sübutu kimi əllərində çiçək yuxudan ayılırsa, o zaman nə olsun?”...

Bilmirəm, oxucu belə obrazı necə qiymətləndirəcək, amma mənə, bu mükəmməl obrazdır. Onu hansısa yeni kəşflərlə zənginləşdirmək, nələrisə əlavə etmək mümkün deyil. Çünki onda həm məqsəd, həm də birlik var – bu, terminus ad quem –



son hədd olan xüsusiyyətlərin birliyidir. Bəli, bu həqiqətən də son həddir – xüsusilə ədədəbiyyat aləmində. Başqa aləmlərdə, başqa dünyalarda olduğu kimi, ədəbiyyat aləmində də istənilən addımın sonsuz səbəbləri var. Və hər bir söz sonsuz araşdırmalar üçün səbəb rolunu oynaya bilər. Kolridcin kəşfinin ardında sevgililərin adsız və qədim nəslə, bir də məhəbbət nişanı kimi çiçək qopartmaq ənənəsi durur.

İkinci mətn – Uellsin 1887-ci ildə qeydlərini apardığı və yeddi il sonra – 1894-cü ildə tamamladığı mətndir. Onun birinci variantı “Zamanın arqonavtları” adlanırdı (“The chronic Argonauts”), amma sonda başqa bir titullə aldı – “Zaman maşını” (“The Time Machin”). Uells öz romanında qədim ədəbi ənənəni – gələcəyə səfər etmək ənənəsini davam və inkişaf etdirir. Başqalarından fərqli olaraq, Uellsin qəhrəmanları gələcəyə düşür. Geri qayıdanda isə artıq o əzilmiş, mənən sındırılmış və toz-torpaq içində olur. O, uzaq zamanlara atılmış və iki bir-birinə düşmən hissəyə parçalanmış insan nəslinin yanından qayıdıb. Geri döndəndə artıq saçları ağarmışdı. O aləmdən qoparıb gətirdiyi isə kökündən qoparıldığı üçün soluxmuş çiçəkdir.

Bizim qarşımızda Kolridc obrazının daha bir variantı durur. Cənnətdə və yuxuda olan çiçəklə müqayisədə bu, gələcəkdən gətirilmiş çiçəkdir. Elə bir çiçək ki, atomları haradasa uzaqlardadır və heç zaman kökünə qovuşa bilmədiyi üçün əlçatmazdır.

Müzakirə etmək istədiyim üçüncü variant isə - Uellsdən daha çətin və qəliz bir yazıçının kəşfilə bağlıdır. Mən Henri Ceyms haqqında danışırım. Labirint kimi çıxılmaz və kədərli “Hortmorların alçaldılması” fantastik əsərinin müəllifi haqqında. Ölərkən o, “Keçmişin yaşantıları” əsərini yarımçıq, tamamlanmamış qoymuşdu və bu əsər “Zamanın maşını” əsərinin özünəməxsus bir variantı və ya davamı hesab oluna bilər. Ceyms Uellslə dostluq edirdi, onların münasibəti ilə bağlı

“Avtobiografiya təcrübəsi” əsərində ətraflı oxuya bilərsiniz. Uellsin əsərinin qəhrəmanı gələcəyə naməlum bir minik vasitəsilə düşür – elə bir vasitə ki, necə işlədiyi belə təsvir edilmir. Sadəcə, bu maşın zamanda hərəkət edə bilir... Ceymsdə isə qəhrəman keçmişə - XVIII əsrə təfəkkürə təsirlə, ağıla müdaxilə etməklə gedir (hər iki üsul mümkünsüz görünə də, Ceymsin üsulu daha həqiqətə uyğundur). Məsəl gətirdiyim əvvəlki əsərlərdən fərqli olaraq, keçmişə və gələcəyi, həmçinin reallığı və təxəyyülü çiçək yox, XVIII əsrdən qalma bir portret bağlayır. Həmçinin bu portret hansısa qeyri-adi və sirli bir yolla əsərin qəhrəmanını təsvir edir. Heyrətlənən qəhrəman əsərin çəkilmə prosesində bir zamandan o birinə ötürülür. Başqalarıyla yanaşı təbii ki, o həm də rəssamı görür – onun portretini işləyən rəssamı. Qəhrəmanın portretini həm dəhşət, həm də ikrahla çəkən bu rəssam gələcəklə qurulmuş bu əlaqədə qeyri-təbii və qərribə nələrinə olduğunu başa düşür. Beləliklə, Ceymsin əsərində nəticə səbəbi qabaqlayır, səyahətin motivi isə onun nəticələrindən birini təşkil edir.

Kolridcin mətni çox güman ki, Uellsə tanış deyildi, amma Henri Ceyms onu tanıyır və mətnini sevirdi. Bir sözlə, əgər bütün yazıçılar bir yeganənin mənası və parçasıdırlarsa, belə xırda detallara əhəmiyyət verməmək də olar. Klassik təfəkkür ədəbiyyatda yalnız bir məna və bir məğz görür.

Və sonda... Uzun illər mən bir həqiqətə inanmışam - ədəbiyyat sonu olmayan dünyadır və bir adamın timsalında özünü biruzə verir. Mənim üçün belə adamlar var – Karleyl, İohannes Bexer, Uitmen, Rafael Kansinos-Assens, De Kuinsi.

\* \* \*

### ***Klassiklər haqqında***

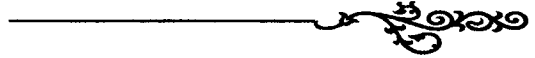
Etimologiyadan daha maraqlı olan bir elm çətin ki, tapıla. Bu, ilk növbədə, sözün ilkin mənasının zamandan asılı olaraq transformasiyaya uğramasıyla bağlıdır. Bu transfor-

masiyalara görə (bəzən bu, sözün indiki mənası ilə paradoks da təşkil edir) sözün ilkin mənası haqqında nə isə söyləmək çətin olur. “Klassik” sözünün qəbul etdiyimiz mənasına rəğmən bizim artıq onun əvvəllər “donanma”, sonralar isə “qayda-qanun” mənasına malik olduğunu bilməyimiz artıqdır.

Sözün indiki mənasında “klassik” nə deməkdir? Hazırda əlimin altında Eliotun, Arnold və Sent-Bevanın aydın, məntiqli izahları var. Xoş olardı ki, adları bu qədər tanınmış yazıçıların fikirləri ilə razılaşım. Amma onların düşüncələri əsasında çıxış etməyəcəyəm. Çünki artıq altmışdan yuxarı yaşım var və mənim yaşımda olanlara öz düşüncəsində başqalarının fikirlərilə oxşar və fərqli nələrinsə olduğunu bilmək yox, qəbul etdiyi həqiqətə inanmaq vacibdir. Ona görə də bu barədə nə düşündüyümü yazacağam.

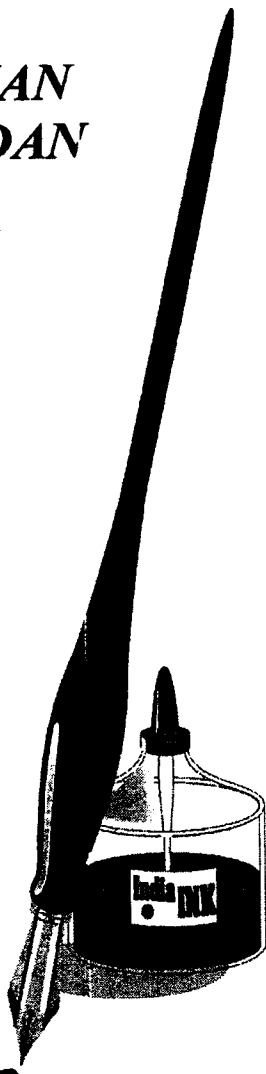
Gəldiyim nəticədə “Çin ədəbiyyatı tarixi” (1901) kitabı stimül rolunu oynayıb. Herbert Allan Caysın bu kitabının ikinci hissəsində oxudum ki, Konfusunin çap olunmuş beş kanonik mətnindən – bunlar “Dəyişikliklər kitabı” “İtsizin”dir – altı uzun və qısa xəttlərin bütün mümkün kombinasiyaları üzə çıxarılır.

Xatırlayıram ki, Şul Solar onun bu mətnini diştəmizləyən taxta, yaxud da kibritlərlə anlamışdı. Bir çoxlarının gözündə bu kitab “çin sərəsmələməsi” hesab oluna bilər, amma nəsillərdən-nəsillərə çox istedadlı və savadlı adamlar onu oxuyublar, oxuyacaqlar da. İndi isə öz tezisimdən danışıq. O kitab “klassik” hesab oluna bilər ki, onu hansısa xalq, yaxud xalqlar qrupu son həddə qədər düşünölmüş və kosmos qədər dərin hesab etsin. Bir də bilsin ki, bu əsərə saysız-hesabsız izahlar verilə bilər. Gözləndiyi kimi, bu cür qərarların dəyişməsi də mümkündür. Məsələn, almanlar və avstriyalılar üçün “Faust” gözəl əsərdir. Başqaları üçün bu kitab darıxma mənbəyidir. Eynilə Miltonun “Cənnət” əsəri, yaxud da Rablenin əsərlərini misal gətirmək olar. “İlahi komediya”, “Maqbet” kimi kitablara



uzunömürlülük bağışlanıb. Amma gələcəkdə nə olacaq? Biz gələcək haqqında onun bu gündən fərqlənəcəyindən başqa heç nə deyə bilmərik. Çünki bu barədə verdiyimiz istənilən qərar mənasız olacaq...

**ƏRƏB-AMERİKAN  
ƏDƏBİYYATINDAN**





**CÜBRAN XƏLİL CÜBRAN**  
(1883 - 1931)

“Bir damla yaş və bir təbəssüm” - Xəlil Cübranın ilk işlərinin çoxunu və iyirmi beş yaşında olarkən, Parisdə yazdığı maraqlı nəsr şeirlərini ehtiva edir və yazarın həyata daha yetkin və müsbət bir yanaşmasının izlərini özündə əks etdirir. Şərqi və Qərbi bir çox romantik şairi kimi Cübranın da gənlik xəyalları, ədalətsizliyin və zorbalığın əllərindəymiş kimi görünən bu dünyadan sonsuzluğun bəyaz işığına doğru uçmuşdur. Həssas bir ağılın həqiqətdən qaçması özünü ən çox inqilabi düşüncəsi olaraq göstərir və sıx siyasi inqilab şəklində ortaya çıxır. Cübranın üsyanı təşkilatlara deyil, pisliyin, kədər, ədalətsizliyin və qan tökmənin cinayət ortağı olan fərdlərə yönəlmişdir. Yazarın erkən işlərindəki insan tiplərinin çoxu fərdiləşdirilmiş və ümumiyyətlə “məsələlər” və “bənzətmələr” istifadə edilmişdir. Sonrakı ədəbi əsərləri daha çox müsahibələr şəklindədir; bunlarda bilavasitə əhvalatlar



dərk edilmiş və “buradakı” və “bu andakı” xoşbəxtlik üçün daha cəsur bir ümiddən bəhs edilmişdir.

Tarixi çox qədimlərə söykənən anayurdunun təsirləri Cübranın bütün işlərində özünü göstərər; mənzərələrində, məcazlarında ortaya çıxdığı kimi yazarın düşüncələrinə də təsir edir. Coğrafiya olaraq Uzaq Şərqi kiçik bir kopyası kimi düşünülə biləcək olan Suriya və Yaxın Şərq, Bridgenin o məşhur beytində söylədiyi kimi əslində zidd işqlarla kölgələrin bir qarşılığıdır.

Bu memuarlar, ya xatirələr qırıq-qırıqdır... yəqin ömrümün hansı anlarına səhifələrin arasından svişib çıxıb, unudulub. Amma elə həyatın özündə də belə olur axı... İşdən ayrılaraq yuxuya xeyli vaxt sərf edirik, lakin məhz yuxu bizə işimizi davam etdirmək üçün güc verir. Xatırlamağa çalışdığım çox şey artıq formasını itirib, zədələnmiş şüşə qab kimi çiçəklənərək yox olub.

Şairin xatirələri adi memuarlara bənzəmir. Adi memuarlar bəlkə də ömrü boyu az görmüş, lakin çox şeyin bir növ şəklini çəkə bilmiş insan tərəfindən yazılır. Və bu insan hadisələri dəqiqliylə, ən xırda təfərrüatıyla bərpa edir. Şair isə oxucuya dövrünün od-alovu və zülmətindən doğulmuş xəyalların qalereyasını bağışlayır.

Bəlkə də yazdıqlarım heç mənim başıma gəlməyib, bəlkə mən başqalarının, tamam özgə adamların ömrünü də yaşamışam.

Bu səhifələrdə yazılanların arasında – lap payızda tökülən yarpaqlar kimi, lap bağlardan yığılan üzüm kimi – qisməti ölüm olacaq saralmış yarpaqlar da var, həyatımı müqəddəs şərabda davam etdirəcək üzüm gilələri də...

Mənim həyatım neçə-neçə ömürdən toxunub: çünki şairin həyatı belədir.

“...Aralıq dənizi aynasında Köhnə Asiyanın xülyalı üzünə Qərblə bir təbəssüm atar”. Uzaq Şərqdə iki nəhəng cəmiyyət detalları aydın olmayan amma ana xəttləri pozul-



mamış daş xatirələr kimi minlərlə ildir ki, tikilməkdədir. Halbuki Yaxın Şərqdə tam əksinə qurulan, yıxılan, sonra təkrar qurulan, tarixi insanın doğuşuna qədər uzanan mədəniyyət təbəqələri vardır. Eyni zamanda o, Avropanın ədəbi mütəhiti qarşılayan və yüksəldərək geri əks etdirən bir səs lövhəsidir. Köhnə Yunanlılar İdanın zirvələri arasında Truvayı tapar və orduların vuruşması, Homerin şeirlərində əks olunur. Sonrakı əsrlərdə Şərq İmperatorluğunun Bizansı, Orta əsrlər İtalyan sənətinin ilk görünüşlərini təmin edir. Və mistisizm Hindistan xaricində başqa bir yer tapa bilməz. Fərdi sahələrə toxum səpmək üçün Hindistanda uyğun bir dünyəvi torpağa rast gələn din, bərəkətlə çiçək açar.

Xəlil Cübranın anayurdu olan Livan belə əlaqələrlə dolu bir yerdir. Bir məbəd qalığındakı daş bir abidə Antioch kilsəsinin ayinləri təsvir edilmişdir. Xristian inancına görə gənc qızları əslində Adonisin ölüm ölkəsindən dönüşünü qeyd etdiklərindən xəbərsiz Livan dağından enən dərələrə çiçəklər atmaqdadır. Cübran “Gözəlliyyə səltənəti qarşısında” adlı əsərində Təbiəti yamacların qızı olan bir gənc gözəl olaraq təsvir edir. Qız ona: Sənin babalarının tapındığı “bakirəyəm mən”, mənə Baalbəktə, Aphacada, Babilə məbədlər, səcdələr etdilər onlar” – deyər. Şair cavab verir: “O məbədlər artıq dağıldı və babalarımın sümükləri torpağa qarışdı və onların tanrılarında heç bir şey qalmadı geriyə, kitab küncələrindəki bir neçə səhifə yazıdan başqa”. “Tanrılarının çoxu”, deyər, qız ona, “özlərinə tapınanların həyatlarına sığınar və onların ölümüylə ölər. Halbuki digərləri sonsuzluqda yaşar, sonsuza qədər”. Beləcə gənc suriyalı şair özündən əvvəl gələnlərin qalıqları arasında daşlar düşüb, heykəllər parçalandığında həyatın nə olacağını düşünməyə vadar edilir: Bazar yerləri, kilsələr, qalalar, Roma məbədləri.

Belə bir məbədin girişində, gənc Cübran, səhər erkəndən tək başına gedən və yıxılmış bir adama yaxınlaşar və nə etdiyini soruşar.

“Həyata baxıram”, olar cavab. “Ya, hər şeyəmi?”, “Hər şey kafimi?”.

Bu hadisə Cübranda dərin bir təsir buraxır. Sonra kitablarının birində ortaya çıxır. Bunu onun dilindən köçürməyə cəhd edək:

“Həyatın müşahidəçisi, keçmişin qalıqları arasında oturur, hələ gəlməkdə olan Günə baxar, təkdir. Şəhərin səs-küy-ləriylə tıxanmamış, düşüncələri təhrif edilməmişdir. Şəfəqin bu tamaşaçısı, Cübrana, şairin düşüncəsi olaraq görünür. “Ay, Günəşin şəhərinə incə bir örtük örtüdü və səssizlik örtüdü bütün yaradılmışlara. Ürküdücü xarabalıqlar, gecənin şeylilə lağ edəcəsinə yüksəldilər. O sırada boşluğun xaricində maddəsiz iki şəkli meydana çıxdı, bir gölün üzündən yüksələn səs kimi. Xariqülədə böyük bir quruluşdan geriye qalmış bir mərmər kolona oturdular və aşağıda, sehirlə bir meydanın pillərindən ibarət olan mənzərəyə baxdılar. ...Bunlar, sənin üçün tikdiyən türbəninin qalıqları, verdiyin və sən istədin deyə etdirdiyim saraydan arda qalanlar... Sənin gözəlliyinin yaratdığı eşqdən və sənin eşqinin həyata bağışladığı gözəllikdən əsər qalmamış; lakin qalıqların və hətta ölümlü aşiqin xatirələrinin kənarında, “dünyanın axmaqlığı və maddələrin hirsilliyiylə alay edən bir nəhəng kimi tiklən insan müqəddəsliyi” vardır. Və Babil və Ninova və Palmyranın qalıqlarının və Bornbay və San Fransiskonun xaricində, bir işıq kolonu kimi dayanıb, ölümsüzlüyün ilahisini söyləyər: “Burax torpaqdan götürdüklərini, çünki mənəm sonsuz olan”.

Cübranın şair qənaəti, sıralamanın ən zirvəsində, insanlığın keşiyində dayanır. Ulduzları düşünmənin bəzi ruqları və dənizi düşünmənin başqalarını ucaltması kimi, zamanın yıxdığı şəhərlərdə Cübranın keçmişə baxışı da, böyütyə və kiçiyə, çoxluğa və təkə, yox olmağa və səbr etməyə, şairlərin ölçü çubuğu kimi bir baxış təmin edən cəhətdir. Damascus və Livan onun ilk xatirələrdir və bu mənzərədən, Müqəddəs Kitabdan oxuduqlarımıza bənzəyən təkliflərini çəkmişdir. Sürgün edilər,



bir müddət Parisdə yaşar və son olaraq Nyu-Yorka yerləşər, əsrin ilk otuz ilini burada keçirər və ölkəsinin güclü əllərinə geri dönməz. Yenə də Şərqin tələssiz nəzakəti davranışlarında özünü göstərir. Şərqin səssizliyi və səsləri həmişə onun yanında qalar və uzun müddət boyunca Ortodoksluğa baş qaldırmasına baxmayaraq, zamanla Suriya kilsəsinin ənənələrini həsrətlə xatırlamağa başlar.

Cübran, gəncliyində rahib hiyləgərliyinə baş qaldırmasıyla, İngilis Viliam Blake ruhi bir yaxınlıq göstərmişdir. Zaman keçdikcə Qərbin mistik fəlsəfəsinin digər görünüşləri də, Cübranın yazılarında və rəsmlərində fərqi varılmış və qəbul edilmişdir. Bir çox inanc, iki yazıçıda ortaqdır: Ortodoks bağlarına və süniliyə duyulan kin, rahiblərin pisliyinin fərdiləşdirilməsi, fiziki aşan ənənələrdən qurtarılıb sərbəst buraxılmasıyla bütövlüyə çatma, dərhal keçirmiş kimi görünən, lakin əslində sonsuz olan anın içində gözəlliyin duyulması; təbiətin mövsümlərində və gündəlik həyatın siravi işlərində möcüzələrin ortaya çıxması. Hər iki sənətkar xəyalın adiliyi içindəki məntiqə qarşı döyüşər və Tanrıya doğrudan gedən düz bir uçuşu qabaqlamaq üçün meydan oxuyar məntiqin tələlərinə. Blake və Cübranın bənzərliyinə olan maraq “Şair”liyin nəticəsidir. Blake ən çox bilinən və görkəmli filmləri, Şairin idealını aşkar edir:

*Şairin səsini eşit,  
O, bu günü, keçmişi və gələcəyi görər;  
Onun qulaqları eşitdi  
Müqəddəs səsi,  
Yaşlı ağacların arasında cingiltisindədir...*

Bu kitabın “Bir Şairin səsi” adlı hissəsində bu sözləri oxuyuruq: “İzah et mənə nə edəcəyini və sabahın səni necə mühakimə edəcəyini və sənin sözlərinin necə şahidlik edəcəyini onun ədaləti qarşısında... Mən, bir söz söyləməyə gəldim



və söyləyəcəyəm. Ölüm məni sahəyə qədər səsimi çıxarcağam, sabahlar təkrarlayacaq sözümlü... Bu Gün təkbaşımın elan edəcəyəm, günlərə doğan insanların qarşısında”.

Cübranın “Çatmış”ında, şairə ayrı bir şəxsiyyət yüklənər; eyni xüsusiyyətin iki görünüşüdür onlar. İnsanın ən üstün görünüşü. Şair, ancaq öz təbiətini yadırgayaraq günah işləyər bilər və Cübranın yazılarında şairlərdən heç biri etməz bunu. Yoldaşları ilə danışmalarında belə, Cübran, ona yüklənən müqəddəs vəzifə haqqında, eyni ciddiliyi qorumuşdur. Otuz il bundan əvvəl, onun studiyasındakı bir günortadan sonrakı xatırlayıram. O zamanlar gənçdim və küsəyəndim, yəqin gənc bir şair olaraq təyin olunmama verilən əhəmiyyətsiz bir qarşılığa qırılmışdım. Əhəmiyyətsiz bir şey idi, nə olduğunu unuttum. Amma Cübranın mənə uzun-uzun diqqətlə, təbii gerçəyimi axtararcasına baxmasını və sonunda şeirin müqəddəsliyi və özünü şeirə həsr edənlərin yüksəkliyi üstündəki fikrini söyləməsini unuda bilmədim. “Ah” dedi, “Bu şəkildə danışmamalısan, digər insanlar kimi fəvqəladə işlər etməməlisən, bir şair müqəddəsdir çünki”. Səssiz danlağının ardında böyük bir ehtiras gizlənmişdi.

“Ozanın ölümü onun həyatıdır” adlı parça, Ozanla Ölüm arasında bir danışmadadır. Ölümü Ozanın yoldaşı və aşan tamamlayıcı olaraq qarşıya qoyar. Ölüm, Ozanın ruhunu azadlığa qovuşdurur, insanlar yavaş-yavaş öyrənərkən, əməlləri ilə daha ədalətli bir dünyanı müjdələyir. Bu yazıda insanlığın qurtarılması uğruna, öz həyatını verən ozan tipləməsilə tanış oluruq. İnsanın ən son ozan olduğu fikri, təbiətə zidd görünməmişdir Cübrana. Əksinə İnsanın, kilsələrin qəbul etdiyi daha Ortadoks görünüşü, ona itələyici gəlmişdir. Əgər ozan, səhvin qeyri-kafiliyi olsaydı, Rahib, ən azından bu ilk işlərdə, doğrunu etməyə bilərdi. Yenə Blakei xatırlayaq: “Və qaranlıq kübbələr içindəki rahiblər, onların ətraflarında dönürdülər, Fundalarla bağlayırdılar sevinclərimi və arzularımı”.



“Vadinin Pəriləri”ndə, pis rahibələrin əziyyət etdiyi yarıq bir uşağın əhvalatını oxuyucunuq; “Üsyankar Ruhlar”da, Rahib, gəlinin və onun sadıq qalaraq ölənlərinin sevgilisinin bədənələrini lənətlər.

Biz Qərblilər, Cübranın gənclik işlərindəki rahiblik tərifi-lərinin ardında yatan gerçəkləri tam olaraq darta bilmərik. Bunlar uşaqlığının Suriya kilsəsinin əxlaqsızlıq satıcılığıyla, mənanın dəbdəbəli boşluğuyla və yoxsulluğun təzyiqiylə əla-qədar ola bilər. Yazıcının hörmətsizliyinin, gözlədiyi vəziyyət-lərdən tamamilə ayrılması mümkün deyil. Şərq kilsələri heç bir zaman azğın təriqətçilərdən təmizlənmə bilməmiş və Qərb kil-sələrini təmizləyən islahat hərəkatını gerçəkləşdirməmişdir.

Cübranın xüsusilə ozanlığının çıraklıq dövrlərindəki əsərlərinin xüsusiyyəti, fərdiləşdirmə təşkilatlarını və bütün hadisələri tək simvol altında yığan Şərq rəhbərliyidir. Böyük bir nizama keçmək, bəzən, Bizans sənətində olduğu kimi de-talların dəyişdirilməsini tələb edir. Yazarın həqiqət, son həqiqət olduğuna inandığı düşüncələrin ümumi təsirlərinin toplan-masından meydana gəlmişdir. Bu səbəblə incə detallar yığın-da boğulan müasir həqiqətlərdən tamamilə fərqlidir. Yəni bu səbəblə, Cübranın çağırışları, müasir qərbli texnikalarla təchiz edilmiş oxucuları ulduzlardan götürüb çuxurlara salar. Gözəllik və Barışın, Düzgünlük və Ədalətin yayılmasına istiqamətli təklif gətirməyən, fotoşəkil kimi həqiqət görünüşləri, Cübranın marağını çəkməmişdir.

Cübranın işarələrində, yaxşı Ozan və pis Rahibə paralel olaraq, daim təzyiq görənlər Yoxsul Adamlar daim təzyiq quran Zəngin adamı görürük. Şahzadənin oğlu körpəliyində belə salamlanır, tərif mahnılarıyla, “Bir ovuc və xoşbəxtlik qaynağı və babalarının böyük mirasının varisi olacaq. ...Sizin gələcəyiniz, bu anda bu evin oğludur”. Və o arada yoxsul bir qadın oğlunu doğurar və “kütlənin səsi küçələri doldurarkən” gücsüz qadın, körpəsini qoynunda yatırdar, onun parlaq gözlərinə baxar və göz yaşlarıyla müqəddəs hesab edər. “Mərhəmət et bizə, ah



Tanrım” və zənginlərin və yoxsulların fərqli qədərləri, beləcə davam edər; “Ölülərin şəhərində” olduğu kimi, ölüm belə davam etdirər bu fərqliliyi “Zəngin və güclü birinin cənazə mərasimi. Ölüdən arta qalanları, can alan bir ağlama və fəryad izləyir, ruhu qışqırıqlar və iniltilərlə doldururdu”.

Alay qəbirstanlığa vardı, rahibələr dualar oxudular. ...Ve musiqiçilər, trompetlərini üflədilər. Digərləri danışıb, aralarında ayrılan insanı incə sözlərlə təriflədilər.

Günəş qərbə doğru alçaldı, daşların və ağacların kölgələri uzandı və təbiət, günəşin şüalarının geyiminə bürünməyə başladı. O anda, taxta bir tabut daşıyan iki adam gördüm. Arxalarından, qucağında əmzikli bir çocukla, paçavrlar içində bir qadın gəlirdi. Yanlarında, bir tabuta, bir qadına baxıb qaçan bir it. Bu da, yoxsul, əhəmiyyətsiz bir adamın cənazə mərasimi idi... Və, Yaşayanların şəhərinə baxıb öz-özümə dedim ki, “Bu zəngin və güclülərə aid olmalı” sonra, Ölülərin şəhərinə döndüm. “Bu da zəngin və güclülərə aid olmalı. Elə isə, ah Tanrım, yoxsulların və zəiflərin evi hardadır?”

Bunları söyləyərkən, gözlərimi, batan günəşin şüalarıyla kənarları qızıl rənginə boyanmış buludlara qaldırdım və içimdən bir səs mənə “Orada” – dedi.

Düşüncənin təsirçiliyinə qarşı, belə bir əhvalatda, simvolik izahatın istifadə edilməsinin, gerçəyin araşdırılmasını dəstəkləməkdə, ümumiləşdirmədən uzaq qalmağa səbəb olduğunun fərqi deyik. Bu bilinməyən sənətlərin şüalarıyla zəhərlənmiş romantiklikdən bir az daha çoxdur. Bu tip romantiklik, gənc Blake də daxil olmaq üzrə, bəzən gənc romantiklərə hakim olan gücsüzlüyün nəticəsidir.

Cübranın yazılarında Yoxsul Adam və Ozanla birlikdə Aşiq, müqəddəs adamların üçlüsünü tamamlayır. İlk məsələlərdə fiziki birləşmə, incəliklə eyham edildiyi kimi, tamamlanma və ruhun azad qalmasıdır. Şəhvət düşüncəsi yoxdur. Və biz Şərq şeirinin eşqiylə birləşərik.

Ölüm, son aşıqdır. Əli, itkin çobanların üstünə uzanan bir kral kimi gələ bilər; ya da qarlar qədər ağ bir paltar geyinmiş, dünyəvi olmayan gözəllikdə bir qadın olaraq o, qüsursuzlaşmış şəkliylə, həyatın özüdür. “Həyat və ölüm birdir. Çayın və dənizin bir olması kimi... Həyatın ürəyində axtarışdan necə tapa bilərsiniz ölümü?” və yenə, “Yalnız, səssizlik çayından içdiyində, həqiqətən mahnı oxuyacaqsan”. Ölüm bilərək ya da bilməyərək yaranmamızın dərinliyində çatmağı istədiyimiz məqsəddir. Ölümü, bütün insan ehtiraslarının qoruğu olaraq təyin etmək, Sigmund Freudun Düşündürücü nəzəriyyələrini, Tristan və İsoldenin eşq-ölümünə bənzətməkdən çox fərqli deyil.

Ölümdən sonra həyat təması, Cübranın yazılarında zamanla dəyişikliyə uğramışdır. Köhnə əhvalatlarında yenidən doğuş doktrinasına inanc, əbədi bir kəşfdən daha əhəmiyyətli kimi görünür. “Vadinin Pəriləri”ndə Astarta məbədinin qalıqlarında, 2000 il sonra təkrar görüşən aşıqların əhvalatı izah edilir və uzun müddət əvvəl, inancın rahiblərinin maneə törətmiş olduğu müqəddəs ehtirasları tamamlanar ki, o rahiblərin sunakaları artıq küləyə və yağışa açıqdır. Lakin, daha sonra Cübran yeni platolçuların hər ruhun Tanrıya dönəcəyi inancını mənimsəmiş kimi görünür.

Cübran, uşaqlığının fərdi qurtarıma və Xristianlıq düşüncələrini tərk etmişdir. Onun ruhun yenidən doğulması nəzəriyyəsində, eynilik, əyləncə alovları xaricindəki keçici şeylər toplanmadan, ard-arda gələn yeni təcrübələrlə davam edər. Ancaq sonrakı əsərlərini, fərdlərin yaşadığına hər insanın içində Tanrının kiçik bir krallığı olduğuna bu parçaların sonradan birləşəcəyinə və tanrının hamısını qucaqladığına olan inancla vermişdir. Buna görə ruh Qaynağına geri uçarkən bu dünyanın artıqlarını sevinclə geridə buraxar.

“Bir damla yağ və bir təbəssüm”, bu romantik fəlsəfənin ən çıpaq halını əks etdirər. Məsəllər və müşahidələr edər, “Çatmış” və “Dəli”dəki durğunluğu göstərməsə də Qərbə





daşınmış gənc bir yazarın təbiiliyini əks etdirən tamamlayıcı bir dinləyiciyə hətta bir tələsikliyə malikdir. Kitab onun sonrakı yazılarından daha Şərqlidir. Hər halda bu vəziyyət, bu Ərəbcə yazıların, evində və sürgündəyken öz yurddaşları üçün yazılmış olmasıyla əlaqədardır. Yənə də bu kitab, öz sahəsinə görə daha geniş və daha beynəlxalq bir topluluğa xitab etmişdir. Bu kitabın başında kədər yaşlarının və sevinc gültüslərinin könülü təmizlədiyini və anlamağı təmin edərək ürəyi istilətdiyini oxuyuruq. Ruhi aclıq, həyatın mənasıdır. Və bu dünyada müvəffəqiyyətli olanlar, əslində ən yazıq insanlardır. Bu ideallar fərdiləşdirmədən məhrum qalaraq həddindən artıq romantikliyə qapılmadan reallaşdırıla bilər. Oyun halına gətirmədən tərki edənlər ən yaxşılarıdır və bu vəziyyət, ozanın yetkinləşməsiylə reallaşmışdır. Tarixdə və ədəbiyyatda, öz işarələrini verən kəslər vardır və bəzən dramayla fəlsəfinin birləşməsi qaçınılmaz olar. Cübran, bu üsulu nadir olaraq istifadə etmişdir. O, mənə yüklənən xüsusi adlardan qaçır. Böyük Danimarkalı ozan Johannes V.Jensenin, Cübranın məsəllərində həyatın mənası olaraq sıx keçən ruh açığı düşüncəsinin bənzərini açıqlamaq üçün, Xristof Kolumbu istifadə etməsi maraqlıdır. Jensenin “Christopher Columbus” şeirinin sonuna doğru, Kolumb, özünün öldüyünü gördüyü bir düşün həqiqətini anlamağa çalışır:

*Çünki o, qurtarıcı namizədi keşfettiği zaman xəyalları uçuşar;  
Yeni bir dünya açılar ruhuyla, gerçək dəniz arasında.*

Qərb və Şərq missimizmi arasındakı bu fərqi anlamağa dəyər.

Cübranın gücü yeni bir texniki ortaya atmasıyla deyil vurğuda etdiyi dəyişikliklərlə inkişaf etmişdir. Oğlun bir ozan üçün yaşadığı dünyadan tək nifrətlə danışmaq və dayanmadan “başqa bir dünyanı” arzulamaq çox təbii olmayacaq. Belə kədərli ironilər, köhnə qurşaq İngilis və Amerikan şeirində



fərdi kədərləri və çatışmazlıqları kobud bir dillə aşkar edən inləmələrlə dolu bir quraqlığa səbəb olmuşdur. Sözlərlə açıqlamaq çətinidir. Lakin əldən düşmüşlüyün də nüvəsini meydana gətirir. Belə əksikliklər, şeirin irəliləməsinə mane olar. Cübranın ən yaxşı işləri, Asiyalı bənzətmələrlə doludur, bu onlara xüsusi qazandırar Ümid, sevinc və hirs gözyaşları və ozan yaşlandıqca, yaşlar və gülümsəmələr də artar.

Bu kitabın ikinci hissəsi, daha müsbət duyğulara önəm vermişdir. “Dul qadın və oğlu” xor görülən insanlardakı xəzinələrin əhəmiyyətsiz parçalarını ortaya çıxarar. “Bir insan və Qədr”in ana mövzusunun vətənpərvərlik meydana gətirir, burada bir çoban qız olaraq fərdiləşdirən Suriya, yaşlı bir adam olaraq göstərilən Qədərlə, itirilən keçmişə duyulan şiddətli həsrət danışar. “Qaranlığın ardından yüksələn günəşi-Barışı görmək, gedərək əhəmiyyət qazanan bir mövzu halına gəlir. Günəş ayrıca, tək çətinlik və ölümün qapılarından keçərək çatılan bir ruhi bütünlük deyil, lakin “günün yaxşı günəşi” uyğun bir cavab alacağı torpağı istiləderək, “buradakı” və “bu andakı” xoşbəxtliyi, dünyəvi xoşbəxtliyin təməlini meydana gətirir.

Beləcə Cübran, ilk şeirlərində, sonsuzluğa doğru yol almış və dünyanı ruhun Tanrıya birləşməsinə təmin edən çətinliklərlə dolu bir yer olaraq görmüşdür. Sonra, həyatın artan istiliyiylə, daha az ikili bir görüşə qovuşar: Maddə dünyası, cənnətin işığıyla şəkillənmişdir. Cübranın olğunluq dövrü fəlsəfəsi bu kitabdakı yazıların bəzilərində, xüsusilə iyirmi beşinci ad günündə, parisdə yazdığı “Ad günüm”də özünü göstərir. Bu yazıda, indiyə qədər görmədiyi bir sevincin birdən-birə gəlişiylə, köhnə yazılarından və şəkillərindən uzaqlaşır: İnsanların üzərindəki bir mənə, şəhərin küçələrində yüksələn insan səsləri, oynayan uşaqlar, gənc və yaşlı adamlar və şəhərdəki bir çox şey, qaçmasını deyil, lakin “vəhşi yerlərin qorxuducu gözəlliyini və gurultulu səssizliyini”, sonra, dənizi, ulduzları və “bütün yaradılmışları. ...Gələcəyin şəkilləndirib



doğurduğu... çekiciliyin və itələyiciliyin güclərini, vaxtsızlığını və sərhədsizliyini” anlamasını təmin edir. Bu yazılarda Victor Hüqonun məşhur bir əsərindəki fikri xatırlayırıq:

*Və qızıl ulduzlar, sonsuz alaylar,  
Yüksək alçaq səs və min ahənglə,  
Atəşdən taclarını əyərək söylədilər;  
Və heç bir şeyin suveren olmadığı və  
                    dayandırmadığı mavi dalğalar,  
Doruklarındakı köpüyü əyərək söylədilər:  
-İşdə senyör, Tanrı Senyör!*

Cübranı tanımanın və anlamanın sonunda, “İnsanlıq, müqəddəsliyin ruhudur dünyada” və “dilimdə nə söyləyirsəm bu gün, sabah daha da çoxunu söyləyəcəyəm”.

Sonra Ozan böyüyər: Pis Rahibələr və Zəngin Adamlar ortadan itər; günahsız Ozanlar və Aşiqlər, tək qüsursuz deyil, daha da canlı olaraq davam edər yaşamağa. Sonsuzluq, dünyaya gəlişimizin kiçik və istəkli atəşini söndürəcəyimiz uzaq ulduzlardan da uzaq olar. Torpağın üstündə parlamağa başlar.

İnsanlıq öz qüsursuzluğuna doğru irəliləyəcəksə əgər, Güzəllik, dünyəvi şəkliylə mövcudluqdur. Cübranın bu kitabın ən incəlikli parçasında, “Uşaq İsa”da söylədiyi kimi, “Mənim həyatım bir kədər əhvalatı idi; indi sevinclə doludu. Və xoşbəxtliyə çevriləcək, çünki, Uşağın qolları qucaqladı ürəyimi və ruhumu qucaqladı” (Robert Hillyer).

\* \* \*

İngiliscə danışılan hər yerdə Ermiş adlı gizli, uzun şirin yazar olaraq tanınan Cübran Xəlil Cübran həm ana dilini, həm də sonradan öyrəndiyi dili bir böyük ustalılıqla istifadə etmiş ulu yazarlardan biridir. Lübnanda məşhur Sədir meşələrinin yaxınlığındakı Bəşaridə 1883-cü ildə anadan olan Cübran, anası, qardaşı və bacıları ilə birlikdə Amerika Birləşmiş Döv-



lətlərinə köçmüş, əvvəlcə Bostona, sonra Nyu-Yorka yerləşmiş və 1931-ci ildə Nyu-Yorkda vəfat etmişdir.

Ancaq bir çox Lübnanlı kimi, Cübran da anadan olduğu dağlıq bölgəyə qarşı isti duyğularını qorumuş, ömrünün böyük bir hissəsini Amerika Birləşmiş Dövlətlərində keçirsə də, bir Lübnanlı olduğunu heç vaxt unutmayaraq duyğusal və intellektual baxımdan yurdunun adətlərindən və vətəndaşlığından qidalanmışdır. Bu səbəblə, yazılarında Alman professor Nietşenin və İngilis şair-rəssam Vilyan Blakein izləri və rəsmlərində Fransız heykəltəraş Auguste Rodinin təsiri hiss olunsa da, eyni zamanda Şərqi böyük şairlərinin və vətənin Lübnanın da təsiri hiss edilir. Cübran həm ingilis dilində, həm də ərəb dilində yazmışdır.

Cübran üçün vətəni, sadəcə yazılarına rəng qatmaqla istifadə edə biləcəyi canlı bir çöl mənzərəsi deyildi. Ayın Sanin Dağı üzərində doğmasına, Biblosun dənizdən görünüşünə, qarla bağlı Sədir meşələrinə “özünə qayalar arasında gümüş bir tel kimi yol açan dərənin kənarında oturan çoban qıza” qarşı etinasız olmadığı doğrudur və yazılarında bu mənzərələrdən istifadə etmişdir. Ancaq Lübnanın, ağ daşdan Fenikə məbədi, Baabəkin sütunları və Biblosdakı Crusader Qalasının izləri ilə özünü göstərən tarixi və əfsanəvi münasibətlərindən də təsirlənmişdir. Cübranın bildirdiyi kimi, “Lübnan, bir dağın adı deyil, şeirsəl bir ifadədir”.

Amerikanın böyük texnoloji nəaliyyətlərindən və vətəndaşlarının böyük bir hissəsinin firəvanlıq içində yaşamasından təsirlənən Cübran, yeni vətəninə öz mədəniyyətinin verdiyi dəyərlərlə izləmiş və hər şeyə rəğmən mənzərənin əskik qaldığını hiss etmişdi. Bunun üzərinə insanlığa ən yaxşı şəkildə xidmət edəcək insanın hər iki mədəniyyətə əsaslanıb ikisinin də müsbət tərəflərini götürməyi bacarmış biri olacağına inanaraq, Qərb materializmini üçün bir az Şərq baxışı soxmağa çalışmışdır.



Cübranın ədəbi yaradıcılığı iki dövrə ayrılır. Birinci dövr 1905-1918-ci ilə təsadüf edir. O, bu dövrdə ərəbcə yazmışdır. İkinci dövrü isə 1918-1931-ci ilədək ingiliscə çalışmışdır. İngilis dilində nəşr olunan 8 kitabı ya 1918-1931-ci illər arasında yazılmış, ya da bu tarixlər arasında yazılsa da, ölümündən sonra nəşr olunmuşdur.

Cübran ilk illərdə ərəbcə 5 kitab nəşr etdirmişdir: *al-Musiki* (1905), *Arayis al-Müruc* (1906), *al-Ərvah əl-Mütemerrida* (1908), *al-Ecnihat əl-Mütekessira* (1912) və *Dema və İbtisamə* (1914). İkinci dövrü boyunca 1918-1931-ci illər arasında ərəb dilində daha üç kitabı nəşr edilmişdir. *əl-Məvakib* (1919) və əvvəlki yazılarının toplandığı iki kitab: *əl-Avasif* (1920) ilə *al-Bədayi vet-Tarayif* (1923).

Ədəbi həyatının ilk dövründə ərəbcə yazdığı əsərləri güclü bir acını və xəyal qırıqlığını özündə əks etdirir. Cübranın burada əsas məqsədi xalqı ayılmaqdır. Adətləri, qadınlara qarşı edilən haqsızlıqları göstərməyə çalışmış; kilsənin acgözlüyünü və hərisliyini sərt bir şəkildə tənqid etmiş; dar düşüncəli təbəqəyə qarşı üsyanını göstərmək istəmişdir.

Cübranın ikinci ədəbi dövründə *Dəli* (1918), *Xəbərçi* (1920), *Ermış* (1923), *Qum və Köpük* (1926), *İnsanoğlu İsa* (1928), *Dünya Tanrıları* (1931), *Gəzgin* (1932) və *Ərmişin Bağçası* (1933) nəşr edilir. Son iki əsəri ölümündən sonra nəşr edilmişdir. Cübranın ölümündən sonra tamamlaya bilmədiyi *Ermış Bağçasının* səpələnmiş yazıları bir araya gətirilmişdir. "*Al-Bədayi vet-Tarayif*" (1923), "*Nəfs Muhamələ bi Əsmariha*" kimi ərəbcə yazılardan istifadə edərək, öz sözlərini də əlavə etməklə *Barbara Young* tərəfindən tamamlanmışdır.

Cübran ikinci dövründə ilk və tək rəsm albomunu nəşr etdirmişdir. *İyirmi Rəsm* 1919-da "*Alicə Raphael*"in ortaya çıxmışdır. Bu alboma Cübranın o zamana qədər yaratdığı ən gözəl rəsmləri daxil edilmişdir. *Sənətçi* 1905-1919-cu ilədək çəkdiyi rəsmlər sərgilənmişdir. O, rəsmlərində də yazılarında fikri irəli sürməyə çalışmışdır.



\* \* \*

İyirminci yüzilliyin ilk otuz ilinin Ərəb ədəbiyyatındakı ilk qadın yazarı olan May Ziyade, Lübnanlı babası Elias Zaxur Ziyade ilə Filistinli anası Nuzha Xəlil Mumarın tək övladıydı. 11 fevral 1886-cı ildə Filistində Nasırada doğulan May əvvəlcə anadan olduğu yerdə, sonra isə 5 il fasilə ilə Lübnanda Aintourah Qızlar İnstitutunda təhsil almışdır. Müləlim olan babası Misirdə daha yaxşı imkanların olacağını düşünərək ailəsi ilə Qahirəyə köçmüş və sonunda əl-Maxrusa adlı günlük qəzetin redaktoru olmuşdur. İyirmi yaşında olan May Ziyadə üçün dövrün böyük ədəbi hərəkatının mərkəzi olan Qahirədə yaşamaq maraqlı və cəsarətləndirici olmuş, ilk ədəbi əsəri olan "Fleurs de reve"i 1911-ci ildə nəşr etdirmişdir. İsis Copia üslubu ilə fransızca yazılan ilk əsər sadəcə olaraq fransızca təhsilini deyil, xüsusilə Fransız yazar və dövlət adamı Lamartinenin də rəğbətini qazanmaqda və yazıçının özünə aid araşdırıcı və yaradıcı ağına işarə etməkdədir.

May Ziyade Əl-Mahrusanın və dövrünün digər qəzet və jurnallarının daimi yazarı idi: Əl-Əhram, Əl-Hilal, Əl-Mukaddəm, Əl-Mukataf, Fransızca Progres Egyptien və İngiliscə Egyptian Mail (bu jurnal üçün başqa bir üslub olaraq Refat Haliddən istifadə edirdi). Bu çalışmalar yazıçını Xəlil Cübrana tanıtmışdır. Cübranın Ziyadənin düşüncələrinə və tərzinə təsiri əsərlərinin hamısında özünü göstərir. Bir-birini sadəcə məktublarında tanısalar da, aralarında cəzbedici bir ədəbiyyat və sevgi əlaqəsi ortaya çıxmışdır: daha yaxın insanlar arasında belə az-az rastlanan böyük bir hörmət və anlayışı gerçəkləşdirmişdilər.

Ziyadənin Qahirədəki evi Misirin paytaxtının ədəbiyyat salonu, müasir ərəb ədəbiyyatına daxil olan hər kəsin yığıncaq yerinə çevrilmişdir. Gözəlliyi və böyük cazibəsiylə süslənən canlı zəkası zamanın Lütfi əl-Seyid, Yaqub Sarruf, Taha Hüseyn, Mustafa Sadıq ər-Rafi, İsmail Sabri, Edgar Cellad və Abbas Mahmud əl-Akkad kimi önəmli insanların diqqətini



çəkmişdir. Çoxu üçün bir ilham pərisi olmuş, mənəvi gözəlliyinin zərifliyi əsərlərinə öz təsirini göstərmişdir.

May Ziyadə 1927 və 1931-ci illər arasında özü üçün dəyərlı olan dörd yaxınıni itirmənin acısını yaşamışdır: ana babası, güvəndiyi dostu, sirdaşı Yaqub Sarruf və həqiqətən sevdiyi Xəlil Cübran. Bu ölüm məktublarından da göründüyü kimi onu dərinədən təsirləndirmişdir:

“Heç bir zaman bu qədər acı çəkməmişdim, heç bir kitabda bir varlığın bu çəkdiyim böyük bir acıya dözə biləcək gücü olacağını oxumamışam...” (Dr. Joseph Ziyadəyə məktubundan).

Mayın durumu təcricən pisləmiş və uzun tənəzzül dövrü yaşamış və bundan xilas olmaq üçün 1932-1934-cü illər arasında ümitsizcəsinə Fransaya, İngiltərəyə, İtaliyaya səyahətlər etmişdir. Bu illərdə uğursuz intihar cəhdinin ardından yaxınlarının nəzarəti altında olması üçün Lübnana dönmüş, və xəstəxanada bir müddət müalicə almışdı. Emin Rihani yardıma gələrək, ədəbiyyata dönməsi üçün yazıçını cəsarətlənmişdir. 22 Mart 1939-cu ildə Beyrut Amerikan Universitetində verdiyi “Ərəb Dünyasına Yazarın Mesajı” adlı dərslə tamamilə sağaldığı sübut edilmişdir.

May Ziyadə Lübnanı çox sevməsinə baxmayaraq ürəyi hər zaman, 1939-cu ilin əvvəllərində döndüyü və iki il yarım sonra bir ovuc vəfali pərəstişkarılarından başqa dostsuz və tənha öldüyü Qahirədədir.

\* \* \*

Dünyanın fərqli bölgələrində yaşayan bu iki Lübnanlı yazıçını bir araya gətirən eşq çox güclü olub. Məktublaşmağa başlayan və sonra normal yollarla münasibətləri dərinləşmişdi. Cibran və Ziyadə bir-birini qarşılıqlı yazdıqları məktublardan və çalışmalardan tanıdılar.

Cübranın May Ziyadə ilə əlaqəsi Mari Haskell ilə və digərlərilə olan əlaqəsindən hər mənada fərqli idi. Cübran və



May, "Tanrı Mənliyə" doğru bir arzu və cavabda birləşmişlər. Cübranın insandakı Tanrı üçün istifadə etdiyi "Mavi Alov" Maya qarşı sonsuz məhəbbətinin atəşi olmuşdur. İki aşiq Mavi Alovla, gerçəyin sonsuz alovuna doğru duyğuları birləşmişdir. Cübranın Maya qarşı olan duyğularını ifadə etmək üçün sözlər yetmir. Cübrana görə sevgini izah etmək üçün sözlərə gerek yoxdur, çünki sevgi gecənin səssizliyində eşidilən bir ilahidir; həqiqətən də hər şeyin özü və səsidir.

Cübran Lübnanlı olaraq, Amerikada həm mənəvi, həm fiziki baxımdan yalnızlıq çəkmişdir. Hər zaman on bir yaşında olarkən ayrıldığı vətəninin, torpağının həsrətini çəkmişdir. Amma öz ölkəsində qalsaydı belə yenə də həmin tənhalığı yaşayacaqdı, çünki Amerikada sadəcə olaraq, öz xalqı üçün deyil, sürgündə olan qohumları və həmvətənləri arasında da yalnızlıq çəkmişdir. Özünü, ilk İngiliscə kitabı "Dəlida"ki kimi, digər hissələrin də əksi yönündə hərəkətli bir hissə olaraq görmüşdür. Bu kitabda, ağıllı insan kimi maskasını çıxara bilən və dostlarının bir dəli olaraq gördüyü üzündəki həqiqətə baxa bilən biridir.

Cübranla May arasındakı məktublaşma 1912-ci ildə başlamış və 1931-ci ildə Cübranın ölümünə qədər davam etmişdir. İlk əvvəllər məktubları ədəbi yazışmalar şəklindədir; iyirminci yüzilliyin başlarında Ərəb ədəbiyyat çevrəsinin bu iki tanınmış insan arasındakı fikir, duyğu alış-verişi olmuşdur. Cübrana 1912-ci ildə nəşr edilən "Qırq qanadlar" haqqındakı ilk məktubunu yazmamışdan əvvəl Mayın Cübranın digər yazılarını oxuduğu məlum olmuşdur. İlk məktubunda Cübranın tərzini bəyənər, amma gizli sevgilisiylə dualarında qovuşan evli bir qadın olan kitabın qəhrəmanı Səlmaya tərəfində olmadığını da hiss etdirər. Cübran insanın özünü reallaşmasının tək yolunun sevgidən keçdiyini hiss edərkən, May Şərqli qadının qaçınılmaz vəziyyətini və sosial tərəflərini yaxşı duyur. Digər qadınların əldə etmək istədiyi azadlığa çatmışdısa da,





onu öz mühitinə bağlayan ipəkdən bağlara da heç bir zaman biganə qalmamışdır.

Məktub dostları arasındakı bu əlaqələr bir çox mərhələlərdən sonra tədricən qarşılıqlı heyranlığa, sağlam bir dostluğa çevrilmiş, amma məhəbbətə çevrilənə qədər böyük dalğalanmalar keçmişdir. Bundan sonra belə May hər hansı bir duyarlı söz ya da ürəyindəki duyğuların hər açıqlamasından sonra dəyişkən bir şəkildə geri çəkilməmiş; çəkingənliyi üzündən bir çox yalnız ifadələri olmuşdur.

Bu məktubluların tədqiqatçıları bu əvəzsiz əlaqənin parlaq ruhunun başqa dillərdə də başa düşə biləcəyi şəkildə tərcümə etməyə çalışmışlar. Cübranın özünəməxsus açar sözləri olduğu kimi göstərildi və tamamilə doğru bir fikir idi. Bir çox ərəbcə deyimlərin ingiliscəyə çevrilməsinin imkansızlığı səbəbilə bəzi çətinliklər oldu. Buna baxmayaraq deyimlərin Şərq ruhunu İngiliscə deyimlərlə göstərilməsində müvəfəqiyyətli oldu.

\* \* \*

XX yüzilliyin ikinci yarısında Lübnanlı Xəlil Cübran Qərb dünyasının ən çox söz sənətkarı kimi Yaxın Şərqli şair və yazıçısı olmuşdur. İngilis və ərəb dillərində yazdığı əsərləri, Yaponca və Sanskritcə də olmaqla bir çox dillərə çevrilmişdir. Avropa və Ərəb ölkələrində, Amerika Birləşmiş Ştatlarında hər təbəqədən milyonlarca insanlar tərəfindən sevilərək oxunmuşdur. Dövrünün sosial qarışıqlıqlarla dolu günlərində Lübnandakı işçilər, tələbələr tərəfindən oxunurdu. Ona görə də onun əsərlərinə qadağa qoyulmuş, kitabları yığılaraq yandırılmışdır. Eyni zamanda rəssam olan Cübranın Fransada və ABŞ-da müxtəlif sərgiləri açılmışdır.

Məşhur heykəltarş Auguste Rodin, Cübranın rəsmlərini XIX yüzillikdə ölən İngilis şair və rəssam Viliam Balkenin əsərləri ilə müqayisə etmişdir.



Xəlil Cübran, 1883-cü ildə Bəcharidə anadan olmuşdu. On iki yaşında olarkən ailəsi ilə birlikdə Amerikaya köçdü. İlk, orta və lise təhsilini Bostonda bitirdi. Daha sonra ailəsi ilə Beyrutdakı Əl Hikmət Mədrəsisinə göndərilir. Ali təhsilini burada bitirən Cübran, 1902-ci ildə bir daha geri dönməməklə vətənindən ayrıldı. 1902-1908-ci illərdə çəkdiyi rəsm əsərlərindən əldə etdiyi gəlirlə dolanmışdır. 1908-ci ildə Parisə gedərək, Gözəl Sənətlər Akademiyasına yazılır. Üç il müddətində dövrün ən böyük heykəltaraşı Auguste Rodindən dərs alır. 1911-ci ildə yenidən Amerikaya dönr. 1918-ci ildə ilk kitabı “The Madman-Deli” nəşr olunur. 1923-cü ildə “The Prophet-Ermiş” nəşr olunur. Bu kitabı ilə onun adı bütün dünyada tanınır. “Jesus, The Son of Man – İnsan oğlu İsa” və “The Earth Gods – Dünya Tanrıları” adlı kitabları ilə bu uğurunu bir az da möhkəmləndirir. 1931-ci ildə Nyu-Yorkdakı kiçik bir daxmada bir-birinin ardınca gələn xəstəliklər nəticəsində 48 yaşında vəfat edir.

Cübranın bütün həyatı acı və kədərli olmuşdur. Gəncliyində Lübnanlı bir qıza aşiq olmuş, ancaq evlənmə istəyi ailəsinin kasıb olduğu üçün qızın ailəsi tərəfindən qəbul edilməmişdir. Ölümündən bir neçə il əvvəl, ardıcıl olaraq həsrətini çəkdiyi vətənindən olan bir qadınla məktublaşmağa başlamış, yeni bir duyğu bağı qurmuşdu. Amma bu sevgisi də yalnız məktublarda qalmış, pulsuzluq və səhhətinin pozulması səbəbindən Lübnana dönə bilməmişdir.

Ancaq çəkdiyi əziyyətlər, Cübranı romantizmin dərinliklərinə ya da mistisizmin içindən çıxılmaz bataqlıqlara sürükləmişdir. Sevgini “bütün insanları və təbiəti sevmə” olaraq almışdır.

Cübran, Yaxın, Orta və Uzaq Şərqi adətlərinin öyrətdikləri ilə Qərb düşüncələrini qarşılaşdırmışdır. Nəticələrini şeir dili ilə anlatmağa çalışmışdır. Şərqi düşüncəsini Qərb diliylə göstərmişdir. Bu səbəblə Cübranın əsərlərini oxuyanlar, sanki peyğəmbərin kitablarını oxuyurmuş kimi özlərinə qa-



pılırdılar. Aforizmlərini sanki meydanlarda yüksək səslə oxusunlar deyə yazırdı. Hər kitabda məqsəd aşağı-yuxarı eynidir. Bir “Öyrədən”, bir də ondan “Öyrənənlər” vardır. Məzmun da çox eynidir: Təbiət, Cəmiyyət və İnsanoğlu. Bu üçlük hər zaman bir yerdədir və “Öyrədən” Təbiətin, Cəmiyyətin və İnsanoğlunun qadağalarını anlatmağa çalışır.

Xəlil Cübran, istər şeirlərində, istərsə də rəsmlərində “İnsanoğlu”nu və onun “İnsan”lığını ən yüksək təbiət hadisəsi olaraq göstərir. “Sizlər Təbiətin uşaqlarısınız” – deyir. İnsanlara əziyyət edənləri, onları aldadanları qınayır, şiddətlə tənqid edir.

Qadın-kəşi münasibətlərində nə qadına, nə də kəşiyə üstünlük verir. “İkiniz də üstünsünüz, bir-birinizə ehtiyac duyursunuz. Ona görə də bərabərhüquqlusunuz” – deyir. “Sevginin əsiri olmayın, sevginizdən sui istifadə edərək bir-birinizin üstünə təzyiq etməyin. Çünki, bunu anlayın ki, sevginin tək bir hədəfi vardır; öz-özünə bəs etmək. Sevgi, nə özündən bir şeylər verir, nə də bütövlüyünə kənardan bir şeylər qatılmağına göz yumur...”

Sənət, Cübrana görə, sənətinin həyat və dünyagörüşünün müəyyənləşdirən bir amildir. Bu səbəblə rəsmlərində seyrçinin aqlını qarışdıraraq, onun əsərin gerçəkliyindən uzaqlaşdırmır. Rəsmlərində simvolizm, naturalizm və realizm iç-içə girərək bir determinizm yaradır. Anatomik məziyyətlərə daha böyük önəm vermişdir. Cübranın bir başqa fərqli cəhəti də İnsanoğlunu təbiətdəki real şəkliylə, aydın şəkildə göstərə bilməsidir. İstər göy üzündə, istərsə də yer üzündə olsunlar, ətrafları “Yaşam”ın bütün çalarları ilə əks etdirə bilir. Onun rəsmlərinin çoxunda bərabər sayda qadın, kəşi fiquru istifadə etməsi də diqqət çəkən bir nöqtədir. Çoxunu sadə qara qələmlə işləmişdir. Yağlı və suluboyalardan istifadə etdiyi tabloları da xüsusi yer tutur.

Xəlil Cübranın ən böyük uğuru, heş şübhəsiz ki, özünü qərb kapitalist cəmiyyətinə qəbul etdirə bilməsidir. Cübranın ətraf cəmiyyətə təsiri hər gün bir az da artmışdır. Belə ki, ABŞ-



ın dövlət başçısı Jhon Keneddi belə məşhur çıxışında onun düşüncələrindən yararlanmışdır: “Vətən mənim üçün nə edə bilər deyil, mən vətənim nə edə bilərəm deyər soruşun”.

\* \* \*

X.Cübranın “Qırıq qanadlar” əsəri şairin həyat, məhəbbət dünyasından zəngin məlumat verən bir eşq çələngidir. Əsər belə bir epigrafla başlayır: “Bülbül, balaları kölə olmasın deyər, yuvasını qızıl qəfəs içində qurmaz”...

Şairin bu kitabı əsasən bu kiçik başlıqlardan ibarətdir: Sözlər; İnsanoğlu İsa; Bir damla yaş və bir gülümsəyiş; Özüm-lə söhbət; Eşq məktubları; Xəbərçi; Qum və köpük; Vadinin Pəriləri; Mənfi ruhlər; Dəli; Dünya tanrıları və s. Müəllifin “İlk söz”ündə əsərin bəşəri, humanist mahiyyəti öz bədii ifadəsini tapmışdır. Kiçik bir misal:

Bu gün illər keçdikdən sonra, o gözəl xəyaldan geriye çevrəmdə görünməz qanadlar kimi çırpınan, ürəyimi kədərle dolduran, gözlərimdən yaşlar axıdan acılı anlardan başqa bir şey qalmadı; sevdiiym gözəl Səlmə öldü və qırılmış könlümdən və məzardan başqa onu varlığının yeganə şahidləri sadəcə bu məzar və bu ürək.

İndi Beyruddan dağılıb getmiş gənclik dostlarım şam meşəliyinin yanındakı məzarlıqdan keçdikləri zaman susur, ölümlərin yuxusunu pozmaməq üçün addımlarını yavaşladır, Səlmanın məzarının yanında dayanıb onun bədənini örtən torpağı salamlayır və dərin bir ah çəkərək adımı anıb bir-birilərinə, “Dənizlərin o tərəfində bir eşq məhkumu olaraq yaşayan Cübranın bütün ümidləri buraya basdırılıb” – deyirlər. “Xoşbəxtliyini burada itirdi, göz yaşlarını buraya axıtdı, gilməyi burada unuttu”.

Eşq, sehirlə işiqləriylə gözlərimi açıb, atəşli barmaqlarıylə ruhuma ilk dəfə toxunarkən, on səkkiz yaşındaydım, gözəlliyi ilə ruhumu oyandıran və məni günlərimin bir kədər,



gecələrimin bayram kimi keçdiyi böyük bir sevginin bağçasına salan ilk qadın Səlma Kərami oldu.

Səlma Kərami öz gözəlliyini örnək göstərüb gözəlliyə tapınmadığını saxladı, sevgisiylə ruhuma eşqin gözlərini açdı; mənə həqiqi yaşamanın sirrini (öyrətdi) oxudu.

Hər bir gənc ilk eşqini xatırlar və ən dərin duyğularını dəyişdirib, onların acısına rəğmən xoş olan o qərib anı təkrar yaşamağa çalışır.

Hər gəncin həyatında, həyatının baharında birdən ortaya çıxıb yalnızlığını xoşbəxtliyə çevirən gecələrini musiqi ilə dolduran bir "Səlma" vardır.

Eşqin Səlmanın dodaqlarından qulağıma pıçıldadıqlarını duyduğumda müqəddəs kitabların dəyərini, vəhini anlamaq üçün dərin düşüncələrə daldım. Səlmanın önüründə işıqdan dikilən bir sütun kimi görənə qədərki həyatım, Adəmin Cənnətdəki halı kimi, bir çaşqınlıq, bir boşluqdu. Könlümün Həvvası oldu o, içimi sirlər və maraqla doldurdu və yaşamağın anlamını öyrənməyimə səbəb oldu.

Həvva, arzusuyla Adəmin Cənnətdən qovulmasına səbəb olmuşdu. O isə Səlma şirinliyi və sevgisiylə mənə saf eşqin cənnətinə saldı. Amma sonra Adəmin başına gələn mənim də başıma gəldi. Adəmi Cənnətdən atan atəşdən olan qılınca, bir əmrə qarşı gəlmədiyim, yasaq bir meyvə dadmadığım halda, mənə kəskin ağzıyla qorxudub, eşqimin cənnətindən qovan eyni qılıncdı.

\* \* \*

XX əsrin görkəmli ərəb-amerikan yazıçısı, şairi, rəssamı və filosofu Cübran Xəlil Cübranın həyatının ən mühüm anları:

1883 – Livanın Lübnan şəhərində (Qudsal vadidə) anadan olmuşdur. Anası – Kamilə, atası – Xəlil Cübran; gələcək şairin anadan olduğu zaman ögey qarçaşı Boutros 6 yaşında idi. Boutrosun atası isə (Kamilənin ilk əri) Hanna Abd-es-Salam Rahməh olmuşdur.



1885 – Cübranın ilk bacısı Mariana doğulmuşdur.

1887 – Şairin kiçik bacısı Sultana dünyaya gəlmişdir.

1895 – Xəlil, ögey qardaşı Boutros, anası və iki bacısı Amerikaya gedib Bostonun Çin məhəlləsində yaşayırlar.

1897 – X.Cübran Fəlsəfə məktəbində oxuması ilə əlaqədar Lübnana dönür. Təkcə fəlsəfə ilə deyil, həm də bir çox ədəbi dərnəklərlə maraqlanır, ərəb ədəbiyyatı və çağdaş dünya ədəbi fikri ilə ciddi məşğul olmağa başlayır.

1899 – Cübran yaz tətili zamanı Beşaridə gözəl bir gənc qıza ümitsiz eşqlə bağlanır. Bu ilk könül bağlantısı onun həyatında çətin, məyus hallar kimi yaddaşına hopur. Cübran bir müddət sonra Parisdən Bostona qayıdır və bir neçə il sonra bu ümitsiz eşq aləmini özünün “Qırıq qanadlar” adlı məşhur əsərində yüksək poetik boyalarla əks etdirmişdir.

1902 – Cübran bir daha Lübnana döndü. Lakin bacısı Sultanın ölümü və anasının ağır xəstəlik xəbərini eşidib, yenidən Bostona getməyə məcbur olur.

1903 – Anası öldükdən sonra Cübran və bacısı Mariana Bostonda tək qalırlar.

1904 – Cübranın artıq tanınmış bir rəssam kimi əsərlərinin bir neçə dəfə sərgisi təşkil olunur.

1905 – 22 yaşında olarkən “Musiqi” adlı ilk kitabı ərəb dilində çapdan çıxır.

1906 – “Vadinin pəriləri” adlı kitabında kilsəyə və dövlətə qarşı etirazını ifadə etdi.

1908 – “Din və dindarlıq fəlsəfəsi” və “Asi ruhlar” kitabları üzərində işini davam etdirir.

Elə həmin ildə Rəssamlıq üzrə təhsil almaq üçün Parisə gedir. Orada Avropa yazıçıları ilə yaxın yaradıcılıq əlaqələri yaradır.

1909 – Parisdə görkəmli rəssam Yusif-əl-Hüvayiklə görüşür. Hər ikisi yaxın həmkar kimi öz rəsm əsərlərini yaymağa başlayırlar. Burada Avropa və ərəb mənşəli rəsm ustaları ilə birgə yaradıcılıq istiqamətlərini aydınlaşdırır.



1910 – Sənət dostları ilə birlikdə Beyrutda opera məktəbi açmağı planlaşdırır. Bostona qayıtdıqdan sonra özündən 10 yaş böyük Mariyaya evlənmək təklif etsə də, ondan müsbət cavab almır.

1911 – Ərəb qəbilələrinin Osmanlı əsarətindən azad edilməsi məqsədi ilə Suriya, Lübnan, İstanbul, Paris, Nyu-Yorkdakı siyasi cəmiyyət yaratsa da, bu, tezliklə dağılır. O, daha çox rəssamlıq sənətinə meyl edərək, maddi həyatını yaxşılaşdırmağa çalışır.

1912 – O, Nyu-Yorka gələrək bir Studiya kirayə edərək “Hücrə” adlandırdı. Ömrünün sonuna qədər studiya həm də onun yaşam sığınacağına çevrilir. Çoxdan üzərində çalışdığı “Qırıq qanadlar” avtobioqrafik kitabını çap etdirdi. Misirdə yaşayan yazar May Ziyadə ilə yaradıcılıq əlaqələri və eşq macəraları başlayır.

1914 – Bütün yazdıqlarını toplayıb “Bir damla yaş və bir gülümsəyiş” adlı kitabını nəşr etdirir. Bu arada Nyu-Yorkda rəsm əsərlərindən ibarət sərgisi təşkil olunur.

1917 – Bu ildə ədibin Nyu-Yorkda və Bostonda iki rəsm sərgisi də nümayiş etdirilir.

1918 – İngilis dilində yazdığı “Dəli” kitabı işıq üzü görür.

1920 – Bir çox ərəb şairlərinin yetişməsi və formalaşmasında ciddi rol oynayır, redaktoru olduğu ədəbiyyat dergisində onların şeir və nəsr əsərlərini çap etdirir.

1921 – “Yüksək sütunlar” adlı kitabında mistikaya aid fikir və mülahizələrini əks etdirmişdir. Elə bu vaxtdan etibarən səhhəti də bir qədər pisləşdi.

1922 – Bostonda yeni bir rəsm sərgisi açılır.

1923 – İbn Sina, İmam Qazali, İbn əl-Fərid, Ebu Nuvas kimi böyük İslam filosofları haqqında 17 yaşında ikən xəyalından silinməyən fəlsəfi düşüncələrini çap etdirir.

1926 – Çoxdan bəri ərəb və ingilis dilində yazdığı aforizmləri “Qum və Köpük” adı ilə nəşr edilir.



1928 – Ən böyük əsəri olan “İnsanoğlu İsa” kitabı çap edilir.

1931 – Vəfatından iki həftə əvvəl “Dünya Tanrıları” kitabı işıq üzü görür. Böyük yazıçı Nyu-Yorkda ağır xəstəlikdən sonra vəfat edir. Minlərcə pərəstişkarları iki gün onun ziyarətinə gəlirlər. Marsarkis Monastırında dəfn edilir, Lübnan hökuməti onun adını Cübran muzeyi ilə əbədiləşdirir. Vəfatından sonra yarımçıq qalmış “Erməşin bağçası” əsəri Amerika şairi Barbara Younq (son yeddi ildə ona qəlbən qayğı göstərən xanım) tərəfindən tamamlanır və 1933-cü ildə nəşr edilir.

\* \* \*

Tədqiqatçı Afaq Əsədova haqlı qeyd edir ki, Osvald Şpenqlər “Avropanın qürubu” adlı əsərində bəşəriyyətin tarixi gələcəyini müəyyənləşdirməyə çalışaraq, sivilizasiyanı ölən mədəniyyət adlandırır, minillik Qərb mədəniyyətinin 2000-ci ildə tamamilə süqut edəcəyi barədə peyğəmbərlik edirdi. Qərb mədəniyyəti ölmədi, Avropa sivilizasiyası – heç də Avropa mədəniyyətinin sonu olmadı. Amma Şpenqlər də “ölmədi”. “Avropanın qürubu” bir real təhlükə olaraq domokl qılıncı kimi Qərb mədəniyyətinin başı üzərində durur. Həqiqətən də, Şpenqlərin sərrast şəkildə ifadə etdiyi kimi Qərb mədəniyyətindəki ziddiyyətlər, neqativ təmayüllər sivilizasiya yüksək səviyyəsinə çatdıqca özünü daha güclü şəkildə büruzə verir. Bu gün bütün dünyada sürətli siyasi-iqtisadi inteqrasiya və qloballaşma sayəsində Qərb mədəniyyəti dünya xalqlarının mədəniyyətinə, həyat tərzinə sirayət edir. Bu mədəniyyət yüksək dəyərlərlə yanaşı, daxilən ona xas olan ziddiyyət və konfliktləri də özündə daşıyır.

Maraqlıdır ki, şərqşünaslıq problemləri az-çox sistemli şəkildə ənənəvi olaraq məhz Qərb ölkələrində tədqiq edilmişdir. Başqa sözlə, şərqşünaslıq Şərq yox, Qərb hadisəsidir.

Azərbaycan şərqşünaslığı da, əslində, rus-sovet şərqşünaslığının tərkib hissələrindən biri idi. Şərqin öyrənilməsi rus





imperiyasının coğrafi-siyasi maraqlarına və təcavüzkar planlarına daxil olduğundan bu sahə həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur.

Biz Şərqlə Rusiyanın gözü ilə baxmaq məcburiyyətində idik. Lakin Qərb şərqsünaslığı da var idi ki, sovet dövründə o bizim üçün müəyyən mənada yasaq idi. Biz Sovetlər İttifaqının hüdudlarını keçərək, hansısa problemə Avropanın gözü ilə baxmaq, onu planetar miqyasda nəzərdən keçirmək imkanından məhrum idik. Ən böyük qadağa isə, heç şübhəsiz, problemlərə məhz Azərbaycanın gözü ilə baxmağa, milli maraqlardan çıxış etməyə qoyulmuşdu.

Şərq dünyasının Qərbdə yazıb-yaradan üç böyük mü-təfəkkiri – Cübran Xəlil Cübran, Əmin-ər Reyhani və Mixail Nüayməni ərəb ölkələrindən olub Amerika və Avropaya köçmüş, Şərq ruhunu Qərb düşüncəsi ilə birləşdirmiş insanlardır. Məsələn, C.X.Cübranın sadəcə ərəb ədəbiyyatını deyil, bütövlükdə Şərq dünyasını Qərbdə təmsil etdiyi ondan da görünür ki, o öz ideali kimi, həm Şərqi, həm də Qərbi ən böyük dahisi kimi, hansısa bir ərəb şairini, yaxud mütəfəkkirini deyil, İbn Sina seçir; “İbn Sina və onun poeması” adlı əsərində C.X.Cübran şair yox, peşəkar filosofdur. Məhz buna görə də, Cübran kimi şəxsiyyətin fəlsəfi və ədəbi-bədii irsinin öyrənilməsi ərəbşünaslığın hüdudlarından çox kənara çıxmış və Azərbaycanda yeni elmi tədqiqat istiqamətinin – Şərq-Qərb komparativikasının yaranmasına səbəb olmuşdur. Mövzunun özü Aida xanımı filologiya hüdudlarını keçərək böyük fəlsəfi fikir məkanında tədqiqat aparmağa sövq etmişdi.

“Vəhdət” ideyasının tərənnümçüləri nə ardıcıl idealist, nə də ardıcıl materialist idilər. Onlar həqiqətlər dünyası ilə hadisələr dünyası arasında, ideya ilə realıq arasında da vəhdət, tarazlıq, tənəsüb axtarırdılar. “Həqiqət və güc”, “peyğəmbər” və “iblis” mövzuları həm Şərqdə, həm də Qərbdə bu böyük mütəfəkkirlər üçün bir növ ümumi mövzu olmuşdur. Aida İmanquliyevanın Cübranın “Şeytan” hekayəsinə işarə ilə yaz-



dığı kimi, “iki mütləq başlanğıcın – xeyir və şərin əbədi birgə mövcudluğu və mübarizəsinin labüdlüyü” demək olar ki, bu şəxsiyyətlərin hamısı üçün əsas yaradıcılıq problemi idi.

Cübranda da, Caviddə də “İblis” (“Şeytan”), əslində, dövrün naqis cəhətlərinin ümumiləşmiş obrazı idi. Hər ikisinin yaratdığı “Peyğəmbər” obrazı isə haqqın, ədalətin ifadəsinə xidmət edirdi. Bir fərqlə ki, Cavid konkret tarixi gerçəkliyi saxlamaqla ümumbəşəri problemləri tarix kontekstində şərh etmiş, Cübran isə tarixi və coğrafi konkretlikdən, habelə milli və dini müəyyənlikdən azad, ümumiləşmiş peyğəmbər obrazı yaratmışdır. Cübranda bu obraz, əslində, şəxsiyyətdən daha çox ideyadır. Burada böyük dini idealların XIX əsr konkretliyində həm Şərqi, həm də Qərbi ehtiva etmək əzmi ifadə olunur, ümumiyyətlə, insan idealının mənzərəsini çəkmək təşəbbüsü göstərilir. Burada Cübran, əslində, peyğəmbərin dili ilə öz dövrünün mənəvi idealını şərh edir. Cübranın məşhur etirafını iqtibas gətirək: “Mən bu peyğəmbəri yaratmamışdan əvvəl o, məni yaradıb, mən onu yazmamışdan əvvəl o, məni yazıb...”

Peyğəmbər və İblis mövzusunun, haqqa, düz yola çağırın və düz yoldan azdıran qüvvələrin ümumiləşmiş obrazlarının neçə əsr keçdikdən sonra yenidən gündəmə gəlməsi təsadüfi deyil. Xeyir və Şər, Işıq və Qaranlıq, Əql və Nəfs, Zəka və Ehtiras əsrlər boyu ancaq qarşı-qarşıya duran, mübarizə aparan tərəflər kimi təqdim və təsvir edilmişdi. Vəhdət məqamı hələ çatmamışdı. Bu mübarizə XIX əsrdə də davam edirdi. C.X.Cübran “Peyğəmbər” əsərinin “Zəka və Ehtiras” bölməsində Peyğəmbərin dili ilə deyir: “Sizin qəlbiniz çox vaxt zəka və düşüncənin ehtiras və aludəçiliyə qarşı müharibə apardığı döyüş meydanını xatırladır”. Lakin zaman elə zaman idi ki, indi ancaq döyüş yox, həm də qarşılıqlı anlaşma və vəhdət tələb olunurdu. Əlbəttə, söhbət şərlə vəhdətdən getmir. Söhbət şərə aparan yolların səmtini dəyişməkdən, əqlin hissə bələdçi olmasından, onu tərbiyə etməsindən gedir.



XX əsrdə sivilizasiya problemi xüsusi maraq doğurdu, müxtəlif fikirlər irəli sürüldü. Bir çoxları dini mədəniyyətin və sivilizasiyanın əsası hesab edirlər. Məsələn, ingilis alimi A.Toynbi göstərir ki, indiki dövrdə beş sivilizasiya mövcuddur. Qərb, Şərq-pravoslav, islam, hind və Uzaq Şərq sivilizasiyaları. Onun dediyinə görə, XX əsrə qədər mövcud olmuş çoxsaylı sivilizasiyalardan yalnız dinə əsaslanan yuxarıdakılar yaşaya bilməşlər.

Alman alimi O.Şpenqler “Avropanın qürubu” kitabında göstərir ki, Qərbi Avropa mədəniyyətinin çiçəklənməsi sona çatdı və sivilizasiya fazasına daxil oldu, elə buna görə də nə mədəniyyət, nə də incəsənət sahəsində heç bir orijinal şey verə bilməz. Yenilik işığından, yüksək bədii və metafizik məhsuldarlıqdan məhrum olan təmiz ekspansionist fəaliyyət əsri başladı. Tənəzzül davam edir. O.Şpenqlərə görə, mədəniyyətin süqutu və deqradasiyası olan sivilizasiyada insanın mənəvi fəaliyyəti əşyavi-texniki formalar tərəfindən cansızlaşdırılır və əzilir.

Sivilizasiyaların əvvəlcə harada – Qərbdə, yoxsa Şərqdə yaranması daimi mübahisə mövzudur. Bu mənada alman filosofu K.Yaspersin “təməl vaxt konsepsiyası” böyük maraq doğurur. Onun fikrincə, sivilizasiya Şərqdə və Qərbdə, təxminən, eyni vaxtda meydana gəlir. Yaspers b.e.ə. 800-cü ildən 200-cü ilə qədərki dövrü “təməl vaxt” adlandırır. Onun, fikrincə, sivilizasiyanın sonrakı inkişafını məhz həmin vaxt müəyyənləşdirmişdir. Yaspersə görə, həmin dövrdə dünya mədəniyyətinin “üç yuvası”nda tamamilə yeni dəyərlər irəli sürən dini-etik təlimlər meydana gəlir. Həmin dəyərlər o qədər dərin və universaldır ki, bu gün də öz aktuallığını itirməyib. Aralıq dənizin şərq tərəfindəki bölgədə (Qərbin başlanğıcı) Fələstin peyğəmbərləri, Zərdüş, yunan şairləri, filosofları və tarixçilərinin təlimləri; Hindistanda Buddanın nəsihətləri; Çində daosizm və konfusiçilik. Yunan-yəhudi ənənələri əsasında yaranan Qərb mədəniyyətini başqa qədim Şərq mədəniyyətlərinə



qarşı qoyan M.Veberdən fərqli olaraq Yaspers qədim dünya mədəniyyətini: "uç yuvası"nın hamısı üçün bir ümumi təməl vaxtını eyni dərəcədə əhəmiyyətli olması fikrini əsaslandırdı.

Amerika politoloqu S.Hantiqtonun "Svilizasiyaların toq-quşması və dünya qaydasının dəyişdirilməsi" kitabı (1996) dünyada böyük maraq doğurdu. Müəllif göstərir ki, "Qərbi Qərb edən" bunlardır – klassik irs: yunan fəlsəfəsi və rasionalizm, Roma hüququ, latın dili və xristianlıq; dini və dünyəvi hakimiyyətlərin ayrılması; qanunun hökmranlığı; sosial plüralizm və vətəndaş cəmiyyəti; nümayəndəli hakimiyyət; fərdiyyətçilik. Qərb sivilizasiyanı unikal, lakin universal hesab etməyən Hantiqton göstərir ki, məhz buna görə də bu sivilizasiya dünyanın yerdə qalan hissəsi üçün yaramır. Onun fikrincə, sivilizasiyaların toqquşması zəruridir.

Biz hesab edirik ki, sivilizasiyaları belə kəskin şəkildə bir-birinə qarşı qoymaq olmaz. İndiki qloballaşma dövründə müxtəlif sivilizasiyaların qarşılıqlı əlaqəsi və dialoqu zəruri tarixi prosesdir.

Bir sıra Qərb alimləri sivilizasiyaların bir-birindən keyfiyyətə fərqləndiyini əsas götürərək sübut etməyə çalışırlar ki, global miqyasda bütün böyük münaqişələrin əsas səbəbi sivilizasiyalar arasındakı antaqonizmdir. Sivilizasiyaların toqquşması nəzəriyyəsi də belə meydana gəlib.

Yeni dövrdən başlayaraq Qərbi Avropa ölkələri bütün sahələrdə yüksək inkişaf səviyyəsinə nail oldular. Burada elm və mədəniyyət durmadan inkişaf edir, sosial-siyasi həyatda demokratik proseslər başlayır. Bir vaxtlar elm və mədəniyyət sahəsində Qərbdən çox irəlində olan Şərq ölkələri geri qalır, Qərb öz iradəsini bütün dünyaya qəbul etdirməyə çalışır. Bütün bunlar xüsusi mövzunun predmetidir. Burada isə biz müasir real gerçəklik haqqında mövzumuz çərçivəsində qısa və ümumi məlumat vermək istəyirik.

XVIII-XIX əsrlərdən başlayaraq Şərq ölkələri yeni Qərb sivilizasiyasını öyrənməyə maraq göstərir və dövrün qabaqcıl



adamları Qərbin mənəvi-əxlaqi dəyərlərinə toxunmadan onun elm və texnikasını qəbul etməyin yollarını axtarmağa çalışırlar. Bu proses indiyə qədər davam edir. Sonralar Qərbin demokratiya prinsiplərinin, siyasi-hüquqi sistemlərinin qəbul edilməsi vəzifəsi irəli sürüldü. Olduqca çətin bir problem ortaya çıxdı: necə etmək lazımdır ki, öz dinini, milliyyətini itirmədən Qərb sivilizasiyası qəbul edilsin. Bu mövzu da olduqca geniş olduğu üçün biz burada bir neçə misal gətirməklə kifayətlənəcəyik.

Azərbaycanda Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Məmmədəmin Rəsulzadə, sonralar Türkiyədə Ziya Göy-  
alp islamçılıq, türkçülük, qərbçilik adlanan fikir cərəyanlarını birləşdirib ümumi məxrəcə gətirməyə çalışırdılar. Z.Göyalp “türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq” şüarında heç bir ziddiyyət olmadığını göstərirdi. O deyirdi ki, sosialogiyaya əsaslanaraq belə demək olar: “Millətini tanı, ümmətini tanı, sivilizasiyanı tanı”.

Öz milli və dini ənənələrini saxlamaq şərti ilə Avropa mədəniyyətini mənimsəmək prosesi, demək olar ki, bütün dünyada gedir. Məsələn, bu yolla gedən Yaponiya, cənubi Koreya, Tayvan və b. ölkələr dünyanın ən inkişaf etmiş ölkələri səviyyəsinə yüksəlmişlər. Yaponiya Qərbin nəinki elm və texnologiyasını, hətta demokratik dəyərlərini də mənimsəyib inkişaf səviyyəsinə görə faktiki olaraq dünyanın ikinci ölkəsinə çevrilib. Bununla yanaşı, Yaponiya öz milli ənənələrindən və dinindən imtina etmir.

C.X.Cübran hərtərəfli istedadla malik, nəcib və həssas şəxsiyyət, rəssam və musiqiçi kimi tanınsa da, o, hər şeydən əvvəl, mütəfəkkir və görkəmli ədəbiyyatçı kimi şöhrət tapmışdır. Onun qələminə povest və hekayələr, mənsur şeirlər, esselər, təmsillər, hikmətli sözlər, tənqidi məqalələr məxsusdur. 1905-ci ildən başlayaraq o, “Musiqi” (“əl-Musıqa”, 1905) kitabını, iki hekayələr məcmuəsini (“Çəmənlər gəlinləri”-1907; “Üsyankar ruhlar” - 1908) çap etdirmişdir. Daha sonra yeganə iri həcmli əsəri olan “Qırılmış qanadlar” (“əl-Əcnihətül-

mütəkəssirə”, 1912) povestini, “Yürüşlər” (1919) poetik divanını, “Göz yaşı və təbəssüm” (1914), “Tufanlar” (1920), “Qəriblər və ecazkarlar” (1923) məqalələr və mənsur şeirlər məcmuəsini nəşr etdirmişdir. Cübranın qalan əsərləri ingilis dilində çıxmışdır: “Divanə” (1918), “Sələf” (1920), “Peyğəmbər” (1923), “Qum və Köpük” (1926), “İsa insan oğludur” (1928), “Yer allahlar” (1931), “Səyyah” (1932), “Peyğəmbər bağı” (1933) və s. Bütün bu əsərlər ərəb dilinə tərcümə edilmiş və Ərəb Şərqiinin bir çox ölkələrində dəfələrlə nəşr olunmuşdur.

### **Şair**

Mən bu dünyada yadam.

Mən üz ticü xiffət və amansız tənhalıq adlanan qəriblikdə də tənhayam. Lakin o, məndə hər zaman ecazkar, əsrarəngiz vətənim haqqında gözəl fikirlər oyadır və rüyalarımı əvvəllər məni heç də cəlb etməyən uzaq torpağımla bağlı görüntülərlə doldurur.

Mən yaxınlarım və dostlarım arasında yadam; onlardan hər hansı birinə rast gəldiyim zaman özümdən soruşuram: “Bu kimdir, mən onu haradan tanıyıram, məni ona bağlayan qanun hansıdır və mən ona nə üçün yaxınlaşmalı və söhbət etməliyəm?”

Mən ruhuma yadam və öz sözlərimi eşidən zaman qulağım səsime heyran olur. Bəzən gizlin “mən”imin necə güldüyünü və ya ağladığını, necə cəsarətli və ya qorxaq olduğunu müşahidə edən varlığım özünə heyrət edir, ruhum isə ruhumun daha da dərinliklərinə varmağın həsrətini çəkir. Lakin mən dərk olunmamış, dumandan çəkilməmiş pərdəyə bürünmüş, səsizlikdən don geyinmiş tənhalıqda çabalayıram.

Mən bədənimə yadam və hər dəfə aynaya baxarkən üzümdə ruhumun duymadığını görür, gözlərimdə isə qəlbimin gizlin guşəsində saxlanmayıanı oxuyuram.



Mən şəhərin küçələri ilə addımlayıram və gənclər mənim arxamca “Kora baxın! Gəlin ona söykənə biləcəyi əsanı verək!” – deyə bağırırlar. Mən həmin yerdən qaçaraq uzaqlaşırım, lakin məni qızlar haqlayaraq, paltarımın ətəklərindən yapışib: “O, qaya kimi kərdir. Gəlin onun qulaqlarını ehtiraslı və çoxşun məhəbbətin nəğmələri ilə dolduraq!”-deyirlər. Mən onların əllərindən qurtularaq, arxama boylanmadan qaçsam da, kişilərlə toqquşuram. Onlar məni dövrəyə alaraq: “O, məzar kimi laldır. Gəlin onun dil açıb danışmasına yardımçı olaq!” deyirlər. Mən qorxudan onları tərək etməyə tələsirəm, lakin yolumun üstündə bir dəstə qocaya rast gəlirəm. Onlar titrək barmaqları ilə mənə işarə edərək: “Bu qəddar ruhların otlığında aqlını itirmiş divanədir!”-deyirlər.

Mən bu dünyada yadam.

Mən yadam və bütün dünyanı dolasam da, ata yurdunu tapmamış və məni tanıya bilən, mənə diqqət yetirən, məni dinləyən bir insana belə rast gəlməmişəm.

Şəhər yuxudan oyanan zaman özümü tağtavanından zəhərli ilanların asıldığı, künc-bucağında isə əqrəblərin süründüyü qaranlıq mağarada əsir kimi hiss edirəm. mən işığa çıxan zaman bədənimin kölgəsi arxamca sürünür, irəlində isə dərrakəmin hüdudlarından kənarda nəyi isə axtaran, mənə lazım olmayan şeylərdən yapışan ruhumun kölgəsi naməlum istiqamətdə sərsəmlər kimi doladır. Axşamlar evimə dönərkən dəvəquşu lələyi və çaqqal gavalısı tikanları ilə dolu yatağıma uzanıram və qərribə fikirlər mənə sahib çıxır; həyəcanlı, sevindirici, iztirablı və şirin arzular bir-birinin ardınca məni çuğlayır. Gecə yarısı isə mağaraların yarıqlarından çıxan keçmiş zamanların kabusları və unudulmuş millətlərin ruhları qarşımda peyda olur və biz bir-birimizə böyük maraqla baxırıq. Mən onları sorğu-suala tutur, onlar isə mənə təbəssümlə cavab verirlər. Mən onları saxlamaq üçün yerimdən sıçrayanda isə onlar tüstü kimi yoxa çıxırlar.

Mən bu dünyada yadam.



Mən yadam və dünyada mənim ruhumun dilini bilən bir insan belə yoxdur.

Mən bu dünyada yadam.

Mən şairəm, mən həyatın nəslə yazdığını şeirlərimlə vəsf edirəm və həyatın şeirə düzdüklərini nəslə qələmə alıram. Çünki mən yadam və tale məni tənbeh edərək vətənimə çəkib aparana qədər yad olaraq qalacam.

\* \* \*

Şərq ruhunu Qərbdə ən yüksək səviyyədə ifadə edən, klassik Şərqi əzəmətini və ecazkarlığını yeni dövrün ifadə vasitələri ilə amerikalıların öz dilində onlara təqdim edən böyük ərəb mütəfəkkiri Cübran Xəlil Cübran bu gün də qəlbləri rıqqətə gətirir. Öz sözünü ən çox şeir dilində, poeziya ilə çatdıran Şərq, Hegelin də vurğuladığı kimi, epik düşüncə vərdişlərinə çox az yiyələnmişdir ki, bu da bir çox mətləblərin çağdaş Qərb adamının başa düşəcəyi şəkildə çatdırılmasına mane olur. Əlbəttə, C.X.Cübranın nəsrinə də şairənədir. O, Amerikada yaşasa da, məhz Şərq ruhunu təcəssüm etdirir. Amma bu işi elə yüksək səviyyədə həyata keçirir ki, ona heyran olmamaq mümkün deyil. O, tək sözü yox, fikrin də virtuodur.

Bir çox tədqiqatçılar Cübran Xəlil Cübran yaradıcılığına Qərb mütəfəkkirlərindən Bleyk, F.Nitsşe, Uitmen və s.-in ciddi təsir etdiyini vurğulayır, müqayisələr aparırlar. Belə bir təsirin mövcudluğu şübhə doğurmur. Amma bununla belə Cübran Xəlil Cübranın yaradıcılığı təpədən-dırnağa Şərq hadisəsidir. Bənzəyiş isə daha çoxdərəcədə adı çəkilən Qərb mütəfəkkirlərinin də öz növbəsində Şərq mənbələrindən təsirlənməsinin nəticəsidir. Yəni təməldə Şərq dayanır. Əgər F.Nitsşe ənənəvi Şərq üslubuna müraciət edirsə və təfəkkür baxımından da Şərqlə Qərbin sintezindən çıxış etməyə çalışırsa və bu ahəng böyük daxili səylər hesabına əldə edilirsə Cübran buna heç bir çətinlik çəkmədən nail olur. Onun tək düşüncəsi yox, ruhu da Şərq ruhudur. Əksinə, Cübranın göstərdiyi səylər yazdıqlarını





Qərb oxucusu üçün daha anlaşılıq etmək istiqamətində ola bilər. Nəticələr isə bir-birinə necə də bənzəyir. Şərq ruhunun Qərb düşüncəsinə doğru qət etdiyi yol qarşı tərəfin Şərq ruhuna doğru qət etdiyi yolla ortaq nöqtədə kəşisir. Və bu zaman unutmamaq olmaz ki, kəşismə xətti və eyniyyət məqamı daha çox formaya, üsluba aiddir. Məzmunu gəldikdə isə burada bənzəyişdən daha çox fərq vardır. Təsadüfi deyil ki, Aida İmanquliyeva da diqqəti məhz bu məqama yönəldir: “Nitsşe belə hesab edirdi ki, müharibələr bəşəriyyəti zəiflik qarışığından və şübhələrdən təmizləyir, gücün təntənəsinə və şəxsiyyətin bütövlüyünə doğru aparır. lakin Nitsşeyə məxsus olan “kütləyə” həqarətlə baxmaq və nifrət etmək, fərdiyyətçilik şüuru üçün tipik cəhət olan “kütlənin” seçilmiş şəxsiyyətə”, “fövqəlinšana” qarşı qoyulması Şərq romantikləri üçün xüsusilə yabançı idi”. Aida İmanquliyeva “Mən həmişə onun (Nitsşenin – A.İ.) üslubunun inandırıcı olduğunu hiss etmişəm, lakin onun fəlsəfəsi mənə dəhşətli və tamamilə yalnız fəlsəfə təsiri bağışlayıb”. Həqiqətən də, “gözəllik pərəstişkarı” olan Cübran nihilizmi, dünyanın rənglərlə təsvirini qəbul edə bilməzdi. Təsadüfi deyildir ki, “bütün zamanların dahisi” kimi Cübran nitsşeləri deyil, İslam dünyasının böyük filosofu İbn Sinanı dəyərləndirir.

C.Cübranın ilham mənbəyi insan daxili aləminin nurlu məqamları ilə bərabər, həm də təbiətin işıqlı ruhudur. Onun yaradıcılığında təbiət canlı bir obraz kimi iştirak edir. Bu cəhəti xüsusi vurğulayan Aida xanım İmanquliyeva Cübran yaradıcılığının cazibəsini ilk növbədə təbiətdən ilham alması ilə izah edir: “Cübran təbiəti ilahiləşdirir, təbiətə canlı bir insan kimi müraciət edirdi. ...O, təbiətdə məhəbbət və nifrət, sevinc və kədər səadət və bədbəxtlik arayır. Yazıçı təbiətlə danışıq, onu özünün müəllimi və ilhamvericisi hesab edir”.

Bu baxımdan, müasir türk dünyasının böyük yazıçısı Ç.Aytmatov da Cübranla müqayisə oluna bilər. Onun da yaradıcılığında təbiət canlanır, Boz qurd, Qara nər, Ana maral insa-



niləşir, duyğuların daşıyıcısı olan konkret varlıqlar arxa plana keçir və dünya özü duyğuların vahid məkanına çevrilir. Başqa sözlə, cisimlər, varlıqlar arasındakı münasibətlər mücərrədləşərək və ümurləşdirilərək duyğular arasında münasibət kimi, artıq simvollaşmış dünyanın nağılları şəklində təqdim olunur. Onun bədii təfəkkürünün işığında *təbii təbiətlə* yanaşı, ikinci – *ictimailəşmiş təbiət və siyasiləşmiş dünya* da Şərq müdrikliyinin ənənəvi üslubunda şərh olunur. Rus dilində yazan Aytmatov da, ingilis dilində yazan Cübran mahiyyət müstəvisində Şərq lirizmindən bəhrələnirlər.

İnsanla, təbiətlə bağlı, hikmətlə dolu hədislər, qanadlı sözlər, aforizmlər klassik Şərqdə elə yüksək bədii təcəssüm səviyyəsinə qalxmışdır ki, heç bir Qərb yazıçısı onlarla yarışa girə bilməz. Lakin zaman özü dəyişmişdi. Yeni dövr elə yeni problemlər qoymuşdu ki, bunların şərhinə ancaq Qərb tədqiqatçılarının və yazarlarının əsərlərində rast gəlmək olurdu. Şərq şairləri isə təəssüf ki, yenə də köhnə hava çalırdılar.

Cübran və onun Əmin ər-Reyhani, Mixail Nuayme kimi həmkarları bununla fərqlənirlər ki, onlar məhz çağdaş problemləri ənənəvi Şərq müdrikliyinin predmetinə çevirir, yeni dövrün hikmət salnaməsini yazırdılar.

İctimai inkişafda Şərqə qayıtmaq yox, əksinə, Qərb dəyərlərini mənimsəmək və onları Şərqin ruhu ilə isidərək canlandırmaq, maddi həyatın cansıxıcı aurasına tərəvət gətirmək, texnika əsrini insani mahiyyətdən məhrum edən ifrat rasionalizmə liriklik, həzinlik, şəfqət qatmaqla yeni dövrü daha ahəngdar etmək missiyası Cübran sənətinin leytmotivi sayıla bilər.

“Filosofun ruhu onun düşüncələrdindədir, şairin ruhu – ürəyində” – deyən C.Cübran XX əsr dünya ədəbiyyatında insan mənəvi dünyasının araşdırıcısı kimi qalmışdır. Onun fikrincə insanı daim müşaiyət edən, ondan heç cür ayrılmaq istəməyən təkcə iblis deyil, həm də Müqəddəs ruhdur. Bu ruhun daşıyıcıları isə coğrafi məkan və zaman fərqlərinə baxmayaraq,



həmişə bərabərdirlər. Bu yerdə H.Cavidin “Xəyyam” əsərində söylənən bir fikri yada salmaq istərdik: “Ayrı olsaq da, həqiqətdə birlik”. Cavidlər və Cübranlar sağlığında bir-birini tanımasalar da, yüz illər keçəndən və xırda fərqlər itəndən sonra ideya zirvəsində birləşirlər.

Cübran yaradıcılığı hissi dünyadan daha çox ideyalar aləminin poetik tərənnümü kimi dəyərləndirilə bilər.

Ənənəvi poeziya, klassik poeziya harada yaranmasından asılı olmayaraq mahiyyəti etibarilə Şərq hadisəsidir. Əlbəttə, poeziya geniş mənada başa düşüldükdə, yəni nəzmlə yazılan istənilən əsər poeziyaya aid edildikdə bu anlayışda lirik poeziya ilə yanaşı epik poeziya da əhatə olunur. Epik düşüncə isə Şərqlə Qərbi birləşdirən ortaq sahədir. Buradan elmə və lirikaya doğru yollar ayrılır ki, bu da Şərq və Qərbin diferensiallaşmasına və qütbləşməsinə uyğun gəlir.

Fəlsəfə tarixi və ədəbi-estetik problemlərlə ardıcıl surətdə məşğul olan tanınmış elm xadimi prof.Səlahəddin Xəlilovun fransız filosofu və yazıçısı Sartr barədə yazdıqları özünün aktuallığı ilə fərqlənir. Müəllif çox haqlı olaraq onun yaradıcılığını ümumdünya ədəbiyyatı fonunda araşdırmış, qiymətli mülahizələr söyləmişdir. Xüsusən Sartrın Cavidlə, Cabbarlı ilə, həmçinin ümumdünya ədəbiyyatı ilə əlaqədar söylədiyi fikirlər diqqəti cəlb etməkdədir. Ümumdünya ədəbiyyatı fonunda müəllifin araşdırmaları filosoflar və ədəbiyyatçılar üçün olduqca maraqlıdır. Bunu nəzərə alaraq, S.Xəlilovun bu məsələ ilə əlaqədar dediyi fikirləri oxucuların nəzərə çatdırırıq.

\* \* \*

Hər bir sənətkarın böyüklüyü yalnız onunla ölçülmür 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 sükutla keçmək diqqətsizlik olardı. Bu kitab görkəmli ərəbşünas 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.İmanquliyevanın bu elmi əsərinə istinadən rus ədəbiyyatında Şərq mövzusu, Sergey Yesenin (1895-1925) və onun “Şərq-Qərb” probleminə özünəməxsus baxışı barədə yazmaq zərurəti duyduq. Yeri gəlmişkən 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 əsrdə 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 girən 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-mahiyyət baxımından, poetik forma cəhətdən daha da zənginləşir, yeni çalarlar kəsb edir. Onun Şərqdə



azərbaycanlı şair Fazil xan Şeyda və qarabağlı döyüşçü-sərkərdə Fərhad bəy ilə görüşməsi şairin həyatında unudulmaz səhifəyə çevrilir. “Ərzuruma səyahət” əsərində Puşkin Fazil xanla görüşünü xatırlayaraq yazırdı: “Qoruyucu dəstənin zabiti xahişimi nəzərə alıb mənə Fazil xana təqdim etdi. Mən tərcüməçi vasitəsilə dəbdəbəli Şərq salamı ilə görüşməyə hazırlaşmışdım. Lakin Fazil xan mənim bu yersiz zəhmətimə abır cavab verdiyi zaman bu hal mənə ar gəldi. Mən utanaraq dəbdəbəli gülünc ədadan əl çəkərək adi Avropa cümlələrinə müraciət etməli oldum. Bundan sonra adamların qoyun dərindən papağına və xınalı dırnaqlarına baxaraq onlar haqqında fikir söyləməmə...”

A.Puşkinin Fazil xan Şeydaya həsr etdiyi vıygam, 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 döyüşçü kimi şöhrət 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 bildirdirdi:

*Get, əziz şairim, ey dərdə salan dünyanı,  
Sənə gül göndərəcək “Bağçasaray fantanı”.  
Ey Səbuhi, qoca Qafqazda bitən gülləri də,  
Yaralı şeirinə qat, Puşkinə göndər, göndər!..*

“Vətənin dadlı-şirin nəğməsi tək hey qəlbən, sevirəm Qafqazı mən”, – deyən M.Y.Lermontov da “bir cüt ilahi göz-lərin” şərəfinə ən gözəl lirik əsərlərini yazmışdır. “Hacı Ab-



rek”, “Aşiq Qərib”, “İsmayıl 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 düşürük.

A.İmanquliyevanın tədqiq etdiyi XX əsr ərəb korifeyləri bizi istər-istəməz həmin əsrin digər böyük nümayəndələri haqqında düşünməyə və yazmağa vadar etdi.

“Rusiyanın ağcaqayını” (A.Tvardovski) sayılan S.Yesenin hələ sağlığında ikən özünü bütün dünyaya tanıda bilmişdir. “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 həyata, sənətə baxışını tamamilə dəyişdirmişdi. Şair keçdiyi həyat yoluna nəzər salır, “az müddətdə çox büdrədiyinə” təəssüflənir, əvvəlki ümitsizlikdən, həyat və yaradıcılıq böhranından xilas olmağa cəhd edir. Bakıda əmək adamları, habelə Vladimir Şveytser, Cabbar Qaryağdıoğlu ilə görüşməsi, Tiflisdə Şalva 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 Puşkini, Lermontovu, Qriboyedovu xatırlayır, onların faciəli 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 yurdu”nun əzəmətli, qədim və zəngin poezi-

yasının ətrini duymağa gəlmişdir. Həmin şeirdə özünün etiraf etdiyi kimi, burada onu “böyük epik mövzular”da yeni əsərlər yazmaq ehtirası rahat buraxmır. “Mənim rus şeirim şirə çəksin, qana dolsun” –deyən şair öyrənməkdən, yazıb-yaratmaqdan doymur. Yaradıcılığının “qızıl payız”ı şairin özünü təəccübləndirir: “Özüm də mat qalmışam belə aşıb-daşmağıma; qurulmuş, sazlanmış maşın kimiyəm, dayanmaq bilmirəm...”

Yeseninın Qafqazın möhtəşəm qoynunda “oxuduğu” ən incə, bakirə mahnılar, şübhəsiz ki, “İran nəğmələri”dir. Bu, Yeseninın 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 tənqidi mülahizələrə məruz qaldı. A.Voronski, V.Mayakovski, S.Koşçkin, Q.Benislavskaya, K.Zelinski, Y.Prokuşev və başqalarının bu əsərlə əlaqədar yazılarında ziddiyyətli fikirlərlə rastlaşıyıq. 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 hörmətlə yazılan məşhur “Sergey Yeseninə” şeiri bunu bir daha təsdiq edir.

S.Yeseninın görkəmli tədqiqatçılarından biri olan P.F.Yuşin “İran nəğmələri”nin ləyaqətini, əsasən, düzgün mövqedən təhlil edir. Təəssüf ki, o, “Sergey Yesenin” monoqrafiyasında (Moskva, 1969) yanlış, bəsit hökmlərə yol vermişdir. “Zəfəran yurdunun fəcrinə bir bax” şeirindən tədqiqatçı aşağıdakı sətirləri misal gətirir:

*Başqa bir diyardır qəlbimdən keçən,  
Bir mahnı deyirəm indi sənə mən,*



*Xəyyam da deməmiş onu bir zaman.*

Bu misralarla əlaqədar tədqiqatçı iddia edir ki, “artıq Yesenin Xəyyamın, Sədinin nəğmələri təmin etmirdi...”

Mübahisəsiz də aydındır ki, Yesenin bu misralarından qətiyyənlə belə bir hökm çıxır və bu, oxucunu yalnız səhv təsəvvürlərə aparıb çıxara bilər. Şeirinin bütün ruhu, ayrı-ayrı misraları da xəyyamlara, sədilərə tam rəğbət, məhəbbət duyğuları aşılayır. Yesenin lirik qəhrəmanı öz sevgilisinə müraciətlə yalnız Xəyyamdan oxumağı xahiş edir:

*Gülüm, o mahnını oxu sən ancaq,  
Xəyyam oxuyardı onu bir zaman,  
Güllərlə örtülüb hər tərəf, hər yan.*

S.Yesenin “İran nəğmələri” 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 kənar qalsın. Elə bir görkəmli rus şairi olmamışdır ki, o, Şərq poeziyasından yan ötür keçsin, ondan öyrənməmiş olsun.

S.Yesenin məşhur “İran nəğmələri” 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, Quran-dan danışır, Lalədən, Şahanədən, Gülnarədən, Həsəndən söhbət açır, qızılgülün ətrini, bülbülün nəğməsini, pərinin gözəlliyini tərənnüm edir, kamanı dinləyir, tütək səsinə qulaq asır. Şairin əsərlərində Bakı, Tiflis, Batumi, Tehran, Təbriz, Xorasan, Bosfor, Bağdad, Şiraz, Fərat, Şuşa, Balaxanı, Mərdəkan dəfə-lərlə 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 yaratsa 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 təzadlar, 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 hissləri ilə aşılənmişdir. 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”, “insaniləşir”, şair təbiətlə sanki dil tapıb danışır, öz sirlərini ona açır, səmimi, açıq, “dialog” 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 çiçəklik” içərisində dincələn kimi hiss edir.

Cübranın məhəbbətə, gözəlliyə, təbiətin ecazkar qüdrətinə və həyat həqiqətlərinə həsr olunmuş şeirlərində, xüsusən “Göz yaşı və təbəssüm” poetik toplusunda ifadə olunan incə, 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 sitayiş 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 şərtidir, bunlarsız həyat ölümdür. Hər şey həqiqətdən, həqiqət də həyatdan doğur. Həqiqət həqiqətdir, ona sübut-dəlil gerek deyil. Ona sərhəd də yoxdur. Belə ki, alfa, omega da özüdür...”

Böyük, orijinal sənətkarların yaradıcılığındakı yaxın ahəng, səsleşmə, ən adi obrazlarda fəlsəfi ümumiləşdirmələr, humanist fikirlər ifadə etmə təsadüfi deyil. Çünki əsl istedadlar ən bəşəri mövzuları qələmə almaqda, dərin, fəlsəfi fikirləri çox parlaq, adi bir tərzdə həll etməkdə həmişə eyni nöqtədə birləşir, qovuşurlar.

Əlbəttə, tədqiq etdiyimiz bu mövzu araşdırmalar tələb edir. Biz burada problemin yalnız bəzi cəhətləri barədə danışa bildik.

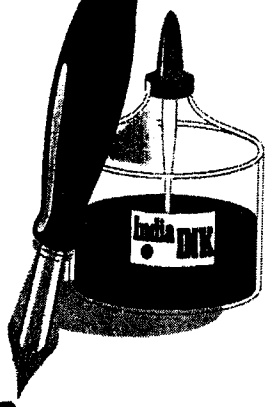
XX əsr dünya ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətləri olan C.X.Cübran və S.Yesenin kimi sənətkarların ruhi mənəvi yaxınlığı haqqında müfəssəl söhbət açmağa bundan sonra da zəruri ehtiyac duyulur.

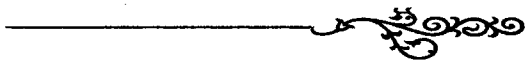
A.İmanquliyevanın haqqında danışdığımız sanballı əsəri bir ideya mənbəyi kimi bu istiqamətdəki gələcək tədqiqatlar üçün geniş üfüqlər açır.

Cübran Xəlil Cübranla əlaqədar bu fikir və mülahizələr onun dünya ədəbiyyatı ilə rus və Şərq ədəbiyyatı ilə, habelə Azərbaycan poeziyası nə dərəcədə bağlı olduğundan xəbər verir.

Deməli, ingilis dilində və ərəbcə yazan C.X.Cübran haqlı olaraq təkcə mənsub olduğu xalqa deyil, dünyaya məxsusdur.

**ALMAN - AVSTRIYA  
ƏDƏBİYYATINDAN**





## ALMAN-AVSTRIYA ƏDƏBİYYATINDAN (Qısa xülasə)

Əsrin əvvəlində Qeorq Qerman (1871-1943), Klara Fibiq (1860-1952), Eduard Kayzerlinq (1855-1918), Rikarda Xux (1864-1947), Bernqrad Kellerman (1879-1951), Tomas Man (1875-1955), Henrix Man (1871-1950), Qeorq Kayzer (1878-1945), Frans Kafka (1883-1924), Erist Toller (1893-1939), Frans Junq (188-1963), Arnold Sveyq (1887-1968), Lion Feyxtvanger (1884-1958), Erix Mariya Remark (1898-1970), İ.R.Bexer (1891-1958), Bertold Brext (1898-1956), Henrix Böll (1917-1985), Xubert Fixte (1935), Kristian Qeysler (1928), Peter Vays (1916-1982), Hyunter Herburqer (1933), Nikolas Born (1937-1979) və s. kimi şair və ədiblər ciddi fəaliyyət göstərmişlər. Az sonra "Yeni realizm", "Siyasi lirika" mövqeyindən yazıb-yaradan ədəbi şəxsiyyətlər seçilməyə başladılar. Qerd Zemmer (1919-1969), Faziya Yansen (1939), Erix Frid (1921), Fridrix Delius (1943), Folkner fon Terne (1934-1981), Volfhanq Neys (1923), Hans Diter Xyuş (1925) və yeni yazmağa başlayan U.Timm, U.Vandrey, A.Xyufner, A.Astel, R.Ritter, P.Mayvold kimi yazıçılar yeni yazıçılıq kredosu ilə çıxış etdilər.

XX əsrin 70-ci illərində E.Runqe, Q.Rixter, Qyunter Qrass, Martin Valzer, Henrix Böll, A.Kyun, Q.Fyks, A.Zeqers, T.Mann kimi nasirlər hekayə, povest, romanları ilə dövrün səciyyəvi və ziddiyyətli tərəflərini cəsarətlə üzə çıxara bildilər.

\* \* \*

...XX əsrin son illərində müharibədən sonrakı poeziyanın görkəmli nümayəndəsi Peter Xuxel (1903-1981) yaradıcılığının zirvəsinə yüksələ bildi. Məhz bu dövrdə İ.Bexerin, B.Brextin yaradıcılığı alman ədəbiyyatının sonrakı mərhələsinə bir təkən oldu.



Bexerin “Gündəlik” (1950), “Poeziyanın mühafizəsi” (1952), “Poetik təənnümlər” (1954), “Poeziyanın hökmranlığı” (1955), “Poetik prinsip” (1957) və s. əsərlərində insanın yeni cəmiyyətdəki yeri və mövqeyindən, şeir-sənət məsələlərindən geniş bəhs olunur. Bexer vəfatından bir neçə ay qabaq (1957) əlamətdar poetik inciləri olan sonetlərini çap etdirir.

“Böyüklük və rəzillik” adlanan sonetlərdən birində şair yazırdı:

\* \* \*

Conni, demək olar gecəni yatmamışdı, yalnız azacıq mürgüləyə bilmişdi. Gördüyü yuxunu xatırladı. 1970-ci il. Yarmarka. Sarayla birgə ruletkanın önündə dayanıblar. Bütün varlığıyla həmin o hüdudsuz, möhtəşəm gücü hiss edir. Yanan rezin iyi.

“Haydı, – arxasından sakit səs eşidilir, - bu tipin dərşini necə verdiyinizə tamaşa etmək istəyirəm”. Arxaya çevrilib, qarşısında Frenk Doddu görür. O, qara rezin plaş geyib, boynunda bir qulağından digər qulağınacan uzanan qanlı çapıq var, şüşəyə bənzəyən gözləri dəhşətlə parıldayır. Qorxuya düşmüş Conni ruletkaya sarı çevrilir – ancaq bu dəfə krupyeni başına sarı kaska qoymuş Qreq Stilson əvəz edir, o, çoxmənalı bir tərzdə Conniyə baxaraq gülümsəyir. “Ey-ey-ey, - Stilson səslənir, onun səsi, sanki, quyunun dibindən çıxır – bu səs çox məşum və uğultuludur. – Pulunuzu qoyun. Nə deyirsən, dostum, iri pullardan oynayaq mı?”

Conni bunun əleyhinə deyil. Stilson ruletkanı fırladır və qəfildən ruletkanın kənarları göz önündəcə yaşıl rəngə boyanır. Rəqəmlərin hər biri ayrı-ayrılıqda ikiqat zərəyə çevrilir. Pulu hansı rəqəmin üstünə qoyursansa qoy, sahib udacaq.

O, diksinərək yuxudan ayıldı. Saat dördə kimi gözlərini qırov basmış pəncərəyə zilləyərək oturdu. Ceksona gələndən bu yana onu rahat buraxmayan baş ağrıları çəkilib getmişdi və indi bütün bədənini bir zəiflik sarmışdı, özünü çox rahat hiss edirdi. Əllərini dizinin üstünə qoyub oturmuşdu. O, Qreq



Stilson haqqında düşünmürdü, olub-keçənləri xatırlayırdı. Sıyrılmı dizinə anasının plastır yapışdırmasını xatırladı. Bir dəfə it Nelli nənənin məzəli yay donunu arxadan cırmışdı, Conninin qəhqəhəylə güldüyünü görüncə, Vera ona yağlı bir sille ilişdirdi. Verənin nişan üzüyünün qaşları onun alnını cızdı. Atasının ona tilovun qarmağına soxulcanı necə keçirməyi öyrətdiyini xatırladı: *soxulcanlar ağrı bilmir, Conni... hər halda mənə elə gəlir*. Yeni ildə atasının ona, yeddiyaşlı oğlana qatlanan bıçaq hədiyyə etməsi yadına düşdü. Atasını üzünə ciddi ifadə verib demişdi: *mən sənə inanıram, Conni*. Xatirələrin hamısı birdən onu çulğamışdı.

O, səhərin sümüyə işləyən soyuğunda addımlayırdı, axşamdan yağmış qar ayaqları altında xırçıldayırdı. Ağzından buğ çıxırdı. Ay batmışdı, əvəzində göy üzünü saysız-hesabsız ulduzlarla doluydu. Vera onları Tanrının xəzinəsi adlandırır. *Conni, sənənin önündəki Tanrının xəzinəsidir*.

\* \* \*

23 yanvar 1979-cu il

Əziz Sara, elə indicə atama çox vacib bir məktub yazdım. Bu məktubu, demək olar ki, saat yarım yazdım. İkinci belə bir məktub yazmağa, sadəcə olaraq, gücüm çatmayacaq, odur ki bu məktubu alan kimi atama zəng vur. Atama elə indi, məktubu oxuyub qurtarmamış zəng vur.

Hə, deyəsən, artıq hər şeydən xəbərdarsan. Demək istəyirəm ki, son vaxtlar sənənlə Estidəki yarmarkaya getməyimiz haqqında çox düşünürəm. Məndən soruşsalar ki, o zaman ən çox yadımda qalan iki əsas şey nə olub, belə cavab verərdim: ruletkada əlimin gətirməsi (yadımdadır, orada bir oğlan tez-tez təkrarlayırdı: “bu tipin dərslərini necə verəcəyinizə baxmaq istərdim”) və gülüş doğurmaq üçün üzümə taxdığım maska. Mən səni şənəndirmək istəyirdim, ancaq sən hirsəndin, odur ki az qala hər şey puç olacaqdı. Ancaq onda hər şey puç olsaydı, mən indi, yəqin ki, burada oturmazdım, taksi sürücüsü isə sağ

qalardı. Nə bilmək olar? Yəqin, olacağa çarə yoxdur – onsuz da sonda güllə atılacaqmış. Bu, bir həftədən, bir aydan və ya bir ildən sonra da baş verə bilərdi.

Neyləmək olar, biz öz bəxtimizi sınadıq, ancaq udan “sahib” oldu. Mən sənin barəndə çox düşünürəm, Sara, bunu bilməyini istəyirəm. Axı mənim səndən başqa heç kimim olmayıb. O gecə isə həyatımın ən xoş gecəsi idi...

...Kinqin “Ölü zona” romanı, göründüyü kimi, dərin psixoloji epizodlarla zəngindir. Xüsusən Conni ilə Sara arasındakı əsl sevgi münasibətləri, zorakılığa, müharibəyə sonsuz nifrətləri əsərin bütün hissələrində, habelə son səhifələrində öz bədii ifadəsini tapmışdır. Bu sonluğa həyəcansız oxumaq mümkün deyil:

Saranın nəfəsi tutuldu, bədəni gərildi və gözləri geniş açıldı.

– Conni?

Yox oldu.

Hər nə idisə – qeyb oldu. O, dizi üstədən ayağa qalxdı və yan-yörəsinə boylandı – gözlənilmədiyi kimi ətrafda heç kəs yox idi. Amma, yox, budur o, əllərini şalvarının cibinə qoyub, o qədər də gözəl olmayan, ancaq yenə də cazibədar sifətinə gülüş qonub, abidəyə, qəbiristanlıq darvazasının dirəyinə, bəlkə də, payızın öləməkdə olan şöblələrinin qarsadığı əğaca söykəniib durur.

Bu, Conni deyilsə, bəs kimdir? Budur, o lap yaxınlıqdadır, bəlkə də, hər yerdədir.

Hər kəs gücü çatan işi görür, ancaq bu işi bacardıqca yaxşı görmək lazımdır... düzdür, bu, həmişə alınmır, amma çalışmalı, səy göstərməliyik. Sara, dünyada həmişəlik itirdiyin heç nə yoxdur. Eləcə də, dünyada yenidən tapa bilməyəcəyin heç nə yoxdur.

– Elə həmişəki kimisən, Conni, - o, pıçılıyla dedi və qəbiristanlığı tərk etdi. Yolu keçdikdən sonra dayanıb arxaya baxdı. Getdikcə güclənən isti külək əsirdi, hər tərəf işıq və

kölgə zolaqlarıyla örtülmüşdü. Ağacların çətirlərində sirli bir xışıltı vardı.

Sara sükan arxasına keçdi və maşın sürətlə uzaqlaşaraq gözdən itdi.

\* \* \*

Stiven Kinqin “Rok-n-rollu səmalar”, “Doktor Uoltsonun apardığı istintaq”, “Barmaq”, “Sağ qalan adam”, “Karniz”, “Cəhənnəm pişiyi”, “Siqaret çəkməyi tərgidin”, “Qutu” kimi sənətkarlıq nümunələri olan hekayələri də çoxminli oxucuların rəğbətini qazanmışdır. Etimad Başkeçidin bu tərcümələri orijinalın əsas ruhunu və mahiyyətini düzgün əks etdirir. Şübhəsiz ki, onun bu xeyirxah təşəbbüsü hər cür ehtirama layıqdır (Məhz buna görə mütərcimə öz minnətdarlığımızı bildiririk).

Alman ədəbiyyatının digər nümayəndələri olan Erix Arlend (1903-1984), Stefan Xermlin (1915), Helmut Preysler (1925), Xorst Zalomon (1929-1972), Verner Broyniq (1934-1976), İohannes Bobrovskiy (1917-1965), Qeorq Maurer (1907-1971), Qerman Verener Kubş (1911-1983), Karl Qrunberq (1891-1972), habelə Anna Zegers, B.Brext, L.Feyxtvanger, F.Volf, A.Sveyq, B.Apis, F.Fyuman, B.Reymant, E.Kladius, Q.Kant, E.Noyç, K.Volf, Z.Brezan, M.Şuls, İ.Valter, R.Floss və b. şeir, nəsr, dramaturgiyanın inkişafında mühüm rol oynamışlar.

Müasir alman ədəbiyyatının yeni inkişaf mərhələsinə gəlib çıxmasında P.Xaks, X.Müller, F.Braun, H.Bayerl, K.Xammel, K.Eqel, Q.Zakovskiy, Q.Sibulka, P.Vins, Q.Dayke, F.Braun, K.Mikel, K.Demmler, X.Keniq, R.Andert və s. şair-ədiblərin müstəsna xidmətlərini qeyd etmək vacibdir.

\* \* \*

XX əsr əvvəllərində Almaniyada realizm Henrix və Tomas Mann qardaşlarının, Kellermanın və Vassrmanın adları ilə bağlıdır. XX əsrin görkəmli yazıçıları ictimai həyatı təsvir





etməkdə XIX əsrin ikinci yarısında yaşamış realist yazıçılara (T.Ştrom, V.Raabe və s.) xas olan məlum məhdudiyəti aradan qaldırmağa müyəssər olur. XX əsrin əvvəllərinə aid realistlərin ən yaxşı əsərləri: T.Mannın “Buddenbroklar” romanı və novel-laları, H.Mannın “Müəllim Unrat” və “Sadiq rəiyyət” əsərləri, Kellermanın “Tunel” romanı.

**Gerhart Hauptman (1862-1946).** Onun “Maslennitsa” (Fasching, 1887) və “Dəmiryol qarovulçusu baq” (Vor Sonnenam Fagang) pyesi. İkinci pyesi isə “Barişiq bayramı” (Das Friedenfest, 1890), “Toxucular” (Die Weber, 1892) Hauptmanın dramaturji yaradıcılığının zirvəsi olmuşdur. “Qunduz dərisi” (Der Biberpelz, 1893) pyesində “Toxucular”da başlanmış sosial-tənqidi xəttin davamı, “Florian Qeyer” (Florian Geyer, 1896) pyesi, “Suda batan kilsə zəngi” (Die versungene Glocke, 1896) drama-nağılı, “Arabaçı Hənşel” (Fuhermann Hensche, 1898) pyesi, “Siçovullar” (Die Ratten, 1911) tragikomediyası, “Kolleqa Krampton” (Kollege Grampton, 1892), “Atlantida” (Atlantis, 1912) romanı, “Maqnus Harbe” (Magnus Harbe, 1914) pyesi, “Roza Bernd” (Rose Bernd, 1903) romanı, “Ağ dərili xilaskar” (Der weisse Heiland, 1920) və “İndipodi” (İndipodi, 1920) dramları. 1941-ci ildə başa çatdırdığı “Herbert Engelman” (Herbert Engelmann) pyesində baş verən hadisələrin dəqiq tarixini göstərir. Hauptman realist ustalığın zirvəsini “Günəşin qürubundan qabaq” (Vor Sonnenuntergangs 1932) pyesilə fəth etmişdir. Atridlər haqqında tetralogiya ilə yaradıcılığına xitam vermişdir.

**Dekadens ədəbiyyatı.** Almaniyada imperializmə keçid. Burjua ideologiyası daha çox müharibə tərəfdarı olur. Dekadens ədəbiyyatı və dekadens cərəyanları (neoromantizm, simvolizm, etetizm) radikal fərdiyyətçilik, subyektivizmlə fərqlənir. “İncəsənət vərəqləri” (Blatter für die Kunst) jurnalı və onun xalq nifrətlə yanaşan təşkilatçısı **Stefan George (Stefan George, 1868-1933)**. George öz şeirləri üçün motiv və süjetləri katolik Orta əsrlərindən, qədim Roma dövründən götürürdü.

Onun şeirlər müntəxabat. “Ruh ili” (Das Jahr der Seele, 1897). Onun yaradıcılığında mistik əlamətlərin güclənməsi. Bu əlamətlərə onun “Yeddinci həlqə” (Der siebente Ring, 1907) və “İttifaq ulduzu” (Der Stern des Bundes, 1914) müntəxabatında rast gəlmək olar. XX əsr görkəmli avstriya yazıçısı və Almaniyada olduqca məşhur olan *Huqo fon Hofmanstalin* (*Hogo von Hofmannstahl, 1874-1929*). Onun pyesləri: “Tisianın ölümü” (Der Tod des Tizian, 1892), “Səfeh və ölüm” (Der Toz und der Tod, 1893 və s.) Hofmanstalin lirikası: “Seçilmiş şeirləri” (Ausgewahlte Gedichte, 1903), “Şeirlər müntəxabatı” (Gesammelte Gedichte, 1907 və s.).

*Rayner Mariya Rilke* (*Rainer Maria Rilke, 1875-1926*). Onun ilk şeirləri “Laram qurbanları” (Lareopfer, 1896), “Yuxularla tac qoyulmuş” (Traumgekrönt, 1897), üç hissədən ibrət olan “Dua kitabı” (Stundenbuch, 1905), onu “Malte Laurids Briqqenin qeydləri” (Aus den Aufzeichnungen des Malte Laurides Brigge, 1910), “Dönüş” (Wendng, 1914). Birinci dünya müharibəsindən sonra Rilke özünün məşhur əsəri “Duinez elegiyaları” (Duineser Elegien) və “Orfey üçün sonetləri” (Die Sonnette an Orpheus) tamamlamışdır.

*Henrix Mann* (1871-1950). Onun ilk romanı “Bir ailədə” (In einer Familie, 1893), ictimai mövzuda romanı “Vəd olunmuş torpaq”, trilogiyası “İlahələr, hersoginiya Assinin üç romanı” (Die Gottinen, oder die drei Romane der Herzogin von Assy, 1902-1903). “Məhəbbət arxasınca qaçış” (Die Jagd nach Liebe, 1904) romanında dekadent ədəbiyyatı ilə əlaqənin olması duyulur. Onun satirik istedadı özünü “Müəllim Unrat” (Professor Unrat, 1905) romanında göstərmişdir. Onun “Sadiq rəiyyət” (Der Untertan, 1914) romanı yalnız 1918-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Trilogiyanın birinci romanını müəllif “İmperiya” (Das Kaiserreich) adlandırmış, ikinci roman isə “Kasıblar” (Die Armen, 1917) adlanır. Süjet cəhətdən hər iki əsər bir-birilə sıx bağlıdır.



**Tomas Mann (1875-1955).** İlk romanı “Buddenbroklar” (1891), ilk hekayəsi “Pozğun qadın” (Gefallene, 1894) olmuşdur. Onun ilk seçilmiş novellalar kitabı: “Balaca cənab Frideman” (Der Kleine herr Friedmann, 1898). O keçmişin humanist ənənələrini, böyük alman yazıçıları Lessinq, Göte, Şillerin, o cümlədən yaxın sələfləri olmuş Ştormun, Raabenin, Fontanenin humanizmini mənimsəmişdir. O incəsənətlə həyat arasındakı əlaqələrin problemlərinə dair bir sıra novellaların müəllifidir: “Tristan” (Tristan, 1902), “Tonni Kreqer” (Tonio Kröger, 1903). “Allahın qılıncı” (Gladius Dei, 1902), “Venediyada ölüm” (Der Tod in Venedig, 1911) novellaları, “Siyasi laqeydlik haqqında düşüncələr” (Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918).

XX əsrin Almaniyası amansız sinfi mübarizə meydanını xatırladır. İqtisadi böhranın güclənməsi, işsizliyin artması ilə alman kommunist partiyasının təsiri gücləndi. Almaniyanın siyasi həyatında faşizm meyllərinin güclənməsi müşahidə olunur.

Onun əsərlərindən: “Alman Respublikası haqqında” (Von deutscher Republik, 1923). “Sehrlı dağ” (Der Zauberberg, 1924) romanı onun ideya cəhətdən inkişafını əks etdirir. “Mario və sehrbaz” novellası və “İosif və onun qardaşları” tetralogiyası antifaşist ideyaları ruhunda yazılmışdır. “Lotta Veymarda” (Lotte in Weimar, 1939) tarixi romanı. T.Mannın “Hötenin Verteri” (Goethes Werter, 1938) məqaləsi.

XX illərin ədəbiyyatında birlik yoxdur. Burada müxtəlif cərəyanlar bir-birilə yanaşı yaşayır və mübarizə aparırlar. Veymar Respublikası Almaniyası dövründə ekspressionistlərin açıq-aşkar antimüharibə meyllərilə səciyələnen yaradıcılığı böyük populyarlıq qazanmışdı.

*Q.Keyzer, V.Qazenklever, E.Tollerin* dramları, *İ.Beherin* lirikası, *L.Frankin* romanları geniş şöhrət tapır. Ekspressionistlər “Bəşəriyyətin dostları. Dünya inqilabının poeziyası” (1919) şeirlər antologiyasını dərc etmişdilər. Bu illərdə Almaniyada



revanşist, milliyyətçi ədəbiyyat yaranır. Onun yaradıcıları *E.Yunqer*, *E.Dvinqer*, *E.Kolbenhoyer* və üzdənirəq “Məkansız xalq” (1926) romanının müəllifi *Q.Qrimm* olmuşlar.

Tənqidi realizmin *T.Mann*, *H.Mann*, *Feihtvanqer*, *Kelerman*, *Frank* və Fallada kimi görkəmli yazıçıların yaradıcılığı davam edir.

Burjua şüurunun böhranı, bəşəriyyəti məhvə sürükləyən fəlakətin dərki ekspressionistlərin bir çox əsərlərində, xüsusilə də dünya müharibəsi ərəfəsində əks olunur. Bu, *F.Verfel*, *Q.Qrakl* və *Q.Qeyşin* lirikasında açıq-aydın hiss olunur.

*Y.Van Qoddisin* şeirlərindən biri “Dünyanın sonu” adlanır. Avstriya yazıçısı *K.Krausun* “Bəşəriyyətin son günləri” kəskin satirik draması. Ekspressionizmin daxilində iki istiqaməti göstərmək olar: “Şturm” (Der Sturm) jurnalı ətrafında toplaşmış qrup, digəri isə, daha doğrusu “Aksion” (Aktion) jurnalı ilə bağlı olan sol ekspressionistlər (“fəallar”).

Ekspressionizmin ən tanınmış “fəalları”: *İ.Beher*, *F.Volf*, *L.Rubiner*, *Q.Kayzer*. 1923-1926-cı illər ekspressionizmin bir istiqamət kimi tədricən süqutu.

*Valter Qazenklever (1890-1949)* 1914-cü ildə “Oğul” (Der Sann) dramasını çap etdirmişdir. Antimüharibə mövzusunda “Antiqona” (Antigona, 1917) mövzusunda toxunulur.

*Georq Kayzer (1878-1945)*, 70-ə yaxın pyes yazılmışdır. Onun “Kələli vətəndaşlar” (Die bürgür von Calais, 1914) draması, habelə dramatik trilogiyası “Mərcan” (Die Koralle, 1917).

*Ernst Tollerin (1893-1939)* yaradıcılığı ekspressionizmin ən yüksəliş dövrü olan 1914-1923-cü illərə təsadüf edir. Onun ilk draması “Çevrilmə” (Die Wandlung, 1919), “İnsan – kütlə” (Masse-Mensch, 1924) pyesi.

*Bernhard Kellerman (1879-1951)*, onun ilk romanı “Yester və Li” (Jester und Li, 1904), digər romanları: “İnqeborq” (İnqeborg, 1906), “Axmaq” (Der Tor, 1909), “Dəniz” (Das Meer, 1910). O yetgin yaradıcılığına “Tunel”



(Der Tunnel, 1913) başlamışdır. “Doqquz noyabr” (der 9 November, 1920). Dinc əməyi, insanların dostluğunu tərənnüm edən “Dostluq nəğməsi” (Lied der Freundschaft, 1935). Mühəribənin son dövründə yazmağa başladığı “Ölüm rəqsi” (Torentanz, 1948).

**Hans Fallada (1893 - 1947)**, onun uşaqlıq və gənclik illərinə həsr olunmuş “O uzaq illərdə bizim evdə” (Damals bei uns daheim, Bonzen und Bomben, 1931), “Sonra nə olacaq kiçik insan” (Keiner Mann – was nun, 1932) ona yazıçı şöhrəti gətirmişdir. “Kəndlilər, bozlar və bombalar” (Bauern, Bonzen und Bomben, 1931), romanı. “Kim bir dəfə həbsxana şorbası dadmışsa...” (Wer einmal aus dem Blechnarbt Gribt..., 1934) romanı. Həmçinin onun digər romanları: “Köhnə ürək yola düşür” (Altes Herz geht auf die Reise, 1936), “Kiçik adam-böyük adam, hər şey bir-birinə qarışib” (Kleine: Mann – Grober Mann, alles vertauscht, 1939), “İnsan yüksəkliyə can atır” (Ein Mann Will hinauf, 1943-1953-cü ildə nəşr olunmuşdur, “Canavar canavarlar arasında” (Wolf unter Wolfen, 1937) və “Hər kəs təklidə ölü” (Jeder stirbt für sich allein, 1947).

Bir çox hallarda “yad səmələr” altında yaşamağın çətinliklərinə baxmayaraq, mühacirət şəraitində alman mədəniyyət xadimlərinin döyüşkən antifaşist cəbhəsi yaradılır. Hitlerin hakimiyyəti ələ keçirməsinə ilk reaksiya antifaşist publisistika olmuşdur (*Q. Maynun* “Nifrət”, 1933 və “Gələcək gün”, 1936; *A. Zegersin* “Telman və Hitler” və s.). Sonralar *V. Bredelin* “Sınaq”, “Sənin naməlum qardaşın”, *İ. Beherin* “Hitlerin hakimiyyəti altında”, “Alman ölüm rəqsi”, *A. Zegersin* “Qiyətləndirilmiş baş”, “Yeddinci xaç”, *İ. Voifun* “Professor Mamlyük”, *B. Brextin* “Üçüncü imperiyada qorxu və məyusluq”, *L. Feyhtvangerin* “Oppenheim ailəsi” və bir çox antifaşist ruhlu bədii əsərlər meydana çıxır.

**Henrix Mann** onun “İmperiya” trilogiyasının sonuncu romanı “Baş” (Der Korv, 1925). “Baş” romanına “Kobes” (Kobes, 1925) novellası əlavə olunur. XX illərin ikinci yarısında

H.Mann aşağıdakı bir sıra əsərləri yazır: “Maria ana” (Mutter Marie, 1927), “Yevgeniya, yaxud bürgerlik epoxası” (Eugene oder die Bürgerzeit, 1928), “Böyük iş” (Die Grobe Sache, 1930), həmçinin bir sıra novellalar, ədəbi-tənqidi, publisistik məqalələr. O kinomotoqrafiyaya böyük maraq göstərir. “İgidlik” kitabında o antifaşist mübarizə qəhrəmanlarının obrazlarını yaradır. “Lidise” (Lidice, 1943) antifaşist romanı hitlerçilərin Çexoslovakiyada törətdikləri cinayətlərdən bəhs edir. O həmçinin “Əsrin icmalı” (Ein Zeitalter Wird besichtigt, 1946) əsərinin müəllifidir.

*Lion Feyhtvanger (1881-1958)*. Onun ilk hekayələr kitabı 1903-cü ildə işıq üzü görmüşdür. 10-20-ci illərdə yazdığı dramlarda müstəmləkəçilik işğallarını, kapitalist soyğunçuluğunu ifşa edir. Onun “Kələküttə, 4 May” (Kalkutta, 4 Mai), “Neft adaları” (Die Petroleum Inseln), “Hill əhv olunacaq mı?” (Wird Hill amnestiert). Onun tarixi romanları – “Eybəcər hersoginiya” (Die habliche Herzogin, 1923), “Yəhudi Züss” (Jud Süb, 1925). Yazıçı “Uğur” (Erfolg, 1930) romanında müasir Almaniyanı təsvir edir. “Moskva, 1937” (Moskau, 1937) kitabı. Mühacirətdə o bir sıra antifaşist ruhlu romanlar, o cümlədən “Openheymlər ailəsi” (Die Geschwister Oppenheim, 1939) romanını yazır. “Sürgün” (Exil, 1940) romanında faşizmə qarşı fəal mübarizə aparmağın zəruriliyi təlqin olunur. Onun “İosif” (Josephus Trilogie) trilogiyası. Trilogiya üç romandan – “Yəhudi müharibəsi” (Der jüdische Krieg, 1932), “Oğullar” (Die Söhne, 1935) və “Gələcək gün” (Die Tag wird kommen, 1942) ibarətdir. “Yalançı Neron” (Der falsche Nero, 1936) romanı. Antifaşist ruhlu romanlar silsiləsini “Simona” (Simone, 1944) romanı tamamlayır, “Tülkülər üzüm bağında” (Die Fuchse in Weinberg, 1947), “Qəribə adamın müdrikiyi, yaxud Jan-Jak Russonun ölümü və şəklini dəyişməsi” (Narrenweisheit oder Tod und Verklarung des Jean Jacques Rousseau, 1952). “Qoya, yaxud etirafın çətin yolu” (Goya oder Der arge Weg der Erkenntnis, 1952) tarixi romanı.



**Arnold Sveyq (1887-1968).** Onun “Klavdiya ətrafında novellalar” (Novellen um Claudia, 1911) romanı, Birinci Dünyaya müharibəsinə həsr olunmuş silsilə romanları: “Ağ dərili insanların böyük müharibəsi” (Der Grobe krieg der weiben Manner), “Unter Qrişe haqda mübahisə” (Junge Frau von 1914, 1931), “Verden yaxınlığında tərbiyə” (Erziehung vor Verden, 1935) və s. Müəllif 1943-cü ildə “Vandsbek baltası” (Das Beil von Wandsbek). 1954-cü ildə isə onun yeni romanı “sakitlik kitabı” “Quldur bandası” (Die Rauber – bande, 1914) olmuşdur. İsveçrədə özünün məşhur pasifist kitabını “İnsan mehribandır” (Der Mensch ist gut) 1917-ci ildə dərc etdirir. O “Bürgür” (Der Bürger, 1924) romanında da proletariyatın azadlıq mübarizəsinə maraq göstərmişdir. “Sonuncu vaqonda” (Im Letzten Wagen, 1925) novellası. Yazıcının 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində ideya-bədii cəhətdən inkişafını dərk etmək üçün onun aşağıdakı romanlarına diqqət yetirmək lazımdır: “Oksenfurt kişi kvarteti” (Das Ochsenfurter Mönnequartatt, 1927), “Üç milyondan üçü” (Von drei Millionen drei, 1932). Mühacirətdə olarkən müharibədən sonrakı Almaniya haqqında “İsusun şagirdləri” (Die Junger Jesu, 1949) romanını yazmağa başlayır. 1952-ci ildə yazıçı vətəninə qayıdır və həmin il özünün avtobioqrafik kitabını “Solda, harada ki ürək yerləşir” (Links wo das Herz ist) yazır.

**Eric Mariya Remark (1898-1970).** “Qərb cəbhəsində dəyişiklik yoxdur” (Im Westen nichts Neues, 1929) romanı dərc olunduqdan dərhal sonra Remarka dünya şöhrəti gətirmişdir. Onun ilk romanı davamını “Qayıtma” (Der Weg zurück, 1931) kitabında tapmışdır. “Üç yoldaş” (Drei Kameraden, 1938) romanının ideyası da “itirilmiş nəslin” müharibədən sonrakı taleyi ilə bağlıdır. “Zəfər tağı” (Arc de Triumph, almanca – Triumphbogen, 1946) romanı, “Ölmək və yaşamaq vaxtı” (Zeit zu Leben und Zeit zu sterben, 1954) romanı. Remarkın ölümündən sonra çap olunmuş və ABŞ-da



yaşayan alman mühacirlərinin taleyinə həsr olunmuş “Cənnətdə kölgələr” (Schetten in Paradies, 1971) romanı.

Faşist Almaniyasının dağılmasından sonra alman xalqının həyatının yeni mərhələsinin ümumi icmalı. Mühacirətdən vətənə qayıdan İ.Beher, B.Brext, A.Zegers, Kuba, F.Volf və s. kimi məşhur yazıçılar haqqında. Siyasi vəziyyət haqqında. Alman Yazıçılar İttifaqının yaradılması və qurultayının keçirilməsi haqqında. AFR-ın bəzi yazıçılarının yaradıcılığında mürəcə meyllərlə mübarizədə alman ədəbiyyatının inkişafı.

**İohan Beher (1891-1958).** Beherin ilk şeirlər və mənsur əsərlər kitabı “Süqut və qələbə” (Verfall und Triumph, 1914). Onun “Əzablar şəhəri” (Stadt der Qual). Şair “Avropaya” (An Europa, 1916). “Qardaşlaşma” (Verbrüderung, 1916) və “Müasirliyə qarşı nəğmə” (Das Lied gegen die Zeit, 1918) seçilmiş şeirlər kitablarında imperialist müharibələrini kəskin tənqid edir. Onun “Həmiya” (Am alle, 1919) seçilmiş şeirlər kitabı. O “Roza Lüksemburq haqqında himni” yazır, “Spartakın ölümü” rekviemini yaradır, kitabda əsas yeri proqram mahiyyətli “Alman şairinin Rusiya Sovet Federativ Sosialist Respublikasının salamı” (Grub des deutschen Dichters an die Russische Federative Sovjet republik, 1918) şeiri tutur. “Leninin tabutu yanında” poeması. Onun seçilmiş şeirləri “Taxt-tacda meyit” (Der Leichnam auf dem tron, 1925), təşviqat draması-oratoriya “Fəhlələr, kəndlilər, əsgərlər” (Arbeiter, Bauern, Soldaten, ikinci variant), “Himnlər” (Hymnen, 1924), satirik povesti “Bankir döyüşdən sonra gəzib-dolaşır” (Der Bankier reitet über das Schlachtfeld, 1926) və “Levizit, yaxud yeganə ədalətli müharibə” (Levizite oder der einzig Gerechte Krieg, 1926). Seçilmiş şeirləri “Almaniyanın arxasında” (Auf der Suche nach Deutschaland). “Taxta evcik” (Das Holzhaus, 1938) lirik poeması, seçilmiş şeirləri “Gözəl alman ölkəsi” (Die Schöne deutsche Heimat), 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərinə aid seçilmiş şeirləri: “Ac şəhər” (Die hungrige Stadt, 1927), “Zamanəmizin insanı” (Ein Mensch unser Zeit, 1929), “Boz





sütunlar” (Graue Kolengnen, 1930), “Cərgəcə addımlayan insan” (Der Mann, der in der Reihe Gert, 1932). “Böyük plan” (Der Grobe Plan, 1931), “Seçilmiş sonetlər” (Gesammelte Sonetten, 1939). Avtobioqrafik romanı “Vida” (Abschied, 1941). “Qış döyüşü” (Winter schlacht, 1942). Vətənə qayıdırdan sonra yazılmış lirik şeirlər “Vətənə qayıdış” (Heimkehr, 1946) və “Zülmətdə azmış xalq” (Volk im Dunkel wandelnd, 1948). Bəstəkar Eyslerlə birlikdə yazdığı mahnılar “yeni alman xalq mahnıları” (Neue Deutsche Volkslieder, 1950); bu mahnılardan ən məşhurları – “Yazda” (Im Frühling), “mavi bayraqların nəğmələri” (Lied von blauen Fahne) və başqaları.

**Bertold Brext (1898 - 1956).** “Ölmüş əsgər haqqında ballada” (Legende vom toten Soldaten, 1918). Seçilmiş şeirləri “Ev moizələri” (Die Hauspostille, 1926), dram əsərləri “Baal”, “Gecə vaxtı səsləri”. Antimüharibə mövzusunda yazılmış aktual satirik əsərlərindən “İnsan insandır” (Mann ist Mann, 1926) komediyası, “Müasir teatra gedən yolda”, “Teatrdə dialektika” (Dialektik aif dem Theater). “Həmrəylik haqqında mahnı”, “İnqilabçıya eşq olsun”, “Vahid cəbhə haqqında mahnı” şeirləri, onun satirik pyes-pamfleti “Yumrubaşlar və sivribaşlar” (Die Die Rundköpfe und die Spitz Köpfe, 1934). Eyni satirik manerada “Artur Unun şübhəli karyerası” (Der aufhaltsame Aufsteig des Arturo Ui, 1941). Brext “Üçüncü İmperiyada qorxu və məyusluq” (Furcht und Elend des Dritten Reiches, 1935-1941) seçilmiş əsərlərinə daxil olan, Aristotelin ənənəvi dramlarının ruhunda 24 birlərdəli pyeslər yazmışdır. Bura daxil olunmuş “Tereza Karrarın tufəngi” pyesi ideya cəhətdən bir növ M.Qorkinin “Ana” əsərinin ideyasını davam etdirir. 30-cu illərin sonu, 40-cı illərin əvvəlləri B.Brext “Ana Kurage və onun uşaqları” (Mutter Corage und ihre Kinder, 1939) və “Qalileyin həyatı” (Leben des Galilei). Birlərdəli komediyası “Cənab Puntıla və onun nökrəri Matti” (Herr Puntila und sein Knecht Matti, 1941). Müharibənin sonlarına

yaxın Brext “Qafqaza çətin səyahət” (Der Kaukaisische Kreider reis, 1954) və “Kommunanın günləri” (Die Tage der Commune, 1948) pyeslərini yazıb tamamlayır.

**Fridrix Volf (1888 - 1953).** Onun yetgin yaradıcılığı “Kasıb Konrad” (Der Arme Konrad, 1923) tragediyası və “Kattarolu dənizçilər” (Die Marro sen von Cattaro, 1930) pyesilə başlanmışdır. Onun digər pyesləri – “Professor Mamlok” (Professor Mamlock, 1934), “Floridsdrof” (Floridsdrof, 1934) və “Bomarje”, yaxud “Fiqaro”nun doğulması (Beaumarchais oder die Geburt des “Fiqaro”, 1940). Həmçinin o bir sıra hekayələr, “Vətənpərvərlər” (bəzi tərcümələrdə “Fransua və Jenevyeva” pyesini və “Rus yarımkürcü” (Der Russenpelz, 1942) romanını yazmışdır. Şübhəsiz ki, Volfun ən böyük uğuru onun “Burqomistr Anna” (Bürgermeister Anna, 1949) komediyası ilə bağlıdır. Yazıçı – mübarizin yolunu ləyaqətlə tamamlayan son pyesi “Tomas Müntser, qövs şəkilli bayraq sahibi” (Thomas Müntzer, der Mann mit der Regenbogenfahne, 1953) olmuşdur.

**Eric Vaynert (1890 - 1953).** “Avropanın saati” (Europas Stunde, 1919) şeirində o Rusiyada baş vermiş sosialist inqilabının qələbəsini alqışlayır. Onun seçilmiş şeirlər kitabına aşağıdakı şeirlər daxil olmuşdur: “Əyri güzgü” (Der Verbogene Zeitspiegel, 1923), “Durnabalığının ilahi mərhəməti və başqa tör-töküntülər” (Der Gottes Gnaden Hecht und andere Abfälle, 1923), “Balaqan” (Das Affentheatr, 1925). Onun ən yaxşı şeirlərindən “Sosial-demokratın may nəğməsi”, “Fəhlə, bunu xatırla” və başqa şeirləridir. Veymar respublikası illərində yazılmış şeirləri yorulmadan alman imperialistlərinin pis niyyətlərini ifşa edir (“Avropanın ordularına”, “Ey kəndli, ayağa dur!”, “Müharibəyə qarşı birlik”, “Kazarmalar çağırır” və s. Onun şeirlərində daima kapitalizmə qarşı birləşmək çağırışı səslənir (“İşsizlik haqqında nəğmə”, “Qırmızı Ved-dunq”). 30-cu illərin yeni satirik antifaşist ruhlu şeirlər silsiləsində “Gələcək gün” (Eskommt der Tag, 1934), “Gecə



çağırışları” (Rute in die Nacht, 1937). Şair “Esesçilər qayda-qanun yaradırlar” şeirində hiddətlə nasistlərin cinayətlərini və əxlaqını tənqid edir. Onun “İkinci dünya tarixi başçısı” (Kapitel II der Weltgeschichte, 1947).

**Anna Zegers (1900).** Onun mətbuatda ilk əsərləri 20-ci illərdə görünməyə başlayır – “Qrubez” (Grubes, 1926) və “Sıqlerlər” (Die Zieglern, 1927). Onun “Balıqçıların üsyanı” (Der Aufsand der Ficher von st.Barbaras 1928), dörd ildən sonra onun “Yol yoldaşları” (Die Gefahrtens 1932) romanı çapdan çıxmışdır. “Fevraldan keçən yol” (Der weg durch den Februar, 1935) romanı. “Yeddinci xaç” (das Sichte Kreuz, 1931-1939) romanı. Lakin bu roman tam şəkildə Almaniyada yalnız 1946-cı ildə dərc olunmuşdur. “Sabotajçılar” (Die Saboreure) novellası. “Tranzit” (Transit, 1943) əsəri. “Ölülər cavan qalırlar” (Die Toten Bleiben jung, 1949) romanı. 50-ci illərdə Zafers bir sıra silsilə hekayələr yazmışdır. “İnsan və onun adı” (Der Mann und sein Name, 1952) povesti. “Qərar” (Die Entsceidung, 1959) və dialoqun ikinci cildi olan “Etibar” (Das Vertrauen, 1968) romanları.

**Villi Bredel (1901-1964).** Həbsxanada olarkən özünün ilk romanlarını yazır: “Maşınqayırma zavodu N. və K” (Maschinenfabrik N. u K., 1930), “Rozenqorf küçəsi” (Die Rosenhoefstrabe, 1931), “Mülkiyyətçiliyin müdafiəsi paraqrafı” (Der Eigen Tumsparagph, 1931). Yeni baş vermiş hadisələrin izi ilə “Sınaq” (Die Prüfung, 1934) romanını yazır. Və bu romanın davamı olan “Sənin naməlum qardaşın” (Dein unbekannter Bruder) romanı (Hadisələr 1934-cü ilin noyabr və 1935-ci ilin noyabr ayları arasında baş verir). Döyüşlərarası fasildə Bredel “Ebroda görüş” (Begegnung am Ebro, 1939) kitabını yazır. Parisdə Bredel tarixi hekayələr müntəxabatını yazır “Komissar Reyndə” (Der Komissar am Rhein). Mühərribə illərindən sonra Bredel ən böyük əsərini “Qohumlar və tanışlar” (Verwandte und Bekannte, 1941-1953) trilogiyasını tamamlamışdır. Onun romanları: “Atalar”, “Oğullar”, “Nəvələr”. Bredel



həyatının son illərində rəmzi ad altında “Yeni fəsil” (Ein neus Kapitel) roman-trilogiyasını yazmışdır.

**Ervin Ştritmatter (1912).** Onun ilk kitabı “Öküz sürücüsü” (Ochsenkutscher, 1950), ikinci kitabı “Tinko” (Tinko, 1954) romanı. 50-ci illərin əvvəllərində Ştritmatter mənzum komediyası “Katsqraben” (Katzgraben)-ni yazır. “Cadugər” (Der Wundertater, 1957) romanı ona böyük uğur gətirmişdir. 1973-cü ildə “Cadugər” romanının ikinci hissəsi çapdan çıxmışdır. Onun son əsərlərindən “Hər şey Şulsenqof təqvimi” (Sultzzenhofer Kramkalender, 1969).

ADR-nın varlığı illərində ədəbiyyatda əsərlərin iki növ qrupu diqqəti cəlb edir. Onlardan biri nasizm keçmişinin, alman xalqının faşizmlə bağlı tarixinin tragik səhifələrinin təsvirinə həsr olunmuşdur. İkinci qrup isə ADR-ın müasir dövrünü təsvir edir. Yeni insanın formalaşması bu qrupun yazıcıları üçün ən mühüm mövzu olmuşdur. Bu əsərlərdə insanın sosialist cəmiyyətinin norma və tələbləri nöqtəyi-nəzərindən əxlaq keyfiyyətləri məsələsi kəskin qoyulur.

**Henrix Böll (1917 - 1985)** alman ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun ilk əsəri iyirminci əsrin 40-cı illərinin sonunda demək olar ki, tamamilə müharibə mövzusunda yazılmışdır. Onun ən məşhur əsərləri 1949-cu ildə yazdığı “Qatar vaxtında gəldi” povesti və “Adam sən harda idin” romanıdır.

**Volfqanq Köppen (1906 - 1996)** alman ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən olmuşdur. O, 30-cu illərdə öz yaradıcılığına başlamış, müharibədən sonrakı dövrdə yazdığı üç romanı ona geniş şöhrət qazandırmışdır: “Ot üzərində göyərçinlər” (1951), “Örtülü şitillik” və yaxud “Şüşəbənd” (1953), “Romada ölüm” (1954).

**Maks fon der Qrün (1926).** Onun ən məşhur “İnsanlar iki gecədə” (1962) əsəri saxtaçılara həsr olunmuşdur. Bu əsərdə saxtaçıların çəkdiyi bu ağır zəhməti, xüsusilə saxtaçıların həmrəyliyi mövzusunda geniş yer verir.



**Patrik Züskind (1949).** Müasir alman yazıçısı, dramaturqu və ssenaristi. Teatr səhnəsində Züskind ilk nailiyyətini “Kontrabası”ı yazmaqla qazanıb. Sonra ona dünya şöhrəti gətirən “Ətriyatçı” (1985) romanı, “Göyərçin” (1987) və “Cənab Zommerin tarixi” (1991) novellalarını yazıb. Özünün gizli həyat tərzi ilə əlaqədar müsahibələri, rəsmi görüşləri təxirə saldığına görə alman mətbuatı onu “əyləncəli alman ədəbiyyatının kabusu” adlandırır. 2006-cı ildə “Ətriyatçı” romanı ekranlaşdırılıb.

**Martin Valser (1927).** XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində romanları ilə məşhur olan alman yazıçısı Martin Valser 22 romanla yanaşı bir çox hekayə, teatr tamaşası və s. yazmışdır. Ən sevilən romanları “Qaçan at”, “Yağın”, “Ruh çalışması”. Demək olar ki, bütün əsərləri Federal Almaniyanın tarixini xroniki şəkildə əks etdirmişdir. Valser “Alman xalqının ruhunu əks etdirən və gündəlik həyatın dastançısı” kimi adlandırılır. “Ov” (Jagd, 1988) romanında səthdəki işarə daşları, evlilik və macərə ehtirası isə də, dərinədə yatan əsl mövzu yaşama və ölmə istəyi arasındakı əlaqədir.

**Herta Müller (1953).** Ruminiyada, alman icmasının ailəsində doğulub. Ruminiyada senzuraya uğradığı üçün əsas əsərləri Almaniyada çap olunub. “Pasport”, “Güzgüdə oturan İblis”, “Aclıq və ipək” (esselər), “Tələdə” və sair topluların müəllifidir. Onun 2009-cu ildə işıq üzü görmüş son əsəri “Nəfəs yelləncəyi” (“Atemschaukel”) romanıdır. Əsərin qəhrəmanı Leopold Auberq adlı gəncdir. 1945-ci ildə 17 yaş olarkən Novo-Qorlovkada sovet düşərgəsinə salınan bu cavan oğlan Stalinin göstərişi ilə Sovet İttifaqına deportasiya olunmuş 80 min Rumıniya almanından biridir. Əsərdə Leopold Auberqin timsalında o ağır illərin təsviri verilir. 2009-cu ildə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı olub. İsveç Akademiyasının bununla bağlı açıqlamasında deyilir ki, H.Müller bu mükafata “şeyrin gücündən və nəsrin açıqlığından istifadə edərək yoxsulların dünyasını təsvir edə bildiyi üçün” layiq görülüb.



**Frans Kafka (1883 - 1924).** Frans Kafka mənşəcə yəhudidir. Kafkanın: estetik, fəlsəfə və ideoloji mübahisəli müzakirə predmetləri. Ölümündən 20-30 il sonra Mərkəzi Avropada ona şöhrət gətirən əsərlər. O, novellaları, romanları, hekayə, aforizm, piritça, eskizlər, etüdlər, gündəlik şəklində məktubları yazmışdır.

Onun əsərləri: “Hökm” (1916) novellası, “Çevrilmə” (1916) novellası, “İslah koloniyasında” (1919) novellası. “Kənd həkimi” (1919) hekayə toplusu, “Atama məktub”. “1910-1923-cü illərin gündəlikləri”, “1902-1924-cü illərin məktubları”, “Milenaya məktublar”, “Felisiyaya məktublar”, “Ottleya və onun ailəsinə məktublar”. Onun üç natamam romanları “Proses” (1925), “Qəsr” (1926), “Amerika” (1927) ölümündən sonra işıq üzü görüb.

**Reiner Maria Rilke (1875-1926).** Reiner Maria Rilkenin Praqada, Almaniya, Rusiyada, Fransada yaşayan zamanı yazdığı əsərlər. Reiner Maria Rilke qısa hekayələr, 1 roman, dramlar, şeirlər, məktublar, oçerkləri yazmışdır. Onun “təmiz mühit” anlayışı.

Onun əsərləri: “Duen elegiyaları”, “Sonuncu”, “Axırıncı əjdaha”, “Həyat elə həyatdı”, “İlkin şeirlər”, “Gerintin” kitabı, “Ucaboy şam ağacı”, “Kəndin qırağında tənha ev”, “Aylı gecə” şeirləri. Parisə dönəndən sonra Rilkenin avara həyatı.

**Robert Muzil (1880-1942).** Robert Muzil maraviya mənşəli Avstriya yazıçısı idi. O dövrün Avstriyanı Almaniya birləşdirməyə dair fikirlər. Onun cəbhədə keçirdən illəri “Müharibənin beş illik qulluqçuluğu” kimi təyin etməsi.

“Aktion”, “Neuen Rundschau” jurnallarla əməkdaşlığı. Robert Muzil romanlar, proza, drama, pyes, məktublar, oçerklər, məqalələr yazmışdır.

Onun əsərləri: “Tərbiyə olunan Torlisin sıxıntıları” (1902-1903) əsəri, “Ovsunlanmış ev” (1908) novellası, “Millət bir ideal və həqiqət kimi” (1921) essesi, “Uyğunluq” (1911) kitabı novellası, “Xəyalpərəstlər” (1923) pyesi, “Ədəbi



başlangıç”, “Üç qadın” (1924) əsəri, “Xüsusiyyətsiz insan” (1931) romanı.

**Herman Brox (1886-1951).** Herman Brox imperializm və müharibə əleyhinə çıxışı. Qəsdən Avstriya yox, vahid Almanıyanın mövcud olduğunu qeyd edib söylənilməsi. Riyazi məntiqdən, kütləvi psixologiya tədqiqatları ilə məşğul olunması. German Brox romanlar, şeir, tarixi roman, prozaik əsər, məqalə, balaca hekayələr, pyeslər yazmışdır. Həbsxanada olarkən yazılmış əsərlərdən biri “Vergiliyanın qayıdışı”dır (1935).

Onun əsərləri: “Sonya yaxud İmkan xaricində” (1909) romanı, “Kantos 1913” (1919) şeiri, “Vergiliyanın ölümü” (1919) tarixi roman, “Metodoloji novella” prozaik əsər, “Lunatiklər” (1931-1932) roman trilogiyası, “Naməlum meyar” (1935) kiçik romanı, “Bioqrafiya bir iş proqramı kimi” (1941) qeydlər, “Günahsızlar” (1950) romanı, “Hofmanstal və onun zamanı” ədəbi-tənqidi essesi.

**Yozef Rot (1894-1939).** Yozef Rotun bioqrafiyası romantik görünür. Onun əfsanəvi həyatı və katolisizmə uyğun gəlməməsi. O, 14 roman, oçerk, hekayələr, məhkəmə hesabatları, tamaşa, kitablar və resenziyaları yazıb. “Frankfurter zeitunq” qəzeti ilə əməkdaşlığı.

Onun əsərləri: “Nümunəvi şagird” (1915) hekayəsi, “Savoy oteli” (1924) romanı, “Üsyan” (1924) romanı, “Sonsuz qaçış” (1927) romanı, “Tsipper və onun atası” (1928) romanı, “Sağ və sol” (1929) romanı, “İov” (1930) romanı, “Hörümçək toru”, “Radetski marşı” (1932) romanı, “Antixrist kitabı” (1934) əsəri, “Tarabas bu torpağın qonağı” (1934) romanı, “Bir gecə qatilin danışdığı etirafları” (1936) romanı. “Yalançı çəki” (1937) romanı, “1002-ci gecənin əhvalatı” (1937) romanı, “Kaputsinlərin məqbərəsi” (1938) romanı.

**Haymito fon Doderer (1896-1966).** Haymito fon Doderer Avstriya ədəbiyyatının dünyada məşhur olmasının şahidi kimi. Müharibə arasındakı 20 illik fasilədən müasirlik



dövrünə qədər onun əlaqəli şəxsiyyət kimi çıxışı. Bütün öz fikrini Avstriya tərəf yönəldilməsi. Haymito fon Dodererə avstriyalı yazıçıları içindən əsl avstriyalı şairi kimi. Onun həyat empirikasına bağlılığı. Romanlar, kitablar, hekayələr, şeirlər, povestlər yazıb.

Onun əsərləri: “Dar küçələr və təbiət” (1923) şeirlər toplusu kitabı, “Sındırılma. İyirmi dörd saat ərzində olan əhvalat” (1924) romanı, “Yohan Peter Qebelin mövzusunda yeddi variasiya” (1926) əsəri, “Güterslo işi. Rəssamın taleyi və onun izahı” (1930) kitabı, “İmperyanın sirri” (1930) romanı, “Dəri pul kisələrin əzabları” (1931) əsəri, “Sonuncu sərgüzəşt. Cəngavər romanı” (1936) povesti, “Hər kəs edən qətl” (1938) romanı, “Dolayı yol” (1940) povesti, “Ştrudelhof pilləkəni ya da Meltser və illər dəryası” (1951) romanı, “İyerixon şeypurları” (1951) hekayəsi, “İblislər” (1956) romanı, “Qara ulduzlar altında” (1963) hekayəsi, “Tangenslər. 1940-1950-ci illərdə olan yazıçının gündəliyi” (1964) əsəri.

**Stefan Sveyq (1881-1942).** Stefan Sveyq mənşəcə yəhudi avstriyalı yazıçı. Onun özünəməxsus novellaların modelini yaradıb və xırdalıqlara qədər təkmilləşdirilməsi. Tənqidi əsərləri, novellaları, romanları, belletristik bioqrafiyaları, tarixi romanları və novellaları, dramaları, şeirləri yazmışdır.

Onun əsərləri: “Gümüş tellər” (1901) şeir silsiləsi, “Naməlum qadının məktubu” (1922), “Amok” (1922) novellası, “Qadının həyatından iyirmi dörd saat” (1927), “Qarışıq hisslər” (1927) novellası, “Bəşəriyyətin zirvə anı” (1927) tarixi novellaların silsiləsi, “Bukinist Mendel” (1929) novellası, “Vicdan əzabı” (1938) romanı, “Şaxmat novellası” (1941) novellası, “Dünənki dünya” (1942) memuar kitabı. Maqellanın, Mariya Stüartın, Erazm Rotterdamlının, Jozef Fuşenin, Onore Balzakın bioqrafiyalarını tarixi romanlarda əks etdirilməsi. “Mariya-Antuanetta” (1932), “Erazm Rotterdamlının zəfəri və faciəsi” (1934), “Mariya Stüart” (1935) tarixi romanların sil-





siləsi. Ölümündən qırx il keçdikdən sonra çap olunan onun "Buxar təsiri altında çevirmələr" (1982) natamam romanı.

**Tomas Bernhard (1931-1989).** Tomas Bernhard Avstriyanın məşhur yazıçısı. Tomas Bernhardın "Demokratisches Volksblatt" sosialist qəzeti ilə əməkdaşlığı. O, məhkəmə reportajları, məqalələr, prozada publikasiyalar, balaca pyeslər, romanlar, povestlər, hekayələr, avtobioqrafik qeydlər, şeirlər yazmışdır.

Onun əsərləri: "Şair tabutunun yanında" (1950) publikasiyası, "Şaxta" (1963) romanı, "Amras" (1964) povesti, "Əsəb pozğunluğu" (1967) romanı, "Proza" (1967) hekayə kitabı, "Əhəng karxanası" (1970) romanı, "Boris üçün bayram" (1970) pyesi, "Stilfsda olan Midlend" (1971) hekayə kitabı, "Yürüş" (1971) povesti, "Mədəniyyətsiz və ağılsız" (1972) pyesi, "Cəmiyyət ovda" (1974) pyesi, "Vərdisin hökmranlığı" (1974) pyesi, "Prezident" (1975) pyesi, "Düzəliş" (1975) romanı, "Səbəb" (1975) avtobioqrafik qeydlər, "Zirzəmi" (1976) avtobioqrafik qeydlər, "Məşhurlar" (1976) pyesi, "Nəfəs" (1978) povesti, "İmmanuel Kant" (1978) pyesi.

**İnqeborq Bahman (1926-1973).** İnqeborq Bahmandan sonra az kitab qalıb. O, XX-XXI əsrin Avstriya və dünya ədəbiyyatında özündən sonra qalan irsi. Çoxlu mükafatlar alıb. İnqeborq Bahmanın özünəməxsus həqiqət təsviri. Bir neçə balet üçün libretto, opera, radiopyeslər, bir roman, iki şeir toplusu, iki hekayə məcmuəsi, povestlər, tərcümələr, məqalələr, esselər, resenziyalar, müsahibələr yazmışdır.

Onun əsərləri: "Cırcıramalar" (1954), "Ağa evi" (1954), "Manhettenin xeyirxah allahı" (1958) radiopyesləri. "Təxirə salınmış zaman" (1953), "Böyük ayı bürcünün ovsunu" (1956) şeir topluları. "Otuzuncu il" (1961), "Sinxron olaraq" (1972) hekayə məcmuələri. "Malina" (1971) romanı, "Gölün yanına aparan üç yol" povesti.

**Peter Handke (1942).** Peter Handkeni XX əsrin avstriya ədəbiyyatının bir nömrəli yazıçı kimi hesab edilməsi. Özünü



Ludviq Vitherşteynin şagirdi hesab etməsi. XX əsrin 70-ci illərin baxışlarına uyğun olaraq Peter Handkenin dünyanı dil vasitəsilə dəyişilməsi fikirləri. Romanlar, pyeslər, məqalələr, “danışiq pyes”lər povestlər, kitablar yazmışdır.

Onun əsərləri: “Eşşəkərisi” (1966) romanı, “Səyyar satıcı” (1967) romanı, “Həqarət olunmuş tamaşaçılar” (1966), “Öncədən demək” (1966), “Özünü ifşa etməsi” (1966) qısa pyeslər. “İmdad səsləri” (1967) onun axırcı “danışiq pyesi”. “Romantik olan ədəbiyyat” (1967), “Küçə teatrı və tatrallı teatrı” (1968) məqalələri. “Kaspar” (1968) pyesi. “Hər şey nə desən” (1970) pyesi. “Atla Boden gölün üzərində” (1971) pyesi. “Qaçının on bir metrli zərbə zamanı qorxu hissi” (1970) kiçik romanı. “Uzun vidalaşmanın qısa məktubu” (1972) romanı. “Arzusuz bədbəxt” (1972) kitabı. “Solaxay qadın” (1976) romanı. “Həqiqi hissələrin anı” (1975) povesti. “Evə ağır qayıdışı” (1979) kitabı.

**Qünter Qrass (1927).** Almandilli kaşub mənşəli olan yazıçı. Müasir alman ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndəsi kimi hesab edilməsi. O, həm də heykəltəraş və rəssamdır. Onun Danstiq trilogiyasına aid 1959-cu ildə o yazdığı birinci romanı “Tənəkə təbili” (Die Blechtrommel, 1959) əsərinə görə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görülmüşdür. Onun ikinci romanı “Pişik və siçan” (Katz und Maus, 1961) ikinci dünya ərəfəsində gənc Yoaxim Malkenin əhvalatını təsviri. “İt illəri” (Hundejahre, 1963).

Onun əsərləri: “Yerli narkoz altında” (Örtlich betäubt, 1969); “İblisin gündəliyindən” (Aus dem Tagebuch einer Schnecke, 1972); “Dilbalığı” (Der Butt, 1977); “Telqetdə görüşlər” (Das Treffen in Telgte, 1979); “Düşüncələr” (Kopfgeburten, 1982); “Siçovul” (Die Rattin, 1986). “Mənim yüz illiyim” (Mein Jahrhundert, 1999); “Xərçəng yolu” (Im Krebsgang, 2002).



**STEFAN SVEYQ**  
**(1881 - 1942)**

XX əsrin dahi sənətkarlarından biri olan Stefan Sveyq Avstriya ədəbiyyatının inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Onun bir çox kitabları rus dilində və azərbaycan dilində nəşr edilmişdir.

“Dünənin dünyası” adlı xatirələr kitabında Avropanın XX əsrin I yarısında mədəni-siyasi həyatını öz başına gələn hadisələr fonunda son dərəcə canlı şəkildə təsvir etmişdir. Çox zəngin ədəbi irsə malik olan ədibin əsərləri ilə azərbaycan oxucuları 2000-ci ildən etibarən tanış olmağa başlamışlar. Müəllifin “Bəşəriyyətin ulduzlu saatları”, “Xatirələr”, “Dünənin dünyası” əsərləri ilə yaxından tanış olmuşlar.

Niderlandlı latın yazıçısı, filosof-humanist, Fransada, İngiltərədə, İtaliyada, Almaniya, İsveçdə yaşamışdır. Sətirik əsərləri: “Cahilliyin tərifi” (1509), “Adi söhbətlər” (1516), “Əsl ilahiliyin metodu” (1519), “İradə azadlığı barədə” (1524);



habelə pedaqogikaya dair “Əqli təlim və gənclərin tərbiyəsi” (1529) və s. əsərlər yazmışdır. Filologiyaya dair “Latin və yunan sözlərinin düzgün tələffüzü” (1528), “Dil və onun xeyrixah missiyası” (1525), “Siseroian” (1528), habelə Antik dövrün Aristotel, Siseron, Seneka, Terensi, Demosfen və b. sənətkarları haqqında izahlı tədqiqat əsərlərinin müəllifidir. Evripidin, Ksenofantin və başqalarının əsərlərini latıncaya çevirmiş, “İncil”ə kommentariya yazmışdır. Erazmın əsərləri XVII əsrdən etibarən rus dilinə tərcümə edilmişdir.

Stefan Sveyqin Azərbaycan dilində nəşr olunmuş əsərlərindən biri də “Rotterdamlı Erazmın qələbəsi və faciəsi” əsəridir. (Rotterdamlı Erazm (1469-1536)). Bu əsərin ədəbi qəhrəmanlarından olan Erazm haqqında bir mühüm kəlam indi də öz aktuallığım qoruyub saxlayır: “Onun hansı əqidəyə qulluq etdiyini öyrənmək istədim. Ancaq barəsində belə dedilər: Erazm yalnız öz qəidəsindədir”. Bu fəlsəfi kəlamın mahiyyəti əsərin bütün fəsillərində öz ifadəsini tapmışdır. Kitab aşağıdakı fəsillərdən ibarətdir: Həyatın mənası və təyinatı; Zəmanəyə baxış; Qaranlıq gənclik illəri; Bir humanistin siması; Ustalıq illəri; Humanizmin əzəməti və sərhədləri; Böyük rəqib; Azadlıq uğrunda mübarizə; Böyük mübahisə; Son; Eramızın irsi.

Öz əsrinin nəhəng və parlaq siması olmuş Rotterdamlı Erazm indi bizim yaddaşımızda cəhalətlə mübarizə aparan sadə bir ad kimi qalıb. Lakin, bu ad bizə bir orta əsrlər mütəfəkkirindən daha çox şeyi ifadə edir. Onun humanist latınlarnı unudulmuş dilində yazdığı sayısız-hesabsız əsərləri kitabxana rəflərində dərin sükut içində yatır. Vaxtilə bütün dünyada tanınan əsərlərdən çox azı, bizim dövrümüzdə öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamışdır. Şəxsiyyət kimi də o, dövrünün yenilikçi fiqurlarının önündə gedən, güclü və nüfuzlu birisidir. Onun yaradıcılığında hər şey ziddiyyətli, anlaşılmaz və maraqlıdır. Şəxsi həyatı haqqında isə bunları demək olmaz, bilinən odur ki, o qapalı, sakit həyat sürən, yorulmadan işləyən, həyatında nadir rəngarənglikləri olan birisidir. Onun bütün fəaliyyəti insanlığın



şüurunda özündən xəbərsiz inkişaf edən indiki mədəni cəmiyyət anlayışının özülünü qoymağa yönəlmişdir. Bunun üçün də, unudulmuş mütəfəkkir Rotterdamlı Erazm adını bu gün və məhz bu gün xatırlamaq xüsusən əlamətdardır. O, qərb mədəniyyətinin yaradıcı adamları arasında ilk yazıçı, özünü mədəni qitənin vətəndaşı hesab edən ilk avropalı, Avropa insanı arasında ilk sülh mübarizəçisi, insanpərvər ideyaların ilk açıq müdafiəçisi və tərəfdarı olan mütəfəkkirdir. Onun insanlığın xoşbəxtliyi üçün daha doğru, daha ahəngdar bir mənəvi sima uğrunda apardığı mübarizə, bu mübarizədə məğlubliyyəti, bu üzəndən yaşadığı faciələr onu bizə daha da yaxınlaşdırır, sıx tellərlə bağlayır. Erazm müasir insanın sevdiyi hər şeyi: poeziyanı və fəlsəfəni, kitabları və sənət əsərlərini, dilləri və xalqları, bir sözlə aralarında heç bir fərq qoymadan bütün insanlığı sevirdi. Həyatda onun bütün qəlbi ilə nifrət etdiyi bircə şey vardısı o da insanlığa düşmən kəsilən ibtidai şüurun təzahürü – fanatizm idi.

Necə olsa da Erazm üçün həyatın mənası və təyinatı məhz insanpərvərlik ruhunun saxlanması üçün bütün ziddiyyətlərlə barışmaq idi. O təbiətə dağıdıcı deyil birləşdirici tərəf idi, ya da Götenin dili ilə desək, Erazm bütün ifratçı, əks tərəfləri birləşdirməyə çalışan “uzlaşdırıcı” rolu üzərinə götürmək üçün doğulmuşdu. Onun fikrinə görə yer üzündəki istənilən zorakılıq, qarğışlıq və gözü kor ədavət, çoxlu günahsız insanları içinə alaraq dünyəvi şüurun inkişafına mane olur, insanlığı geri salır. Xüsusilə də insan əxlaqı ilə bir araya sığmayan, ancaq öz xeyirini güdən müharibələr, insanların mənəvi keyfiyyətlərini kobud və amansız şəkildə korlayır. Bu dözümlü dahinin bütün gücü xeyirsevər iradə və anlayış göstərərək ədavəti yumşaltmaq, qaranlıq olanı aydınlatmaq, qarışıq olanı nizama salmaq, qırılmış tərəfləri yenidən birləşdirmək, bir-birinə əks dayanan tərəflərin ortaq yanlarını göstərmək, bir məxrəcə gətirməyə çalışmaq kimi nadir bacarıqlarında özünü göstərir. Sadalanan cəhətlərinə görə müasirləri hörmət əlaməti

olaraq onun yorulmadan sülh uğrunda çalışmalarını “erazm əzmi” adlandırırlar. O bu əzmin bütün yer üzündə hakim olmasını arzulayırdı. Digər yandan özündə bir çox yaradıcılıq sahəsini birləşdirə bilən, eyni zamanda yazıçı, filoloq, ilahiyatçı və pedaqoq olan Erazm bir-biri ilə heç bir yaxınlığı olmayan bütün sahələri birləşdirməyin mümkün olduğuna inanırdı, onun üçün əlçatmaz görünən ya da onun yaradıcılıq zövqünə yad olan heç bir sahə yox idi. Onun aləmində İsa və Sokrat arasında heç bir mənəvi ziddiyyət görünmürdü, xristianlıq təlimi və antik müdrikliyin arasında, iman ilə etika arasında heç bir fundamental fərq yox idi. Özü möhkəm inamlı bir din adamı olmasına baxmayaraq, sonsuz bir anlayış göstərərək bütpərəstləri də düşüncə cənnətinə qəbul etmiş və qardaşcasına davranaraq onları kilsə böyüklərinin yanında yerləşdirmişdir.

Qırx-əlli yaşlarında Rotterdamlı Erazm şöhrətinin zirvəsinə yetişir. O dövrün mütəfəkkirlərindən olan nə Dürerin, nə Rafaelin, nə Leonardonun, nə Paraselsin, nə də Mikelancelonun adları dövrün mənəvi fəzasında Erazmınkı qədər ehtiramla yad edilmirdi, heç kimin əsərləri onunkular qədər sonsuz cildlərdə yayılmamış, heç kimin təsiri Erazmınkı ilə müqaisə olunmazdır.

Ədəbiyyat mühitində söz-söhbət, yalnız müəyyən bir dövrə deyil, bütün dövrlərə xas ortağ bir hadisədir. Hətta mütəfəkkirlərin pərakəndə şəkildə yaşadığı, ayrı-ayrı ölkələrə səpələndiyi, bir-biriləri ilə sanki heç bir əlaqəsi olmayan dövrdə belə bu şəbəkələşmiş, hər şeylə maraqlanan mühitdə heç bir şey gizli qalmırdı. Erazm hələ qələmini əlinə almamış, döyüşə girib girməyəcəyi bəlli olmamış, Vittenberqdəkilər, Bazeldə nələr planlaşdırıldığını artıq bildirdilər. Lüter belə bir hücumu çoxdan gözləyirdi. Hələ 1522-ci ildə o dostuna aşağıdakı sətirləri yazırdı: “Əsl natiqlik və qarşısındakını inandıra bilmə sənəti, insanlarda alimlikdən daha böyük inam yaradır. İnanç isə müdriklikdən daha ucadır. Mənim Erazma

hücum etmək fikrim yoxdur, lakin o mənə hücum etsə cavab vermək məcburiyyətindəyəm. Amma əgər o natiqlik sənətinin ona verdiyi gücdən istifadə edərsə, onda o Həzrəti İsanın nə cəhənnəm qapılarından nə də küləyin gücündən qorxmadığını öyrənəcək. Nüfuzuna, adına və mənəsinə baxmadan Erazma qarşı çıxış etməyə hazırım”.

O Erazmın zəifliyi və soyuqqanlılığına təəssüf edir, ancaq son nəticədə özünün həlledici sözünü deyir, o bildirir ki, hadisələrin inkişafı artıq Erazmın qarışıb qarışmamasından asılı olmayaraq lazımı dərəcəsinə çatıb və artıq Erazm bütün gücünü sərf edib, arabir tikanlı sözləri ilə onu iynələsə belə, onun üçün heç bir təhlükə ifadə etmir. Lüter, amiranə, az qala hökm edəcəsinə Erazmdan, “üstüörtülü, ritorik söhbətlərdən və işarələrdən qaçmasını” tələb edir, ən əsası isə əlindən heç nə gəlmirsə belə, heç olmasa “faciyyəyə seyirçi qalmağı”, lüteranlığın düşmənləri ilə birləşməməsinə tələb edir. O Erazmla özünə qarşı heç nə yazmamasını, əvəzində isə özünün də ona qarşı yazmayacağına razılaşmışdı. “Bir-birimizi çox dişləmişik, yaxşı olar ki, bundan sonra bir-birimizi parçalayıb, məhv etməməyə çalışaq”.

Erazm necə güclü rəqiblə mübarizəyə girdiyini anlayır, bəlkə də ürəyinin dərinliklərində Lüterin hələ də hamını diz çökdürdüyü kəskin gücünü, döyüşçü üstünlüyünü də hiss edirdi. Ancaq, Erazmın məğlubedilməzliyi orda idi ki, o (sənətkar adamlar üçün olduqca nadir rast gəlinənə haldır) öz sərhədlərini yaxşı bilirdi. O, bilirdi ki, bu düşüncə savaşı bütün dünyanın gözü qarşısında gedəcək, Avropanın bütün ilahiyatçıları və humanistləri ehtiraslı səbirsizliklə pərdələrin açılmasını, tamaşanın başlamasını gözləyirdilər. Özünə etibarlı mövqə seçmək lazım idi və Erazm bunu xüsusi ustalıqla seçmişdi: O Lüter və protestant təlimin daşıyıcılarına deyil, Lüterin xürafatında kənardan baxanda tez nəzərə çarpan zəif nöqtələri seçmişdi. O Lüterin ilk baxışdan ikinci dərəcəli görünən, lakin hücumu etibarsız olan təməl ilahiyatçılıqla uzlaş-



mayan qüsurlarını hədəfə almışdı. Hətta, Lüter özü də buna görə onu “tərifləməyi və dəyərləndirməyi” özüne borc bilmişdi: “Sən çoxları içində məsələnin köklərinə toxuna bilən tək adam oldun, sən yeganə adamsan ki, bütün işin mənbəyini tapıb, ürəklə qırtlağından yapışaraq mübarizəyə girişmi bacardın”.

Xristian dünyası sakitləşmədi daha da böyük çəkişmələrə meydan oldu.

Lüterin son sözləri çox amansız səslənirdi: “Qoy bu müharibə hara aparırsa aparıb çıxarsın, biz kifayət qədər təkliflər etdik və işlər gördük”. Onun ardınca isə Erazmın faciəvi sözləri səslənir: “Əgər dünyanın qorxunc qaranlığa qərq olduğunu görsən, Erazmın bunu əvvəlcədən dediyini yada sal”.

Erazm ideyaların məğlubiyyətə uğradıqdan sonra, bu yaşlı insan Freyburqda öz kitab hücrəsində, heç kimə lazım olmayan bir kölgə kimi yaşadı. O özü də artıq dərk etmişdi ki, yumşaq, güzəştə gedən xarakterlə, bu fırtınalı, daha doğrusu vəhşiləşmiş əsrdə heç nə əldə etmək mümkün deyil. İş belə olursa, qocalıb əldən düşmüş bir bədənin bu sülhə düşmən olan dünyada hələ də nə işi var?

Erazm nə vaxtsa sevdiyi həyatdan indi küsmüşdü və son dövrlər dilindən bu gözlə dua heç düşməzdi: “Ey Tanrım, nəhayət ki, məni bu çılğın dünyadan al apar!”. Çünki, ürəklərin fanatizmlə döyündüyü bir dövrdə düşüncə adamı necə yaşasın? Düşmənləri Erazmın yaratdığı humanizm səltənətini yerlə bir etdilər, artıq “eruditio et eloquentia” (düşüncə hakimiyyəti) dövrü başa çatmışdı, insanlar artıq müdrik sözlərə deyil, siyasətçilərin sərt, dağıdıcı sözlərinə qulaq asırdılar.

Hər tərəfdən gələn dəhşət dolu xəbərlər onun qəlbini daha da gücdən salmışdı. Parisdə onun tərcüməçisi və tələbəsi Berkeni zəif alovda əziyyət içərisində yandırdılar. İngiltərədə, onun sevimlisi və ən əziz dostu Con Fişeri və Tomas Morun başını çəllad baltası altına qoydular (inancına görə şəhidliyi qəbul edənlər müqəddəsdir!). Erazm bu xəbərləri alanda ağlını





itirməmək üçün özünü zorla ələ alaraq deyir: “Mənə elə gəlir ki, onlarla birlikdə mən də öldüm”. Onun tez-tez dostcasına məktublaşdığı Çvinqli Koppeldə bir döyüşdə öldürülür, özünə əziz bildiyi Tomas Münser isə ağlagəlməz işgəncələrlə öldürüldü.

Avropa xalqlarının ehtiras dolu enerjisi, əməkdaşlığa deyil, qarşıdurmaya sərf edildi. Erazmın xoşməramlı düşüncələri isə əksinə, heç vaxt tarixin axınına təsir etmədi, Avropanın taleyinin formalaşmasında heç bir rol oynamadı. Könüllərdəki ziddiyyəti aradan qaldıran, insanları birləşdirməyə yönələn, ümumi mədəniyyət, ümumi dil kimi ali ideyaları özündə saxlayan ədalətli ideyalar utopiya olaraq qaldı, heç cür həyata keçmədi və yəqin ki, bizim gerçəkliyimizdə heç vaxt da həyata keçməyəcək.

Fəqət, mənəvi aləmdə bütün əksikliklərə yer var, axı gerçəklikdə heç vaxt qalib gəlməyən ideyalar belə tarixə təsir edir, məhz həyata keçmədən yarımçıq qalmış tarixdə ən silinməz izlərini qoyur. Buna görə də, bir ideyanın hələ həyata keçməmiş olması heç də onun məğlubiyətini, ya da yanlışlığını göstərməz, əksinə o cəmiyyətin əxlaqi inkişafına rəvac vermiş bütün ideyalar kimi, şüurların alt qatında öz yerini alar, gələcək nəsillər üzərində belə öz təsirini saxlayar. Ancaq, belə gerçəkləşməmiş ideyalar, daim geri qayıdır. Məhz buna görə demək olar ki, mənəvi sferada “erazm ideali”, avropa tolerantlığının ilk təcrübəsi oldu, heç vaxt düşüncə aləmində nə ağılıq etdi, nə siyasi təsir gücü oldu, ancaq bütün bunlar onu dəyərdən sala bilmədi.

İlk dəfə Erazm tərəfindən titrək əllərlə, həyəcan dolu sətirlərə düzülən bu ideal, Avropanın neçə-neçə nəslinin ürəyinə ümid olaraq dolmuşdur. Gerçək dünyada məğlub edilmiş Erazm, ədəbiyyatda humanist fikrə açdığı çıxırın gözlənilməz böyüməsi ilə öz şöhrətini qoruyub saxlamışdır. Onun insan haqqında düşüncələri hələ də yaşayır: “İnsanın ən sadə və əbədi məqsədi – insansevərlik, mənəviyyat və bilik ola bilər”.



Bu düşünülmüş və təmkinli vəsiyyəyə, onun tələbəsi Monten əməl etməyə çalışmış, bu haqda yazmışdır: “insaniyyətsizlik bütün qüsurların ən pisidir”: “que je nay point le courage de concevoir sans horreur”. Spinoza kor ehtirasları “amor intellectualis”lə əvəz etməyi məsləhət bildi. Skeptik və eyni zamanda idealist olan Didro, volter və Lessinq geri düşüncə ilə mübarizəyə girib, geniş ağıl və toleratlıq uğrunda savaşıdılar. Şiller, öz coşğun poeziyası ilə dünya vətəndaşlığı anlayışını ədəbiyyata gətirdi. Kantın qələmi daimi sülh tələbi ilə işlədi, Tolstoy, Qandi və Rollan isə daim qaba gücün, zorakılığın əleyhinə öz əxlaqi qaydalarını ortaya qoydular. Sülhün tam bərqərar olacağı gələcək arzusu daim alovlandı, xüsusilə ən ağırlı bölünmələr, qarşıdurmalar zamanı o daha da şiddətləndi.

Stefan Sveyq 1881-ci ildə, Vyanada doğulub, atası yəhudi əsilli varlı bir fabrikant olub. Gələcək yazıçının uşaqlığı və gəncliyi haqqında o qədər də çox məlumat qalmayıb: özü bu haqda çox xəsisliklə danışib hər zaman, əsrin sonlarında bütün Avropa intellektuallarının həyatına bənzər bir həyatı olduğunu söyləyib sadəcə. 1900-cü ildə gimnaziyanı bitirdikdən sonra Sveyq Vyana Universitetinə daxil olub. Artıq tələbəlik illərində öz vəsaiti hesabına “Gümüş Simlər” (Silberne Saiten) adlı ilk şeirlər kitabını dərc etdirib. Vyana Universitetində elmi dərəcəsinə tamamladıqdan sonra Londona, Parisə (1905) yollanıb, daha sonra İtaliyaya və İspaniyaya (1906), Hindistana, ABŞ-a, Kubaya, Panamaya (1912) səyahət edib. Birinci dünya savaşının son illərində (1917-1918) İsveçrədə, 1919-1934-cü illərdəə Salzburqda yaşayıb. Savaş əleyhinə kəskin çıxışlar edib. Nasistlər hakimiyyətə gələndən sonra Salzburqu tərk etmək məcburiyyətində qalıb. 1938-ci ildə İngiltərəyə, 1939-da isə Nyu-Yorka gedib, bir neçə ay sonra da Brazilyaya yollanıb. Yaradıcılığının ilk illərində Verlendən, Bodlerdən və Verharndan etdiyi tərcümələrlə tanınıb. Çox sayda esse, hekayə, romanlarla yanaşı, çox böyük ustalıqla qələmə aldığı bioqrafik oçerkləriylə də şöhrət qazanıb. Psixologiyaya və Freyd təliminə



böyük marağı Sveyqin əsərlərində insan xarakterlərinin dərinə analiz edilməsində öz ifadəsini tapır. Özəlliklə də tarixi xarakterlər haqqında yazdığı əsərlər psixoloji dərinlik açısından diqqəti cəlb edir. Sveyq müharibəyə etiraz edərək və Avropanın içərisində olduğu böhrana dözməyərək 1942-ci ildə Braziliyada, arvadıyla birlikdə intihar etmişdir.

Dahi avstriyalı yazıçı Stefan Sveyq “Dünənin dünyası” adlı xatirələr kitabında XX əsrin 1-ci yarısında mədəni və siyasi həyatını öz başına gələn hadisələr fonunda son dərəcə canlı şəkildə vermişdir. “Dünənin dünyası” kitabı aşağıdakı fəsilərdən ibarətdir:

Ön söz; Habsburq İmperiyasının təhlükəsiz dünyası; 19-cu əsrdə məktəb; Eros Matutinus; Universitet həyatı; Əbədi gəncliyin şəhəri Paris; Öztümə aparən uzun yol; Avropanın xaricində; Avropanın üzərində işıq və kölgələr; 1914-cü il müharibəsinin ilk saatları; Düşüncə qardaşlığı uğrunda mübarizə; Avropanın ürəyində; Avstriyaya dönüş; Yeni üfiqlərə; Günəşin batması; İncipit Hitler; Can verən süll.

Mən bütün köklərimdən və hətta bu kökləri bəsləyən torpaqlardan qopmuş bir adamam – həqiqətən də o dövəndə köklərimdən mənim qədər qopmuş nadir insan vardır. 1881-ci ildə böyük və güclü bir imperatorluğun, Habsburq monorxasiyanın sərhədləri daxilində dünyaya gəlmişəm, amma boş yerə onu xəritədə axtarmayın: heç bir iz buraxmadan silinib yox oldu. Mən iki min illik tarixə malik metropoliya olan Vyanada böyümüşəm. Bir alman əyalətinə döndərilməsindən qısa müddət öncə bir təqsirkar kimi oradan ayrılmağa məcbur oldum. Əsərlərim onları yazdığım dilin ölkəsində, milyonlarca dost oxucu tapdığı ölkədə yandırılıb kül oldu. Budur, indi mən də heç bir yerə aid deyiləm, hər yerdə əcnəyibəm, ya da olsa-olsa bir qonağam.

İnqilab və qıtlıq, devalvasiya və terror, epidemiya və sürgün; böyük kütlə ideologiyalarının, İtaliyada faşizmin, Almaniya nasizmin, Rusiyada bolşevizmin və xüsusilə də Avropa



mədəniyyətimizin çiçəklərini solduran vəbaların vəbası nasionalizmin gözlərimin önündə böyüdüynə və yayıldığına şahid oldum... İnsanlığın, anti-humanizmin şüurlu və proqramlı doqmalarıyla çoxdan unudulduğı sanılan barbarlığın qucağına atılışına müdafiəsiz və çarəsiz halda şahidlik etdim. Son əlli nəslin əsrlərdir görmədiyi və gələcəkdəki nəsillərin də dözməyə məcbur qalmayacağına ümid etdiyim, elan edilmədən ortaya çıxan müharibələr, əsir düşərgələri, işgəncələr, kütləvi qarətlər, müdafiəsiz şəhərlərin bombardman edilməsi kimi bütün vəhşilikləri yaşamağa məcbur olduq. Ancaq əxlaq baxımından dünyamızı min il geriyyə aparən bu dövəndə yenə eyni insanların bütün bunlarla ziddiyyət təşkil edəcək şəkildə texniki və fikir sahəsində hücumə keçərək milyonlarca ildə əldə edilən uğurları bir həmlədə keçdiklərinə də şahid oldum. Göyün təyyarələrlə fəth edilməsi, dünyada söylənən sözün eyni anda yer kürəsi üzərindən çatdırılaraq kosmosun ələ keçirilməsi, atomun parçalanması, ən ağır xəstəliklərin müalicə edilməsi və hələ dünən imkansız görünən şeylərin bu gün mümkün olması kimi. Bizim zamanımıza qədər insanlığın bütöv olaraq baxıldıqda bir tərəfdən bu qədər şeytancasına davranarkən, digər tərəfdən də sadəcə Tanrının bacara biləcəyi növdən işlərin öhdəsindən gəlməsi heç görünməmişdi.

Bizlərin yaşadığı bu gərgin, dramatik sürprizlərlə dolu həyatı sənədləşdirməyi vəzifə saydım, çünki – təkrar edirəm – hər birimiz bu qorxunc dəyişikliklərin şahidi idik, daha doğrusu, hamımız şahid olmağa məcbur qaldıq. Bizim nəslimizin qaçma ehtimalı yoxdu, əvvəlki nəsillər kimi özümüzü hadisələrdən kənarə saxlamağımız imkansızdı. Bərabərzamanlığa xas yeni təşkilatlanma tərzimiz sayəsində müntəzəm olaraq zamanın içində olduq. Şanxaydakı evləri yerlə yeksan edən bombalardan hələ yaralılar evlərindən çıxarılmadan biz Avropada, oturduğumuz yerdəcə xəbərədar olurduq. Dənizdən minlərcə kilometr aralıda yaşananlar sanki gözümüzün önündə baş verirdi. Dəima hər şeydən xəbərədar olmaqdan və hadisələrə



daxil edilməkdən qaça bilmirdik. Sığına biləcəyimiz bir ölkə, satın ala biləcəyimiz rahatlıq yoxdu. Harada oluruqsa-olaq taleyin əlində oyuncaq olmaqdan qurtula bilmir, onun bitib-tükənmək bilməyən oyununun içinə çəkilirdik.

Dövlətin tələblərinə müntəzəm olaraq boyun əyməyə, ən axmaq siyasətlərin qurbanı olmağa, ən ağıla-xəyala sığmayacaq dəyişikliklərə uyğunlaşmağa məcburduq. Nə qədər qarşı çıxsaq da hamımız ortağ bir tale ilə zəncirə vurulmuşduq, bu qarşısı alınmayacaq şəkildə insanı sürükləyən bir şeydi. O dönəmi yaşamış, daha doğrusu, o dönəmi nəfəs almadan keçirmiş bir kimsə ata-babalarından hansısa birinə nisbətən tarixə daha çox şahidlik etmişdir. Bu gün də eyni şəkildə dönüm nöqtəsindəyik, bitmə və yeni bir başlanğıc xəttindəyik. Bu səbəblə keçmişə baxıb həyatını bəlli bir tarixdə keçici olaraq sonlandırmağımın məqsədi var. Çünki 1939-cu ilin sentyabrı bu gün altmış yaşlarında olan bizlərin yetişdiyi və təhsil aldığı dövrə ən son bitmə xəttini çəkmişdir. Ancaq bizlər parçalandığına şahid olduğumuz o sistemin içində gerçəyin bir hissəsini də olsa sonrakı nəsillərə çatdırıb bilsək, bütün bunları boşuna danışmamış olacağıq.

Bu xatirələrimi şəkilləndirməyə çalışarkən mənə uyğun gəlməyən, amma dövrümüz üçün son dərəcə xarakterik olan şəraitdən xəbərdaram. Xatirələrimi müharibənin ortasında, yad yerdə və hafizəmi canlandıracaq ən kiçik yardım olmadan yazıram. Otel otağında əlimin altında bir kitabım, bir qeydim və dostlarımdan bir məktub belə yoxdur. Heç bir yerdən informasiya almaq imkanım yoxdur; çünki bütün dünyada ölkələr arasındakı poçt əlaqəsi ya kəsilmiş vəziyyətdədir, ya da senzuraya məruz qalır. Hamımız gəminin, qatarın, təyyarənin, ya da poçtun icad edilmədiyini əvvəlki əsrlərdə olduğu kimi bir-birimizdən xəbərsiz yaşayırıq. Bütün keçmişim haqqında sahib olduğum tək şey hafizəmdə qalanlardır. Bundan kənardakı hər şey bu an üçün əlçatmaz, ya da itmiş vəziyyətdədir. Amma bizim nəsrimiz itkisinin ardınca yas tutmama sənətini də əsaslı

şəkildə öyrənci. Kim bilir, sənədlərin və təfərrüatların itməsi bəlkə də mənim bu kitabım üçün bir qazanc olacaq. Çünki mənə, hafizəmiz bəzi xatirələri təsadüfən qeyd edərkən bəzi xatirələri də təsadüfən itirən bir şey deyildir. Əksinə, onları şüurlu şəkildə nizamlayan və müdrikcəsinə ayırd edən gücə sahibdir. Həyatımıza dair unuduğumuz hər şey əslində içimizdəki stimulla çoxdan unudulmağa məhkum olmuşdur. Yalnızca özürünüzün saxlamaq istədiyimiz şeylərin başqaları üçün qorunub saxlanmağa haqqı vardır. Bax bu səbəblə mənim yerimə siz danışın, siz seçin, ey xatirələr, qaranlığın dərinliklərinə gömülmədən heç olmasa bir güzgü tutun həyatıma!

Almaniyadan kənara atılmış insanın başqa bir ölkədə bürokratik qaydalar ucbatından avstraliyalı olaraq heç vaxt aid olmadığı cəmiyyətin üzvü hesab edilməsindən daha absurd bir şey ola bilərmə? Bir qələm zərbəsiylə bütün həyatım mənasızlığa çevrilmişdi. Hərçənd hələ də almanca yazır, almanca düşünürdüm. Lakin fikrimdən keçən hər düşüncə, ürəyimdən keçən hər arzusu dünya azadlığı üçün silaha sarılmış ölkələrin tərəfindəydi. Bütün digər əlaqələr, bütün keçmiş, bütün yaşanlar parçalanmış və yerlə yeksan edilmişdi. Bu müharibədən sonra yenidən başa qayıdacağımızı, hər şeyə yenidən başlayacağımızı bildirdim. Çünki 40 il boyunca özümə ən yaxın vəzifə bildiyim, bütün gücümə və inamımla məşğul olduğum sülhpərvər Avropa Birliyi düşüncəsi çökmüşdü. Öz ölümümdən daha artıq qorxduğum hər kəsin hər kəslə döyüşəcəyi müharibə ikinci dəfə zəncirləri qırılmışdı. Həyatı boyunca bütün gücünü bəşəriyyətin və düşüncənin birliyinə həsr etmiş bir adam kimi pozulmaz, sarsılmaz birliyin lazım olduğu bu saatlarda yararsız olduğu qədər ani gələn bu fərqlə özümü olduqca tənha hiss edirdim.

Sülhə son dəfə baxmaq üçün şəhərə getdim. Günorta günəşinin bərq vurduğu şəhər səssiz idi, həmişəki kimi görünürdü. İnsanlar prospektlərdə həmişəki addımlarıyla yeriyirdilər. Tələsmir, danışmaq üçün toplaşmırdılar. Davranışları

bazar günlərinə xas rahat və sakit idi, bir anlığa özümdən soruşdum: baş verənlərdən xəbərləri yoxdurmu? Lakin onlar ingilis idi, hissələrinə hakim olmağı bacarırdılar. O sərt və coşğun olmayan qətiyyətliliklərini yüksəltmək üçün bayrağa, yaxud trampetə, hay-küyə və musiqiyə ehtiyacları yox idi. 1914-cü ilin o iyul günlərinin Avstrasiyasında hər şey necə də fərqliydi. Amma o vaxt təcrübəsiz gənc kimi mən də xatirələrin altında əzildiyim bugünkü vəziyyətimdən fərqli haldaydım. Mən müharibənin nə demək olduğunu bilirdim. Dolu və parlaq mağazalara baxarkən gözlərimin önündə 1918-ci il mənzərəsi canlandı. İçində heç bir şey olmayan nəhəng dükənlər sanki gözlərini geniş açıb insanların üzünə baxırdı. Ərzaq satılan dükənlərin önündə uzun növbələrdə gözləyən qəmgin qadınlar, yas saxlayan analar, yaralılar, şikəstlər – o dövrün bütün o qorxunc dəhşəti sanki kölgə kimi bu günorta işığında gözlərimin önündən keçirdi. Yorgun və taqətsiz, yırtıq-sökük uniformalar içində cəbhədən qayıdan yaşlı əsgərlərimizi xatırladım. Həyəcanla döyünən ürəyimlə keçmiş müharibəni də hiss edirdim. Bunu da yaxşı bilirdim: keçmişdəki hər şey yox olmuşdu. Bütün uğurlar yerlə yeksan edilmişdi. Vətənimiz olaraq görüb həyatımızı həsr etdiyimiz Avropa şəhəri həyatımızdan daha çox zərər görmüşdü. Yeni şeylər, yeni dövr başlayırdı. Ancaq o dövrə çatmaq üçün bir çox cəhənnəmi və ərəfəni keçmək lazım gəlirdi.

Günəş bütün gücylə işıq saçırdı. Evə qayıdarkən öz kölgəmi gördüyüm kimi indiki müharibənin arxasında əvvəlki müharibənin kölgəsini gördüm. Keçən zaman ərzində bir daha izini buraxmayan bu kölgə gecə-gündüz demədən düşüncələrimin üzərinə düşdü. Kim bilir, bəlkə də çara xətləri bu kitabın bəzi səhifələrinə də düşmüşdür. Lakin son nəticədə hər kölgə işığın övladıdır və sadəcə aydınlığı və qaranlığı, müharibəni və sülhü, yüksəlişi və böhranı görənlər üçün həqiqətən yaşayış sayılır.



**LION FEYXTVANGER**  
(1884 - 1958)

Lion Feyxtvanger (1884-1958) Münxendə milliyyətə yəhudi olan fabrikant ailəsində dünyaya gəlmişdir. Gimnaziyanı bitirəndən sonra əvvəlcə Münxen, sonra da Berlin universitetlərində mükəmməl filoloji təhsil almış, klassik alman fəlsəfəsini dərinədən öyrənmişdir. Gələcək yazıçı eyni zamanda bəşər mədəniyyətinin digər bir qütübü – Şərqlin fəlsəfi fikir tarixi ilə maraqlanmış, qədim hind mütəfəkkirlərinin qiymətli əsərləri ilə tanış olmuşdur. Onun çox gənc yaşlarında qədim sanskrit dili ilə dərinədən maraqlandığı haqqında məlumatlar da mövcuddur. Yazıçının bütün ömrü boyu yəhudi dinindən, onun



mənəvi-əxlaqi dəyərlərindən faydalanması və əsərlərində yəhudi xalqının tarixinə tez-tez müraciət etməsi də onun Şərq fikir tarixinə böyük marağı kimi başa düşülməlidir. L.Feyxtvanger hind fəlsəfəsində əksini tapan fəaliyyətsizlik, seyrçilik kimi keyfiyyətləri yəhudi dininə də aid edir və bəşəriyyətin gələcək inkişafını Şərq və Qərb fəlsəfi və əxlaqi-mənəvi dəyərlərinin, dünyagörüşlərinin sintezində, üzvü birləşməsində görürdü.

L.Feyxtvangerin ilk qələm təcrübələri 1903-cü ildən başlanır və o, bir neçə il ədəbi yaradıcılıq növünü təyin edə bilmir. Yazıçı həmin illərdə siyasətdən kənar durmağa çalışmış və Cənubi Avropa, Asiya, Afrika ölkələrinə uzun sürən səyahətə çıxmışdır. Bu ölkələrin mədəniyyətini öyrənməklə yanaşı o, jurnalistika ilə məşğul olur, teatra üçün pyes-icmallar yazır, antik ədəbiyyatdan tərcümələr edir. Sonralar onun bir yazıçı kimi formalaşmasına H.Mannın böyük təsiri olur. L.Feyxtvangerin özü də qeyd edir ki, yaradıcılığında burjua mühitinə tənqidi münasibəti məhz ondan öyrənmişdir. Ümumiyyətlə, onun dünyagörüşünün və yaradıcılıq bioqrafiyasının formalaşmasında birinci dünya müharibəsi də az rol oynamır; hətta Feyxtvanger “vətənpərvər” kimi “vətən uğrunda” döyüşə gedir, əsir də düşür. Onun bu dövr yaradıcılığında dekadent əhvalruhiyyəsi, düşgünlük və pessimizm özünü biruzə verirdi. Lakin həmin dövrdə L.Feyxtvanger bütün Avropa ziyalılarının mənəvi dünyasına hakim kəsilmiş yolxucu şovinizm xəstəliyinə tutulmamış, R.Rollan, A.Barbüs, Y.Bexer kimi azlıq təşkil edən, ancaq sözün əsl mənasında xalqın mənəvi saflığının timsalına çevrilən yazıçılarla bir sırada dayanaraq, öz şeirlərində kütləvi insan qırğınına cəsarətlə pisləmiş, yer üzündəki bütün xalqları dostluğa və qardaşlığa çağırmışdır. Əsrimizin 20-ci illərində isə L.Feyxtvanger alman millətçiliyi zəminində misli görünməmiş bir sürətlə boy atan faşizm əleyhinə qətiyyətlə çıxış etmiş, öz xalqını, bütün tərəqqipərvər bəşəriyyəti nasional-sosializmin zəhərli rişələrini qoparıb atmağa



səsləmişdir. Məhz buna görə də 30-cu illərdə faşistlər hakimiyyət başına gələndə, böyük alman yazıçıları T.Mann və H.Mann qardaşları, H.Hesse, E.M.Remark kimi o da baş götürüb doğma vətəninə qaçmış, azad və qonaqpərvər fransız torpağına pənah gətirmişdir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, ömrünün sonuna kimi nostalgiya – vətən həsrəti L.Feyxtvangerin qəlbini didib parçalamış və qürbətdə çəkdiyi əzablar, iztirablar onun demək olar ki, bütün əsərlərində öz bədii əksini tapmışdır.

L.Feyxtvanger 1928-ci ilə qədər Almaniyada məşhur dramaturq kimi tanınıb. İlk təməl daşı kimi dramalarında qaldırılan problemlər sonralar romanların mövzusunə çevrilir. Lakin o, dram yaradıcılığından uzaqlaşmış və ömrünün sonuna kimi 30-a qədər pyes yaradır. Ümumiyyətlə, L.Feyxtvangerin yaradıcılığı həm janr həm də ideya-məzmun baxımından son dərəcə tutumlu və rəngarəngdir. Yazıçı çoxlu tarixi və müasir mövzuda yazılmış romanların, şeirlərin, publisist əsərlərin, XX əsr dünya ədəbiyyatının köklü estetik problemlərinə, xüsusən də tarixi roman məsələlərinə həsr olunmuş bir sıra dəyərli məqalə və esselərin müəllifidir. Bu, bir tərəfdən onun geniş və dərin erudisiyasından, bitib-tükənməz yaradıcılıq imkanlarından, digər tərəfdən də ziddiyyətli və mürəkkəb XX əsrin problematikasını ehtiva etmək niyyətindən xəbər verir. L.Feyxtvangerin yaradıcılığından söhbət açarkən, hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, o, XX əsr ədəbiyyatına ən oxunaqlı tarixi roman müəllifi kimi daxil olmuşdur. Bu da yazıcının keçmişin ziddiyyətli hadisələrini yüksək bədii səviyyədə, geniş oxucu kütlələri üçün anlaşıqlı şəkildə şərh edə bilməsi, tarixi gerçəkliyə və faktlara sadıq qalması ilə bağlıdır. Eyni zamanda yazıcının özünün də etiraf etdiyinə görə o, tarixi romanlarında tarixi tarix xatirinə təsvir etməklə kifayətlənmir. Əslində, onun diqqət mərkəzində, hansı dövrə müraciət etməsindən asılı olmayaraq, həmişə müasir dövrün ən aktual problemləri durur. L.Feyxtvanger uzaq keçmişə öz zamanəsinin



kələfinin ucunu tapmaqdan ötrü, müasir mürəkkəb və ziddiyətli hadisələrdən baş çıxarmaq üçün və onların mahiyyətini oxucusuna izah etmək naminə tez-tez və həvəslə müraciət edir. yazıçı belə bir qəti əqidəylə yazıb-yaradırdı ki, hər hansı bir ictimai problemin, xüsusilə də XX əsrin 20-30-cu illərində baş verən hadisələrin mürəkkəbliyini dərk etmək üçün onlardan zaman etibarilə uzaqlaşmaq, məzmun baxımından buna bənzər keçmiş hadisələrin işığında onları şərh etmək lazımdır. Yalnız tarixin dərslərini dərindən öyrənilib mənimsəməklə, uzaq keçmişdə baş vermiş hadisələrin mahiyyətinə varmaqla müasir dövrün qanunauyğunluqlarını tapıb üzə çıxarmaq olar.

L.Feyxtvangerin tarixi hadisələri bu səpkidə müasirləşdirməsi, bu günün rakursundan izah etməsi heç də yazıçının keçmişə xas olan özünəməxsusluğu təsvir etməkdən yan keçməsi, onun koloritinə məhəl qoymaması, incə çalarlarına etinasızlıqla yanaşması demək deyil. Əksinə, oxucu alman yazıçının tarixi dövrlərinin siyasi-sosial mənzərəsi, intellektual və mənəvi qaygıları haqqında ətraflı və dərin məlumatlar alır. Lakin bu da təkzibolunmaz bir həqiqətdir ki, L.Feyxtvangerin bütün tarixi qəhrəmanları üzlərini bizim zamanəmizə - XX əsrə tutmuşlar və öz hərəkətləri, əməlləri, xarakterləri ilə bizim zamanəmizin həm mənfi, həm də müsbət qütblərini hazırlayırlar. Əlbəttə, L.Feyxtvangerin tarixi romanlarında müasirliyin inikası J.P.Sartrın, F.Dürrenmatın və xüsusən də B.Brextin əsərlərində olduğu kimi tarixi hadisələrə bu günün keyfiyyətlerini birbaşa şamil etmək yolu ilə əyənilməmişdir. Bununla belə, L.Feyxtvangerin əsərlərində tarixi gerçəklik XX əsrin ruhu, sosial-ideoloji problemləri ilə birləşdirilmişdir; sanki bəşəriyyətin bütün çoxəsrlik keçmişinin yönümü yalnız bu gündür, onun yeganə məqsədi bizim ziddiyətli dövrümüzü hazırlamaqdır. Bu baxımdan, yazıçının 1920-ci ildə çap etdirdiyi "Tomas Vendt" romanı çox səciyyəvidir. Bu əsər əslində, L.Feyxtvangerin ictimai həyatda və tarixi proseslərdə müşahidə etdiyi ziddiyyətləri realistsinə əks etdirmək və



onları yaşadığı dövrün rakursundan mənalandırmaq cəhdinin bədii məhsuludur. Roman dramatik dialoq şəklində qurulmuşdur ki, bu da forma cəhətdən müəllifin ilk dövr yaradıcılığı ilə bağlıdır. Başqa sözlə, bu romanı dramatik təfəkkür tərzii ilə epik qavrama modelinin kompromisi hesab etmək olar. Məzmun baxımından yazıcının dramatik formaya müraciət etməsi, hər şeydən əvvəl, dövründəki ziddiyyətləri adekvat şəkildə təsvir etməsi cəhdindən doğur. Əlbəttə, bu romanın poetikasına o dövrdə alman ədəbi fikrində hakim mövqe tutan və gənc Feyxtvangerin yaradıcılığına böyük təsir göstərən ekspressionist estetik konsepsiyası da xeyli təsir göstərmişdir. Lakin ekspressionistlərdən fərqli olaraq L.Feyxtvanger əsas diqqətini hadisələrin sosial baxımdan işıqlandırılmasına yönəltmişdir ki, bu da müəllifin yaradıcılıq poetikasında realist ünsürlərin genişlənməsindən xəbər verir. Romanın baş qəhrəmanı Tomas Vendt üsyankar, humanist və xəyalpərvərdir. Məhz bu cür şəxsi keyfiyyətlərin məntiqi onu sosial mübarizə meydanına çəkir. Tomasın qəlbi bütün bəşəri əzabların beşiyidir ki, bu da onu son nəticədə insan azadlığı uğrunda mübarizəyə, yamanlıq və ədalətsizliyə qarşı döyüşə sövq edir. Ancaq bununla belə, Tomas Vendt zəhmətkeş kütlələrin dərdisərinədən, qayğılarından çox uzaqdır. Onun tərəddüdləri və faciəsi də məhz bununla bağlıdır.

Birinci dünya müharibəsindən sonrakı illərdə bütün dünyada, xüsusilə Almaniyada baş verən mürəkkəb ictimai proseslər və yazıcının onlara münasibəti öz əksini müəyyən mənada “Eybəcər hersoginiya” (1923) və “Yəhudi Züss” (1925) tarixi romanlarında tapmışdır. Romanlardan birincisi XIV, ikincisi isə XVIII əsrlərdə baş vermiş hadisələrin təsvirinə həsr olunmuşdur. Müəllif İntibah dövrünün ilk çağlarında və Maarifçilik əsrində cərəyan edən hadisələr haqqında oxucuda dolğun təsəvvür yaratmaq üçün keçmişin özünəməxsus detallarına bol-bol və sənətkarlıqla müraciət edir. Hər iki əsəri yaxınlaşdıran və onları XX əsrin problematikası kontekstində



araşdırmağa imkan verən cəhət romanların ideyası ilə bağlıdır: hər iki romanda müəllif qarışıq kimi daim fəaliyyətdə olan bəşər övladının əməllərinin puçluğu və mənasızlığı fikrini oxucuya aşılamağa cəhd göstərir. Bu, bir tərəfdən L.Feyxtvangerin yaradıcılığının ilk dövründə təbliğ etdiyi və rəhbər tutduğu dekadent fəlsəfəsi ilə, digər tərəfdən XX əsrin əvvəllərində qızgın, lakin məqsədsiz, biz hətta deyərdik ki, humanist mahiyyətdən məhrum fəaliyyətin nəticəsində kapitalist ictimai formasıyasının bəşəriyyəti gətirib çıxardığı dərin böhran və çıxılmaz vəziyyətlə əlaqədardır.

Cavanlığında insanlara yaxşılıq etmək oduyla alışıb yanan, xarici görkəminin eybəcərliyi ucbatından sevib-sevilmək səadətindən məhrum olan Marqarita (“Eybəcər hersoginiya”) enişli-yoxuşlu həyat yollarında mütəmadi olaraq yamanlıqla üz-üzə gəlir. Saf ürəkli qadının xoş niyyətləri, arzuları puç olduqca, əli-ayağı yaxşılıqdan soyuyur və nəticədə bəşəriyyətdən üz döndərir. İlk baxışda oxucuda belə bir təsəvvür yarana bilər ki, əsər bədbinlik təlqin edir. Lakin, əslində, “Eybəcər hersoginiya” romanının qayəsi nikbinliklə, bəşəriyyətin xoşbəxt gələcəyinə inamla müəyyən olunur. Bu inam müəllifin pisliliklə barışmazlığına, yamanlığı qəti şəkildə inkar etməsinə əsaslanır.

L.Feyxtvangerin bədii cəhətdən ən mükəmməl əsərlərindən biri olan “Yəhudi Züss” tarixi romanının da ideya məzmunu ictimai eybəcərliklərin tənqidi ilə müəyyən olunur. Hersoginiya Marqaritadan fərqli olaraq yəhudi Züss əzəl gündən özgənin qeydinə qalması heç ağına gətirmir, yalnız özü haqqında düşünür. Bu əsərdə də müəllif insan əməlinin və fəaliyyətinin qiymətini verməyə cəhd edir.

Öz iti ağı, hiyləgərliyi və ən çox da işgüzarlığı sayəsində İosif Züss Vürtemberq hersoqluğunda yüksək mənsəbə çatır. Fitnə-fəsad nəticəsində iyerarxiya pilləkəni ilə yuxarı dırmaşan Züssün bütün əməli fəaliyyətinin mayası şöhrətpərəstlikdir. O, ətrafındakı bütün “zəif” və namuslu insanlara həqarətlə baxır,



məqsədinə çatmaq üçün onları insafsızcasına tapdalayıb keçməkdən çəkinmir. Züss üçün heç bir əxlaq kodeksi mövcud deyil və humanizm, düzgünlük, ədalət kimi anlayışlar ona yaddır. Yəhudi Züssün yeganə zəif yeri – Axilles dabanı – onun qızıdır. Canından çox sevdiyi balası saray fitnə-fəsadının qurbanı olduqdan sonra Züssün daxili aləmində dünyaya, insanlara, mövcud mənəvi-əxlaqi dəyərlərə qarşı münasibətdə təbəddülat yaranır: yaltaqlıqla, rəhmsizliklə özünə “gün ağlamış” yəhudi allaha, dünənki sahibkarlarına, dövrünün gərdisinə asi olur. O, ömründə ilk dəfə şər əməllərin puçluğunu, keçdiyi əzablı yolların faydasızlığını dərk edir. Bu asilik nəticə etibarilə onun məhvinə səbəb olur. Lakin Züssün məhvi onun məğlubiyyəti deyil, mənəvi qələbəsidir. Əslində, Züssün taleyi ilə antihumanizmə, sırf pragmatizmə əsaslanan tam bir həyat konsepsiyası öz əsassızlığını sübuta yetirir.

Yaradıcılığının ilk dövründəki romanlarında və adını çəkmədiyimiz bir sıra pyeslərində XX əsr ziddiyyətlərinin tarixi kontekstdə hərtərəfli təhlili L.Feyxtvangerə zəmanəsinin bilavasitə bədii inikasına girişməyə imkan verir. Yazıcının bir-birinin ardınca yaratdığı “Gözləmə zalı” trilogiyası “Müvəffəqiyyət” (1930), “Oppermanlar ailəsi” (1933), “Mühacirət” (1939) və “Lautenzak qardaşları” (1943) romanı buna parlaq misaldır.

Trilogiyanın sərlövhəsi – “Gözləmə zalı” – rəmzi mənə daşıyır: əsərdə müəllif personajlarını, öz müasirlərini, nəhəng gözləmə zalında müxtəlif istiqamətlərə yola düşməyə müntəzir sərnəşinlərə bənzədir. Bu gözləmə zalının əsl adı bəşər tarixidir. Lakin bu yollar eyni istiqamətə, eyni məqsədə aparmır. Onların arasında rahatı da var, narahatı da; əbədiyyətə aparanı da mövcuddur, fəlakətə sürükləyəni də. Hər bir insanın əsas vəzifəsi məsləkinə uyğun yol seçməkdir. L.Feyxtvanger bu sərnəşinlərə düzgün yol göstərməyi, bəşəriyyətin xoşbəxtliyinə aparan istiqaməti müəyyən etməyi əsl ədəbiyyatın müqəddəs vəzifəsi hesab edir.



Müəllif trilogiyanın ilk özü də bədii cəhətdən ən mükəmməl hissəsi olan “Müvəffəqiyyət” romanında burjuademokratik dövlətinin tədricən totalitar xarakter kəsb etməsinin ilkin mərhələsini təsvir etmişdir. L.Feyxtvanger son dərəcə böyük sənətkarlıqla öz demokratik ənənələri ilə öyünən burjuaziyanın açıq zorakı diktatura hakimiyyət formasına keçmə anını təhlil və tənqid obyektinə çevirmişdir. Yazıçı uzaqgörənliklə faşizmin yaranmasını burjua demokratiyasının labüd məhvinin başlanğıcı kimi qələmə almışdır.

“İosif” trilogiyasında isə (“Yəhudi müharibəsi” (1932), “Oğullar” (1935), “O gün gələcək” (1942) L.Feyxtvanger alman xalqında millətçilik və şovonizm kimi keyfiyyətlərin yaranmasını və hitlerizm kimi son dərəcə iyrənc bir xarakter kəsb etməsini tarixin süzgəcindən keçirmiş, faşizm adlanan mürəkkəb mənəvi-sosial fenomenin köklərini açıb göstərməyə çalışmışdır. Trilogiyanın baş qəhrəmanı İosif Flavinin həyat yolu tarixi hadisələr fonunda təsvir olunmuşdur: yəhudilərin Roma hökmrənliyinə qarşı üsyanı, Qüdsün süqutu, İmperator Neronun məhvi, Flavilər sülaləsinin yüksəlməsi əsərin qəhrəmanının taleyini, dünyagörüşünü müəyyən edən səciyyəvi amillərdir.

Əgər “Gözləmə zalı” trilogiyasında L.Feyxtvangür Almaniya faşizminin təşəkkül tapması prosesini ictimai-siyasi hadisələrin geniş fonunda təsvir edirdisə, “Lautenzak qardaşları” romanında nasional-sosialist ideologiyasının daxili mahiyyətini, ali irq konsepsiyasını irəli sürən adamların mənəvi çürüklüyünü ifşa etməyə cəhd göstərir. Əsərdə yazıçı sanki bilərəkdən təsvir dairəsini daraltmış, xüsusən də fəvqəlbəşər insan konsepsiyasının əsassızlığını açıb göstərməyə yönəlmişdir. İlk dəfə laübalı F.Niçşenin “Zərdüşt belə deyirdi” fəlsəfi-poetik traktatında irəli sürülmüş fəvqəlbəşər insan konsepsiyası “Lautenzak qardaşları” romanında Hitler və Oskar Lautenzak obrazlarında əyaniləşmiş və güllünc vəziyyətə Salınıb ifşa olunmuşdur.

Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, “Gözləmə zalı” trilogiyasında alman faşistlərinin lideri Kutsner obrazı altında təsvir olunurdusa, “Lautenzak qardaşları”nda o, birbaşa, açıq-aydın Adolf Hitler adı ilə verilmişdir. Əsərdə faşistlərin Füreri qrotesk planda, bütün naqislikləri və eybəcərlikləri ilə birlikdə təsvir olunmuşdur. Yazıçı Hitlerin şəxsiyyətini, onun öz qeyri-adiliyinə inamını, ölçüyə gəlməyən dühası haqqında ətrafındakı şəxslərdə təsəvvür yaratmaq cəhdlərini, sentimental saxtakarlığını, prinsipsizliyini dərin nifrət hissi ilə qələmə almışdır. O, rəğbət bəslədiyi, daxilən doğma hesab etdiyi Oskarı çətin ayaqda qurban verir, sonra isə onun tabutu önündə “ürək ağrısı” ilə nitq söyləyir.

L.Feyxtvangerə görə faşizmin liderləri insan libasına girmiş tarixi bələdir; faşist hərəkatı isə insanın daxili aləminin hansı qaranlıq guşəsindəsə mürğüləyən, vaxtını-vədəsini gözləyən barbarlığın oyanmasıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçı tərəfincən konkret ictimai ideoloji amillərə əsaslanan faşist hərəkatına belə irrasional münasibət heç də Hitler obrazının realist məziyyətlərinə xələl gətirmir. Çünki L.Feyxtvanger romanda bircə an da olsun canlı tarixi zəmindən, real həyatdan ayrılırmı, Fürerin hakimiyyət başına gəlməsini dərin sosioloji təhlil, konkret detallar və faktlar əsasında canlandırır. Yazıçı haqlı olaraq faşizmin antihumanizmini və qəddarlığını ilk növbədə burjua ictimai formasiasının təbiətindən irəli gələn bir keyfiyyət kimi qiymətləndirir.

Romanın baş qəhrəmanı bəsirətli Oskar Lautenzak öz qeyri-adi istedadını faşist ideologiyası ilə uzaqlaşdırmağa başladığı gündən görünməmiş bir müvəffəqiyyət qazanır. Tezliklə Hitlerin dostuna və məsləhətçisinə çevrilir. Məlum olur ki, onları aqalığ etmək, gurultulu, ibarəli sözlərlə insanların aqlına deyil, hissələrinə təsir etmək və s. həvəsi birləşdirir. Əslində onların hər ikisi hoqqabaz və fırıldaqçılıqdır, hər ikisi kobuddur, paxıldır, kinlidir, qaniçəndir. Hitler: “Alman olmaq – təhlükə içində yaşamaq deməkdir. Alman





olmaq – hər şeyi tər tökməklə deyil, qan bahasına qazanmaq deməkdir” söyləyirsə, Oskar Lautenzak da məqaləsində faşistlərin cinayətkar, vəhşi siyasətini aşağıdakı sözlərlə əsaslandırmağa çalışır: “Məhv etməyin şəfali ulu qüdrətini görməyə bu zamanənin cəsarəti çatmır. Ölməsən yarana bilməsən, öldürməsən də yarada... Yaradıcı insan heç bir zamanədə meytilər üzərindən yarıb keçməyi günah hesab etməmişdir”.

Lautenzak qardaşları – Oskar və Hansl – xarakterindəki kəskin fərqlərə baxmayaraq daxilən çox yaxındırlar. Bu yaxınlıq müəyyən xüsusiyyətlərin mövcudluğu ilə deyil, onların yoxluğu ilə təmin olunur. Hər iki qardaş yüksək insani keyfiyyətlərdən məhrumdurlar. Müəyyən tarixi səbəblərə görə qardaşlar Almaniyanın həm daxili, həm də xarici siyasətində həlledici təsir göstərmək imkanı əldə edirlər. Hitler və eləcə də digər faşist liderləri son dərəcə əhəmiyyətli qərarları qəbul etməzdən əvvəl “peyğəmbər” Oskarla məsləhətləşirlər. Məhz bu səbəbdən qardaşların daxili puçluğu son dərəcə təhlükəli karakter kəsb etməyə başlayır.

Özünün qeyri-adi taleyinə qeyd-şərtsiz inanan Oskar Lautenzakın sürətli yüksəlişi və süqutu, həmişə ona kömək əli uzadan qardaşının çətin ayaqda ondan üz döndərməsi qanunauyğundur və əsərdə özünün inandırıcı bədii əksini tapmışdır. Öz dühasına kor-koranə inanan və ətrafındakıları da buna inandırmağa çalışan, istədiyinə nail olan Oskarın fiziki məhvi rəmzi məna daşıyır və yaxın gələcəkdə alman faşizminin tam siyasi və ideoloji iflasından xəbər verir.

L.Feyxtvangerin romanda bütün diqqətini Lautenzak qardaşları fenomeninə yönəltməsi alman faşizminə qarşı müqavimət göstərən müsbət planda təsvir olunmuş qüvvələri təmsil edən obrazların zəif çıxmasına səbəb olmuşdur. Məsələn, faşizmə, o cümlədən Führerə qarşı çıxış etməkdən çəkinməyən jurnalist Paul Kramerin antifaşist qüvvələrlə əlaqəsi çox zəifdir, Kete isə Oskarın saxta cazibə dairəsindən heç cür çıxa bilmir.

İkinci dünya müharibəsindən sonra L.Feyxtvanger öz mürəkkəb və ziddiyyətli zəmanəsinin dərin bədii təhlilini vermək həvəsi ilə yaşayır. Artıq “Lautenzak qardaşları” romanında olduğu kimi emosiyalara qapılıb faşizmi birtərəfli qiymətləndirmək olmazdı. Dünya müharibəsi və onun törətdiyi cinayətlər yazıçını qəti şəkildə inandırır ki, bəşəriyyət öz çoxəsrlik tarixinin son dərəcə kəskin, bəlkə də ən əhəmiyyətli dönüş dövrünə qədəm qoyur. Müəllif anlayırdı ki, öz zəmanəsinə dərk etmək üçün tarixin oxşar hadisələrinə müraciət etmək, onun müdrik dərslərini başa düşmək lazımdır. Məhz buna görə də 50-ci illərdə L.Feyxtvanger dönə-dönə Avropanın kəşmə-kəşli tarixinin ən mürəkkəb keçid səhifələrinə müraciət etmiş, onun inqilabi dönüş illərinin səciyyəsinə həm özü, həm də oxucuları üçün işıqlandıрмаğa çalışmışdır. Onun “Tülkülər üzümlükdə” (1947), “Qoyya və ya idrakın çətin yolu” (1952), “Qərribə adamın müdrikliyi və ya Jan Jak Russonun ölümü və ölməzliyi” (1952), “İspan balladası” (1957) və s. romanları, həmçinin “Dul qadın” dramı bu tarixi dərk etmənin bədii məhsuludur.

Bir sözlə, L.Feyxtvangerin burda adı çəkilən və çəkilməyən bütün əsərlərində yazıçının dünyagörüşünün ziddiyyətləri, mənfi və müsbət cəhətləri bariz şəkildə meydana çıxmışdır. Ancaq bu ziddiyyətlərin özü də yaşadığımız dövrün səciyyəsinə müəyyən etmək, mürəkkəb hadisələrin mahiyyətinə varmaq üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Çünki L.Feyxtvanger öz yaradıcılığında XX əsrin ümidlərini, arzularını, çatışmazlıqlarını adekvat şəkildə təcəssüm edən böyük sənətkarlardan biridir.

Dünya ədəbiyyatının bilicilərindən olan tanınmış alim Qorxmaz Quliyev və Vilayət Hacıyev böyük alman yazıçısı barədə qiymətli fikirlər söyləmişlər.

XX əsrin dramatik və həyəcanlı hadisələri dövrün ədəbi prosesinə də böyük təsir göstərmişdir. Və bu təsir alman ədəbiyyatında böyük həyat həqiqəti olan güclü tarixi gerçəkliyin



təsvirini, kəskin publisistikanı yaratmışdır. Məşhur söz ustaları – H.Mann və T.Mann qardaşları, Bertold Brext, Arnold Sveyq, Anna Zegers, İohann Bexer və başqalarının adları və yaradıcılığı alman ədəbiyyatının fəxrinə çevrilmişdir. Bu adlar siyahısına Lion Feyxtvangerin də adı böyük hərflərlə yazıla bilər. “Baxmayaraq ki, onun romanlarının özülündə xalis tarixi həqiqət durur – bu əsərlər samballı olmaqla bərabər oxunaqlı, ciddiliklə yanaşı, ingilislər demişkən – reaolable, yəni sadə, maraqlı və məzəlidir...” Bu sözləri əsrimizin əvvəllərində Lion Feyxtvanger haqqında Tomas Mann yazmışdı.



**FRANS KAFKA**  
(1883 - 1924)

F.Kafka 3 iyul 1883-cü ildə Praqanın yəhudi gettosu olan Yozeflər rayonunda bir yəhudi ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası 1882-ci ildən etibarən xırdavat malların topdansatış ticarəti ilə məşğul idi. Anası Yuliya Kafka alman dilinə üstünlük verirdi. Kafkanın özü də almanca yazırdı. Çex və fransız dillərini də mükəmməl bilirdi. Fransız yazıçısı Qyustav Floberi, Frans Qrilpartseri, Fyodor Dostoyevskini və Henrix fon Kleysti özünün “qan qardaşları” hesab edirdi.

Yəhudi olmasına baxmayaraq, Kafkada Şərqi Avropa yəhudilərinin ənənəvi mədəniyyətinə maraq onda yalnız 20 yaşında, Praqada qastrol səfərlərində olan yəhudi teatr truppalarının təsiri altında oyanır. İvritə maraq onda ömrünün sonunda yaranır.

Kafkanın özündən kiçik iki qardaşı və iki bacısı var idi. Oğlanlar iki yaşına çatmamış vəfat edir, qızlar isə ikinci dünya müharibəsi illərində Polşada nasist lagerlərində həlak olmuşlar. 1889-1893-cü illərdə Kafka ibtidai sinifə, sonra isə gimna-



ziyaya gedir. Onu bitirdikdən sonra 1901-ci ildə Kafka kamil-lik şəhadətnaməsi alır. Praqanın Karlov Universitütünü bitirdikdən sonra o hüquq doktoru dərəcəsinə alır (onun dissertasiya işinin rəhbəri prof. A.Veber olur) və sığorta idarəsinə işə düzəlir və 1922-ci ildə vaxtından əvvəl pensiyaya çıxana qədər burada işləyir. Bu iş yazıçı üçün ikinci dərəcəli olur. Gündəliyində və məktublarında o müdirinə və iş yoldaşlarına, habelə müştərilərə nifrət etdiyini bildirir. Ön planda isə onun üçün həmişə ədəbiyyat olmuşdur. 1917-ci ildə ağ ciyər qanaxmasından sonra o vərəm xəstəliyinə düşər olur və 3 iyun 1924-cü ildə Vyana yaxınlığındakı sanatorilərin birində dünyasını dəyişir.

Asketizm, özünə inanmama və özünü qınama – yazıçının bütün bu keyfiyyətləri onun məktub və gündəliklərində, xüsusən də “Atama məktubu” da öz əksini tapmışdır. Valideynlərindən hələ erkən yaşlarında aralanan Kafka tez-tez yaşayış yerini dəyişmək məcburiyyətində olur ki, bu da onun Praqa və onun sakinlərinə münasibətlərinə çox güclü təsir göstərir. Xroniki xəstəliklərdən əzab çəkən Kafka (vərəmdən başqa, o, miqrendən, yuxusuzluqdan və bir sıra digər xəstəliklərdən əzab çəkirdi) mütəmadi olaraq gimnastika ilə onlarla mübarizə aparmağa çalışırdı. Hələ məktəbli ikən o bədii və ictimai görüşlərdə iştirak edirdi.

Kafkanın öz qəddar atası ilə münasibətləri onun həm şəxsi həyatındakı uğursuzluqlarını şərtləndirmiş, həm də yaradıcılığına əsaslı təsir göstərmişdir. Belə ki, 1912-1917-ci illərdə o, alman qızı F.Bauerlə iki dəfə nişanlanmış və iki dəfə də nişanı geri qaytarmışdı. İkinci dəfə o, Yuliya Voxrızeklə nişanlanır. Lakin bu dəfə də, nişan pozulur. 1920-ci ilin əvvəllərində Kafka çex jurnalisti, yazıçısı və onun əsərlərinin tərcüməçisi Milena Esenskaya ilə dostluq edir. 1923-cü ildə Kafka 19 yaşlı Dora Dimant ilə birlikdə bir-neçə aylıq Berlində yaşayır.

Sağlığında Kafka cəmi bir neçə qısa hekayələr çap etdirmişdi. Buna görə də onun yaradıcılığı elə də böyük marağa səbəb olmurdu. Lakin ölümündən sonra onun romanları dərc olunur. Ölümündən qabaq Kafka dostu Maks Broddan yazdıqlarının hamısını yandırmağı xahiş edir. Sevgilisi Dora Dimant həqiqətən də əlyazmaları yandırır, lakin dostu Maks Brod mərhumun iradəsini yerinə yetirməkdən boyun qaçırib onun əsərlərinin böyük bir hissəsini nəşr etdirir. Onun nəşr olunmuş əsərlərinin hamısı (Milena Esenskayaya ünvanlanan çexdilli məktublardan başqa) alman dilində yazılmışdır.

Bir çox tənqidçilər Kafkanın əsərlərinin mənasını bu və ya digər bədii məktəblərin, məsələn, modernizmin, “magik realizmin” və b. müddəələrindən çıxış etməklə izah etməyə çalışırdılar. Kafkanın yaradıcılığına bütünlüklə işləmiş çarəsizlik və cəfəngiyyat ekzistensializm üçün səciyyəvidir. Bəzi tənqidçilər Kafkanın satirasına marksizmin təsir etdiyini güman edirdilər. Digərləri (məsələn, Xorxe Luis Borxes) onun əsərlərini iudaizm prizmasından nəzərdən keçirirlər (Kafka yəhudi idi və yəhudi mədəniyyətinə böyük maraq göstərirdi). Kafkanın yaradıcılığını Freydin psixoanalizi çərçivəsində (gərgin ailə həyatına görə) nəzərdən keçirənlər də var idi. Tomas Mann isə Kafkanın yaradıcılığını metafizik Tanrı axtarışı alleqoriyası kimi səciyyələndirirdi.

Kafkanın ustalığı ondadır ki, o, oxucunu əsərlərini yenedən oxumağa vadar edir. Süjetin açılması izah verir, lakin o, dərhal gözə çarpmır. Onu əsaslandırmaq üçün əsər yenedən oxunmalıdır, özü də başqa bir baxış bucağında. Bəzən ikimənalı şərhin mümkünlüyü də istisna olunmur. Məhz bu səbəbdən əsər ikinci dəfə oxunmalıdır. Elə müəllifin də çalışdığı budur. Lakin bütün diqqəti detallarda cəmləşdirmək əbəsdir. Simvol həmişə bütövdə özünü göstərir və əsəri dəqiq təhlil edərkən yalnız ümumi hərəkətin təsvirini vermək olar. Əslində simvolik əsər qədər çətin anlaşılan bir şey yoxdur. Simvol



həmişə müəllifin öz fikrində tutduğunu üstləyir. Bu mənada əsəri başa düşməyin ən yaxşı yolu onu hər hansı bir ustanovkaya, stereotipə əsaslanmadan, onda hansısa bir gizli cərəyanı axtarmadan oxumağa başlamaqdır. Elə Kafkanın özünü də anlamaq üçün onun şərtlərini qəbul etmək və dram və ya romana onların siması və forması nöqtəyi-nəzərdən yanaşmaq lazımdır.

Oxucunu ilk növbədə qorxudan titrəyən, lakin sualların axtarışında inadkar olan qəhrəmanların qeyri-adi sərgüzəştləri cəlb edir. "Proses" romanında Yozef K...məhkəmə qarşısında durmalı olur, lakin nədə ittiham olunduğunu bilmir. Vəkillər onun işini çox mürəkkəb hesab edir. Lakin K. Bu arada sevmək, yemək və ya qəzet oxumaqda davam edir. Sonra məhkəmə başlayır. Məhkəmə zalında çox qaranlıq olur və K... çox şeyi başa düşə bilmir. O, yalnız məhkum olduğunu bilir. Lakin onu nə kimi cəza gözlədiyini, hətta ümumiyyətlə cəzalanıb-cəzalanmayacağını da bilmir. Onun həyatı öz axarı ilə gedir. Çox uzun bir müddətdən sonra iki yaxşı geyinmiş şəxs onun yanına gəlib onların arxasınca getməyi təklif edirlər. Onu çox nəzakətlə şəhərdən kənara, adam olmayan bir yerə aparıb əmr edirlər ki, başını daşa qoysun. Və qəssab bıçağını onun ürəyinə soxurlar. Ölməzdən qabaq məhkum yalnız "İt kimi" deyir.

Biz görürük ki, ən səciyyəvi cəhəti təbiiliyində olan romanda simvoldan danışmaq çətinidir. Lakin təbiilik çətin anlaşılan kateqoriyadır. Elə əsərlər var ki, buradakı hadisələr oxucuya təbii görünür, lakin elə də əsərlər var ki, burada personajın özü onun başına gələnləri təbii hesab edir. Qərribə bir paradoks: qəhrəmanın sərgüzəştləri nə qədər qeyri-adi olsa, hekayənin təbiiliyi də bir o qədər çox olur. Deyilənlər "Proses" romanı üçün daha səciyyəvidir. Kafkanın qəhrəmanı məhkum edilmişdir. Yozef K... ona qarşı qaldırılmış cinayət işini dayandırmağa cəhd göstərsə də, o bunu heç təəccüblənmədən

edir. Cəfəng əsərin ilk əlaməti də elə məhz belə bir ziddiyyətdir

“Qəsr” romanını *işə salınmış, hərəkətdə olan* teologiya adlandırmaq olsa da, o, ilk növbədə dünyadakı şeylərin ali sirlərinin öyrənməyə, qadınlarda isə onlarda gizlənmiş Allahın izlərini tapmağa cəhd edən insanın ruhunun səyahətlərinin təsviridir. “Proses” romanında həm ifadə edilməmiş etiraz, həm aydın və lal ümitsizlik, həm də romanın qəhrəmanlarının ölüncəyədək yararlandıqları qəribə davranış azadlığı var.

Lakin bu dünya göründüyü kimi qapalı deyil. Özünün çarəsiz aləminə Kafka qeyri-adi şəkildə ümid gətirir. Bu mənada “Proses” və “Qəsr” romanları bir-birinə oxşar deyildir. Onlar bir-birini tamamlayır. “Proses” problemi qoyur, “Qəsr” onu müəyyən dərəcədə həll edir. Birinci romanda diaqnoz qoyulur, ikincidə - əlac təklif edilir. Lakin təklif edilən dərman bu halda müalicə etmir. O, sadəcə xəstəliyi normal məcraya salır, ona adaptasiya etmək imkanı verir. K... qəsrin yerölçəni təyin olunur. O, kəndə gəlir. Lakin kəndlə qəsr arasında rabitə olmur. K.... qəsrə girmək üçün yeni-yeni üsullar, dolayı yollar axtarır, hiylələrə əl atır, lakin bütün bunları o, əsəbləşmədən, ruhdan düşmədən edir. K...ona etibar edilmiş vəzifəyə yolu inamla çəkir. Hər fəsil eyni zamanda həm növbəti bir uğursuzluq, həm də növbəti bir cəhddir. Bu inadkarlığın vüsət alması əsərdəki faciəviliyin inikasıdır. “Qəsr”da adi-gündəlik şeylərə tabe olma etikaya çevrilir. K... qəsrə yaxşı qarşılanaçağına ümid bəsləyir. Oraya öz səyi ilə daxil ola bilmədiyindən o, kəndin sakini olmaqla, doğmalaşmaqla bu inamı qazanmağa çalışır.

“Çevrilmə” hekayəsi isə aydın zəka etikasının təcəssümü, eyni zamanda həm də heç bir səy göstərmədən özünü heyvan kimi hiss edən insanın sonsuz heyrətinin məhsuludur. F.Kafkanın sirri məhz bu ikilikdədir. Onun bütün yaradıcılığında təbii olanla qeyri-adi olan, şəxsiyyət və kainat, faciəvi və gündəlik,





cəfəng və məntiq arasında daimi tarazlıq ideyası özünü biruzə verir. Cəfəng əsəri başa düşmək üçün daima bu paradoksları xatırlamalı və diqqəti bu ziddiyyətlərdə cəmləşdirməlidir.

Cəfəng əsərlərdə gizli qarşılıqlı təsir məntiqi olanla gündəlik olanı bir araya gətirir. Məhz buna görə “Çevrilmə” hekayəsinin qəhrəmanı peşəcə kommivoyajör Zamzani dönüb həşərata çevrilməsində ən çox narahat edən ağasının onun iş yerində olmamasından narazı olacağıdır. Zamzanın biğ və pən-cələri əmələ gəlir. Başına gələnlər Zamzaya çox cüzi narahatlıq verir. Bax, F.Kafka sənəti bütünlüklə bu nyuansdadır.

Qarşımızda geniş və çoxmənalı, müxtəlif cür şərh oluna bilən metafora durur. Şərhlərdən biri belə ola bilər: itaətli övladı və çalışqan işçini həşərata çevirən və buna baxmayaraq onu ailə üzvlərinin yanında saxlamayan Kafka insanın özgələşməsini təsvir etmiş, faciəvi tənhalıq obrazını yaratmışdı.

Kafka dünyası real dünyanın obrazı, onun metaforasıdır. Və hər bir həqiqi metafora kimi, o, öz proobrazına kongenialdır. Burada əyrixəttiliyindən başqa hər şeydə Evklid həndəsəsinə oxşayan Lobaçevski həndəsəsi ilə müqayisə yerinə düşərdi. Əgər Lobaçevskinin riyazi dünyası məkanın təbiəti haqqında təsəvvürləri genişləndirirsə, Kafkanın bədii dünyası XX əsrdə qərarlaşmış və heç kimi heyretləndirməyən “orta” insan münasibətlərinin təbiəti haqqında təsəvvürləri genişləndirir.

F.Kafkanı digər yazıçılardan fərqləndirən təkəcə o deyil ki, onun roman və hekayələrində ən gözlənilməz, ən mənasız və ən ağlabatmaz hadisələr ən adi həyat, ən trivial məişət daxilində baş verir. Bütün qaydalara zidd olaraq fantastikanın onun əsərlərinə daxil olması hansısa rəngli effektlərlə müşayət olmur. Əksinə, o, heç kimdə təəccüb doğurmur. Əslində möcüzə Kafka dünyasının ayrılmaz xassəsidir. Lakin sual oluna bilər: biz nə dərəcədə möcüzədən bəhs edə bilərik? Axı Kafkanın əsərlərində nə sehrbaz, nə də pəri var. Onun per-



sonajları diribaş səfillər, sadələvh liftçi oğlanlar, dayaq nöqtəsini itirmiş həkimlər və s.-dir. Fantastikaya gəlincə, onlar Kafka dünyasının insanları və əşyalarını bir-biri ilə qarşılıqlı təsirlərə girən, hərəkətə gələn anda yaranır.

Bu cür yazan yazıçını həyat özü (yaşadığı ölkə, dövr, ətrafdakı insanlar, ailəsi və, nəhayət, özü yaratmışdı. Kafka dövrlərin səhvinin və sivil dünyanın böyük böhranının şahidi olmuşdur. Onun gözləri önündə birinci dünya müharibəsi başlayıb sona çatmışdı. Yer üzündə son imperiyalardan biri olan Avstriya-Macaristan monarxiyası parçalanmışdı. Lakin bu imperiya onun vətəni, evi olmuşdur. Almandili Praqa yəhudisinin başqa vətəni yox idi. Buna görə də Kafka özünü yer üzündə evsiz-əşiksiz sanırdı.

Hər şeyi özü ilə əlaqələndirən, öz şüurundan keçirən Kafkanın dünyaya baxışı bütünlüklə subyektiv idi. Bədii əsərləri üçün materialları o, xarici aləmdən alsa da, onları öz şəxsi taleyi qəlibinə salırdı. Onun trivial olan hər şeyə, xırda və cəfəng faciələrə, məişət sferasına meylliliyi bununla izah olunur.

“Ədəbiyyata daxil olmayan nə varsa, məni bezikdirir, usandırır, mənə də ikrah doğurur...” – deyən Frans Kafka müasir dünyanın diqqətini çəkən sənətkarlar arasında bəlkə də ən maraqlısı və ən ziddiyyətliyədir: hələ 1961-ci ildə İsveçrədə çıxmış bir biblioqrafiyada Kafka irsinə həsr olunmuş beş min əsərin adı göstərilir. Qərb ədəbiyyatşünaslığında Kafkanın adı ən populyar bir mövzu kimi həmişə diqqət mərkəzindədir. XX əsr incəsənətinə həsr olunmuş elə bir elmi-ədəbi əsər yoxdur ki, avropalı tədqiqatçı alimlər Kafka yaradıcılığından yan keçsinlər, ondan söz açmasınlar.

Nədir Kafkanı bunca maraqlı edən?

İlk növbədə sənətkarın qeyri-adiliyi, bənzərsizliyi. Faciəvi həyat tərz, ziddiyyətli yaradıcılıq mövqeyi, heç bir yozuma cavab verməyən son dərəcə müəmmalı, anlaşılmaz, özü-



nəməxsus dünyagörüşü ilə Kafka heç kəsə bənzəmir. Gah insanlara can atırdı Kafka, gah da büsbütün tənhalıq həsrətilə yanıb-yaxılırdı. Sığorta idarəsindəki işinə nifrət eləyə-eləyə işləməyə məcbur idi ki, atasının minnətindən canını qurtarsın, eyni zamanda ailə üzvlərinin hamısı ilə əlaqəni kəsib qınına girmişdi – həyatda yararsız bir üzvə çevrilmişdi, hər şeyə biganələşmişdi və hamının ona biganə ola bilməsindən zərrəcə çəkinmirdi. Özü də hiss edir və dilə gətirirdi ki, mən hər şeydən boş bir məsafə ilə ayrılmışam: Kafkanın sanki şüşə bir divar əhatə eləmişdi və dünya Kafkanın üzünə açıq kimi görünə də, Kafka dünyanın üzünə bağlı idi, dünya qarşısında qapanmışdı.

Öz doğmaları arasında belə qərrib kimi yaşayan Kafkanın zərifdən zərif ürəyi vardı. Bu ürək hər şeyə qarşı həssas idi, duyğulu idi; bu ürəkdə Kafka dövrünün, Kafka mühitinin bütün keşməkeşləri öz izlərini yaşadır və bu gün həmin ürəyin enə bildiyi incəliklərə enincə bütöv bir dünyanın varlığını bərpa eləmək mümkündür. Şəxsi həyatının ziddiyyətləri yazıcının yaradıcılığına elə qaynayıb-qarışmışdır ki, bunları bir-birindən ayırmaq hədəf işdir. Və Kafka dünyanı məhz bu cür görürdü. Ona görə də görmə qabiliyyəti belə “dumanlıdır”; ona görə də Kafka yaradıcılığında hər şey belə əyiş-üyüşdür. O bunları bilərəkdən eləməirdi, sadəcə olaraq dünyanı belə duyur, belə qavrayırdı. Kafka dünyanı ifşa eləməirdi, dünyadan əzab çəkirdi. Dünya Kafkanın özünü dəhşətli bir burulğana salmışdı. Kafka da dünyaya bu dəhşətli burulğanın dibindən baxırdı. Kafkaya elə görünürdü ki, bəşəriyyət dəhşətli bir uçurum qarşısındadır və bu uçurumdan nicat yolu yoxdur; nəinki xilas yolları axtarmaq, hətta bu barədə düşünmək də bəsdir. Və düşündüyünə inanan, inandığına tapınan Kafka özünü bu labüdü amansızlığın qarşısında körpə bir uşaq kimi tam köməksiz hiss edir, ona görə də onun qaradınmazlığından, adamayovuşmazlığından heyretlənənlərə o daha bərk heyretlənirdi. Kafkanı



onun öz məhrəm dünyası doğmuşdu və Kafkanın dünyası bütün dəhşətləri, bənzərsiz çılpəqlığı və eybəcər varlığı ilə Kafkanın öz içindən doğulmuşdu. Bu fakt hardasa yaradıcı insanın sənət xoşbəxtliyi, eyni zamanda həyat faciəsidir!

Kafka gah insanlara doğru can atır, gah da onlardan qorxub qaçır. Əsərlərinin nəşirlərindən olan Ernst Rovolta məktub yollayıb xahiş eləyirdi ki, onun hekayələr məcmuəsini çapdan buraxsın, tez də fikrindən dönür və arzulayırdı ki, kaş nəşir həmin hekayələri geri göndərəydi və o da yazdıqlarını hamıdan bərk-bərk gizlədib öz həmin ki bədbəxt həyatına tapınaydı. Üç dəfə nişanlanmışdı, həmişə də toy ərəfəsində fikrindən dönmüşdü ki, evlənmək onu ədəbiyyat qayğılarından ayıra bilər və ədəbiyyata vurgunluğu kiminsə həyatını məhv eləyər...

\* \* \*

Ədəbiyyatşünasların müasir modernizmin banisi kimi qiymətləndirdikləri Frans Kafka gəncliyində Balzak, Flober, Dikkens, Qoqol, Tolstoy, Dostoyevski, Hauptman yaradıcılığını mükəmməl öyrənsə də, bədbin və məyus həyatı hələ ilk yaradıcılıq dövründən onu istər-istəməz ekspressionizm cərəyanının nümayəndələrinə qovuşdurmuşdu. Özünü Kleystin “şağırdı”, Strindberqin “vurgunu”, Göteni isə öz ustadı sayan Kafkanın bədii yaradıcılığı bütövlükdə Qərb ədəbiyyatına güclü təsir göstərmiş, bir sıra Avropa sənətkarları üçün ədəbi avanqard rolunu oynamışdır. Eyni zamanda, mayası bir küll halında fərdi bərabərlikdən, sirayətəddici məyusluqdan yoğrulan Kafka irsi birtərəfli yozumda təfsir edilməklə ciddi təsir qüdrətinə malik bir sıra ədəbi konsepsiyaların özülünə çevrilmiş, əsasını təşkil etmişdir. O, əsərlərini çox qısqançlıqla çapa vermiş, nəşirlərin dövətindən həmişə uzaq qaçmışdır. Sağlığında çap olunan yazıları onun ədəbi irsinin kiçik bir hissəsini təşkil edir: bir neçə məcmuə, bir neçə hekayə. Bu təvazökarlıq

azmış kimi, öləndə dostu Maks Broda vəsiyyəət eləmişdi ki, indiyədək çap olunmamış bütün əlyazmalarını yandırsın.

...Ömrü boyu bayğınliq içərisində yuxu ilə real həyatın qovuşacağında əzab çəkən, çarpışan Kafka həmişə dəhşətli yuxular görürdü. Amma yəqin ki, hər hansı bir oxucunun nə zamansa nəinki onun roman və hekayələrini, hətta məktublarını, gündəlik qeydlərini də oxuya biləcəyinin “dəhşətləri” heç vaxt yuxusuna girməmişdi. Əbəs deyildi ki, o, dostu Maks Broda yazdığı son məktubunda əsərlərinin yandırılmasını döndөнө xatırladırdı. Bu gün artıq Maks Brodun “əmanətə xəyanətinin” nə dərəcədə insafli hərəkət olub-olmadığını müzakirəyə qoymaq mahiyyətcə artıq və əbəs bir işdir: belə ki, sadıq dostu ömründə ilk dəfə onun dediklərinin əksinə gedərək Kafka qələmindən çıxan irili-xırdalı bütün əsərləri son sətirinəcən çapa vermişdir – özü də nəinki roman və hekayələri, hətta məktub və gündəlikləri də...

\* \* \*

Sağlığında cəmi-cümlətəni bir neçə məcmuəsi – xırda pritçalardan ibarət “Müşahidə” (1913) “Amerika”, yaxud “Xəbərsiz-ətərsiz itən” romanının ilk fəslə olan “Ocaqçı” (1913), “Çevrilmə” (1915), “Hökm” (1916), “İslah koloniyasında” (1919), hekayələr kitabı olan “Kənd həkimi” (1919), novellalardan ibarət “Qolodar” (1924) – çap olunsə da, bu məcmuələr həcm etibarilə Kafka yaradıcılığının çox kiçik bir qismini əhatə edirdi. Onun ədəbi irsi yalnız ölümündən sonra nəşr edilən kitablarda ehtiva olunmuşdur: “Proses” (1925), “Qəsr” (1926), “Amerika” (1927). Hazırda tam ehtiva olunduğu zənn edilən Kafka irsi on sanballı cilddən ibarətdir: romanlardan, novella və pritaçalardan, aforizm və eskizlərdən başqa bu cildlərdə həmçinin “Gündəliklər” (1910-1923), “Məktublar” (1902-1924), “Atama məktub”, “Milenaya mək-



tub”, “Felitsaya məktublar” və “Ottlaya və ailəyə məktublar” daxil edilmişdir.

Azərbaycan oxucusunun Kafka yaradıcılığı ilə ilk tanışlığı 1960-cı illərdən başlayır. Cəfər Bağırın tərcümə etdiyi “Çevrilmə” əsəri 1966-cı ildə “Azərbaycan” jurnalının 8-ci sayında, 1978-ci ildə isə “Xarici ölkə yazıçılarının novella və hekayələri” almanaxında dərc olunmuşdur...

\* \* \*

***Qustav Yanouxun Frans Kafka ilə söhbətlərindən***

- Nə oxuyursunuz?
- “Daşkənd ruzi şəhəridir”...
- Valehedici kitabdır. Mən onu bir gecəyə oxudum. Mənə elə gəlir ki, kitab sənət əsərindən çox sənəddir.
- Həqiqi sənət sənəddir. Bu kitabda təsvir edildiyi kimi oğulları olan xalq məğlubedilməzdir.
- Yəqin ki, iş təklərdə deyil.
- Əksinə! Materiyanın növü atomdakı elektronların sayı ilə təyin edilir. Kütlənin səviyyəsi təklərin şüurundan asılıdır.

***Müharibədən sonrakı dövrdə saysız-hesabsız beynəlxalq konfranslarla bağlı:***

– Bu cür böyük siyasi toplantılar adi kafe görüşləri səviyyəsindədir.

İnsanlar mümkün qədər az demək üçün çoxlu və ucadan danışır. Bu, səsli-küylü səssizlikdir. Həqiqətən maraqlı olan isə pərdəarxası sövdələşmələrdir ki, bunlar barəsində də heç bir söz deyilmir.

- Sizcə, mətbuat həqiqətə xidmət etmir?
- Həqiqət elə böyük bir dəyərdir ki, onu satın almaq olmaz. Məhəbbət və gözəllik kimi, o da insana bəxş edilir. Qəzet isə alqı-satqı malıdır.



– Deməli, mətbuat bəşəriyyətin səfəhləşməsinə xidmət edir.

–Yox, yox! Hər şey, o cümlədən yalan da həqiqətə xidmət edir. Kölgələr günəşi söndürmür.

***Gənc yazıçılar haqqında:***

– Mən gənclərə qibtə edirəm.

– Axı siz hələ o qədər də qoca deyilsiniz.

– Mən doğrudan da gənclərə qibtə edirəm. İnsan yaşlaşdıqca, dünyagörüşü genişlənir, amma həyat imkanları tükənir. Sonda yalnız bircə dəfə baxış, bircə dəfə nəfəsçixarma qalır. Yəqin ki, insan bu an keçdiyi bütün ömür yoluna nəzər salır. Birinci və axırıncı dəfə.

***Oskar Uayldın “Planlar” məqalələrinin alman dilinə tərcüməsini vərəqləyərək:***

– Bu, parıldayır və cəlb edir. Yalnız zəhər bu cür parıldaya və cəlb edə bilər.

– Kitab sizin xoşunuza gəlmir?

– Mən belə demədim. Əksinə, o, çox tez bəyəniləndir. Və bu, çox təhlükəlidir, çünki həqiqətlə oyun oynayan kitab qorxuludur. Həqiqətlə onun oynamaq həyatla oyun oynamaqdır.

– Siz düşünürsünüz ki, həqiqətsiz həqiqi həyat yoxdur?

– Çox vaxt yalan həqiqətin əzə biləcəyindən qorxunun ifadəsi olur. Bu, insanın öz heçliyinin, qarşısında qorxduğu günahlarının proyeksiyasıdır.

*İNGİLİS*  
*ƏDƏBİYYATINDAN*







**QREM QRİN**  
(1904 - 1991)

İngilis ədəbiyyatının klassiki Henri Qrem Qrin 2 oktyabr 1904-cü ildə İngiltərədə, Berkhemstedə (Hertförsir qraflığı) məktəb direktoru ailəsində anadan olmuşdur. Ailədə o, altı uşaqdan dördüncüsü idi. Çox utancaq və emosional olan Henri idmanı sevmir, Haqqarda və Ballantaynın romanalarını isə məktəbə getməkdən üstün tuturdu. Sınıf yoldaşları onu sevmirdilər və bir neçə dəfə özünəqəsd etdikdən sonra o, məktəbi atır. Valideynləri həkimə müraciət edir. Onu müayinə edən psixoloq onun yazmaq istədiyini rəğbətlə qarşılamış və hətta ədəbiyyatşünas dostları ilə də tanış etmişdi. Oksford universitetinin Belliol kollecində oxuyarkən o siyasətə maraq göstərir və kommunist partiyasının sıralarına daxil olur. Eyni zamanda o, tütün kompaniyasının köməyi ilə Çinə gedəcəyinə ümid bəslədiyindən bu kompaniyaya işə daxil olur. Həmçinin Qrin ədəbiyyatla məşğul olur, tələbə jurnalında işləyir və «The Oxford Outlook»un redaktoru olur. Elə bu zaman o özünün "Entoni



Sent” povestini tamamlayır. Tələbək illərində onun yeganə şeir toplusu olan “Şırıldayan aprel”i nəşr edir.

1925-ci ildə Qrin müasir tarixi öyrəndiyi Oksford universitetini magistr dərəcəsi ilə bitirir və bir müddət «Nottin-gham journal»da şöbə redaktoru işləyir. 1927-ci ildə Qrin Viv-yen Deyrell-Brauninqlə evlənir. 1926-cı ilin martında Londona köçəndən sonra onu “Tayms”a işə qəbul edirlər. Burada o, 1930-cu ilədək işləyir. Qrinin ilk nəşr etdirdiyi kitab “İnsan da-xildə” adlanır (kitab 1929-cu ildə çap edilmişdir). O, çox bö-yük uğur əldə edir və bundan sonra Qrin redaktor vəzifəsini ataraq yalnız ədəbiyyatla, yəni icmallar yazmaqla, kino ilə əməkdaşlıq etməklə özünə pul qazanırdı. Yeni romanları uğur-suz olduğundan yazıçı nəşriyyatçının xahişi ilə “İstandul qa-tarı”nı yazır. 1932-ci ildə çıxan bu kitab çox böyük maraqla qarşılır.

Macərələrə həvəsini təmin etmək üçün yazıçı səyahət et-məyə başlayır – Avropanı və Afrikanı gəzir, Liberiya və Meks-ikada olur. Bu səyahətlərindən aldığı təəssüratları o iki yol qeydləri kitabında - “Xəritəsiz səyahət (Journey Without Maps, 1936) və “Qanunsuzluq yolları” (The Lawless Roads, 1939) bölüşür. Meksikada katolik kilsəyə təqiblər onu “Güc və şöhrət” (The Power and the Glory, 1940) romanını yazmağa vadar edir. Bu əsərin qəhrəmanı kilsəni təqib edənlərə qarşı mübarizə aparır.

İkinci dünya müharibəsi illərində Qrem Qrin ingilis məxfi xidməti ilə əməkdaşlıq edir, kontrkəşfiyyatda işləyir. Qeyd etmək lazımdır ki, onun rəisi gələcəkdə dostlaşdığı məşhur sovet casusu Kim Filbi olmuşdur. 1941-1944-cü illərdə Qrin xarici işlər nazirliyinin əməkdaşı kimi Qərbiu Avrikada olmuşdu. “İşin mahiyyəti” (The Heart of the Matter, 1948) ro-manının da hadisələri məhz burada cərəyan edir. Bu əsərə görə o, beynəlxalq səviyyədə tanınır.

1944-cü ilin mayında Qrin məxfi xidmətdən gedir və Fransada yayımlanacaq ədəbiyyat jurnalı ilə məşğul olur.



Müharibədən sonra yazıçı dəfələrlə planetin qaynaq xətlərində - Meksikada, Vyetnamda, Polşada, Afrikada, Haitidə olmuşdu. Qrin özünü apolitik yazıçı adlandırsa da, bir çox siyasətçilərlə münasibət saxlayırdı. Onun əsərlərinin də əksəriyyətində hadisələr kəskin siyasi proseslər fonunda baş verir. Onun məqalələrindən birinə görə "XX əsr Foks" kino kompaniyası onu məhkəməyə vermiş və Qrini böyük məbləğdə pul cəriməsi ilə cəzalandırılmışdır. Bunu unutmayan Qrin bir qədər sonra ABŞ-a "Sakit amerikalı" və "Havanada bizim adam" romanları ilə zərbə vurmuşdu. Lakin ABŞ yenə də borclu qalmamış və onu ən antiamerika yazıçı elan etmişdi. Qrinin digər məşhur əsərlərindən "Komediantlar", "İtki bahasına" əsərlərini göstərmək olar. "Bir romanın sonu" (The End of the Affair, 1951) adlı növbəti mühüm romanda hadisələr Londonda almanların ikinci dünya müharibəsi zamanı bombaladığı Londonda cərəyan edir.

Qrin bir neçə hekayələr toplusunun, uşaq və yeniyetmələr üçün kitabların da müəllifidir. Onun irsinin xüsusi bir hissəsini esselər təşkil edir. Bu esselər çox vaxt onun hazırladığı ədəbi antologiyalara söz önü olmuşdur. Yazıçı İsveçrədə 3 aprel 1991-ci ildə vəfat etmişdir.

O, Yerusəlim mükafatının (1981) laureatı, Kembriç (1962), Oksford (1963), Edinburq (1967), Moskva universitetlərinin (1988) fəxri doktorudur. Dinamik hadisələrin təsvir edildiyi romanları 30-cu illərdən başlayaraq kinematografin diqqətini çəkməyə başlayır. Onun ekranlaşdırılmış əsərləri arasında O.Uellsin, E.Teylorun, R.Bartonun və digər Hollivud ulduzlarının da çəkildiyi lentləri göstərmək olar.

Görkəmli ingilis yazıçısı Q.Qrin XX əsr dünya ədəbiyyatında müstəsna yeri olan sənətkardır.

Onun ilk əsərlərindən olan "Məni İngiltərə yaratmışdır" (1935), "Hakimiyyət və Şöhrət" (1940), "İşin mahiyyəti" (1948) və s. romanları gənc ədibi Avropa ölkələrində tanınmışdır. Sonrakı illərdə yazıçının "Sakit amerikalı" (1955), "Bizim adamımız Havanada" (1958), "Komediantlar" (1966),

“Xalamla səyahət” (1969), “Fəxri səfir” (1973), “İnsan faktoru” (1978), Cenevrəli “Doktor Fişer və ya Banket” (1980), “Monsinyor Kixot” (1982) romanları dəfələrlə nəşr olunmuşdur. Ədibin bir çox hekayələri, pyesləri, yol oçerkləri, ədəbi-tənqidi esseləri onu ədəbi şöhrətə qovuşdurmuşdur. Qrem Qrinin “Mənim generalla tanışlığım” (1984) publisist əsəri ədibin yeni yaradıcılıq üfüqlərini üzə çıxarmışdır.

*“Literaturnaya qazeta”nın 5 avqust 1981-ci il tarixli nömrəsində tanınmış ingilis yazıçısı Qrem Qrinlə Y.Yevtuşenkonun dərc edilmiş söhbətindən bir parça.*

*Yevtuşenko – Məqalələrinizin birində oxudum ki, Siz ilk müsahibəni uşaq vaxtı məktəb divar qəzetinə veribsiniz. “Ən çox sevdiyiniz ifadə?” – sualına cavabınız maraqlı idi: “İkicə dostum olsa, düşməni yerində saxlaram”. İndi isə siz bu fikirdə qalırsız?*

*Qrin – Bu ifadə Makolayın “Qədim Romanın nəğməsi” əsərindən götürülüb. Orada bir Roma əsgərinin Tibr çayı sahilində, təkbaşına çoxlu düşmən qüvvəsinin qarşısını saxlamağı təsvir olunub. O vaxtlar bu səhnə mənim uşaq xəyalımda özünə möhkəm yer eləmişdi. Ancaq o vaxtdan çox şey dəyişib.*

*Yevtuşenko – Uzun illər bundan qabaq, Oksford universitetinin tələbəsi ikən siz ilk və yeganə şeirlər kitabınızı çapdan buraxdırmısınız. Təəssüf ki, mən o kitabı indiyədək tapa bilməmişəm.*

*Qrin – Oradakı şeirlər əsl poeziya nümunəsi sayıla bilməz. Buna baxmayaraq, indi həmin kitabın hər nüsxəsi bukinist mağazalarında böyük bir məbləği – 250 funt-sterlinqə satılır. Kitab cəmi 300 nüsxə buraxılmışdı.*

*Yevtuşenko – Rus şairi Nekrasov da özünün “Arzular və səslər” kitabını uğursuz sayırdı, hətta onun bütün nüsxələrini alıb yandırmaq fikrinə düşmüşdü. Sizə ilk kitabınızı yenidən nəşr etdirmək imkanı verilsəydi, buna razı olardınız mı?*



*Qrin* – Nə deyim? Hər halda indinin özündə də şairlik iddiasından büsbütün əl çəkməmişəm. Mən seçilmiş şeirlərimdən ibarət kitabı kiçik tirajla çapa hazırlamışam.

*Yevtuşenko* – Siz nə üçün poeziyadan nəsərə keçdiniz?

*Qrin* – Mən şeirdən ona görə əl çəkdim ki, bir şair kimi öz gücsüzlüyümü anlamışdım. Və onu da hiss eləmişdim ki, heç vaxt yaxşı şeirlər yaza bilməyəcəyəm.

*Yevtuşenko* – Siz avtobioqrafik kitabınıza məşhur filosof Kyerkeqorun belə bir fikrini epiqraf seçmişiniz: “Yalnız quldurlar və qaraçılar bu əqidədədirlər ki, insan bir dəfə olduğu yerə bir daha qayıtmamalıdır”. Məncə, bu fikir o qədər də dəqiq deyil. Hətta canilərə tətbiq edildikdə də. Məsələn, Raskolnikovu xatırlayaq...

*Qrin* – Raskolnikovun qarını öldürdüyü yerə qayıtması qorxu hissiylə bağlıdır. Lakin o da sonralar bu hərəkəti üçün peşmançılıq çəkir. Məncə, bu, yuxarıdakı fikri bir daha təsdiq edir.

*Yevtuşenko* – Çıxışlarınızın birində Andre Bretonun Jan Koktoya məktubundan bir cümləni misal gətirmişdiniz: “Mən bütün səyimi, qüvvəmi darıxmaq hissinə qarşı yönəlmişəm”. Siz də bu fikirdəsinizmi ki, adam darıxdığından hətta cinayətə də əl ata bilər?

*Qrin* – Bəli, mən də o fikirdəyəm. həyatım boyu tale məni bir neçə dəfə çox böyük təhlükədən qoruyub saxlayıb. Bəzən elə möhkəm darıxırdım ki, əylənmək xatirinə az qalırdım cinayətə əl atım. Əgər yazıçı olub, qələmə qurşanmasaydım, kim bilir, bəlkə də canı olacaqdım. Özü də yalnız bir səbəbə: darıxdırıcı, durğun həyata qalib gəlmək naminə...

*Yevtuşenko* – Siz əsərlərinizin birində qeyd etmişdiniz ki, yazıçı da, bir növ, can həkimidir. Ədəbiyyat adamları cinayət meylindən xilas edə bilərlərmi?

*Qrin* – Şəxsən mən inanmıram ki, hər hansı yazıçı qarşısına yalnız belə bir məqsəd qoymuş olsun. Yazıçı təkcə

bəşəriyyətə kömək eləmək məqsədilə yazmır, o, ilk növbədə özü-özünə kömək eləməyə can atır.

*Yevtuşenko* – Bununla siz bir çox kitablarınızın əsas tezisini şübhə altına almış olursunuz. Digər tərəfdən, unutmamalıyıq ki, yazıçı da bəşəriyyətin bir parçasıdır.

*Qrin* – Əlbəttə, yazıçı bəşəriyyətin bir zərrəsidir. Ancaq, mənəcə, o, hətta bəşəriyyət naminə yazmağa cəhd göstərməklə, hər şeydən əvvəl, özüne kömək etmiş olur.

*Yevtuşenko* – Otuz üçüncü ildə Hitler hakimiyyət başına gələndə Siz Hans Kristian Andersen haqda esse yazmışdınız. O vaxt müharibə olacağını hiss eləyirdinizmi?

*Qrin* – Otuz üçdən otuz doqquza kimi mən müharibə təhlükəsini hiss eləyirdim. Hiss eləyirdim ki, dava olacaq. Biz hamımız bu təhlükənin kölgəsi altında yaşayırdıq. O vaxt bu təhlükə indikindən daha çox hiss olunurdu. İndi nüvə müharibəsi təhlükəsi var. İndiki nəsil bu təhlükəni, ola bilsin ki, bütün ömrü boyu hiss eləyəcək. Şəxsən mən indi özümü 1933-39-cu illərdəki kimi çıxılmaz vəziyyətdə hiss eləmirəm. Mənəcə, dünya müharibəsi olmaya da bilər. Otuz üçüncü ildə məndə sülhə belə bir inam yox idi.

*Yevtuşenko* – Biz, dünya yazıçıları, xalqların, dövlətlərin bir-birini daha yaxşı anlamasına necə kömək edə bilərik? Bəlkə biz yanlışdır, davanın qarşısını almaq üçün öz rolumuzu çox şişirdirik?

*Qrin* – Desəm ki, biz yazıçılar hər şeyə qadirik, ağ olar. Şəxsən mən inanmıram ki, ədəbiyyat siyasətə böyük təsir göstərə bilsin.

Biz pedaqoq deyilik. Bizim siyasət, hakimiyyət təcürbəmiz yoxdur. Bizim vəzifəmiz gördüyümüz, eşitdiyimiz ədalətsizliklər haqqında yazmaqdır.

*Yevtuşenko* - Mənəcə, bütün böyük yazıçılar insanın əlaqə zənginləşməsinə kömək etmişlər. Ancaq yazıçılar arasında tamam başqa əqidəli adamlar da var. Siz vaxtilə detektiv romanlar müəllifi Edqar Yolləsin bir sözünü nifrətlə xatırla-



mışdınız. O yazmışdı: “Mən Britaniya fəhləsinə nifrət eləyirəm. Mənim fəhlə sinfinə heç bir rəğbətım yoxdur. O, diridi, öldü, susuzdu – bunun mənim üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur”.

Sizcə, necə ola bilər ki, özünü yazıçı adlandıran bir şəxs bu cür fikirləşsin?

*Qrin* – Uolles birtərəfli yazıçı idi. Mən deyərdim ki, zəif yazıçıydı. O cəmi-cümlətəni bir yaxşı roman yazıb.

*Yevtuşenko* – Başqa cür də ədəbiyyat var. Bəzi yazıçılar əsərlərində fəvqəlbəşər insan obrazını yaratmağa çalışırlar. Bunun əksi olan ədəbiyyat çoxdan mövcuddur. Məsələn, Çexovun “Balaca adamlar”ını xatırlamaq kifayətdir. Sizcə, adamları “böyük” və “balaca” deyə iki qrupa ayırmaq doğrudurmu?

*Qrin* – Qətiyyən yox. Məlum məsələdir ki, özlərini qoruya bilməyən adamların müdafiəyə ehtiyacı var, ancaq bunu müəyyən əxlaq, etika çərçivəsində eləmək lazımdır. Bu cür adamları “balaca” adlandırmaq çox təhlükəlidir. Onlar gözlənilmədən çox qabiliyyətli adamlara çevrilə bilərlər, hər şey şəraitdən asılıdır.

*Yevtuşenko* – Özünüzü dahi saydığınız vaxt olub? Heç olmasa, ilk gənlik dövrünüzdə?

*Qrin* – Mən nəhəng yazıçılarla müqayisədə balaca adamam. Dostoyevskinin, Çexovun, Dikkensin, Balzakın yanında çox balacayam və mən bunu həmişə duyub hiss eləmişəm.

*Yevtuşenko* – Yazıçının, az da olsa, özünü dahi hiss eləməsinə təhlükəli hal sayırsınızmı?

*Qrin* – Məncə, bu təhlükədir. Məsələn, Lourens həmişə öz dahiliyi haqqında fikirləşirdi. Öz böyüklüyü haqqında fikirlər onun bir yazıçı kimi inkişafına mane olurdu. Skott Fiscerald haqqında da eyni sözləri demək olar. Məncə, onun ancaq birçə gözəl romanı var.

*Yevtuşenko* – Nə üçün ingilis oxucuları pəeziya kitablarını az alırlar?



*Qrin* – Görünür, onlar poeziyanı öz həyatının bir parçası hesab eləmirlər.

*Yevtuşenko* – Poeziya nümunələrinin İngiltərədə az yayılmasında kim günahkardır, şairlər, yoxsa oxucular?

*Qrin* – Məncə, həm şairlər günahkardı, həm də oxucular. Görünür, bu məsələ təhsil sistemi ilə bağlıdır. Uşaq vaxtı bizim evimizdə çoxlu kitab vardı. Poeziyaya olan məhəbbət mənə mənə atamdan keçib.

Bir çox adamlar nəinki poeziyanı, heç nəsrinə də oxumurlar. Məncə, bütün bunların günahı televiziyaadır.

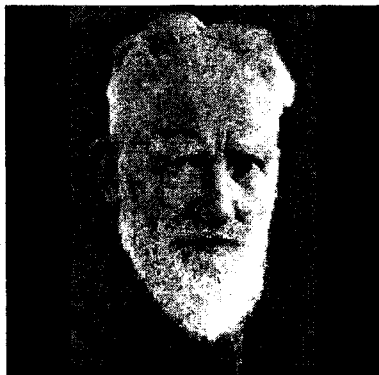
*Yevtuşenko* – Müasir dövrün hansı yazıçıları sizi daha çox maraqlandırır?

*Qrin* – Latin Amerikasının yazıçıları: bu yaxınlarda vəfat etmiş kubalı Alexo Karpantyer, Borxes, Markes, Kortasar...

*Yevtuşenko* – Axırınıcı sual. Daha doğrusu, xahiş. Təzə başlayan yazıçılara nə demək istərdiniz? Məncə, sizin məsləhətiniz onlar üçün əhəmiyyətli ola bilər.

*Qrin* – Məsləhət verməyi sevirəm. həm də özümü gənc rus yazıçılarına məsləhət verməkdə haqlı saymıram. Çünki onların həyat tərzini, şəraitini kifayət qədər yaxşı bilmirəm.





**CORC BERNARD ŞOU**  
(1856 - 1950)

Corc Bernard Şou (ing. *George Bernard Shaw*) - irland əsilli tanınmış Böyük Britaniya yazıçısı, dramaturq, Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı (1925), ictimai xadim (sosialist-fabianist - ingilis yazısının islahatları tərəfdarı), Uilyam Şekspirdən sonra ingilis teatrının ən məşhur dramaturqu. Janr və forma baxımından seçilən 60-dan çox pyesin müəllifidir. Yaradıcılığında sosial mövzulara daha çox diqqət yetirmişdir.

Corc Bernard Şou həm "Nobel" in pul mükafatından imtina etmişdir (amma laureatlara verilən medalı qəbul etmişdir; sonralar bu addımı Boris Pasternak və Jan-Pol Sartr da atmışlar). İrland dramaturqu, musiqişünas və tənqidçisi Corc Bernard Şou 26 iyul 1856-cı ildə Dublində doğulmuşdur.

Bernard Şounun atası əvvəlcə dövlət qulluğunda çalışmışdı. Ardınca uğursuz ticarətə qurşanmış, sonda isə həyatını içki düşkününü kimi başa vurmuşdu. Anası müəyyən istedadından məhrum olmayan həvəskar musiqiçi idi. Şou ailəsi əsl-nəcabətli sayılsa da, ehtiyac onlardan yan keçməmişdi. Nəticədə Bernard kilsə məktəbini bitirəndən sonra - 15 yaşından işləməyə başlamışdı. Əslində təhsil ona heç nə verməmişdi.

Özünün də etiraf etdiyi kimi daha çox oxuduğu kitabların – U.Şekspirin, C.Dikkensin əsərlərinin, "Min bir gecə" nağıllarının, İncilin və anasının oxuduğu operaların, habelə İrlandiya milli qalereyasındakı əsərlərin təsiri altında formalaşmışdı.

15 yaşında Şou torpaq sahələrinin satışı ilə məşğul olan firmada əvvəlcə xidmətçi, bir il sonra isə kassir kimi işləmişdi. Dörd il nifrət etdiyi kassir vəzifəsində işləyən Şou 20 yaşında Londona, ərindən ayrıldıqdan sonra nəğmə dərslərini verməklə yaşayışını təmin edən anasının yanına gedir.

Artıq gənc yaşlarından Şou özünü ədəbiyyata həsr etməyi qərara alır. Onun ora-bura göndərdiyi məqalələr həmişə ona geri qaytarılmasına baxmayaraq, o, redaksiyaları mühasirəyə almaqdan bezmirdi. Onun yalnız bir məqaləsi çapa qəbul olunmuş, məqalənin müəllifinə isə 15 şilling məbləğində pul verilmişdir. Bu, Şounun 9 il ərzində qazandığı yeganə məbləğ idi. Bu illər ərzində o, bütün ingilis nəşriyyatlarının rədd cavabı verdikləri 5 roman yazmışdır. Ailəsinin vəziyyətinin ağırlığı və cəmiyyətdəki qeyri-bərabərlik Şounun sosializm ideyaları ilə maraqlanmasına zəmin yaratmışdı.

1884-cü ildə Şou ingilis sosialistlərinin Fabian cəmiyyətinə üzv olur və onun ən parlaq nətiqlərindən birinə çevrilir. 27 il bu cəmiyyətin sıralarında çalışan məşhur dramaturq sosial məsələlərlə bağlı bir neçə broşürə yazmış və dəfələrlə Londonun fəhlə rayonlarında mühazirələrlə çıxış etmişdi. Eyni zamanda o, Britaniya muzeyinin oxu zalında öz təhsilini davam etdirir. Burada o, onu jurnalistika aləminə gətirən yazıçı U.Arçerlə (1856–1924) tanış olur. Bir müddət ştatdankənar müxbir kimi işlədikdən sonra Şouya axşam qəzetlərindən birində musiqi tənqidçisi yeri verilir. 6 il işlədikdən sonra Şou 3 il yarım "Saterdey rivyu"da teatr tənqidçisi kimi işləyir. İngilis şairi U.Oden onu "bəlkə də bütün zamanların ən yaxşı musiqi tənqidçisi" adlandırmışdı. Bu müddət ərzində o, H.İbsen və R.Vaqner haqqında kitablar buraxır. Onun "İbsenizmin ma-



hiyyəti” kitabçası (1891) həmin dövrdə Avropada populyar olan Norveç sənətkarı haqqında ingilis dilində ilk ciddi tədqiqat əsəri idi.

O, həmçinin pyeslər də yazır. Lakin müəllifin ilk dram əsərinin – “Dul kişilərin evi” (1892) (Widower's Houses, 1892) pyesinin səhnə taleyi uğurlu olmamışdı. İkinci tamaşadan sonra əsər repertuardan çıxarılmışdı. Sonrakı altı ildə Şou 9 pyes yazsa da, onlara yaxın duran tapılmadı. İlk dəfə 1902-ci ildə səhnəyə qoyulan İngilis fahişələri haqqındakı “Missis Uorrenin peşəsi” pyesi isə, ümumən, senzura qadağası ilə üzləşmişdi. ABŞ-da R.Mansfild tərəfindən qoyulan “Şeytanın şagirdi” (The Devil's Disciple, 1897) – Şounun ilk uğurlu pyesi olmuşdu. 1898-ci ildə o, əsərlərinin iki cildliyini “Xoşa gələn və xoşa gəlməyən pyeslər” adı altında çap etdirmişdi. 1898-ci ildə Bernard Şou Fabian cəmiyyətinin üzvü olan irland sosialisti Şarlotta Peyn Tausendlə ailə qurmuşdu. Onlar yarım əsr birlikdə yaşamışdılar. Ancaq övladları olmamışdı. Şou pyeslər, rəylər yazır, sosialist ideyalarını təbliğ edən küçə natiqi kimi çıxış edirdi. Bundan əlavə o, Sent-Pankras dairəsinin bələdiyyə şurasının üzvü idi. Həddindən artıq psixi və fiziki gərginlik onun səhhətinə pis təsir göstərmişdi. Xəstəliyi uzun müddət davam edən Şou “Sezar və Kleopatra” (Caesar and Cleopatra, 1899) və “Kapitan Brasbaundun müraciəti” (Captain Brassbound's Conversion, 1900) pyeslərini yazır. 1901-ci ildə “Şeytanın şagirdi”, “Sezar və Kleopatra” və “Kapitan Brasbaundun müraciəti”, “Puritanlar üçün üç pyes” (Three Plays for Puritans) toplusunda nəşr edilir. Real tarixi şəxslərdən bəhs edən “Sezar və Kleopatra”da sözügedən bu qəhrəmanlar haqqında ənənəvi təsəvvürlər son dərəcədə dəyişdirilmişdir.

Kommersiya teatrında işi gətirməyən Şou dramı öz fəlsəfəsinin bələdcisi etmək qərarına gəlir və 1903-cü ildə “İnsan və Fövqəl-insan” (Man and Superman) pyesini dərc edir. Lakin növbəti ildə ona uğur gəldi. Gənc aktyor X.Grenvild-Barker

(1877–1946) sahibkar C.Ə.Vedrenlə birgə Londonun “Kort” teatrının rəhbərliyini öz üzərinə götürür və sezonu açır. Şounun köhnə və yeni pyesləri - “Kandid”, “Yaşayarıq-görərik”, “Con Bullun başqa adası” (John Bull's Other Island, 1904), İnsan və Fövqəl-insan”, “Mayor Barbara” (Major Barbara, 1905) və “Həkim dilemma qarşısında” (The Doctor's Dilemma, 1906) sezonun uğurlu olmasını şərtəndirdi. “Con Bullun başqa adası” pyesi xüsusilə böyük rəğbətlə qarşılandı. Deyilənə görə tamaşaçıların arasında olan ingilis kralı VII Edvard o qədər gülmüşdü ki, altındakı kreslo sınımışdı. 1904-1907-ci illərdə Kort teatrında göstərilən 988 tamaşanın 701-i Bernard Şoununu pyesləri əsasında hazırlanmışdı.

İndi artıq Şou diskussiyalar formasında pyes yazmağı qərara alır. Belə pyeslərdən birincisi “Evlənmə” (Getting Married, 1908) intellektuallar arasında müəyyən uğur qazandı, “Mezalyans” (Misalliance, 1910) adlı ikincisini isə heç onlar da başa düşməmişdilər. Təslim olan Şou iki il ərzində balaca teatrın səhnəsindən düşməyən “Fanninin ilk pyesi”ni (Fanny's First Play, 1911) yazır. Onun ardınca Şou “Androkl və şir” (Androcles and the Lion, 1913) adlı əsl şedevr yaradır, onun ardınca isə “Piqmalion” (Pygmalion, 1914) pyesi işıq üzü görür. Müharibə ərəfəsində yazılan populyar səhnə əsəri “Piqmalion” (1914) pyesində Şou zəngin təbəqənin davranış və ədalarını amansızlıqla ələ salmışdı. Birinci dünya müharibəsi zamanı Şou son dərəcədə qeyri-populyar idi. Bütün təzyiqlərə baxmayaraq, Şou müharibəyə münasibətdə barışmaz mövqeyindən geri çəkilmir. Mətbuat, ictimaiyyət, iş yoldaşları onu təhqir edir, bu arada isə o, sakitcəsinə “Ürəklərin qırıldığı ev” (Heartbreak House, 192) pyesini başa çatdırır “Ürəklərin qırıldığı ev” (1921) tragikomediyasında müəllif günahsız insan qanı axıdılması üçün məsuliyyət daşıyan nəslin mənəvi cəhətdən necə miskinləşdiyini, tənəzzülə uğradığını ustalılıqla açıb göstərilmişdi. Ardınca Şou insan əhlinə vəsiyyətini – “Geriye, Mafusailəyə doğru” (Back to Methuselah, 1923) əsərini yazır.



Burada o, özünün təkamülçülük ideyalarını dramatik formalara salır. “Mafusailə doğru” əsərini Şou pyes-diskussiya kimi qələmə almışdı. Ümumiyyətlə, yaradıcılıq həyatının son illərində Şou ənənəvi realizmdən müəyyən qədər uzaqlaşmış, bədii forma və mətn üzərində bir sıra cəsarətli eksperimentlər aparmaqdan çəkinməmişdi.

1924-cü ildə yazıçıya yenidən şöhrət gəlir. O, Fransa milli qəhrəmanı Janna d'Arkın simasında yeni mövzu və qəhrəman tapmış, ilk və son faciə əsərini –“Müqəddəs İonna” (Saint Joan) dramını (1924) yazmışdı. Şounun təsəvvürlərində Janna d'Ark – protestantizm və millətçilik müjdəçisi idi və orta əsr kilsəsinin və feodal sisteminin ona çıxardığı hökm tam qanunauyğun idi. 1925-ci ildə Şouya “idealizm və humanizmlə səciyyələnən yaradıcılığına, əksər hallarda müstəsna poetik gözəlliklə müşayiət olunan sirayətəddici satirasına görə” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı verilmişdi. İsveç Akademiyası seçimini etmiş, qərarını vermişdi. İsveç ədəbiyyatşünası Per Halsterm pyeslərinə yazdığı dərin məzmunlu müqəddimələrə görə Bernard Şouu “bizim günlərin Volteri” adlandırmışdı. Dramaturq isə əvvəlcə mükafatdan imtina etmək istəyirdi. Lakin xanımı Nobel ödülərinin onun şəxsinə İrlandiyaya verildiyinə inandırandan sonra qərarını dəyişmişdi. Bernard Şou hər cür təmtərağın əleyhdarı olduğundan təqdimat mərasimində iştirakdan boyun qaçırmışdı. Mükafatın pul hissəsini isə İsveç ədəbiyyatını ingilis dilinə tərcümə etmək üçün fondun yaradılmasına ayırmışdı.

Şouya uğur gətirən sonuncu pyes dramaturqun şərafinə təşkil olunmuş Malvern festivalını açan “Alma dolu araba” olmuşdu.

1938-ci ildə “Piqmalion” pyesinin motivləri əsasında çəkilən filmə görə Şou həm də Oskar mükafatı almışdı. Beləliklə indiyə qədər o, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində hər iki məşhur mükafata layiq görülən yeganə sənət adamı olaraq qalmaqdadır.

Şou ABŞ, SSRİ, Cənubi Afrika, Hindistan, Yeni Zelandiyada olmuşdu. Moskvada olarkən onun Stalinlə söhbəti olmuşdu. Hakimiyyətə leyborist partiyası gələndə Şouya zadəganlıq və per titulu təklif olunmuş, lakin o, bu titullardan imtina etmişdi. 90 yaşlı Şou nəhayət ki, Dublin şəhərinin və gəncliyində yaşadığı Londonun Sent-Pakras dairəsinin fəxri vətəndaşı olmağa razılıq verdi. Şounun həyat yoldaşı 1943-cü ildə vəfat etmişdi. Yazıçı isə tənhalığa çəkilərək ömrünün qalan hissəsini Eyot-Sent-Lorensdə (Hertfordşir qraflığı) keçirmişdi. 92 yaşında Şou özünün son pyesi olan "Bayantın milyonları" (Buoyant Billions, 1949) əsərini tamamlayır. Dramaturq 1950-ci il noyabr ayının 2-də Eyot-Sent-Lorensdə dünyasını dəyişir.

\* \* \*

Böyük Britaniya yazıçısı, dramaturq, Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı (1925), ictimai xadim Uilyam Şekspirdən sonra ingilis teatrının ən məşhur dramaturqu Corc Bernard Şou "Nobel" in pul mükafatından imtina etmişdir (amma laureatlara verilən medalı qəbul etmişdir; sonralar bu addımı Boris Pasternak və Jan-Pol Sartr da atmışlar). Dramaturq, musiqişünas və tənqidçi Corc Bernard Şou Dublində doğulmuşdur. Janr və forma baxımından seçilən 60-dan çox pyesin müəllifidir. Yaradıcılığında sosial mövzulara daha çox diqqət yetirmişdir. Bernard Şounun atası əvvəlcə dövlət qulluğunda çalışmışdı. Ardınca uğursuz ticarətə qurşanmış, sonda isə həyatını içki düşkünü kimi başa vurmuşdu. Anası müəyyən istedadından məhrum olmayan həvəskar musiqiçi idi. Şou ailəsi əsl-nəcabətli sayılsa da, ehtiyac onlardan yan keçməmişdi. Nəticədə Bernard kilsə məktəbini bitirəndən sonra – 15 yaşından işləməyə başlamışdı. Əslində təhsil ona heç nə verməmişdi. Özünün də etiraf etdiyi kimi daha çox oxuduğu kitabların – Şekspirin, Dikkensin əsərlərinin, "Min bir gecə" nağıllarının, İncilin təsiri altında formalaşmışdı. Anasının və



ailənin dostu, dirijor Con Linin təşviqi ilə erkən yaşlarından musiqi ilə maraqlanmış, fortepiano ifaçılığı sənətinə yiyələnmişdi. Ərindən boşanıb Londona köçən missis Şounun ardınca 1876-cı ildə Bernard da Britaniya paytaxtına gəlmişdi. Ailəsinin vəziyyətinin ağırlığı və cəmiyyətdəki qeyri-bərabərlik Şounun sosializm ideyaları ilə maraqlanmasına zəmin yaratmışdı. 1884-cü ildə o, ingilis sosialistlərinin Fabian cəmiyyətinə üzv olmuşdu. 27 il bu cəmiyyətin sıralarında çalışan məşhur dramaturq sosial məsələlərlə bağlı bir neçə broşürə yazmış və dəfələrlə Londonun fəhlə rayonlarında mühazirələrlə çıxış etmişdi.

Şou gələcəyini ədəbiyyatda görürdü. Pedant dəqiqliyi ilə hər gün mütləq beş səhifə yazırdı. Həm də qəzetlərdə musiqi tənqidçisi kimi məqalələri çap olunurdu. Lakin ilk beş romanından heç birini nəşr etdirə bilmədiyindən çox vaxt anasının cüzi gəlirlərindən asılı qalırdı. Dram yaradıcılığına başlamışdan əvvəl Bernard Şou 1885-1890-cı illərdə Londonun “Uorld”, “Star” kimi populyar qəzetlərinin teatr və musiqi tənqidçisi olmuşdu. İngilis şairi U.Oden onu “bəlkə də bütün zamanların ən yaxşı musiqi tənqidçisi” adlandırmışdı. Teatrşünas kimi guşə apardığı “Saterdey revyu” qəzetində Şou realist dramlar və İbsen yaradıcılığı haqqında məqalələrlə çıxış edirdi. Onun “İsbenizmin mahiyyəti” kitabçası (1891) həmin dövrdə Avropada populyar olan Norveç sənətkarı haqqında ingilis dilində ilk ciddi tədqiqat əsəri idi. Məhz bu əsərin təsiri ilə İbseni ingilis səhnəsində tamaşaya qoyan rejissor T.Qreyn Şounun özünü pyes yazmağa təşviq etmişdi. Lakin müəllifin ilk dram əsərinin – “Dul qadının evi” (1892) pyesinin səhnə taleyi uğurlu olmamışdı. İkinci tamaşadan sonra əsər repertuardan çıxarılmışdı. Sonrakı altı ildə Şou 9 pyes yazsa da, onlara yaxın duran tapılmadı. İngilis fahişələri haqqındakı “Missis Uorrenin peşəsi” pyesi isə, ümumən, senzura qadağası ilə üzləşmişdi. Şounu dramaturq kimi tanıdan ilk əsəri 1897-ci ildə ABŞ-da tamaşaya qoyulan “Şeytanın şagirdi” pyesi oldu.

Müəllif vətəni Britaniyadan əvvəl Amerikada şöhrət qazandı. 1898-ci ildə o, əsərlərinin iki cildliyini “Xoşa gələn və xoşa gəlməyən pyeslər” adı altında çap etdirmişdi. Bernard Şou Fabian cəmiyyətinin üzvü olan irland sosialisti Şarlotta Peyn Tausendlə ailə qurmuşdu. Onlar yarım əsr birlikdə yaşamışdılar. Ancaq övladları olmamışdı. “Şeytanın şagirdi”nin ardınca müəllifin 1903-cü ildə “Kandid” pyesi də ABŞ səhnəsində göstərilmişdi. Növbəti ildə isə Londonun Kort teatrında oynanılan “Con Bullun başqa adası” pyesi böyük rəğbətlə qarşılandı. Deyilənə görə tamaşaçıların arasında olan ingilis kralı VII Edvard o qədər gülmüşdü ki, altındakı kreslo sınımışdı. 1904-1907-ci illərdə Kort teatrında göstərilən 988 tamaşanın 701-i Bernard Şounun pyesləri əsasında hazırlanmışdı. Bu əsərlərin sırasına müəllifin “Kandid”, “Yaşayarıq, görərik”, “İnsan və fövqəlinсан”, “Mayor Barbara”, “Həkim dilemma qarşısında” kimi bir-birindən fərqli pyesləri daxildi. O, həqiqətən də, qısa müddətdə Birinci Dünya müharibəsinin başlaması ilə Şou populyarlığını sürətlə itirdi. Buna yazıçının “Nyu steytsmen” jurnalındakı “Müharibə sağlam ağıl baxımından” adlı böyük öçerki səbəb olmuşdu. Həmin yazıda Şou münasibətləri hərbi yolla aydınlaşdırmağa çağıran İngiltərə və Almaniyanı kəskin tənqid etmiş, beyinləri dumanlanan vətənpərvərləri ələ salmışdı. 1916-cı ildə İrlandiya üsyanını dəstəkləməsi də onu istəməyənlərin sayını artmışdı. Şouunu Dramaturgiya klubunun üzvlüyündən çıxarmışdılar, mətbuatda haqqında kəskin, təhqiramiz yazılar dərc edilirdi. Şou isə heç nə olmamış kimi yaradıcılığı ilə məşğul idi. Müharibə ərəfəsində yazdığı populyar səhnə əsərlərindən olan “Piqmalion” (1914) pyesində o, zəngin təbəqənin davranış və ədalarını amansızlıqla ələ salmışdı. Sonralar bu pyesin motivləri əsasında bu gün də ABŞ və Avropa səhnələrindən düşməyən “Mənim gözəl ledim” mahnısı (1956) hazırlanmışdı. Bütün təzyiqlərə baxmayaraq, Şou müharibəyə münasibətdə barışmaz mövqeyindən geri çəkilməmişdi. “Ürəklərin qırıldığı ev” (1921) tragikomediya-





sında müəllif günahsız insan qanı axıdılması üçün məsuliyyət daşıyan nəslin mənəvi cəhətdən necə miskinləşdiyini, tənəzzülə uğradığını ustalıqla açıb göstərilmişdi. “Mafusailə doğru” (1922) əsərini isə Şou pyes-diskussiya kimi qələmə almışdı. Ümumiyyətlə, yaradıcılıq həyatının son illərində Şou ənənəvi realizmdən müəyyən qədər uzaqlaşmış, bədii forma və mətn üzərində bir sıra cəsarətli eksperimentlər apararaqdan çəkinməmişdi. Siyasi və sosial-mənəvi həyatın satirik mənzərələrini yaradan, dilinin itiliyi və aclığı ilə şöhrət tapan Şou yalnız bir dəfə ədəbi ənənəsinə xilaf çıxmışdı. O, Fransa milli qəhrəmanı Janna Darkın simasında yeni mövzu və qəhrəman tapmış, ilk və son faciə əsərini – “Müqəddəs İonna” dramını (1924) yazmışdı.

1925-ci ildə Bernard Şou “idealizm və humanizmlə səciyyələnən yaradıcılığına, əksər hallarda müstəsna poetik gözəlliklə müşayiət olunan sirayətədedici satirasına görə” Nobel mükafatı laureatı olmuşdu. Şou həyatdakı bir çox hallar kimi Nobel mükafatına da müəyyən istehza ilə yanaşırdı. Hətta bir dəfə demişdi ki, “dinamiti kəşf etdiyinə görə bəlkə də Alfred Nobelin təqsirindən keçmək olardı. Amma Nobel mükafatını yalnız bəşəriyyətin düşməni olan bir adam təsis edə bilərdi”. İstənilən halda, İsveç Akademiyası seçimini etmiş, qərarını vermişdi. İsveç ədəbiyyatşünası Per Halstrem pyeslərinə yazdığı dərin məzmunlu müqəddimələrə görə Bernard Şou “bizim günlərin Volteri” adlandırmışdı. Dramaturq isə əvvəlcə mükafatdan imtina etmək istəyirdi. Lakin xanımı Nobel ödüllünün onun şəxsində İrlandiyaya verildiyinə inandırandan sonra qərarını dəyişmişdi. Bernard Şou hər cür təmtərağın əleyhdarı olduğundan təqdimat mərasimində iştirakdan boyun qaçırmışdı. Mükafatın pul hissəsini isə İsveç ədəbiyyatını ingilis dilinə tərcümə etmək üçün fondun yaradılmasına ayırmışdı. 1938-ci ildə “Piqmalion” pyesinin motivləri əsasında çəkilən filmə görə Şou həm də Oskar mükafatı almışdı. Beləliklə indiyə qədər o, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində hər iki məşhur

mükafata layiq görülmən yeganə sənət adamı olaraq qalmaqdadır.

Şou dünyanın bir sıra ölkələrində, o cümlədən keçmiş SSRİ-də olmuş, Stalinlə görüşmüşdü. Bəzi Qərb intellektualları kimi o da sovet rejiminin mahiyyətinə varmadan SSRİ-nin müdafiəçisi kimi çıxış etmişdi. Şou yaradıcılığının mühüm hissəsini müəllifin epistolıyar irsi təşkil edir. O, uzun və məhsuldar həyatı boyu 250 mindən çox məktub yazmışdı. Bu məktublarda ciddi ictimai-siyasi məsələlərə, ölkə və dünya miqyasında gedən proseslərə, ədəbiyyat, teatr və sənət məsələlərinə münasibət öz əksini tapmışdı.

Bernard Şou yalnız fiziki deyil, əqli uzunömürlülüüyü ilə də özünəməxsus rekord qazanmışdı. O, son səhnə əsərini – “Bayanın milyardları” pyesini 92 yaşında tamamlamışdı. Həyatının sonuna qədər bu yorulmaz irlandiyalı bəzən əndazəsini aşan yumor hissini, iti ağılı, ən gözəlilməz fikir və mülahizələrə dərhal və hazır cavablıqla reaksiya vermək bacarığını qoruyub saxlamışdı.



**VİLYAM QOLDINQ**  
(1911 - 1993)

XX əsr ingilis ədəbiyyatının inkişafında görkəmli yazıçı Viliyam Qoldinqin müstəsna xidməti olmuşdur. Mənəvi-psixoloji aləmin bütün təfərrüatlarını incəliklərinə qədər bilən və bədii şəkildə təcəssüm etdirən ədib ömrünün sonuna qədər bu fərdi üslubunu qoruyub saxlamışdır. Çoxları kimi yaradıcılığa şeirlə gələn Qoldinq az sonra özünü həqiqi mənada nəsrə tapmışdır. 1950-ci illərdən etibarən onun roman və povestləri ardıcıl nəşr olunmağa başlayır. Yazıçıya dünya şöhrəti gətirən “Milçəklər kralı” romanından sonra “Varislər”, “Oğru Martin”, “Sərbəstdüşmə”, “Şpil”, “Piramida”, “Əqrəb-Allah”, “Görünən zülmət”, “Kağız adamlar”, “Rombun dördü ikisi”, “Aşağıdan alov” və s. əsərləri işıq üzü görür. Onun əksər romanları bir çox dünya dillərinə tərcümə edilərək yayılır. Azərbaycanda Qoldinqin “Seçilmiş əsərlər” kitabı 2010-cu ildə “Şərq-Qərb” nəşriyyatında çap edilmişdir. Kitabı ramiz Ab-

başlı tərcümə etmiş və Ön söz yazmışdır. Bəri başdan deyək ki, tərcümə çox uğurlu alınmış, gərgin yaradıcılıq əməyinin nəticəsi kimi meydana çıxmışdır. Tərcüməçinin də düzgün qeyd etdiyi kimi, “roman-priçça” janrının ən gözəl yardımcısı Qoldinq öz həmkarlarından xeyli dərəcədə fərqlənə bilmişdir.

\* \* \*

İngilis yazıçısı Vilyam Cerald Qoldinq Kornuel qrafığının Sent-Kolam-Mayner kəndində müəllim ailəsində anadan olub. O, valideynlərinin təkidi ilə Malbor orta məktəbində və Oksford Universitetində təbiətşünaslıq ixtisası üzrə təhsil almışdır. Uşaq yaşlarından yazmağa başlayan Vilyam təhsil aldığı dövrdə ingilis filologiyasını öyrənmiş və ilk şeirlərini çap etdirmişdir. Oksford Universitetini bitirdikdən sonra yazdığı ilk pyeslərini London teatrında səhnələşdirib. Bundan sonra o, ailə həyatı qurur və Solsberidə yepiskop Vodsvortun özəl məktəbində ingilis dilindən və filologiyadan dərs deyir.

Qoldinq 1940-45-ci illərdə hərbi dəniz donanmasında xidmət edir. Müharibənin sonuna yaxın o, raketdaşıyıcı gəminin komandiri olur və mütəffiq qoşunların Normandiyaya çıxarılmasında iştirak edir. Donanmadan tərxis olunduqdan sonra Vilyam yenidən müəllimlik fəaliyyətinə qayıdır, tezliklə yunan dilini öyrənir və 4 roman yazır. Lakin romanların heç birini çap etdirmir. Onun 1954-cü ildə yazdığı “milçəklərin hökmdarı” romanı 21 nəşriyyatdan geri qaytarılır. Lakin “Feyber end feyber” nəşriyyatı bu romanı çap edən kimi əsər İngiltərədə tez bir zamanda bestsellerə çevrilir. Bu əsər öz populyarlığına görə K.Hamsunun “Torpaq şirəsi”, Q.Markesin “Yüz il tənhalıqda” romanlarından heç də geri qalmır. Kitab ağılasığmaz tirajla 20 milyon nüsxədə satılır. Əsərin süjeti sadədir: gəmi qəzaya uğrayır, bütün yaşlılar məhv olurlar, bir qrup yeniyetmə, insan yaşamayan adaya düşür və yavaş-yavaş ibtidai insanlara çevrilirlər. Onlarda demokratik, rəşional əxlaqi münasibətlər zalımlıq, qaniçənlik xüsusiyyətləri ilə əvəzlənir.



Bu proses sonda ibtidai adətlərə, insanı qurban vermək səviyyəsinə gəlib çatır.

Qoldinqin personajlarının böyüyünün yenicə 12 yaşı tamam olmuş uşaqların olduğunu mənası vardır. Uşaq süurunun ibtidai şüurla oxşarlığı (məlum olduğu kimi, ontogenez filogenezi təkrar edir) müəllifin-qəhrəmanların insanda nazik mədəni qatın altından heyvani, dağıdıcı instinktlərin sürətlə aşkara çıxmasından ibarət vəhşiləşməsi prosesini göstərməyi xeyli asanlaşdırır. Uşaqlardan ən mətnlərinin – Ralf, Saymon və Çoşqanın – adada həyatı demokratiya prinsiplərinə, xeyirxahlıq və qarşılıqlı yardım qanunlarına müvafiq surətdə qurmaq cəhdləri Cek və onun “ovçuları”nın nəzarətsiz kor-təbii qüvvələri ilə məhv edilir.

İki qüvvənin – “ovçular” klanı və humanistlər düşgərisinin – mübarizəsi “Milçəklərin hökmdarı”nın bədii əsasını, ruhunu təşkil edir. Bu qarşıdurmanın arxasında insan təbiətinin iki başlanğıcı – fitri təcavüzkarlıq və insaniyyətlik əzmi arasındakı daha dərin və qədim münaqişə durur; həmin əzm, Qoldinqə görə, növə sağ qalmağa imkan verən müəyyən immün sistemini, insanın sözün əsl mənasında məhz mahiyyətini təşkil edən, əsrlər boyu yaradılmış mənəvi, əxlaqi dəyərlər sisteminə əsaslanır. Yazıçının təsvirində şərin uşaq toplusunun həyatına kənardan yox, batından müdaxilə etməsi prinsiplial əhəmiyyətə malikdir: onların qurtuluş tapdıqları ada behiştə xatırladır və yeni “robinzonlar” üçün heç bir təhlükə törətmir; məhz onların səyləri nəticəsində bu cənnət guşəsi əsl cəhənnəmə çevrilir. Qoldinq əmindir ki, insanın yeganə düşməni onun özündə gizlənilir.

Adada olduqları elə ilk gündən oğlanların qəlbində təbiət qüvvələrinin, birinin o birisində oyatdığı qorxu hissi baş qaldırır və bu qorxu öz zahiri təcəssümünü onların uydurduğu mifik “vəhşi”də tapır. Öz mikrokosmlarındakı xaosu qəhrəmanlar makrokosma keçirirlər və “vəhşi”ni öz daxili aləmlərində axtarmaq əvəzinə, məşum qüvvələri ətraf aləmdə yer-

ləşdirirlər. Rəşionalist və praqmatik Çoşqa əmindir ki, “vəhşi” mövcud deyil, sadəcə, oğlanlar gərək bir-birini qorxutmasınlar. Lakin vizioner (xülyaçı) və filosof Saymon hadisələrin mahiyyətində varır: “Bəlkə, bu vəhşi ki var, elə... Bəlkə ...bu, biz özü-müzük”.

“Milçəklərin hökmdarı” (Velzevul) – Cek və onun “ovçular”ının payaya keçirdikləri və milçəklərin daraşdığı donuz kəlləsi – bir növ insanın batinində yaşayan “vəhşi”nin maddiləşdirilmiş proyeksiyası kimi çıxış edir. Sayıqladığı zaman Saymon “Milçəklərin hökmdarı”nın səsinə eşidir: “Amma sən bilirdin, düzdürmü? Bilirdin ki, mən – sənənin özünün bir qisminəm? Ayrılmaz hissən!”. Qoldinqin sevimli qəhrəmanı, dərrakəyə yox, əhsasa əsaslanaraq yaşayan Saymon, “vəhşi”nin sirrinin ona açıldığı yeganə oğlandır: o, şəri bəşəriyyətin və onun özünün dərinlik azarı kimi hiss edir.

Qoldinqə görə, insan heyvandan fərqli olaraq mənəviyyətə malik məxluqdur. Məhz bu xüsusiyyətinə görə o, heyvani keyfiyyətləri və şəri özündən uzaqlaşdırır. Romanın məzmunundan məlum olur ki, uşaqlarda yüksək mənəvi dəyərlərə söykənən davranış kodeksi formalaşdırılmadıqda, cəmiyyət haqqında biliklər verilmədikdə və onların əxlaq tərbiyəsi ilə məşğul olunmadıqda, “pozulmuş” uşaqlarda eybəcərləşmiş tayıfa şüuru yaranır. “Milçəklərin hökmdarı” romanından sonra yazıçı pedaqoji fəaliyyətini dayandıraraq bütövlükdə ədəbiyyatla məşğul olmağa başlayır. Bundan sonra o, “Vərəsə”, “Oğru Martin” və “Sərbəstdüşmə” romanlarını yazır.

Bu romanlardan sonra Qoldinq məlum olmayan səbəblərdən 12 il susur. Susduğu dövrdə yazdığı “Görsənən zülmət” romanı göstərdi ki, Qoldinq elə Qoldinq olaraq qalır.

Amansız və qəmgin tonda yazılmış bu romanda bədii vasitələrlə xeyirxah mömin şəxsin bir uşağı xilas etmək istəməsi, lakin insana məxsus məşəlin ətrafdakı zülməti dağıtmaq gücünə malik olmaması ideyası təcəssüm olunur. Bu, Miltonun “İtirilmiş cənnət” poemasında günahkar ruha cəhənnəm



alovunun işıq verə bilməməsi, ancaq zülməti tündləşdirməsi ilə eyniləşdirilməsi metaforasının davamıdır.

1983-cü ildə Vilyam Qoldinq “*əsərlərini çoxşaxəli və universal miqlərə uyğunlaşdırmaqla insanın müasir dünyada mövcudluğunu aydın realistik təhkiyə sənətinin incəlikləri ilə təsvir etdiyinə görə*” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

Qoldinq Nobel nitqində onu ümitsiz və pessimist adlandırılara belə cavab verdi: “Mən universal pessimist, ancaq kosmik optimistəm. Elmin idarə etdiyi dünya haqqında düşündə mən pessimist, mənəvi dünya haqqında düşündə optimist oluram. Elm mənə ikincidən uzaqlaşdırmağa cəhd göstərir. Bizə daha çox sevgi, qayğı və insanlıq lazımdır”.

Sənətkar ömrünün sonuna yaxın “İkili dil” romanını yazır. Roman Ariyekanin keçmiş həyat tarixi kimi qurulmuşdur. Bu tarixi taxta lövhələrdə Delfa məbədində birinci kahinə qismində qulluq təcrübəsi sayəsində müdrikləşmiş, qocalıb əldən düşmüş (yaşı 80 keçmiş) qadın yazır. İnsanların ruhlar aləmi arasında oynadığı vasitəçi rolunun özü onu varlığın sirlərini dərk etməyə kökləyir. Lakin öz hekayətinin elə ilk səhifəsindən Ariyeka özünü varlığın bütün sirlərindən hali olan əlahiddə məxluq, insanlarla ruhlar aləmi arasında müdrik vasitəçi hesab etməməyə çağırır. Dünyanı dərk etməyi, düşünməyi özü öyrənməli olur. Ariyekanı müqəddəs xidmət dünyasına daxil edən ağıllı və savadlı Yonides ona yardım edir. Lakin onun qısa şərhləri müəlliminin göstərişlərindən daha çox tapmacaya bənzəyirdilər.

Əsər Ariyekanın şüurunun ilkin şərtlərinin təsviri ilə başlayır və onun həyat yolunun tarixçəsi ilə məhdudlaşır. Romanın sonluğu həm ömür tarixçəsinin, həm də bütün bir sivilisasiyanın başa çatması ilə üst-üstə düşür və fərqli dünyanın və yeni gələcək allahın meydana gəlməsinin labüdlüyünə yönəlir. Bir insan ömrünün hüdudları ilə üst-üstə düşən bu hüdudlar daxilində epoxalar və mahiyyət etibarlı ilə iki sivilisasiya



bir-birini əvəz edirlər. Bu, keçid dövründə yaşayan personajlar tərəfindən gerçək reallıq və eyni zamanda çağdaş oxucular nöqteyi nəzərindən bədii reallıq kimi dərk olunur. Romanın müəllifinin və lövhəciklərdəki yazıların müəllifinin şüurlarının dialoqu sayəsində yaranmış daxili mənə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Heç də təsadüfi deyildir ki, Qoldinq “mətn içində mətn”, yəni 80 yaşlı Ariyekanın xatirələrindən yaranan əlyazmanın və bu əsasda yaranan əsərin mətninin konstruktiv üslubunu açıqlamışdır. Oxucunun gözləri qarşısında lövhəciklər üzərində yaradılan mətn və müəllifin təsvir etdiyi aləmlə bağlı aramsız düşüncələr tarixi realıqla mifləşdirilmiş, tarixiləşdirilmiş, “ədəbiləşdirilmiş” gerçəklik arasında mürəkkəb münasibətləri modelləşdirməyə yardım edir.

Əsər “mimetik” təhkiyə formasında yazılmışdır. Lakin bu halda “mimesis” terminini adətən işləndiyi mənada yox, qadamersayağı başa düşmək lazımdır. “Mimesis” daha çox obraz yaradıcılığıdır.

Romanın adının özü ikili (müstəqim və məcazi, simvolik yaxud istehzal) oxuya köklənmişdir. Romanın adına mətnaltı çoxmənalılıq verən mifoloji tarix də onu dərinləşdirir və rəmzləşdirir. “Allah ikili dili Delfada öldürdüyü nəhəng ilandan əxz etmişdir”. Həm əsərin baş qəhrəmanı olan qadın, həm də oxucu nəsnələrin xarici baxışdan gizlədilmiş cəhətlərini dərk etməyə öyrəşməlidir. “İkili dil” tarixə də xasdır. Delfa məbədinin tarixi simvolik şəkildə öz inancını itirən bütün antik dövrün tarixini təcəssüm etdirir.

Mifin doğruluğuna inamın itməsi Ariyekanın iztirablarının əsas səbəbinə çevrilir və onun taleyini müəyyənləşdirir. Romanın başlanğıcında gələcək baş kahinə sadələvh və hər deyilənə inanan qızıdır. Onun xarakterinin bu xüsusiyyətləri uşaq oyunlarının təsviri vasitəsilə açıqlanır. Təcrübəsiz qəlbə möcüzəyə inamın yer almasını göstərən balıqların “canlandırılması” epizodu aparıcı yer tutur. O, ilk dəfə başa düşür ki, cəmiyyətdən kənarlaşdırılmış şəxsi əhatə edən aləmin boşluğu



nə qədər qorxuncdur. Kahinlər “məktəb”inin şagirdi olandan sonra Ariyeka adsız Allahları yox, Delfanın baş Allahı Apollonu əldə edir. Delfa isə lap qədim zamanlardan dünyanın mərkəzi hesab olunurdu. Əsərdə bütün təsvir olunan hadisələr Afinada “dünyanın intellektual və bədii mərkəzi”ndə ön plana çıxır. Lakin mərkəzdən səs çıxmır, çünki Pifiya susur. Özü də təsadüfən susmur. “Elladanın Allahlarını düşmənlərindən necə qoruyaq?” kimi yüksək suallar sarsaq, orakul üçün təhqiredici olan “Dünyaya gəlməmiş oğluma nə ad verim?” kimi suallarla əvəz olunurlar. Verilən cavablar elə sualların özləri kimi bəsitdirlər. İonidesin Ariyeka üçün nəzərdə tutduğu müqəddəs vəzifə elə bununla izah olunur. O söyləyir: “Bizə insanların Allahın – Apollonun – səsi kimi qəbul edəcəkləri qədim səs lazımdır”.

Lakin Qoldinqi yalnız dini şüurun böhranı maraqlandırmır, o, dini ayinlərdə gizlənmiş oyun prinsipini də tədqiq edir. Bununla da “ikili dil” metaforasına müəllif daha bir məna verir. Qoldinqin romanının dili heksametrdən sərbəst şəkildə istifadə edən antik dövrün yüksək ədəbiyyatının dilidir. Onun “ölümü” ədəbi dilin kultun tək-tük xidmətçilərinin “əlinə keçir”. Ariyeka ömrünü başa vurmaqda olan yunan mədəniyyətinin kitablarda həkk olunmuş hikmətləri ilə yanaşı heksametri də mənimsəyir. Ariyeka heksametri bilən axırıncı Adam olur. O, heksametri Homer poemaları (“İliada”, “Odisseya”), Sofoklun, Esxilin və Səfonun əsərlərindən mənimsəyir.

Özünün ən yaxşı nümunələri ilə təqdim olunmuş yunan ədəbiyyatı təsadüfi mətnlər yox, yaxın keçmişin ədəbiyyatı, sənətkarlığın zirvəsi və eyni zamanda daxilən bütöv, lakin ömrünü başa vurmaqda olan sivilizasiyanın sosial-mədəni fonudur. “Orakullar üçün qədim zamanlar ən xırda hesablara görə altı min əvvəldir və onlar mifoloji rəvayətlərlə müşayiət olunurlar”.

Mifoloji zaman oyunlarla və Pifiyaya ünvanlanan ənənəvi suallarla birləşən yaxınlaşmaqda olan bahar bayramı ilə



canlanır. Ariyeka baş kahinə rolunda çıxış etməlidir və İonides bu mərasimin gözə görünməyən cəhətlərini ona izah edir. Və getdikcə “kosmoqonik istifadənin oyun xarakteri” aşkar olur. Kahinənin hekzametrlə şəkildə təqdim etdiyi hikmətlərin şərh prosesi özünü aporiyalar, yəni qəti cavabı qeyri-mümkün olan sullar kimi “təbiətin və həyatın tapmaca” olması şəraitində oyun xarakterinə malikdir.

Fəlsəfənin erkən formaları haqqında danışarkən Xeyzinqa onlarda böhran məqamlarının mövcudluğunu xüsusi qeyd edirdi. Müqəddəs bayramlarda tələffüz olunan sözlər dünyanın nizamına təsirinə inanaraq yarışirlar: “Müqəddəs bilik yarışları kultun lap dərinliklərinə kök atmışdır və onun mühüm tərkib hissəsidir”. Sual-tapmacalar və onlara cavablar ayini və onun simvolikasını bilməyi tələb edir. İnanç etdikdə tamaşaya üstünlük verilməsi və oyun məqamının fəallaşması müşahidə olunur. İonidesin məsləhətləri hazırlığı gedən bayramın və mərasimin məhz bu tərifinə işıq salır. O, Ariyekaya izah edir ki, “bu, ictimai dramatik hadisədir. Mən özüm də bəzən melodramaya çevrilən drama meyl edirəm”, – deyər kahinənin hikmətli sözlərinin şərhçisi boynuna alır və təbessümlə əlavə edir: “Həqiqətdə əgər hətta sən gözə görünməsən də, bu sənəin tamaşandır”.

Mərasim üzvi şəkildə gələcək Olimpiya oyunları ilə bağlıdır. Apollon yerini Dionisə, onların hər ikisi də gələcək allaha yerlərini verməyə məcbur oldular. Ariyeka “Apollon, mən sənə inanıram!” bəyan edən sonuncu insan olur. Nəhayət, o da belə bir nəticəyə gəlir ki, “Allaha, yaxud allahlara müraciət edərkən biz ləyaqətin və dini hissələrin çatışmazlığı duyulan və yalnız insanların dünyəvi işlərinə maraq göstərən müasir drama daha uyğun gələn nitq formasından istifadə edirdik”. Delf məbədinin dağılan damı qarşısızalmaz allahsızlaşma prosesinin rəmzinə çevrilir. Sual-cavab xarakterli mərasimin özü də artıq “games of course” (nəvbəti oyunlar) ilə əlaqələndirilən “play” (pyes)



adlanır. Misirdə yeni Serapis adlı Allahın peyda olması haqqında xəbər gəlib çatır.

Beləliklə, mifin müqəddəs xarakterdən məhrum olması oyun prinsiplərinin güclənməsi ilə nəticələnir ki, bu da nəhəng bir dövrün başa çatması mənzərəsini yaratmağa yardım edir. Sonda Ariyeka ələ baxaraq falçılıq edir və belə hesab edir ki, asanlıqla gələcəyi irəlicədən görmək olar.

\* \* \*

Simonun başı silkələndi. Payaya keçirilmiş idbarı yamsılayırmış kimi, onun gözləri yanıyomuluydu və artıq bilirdi ki, vaxtı çatıb. Milçəklər kralı hava şarı kimi üfürülüb şişdi.

– Çox gülməlidir. Sən özün də çox gözəl bilirsen ki, burada ancaq mənə rast gələcəksən və qaçıb canını qurtarmağa cəhd eləmirsen!

Simonun bədəni əyilib gərildi. Milçəklər kralının səsi sinifdə dərs izah eləyən müəllimin səsinə oxşayırdı.

– İş böyüyübdür. Neyləyəcəyini, hara gedəcəyini bilməyən yazıq uşaq, sən, doğrudanmı, ələ fikirləşirsən ki, məndən çox bilirsen?

Burada bir pauza oldu.

– Mən sənə xəbərdarlıq eləyirəm: belə getsə, sən məni dəli edəcəksən. Başa düşürsən? Səni istəmirlər. Başa düşdün? Biz bu adada şənlənmək istəyirik! Başa düşdün? Mane olma, yazıqsan, yoxsa...

Simon başa düşdü ki, açıq qalmış ağzın içinə baxır, orada nəsə qaralırdı və qaraltı artıb yayılırdı.

– Yoxsa, – Milçəklər kralı dedi, – biz sənə axırına çıxarıq. Başa düşdün? Cek, Rocer, Moris, Robert, Bill, Piqqi və bir də Ralf sənə axırına çıxarlar. Başa düşdün?

Simon artıq ağzının içindəydi. Yerə yığılıb huşunu itirdi.

\* \* \*

– Oynayıb şənləndiniz, - zabit dedi.



Alov artıq kokos palmalarına çatıb onları udmaqda idi. Ayrıca bir alov dili akrobat kimi tullanıb meydançadaki palmaların çətirini yaladı. Səma qaralmışdı.

Zabit Ralfa baxıb gülümsədi.

Biz sizin tüstünü gördük. Siz burada neyləyirdiniz? Mühəribə eləyirdiniz-nədir?

Ralf başını tərpətdi.

Zabit qarşısındakı balaca adamqorxuzana diqqətlə baxdı. Uşağı yaxşıca çimzirmək, saçını qırmaq, burnunu silmək, yaralarına dərman sürmək lazımdır.

– Ölüb-eləyən yoxdur ki? Meyit necə, varmı?

– Cəmişi iki nəfər ölübdür. Onlar da yoxdur.

Zabit aşağı əyilib Ralfa yaxından baxdı.

– İki nəfər? İki nəfər ölübdür?

Ralf yenə başını tərpətdi. Onun arxa tərəfində isə od tutub yanan ada titrəyirdi. Zabit adamların, adətən, nə vaxt düz danışdığını bilirdi və yavaşca fit çaldı.

Uşaqların qalanları da gəlməkdə idi, yanıb qaralmış, şişkin qarnı qabağa çıxmış bu balacalar, doğrudan da, əsl vəhşilərə oxşayırdılar. Onlardan biri zabitə yaxınlaşıb aşığdan-yuxarı ona baxdı.

– Mən, mən...

Başqa heç nə deyə bilmədi. Persival Uimz Medison beynindəki sehrli sözləri axtardı, amma onlar silinib yox olmuşdu.

Zabit Ralfa tərəf çevrildi.

– Biz sizi buradan götürəcəyik. Neçə nəfərsiniz?

Ralf başını silkələdi. Zabit isə ondan o tərəfdəki rənglənmiş uşaqlara baxdı.

– Başçınız kimdir?

– Mənəm, – Ralf bərkədən dedi.

Qızartdaq saçlarının üstündən başına qeyri-adi, qara, cındıq kepka qoymuş, taygöz eynəyi toqqasından açmış balaca oğlan qabağa çıxdı, amma fikrini dəyişib sakitcə dayandı.



– Biz sizin tüstünü gördük. Deməli, belə çıxır ki, burada neçə nəfər olduğunu bilmirsiniz?

– Yox, ser.

– Hesab eləyirəm ki, – zabit axtarışlarla bağlı qarşıda onu nələr gözlədiyini təsəvvürünə gətirdi, – hesab eləyirəm ki, bir dəstə ingilis uşağı... Siz hamınız ingingilissiniz də, elədirmi? Bir dəstə ingilis uşağı daha yaxşı əyləncə tapa bilərdi. Demək istəyirəm ki...

– Əvvəlcə elə idi, – Ralf dedi, – onda işimi də...

Ralf susdu.

– Biz əvvəlcə bir yerdə idik, sonra...

Zabit başını tərpətdi.

– Bilirəm. Gözəl mənzərə. Əsl mərcan adası.

Ralf dinməzəcə zabitə baxdı. Bir anlığa onun gözü qarşısında sahilin ilk vaxtda olan gözəl mənzərələri canlandı. Amma ada quru odun kimi od tutub yanırdı, Simon qətlə yetirilib, Cek isə... Ralf göz yaşlarını saxlaya bilmədi, hönkürtülər onu titrədirdi. Adaya gəldiyi ilk gündən bəri ilk dəfə idi, göz yaşlarına sərbəstlik vermişdi, qəhər onu boğur, aramsız hönkürtülər içində qıvrılırdı. Onun səsi yanub külə dönmüş adanın xarabalıqlarının üstünə çökmüş qara tüstünün altından gəlirdi; ona baxıb o biri uşaqlar da hönkürüb titrəməyə başladılar. Öz çirkli bədəni, pırpız saçları, fırtıqlı burnuyla Ralf da uşaqların arasında dayanıb əvvəlki sadələvhlüyünə ağlayırdı, insan qəlbinin niyə bu qədər qara olduğuna ağlayırdı, sədaqətli və ağıllı dostu Piqqinin yıxılıb havada necə uçduğunu xatırlayıb ağlayırdı.

Ağlaşma səsləri zabitə də təsir elədi və o tutuldu, üzünü çevirib gözlədi ki, uşaqlar sakitləşib özlərinə gəlsinlər; zabit gözləyirdi, aralıda dayanmış kreyserin aydın görünən silüetinə baxdı ki, gözləri bir az dincəlsin.



**CON QOLSUORSI**  
(1867 - 1933)

İngilis şairi, dramaturq və nasir Con Qolsuorsi (*ingiliscə John Galsworthy*) 14 avqust 1867-ci ildə İngiltərənin Surrey qraflığında Kinqston Hill şəhərində anadan olub. O, tanınmış və imkanlı bir ailənin — Con və Blanç Beyley Qolsuorsilərin oğlu idi, ailənin yeganə övladı idi. Onun atası Londondakı hüquq şirkətlərindən birinə rəhbərlik edirdi. Qolsuorsi məktəbi, kolleci, daha sonra isə Con Harrou və Oksford universitetlərində təhsil almış, vəkillik ixtisasına yiyələnmiş və vəkil kimi 1890-cı ildə işə düzəlmişdi. Vəkil ixtisasına yiyələnsə də, hüquqşünaslıq onu cəlb etmədiyindən bu sahədə çox qala bilmir. Özü üçün yaşamağı, mütaliə etməyi və əyləncəli həyat keçirməyi, səyahətlərə çıxmağı daha üstün tutmuşdu. Gəmi ilə səyahətə çıxıb Avstraliyanı, Amerikanı, Afrikanı, Rusiyanı gəzir. Səyahətlərinin birində o, polyak mənşəli ingilis yazıçısı Cozef Konradla tanış olur. O, ömrünün sonuna qədər onunla dostluq əlaqələri saxlamışdı. Bu dostluq onun ədəbi dünya-



görüşündə böyük rol oynayır. Lakin yazıçının ədəbiyyata gəlməsində əsas rolu Con Reskin oynadı. Reskinin burjua əxlaq normalarına qarşı romantik etiraz ideyalarının təsiri altında Con ilk hekayələrini yazdı.

Gənc müəllifin ilk hekayələr məcmuəsi 1897-ci ildə Con Sincon təxəllüsü ilə çap olunmuşdu. Bir il sonra isə "Joslin" adlı ilk romanı işıq üzü görmüşdü. 1901-ci ildə çap olunan hekayələr kitabında artıq yazıçının sonrakı dövr yaradıcılığında dönə-dönə təsadüf edəcəyimiz əsas qəhrəmanlarından – Forsaytlar ailəsindən söz açılırdı. 1904-cü ildə Qolsuorsi öz həqiqi ad və soyadı ilə ilk kitabını – "Pinqvinlər adası" romanını nəşr etdirmişdi.

Müasirləri Conu bəxti gətirən varlı yazıçı adlandırırdılar; çünki o, imkanlı idi, digər sənət adamları kimi pul və başqa şeylərdən korluq çəkmirdi. O, azad və rahat şəkildə ürəyi istədiyi işlə məşğul ola bilirdi. Lakin bunu da qeyd edək ki, hər cür sosial rahatlığı Conu hər şeyə xor baxan adam, yaxud zəif yazıçı etmədi. Əksinə, bu rahatlıq onu ədəbi aləmdə daha güclü yazıçı kimi tanıtdırdı; onun yaradıcılığının böyük bir mərhələsi naturalizm və tənqidi realizmlə bağlı idi; o, həyatın ən incə çalarlarını, ziddiyyətlərini, ailələrin, insanların ölməz xarakterlərini və həyat tərzlərini bədii sözün gücüylə ortaya qoydu və şöhrət qazandı. "Gümüş mücrü" (1906-cı ildə yazılmış bu pyesdə dramaturq köhnə qanunvericiliyin yalançı mahiyyətini açıqlayır, ikitüzlüyü ifşa edir), "Ani xəyal", "Qərribə adam" pyesləri adlı pyesləri ilə Qolsuorsi dramaturq kimi də tanındı. Daha sonra "Mübarizə" (1909) və "Ədalət" (1910) pyesləri tamaşaya qoyuldu. Əsərlər ciddi ictimai problemlərə toxunurdu. Belə ki, məsələn, "Mübarizə" pyesində varlılarla kasıblar arasında münafişə fəhlələrin lideri mühəndis Robertslə direktorlar şurasının sədri Entoninin toqquşmasında öz ifa-

dəsinə tapmışdı. Məhbusların təkadamlıq kameralarda saxlanmalarına qarşı çıxan "Ədalət" pyesinin yazıldığı dövrdə Britaniya imperiyasının daxili işlər naziri olan Uinston Çorçill etiraf edirdi ki, həbsxanalarda islahatlar aparmasında Qolsuorsinin "Ədalət" pyesinin böyük təsiri olmuşdur. Qolsuorsi "Malikanə" (1907), "Qardaşlıq" (1909) və "Patrisi" (1909) romanlarını tamamlamışdı. Bu əsərlərdə kiçik torpaq sahiblərinin, ziyalıların və aristokratiyanın həyatından bəhs edirdi. Dramaturq Qolsuorsinin irsi çox zəngindir. 1917-ci ilə qədər nəşr etdiyi 10 dram sosial ziddiyyətlərin açıqlanmasına həsr edilmişdir.

Əvvəlcə romanist və dramaturq kimi şöhrət qazanmış Qolsuorsi buna baxmayaraq, bütün yaradıcılıq dövrü boyu kiçik janrdə yazılmış əsərlərə – novellalara, hekayələrə, kiçik povestlərə müraciət edirdi. Bu işdə onu ruhlandırən sevdiyi iki yazıçı olmuşdur. Qolsuorsi yazırdı: "Mən Turqenevə borcluyam. Hər bir gənc yazıçı ona daxilən yaxın olan bu və ya digər qoca ustaddan dərş götürür. Mən də Turqenev və Mopassanın mənəvi şagirdi olmuşam". Turqenevdə olduđu kimi, Qolsuorsidə də romanlar həmişə hekayə və povestlər haşiyəsində meydana gəlir. Rus və, daha geniş götürsək, slavyan aləminə marağı da Turqenevin sayəsində yaranmışdır. Şedevrlərindən biri hesab olunan "Sayta Lüçiya" novellasında rus zadəgan ailəsini, "Birinci və axıncılar" hekayəsində polyak qızı Vandanı təsvir edərkən Qolsuorsi yad milli psixologiyanı yaxşı anladığını nümayiş etdirmişdi. Qolsuorsi Turqenevi hekayə və novella ustası adlandırır, onun "poetikliyini" və "harmonik bütövlüyü"nü yüksək dəyərləndirirdi. Tolstoyun "Anna Karenina" romanını oxuyandan sonra yazırdı ki, "bu yazıçı həyata sadiq, realizmə sədaqətli sənətkardır". Qolsuorsi





Balzak və Zolyanın əsərlərindən də təsirlənmiş, Floberin yaradıcılığı ilə də maraqlanırdı.

Con Qolsuorsi yaradıcılığının aparıcı mövzusu sevgidir. Onun tədqiqatçıları təsdiq edirlər ki, yazıçının məhəbbətlə bağlı əksər əsərləri real həyatdan götürülmüş faktlar əsasında yazılmışdır, hətta bəziləri bunu yazıçının şəxsi sevgi macəraları ilə də əlaqələndirirlər. Həqiqətdə isə Conun yeganə həyat yoldaşı Ada Nemesis olmuşdur. Con 1895-ci ildə əmisi oğlu Artur Qolsuorsinin arvadı Ada Nemesis ilə sevgi macərası yaşasa da, o dövrün sərt qanunlarına görə onlar uzun müddət (təxminən on il) evlənmə bilmirlər. Yalnız qoca Con (Qolsuorsinin atası) öldükdən sonra Ada öz ərindən ayrılıb Cona ərə gəlir. Onlar 1933-cü ilə – Con Qolsuorsinin ölününə qədər bir yerdə yaşayırlar. Sevdidiyi qadınla sərbəst yaşamaq imkanı Qolsuorsinin yaradıcılığına böyük təsir göstərdi. 1905-ci ildə qələmə aldığı "Əmlakçı" romanında o, Soms və İren Forsaytların timsalında Adanın ilk uğursuz ailə həyatını təsvir etmişdi.

Ada gözəl musiqiçi idi, royalda çala bilirdi. Təsadüfi deyil ki, Conun əksər əsərlərində, o cümlədən "Alma ağacı" romanında musiqiylə bağlı səhnələr var. Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş "Alma ağacı" (The Apple Tree, 1916) romanını povest də adlandırmaq olar. Həcmi az olsa da, bir sevgi tarixçəsi haqqında yazılan və roman-xatirə janrına daha yaxın olan bu əsər oxucunun qəlbinə yol açır, onu həyəcanlandırır. Ada görkəmli musiqişünas kimi London səhnələrində Conun bir çox əsərlərinə musiqi yazmışdır. Qolsuorsi dtinya şöhrəti və Nobel mükafatı gətirən ilk trilogiyası "Forsaytlar haqqında Saqa" («The Forsyte Saga») (1922) məşhur əsərini də sevimli arvadına həsr etmişdir. Əsərin davamı olan "Müasir komediya" 1928-ci ildə nəşr edildi. Bu əsərdə o özünün də mənsub olduğu sinfin - burjuaziyanın əxlaq və psixologiyasını qələmə almışdı.



Yazıçı bu əsərlərdə öz sinfinin psixologiyasını təsvir etdiyini bildirirdi. Yazıçının özü "Saqa"nın əsas mövzusunun "azadlığın mülkiyyətçilər dünyasına qəsdləri" kimi səciyyələndirmişdi. Bu monumental tsiklin yaradılmasına təkan verən Qolsuorsinin psixoloji cəhətdən incə və lakonik nəsr ustası olduğunu sübut edən "Forsaytın xilas" novellası olmuşdu. "Forsaytlar haqqında saqa" trilogiyasının birinci kitabı olan "Əmlakçı" romanı Qolsuorsiyə ciddi yazıçı imici qazandırdı. 1932-ci ildə "Forsaytlar haqqında saqa" trilogiyasına görə yazıçıya Nobel mükafatı verildi. Qolsuorsi mükafata "zirvəsini "Forsaytlar haqqında saqa" təşkil edən yüksək təhkiyə məharətinə görə" layiq görülmüşdü. Romanı "ingilis ədəbiyyatında diqqətəlayiq hadisə" adlandıran İsveç Akademiyasının üzvü Anders Esterlinq ayrı-ayrı personajların taleyi timsalında bütöv bir dövrün bədii tarixini yaratmasını Qolsuorsinin böyük ədəbi uğuru adlandırmışdı. Üçüncü trilogiya "Fəslin sonu" adı altında Ada Qolsuorsi tərəfindən yazıçının ölümündən sonra (1933) nəşr edilmişdi.

Ölümündən dörd il əvvəl Qolsuorsi ölkəsinin ali mükafatı olan "Xidmətlərə görə" ordeni ilə təltif olunmuşdu. O, Triniti-kollecin, Kembric, Dublin, Oksford, Prinston universitetlərinin fəxri doktoru seçilmişdi.

Ağır xəstə olan (beyin xərçəngi) yazıçı təqdimat mərasiminə gələ bilməmişdi. İki ay sonra isə vəfat etmişdi. Con Qolsuorsi əliaçıq xeyriyyəçi kimi tanınırdı. Qazancının təxminən yarısını xeyriyyə məqsədi ilə xərclədiyi məlumdur. O, mühafizəkar ingilis cəmiyyətində senzura, boşanma, minimal əmək haqqı, qadınların seçki hüququ kimi qanunlara yenidən baxılmasının tərəfdarı kimi tanınırdı. Ölüm yatağında olan yazıçı Nobel mükafatının pul hissəsinin bütünlüklə 1921-ci ildə öz təşəbbüsü ilə yaradılan beynəlxalq yazıçı təşkilatına – PEN



kluba verilməsini vəsiyyəət etmişdi. Lakin nəcib şəxsi keyfiyyətlərinə və yüksək sənətkarlıq məharətinə baxmayaraq Qolsuorsi yaradıcılığının İngiltərədə hamı tərəfindən qəbul edildiyini düşünmək sadələvhlik olardı. Devid Lourens və Virciniya Vulf kimi tanınmış həmvətənləri onun barışmaz tənqidçiləri kimi ad çıxarmışdılar. Digər ingilis yazıçısı Entoni Bercons gözəl təhkiyəçi olan Qolsuorsinin orta səviyyəli oxucuların zövqünü oxşadığı, intellektualları isə cəlb etmədiyi qənaətində idi.

Qolsuorsinin yazıçı dostu və tənqidçisi Cozef Konrad bir dəfə ona yazır: "...sizin bütöv yaradıcılığınızda bir şey çatışmır: skeptisizm. Skeptisizm ağılın, həyatın hərəkətverici qüvvəsidir; o, həqiqətə xidmət edir, sənətə gedən yoldur, nəhayət, qurtuluş deməkdir..." Buna baxmayaraq, Qolsuorsi öz yolu ilə getdi və prinsiplərinə sadıq qaldı. O, geniş miqyaslı yaradıcılığı ilə sübut etdi ki, "ağılın hərəkətverici qüvvəsi" və "incəsənətin yolu" böyük sevgi, bir də həyat eşqi ola bilər başqa heç nə! Ölümünə iki il qalmış çıxışlarının birində o deyir ki, "hamı bu fikirlə razılaşar ki, Həyat – böyük və maraqlı macərədir. Biz yalnız bircə dəfə Qeyri-müəyyənlik dayanacağına bilet alır, yalnız bircə dəfə Həyat adlanan ölkəyə daxil oluruq. Yolda nə ilə məşğul oluruq, bu uzun və ya qısa səyahət zamanı nə edirik – bu, xarakterimiz meyllərindən asılıdır. Əgər qorxmadan Sırrın üzünə baxa bilməyi öyrənsək, eyni zamanda Ruhun əbədi hərəkətini duya bilsək, ömrümüzün hədəf olmadığını anlayacağıq".

Ümumən Qolsuorsi müxtəlif janrlarda yazılmış 170 əsəri müəllifidir.

O, klassik ingilis realizminin ən yaxşı ənənələrinin varisi (Dikkens, Tekkerey) hesab olunur. Realist kimi, öz mühitinin,



sinfinin, ən əsası sahibkarlıq institutunun mahiyyətini əks etdirməklə, Qolsuorsi ədəbiyyatda çox şeylərə nali olmuşdur.

İngilis realistinın nəzəri əsərləri də məşhurdur. Onların arasında yazıçının estetik baxışları əks olunan “Yazıçı haqqında allegoriya” (1909), “Sənət haqqında dumanlı fikirlər” (1911), “İncəsənət və müharibə” və s. göstərmək olar. Qolsuorsi üçün sənət həyatla bilavasitə və ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Buna görə də yazıçı həmişə estetizmə qarşı çıxmışdı: “Biz nəyə görə özümüzü sənətə həsr edirik” sualına yalnız bir cavab var: hamının rifahı və insanın böyüklüyü naminə”. Qolsuorsinin yaradıcılıq dövründə yaratdıqlarının əsas dəyəri bu sözlərdədir.

\* \* \*

1906-cı ildə Qolsuorsi “Mülkiyyətçi” romanı üzərində işləməyə başlayır. Bu roman ona çox ciddi sənətkar nüfuzu qazandırır. Əsər Qolsuorsinin məşhur “Forsaytlar haqqında saqa” trilogiyasının birinci cildi hesab olunur. Birinci Dünya müharibəsi boyu yazıçı müvəqqəti olaraq bu mövzuya qayıtmır. Lakin bu dövrdə “Malikanə”, “Qardaşlıq” romanlarını yazır. “Gümüş mücrü” adlı pyesinin tamaşaya qoyulması isə ona ciddi dramaturq nüfuzu qazandırır.

Qolsuorsi dram əsərlərində kəskin sosial problemləri qaldırırdı. Ona çox böyük uğur gətirmiş “Gümüş qutu” pyesində göstərirdi ki, İngiltərədə biri varlılara, digəri kasıblara xidmət edən iki qanun mövcuddur.

Realist üslubda yazılmış “Mübarizə” və “Ədalət” pyeslərində sosial ədalətsizliyə qarşı mübarizə mövzusunə toxunulur. Uinston Çörçill etiraf edirdi ki, “Ədalət” pyesi onun türmə islahatları proqramına ciddi təsir göstərmişdir.

Qolsuorsi gəlirlərinin əsas hissəsini sosial islahatlara, qadın hüquqlarının müdafiəsinə, senzuraya qarşı mübarizəyə və

qadın seçki hüquqlarına xərcləyirdi. Bununla yanaşı, o, Nobel mükafatı vəsaitlərinin poeziya, esse, nəsr janrının inkişafına xərclənməsi təklifini də irəli sürmüşdü.

1917-ci ildə yazıçı ona verilən “ritsar” rütbəsindən imtina etdi. “Yazıçı və islahatçılar heç bir titulu qəbul etməməlidirlər” – dedi.

Nəhayət o, birinci hissəsini 1906-cı ildə yazdığı “Forsaytlar haqqında saqa” əsərinə qayıdır. Qolsuorsinin “Saqa”sı çoxcildli əsərlər toplusu olub, bir neçə nəsil burjua ailəsinin taleyi haqqındadır. Epopeyanın dairəsi, Viktorian dövrünün süqutu, Birinci Dünya müharibəsi də daxil olmaqla, 40 illik dövrdə bir nəslin həyat yolunu əhatə edir.

Bütün epopeyanın özülündə dayanan fikir-mülkiyyətçiliyin (hansı növü olur-olsun) ittihamdır. “Forsaytlar” adı bütün həyatları və əməllərinin məqsədi mülkiyyət olan yuxarı burjua dairələrinin ümumiləşdirilmiş xarakteristikasıdır. “Forsayt” hər şeyə praktiki nöqtəyi-nəzərdən baxır, praktiki baxış isə mülkiyyətçilik hissənin qullarıyıq, amma mənim “forsayt” adlandırdıqlarım müti qullardır. Bu qul münasibəti hər şeyə şamil olunur. “Forsayt”ların heç nəyə inamları yoxdur, amma hər şeydən xeyir güdə bilirlər. Bu adamlar dəllallar, kommersantlar, cəmiyyətin dirəkləridir, bizim ziddiyyətlərlə dolu həyatımızın itiüclu daşlarıdır – “Forsayt”lar din sahəsində, ictimai palatada da parlaq təmsil olunurlar, aristokratiya barədə isə heç danışmağa dəyməz. Allaha necə inanırlarmı? Əlbəttə, onlar kilsənin daimi yerləri üçün pul xərcləyir və nizam-intizamla ibadət edirlər. Ancaq onlar üçün əsl Allah “pul”un özüdür” – yazırdı Qolsuorsi.

“Mülkiyyətçi” romanı Forsaytlar ailəsinin xronikasıdır, burada mülkiyyətçilik hissənin özünü şəxsi və ailə münasibətlərində bürüzə verməsi bədii cəhətdən analiz olunur. Roman-



dakı hadisələr İngiltərədə monopoliyaya qədərki kapitalizm dövründə cərəyan edir. Səksəninci illər həmin ovqatın zirvəsidir. Forsaytların zahiri rifahı romanda ailədaxili narahatlıqlarla zədələnib. Onların dünyasına zərbəni gənc, cəsəratli, tamah qulu olmayan adamlar, incəsənət və gözəllik pərəstişkarları – arxitektor Bossini, ona vurulan İren (Somsun arvadı), rəssam Colian vurur.

Forsaytların ən yaşlı nəslinin böyümə dövrü mənsub olduqları sinfin rifah vaxtına düşüb və onlarda tipik viktorian burjuaziyasının xasiyyətləri cəmləşib. Onlar orta sinfin seçilmiş dəstəsinə aid olmayan kəsləri adam saymırlar. Bu adamlar məqsədyönlüdürlər. Forsaytların məqsədyönlükləri isə mənsub olduqları sosial sinfin möhkəmlənməsindən qaynaqlanır. Onlar 1848 və 1871-ci illərdə bir qədər qorxuya düşsələr də, xalqın ağzı tez yumulur və var-dövlətləri yenidən artmaqda davam edir.

Artıq “Mülkiyyətçi” romanında mülkiyyətçiliyin simvolu olacaq personaj – qardaşların ən kiçiyi, Timoti peyda olur. Keçmişdə dini-əxlaqi nəşrlərdən yaxşı pul qazanmış nəşir ilbiz kimi qınuna çəkilib – indi onun həyatının məqsədi qiymətli kağızlara qoyulmuş varidatın artımını seyr etməkdir. Timoti haqda ilk cümləsində Qolsuorsi onun xasiyyətini izah edir: “Timoti, demək olar ki, canlı mifə çevrilmişdi, o, elə bil ki, Forsaytlar dünyasının dalanlarında gizlədilmiş təminat simvolu kimi bir şey idi. Timoti həyatdan o dərəcədə qorxur ki, heç vaxt evdən bayıra çıxmır”.

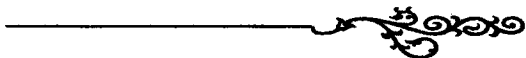
Yaşlı Forsaytlar özlərinə görə vicdanlıdırlar, onlar qanuni hesab etdikləri sələmləri alır və hələ avantürist tədbirlərə can atmırlar. Somsun o qədər də yüksək intellektə malik olmayan vəkil atası da işlərini bax bu cür “ehtiyat və vicdanla” görür. Onun ancaq bir fikri var-nəyisə əldən qaçırtmasın,



fürsəti fəvtə verməyərek, varidatını artırır. Arvadı, ailəsi, uşaqları – onun ikinci “mən”i, onun mülkiyyətidir.

Yaşlı Colianın simasında XIX əsr burjuasiyasının ən yaxşı cizgiləri toplanıb, o cizgilər ki, həmin əsrin monopoliya dövründə tamamilə yoxa çıxmışdı. Colian köhnə, yarım-patriarxal dövrün sonuncu mögikanı kimi yeni, kəmfürsət və yirtıcı burjuaziya ilə üz bəz qoyulub. Qardaşlarından fərqli olaraq, o, hələ təmənnəsiz hisslərdən məhrum olmayıb. Dərin düşünmə bacarığı, ürəyiyumşaqlığı, təbiiliyi ilə o, digər ailə üzvlərindən yaxşı mənada fərqlənir. Onun həyatın gözəlliklərinə, incəsənətə, təbiətə olan sevgisi də bundan doğur. Bu səbəbdən o, qardaşlarından fərqli olaraq, zəif “mülkiyyətçi”dir.

Forsaytizmin tənəzzülü, simvolik olaraq, yaşlı nəslin dünyadan köçməsi ilə bağlıdır. Soms obrazı dostları və düşmənlərinin gözü ilə, özünün fikirləri, hissləri, hərəkətləri, cəmiyyətə, incəsənətə, tarixə, siyasətə baxışları əsas götürülməklə göstərilib. O, ağıllı, diqqətli insandır, amma canına sorulmuş xisləti onu bərkidib, o, mühafizəkar burjua cəmiyyətinin tipik təcəssümüdür. Düzdür, Soms heç bir varidatı olmayan qızla, onu sevdiyi üçün evləninib, amma bu nikahda Soms İrenə heç nəyi qurban verməyib. Bahalı rəsm əsəri alanda, onun verdiyi həzzi düşündüyü kimi, o, İrenə də pul saydığı bahalı əşya kimi baxır. Bir mülkiyyətçi kimi Somsun heç ağına da gəlmir ki, ömür yoldaşının həyata öz baxışı, öz iradəsi ola bilər, ağına da gətirmir ki, xoşbəxtlik üçün mənəvi yaxınlıq da lazımdır. O, arvadının həyat və məşguliyyətini özü müəyyən edir. Hər yerdə və həmişə onu öz malı kimi qoruyur. Qolsorsı burjuaziyanın pulun hər şeyə qadiq olmasına inamını addım-addım açır. O, pulla alınan xoşbəxtliyin necə boş olduğunu göstərir.



İkinci trilogiyada yazıçının Somsa rəğbəti açıq hiss olunur. O, Somsun yaxşı cəhətlərini – onun burjua düzgünlüyünü, mehriban atalıq hisslərini, incəsənətə marağını və çevik qavrayışını vurğulayır. Somsun daxili tənhalığını və onun bu cür aqibətini Qolsuorsi burjua dünyasında olan ziddiyyətlərin məntiqi nəticəsi kimi izah edir.

“Saqa”nın viktorian dövründən bəhs edən ilk iki romanında Forsaytları və o cümlədən Somsu xalq maraqlandırmır. Forsaytlar xalqın fərqiə ancaq Birinci Dünya müharibəsindən sonra varırlar. Xalqın və onun get-gedə artan inqilabçı ruhunun xofu Forsaytları bir müddət qorxu içərisində saxlayır. Hətta mühafizəkar Forsaytlar ölkədə diktatura rejiminin tətbiqi haqda düşünürlər. Onlardan biri deyir: “Ax, Mussolinin yeri necə görsənir?”

“Müasir komediya”da onların dünyagörüşünün əsas cizgiləri dəyişilməz olaraq qalır – onlar əvvəlki tək özlərini torpağın duzu, var-dövləti isə insan mahiyyətinin əsas şərti hesab edirlər. Buna Somsun “Yaşamaq? Niyə? Məgər insanların çoxunun ölməsi daha yaxşı olmazmı?” – kimi düşüncələri xarakterikdir. Somsun bu düşüncələri yaşamaq üçün vasitəsi olmayan adamlara aiddir.

Qolsuorsi iyirminci illərin nümayişləri və qiyamlarından qorxuya düşən, güzəştli çıxış yolları axtaran burjua dairələrinin baxışlarını bölüşür. “Rəhbərin axırı” trilogiyasında yazıçı “Forsaytların daha güclü ənənələri və məsuliyyət hissəsinin daşıyıcısı olan köhnə ailə tipini təqdim edir”. Onun etiraflarına inansaq, bu məsələdə o, tənqidi mövqedə dayanmır, əksinə, kübarlarda “nəsə yaxşı bir şey” tapmağa ümid edir, çünki İngiltərənin iqtisadi rifahı onların fəaliyyətindən asılı idi.

Sonuncu roman, “Çayın o tərəfi” də daxil olmaqla, trilogiyanın ümumi adı oxucunu gözlədiyi hadisələrdən xəbər





verir. İyirminci illərin İngiltərəsinin mənzərəsi oxucunu əmin edir ki, hakim siniflər hələ də təslim olmayıb, deqradasiya uğramalarına baxmayaraq hakimiyyət uğrunda mübarizə aparırlar.

Qolsuorsi 1932-ci ildə yaradıcılığının yüksək zirvəsi “*Forsaytlar haqqında saqa*” olmaqla, “*yüksək təhkiyə sənətinə görə*” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Təntənəli mərasimdə İsveç Akademiyasının üzvü A.Esterlinq “Forsaytlar haqqında saqa”-nı ingilis ədəbiyyatında mühüm hadisə adlandırdı. Onun öz yaradıcılığı haqqında fikri belə idi: “Mən kitablarımda özünəməxsus dünya yaratdım. Bu bizim yaşadığımız dünyaya oxşayır mı?”.

Məşhur ingilis yazıçısı Virdjiniya Vulf Qolsuorsi haqqında yazırdı: “Onun romanlarının bitməsi üçün qəhrəmanlar nə işə etməlidirlər: Ya hansısa cəmiyyətə daxil olmalıdırlar, ya da onlar üçün daha dəhşətli olanı etməlidirlər. – çək yazmalıdırlar”.

Əsasən sübh tezdən yazmağı xoşlayan böyük yazıçı 20 roman, 27 pyes, 173 novella, 3 şeirlər və esselər toplusunun müəllifi kimi ədəbiyyat tarixində qalıb.

Con Qolsuorsi həm də məşhur Beynəlxalq Yazarlar Təşkilatının – PEN klubun (şairlər, esseistlər, novellaçılar) yaradıcısıdır.

Qolsuorsi ağır xəstə olduğu üçün təntənəli mərasimdə iştirak edə bilməmiş və bundan iki ay sonra dünyasını dəyişmişdir.

**FRANSIZ  
ƏDƏBİYYATINDAN**





## FRANSIZ ƏDƏBİYYATINDAN (Qısa xülasə)

**Anri Barbüs (1873 - 1935).** “Alov” romanı (1916) görkəmli yazıcının yaradıcılığında mühüm həlisəyə çevrilir. Təkcə fransız ədəbiyyatında deyil, bütün Avropada əhəmiyyətli rol oynayır. “Aydınlıq” kitabı isə (1919) cəbhədən qayıdan əsgərin taleyindən bəhs edir. 20-30-cu illər yaradıcılığı faşizmə, millətçiliyə qarşı yönəlmişdir. Bu dövr publisistikası əlamətdar hesab olunur. Xüsusən 1932-ci ildə yazdığı “Zolya” əsəri ədəbi-tənqidi görüşlərini əks etdirir.

**Anatol Frans (1844-1924).** Yazıcının ədəbi-tənqidi əsərləri onun yaradıcılığında daha mühüm yer tutur. Məqalə və oçerkləri dəfələrlə ayrıca kitab və məcmuələr şəklində nəşr olunmuşdur. 8 cilddən ibarət əsərlərində ədəbi-estetik baxışı aydın ifadəsin tapmışdır. Cek Londonun “Dəmir daban” məşhur romanına ön söz yazmış, böyük sələfinin yaradıcılıq xüsusiyyətlərini üzə çıxarmışdır.

**Romen Rollan (1866 - 1944).** Ədəbi-tarixi əsərləri (Şekspir, Tolstoy, russo, Hüqo, Qorki) onu geniş oxucu kütləsinə tanıtmışdır. Ayrı-ayrı yazıçılar barədə yazdığı məqalə və oçerklər onun şeir-sənət görüşlərini əks etdirir.

**Andre Breton (1896 - 1966).** Sürrealizmin nəzəriyyəçisi kimi tanınmışdır. “Sürrealizmin manifesti” (1924, 1930), “Maqnit sahəsi” (1919), “İki müharibə arası sürrealizmin vəziyyəti” (1945), “Qara yumurun antologiyası” (1940), habelə “Nadya” (1928), “Amansız məhəbbət” (1937), “Yerin nuru”, “Azad ittifaq”, “Bəyaz tapança” və s. əsərləri ona istedadlı ədib və nəzəriyyəçi kimi şöhrət qazandırmışdır.

**Aken (Emil Oqyust Şarte) (1868 - 1951).** Humanitar elmin bütün sahələrində çalışmış, fəlsəfi əsərlər, esselər, nəzəri məqalələr, siyasi məsələlər, din, etika, siyasi iqtisad, pedaqogika və s. barədə orijinal yazılar yazmışdır.

“Ədəbi düşüncələr” (1933), “İncəsənət nəzəriyyəsi” (1920), “Estetikaya giriş” (1939), “Stendal” (1935), “Balzakla birgə” (1937), “Dikkensi oxuyarkən” (1945), “Estetika haqqında qeydlər” (1923), “Gözəl sənət sistemi” (1926) və s. əsərlər ona şeir-sənət bilicisi kimi şöhrət gətirmişdir.

XX əsr fransız ədəbi-estetik fikrinin mühüm mövqə qazanmasında digər yazıçıların da böyük xidməti olmuşdur.

Jorj Duamel (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 Marten (1881-1958), Leon Mussinak (1890-1964), Marsel Arlan (1899-1977), Lui Araqon (1897-1978), Pol Elüar (1895-1952), Antuan de Sent-Ekzüperi (1900-1944), Albert Kamyu (1913-1960), Jan Pol Sartr (1905-1980), Pyer Jan Jub (1887-1976), Rene Şar (1907-1979), Andro Malro (1901-1976), Elza Triole (1896-1970), Natali Sarrot (1900-1979), Erve Bazen (1911-1985), Tristan Tzara (1896-1963), Artur Adamov (1908-1970), Pyer Abraam (Pyer Blok (1892-1974) və b.ədəbi-nəzəri və elmi-tənqidi əsərləri ilə XX əsr fransız ədəbiyyatının inkişafına böyük təkan vermişlər.



**ALEN BOSKE**  
(1919 - 1998)

Boske, Aleksandr Akimoviçin ailəsində anadan olmuşdur. 1925-ci ildə o ailəsi ilə Bryusselə köçür və ilk dəfə məktəbə burada gedir. 1938-ci ildə gələcək yazıçı Azad Bryussel Universitetində təhsil alır. 1942-ci ildə o, Birləşmiş Ştatlarda "Azad Fransa" və "Fransanın səsi" jurnallarında redaktor işləyir. Burada işlədiyi müddətdə bir çox avropa yazıçıları ilə tanış olur. Onların arasında Morisa Meterlinka, Julyem Romeonom və Tomas Mannı göstərmək olar.

*"Literaturnaya qazeta" 1980-ci il 26 mart tarixli nömrəsində müasir Fransanın tanınmış şairi Alen Boskeylə Yevgeni Yevtuşenkonun dialoqunu vermişdi.*

*Alen Boske Fransada həm də nasir kimi tanınır. Onun "Rus ana" əsəri bu yaxınlarda Fransa Akademiyasının mükafatını alıb. O, tənqidçi kimi də tez-tez "Mond" qəzetində çıxış edir.*

*Alen Boskenin cavablarında, sənət və əxlaq haqqında fikirlərində mübahisə doğuran cəhətlər vardır. Ancaq onun cavabları bütövlükdə müasir Fransa poeziyasının bugünkü*

*mənzərəsini oxucularımıza çatdırmaq baxımından, burjuva ideologiyasının tənqidi baxımından maraqlıdır.*

*Y.Yevtuşenko* – Dəfələrlə Fransada olmuşam. Məndə belə bir fikir yaranıb ki, fransızlar şeir kitablarını az alırlar. Poeziya ilə az maraqlanırlar. Əgər fikrim sizə mübahisəli görünmürsə, bu kədərli faktı nə ilə izah edə bilərsiniz. Deyə bilərsiniz, poeziyaya maraq azalıb, yoxsa poeziyanın özü böhran keçirir?

*A.Boske* – Tamamilə haqlı olaraq qeyd edirsiniz ki, Fransada şeir oxucuları azdır. Bu, təzə şey deyil. Orta əsrləri nəzərə almasaq (o dövrlərdə şifahi ədəbiyyat geniş yayılmışdı) Fransada poeziyaya, demək olar ki, ancaq iki dövrdə böyük maraq olub: 1810-1830-cu illər arasında – romantizm dövründə; 1940-1944-cü illərdə - Müqavimət hərəkatı dövründə. Bütün qalan dövrlərdə isə poeziyaya ancaq müəyyən qrup adamlar fanatikcəsinə sitayiş eləyiblər. Təkcə onu demək kifayətdir ki, Artur Rembo kimi şairin əsərləri sağlığında nəşr olunmayıb.

Müasir fransız poeziyasının dili çox çətindir, onu başa düşmək üçün oxucu səviyyəli olmalıdır. Digər tərəfdən, hər on fransız şairindən doqquzunu şeiri həddən artıq intellektləşdirməkdə günahlandırmaq olar. Başqa bir tərəfdən isə Qərb dünyasında poeziya maraqlı sənət sayılmır. Bunlardan əlavə Fransada bir çox sahələrdə, o cümlədən incəsənətdə passivlik yaranıb (Mahnı janrı yaxşıdır). Üstəlik, Jorj Brasensi şair hesab etmək düz deyil. Ancaq xalq belə hesab edir ki, əsl şair odur.

*Y.Yevtuşenko* – Bir çox ədəbiyyatşünas və tənqidçilər bu fikirdədirlər ki, Sen Jon Persdən, T.Eliotdan, Odendən, Pasternakdan, Nerudadan sonra dünya poeziyasında durğunluq yaranıb. Onların layiqli əvəzediciləri yoxdur. Sizcə, böyük şairlərin yaranması hansı səbəblərlə bağlıdır? Tarixi şəraitdən asılıdır, ya dilin inkişafıyla, bəşəriyyətin, ayrı-ayrı xalqların psixoloji vəziyyətləri ilə bağlıdır?



*A.Boske* – Böyük şairlərin ölmündən sonra adama elə gəlir ki, onlar əvəzədiməzdir. Ancaq sonra başqa bir böyük şair meydana çıxır və onun haqqında da eyni fikir yaranır.

Belə bir fikir də mövcuddur ki, böyük şairin yaranması tarixi hadisələrlə bağlıdır. Bu fikir Fransanın böyük şairlərinin timsalında özünü doğrultmur. Bizim ölkəmizdə heç bir tarixi hadisə böyük şedevrlərin yaranmasına səbəb olmayıb. Nə 1789-cu il inqilabı, nə Paris Kommunası, nə Verden ətrafındakı qələbə heç bir məşhur əsərdə öz əksini tapmayıb. Etiraf etməliyəm ki, bizim Müqavimət dövrü poeziyamız Yuqoslaviyada faşizmə qarşı mübarizə poeziyasından. Leninqrad mühasirəsinə həsr olunmuş sovet poeziyasından geri qalır.

Fransız poeziyası mühüm hadisələrin baş vermədiyi dövrlərdə daha çox nailiyyətlər qazanıb. Prussiya ilə müharibədə məğlubiyyətin artıq unudulduğu bir dövrə - 1873-75-ci illərə Rembo ən gözəl şeirlərini yazmışdır. Sen Jon Persin ən yaxşı əsərləri 1907-1910-cu illərdə yaranmışdır.

Bizim poeziyamızda XIV Lüdovikə, Napoleona, Joresə və ya de Qolla həsr olunmuş çoxlu şeir var, ancaq onlardan heç biri poeziyamızda əbədilik qazanmış şeirlər sırasına daxil olmayıb.

*Y.Yevtuşenko* – Necə bilirsiniz, kino və televiziya müasir insanın formalaşmasında mühüm rol oynaya bilərmiz? Sənətin bu yeni sahələri ədəbiyyatı və insan qəlbinin dərinliklərini fəth etməyə qadirdimi?

*A.Boske* – Mən kinoya baxmıram, çünki filmlərin içində əriyirəm. Kino – zamanəmizin ən güclü tiryəkidir. Kino fikirləşməyə mane olur. İncəsənət sahələri içərisində insana ən çox təsir edən kinodur. Kapitalizm dünyasında bu hər şeydən əvvəl insanın instinktlərinə toxunan, onu heyrətə salan bir sənaye sahəsidir.



Mən bu sözlərimlə görkəmli kino xadimləri – Felinin, Bertoluççinin, Koppolanın sənət sahəsindəki xidmətlərini azaltmaq fikrində deyiləm.

Mən yaşda olan adamların fikrincə, televiziya məkan və zaman anlayışlarını darmadağın edib. Heç vaxt olmadığım yerləri, görmədiyim Zambezi şlaləsini, Böyük Səhranın qumlarını televiziyanın hesabına tanıyıram. Həm fərəhli, həm kədərli hadisədir ki, televiziya müəyyən hadisəyə görə adamı dərhal həyəcanlanmağa məcbur edir və eyni zamanda bu hadisə haqqında ayıq fikirləşməyə də imkan vermir.

*Y.Yevtuxenko* – İnsanlığı xeyirxahlığa, gözəlliyə çağıran saysız-hesabsız kitablar yazılıb. Ancaq dünyada hələ də zülm, amansızlıq, istismar, müharibələr var. Doğrudanmı incəsənət dünyanın qara qüvvələrinə təsir göstərə bilmir. Bəlkə güclü bədii əsərlər indikindən on dəfə çox yazılsa da, bu işdə heç bir köməyi olmayacaq. Bəlkə biz ədəbiyyatın əhəmiyyətini həddindən artıq şişirdirik. Bəlkə insan əxlaqı sənətdən asılı deyil.

*A.Boske* – Ədəbiyyatla əxlaq qarışdırmaq çox təhlükəli məsələdir. Dantenin, Şekspirin, Dostoyevskinin, Sviftin əxlaqından heç kəsə dərs demək olmaz. Ədəbiyyat insan ürəyinin ən dərin guşələrini öyrənir. İnsanların tərbiyəsi üçün həm də nümunəvi dərs kitabları lazımdır. Qeyd etmək olar ki, Mayakovskinin yaradıcılığı öz ölkəsi, öz zamanəsinin ideyaları ilə bağlı idi. Eləzi dahilər isə öz əsərləri ilə zamanələrini öttüb keçirlər və ona görə də öz dövrləri üçün anlaşılmaz qalırlar. Dəqiq desək, gözəllik də, bitkinlik də hissi bir əxlaqdır.

*Y.Yevtuxenko* – Vaxtilə Qərbdə çox dəbdə olan – antiromanın taleyi haqqında nə deyə bilərsiniz? Sizdən bugünkü dünyamızın on ən yaxşı romançısının adını çəkməyi xahiş etsəydilər, kimləri o siyahıya daxil edərdiniz?

*A.Boske* – “Yeni roman” və ya “antiromanın” yaranması ilə Balzak və ya Tolstoyun əsərlərində mövcud olan ənənəvi psixoloji məntiqin sonu çatdı. Bunun əvəzində yeni romançılar ədəbiyyata psixoanaliz elementləri və qəhrəmanların ədəbi





şübhəsini gətirdilər. Belə suallar meydana çıxdı: qəhrəmanların fəaliyyəti onların iradəsindən asılıdır, ya asılı deyil? Belə bir vəziyyətdə müəllif özü hakim rolu oynamır, psixoloji momentlərin, hadisələrin nə ilə qurtaracağını o özü də bilmir.

Dünyanın on romançısı söhbətinə gəldikdə isə mən ancaq indi yaşayan ədiblərin, - xüsusilə birinci növbədə amerikalı Tennesi Uilyamsın, türk Yaşar Kamalın, sonra Qabriel Qarsia Markesin, argentinalı Xorxe Borxesin, yazıçı və dramaturq kimi Semuel Bekketin adlarını çəkmək istərdim. Və isveç Artur Lundkvisti, bolqar Elisovet Baqryanı, yunan Yannis Ritsosu xatırlamaq lazımdır.

Təvazökarlıq xatirinə fransız yazıçılarının adını çəkməsəm də, Jan Pol Partnın adının üstündən sükutla keçmək mümkün deyil. İcazə versəydiniz ədəb xatirinə və böyük hörmətə görə, sevdiyim rus yazıçılarının da adını çəkməyim.

*Y.Yevtuşenko* – Rus ədəbiyyatı haqqında bir neçə söz eşitmək istərdik.

*A.Boske* – Puşkin poeziyasını bütün gözəlliyi ilə fransız dilinə tərcümə etmək, demək olar ki, mümkün deyil. Qoqolun ağırları da fransız xalqına yaxşı tanış deyil. Məhz bu səbəblərə görə, bu iki sənətkar fransız ədəbiyyatına hiss ediləcək dərəcədə təsir göstərməyibdir. Dostoyevskini biz dünya ədəbiyyatının ən böyük yazıçılarından sayırıq. İnsanın öz günahlarını duyması baxımından Dostoyevski Şekspir, Servantes və Göteyə nisbətən bizim ədəbiyyatımıza daha çox təsir göstərir. Bu mənada, Dostoyevskinin və Frans Kafkanın səviyəsində üçüncü sənətkar yoxdur...

Alen Boskenin bəzi şeirlərindən nümunələr veririk:

### *Парашиютист*

*Я опускаюсь с парашютом в самом центре подполных сражений,  
у меня при себе будет все, чтобы ранить дороги,  
калечить мосты, отравлять воды;*



*я научу партизан, как получше устроить засады,  
как бесшумно снять часовых  
и как правильно спеть немудреный куплет пулемета;  
я агентов противника буду ловить,  
как бабочку ловят фуравжской.*

*Каждый мой день будет кровью и кровью отмечен,  
Каждая ночь моя станет возмездия ночью.  
Будет мой хлеб отдавать синеватым дымком перестрелки.*

*На рассвете однажды я лягу в траву,  
Уткнувшись в свой пропуск фальшивый.*

*Прежде чем в землю меня закопать, люди спросят:  
«А кто он такой?»*

*И никто им не скажет: «Он – тот, кто сражался,  
чтобы чистыми были дороги,  
чтобы птицы летали спокойно».*

*«Как его имя?» Не скажет никто:*

*«Его имя – вот эта трава  
и счастливые в поле ромашки».*

*И забудут меня,  
но опять под откос полетят поезда,  
и другие колонны солдат  
на дорогах других будут разорваны в клочья,  
в воду рухнут другие мосты,  
и другие у берега лягут холодные камни,  
как убитые птицы-пингвины.*

### **Затравленный**

*Повесили мысли мои,  
утопили мой вздох,  
расстреляли мое беспокойство.  
И вот, задумчивый, словно рассвет,  
я смотрю сквозь кровавые стекла окна*



*и сквозь веки мои, что дрожат, как роса.  
Меня преследуют словно богатство, сокрытое в трюме,  
и псы мою тень разрывают.*

*Ничего у меня не осталось:*

*гвоздями прибили к дверям мою кожу,  
каменьями мои позвонки раздробили.*

*Затравлен я! Комната эта – мой склеп,  
Здесь последняя на пол слеза упадет,  
на обоях останется след от ногтей.*

*Через час здесь появятся дыры в стене,  
закричит штукатурка, как мул, избиваемый палкой,  
и зеркало, словно проклятье, взорвется и*

*на куски разлетится.*

*Через час слепотою покроют меня,  
и, как сумерки, буду я тих,  
и тело мое не сможет уже содрогаться.  
Спокойствие будет признаньем измены моей:  
выдал я только ненависть им,  
продал только презренье.*

### **Ветер**

*Кружись, кружись, чтоб в нос  
вцепиться или в плечи,  
кружись, чтобы до слез  
глаза хлестать при встече.*

*Гони в загон ягнят,  
где б их ни заметишь.  
На части я разъят*



*тобой, воскресный ветер.*

*Мне рук моих и глаз  
вернуть ты не намерен.  
Ну что ж! Моих гримас  
не тронь по крайней мере.*

### **Горизонт**

*Руки к нему протянул –  
он обжигает ладони.  
В глубь моих глаз запахнул –  
мечется зверем в загоне,  
полон опасных причуд,  
прыгает, скалит зубы.  
Поговорить с ним хочу –  
он вырывает мне губы.  
В шкуру его я врос –  
нет в ней ни формы, ни цвета,  
ибо на каждый вопрос  
и мудреца и поэта  
то это тигр, то бизон,  
то обернется он ланью,  
то голубком... Горизонт  
сверх моего пониманья.*

### **Дерево**

*Проворней зебры ты порой,  
подвижнее меридиана,  
твой позвоночник под корой  
звенит насмешиливо и странно.  
Нельзя твоих плодов срывать,  
и пусть запомнят все поэты:  
сокрыта здесь морская гладь,*



*здесь погрузились в сон кометы.  
Мудрее рыб ты, и легки,  
как тропики, твои движенья,  
на все поэмы и стихи  
в листе ты прячешь возраженья.  
Едва с тобой заговоришь –  
вокруг тебя безмолвья стены,  
ты бьешь ветвями, ты паришь  
и исчезаешь вдруг со сцены.*



**JAN POL SARTRE**  
(1905-1980)

Sartre görkəmli fransız yazıçısı, filosof və publisisti kimi tanınmışdır. O, *Müqavimət hərəkəti* mətbuatında iştirak etmişdir. Əsasən tənhalıq, mütləq azadlıq, həyat-ölüm mövzularına dair ciddi əsərlər yazmışdır. Ən məşhur əsərlərindən olan “Öyümə” (“Ürəkbulanma”) – (1938) romanı vaxtilə böyük sensasiyaya səbəb olmuşdur. 1940-cı ildən etibarən yazıçının “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.

Sartre həyatda öz əqidə və məsləkinə daim sadıq qaldığına görədir ki, Nobel mükafatları komitəsinin XX əsr inqilabçı yazıçılarının yaradıcılığına etinasız münasibətinə etiraz əlaməti olaraq öz fikirlərini ifadə etmişdir. O, 1964-cü ildə avtobiografik “Söz” povestinə görə təltif olunduğu Nobel mükafatından imtina etmişdir. Sartrenin idealist fəlsəfəsi ateist ekzistensializminin bir növüdür. Onun dünyagörüşü Berqsonun, Qusserlin



və Haydardekkerin təsiri altında formalaşmışdır. 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 şüur) birbirinə qarşı qoymaq əsasında qurmuşdur. Sartr öz təlimini dialektika adlandırırsa da, əslində dialektikanı indeterminizmi əsaslandırmaq metoduna çevirir. Onun dialektikası yalnız şüur sahəsi ilə məhdudlaşır. Əxlaq sahəsində Sartr xalis subyektivlik və fərdiyyətçilik mövqeyində durur. Yazıçı-filosofun ictimai-siyasi mövqeyi ardıcıl olmamışdır. *Müqavimət* hərəkatında iştirak etməklə o, Vyetnamda ABŞ təcavüzünə qarşı çıxmışdır. Ömrünün son illərində isə ifrat solçu hərəkata, maoçulara və təftişçilərə rəğbətini gizlətməmişdir.

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 Şveytserin himayəsinə keçmişdir. Jan Pol Sartrın bir yazıçı kimi təşəkkülündə onun müstəsna rolu olmuşdur. Nəvəsinin xüsusi istedadını duyan babası onu məktəbdən çıxarır və evdə təhsil almasına şərait yaradır.

Sartr 1920-ci ildə Parisdə IV Henrix liseyində, 1924-cü ildə Ekol Normal Süperyördə 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 yazır. Onun romanı Fransada nəsr sahəsində nüfuzlu Qonkur mükafatına layiq görülür. Yazıçıya dünya şöhrəti qazandıran “Ürək bulanması” romanı mehmanxanada yaşayan, insanlardan uzaq gözən Antuan Rokantenin Buvil şəhərinin sakinləri ilə Rokantenin



arasında heç bir təmas yoxdur. Rokentonun monoloqu: “Mənə elə gəlir ki, başqa bir cinsə məxsusam. Onlar iş günün 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 sifətlərini gördükdə mən dəhşətə gəlirəm. Yəni bu insanlar artıq başa düşürlər ki, mövcudluq heç nə ilə özünü təsdiqləmir. Onda onlara nə qalır? Seyretmə? Bu heç nədir və ürəkbulanma duyğusu yaradır. Ürəkbulanma təkcə insanlara və əşyalara yox, hər şeyə nifrətdir. Bu vəziyyətdə bütün əşyalar ona sanki 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 bürtüdüyünü hiss edir. Finalda əsərin qəhrəmanı belə qərara gəlir ki, mövcudluğuna mənə vermək üçün nəse yaratmalıdır. Yaradıcılıq hansısa məzmun kəsb edən məşğuliyyətdir.

Sartr romanda “bəs insanı necə xilas etmək?” sualına cavab axtarır. Onu bunu maddi varlığa malik olmayan musiqidə tapır.

Sartr İkinci Dünya müharibəsi zamanı “Milçəklər” və “Bağlı qapı arxasında” pyeslərini, “Varlıq və yoxluq” fəlsəfi traktını yazır.

“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, adi mehmanxana nömrəsində həmişəlik bağlı qapı arxasında qalmağa məhkum olunmuş üç surət iştirak edir. Otaqdan çıxma bilməyən, bir yerdə mövcud olmağa məhkum olan insanlar tezliklə əsl cəhənnəm əzabı duymağa başlayırlar. Həmin personajlardan birinin dediyi kimi, “cəhənnəm – başqa insanlardır, özgənin bizi gözüaçaq seyretməsidir.





Biz gözüümüzü 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 Sartrı 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 şüur-“xalis şüur” yoxdur, bizi əhatə edən xarici aləm, bizim əhatəmizdə olan əşyaları dərk etmə var. İnsanlar öz fəaliyyətləri və əməllərinə görə özləri qarşısında cavabdehlik daşımalıdır. Fəaliyyətin hər bir növü isə insanların özlərinə hesabat verib-verməməsindən asılı olmayaraq müəyyən dəyərlər daşımalıdır.

İkinci Dünya müharibəsindən sonra Sartr fəlsəfədə ekzistensializm cərəyanının banilərindən biri kimi tanınmağa başlayır. Ekzistensializmin populyarlıq qazanması əsasən onunla izah edilirdi ki, bu fəlsəfə insan azadlığına daha çox üstünlük verir və müqavimət hərəkəti ilə sıx bağlıdır. Müharibə vaxtı Fransa cəmiyyətinin müxtəlif təbəqəsindən olan insanların həmrəyliyi və düşməne 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 tənqidi” 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) proqram və nizamnaməsi olan “kollektivlərə” – partiyalara və hərəkatlara qədər “inkişafın” dövrü hərəkatını təhlil edib. Belə dövrü “inkişafda” fərdə yer qalmır. Sartr hesab edir ki, “qruplar” tarixin “ontoloji statusuna malik olmayan” yeganə hərəkatverici qüvvəsidir.

1964-cü ildə Jan Pol Sartr **“müasir dövr üçün çox böyük əhəmiyyət daşıyan azadlığın ruhuna hopmuş ideyalarına görə”** ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

Sartr yaradıcılığında həmişə həyat və varlığın mühüm problemlərini qoyurdu. O, ədəbiyyatın rolu haqqında yazırdı: “Mən ədəbiyyata həmişə azadlığın hansısa forması kimi baxmışam. Mən ədəbiyyatın dünyanı 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 qalmaqala çevrilməsindən son dərəcə əndişəliyəm: təqdim olunan mükafatdan niyə imtina olunmalıymış?!

Səbəbi isə ondan qaynaqlanır ki, bu yöndə ilk addımı atanlar bununla bağlı öncədən mənə heç bir xəbər verməyiblər. Oktyabrın 15-də “Figaro litterer”də qəzetin Stokholm müxbiri yazırdı ki, İsveç Akademiyası mənim namizədliyimə üstünlük versə də, hələlik yekun qərara gəlməyib. Akademiyaya ünvanladığım məktubu səhərisi gün yola saldıqdan sonra arxayın oldum ki, bu yolla məsələ həll olunacaq və mən bir daha onun üzərinə qayıtmayacağam.



Amma həmin vaxt Nobel mükafatına gələcək laureatın istəyi nəzərə alınmadan verildiyindən xəbərsiz idim, ona görə də buna mane ola biləcəyimi düşündümdü. 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 tələblər.** 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 ısrarına rəğmən, mən “Kollej de Frans” daxilolma təklifindən də həmişə uzaq durmuşdum.

Məsələyə bu cür yanaşmamın əsasında yazıçı əməyi barədə anlayışlarım dayanmaqdadır. Siyasi, sosial və ya mədəni sahədə müəyyən bir mövqə tutan yazıçı sonradan yalnız və yalnız əlindəki imkanlara, yəni mətbu sözünə arxalanaraq hərəkət etməyə məcbur olur.

Yazıçını digərlərindən fərqləndirən titullar onun oxucularına müəyyən basqı göstərir. Mən isə bunu arzuolunmaz sayıram. Hər halda “Jan Pol Sartr” və ya “Nobel mükafatı laureatı Jan Pol Sartr” imzaları arasında ciddi fərq var.

Belə fərqlənməyə ilə razılaşan yazar həm də ona dəyər verən assosiasiya və ya qrup ilə özü arasında bir bağlılıq yaradır. Məsələn, Venesuela partizanlarına bəslədiyim rəğbət sırf mənə xas olan hiss olduğu halda, “Nobel mükafatı laureatı 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 belə, mənim yerimdə olan bir yazıçı özünün hər hansı qurumla eyniləşdirilməsinə heç vəchlə razılıq verməməlidir.

Orası da aydındır ki, bu mənim sırf şəxsi mövqeyimdir və daha öncə bu mükafatı alanların ünvanına yönələn tənqidi xarakter daşımır. Bir çox laureatlarla şəxsi tanışlığım ilə mən öyünür, 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 qaçılmaz bir qarşılıq verməyə aparıb çıxaracağını da çox gözəl anlayıram. Amma bu müqayisə əlaqədar qurumların iştirakı olmadan, yəni fərqli insanlar və mədəni səviyyələr arasında aparılmalıdır.

Sözügüdən bu mədəniyyətlər arasındakı uyarsızlığı mən aşkar hiss etməkdəyəm, çünki elə özüm də bu ziddiyyətlər 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 işbirliyinə şərait yaradır. Əlbəttə, bu əsnada mən “daha yaxşının”, yəni sosializmin qalib gələcəyinə daha çox ümidliyəm.

Bu səbəbdən də Həm Şərqi, həm də Qərbi 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 imtina 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 gedişatı İsveç Akademiyasının nəzarətindən çıxır. Elə bunun nəticəsidir ki, hazırda Nobel mükafatı qərblilə yazırlar və ya



şərqli “üsyankar” qələm sahibləri üçün təsis olunmuş mükafat sayılır. Nədənsə Cənubi Amerikanın ən böyük şairlərindən sayılan Pablo Neruda bu mükafata layiq görülmədi. Nobel almağa tam haqqı çatsa da, Araqonun namizədliliyi də heç vaxt ciddi müzakirə mövzusu olmayıb. Mükafatın, Şoloxov duradura, Pasternaka təqdim olunması da ancaq təəssüf doğurur. Həm də nəyə görə xaricdə çap olunan və SSRİ-də yasaqlanan bu yeganə sovet kitabını Nobelə layiq görüblər. Tarazlığı qorumaqdan ötrü bənzər addımı əks yöndə atmaq bəlkə də daha doğru olardı. Əlcəzirdə savaşı gedərkən mən və qələm dostlarım “121-cinin manifesti”ni imzalamışdıq, əgər buna görə bizə Nobel mükafatı verilsəydi, şəxsən mən onu məmnuniyyətlə qəbul edərdim. Həm də bu zaman təkcə mənim xidmətim deyil, bizim ortaq apardığımız azadlıq mübarizəsi dəyərləndirilmiş olardı. Amma bu baş vermədi 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 sırf iştahı çəkən şeyləri yeməkdir. Mükafatı qəbul etmək isə, mənə görə, ondan imtina etməkdən daha təhlükəlidir. Əgər onu almağa razı olsaydım, mənim deyimimlə, bu, “toxunan zərərin obyektiv təzmini” sayılacaqdı. “Figaro litterer” qəzetindən öyrəndim ki, “qızgın mübahisələr doğurn siyasi keçmişim başıma qaxılmayacaqmış”. Qəzet məqaləsinin İsveç Akademiyasının rəyini ifadə etmədiyini mən də bilirəm, 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 hazırım.

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: laureatı böyük nüfuz sahibi etməklə yanaşı, İsveç Akademiyası ona iri məbləğdə pul da verir. Bu problem də mənə rahatlıq edir. Mükafatı qəbul edəcəyim təqdirdə onsuz da pul vəsaitini dəstək məqsədiylə fəaliyyətinə dəyər verdiyim hərəkət və ya təşkilatlara verəcəkdim. Əsas namizədim isə Aparteidlə Mübarizə üzrə London Komitəsi idi. Mükafatdan imtina etməklə isə mən, ümumi prinsiplərə sadiqliyimi göstərsəm də, bu ictimai hərəkət dərin ehtiyac duyduğu vəsaitdən edəcəkdim.

Amma, mənə, bu, saxta alternativdir. Aydın məsələdir ki, mən özümü Şərq və ya Qərb bloklarından rəsmən asılı vəziyyətə salmamaqdan ötrü 250 min krandan imtina edirəm. Həm də axı 250 min kron qarşılığında mənim həm özüm, həm də əqidə dostlarım üçün önəm kəsb edən prinsiplərdən imtina etməm tələb olunmamalıdır. Bütün bu səbəblər üzündən mükafatın mənə verilməsi də, ondan məcburi imtinam da mənə ancaq acı yaşantılar bəxş etdi.

Bu açıqlamanı İsveç ictimaiyyətinə rəğbətini bildirməklə bitirmək istərdim.

### **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 уваженной земле католицизма, мои корни впитывали ее соки, наливались



ими. Поэтому я тридцать лет глядел, не видя. Однажды утром в Ля Рошелли я ждал товарищей, мы должны были вместе идти в лицей; они опаздывали; не зная, как развлечься, я решил думать о всемогущем. В то же мгновение 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 Рокантемом, без всякого снисхождения 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 своей устойчивости. Я был счастлив.

С тех пор я переменялся. 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 достигнут 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, очнувшийся 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.*<sup>1</sup>

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 выздороеешь. В пятьдесят лет я сохранил свои детские черты, пусть и изношенные, стершиеся, попранные, загнанные вглубь, лишённые права голоса. Обычно они 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 несостоятельными: 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

---

<sup>1</sup> *Ни дня без строчки (лат).*

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. Мама 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.*

\* \* \*

Fəlsəfə tarixi və ədəbi-estetik problemlərlə ardıcıl surətdə məşğul olan tanınmış elm xadimi prof.Səlahəddin Xəlilovun fransız filosofu və yazıçısı Sartr barədə yazdıqları özünü aktualığı ilə fərqlənir. Müəllif çox haqlı olaraq onun yaradıcılığını ümumdünya ədəbiyyatı fonunda araşdırmış, qiymətli mülahizələr söyləmişdir. Xüsusən Sartrın Cavidlə, Cabbarlı ilə, həmçinin ümumdünya ədəbiyyatı ilə əlaqədar söylədiyi fikirlər diqqəti cəlb etməkdədir. Ümumdünya ədəbiyyatı fonunda müəllifin araşdırmaları filosoflar və ədəbiyyatçılar üçün olduqca maraqlıdır. Bunu nəzərə alaraq, S.Xəlilovun bu məsələ ilə əlaqədar elmi məqaləsi kitabın “Əlavələr” bölməsində təqdim olunur.

\* \* \*



Böyük yazıçının hekayələrindən olan “Divar” əsərindən kiçik bir parçanı diqqətə çatdırırıq:

Bizi işıqlı bir otağa gətirdilər. Qaranlıqdan işığa girdiyim üçün gözlərim qamaşdı, gözlərimi qırpmalı oldum və handan-hana gözlərim işığa alışdı. Otaqda dörd stol qoyulmuşdu və hər stolun da arxasında mülki geyimli zabitlər oturmuşdular. Oturanlar nəsə vərəqləyir və bir-biriləri ilə nə barədəsə pıçıldaşırdılar. Otaqda adam çox idi və hamı bir-birinə qısılmışdı. Otaqdakıların əksəriyyəti yerlilərim olduğundan çoxunu tanıyırdım, tanımadıqlarım isə xarici məhbuslar idi. Məndən irəlidi iki sarışın qadın da var idi ki, mən onları fransız qadınlarına bənzətdim.

Bu cansıxıcı mənzərə üç saata qədər davam elədi və mən hiss elədim ki, əsəblərim sözümə baxmaq istəmir. Özümü birtəhər sakitləşdirməyə çalışdım və kamerada keçirdiyim anların əzabını, iliyə işləyən şaxtanı yadıma saldım ki, bu mənzərəyə şükür edəm və əsəblərimi cilovlayam. Otaq həqiqətən də isti idi və adama ləzzət eləyirdi.

Əsgərlər dustaqları növbə ilə zabitlərin hüzuruna gətirildilər, harınlaşmış zabitlər də məhbusların adı, famili və sənəti ilə maraqlanırdılar. Çox nadir hallarda da əlavə olaraq: “Sursat oğurluğunda əlin yoxdur ki?” – sualını, ya da “Onunda səhər harada olmusan?” – sualını verirdilər. Çox vaxt da cavabı heç dinləmirdilər. Məhbuslar danışanda onlar məchul bir nöqtəni qaralayır və ya da özlərini eşitməməzliyə vururdular. Tomdan həqiqətənmi beynəlmiləlçi briqadada vuruşduğunu xəbər aldılar. Tom sualdan yayınmaq istəsə də bunun mənasız olduğunu anladı, çünki onun bütün sənədlərini almışdılar. Xuanı isə, əksinə, heç dinləmirdilər. Xuan stola yaxınlaşan kimi öz adını dedi və onlar da o saat tələsik nəsə yazmağa başladılar.

-Siz ki, yaxşı bilməlisiz, -Xuan kəkələdi, - bu mənim qardaşım Xozedir, Xoze... Anarxist Xoze... Onun əvəzində özümü götürəm burda, yox e, onu demək istəyirəm ki, mənim

günahım yoxdur... Siyasət məni qətiyyən maraqlandırmır və özüm də heç bir partiyanın üzvü deyiləm.

Onlar heç bir reaksiya göstərmədən yazırdılar. Xuan isə çərənniyirdi özüyçün.

– Mənim heç bir əməliyyatda günahım yoxdur, mən özgülərinin əvəzində cavab vermək istəmirəm – Qorxudanmı, əsəbdənmi onun dodaqları titrəyirdi. Əsgərlər onun kürəyindən vurub susmağı əmr elədilər və yana itələdilər.



**ALBERT KAMÜ**  
(1913 - 1960)

Fransa yazıçısı, dramaturqu və esse ustası Albert Kamü Əlcəzairdə kasıb fəhlə ailəsində anadan olub. Atası Birinci Dünya müharibəsində həlak olanda Albertin heç bir yaşı tamam olmamışdı. Ailəni dolandırmaq məcburiyyətində qalan anası xadimə işləməyə məcbur olur. Albertin çətin uşaqlıq illəri onda həyata bədbin hisslər oyatmışdır.

Onun dünyagörüşünün formalaşmasında məktəb müəllimi Lui Jermenin müstəsna rolu 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 vurmamasına 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 filsofu Plotin haqqında" diplom işini müdafiə edərək fəlsəfə üzrə magistr dərəcəsinə alır. Vərəm

xəstəliyi onun aspiranturada təhsilini davam etdirməsinə imkan vermir. Bu səbəbdən Albert universitetdən uzaqlaşır və müalicə üçün Avropaya gəlir. Müalicə olunduğu illərdə ilk “Astar və üz” esselər toplusunu, sonra isə “Xoşbəxt ölüm” romanını yazır. Almaniyanın Fransanı işğal etdiyi dövrdə o, müqavimət hərəkatının fəal üzvü olur və gizli çap olunan “Komba” qəzeti ilə əməkdaşlıq edir. Bu ərəfədə isə Kamü özünün ən yaxşı əsərlərindən birini, qısa bir vaxtda ona şöhrət qazandıran “Özgə adam” povestini yazır. Fəlsəfi pritça janrında yazılmış bu povestdə müəllif bədii vasitələrlə insanın özgələşməsi və dünyanın absurdluğunun səbəblərini açmağa çalışır. Əsərin qəhrəmanı Merso gerçəklik müstəvisində Əlcəzairdə kiçik bir idarədə adi qulluqçu işləyir, o eyni zamanda absurd mifologemanı təcəsüm etdirir. Başqa sözlə, o, burjuva 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 tamaşaya çevrilir. Burada bütün rollar bölünüb, əsas qəhrəman isə özünü günahkar saymır.

Bu uğurlu povestdən sonra Kamü “Sizif haqqında mif” adlı fəlsəfi esseni yazır. Stoisizm ruhunda yazılmış bu əsərdə Sizif obrazının köməyi ilə insanın absurd dünyada yaşamaq imkanları nümayiş etdirilir. Essədə yazıçı insan varlığına hakim kəsilən absurdu 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, üzünə ağrı əvvəlki vəziyyətinə qayıdır və Sizif yenidən bunu təkrarlamağa məcbur olur. Kamü göstərir ki, hər dəfə bu prosesi təkrar edən Sizif nəhayət anlayır ki, ona qarşı ədalətsizlik edilir. Yazıçı bu dərkətməni onun qələbəsi sayır. Sizif üçün hər şey ağırdır, lakin həm də aydındır. Canını qurtara bilmədiyi ağır daşa, dağa və qeyri-insani əməyə qatılan Sizin ağılında bir aforizm formalaşır. “Yer üzündə və yuxarılarda həqiqət yoxdur, hər şey mənasızdır, dəyərlər iyerarxiyası tamamilə lazımsızdır”. Kamü allahlar tərəfindən məhkum edilən Sizin 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 mənasız olduğunu, öz durumlarının və mövcudluqlarının absurd xarakterini dərk edəndən sonra bu fəaliyyət faciəyə dönmür.

Kamüyə görə absurd aləm bütün insan həyatını bürüdüylü üçün biz ondan qorxmamalı və ondan yaxa qurtarmağa çox da cəhd göstərməməliyik. Bu mümkündür işdir. Əksinə insan elə fəaliyyət göstərərək yaşamalıdır ki, özünü bu absurdda xəşbəxt hiss edə bilsin.

Müharibədən sonra Kamünün üçüncü məşhur əsəri – “Taun” romanı işıq üzünə çıxir. O, əsərdə Əlcəzairin Oran şəhərində taun epidemiyasının yayılmasını Fransanın alman faşistləri tərəfindən işğalı ilə eyniləşdirir. Kamü böyük yazıçı olmaqla yanaşı həm də XX əsrin əsas fəlsəfi cərəyanlarından biri olan ekzistensializmin aparıcı nümayəndələrindən biri sayılır.

1951-ci ildə yazdığı “Qiyamçı insan” essesi demək olar ki, onun fəlsəfi dünyagörüşünün zirvəsidir. Bu əsərdə o, diktatura ideologiyasını kəskin tənqid edir, eyni zamanda kommunizm və başqa totalitar idarəetmə formalarını pisləyərək, bunları azadlığın düşməni və insan mənəviyyətinə zərər vuran sistemlər kimi qiymətləndirir.



1957-ci ildə Albert Kamü “*ədəbiyyat sahəsində mühüm xidmətləri və insan vicdanının mahiyyətinə işıq 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-cı ildə böyük yazıçının avtomobil qəzasına düşərək faciəvi surətdə həlak olması bu planları yarımçıq qoydu.

\* \* \*

Fransız yazıçısı, dramaturq və tənqidçi, gənc yaşda həyatdan köçən Nobel laureatı Albert Kamü XX əsr fransız moralistlərindən biridir. Fransa mədəniyyəti tez-tez moralistlər yetişdirir. Bunlara misal olaraq XVI əsrdə Monteni, XVII əsrdə Paskal və Laroşfukonu, XVIII əsrdə isə Volter, Didro, Russonun adlarını çəkmək olar. XX əsrdə Fransa daha bir moralistlər nəslini yetişdirdi: Sent-Ekzüperi, Malro, Saretr. Onların arasında Albert Kamü də göstərilməlidir. Öz yaradıcılığında o, şəxsiyyətin cəmiyyətdən ayrı düşməsi, özgələşməsi konsepsiyasını nəzərdən keçirmişdi.

Albert Kamü Əlcəzairdə doğulmuşdu. Albertin atası Lüsüen Kamü dəfələrlə Fransa ilə Almaniya arasında müharibəyə səbəb olan Elzasda doğulmuşdu. O, Əlcəzairdəki şərab zavodlarından birində çalışırdı. Albertin bir yaşı tamam olmamış Birinci Dünya müharibəsi cəbhəsində Marna ətrafında gedən döyüşlərdə ağır yaralanaaraq hospitalda dünyasını dəyişdi. İspan mənşəli anası Katrin Sintes azsavadlı qadın idi. O, oxuyub - yazmağı bilmirdü və üstəlik də, ağır eşidirdi. Ərinin ölüm xəbərini alanda stressdən dili tutulmuşdu. Lüsüenin vəfatından sonra Kutrin Santa ərinin böyük qardaşı və balaca Albertlə birlikdə Əlcəzair şəhərinə köçməyə məcbur oldu. Katrin ailəsini saxlamaq üçün əvvəlcə fabrikdə işlədi, sonra isə yerli müəssisələrdən birində xadimə kimi çalışmağa başladı. Onlar bir tikə çörəyi zorla tapırdılar və daim yarıac-





yarıt ox vəziyyətdə yaşayırdılar. Albert daha çox nənəsinin və şikəst dayısının himayəsində böyümüşdü. Bu hal sonralar Albertin həyatında ağır iz buraxaraq o dövrdə sağalmaz hesab edilən xəstəliyə düçar olmasına gətirib çıxardı. Kiçik yaşlarından taleyinə bu qədər çətinliklər düşməsinə baxmayaraq, özünə qapanmamışdı. Ailənin Albertə hətta ibtidai təhsil verməyə belə imkanı yox idi. Amma o, ətrafındakılara çox istedadlı uşaq təsiri bağışlayırdı. Ona görə də ibtidai sinif müəllimlərindən biri Lui Jermenin balaca Alberti himayəyə götürərək, onun təhsilinə diqqət ayırdı. Bu xeyirxah insan Albertlə şəxsən məşğul olaraq onun qısa müddətdə müəllim kollektivinin rəhbətini qazanmasında mühüm rol oynadı. Albert Kamünün şəxsiyyət kimi yetişməsində Lui Jermenin böyük təsiri olmuşdur. Jermen şagirdinin istedadını kəşf etdikdən sonra ona bacardığı köməyi göstərmişdi. Yazıcının həyatında əvvəlcə Əlcəzair litseyində, sonra da Əlcəzair universitetində təhsil alması böyük rol oynamışdır. Liseydə oxuduğu illərdə Albert futbolla ciddi şəkildə məşğul olmağa başladı. O burada da öz istedadını nümayiş etdirdi və buna görə ən perspektivli gənc futbolçu kimi Əlcəzair Rasing Universitetinin (Racing Universitaire d'Alger) komandasından dəvət aldı. Amma ağır həyat şəraiti, daim doyunca çörək tapmaması, soyuqda, istidə nazik geyinməyə məcbur olması Albertin səhhətində öz ağır izlərini buraxmışdı. Həkimlər 1930-cu ildə onda vərəm xəstəliyinin əlamətlərini tapdılar. Buna görə onu litseydən xaric etdilər. Albert bir müddət müalicə olundu və müalicəsi üçün bir neçə ay sanatoriya həyatı yaşadı. Müalicə olunduqdan sonra çətinliklə də olsa litseydə təhsilini başa vura bildi. 1931-ci ildə onu hərbi xidmətə çağırdılar. Lakin tibbi komissiya onun hərbi xidmətə yararsız olduğunu müəyyən etdi.

Bundan sonra bir müddət də müalicə alan Albert 1932-ci ildə Əlcəzair Universitetinə qəbul olunaraq, fəlsəfə ixtisası üzrə təhsil almağa başladı. Universitet təhsili onun həyatında böyük bir döntüşün əsasını qoydu. Belə ki, Albert məhz universitet

illərində ədəbiyyatla yaxından məşğul olmağa, çoxlu ədəbi əsərlər müəllif etməyə və esse janrında qələmini sınağa, ilk əsərlərini yazmağa başladı. Həmin dövrdə o, öz müəllimi yazıçı və filosof Jan Qranye ilə dostlaşmışdı. Jan Qranye Albertin ədəbi və fəlsəfi baxımdan formalaşmasında önəmli rol oynadı. Universitetdə oxuduğu illərdə maddi imkansızlıq ucbatından Albert müxtəlif sahələrdə çalışır və tez-tez işini dəyişməyə məcbur olurdu. O özünü dolandırmaq üçün dərscənkənar vaxtlarında, əvvəlcə, varlıların uşaqları üçün şəxsi müəllim, sonra mağazada maşınların ehtiyat hissələri satıcısı, meteoroloji institutda assistent kimi işlədi. Bu çalışqan tələbə 1934-cü ildə təsadüfən tanış olduğu və ilk baxışdan vurulduğu 19 yaşlı Simona İye ilə ailə həyatı qurdu. Amma az sonra anladı ki, o, böyük səhv edib. İye yüngül həyat tərzi keçirir və morfi qəbul edirdi. Nəticədə 5 illik əzablı ailə həyatından sonra 1939-cu ildə Albert İyedən ayrıldı.

1936-cı ildə Albert Kamü Əlcəzair universitetinin fəlsəfə fakültəsini magistr dərəcəsi ilə bitirmişdi. Albert ətrafındakı müəyyən qüvvələrin təsiri altında sosializmə meyil etməyə başladı. Məhz sosializm ideyalarına rəğbətlə yanaşması onun 1935-ci ildə Fransa Kommunist Partiyasının sıralarına daxil olmasına gətirib çıxardı. O, həm də Əlcəzair Xalq Partiyası (ƏXP) ilə sıx əlaqə saxlayırdı. 1936-cı ildə Fransa Kommunist Partiyasının (FKP) yerli təşkilatı Kamyunun ƏXP ilə əlaqə saxlamasından xəbər tutdu. Dərhal da onu trotskizmdə günahlandıraraq, FKP sıralarından xaric etdilər. Çünki ƏXP qarşısına Əlcəzairin müstəqilliyinin elan edilməsi məqsədini qoymuşdu. 1937-ci ildə Kamyu kommunist partiyasının sıralarını tərk edir. FKP-dən xaric ediləndən sonra Albert siyasi fəaliyyətini müəyyən müddət üçün dondurdu. O, əsas diqqətini bədii yaradıcılığa həsr edərək, ədəbi düşüncələrini teatrlaşdırmağa yönəltdi. Bu məqsədlə o, 1936-cı ildə "Əmək teatrı" (fransızca "Théâtre du Travail") adlı öz fəaliyyət dərnəyi yaratdı. 1937-ci ildə bu teatırın adını dəyişdirərək "Teatr komandası" ("Théâtre



de l'Equipe") qoydu. Qeyd etmək lazımdır ki, Kamü Dostoyevskinin yaradıcılığına marağ göstərirdi. Hətta teatrların birində "Karamazovlar qardaşları" tamaşasında İvan Karamazovun rolunu oynamışdı.

Universiteti başa vurandan sonra Kamyu bir müddət Əlcəzair Şəhər Mədəniyyət Evinə direktor işlədi. 1938-ci ildə isə o, "Sahilyanı" qəzetində redaktor kimi fəaliyyətini davam etdirdi. Albert Əlcəzairin ərəb mənşəli əhalisinin sosial hüquqlarını müdafiə edən yazılar yazırdı. Ürəmiyyətlə, II Dünya müharibəsi ərəfəsində, ötən əsrin 30-cu illərində Albert Kamyu hələ öz həyat yolunu axtarır və istər ədəbi, istərsə də siyasi və fəlsəfi baxımdan formalaşma dövrü keçirirdi. Ali təhsil diplomu alana qədər müxtəlif peşələr dəyişmiş, həyatın və insanların hər üzünü görmüşdü. Yazıçı jurnalist kimi işləmiş, Avropanın bir çox ölkələrində olmuşdur. 30-cu illərin ikinci yarısında Albert Kamü artıq Əlcəzairin aparıcı yazıçı və intellektuallarından biri sayılırdı. O, dramaturq, rejissor və aktyor kimi fəaliyyət göstərməklə yanaşı həm də ölkənin əsas qəzeti olan "Alger Republica"-nın redaktoru, siyasi icmalçısı və ədəbi şərhçisi idi.

Həmin dövrdə vərəm xəstəliyindən müalicə olunan Kamü fransız Alpına, habelə İtaliya, İspaniya, Çexoslovakiya və Fransaya səyahətə edib. 1930-cu illərdə onun ilk nəsr topluları - "Astar və üz" (1936) və "Nikah mərasimi" (1938) işıq üzünə görünür. "Astar və üz" esselər kitabında Əlcəzairli fransız üçün tamamilə fərqli olan yeni dünyanın təəssüratları öz əksini tapmışdı. "Nikah mərasimi" kitabı çap olunandan sonra yazıçı həmişəlik Fransaya köçür.

O, "Xoşbəxt ölüm" romanının yazır (əsərin natamam versiyası müəllifin faciəli ölümündən çox sonra - 1971-ci ildə çap olunub), "məşhur "Sizif haqqında mif" fəlsəfi esse üzərində işləməyə başlayır.

İkinci dünya müharibəsini yazıçı Parisdə qarşılayır. Səhhəti pis olduğundan (o, vərəm xəstəliyindən əzab çəkirdi) onu



orduya götürmədilər. Kamü müxtəlif qəzetlərdə işini davam etdirir, özəl dərş deyirdi. Parisdə gizli nəşr olunan "Le Comat" ("Döyüş") qəzeti ilə əməkdaşlıq edirdi.

"Müqavimət" hərəkatının sıralarına daxil olan Kamü məxfi "Komba" qrupunun üzvü olur. Müharibə illərində o, "Vəba" romanını yazır, bir neçə pyes buraxır, "Yad" (1942) və "Sizif əfsanəsi" povestlərini nəşr etdirir. Əlcəzairdə başladığı və sayəsində şöhrət qazandığı "Yad" povestini müəllif alman işğalı altındakı Parisdə tamamlayır. Müəllif bu əsərində insanın təcridcən yadlaşmasının, özgüləşməsinin fəlsəfi-psixoloji mexanizmini açmağa çalışmışdı. Eyni ildə və təxminən eyni ruhda yazılan "Sizif əfsanəsi" adlı fəlsəfi essəsində Albert Kamü insan mövcudluğunu bütün ömrünü hədə işə həsr etmiş Siziğin əməyi ilə müqayisə edirdi. Tanrılar ittihamdan sonra Siziğe böyük bir qaya parçasını dağın zirvəsinə doğru diyirləməyi hökm verdilər. Daş hər dəfə zirvəyə çatanda öz ağırlığı ilə oradan yerə düşəcəkdə. Onlar (yəni Tanrılar - tər.) bu cəzanı ona görə fikirləşmişdilər ki, faydasız və ümitsiz əməkdən daha dəhşətli cəza tanımırdılar. Bu mif – insan həyatının rəmzidir. Əgər biz mənasız bir iş görürüksə, ondan biz bu yer üzündə nə edirik? İnsan həyatının mənasızlığını dərk etmək innsanın taleyinin absurd olduğunu aşkar etməkdir. Sizif öz ağır aqibətini dərk edir və bu dərkətmə onun qələbəsinə zəmanət verir. Bu məqamda biz Kamü ilə Paskal arasında oxşarlıq aşkar edirik. İnsanın böyüklüyü onun ölməli olduğunu bilməsindədir. Siziğin böyüklüyü ondadır ki, o daşın yuvarlanacağını bilir. Bunu bilən şəxs taleyinin də insanın əlində olduğunu anlayır. Müəllif eyni zamanda o biri dünyada vəd olunan rahatlıq haqqında xristian ideyasına qarşı çıxaraq həyatın mənasını Sizif əməyində – gündəlik işdə, bitib-tükənmək bilməyən mübarizədə, daimi fəaliyyətdə görürdü.

1943-cü ildə məşhur "Hallimar" nəşriyyatına işə daxil olur. Həmin dövrdə o, sağ hərəkatın lideri, məşhur yazıçı və ictimai xadim Sartrla tanış olur və onların arasında möhkəm



doşluq əlaqələri yaranır. Müharibədən sonra fransız ədəbiyyatının aparıcı simalarından biri kimi tanınan Albert Kamyu ekzistensialistlər və Jan Pol Sarrtrla yaxınlaşsa da, bir müddət sonra "yanlış nəticələrə gətirib çıxaran" bu fəlsəfi cərəyandan uzaqlaşmışdı. Müəyyən səbəblər üzündən "Komba"nı tərk edən yazıçı bir müddət azad jurnalist kimi müxtəlif mətbu orqanlarla əməkdaşlıq edir. O, "Mühasirə vəziyyəti" və "Pravedniki" pyeslərini yazır. Bununla belə ötən əsrin 40-cı illəri və 50-ci illərin əvvəllərini Albert Kamünün həyatında ziddiyyətli dövr hesab etmək olar. Belə ki, o bir tərəfdən faşizmə qarşı mübarizədə iştirak edir, digər tərəfdən isə sosializmə rəğbət bəsləyir. Eyni zamanda anarxistlər və inqilabçılarla əməkdaşlıq edərək onların mətbu orqanları olan "Liberter", "Mond Liberter", "Revolusyion proletaren" adlı qəzet və jurnallarda işləyir. Buna paralel olaraq Albert Kamü "İnternasional əlaqələr qrupu"nun təsis edilməsində yaxından iştirak edir. 1944-cü ilin avqust ayında Paris üsyanı zamanı "Komba" qəzetinə rəhbərlik edirdi.

Müharibə başa çatdıqdan sonra da Kamü bir müddət gündəlik qəzetə çevrilən "Döyüş"də çalışmış, lakin fikir ayrılığından redaksiyanı tərk edir. 1947-ci ildə yazıçının üçüncü iri həcmli əsəri – "Vəba" romanı çap olunur. Əlcəzairin Oran şəhərindəki vəba epidemiyasının təsviri əslində simvolik səciyyə daşıyırdı. Vəba bir neçə il əvvəl Fransanı və bütün Avropanı bürüyən faşizm idi, daha geniş mənada o, ölümün və pisləliyin rəmzi idi.

Tənqidçilərin fikrincə, Kamünün ən yaxşı dram əsəri sayılan "Kaliqula" (1945) pyesi də universal şəxsi mövzusunda həsr edilmişdi. Bu pyes absurd teatrının tarixində bütöv bir mərhələyə çevrilmişdi.

Yaradıcılığında fəlsəfi esselərə daha böyük ağırlıq verən Kamü 50-ci illərdə çap olunan ən məşhur fəlsəfi əsərini – "Qiyamçı"nı (1951) və "Süqut"u (1956) yazır. Bu əsərlərdə müəllif insan azadlıqlarını və ləyaqətini məhdudlaşdıran dik-

tator rejimlərini, totalitarizmin müxtəlif formalarını və saxta xristian əxlaqını kəskin tənqid etmişdi. "Qiyamçı" əsərində Kamü insanın üsyankar anatomiyasını analiz edərək onun ətraf mühitə təsirini öyrənməyə çalışıb. Bu əsər Sartr və onun tərəfdarları tərəfindən kəskin etirazlarla qarşılır. Çünki bu əsərində Kamü bütün inqilabların cəmiyyətə və insanlara fəlakətlər gətirdiyini sübut etməyə çalışır və onların mahiyyətini çıpaqlığı ilə açıb göstərirdi. Ona görə də Sartr və tərəfdarları Kamünü sosializm ideyalarından geri çəkilməkdə və ona xəyanət etməkdə günahlandırmağa başladılar. Amma Kamü deyəsən artıq özünün həyat yolunu müəyyən edərək sosializmdən üz döndərmiş və onun cinayətkar hərəkətlərini qətiyyətlə ifşa etməyə başlamışdı.

Albert Kamü 1957-ci ildə "insan vicdanının həlledici rolunu aşkara çıxarmaq istiqamətində ədəbiyyata verdiyi mühüm töhfəyə görə" Nobel mükafatı aldı. Yazıçı lakonik Nobel mühazirəsində bütün yaradıcılıq növlərinin başlıca vəzifəsinin "ağ yalandan qaçmaq və zülmə qarşı mübarizə aparmaq" olduğu fikrini əsaslandırmışdı. Nobel mükafatını alan zaman o artıq "Qərbin vicdanı" ləqəbi ilə ictimaiyyət arasında şöhrət qazanmışdı. Albert Kamü yazırdısa, deməli düzünü yazırdı, o danışdısa, deməli düzünü danışdı.

Nobel mükafatı alanda Albert Kamünün 44 yaşı vardı. O, yazıçı üçün yetkinlik dövrü sayılan yaşa yenicə qədəm qoymuşdu. Apardığı qeydlərdən və dostlarının xatirələrindən də göründüyü kimi, böyük planlarla yaşayırdı. Lakin bu planları həyata keçirmək qismətində deyilmiş. Albert Kamü Nobel mükafatı alandan üç il sonra 4 yanvar 1960-cı ildə Fransanın cənubunda, avtomobil qəzasında həlak oldu. Yazıçı məşhur nəşriyyatçının oğlu Mişel Qallimarla birgə həlak olmuşdu. Kamünün yol çantasında "Birinci adam" romanının qaralaması tapılmışdı. Kamünün qızı Katrin onu nəşrə hazırlamış və o, 1994-cü ildə nəşr edilmişdir.



Albert Kamünün həcmcə o qədər də böyük olmayan yaradıcılıq irsi müasir dövrdə təkcə yazıçının tarixi vətəni Fransada deyil, bütün dünyada böyük maraq doğurur. Kamünün əsərləri oxunur, müxtəlif dillərə tərcümə edilir, mübahisələrə səbəb olur, düşündürür. Bir sözlə, o, sağlığında olduğu kimi yaşayır və insanlığa nəcib xidmətini davam etdirir.

Tədqiqatçılar Kamünün daxilən tənha olduğunu qeyd edirlər. Baxmayaraq ki, o, sevilən ər, futbolçu, həvəskar aktyor, ünsiyyətçil bir adam olmuşdu. Lakin Əlcəzair kasıbları arasından çıxan Kamyü ömrü boyu özünün başqalarına yad olduğunu hiss edir ("Yad" povestinin qəhrəmanında, heç şübhəsiz ki, onun özünə xas olan psixoloji keyfiyyətlər var idi). Əziyyət çəkdiyi vərəm də onun tənhalığının səbəblərindən biri idi. Yazıçı tez-tez depressiyalara düşür, bəzər yazmaq qabiliyyətini itirir, dəfələrlə Avropanı həmişəlik tərk etmək fikrinə düşmüşdü, özünəqəsd haqqında da düşünürdü. Qəribədir ki, Kamünün yaxın rəfiqələri və arvadları Fransa fransızları deyil, əsasən əlcəzairli qadınlar olmuşdu. Onların içində ispanlı aktrisa, ingilis, ABŞ-dan olan tələbə, danimarkalı var idi.

Albert Kamünün həcmcə o qədər də böyük olmayan yaradıcılıq irsi müasir dövrdə təkcə yazıçının tarixi vətəni Fransada deyil, bütün dünyada böyük maraq doğurur. Kamünün əsərləri oxunur, müxtəlif dillərə tərcümə edilir, mübahisələrə səbəb olur, düşündürür. Bir sözlə, o, sağlığında olduğu kimi yaşayır və insanlığa nəcib xidmətini davam etdirir.

O, təxminən 50 il bundan əvvəl dünyasını dəyişib, amma bu gün də milyonlarla ədəbiyyatsevərin qəlbində yaşamaqda davam edir. Sağlığında yazdığı və ona dünya şöhrəti gətirən çoxsaylı romanları ilə indi də dünyanı, obrazlı şəkildə desək, fəth etməkdə davam edir.

Hər zaman ədalət uğrunda yorulmadan mübarizə aparırdı və bu mübarizliyinə görə də hələ sağlığında "Qərbin vicdanı" adını almışdı. O həm yazıçı, həm də filosof idi. Bir sözlə, o,

**Əmirxan Xəlilov**

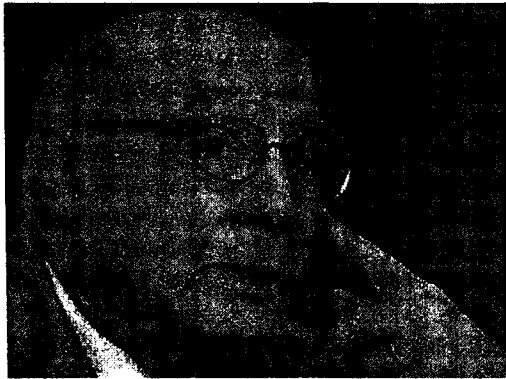


ötən əsrin 40-50-ci illərində Qərb ədəbiyyatının döyünən ürəyi sayılırdı.



**PORTOGEZ  
ƏDƏBİYYATINDAN**





**JOZE SARAMAÇO**  
(1922 - 2010)

Böyük Portogez yazıçısı, Joze Saramaço gəncliyində texniki peşələrlə məşğul olsa da, 25 yaşında “Günah diyarı” romanını qələmə alıb. Sonra 19 il ədəbiyyatda görünməyib, dönəndə isə oxucuların qarşısına şair kimi çıxıb, amma az sonra yenə nəsrə qayıdıb, həm də dramaturgiyaya müraciət edib.

J.Saramaçonun “Torpaqdan ucalanlar” (1982), “Rikardo Reyşin ölüm ili” (1984), “Monastır xatirələri” (1985), “Daş bərə” (1986), “Lissabon mühasirəsinin tarixi” (1989), “İsanın İncili” (1991), “Mağara” (2000) romanları söz sənətinin inciləri sırasına daxil olub.

O, siyasi baxışlarına görə solçudur, “İsanın İncili” romanı isə kilsənin qəzəbinə tuş gəlib. Amma bütün bunlar J.Saramaçonun 1998-ci ildə Nobel mükafatına layiq görülməsinə mane olmayıb.

Görkəmli jurnalist kimi tanınan İlqar Əlfiyöglü eyni zamanda bədii tərcümə ilə ciddi məşğul olmuşdur. Dünya ədəbiyyatından bir çox povest və romanların tərcüməsi məhz ona məxsusdur. Böyük Portogez yazıçısı Joze Saramaçonun dünya miqyasında şöhrət tapan “İsanın İncili”, “Təxirə salınmış



ölüm” romanlarını, habelə “*In Nomine Dei*” pyesini, həmçinin onun “Nobel nitqi”ni və bu əsərlərə məxsus qeyd və şərhləri dilimizə ustalıqla tərcümə etmişdir. Kitabın əvvəlində tərcüməçi İlqar Əlfioglunun fikir və mülahizələri diqqəti xüsusilə cəlb edir. Bəri başdan ona öz minnətdarlığımızı bildiririk. Tərcüməçi haqlı olaraq, kitabın müqəddiməsində öz fikirlərini belə ifadə etmişdir:

Bir zamanlar Joze Saramaço deyirdi: “Bəzən mənə elə gəlir ki, Mars planetinə çatmaq müasirlərimizin qəlbinin qapısını açmaqdan asandır”.

\* \* \*

Görkəmli Portuqaliya yazıçısı Joze Saramaço xalqının miflərini, tarixini və özünün sürrealist fantaziyalarını zəngin yaradıcılığında birləşdirməklə böyük ədəbi irs yaradıb. Onun öz yaradıcılığına verdiyi qiymət, əslində, bir çox ədəbiyyatşünasların araşdırmalarından sonra gəldiyi nəticələrlə üst-üstə düşür. Saramaço əsərlərini səciyyələndirəndə belə deyirdi: “Qeyri-mümkünlüyün mümkünlüyü, arzular və illüziyalar – mənim romanlarımin əsas predmeti məhz bunlardır”.

\* \* \*

Joze Saramaço 1922-ci il noyabr ayının 16-da Lissabon yaxınlığındakı Azinaqa qəsəbəsində kasıb kəndli ailəsində dünyaya gəlib. Ailələrinin Souza soyadını daşmasına baxmayaraq, anadan olanda qəsəbələrinin vətəndaş aktlarının qeydiyyatı bölməsinin katibi körpənin soyadını ağırtəbiətli atasına həmkəndlilərinin verdiyi ləqəbə uyğun “Saramaço” (yabanı, acı turp) yazır.

1924-cü ildə Souza ailəsi Azinaqanı tərk edib Lissabon şəhərinə köçür.

Beləliklə, balaca Jozenin soyadı ilə bağlı dolaşlıq artıq Lissabonda, uşaq məktəbə gedən vaxt sənəd təqdim edəndə açılır və səhvi düzəltmək heç cür mümkün olmur.



İbtidai məktəbi bitirdikdən sonra o, qrammatika kollecinə təhsilini uğurla davam etdirir. Lakin maddi vəziyyətlərinin ağır olması üzündən kolleci yarımçıq qoyub, texniki məktəbə keçmək məcburiyyətində qalır, mexanik peşəsinə yiyələnir və ərnək fəaliyyətinə avtomobil emalatxanasında usta şagirdi olmaqla başlayır. Axşamlar, işdən sonra işə savadını və dünyagörüşünü Lissabonun kütləvi kitabxanasında mütaliə ilə artırmaq qərarına gəlir.

Joze Saramaço 22 yaşında, mülki qulluqçuların sosial təminatı orqanlarında çalışanda ailə qurur. 1947-ci ildə, qızı Violanta dünyaya gələndə özünün ilk əsərini dərc etdirir. Yazıçının versiyasında “Dul” adlanan roman redaktorun israrı ilə “Günah diyarı” adı altında işıq üzü görür. İlk kitabının oxuculara təqdimatından ruhlanan Saramaço, eyni zamanda daha bir neçə roman üzərində işləməyə başlayır, lakin az sonra anlayır ki, içində insanlarla bölüşəsi dəyərli bir şey yoxdur. Bu dərk etmə prosesi onun Portuqaliya ədəbiyyatından düz iyirmi il kənarlaşması və 1969-cu ildə ölkədəki hərbi diktatura tərəfindən qadağan edilmiş Portuqaliyaya Kommunist Partiyasına qoşulması ilə nəticələnir.

1955-ci ildən başlayaraq Saramaço, ailəsinin dolanışığını təmin etmək üçün vaxtının çoxunu tərcümə fəaliyyətinə həsr edir. Portuqaliya oxucusu Per Lagervist, Kolett, Mopassan, Andre Bonnard, Tolstoy, Şarl Bodler, Hegel, Raymond Bayer və bir çox başqa görkəmli söz ustalarının əsərlərilə məhz onun tərcümə fəaliyyəti nəticəsində tanış olur.

Ədəbiyyat aləminə ikinci, amma bu dəfə əsaslı gəlişi işə bir də 1966-cı ildə baş tutur. Saramaço həmin il “Mümkün şeirlər” toplusunu çap etdirir. Sonra işə bir-birinin ardınca “Bəlkə də, bu sevinçdir” (1970), “Bu və o dünyadan” (1971) adlı şeir toplusu işıq üzü görür. Yazıçının poeziya kitabları və 1970-ci illərin ortalarından etibarən qələmə aldığı “Təsviri sənət və kalliqrafiya dərslisi” romanı, “Kvaziobyekt” adlı



fəlsəfi novellalar silsiləsi dövrünün ictimai-siyasi problemlərinə həsr olunur və oxucularda müəyyən maraq doğurur.

Həmin illərdə Joze Saramaço "Diario de Lisboa" qəzetində işləyir və peşə fəaliyyətindən dolayı cəmiyyətlə daha sıx əlaqədə olur. Yazıçının çox məhsuldar çalışdığı dövr də elə həmin illərdən sonraya təsadüf edir.

1979-cu ildə "Gecə" pyesini, 1980-ci ildə "Torpaqdan ucalanlar", 1982-ci ildə "Baltazar və Blimunda", 1984-cü ildə "Rikardo Reyşin ölüm ili", 1985-ci ildə "Monastır xatirələri", 1986-cı ildə "Daş bərə", 1989-cu ildə "Lissabon mühasirəsinin tarixi", 1991-ci ildə "İsanın İncili" romanlarını, 1993-cü ildə "In Nomine Dei" ("Tanrının adıyla") pyesini, 1995-ci ildə "Korluq", 1997-ci ildə "Bütün adlar", 2000-ci ildə "Mağara", 2002-ci ildə "Bənzər", 2005-ci ildə "Təxirə salınmış ölüm" əsərlərini dərc etdirir.

Joze Saramaqonun adı, təxminən, on il ərzində artıq dünya ədəbi elitasının dilinə düşür və heç təsadüfi deyil ki, bu ad Nobel mükafatına namizədlərin sırasında da dəfələrlə çəkilir, lakin İsveç Kral Akademiyası hər dəfə həmin mükafatı başqa söz ustalarına təqdim edir.

1998-ci ilin oktyabr ayında isə Almaniyada Frankfurt kitab yaramarkasını tərk etməyə hazırlaşanda Saramaqoya qəflətən xəbər verirlər ki, bu il həmin yüksək mükafat ona təqdim olunacağından təcili İsveçə yola düşməlidir. Aldığı xəbər yazıçı üçün çox gözlənilməz olur. Jurnalistlər çaşqın görkəmli yazıçıdan bu halının səbəbini soruşanda isə etiraf edir ki, Nobel mükafatına nominantlar arasında olmağa artıq çoxdan öyrəncəli imiş, amma laureat kimi özünü necə aparacağına hələ təsəvvür etmir.

Bu yüksək mükafata layiq görülməsi özü üçün gözlənilməz olsa da, ədəbiyyatşünasların böyük əksəriyyəti, o cümlədən, tanınmış Amerika tənqidçisi, Nyu-York və Yell universitetlərinin professoru, iyirmidən artıq kitabın müəllifi



Harold Blümdən ötrü “böyük yaradıcılıq yolunun məntiqi nəticəsi” idi.

Harold Blüm yazır: “Ədəbiyyat üzrə son illər verilmiş Nobel mükafatlarından, bəlkə də, yalnız Joze Saramaço bu titulu daşımağa tam layıqdır. Nə Amerika Birləşmiş Ştatlarında, nə Cənubi Amerikada, nə Avstraliyada, nə də Qərbi Avropanın özündə Joze Saramaqodan müasir, çoxşaxəli romançı var”.

Müəllifin yaradıcılığında xüsusi mərhələ təşkil edən, 1998-ci ildə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görülmüş “İsanın İncili” romanı son onilliklərin ən qalmaqallı kitabı sayılır. Portuqaliyanın hakim dairələri əsərin yayımını dayandırdıqdan sonra Joze Saramaço dövlət katibinin müavini vəzifəsindən istefa verir, həyat yoldaşı Pilar del Rio ilə bir yerdə ölkəni tərk edib, İspaniyanın Lansarote adasında məskunlaşmağa məcbur olur. Yazıçı münasibətlərinin birində Portuqaliyanı tərk etməsinin səbəblərini belə açıqlayır: “Mənim Lansarote adasına köçməyimin səbəbi bəllidir. 1992-ci ildə Portuqaliya hökuməti “İsanın İncili” romanımı özünəməxsus senzuraya məruz qoydu. Mədəniyyət Nazirliyinin göstərişi ilə o zaman üçün artıq ondan çox dilə tərcümə olunmuş kitabım Ümumavropa Ədəbiyyat mükafatına namizədliyi irəli sürülmüş əsərlər arasından çıxarıldı. Buna səbəb kimi romanda “xaç-pərəstlərin dini irsi ilə əlaqədar başlıca prinsiplərin tənqidi” göstərilir, Mədəniyyət Nazirliyinin yüksək rütbəli məmuru isə mətbuata açıqlamalarında deyirdi ki, Avropa Birliyi tərəfindən təsis edilmiş “bu yüksək mükafat uğrunda yarışda ölkəmizi Saramaço təmsil edə bilməz”. Qısasını desək, sağ mərkəzçi hökumət bununla elə məsələyə müdaxilə edirdi ki, qətiyyənin onun səlahiyyətində deyil. Təbii ki, bu, məni qəzəbləndirdi. Kanar adlarında isə çoxlu qohumlarımız var və məhz bu, gələcək yaşayış yerimizi seçəndə həlledici rol oynadı.

Joze Saramaço ölkəsini incik tərk etdiyini mətbuatda çox qabartmasa da, narazılığı müsahibələrindən birində çox gözlə-

nilməz şəkildə təzahür edir: yazıçı Portuqaliyanın gec-tez İspaniyanın tərkibinə keçməyə məcbur olacağı barədə fikir yürüdüür və bununla da ölkə ictimaiyyətinin kəskin qınağına tuş gəlir, mətbuatda onun əleyhinə kampaniya başlanır.

Yazıçı özü isə bu barədə deyirdi: “Mən, əslində, pis adam deyiləm, amma həmişə dilimin belasına düşürəm”.

Lakin bütün ziddiyyətlərə baxmayaraq, 10 milyon əhalisi olan Portuqaliyada onun müxtəlif kitablarının ümumi tirajı iki milyondan artıq olub. Bu, son dərəcə yüksək göstəricidir. Yazıçı elə həmin dövrdən etibarən öz bədii yaradıcılığını siyasi görüşlərini bölüşmək üçün təsirli vasitə kimi nəzərdən keçirməyə başlayır.

Ötən əsrin axırlarından başlayaraq Saramaço vaxtının çoxunu beynəlxalq forumlarda iştiraka sərf edir, çıxışlarında Avropa Birliyini, Beynəlxalq Valyuta Fondunu dəfələrlə kəskin tənqidlərə məruz qoyur. 2002-ci ildə isə daha bir hərəkəti ilə, həqiqətən, dünya miqyaslı qalmaqal yaradır. İordan çayının qərb sahilinə səyahətə çıxan yazıçı yəhudi sionistlərinin Fələstin torpaqlarında yaratdığı vəziyyətlə alman faşistlərinin Osvensim həbs düşərgəsindəki rejim arasında müqayisə aparmaqla bütün dünyadakı yəhudilərin qızğın etirazına səbəb olur və İsrail hökuməti onu ölkə ərazisinə buraxmaqdan uzun müddət imtina edir.

Saramaço isə müsahibələrinin birində bu barədə belə deyirdi: “Məni İsrail tərəfdən ünvanıma yönəlmiş tənqid az narahat edir. İstənilən vicdanlı insan başa düşür ki, fələstinlilərin özlərinə dövlət qurmaq haqqı var. Lakin İsrail rəhbərliyinin həm beynində, həm də planlarında “Böyük İsrail” ideyası möhkəm yer tutubsa, fələstinlilərin bu istəyi necə gerçəkləşə bilər? Əgər İordan çayının qərb sahilində - məhz Fələstin dövlətinin yerləşməli olduğu torpaqlarda yəhudilər iki yüzdən artıq yeni yaşayış məskəni salıblarsa, İsrail rəhbərlərinin bəyanatlarına necə inanmaq olar? O ki qaldı tez-tez qaldırılan “İslam fanatikləri” məsələsinə, belə sual vermək olar: “Yer üzündə İs-



rail siyasətindən, İsrail ordusunun hərəkətlərindən daha fanatik bir şey varmı?” Onların söykəndiyi dəyərlərin qiymətini, dünyasını bu yaxınlarda dəyişmiş yəhudi professoru Leyboviç gözəl vermişdi. O, İsrail hökumətinin ideologiyasını “yəhudi-nasist” ideologiyası adlandırır. Birləşmiş Millətlər Təşkilatının qərarlarını cəzasızlıq şəraitində rədd edən İsrail belə vəziyyətdə nəyəsə inandırmaq, ya da onunla dialoqu davam etdirmək qeyri-mümkündür və olduqca mənasız görünür...”

\* \* \*

Azərbaycan oxucusuna təqdim etdiyimiz bu kitaba yazının iki romanı, bir pyesi və noel mükafatının təqdimat mərasimindəki çıxışının mətni daxil edilib. Zənnimizcə, həmin əsərlər görkəmli ədəbi irsini kifayət qədər uğurlu təmsil edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Joze Saramaqonun kitaba daxil edilmiş birinci romanı – “İsanın İncili” son onilliyin, bəlkə də, ən qalmaqallı kitabıdır. Onun nəşri katolik kilsəsinin qəti etirazına, müəllifin isə küfrdə ittiham edilməsinə səbəb olmuşdu. Lakin buna baxmayaraq, “Tanrı əleyhinə çıxan, tarixi həqiqətləri lağa qoyan, Əhdi-Cəddin əsas personajlarının xarakterlərini təhrif edən həmin kitab” dünya xalqlarının əlliyyə yaxın dilinə tərcümə edilərək işıq üzü görüb və bu gün də ən çox mütaliə edilən əsərlər sırasındadır.

Bəllidir ki, son iki yüz ildə Bibliya və ya İncil, yaxud Əhdi-Cədidə əksini tapan, xristianlığın ideologiyasını təşkil edən tarixçəni ya kobud materializm, ya da fanatik klerikalizmlə yozub, ona gah kinayə ilə yanaşıblar, gah da lap göylərə qaldırıblar. İsanın dünyəvi həyatı həm saysız-hesabsız tikanlı pamfletlər, həm də dərin inanca köklənmiş ehtiyatlı inteqrasiyalar doğurub. Bu mövzuda olan filmlərin, romanların, hekayələrin və təsviri sənət əsərlərinin sayı-hesabı yoxdur, hətta yetmişinci illərin əvvəllərində musiqisəvərlərə həmin dövr üçün sensasiyaya çevrilən “İsa Məsih - Superulduz” adlı rok-opera da təqdim olunmuşdu. Bununla əlaqədar, adama elə gəlir





ki, Bibliyanın qədim və sadə süjetində yeni çalarlar tapmaq, ona daha nəşə əlavə etmək, əslində, qeyri-mümkündür. Lakin Joze Saramaqonun təcrübəsi isbat etdi ki, hətta zamanın özü qədər qədim və yetərinə araşdırılmış o hadisələrdə belə yeni nələrsə tapmaq imkanı həmişə mövcuddur.

“İsanın İncili” hələlik ilk və yeganə əsərdir ki, Mark, Matfey, Luka və İonnun qələmindən çıxan kitablardan doğmur, onlarla paralel, yanaşı irəliləyir. Saramaqo öz oxucusuna əzbər bildiyimiz faktların növbəti təfsirini deyil, Tanrı Sözü'nün tarixçəsini minilliklərin ayrıcında Fələstində yaşamış və bu olayların bilavasitə iştirakçısı olmuş adam kimi təqdim edir; tamamilə müstəqil, heç bir mənbəyə ehkamçı münasibət bəsləmədən. Elə bu səbəbdən də yazıçının variantı kilsənin məqbul saydığı variantdan çox fərqlənir. Romanda Kanonik İncildə əhəmiyyətli sayılan bəzi hadisələr öz əksini çox səthi tapıb, bəziləri isə heç tapmayıb. Əvəzində çar İrodun gələcək Tanrı elçisini yox etmək məqsədiylə bütün vifliyəmlə körpələrin qətlə yetirilməsi barədə icra olunmuş əmri Saramaqo qələmiylə taleyüklü mahiyyət tapıb və ön sıraya çıxarılib. Müəllif bu hadisəylə, əslində, tarixin çarxını döndərir, həmin uşaqların qətlinə dolayı günahı olan dülgər İosifin rahatlığını əbədilik əlindən alır, onun ilk övladını – İsanı isə tükənməz əzablara düçar edir.

Amma elə düşünəsəniz ki, “İsanın İncili” məzmun və forma baxımından indiyədək çox rast gəldiyimiz növbəti arxaizmdir, yanılırsınız. Saramaqonun romanı, bəlkə, bir az da şişirdilmiş dərəcədə, ifrat dərəcədə müasirdir. Çünki İncildəki hadisələrin dövrünü təsvir etmək üçün yazıçının bəsit fəndlərə, köhnəlmiş dilə, özünün yaşadığı əsrin reallıqlarından prinsiplial imtinaya qətiyyətlə ehtiyacı yoxdur. Saramaqo lazımi effektə tamam başqa yolla nail olur – müasir təhkiyə tərzini, müasir ifadələr, çoxdan abidələşdirilmiş qəhrəmanların sxematikliyi əvəzinə ağır doğuracaq dərəcədə real obrazlar vasitəsiylə. Oxucu birdən həyatını dəfələrlə başqa mənbələrdən izlədiyi

insanların içinə düşür, onlarla bir yerdə həyəcanlanır, onlarla ağlayır, onlarla gülür. Saramaqonun buna necə nail olduğunu dəqiq şərh etmək mümkün deyil. Mümkün olan yalnız bu romanı oxuyub nəticə çıxarmaqdır.

Əslində isə yazığın həmin qədim və həmişəcəvən mövzuya müraciət etməsinin səbəbi elə İncilin özüdür. Bu müqəddəs kitab İsanın anadan olması ilə Tanrının rəsulu kimi fəaliyyətə başlaması arasında dərin və qaranlıq bir uçurum qoyur. Məhz bu uçurum Saramaqoda dünyaya adi insan kimi gəlmiş və ömrünün çox hissəsini adi insan kimi yaşamış kəsin insan mahiyyətini açmaq, insan həyatını araşdırmağa istək yaradır. Yazıçı təxəyyülü ateist dünyagörüşü ilə birləşərək oxucuların gözləri qarşısında çox maraqlı mənzərələr açır.

Saramaqo təxəyyülünün bu məhsulu da bütün qalanları kimi son dərəcə inandırıcıdır. Bunun səbəbi də bəllidir: realist təhkiyə istedadı qələmindən çıxan mətnlərə elə gərginlik verir ki, onun çalarları çox vaxt oxucu təxəyyülündə madilləşdikcə maddiləşir və axırda mütləq həqiqətə iddialı görünür.

Əslində isə realist təhkiyə tərzii özü də müəyyən mənada yalandır: sənətkar fantaziyalarına həqiqət donu biçməklə oxucunu onun "həqiqiliyinə" inandıрмаğa çalışır. Bu məqsədlə o, ənənəvi dinşünaslıqda səthi yanaşılan bəzi hadisələri bilərəkdən qabardıb konfliktin mərkəzinə çıxarır və bununla da oxucusunun şüurunda dönüş yaradır.

Əsərdəki belə dönüşlərdən lap birincisi vifliyəmli körpələrin yuxarıda xatırladığımız qətlilə əlaqədar hadisələrdir. Zaman-zaman bəşəriyyət tarixində əhəmiyyətli rol oynamış mütəfəkkirlər bu sual üzərində elə Saramaqonun özü kimi baş çatlatmışlar: niyə Xilaskarın dünyaya gəlişi günahsız körpələrin qətlinə səbəb olub? İncilin özü də, bu problemlərlə məşğul olan dinşünaslar da iki min yaşı olan həmin sualı cavabsız qoyur. Qana çalxanmış Vifliyəmdəki hadisə isə tarixin dalanlarında əhəmiyyətsiz fakt kimi atılıb qalır. Tanrı mələyi tərəfindən xəbərdar edilmiş İosifin qətlə yetiriləcək körpələr



haqqında, onların binəva valideynləri barədə düşünüb-düşünmədiyi bu günə kimi sual altında qalır.

Saramaço isə Luka və Matfeydən fərqli olaraq onların üstündən dinməz keçdikləri, amma sonralar bəşəriyyəti əsrlər boyu narahat edəcək bu boşluğu doldurmağa çalışır. Onun İncilində İosif bu günahını lap qəbir evinədək boynunda daşıyır: axı o, şəhər əhalisini yaxınlaşan bələdan hali edə bilirdi, lakin öz övladının başına gələ biləcək faciədən patoloji qorxu onun yadlar barədə düşünməsinə imkan vermir. Bu hadisə də İosifin gecə kabuslarına, reallıqda cinayətkar fəaliyyətsizlik yuxuda əsl cinayət fəaliyyətinə çevrilir: heç vaxt əlinə silah almamış sadə dülgər özünü İrodun sərsəm əmrini yerinə yetirmək üçün Vifliyəmə yollanan döyüşçülərin arasında görür. Həyatının sonunda haqsız olaraq qiyamçılara qoşulmaqla ittiham olunub çarmıxa çəkilməsini belə artıq layiqli cəza kimi qəbul edir: “Nə fərqi var hansı günaha görə cızalanırsan?..” Hələ bu azmış kimi, Saramaço İsanı da məcbur edir ki, atasının günahını bütün ömrü boyu alnında möhür kimi daşsın. Məhz həmin günahın ağrısı sonralar dülgər oğlunu bütün başına gələnlərlə barışmağa vadar edir.

Kitabdakı ikinci – “Təxirə salınmış ölüm” romanını tənqidçilər zahirən ictimai antiutopiya janrına aid edirlər. Çünki onun süjetini hərəkətə gətirən mexanizmlər daha çox yazıçı-fantastların sərəncamında olanlarla eynidir. Saramaço konkret bir cəmiyyəti özünə araşdırma obyektini seçir, onun gündəlik həyatını təfərrüatlara vararaq təsvir edir. Oxucu özünün harada yaşamasından asılı olmayaraq təxəyyül məhsulu olan həmin o cəmiyyətdə saysız-hesabsız tanış cizgilər tapır. Lakin bu hadisələri normal axarından çıxarıb gözlənilmədən naməlum səmtə aparan nəşə baş verir. Adət etdiyimiz tapdanmış cığırlar birdən yox olur, işə büsbütün yad element qarışır və qəhrəmanların gündəlik həyatını baş-ayaq edir, onların astarını üzünə çevirir. Cəmiyyət minilliklərdən bəri labüd saydığı bir şeydən məhrum olur – insanlar daha ölmür. Bircə gün əvvəl

qaçılmaz sayılan şey artıq əlçatmaz olur. Həmin andan etibarən nə dünya əvvəlki ola bilər, nə də ki onu məskunlaşdıran insanlar. Lakin Saramağonun bir cəhəti də başqa yazıçılarkına bənzəmir. Onun qəhrəmanları fəvqəladə vəziyyətlərdə ənənəvi ekzistensial ədəbiyyatın obrazları kimi mənəviyyatlarının onlar üçün ənənəvi olmayan cəhətlərini qətiyyə nüməyiş etdirməyəcəklər, xasiyyətlərinin daxili məntiqi müəlifin heyrətləndirmək, mat qoymaq arzusundan sarsılıb təhrifə uğramayacaq. Əksinə, Saramağonun qəhrəmanları elə davranacaqlar ki, onların yerində real insanlar da məhz elə davranırdı. Lakin ən böyük təbəddülat, ən maraqlı dəyişiklik cəmiyyətdə, hətta onun üzvlərində deyil, təhkiyənin özündə baş verir – o tamam başqa müstəviyə keçir, xronikadan pritçaya çevrilir. Əslində, bu ədəbi fəndin özü də yeni deyil, lakin bütün qəribəlik ondadır ki, Saramağonun pritçavarı təhkiyəsində də əhvalat real həyatla sıx bağlılığını itirmir. Vəziyyətin fantastikliyinə baxmayaraq, saysız-hesabsız xırda detallar və təfərrüatlar oxucuya reallıqdan uzaqlaşmaq, mütləq mücərrədiyə yuvarlanmaq imkanı vermir, biz qəribə şəkildə təhrif olunmuş bu dünyada tanış cizgilər tapmaqda davam edirik.

Əsər oxucunu maqnit kimi çəkən cümlə ilə başlanır: “Ertəsi gün heç kəs ölmədi”. Ondan sonrakı gün də ölmədi, sonrakından sonrakı gün də... Elə bilirsiniz, bu yaxşıdır? Onlar da əvvəlcə elə bilirdilər. Amma az sonra “ölümsüzlüyün” necə böyük bəla olduğunu dərk etdilər. Çünki onlara sağlamlıq yox, ölümsüzlük verilmişdi. Hər şeyi dərk edən kimi də dəhşətə gəldilər. Təsəvvür edirsiniz, heç kəsin ölmədiyi məmləkətdə nələr baş verir? Sonrakı hadisələr bu suala mükəmməl cavab verir. Oxuyursan və bədii təxəyyülün gücünə heyran qalırsan. Özünü materialist, ateist və kommunist sayan Saramağo ən cəsarətli sələflərindən irəli gedir, ölümü komik vəziyyətə salır, onu yumor və hətta kinayə obyektinə çevirir. Eyni zamanda müəllif müasir, inkişaf etmiş, özünü sivil sayan Avropa cəmiyyətinin eybəcərliklərini təsvir edir. Son dərəcə komik vəziyyət



hadisələrin təbii axarı ilə lirik sonluğa qovuşur və yazıçının bütün əsərləri kimi “Təxirə salınmış ölüm” romanı da çox gözlənilməz, novellavari tərzdə başa çatır.

“In Nomine Dei” pyesinin mövzusu real tarixi hadisədən götürülüb. Pyesə yazdığı ön sözdə Joze Saramaço dünyagörüşü etibarilə ateist olduğunu xatırladır, amma bu əsərinin onun baxışlarından deyil, xaçpərəstliyin öz tarixindən doğduğunu söyləyir. Elə pyesin sonunda oxuculara təqdim etdiyi xronologiyanın özü də yazıçının həqiqətə söykəndiyini isbatlamaq üçün ortaya qoyduğu dəlil bazasından savayı bir şey deyil.

Məncə, daha bir məsələni oxuculara xatırlatmaq yerinə düşərdi. Avropa və ümumiyyətlə, Qərb ədəbiyyatında xristianlıq dinindəki məzhəblər və təriqətlər arasındakı qanlı müharibələri, az qala, soyqırım səviyyəsinə çatan qırğınları belə inandırıcı əks etdirən çox az nümunə tapmaq olar. Çünki bu gün Qərb ideoloqları öz yaxın və uzaq tarixlərini unudur, dünyaya demokratik dəyərlərin ixracı ilə məşğul olduqlarını iddia edir, təmsil etdikləri ölkələri bu dəyərlərin beşiyi sayırlar. Eyni cəhəti elə rəngbərəng xristian missionerlərinin fəaliyyətində də görmək mümkündür. Joze Saramaço isə onların israrla unutmamaq və unutdurmaq istədiyi tarixçəni bir daha yada salır, keçdikləri yolu göstərir və bununla da, sanki, oxucularını ehtiyatlı olmağa çağırır. Dolayı yolla isə indi müsəlman dünyasını islam fundamentalizmində, fanatiklikdə ittiham edənlərin, öz dinlərini başqa dinlərdən üstün sayanların fanatik məhiyyətini açır.

Maraqlıdır ki, eyni xətt Joze Saramaçonun bütün əsərlərindən keçir, yazıçı insani dəyərləri, mənəvi dəyərləri dini dəyərlərdən üstün tutduğunu dəfələrlə göstərməkdən çəkinmir. “In Nomine Dei” faciədir və bu faciə, əslində, hər hansı dini detallara görə insanlar arasında ayrı-seçkilik salan insanların faciəsidir. Pyesə bu baxımdan yanaşmaq, zənnimizcə, müasir Azərbaycan oxucusu üçün də faydalı ola bilər.

\* \* \*



Bir qədər də Joze Saramaqonun bütün yaradıcılığı üçün səviyyəvi olan cəhətlər barədə.

Onun qəribə dili ayrıca söhbətin mövzudur. Görün yazıçı dil və onun imkanları barədə nə deyir:

“Dilimiz qəribə və əsrarəngizdir. Onu nə qədər çox burur, nə qədər çox sındırırsansa, bir o qədər dərin mətləbləri anlada bilir... Ah, kaş ifadələrin baş-ayaq qanuniləşdirə biləydik, görün onda necə qəribə, gözəl dünya yaradardıq”.

Həqiqətən də, Joze Saramaqo zahirən dilin bütün bəlli normalarını sındırmaqla məşğuldur, durğu işarələrinə, cümlə quruluşuna, söz sırasına çox sərbəst münasibət bəsləyir. Lakin onun ilk baxışdan nizamsız kimi görünən dili ölçülü-biçili, son dərəcə canlı, təsvirləri qeyri-ənənəvi olsa da, dəqiqdir. Biz onun üslubunu, dilini və təfəkkür tərzini oxucularımıza maksimum həddə çatdırmağa çalışmışıq. Ona görə belə etmişik ki, Joze Saramaqonun başqa yazıçılardan nəylə fərqləndiyini təsəvvür edə bilərsiniz.

Ümumiyyətlə, Saramaqonu mütlaliə eləmək əyləncə deyil, ağır, az qala, fəhlə, əkinçi əməyidir. Müəllif oxucunu əyləndirmir, onu öz arxasınca çəkib aparır, yaradıcılıq prosesinə cəlb etməyə çalışır. Siz oxuyursunuz və oxuduqca dəyişirsiniz, azad düşünməyi, buxovları qırmağı, sərbəst olmağı öyrənirsiniz. Joze Saramaqo özü kimi, oxucularını da azad, hər cür ehkamdan uzaq görmək istəyir.

Böyük yazıçının yaradıcılığından söz açanda oxucu üçün daha bir sevindirici məqamı qeyd etmək istərdik: Saramaqo özünün sonluqlarıyla da gözəldir. O, elə müəlliflərdən deyil ki, əsərlərini indi çox dəbdə olan üç nöqtə ilə bitirib oxucusunu sirli sual qarşısında qoysun. O, romanlarını parlaq, dinamik, ən əsası isə gözlənilməz sonluqlarla bəzəyir. Bircə şey qabaqcadan bilməlisiniz ki, bütün mütlaliə prosesi boyu etdiyimiz təxminlərin heç biri doğrulmayacaq, müəllif hadisələrin inkişafı üçün heç ağılınıza gəlməyən, qeyri-adi məcra tapacaq və oxucusunu təəccübləndirməkdən doymayacaq.



\* \* \*

Saramaqonun 1991-ci ildə yazdığı “İsusun İncili” romanı da katolik kilsəsi tərəfindən təhqir kimi qəbul edilir. Kilsənin etirazında bildirilirdi: “Bu kafir kitab tarixi həqiqətləri ələ salır, Əhdi-Cədidin əsas personajlarının xarakterini təhqir edir”. Buna baxmayaraq əsər 25 dilə tərcümə olunur və tək-cə Portuqaliyada 20 dəfə nəşr edilir.

Müasirləri sənətkarı çox vaxt “magik realizmin” nümayəndəsi sayır və onu məşhur Latın Amerikasısı yazıçıları Markes, Borxes və Kortasarla müqayisə edirlər.

Yazıçı “Mağara” və “Korluq” adlı məşhur romanları ilə sənətkar kimi nüfuzunu daha da möhkəmlətdi.

“Korluq” romanını Joze Saramaqo yaradıcılığının yetkin dövrünün məhsulu saymaq olar. Onun “İsusun İncili” kitabı çox böyük hay-küyə səbəb oldu, müəllifinə xeyli xoşagəlməz anlar yaşatdı. Amma bu yolla yazarın zəndi-zəhləsi gətirdiyi və əsərinə sərt reaksiya verən kilsə xadimlərindən kam aldığına da əminliklə söyləmək olar. Aradan dörd il keçdi və Saramaqo yeni romanıyla yenidən meydana çıxdı. “Korluq” romanının əvvəlki əsərlərdən köklü şəkildə fərqləndiyini söyləmək çətindir və yazar burada da özünün uzunçu yazı üslubuna sadıq qalıb. Uzun-uzadı cümlələr, frazaların qəliz sintaksisi cümlənin sonuna çatan oxucunu onun əvvəlini unutmaya və diqqətini döndə-döndə toplamağa məcbur edir. Əsər ifadəliliyi, metaforalarla zənginliyi baxımından da seçilir. “Korluq” romanına qədər Saramaqonun nəsrı vaxtaşırı qalxma-enmələr yaşayan, bəzən sakit, bəzən qasırgalı olmaqla, təlatümlü bir okeanı xatırladır. “Korluq” romanını mənəbi, mənəbői, dəqiq süjet məcrası olan çaya oxşatmaq daha doğru olardı. Enişlərdə axarı daha da güclənən bu çay düzənliklərdə nisbətən ağır temple axsa da, əvvəl-axır oxucunu müəyyən bir yerə gətirib çıxarır. Başqa sözlə desək, bu romanda onun nəsrı daha çox məqsədyönlü sayılmalıdır. Sanki burada yazar öz oxucusunu

fikirilər və hissələr burulğanına salmağı yetərsiz bildiyi üçün, onun sinir sistemini də hərəkətə gətirməyi, yerindən oynatmağı qarşısına vəzifə qoyub.

Formal baxımdan “Korluq” romanını da, yazarın sonrakı əsərləri kimi, sosial antiutopiya janrına aid etmək olar. Bundan ötrü adama çox tanış gələn, Avropa üçün orta sayılacaq bir cəmiyyət modeli seçilir. Burada məskunlaşan insanlar öz gündəlik həyatlarını yaşayırlar. Amma sonra, yəni günlərin bir günü, nə isə baş verir. Həyatın alışılmış axarına hansısa kənar (bəlkə də “axirətdən gələn” də demək olar) bir şey pərçim olur və o, bu gündəlik yaşamın altını üstünə çevirir, üzünü astarla əvəz edir. İnsanlar bu olaydan sonra ölməsələr də, ya bir nəfər kimi indiyədək adı bilinməyən bir xəstəliyə yoluxurlar, ya da bircə anın içində öz sevimli iqtidarlarından məhrum olurlar və hər kəs özü özünə ağa kəsilir. Ya da ki, ayaqları altdakı sərt torpaq qəflətən hərəkətə gələrək qitədən qopur və bilinməz sahillərə doğru üzüməyə başlayır. Elə həmin andan dünya da, onda məskunlaşan insanlar da dəyişiklikə məruz qalırlar.

Yazıçı öz oxucusunu heyrətləndirməkdə, çaşdırmaqda hər nə qədər maraqlı olsa belə, öz qəhrəmanlarının daxili məntiqini dəyişdirməyə, pozmağa qıymır. Əksinə, Saramaqonun qəhrəmanları bütün situasiyalarda real adamlar kimi davranmağa üstünlük verirlər. Məsələ burasındadır ki, bu əsərdə ən köklü dəyişiklik (mütamorfoza) insan cəmiyyəti və onun üzvləri ilə deyil, məhz hekayət tərzinin özüylə baş verir: təhkiyə bir başqa səviyyəyə keçir, salnamədən pritçaya çevrilir. Bu üsulun özü də yeni deyildir, amma məsələ bundadır ki, təhkiyə metaforalarla davam etdirilsə də, nağıl olunan əhvalatların real aləmlə əlaqələri üzölmür. Təsvir olunan ən xırda detallar və təfərrüatlar oxucunun ayaqlarını yerdən üzölməyə qoymur, onun abstrakt aləmə yönəlməsini önəyir. Hətta bu deformasiyaya uğramış, sirrli aləmdə də biz tanış cizgiləri yaxalaya bilmirik. “Korluq” romanında yuxarıda sadalanan qə-





zalardan və bəlalardan hansına dünyanın tuş gələcəyini isə əsərin adından da anlamaq olar.

Onun qəhrəmanlarının həsəd aparılacaq heç nəyi yoxdur. Axı görmə hssindən, yəni dünyanı qavramaq və ondan baş çıxarmaq üçün ən vacib sayılan hissədən məhrumluq qədər ağır nə ola bilər ki? Bəs onda niyə müəllif öz qəhrəmanlarını belə çətin sınağa çəkir? Öz təsvir boyalarını qatılaşıdıran yazar zavallı qəhrəmanlarını kitab boyu səhifədən səhifəyə sən-dələyərək, təmasa əsaslanaraq irəliləyərkən çox qəddar davran-mırmı? Cavab sadədir: personajların başına gələn bu hadisələr acı təcrübədən başqa bir şey deyildir, həyat məktəbində isə bütün fənlərin əsasında məhz o durur.

Əsər bir piriçadır və buradakı korluq – ikinci, yəni mə-cazi mənə da daşıyır. Əsərdəki surətlərdən bir xanım (o, kor olmayıb) belə gözlənilməz nəticəyə gəlir ki, “əşyaların görünən qılafından içəriyə dalmaq, onların özəyini görmək, əşyaların misilsiz və çarəsiz korluğunu anlamaq üçün əslində kor olma-ğına dəyərmisiz”. “Çünki yalnız korların dünyasında hər şey əslində olduğu kimi görünür” deyən digər surət bu xanımın fikrini təsdiqləyir və bu – onun əridir. Bunu deyərək, o, dün-yanın bunca qarışıq gərdişi fonunda saxtılığa, süni göstərişə ehtiyac olmadığını nəzərdə tutur. Həm də ki, gözlə görün-məyən dünya həmin andan etibarən əsərin qəhrəmanlarına öz ilkin şəkliylə, məğziylə görünür. Üstəlik, qəhrəmanların faciə-sinin səbəbi və ya səbəblərdən biri də belli olur: “Gözlərimiz tutulduğu andan öncə də biz kor idik, çünki qorxu gözlərimizi açılmağa qoymurdu”.

“Korluq” romanının Saramaqonun daha öncəki yaradı-cılığından fərqi ondadır ki, burada yazar öz qəhrəmanlarına birmənəli dəyərlər biçməyə tələsmir. Əgər “Yerdən dikələnələr” və ya “Rikardo Reysin öldüyü il” adlı romanlarındakı polis surətləri amansız dövlət sisteminin aşkar təmsilçisi kimi insan-ların həyatını, taleyini qəddarcasına əzirdilərsə. “Korluq”dakı polislər istənilən an öz yaxın adamının köməyinə çatan, çox

mərhəmətli insanlardır. Bu əsərdə insanlara güllə yığdıran əsgərlər üçün də alibi mövcuddur: guya ki, əsgərin qorxudan gözləri tutulduğu üçün o, istəmədən tətiyə basmalı olub. Bu ara yazar bir məqamı da vurğulayır: bəzi adamların əlinə silah vermək olmaz. Yazarın bu fikriylə razılaşmamaq olmur.

Saramağonun əsərlərini oxuyanlar bilirlər ki, əsərlərdəki sonluqlar çox gözəldir. Onun romanları çox effektiv, parlaq və ən başlıcası, gözlənilməz şəkildə bitir. Bu sonluğu əvvəlcədən sezmək üçün hər nə qədər diqqətli olsaq da, qatilin adı bir xidmətçi olmadığı ortaya çıxacaq.

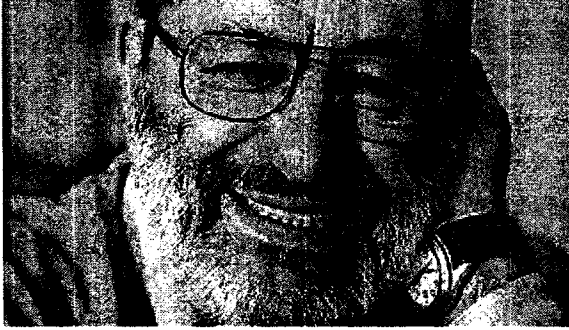
1998-ci ildə Saramağo *“xəyaldan, mərhəmətdən və kinayədən yoğrulmuş pitçaları ilə addımbaşı bizdən qaçmağa çalışan gerçəkliyi dərk etməyimizə imkan yaratdığına görə”* ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

Son dövr fəaliyyətində yazıçı dünyada gedən qloballaşma prosesinə qarşı çıxır. O, müsahibələrinin birində demişdir: “Dünya hal-hazırda iqtisadi qloballaşma fenomenində yaşayır. Fikrimcə, bu, yeni formada totalitarizmdir. Biz elə bir dövrdə yaşayıyıq ki, indi ən çox demokratiya haqqında danışmağa dəyməz”. Özünü uşaqlıqdan ədəbiyyata həsr etmiş Saramağo 60 yaşında dünya şöhrəti qazanmışdır. Vatikan administrasiyası istisna olmaqla, onun 100 illiyin ən yaxşı yazıçısı adını qazanmasına heç kim mane ola bilməmişdir.

Saramağo yazıçı və oxucu münasibətləri haqqında deyirdi: “Mənə belə gəlir ki, müasirlərimizin qəlbinə yol tapmaq Mars planetini fəth etməkdən çətindir”.

**İTALIYA  
ƏDƏBİYYATINDAN**





**UMBERTO EKO**  
(1932)

U.Eko bu gün tez-tez nəşr edilir, lakin bu iş son dərəcədə sistemsiz həyata keçirilir. Onun müxtəlif dövrlərdə və müəyyən fəlsəfi və mədəni proseslərə verdiyi cavablar kimi çıxış edən, müxtəlif baxış bucaqlarında yazdığı əsərlər bir-birinin ardınca heç bir şərh və ya ön söz verilmədən nəşr edilir. Bu, bir problemdir. Ekonun yaradıcılığı şərh edilmir, oxucuya mətnin müəllifi və onun nəyə görə məhz bunları yazması barədə hər hansı məlumat verəcək giriş məqaləsi yazılmır. Buna görə də U.Ekonu anlamaq çətindi.

İtalyan alimi, filosofu, orta əsrlər estetikası üzrə mütəxəssis, yazıçı və ədəbi tənqidçi U.Eko 5 yanvar 1932-ci ildə Aleksandriyada (Turin yaxınlığındakı balaca şəhər) anadan olmuşdur. “Eko” latın dilindən tərcümədə “göylərin hədiyyəsi” deməkdir: tanınmış romanistin babası atılmış uşaq olmuşdur və soyadı ona o zaman İtaliyada qəbul olunmuş praktikaya müvafiq olaraq verilmişdir. Gələcək yazıçının atası mühasibatçı Culio Eko üç müharibənin iştirakçısı olmuşdur. İkinci dünya müharibəsi zamanı Umberto və onun anası Pyemont dağlarındakı balaca kəndə köçür. Culio Eko istəyirdi ki, oğlu hüquq üzrə təhsil alsın. Lakin Umberto Turin Universitetinə orta əsr fəlsəfəsi və ədəbiyyatını öyrənmək üçün daxil olur və

1954-cü ildə buranı müvəffəqiyyətlə bitirir. Tələbəlik illərində Umberto ateist olur və Katolik Kilsəni tərk edir.

U.Eko televiziyada işləmiş, tanınmış “Ekspresso” qəzetinin icmalçısı olmuş, Milan, Florensiya və Turin universitetlərində estetikə və mədəniyyət nəzəriyyəsiindən dərs demişdir. O, Boloniya Universitetinin professoru, bir çox əcnəbi universitetlərin fəxri doktoru, Fransanın Fəxri Legion ordeninin sahibidir.

1980-cı ildə işıq üzü görmüş “Gızılgülün adı” fəlsəfi-detektiv romanında hadisələr orta əsr monastırında cərəyan edir. 1983-cü ildə U.Eko “Gızılgülün adı”nın qıraqlarında qeydlər” adlı balaca bir kitab yazır və özünün ilk romanının necə yazdığı qərara aldığı barədə bəzi sirləri açıqlayır, ədəbiyyatda Müəllifin, Oxucunun və Əsərin qarşılıqlı münasibətləri haqqında mühakimələr yürüdür. Monastırda bir sıra müəmmalı qətl hadisələri baş verir. Belə güman edilir ki, bu, şeytan əməlidir. Lakin məntiqi əqli nəticələrlə Vilhelm Baskervilski belə bir nəticəyə gəlir ki, şeytanın bu işdə əli varsa da, o, yalnız dolaylı ola bilər. Şerlok Xolmsun bu orta əsr oxşarı (təkcə məntiqi metodu deyil, adı da oxşardır) bir çox məntiqi tapmacaları tapa bilsə də, vaxtaşırı qətlərin mənasını düzgün anlaya bilmədiyindən, o monastırda baş verən cinayətlərdən heç birinin qarşısını ala bilmir. Lakin detektivlik bu kvazi-tarixi romanın heç də əsas cəhəti deyil. Burada digər personajlarla yanaşı real şəxsiyyətlər də iştirak edir. Müəllif üçün Vilhelm Baskervilskinin və kor rahib Xorxe Burqoskinin şəxsiyyətlərinin simvolizə etdiyi iki mədəniyyət tipini qarşılaşdırmaq önəmli məsələlərdən biri olur. Gözəl yaddaşı olan, ənənələrə hörmətlə yanaşan Xorxe onların öyrənilməli olduğunu vurğulayır. Vilhelm isə öz düşüncə və davranış ilə intellektual seçim azadlığını dəstəkləyir. Romanın faciə ilə nəticələnməsinə baxmayaraq (monastırı alov bürüyür) iki müxtəlif dünya modellərinin mübarizəsi heç bir şeylə nəticələnmir. Dünya nə qədər ki, mövcuddur, o, sona da çatmayacaq.



Romanın başlıca simvolları olan kitabxana, əlyazma, labirint və s.-in Ekonun rəğbətə oxuduğu Argentina yazıçısı X.L.Borxesdən gəldiyi güman edilir.

“Qızılgülün adı” romanı müəllifinə dünya şöhrəti gətirmişdir. Sonralar əsər 40-dan çox dillərə tərcümə edilmiş, 1986-cı ildə isə baş rolda Şon Konnerinin çəkildiyi eyniadlı tamaşaçıların ixtiyarına verilmişdir. Romanın böyüklüyü “bugünə gərəkliyi qədər orta əsrlər Avropasına aydınlıq gətirməsində; malik olduğu dəyərlərə Avropanı kökündən baxmağa vadar etməsində”dir. -Nərmin; “O, Avropanın, xristian fəlsəfəsinin əbədi problemlərilə əsl Avropa romanıdır. 80-cı illər Avropasında fundamental roman boşluğunu doldurdu, həm də yeni estetika ilə doldurdu. Bu romana, təkcə bu deyil, onun bütün əsərlərinə bolsatılılıq xasdır. Hər tərəfdən – elmi, fəlsəfi, bədii, bütün mənbələrdən sitatlar gətirir və onlara münasibət bildirir. Əlli min Avropa, yunan əsərini oxuyub əldən düşməkdənsə, bir tək Umbertonu oxu, aləmin yazdıqlarından xəbər tutarsan”.<sup>2</sup>

“Fuko kəfkiri”ndə Eko müasir ziyalı şüurundakı tarixi-mədəni çaxnaşmanın parodiya şəklində təhlilini verir, əqli səliqəsizliyin nə kimi faciəvi nəticələrə səbəb ola bilməsindən bəhs edir. Bütün bunlar kitabı nəinki maraqlı, həm də son dərəcədə aktual edir.

“Fuko kəfkiri” ilə “Qızılgülün adı” romanı aralarındakı bütün zahiri fərqlərə baxmayaraq (birincidə hadisələr XX əsrdə cərəyan edir və tarixi ekskurslardan başqa, burada çoxlu sayda lirik ricətlər var) bir-birinə çox oxşarırlar. Müəllif iddia edir ki, tarixdə heç bir plan yoxdur, şərhli mətndən oxumaq, işarələrə isə istənilən mənə vermək mümkündür. Romanın qəhrəmanları həm tampliyerlər ordeninin taleyini bilməyə, həm də izləri gah burda, gah da orda üzə çıxan hansısa bir həqiqi dünya qəsdinin olub-olmadığını aydınlaşdırmağa çalışırlar. Kitabın janrını müəyyənləşdirmək çətindir: burada detektiv

<sup>2</sup> Sərt müstəvidə. Tehran Əlişanoğlu və Nərmin Kamalın polemikası//Tənqid.net. № 5, 1'2008. s. 340-341.



roman elementləri olsa da, bu, hələ romanın bu janrdə yazıldığına dəlalət etmir. Əsərin baş qəhrəmanı gənc fəlsəfə professoru Kazobon hansısa bir italyan nəşriyyatının redaksiyasında çalışır. Dostları ilə birlikdə və hardasa zarafatyana o, tampliyerlərin gizli mistik enerji mənbələrini (xüsusən də tellur cərəyanı) ələ keçirmək məqsədini güdən planını araşdırmağa başlayır. Qəhrəmanlar mümkün mənbələrdən informasiya toplayıp, faktları müzakirə edir (kitabın çox hissəsi bu kimi monoloq və dialoqlar üzrində qurulmuşdur) və bundan sonra bütün informasiyanı kompüterə daxil edirlər. Tapmaca, nəhayət ki, alınanda, məlum olur ki, araşdırmalar nəticəsində əldə olunan xəritəni Parisdəki Ölçü və Çəki palatasında yerləşən Fuko kəfkinin altına qoymaq lazımdır.

Fuko kəfkiri dünyanın hesablama nöqtəsinə çevrilir: hər bir yeni şərh sistemi (əslində növbəti fantastik hipotez) seçildikcə, kəfki yeni şəkil alır.

Bu dünyada mənanın axtarışı da hansısa bir yeganə hərəkətsiz nöqtənin axtarışına çevrilir. Lakin əsərin strukturu göstərir ki, heç bir şərh sonuncu deyil.

XVII əsr gəncinin dramatik taleyindən, onun İtaliya, Fransa və Cənub dənizləri boyu dərbədə gəzməsindən bəhs edən “Ada bir gün əvvəl” əsərində oxucu həm Eko üçün səciyyəvi olan sitat bolluğunun, həm də onun bəşəriyyəti həmişə narahat edən Həyat, Ölüm, Məhəbbət məsələlərinə yeni tərzdə yanaşdığıının şahidi olurlar. Oxucuya xalis şəkildə postmodernizm üslubunda yazılmış roman təklif olunur. Lakin unutmamalıdır ki, Ekonun düşüncəsində postmodernizm bu və ya digər xronoloji plana salınmış hansısa bir hadisə olmayıb, mənəvi bir haldır.

2000-ci ildə işıq üzü görmüş “Baudolino” tarixi-fəlsəfi romanında Fridrix Barbarossanın oğulluğunun sərgüzəştlərindən, onun Alessandriya şəhərciyindən (U.Ekonun doğulduğu şəhərdən) əfsanəvi keşiş İoannın ölkəsinə qədər səyahətindən bəhs olunur.

“Çarıça Loananın sirli alovu” romanı 2005-vi ildə nəşr edilmişdir. Roman bədbəxt hadisə üzündən hafizəsini itirmiş insandan bəhs edir. Maraqlısı odur ki, baş qəhrəman özü və yaxınları haqqında yaddaşını itirsə də, oxuduqlarını tam xatırlaya bilir.

2010-cu ilin oktyabrında İtaliyada U.Ekonun “Praqa qəbiristanlığı” adlı yeni romanı işıq üzü görür.

Özünün sonsuz erudisiyasından yararlanan insan fəaliyyətinin ən müxtəlif sahələrindən, o cümlədən memarlıqdan, rəsamıqdan, kino sənətindən, reklamdən və s. çoxlu sayda miallar gətirir.

E.Karmi ilə birgə Eko uşaqlar üçün “Bomba və general” (1966) və “Üç kosmonavt” (1966) kitablarını yazmışdır. İkincinin süjeti çox səciyyəvidir: müəlif göstərir ki, ABŞ, Rusiya və Çin kimi çox müxtəlif ölkələrin nümayəndələri yalnız bir-birinə yardım etməklə sağ qala bilərlər.

Ekonun romanlarının uğur qazanmasına səbəb həm də Ekonun reklam kompaniyasıdır. Kitabın işıq üzü görməsinə az qalmış dövrü mətbuatda anonsların getməsi, müəllifin müsahibələr verməsini buna misal gətirmək olar. Kitabın nəşri adətən Frankfurt kitab yarmarkasının açılışına planlaşdırılır. Eko nəinki əsərlərinin tərcüməçilərinin işinə nəzarət edir, həm də onlara xüsusi göstərişlər verir, onlar üçün konqresslər təşkil edir.

Ekonun ədəbiyyatdakı və həyatdakı yeri son dərəcədə möhkəmdir. 1962-ci ilin sentyabrında o, o zaman məsləhətçi sənətsünas kimi çalışan alman qızı Renate Ramqe ilə evlənir. Onların bir oğlu və bir qızı var. Övladı var. Deyilənlərə görə, Ekonun Milandakı evində 30 min kitabı olan böyük kitabxanası var. Yaşına baxmayaraq, o, çox işləyir. Bundan başqa, o, şəkil çəkməyi sevir, fleytada çalır. İnternetdə onun daimi yeniləşən saytı var.

Görkəmli yazığının 2006-cı ildə Sankt-Peterburqda “Tərcümə barədə təcrübə və fikirlər” kitabı rus dilində çapdan





çıxmışdır. Bu kitab bədii tərcümənin bir sıra problemlərini üzə çıxarması cəhətdən aktualdır.

\* \* \*

***“Daxili resenziyalar” silsiləsindən***  
***“Müəllim göstərilməyib. “İncil”***

Əvvəl ondan başlayım ki, ilk yüz səhifə mənə həddindən artıq müsbət təsir göstərdi. Mətn asanlıqla oxunur, dinamikdir və “əyləncə” ilə yüksək səviyyədə qarışdırılıb. Seks də var (yaxşı ki, çoxdur), eynicinsli məhəbbət, ölüm, müharibə, genosid də... Bir sözlə, əsl centlmen “yığımı”dır.

Sodomda baş verən hadisəni təsvir edən epizod - əxlaqsızlar kompaniyasının iki ilahəni ələ salmaq istəyi – kitabı uzada bilərdi. “Saqa” – Hoyanın həyatı ilə bağlı hissə yadıma “Macərələr kitabxanası”nı salır, Yeqiretdən qaçış isə əsl kinoroman təəssüratı yaradır.

Demək olar epopeya alınıb – yaddaqalan epizodlarla zəngin, gizli mənalı fantastik əsər...

Amma bununla belə... Bu super “boyevik”in bir çatışmayan xüsusiyyətini qeyd etməmək olmaz. Hətta mən qarşımızda məqsədli müəllif individuallığının göstəricisi yox, müxtəlif və fərqli yerlərdən yığılmış sitatların toplusu durduğunu deyə bilərəm.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlərdən bəlli olur ki, bizə təqdim olunan əsər topludur, hamının xoşuna gəlmək üçün hazırlanmış toplu. Buna görə də o, heç kəsin xoşuna gəlmir. Bu fikrə əlavə olaraq, bütün belə hallarda olduğu kimi, müəllif hüququ problemini də əlavə edə bilərəm. Bunun özü ən böyük dəhşətdir. Sitatların müəlliflərilə kim danışacaq, çap üçün onların razılığını kim alacaq? Bax, elə buna görə də yeganə xilas yolu – tərtibçinin bütün kollektivin adından çıxış etməsidir. Hə, amma müəllifin – tərtibçinin adı nədənsə titullar səhifəsində, başlıqda verilməyib.

Düşündürəm bunun özü də mənasız deyil. Onu da bilirəm ki, beş kitabın çapını təşkil etmək yaxşı olardı. Uğur üçün şans az deyil. Başlığı da belə qoyardıq: “Bütün bunlar Qırmızı dəniz sahillərində baş verib”.

\* \* \*

**Dante. “İlahi komediya”**

Aligyerinin işi əsl diletant işidir (əzaçılar korporasiyasının üzvü olan Aligyeri öz xobbisi – yazıçılıqla işdən azad vaxtlarında məşğul olurdu). Amma bununla belə, qeyri-adi texnika və yaradıcı əsasa malikdir. Kitabın çox orijinal bir xüsusiyyəti var: o, başdan-ayağa qədər Florensiyanın vulqar dialektində yazılıb. Əsərin bir çox hissələri təbii maraqla oxunur. Xüsusilə də bu marağı yaradan astronomik fenomenlərin təsviridir.

Əsərin ən asan oxunan yeri isə üçüncü hissəsidir. Ona görə ki, həmin hissənin mövzusu hamı üçün aydın və maraqlıdır. Maraq yaradan səbəb – bütün kütlə üçün əhəmiyyətli olan mətləbdən danışılmasıdır: Xilas, İlahi görüntülər və Müqəddəs İlahənin yalvarışları... Bu vacib finalın fonunda kitabın başlanğıcı mənasız görünür. Xüsusilə də qeyri-təbii seks səhnələrinə və əzabın naturalist təsvirlərinə görə.

Təəssüf ki, məhz birinci “kitab”a görə kitabın ümumi təsviri və havası pozulur. Bu cür xəyali, keçilməz meşə kimi yuxulayan fantastikanın içindən keçmək üçün məsələnin məğzinə çatmaq arzusu olmalıdır. Həm də böyük, qarşısızalmaz arzu... Onu da əlavə edim ki, müəllifin əsas ideyalarını – o dünyanın mövcudluğu və günahın təbiəti haqqında düşüncələrini çoxu oğurlayıb. Uzağa getməyək, elə İakov Varaginskini “Qızıl əfsanə”sini götürün...

**D.A.Fransua Sad. “Cüstina”**



Əlyazma mənə o zaman gəlib çatdı ki, başım başqa işlərə qarışıq idi. Ona görə də onu ordan-burdan oxudum.

İlk oxunuşda, ilk nəzərsəlmədə qarşında çoxsəhifəli natural fəlsəfəni görə bilərsən. Yüzlərlə müxtəlif mövzudan danışılır. Yaşamaq uğrunda aparılan mübarizənin qəddarlığı, bitkilərin yetişdirilməsi, heyvanlar aləmində növlərin əvəzlənməsi... İkinci dəfə baxanda diqqəti çəkən zövq almağın xüsusiyyətləri, formaları, hisslər haqqında on beş səhifəni oxumalı oldum.

Yüztüncü on səhifədə isə dünyanın müxtəlif yerlərində cinslər arasında münasibətlərdən, bir də kişi-qadın münasibətində hegemonluğu kimin etməsindən danışılırdı. Məncə, kifayətdir. Biz elmi nəşrlərlə məşğul deyilik. Kütləyə bu gün seks lazımdır, vəssalam. Biz öz yolumuzu tapmışıq. Məsələn, "De Foblazın məhəbbət oyunları" əsərini çap etməklə bunu sübut etdik. Fəlsəfi əsərləri "Elm"ə göndərin.

### ***Marsel Prust. "İtirilmiş zamanın axtarışında"***

Mübahisəsiz... Qarşımızda maraqlı bir ideya durub. Mətn həddindən artıq uzundur. Davamlı seriyalar şəklində çap etmək olar.

Onu da nəzərə alın ki, mətni bütünlüklə redaktə etmək lazım olacaq. Çünki müəllif nəinki onu abzaslara ayırmağı unudub, hətta cümlələr arasında nöqtə qoymağı da yaddan çıxarıb. Bilmirəm, əgər özü bunun üzərində işləməsə, onun yerinə kim işləyəcək.

### ***Frans Kafka. "Proses"***

Pis kitab deyil. Detektivdir, sadəcə bir qədər Hiçkok təsirli əsərdir. Finalda yaxşı qətl təsvir olunub. Bir sözlə, kitab öz oxucusunu tapacaq.

Amma belə bir təəssürat yaranır ki, müəllif sanki senzuranın təsiri altında işləyib. Sonra... Əsərdə qeyri-müəyyən işarələr də çoxdur. Məsələn, nə üçün hadisələr və qəhrəmanlar

öz adıyla adlandırılmasın ki... Qaranlıq yerləri izah etməyə, təsvirləri konkretləşdirməyə, faktların gətirilməsinə böyük ehtiyac var.

Nədənsə gənc yazıçılar belə hesab edirlər ki, “cənab filankəs filan yerdə və filan saat” yazmaqdan “bir adam” yazmaq daha poetikdir. Qoy, belə olsun. Əgər üzərində işləyib kamilləşdirmək mümkündürsə, bunu edərik. Əks halda, kənara atırıq.

### *Ceyms Coys. “Finneqanda matəm”*

Redaksiyadan xahiş edirəm ki, rəy üçün göndərdiyi əsərlərlə diqqətli olsunlar. İngilisdilli ədəbiyyat üzrə məsləhətçi olsam da, başa düşə bilmirəm ki, bu əlyazma hansı dildə yazılıb... Əlyazmanı ayrı paketdə özünüə qaytarıram.

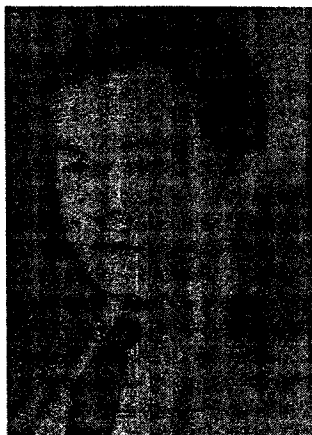
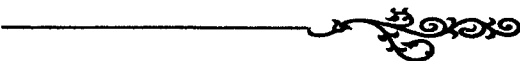
*Bizim ədəbiyyatçıların “uğursuz şair” və “poeziyada bəxti gətirməyən insan” adlandırdıqları tənqidçilər haqqında Şarl Bodler bunları yazırdı: “Bütün dahi şairlər sonda tənqidçiyə çevrilirlər. Çünki bir gün onların mənəvi dünyasında gözlənilmədən qarşısızalmaz böhran başlayır. Nəticədə öz yaratdığı sənəti dərk etmək istəyən yazıçı yaradıcılığın yeni və sirli qanunlarını kəşf etmək arzusuna düşür. Onu da anlayır ki, həmin qanunlar kamilliyi yaratmağa xidmət etmək üçündür”.*

*Həqiqətən də daima sözün içində olan qələm adamlarının ədəbiyyat haqqında düşüncələri istənilən dövrdə maraqla qarşılıb. Xüsusilə o qələm adamı klassikə çevrilibsə... Bu fikirləri – şərti olaraq – yazıçı tənqidi adlandırmaq mümkündür.*

*Maraqlıdır ki, bu gün artıq klassikə çevrilmiş yazıçının uzun illər əvvəl ədəbiyyatın – istər poeziya olsun, istərsə də nəsr – problemləri haqqında dedikləri əksər hallarda köhnəlmir, dəyişmir. Sanki ədəbiyyat inkişaf etsə, söz cilddən-cildə girib dəyişsə də, onun problemləri dəyişmədən yerində sayır.*

*İSPAN*  
*ƏDƏBİYYATINDAN*





**ALBERTTO ROXAS XIMENES**  
**(1900 - 1934)**

Siyasi və ədəbi fəaliyyətində iştirak elədiyim “Klaridad” jurnalının demək olar ki, bütün işlərinə Albertto Roxas Ximenes rəhbərlik edirdi. O mənim ən sevimli yoldaşlarımdan birinə çevrilmişdi. Başına Kordova şlyapası qoyur, əyanlar kimi bakenbard saxlayırdı. Gözəl, zərif bir şəxs idi. Kasıblığına baxmayaraq, qurubəyliyindən qalmırdı, iliyinədək dendi təsəvvürü bağışlayırdı. Çox əziyyətsiz, bir növ etinasız işləyirdi. Hər bir konfliktdə bəmərə müdrikliyini və sadə, həyati məsələlərə olan həvəsini itirməzdi. Kitablar və qızlar, şərablar və gəmilər, marşrutlar və arxipelaqlar – bütün bunlar ona yaxşı tanış idi və istədiyi vaxt əlinin altında olardı. Ədəbi mülhiddə özünü rahat, azad hiss edərdi, həm qaraqabaq, həm də öz istedadını, öz səmimiyyətini sağa-sola paylayan bir adama çevrilə bilərdi. Dilənçi kökündə yaşayırdı, amma ən gözəl qalstuklar onda olardı. Heç vaxt bir yerdə uzun müddət qərar tutmazdı, elə hey mənzildən-mənzilə, şəhərdən-şəhərə köçər, bir neçə həftə öz nəhayətsiz şənliyi ilə, səmimi sadəliyi ilə gah Rankaquanın, gah Kurikonun, gah Valdiviyanın, gah Kon-



sepsyonanın, gah Valparaisonun mat qalmış sakinlərini sevindirərdi. Gəlidiyi kimi də qəfil gedər, qədəm basdığı yerdə isə özündən yadigar olaraq şəkillərini, qalstuklarını, dost-aşnalarını qoyardı. Nağıllardan gəlmiş şahzadəyə, bənzədiyindən və qeyri-adi dərəcədə əliaçıq olduğundan hamıya nəsə bağışlardı. Nəyi vardisa bağışlaya bilərdi. Şlyapını, köynəyini, pencəyini, hətta ayaqqabılarını. Bağışlamalı bir şey qalmayanda da kağız parçası üzərində ya bir ifadə, ya bir-iki misra şeir, ya da nəsə bir gülməli şey yazar, ayrılarkən şahane bir qürurla qiymətli bir bəxşiş kimi verərdi onlara.

Şeiri ən son dəbə - Apollinerin<sup>3</sup> və ispan ultraistlərinin<sup>4</sup> üslubuna uyğun yazardı. “Aqu” adlı yeni şeir məktəbi yaratışdı. Onun fikrincə insanın ilk çıxırtısını, yenicə doğulmuş körpənin qoşduğu ilk şeiri ancaq bu sözlə ifadə etmək olardı.

Roxas Ximenes həm geyimdə, həm siqaret çəkmək tərində, həm yazıçı dəst-xəttində bizim üçün təqlid obyektı idi. Məni dostcasına və incitmədən lağa qoya-qoya bədbin əhvali-ruhiyyədən qurtardı. Ximenes məni nə onda ifrat kök salmış skeptikliyi, nə də spirtli içkilərə aludəçiliyi cəlb etməmişdi. Amma mən onu bu gün də həyəcənsiz xatırlaya bilmirəm. O sanki ətrafındakı hər şeyi nura qərç edirdi, sanki adət etdiyimiz şeylərin qeyri-adi gözəlliyini bizə əyan edirdi, sanki hardasa bu vaxtacan mürgüləyən bir kəpənəyə həyat verərək havaya buraxırdı. Don Migel de Unamunodan<sup>5</sup> kağız quş düzəltmək öyrənmişdi. Uzun boylu, qanadlarını geniş açmış quşlar düzəldər, onları əlində tutub bərkdən üfürərdi. Bu əməliyyata “canlandırma” deyərdik. O, Fransa şairlərinin daxili aləmini

<sup>3</sup> *Apolliner Giyom (1880-1918) fransız şairi*

<sup>4</sup> *Ultraistlər – İspan və ispan-Amerika poeziyasında I Dünya müharibəsindən sonra meydana çıxmış “sol” cərəyanın – ultraizmin nümayəndələri.*

<sup>5</sup> *Migel de Unamuno (1864-1936) ispan yazıçısı, filosofu və şairi.*

zirzəmilərdəki şərab şüşələritək məharətlə açar, Fransis Jammın<sup>6</sup> qadın qəhrəmanlarına sevgi məktubları yazardı.

Roxas Ximenes öz gözəl şeirlərini həmişə əzişdirib cibinə dürtərdi. Onlar heç indiyədək də işıq üzü görməyiblər.

Onun geniş ürəyi, fitri istedadı hamının diqqətini cəlb edirdi. Bir dəfə kafedə tanış olmadığı bir şəxs ona yaxınlaşıb dedi: “Senyor, mən sizin söhbətinizi eşidib valeh oldum. Sizdən bir xahiş edə bilərəmmi?”, “Nə barədə?” – deyə Roxas Ximenes bir az acıqlı xəbər aldı. Naməlum adam “İcazə verin, sizin üstünüzdən tullanım” dedi. “Necə?” – deyə şair təəcübünü bildirdi – “Yəni siz o qədər yaxşı tullanırsınız ki, mən stol arxasında oturduğum halda üstümdən atılasınız?” “Yox, senyor” – deyə, naməlum adam təvazökarlıqla etiraz etdi. – “Mən sizin üstünüzdən sonra – siz tabutda rahatca uzananda tullanmaq istəyirəm. Taleyin mənimlə qarşılaşdırdığı maraqlı adamlara mən bu yolla alqış deyirəm. Yəni əgər sağlıqlarında icazə versələr, onlar öləndən sonra üstlərindən tullanıram. Mən tənha bir şəxsəm. Ən sevimli məşğuliyyətim də budur” – dedi. Sonra da cibindən dəftərçəsini çıxarıb əlavə elədi:

“Burada üstümdən tullandığım adamların siyahısı var”. Roxas Ximenes sevincindən aqlını itirərək razılıq verdi. Bir neçə il sonra, Çilidə misli görünməmiş yağışlı qış günlərinin birində Roxas Ximenes vəfat etdi. Adəti üzrə pencəyini Santyaqonun mərkəzlərindəki barların hansındasa qoyaraq qışın oğlan çağında əynində bircə köynək bütün şəhərdən ötüb bacısı Rositanın evi yerləşən Kinto-Normal məhəlləsinə gəlmişdi. İki gündən sonra isə tanıdığım adamların ən gözəli sətəlcəmin qurbanı oldu. Şairin düzəltdiyi kağız quşlar kimi yağışlı səmaya uçdu.

Dostlarının onun tabutu yanında əyləşdiyi gecə həmin naməlum adam Rositanın evinə gəldi. Şıdırğı yağış yağdı, şimşəyin parıltısı Kinto-Normalın iri çinarlarını işıqlandırır, külək onların qol-budağını əsdirirdi. Elə bu əsnada qapı açılır,

<sup>6</sup> *Fransis Jamm (1869-1938) fransız şairi.*





içəri başdan-ayağa yas geyimində, iliyinədək islanmış bir kişi girir. Heç kəs tanımırdu onu. Yüyürərək şairin dostlarının gözü qabağında tabutun üstündən tullanır. Və birəcə kəlmə də danışmadan, elə qəflətən gəldiyi kimi də yox olur, yağışa, gecəyə qarışıb gözdən itir. Beləliklə, Roxas Ximenesin qəribə həyatı mənasını heç kəsin izah edə bilmədiyini sirlə bir mərasimlə başa çatır.

Onun ölüm xəbəri gələndə İspaniyaya yenicə çatmışdım. Həyatım boyu belə dəhşətli zərbəyə nadir hallarda dözməli olmuşam. Barselonadaydım. Elə oradaca “Albertto Roxas Ximenes pərvazlanır” adlı elegiya yazdım. Bu elegiya “Revista da oksidente”də nəşr olundu. Hiss edirdim ki, onunla vidalaşmaq üçün nəsə bir mərasim icra etməliyəm. O çox uzaqda, qış vaxtı qəbiristanlarını su basan Çilidə ölmüşdü. Mən onun cənazəsi yanında dayanmaq, dostumu son mənzilə yola salmaq imkanından məhrum idim. Elə ona görə də qeyri-adi bir mərasimin icrasına ehtiyacım vardı. Rəssam dostum İsaye Kabesonun yanına getdim və biz birlikdə gözəl Santa-Mariya del Mar dənizçilərin kilsəsinə gəldik. Onu neçə əsr qabaq balıqçılar, dənizçilər kərpic-kərpic tikiblər. Sonra da kilsəni öz hədiyyələri ilə bəzəyiblər. Əbədiyyətə üz tutmuş, müxtəlif ölçülü, müxtəlif formalı gəmilər məbədin divarlarını başdan-ayağa örtüb. Fikirləşdim ki, həyata həmişəlik göz yummuş şairə yaraşardı bu kilsə. Əgər sağ olsaydı, əgər tanısaydı, bura onun ən çox sevdiyi bir yerə çevrilərdi. Nəhəng şamlarımızı kilsənin ortasında yandırıb boş bazilikada iki şüşə yaşıl şərab vurduq. Düşünürdük ki, bu sözsüz mərasim bizi, aramızdan getmiş dostumuza sirlə, qəribə bir tərzdə yaxınlaşdırır. Bomboş məbəddə, hədiyyələr arasında yanan şamların alovu sanki titrədikcə yaşayır, qəlbi əbədi dayanmış o divanə şairin gözləri kimi parlayırdı.

\* \* \*

Söhbət ki, Ximenesdən düşdü, demək istəyirəm ki, divanəlik, daha doğrusu müəyyən mənada divanəlik çox vaxt poeziya ilə çiyin-çiyinə irəliləyir. Sağlam fikirli insanlar üçün şair olmaq nə qədər çətindirə, şairlər üçün də ağıllı olmaq bir o qədər müşküldür. Amma əvvəl-axır şüur qələbə çalır. Çünki yer üzündə ancaq ədalətə istinad edən şüur hakim olmalıdır. Çilini çox sevən Migel de Unamuno bir dəfə dedi: “Xoşuma gəlməyən bir şey varsa, o da sizin devizidir. “Şüur və ya zor bahasına” – nə deməkdir? “Ancaq və ancaq şüur bahasına”.

O vaxtlar tanıdığım divanə-şairlər içərisində Albertto Valdiviya dünyanın ən arıq adamı idi. Sarı, dərisi tarıma çəkildiyindən sümüyü andıran sifəti, kül rəngli sıx saçları vardı. Eynəyi zəif gözlərini, etinasız baxışlarını gizlədirdi. Biz onu Sklet Valdiviya çağırardıq.

O barlara, meyxanalara, kafe və konsert salonlarına din-əz-söyləməz girər, qoltuğunda da həmişə bir qəzet bağlaması olardı. “Əzizim Sklet” – deyib onun ətsiz bədənini qucaq-ayanda, bizə elə gəlirdi ki, sinəmizə insan deyil, hava sıxırıq.

O, adamı öz əsirinə çevirən, əsl həyatı hisslərdən qidalanan gözəl şeirlər yazardı. Məsələn:

*Hər şey ötüb keçəcək – bu axşam, günəş və həyat:  
Şər qalib gələcək, böyük bəla baş verəcək.  
Mənimplə ancaq sən həmişəlik qalacaqsan,  
Ey həyatımızın qürub günlərinin bacısı...<sup>7</sup>*

Sklet Valdiviya (onu sevdiyimizdən belə çağırardıq) əsl şair idi. Hərdən onu görəndə kimi: “Sklet, bizimlə əyləş” – deyərdik. Ləqəbi onu heç vaxt narahat etməzdi. Bəzən nazik dodaqlarında təbəssüm də görünərdi. Çox az danışar, amma ağzından çıxan hər kəlmə dərin mənə daşıyırdı. Haqqında danışacağımız adətımız də elə o vaxtlar yaranmışdı. Hər il onu

<sup>7</sup> *Şeirlər sətri tərcümə olunmuşdur (mütərcim).*



qəbiristanlığa aparardıq. Noyabrın 1-nə keçən gecə ədəbiyyatçı tələbələrin maddi imkanı çərçivəsində əla şam yeməyi sifariş edərdik. Bizim Sklet isə masa arxasında fəxri yeri tutardı. Düz saat 12-də yerimizdən qalxar, dəstəməz başda Sklet olmaqla durub qəbiristanlığa yollanardı. Gecənin zülmətində qəbiristanlıqda “həyata əbədi gözünü yummuş” şairin şərəfinə nitq söylənərdi. Sonra bir-birimizin ardınca onunla vidalaşib qəbiristanlığı tərk edər, Skleti darvazanın qabağında tək-tənha qoyardıq. Skelet Valdiviya buna artıq adət etmişdi, axı bu ənənədə qəddarlıqdan əsər-ələmət yox idi. Özü də elə bu zarafatda lap son mərhələyədək hamıyla birgə Skelet də iştirak edərdi. Getməzdən qabaq biz ona bir neçə peso pul verərdik ki, sərdabədə heç olmasa, buterbroddan-zaddan yesin.

İki-üç gündən sonra poetik Skletin sakitcə kafeyə girib, bizim dəstəyə qoşulmağı heç kəsi təəcübləndirməzdi. Ondan düz gələn ilin 1 noyabrınadək əl çəkərdik.

Buenos-Ayresdə Omar Vinyole adlı qərribə bir Argentina yazıçısıyla tanış oldum. İndi sağ olub-olmadığını bilmirəm. Nəhəng qamətli bir şəxs idi, həmişə əlində iri ağac gəzdirərdi. Bir dəfə məni şəhərin mərkəzindəki restoranların birinə dəvət eləmişdi. İçəri girəndə əyləşmək təklif edərək ucadan dedi: “Otur, Omar Vinyole”. Yaranmış vəziyyətdən bir qədər pərt olaraq əyləşdim və elə o dəqiqə də soruşdum: “Niyə məni Omar Vinyole çağırırsan? Omar Vinyole sənsən, mən isə Pablo Nerudayam”. “Düzdür” – deyə dilləndi – “Amma bu salonda məni tək-cə adımla tanıyan və başımda turp əkmək arzusunda olan çox adam var. İstəyirəm ki, turpu mənim əvəzimə sənin başında əksinlər”.

\* \* \*

Utancaq təbiətimin imkanı daxilində inad və fədakarlıq göstərərək poeziyada özümə sığınacaq tapmaq istəyirdim. O dövrlər Santyaqoda yeni ədəbi məktəblər yaranmışdı. Maruri küçəsindəki 513 nömrəli evdə məni ilk kitabımı bitirdim.



Gündə iki, üç, dörd, beş şeir yazırdım. Axşamçağı gün batanda eyvanımdan açılan mənzərəyə baxmaqdan dünyada heç nəyin xətrinə bir gün belə imtina edə bilməzdim. Qürub mənzərəsi idi tamaşa etdiyim. Rəng əlvanlığı, narıncı, al-qırmızı şüaların nəhəng bir yelpinc təki səmaya yayılması... Kitabımın əsas hissəsi də elə “Maruridə qürub çağı” adlanırdı. Heç vaxt, heç kəs məndən soruşmayıb ki, bu Maruri nədir? Marurinin kiçik bir küçə olduğunu və bu küçədə qürub çağı qeyri-adi bir mənzərə yarandığını yəqin az adam bilir.

İlk kitabım olan “Qürublar toplusu”nu 1923-cü ildə nəşr etdirdim. Kitabın nəşri ilə əlaqədar xərcləri ödəmək üçün əldən düşənədək çarçışmalı, ağır qələbələr qazanmalı oldum. Kasıbabı mebelimi satdım. Atamın üstündə öz əli çarpaz bayraqlar çəkdiyi və mənə bağışladığı saati girov qoydum. Saatdan sonra növbə qara kostyumuma – şair geyiminə yetişdi. Naşir isə doymaq bilmirdi. Axırda, artıq kitab çapdan çıxandan, hətta ona cild çəkiləndən sonra məkrle elan etdi: “Yox. Mənə düşən pulu tamamilə ödəməsəniz, kitabdan bir nüsxə də almayacaqınız!” Tənqidçi Alone səxavətlə pulun qalanını mənim əvəzimə nəşirə verdi. Acgöz naşir Alonenin pesolarını da içəri ötürdü və mən ayağымda yırtıq başmaqlar, çiyimdə də bir bağlama kitab divanəliyə bənzər sevinc içində küçəyə atıldım.

İlk kitabım! Mən həmişə demişəm ki, yazıçılıqda sirlə, qeyri-adi bir şey yoxdur. Şairlik də belədir; şairin gördüyü iş onun şəxsi işidir, amma bu iş bütün insanlar üçün görülür. Öz təbiətinə görə poeziya çörəyə, gilə, ya da kobud əllərin məhəbbətlə rəndələdiyi ağaca bənzəyir. Amma hər halda mənə elə gəlir ki, şairin ömründə bircə dəfə keçirdiyi hissi – ilk dəfə arzularının məchul çırpıntılarını təcəssüm etdirən bir şey yaratdığı zaman keçirdiyi sərməst anı heç bir peşə sahibi keçirə bilməz. Bu an bir də heç vaxt təkrar olunmayacaq. Başqa kitablar çapdan çıxacaq, daha qəşəng, daha səliqəylə tərtib olunmuş, sənin sözlərin başqa dillərə çevriləcək, digər xalqlara yetəcək; yarandığı diyardan çox-çox uzaqlarda insanlara nəşə

gətirən bir şərab kimi. Lakin ilk kitabın – mətbəə iyi verən, səhifələrinə toxunarkən barmaqları sıgallayan kitabın dünyaya gəldiyi an, elə məstedici, elə qürur dolu andır ki, sanki başın üstündə gərilən qanadların xışıltısını eşidir, fəth edilmiş bir zirvədə çirtlayan ilk qönçəni görürsən. Belə an hər şairin ömründə birçə dəfə olur.

O uşaq kitabındakı bu şeirin “Farewell”in<sup>8</sup> taleyi o birilərindən fərqlənir. Bu günə qədər hara ayaq basırsansa, bu şeiri çoxlarının əzbər bildiyinin şahidi oluram. Hərdən ən gözlənilməz yerlərdə kimsə bu şeiri mənə əzbər oxuyar, hələ mənə təqdim eləməyə macal tapmamışdan bu şeirin misralarını çılğıncasına söyləyən bir qız mütləq tapıladı. Hərdən lap nazirlər mənim qabağında farağat dayanaraq şeirimizin ilk misralarını canıma döşəyirdilər.

Bir neçə il sonra İspaniyada Federiko Qarsial Lorca mənə danışdı ki, onun “Vəfasız arvad” şeirinin də başına elə bu cür əhvalat gəlib. Federikonun hər hansı bir şəxsə yaxşı münasibətinin ən yüksək təzahürü bu çox məşhur və gözəl şeirini onun üçün oxuması idi. Müəyyən bir əsərinin belə sabit müvəffəqiyyəti yazıçıda allergiya sayaq bir şey yaradır. Bu hiss sağlam, hətta bioloji cəhətdən əsas olan bir hissdir. Oxucu öz münasibətini şairə zorla qəbul etdirərək onu ömrünün müəyyən bir anı üzərində saxlamaq istəyir. Yaradıcılıq isə tək birçə andan ibarət deyil. Yaradıcılıq daimi burulğandır, hər burumdan sonra sənətkarın bacarığını, biliyini artıran, səmimiyyətin baha-sına olsa da artıran bir burulğan.

\* \* \*

Mən “Qürublar toplusu”nu arxadan qoyub irəli addımlayırdım. Ruhi çirpıntılarımdan poeziya yarandı. Vaxtaşırı, qısa müddətə olsa da şərqə, evimizə gəlir, yeni qüvvə toplayırdım. 1923-cü ildə başıma qəribə bir əhvalat gəldi. Temukoya yenicə

---

<sup>8</sup> “Əlvida” (ingilis dilində).

gəlmişdim. Yatmağa hazırlaşarkən otağın pəncərələrini açdım. Səma məni heyran qoydu. Elə bil canlı idi, sinəsində saysız-hesabsız ulduz bərq vururdu. Başdan-ayağa cənub ulduzları ilə bəzənmiş nəhayətsiz ənginlik yağış suyunda yuyunaraq başımın üstündə durmuşdu.

Sərhədsiz, ulduzlu kosmik genişlik məni məst elədi. Məyaya sarı qaçıb sayıqlayırmışam kimi yazmağa başladım, sanki kimsə mənə diktə edirdi. Sonralar bir neçə ad almış və nəhayət “Vəcdə gəlmiş sapandçı” sərlövhəsi altında çıxan kitabım üçün ilk şeiri belə yazdım. Özümü doğma sulara qərq olmuş kimi hiss edirdim.

Ertəsi gün şadlığımın özümü itirmiş halda gecə yazdığım şeiri oxudum. Santyaqoya qayıdanda isə ecazkar Alirio Oyyarsun<sup>9</sup> şeirə valeh oldu. Oxuyub qurtardıqdan sonra qalın səsi ilə xəbər aldı:

–Sən əminsən ki, bu şeirdə Sabat Erkastinin<sup>10</sup> təsiri yoxdur?

– ən bilən hə, çünki şeiri birnəfəsə yazmışam.

Amma hər halda bu şeirimi Uruqvayın böyük şairi, indi haqsız olaraq unudulmuş Sabat Erkastiyə göndərdim. Mənə elə gəlirdi ki, bu şair mənim də arzumu – poeziyaya təkcə insanı deyil, həm də ecazkar qüvvəyə malik təbiəti də gətirərək həm təbiətin sirləri, həm də insanın imkanları üçün yol açan epik poeziya yaratmaq barədə arzumu həyata keçirə bilib. Mən Sabat Erkasti ilə məktublaşmağa başladım. Yeni şeirlər yazırdım. Qabaqlar yazdığım şeirlərin üzərində işləyir, Sabat Erkastinin tanımadığı cavan bir şairə, yəni mənə cavablarını böyük diqqətlə oxuyurdum.

Gecə yazdığım həmənin şeiri Montevideoya – Sabat Erasiiyə göndərərək soruşdum ki, bu misralarda öz poeziyasının təsirini görür, ya yox. Tezliklə şairdən gözəl bir cavab məktubu aldım: “Belə uğurlu, belə gözəl şeirlər oxumaq mənə çox nadir

<sup>9</sup> Alirio Oyyarsun (1896-1923) Çili şairi və romançısı.

<sup>10</sup> Sabat Erkasti Karlos (1887) Uruqvay şairi.



hallarda nəsb olur. Amma deməliyəm ki, hər halda sizin şeirlərdə Sabat Erkastidən nəsə var”.

Bu, zərbə idi, gecənin qaranlığında parlayan şimşəktəki gözlənilməz bir zərbə. Bu zərbəyə görə indi də ona minnət-aram. Məktubu uzun müddət cibimdə gəzdirdim, cırıq-cırıq olanadək onu əzişdiridim. Çox mühüm məsələ idi mənim üçün. Hər şeydən artıq o gecəki qarabasmanın əbəs olduğu haqda fikir mənə əziyyət verirdi. Ulduzlar aləminə nahaq yerə soxulmuşdum, cənub şimşəyi başımın üstündə nahaq yerə soxulmuşdum, cənub şimşəyi başımın üstündə nahaq yerə parlamışdı. Mən səhv etmişdim. İlham bu qədər bel bağlamaq olmazmış. Məni zorla görünən cığırlarla ancaq şüurla irəliləyə bilməyə-əyimi anlayıb üslubumu dəyişdim, ifadə qüdrətinə verdiyim diqqəti azaltdım. Batinimdəki ən sadə hissələrə müraciət edərək özümdə daxili bir ahəngdarlıq axtardım, məhəbbət haqda yeni kitabıma başlayıb – “İyirmi şeir...” əsərini yazdım.

“Məhəbbət haqda iyirmi şeir və bir ümitsizlik nəğməsi” kitabım kədərlidir. Amma onun kədərində nəsə bir işıq var. Bu kitabda doğma ölkəmin sakitlik nə olduğunu bilməyən cənub təbiətinin buraxdığı iz və mənə əzab verən cavanlıq həyəcanları öz əksini tapıb. Mən bu kitabı sevirəm. Ondakı kədər nə qədər güclü olsa da, kitabda həyatın özündən doğan sevinc də var. Onu yazmağıma çay – okeana tökülən çay – İmperial çayı kömək elədi. “İyirmi şeir...” Santyaqo haqqında bir nəğmədir. Tələbə dolu küçələri olan, universitetli, qarşılıqlı məhəbbət rayihəsi verən Santyaqo haqqında.

Santyaqoya həsr edilmiş sətirlər təxminən Eçaurren küçəsi ilə İspaniya prospekti arasında, ya da ki, Pedaqoji institutun qədim həyətindəki hovuzun, bizim cənub ağaclarının fonunda qələmə alınıb. “Ümitsizlik nəğməsi”ndəki sahillər isə Karaue və Aşağı İmperialın sahilləridir; suyun gur axarında bir-birinə dəyən taxta-tuxtalı, çay məcrası üstündə elə bugünkü kimi qanad çalan qağayılı qocaman sahillər...



Qəzaya düşər olmuş hansı gəmidənsə qalan iri, gözəl bir qayığın içində “Jan Kristof”u birnəfəsə oxuyub, “Ümitsizlik nəğməsi”ni yazdım. Başımın üstündə heç vaxt görmədiyim bir mavilikdə səma vardı. Mən torpaqlar arasında itmiş bir qayıqda oturub yazırdım. Elə bilirdim ki, o günlərdəki qədər dərinliyə heç vaxt əlim çatmayıb. Yuxarıda mavi, sirli səma, əlimdə “Jan Kristof”, ya da şeirimizin təzəcə doğulmuş misraları. Ətrafdasa mənim poeziyamda həmişə mövcud olmuş və həmişə mövcud olacaq dənizin uzaq uğultusu, vəhşi quşların çığırtısı, böyürtən kolu kimi ölməz, tükənməz dəruni məhəbbətim...

Məndən həmişə “İyirmi şeir...”dəki qadının kimliyi barədə soruşurlar. Bu suala cavab vermək çətindir. Kədərli, lakin qaynar poeziyanın təcəssüm etdirdiyi iki-üç qadına mən deyərdim ki, Marisol və Marisombra uyğun gəlir. Marisol ecəzkar əyaləti, səmasında böyük ulduzlar yanan diyarı təcəssüm etdirir. Onun öz gözləri də Temukonun rütubətli səması kimi tündür. Onun nəfəsi hər səhifədə duyulur, həyatın sevinici, həyatverici gözəllik, limanı suları, ayın haləsi Marisolla yanaşı durur. Marisombra isə paytaxtlı tələbə qızıdır. Boz beret, nəhayətsiz dərəcədə incə baxışlar, onun ətrafa yaydığı xoş rayihə, tələbə məhəbbətinin rayihəsi, qaynar nəvazişlərdən sonra xəlvət bir guşədə istirahətdir Marisombra.

Çilidə isə həyat dəyişirdi. Xalq hərəkatı genişlənməmişdi. Bu hərəkat get-gedə özünü daha aydın göstərərək tələbələrin, yazıcıların simasında özünə tərəfdar axtarırdı. O illər respublikanın prezidenti, fəal demaqq, xırda burjuaziyanın görkəmli lideri, bütün ölkənin sirayətədedici, odlu nitqi ilə həyəcanlandırma bilmiş Arturo Alessandri Palma<sup>11</sup> oldu. Qeyri-adi şəxsiyyət olmasına baxmayaraq hakimiyyət başına keçəndən sonra Palma tezliklə tipik Latın Amerikasını liderinə çevrildi. Mübarizə apardığı hakim inhisarçı kapitalistlər onu bütün inqilabi nitqləri

---

<sup>11</sup> *Arturo Alessandri Palma – liberallar partiyasının liderlərindən biri, 1920-1925-ci illərdə Çilinin prezidenti.*





ilə bərabər hopp eləyib uddular. Ölkə isə qəddar, didib-parçalayan konfliktlər içində elə əvvəllərdəki kimi çapalayır.

O vaxt fəhlələrin lideri Luis Emilio Rekabarren<sup>12</sup> proletariatu mütəşəkkilliyinə qərribə bir şəkildə nail olmuşdu. O həmkarlar təşkilatları yaradır, ölkədə doqquz, ya on fəhle qəzeti açır. Görünməmiş miqyasda işsizlik ölkənin təməlini laxlatdırdı. O vaxtlar mən hər həftə “Klaridad” jurnalında çıxış edirdim. Biz tələbələr xalqın tələbini müdafiə edirdik, polis də hərdən bizi Santyaqonun küçələrində dəyənəkləyirdi. Selitra və mis mədənlərindən paytaxta minlərlə işsiz axışıb gəlirdi. Nümayişlər və cəza tədbirləri ölkəni faciə rənginə boyamışdı.

O vaxtdan bəri mənim həyatımda siyasətlə poeziya həişəlik birləşdi. Mənim poeziyam evimin küçəyə açılan qapısını heç vaxt çırpmayıb. Bu mümkün deyildi. Qəlbimin qapısını məhəbbət, həyat, kədər və sevinc üçün bağlamaq mümkün olmadığı kimi...

\* \* \*

...Nə deyirlər desinlər, dünyadakı hər şey, məhz hər şey elə sözdür. Söz mahnıya dönə bilir, söz fəzaya qalxıb yerə enə bilir... Mən sözlərin qarşısında baş əyirəm... Mən onları sevirəm, qısılıram onlara, onların arxasınca düşürəm, onları dişləyib uduram... Mən sözün vurğunuyam... Qəfil, gözləniləz sözün... Səbirsizliklə intizarını çəkdiyim, demək olar ki, qulaqlarımda səslənən sözün... Sevimli sözlər... Onlar rəngli daşlar kimi bərq vurur, suyun dibindən qalxan gümüşü balıqlar tək birdən zühur edirlər. Sözlər – köpük, sap, dəmir, şəhidir. Elə sözlər də var ki, onların ovuna çıxıram... O qədər gözəllirlər ki, istəyirəm hamısını birdən elə bir şeirimə düzüm... Onları yanımdan vızıldayıb keçərkən göydə qapıram, tutub yuyur, təmizləyir, gözümün önünə düzürəm. Mənə elə gəlir ki, onlar şüşədəndirlər, lakin canlı kimi titrəyirlər, sanki fil sümüyündən

---

<sup>12</sup> *Luis Emilio Rekabarren (1876-1924) Çili Kommunist Partiyasının banisi.*



yonulub sözlər. Bitkiyə də bənzəyirlər. Parıldayırlar meyvə kimi, yosun kimi, zeytun dənəsi kimi... Bax, bu vaxt mən onları silkələyərək qarışdırıb ağzıma atıram, ağzımı marçıldada-marçıldada onları həzzlə təpəşdirirəm... Mən sözləri bəzəyir, mən sözləri azad edirəm... onları şeirimə hərdən nəhəng bir stalaktit parçası kimi, hərdən cilalanmış xırdaca ağac tikələrindən yaranan mozaika kimi düzür, gah daş kömür təki bütöv süxurlarla misraların üstünə aşırır, gah da dalğanın sahilə verdiyi hədiyyə - böyük bir gəminin tikələri kimi tullayıram... Hər şey sözdədir. Bircə sözün öz yerini dəyişməsi və yaxud başqa bir sözün onun intizarında olmayan, onun hakimiyyətini qəbul eləməyən bir ifadənin ortasında şah kimi rahatca əyləşməsi bitkin bir fikri dəyişdirə bilər... Sözlərin kölgəsi, şəffaflığı, çəkisi, bəzəyi, tükü var. Sözlər bu keyfiyyətlərini çay sularına qarışdırıb vətəndən-vətənə gedən uzun yollarla səyahət etdikcə, dilin rişəsinə çevrildikcə qazanıblar... Sözlər necə qədim, eyni zamanda lap körpədirlər... Sözlər həm həmişəlik torpağa gömülmüş tabutun, həm də yenicə çırtlayan qönçənin içində yaşayır... Mənim necə şirin dilim var, qəddar konkistadorlardan bizə miras qalan nitq necə də gözəldir... İstilaçılar şahə qalxmış Amerikanın vəhşi dağlarında vurnuxaraq kartof, donuz kolbasası, lobyə, qara tütən, qızıl, qarğıdalı, yumurta axtarır, qarşılına çıxan hər şeyin üstünə dünyada görünməmiş bir iştahla atılırdılar... Onlar dalbadal hər şeyi – dinləri, piramidaları, qəbilələri, bütperəstliyi udurdular. Qarşılına nə çıxırdısa həmişə bellərində daşdıqları nəhəng kisələrin içində itirdi... Onlar rast gəldikləri hər şeyi yerlə-yeksan edirdilər. Barbarlara isə çəkmələrindən, saqqallarından, dəbilqələrindən, atalarının nallarından bərq vuran sözlər tökübdə gedirdilər. Bu parıldılı sözlər bizə qalırdı... Dil... Biz məğlub 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...



\* \* \*

1932-ci ildə iki aylıq dəniz səyahətindən sonra Çiliyə qayıtdım. Orada mənimlə səyahətdə olan “Vəcdə gəlmiş sapandçı” və Şərqdə yazdığım “Ünvanım – Yer kürəsi”ni nəşr etdirdim. 1933-cü ildə məni Buenos-Ayresdə Çili konsulu vəzifəsinə təyin etdilər.

Mənimlə demək olar ki, eyni vaxtda Federiko Qarsia Lorca da bu şəhərə gəlmişdi. O Lola Membrivesin truppası ilə “Qanlı toy” faciəsini tamaşaya qoymaq istəyirdi. Biz Buenos-Ayresdə tanış olduq. Sonralar yazıçı dostlarımız bizim şərafiiyə bu şəhərdə dəfələrlə təntənələr təşkil etdilər. Düzünü desəm, aradır xoşagəlməz hadisələr də baş verirdi. Federikonun rəqibləri vardı. Elə mənim də rəqiblərim həmişə çox olub, bu günə qədər də mövcuddurlar. Və bu rəqiblər işıq ucu görünən deşiyə barmaq tıxamasalar rahat ola bilmirlər elə bil. Bu dəfə də elə olmuşdu. Pen-klub “Plasa” hotelində Federiko ilə mənim şərafimə ziyafət verməyə hazırlaşdı. Elə ki, bu ziyafətdə çoxlarının iştirak etmək istədiyi məlum olmuşdu, kimsə səhərdən axşamədək camaata zəng vurub təntənənin təxirə salındığını elan etmişdi. Əməlli-başlı canfəşanlıq göstərərək hamıya zəng çalmışdılar, hətta hotelin direktoruna, telefonçuna, baş aşpazına belə demişdilər ki, təbriknamələri qəbul etməsinlər, xörək-zad da hazırlamasınlar. Amma onların cəhdi puça çıxdı. Yüzədək argentinalı yazıçının əhatəsində Qarsia Lorca ilə görüşdük.

Biz hamını mat qoyduq. Onlar üçün al alimon çıxış hazırladıq. Siz yəqin ki, bilmirsiniz bu sözün mənasını. Heç mən özüm də bilmirdim. Mənə al alimon-un nə demək olduğunu müxtəlif zarafatların böyük ustası – Federiko başa saldı:

“Korridada belə bir fənd var: iki torero buğaya qarşı yeganə plaşla çıxış edir. Bu çox təhlükəli fənddir. Onun üçün də nadir hallarda belə bir şey görmək olar. Belə tamaşa hər yüzillikdə iki-üç dəfə olur, özü də torerolar ya qardaş olalar

gərək, ya da aralarında qan qohumluğu ola. Bax buna al alimon çıxış deyirlər. Biz də bugünkü çıxışımızda belə bir fənd işlədəcəyik”.

Fikrimizi heç kəsin xəbəri olmadan həyata keçirdik. Penklubun prezidentinə ziyafət üçün təşəkkür etməyin vaxtı yetəndə hər ikimiz eyni zamanda, iki torero kimi ayağa qalxdıq ki, bir nitq söyləyək. Camaat ayrı-ayrı mizlərin arxasında əyləşmişdi. Federikonun yeri salonun o başında, mənimki isə bu başında idi. İkimiz də birdən ayağa duranda mənim yanımda oturanlar yanıldığımı zənn edərək pencəyimin ətəyindən dartmağa başladılar ki, oturam. Sən demə o başda da Federikonun ətəyindən dartırlarmış. İkimiz də birdən danışmağa başladıq. Mən: “Xanımlar...” dedim, o: “və ağalar” – deyə davam etdi. Bax, beləcə növbəylə elə danışdıq ki, bitkin bir nitq alınsın. Nitqimiz Ruben Darioya həsr olunmuşdu. Qarsia Lorka ilə mən Ruben Darionu ispan dilində poetik nitqin yaradıcısı kimi elə təriflədik ki, heç kəs bizi modernizmdə günahlandıra bilmədi.

Həmin çıxışın mətni budur:

*Neruda: Xanımlar...*

*Lorka: ...və ağalar! Korridada bir fənd var: iki toreronun bir plaş vasitəsilə özlərini buğadan qoruması.*

*Neruda: Elektrik naqili ilə bir-birinə bağlanmış mən və Federiko da bu məsuliyyətli yığıncaqda birgə çıxış edəcəyik.*

*Lorka: İştirakçısı olduğumuz belə görüşlərdə şairlərin yığıncaq iştirakçılığına ürəkdən gələn sözlərlə müraciət etməsi artıq ənənəyə çevrilib. Bəzilərinin səsi gümüş təki cingildəyir, bəzilərininki ağac sədəsı verir, amma onların hamısı tanışlarını, dostlarını ürəkdən salamlayırlar.*

*Neruda: Amma bu gün biz aramızdan getmiş bir şəxsi, ölümün, ölümlərin ən böyüyünün zülmət pərdəsiylə örtüdüğü bir insanı, həyatın özü üçün həyat yoldaşı olmuş bir adamı süfrəmiz arxasına çağıracağıq. Biz onun alovlu kölgəsində daldalanaraq unudulmuş qüvvəsi, yaddan çıxmış gücü yenidən zühur edənədək adını təkrarlayacağıq.*



*Lorka:* Zərif söz ustası Amado Vilyara<sup>13</sup> layiq olduğu qədir-qiyməti yerli-yataqlı verəndən sonra haqqında danışdı-ımız o böyük insanın adını süfrəmizin üstünə atacağıq. Bilirik: badələr çilik-çilik olacaq, çəngəllər yerlərindən oynayacaq, dənizin qüdrətli dalğası başımızdan aşacaq. Biz Amerika və İspaniyanın şair oğlunun adını ucadan çəkirik: Ruben...

*Neruda:* Dario!

*Lorka:* Xanımlar və ağalar, nahaqdan çəkmədik bu adı.

*Lorka:* Hanı Ruben Darionun heykəli?

*Neruda:* O, parklar vurğunuydu. Hanı Ruben Dario adına park?

*Lorka:* Bəs gül dükanı? Ruben Darionun adını daşıyan gül dükanı haradadır?

*Neruda:* Ruben Darionun alma ağacı, həmin ağacın meyvələri niyə yoxdur?

*Lorka:* Ruben Darionun əllərinin gips surəti hanı?

*Neruda:* Ruben Darionun adı ilə çağrılan yağ, qatran, qu quşu niyə yoxdur?

*Lorka:* Ruben Dario “doğma Nikaraquasında” dövlətlilərin öz saraylarının girəcəyində qoyduğu bir eybəcər mərmər şir mücəssəməsinin altında uyuyur.

*Neruda:* Şirlərin xaliqinə mağaza şiri?! Hamıya ulduz bağıqlamaq iqtidarında olan bir şəxsə heç vaxt ulduz görməmiş şir?!

*Lorka:* Dilimizin anası Luis de Qranada kimi<sup>14</sup> birçə təşbehlə selvanın səsinin bütün çalarlarını çatdıran, limon çiçəklərilə, maral qaçışıyla, qorxu və nəhayətsizlik timsalı molyusklarla ulduzlu ənginliklərə yüksələn bu insan bizi bəbəklərimizdə gizlənən qayalıqların, kölgələrin qoynunda dənizə apardı və səmanın bütün axşamlarından ən bozunu yararaq keçən qeyri-adi bir səyahət yaratdı. O cənub küləkləri

<sup>13</sup> Amado Vilyar (1899-1954) – Argentina şairi və dramaturqu.

<sup>14</sup> Luis De Qranada (1504-1558) – ispan şairi, filosofu, din alimi.

ilə yoldaş idi. Korinf sütunlarına söykənib əbədi canlı baxış-arıyla dünyaya qüssəli, istehzalı, şübhəli nəzər salaraq sinə-olusu nəfəs alır.

*Neruda:* Onun qan rəngli adı xatirələrdən silinməməlidir, qəlbindəki çəkişmələr, şübhələrinin şiddəti, cəhənnəmin bütün təbəqələrini bir-bəbir dolaşması, şöhrət saraylarına yürüşü, bir sözlə böyük şairə xas olan hər şey yaddaşlara əbədi həkk olmağa layiqdir.

*Lorka:* O ispan şairi idi, o İspaniyada həm qoca, həm də lap cavan ustaların müəllimiydi. O universal və hamıya tən-əsiz münasibət bəsləyən bir məsləhətçi idi. Müasir şairlərimizdə məhz budur çatmayan. O, Vallye-İnklinin<sup>15</sup>, Xuan Ramon-Ximenesinin<sup>16</sup>, Maçado<sup>17</sup> qardaşlarının müəllimi idi. Onun səsi dil adlanan bostondakı ləklərin selitrası, suyuydu. Rodriqo Karo<sup>18</sup> və Arxensola<sup>19</sup> qardaşlarından və ya don Xuan de Argixodan<sup>20</sup> sonda ispanlarda sözlərin belə təmtərağı, samitlərin belə çaxnaşması, formanın belə gözəlliyi ancaq Ruben Darioda olub. Valaskesin peyzajları, Qoyyanın tonqalları, Kevedonun<sup>21</sup> qüssəsi, malyorkalı kəndli qadınların yanağındakı allıq – bütün bunları o özününkü kimi qəbul edir. İspaniya torpağıyla öz evi kimi addımlayırdı.

---

<sup>15</sup> *Vallye-İnklin Roman Mariya del (1869-1936) – ispan yazıçısı.*

<sup>16</sup> *Xuan Ramon Ximenes (1881-1958) – ispan şairi; ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı (1956).*

<sup>17</sup> *Maçado qardaşları – Antonio Maçado-i-Ruis (1875-1939) və Manu Maçadou-Ruis (1874-1947) – ispan şairləri.*

<sup>18</sup> *Rodriqo Karo (1573-1647) – ispan şairi, filoloqu, mədəniyyət tarixçisi.*

<sup>19</sup> *Arxensola qardaşları – Bartolone Leonardo de (1562-1631) və Lupersio Leonardo de (1559-1612) – ispan şair və tarixçiləri.*

<sup>20</sup> *Xuan de Argixo (1560-1623) – ispan şairi.*

<sup>21</sup> *Kevedo-i-Vilqeyas Fransisko de (1580-1645) – ispan şairi və nasiri.*



*Neruda:* - Bizim şimalın ilıq dənizinin qabarması onu Çiliyə tullayıb qayaların doğram-doğram etdiyi sərt sahillərdə qoydu. Okean həyəcan zənglərini çalıb köpüklü sularını qaynadaraq onu döyəcləyir, Valparaisonun qara küləyi onun üz-gözünə duz çırırdı. Gəlin, bu gün o böyük insana tüstü qoxuyan, insan səsi çıxaran küləkdən, bizi əhatə edən hər nə varsa ondan, lap həyatın özündən bir heykəl ucaldaq. Çünki onun misilsiz poeziyası elə arzulardan, səslərdən yaranmışdı.

*Lorka:* Küləkdən düzəldilmiş bu heykəlin önünə onun qanını – dalğalar üstündə oynayan mərcana bənzər qanını, işıq şüasına oxşar sinir tellərini, onun minotavr kəlləsinə bənzər çal saçlı başını, onun dumanlı, etinasız, milyonlarla göz yaşı damlasının arxasından duyulan baxışını və onun qüsurlarını qoymaq istəyirəm. Bir də ki, onun qələmindən çıxan gül-çiçək təravətli kitabları, şeirlərindəki fleyta kimi incə səslənən pauzaları, onun dramatik məstliyindən çəkilməmiş konyak dolu şüşələri, gözəl, incə zövqsüzlüyünü və saysız əsərlərini son dərəcə insaniləşdirən, həyasızcasına səmimiliyi ilə seçilən sözlərini. Budur, onun böyük şeiriyyətinin məhsulu heç bir qanuna, heç bir formaya və üsluba tabe olmadan yaşayır.

*Neruda:* Federiko Qarsia Lorka ispandır, mənəcə çilili. Hər ikimiz dostlarımızla birgə onun əzəmətli kölgəsi önündə baş əyirik. Mahnıları bizim nəğmələrdən yüksəklərə qalxan, misilsiz səsi ilə bu gün qonağı olduğumuz Argentina torpağını salamlayan bir şəxsin kölgəsi önündə.

*Lorka:* Çilili Pablo Neruda ilə ispaniyalı mənəm dilimiz bir olduğu kimi Nikaraqua, Argentina, Çili və İspaniyanın ən böyük şairi də birdir – Ruben Dario!

*Neruda və Lorka:* Badələrimizi onun şərəfinə qaldırırıq.

\* \* \*

Yadımdadır, bir dəfə kosmik məhəbbət maceram vaxtı mən gözlənilmədən Federikodan kömək almışam. Günlərin birində necə olmuşdusa Federikoyla mən ancaq Argentina və



Birləşmiş Ştatların yetişdirə bildiyi bir milyonçunun evində qonaq idik. Milyonçu kəskin xarakterli adam idi. Müxtəlif sensasiyalar üzrə ixtisaslaşan qəzet nəşr edərək əfsanəvi vərədlət qazanmışdı. Bir sözlə, öz gücünə adam içinə çıxmışdı. Böyük bir parkla əhatə olunmuş evi sakitləşmək bilməyən nuvorişin<sup>22</sup> arzularının həyati təcəssümü idi. Parkdakı yolların hər iki tərəfinə içində dünyanın ən müxtəlif ölkələrindən gətirilmiş qırqovullar olan yüzrlərlə qəfəs düzölmüşdü. Onun çox böyük, saysız-hesabsız kitab toplanmış kitabxanasında ancaq ən qədim nümunələr vardı. Bu kitabları Avropada keçirilən həraclardan teleqraf vasitəsilə alırdı. Amma hər şeydən artıq bizi mat qoyan o idi ki, kitabxananın geniş oxu zalının döşəməsinə başdan-başa xalı kimi bir-birinə tikilmiş qara bəbir dəriləri salınmışdı. Öyrəndim ki, milyonçunun Afrika, Asiya və Amazonkada xüsusi adamları var. Bu adamlar bəbir, oselot və pişikkimilər fəsiləsinə mənsub olan digər nadir kitabxanada mənim ayağım altıda bərq vururdu.

Buenos-Ayresin ictimai fikrini öz əlində saxlayan güclü kapitalist, məşhur Natalio Botanın evi belə idi. Miz arxasında Federiko ilə yanaşı, ev sahibindən azacıq aralı əyləşmişdik, bizimlə üzbəüz isə ucaboy, ağbəniz, nərmə-nazik bir şairə oturmuşdu. Şam vaxtı onun yaşıl gözləri Federikodan çox mənə zillənirdi. Şam yeməyi üçün bizə bütöv qızardılmış öküz verdilər. Üstü külə bulaşmış öküzü salona səkkiz-on qauçoun<sup>23</sup> zorla çiyinə aldığı iri xərəkdə gətirdilər. Gecə son dərəcə ulduzlu idi. Dərisi soyulmadan qızardılmış öküz ətinin (argentinlilərin son kəşfi) iyi pampadan əsən küləyə, yonca və nanə ətrinə, minlərlə işıldaquşun, çömçəquyruğun səsinə qarışmışdı.

Şamdan sonra mən, şairə və yorulmadan şənlənərək elə hey gülən Federiko miz arxasından qalxdıq və parkın bir kənarında bərq vuran hovuzə sarı yollandıq. Qarsia Lorca

<sup>22</sup> *Nuvoriş – kapitalist ölkələrində ticarət sayəsində dövlətlənib iri burjuaziya sıralarına daxil olmuş adam.*

<sup>23</sup> *Qauçou – Argentina və Uruqvayda süvari çoban.*





irəlidə gedir, ucadan gülərək nəsə danışdı. Lorkanın xasiyyəti beləydi. Şənlik onun, necə deyərlər, qılaflı sayılırdı.

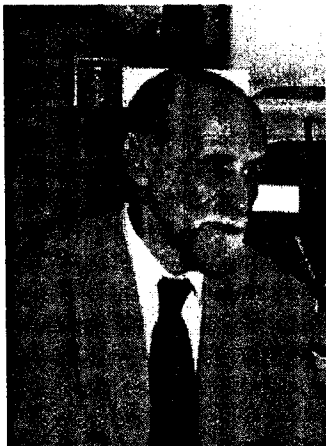
Hər tərəfdən üzərinə işıq salınan hovuzun bir yanında hündür qüllə vardı. Işıqlı gecədə bu qüllə əhəng kimi ağarırdı.

Biz aram-aram qüllənin üst meydanına qalxdıq. Yuxarıda hər üçümüz – üslub, yazı tərzini cəhətdən bir-birindən bu qədər fərqlənən üç şair – özümüzü real dünyadan uzaqlarda hiss etdik. Aşağıda hovuzun göy üzünü işıldaırdı. Bir qədər uzaqdan isə bayram şənliyinin gitara və mahnı avazı qulağımıza yetirdi. Başımız üstündəki səma o qədər ulduzlu, o qədər yaxın idi ki, elə bil bizi öz dərinliklərinə çəkəcəkdi.

Mən sərv qamətli, qızılı saçlı şairəni qucaqladım, öpərən başa düşdüm ki, o insani materiyadan yaranmış adi bir qadıdır. Özü də çox incə bir materiyadan. Mat qalmış Federikonun gözü qabağında yerə uzandı. Qızı soyundurmağa başlamışdım ki, lap başımızın üstündə Federikonun təəccübdən böyüyüb əndazədən çıxmış gözlərini gördüm. O bizə baxır, baş verən hadisəyə heç cür inana bilmirdi.

– Get burdan! Get pilləkənin keşiyini çək ki, bura heç kəs qalxmasın! – deyə onun üstünə çığırdım.

Qüllənin lap yuxarisında ulduzlu gecəyə və Afroditaya qurbanvermə mərasimi icra olunan anda Federiko ona tapşırılan vəzifəni aradüzəldən və keşikçi vəzifəsini icra etmək üçün sevinə-sevinə aşağı cumdu. Özü də tələsdiyindənmi, bəxti gətirdiyindənmi yığılaraq pillələri birbəbir bədəninin müxtəlif üzvləri ilə saymalı oldu. Qızla mən, bizim üçün nə qədər çətin olsa da, onun köməyinə getməli olduq. Federiko düz on beş gün axsadı.



**XUAN XIMENES**  
(1881 - 1958)

Xuan Ramon Ximenes İspaniyanın Andalusiya (Əndəus) vilayətinin Uelva rayonunun Moquer qəsəbəsində, bankir ailəsində dünyaya gəlmişdi. Atası onu hüquqşünas kimi görək istəyirdi. Bu səbəbdən də Xuan arzusuna rəğmən Seviliya universitetində hüquqşünaslığı öyrənməyə başlamışdı. Lakin, vaxtının çoxunu şəkil çəkməyə, kitab oxumağa, şeir yazmağa sərf edir, alman və fransız romantik poeziyasına maraq göstərirdi. 17 yaşında artıq Madrid mətbuatındakı silsilə şeirləri ilə diqqəti cəlb etmişdi. Onu təkidlə əyalətdən paytaxta çağırırlar. Seçim qarşısında qalan Xuan Roman poeziyanın lehinə qərar vermiş və universiteti ataraq ədəbi şöhrət dalınca Madridə yollanmışdı.

Gənc ispan şair və yazıçıları ilə birlikdə o, modernist istismətlə "Helios" və "Renacimiento" ("Dirçəliş") jurnallarının təsisində iştirak etmişdi. 19 yaşında "Bənövşələrin ürəyi" adlı ilk şeirlər kitabı çap olunmuşdu. Bu şeirlər bir sıra hallarda



təqlidçi xarakterinə, sentimental əhvali-ruhiyyəsinə baxmaaraq üslub gözəlliyi və incə lirizmi ilə diqqəti cəlb edirdi.

Özünü xoşbəxt saydığı belə bir vaxtda atasının ölüm xəbərini alması Xuan Ximenesə sarsıdıcı zərbə olmuşdu. O, ciddi ruhi sarsıntı keçirmişdi. Mütaliçədən sonra özünə gəlsə də laubali halı həyatının sonuna qədər davam etmişdi.

Otuz yaşında Ximenes artıq ondan çox kitabın müəllifi idi. Şeirlərində modernist poeziyaya xas ümitsizlik, dünya kədəri əhval-ruhiyyəsi həmişəki kimi aparıcı yer tuturdu. Lakin ənənəvi mövzuların arxasında şairin orijinal, təkrarsız və özünəməxsus səsinə eşitməmək mümkün deyildi. Xuan Ximenes 1912-ci ildə Madriddə ispan mənşəli amerikan şairəsi (1887-1956) Zenobiya Kamprubi ilə tanış olmuşdu. Onlar birlikdə Rabindranta Taqorun şeirlərini ispan dilinə çevirirdilər. Tezliklə iki yaradıcı insanın arasındakı ədəbi iş birliyi böyük sevgiyə çevrildi. Ximenesin “Yay” (1915) kitabındakı bütün sevdiyi qadına – Zenobiyaya həsr edilmişdi. 1915-ci ildə onlar evləndilər və sonrakı qırx il ərzində həyatda da, poeziyada da eyni yolu getdilər.

XX əsr ispan ədəbiyyatı tarixində Xuan Ximenes təkcə görkəmli şair deyil, həm də tənqidçi və naşir kimi yaxşı tanınır. O, müxtəlif ədəbi jurnalların fəaliyyətində müəllif və redaktor kimi yaxından iştirak etmişdi. Başqa sözlə desək, Ximenes təkcə yeni, novator şeirlər yazmaqla kifayətlənməmiş, həm də yeni şeirin fəlsəfəsi və nəzəriyyəsi ilə yaxından məşğul olmuşdu.

İspaniyada vətəndaş müharibəsinin başlanması minlərlə həmvətəni kimi Ximenesin də həyatını dəyişdi. O, öz seçimini etdi və respublikaçıların tərəfində dayandı. Respublika hökuməti isə öz növbəsində, İspaniyanın, bəlkə də ən tanınmış şairinin həyatını xilas etməyə çalışaraq onu ABŞ-a, mədəniyyət məsələləri üzrə fəxri attaşə vəzifəsinə göndərdi. 1939-cu ildə Franko bütün İspaniya üzərində nəzarəti ələ keçirəndən sonra Ximenes vətəninə dönməmək qərarına gəldi. İspaniyadan uzaqda keçir-



diyi illərdə şairin yaradıcılığında müəyyən süstlüyün meydana çıxdığını sezməmək qeyri-mümkündür. Ximenes az yazırdı. Lakin bu, onun arasıkəsilməz poetik axtarışlarından əl çəkməsi anlamına gəlməməlidir.

Müəllifin on illik yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsi olan “Ürəyin dərinliklərindəki vəhşi” (1949) şeirlər kitabı, amerikan tənqidçilərinin fikrincə, Ximenesin mənəvi avtobioqrafiyası, onun poetik ideallarının təcəssümü idi.

1951-ci ildən şair ispanilli Puerto-Rikoda yaşayırdı. Burada həm pədaqoji fəaliyyətlə məşğul olur, həm də “Ürəyin dərinliklərindəki vəhşi” kitabının davamı kimi düşündüyü “Arzulanan və arzulayan Allah” əsəri üzərində işləyirdi.

Tam əsasla 1956-cı ili bir insan və şair kimi Xuan Ximenesin faciə və təntənə dövrü adlandırmaq olar. Həmin il, Nobel laureatı olandan iki gün sonra o, həyatda özünə ən yaxın insan saydığı xanımı Zenobiya Kamprubini itirmişdi. Mükafat artıq iyirmi ilə yaxın müddət ərzində İspaniyadan uzaqlarda yaşayan şairə “ispan poeziyasında bədii saflığın və yüksək mənəviyyatın təcəssümü olan lirikasına görə” verilmişdi. Yalmar Qulberqin dediyi kimi, İsveç Akademiyası onun şəxsində böyük ispan ədəbiyyatının bütöv bir epoxasını mükafatlandırmışdı.

Xanımın ölüm yatağının başında olan Ximenes təbii ki, təqdimat mərasiminə qatıla bilməmişdi. Onun Puerto-Riko universitetinin rektoru tərəfindən oxunan qısa təşəkkür məktubunda isə deyilirdi: “Nobel mükafatı əslində xanımlım Zenobiyaya verilməli idi. Əgər onun köməyi olmasaydı, əgər həyatımda və əsərlərimdə onun ilhamverici təsiri olmasaydı, mən bu qırx il ərzində yazıb-yarada bilməzdim. İndi tamamilə tənha və köək-sizəm”.

Nobel laureatı olduqdan sonra Ximenes cəmisi iki il yaşamış və İspaniyadan uzaqlarda – Puerto-Rikoda vəfat etmişdi.

\* \* \*



Bu səbəbdən də Xuan arzusuna rəğmən Seviliya universitetində hüquqşünaslığı öyrənməyə başlamışdı. Lakin o, vaxtının çoxunu şəkil çəkməyə, kitab oxumağa, şeir yazmağa sərf edir, alman və fransız romantik poeziyasına maraq göstərirdi. 17 yaşında artıq Madrid mətbuatındakı silsilə şeirləri ilə diqqəti cəlb etmişdi. Onu təkidlə əyalətdən paytaxta çağırırdılar. Seçim qarşısında qalan Xuan Roman poeziyanın lehinə qərar vermiş və universiteti ataraq ədəbi şöhrət dalınca Madridə yollanmışdı.

İspan şairi, ədəbiyyat üzrə 1956-cı il Nobel mükafatı laureatı Xuan Ramon Ximenes 24 dekabr 1881-ci ildə Uelva rayonun Moquer qəsəbəsində (Əndəlus) bankir ailəsində anadan olmuşdur. Atası onu hüquqşünas kimi görmək istəyirdi. Bu səbəbdən də Xuan arzusuna rəğmən Puerto-de-Santa-Maiya kollecini bitdikdən sonra 1896-cı ildə Seviliya universitetinə daxil olur, lakin vaxtının çoxunu şəkil çəkməyə, kitab oxumağa, şeir yazmağa sərf edir, alman və fransız romantik poeziyasına maraq göstərirdi. 17 yaşında artıq Madrid mətbuatındakı silsilə şeirləri ilə diqqəti cəlb etmişdi. Onu təkidlə əyalətdən paytaxta çağırırdılar. Seçim qarşısında qalan Xuan Roman poeziyanın leyhinə qərar vermiş və universiteti ataraq ədəbi şöhrət dalınca Madridə yollanmış, jurnalist fəaliyyəti ilə məşul olmağa başlamışdı. 1901-ci ildə Madriddə Azad pedaqoji institutda mühazirələri dinləyən Xuan Ximenes modernist şairlərlə və digər gənc intellektuallarla tanış olur. Gənc ispan şair və yazıçıları ilə birlikdə o, modernist istiqamətli "Helios" və "Renacimiento" ("Dirçəliş") jurnallarının təsisində iştirak etmişdi. 19 yaşında "Bənövşələrin ürəyi" adlı ilk şeirlər kitabı çap olunmuşdu. Bu şeirlər bir sıra hallarda təqlidçi xarakterinə, sentimental əhvali-ruhiyyəsinə baxmayaraq üslub gözəlliyi və incə lirizmi ilə diqqəti cəlb edirdi. Otuz yaşında Ximenes artıq ondan çox kitabın müəllifi idi. Şeirlərində modernist poeziyaya xas ümitsizlik, dünya kədəri əhvali-ruhiyyəsi həmişəki kimi aparıcı yer tuturdu. Lakin ənənəvi mövzuların arxasında şairin orijinal, təkrarsız və özünəməxsus səsini eşitməmək mümkün

deyildi. Xuan Ximenes 1912-ci ildə Madriddə İspan mənşəli amerikan şairəsi (1887-1956) Zenobiya Kamprubi ilə tanış olmuşdu. Onlar birlikdə Rabindranat Taqorun şeirlərini İspan dilinə çevirirdilər. Tezliklə iki yaradıcı insanın arasındakı ədəbi iş birliyi böyük sevgiyə çevrildi. Ximenesin "Yay" (1915) kitabındakı bütün şeirlər sevdiyi qadına – Zenobiyaya həsr edilmişdi. 1915-ci ildə onlar evləndilər və sonrakı qırx il ərzində həyatda da, poeziyada da eyni yolu getdilər.

İspaniyada vətəndaş müharibəsinin başlanması minlərlə həmvətəni kimi Ximenesin də həyatını dəyişdi. O, öz seçimini etdi və respublikaçıların tərəfində dayandı. Respublika hökuməti isə öz növbəsində, İspaniyanın, bəlkə də ən tanınmış şairinin həyatını xilas etməyə çalışaraq onu ABŞ-a, mədəniyyət məsələləri üzrə fəxri attaşə vəzifəsinə göndərdi. 1939-cu ildə Franko bütün İspaniya üzərində nəzarəti ələ keçirəndən sonra Ximenes vətəninə dönməmək qərarına gəldi. İspaniyadan uzaqda keçiriyi illərdə şairin yaradıcılığında müəyyən süstlüyün meydana çıxdığını sezməmək qeyri-mümkündür. Ximenes az yazırdı. Lakin bu, onun arasıkəsilməz poetik axtarışlarından əl çəkməsi anlamına gəlməməlidir. 1951-cı ildən şair Puerto-Rikoda məskunlaşır. Burada həm pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur, həm də "Ürəyin dərinliklərindəki vəhşi" kitabının davamı kimi düşündüyü "Arzulanan və arzulayan Allah" əsəri üzərində işləirdi. 1956-cı il bir insan və şair kimi Xuan Ximenesin faciə və təntənə dövrü adlandırmaq olar. Həmin il, Nobel laureatı olandan iki gün sonra o, həyatda özünə ən yaxın insan saydığı xanımı Zenobiya Kamprubini itirmişdi. Mükafat artıq iyirmi ilə yaxın müddət ərzində İspaniyadan uzaqlarda yaşayan şairə "İspan poeziyasında bədii saflığın və yüksək mənəviyyatın təəcəssümü olan lirikasına görə" verilmişdi.

Özündən sonra olduqca geniş poetik irs qoyub gedən Xuan Ximenesin yaradıcılıq yolu üç nərhələyə ayrılır: erkən (1898–1904), «modernist» (1905–1915) və yetkinlik dövrü (1915-ci ildən sonra). Ximenesin ilk nəşri "Beytlər" (Rimas,



1902) poetik toplusu olmuşdur. Ondan sonra “Kədərli nəğ-ələlər” (Arias tristes, 1903) və “Uzaq bağçalar” (Jardines lejaos, 1904) nəşr edildi. Bu ktbların əsas mövzusu son dərəcədə ruhlanmış məhəbbətdir. Şair sanki özü hansısa bir düzxətli birmənəlilikdən uzaq olmağa çalışır. Erkən şeirlərində Xuan Ximenesə fransız simvolistlərinin təsiri sezilir. Bir qədər sonra Xuan Ximenesə daha radikal poetik cərəyanlar təsir etməyə başlayır və o, əsasən elegiyalar yazır: “Xalis elegiyalar” (Elegias puras, 1908), “Aralıq elegiyaları”(Elegias intermedias, 1909), “Yanıqlı elegiyalar” (Elegias lamentables, 1910), “Cingilti elegiyalar” (La Soledad sonora, 1911). Formal baxımdan bu şeirlərdə ilk plana musiqi durur (baxmayaraq ki, burada rəngin də rolu böyükdür), lakin melanxolik əhval-ruhiyyələr, tənhalıq və ölüm haqqında düşüncələr üstünlük təşkil edir. Lakin o illərin başqa bir poetik tsikli olan “Yaz balladaları” (Baladas de primavera, 1910), xoşbəxtlik hissi ilə doludur. Ximenesin yaradıcılığının üçüncü mərhələsini açan “Həmən evlənmiş şairin gündəliyi” (Diario de un poeta recién casado, 1917; “Şair və dənizin gündəliyi” adı altında yenidən nəşr edilmişdi) adlı şeir və nəsr kitabında onun erkən poeziyasının formasının xalisliyi, paklığı özünün son həddinə çatır. Ximenesin ABŞ-da yazılmış son şeirləri “Mənəvi sonetlər” (Sonetos Espirituales, 1942), “Mənim şeirlərimin səsləri” (Voces de mi copla, 1945), “Gözəllik” (Belleza, 1945), “Koral Qeyblədən romanslar” (Romances de Coral Gables, 1948) və “Ürəyin dərinliklərindəki vəhşi” Animal de fondo, 1949) topularında dərc edilmişdir. Müəllifin on illik yaradıcılıq axtarışının bəhrəsi olan “Ürəyin dərinliklərindəki vəhşi” (1949) şeirlər kitabı, amerikan tənqidçilərinin fikrincə, Ximenesin məəvi avtobiografiyası, onun poetik ideallarının təcəssümü idi.

Ximenes həmçinin İspaniyada hamılıqla bəyənilmiş “Platero və mən” (Platero yo, 1914) prozaik elegiyanın müəllifidir. Ömrünün son illərində o, Puerto-Rika və Merilend uni-

versitetlərində ştatdankənar müəllim kimi çalışmışdır. Ximenes San-Xuanda 29 may 1958-ci ildə vəfat etmişdir.

\* \* \*

İspaniyanın güneyində yerləşən Əndəlis əyalətində, sahillərini Atlantik okeanının dalgaları döyəcəyən Moguer adlı kiçik bir şəhər vardır. Modern dünya şerinin böyük təmsililərindən biri olan Juan Ramon Jimenez 1881-ci ildə burada dünyaya göz açmışdır. O, otuz il sonra öz böyük əsəri olan "Plateru və mən" kitabını həmin şəhərdə yaratmışdır. Plateru, bir eşşək adı olmuşdur. Ximenes çox sevdiyi bu heyvanla bir baharda yola çıxmış, qışacan vətəni Əndəlisi gəzib dolaşmış və uzun yol boyu onunla danışmışdır. Bu əsər kiçik proza parçaları biçimində yazılmış, bir çox dillərə çevrilmiş və dünya oxucuları tərəfindən böyük sevgilə qarşılanmışdır. Ximenes rifahlı bir ailədə böyümüş, hüquq üzrə təhsil almış və sonralar Madridə getmişdir. Elə buradaca bir şair kimi tanınmışdır. Xəstəlik və eləcə də təklivə dərin ehtiyac onu çox sevdiyi və yaradıcılığının baş qaynağı olan daha dərin bir yalnızlığa yönəltdirmişdir. Dünyanın heç bir səsinə dözə bilməyən və onu bir işgəncə kimi duyan Ximenes özü üçün divarları heç bir səs keçirməyən otaq düzəltməyə məcburiyyətində qalmışdır. Bu halına baxmayaraq İtaliya, Fransa və İsveçrə ölkələrindən də görüş etmişdir. 1956-cı ildə Nobel mükafatını almışdır. 1970-ci ildə Amerika Birləşmiş Ştatlarına gəlmiş və onu ömrü boyu qoruyan və onun qayğısına qalan qadınıyla tanış olmuşdur. Onlar birlikdə Tagorenin əsərlərini İspaniya dilinə çevirmişlər. O, ömrünün böyük bir parçasını Amerikada yaşadığına baxmayaraq öz doğma dilinə vəfalı qalmış və bütün yazılarını bu dildə yaratmışdır. Ximenesin yaradıcılığı Garcia Lorca, Guillen, Albertti və Aleixandre kimi şairlərin çıxış nöqtələri və özü də böyük ustaları olmuşdur. Bitkilərin və çiçəklərin nəbzini tuta bilən xariqəli bir həkimə bənzətmək olar onu. Onun həyata baxışı o dərəcə incə və həssasdır. Hər nəyin nəb-





zini tutmağa can atmaq, hər nəyin canının gizli döyüntülərini duymağa çalışmaq ana bir cizgi kimi onun bütün yaradıcılığından gəlib keçir. Hər günün öz üzünü görə bilmək, ölüb gedən hər anda ölümsüz bir varlığın o qırılmaz halqasının fərqi varmaq Ximenes poeziyasının qabarıq özəllikləinəndir. Gəminin dəniz sularının dərin bir yerinə birdən varmasını, ruhunun sualtı və görünməz bir planetin qapısına toxunması kimi duyur o. Bu toxunmadan yaranan böyük çaşqınlıq bir an içində də dəniz yolçuluğundan doğan alışdığımız duyğulara yönəlir:

*Duyuram gəminin dərinlərdə  
Böyük bir şeyə  
toxunduğunu.  
Heç nə olmamışdır!  
Bir səssizlik... və dalğalar...  
– Olmamışdır heç nə; ya olmuşdur hər nə?  
Bizsə bu yeniyə alışdığımızı artıq?*

Onun üçün qarşılaşdığı hər nə, ilk dəfə gördüyü kimidir. O, adi olan bütün şeyləri yenidən adlandırmaq istəyir. Onlara daha dəqiq, daha doğru ad verməyə çalışır. Bir uşaq kimi olmaq, hər nəyə yenidən, yenidən, yenidən baxmaq; usanmadan, doymadan onun varlığıyla birləşməyə çalışmaq, onun gizli dünyasının heyran yolçusu olmaq; belə bir dünyadır Ximenesin düşüncə dünyası. Belə bir dünyada ölüm də həyatla iç-içə bir gerçəkdir, əslində ölüm yoxluq demək deyil, həyatları bir-birinə bağlayan halqalardır və bu ölüm halqaları olmadan yeni başlayan bir həyat da ola bilməz. Beləliklə, həyat və ölüm tükənməz bir varlığın qurumaz çeşməsidir və ölüm də həyatın mahnısı kimidir:

*Yox fərqi ey könlüm!  
Mahnın kimidir ölümün də.*

*Dönüşsüz yolçuluq*



Bir gün gedərəm mən də dönmədən,  
Mənsiz ötüşən quşlar qalar,  
Qalar bağçam və yaşıl ağacım,  
Və quyumdakı bəyaz sular.  
Axşamları yer üzərində  
Mavi və səssiz olar uca göylər,  
Bu axşam kimi kilsənin  
Qülləsindən çan səsi yüksələr.  
Bir gün ölər məni sevənlər də,  
İllər keçər, kəndimiz də başqalaşar.  
Bağçamdakı ağ çiçəklərin açıldığı yerdə  
Ruhum həsrətlə dolaşar.  
Bir gün gedərəm, kimsəsiz, evsiz,  
Nə yaşıl ağacım, nə bəyaz sular,  
Nə mavi göy başım üzərində...  
Və mənsiz ötüşən quşlar qalar.

### **Moguer**

Şairin doğma şəhəri  
Axşamkən iri buludlar kənd üzərində toplaşır.  
Kədərli dir və yuxulu fənərlər də,  
Sularla rüzgar arasında sarı ay dolaşır.  
Yaxınlaşır tarlalardan nəmli qoxu və bu an  
Yaşıl bir ulduz boylanır əski kilsənin qülləsi  
ardından,  
Saat yeddi arabası keçir yenə...  
hürüşürlər itlər də...  
Yol üstünə çıxdığında, üzünü soyuq ay  
dolduracaqdır...  
Bir təpə üzərində bəyaz bir məzarlıq vardır,  
Ağlayır orda hündür və qaranlıq sərvlər də.

### **Axsaq uşaq**



„Gözlə burda!“ Qız gülümsəyir,  
„Gedim qoltuqağacını gətirim“ deyir.  
Günəş və qızılgüllər. Yaşıl işıqları  
Saçılır ağaclı yolun arı-arı.  
Şən-şən ötüşür quşlar.  
Gündoğanın quzeyindən əsir rüzgar.  
„Gözlə burda!“ Qız gülümsəyir,  
„Gedim qoltuqağacını gətirim“ deyir.  
Röyadandır və ipəkdən göy üzü,  
Qəlbin ta dərinlərində qalır izi.  
Ağ paltarda gəlirlər uşaqlar,  
Oynayırlar, tərləyirlər:  
„Qaç sən də, qaç!“ Çığırırlar.  
„Gözlə burda!“ Qız gülümsəyir,  
„Gedim qoltuqağacını gətirim“ deyir.  
Gözlərində bir parıltı. İnanmayı, r  
Bu burxulmuş qılçasını tanımayı!  
Çiyində yükü ağrının. Yorulur,  
Söykənir qızılağaca, oturur.  
Ağlayır, gülür, dura bilmir oğlan,  
“Gedim qoltuqağacını gətirim!” Deyir oğlan!  
Gözləmən ki quşlar amma;  
Keçir bahar, gözləmən ki uşaqlar da.  
Qaçanıdır, uçanıdır  
Bu bayram da..  
“Gözlə burda!” Qız gülümsəyir,  
“Gedim qoltuqağacını gətirim” deyir!

### Sən

Keçir hamı, keçir yaşıl, qırmızı da..  
Sən bəyazsan,  
yuxarıda.  
Burda olan qabalığı, kobudluğu..



Sən duymazsan  
yuxarıda.  
Keçir hamı, qurnazı da, sarsağı da...  
Sən dumdurur, bulanmazsan  
yuxarıda.

### Ümid

İşıqlı qaş-daşlar kimi  
Çıxarıram qəlbimin  
Qutusundan ümidimi,  
Qızım kimi,  
Sevdiyim bir qadın kimi, bacım kimi,  
Sevə-sevə  
Qızılgülər arasında gəzdirirəm,  
Süzürəm onu uzun-uzun,  
Sonra yenə  
gizlədirəm.

### Mahnın kimidir ölümün də

O qədər arıdır ki indi ürəyim  
Birdir onunçün, ölməsi də  
Və mahnı söyləməsi də...  
Bitirə bilər indi kitabını həyatın,  
Və ya ölümün,  
Röyalarda düşünən qəlbim üçün  
Yazılmamış heç biri onların.  
Ölümsüzlük vardır ona ikisində də.  
Yox fərqi ey könlüm!  
Mahnın kimidir ölümün də.



**QABRIELA MISTRAL**  
(1889-1957)

Çili şairi, maarifçisi, diplomat, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı Qabriela Mistral (Gabriela Mistral - əsl adı Lucila Godoy Alcayaga) 7 aprel 1889-cu ildə anadan olub. O, Elki əyalətinin Vikunya şəhərciyində dünyaya gəlmişdi. Gəzəri sənətkar-minstrel olan atası hindu tayfasından, anası isə İspaniya basklarının nəslindən idi. Ögey bacısı Evelina Luizanın müəlliməyə və ədəbiyyata marağının yaranmasında mühüm rol oynamışdı. Evelina müəllim idi. Luiza da bacısı kimi müəllim olmaq istəyirdi. Lakin o, müvafiq təhsil ala bilməmişdi. Bunun üçün sadəcə imkan yox idi. Luiza daha çox müəllimə yolu ilə özünü yetişdirmişdi. Müəllim köməkçisi kimi işə başlayandan sonra yerli mətbuatda məqalə və şeirlərini çap etdirməyə başlamışdı. Luizanın 18 yaşı olanda dəmiryolçu Romelio Ureto ilə nişanlanmışdı. Xasiyyətləri tutmadığından tezliklə ayrılmalı olmuşdular. Bir müddət sonra isə Ureto intihar etmişdi. Bu hadisə gənc qızın həyatında sarsıdıcı izlər buraxmışdı. Eyni zamanda onun böyük ədəbiyyata gəlməsinə təkan vermişdi. Məsələ buradadır ki, Luiza həyatının dəhşətli



hadisəsi haqqında "Ölüm sonetləri" şerini yazmış və onu Santyaqoda keçirilən poeziya müsabiqəsinə göndərmişdi. Şeir müsabiqədə birinci yer tutmuşdu. Müəllif məhəbbət sonetləri yazmağın pedaqoq adına kölgə salacağından qorxaraq ilk əsərini Qabriela Mistral təxəllüsü ilə çap etdirmişdi. Təxəllüs Luizanın iki sevimli sənətkarının – italyan şairi Qabriele D'Annunzionun adının və provansal şairi Frederik Minstralın soyadının birləşməsindən yaranmışdı. Maraqlıdır ki, Frederik Mistral özü də 1904-cü ildə Nobel mükafatına layiq görüldü. Qabrielanın ikinci məhəbbəti də uğursuzluqla nəticələnmişdi. Düzdür, bu dəfə sevdiyi adam intihar etməmişdi. Sadəcə, onu atıb varlı qadına evlənmişdi. Həyatının sonuna qədər tənha yaşayan Qabriela Mistral taleyinə yazılan tənhalığı, analıq sevinci və ailə ocağından uzaqlığını bir çox şeirlərinə mövzu seçmişdi. Dünya poeziyasında qadının ali təyininə - analığa - həsr olunmuş daha təsirli misralar tapmaq çətindir. Baxmayaraq ki, onun öz uşaqları olmamış, başqalarının uşaqlarını isə tərbiyə etsə də, yalnız müəllim kafedrasından.

Şair kimi məşhurlaşmamışdan əvvəl o, pedaqoji sahədə uğur qazanmışdı. Temuko şəhərində məktəb direktoru işləyərkən Qabrielanın diqqətini sonralar Çilidə tanınmış şair olan istedadlı bir şagird cəlb edir. Onun adı Pablo Neruda idi. Mistral zirvələri fəth edib, Romada Çilinin səfirliyində konsul vəzifəsində işləyərkən, ictimai rəyə fikir vermədən vətəndaşlıqdan məhrum edilmiş Nerudanı qəbul etmişdi.

O, Çili və İberiya-amerikan ədəbiyyatında təkcə özünün cəmi 5 kitabında ehtiras və insanlıq dolu poetik əsərləri yaratmayıb, həm də həyəcanlı və qəmgin dildə öz poeziyasında özünü və özü vasitəsilə də başqalarını ifadə etmiş XX əsr Çili qadını təmsil edir. Bu, onun yaradıcılığını hamınıza yaxın edir. Gənc yaşlarından o məktəb ekskursiyalarında olarkən əvvəlcə vətəni boyunca çoxlu səyahətlər edir, sonra isə başqa ölkələrə və qitələrə (Meksika, ABŞ, İtaliya, İspaniya, Portuqaliya, Fransa) də səfər edir. Çilidə universitet təhsili almayanların



müəllim işləmələri qadağan olunanda Meksika təhsil naziri şairəni öz ölkəsinə çağırırdı, məktəb və kitabxana sahəsində islahat layihəsi hazırlamağı ona həvalə etdi. Layihə uğurla həyata keçirildi. Meksikada Mistral maarifçiliklə məşğul olur, kənd məktəbləri və kitabxanaları açır, mühazirələr oxuyur. Meksikada yaşadığı illərdə Qabriela Mistral hindu sivilizasiyasının öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirmişdi.

ABŞ və Avropa səyahətindən sonra Çiliyə qayıdanda nəhayət, vətəninə də onu layiqincə qiymətləndirdilər – Mistral hökumət yanında Latin Amerikasını mədəniyyəti üzrə məsləhətçi təyin edildi. Lakin harda olmasından asılı olmayaraq, o, həmişə öz əsas mövzusunə – vətəni Çiliyə, onun adət-ənənələrinə sadıq qalır. O, rus ədəbiyyatını sevir, böyük rus romanistləri təbliğ edirdi (misal üçün onun “Maksim Qorki haqqında söz”ünü göstərmək olar. Maraqlıdır ki, Qabriela Mistralın deyərkən ki, bütün əsərləri əvvəlcə vətəninə yox, xaricdə nəşr edilmişdir. Onun ilk şeirlər kitabı olan “Ümitsizlik” 1922-ci ildə Kolumbiya universiteti yanındakı İspan institutu tərəfindən çap edilmişdir. Gələcək oxucuya müraciətində o deyirdi: “Qoy allah bu acı kitaba görə məni bağışlasın; qoy həyatı şirin olan insanlar da məni bu kitaba görə bağışlasınlar”. Əslində bu kitabdakı şeirlər təkcə acı deyil; buraya həmçinin canlı, bilavasitə dialoq formasında qurulmuş balladalar da daxil edilmişdir ki, bu da əslində məhəbbətə həsr olunmuş topluya xüsusi bir xarakter verir. Buraya həm şairənin insanlıq kursunu keçdiyi məktəb haqqında şeirləri (“Kənd müəlliməsi”), həm dini şeirlər (“Ehtiraslı cümə günü”), həm də romantika, qısqanclıq və faciə dolu məhəbbət və kədər (“Ballada”, “Suallar”, “Ölüm sonetləri”) şeirləri daxil edilmişdir. “Pataqoniyanın peyzajları” isə təbiətin poetik və coğrafi planda tipik obrazını verir. Şairənin “Zəriflik” (Madrid, 1924) adlı ikinci kitabı da böyük uğur qazandı. O, Mistralın ən gözəl kitablarından biridir. O, insanlığın tərənnümüdür. Onun Çili və İberiya-amerikan poeziyasında poetik irsinin şəksiz şedevri “Məşənin qırılması” (Буэнос-Айрес, 1938). Bu, dünyadan köçmüş insanların ruhları (“Hicran”, “Qaçış”), maddi olan hər şeyin ilahi olması



("Çörək), Kolumbaqədərkı Amerikanın həyatı ("Tropik günəşin mədhiyyəsi") haqqında kitabdır. Bu, həmçinin inam kitabıdır. Dili çox sadə olan bu şeirlər köhnə və təzə elementlərlə, idiomla və neologizmlərlə zəngindir. 1926-cı ildən Mistral Parisdə, Millətlər Liqasının İntellektual əməkdaşlıq komitəsində çalışırdı. Fəaliyyət sahəsinə Avropada çap olunmaq üçün Latın Amerikası ədəbiyyatından nümunələrin seçilməsi və tərcümələrinin təşkili daxil idi. 1930-1932-ci illərdə Qabriela Mistral ABŞ-ın bir sıra kolleclərində və Puerto-Riko universitetində Latın Amerikası ədəbiyyatını tədris etmişdi. Ardınca Çilinın İtaliya, İspaniya və Fransada konsulu olmuşdu. 1938-ci ildə şairənin kəskin antifaşist ruhlu "Məhvölma" kitabı işıq üzü görmüşdü. Eyni ildə o, öz xahişinə əsasən Fransadan Braziliyaya dəyişdirilmiş və konsul kimi ölkəsini Rio-de-Janeyroda təmsil etmişdi. Şairənin həyatının dəhşətli səhnələri də bu ölkə ilə bağlı olmuşdu. 1942-ci ildə yaxın dostu, faşizmdən qaçıb Braziliyaya pənah gətirən Avstriya yazıçısı *Stefan Sveyq* və arvadı, yarım il sonra isə dörd yaşından övladı kimi böyüdüüyü 18 yaşlı qardaşı oğlu Xuan Migel burada intihar etmişdilər. Qabriela Mistral 1945-ci ildə ədəbiyyat sahəsində Nobel mükafatına layiq görülən ilk Latın Amerikası şairi olmuşdu. Mükafat ona "bütün Latın Amerikası dünyasının mənəvi cəhdlərinin simvoluna çevrilmiş yüksək hisslərlə ruhlanan lirik poeziyasına" görə verilmişdi. İsveç Akademiyasının üzvü Yalmar Qulberq Çili şairəsini "Latın Amerikası ədəbiyyatının şahzadəsi" adlandırmışdı. Qabriela Mistral isə minlərlə ədəbiyyat adamı içərisində fərqləndirilməsinin səbəbini şeirlərində qadınların və uşaqların səsinin eşidilməsi ilə əlaqələndirmişdi. Nobel mükafatı laureatı olmaqla Mistral özünü dünya vətəndaşı kimi hiss etmiş, pasifist nitqlərlə çıxış edirdi. Lakin onun temperamenti səsinin dünyanın hər guşəsinə çatmasına yetərli olsa da, onun qəlbinin lirik notları həmişə Latın Amerikasında olmuşdu. Mistralda hindu qanı qaynayır, bu qan onun poeziyasını sirrli-sehirli, Avropa mədəniyyətində tərbiyə almış insanlar üçün qapalı qalmışdır.

*İkinci Dünya müharibəsindən* sonra Qabriela Mistral əsasən Nyu-Yorkda yaşayırdı. 1951-ci ildə o, Çilinın milli ədə-





bi mükafatını almış, 1954-cü ildə isə Santyaqo universitetinin fəxri doktoru seçilmişdi. Bu münasibətlə keçirilən təntənələrə qatılmaq üçün gəldiyi Çili paytaxtında onu milli qəhrəman, ölkənin fəxri, bütün dünyada məşhur olmuş Lartın Amerikası ədibi, qitədə isə belə miqyaslı yeganə qadın kimi qarşılamışdılar.

Qabriela Mistralın ömrünün son illərində “Davilnya” toplusu (Santyaqo, 1954) işıq üzü görür. Bu, atmosferdə hələ ikinci dünya müharibəsinin əks-sədalalarının qaldığı bir dövrdə yazılmış kitabdır. Kitabda müəllifin ali həqiqət axtarışında olduğu sezilir. Kədər, müharibə, mömin qadının yuxusuz gecələri – bu toplusunun mövzuları bunlardan ibarətdir.

“Məşənin qırılması” və “Davilnya” topluslarının adından da bəlli olur ki, müəllif burada insan zəhmətinin əhəmiyyətini vurğulayır. Ölümündən sonra çap edilmiş “Çili haqqında poema”da (Santyaqo, 1967) da “Çili müəlliməsi”nin yaradılıq motivləri gözə çarpır: poeziya, coğrafiya, uydurulmuş, mifik səyahətlər, Çilinin coğrafiyasının təsviri, onun təbiəti, insanları, And Kordilyerləri və onun təbii sərvətləri, səhrası, dənizi, flora və faunası, yaşıl Pataqoniya (misal olaraq “Osorno vulkanı”, “Laxada şələlə” şeirlərini göstərmək olar). Öz nəsrələrində müəllif təmiz və dərin hisslərlə özünün görüşlərindən və ya hadisələrdən aldığı təəssüratlarla bölüşür. Mistralın nəsrini onu həqiqətən narahat edən və ruhlandırان şeylər haqqındadır. O, pedaqogika və getdiyi yerlər haqqında yazır, Latin Amerikasının mənəvi, ədəbi və ictimai həyatına, onun dahi şəxsiyyətlərinə müraciət edir. Gabriela Mistral Nyu-Yorkda 10 yanvar 1957-ci ildə vəfat etmişdir. Latin Amerikasının ən müxtəlif jurnalının səhifələrinə səpələnmiş nasirənə əsərlərini tədqiqatçılar yalnız son illər bir yerə yığmağa başlamışdılar.

\* \* \*

Qabriela Mistral sevgi haqqında yazdığı şeirlərin onun pedaqoji fəaliyyətinə təsir edəcəyini nəzərə alıb, ilk əsərini təxəllüslə dərc etdirir. Sevgilisinin ölümündən bir il sonra o, Santyaqoda pedaqoji peşə məktəbində müəllimə vəzifəsini tutmaq üçün keçirilən müsabiqədən qalib çıxır. Mistralın öz

pedaqoji ideyaları var idi. O, məktəbdə dərs deməklə yanaşı, həm də yaşlılara pulsuz təhsil verirdi ki, bu da çoxlarının xoşuna gəlmirdi. Bir müddət keçdikdən sonra Qabriela Çilidə hinduların ən çox yaşadığı Temuko şəhərində qızlar liseyinə direktor təyin olunur. Onun adı ölkədən kənar da ilk Çili qadın şairi kimi çəkilməyə başlayandan sonra pedaqoji istedadı da tanınmağa başladı. Bunu nəzərə alaraq, onu Santyaqo şəhərində liseylərin birinə direktor təyin edirlər. Maraqlıdır ki, bu məktəbdə onun şagirdlərindən biri, dünya şöhrətli şair, gələcəyin Nobel mükafatçısı Pablo Neruda olmuşdur.

O, paytaxtda Kolumbiya Universitetinin professoru Feriko de Onislə tanış olur. Professor gənc şairənin “Məyusluq” şeirlər toplusunun işıq üzü görməsinə yardımçı olur. Topluma daxil olan şeirlərin birində bəşər nəslinin intellektual və mənəvi iztirablarını simvolizə edən yalnız külək və qalın buludlar – insanın olmadığı peyzaj təsvir olunur. “Məyus”luq şövq və faciə, qadın əzabları, sevdiyi insandan uşaq dünyaya gətirmək istəyidir. Tənqidçilərdən biri şairənin bu əsərini “zəmanənin hadisəsi, əbədiyyətin izləri” adlandırdı. Onun şeirləri oxucuda yüksək ideallar, zəiflərə, əzab çəkənlərə və dünyasını dəyişənlərə səmimi mərhəmət yaradır”.

Mistralın Santyaqo liseyində direktor işlədiyi vaxt Çilidə yalnız universitet məzunlarına müəllim işləmək hüququ verən qanun qəbul olunur. Liseydən çıxarılan Mistral Meksika Təhsil Nazirliyindən orta məktəblərdə islahatlar aparmaq üçün dəvət alır.

Onun orta təhsilin inkişafı haqqında işlədiyi layihə Meksikada öz bəhrəsini verir. Pedaqoji fəaliyyətlə əlaqədar şairə ABŞ, İspaniya və İtaliyada olur. Nəhayət, uzun fasilədən sonra Çiliyə qayıdan sənətkar yüksək həərətlə qarşılır və ona dərhal hökumətdə Latın Amerikasını mədəniyyəti üzrə məsələtçi vəzifəsi təklif olunur.

Onun “Zəriflik” adlı şeirlər toplusu şairəyə böyük uğur gətirir. 1930-cu ildən sonra Mistral dünyanın bir neçə məşhur universitetlərində Latın Amerikasını ədəbiyyatından mühazirələr oxuyur. 1932-ci ildə Çilinin İtaliyadakı, 1934-cü ildə isə İspaniyadakı konsulu işləyir. Rapalloda konsul işlədiyi vaxt



vətəndaşlıqdan məhrum edilmiş və daim təhdidlərə məruz qalan Neruda onun qonağı olur. Çili hökuməti bununla bağlı Mistraldan izahat tələb etdikdə cavabı belə olur: “Təkcə Nerudanı yox, mənim qapımı döyən hər bir çililini qəbul etmişəm və edəcəyəm”.

Mistral İtaliyada olan zaman Roma papası, “bütün katoiklərin mənəvi atası” onu qəbul etmək istəyir. Mistral təəccübənir: “Bu sinyor mənim nəyimə gərəkdir?” – deyir. Lakin ona qəbula getməyi təkid edirlər. Qəbul zamanı Papa yanına gələn bütün insanlar kimi ona da eyni sualı verir: “Mən Sizin üçün nə edə bilərəm, mənim qızım?” Şairə ondan bütün Amerikada və onun ölkəsində istismar edilən hinduları müdafiə etməyi xahiş edir. Papa təəccüblə soruşur: “Məgər Amerikada hələ hindular yaşayır?” Qəbulu yarımçıq tərk edən şairə əvvəlki fikrinin üstündə durur. “Mən sizə demədim ki, bu sinyor mənə lazım deyil?”

1945-ci ildə Qabriela Mistral *“adını bütün Latin Amerikasının idealist simvoluna çevirən və həqiqi hisslərini təcəssüm edən poeziyasına görə”* ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Mistral Latin Amerikasından bu mükafata layiq görülən ilk sənətkar idi. Qısa Nobel nitqində o, özünü bütün Latin Amerikasını mədəniyyətinin nümayəndəsi adlandırdı. Mistral hesab edirdi ki, onun şeirlərində qdın, uşaq səsləri eşidilir və onların təmsilçisi olduğu üçün bu mükafata layiq görülüb. Nobel mükafatına layiq görüldükdən sonra da şairə diplomatik missiyasını davam etdirir. 1946-cı ildə Çilinin ABŞ-da, 4 il sonra isə ölkəsinin İtaliyada konsulu işləyir. Səhhətindəki ciddi problemlərə baxmayaraq, o, Çili Universitetinin ona fəxri ad verməsi ilə əlaqədar vətənə dönmür və prezident sarayının qarısında iki yüz min nəfər dinləyicinin iştirak etdiyi mərasimdə mühazirə oxuyur.

Böyük şairə 67 yaşında xərçəng xəstəliyindən dünyasını dəyişdi. Onun vəfatı münasibətilə Çilidə 3 gün matəm elan edilmişdir. Mistral haqqında Neruda yazırdı: “Mənim ölkəmdə və bütün Amerikada çox şairlər olub. Ancaq mən inanmıram ki, nə vaxtsa belə nəhəng qabiliyyətə və böyük qəlbə malik şair doğulsun”.

Mistralın qəbir daşının üstündə özünün bir kəlamı həkk olunub: “Öz sənətkarı olmayan xalq ruhsuz bədənə bənzəyir”.

\* \* \*

Görkəmli şair Pablo Neruda Qabriela barədə öz xatirələrini ümumiləşdirərək yazmışdır:

Qabriela Mistrala 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 nəsrə yazdı – saf, cilalanmış, qıgılcım yağdıran nəsrə, sirayət-edici poeziya sayılan bir nəsrə. Oğlu haqda poemalarda o - ərə getməmiş bir qadın hamiləliyindən, doğuşdan, analıq qayğısından yazırdı. Beləliklə, şəhərdə qara şayiələr, ağlasığmaz, sadələvh və kobud uydurmalar dolaşmağa başladı. Ola bilər ki, Temuko əhalisinin dedi-qodusu onu incitmişdi.

Qabriela təhqir olundu və bu təhqiri öləndək 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 qatırı seçmişdi, tək Temuko çiçəklərini qəbul etməsin.

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

Qabrielanın mənim üçün açıq, yoldaşcasına bir təbəssümü vardı – qarabuğdayı sifətində ağappaq dişləri görünürdü, elə bil ki, arpa çörəyini ağ undan zolaq ikiyə bölmüşdü.



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

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

Sentyabr gəldi və yüyö 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 bizə gəlirsən, Qabriela, ey Çili yüyölərinin, sahil qayalarının, nəhəng küləyin sevimli övladı. Və biz səni sevinclə qarşılayırıq. Sən çililisen. Sən xalqa məxsussan. Sənin ayaqyalın uşaqlar haqda misralarını heç kəs unutmayacaq. Sənin "Zəhirmar sözləri"ni heç kəs yaddan çıxarmayıb. Sən həmişə sülhü müdafiə etmişən.

Sən, Qabriela, vətənin Çilinin sarı yüyölərinin, tikanlı kollarının yanına qayıdırsan və mən səni səmimi sözlərlə – əzəmətlə səslənən, bizim qırılmaz dostluğumuza layiq həqiqi, çiçəkləyən və sərt sözlərlə qarşılamalıyam. Daşlardan və bahar çiçəklərindən ucaldılmış darvazalar sənin üzünə taybatay açılıb.

Mənə səsimizə, işimizə görə hörmət qazanacaq mahiyyəti, həqiqəti səninlə bölüşmək nəsim 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 alını öpüb nəhayətsiz poeziyan önündə baş əyirəm.



**ALEYKSANDRE VİSENTE**  
(1898 - 1984)

İspan şairi Aleyksandre Visente Sevilyədə Əndəlus dəmir yolu mühəndisi Sirilo Aleyksandre Ballesterin ailəsində 26 aprel 1898-ci ildə anadan olmuşdur. Aleyksandre ailənin böyük uşağı olmuşdu. Onun bacısı hələ balaca ikən ölmüşdü, kiçik bacısı Konçita isə 1899-cu ildə anadan olmuşdur. Visente hələ mox balaca olanda, onun atası işlə əlaqədar Malaqaya köçməli olur. Ailə burada çox gözəl, günəşli Aralıq dənizi sahilində məskunlaşır. Sonralar bu yerin obrazları onun poeziyasında tərənnüm olunur. Orada ibtidai məktəbə gedən Aleyksandre Hans Xristian Andersenin və Qrimm qardaşlarının nağılları ilə tanış olur. 1909-cu ildə ailə Madridə köçdükdən sonra Aleyksandre "Kolexio Tereziano" dünyəvi təhsil müəsis-səsinə daxil olur. O, buranı 1913-cü ildə ali təhsil diplomuna bərabər olan *bachillerato* dərəcəsi ilə tamamlayır. Hələ tələbəlik illərində babasının məsləhəti ilə bütün gününü



kitabxanada keçirərdi. Burada o, Konan Doyl və Dostoyevskinin yaradıcılığı ilə tanış olur, Homerin “İliada”sını və Fridrix Şillerin pyeslərini oxuyur. Madrid universitetinə 1914-cü ildə daxil olan Aleyksandre hüquqa yiyələnir və İspan ədəbiyyatından mühazirələri dinləyir. Avila vilayətində keçirdiyi yay tətillərində (1917) o, sonralar İspaniyanın Kral Akademiyasının prezidenti olan Damaso Alonso ilə tanış olur. O, onu Nikaraqua modernist şairi Ruben Darionun yaradıcılığı ilə tanış edir və bununla da Aleyksandredə poeziyaya maraq oyadır. Universiteti bitirdikdən və hüquqşünas və iqtisadçı diplomlarını aldıqdan sonra Aleyksandre Madrid ticarət sahibkarlığı məktəbidə assistent-professor vəzifəsində işləyir. İki il sonra o, Əndəlus dəmir yol idarəsində işə düzəlir və dəmir yolu iqtisadiyyatının problemlərindən məqalələr yazır. Bu zaman o şeirlər də yazır, lakin onları uzun illər heç kimə göstərmir.

1922-ci ildə o, geniş yayılmış infeksiyon artrit xəstəliyinə tutulur. Bu xəstəlik onu qalan ömrü boyu yarıtlil edir. Onda böyrəyin vərəmi tapıldıqdan sonra 1925-ci ildə dəmiryol kompaniyasından çıxır və atasının Madrid yaxınlığındakı evində yaşamağa başlayır. Burada o, ömrünün iki ilini bütünlüklə ədəbiyyata həsr edir. Bu müddətdə o, 1928-ci ildə çap etdirilmiş “Ətraf yerlər” şeirlər toplusunu yazır. Ənənəvi ballada formasında yazılmış bu şeirlərdə o, intim yaşantılarını, habelə xəstəliyi üzündən onu bürümüş qorxu hissləri öz əksini tapmışdır.



Aleyksandrenin yazmağa başladığından xəbər bilən dostları ona şeirlərini "Revista de Occidente" ("Revista de Occidente") jurnalına təqdim etməyi təklif etdilər. İlk şeirləri də elə burada çap edildi (1926). 1927-ci ilin may ayında Aleyksandre ailəsi ilə birgə Madridin şimalında yerləşən balaca villaya köçür. Elə həmin ildə ispan şairi Luis de Qonqora-i-Arqotenin ölümünün üçyüzüncü ildönümü qeyd olunur. Bir qrup gənc sürrealist yazıçılar, o cümlədən Aleyksandre, Xorxe Gilyen, Damaso Alonso, Rafael Albertti, Luis Sernuda, Fediriko Qarsia Lorka və b. özlərini Qonqoranın ardıcılıqları elan etmiş və "1927-ci illərin nəsli" adlandırmağa başlamışdılar. Elə bu zaman da "Ətraf yerlər" çap olunur. Elə bu zaman da Aleyksandre Z.Freydin əsərlərini oxumağa başlayır. O, bu əsərlərdən xəstə olduğu vaxtda gördüyü patoloji yuxuları şərh etməkdə istifadə edir. Sürrealizm və freydizmin təsiri "Yerin ehtirası"nda da ("Pasión de la tierra") hiss olunur. Əsər 1928 - 1929-cu illərdə yazılsa da, yalnız 1935-ci ildə nəşr edilmişdir. Bu arada Aleyksandre "Qılınclar dodaq kimi" ("Espadas como labios," 1932) və erotik şeirlər toplusu olan "Dağılma və ya məhəbbət"i ("La destrucción o el amor", 1933) yazır. Sonuncu kitaba görə o, 1933-cü ildə ədəbiyyat üzrə Milli mükafat alır.

17 iyul 1936-cı ildə İspaniyada vətəndaş müharibəsi başlayanda, "1927-cilər nəsli" üçün çətin dövr başladı. Qrupun bir çox üzvləri ölkəni tərk etdilər. Xəstəliyi üzündən Aleyksandre İspaniyada qalmağa məcbur oldu. Amma onun evi döyüş meydanına yaxın olduğundan 1939-cu ilin mart ayında dağıdılmışdı. Atasının ölümündən (1940-cı il) Aleyksandre bacısı ilə birlikdə evi bərpa edə bilmişdir. Bu dövrdə





Aleyksandre yenə yazır. Vətəndaş müharibəsindən əvvəl yazmağa başladığı “Vahid dünya”nı (“Mundo a solas”) yalnız 1950-ci ildə nəş edə bilən şair 1944-cü ildə “Cənnətin kölgələri”ni (“Sombra del paraiso”) - ölüm qabağında olan insanın seyr etdiyi gözəllik və xoşbəxtlik səltənəti haqqında poetik utopiya yazır. 1953-cü ildə “Son doğuluş” adlı şeirlər toplusu işıq üzü görür, “Ürəyin tarixi” (“Historia del corazón”, 1954) isə şairin pessimizmdən humanizm və mənəvilik mövqelərinə keçid etməsindən xəbər verir. Aleyksandrenin sonrakı şeirlər toplusuna “Vurnuxmanın hökmündə” (“En un vasto dominio”, 1962), “Son haqqında şeirlər” (“Poemas de la consignación”, 1968) və “İdrak haqqında dialoqlar” (“Diálogos del conocimiento”, 1974) daxildir. 1958-ci ildə şair böyük məhəbbətlə öz həmkarları haqqında yazdığı “Görüşlər” (“Los Encuentros”) adlı memuarlar kitabını buraxır. 1977-ci ildə 79 yaşlı Aleyksandre “insanın kosmosda və müasir cəmiyyətdə mövqeyini əks etdirən və eyni zamanda iki dünya müharibəsi arası ispan poeziyasının dirçəlişindən xəbər verən poetik yaradıcılığına görə” Nobel mükafatı alır. Xəstə olduğuna görə Aleyksandre şəxsən mükafatın təqdim edilməsi mərasimində iştirak edə bilmədi. Ailə qurmayan Aleyksandre Madriddə 14 dekabr 1984-cü ildə 86 yaşında vəfat etmişdir. Aleyksandrenin əsərlərinin heç də hamısının ingilis dilinə tərcümə olunmamasına baxmayaraq, onun yaradıcılığı İspaniyadan kənarda da böyük əks-sədaya səbəb olmuşdur.

\* \* \*



Vesentenin ailəsi 1909-cu ildə Madridə köçəndən sonra o Aleyksandre “Kolexió Tereziano” kübar tipli tədris müəssisəsinə daxil olur və həmin məktəbi bakalavr dərəcəsi ilə bitirir. Tələbəlik illərində o, babasının məsləhəti ilə gününün əsas hissəsini kitabxanada keçirir, klassikləri öyrənirdi. Aleyksandre sonra Madrid Universitetində hüquq ixtisası üzrə təhsil alır. Universiteti bitirdikdən sonra o, Madrid sahibkarlıq ticarət məktəbində professor assistenti təyin olunur, 2 il sonra isə dəmiryol idarəsində işləyir. Bütün bu illərdə Aleyksandre şeirlər yazır, lakin onları heç kimə göstərmirdi. Onlardan biri “Mənim səsim” şeiridir:

*Mən səssiz bir yay gecəsində doğuldum*

*Yenə də sükut.*

*Gözləyirəm – mənə cavab ver.*

*Mən doğuldum.*

*Ah, sən canından bezmiş ayın*

*qızdırmasını görsəydin.*

*Səhər əlaqaranlıqdakı*

*qaranquş ümid – sənin adını xoşbəxtlik qoydular.*

*Gəl. Gəl*

*dənizin ürək döyüntüsü,*

*bir çimdik boşluq,*

*ilıq medalyon.*

*Və indi gerçək oldu*

*xəyallar, sığallar, dəri, göy üzü*

*bir də, balıqulağından çıxan*

*girdə səslər kimi*



*anlamsız sözlər...*

*bir də diqqət kəsilmiş qulaq –*

*üzümüzə gələn səhərə...*

*Eşidirsən?*

1922-ci ildə şair infeksiyon artrit xəstəliyinə tutulur və ömrünün sonuna qədər əlil qalır. Bundan əlavə onda həm də vərəm aşkar olunduqdan sonra o, atasının Madrid yaxınlığındakı evinə gəlir və həyatını ədəbiyyata həsr edir. Bu ərəfədə yazdığı şeirlərində əsasən xəstəliyə tutulduğu zaman keçirdiyi ölüm qorxusu əks olunur. Tənqidçilərin fikrincə ənənəvi ballada formasında yazılan bu şeirlər yüksək hissiyyatı ilə seçilir.

1927-ci ildə böyük ispan şairi Luisa de Qonqorai Arqontenin 300 illik yubileyi keçirilir. Məşhur ispan şairi Qarsia Lorca da daxil olmaqla, bir qrup gənc sürrealist yazıçı, özlərini böyük şairin davamçısı və “1927-ci ilin nəslı” adlandırırlar.

Aleyksandre böyük Avstriya psixoloqu Ziqmund Freydingin psixoxanaliz nəzəriyyəsi və sürrealizm ideyalarının təsiri altında “Torpağın şövqü” şeirlər toplusunu yazır. Bunun ardınca isə “Dağıdıcılıq, yoxsa sevgi” adlı məşhur şeirlər məcmusunu oxucuların ixtiyarına verir. Bu əsərlərə görə şair 1933-cü ildə ədəbiyyat üzrə milli mükafata layiq görüldü.

Aleyksandrenin dostu, görkəmli şair sernuda onun 30-40-cı illər lirikası haqqında yazırdı: “Mən demək istəyirəm ki, Aleyksandrenin poeziyası dini xarakter daşıyır. Söhbət başqa şeydən gedir. Dini ruh onun şeirlərinə nüfuz etmişdir, başqa sözlə desək, bu ruhsuz onu başa düşmək qeyri-mümkündür.



Şair dünyanı ümumi rəyə uyğun olduğu kimi qəbul etmək iqtidarında deyil. Yox, o, ilkin təmizliyin tör-töküntüləri arasında gəzib dolaşaraq, onu inadla başqa şəkildə, cənnət şəklində görür... Aleyksandrenin yaradıcılığında məhz bu kontrast valehedicidir; bir tərəfdən o, ibtidai qüvvə ilə əşyalara can atır, digər tərəfdən onların haqqında ən mücərrəd təsəvvürü var. Ağac və gül, vəhşi heyvan və insan – bütün bunlar Aleyksandredə ən xırda konkretlikdən belə məhrumdurlar. Adama elə gəlir ki, ideyanın, əşyanın simvolunun özü burada şairə təsir edir; bununla yanaşı onun əsərlərində hər bir simvol əsl ehtirasla canlanmışdır”.

1936-cı ildə İspaniyada baş verən vətəndaş müharibəsi “1927-ci il nəslı”nin üzvləri üçün təhlükə yaratdı. Onların böyük əksəriyyəti ölkəni tərk etdi. Qarsiya Lorqa frankoçular tərəfindən edam olundu. Aleyksandre xəstə olduğu üçün ölkəni tərk edə bilmədi. Lakin onun yaşadığı mənzil Madrid yaxınlığında gedən döyüşlərlə yaxın olduğundan darmadağın edildi və şairin yaradıcılığına qadağa qoyuldu.

Aleyksandrenin poeziyası öz həmkarları və oxucuları üçün bütöv şəkildə 30-cu illərdə, öz nəslinin şairləri haqqında danışarkən Lorqanın Aleyksandrenin lirikasını “dan yeri və ölüm” dramatik formulu ilə müəyyənləşdirdiyi vaxt nəzərə çarpdı. İspan şairi “xaosun lap içinə qərq olunmuş insanın kədəri”ni o illərdə özünün başlıca hissi hesab edirdi. “Cənnət”in əksi qismində digər məna qütbündə analıq prinsipi ilə dərinədən bağlı olan “torpaq” mövzusu onun şeirlərinə daxil oldu. Torpağın yarası metaforası (çala, quyu, saxta, qəbir) bu yaraya daxil olma, onun sınağa çəkilməsi-şifrələnmiş İncil



obrazı apostol Forma-şair üçün ölüm qarşısında dəhşət, ölümə meyl, “son doğum”a canatma kimi xüsusiyyətləri təcəssüm etdirirdi.

Şairin tərcüməçisi L.Xayldın fikrincə, “Aleyksandre bir neçə pessimist şairdən biridir ki, özünə qələwə çalır, lakin kədərdən başqa heç nəyə nail olmur”.

Böyük şair Nobel mükafatına layiq görülənə qədər “İdrak haqqında dialoq” və “Son haqqında şeirlər” toplusunu yazmışdır.

Visente Aleyksandre 1977-ci ildə *“poetik yaradıcılığında insanın kosmosda və müasir cəmiyyətdə yerini misilsiz ustalıqla əks etdirdiyinə və müharibələr dövründə ispan şeir ənənələrini inkişaf etdirdiyinə görə”* ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

Aleyksandre Nobel mühazirəsində sanki Sernudaya cavab verərək nəzərində şairin kim olmasını belə ifadə edir: “Şair, əsl şair gələcəyi görəndir, öz mahiyyəti etibarilə peyğəmbərdir, fəlcidir. Bununla belə onun “peyğəmbərliyi”, əlbəttə ki, əvvəlcədən xəbərdar olduğu gələcəyə aid deyil, onun peyğəmbərliyi zamanın hüdudları arxasındadır. O, sözün dəqiq mənasında dünyaya işıq saçan, bəşəriyyəti qəflət yuxusundan oyadan, hansı isə bir möcüzə nəticəsində onun özünün də taleyini aşkarlaya bilən qüdrətə malikdir. Şair insandan yüksək insandır, axı o həmçinin şairdir. Düzdür, o, “müdrikliyi” ilə başqalarından fərqlənir, lakin buna görə lovgalar.mamalıdır, axı bu müdriklik ona yox, naməlum qüdrətə, onun dili ilə danışan ruha-xalqına, onun xüsusi ənənəsinə məxsusdur. O, hər iki ayağı ilə yer üzərində dayanmışdır, lakin onun dabanlarının

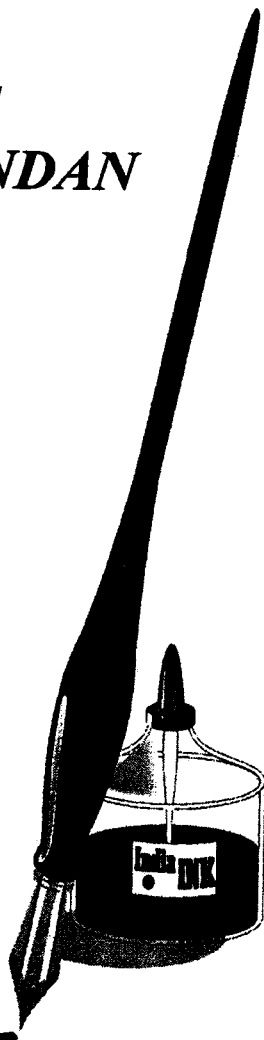


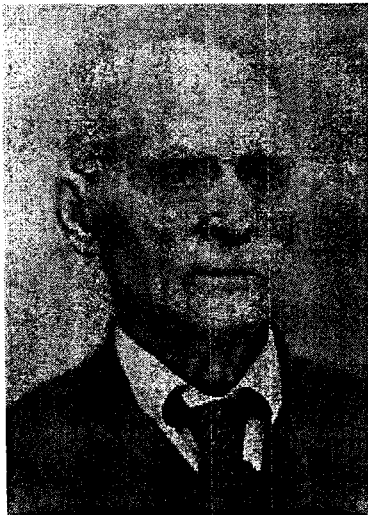
altında möcüzəli axın yığılır və artır, sonra bu axın onun bədəni ilə yuxarı qalxır və düz dilinə qədər gəlib çatır. Onun üzüyola bədənində alışıb-yanan torpaqdır, torpağın dərin qatlarının özüdür. Bəzən də şair hündürlüyə boy atır və başı ilə səmaya söykənərək ulduzların dili ilə, kainatın ahəngi ilə danışır və kosmik külək onun sinəsinə dolur. Hər şey bir-birilə əlaqəyə girir, hər şey qardaş kimi bir-birini qucaqlayır. Ən kiçik qarışqa, günlərin bir günü şairin yanağının üstündə dincəldiyi zərif ot onunla Bütöv təşkil edirlər. O da onları başa düşə bilər, hətta tufanın da içindən ən incə notunu fərqləndirmək mümkün olan gizli səsi eşidə bilər”.

Aleyksandrenin şeirlərində ehtirasın yenilməzliyi qarşısı alınmaz dağdıcılıqdan ayrılmazdır. Empedoklun Məhəbbət-İxtilaf haqqında təlimi ruhunda “Məhəbbət yaxud ölüm”, “Şüa yaxud qılinc”ın gücüylə gah hər şey birləşir, bütövləşir, gah da bir-birindən uzaqlaşır. Bütün bunlar şair üçün bir-birindən ayrılmazdır.

Mükafatı Aleyksandreyə təqdim edən İsveç Akademiyasının üzvü Karl Raqnar Girov onun haqqında demişdir: “Aleyksandre heç vaxt Franko rejiminə tabe olmadı, öz tale yolu ilə getdi. Onun yaradıcılığı zərif və kövrəkdir, lakin sarsılmazdır – İspaniya mənəvi həyatının tükənməz mənbəyidir”.

**NORVEÇ  
ƏDƏBİYYATINDAN**





**KNUT HAMSUN**  
(1859 - 1952)

Knut Hamsun tanınmış norveç yazıçısı Knut Pedersenin təxəllüsüdür. O, kənd dərzisinin ailəsində anadan olmuşdur. Knut üç yaşında olarkən ailələri Şimal Qütbünün 100 km.-də yerləşən Nurlan şəhərinə köçmüşdü. Atası qaynına məxsus Hamsund fermasını icarədar kimi işlədirdi. Kiçik yaşlarından kəndli əməyinin bütün çətinliklərinə alışan Knut da ədəbi təxəllüsünü həmin fermanın adından almışdır. Lakin kənd idilliyası çox tez başa çatdı. Pedersen ailəsi qohumlarının borc asılılığına düşdü. Sərt, dindar adam olan dayısı Hans Olsen kiçik yaşlı muzdurunu – Knutu tez-tez döyür və ac saxlayırdı. Nəticədə o, evdən qaçmalı, yerini və işini mütəmadi dəyişməli olurdu. Səyyar ticarətçi, mağazada satıcı, çəkməçi işləmişdi. 17 yaşından Knut səfil həyatı yaşamağa başlamışdı. Belə şəraitdə hər hansı ardıcıl təhsildən söhbət gedə bilməzdi. Lakin təbiət bu kəndli oğluna yazmaq istedadı vermişdi. 22 yaşına qədər bir





çox peşəni sınaqdan keçirən və Norveçi başdan ayağa qədər gəzib dolaşan Knut 1881-ci ildə Amerikaya gedir. Yeni Qitə də gələcək yazıçını o qədər xoş qəbul etmir. O, burada da maddi çətinliklərlə üzləşir, Çikaqo şəhərində gah bərbər, qışda tramvayda konduktor, yayda isə taxıl sahələrində muzdur işləyir, gah da ümumiyyətlə işsiz olurdu. 1886-cı ildən o, qəti olaraq Norveçdə məskunlaşır.

Knut çox erkən vaxtlarından yazmağa başlamışdı. 17 yaşında o, özünün ilk əsərlərini – bir neçə şeirini və Byornsonun kənd hekayələrinin güclü təsiri altında yazılan “Bürgerlər” adlı hekayəsini nəşr edir. Bu əsərlər uğur qazanmadı. Sonrakı 12 ildə Knut öz əsərlərini dərc etmir, yazdıqlarının hamısını məhv edir. 1888-ci ildə Norveçin “Yeni torpaq” jurnalında onun tərcümeyi-hal povesti olan “Aclıq” əsəri çıxır. “Aclıq” povestində Knut Hamsun Skandinaviya nəsrində dəbdə olan tənqidi realizmdən və ədəbiyyatın vəzifəsini insan həyatının yaxşılaşdırılmasına xidmət kimi başa düşən yanlış təsəvvürlərdən imtina etmişdi. Bitkin süjeti olmayan povestdə Osloda yaşayan və yazıçılıq niyyətinə düşən bir gəncdən söhbət gedirdi. Bu gənc öz dahiliyinə inandığından aclıq və ehtiyac içərisində yaşamağı istək və iddiasından əl çəkməkdən daha üstün tutur. O, təkcə yemək deyil, insani ünsiyyət, seksual tələbat və özünüifadə ehtiyacı ilə də üzləşir. Bir sözlə, aclıq onun həyatının bütün sahələrini əhatə edir, onu hər cəhətdən yeyir, çökdürür. Bu əsər onu dərhal məşhurlaşdırır. Adı müəllifinin vəziyyətinə uyğun gələn “Aclıq” povesti həm jurnalda, həm də ayrıca kitab şəklində çap olunmuş və ədəbi sensassiyaya çevrilmişdi. Hal-hazırda Knutun əsərləri 16 dilə tərcümə edilmişdi. Hamsunun yaradıcılıq yolu əvvəlki mövqelərindən sıxışdırılıb çıxarılmış, şəhərdə öz müstəqilliyini itirmiş və yeni iqtisadi reallıqlara adaptasiya edə bilməmiş xırda burjuanın, kəndli istehsalçısının axtarışlar yoludur. Knutun qəhrəmanı tənhadır, onun ictimai arxası və məişət şəraiti yoxdur. İctimai dayaqını itirmiş insanın məişət böhranı onun varlığının böhranına



çevrilir. Lakin Hamsun öz yaradıcılığında bu böhrandan çıxış yolunu yox, öz qəhrəmanının xəstə ruhu üçün sığınacaq axtarır. Hamsunu maraqlandıran onun öz sinfinin sosial taleyi deyil. Sevdii Dostoyevski kimi, onu da maraqlandıran dayaqsız insanın psixi yaşıntılarıdır.

Hamsunun yaradıcılığının ilk dövrünün əsərlərinin mərkəzi obrazı şəhər əhli, ziyalıdır. Onun keçmişi, işi və əqidələri haqqında biz heç nə bilmirik. Bu, heç lazım da deyil, çünki müəllifi maraqlandıran qəhrimanın psixi durumudur – məhəbbəti, əzabları. Onları qodalandıran da təbiətdir. Rusiya ziyalıları Knutu "Məhəbbət və təbiətin tərənnümçüsü" adlandırdırdılar. Knuta görə, məhəbbət – cinslər arasında mübarizədir, qaçılmaz şərdir, çünki xoşbəxt məhəbbət yoxdur. İnsan məhəbbəti anlamaqda çətinlik çəkir. "Məhəbbət nədir" sualına insan zəkası cavab tapa bilməz. Məhəbbət insanı məntiq və iradəsinə qarşı çıxış etməyə vadar edir. O, insan təbiətində irrasional olanın zəfərinin sübutudur.

Hamsun "Misteriya" romanında (1892) insanın şüuraltı həyatına və subyektiv dünyasına, "Pan" (1895) romanında isə təbiətlə münasibətlərinə aydınlıq gətirməyə çalışmışdı. Müəllif Artur Şopenhauer, Eduard fon Hartman, Fridrix Nitsşe fəlsəfəsinə əsaslanan subyektiv nəsr konsepsiyasını yalnız bədii əsərlərində deyil, həm də "Qəlbin şüuraltı həyatı haqqında" əsəsində əsaslandırmışdı. XIX əsrin son illərində o, dram yaradıcılığına da müraciət etmiş, filosofun həyatından bəhs edən "Hakimiyyətin qapısı önündə" (1895), "Həyat dramı" (1896) və "Axşam şəfəqi" (1898) dramatik trilogiyasını yazmışdı. Lakin tənqidçilərin fikrincə, Hamsunun səhnə əsərləri xarakterlərin dərinliyi baxımından romanları ilə müqayisə olunmayacaq dərəcədə zəifdir. Müəllif gənclik illərində yazdığı şeirlərin çoxunu yandırsa da, 1904-cü ildə çıxan "Vəhşi xor" poetik məcmuəsi onun poeziya sahəsində də orijinal istedad sahibi olduğunu nümayiş etdirmişdir.



"Hakimiyyətin qapısı önündə" əsərində Knut xırda burjuanın fəlakətinin sosial köklərini araşdırır və əsas mübarizə xəttini göstərir. O, xırda istehsalçıya simpatiya ilə yanaşır. O yalnız onu bilir ki, xırda istehsalçı nəyin bahasına olursa olsun, yaşamalıdır. Özünün Amerikaya qarşı pamfletində ("Amerikanın mənəvi həyatı") Hamsun əmin etməyə çalışır ki, kapitalizm insanın mənəviyyatını məhv edir. "Əsrin övladları" (1913) əsərində o göstərir ki, "ya əsilzadələr kimi mədəniyyətlə yaşamalı, ya da kəndlilər kimi, təbiətlə". Hamsun üçün yeganə həyata qabil qüvvə öz zəhməti ilə yaşayan kəndlidir. Yaradıcılığının son dövründə Hamsun ona müraciət edir, ondan xilas gözləyir. Yaradıcılıq təcrübəsi artdıqca Knut Hamsun personajların çoxluğu və hadisələrin mürəkkəbliyi ilə diqqəti çəkən mürəkkəb əsərlər yazmağa meyl göstərirdi. Onun "Əsrin övladları" və iki cildlik "Segefoss şəhəri" (1915) romanları bu qəbildən olan epik əsərlərindən idi.

Knut Hamsun milli ədəbiyyat tarixinə partiarxal Norveç həyatının tərənnümçüsü kimi daxil olmuşdu. O, sənayeləşmənin cəmiyyətə gətirdiyi yenilikləri yaxına buraxmaq istəmirdi. Xalqın həqiqi simasının yalnız kəndlərdə qorunduğu fikrini ardıcıl müdafiə edirdi. Bu əhvali-ruhiyyə yazıcının ən mühüm əsəri olan "Torpağın şirəsi" (1917) romanında yüksək sənətkarlıqla əks olunmuşdu. Hamsun torpağa və patriarxal ənənələrə bağlılığını qoruyub saxlayan sadə Norveç kəndlilərinin – İsak və İngerin həyatlarından böyük məhəbbətlə söz açmışdı.

Onun qəhrəmanları yalnız torpağa bağlılıqla səadətə qovuşur, öz torpağından ayrılanlar isə əsərdə narahat, qeyri-sabit və xoşbəxt olmayan insanlar kimi təsvir olunur. Əsərin qəhrəmanı İsaak torpaq becərir, ev tikir, taxıl əkir, çörək bişirir. Qəfildən onun yaşadığı yerə İnger adlı bir qadın gəlir. İsaak əvvəlcə onu işçi kimi qəbul edir, sonra onlar ailə həyatı qururlar, birgə işləyir və uşaq böyüdürlər.



İngeri doğma yerlərindən və birinci ərindən didərgin salan bir eybi vardı; o, dovşandodaq idi. Onların yenicə dün-yaya gəlmiş qız uşaqları da dovşandodaq doğulur. Anası qızını gələcək əzablardan qurtarmaq üçün onu boğur. İngər bu cinayətinə görə yeddi il azadlıqdan məhrum olunur. İsaak onu səbirsizliklə gözləyir. İngər isə türmədən başqa cür çıxır.

Onu əməliyyat edib dovşandodaqlıqdan xilas etmişdilər. Bundan sonra artıq o, kənddə yaşamağı xoşlamır. Lakin torpaq hər şeyi müalicə edir. Bir müddət sonra o, yenidən kəndə alışıq. İsaakın kiçik oğlu şəhərə üz tutduğundan kökündən ayrılır: ticarət qura bilmir, müflisləşir, köməyinə yenə torpağa bağlı atası çatır.

İsveç Akademiyası 1920-ci ildə öz tarixində ilk dəfə konkret əsərə Nobel mükafatı vermişdi – Knut Hamsun "monumental "Torpağın şirəsi" romanına görə" ədəbiyyat sahəsində laureat olmuşdu. Akademiyanın üzvü Harald Yerne bu əsəri "harada yaşamamasından, hansı işi görməsindən asılı olmayaraq bütün insanların həqiqi həyat hekayəsi" kimi dəyərləndirmişdi.

Mükafatın qonorarı ilə yazıçı Norveçin cənubunda özünə malikanə almışdı. O, burada təkcə yeni əsərlərini yazmırdı, həm də təsərrüfat işləri ilə məşğul olurdu.

İllər keçdikcə Hamsun yaradıcılığında bədbin, qaranlıq səhifələr çoxalmağa başlamışdı. "Qadınlar quyu başında" əsərində (1920) müəllif balaca bir dənizkənarı kəndin müasirləşmə sevdasına düşməsi və məhv olması prosesini təsvir etmişdi. İki cildlik "Son fəsil" romanında isə (1923) kənd sanatoriyasının ürəksixan, kədərli tarixçəsi öz əksini tapmışdı.

Təbii ki, Hamsun rəngləri tündləşdirdikcə, tənqid də ona eyni sərtlik və inamsızlıqla yanaşırdı. Bütün bunlardan sarsılan müəllifin bir müddət psixoanaliz metodu ilə müalicə alması barəsində məlumatlar mövcuddur.

Knut Hamsunun 1927-1933-cü illərdə yaratdığı trilogiyanın ("Səfillər", "Avqust", "Həyat davam edir") əsas qəhrə-



manı həyatda heç bir məqsəd və məramı olmayan Avqust adlı səfildir. "Dairə qapanır" adlı sonuncu romanında (1936) isə Hamsun ümumiyyətlə insan həyatının mənasızlığı qənaətinə gəlib çıxmışdı.

Onun gerilikçi, hətta mürtəcə baxışları təkcə ədəbiyyata deyil, ictimai-siyasi həyat hadisələrinə münasibətdə də özünü get-gedə daha aydın şəkildə büruzə verirdi. Knut Hamsun Almaniya və İtaliyada faşistlərin hakimiyyətə gəlməsini açıq şəkildə təqdir edən azsaylı Avropa intellektuallarından biri idi. Onun fikrincə, sovet ayısının və Britaniya buldoqunun pəncəsindən xilas olmaq üçün Norveçin yeganə xilas yolu Hitlerlə müttəfiqlikdən keçirdi. Bu baxımdan Norveçin alman işğalına uğraması fikrini qətiyyənlə yaxın buraxmırdı. Əksinə, Hitlerin kiçik Norveç xalqına yardım əli uzatdığını iddia edirdi. Müharibə dövründə Hamsun faşistpərəst Viskun Kvislinq hökuməti ilə əməkdaşlıq edən və onu dəstəkləyən yeganə tanınmış ziyalı idi. O, yəhudilərin sıxışdırılmasına və ölüm düşərgələrinin yaradılmasına dolayısı yolla haqq qazandırmışdı. 1943-cü ildə Knut Hamsun Hitler və Göbbelslə görüşmüşdü. Hətta öz Nobel mükafatı laureatı medalını hədiyyə kimi alman reyxskanslərinə bağışlamışdı. Hirlerin ölüm xəbəri yayılanda isə Hamsun Norveçin "Avanpost" qəzetində nekroloq çap etdirərək onu dövrün böyük şəxsiyyətlərindən biri kimi dəyərləndirmişdi. O italyan faşistlərinin lideri Mussolini ilə də əlaqələr yaratmağa çalışmış və yazılarında duçədən rəğbət hissi ilə söz açmışdı.

Bütün bunlara görə norveçlilər öz böyük yazıçılarından üz döndərmişdilər. Etiraz əlaməti kimi onun minlərlə kitabı müəllifin ünvanına göndərilmişdi. 1945-ci ilin payızında faşistlərlə əməkdaşlığa görə Knut Hamsun və ikinci arvadı, keçmiş aktrisa Mariya Andersen həbs edilmişdi. Hamsun dörd ay həbsdə saxlanmış, sonra isə Landvikdəki qocalar evinə köçürülmüşdü. 1947-ci ildə məhkəmə qarşısına çıxarılan yazının ittiham üzrə günahı sübuta yetirilmişdir. Eyni zamanda

oğlunun almanların seçmə hərbi hissələrində qulluq etdiyi faktı aşkar olunmuşdu.

Lakin həkim komissiyası haqqında "əqli deqradasiya" qərarı çıxardığından Hansun həbsdən canını qurtara bilmişdi. Məhkəmə onu 425 min Norveç kronu (təxminən 80 min ABŞ dolları) cərimə etmişdi. 1949-cu ildə Knut Hamsun özünə qarşı yönələn ittihamlar və üzərində qurulan məhkəmə prosesi ilə əlaqədar "Ot basmış cığırlarla" adlı müdafiə xarakterli kitabını yazmışdı. Tənqidçilərin fikrincə "canlı, müxtəsər və parlaq" üslubda qələmə alınan bu kitab 90 yaşlı yazıçıya hüquqi cəhətdən haqq qazandırmağa əsas verməsə də, şəxsiyyətinə və yaradıcılığına olan marağı xeyli artırmışdı. Son dövrlərdə Norveçdə Hamsunun məhkəmə prosesinə fərqli münasibət ifadə edən, hətta onun müdafiəsinə yönələn kitab və məqalələr çap olunmuşdur.

Hamsun zəmanəmizin ən güclü və özünəməxsus sənətkarlarından biridir. Onun öz məktəbi olmasa da, modernistlər və dekadentlər onu öz yazıçıları hesab edirdilər. Yaradıcılığının ilk mərhələsində Hamsun doğrudan da modernistlərə yaxın idi. O da onlar kimi insanın daxili aləmində axtarışlar aparır və cəmiyyətin tarixi vəzifələrinin olduğunu dərk etmirdi. Bununla belə Hamsun batmaqda olan bəşəriyyət üçün özünəməxsus şəkildə çıxış yolu tapır. Ona İbsenin sərt rasionalizmi və fəlsəfiyi yaddır. Hamsun – açıq-aşkar impressionistdir. Dünyanı daima öz əhval-ruhiyyələrinin rənglərinə boyayan Hamsun hər predmetə, hər hadisəyə dərin intimlik möhürünü vurur. İnsan psixikasının cüzi hərəkətlərini belə o, bədii obrazların dilinə köçürə bilir. İnsanın psixi həyatının axarı Hamsunda təbiətin həyatı ilə qovuşur. İnsanla təbiəti o, bir-biri ilə sonsuz tellərlə bağlı olan bütöv bir tam kimi qavrayır. Buna görə də çox vaxt insanın psixi durumu onun yaradıcılığında peyzajla bağlı olur. Hamsunun dili emosionaldır, dəyişkəndir. İlk əsərlərində o, tez-tez romantik haşiyələrə çıxır, hekayətinə



əfsanələri, nağıl və .s daxil edir. Son əsərlərində Hamsun bitkin realist kimi çıxış edir.

Hamsun 19 fevral 1952-ci ildə 92 yaşında vəfat etmişdir.

***Knut Hamsunun Nobel nitqi***

***Xanımlar və cənablar!***

Mənə göstərilən hörmət üçün necə minnətdarlığımı bildirə biləcəyimi təsəvvür belə etmirəm! Siz məni göylərə qaldırdınız, mən yer üzərində uçuram, siz də mənimlə birlikdə uçursunuz. Mənim yerimdə olmaq heç də xoşagələn deyil; bu gün axşam mən şöhrət işığında çimирəm, lakin məhz mənə göstərilən şərəf məni çox əldən saldı.

Coxdan, lap çoxdan - hələ gənc yaşlarımda mən belə bir baş gicəllənməsinə məruz qalmışdım və bu, mənə xeyir verdi. Buna görə də mən qəti şəkildə bilirəm ki, həyatda baş verən hər bir şey bizim xeyrimizdir.

Lakin mən həddimi aşmamalıyam və xüsusilə indiki zamanda. Elm öz sözünü deyəndən sonra mən bu qədər hörmət etdiyim toplantıya dərs verməkdən çəkinməliyəm, öz ölkəmin adından Akademiyaya və İsveçə mənə göstərilən şərəf üçün öz minnətdarlığımı bildirirəm. Şəxsən mənim özümə gəldikdə, mən bu mükafatın ağırlığı altında başımı əyirəm. Akademiyanın mənim boynumun bu ağırlığa tab gətirə biləcəyinə əmin olduğu üçün fəxr edirəm.

Mən öz kitablarımı başa düşdüyüm kimi yazıram, lakin mən hamıdan, o cümlədən müasir İsveç poeziyasından öyrənirəm. Və əgər mən ədəbiyyatda nəyə isə nail olmuşamsa, öz mövqeyimi bu nitqimlə möhkəmləndirmək istəyirəm. Lakin mən boş sözlərdən və bərli-bəzəkli cümlələrdən başqa heç nə deyə bilmərəm. Axı mən artıq gənc deyiləm və mənim buna gücüm çatmır.

Bu anda bu şamlarla işıqlandırılmış zalda mənim həqiqətən istədiyim şey, bu çox hörmətli toplantının hər bir üzvünə gül, hədiyyə, şeir bağışlamaqdır. Bu mənim əsl arzumdur və

məhz bu hadisəyə görə, çox güman ki, həyatda bəlkə də elə son arzumdur. Lakin mən hamının gülüş obyektinə çevrilməmək üçün bunu edə bilmərəm. Həqiqətən mən bu gün Stokholmda şan və şöhrət işığında üzürəm, lakin məndə əsas şey, lap əsas şey - gənclik yoxdur. Aramızda elə bir qoca adam yoxdur ki, öz gəncliyini xatırlamasın. Və biz qocalar kənara çəkilib yolu təmizləməliyik və bunu şərəflə etməliyik.

Və mən bu halda nə etməli olduğumdan asılı olmayaraq, bu badəni İsveçin gəncliyi şərəfinə, həyatda mövcud olan bütün gəncliyin şərəfinə içirəm!

Mariya Hamsun ərinin belə bir çıxışından sonra toplantı iştirakçılarının göz yaşı içində olduğunu xatırlayır.

\* \* \*

1882-ci ildə Hamsun Amerikaya getmək üçün həmin ölkədə yaşayan həmvətənlərinə məktub yazır. Gələcəyin yazıçısı istəyinə çatır, onun ABŞ-a getməsinə şərait yaradılır. Lakin bir müddət orada muzdur işlədikdən sonra o, vərəm xəstəliyinə tutulur və yenidən vətənə qayıdır. Norveçdə az sonra xəstəliyin bütün simptomları yoxa çıxır: vərəmdən yaxa qurtarsa da kasıbçılıqdan yaxa qurtara bilmirdi. Əlacsız qalan bu başıbəlalı gənc yenidən ABŞ-a gedir. Çikaqo şəhərində qışda tramvayda konduktor, yayda isə taxıl sahələrində muzdur işləyir. Lakin yaradıcılıq eşqi onu Avropaya qaytarır. Hamsun Kopenhagendə olarkən tanınmış bir qəzetin baş redaktoru-Georq Brandeslə görüşür. O, yollarda və ağır işlərdə vaxt tapıb yazdığı bir romanını ona göstərir. Roman Brandesin xoşuna gəlir və qəzetdə əsərdən bir parçanın çapına razılıq verir.

Hamsunun 1890-cı ildə işıq üzü görən bu romanının adı "Aclıq"dır. Əsər böyük sensasiyaya səbəb olur və Hamsuna şöhrət qazandırır. Mahiyyət etibarilə bu əsərin süjeti yoxdur. Əyalətdən gələn və Osloda yaşayan bir gənc yazıçı olmaq istəyir. Dəhşətli əziyyətlərə, aclığa düşər olan gənci heç nə öz niyyətindən daşındıra bilmir. O, yalnız yeməkdən yox, sosial





əlaqələrdən, sevgidən də məhrumdur. İnsanın öz daxili aləminə qapanması həm də insani münasibətlərin qurulmasını mümkün-süz edir. O, ictimai əzablara alışmaq istəmir, qarşısına çıxan əzabları isə dəf etmək istəyir. Əsərin qəhrəmanı anlayır ki, onun əhvalını tez-tez dəyişdirən acliqdır. Ona aclığın məşəq-qətlərini sınaqdan keçirmək daha asan gəlir, nəinki təkəbbüründən və inadından imtina etmək. Öz qabiliyyətinə inamı olan bu insan bütün mərhumiyyətlərə dözərək qələbə çalır və böyük bir yazıçı olur. Əsəri tərcümə edən məşhur Amerika şairlərindən biri yazırdı: “Hamsun canlı canlı və mənalı nəsrinə görə bizim hamımızı silkələdi”. Hamsun isə ilk romanı haqqında bunları dedi: “Müasir insanın irrasional ruhunu tədqiq etmək istədim”. Bundan sonra yazdığı “Misteriya” və “Pan” romanları onun yazıçı nüfuzunu daha da möhkəmlətdi.

Yazıçı bundan sonra “Əsrin uşaqları” və “Torpaq şirəsi” adlı irihəcmli romanlarını yazır. Knut Hamsun 1920-ci ildə “Torpaq şirəsi” kimi monumental romana görə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

Əsərdə böyük məhəbbətlə Norveç kəndlisi İsaak və onun həyat yoldaşı İngerin əsrlər boyu torpağa bağlılıq ənənələrini saxlamaları və həmçinin patriarxal adət-ənənələrə sədaqətləri çox böyük ustalıqla qələmə alınıb. Hamsun əsərdə kənd həyatının şəhər həyatından üstünlüklərini sübut etməyə çalışır. Onun qəhrəmanları yalnız torpağa bağlılıqla səadətə qovuşur, öz torpağından ayrılanlar isə əsərdə narahat, qeyri-sabit və xoşbəxt olmayan insanlar kimi təsvir olunur. Əsərin qəhrəmanı İsaak torpaq becərir, ev tikir, taxıl əkir, çörək bişirir. Qəfildən onun yaşadığı yerə İnger adlı bir qadın gəlir. İsaak əvvəlcə onu işçi kimi qəbul edir, sonra onlar ailə həyatı qururlar, birgə işləyir və uşaq böyüdürlər. İsaakın kiçik oğlu şəhərə üz tutduğundan kökündən ayrılır: ticarət qura bilmir, müflisləşir, köməyinə yenə torpağa bağlı atası çatır. Hamsun göstərir ki, torpaq yalnız ona sədaqətini saxlayanları müalicə edir. Tənqid-

çilərin gəldiyi qənaət belədir: “Hamsunun bu romanı insanı torpağa, zəhmətə səsləyən dünyəvi nəğmədir”.

İsveç Akademiyasının nümayəndəsi əsər haqqında öz fikrini belə ifadə etmişdi: “Hər kəs, harada olmasından və işləməsindən asılı olmayaraq, ədəbiyyatda həqiqi reallığı axtarırsa, onu “Torpaq şirəsi”ndə tapa bilər”.

Mükafata layiq görüldükdən sonra onun yaradıcılığı sənəgimdir: o, “Axırncı fəsil”, “Həyat davam edir” və “Avarlar” adlı məşhur romanlarını yazır.

Hamsun yaşa dolduqca onun şəxsi həyatında və hərəkətlərində radikalıq artmağa başlayır. O, 1934-cü ildə açıq şəkildə faşizmə dəstək verir. 1943-cü ildə Hitler və Hebbelslə görüşür. Bu hadisədən sonra Avropada minlərlə oxucusu onun kitablarını özünə çaytarır və yandırır. 1945-ci ilin payızında Hamsun həyat yoldaşı ilə psixiatrik xəstəxanaya yerləşdirilir. Yazıçı 4 aydan sonra qocalar evinə köçürülür. 1947-ci ildə isə böyük yazıçı faşizmə dəstək verdiyi üçün məhkəmə qarşısında dayanır və 80 min dollar məbləğində cərimə olunur.

Bütün bunlara baxmayaraq Knut Hamsun 1949-cu ildə “ot basmış cığır boyu” adlı sonuncu romanını yazdı. Əsər ona qurulan məhkəmə prosesi haqqındadır. Məşhur tənqidçi Robert Blay əsəri “canlı, yığcam və parlaq” adlandırır. Bu, oxucularını yenidən onun yaradıcılığına qaytaran 90 yaşlı yazıçının son sözü idi.



**ƏLAVƏLƏR**  
(*Sartr haqqında*)  
*C.Cabbarlı və J.P.Sartr*\*

J.Sartr yaşadığı cəmiyyətin içərisində yalnız qaranlıqlar, eybəcərliklər gördüyündəndir ki, işıqlı, parlaq notları təsvirdən çox vaxt kənarda qalmışdır. Bu da, şübhəsiz ki, təbii qəbul olunmalıdır. Çünki müsbət elə müsbətdir. Mənfiliklər isə daha dəhşətli olduğundan, onları görüb-göstərmək bəlkə də daha məqbuldur. Sartr da məhz buna əməl etmiş, öz sənət kredosuna heç vaxt qarşı çıxmamışdır. Xüsusən onun yaradıcılığı ümumdünya ədəbi fonunda daha möhtəşəm görünür. Haqlı olaraq Kafkasünaslar bu cəhətə xüsusi diqqət göstərmişlər. Fəlsəfə elmləri doktoru professor S.Xəlilov görkəmli ədibin bu yaradıcılıq keyfiyyətinə sadəcə toxunmaqla qalmır, həm də onu Qərb-Şərq mədəniyyəti ilə müqayisədə təhlil edir, estetik-fəlsəfi aspektdə araşdırır.

Bu mühüm amili filosofun tədqiqi və təqdimatında nəzərə çatdırmağı vacib bilirik. Müəllifin qeydlərinə nəzər salaq:

Sartr heç də F.Dostoyevski kimi həyatın qaranlıq guşələrini işıqlandırmaq məqsədini qarşıya qoymur. Onun "Ürək bulantısı" M.Qorkinin "Həyatın dibində" əsərini xatırlamır. F.Dostoyevski də, M.Qorki də həyatın rəngarəngliyi və mürəkkəbliyi kontekstində qaranlığa girirlər. J.P.Sartr da isə qaranlıq həyatın təməlinə, mahiyyətindədir. Həqiqi varlığa, mövcudluğun iç üzünə yaxınlaşdıqca, dünyanın əsl siması, əslində simasızlığı, eybəcərliyi üzə çıxır. Bu, əslində eybəcərlik də deyil. Bu, görüntülərin arxasında "həqiqi varlığın" rəngsiz, ruhsuz, sifətsiz, qorxunc bir təzahürünün vahiməsi, insanın psixi halının hər hansı bir dayanıqlı, sabit, formadan məhrum

---

\**Bu ədəbi-fəlsəfi məqalə AMEA-nın müxbir üzvü, prof.S. Xəlilova məxsusdur.*

olan, amma hər halda mövcud olan bir kabusun təsiri ilə dəyişilməsinə adekvatdır.

J.P.Sartrın “həqiqi varlıq” axtarışı və bu görüntülərdən fərqli və qorxunc olması haqqındakı təsəvvürləri daha çox dərəcədə Oqtay Eloğlunun mühakiməsini xatırladır: “Fəqət o, göründüyü kimi deyildir. Təbiət qurnaz baqallar kimi bizi aldadır. Sən onu olduğu kimi, həqiqəti görmək istəyirmisən? Gedək məzarlığa, istədiyən bir gözəli sənə göstərim. Bilirsənmi nədir? Bir yığın ət, bir yığın sümük! Hətta o da deyil, bir ovuc su, bir yığın duz, torpaq, kül! Nəhayət, gözəgörməz müxtəlif qazlar, bəlkə də bir heç...”. Cəfər Cabbarlı ictimai mühitin eybəcərliyi problemi ilə ümumiyyətlə varlığın simasızlığı məsələsi əvvəlcə qarışıq halda üzə çıxır, yəni Oqtayı filosof edən, onu əsl həqiqət və ümumiyyətlə varlıq axtarışına sövq edən əvvəlcə ictimai həyatdakı haqsızlıqlar və insanın zəifliyi, təslimçiliyi olur. Məsələnin etik və sosial aspektləri, sosial ədalətsizlik, haqsızlığa qarşı üsyan Cabbarlının bütün əsərlərinin leytmotividir. Həm də təkcə C.Cabbarlı yaradıcılığında yox, ümumən ədəbiyyatda əsas ideya xətlərindən biridir. (Yəqin ona görədir ki, “Oqtay Eloğlu”dakı fəlsəfi kontekst ədəbi tənqidçilər tərəfindən çox vaxt “mövcudluq səviyyəsinə qalxmış saxtalıq” (Asif Əfəndiyev) kimi sosial-etik müstəvidə dəyərləndirilir. Əslində isə Oqtayın axtarışları ontoloji müstəvisidir). Oqtay Eloğlunu fərqləndirən müəllifin etik və sosial aspektdən ontoloji müstəviyə keçməsi, “mövcudluq”, “varlıq” problemini önə çəkməsidir: “Yəni sən doğurdan da varsan? Tanımaq üçün varlığını mənə göstər. görünən hər şey var demək deyildir”. Beləliklə, Cabbarlı görüntü ilə varlıq arasındakı təzada müraciət edir. Həm də maraqlı burasıdır ki, Oqtayın məntiqinə görə əsl həqiqət ancaq varlıq ola bilər. Görüntü həqiqətin olursa-olsa surəti, kölgəsi ola bilər. “Bəlkə sən bir kölgəsən? Bəlkə güzgülərdəki şəkillərdən birisən? Sənin həqiqət olduğuna bir sübut varmı?” Sartrın qəhrəmanı da varlıq axtarır. Lakin o, çıpaq varlıqda ancaq eybəcərlik görür. Cabbarlı üçün isə həqiqət istənilən halda



gözəldir, gözəllik həqiqətdir: “Daşdır, qoy daş görünsün. Neyçin gizlədirsiniz? O, çirkin də olsa həqiqət olduğu üçün gözəldir”.

Cabbarlı ilə Sartr arasında, Oqtayın atəşin nifrəti, çılgın etirazı ilə Rokantenin qaranlıq düşüncələri arasında nə qədər bənzəyiş olsa da, onların eyni bir fəlsəfi mövzuya: varlıq və heçlik probleminə müraciəti və hətta bu problemi təhlil edərkən işlətdikləri ifadələrin belə olmazın dərəcədə yaxın olması heç də dünyagörüşlərin və fəlsəfi baxışların eyniyyətinə dəlalət etmir. Oqtayın qəlbi işıqlıdır. O, öz qəlbindəki həqiqət idealından çıxış edir. Rokanten isə qaranlıq və cansıxıcı bir həyat yaşayır. Baxmayaraq ki, Oqtay da, Rokanten də öz varlıq axtarışında heç də ürəkəçməyən, əksinə, ürək bulandıran, rəngsiz, parıltısız, çılpaq bir mövcudata gəlib çatıblar. Lakin əsas fərq ondan ibarətdir ki, Oqtay heç olmasa bir dəfə işığı görmüşdür və həyatda, reallıqda olmayan bu işığı öz qəlbində yaşadır. Oqtay işıqda durub, qaranlığa baxır. Rokanten isə qaranlıqdan qaranlığa baxır.

Cəmiyyətin naqisliyi, daha yaxşı cəmiyyət arzusu və ümidi doğura bilər. Amma naqislik varlığın öz təbiətindədirsə, onda insan ümidini tamamilən itirir və yaşamağın mənası qalmır. Oqtay Eloğlunun Firəngizə qəsd etməsi məhz bu hissiyyatın, “həqiqi ölümü yalançı həyatdan üstün tutmaq” fəlsəfəsinin təsiri ilə baş verir. Daha doğrusu, Oqtay əslində Firəngizi bu yalan dünyasından azad edir. Hadisələr dünyasında qətl kimi görünən bu addım Oqtayın həqiqət dünyasında xilaskarlıq missiyasından başqa bir şey deyildir. Sartrın qəhrəmanı da eyni ilə belə düşünür: “Mən dumanlı şəkildə düşündürdüm ki, bu heç nəyə yaramayan mövcudatdan heç olmasa birini silmək üçün həyatla hesabı çürütmək lazımdır”.

Maraqlıdır ki, Sartrın qəhrəmanı Rokanten də, eynən Oqtay kimi insan bədəninə sümükdən, ətdən, qandan və s. ibarət olan sadəcə bir cəsət kimi baxır. Və intihardan sonra onların bu bağçanı zibilləyəcəyi və burada artıq bir şey kimi görünəcəyi haqqında düşünür. Müqayisənin təfərrüatına varsaq görerik ki,

Cabbarlının qəhrəmanı mövcudatın əsasında duran varlığa doğru daha bir addım atmışdır. “Bir yığın ət, bir yığın duz, torpaq, kül”, - deməklə bədənin də öz növbəsində torpaqdan, sudan yarandığını nəzərə çarpdırır.

Kimsə deyə bilər ki, bu haqda fikirlər hələ Fales, Empedokl dövründən var idi. Lakin Sartr fəlsəfəsinin (həm də Cabbarlı fəlsəfəsinin) özəlliyi bundan ibarətdir ki, onlar bu abstraksiyanı fəlsəfi traktatdan insanın gündəlik həyatına gətirir və görüntünün arxasında varlığı təsəvvür etməyə çalışırlar. Və bu zaman həyat çox cansıxıcı və dözülməz olur. Lakin nə qədər dözülməz, ürək bulandıran olsa da – həyatın özü, iç üzü elə bu imiş. Rokanteni keçirdiyi hissini necəliyi yox, həqiqi mənası daha çox maraqlandırır: “Mən artıq məqsədə çatdım, nəyi ki, bilmək istəyirdim artıq bilirəm, yanvardan başlayaraq məndə baş verənlərin hamısını mən artıq anladım. Ürək bulantısı keçmədi və çətin ki, tezliklə keçsin, amma mən ondan daha əziyyət çəkmirəm, – bu, xəstəlik deyil, hansı işə keçici hal deyil, bu, mən özüməm”. Və bunu dərk etdikdən sonra şeylərin bər-bəzəyi varlığa uyğun gəlməyən aldadıcı görüntülər insanı əsəbləşdirir və şeylər ona sanki bir “dekorasiya kimi görünür”. Bu “laklanmış”, pardaqlanmış görüntülər atıldığında, “örtüklər götürüldükdə” şeylərin rəngarəngliyi itir, yerdə varlığın nizamsız, eybəcər, çılpaq mənzərəsi qalır (Bu ifadələr necə də tanışdır, lakin biz onları Oqtay Eloğlunun səhnədəki monoloqundan yox, Sartr qəhrəmanının düşüncələrindən iqtibas gətiririk və oxucularımızın nəzərinə çatdırırıq ki, Sartrın bu dünyaca məşhur “Bulantı” romanı 1938-ci ildə, “Oqtay Eloğlu” səhnəyə çıxdıqdan xeyli sonra işıq üzü görmüşdür).

Maraqlıdır ki, Sartr “Milçəklər” pyesinə də Elektranın dilindən analoji monoloq daxil edir. Bu dəfə hədəf Yupiterin heykəlidir. Elektranın gözlədiyi adam qılıncını çıxarıb, bu möhtəşəm Yupiteri iki yerə böləcək və hamı görəcək ki, əslində bu bir odun imiş. Bəli, ölümlərin Allahı bəyaz bir ağac kötüyü imiş. Sonra Yupiterlə danışmış kimi üzünü ona tutaraq deyir: “Üzündəki dəhşət və qan – ancaq bir boyaq imiş,



elə deyilmi?.. Sən gözəl bilirsən ki, tiyənin zərbəsi səni iki yerə ayıracaq, amma heç bir damla qanın da çıxmayacaq”. Elektra da Rokanten kimi, Oqtay kimi saxtakarlığa nifrətini gizlətmir və yalançı görüntü arxasında həqiqi varlığı axtarır.

Cabbarlı yaradıcılığında bədii-fəlsəfi fikrin vüsəti qəhrəmanı cari həyatın, çağdaş ictimai mühitin görünən problemlərindən daha dərin qatlara aparır və təzahürlə mahiyyət, görüntü ilə varlıq, aldanişla həqiqət arasında ziddiyyətlərin həll yolu axtarılır. Oqtay görüntülərin, *fenomenlərin* həqiqi varlıqla, *ekzistensiya* ilə qarşılaşmasında ikinciyə üstünlük verir. Pərdələr nə qədər gözəl görünsə də və onun arxasındakı divar nə qədər çılpacaq və cansıxıcı olsa da, həqiqi varlıq birinci yox, ikincidir.

“Hər şey göründüyü kimi deyil, olduğu kimi görünsün” – mövqeyi əslində Husserl və Sartr fenomenin şeyə adekvatlığı problemi ilə səsleşir. Düzdür, Qərb filosofları şeyi, varlığı məhz görüntülər silsiləsi kimi təqdim etməkdə həmrəydilər, lakin Husserl fenomeni, görüntünü önə çəkir və ondan o yana hansı isə fərqli bir varlığın mövcudluğunu qəbul etmir. Sartr isə varlıq axtarışında daha israrlıdır və maraqlıdır ki, bu axtarışlarda o, hansı isə başqa yolla deyil, məhz Oqtayın yolu ilə gedir. Bu yol isə qaranlığa aparır: “Süni işıqlara lüzum yox! Dünya qaranlıqdır, qoy qaranlıq görünsün. Qaldır bu güzgüləri, qoy bu şaşqın bəşəriyyət bir dəfə də olsa həqiqəti görsün, görsün ki, o bir heçdir”.

Burada “heç”, “heçlik” kateqoriyası əsla təsadüfi işlənməmişdir. Cabbarlının qəhrəmanı əsərin finalında açıq-aşkar ontoloji kontekstə keçir və nəyin “varlıq”, nəyin “heçlik” olduğunu aydınlaşdırmağa çalışır. Bu məsələdə Oqtay materializmi inkar edir, maddi mövcudluğun hər cür təzahürünün yalan, onun arxasında duran varlığın isə qorxunc bir qaranlıq olduğunu bəyan edir. Həqiqi var olan insanın gerçək mənəvi yaşantıları, onun ideya dünyasında mövcud olanlardır. Burada Oqtay hələ eksiztensializmin bir fəlsəfi təlim kimi yaranmadığı bir dövrdə açıq-aşkar bir eksiztensialist mövqe nümayiş etdirir.

Həm də ilk baxışda Sartrda olduğu kimi ateist bir ekzistensializm: “Sən özün də bir heçsən, yaratdıqların da! Bacarmırsan yaratma, yaradırsan, yaşat! Sən yaratdığın Firəngiz indi yoxdur, fəqət mən yaratdığım Firəngiz əbədidir! Onu kimsə öldürməz, o solmaz, qocalmaz, usandırmaz, getdikcə gözəlləşər!” (C.Cabbarlı, səh.258). Burada hissi obrazın əbədiyyəti və həqiqi varlıq olması fikri önə çəkilir. “Mən səni hiss edirəmsə, fikrimdə, duyğumda, şüurumda necə qalırsansa, sənin ikinci (əslində birinci) varlığın odur”. Bu fikir Sartrın *Ego*-nun həqiqi mövcudluğunun təmini üçün onun başqa bir *Ego*-nun diqqət mərkəzinə çəkilməsinin, şüuruna daxil olmasının vacibliyi şərtini yada salır. Hər bir Mən həm də başqalarının Mən-ində yaşayır. Heç bir başqa Mən-də yaşamayan Mən-in varlığından danışmaq mümkün deyil. O ancaq cismən mövcuddur ki, bu cismani mövcudluq da müvəqqəti və keçicidir.

Əlbəttə, Oqtay Eloğlu da Sartr kimi Allaha münasibətdə ədalətsizdir. Çünki Firəngizin nəinki cismini, bədənini, nəinki onun artıq dövrəyə güzəştə getmiş, kiçilmiş Mən-ini, həm də onun ilkin pak, məsum Mən-ini və bu Mən-in Oqtayın qəlbində məskən salmış əbədi həyatını Allahın iradəsindən kənarında təsəvvür etmək əslində dinin təhrif olunmasıdır. Bəli, Oqtayın qədəm qoyduğu “həqiqi varlıq” dünyası da Sartr qəhrəmanlarının dünyası qədər qaranlıqdır, çünki ilahi işıqla təmasdan məhrumdur.

Lakin Cabbarlının qəhrəmanı mahiyyəti etibarilə bir Şərq insanıdır; o, ruhu bədənə üstün tutur. Bədən maddi dünyanın ictimai və təbii mühitin iştirakçısı olmaqla həqiqi böyük varlığın, əbədi ruhun müqabilində cılız və miskinidir. Əbədiyyətə qovuşmaq istəyən ülvi, ruhani mənə kəsb etmək istəyən insan bədənə və onun istəklərindən imtina etməlidir. Mənsur Həllac da həqiqi dünyaya, əbədiyyətə qovuşmaq istəyən ülvi, ruhani mənə kəsb etmək istəyən insan bədənə və onun istəklərindən imtina etməlidir. Mənsur Həllac da həqiqi dünyaya, əbədiyyətə qovuşmaq üçün öz bədənindən tez xilas olmağa çalışır, insanlardan onu öldürmələrini xahiş edir. Lakin





Oqtayın Firəngiz üçün hazırladığı aqibət heç də tək-cə bununla bağlı deyildir ki, onun həqiqətə daha çox adekvat olan mükəmməl obrazı Qərb səltənətində qərar tutduğundan bədəninin cismani dünyada mövcudluğu önəmini itirir. Oqtay Firəngizi həyatın riyakarlığından xilas etməklə əslində onu çirkəbdən azad etmiş olur. Təsadüfi deyildir ki, F.Nitsşe inasını çirkli axın hesab edirdi. Ancaq dəniz olanlar bu çirkəb axınını udsa da, özü çirkli olmur. Bu mənada dəniz olmaq isə adi insanın yox, ancaq fəvqəlinsanın nəsibidir.<sup>24</sup>

Dəniz olub çirkəbi udmaq, yoxsa dağ çayı olub çirkəbi yuyub aparmaq və başqalarını da təmizləmək əzmi ilə axıb keçmək!?

F.Nitsşe “Zaratustra belə demişdir” əsərində yazır: “Nə vaxtsa ruh bədənə nifrətlə baxır: onda bu nifrətdən daha yüksək heç nə yox idi, - o, bədəni ac, arıq və idbar görmək istəyir. O, bədəndən və yerdən aralanmaq, qaçmaq istəyir. Amma əslində ruhun özü daha ac, arıq və idbardır. Və qəddarlıq onun nəsibi idi”.

Göründüyü kimi, F.Nitsşe Cabbarlıdan fərqli olaraq tək-cə bədənin, heyvani nəfsin, ictimai mühitin eybəcərliyindən deyil, həm də ruhun, zəkənin miskinliyindən, eybəcərliyindən danışır. “Mənim zəkam nədən ibarətdir? O biliklərə bir şir öz şikarının əldə edən kimimi yiyələnir? O, kasadlıq və çirkəb, özündən miskin bir razılıqdır!”. Eyni fikri Nitsşe səadət, xeyirxahlıq haqqında da söyləyir. Adi insanın nəsibi yazıqlıq, miskinlikdir. Bunların fəvqündə durmaq üçün fəvqəlinsan arasında tarım çəkilməmiş bir körpüyə bənzədir. İnsan özlüyündə məqsəd deyil, o, ancaq bir körpüdür, keçiddir və özünün məhvidir. Bu körpüdən keçənlər həlak olurlar. Onları ona görə sevmək olar ki, bu tərəfə nifrət edərək o biri sahilin həsrətini çəkirlər. Beləliklə, Nitsşe miskin və naqis insanın qaranlıq həyatını işıqlandıracaq mənbəyi görə bilməsə də, onun bu işığa

---

<sup>24</sup> Ф.Ницше. Сочинения в двух томах. Т., 2., М., 1998, стр.9.

doğru can atmasından, “fövqəlinsan” idealından bəhs edir. “Allah ölmüşdür” deyən Nitsşe fövqəlinsan simasında yeni Allah axtarışına çıxır.

Sartr yaradıcılığında da Nitsşenin açıq-aşkar təsiri duyulmaqdadır. Lakin Sartrın ateizmi də mütləq deyil. O, da “işiq” axtarmaq məcburiyyətindədir.

Sartra görə, insan mövcudluğun bulanıq mənasızlığına atılmışdır; bununla belə ancaq bu mənasız mənfi dünyada azadlığa nail olmaq, hər hansı bir asılılıqdan xilas olmaq mümkündür. Sartr fəlsəfəsini təhlil edən Artur Uyubşer bu kontekstdə yazır ki, “insanın özü üçün varlığı” “özündə şeylərin varlığına” qarşı dayanır və onları heçlik ayırır... İnsanın mövcudluğu inkarçı məxsusiləşmə yolu ilə varlığın ağışundan ayrılır və sərbəst seçim sayəsində varlığı (*Dasein*) müəyyən varlığa (*Sosein*) çevirir.

Varlığın bu iki forması, səviyyəsi ilk dəfə Haydegger tərəfindən fərqləndirilmişdir. İnsan varlığı dərk etməyə çalışarkən və ya varlıqla hər hansı bir təması zamanı burada “insanın iştirakı” amili ortaya çıxır. Bununla yanaşı “varlığın özünü”, başqa sözlə “özündə varlığı” da fərqli bir mahiyyət kimi nəzərə almaq lazım gəlir. Bütün çətinliklər də “insanın iştirakını”, transendental və psixi *ego*-nu, hər hansı bir subyektiv amili çıxdıqdan sonra “varlığın özü”, bizim üçün qaranlıq olan bir şey haqqında danışarkən ortaya çıxır. Haydegger yazır ki, iştirak varlığa necə isə aid olduqda və həmişə aid olubsa varlığın özünü biz *ekzistensiya* adlandırırıq.

Özünü dərk etmək, özünü tanımaq, həyatını öz meyarlarına uyğun şəkildə qurmaq heç də bütün insanlara qismət olmur. Neçə-neçə insan bu dünyada həyat sürüb, başqaları ilə ünsiyyətdə olub, başqalarını tanıyıb, onlarla iş birliyi qurub, amma bir dəfə də olsun özü ilə görüşmək, özünü tanımaq və öz seçimi ilə nə isə bir iş görmək şansı olmayıb. Daha doğrusu, bu şans bəlkə də olub, amma o bu şansdan istifadə etmək cəsərətini özündə tapmayıb. Sartra görə, insan varsa, deməli, o azaddır. Lakin bütün insanlar vardırılarmı?



Görünür, daha dəqiq olsun deyə, bu fikri belə demək olardı: - Ancaq azad olan insanlar vardırılar. Bəs azad olmayanlar? Bu suala Oqtay Eloğlu kimi, Sartrın da qəhrəmanları “onlar bir heçdir”, - deyə cavab verərdilər.

İnsan bu dünyaya nə kimi missiya ilə gəlmişdir? O özünün məhz hansı sahələrdə daha böyük potensial imkanlara malik olduğunu necə bilər. Ailə, yaşadığı mühit, cəmiyyət, hakim ideologiya, prioritet dəyərlər sistemi və s., - bir tərəfdən, təsadüflər də digər tərəfdən, insanın özündən soruşmadan, onun qanında, canında olanları bilmədən onun həyatını müəyyən edir... Başqalarının qurduğu, kənardan idarə olunan bir həyat.

Lakin bu dünyaya azad olmaq üçün gələnlər günlərin bir günündə hamıdan və hər şeydən, hər hansı bir kənar təsirdən uzaqlaşmaq, təkləmək, özü ilə qalmaq istəyir. Öz qəlbinin səsini dinləyir, içindən gələn arzu və istəklərə qulaq asır. Amma mühitlə həmahəng böyümüş insana özü yad görünür və əvvəlcə içində yatan bu yad Mən-i özü kimi qəbul etmək istəmir.

İnsan ikiləşir. Hissi təcrübənin, ictimai normaların, əxlaqi-mənəvi dəyərlər sisteminin təsiri ilə insanın elə bil ki, ikinci Mən-i formalaşır. Lakin Sartr birinci Mən-in, ikinci Mən-ə hər hansı bir güzəştə getməsinin tərəfdarı deyildir. O, nəinki hüquqi və ya əxlaqi dəyərlərin, hətta “vicdan” kimi insan simasına yaxın olan mənəvi meyarın da kənar təsirlə, sosial amillərin iştirakı ilə formalaşdığını əsas gətirərək onu azadlığı məhdudlaşdıran amillər sırasına daxil edir. Professor Fərman İsmayılov Sartrın dünyagörüşündə bu məqamı önə çəkərək yazır: “Sartr inanır ki, sözün klassik mənasında əxlaq, vicdan insana kənardan – sosiallıqdan, başqalarından gəlir. Buna görə də əxlaqa və vicdana uyğun həyat, əslində özünü özgələrin Mən-ə qəbul etdirdiyi normalar və prinsiplər əsasında istehsal etmək deməkdir. Bu isə öz növbəsində mənim həyatımın, varlığımın özgələri tərəfindən müəyyənləşdirilməsidir. Buradan belə nəticə çıxarırdı ki, guya vicdan – fərdi-

liyın itirilməsi, azadlıq və sərbəst iradənin boğulması deməkdir”<sup>25</sup>

Əlbəttə, bu məsələdə hər şey “vicdan” anlayışının necə başa düşülməsindən asılıdır. Ancaq kənar təsirlə formalaşmış olan vicdan insan Mən-inə nəzərən özgə, yad sayıla bilər. Sartr da məsələyə rəhbər bu cür yanaşır. Lakin sual olunur ki, bəs insanın özünün, Mən-in meyarları nəyin əsasında formalaşır? Azadlıq iddiası yaxşıdır, lakin azad seçim üçün ilkin platforma, meyarlar sistemi tələb olunur. Biz Mən-in irəlicədən, ilahi qüdrət tərəfindən proqramlaşdırılmasını, onun genetik olaraq hansı işə prioritet meyarlara malik olduğunu, öz missiyasına uyğun yaşamaq hüququnu qəbul etsək, bu amilləri kənar təsirlərə qarşı qoya bilərik. Amma Sartr bunları da qəbul etmir. O əslində Mən-in qeyri-müəyyənliyindən çıxış edir və buna görə də vicdanın da, ancaq kənar amil kimi yox, həm də insanın genetik-mənəvi bir keyfiyyəti kimi qəbul oluna bilməsini istisna edir.

“İnsanın özü ilə görüş” bir problem kimi müxtəlif aspektlərdə baxıla bilər. Filosofların böyük əksəriyyəti antropoloji dualizmdən çıxış edir və insanın fizioloji və mənəvi-psixi mahiyyətlərini bir-birini tamamlayan iki müstəqil başlanğıc kimi götürürlər. Lakin fərdi yaşamlar da mövcuddur. Materialistlər şüurun (nəfsin) funksiyalarını da təbiətin bir davamı kimi, maddi proseslərin nəticəsi kimi izah etməyə çalışırlar. Platon işə insan dedikdə, ancaq onun ruhunu (nəfsini) nəzərdə tutur. Bədən ruha yaddır, o kölgələr dünyasına məxsusdur. Təsəvvüf fəlsəfəsi də buna yaxın mövqedən çıxış edir və insanı onun mənəvi aləmi kimi qəbul edir. Ona görə də bütün məqsəd bu Mən-in kamilləşməsindən, onun təməlində duran ilahi başlanğıca yaxınlaşmasından ibarətdir.

Lakin insanın zehni fəaliyyəti ilk növbədə xarici aləmi, hadisələr dünyasını öyrənməyə yönəlmişdir. Daha doğrusu,

---

<sup>25</sup> Fərman İsmayilov. *XX əsr Qərb fəlsəfəsi tarixi, II cild, Bakı, “Təhsil”, 2000, səh.538.*



bəşər sivilizasiyasının təməlində duran elmi fəaliyyətin istiqaməti insandan hissi dünyaya doğru. Elm inkişaf etdikcə insan daha çox dərəcədə bu cismani dünyanın zənginliklərinə doğru gedir. Və getdikcə özündən uzaqlaşdığına fərqi varmır. Hələ elm yükünü çiyində daşımayan, daha çox obrazlı düşünən insanın özü ilə görüşü bəlkə də bir o dərəcədə çətin deyil. Müasir insan isə elmin qanadlarında özündən çox uzaqlaşmışdır. İndi özünə qayıtmaq üçün, iç aləminə baş vura bilmək üçün insan cismani dünya ilə bağlı əldə etdiyi biliklərin yükündən azad olmalı, yüngülləşməlidir.

Təsədüfi deyildir ki, sufilər də həqiqəti əldə etmək üçün hissi biliklərdən azad olmağın zəruriliyini qeyd edirdilər. İç dünyasına gözün açılması üçün əvvəlcə kənara baxan gözlər yumulmalıdır.

Sartra görə, hər bir insan azaddır və istədiyi vaxt öz sonrakı həyat yolunu yenidən seçmək imkanına malikdir. Bu cür azadlığı təsəvvür etmək üçün o, teatr səhnəsində aktyorun azad seçimi ilə müqayisə edir. Hansı əsərdə oynadığını bilməyən və süjetin davamını öz fəhmi və iradəsi ilə müəyyən edən, hər an hadisələri öz istədiyi kimi yönəldən aktyorun azadlığı.

Qabaqcadan planlaşdırılmış bir həyat. Süjeti, təhkiyəsi bəlli olan bir roman. Artıq bir dəfə baxılmış film. Sonuncunun əvvəlcədən bəlli olması.

Oxuduğu əsəri bir də oxuyan, baxdığı filmə bir də baxan, qəhrəmanın taleyini acıyan, lakin onu dəyişmək iqtidarında olmayan passiv tamaşaçı. Və özünü qəhrəmanın yerində təsəvvür edən, öz xəyal dünyasında əsərin yüz cür fərqli davamını təsəvvür edən bir az fəal tamaşaçı.

Əsəri ilk dəfə oxuyan, baxdığı filmə ilk dəfə baxan və sonrakı gedişatı bilməyən, onu böyük intizarla izləyən tamaşaçı sadəcə bir tamaşaçı olmayıb, həm də müəyyən mənada bu hadisələrin iştirakçısıdır. Çünki burada tamaşaçı süjetin vəqə olduğu zaman müstəvisinə köçmüşdür və baş verən hadisələrin bilavasitə, canlı şahididir. O imkanla gerçəklik arasında dayanmışdır. Nəyin necə gerçəkləşəcəyini ancaq fikrində, xəyalında

yaradır, amma həm də ondan asılı olmayan gerçəkləşmə prosesinin şahidi olur. Əsəri ilk dəfə oxuyan adam, filmə ilk dəfə baxan adam təkcə yazıçının, müəllifin qurduğu bir həyatın passiv iştirakçısı olmayıb, özü də qurur, yaradır və əsərdəki qəhrəmanlarla birgə öz hiss aləmində real bir həyat yaşayır. Əsəri artıq oxumuş, filmə artıq baxmış adam, nə olacağını qabaqcadan bilən adam isə yaradıcı münasibətdən, imkanların sərbəst impravizasiya şansından məhrumdur. O bu həyatın içində ola bilmir, ona ancaq kənardan baxır. Çünki burada baş verən hadisələr başqa zaman müstəvisindədir. Onlar artıq olub keçmişdir. Bu olub keçənlər insanı hiddətləndirə bilər, təəssüfləndirə bilər, amma heyətləndirə bilməz, onun yaradıcı təxəyyülünü hərəkətə gətirə bilməz.

Filmə ikinci dəfə baxan adam və yaşadığı həyatı ikinci dəfə yaşamaq istəyən adam. Keçilmiş yolları bir də keçən adam. Üçüncü dəfə, dördüncü dəfə... Bu yol getdikcə daha çox darıxdırıcı olur. Lakin insan ümidini itirmir. Haçansa hadisələrin fərqli cərəyan edəcəyini düşünür. Çünki o real həyat yaşayır. Artıq yazılıb bitmiş bir roman, çəkilib qurtarmış bir film yox, hələ davam və iştirakçısı olduğun bir həyat.

Aktor səhnədə dramaturqun yazdıqlarını deməyə məhkumdur. Amma Sartrın aktyoru birdən ayılıb özünü real həyatda, canlı bir insan kimi dərk edir və proseslərin bundan sonrakı gedişatını öz bildiyi kimi, öz istəyinə uyğun yönəltməyə çalışır. Hadisələrin sonrakı gedişatının məsuliyyətini də öz üzərinə götürür. Lakin ya dini nöqtəyi-nəzərə, ya da Şekspir versiyasına uyğun olaraq real həyat özü də bir teatrdirsə və onun ssenarisi qabaqcadan yazılıbsa, insan nə dərəcədə azad sayıla bilər? Şekspir versiyasında söhbət "alın yazısı"ndan deyil, insanların riyakarlığından gedir. Yəni insanlar özlərini bilərəkdən həqiqətdə olduqları kimi deyil, başqa cür aparırlar. Sartra görə isə insan özünü necə aparırsa real əməlləri nədən ibarətdirsə, özü də elə odur. Yəni riyakarlıq edib guya başqalarını aldatmaq istəyən insan, əslində sadəcə özünü aldatmış olur. Dini nöqtəyi-nəzəri, tale və qisməti isə



Sartr ümumiyyətlə qəbul etmir. Qabaqcadan heç nə müəyyənləşdirə bilməz; insan sonrakı fəaliyyəti üçün tam azaddır və hər bir anda seçimi özü edir (daha doğrusu, etməlidir). Bu baxımdan, teatrda deyil, həyatın özündə başqalarının ssenarisi ilə yaşayan insanlar da nə vaxtsa ayılıb heç olmazsa bundan sonrakı həyatlarını azad yaşamaq qərarına gələ bilirlər. Lakin elə bil nə vaxtsa belə bir fəlsəfi yanaşmanın irəli sürüləcəyini sezən Artur Şopenhauer bunun mümkünsüzlüyünü yazırdı: "...Hər kəs özünü aprior olaraq hətta hər bir fəaliyyətində tam azad hesab edir və düşünür ki, hər dəqiqə başqasına çevrilə biləcək dərəcədə yeni həyət tərzini başlaya bilər. Amma nə qədər təcübü olsa da aposterior olaraq, təcrübədə məlum olur ki, o heç də azad deyil və zərurətə tabedir; bütün plan və düşüncələrinə baxmayaraq, o, öz hərəkətlərini dəyişmir və əvvəldən həyatının axırına qədər özünün bəyənmədiyi xarakterdən çıxış etməyə məcburdur. Elə bil ki, üzərinə götürdüyü rolu axıra qədər oynamaq olar".

Tamamilə mümkündür ki, A.Şopenhauerin bu mövqeyi J.P.Sartra məlum idi, lakin Sartr öz mövqeyini şərh edərkən Şopenhauerə münasibət bildirmir və ya buna ehtiyac duymur. Biz isə duyuruq. Çünki bütün problem elə məhz bu məqamın düzgün anlaşılmasından ibarətdir. Digər tərəfdən bu problem, dini kontekstdə də ortaya çıxır: Allah insanları, onların fəaliyyətini yönəltmək imkanına malikdirsə və ya onların həyatı qabaqcadan müəyyənləşibse, hər bir şəxs öz əməlləri üçün nə dərəcədə məsuliyyət daşıyır? Bu sualın açıq qalması və ya birmənalı cavablandırılmaması çox vaxt islam dininə əsas iradlardan biri kimi göstərilir. Məsələn, Sorbonna Universitetinin professoru Dominik Sordel yazır: "Birinci mübahisəli məsələ "qədr" ("alın yazısı") və iradə azadlığı probleminə aiddir; bu məsələ Məhəmmədin hədislərində də açıq qalmışdır. İnsan ilahi iradəyə (qədr) qarşı heç nə edə bilməz. Lakin digər tərəfdən, insandan gördüyü işlərə görə sorğu sorulur. İlahi hökmranlıq və insan məsuliyyəti bir-birinə ziddir və birgə

nəzərdən keçirilə bilməz. Və Quran bu iki həqiqəti necə ortaq məxrəcə gətirməyin, bərişdirməğın yolunu göstərmir”.

Bu problem üzrə İslam alimləri arasında da həmişə böyük mübahisələr olmuşdur. Mutalizilitlərin mövqeyini müdafiə edən Əl-Aşəri ilahi volintarizmə haqq qazandırır, insan azadlığına xüsusi önəm vermir. Al-Maturidi (X əsr) və onun ardıcilları isə insan azadlığını hüdudsuz hesab edirdilər.

Lakin dünyada baş verən hadisələrin irəlicədən Allah tərəfindən müəyyənləşdirilməsi heç də bir hadisənin hər dəfə bütün təfərruatı ilə məlum olması kimi başa düşülə bilməz. Yəni Qurani-Kərimdəki ideyalar əslində dünyada bir qanunauyğunluq olduğuna işarədir. Heç nə təsadüfi deyildir, hər şey dünyanın əsasında duran mükəmməl bir ideyanın təcəssümündən ibarətdir. Lakin ideya hadisələri yox, mahiyyəti ifadə edir. Yəni qabaqcadan müəyyən edilən mahiyyətlər arasındakı münasibətlərdir və bu münasibətlər məhz müəyyən zəruri prinsiplər əsasında qurulmuşdur. Təzahürlər isə müxtəlif ola bilər. Bu baxımdan yanaşdıqda, nəinki insana, hətta cansız aləmdə, təbiətdə baş verən hadisələr də müəyyən sərbəstlik dərəcəsi şamil edilə bilər. İnsanın öz həyatına və digər hadisələr müdaxiləsi də məhz təbiətə verilmiş bu sərbəstlik dərəcəsi çərçivəsində mümkündür.

J.P.Sartr ateist olduğuna görə, o, insanın sərbəstlik dərəcəsinə və deməli, həm də məsuliyyətini sonsuza qədər artırır. Azad insan dünyadakı bütün münasibətlərin əsasıdır. Hər bir insanın azadlığı da, əslində başqası tərəfindən açılır. Başqası olmasa insanın azadlığı gizli qalmış olar.

Varlığa mənə verən də insandır. İnsanla təmasda olmayan hər hansı bir şey mənədən danışmaq olmaz. Hər hansı bir insan da başqa insanla münasibətdə mənə kəsb edir.

Bir insanın təbii varlığının ancaq başqa bir insanın şüuru müstəvisində mənə kəsb etməsi fikri də odan irəli gəlir ki, Sartr ilahi başlanğıcı qəbul etmədiyindən tərəf-müqabil kimi, həm qiymət, həm də mənə verən kimi, yenə də insanı (bu dəfə başqa bir insanı) götürmək məcburiyyətindədir. Dini ekzistensializ-





min nümayəndəsi olan Orteqa-i-Qasset isə həyatın mənasını başqa bir insanın şüuruna daxil olmaqda yox, həqiqi reallığa – ilahi fəvqəl reallığa qatılmaqda görür. Orteqa-i-Qasset insanın həyatını, yaşamasını dini hissdən mədəniyyətlə, “ikinci təbiətlə” vasitələnmiş reallığa keçid kontekstində araşdıraraq belə qənaətə gəlir ki, insan özünü gələcəyə atılmış vəziyyətdə hiss edir. Onun yeganə real dayağı keçmişdir. Gələcək qarşısında qorxu hissi Sartr fəlsəfəsinə də xasdır. Lakin Sartr bunu azadlığın nəticəsi kimi izah edir. Belə ki, gələcəyi müəyyənləşdirmək missiyası hər bir insanın özünə xasdır.

### ***“Yalnız həqiqət”in həqiqəti\****

Mən bu pyesi – “Yalnız həqiqət”i ilk dəfə 1967-ci ildə oxumuşam. Bu tarixi ona görə belə dəqiq göstərirəm ki, həmin il Moskvanın “İskusstvo” nəşriyyatı Sartrın altı pyesdən (“Milçəklər”, “Basdırılmayan ölümlər”, “Mötəbər fahişə”, “Şeytan və cənab Allah”, “Altona dustaqları”) ibarət “Pyeslər” kitabını rus dilində nəşr etmişdi və o kitab ədəbiyyat aləmində hadisəyə çevrilmişdi.

“Yalnız həqiqət”i də Sartrın o biri pyesləri ilə birlikdə mən həmin il həmin kitabda oxumuşam və uzun illər idi ki, hər dəfə yadıma düşəndə, mən bu komediyanı tərcümə etmək istəyirdim.

Keçən yay məzuniyyətə gedəndə düz qırx dörd il mənim kitabxanamda mənimlə birlikdə olan o kitabı da özümlə götürüb, pyesləri yenidən oxudum (neçənci dəfə?) və nəhayət ki, elə o kitabdən də “Yalnız həqiqət”i tərcümə etdim.

Daimi vaxt seytnotunda olmağıma baxmayaraq, Sartrın bu pyesinin tərcüməsinə məni sövq edən başlıca səbəblərdən biri də o idi ki, bu böyük XX əsr yazıçısının və fikir adamının əsərləri indiyə kimi Azərbaycan dilinə çevrilməyib və mən elə bilirdim ki, “Yalnız həqiqət”in tərcüməsi ilk təşəbbüsdür,

---

\* *Bu qeydlər Xalq yazıçısı Elçinə məxsusdur.*



ancaq sonra məlum oldu ki, belə deyil, Sartrın “Lizzi” adlı pyesi də dilimizə çevrilib.

Maraqlı orasıdır ki, həmin ilk tərcümənin müəllifi Süleyman Rüstəmdir və bu, maraqlıdır ona görə ki, Süleyman müəllim tərcümə ilə o qədər də məşğul olmurdu, düzdür, o Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” kimi böyük bir poemasını, Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” poemasının bir hissəsini, arasıra bəzi kiçik poeziya nümunələrini tərcümə etmişdi, ancaq, ümumilikdə, digər şair həmkarlarından fərqli olaraq, tərcüməyə çox da meyil etmədi.

Və birdən-birə Sartr!

Hər halda, fakt budur ki, Jan-Pol Sartrın Azərbaycan dilinə ilk tərcüməçisi Süleyman Rüstəmdir.

Əslində, Sartrın o pyesinin adı “Lizzi” yox, “Mötəbər fahişə”dir (belə yarımbaşlığı da var: “Lizzi Mak-Key”) və Süleyman müəllimin rus dilindən bu tərcüməsi “Azərbaycan” jurnalının 1966-cı il 10-cu nömrəsində çap olunub.

Bundan əvvəl isə, elə həmin “Azərbaycan” jurnalının 1965-ci il 4-cü nömrəsində Sartrın “Mən nə üçün Amerikaya getmədim” adlı essesi dərc edilib, ancaq təəssüf ki, tərcüməçinin adı göstərilməyib.

\* \* \*

Sartr yalnız ədəbiyyatında deyil, ümumiyyətlə, XX əsr dünya ədəbiyyatında çox ciddi bədii-estetik və fəlsəfi iz qoymuş romanlar, hekayələr, pyeslər və esselər müəllifidir.

Sartr yaradıcılığını (“dünya ədəbiyyatında Sartr hadisəsi” desəm, elə bilirəm daha dəqiq olar!) yalnız bir sözlə səciyyələndirmək lazım gələydi, mən deyərdim: orijinallıq və bu səciyyə təhkiyənin, dialoqların quruluşundakı orijinaldan tutmuş, dünyaya, həyata orijinal mütəfəkkir baxışına qədər Sartr bədii-fəlsəfi təəkkürünü ehtiva edir.

Yaradıcılığa erkən başlamış Sartr yalnız 35 yaşından sonra ilk pyesini yazıb və bundan sonra XX əsr dramaturgiyasında və teatrında “Sartr teatri” anlayışı yaranıb. Yiğ-



cam şəkildə desəm, mənim fikrimcə, bu anlayışın məğzində təfəkkür ilə vicdan arasındakı vəhdətin bədii ifadəsi dayanır.

“Sartr teatri”nda Molyer ənənələrindən gələn işartılara da rast gəlmək olar, Balzakin, Stendalin, Hüqonun, Floberin fransız nəsrində qələmə aldıkları mövzu ilə xarakterlərin inkişafını da axtarıb tapmaq olar. Sartrı ekzistensializmin başında duranlardan biri hesab edirlər və bu zaman onun dramaturgiyası da nəzərdə tutulur, ancaq şəxsən mənim üçün bir teatr – “Sartr teatri” bütövlükdə, bir küll halında tamam müstəqil, azad və sərbəstdir; bu teatrın üzərində ənənələrdən və XX əsrin estetik təmayüllərindən azad fərdi Sartr möhürü var.

“Sartr teatri” bədii-estetik, həm də fəlsəfi baxımdan, yuxarıda dediyim ki, orijinal bir hadisədir, ancaq məsələ burasındadır ki, bir küll halında bu orijinallığı yaradan ayrı-ayrı əsərlərin özləri də qətiyyənlər bir-birinə bənzəmir və bu küllün içində onların hər biri öz-özlüyündə də orijinaldır. “Yalnız həqiqət”i oxuyandan sonra bu pyesi Sartrın başqa bir pyesi, misal üçün, “İblis və cənab Allah” ilə müqayisə etdikdə faktura müxtəlifliyinə heyrət etməmək mümkün deyil, ancaq bu müxtəlifliyin özü də təfəkkür ilə vicdanın dediyim həmin vəhdətinin bədii ifadəsidir.

\* \* \*

Təəssüf ki, mən də “Yalnız həqiqət”i rus dilindən tərcümə etmişəm. Düzdür, bu əsəri fransız dilindən rus dilinə görkəmli yazıçı və tərcüməçi Ovadiy Saviç və məşhur yazıçı, fransız dilinin və ədəbiyyatının bilicisi İlya Erenburq kimi mötəbər qələm sahibləri çevirmişlər, ancaq elə həmin rus tərcüməsini oxuyarkən orijinalın daha artıq duzlu-emosional olduğunu sövq-təbii, intuitiv hiss edirsən. Tərcümədən tərcümədə isə o duzu qoruyub saxlamaq, əlbəttə, daha da çətinləşir.

Hər halda, mən çalışmışam ki, ikinci mənbədən istifadə etsəm də, nə qədər imkanım çatarsa, Sartr ab-havasından kənara çıxmıyam.

Bu əsər sosializm ilə, daha doğrusu, kommunizm ilə kapitalizm arasında, daha konkret desəm, SSRİ ilə Qərb arasındakı soyuq müharibənin qızıxdığı bir dövrdə - 1955-ci ildə yazılıb. Pyesdə adları çəkilən Adenauer, Makkarti, Molotov, Dalles, Franko ("Madriiddəki general") həmin soyuq müharibə dövrünün məşhur tarixi simalarıdır. Bu o vaxt idi ki, İkinci dünya müharibəsi geridə qalmışdı və faşizm üzərində qələbə çaları dünənki müttəfiqlər bir-birlərindən – SSRİ Qərbdən, Qərb isə SSRİ-dən qorxurdu, fərq isə onda idi ki, qərb yazıçısı bunu yaza bilirdi, sovet yazıçısı isə - yox.

Pyesdə Sovet İttifaqına hüsn-rəğbət bu ölkəyə məhəbbətdən daha artıq dərəcədə haqqında yazdığı cəmiyyətdəki fəriseyliyə, riyakarlığa, insani hisslərin eybəcərliyinə qarşı dəruni nifrətin (gülüşün!) bədii-estetik ifadəsi nəticəsində yarandı.

SSRİ elə bir ölkə idi ki, onun mahiyyətini – yaxşı və pis cəhətlərini dərinəndən dərk etmək üçün, bu ölkədə doğulmalı və burada yaşamalısınız. Nə qədər ağıla, güclü fəhmə, müşahidə qabiliyyətinə malik olsanız da, SSRİ-nin gerçək mündərəcatını kənardan baxmaqla dərk etmək mümkün deyildi. Bu fikri mən yalnız SSRİ-ni tərifləyib göyə qaldıranlara yox, həm də SSRİ-ni tənqid atəşinə tutanlara şamil edirəm.

Bir var idi Romen Rollanın, Bernard Şounun, Andre Jidin və yaxud da Leon Feyxtvangerin gördüyü SSRİ, bir də var idi həqiqi SSRİ və bu həqiqi SSRİ-dəki gerçəkliyi hətta Sartr kimi unikal təfəkkür sahibi də görə bilmirdi. Əslində, bu pyesi diqqətlə oxusanız, görə bilərsiniz ki, buna heç ehtiyac da yoxdur, çünki SSRİ burada tamamilə şərti bir məfhum, mən deyirdim ki, şərti bir obrazdır.

SSRİ qapalı bir ölkə olduğu üçün, biz elə bilirdik ki, kapitalist ölkələri cənnətdir, misal üçün, Fransa kimi ən mədəni və qabaqcıl bir ölkədə demokratiya aşır-daşır, orada cəmiyyət bizdə olduğu riyadan, yalandan, satqınlıqdan uzaqdır. Ancaq bu gün bir daha məlum oldu ki, hər şey nisbidir, riyə, yalan, satqınlıq üçün siyasi-ictimai sərhədlər mövcud deyil və bu,



xislətdən gələn cəhətlərdir ki, bütün quruluşlarda, bütün cəmiyyətlərdə özünü ifadə edib.

Başqa sözlə desəm, belə adi və məlum bir fikir ki, ideal cəmiyyət yalnız idealist müəlliflərin əsərlərində mövcuddur, real həyatda isə belə bir cəmiyyət yoxdur, olmayıb və güman edirəm ki, heç vaxt da olmayacaq. Sartrın pyesini tərcümə edərkən, mən bir daha əmin oldum ki, fərd diferensial bir anlayış olduğu üçün, bu anlayışın ortaya qoyduğu mürəkkəbliyə və ziddiyyətə ideal cəmiyyətə tamamilə ziddir və bu ziddiyyəti yalnız utopik ədəbiyyat aradan götürə bilər, həyat yox.

Sartrın komediyasında parodiya ünsürləri, fars məqamları, qroteks var və yazıldığı vaxtdan az qala altmış il keçməsinə, dünya siyasi xəritəsinin tamamilə dəyişməsinə, kommunikasiya texnologiyalarının ildırım sürətli inkişafına baxmayaraq, pyesdə həmin cəhətləri yaradan səbəblər bu gün də aktual və mütəmadi rastlaşdığımızdır.

Əsərdə böhtan, yalan və riyə aurası altında olan mətbuat mühiti qələmə alınmış və baxın, o böhtan, yalan və riyə bu gün bizdən çox uzaqdır, bir sıra mətbuat orqanlarımızın tanış böhtançılığı və yalan deyilmi? Bu sualı təsdiq edən cavab, elə bilirəm ki, yuxarıda söylədiyim fikri – xislət naqisliyinin həmişəyarlığını bir daha təsdiq edir.

Sartr yaradıcılığının qadrlığı yalnız bədii-estetik qadrlıqla yox, eyni dərəcədə də fəlsəfi qadrlığı ilə də müəyyənləşir və buna görə də onun satirası məhəlli yox, bəşəri səciyyə daşıyır; o, yalnız fərdin yox, həmin fərdin təmsalında bəşəriyyətin eybəcərliklərini göstərir; o, bir şəxsi yox, həmin şəxsin təmsalında, ümumiyyətlə, həyatı tənqid edir və belə bir yaradıcılıq səlahiyyətini ona istedadı və təkəbbürü verir.

Sartrın bütün yaradıcılığı, o cümlədən də bu komediya başdan-başda iddianı və həmin iddianı doğruldan imkandan ibarətdir. Bu mənada mən Sartrı Lev Tostoyla müqayisə edə bilirəm. “Sergey ata”-nı xatırlayın. Fəlsəfi mənada nə qədər iddialı bir əsərdir?! Və bu iddianın öhdəsindən gələn nə qədər



təsirli, yaddan çıxmayan epizodik surətlər – İrma ilə Rober – yaradır?

İrma ilə Rober xətti sırf dramaturji baxımdan, olsun ki, qüsurludur, çünki səkkiz şəkildən ibarət pyesin birinci şəkildə başlayır və birinci şəkildə də sona yetir. Ancaq... Sartr yazıçı olduğu qədər də filosofdur və İrma-Rober epizodu, elə bil ki, bu satirik əsərin içində həyatın faniyindən, mənasızlığından xəbər verən lirik-fəlsəfi bir pritçadır.

Və bu pritça o qədər ağıllı, zərif və təsirlidir ki, hansısa dramaturji qanunlar onun müqabilində əriyib, yox olur.

Teatr səhnəsi baxımından bu pyesin çox mühüm bir xüsusiyyətini qeyd etmək istəyirəm: burada rejissor fantaziyası, yozumu üçün zəngin material var. Personojlar elə qələmə alınıb ki, onları, obrazlı desəm, profildən də, anfasdan da görmək mümkündür – bu, artıq rejissorun istedadından və hünərindən asılıdır.

Aşağıda Sartrın məşhur “Lizzi” pyesindən kiçik bir parçanı oxucuların diqqətinə yetiririk. Əsəri Azərbaycan dilinə ilk dəfə olaraq S.Rüstəm tərcümə etmişdir.

*Fred və Lizzi\**

*Lizzi.* Sən dəli olmusan nədir? Niyə mənim qapımı döyürsən? Yox, sən içəri girməyəcəksən. Əl çək mən, rədd ol burdan. İtilib get! Alçağın biri alçaq! (*Fred Lizzini itələyir və içəridən qapını bağlayır. Sonra Lizzini qucaqlayır. Uzun sükut.*) De görüm nə istəyirsən, nə?

*Fred.* Sən iblissən, iblis.

*Lizzi.* Mənə bu xəbəri çatdırmaqçın özünü bura salmışan? Bu nə görkəmdir? Belə hardan gəlirsən? (*Pauza.*) Cavab versənə!

*Fred.* Bir zənci yaxalamışdılar. Ancaq axtardığımız o zənci deyildi. Buna baxmayaraq onu cəzalandırdılar. O dünyaya göndərdilər.

*Lizzi.* Sonra?

---

\* Tərcüməsi xalq şairi Süleyman Rüstəmindir.



*Fred.* Mən də onlarla bərabərdim. (*Fred fit çalır.*)

*Lizzi.* Görürəm. (*Pauza.*) Kefə baxmısan, eləmi? Zəncilərin günahsız, məhkəməsiz – filansız öldürülməsi ürəyindəndir, eləmi?

*Fred.* Səni bir də görmək istədim.

*Lizzi.* Nə, nə?

*Fred.* Sən iblissən, iblis! Sən məni tilsimə salmısan, *Lizzi!* Mən də ordaydım. Əlimdə də tapança vardı. Zəncinin meyiti ağacda hərlənirdi. Mən zənciyə diqqətlə baxdım. Onun simasında kimi görsəm yaxşıdır? Səni! Səni! Mənə elə gəldi ki, altında tonqal qurulmuş ağacdakı zənci deyil, sən idin, sən. Mən dərhal sənə atəş açdım.

*Lizzi.* Bu ən rəzil, ən murdar bir hərəkətdir. Məni tərək et. Tərək et, cəllad!

*Fred.* Bu nə sarsaq oyundur ki, sən mənim başıma açdın. İndiv sən məni hər yerdə, hər vaxt kölgə kimi təqib edirsən. Mən həmişə, hər yerdə səni, yalnız səni görürəm. Mən hər yerdə sənin ətrini, xəyanət, cinayət doğuran qoxunu duyuram. İfrite! Mən buraya bir dəli kimi qaça-qaça gəlmişəm. Əvvəl mən sənin haqqında qəti bir qərara gəlməmişdim. Səni öldürməkmi, yoxsa... Nə isə, indi bilirəm nə etmək lazımdır. (*Lizzini itələyir.*) Mən öz həyatımı küçələr qızına qurban verə bilmərəm. (*Yenidən ona yaxınlaşır.*) Səhər dediklərin doğrudumu?

*Lizzi.* Nə barədə?

*Fred.* Sənin xoşuna gəlməyim barədə.

*Lizzi.* Mənim rahatlığımı pozma, əl çək.

*Fred.* And iç ki, səhər dediklərin ürək sözlərindi. And iç. (*Onun əllərini əzişdirir. Vanna otağından səs gəlir.*) O nə səssizdir? (*Dinləyir.*) Deyəsən orda adam var.

*Lizzi.* Sənin başına hava gəlib. Orda adam nə gəzir.

*Fred.* Yalan deyirsən. Vanna otağında kimsə var. (*Vanna otağına doğru gedir.*)

*Lizzi.* Dayan, deyirəm sənə.

*Fred.* Aha! Deməli, orda kim isə var.



*Lizzi.* Bəli, orda mənim bugünkü növbəti qonağımdır. Hər halda o mənim zəhmətimə başqalarından daha yüksək qiymət qoyur. Belə... Dincəldinmi? Razi qaldınmı?

*Fred.* Qonaq? Yox, daha bundan sonra sənin qonaqların olmayacaq! Heç vaxt! Sən yalnız mənim olacaqsan, mənim... Mən bu saat onu görmək istəyirəm. (*Bağırır.*) Haydı, çıx bayıra!

*Lizzi (bağırır).* Çıxma. Bu tələdir.

*Fred.* Alçaq məxluq! (*Lizzini kobudcasına itələyir, gedib vannanın otağının qapısını açır. Zənci çıxır.*) Sənın qonağın buymuş?

*Lizzi.* Onu mən gizlətmışəm, mən. Ona haqsız divan tutmaq istəyirlər. Atəş açmağa cürət etmə. Onun günahsız olduğunu sən ki, çox yaxşı bilirsən. (*Fred tapançaya əl atır... Zənci onu itələyərək qaçır. Fred də onun dalınca cumur. Lizzi onun arxasınca qışqırır.*) O günahsızdır. Ona toxunmayın. O günahsızdır. (*Səhnə arxasında iki güllə açılır. Lizzi qətiyyətlə mizə tərəf gedib tapançanı götürür. Fred qayıdır. Lizzi əlində tapança ona tərəf çevrilir. Lizzinin üzü Fredə, arxası tamaşaçılara tərəfidir. Fred tapançasını miz üstə tullayır.*) Necə oldu? Onu öldürdünmü? (*Fred cavab vermir.*) Çox gözəl, indi isə növbə sənindir. Hazırlaş! (*Tapançanı ona tərəf tutur.*)

*Fred.* Lizzi, Lizzi... Mənim anam var.

*Lizzi.* Kifayətdir. Daha məni aldada bilməzsən.

*Fred.* (*yavaş-yavaş ona tərəf gedir.*) Lizzi, özünə gəl, Lizzi, lazım deyil, Lizzi! Yalvarıram. Bax, mən sənıncin çayın o tərəfində yüksək təpədə ev tutaram. Bağça tutaram. Sənın evin, bağcan olar, Lizzi! Sənın zənci nöqərlərin, kefin istəyən qədər pulun olar, Lizzi. Sənın xəyal etdiyindən daha çox... Daha çox. Bir düşün... Atəş açma, Lizzi...

*Lizzi.* (*tərəddüd içində tapançanı aşağı sallayır.*) Ah...

*Fred* (*sakitləşir.*) Bax, belə... Oyuncağı yerə qoy. Sən ağıllı qızsan. Axır başa düşdün ki, sən mənim kimi adamı vura bilməzsən. Mən Klarkam axı. Nəslimizin birinci Klarkı təkbaşına bütün bir meşəni qırıb orda yer şumlamışdır.





Əcdadımızın kökü olan birinci Klark öz əli ilə on altı hindli öldürmüşdür. Bu şəhəri demək olarkı, onun oğlu qurub yaratmışdır. O, Vaşinqtona bərabər adamdı. O Birləşmiş Ştatların istiqlaliyyəti uğrunda həlak olmuşdur. Mənim ulu babam San-Fransiskoda daşqın zamanı iyirmi beş adamı ölümdən xilas etmişdir. Mənim babamın kökü bu şəhərdədir. O bu şəhərin qubernatoru idi. Missisipiye kanal onun sayəsində çəkilmişdir. Mənim atamsa bildiyin kimi senatordur! Ondən sonra mən senator olacağam, mən! Mən onun yeganə varisiyəm. bu ölkəni biz klarklar yaratmışıq. Onun tarixi bizim tariximizdir. Klarklar Alyaskada, Filippində, Nyu-Mexikoda da vardır. Sən axmaq isə mənim kimi adama əl qaldırırsən. (*Gülür.*) Hər halda sən mənə atəş açma bilməzdin. Düşün, Amerika millətinə atəş açmaq olarmı?

*Lizzi. (əsbiləşib yenidən tapançaya əl atır). Necə? Necə? Klarkların doğub törətdiyi küçüklərə atəş açmağa mənim cürətim çatmaz? Necə? Məgər sən Amerika milləti sən? Təkrar et görüm!*

*Fred. Lizzi, yalvarıram, özünə gəl, lazım deyil, Lizzi! Bu çox təhlükəli şeydir... De görüm məndən nə istəyirsən, hə? Mən o zəncini öldürməmişəm... Gülləm boşsa getdi... O rəzil qaçdı!*

*Lizzi. Yalan demirsən ki? O doğrudanmı sağdır?*

*Fred. Canına, canıma and olsun ki, gülləm boşsa getdi. O, qaçıb aradan çıxdı.*

*Lizzi (nə barədə isə düşünür. Anı tərəddüddən sonra telefona tərəf gedib nömrəni yığır. Telefon dəstəyi sol əlindədir. Sağ əli ilə tapançanı Fredə doğru tumuşdur). Allo, allo! Polis idarəsidir?*

*Fred (qorxu içində). Sən nə edirsən?*

*Lizzi. Allo! Bura polis idarəsidir?.. Danışan Lizzi Mak-Keydir. Bəli, bəli, mən özüməm. Mən sizə mühüm məlumat vermək istəyirəm!*

*Fred (qorxu içərisində). Nə məlumat? Nə məlumat? Nə oyun çıxarmaq istəyirsən, dəlinin biri, dəli!*



Lizzi (*Fredə elə bərkədən deyir ki, telefonda da eşidilir*). İndi eşidib bilərsiniz, cənab Fred! (*Dəstəyə.*) Allo! Danışan Lizzi Mak-Keydir! Mən bu gün yalan şəhadət vermişəm. Məni buna senator Klark məcbur etdi. O mənimlə ən alçaq bir adam kimi rəftar etdi. (*Fredə.*) Titrəmə! Elə titrəmə, murdarın biri, murdar! Sənə baxmaqdan iyrənirəm. başa düş, iyrənirəm...

*Fred.* Yox, sən aqlını itirib, dəli olmusan, dəli. Onu başa düş ki, “yalan şəhadət vermişəm” deməyincin zindana birinci səni salarlar, səni.

Lizzi (*Fredə ucadan xüsusi əda ilə*). Siz mənim dərdimə qalmayın, cənab Klark! (*Dəstəyə.*) Bəli, gəlin, məni həbs eləyin! Hər nəyə desəniz and içərəm ki, məni senator Klark dolaşdırdı. Yox, zənci müqəssir deyildir! Klarkların hamısı belədir. Hamısı!..

*Bu replika zamanı Fred tələsik gedir. Pərdə yavaş-yavaş enir.*

### *Müasir dövrün türki-dünya yazıçısı\**

Cerom Devid Selincer nəinki XX əsr Amerika, həm də dünya ədəbiyyatının ən qəribə, adamayovuşmaz və sirli yazıçısı hesab olunur. Artıq yaşı 90-nı haqladığı halda, o, 1965-ci ildən bəri heç bir yeni əsər nəşr etdirməmiş və 1980-ci ildən isə heç bir müsahibə verməmişdir.

Selincer, ümumiyyətlə, yaradıcılığının ilk illərindən populyar olmaqdan uzaq qaçmış, jurnalistləri yaxınına buraxmamış, onlara müsahibə verməmiş, heç bir yerdə mühazirə oxumamış, Hollivudda əsərlərinin ekranlaşdırılmasına qarşı çıxmışdır. Ən məşhur romanı olan “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan”ın ikinci nəşrindən sonra isə bütün kitablarından şəklinin götürülməsini tələb etmişdir. Dostları və yaxınları onu repartyorların, kənar adamların müdaxiləsindən ciddi-cəhdlə qorumağa çalışmışlar. O, bütün bu müddət ərzində inadla kölgədə qalmağa can atmış, şəxsi həyatını heç kəslə bölüşmək

\* *Bu qeydlər Tehran Vəliyevindir.*



istəməmişdir. Bununla belə, onun əsərləri bu gün də dünyanın hər yerində, xüsusilə də, yeniyetmə gənclər tərəfindən, böyük maraqla oxunur və sevilir. Statistik göstəricilər C.D.Selincerin hazırda dünyada ən çox oxunan yazıçılardan biri olduğunu göstərir. Belə bir faktı qeyd etmək yerinə düşərdi ki, 2004-cü ilin məlumatına görə, onun şah əsəri sayılan “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanının yalnız ABŞ-da ildə, təxminən, 250 000 min nüsxəsi satılır. Bütün dünyada isə bu əsərin ümumilikdə satış göstəricisi həmin dövrdə 65 milyon nüsxə olub. Yazıçının, təxminən, 60-70 il bundan əvvəl nəşr etdirdiyi əsərlərin bu gün də populyar olmasını yalnız onun əsərlərinin böyük cazibə qüvvəsi və yüksək sənətkarlıq səviyyəsi ilə izah etmək olar.

C.D.Selincerin, ümumən, qəbul olunmuş bioqrafiyası o qədər də zəngin deyil.

Cerom Devid Selincer 1919-cu il yanvarın 1-də, Nyu-Yorkda, Manhattəndə pendir və kolbasa alveri ilə məşğul olan polyak əsilli yəhudi Sol Selincerin ailəsində dünyaya gəlir. Anası Maria Cilliç yarışotland, yarıirland olub. Ərə gedəndən sonra o, adını dəyişib Miriam qoymuş və yəhudi dinini qəbul etmişdir. Selincer, anasının milliyətçə yəhudi olmadığını xeyli sonralar öyrənmişdir. Onun 1911-ci ildə doğulan Doris adlı birçə bacısı olmuşdur.

Selincer uşaqkən bir neçə ictimai məktəb dəyişmiş, doqquz və onuncu sinifləri isə özəl MakBurni məktəbində oxumuşdur. O, burada bir neçə pyesdə oynamış, kifayət qədər “aktyorluq istedadına malik olduğunu” nümayiş etdirmişdir. Amma atası onun aktyor olmaq arzusuna qarşı çıxmışdır.

Sonra bu məktəbi də tərk edib, Pensilvaniyanın Ueyn şəhərində Velli Forc Hərbi Məktəbini bitirmişdir. Mak Burnidə təhsil alanda məktəb qəzeti üçün müəyyən məqalələr yazsa da, ədəbi yaradıcılığa məhz Velli Forcda başlamışdır. Özünün də dediyi kimi, o, burada növbətçi zabit görməsin deyə, “adyal altında, fənər işığında” ilk qələm təcrübələri olan hekayələrini yazmışdır.



1936-cı ildə ali ixtisas təhsili almaq üçün Nyu-York Universitetinə daxil olur, amma növbəti ilin yazında oranı tərk edir. Elə həmin ilin payızında atası ona öz biznesinin sirlərinə yiyələnməyi məsləhət görür və o, Avstraliyanın Vyana şəhərindəki bir şirkətdə işləməyə göndərilir.

Selincer Avstriyadan Amerikaya 1938-ci il martın 12-də, faşist Almaniyasının bu ölkəni işğal etməsindən, təxminən, bir ay əvvəl qayıdır. Vətənə qayıdandan sonra ədəbi fəaliyyətlə məşğul olmaq arzusu yenidən baş qaldırır və o, Pensilvaniyada Ursinus Kollecinə bir semestr təhsil alır, 1939-cu ildə isə Kolumbiya Universitetində ədəbi yaradıcılıq üzrə axşam kurslarının müdavimi olur. Bu kurslara uzun müddət "Story" jurnalının redaktoru olan Uit Barnet rəhbərlik edirdi. Barnetin dediyinə görə, Selincer əvvəlcə özünü heç nəylə göstərə bilməmiş, amma ikinci semestrin bitməsinə bir neçə həftə qalmış birdən-birə "sanki, cuşa gəlmiş", üç hekayə yazıb bitirmişdir. Barnet Selincərə bu hekayələrin ustalıqla yazıldığını, bitkin əsərlər olduğunu bildirir və onlardan birini "Gənc adamlar" ("The Young Folks") hekayəsini "Story" jurnalında dərc etmək üçün götürür. Hekayə jurnalın 1940-cı il mart-aprel sayında dərc edilmiş və Selincerin çap üzvü görün ilk əsəri olmuşdur. Barnet Selincerin himayədarına çevrilir və onlar bir neçə il yaxın dost olurlar.

1941-ci ilin sonlarında Selincer qısa müddətə Qəraib dənizində turist səfərlərini həyata keçirən bir gəmidə mədəni proqram direktoru kimi çalışır. Elə həmin il "Nyu Yorker" jurnalına hekayələr göndərməyə başlayır. Jurnal onun yeddi hekayəsini geri qaytarandan sonra 1941-ci ilin dekabrında, nəhayət, "Medisonda yumşaq qiyam" ("Sight Rebellion off Medison") hekayəsini qəbul edir. Bu hekayə "müharibə əleyhinə kinayəli sözlər danışan" Holden Kolfield adlı bir yeniyetmədən bəhs edirdi. Elə həmin ay yaponlar Pirl-Harbora hücum etdikləri üçün hekayənin çapı mümkünsüz hesab edilir, yalnız 1946-cı ildə həmin jurnalda dərc olunur.



1942-ci ilin yazında, ABŞ İkinci dünya müharibəsinə qoşulandan az sonra Selincer orduya çağırılır, müharibənin sonuna kimi orduda qalır və müttəfiq qoşunlarının tərkibində bir neçə ağır döyüşdə bilavasitə iştirak edir. Müttəfiqlərin qoşunları Normandiyadan Almaniyaya daxil olanda Selincer bu vaxt Parisdə hərbi müxbir kimi çalışan yazıçı Heminqueylə görüşür. Selincer Heminqueyin ona dostcasına münasibətindən və xaraktercə sadəliyindən xeyli mütəssir olur, mətbuatda haqqında deyilənlərdən daha “yumşaq” adam olduğunu görür. Heminquey də, öz növbəsində, Selincerin yazılarından xeyli təsirlənir və qeyd edir: “İlahi, bu oğlan çox istedadlıdır”. Onlar müharibədən sonra da bir müddət məktublaşırlar.

1946-cı ilə aid belə məktubların birində Selincer Heminqueyə yazır ki, müharibə haqqında ən işıqlı xatirələrindən biri məhz onunla etdiyi söhbətlərdir. Eyni zamanda əlavə edir ki, hazırda “Medisona yumşaq qiyam” hekayəsinin baş qəhrəmanı Holden Kolfild haqqında pyes üzərində işləyir və ümid edir ki, bu rolu o özü oynayacaq.

Selincer müharibədə əks-kəşfiyyat qrupuna təyin edilir, fransız və alman dillərini yaxşı bildiyi üçün əsirlərin dindirilməsində yaxından iştirak edir. O, həmçinin, alman həbs düşərgələrindən birini azad edən və oraya birinci ayaq basan müttəfiq qoşunları əsgərlərinin arasında olur.

Selincer müharibədə də yazmağa davam edir və “Cil-lier’s”, “Saturday Evening Post” kimi jurnallarda bir neçə hekayə çap etdirir. Eyni zamanda “New Yorker” jurnalına da hekayə göndərməkdə davam edir, amma burada uğur qazana bilmir. Jurnal onun 1944-1946-cı illərdə göndərdiyi hekayələrin hamısını, 1945-ci ildə isə 15 şeirini geri qaytarır.

Müharibədə yaşadıkları Selincerə böyük emosional təsir göstərir. Almanların məğlubiyyətindən sonra döyüş stresslərindən qurtulmaq üçün o, bir neçə həftə hospitalda yatmalı olur. Sonralar müharibə haqqında danışanda yazıçı qızına bu sözləri deyir: “Yanan insan bədəninin iyi, nə qədər uzun yaşasan da, heç vaxt burnundan tam gedə bilməz”. Selincerin bioqrafları



müharibə sarsıntılarının izlərini onun bir sıra hekayələrində özünü bariz göstərdiyini vurğulayırlar.

Almaniya məğlub ediləndən sonra Selincer daha altı ay bu ölkədə qalmış, faşizm idarə üsulunun dəyişdirilməsi prosesində iştirak etmişdir.

Müharibədən qayıdandan sonra, 1946-cı ildə Uit Barnet yazığının hekayələr toplusunun "Story" jurnalı nəşriyyatında buraxılmasına kömək etməyə razılıq verir. "Gənc adamlar" adlanan həmin topluya iyirmi hekayə daxil edilir: bunlardan onu, "Medisonda yumşaq qiyam" kimi əvvəllər çap olunmuş olsa da, onu hələ çap edilməmiş hekayələr idi. Barnet kitabın nəşr ediləcəyini və hətta müəllifə min dollar avans verilməsi barədə danışıqlar apardığını bildirsə də, nəşriyyat sonda Barnetin təklifini rədd edir, kitabın nəşrindən boyun qaçırır. Selincer toplusunun nəşrinin baş tutmamasında Barneti günahlandırır və bununla da, onların bütün münasibətləri birdəfəlik kəsilir.

1948-ci ildə Selincer "Banan balığının asan ovlanan günü" hekayəsini "New Yorker" jurnalına göndərir. Hekayə jurnal redaktorlarına o qədər güclü təsir bağışlayır ki, onu dərhal çap etmək qərarına gəlir və gələcək hekayələrinin ilkin söz haqqının jurnalına verilməsi barədə müəlliflə müqavilə imzalayırlar.

Təxminən, elə həmin illərdə Selincer bəzi dostlarına bildirir ki, "Medisonda yumşaq qiyam" hekayəsinin baş qəhrəmanı yeniyetmə Holden Kolfild barədə roman yazır. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, müharibədən qayıdandan sonra Selincer ilk vaxtlar valideynlərinin yanında Nyu-Yorkda Park avenyuda yaşayır, axşamları Qrinviç Villicddə keçirirdi. Lakin buradakı hay-küylü gecələr, qızgın mübahisələr, içki məclisləri, akademik çıxışlar həddən çox vaxt aparırdı. Onun artıq aforizmə çevrilmiş bu deyimi də məhz həmin dövrdə yaranmışdır: "Yazığının ən böyük düşməni o biri yazıçıdır". Buna görə də o düşündüyü romanı yazıb bitirmək üçün ucqar bir məhəllədə otaq kirayələyir, heç kəsi yanına



buraxmır və heç yerdə görünmək istəmir. Burada təkbaşına yaşayıb-yaratmağa başlayır. Nəticədə 1951-ci il iyulun 16-da “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanı çap edilir. Romanla bağlı ilk reaksiyalar ziddiyyətli olur. “Nyu-Yorka Tayms” qəzeti bu əsəri “qeyri-adi dərəcədə əla roman” adlandırırsa da, bəzi tənqidçilər kitabın dilinin yeknəsəq, dinə qarşı təhqiramiz sözlər işlədən, seks və fahişəlik haqqında açıq-saçıq şeylər danışan yeniyetmə Holdenin isə “ədəbsiz və tərbiyəsiz” olduğunu vurğulayırlar. Buna baxmayaraq, roman böyük oxucu uğuru qazanır, iki ay ərzində səkkiz dəfə təkrar çap olunur və otuz həftə “Nyu-York Tayms” qəzetinin bestseller siyahısından düşmür.

Romanın çap olunan kimi ilk vaxtlar qazandığı böyük populyarlıq bir müddət sonra qısa dövr üçün səngisə də, 1950-ci illərin sonlarında o, bütün yeniyetmələrin sevimli kitabına çevrilir. Qəzetlər bu əsərin gənclər arasında artıq kulta çevrildiyi barədə yazılar dərc etməyə başlayırlar. Amma romanın məzmunundan və “Catholic World” dini dərgisinin sözləri ilə desək, onda “söyüş və ədəbsiz sözlərdən həddən ziyadə istifadə” edilməsindən çox narazı qalan qurumlar ona qarşı güclü hücumla keçirlər. Nəticədə əsər bir çox ölkədə, həmçinin ABŞ-ın bir sıra məktəblərində qadağan olunur. Lakin 1970-ci illərdə romanın qadağan edildiyi ABŞ məktəblərində həmin qadağanı imzalayan müəllimlər işdən çıxarılır və yaxud istefaya məcbur edirlər. 1979-cu ildə aparılan bir tədqiqata görə, “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanı bütün ölkə ərazisində müxtəlif qurumlar tərəfindən tez-tez senzuraya məruz qalan əsərlər arasında birinci, ictimai məktəblərin yuxarı siniflərində öyrənilən əsərlər arasında isə ikinci (Con Steynbekin “Siçanlar və adamlar” əsərindən sonra) olmuşdur.

Selincer 1953-cü ildə əvvəllər “Nyu Yorker” jurnalında dərc olunmuş yeddi və həmin jurnalın dərc etməkdən boyun qaçırdığı digər iki hekayəsini bir topluda birləşdirib ayrıca kitab şəklində nəşr etdirir. Bu kitab Birləşmiş Ştatlarda “Doqquz hekayə”, Böyük Britaniyada isə ona daxil edilən ən

məşhur hekayələrdən birinin (“Esmeyə - həm sevdalı, həm də murdar”) adı ilə çap olunur. Kitab tənqidçilər tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılır və müəllifə xeyli gəlir gətirir. Üç ay “Nyu-York Tayms” qəzetinin bestsellerlər siyahısından düşür.

Təxminən, həmin dövrdən başlayaraq, Selincerdə populyarlığa, məşhurluğa qarşı ikrah hissi getdikcə daha da güclənir. O, yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, romanın ikinci nəşrindən sonra bütün kitablarından şəklinin götürülməsini tələb edir. Hekayə toplusunun növbəti nəşrində isə personajların təsvirinə aid illüstrasiyalar vermək barədə nəşirlərin təklifini rədd edir və bu işi hər bir oxucunun öz təxəyyülünün ixtiyarına buraxağın daha düzgün olacağını söyləyir.

Hər iki kitabın həm də kommersiya baxımından böyük uğur qazanması yazıçıya maddi vəziyyətini xeyli yaxşılaşdırmağa və istədiyi kimi yaşamağa imkan qazandırır.

Selincer 1953-cü ildə Nyu-Hempşir ştatının Korniş şəhərində Konnektikut çayı sahilində geniş əraziyə malik iri mülk alır, Nyu-Yorkdan buraya köçür, tədricən ədəbi və ictimai mühitdən uzaqlaşmağa başlayır. Burada yaşadığı ilk dövrlərdə ictimai mühitlə, xüsusilə də Uindsor məktəbinin şagirdləri ilə hələ də müəyyən mənada əlaqə saxlayır, həmin məktəbin şagirdlərini birlikdə və oxutmaq, musiqiyə qulaq asmaq, problemlər barədə söhbət etmək üçün tez-tez öz evinə dəvət edir. Bu şagirdlərdən biri, Şirli Bleyni yazıçının şəhər qəzeti “Deyli İcl”in məktəb əlavəsi üçün müsahibə verməyə razı sala bilir. Lakin müsahibənin məktəb əlavəsində deyil, qəzetin özündə, həm də redaktor səhifəsində dərc edildiyini gören Selincer heç bir izahat vermədən bütün məktəb şagirdləri ilə əlaqələrinə birdəfəlik son qoyur. Bundan sonra o, şəhərdə də nadir hallarda görünməyə başlayır, yalnız yaxın dostu hüquqşünas Lirnid Hendlə müəyyən dərəcədə mütəmadi surətdə görüşür. Məhz məktəbli qıza verdiyi həmin müsahibədə yazıçı “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanının “müəyyən mənada” avtobioqrafik xarakter daşdığı ilə razılaşmış və “Mənim uşaqlığım da bu kitabdakı oğlanın həyatı ilə, demək olar ki,





eyni olmuşdur... Bütün bunları insanlara açıb danışmaq adama böyük rahatlıq gətirir” demişdir.

Selincer 1961-ci ildə “Frenni və Zui” , 1963-cü ildə isə “Dülgərlər, qaldırın taxtabəndləri” və “Seymur: Tanışlıq” kitablarını nəşr etdirir. Bu kitablara daxil edilən dörd əsər (hər birində iki povest) əvvəllər “Nyu-Yorker” jurnalında dərc olunmuşdu və Selincer təxəyyülünün məhsulu olan kövrək, dünya varından uzaq, mənəvi kamilliyə can atan nadir Qlass ailəsi üzvlərindən bəhs edirdi. Bununla yazıçı Qlasslar haqqındaki dastanının əsasını qoymuşdu.

1961-ci il sentyabrın 15-də “Taym” jurnalı üz qabığında Selincerin şəklini verir və ona həsr edilmiş bir məqalə dərc edir. Onun həyatını “tərki-dünya” həyat adlandıran jurnal bildirir ki, Qlass ailəsi dastan “artıq yekunlaşmaq ərəfəsindədir... Selincer Qlasslar haqqında trilogiya yazmaq niyyətindədir”. Amma yazıçı bundan sonra bu mövzuda yalnız bir povest nəşr etdirir. Bu, 1965-ci ilin iyununda “Nyu-Yorker” jurnalında çap olunan “Hapvort, 16, 1924” povestidir. Həmin silsilədə yazıçının ən sevimli personajlarından biri olan Seymur Qlassın yeddi yaşında yay düşərgəsindən yazdığı məktub formasında olan epistolyar xarakterli bu povest C.D.Selincerin, kitab şəklində olmasa da, çap üzü görmüş son əsəri olaraq qalır.

Yeri gəlmişkən, 1996-cı ildə Selincer kiçik nəşriyyat olan “Orçisis Press”ə “Harvort, 16, 1924” povestini kitab şəklində nəşr etməyə icazə verdiyini bildirmiş, hətta nəşriyyatın reklam materiallarında kitabın elə həmin ildə çap olunacağı elan edilmişdi. Amma bu nəşrlə bağlı mətbuatda gedən yazılardan sonra Selincer fikrini dəyişmiş, kitabın nəşri dayandırılmışdır. Bir müddət sonra bu məsələ yenidən gündəmə gəlmiş, kitabın yazıçının anadan olmasının 90 illiyi münasibətilə 2009-cu il yanvarın 1-də çapdan çıxacağıнын planlaşdırıldığı bildirilmişdir. Lakin deyilən vaxt gəlib çatsa da, həmin kitab yenə də nəşr olunmamışdır. Yazıçının bundan sonrakı həyatı və yaradıcılığı barədə ayrı-ayrı müəlliflərin kitablarında, dövrü mətbuatda verilən məlumatlar müəyyən mənada çox ziddiyyət-



lidir və onların nə dərəcədə doğru-dürüst olması haqqında konkret fikir söyləmək çox çətindir. Bununla belə, yazıcının şəxsi həyatı, inanc və təsəvvürləri, hüquqi mübahisələri barədə mətbuata sızan məlumatlar, fikrimizcə, onun qərribə “tərki-dünya” xarakterini və eyni zamanda bu kitabda verilən əsərlərini daha dürtist anlamaqda faydalı ola bilər.

C.D.Selincerin ilk sevgisi uğursuz olub. O, 1941-ci ildə məşhur dramaturq Yucin O’Neylin qızı Oona O’Neyllə görüşməyə başlayıb. Onların bu münasibəti Oananın Çarli Çaplin ilə görüşməyə başladığı anadan bitib. Oona sonralar Çarli Çapline ərə gedib.

İkinci Dünya müharibəsi qurtarandan sonra Selincer Almaniya qalanda burada Silviya adlı qadınla tanış olur və 1945-ci ildə onunla evlənir. Onu özü ilə Birləşmiş Ştatlara gətirir, ancaq onların evliliyi cəmi səkkiz ay sürür və Silviya Almaniya qayıdır. 1972-ci ildə Selincer Silviyadan məktub alır. Bu zaman yanında olan qızı Marqaretin dediyinə görə, yazıçı zərfin üstünə baxıb, heç açmadan cırıb atır. Halbuki ayrıldıqları vaxtdan bəri bu, onun Silviyadan aldığı ilk xəbər idi. Marqaretin dediyi kimi, “o, bir adamla əlaqəni kəsəndə həmişəlik kəşisir”.

1940-cı illərin sonlarından etibarən Selincer zenbuddizmə hədsiz maraq göstərməyə başlayır, hətta buddist alim D.T.Suzuiki ilə görüşür.

Bir neçə il zen-buddizmlə məşğul olandan sonra Selincer 1952-ci ildə hindli din alimi Şri Ramakrişnanın öyüdlərini oxuyanda dostlarına yazır ki, onun həyatında böyük dəyişiklik baş verir. O, Ramakrişnanın Advaita Vedanta Hinduizm təriqətinin tərəfdarına çevrilir. Bu təriqət aləmin sirlərinə varmaq və ailə kimi insani məsuliyyətlərdən kənar qalmağa istəyənləri nikahdan imtina etməyə çağırır. Yazıcının “Teddi” hekayəsinin qəhrəmanı onyaşlı uşağın düşüncələrində vedanta təzahürləri hiss olunmaqdadır. Selincer, həmçinin, Ramakrişnanın şagirdi Vivekanandanın təlimlərini öyrənir. “Hapvort, 16, 1924” adlı povestin qəhrəmanı Seymur Qlass hətta onu “bu



əsrin ən maraqlı, ən orijinal və ən bilgili nəhənglərindən biri” adlandırır.

1955-ci ilin iyununda 36 yaşlı Selincer tələbə Kler Duq-lasla evlənir. Bu nikahdan iki uşağı – qızı Marqaret (1955), oğlu Mett (1960) dünyaya gəlir. Marqaret Selincer öz xatirələr kitabında yazır ki, əgər atası Paramahansa Yoqananda qurusu olan Lahiri Mahasayanın təlimlərini oxumasaydı, - bu təriqət “ev sahibi” (uşaqları olan evli adam) yoluna riayət etməklə ali bilgiyə çata bilməyin mümkünlüyünü bəyan edir - əmindir ki, evlənməyəcəkdi və o da dünyaya gəlməyəcəkdi.

Evləndəndən sonra Selincer və Kler 1955-ci ilin yayında Vaşinqtondakı hind məbədində Kriya Yoqa təriqətini qəbul edirlər. Burada onlara hətta mantra və gündə iki dəfə ondəqiqəlik nəfəs tapşırığı verilir. Selincer, həmçinin, israrla Klerə, hələ yalnız dörd aydan bəri oxuduğu məktəbi atıb, onunla birlikdə yaşamağı təklif edir, o da bununla razılaşır. Amma hamıdan təcrid olunmuş yerdə yaşamaları və Selincerin hədsiz qəribəlikləri ilə yanaşı, həm də başqa insanlarla çox nadir hallarda görüşməsi Klerin heç də ürəyincə olmur. Onu, digər tərəfdən də, Selincerin öz dini inancını xroniki şəkildə tez-tez dəyişdirməsi bezdirir. Özü Kariya Yoqaru qəbul etsə də, xatırlayır ki, Selincer mütəmadi olaraq hansısa əsər üzərində işləmək üçün Kornişə tərk edir, amma “bir neçə həftədən sonra evə... bizim də qəbul etməli olduğumuz yeni “izm”lə qayıdırdı”.

Kriya Yoqadan imtina edəndən sonra Selincer, demək olar ki, çoxsaylı spirtik, tibbi, qida yönümlü inanc sistemlərinə üz tutur.

Selincerin ailə həyatı ilk uşaq doğulandan sonra bir sıra xoşagəlməz hadisələrlə müşayiət olunur. Marqaretin yazdığına görə, Kler hiss edir ki, Selincer qızına ondan daha çox sevgi göstərir. Körpə Marqaret tez-tez xəstələnir, amma həmin vaxt “Krisçian Sayens” təriqətinin ehkamlarının təsiri altında olan Selincer onu həkimə aparmaqdan imtina edir. Marqaretin dediyinə görə, anası xeyli sonralar ona bildirib ki, 1957-ci ilin

qışında o, demək olar ki, dəli olmaq dərəcəsinə çatıbmiş, on üç aylıq körpəni öldürmək və sonra da intihar etmək qərarına gəlibmiş. Kler bunu onlar Selincərlə birlikdə Nyu-Yorka gələndə etmək fikrində imiş, amma birdən fikrini dəyişir və Marqareti götürüb hoteldən qaçır. Amma Selincer bir neçə aydan sonra Kleri Kornişə qayıtmağa razı sala bilir.

Təxminən, 1960-cı ilin əvvəllərindən başlayaraq, Selincer Kleri öz dostlarından və qohumlarından tamamilə təcrid edir, onu, Marqaretin sözləri ilə desək, “virtual məhbus”a çevirir. Kler 1966-cı ildə Selincərdən ayrılır. Onların rəsmi boşanması 1967-ci il oktyabrın 3-də yekunlaşır.

1972-ci ildə 53 yaşında Selincer 18 yaşlı Coys Maynardla, təxminən, bir ilə yaxın münasibətdə olur. Coys “Seventin” jurnalının artıq müəyyən yazı təcrübəsi olan müəlliflərindən biri idi. “Nyu-York tayms” ondan qəzet üçün bir məqalə yazmağı xahiş edir, bu məqalə “On səkkiz yaşlının həyata baxışı” adı ilə 1972-ci il aprelin 23-də dərc olunur və öz müəllifini xeyli məşhurlaşdırır. Selincer məqalə müəllifinə xeyli məşhurlaşdırır. Selincer məqalə müəllifinə məktub yazıb ona şöhrətlə ehtiyatlı olmağı tövsiyə edir və onlar məktublaşmağa başlayırlar. 25 məktub mübadiləsindən sonra, Maynard Yel Universitetinin birinci kursunu bitirdiyi yay Selincerin yanına gəlir, payızda isə universitetə qayıtmır. Maynard doqquz ay Selincerin Kornişdəki evində qonaq kimi yaşayandan sonra onların bu münasibətinə son qoyulur. Selincer bunun səbəbini qızı Marqaretə açıqlayanda bildirir ki, Coys uşaq istəyir, o isə belə bir iş üçün özünü çox qoca hiss edir.

Selincer 80-ci illərdə bir neçə il ərzində televiziya aktrisası Eleyn Coysla romantik münasibətdə olur. Lakin şəfqət bacısı Kolin O’Neyl ilə tanış olandan sonra bu münasibətlərə xitam verilir. Yazıçı 1988-ci ildə özündən 40 yaş kiçik olan Kolinlə ailə qurur.

C.D.Selincerin 1965-ci ildən sonrakı həyat və yaradıcılığı barədə dövrü və nəşri mətbuatda nə qədər çox şey



yazılsa da, onun həyatının bu dövrü barədə başlıca məlumatları, əsasən, iki kitabdan, təxminən, bir il onunla yaxın münasibətdə olmuş Coys Maynardın “Dünyanın evində: Xatirələr” (1999) və qızı Marqaret Selincerin “Atamm haqqında xatirələr” (2000) kitablarından əldə etmək mümkündür. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Selincerin bu kitablarda əks etdirilən faktlara münasibəti heç də birmənalı olmamışdır. Bundan əvvəl 1988-ci ildə isə ingiltərəli yazıçı Yan Hamiltonun “C.D.Selincerin axtarışında: - Yazıçılıq həyatı (1935-65)” kitabı nəşr olunmuşdur.

1986-cı ildə britaniyalı yazıçı Yan Hamilton “C.D.Selincerin axtarışında: Yazıçılıq həyatı (1935-65)” adlı avtobiografik kitab nəşr etmək, həmin kitabda Selincerin başqa yazıçılara və dostlarına yazdığı məktubları da çap etdirmək niyyətinə düşür. Bundan xəbər tutan Selincer kitabın nəşrini dayandırmaq üçün məhkəməyə müraciət edir. Məhkəmə məktublارın nəşrinə qadağa qoyur. Onun çıxardığı qərarda deyilir ki, Hamiltonun məktublardan geniş istifadəsi ədalətli istifadə həddlərindən kənara çıxır və “digər ədəbi müəlliflik hüququ obyektləri kimi bu məktublar üzərində də müəllifin müəlliflik hüququ mövcuddur”. Son nəticədə kitab 1988-ci ildə çap olunur. Amma burada Selincerin məktublarının qısa məzmunu nəqli üslubda verilir.

Coys Maynard Selincerlə ayrıldıqdan 25 il sonra 1999-cu ildə yazığının ona yazdığı məktubları hərraca çıxarır. Maynardın öz həyatı və Selincerlə olan əlaqələri ilə bağlı “Dünyanın evində: Xatirələr” adlı kitabı da elə həmin il nəşr olunur. Həm məktubların hərraca çıxarılması, həm də kitabın nəşri ilə bağlı mübahisələr zamanı Maynard bildirir ki, o, maddi ehtiyac üzündən məktubları hərraca çıxarmağa məcbur olmuşdur; ona qalsaydı, bu məktubları Beineke Kitabxanasına hədiyyə edərdi. Kompüter proqramçısı Piter Norton həmin məktubları 156 500 dollara almış və onları Selincerin özünə qaytaracağını bəyan etmişdir.



Digər tərəfdən, Maynard öz avtobiaqrafiyasında Selincerlə olan münasibətlərinin birdəfəlik kəsilməsini də başqa cür şərh edir. deyir ki, Selincer onunla münasibətini qəfil kəsmiş, bir daha geri qayıtmasına razı olmamışdır. Halbuki Coys yazıçı ilə birlikdə olmaq naminə universiteti atmış, hətta elmi karyerasından imtina etmişdi. Maynard sonralar öz xatirələrində bunu da yazır ki, orada yaşayanda ona məlum olmuşdur ki, Selincer cavan qızlarla əlaqə yaratmaq üçün onlara məktublar yazmış. Selincer hazırkı arvadı ilə də belə məktublaşma vasitəsi ilə tanış olub. Şəfqət bacısı olan qadın bu yolla Selincerlə görüşəndə hətta başqasına nişanlı imiş. Maynard yazır ki, o, yazıçının evində yaşadığı vaxtlar Selincer müntəzəm qaydada, hər səhər bir neçə saat, yazmaqda davam edirmiş. Maynardın dediyinə görə, 1972-ci ildə o iki yeni roman bitiribmiş. 1974-cü ildə "Nyu-York Tayms"a verdiyi müsahibədə o özü də bu barədə belə deyib: "Nəşr olunmamağın çox əsrarəngiz dincliyi var... Mən yazmağı xoşlayıram. Yazmağı çox sevirəm. Ancaq yalnız özüm üçün, öz nəşəm üçün yazıram". Marqaret öz xatirələrində nəşr olunmamış, əlyazma halında olan əsərlərlə bağlı atasının düşüncələrini təfərrüatı ilə təsvir edir: "Qırmızı işarə o deməkdir ki, əgər mən kitabı bitirməmişdən qabaq ölsəm, onu elə o cür, olduğu kimi, mavi isə - əvvəlcə redaktə edəndən sonra nəşr elə".

Bir il sonra Selincerin ikinci arvadı Kler Duqlasdan olan qızı Marqaret öz xatirələr kitabını ("Dream Catcher: A Memoir") nəşr etdirir. Marqaret bu kitabda atasının anasına ağır təzyiqini təsvir etməklə yanaşı, Yan Hamiltonun kitabında Selincer haqqında yaradılan bir çox mifləri faş edir. Hamiltonun əsas arqumentlərindən biri yazıçının müharibədə gördüklərinin ona psixoloji cəhətdən ağır zərbə vurması və onun bu zədədən tam qurtula bilməməsi ilə bağlı idi. Marqaret "atasının da iştirak etdiyi qanlı Moreyn döyüşündən həm cismani, həm də ruhi baxımdan çox az adamın salamat çıxıb biləcəyini" qeyd etsə də, atasını öz hərbi xidməti ilə son dərəcə qürur duyan, əsgəri formasına xüsusi hörmətlə yanaşan, ətrafda (hətta



şəhərdə belə) köhnə “cip”ində gəzib dolaşmağı xoşlayan bir insan kimi təsvir edir.

Marqaret də, Maynard da Selinceri kino vurğunu kimi xarakterizə edirlər. O, əsasən, cavanlığı dövründə çəkilən köhnə kinofilmlərə böyük maraq göstərir. Onun 1940-cı illərin məhsulu olan 16 mm-lik klassik kinofilmlərdən ibarət böyük bir kolleksiyası var.

Marqaret, həmçinin, atasının uzun müddət makrobiotiklərə maraq göstərdiyini, “alternativ tibb”ə və Şərq fəlsəfəsinə aludə olduğunu yazır. Ancaq Marqaretin xatirələr kitabı çapdan çıxandan bir neçə həftə sonra qardaşı Mett “Nyu-York Observer”ə məktub göndərərək, bacısının onların uşaqlıq dövrü barədə yazdıqlarını “qotik üslublu nağıl” adlandırır: “Mən onun bunu şüurlu surətdə elədiyini deyə bilmərəm, belə bir sübutum yoxdur. Amma onu bilirəm ki, bacımın o kitabda təsvir etdiyindən tamamilə fərqli evdə, tamamilə fərqli valideynlərlə yaşamışam”.

Yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, Selincer əsərlərinin ekranlaşdırılmasını qadağan etmişdir. Bu məsələ ilə də bağlı maraqlı məlumatlar mövcuddur.

1940-cı illərin əvvəllərində Barnetə məktubunda Selincer qeyd edir ki, o, maddi sərbəstliyini təmin etmək üçün bəzi hekayələrinin ekranlaşdırılması hüququnu satmaq istəyir. Yan Hamiltona görə, 1943-cü ildə yazılmış “Varionu qardaşları” hekayəsinin ekranlaşdırılması ilə əlaqədar Hollivudla aparılan danışıqlar Selinceri xeyli məyus etsə də, 1948-ci ilin ortalarında müstəqil kinoprodüser Samuel Qoldvin “Topal dovşanın Konnektikat səfəri” hekayəsinin ekran hüququnu satın almağı təklif edəndə o, dərhal buna razılıq verir. Selincer həmin hekayə əsasında “yaxşı film çəkəcəyinə” ümid edir, amma 1949-cu ildə ekrana çıxan film tənqidçilər tərəfindən ciddi tənqiddə məruz qalır. “Mənim yazıq ürəyim” adlanan filmdə hekayənin məzi bir kənara atılmış, bəsit melodram yaradılmışdı. Məhz bu acı təcrübədən sonra Selincer öz əsərləri



əsasında filmlər çəkilməsinə qarşı olmuş, hətta buna qadağa qoymuşdur.

“Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanının nəşrindən sonra kinematografçılar da əsərə böyük maraq göstərmişlər. Billi Uaylder, Harvi Ueynşteyn, Stiven Spilberq kimi ünlü kino sənətkarları həmçinin, həmin Samuel Qoldvin onu ekranlaşdırmaq istəyənlər arasında da olmuşlar. 1970-ci ildə Selincer qeyd edir ki, Cerri Lyuis neçə il Holdeni “ələ keçirməyə” çalışdı. Lakin bu təkliflərin hamısı müəllif tərəfindən təkrar-təkrar rədd edilmişdir. Güman ki, bunda Selincerin kino ilə bağlı keçmişdəki acı təcrübəsi müəyyən rol oynamışdır. Amma 1999-cu ildə Coys Maynard bunu tamam başqa, konkret səbəblə izah etməyə cəhd göstərib: “Holden Kolfild rolunu haçansa oynaya biləcək bir adam vardısı, o da yalnız C.D.Selincerin özü ola bilərdi”.

1995-ci ildə iranlı kinorejissor Daryuş Mehrcui Selincerin “Fenni” və “Zui” povestləri əsasında “Pəri” filmi çəkir. İranda Birləşmiş Ştatlar arasında müəlliflik hüquqlarının qorunması sahəsində rəsmi anlaşma olmadığı üçün həmin film İranda sərbəst nümayiş etdirilir. Amma Selincer öz vəkillərinin köməyi ilə həmin filmin 1998-ci ildə Linkoln Mərkəzində əvvəlcədən planlaşdırılmış qaydada nümayişini qadağan etdirir. Mehrcui Selincerin bu hərəkətini “araqarışdırma” kimi qiymətləndirir və deyir ki, o, öz filminə bir növ “mədəni mübadilə” məhsulu kimi baxır.

Əgər belə demək mümkündürsə, Selincer ədəbiyyata faktiki olaraq İkinci dünya müharibəsindən sonra, soyuq müharibənin və makkartizmin hökm sürdüüyü dövrdə gəlib. İlk qələm təcrübələri olan bəzi hekayələri hələ müharibə dövründə çap olunsa da, onu bütün dünyada məşhurlaşdıran başlıca əsərləri müharibədən sonra nəşr edilib. Bu dövrdə ictimai-siyasi düşüncənin bütün istiqamətlərində olduğu kimi, ədəbiyyatda da birtərəfli, daha çox mühafizəkar meyillər üstünlük təşkil edirdi və o, sosial problemlərə qarşı, sanki, laqeyd mövqedə dayanmışdı. Bu səbəbdən həmin dövr Amerika tən-





qidçiləri tərəfindən, adətən, “susqunluq” dövrü kimi xarakterizə edilir. Ancaq məhz bu dövrdə konformizmə qarşı çıxan gənc ədəbi qüvvələr (C.Boldvin, C.Cons, T.Kapote, N.Meyler, U.Stayron və b.) meydana çıxır. Bu yazıçılar – Selincer də onların sırasında olmaqla – Amerika ədəbiyyatının itirilmiş sosial cəsarətini özünə qaytarır, dinamizm və psixologizmi inkişaf etdirirlər.

Selincer öz yaradıcılığı barədə danışmağı heç vaxt sevməyib. Ancaq zaman-zaman nəsə demək məcburiyyətində qaldığı vaxtlarda söylədikləri onun ədəbiyyata, yazıçılıq peşəsinə münasibətini müəyyən qədər anlamağa kömək edir. 1949-cu ildə “Qayıqda” hekayəsinin çapı zamanı “Harper” jurnalı ısrarla yazıçıdan bu barədə bir neçə söz deməyi xahiş edəndə o, bunları deyib: “Ciddi şəkildə on ilə yaxındır yazıram... Anadangəlmə yazıçı olduğumu söyləyə bilmərəm, amma, heç şübhəsiz, anadangəlmə peşəkaram. Yazıçı olmağı şüurlu sürətdə seçdiyimi də deyə bilməyəcəyəm. sadəcə, 18 yaşında yazmağa başladım və bir daha onu ata bilmədim... Mən, demək olar ki, çox gənc adamlardan yazıram”.

Bu bəyanat o vaxtdan yazıçının kredoşu kimi qəbul olunub. Yeniyetmə gənclərə Selincerin, demək olar ki, bütün əsərlərində - “Gənc adamlar” hekayəsindən tutmuş “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanına və Qlaslar haqqındakı hekayə və povestlərinə qədər – rast gəlinir.

1951-ci ilin iyulunda Selincer yaxın dostu və “Nyu Yorker”in redaktoru Uilyam Maksvelə verdiyi müsahibədə ədəbi təsirlər barədə sualı belə cavablandırır: “Yazıçıdan öz yaradıcılıq xüsusiyyətləri barədə danışmağı xahiş edəndə o ayağa qalxıb, usa səsle sevdiyi yazıçıların adlarını sadalamalıdır. Şəxsən mən Kafka, Flober, Tolstoy, Çexov, Dostoyevski, Prust, O’Keysi, Rilke, Lorca, Kits, Rembo, Börns, E.Bronte, Ceyn Ostin, Henri Ceyms, Bleyk və Kolrici sevirəm. Hazırda yaşayan yazıçıların adlarını özüm qəsdən çəkmirəm. Məncə, bu doğru olmazdı”. 1940-cı ilə aid məktublarında isə Selincer hazırda yaşayan, yaxud yaxınlarda dünyasını dəyişmiş



üç müasir yazıçını bəyəndiyini qeyd edib: Şervud Anderson, Ring Lardner və F.Skott Fitscerald. Yan Hamiltonun yazdığına görə, Selincer həтта bir vaxtlar özünü F.Skott Fitsceraldın sələfi kimi götürmüş. Qeyd edək ki, Selincerin “Banan balığının asan ovlanan günü” hekayəsi F.Skott Fitsceraldın daha əvvəllər çap olunmuş “Bir may günü” hekayəsindəki eyni sonluqla bitir.

Selincerin yaradıcılığında mövzu baxımından üç xətt özünü açıq şəkildə büruzə verir: Holden Kolfild, 9 hekayə və Qlasslar ailəsi. Yazıçının hələ ilk qələm təcrübələrindən olan bir sıra hekayələrində (“Medisona yumşaq qiyam”, “Mən dəli olmuşam” və s.) Holden Kolfild surətinə rast gəlmək mümkündür. Burada Selincer yeniyetmələrin problemlərini, yaşadıkları mühtlə onlar arasındakı ziddiyyətləri açıb göstərməyə çalışır. Son nəticədə bu cazibədar və xaraktercə qızgın yeniyetmə onun ən məşhur əsəri olan “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanının baş qəhrəmanına çevrilir. Sevgi və qayğıya böyük ehtiyac duyan, amma bunu nə öz ailəsində, nə də içində yaşadığı cəmiyyətdə tapa bilməyən Holdenin fikrincə, ətrafındakı hər şey, həyatda rastlaşdığı bütün adamlar, xüsusilə də böyüklər saxtadır, qəlpdir. Bütün münasibətlər də, həmçinin. Özünü sosial baxımdan tamamilə kimsəsiz, yalqız, yetim kimi hiss edən Holden məktəbdən qaçıb, Nyu-Yorkda sərgərdən dolaşır, öz gələcəyi barədə ağılasıgmaz dərəcədə qeyri-real planlar qurur, heç nə barədə qəti qərara gələ bilmir.

Buna baxmayaraq, qısa zaman ərzində Holden özünə və ətrafındakılara qarşı tələbkərlığı ilə dövrkü amerikalı tələbə gənclərin sevimlisinə və məbədghahına çevrilir. Onlar hiss edirlər ki, hər şeydən narazı, hər şeyə qulp qoyan bu oğlanın həyatda öz yolu var və bu yol maddi uğura deyil, nəse mənəvi dəyəre köklənib. Amerikalı bir şagirdin bu əsərlə bağlı yazdığı inşa bu baxımdan çox maraqlıdır: “Çovdarlıqda uçurumdan qoruyan” romanı mənim çox xoşuma gəlir, çünki orada mən yaşda olan yeniyetmələrin problemləri və bəzən bizim onları necə sadələvhcəsinə həll etməyə çalışmağımız dəqiq göstərilib. Mən Holdenə heyranam – o axıra kimi təslim olmur... Bəziləri



onu qınayırlar: onlara elə gəlir ki, o “heç nəyi sevmir”, amma belə deyil, sevir, lakin bu sevgiyə, həqiqətən, layiq olanları sevir. O, çox səmimidir və aza qane olmaq istəmir”.

Həqiqətən, Holden heç də sevgisiz deyil, balaca bacısı Fibiyə olan sevgisi bunun bariz sübutudur. Çünki Fibi hələ çox təmizdir, onun düşüncəsi maddiliyi hər şeydən üstün tutan bu fani dünyanın eybəcərlikləri ilə kirlənməyib.

Oxucuları bu əsərdə özünə cəlb edən başqa bir cəhət isə Holdenin öz monoloqunu söylədiyi üslubdur. Bu üslub ümitsizliklə təlxəkliyin qarışığından yığılıb. Bütün əsər boyu müəllif öz qəhrəmanının xarakteri haqqında bir kəlmə də olsun demir, sadəcə, onun diliylə danışır, hadisələri nəql edir. Qəhrəmanın fikir və düşüncələri ilə şərik olsa da, bunu bilavasitə göstərməyə, bürüzə verməyə çalışmır. Buna görə də istənilən amerikalı gənc romanı oxuyanda özünü həmin əsərin baş qəhrəmanı ilə asanlıqla eyniləşdirə bilirdi, çünki onda nəsə ideal olan bir cəhət yoxdur.

Holden Kolfield obrazı bu romanda hərtərəfli işləndiyi üçün Selincer bir daha ona qayıtmır.

Yazıcının bizə məlum olan yaradıcılığının ikinci xəttini “Doqquz hekayə” kitabı təşkil edir.

Hind dini-fəlsəfi və poetik dünyagörüşünün müxtəlif meyillərlə tanışlıq Selincer üçün təsirsiz qalmamışdır. Bu mənada doqquz müxtəlif süjetli hekayədən ibarət olan bu kitabı, əslində, bir əsər hesab etmək olar, çünki müəllif həmin kitabda hind poetik düşüncəsinə görə insana xas olan doqquz əhvali-ruhiyyəni əks etdirməyə çalışmışdır. Daha doğrusu, oxucu hər hekayəni oxuyub qurtarandan sonra, müvafiq olaraq, həmin doqquz hissədən birini keçirməlidir. Ənənəvi hind poetikasında hətta bu hissələrin sırasını da konkret müəyyən etmişdir. Kitabdakı hekayələr də bu sıraya uyğun düzülmüşdür.

1. Məhəbbət, sevgi – “Banan balığının asan ovlanan günü”;

2. Güllüş, kinayə - “Topal dovşanın Konnektikat səfəri”;



3. Başqasının halına acıma, yanma – “Eskimoslarla müharibədən azca qabaq”;
4. Qəzəb, hirs – “Güləyən adam”;
5. Mərdlik, kişilik – “Qayıqda”;
6. Qorxu – “Esmeyə – həm sevdalı, həm də murdar”;
7. İyrənmə – “Pənbə göyçək dodaqlar və o yaşılı gözlər”;
8. Heyrət, kəşf – “Domye Smitin mavi mövsümü”;
9. Sakitlik, maddi dünyadan imtina – “Teddi”.

Əlbəttə ki, bununla bərabər, buraya daxil edilən hər bir hekayə ayrı-ayrılıqda bitkin əsərdir, öz süjeti və məzmunu ilə müəyyən ədəbi məqsədə xidmət edir.

Selincer yaradıcılığının üçüncü xətti – Qlasslar ailəsi haqqında silsilənin əsası da məhz “Doqquz hekayə” kitabında qoyulmuşdur. Bu kitaba daxil edilən iki hekayə - “Banan balığının asan ovlanan günü” və “Qayıqda” hekayələri Qlasslar ailəsinin iki üzvünə - Seymura və Buya həsr olunmuşdur.

Qlasslar ailəsi gəzəri teatr truppasının aktyorları Les və Bessi Qlassdan və onların yeddi övladından ibarətdir. Ailənin böyük övladı filoloq, filosof və şair Seymour 1948-ci ildə intihar edib; ikinci övladı Obadi (Baddi) yazıçı, ailənin “salnaməçi”sidir, Selincer hətta onu bir dəfə özünün “alter ego”su adlandırır; üçüncü uşaq Beatridir (Bu Bu), sonralar ailəyə analıq etməli olur; sonra əkizlər – Uoker (katolik keşişi) və “ailənin ən qayğısız övladı”, 1945-ci ildə yaponlarla müharibədə həlak olan Uolt gəlir; altıncı övlad istedadlı aktyor Zekeri (Zui), yeddinci isə 1954-cü ildə tələbə olan Frensisdir (Frenni). Hamısı 1927-ci ildən başlayaraq 18 il ərzində “Müdrək körpə” radio proqramında çıxış etmiş, öz təhsil haqqını özü qazanmışdır. Onlar yüksək hissiyata malik, kövrək qəlbləli insanlardır. “Qlass” ingilis dilində “şüşə” deməkdir və o məcazi mənada “kövrək, təmiz” anlamındadır. Qlasslar təbiət etibarilə yaradıcı şəxsiyyətlərdir və bu səbəbdən içərisində yaşadıkları pragmatik cəmiyyətdə əzəldən özlərinin narahat etməyə məhkumdurlar. Onlar insana məhəbbət və şəfqət hissində üs-



tünlük verən yüksək həyat idealı ilə yaşayır, daim mənəvi kamilliyə can atırlar.

Qlasslar silsiləsinin baş qəhrəmanı ailənin birinci övladı Seymurdur. O, qismən, erkən xristianlıqdan və zen-buddizmdən əxz etdiyi xeyir və gözəllik ideyalarının qarçısıdır. O, Kolumbiya Universitetini bitirib, fəlsəfə elmləri doktoru elmi dərəcəsinə layiq görüldü, bir ildən bir az artıq kollecdə ingilis dilindən dərs deyib, sonra orduya çağırılıb. Hərbi xidmətdə olarkən Muriel Fedder adlı qızla tanış olub və 1942-ci ildə onunla evlənib. 1948-ci ilin martında isə arvadı ilə Floridada istirahətdə olarkən intihar edib.

“Seymur: Tanışlıq” povestində Baddinin dili ilə Seymurun fiziki və mənəvi portreti verilir. Zahirən o qədər də yaraşlıq olmayan oğlan ən gözəl insani keyfiyyətlərə malikdir. O, səmimi, bütöv və sadə adamdır. Adətən, bu keyfiyyətlər yalnız körpələrə xas olur, ancaq böyüdükcə onları qoruyub saxlamaq insandan xüsusi istedad tələb edir.

Seymur Selincerin idealı, onun əlçatmaz arzusudur. Belə bir qəhrəmanın qeyri-həyati olduğunu yazıçı özü də anlayır. O, öz mövcudluğundakı ikilik ucbatından istər-istəməz məhvə məhkumdur: Seymur ətraf aləmə tamamilə yaddır, daim ondan qaçır, amma eyni zamanda ona yaxınlaşmaq, ona qovuşmaq istəyir.

“Banan balığının asan ovlanan günü” hekayəsində Seymurun həyatının son günü təsvir edilmişdir: o artıq güclü ruhi gərginliyə – çox sevdiyi, amma ona tamamilə yad olan qadınla birgə yaşamağın təzyiqinə tab gətirə bilmir. Muriel Seymurun qovuşmağa can atdığı, amma qovuşa bilmədiyi real həyatın bir parçasıdır.

“Dülgərlər, qaldırın taxtabəndləri” povestini silsilənin ən gözəl əsəri adlandırmaq mümkündür. Əsərdə Seymurun bilavasitə özü iştirak etməsə də (bu da bir ədəbi priyomdur), qəlbən su kimi dumduru, saf gəncin obrazı onun öz gündəlikləri, qardaşı Baddinin və “yadlar”ın onun haqqında fikirləri vasitəsilə oxucuya tam şəkildə açılır. Burada Selincerin böyük



ustalığını qeyd etməmək mümkün deyil. Yazıçı öz qəhrəmanını bir neçə fərqli baxış bucağından müşahidə etmək üçün oxucuya geniş imkan yaradır. Fedderlər ailəsinin yaxınları üçün Seymur “psixopat”ın, “başxarab”ın biridir, çünki o, “bu qədər böyük məsrəf və əziyyət tələb edən” təntənəli toya gəlməkdən “özünü son dərəcə xoşbəxt hiss etdiyi” və “hədsiz dərəcədə həyəcanlı olduğu” üçün boyun qaçırmış və ənənəni pozmağa cəsarət etmişdir. Qız tərəfi adamlarının bu qəzəbli çıxışları Seymurun gündəliyindən gətirilən sadə və səmimi sözlərlə müqayisədə, xüsusilə, bütün əhəmiyyətini itirir: “Mənə elə gəlir ki, indi mənim ikinci doğuluşumdur. Bu gün müqəddəs, ilahi gündür”.

Seymurun kiçik bacısı Frenni eyni adlı povestdə, sanki böyük qardaşının taleyini təkrar yaşayır: daxilən son dərəcə pak, təmiz və kövrək olan bu gənc qız hiss edir ki, nəşə ona çox yad olan aləmə qədəm qoyur və bu yol, sanki, onu edama aparır.

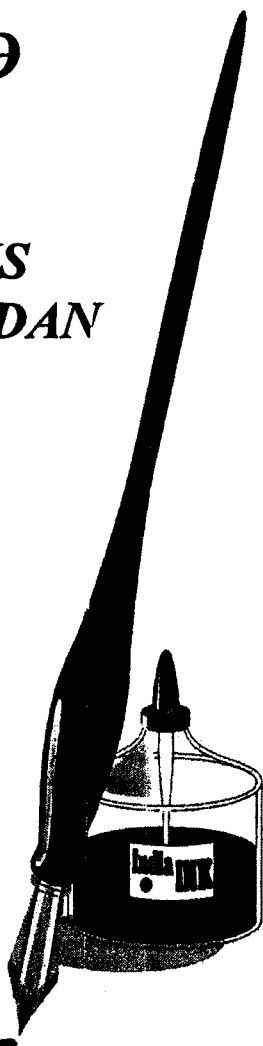
Burada Mürieli Harvard tələbəsi Leyn Kutell əvəz edir. Rilkenin, Floberin adı onun dilindən düşür, amma eyni zamanda onlara bakalavr dərəcəsi almaq üçün əl altında olan material kimi baxır. Gənc intellektuallar arasında dəbdə olan material kimi baxır. Gənc intellektuallar arasında dəbdə olan restoranda Frerini ilə birlikdə oturanda, bu ayıq rasionalist belə hesab edir ki, o indi “lazım olan yerdə, lazım qızla əyləşib”.

Frenni təəssüf hissiylə başa düşür ki, sevdiyi adam ona tamamilə “yaddır”, ruhən ona “düşməndir”. Belə adama bu dünyanın heçliyini, mənasızlığını anlatmaq, onu öz müttəfiqinə çevirmək, qətiyyənlə, mümkün deyil.

Qlasslar silsiləsinə daxil olan digər əsərlər də Selincer yaradıcılığında mühüm yer tutur və onlarda da mənəvi saflıq, təmizlik kimi ülvi hissələr tərənnüm olunur.

*II HISSƏ*

*XX ƏSR RUS  
ƏDƏBİYYATINDAN*





**LEONİD NİKOLAYEVIÇ ANDREYEV**  
(1871 - 1919)

XIX əsrin axırı və XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan, özünün xüsusi dəsti-xətti ilə seçilən istedadlı rus yazıçılarından biri də Leonid Nikolayeviç Andreyev olmuşdur.

Leonid Nikolayeviç Andreyev Oryolda kiçik çinovnik ailəsində anadan olmuş uşaqlıq və ilk gənclik illəri də orada keçmişdir. O, Oryol gimnaziyasında oxumuş, gənc yaşlarından teatrı maraqlanmış, yuxarı siniflərdə onda ədəbiyyata, xüsusilə idealist fəlsəfəyə meyl güclü olmuşdur. Gənc L.Andreyevi V.İ.Leninin "ardıcıl idealist, fəlsəfədə ardıcıl mürtəcə" adlandırdığı E.Qortman və Şopenhauerin fəlsəfəsi xüsusilə cəlb edirdi.

Gimnaziyada öyrədilən elmlər hər cür suala cavab axtaran, həyatın mənasını dərk etməyə çalışan gənc L.Andreyevi təmin etmirdi. Ona görə də L.Andreyev systemsiz olsa da, çoxlu kitab oxuyur, hər şeyi özü öyrənməyə, həyatı suallara cavab tapmağa çalışırdı. L.Andreyev L.Tolstoyun dini-fəlsəfi traktatlarını, Pisarevin publisisttikasını, həmçinin alman filosoflarının, Dikkensin, Qoqolun, Hüqonun və başqa görkəmli yazıçıların əsərlərini oxuyurdu. Lakin həyat təcrübəsinin azlığı,





çox gənc olması oxuduqlarından düzgün nəticə çıxarmaqda ona maneçilik törədirdi. 80-ci illərin ziyalı-meşşan həyatı da gənc Andreyevə fəlsəfi ümumiləşdirmələr etmək üçün material vermirdi. Bununla belə özünün qeyd etdiyi kimi, ciddi şəkildə həyat hadisələrindən baş çıxarmağa çalışır, çox gənc olmasına baxmayaraq bir sıra məsələlərə ağısaqqal kimi yanaşır, davranışında pessimist əhvali-ruhiyyə ona hakim kəsilirdi.

L.N.Tolstoyun dini-etik əsərlərinə maraq göstərən L.Andreyev xüsusilə onun "Mənim inamım nəyədir" fəlsəfi traktatını mükəmməl öyrəndikdən sonra mövcud quruluşdakı ictimai ədalətsizliyi başa düşmüş, böyük yazıcının tənqidi münasibətinə haqq qazandırmışdı. Bu cür əsərləri oxuyan gəncdə insanın xoşbəxt yaşaya biləcəyinə şübhələr yaranmış, pessimizmə qapılmış və üç dəfə özünü öldürməyə cəhd etmişdir.

Gimnaziyayı bitirdikdən sonra L.Andreyev 1891-ci ildə Peterburq Universitetinin hüquq fakültəsinə daxil olmuş, 1893-cü ildə Moskva Universitetinə dəyişilmiş və 1897-ci ildə oranı bitirmişdir.

Məhkəmə idarələrində L.Andreyev müvəffəqiyyət qazana bilmir. Ağır keçən tələbəlik illərindən başlayaraq Moskva qəzetlərində əməkdaşlıq edən, məhkəmə işlərindən məlumatlar çap etdirən L.Andreyev universiteti bitirdikdən sonra bir müddət vəkilliklə məşğul olur, məhkəmə üzvünün köməkçisi vəzifəsində çalışır. Lakin bu sahədə öz yerini tapa bilmir. Sonralar tamamilə hüquqsünaslıq sahəsindən uzaqlaşır, Moskva qəzetlərində hekayə və felyetonlarla çıxış edir.

Son zamanlar əldə olunan məlumatlardan göründüyü kimi, L.Andreyev hələ tələbəlik illərindən özünün hekayələrini mətbuatda çap etdirərmiş. Uzun müddət yazıcının ilk mətbu əsəri "O, qadın və araq" ("Orlovski vestnik", 1895) hekayəsi sayılmışdır. Lakin Oryol muzeyinə daxil olmuş son sənədlərdən görünür ki, L.Andreyevin "В холоде и золоте" adlı hekayəsi ondan daha əvvəl Peterburq jurnalı "Zvezda"da (1892, №16, 19 aprel) çap olunmuşdur.

L.Andreyevin tələbəlik illərində yazdığı zəif avtobiografik əsərləri sonralar müasirlərinin diqqətini cəlb edən gözəl hekayələrin meydana gəlməsinə bir hazırlıq olur.

“Kuryer” adlı Moskva qəzeti bu dövrdə A.P.Çexov, M.Qorki, V.Veşesayev, İ.A.Bunin, A.S.Serafimovın, A.V.Lunaçarskinin əsərləri ilə yanaşı sisteməlik olaraq L.Andreyevin də hekayə, felyeton və oçerklərini çap edirdi. 1898-ci ildə müəllifin qəzətdə çıxan “Barqamot və Qaraska” hekayəsi A.M.Qorkinin diqqətini cəlb etmişdi. M.Qorki kiçik və zəif insanları müdafiə edən gənc yazıçının gözəl qəlbini, yazı mənərasını qiymətləndirirdi.

L.Andreyev “Barqamot və Qaraska”, “Ştaps-kapitan Kablukovun həyatından”, “Petka yaylaqda”, “İlk qonorar” və digər görkəmli hekayələrində zəiflərin, hüquqsuz və alçaldılmış adamların müdafiəçisi kimi çıxış edir, qanunun himayə etdiyi ədalətsiz adamların əleyhinə qalxır, onları tənqid edirdi.

Onun lakonik yazılarından, felyeton və oçerklərindən yeni sözü, yeni fikri olan bir yazıçının yetişdiyini görmək olurdu. Müəllif insanları cinayətə aparıb çıxaran əsas səbəbləri öyrənməyə, aydınlaşdırmağa ittiham edilən adamların psixologiyasını verməyə çalışırdı. Ona görə də çoxlarına cansıxıcı, quru görünən bir məhkəmə prosesi L.Andreyevin reportajında hamını həyəcanlandıran hekayətə çevrilir. Maksim Qorki 1898-ci ilin payızında adi qəzet müxbiri L.Andreyevlə tanış olur, ədəbiyyata gəlişini qiymətləndirir və köməyini ondan əsirgəmir. Bu dostluq münasibəti gənc yazıçının yaradıcılığında müsbət rol oynayır. 1900-cü ilin mayında M.Qorki onu Moskvanın realist yazıçılarının “Sreda” adlı ədəbi-bədii dərnək üzvləri ilə tanış edir. Andreyev dərnək üzvlərinə hekayələrini oxuyur, onların tənqidi qeydlərinə diqqətlə qulaq asır. “Sreda”nın üzvlərinə bütün hekayələrini oxuyur, yalnız dərnək bəyəndikdən sonra hekayələrini çapa verir.

L.Andreyev üçün xüsusilə, M.Qorkinin qeydləri daha əhəmiyyətli idi. Sonralar bu xüsusda tərcümeyi-halında L.Andreyev yazırdı ki, onda ədəbiyyata həqiqi mənada həvəs M.Qorkinin təsiri ilə yaranmışdır, yazıçı adına layiq olduğu üçün də böyük sənətkara minnətdardır. “M.Qorki ilə tanışlığı mən özüm üçün böyük xoşbəxtlik sayıram. Əgər həqiqi mənada mənə yazıçı taleyimə təsir göstərən bir şəxsdən danışsaq



mən yalnız təkcə Maksim Qorkini, ədəbiyyatın və ədəbiyyatçıların yeganə həqiqi dostunu göstərə bilərəm”.

Yazıçı həqiqətən M.Qorkinin qeydlərinə əhəmiyyət verir, hətta çapdan çıxmış hekayələrində düzəlişlər aparırdı. “Barqamot və Qaraska” hekayəsinin sonu da Qorkinin məsləhəti ilə dəyişdirildi, məhz bundan sonra daha ciddi və dərin mənə danışdı.

1898-1904-cü illərdə L.Andreyev realist yazıçıların demokratik cəbhəsi ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu illəri yazıçı həmişə minnətdarlıqla xatırlayırdı, çünki ən yaxşı əsərlərini bu dövrdə yazmış, ən kütləvi nəşriyyatların əsərlərini bu dövrdə yazmış, ən kütləvi nəşriyyatların, jurnal redaksiyalarının qapıları onun üzünə məhz bu dövrdə açılmışdır. Elə bu illərdə də bir yazıçı, sənətkar kimi yüksəlmiş və məhdudlaşmışdır. “Jizn” jurnalında çap etdirdiyi “Biri vardı, biri yoxdu” (1901) hekayəsi müəllifin şöhrətini daha da artırmışdı. Redaksiyaya gələn məktublarda oxucular soruşurdular ki, “L.Andreyev” təxəllüsü kimindir, M.Qorkinin, yoxsa Çexovun? Həmin ildə Peterburqda mütərəqqi “Znaniye” nəşriyyatı M.Qorkinin təklifi ilə L.Andreyevin ilk hekayələr məcmuəsini buraxır. İlk kitab böyük maraqla qarşılır, yenidən nəşr edilir. İlk böyük müvəffəqiyyətindən sonra L.Andreyevin əsərləri xarici dillərə də tərcümə olunur. Beləliklə, L.Andreyev XX əsr tənqidi realizm məktəbinə mənsub olan A.Kuprin, İ.Bunin, A.Serafimoviç, N.Qarin-Mixaylovski, V.Veresayev və başqaları ilə bərabər görkəmli yer tutur.

L.Andreyev tənqidi realizm ruhunda yazdığı ilk hekayələrinin əksəriyyətində kiçik insanların acı taleyini göstərməyə çalışırdı. “Petka yaylaqda” (1899) hekayəsində göstərilir ki, on yaşlı Petka üç ildir dəlləkxanada qulluq edir. Bütün günü o eyni sözləri, eyni hədə-qorxunu eşidir. Usta uşağa tez-tez qulluq buyurur. Petkanın dincliyi, bayramı, istirahəti yoxdur, yuxudan doymur. “Gözlərinin kənarında, burnunun altında nazik qırıqlar görünməyə başlamışdı. Elə bil bu qırıqları iynənin ucu ilə açmışdılar, üzünün qırıqları onu qoca karlıkə oxşadırdı”. Petkanın anası Nadejda varlı evində mətbəx qulluqçusudur. Uşağın hər şeyə biganəliyi həmişə yuxulu görünməsi onda

təəccüb doğurur. Bir dəfə Nadejda icazə alaraq özü ilə Petkanı ağaların yaylağına aparır. yaylağa gedən qatarın vaqonunda elə bil ki, Petka dəyişir. İlk dəfə gördüyü meşə, səma, buludlar, ayna kimi dumduru sulara baxdıqca elə bil üzündəki küskün, təmkinlik ifadəsi yox olur. Petkanın bu halını müəllif belə təsvir edir: “Petkanın gözləri daha yuxulu kimi görünmürdü, sifətindən qırıqlar da yox olmuşdu. Elə bil ki, kimsə onun üzünə isti ütü çəkib, qırıqları hamarlamış və onu ağ və parlaq eləmişdi”.

Yaylaqda, təbiətin qoynunda Petka əvvəlcə hamıdan qaçır, heç kəslə dostluq etmək istəmirdi. Lakin onun körpə qəlbini təbiətin bu sakit guşəsi sakitləşdirir. Petka özünə yoldaş tapır, saatlarla suyun kənarında, ağacların altında oynayır, özünü dünyanın ən xoşbəxt insanı sanır. O, keçən hər nə varsa unudur. Lakin bu xoşbəxt anlar uzun sürmür. Anası Nadejda teleqram alır. Petkanı geri çağırırlar. Təbiidir ki, uşaq təbiətin qoynundan ayrılmaq istmir. Ana çətinliklə də olsa uşağı qaytarmalı olur. L. Andreyev göstərir ki, vaqonda geri qayıdarkən yenə Petkanın gözləri yorğun və yuxulu görünürdü. Qoca adamlarda olduğu kimi, xırda qırıqlar onun gözlərinin kənarında və burnunun altında yer salmışdılar. Şəhər acgözlüklə öz qurbanını udmağa hazırlaşır. Çirkli və havasız dəlləxkana onu gözləyir. Yenə də onu qorxunc səslə çağırır, təhdid edirlər.

Petkanın taleyi minlərlə sevincsiz uşaqların taleyinə bənzəyir. Müəllif çətin ictimai məsələni qələmə alsada, onun müsibət həllini tapa bilmir.

“Angeloçek” (1899) hekayəsində ənənəvi mövzu olan yoxsul uşaqların həyatından tamamilə yeni şəkildə bəhs olunur. Əsərin qəhrəmanı Saşka həyatın ədalətsizliyinə, haqsızlığına dözmək fikrində deyil. O, varlı evində təşkil olunan yolka şənliyinə getmək istəmirdi. Yalnız xəstə atasına görə ora getməyə məcbur olur ki, bəlkə ona bir şey gətirə bildi. Yolka şənliyində hər şey alt-üst olur. Onun yaralanmış kiçik qəlbi təlatümə gəlir. Saşka yolkanın üstündə mumdan düzəldilmiş oyuncaq mələyi gördükdə elə bil hər şey dəyişir. Saşka oyuncaq mələkdən ötrü həyatda hər şeydən keçməyə hazırdır. Mumdan düzəldilmiş mələyi aldıqdan sonra Saşka özü də başa



düşə bilmir ki, ona nə olmuşdur. Uşağın sifəti alışıb yanır, göz-  
lərindən sevinc yaşları gəlir. Saşkanın bu halı hamını heyrət-  
ləndirir. Düşdüyü vəziyyətdən kədərlənən Saşka əlindəki oyun-  
cağı ondan almasınlar deyə evə, atasının yanına tələsir.

Mələk evə, yeni sahiblərinə işiq gətirir. Evdəkilər də  
xoşbəxt bir yuxuya qərq olurlar. Sobanın yaxınlığından asılan  
oyuncaq mələk isə yavaş-yavaş istidən yumşalır, səhər isə artıq  
o formasını itirmiş bir parça muma çevrilir.

“Ştaps-kapitan Kablukovun həyatından” adlı hekayə də  
mövzu etibarilə əvvəlkilərə yaxındır. Kabulkov iyirmi ildir ki,  
şəhər diviziyasında hərbi xidmətdədir. O, hər dəfə öz-özünə  
sübut etməyə çalışır ki, yaxşı yaşayır. Bu müddətdə onun  
yeganə dostu araşq dolu qrafındır. Lakin iki-üç qədər içməmiş  
yanıldığını dərk edir. Onun gənclik arzuları, hərbi akademiya  
getməsi, qarşısına çıxan gözəl qızların siması kino lenti kimi  
keçir, təəssürat gücləndikcə kapitan yenə də içir. İçki onu bəzi  
hallarda şüursuzluğa gətirib çıxarır.

Nikolay İvanoviç Kablukovun dənşiki Kukuşkin orduya  
kənddən gətirilib. Orduda xidmət etdiyi vaxtlarda da kənd  
qayğılarının təsiri altındadır. Kənddən aldığı xəbərlər də onu  
rahat buraxmır. Ona görə də bayramqabağı hazırlıq və  
qonaqları qəbul etmək, ərzaq və içki almaq üçün Kabulkovun  
verdiyi iyirmi beş manatı Kukuşkin kəndə göndərir.  
Kukuşkinin keçirdiyi əzab-əziyyətlər, psixoloji hallar,  
sərxoşluğu, göz yaşları Kablukovu yumşaldır. Əsərin sonluğu  
“Barqomot və Qaraska”da olduğu kimi, yazıq insanların  
xeyrinə tamamlanır. Kablukovun acığı soyuyur və dənşikə  
yazığı gəlir. Bayram gecəsi iki yalnız kişi sübhədək kənd  
işlərindən, qayğı və ümidlərindən danışirlar.

Haqqında bəhs olunan bu hekayələrdən A.P.Çexovun  
“Vanka” və “Yatmaq istəyirəm” əsərlərinin, A.İ.Kuprinin  
hekayələrinin ətri gəlir, haqsızlığın tənqidi, insanlar arasındakı  
ədalətsizlik əsərin süjetini təşkil edir. Lakin L.Andreyevə  
məxsus bir cəhət xüsusilə qeyd olunmalıdır. Yazıçı şəhər  
yoxsullarının ağır həyatını, kənddəki dilənçiliyi, meşşanların  
məişətini, əxlaqını təsvir edərkən həyatın özü tərəfindən qarşı-  
qarşıya qoyulan insanları yaxınlaşdırmaq, onlarda bəşəri hisslər



oyatmaq üçün mümkün olan imkanlar axtarır. Biz Andreyev hekayələrinin çoxunda bu cəhətləri görürük. Bununla belə, yaylaqda keçirdiyi qayğısız günlər Petkanı, mumdan düzəldilmiş mələk Saşkanı xoşbəxt eləyə bilmir. Andreyevin bu qəbildən olan qəhrəmanları passivdir, yalqızdır.

“Sreda” dərnəyinin üzvləri və “Znaniye” nəşriyyatı ilə yaxınlığı, xüsusilə M.Qorki ilə dostluq münasibətinin yaranması L.Andreyev yaradıcılığında bir dönüş yaradır. İndi o, qəhrəmanlarında həqiqi həyat uğrunda mübarizəyə qalxmaq üçün qüvvə, güc, təşəbbüs axtarır.

L.Andreyev özünün və qəhrəmanlarının qarşısında 90-900-cü illərin qarşıya qoyduğu məsələləri qoysa da, bu məsələlərin həlli çox vaxt ziddiyyətli və bəhərsiz olur.

“Biri vardı, biri yoxdu” (1899), “Böyük dəbilqə” (1899), “Sergey Petroviç haqqında hekayə” bu qəbildəndir. Sonuncu əsərin qəhrəmanı barədə oxuyuruq: “O, bazar üçün yararlı idi. O, adsız bir “heç nə” idi ki, qaloş, qənd, kerosin alır, yer üzündəki güclülər üçün öz gövdəsilə saraylar ucaldırdı: O, tarix və statistika üçün adsız bir vahid – fərd kimi yararlı idi ki, əhalinin artma qanunu öyrənilsin. O, inkişaf üçün yararlı idi, çünki onun mədəsi, minlərlə təkəri və dəzgahı hərəkətə gətirən, soyuqdan büzüşən bədəni var”. Sergey Petroviç hiddətlənir: “Mən başqalarının xoşbəxtliyi üçün adsız material olmaq istəmirəm; mən özüm xoşbəxt, güclü və azad olmaq istəyirəm. Buna mənim haqqım var” – deyir.

Lakin Sergey Petroviç öz fikirləri və hiddətində təkdir. O, eyni zamanda Nitsşe təliminin təsiri altındadır. O belə hesab edir ki, ölüm onun qələbəsi olacaqdır.

Bu hekayədə fərdiyyətçilik ictimaiyyətin qanunlarına qarşı qoyulur. Pessimist nəticə bundan ibarətdir ki, həyatın dəhşətlərinə yalnız ölüm qalib gələ bilər.

“Zirzəmidə” hekayəsi humanist ideyalar tərənnüm edir. Burada həyatın dibinə gömülən insanların qəlbinin gözəlliyi təsvir olunurdu. Müəllif dünyaya yenidən gələn insanla qaranlıq zirzəmiyə nəzər salır, oradakı insanları belə xarakterizə edir: “Oğru, pozğun, tənha, məhv olmuş adamları həyat harasa səsləyir, gözəl, işıqlı və ölməz nə isə bir şey vəd edir... Ancaq



yuxarıda isə ağır daşlardan ibarət nəhəng bina ucaldırdı, onun geniş, hündür otaqlarında darıxan varlı adamlar veyillənirdilər”. Göründüyü kimi, müəllif insanlar arasındakı ziddiyyəti bütün kəskinliyi ilə dərk edir.

“Marselyoza” (1903) hekayəsində L.Andreyev müsbət qəhrəman surəti yaratmağa çalışır. Müəllif göstərir ki, “qorxaq, heyvan kimi, utanmazın biri” təsadüfən həbsxanaya, qürbətə düşür. Vətənin azadlığı uğrunda mübarizə aparan mərd insanlara qoşulur, əxlaqi cəhətdən dəyişir, inkişaf edir. Hətta yoldaşlarını azadlığın böyük məhnisini oxumağa məcbur edir. Beləliklə, hekayəni nağıl edən “o, həmişəlik bizim bayrağımız oldu” – deyir. “Qəhrəmanların qarşısında, yoldaşlar, dostlar, diz çökək. Biz “Marselyoza” oxuyurduq”.

L.Andreyevin 1901-1902-ci illərdə qələmə aldığı hekayələri – “Yalan”, “Divar”, “Fikir” və s. realist cəbhədə yazıb-yaradan yazıçıların narahatlığına səbəb olmuşdu. Onun bir çox qəhrəmanları instinktlərin məğlubedilməzliyi fikrindən dəhşətə gəlir, ölümü qurtuluş üçün yeganə qüvvə sayırdılar. “Yalan” hekayəsində vəhşiləşən və həyatda hər şeydən ümidini üzən birisi deyir ki, yalan ölməzdir. “İnam ölüb, həqiqət axtarmaq isə nə qədər ağılsızlıqdır. Nə böyük dərd”.

“Yalan” və “Divar” hekayələrindəki mövzu “Fikir” hekayəsində də davam etdirilir. Əsərin qəhrəmanı Kerjensev hələlik nə qədər ki, öz fikirlərində möhkəmdir, onu aydın, parlaq, poladdan tökülmüş və öz iradəsindən asılı sayır, sakitdir, hər şeydən arxayındır. Müəllif Kerjensevin öz sözləri ilə göstərir ki, onun fikirləri itilənmiş qılınc kimi əyilir, kəsir, dalayır və hadisələri doğrayır. İlan kimi sakitcə sürünərək qarantlıqların dərinliklərinə baş vurur. Ancaq bu qılıncın dəstəyi təcrübəli və mahir bir qılınc oynadanın əlindədir.

Kerjensevin sakitliyi şübhələr baş qaldırırdıqda pozulur. Əvvəllər elə hesab edir ki, bir çox məsələlər onun fikirləşdiyi kimi deyildir. Sonralar şübhələri onu daha da pis vəziyyətə salır.

Bu hekayələrin hamısı insanın gücsüzlüyünə, həyatı anlamağa, həqiqətə doğru can atmağa, instinktlərin hökmü altında qalmağa məhkum olunduğuna inandıрмаğa çalışır. Ona görə



onların yalançı ideyası bədii qiymətini də aşağı salır, müəllifi realizmdən uzaqlaşdırır. Surətlərin mücərrədliyi, alleqorikliyi, onların bir-birinə oxşarlığı və tez-tez təkrarı əsərin emisionallığını zəiflədir, təsirini azaldır.

A.M.Qorki L.Andreyevin istedadına inandığına görə onu qabaqcıl fikirli yazıçılar cərgəsində saxlamağa çalışır, realizmdən uzaqlaşmaqdan, ideya düşgünlüyündən qorumağa can atırdı. M.Qorki dönə-dönə ona məsləhət görürdü ki, pessimist əhvali-ruhiyyədən uzaqlaşsın.

M.Qorki göstərirdi ki, bizim Leonid Nikolayeviçlə narazılığımız əsasən fikrə münasibət məsələsində idi. O, fikri “şeytanın insan üzərində acı zarafatı” hesab edirdi. Fikir ona yalançı və düşmən kimi görünürdü.

L.Andreyevə insan ruhən dilənçi, yoxsul görünür. Onun fikrincə, insan instinktlə intellektin barışmaz ziddiyyətlərindən hörülmüş və hər hansı daxili ahəngdarlıq əldə etmək imkanından ömürlük məhrum olmuşdur.

A.P.Çexov da öz növbəsində bu əsərlər haqqında fikir söyləmiş, xüsusilə “Fikir” hekayəsini tənqid etmişdi. Çexov dəfələrlə L.Andreyevin yaxşı, istedadlı yazıçı olduğunu söyləmiş və xüsusilə “Qorki, Andreyev, Kuprin rus ədəbiyyatı tarixində qalacaq, onlar uzun müddət oxunacaqlar” – demişdi. Bununla belə, M.Qorkiyə 29 iyul 1902-ci ildə yazdığı məktubunda “Fikir” hekayəsini istedadla yazılmış olsa da, lüzumsuz bir əsər adlandırmışdı. “Andreyevdə sadəlik yoxdur, istedadı isə süni bülbülün cəhcəhini andırır”.

Realist yazıçıların tənqidləri hədəf getmir, yazıçı öz əsərləri üzərində düşünür, yeni mövzular fikirləşir. 1904-cü ildə L.Andreyev özünün iki ən gözəl əsərini – “Vasili Fiveyskinin həyatı” povesti və “Qırmızı gülüş” hekayəsini yazır. “Znaniye” məcmuəsinin birinci nömrəsində çap edilmiş “Vasili Fiveyskinin həyatı” ciddi mübahisələrə səbəb olmuşdu.

Vasili Fiveyski ruhanidir, kənd keşişidir. Ancaq gənc yaşlarından dərd, kədər, xəstəlik ondan əl çəkmir, elə bil lənətləmişdi. O, bir-birinin ardınca bədbəxt hadisələrə düşər olur. Uşağı ölür, içkiyə qurşanır, arvadı ağlına itirir, dünyaya ağıldan kəm oğlu gəlir, insanlardan uzaqlaşır, evində yanğın





baş verir, arvadı yanıb ölür. Hər şeyə inamı itir. Ona görə Fiveyski son anda allaha yalvarır, onu köməyə çağırır. İnsanlar onun dərdinə etinasız, biganə qaldıqları üçün keşşikləndən əl çəkmək istəyir.

Əsərin ən dəhşətli səhnələrindən biri kilsədəki epizodur. Vasili üzünü allaha tutur, qışqıraraq deyir: “Niyə mən etiqad etdim? Nə üçün bütün ömrüm boyu sən məni əsir elədin, kölə elədin, qandalda saxladın? Ömrümün bir dəqiqəsi, hisslərim azad olmadı”. Vasili Fiveyskinin öz-özü ilə mübarizəsi və həyatı bu cür sona yetir.

L.Andreyevin dostlarına yazdığı bəzi məktublardan, müasirlərinin xatirələrindən görüldüyü kimi, onda xüsusilə birinci rus inqilabı ərəfəsində rus torpağına, Vətənə məhəbbət daha da güclənmiş, özünün həyatda mövqeyini müəyyənləşdirməyə çox çalışmışdır. Bu işdə ona həqiqi dostları, o cümlədən M.Qorki kömək etmişdir.

İnqilab ərəfəsində yaradıcılığının ən yüksək zirvəsini yaşayan L.Andreyev məşhur “Qırmızı gülüş” adlı hekayəsini yazır. Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçı 5 ç.v. həcmində olan bu hekayəni cəmi 9 günə yazmış və o zaman, müharibə mövzusunda kiçik məlumatların belə senzuradan keçə bilmədiyini dövrə əsərini “Znaniye” məcmuəsində çap etdirə bilmişdi. Müəllif müharibə haqqında fikirləşdiklərini ümumiləşdirərək hamının eyni dərəcədə qan tökdüyünü, həyatın ağırlığını çiyində daşdığını, həyatın hamı üçün eyni dərəcədə əziz olduğunu göstərirdi. Yazıçı müharibəni ağılsızlıq adlandırır, insan üçün ən ağır yük, dəhşət, çətinlik sayırdı. Onun ifadəsində “qırmızı gülüş” insan qanı axmasının simvolu kimi verilir. Bu qan axaraq bütün yer üzünü bürüyür. İnsanın adi həyatında nə varsa hamısı bu dəhşət, qorxu içərisində yox olur.

Əsərin bir hissəsi olan “Tapılmış əlyazmasından parçalar”dan müəllifin özündə hələlik ideya aydınlığı, hekayədə kompozisiya bütövlüyü olmadığı müəyyən edilir. Əsəri müharibədə iştirak edərkən oxuyan V.Verəsəyev buradakı ruhun dolaşmış olduğunu və müharibə görmüş hər kəsi çaş-baş sala biləcəyini söyləmiş və yazmışdı: “Qırmızı gülüş” hekayəsi əsəb xəstəliyinə tutulmuş, müharibəni qəzet məqalələrindən

öyrənən, onu xəstə ehtirasla yaşayan böyük bir istedadın əsəridir.

Hekayədə müharibəyə etiraz motivləri mütərəqqi tənqid tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdi. Müharibə illərində müharibə əleyhinə əsəri çap etdirmək isə znaniyeçilərin müvəffəqiyyəti sayılırdı.

İnqilabi hadisələri L.Andreyev böyük təntənə ilə qarşılayır. 9 yanvardan sonra barrikadaların daha da artacağına inanan yazıçı Veresayevə yazdığı bir məktubunda göstərirdi: "İnan ki, inqilabdan başqa başımda heç nə qalmayıb". Yazıçı RSDFP-nin fəal üzvlərilə tanış olur, onlara kömək edir, hətta öz evində onların iclas keçirməsi üçün şərait də yaradır. Ona görə 1905-ci ilin fevralında həbs edilən L.Andreyev iki həftə müddətinə həbsxanaya salınır. Azad olduqdan sonra Finlandiyaya gedən Andreyev orada rus çarizmi əleyhinə təşkil olunan mitinqlərdə çıxış edir. Bununla belə, L.Andreyev baş verən hadisələri aydın şəkildə başa düşməyirdi. Məsələn, 1904-cü ilin yanvarında M.Qorkiyə yazırdı: "Təbiət etibarilə mən inqilabçı deyiləm, səs-küyü, dava-dalaşı, yığıncığı sevmirəm, onların arasında itib-batıram. Sırr saxlamağı da sevmirəm, çünki danışırım..." Digər tərəfdən də inqilabi hadisələrə müsbət münasibət bəsləyirdi. Ona görə də öz əsərlərində yeni tipli qəhrəmanlardan, inqilabdan söz açmaya bilmirdi. M.Qorkinin dediyi kimi, xüsusiyyətlərinə görə də, L.Andreyevi xüsusilə sevirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, inqilabı, onun ideyalarını düzgün dərk edə bilməyən Andreyev bir çox hallarda terroristləri görüb, təsvir edirdi. L.Andreyevin ideya və yaradıcılıq təkamülünü aydınlaşdırmaq üçün 1905-ci ildə yazdığı bir neçə əsərinə nəzər salmaq kifayətdir.

"Qubernator" hekayəsi 1905-ci ilin avqust ayında baş verən bir hadisəni, Moskva general-qubernatoru S.A.Romanovun öldürülməsinin təsiri altında yazılmışdı. Qubernator Romanov həyəcanlanan nümayişçiləri qovarkən onun şallağının aşağı enməsilə atəş açılmış, çoxlu qan tökülmüşdü. Qubernator bu hadisəni xatırlayarkən atəşin təkrarlanmasını, qırx yeddi adamın öldürülməsini, nə qədərinin yaralanmasını yadına salır.



Hekayədə baş verən hadisələrin hamısı qubernatorun xəyalından gəlib keçir. Nümayişə çıxanları qırdırdığı vaxtdan o, dincliyini də itirmişdir. Qubernator gedib öldürənlərə baxır, xəstəxanalarda yaralıları baş çəkir. O başa düşür ki, bu iş olmuş, onu dala qaytarmaq mümkün deyildir. Ona görə də, nəinki əvvəlkitək rahat yaşaya bilmir, hətta bu xüsusda düşünə də bilmir.

Lakin müəllif baş verən hadisələrə hekayənin cəmiyi bir fəslini ayırmış, qalan yeddi fəsil isə qubernatorun həyatı, ruhi sarsıntılılarına həsr olunmuşdur.

O, günahlarını başa düşür, tutduğu əməllərə görə öldürüləcəyini yəqin edir, bu cəzadan boyun qaçırmağın lüzumsuz olduğunu anlayır və həmin dəqiqəni gözləyir. Qubernator vəzifəli şəxs kimi özünü haqlı saysa da, silahsız nümayişçiləri güllələtdiyinə görə narahatdır. Acından üsyan qaldıran fəhlələr əsərdə görünməsələr də, müəllif onlara haqq qazandıрмаğa çalışır.

Günahlarını etiraf edən qubernator oğlu ilə söhbətində deyir: “Rusiya öldürməyəndə mən kim öldürəcəm? Kimin əleyhinə mən kazakları göndərəcəyəm? Rusiyanın xatirinə yenə də Rusiyanın üstünə”. Göründüyü kimi, qubernatorun düşüncələri əsərin ictimai təsirini azaldır.

Onun fikrincə, dövlətin borcu acları güllələmək yox, yedirtməkdir. Öz-özü ilə razılaşan qubernator təəssüflənir ki, mənim vicdanlı, cəsarətli fikirlərimi heç kəs bilməyəcək. Hamı gördüyüm işləri bilir. Ona görə də mənə bir alçaq kimi öldürəcəklər.

Qubernatorun ölümü müəllif tərəfindən bir qanunauyğunluq, cəmiyyətin “ağsaçlı qanunu” kimi verilsə də, onu fəhlələrin tanımadığı iki nəfər həyata keçirir.

İnqilabi hadisələr əsərdə əxlaqi-etik planda verilir, tipik hadisələr təsadüflərlə əvəz edilir. Gimnazist qızın məktubu da əsas hadisələrlə o qədər də bağlanmışdır. Doğrudur, müəllif bu məktubla qubernatoru xəbərdar etmək istəyir. Lakin qubernator özünün haqsız olması fikrinə çox sonra gəlib çıxır.

Əsərə daxil edilən əlavə epizodda isə göstərilir ki, xəyalpərvər gimnazist qız qubernatora məktub yazıb göndərir.

Müəllifin mövqeyini bildirən həmin məktubda deyilirdi: "Dünən yuxuda sizin dəfn mərasiminizi gördüm. Bu qərara gəldim ki, sizə bu haqda yazım. Doğrudur, bu yaxşı deyil, xüsusilə sizin öldürdüyünüz qızların, fəhlələrin xatirəsini təhqir etməkdir. Ancaq siz də bədbəxt adamsınız, sizə də yazıq gəlməlidir.

...And içirəm, sizə dua edəcəyəm və sizdən ötrü sizin qızınız kimi göz yaş tökəcəyəm. çünki siz çox, yazıq adamsınız..."

Axırıncı cümlədə gimnazist qızın ağlaması göstərilir. Çünki müəllifin gəlib çıxdığı nəticə belə idi. Qubernatorun ruhi sarsıntıları fəhlələrin, günahsız insanların ölümündən daha çox əsərdə yer tutur.

Bu dövrə məxsus başqa əsəri 1905-ci ilin oktyabrında yazdığı "belə olub" əsəri idi. Bu əsər "Sreda" ədəbi qrupu tərəfindən qəbul olunmadığı üçün L.Andreyev onu dekadentlərin jurnalı "Fakel"də nəşr etdirmişdi.

İnqilabın yüksəlişi, bütün qabaqcıl rus ədəbi qüvvələrinin birləşdiyi dövrdə Leonid Andreyev qeyri-müəyyən dövrdə, qeyri-müəyyən ölkədə baş verən inqilabi hadisədən nağıl formasında bəhs edir.

Şəhərin hər yerindən görünən qədim qüllədəki böyük saatın kəfkiri isə bu hadisələrə elə bil cavab verir: "Belə olub", "belə olacaq" ("Tak bilo, tak budet"). Üsyan edənlər arasında razılıq yoxdur.

Yer üzünü yağlı qan örtmüşdür, insanların meyidi çayın üzərində üzür.

Müəllifin inamsızlığı hər bir epizodda özünü göstərir.

1905-ci ilin noyabrında yazılan "Ulduzlara" ("K zvezdam") pyesi ideya istiqamətinə görə bu dövrə aid əsərlərdən xeyli fərqlənir. Bu əsər M.Qorkinin təsiri altında yaranmış, xaricdən inqilabi ideyalarla, böyük ümidlərlə qayıdan L.Andreyev tərəfindən, müəyyən ziddiyyətlərinə baxmayaraq, inqilabi ideyaların ölməzliyini göstərən əsər kimi yazılmışdır.

Bu pyesdə də inqilabın bilavasitə özünü təsviri yoxdur. Hadisələr uzaqlarda, dağların qoynunda, rəsədxanada baş verir. Bura aşağılarda baş verən hadisələr çox çətinliklə gəlib çıxır.



Rus alimi Ternovski ailəsi və assistentləri ilə hər bir yeni xəbəri narahatlıqla gözləyir. Ternovskilərin uşaqlarının dostlarının taleyi buradakıları düşündürür. Onlar dağın başında eşidiblər ki, nazirlər istefaya çıxıb, şəhərin hər yerində barrikadalar qurulub, proletariat bələdiyyə idarələrini tutub. Ona görə də belə ümid edirlər ki, “bəlkə orada köhnə dünyanın xarabaları üzərində yeni aləm yaranıb”.

Dağın başında Ternovskinin assistenti Pollakdan başqa hamı inqilab haqqındakı xoş fikirlərlə, qələbənin şirin arzuları ilə, inqilab bahadırlarının igidlikləri ilə, onlara hörmət hissi ilə yaşayırlar. Petya ora, böyük mübarizəyə can atır, qardaşı Nikolay on doqquz yaşında olarkən həbsxanada yatırdı, indi isə barrikadadadır. L.Andreyevin bu əsərindəki əsas yeniliyi onun fəhlə Treyç surətini yaratmasıdır. Treyç az danışır, ancaq heç kəsin danışığı onun kimi inandırıcı deyil. “...O, Ayı da günəş kimi yanmağa vadar edə bilər”. Onda möhkəm inam var, düşkünlük, dolaşlıq ona yaddır. “İrəliyə doğru inamla getmək lazımdır. Burada məğlubiyyətdən danışdılar, ancaq o yoxdur. Mən yalnız qələbəni tanıyıram. Yer insanın əlində mum kimi şeydir. Onu əzmək, ovuşdurub yeni forma vermək lazımdır. Yalnız irəli getmək lazımdır. Dağ rast gələrsə onu deşmək lazımdır. Uçurum qarşıya çıxsa onun üzərindən quş tək uçub keçmək lazımdır. Qanad lazımsa, onu düzəltmək lazımdır. Əgər Günəş sönərsə, onda yenisini alışıdırmaq lazımdır. Yoldaşlar, axı Günəş də fəhlədir” – deyir.

Fəhlə Treyç L.Andreyevin ən kamil bədii surətlərindəndir. Ternovski inqilabın məğlubiyyətini, Nikolayın ölümünü eşitdikdən sonra oğlunun nişanlısı Marusiyanın yanına gəlir. “Ölüm yoxdur” – deyir. Yalnız öldürənlər ölür, öldürülənlər, parçalananlar, yandırılanlar isə əbədi yaşayırlar. Ternovski Nikolayın işini davam etdirmək istəyən Marusyaya xeyir-dua verir. “Ölməyinlə sən əbədiyyətə qovuşursan. Ulduzların yanına uçursan” – deyir.

Bu pyesi ilə L.Andreyev inqilabçılara böyük rəğbət hissini və inqilabın düşmənlərinə isə nifrətini bildirmişdir.

İnqilaba və inqilabçılara münasibət pyesdə insanlıq və vətəndaşlığın əsas ölçüsü kimi verilir. Bu cəhətdən Pollakın

fərdiyyətçiliyi, öz şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutması, hətta inqilaba düşmən münasibəti oxucuların gözündən yayınmır.

V.İ.Lenin 1906-cı ildə kadetlərin əleyhinə yazdığı məqaləsində (“Ruki proç”) 11 dekabrda Moskvada olub bu üsyandan danışmayanları, üsyan etmiş xalqı görməyənləri L.Andreyevin Pollak surətinə bənzətmişdi.

Lakin inqilabın məğlubiyyəti, irticanın baş qaldırması L.Andreyevdə anarxist əhval-ruhiyyəni, pessimizmi gücləndirir.

“İnsanın həyatı” (1906), “Savva” (1907) pyeslərində L.Andreyev qara qüvvələrlə mübarizəyə girişməyi mənasız hesab edir. Yazıçının qabaqcıl ədəbi qüvvələrlə, xüsusilə M.Qorki ilə arasındakı uçurum dərinləşir. Dekadentlər onu öz cərgələrinə daxil edirlər. Getdikcə L.Andreyev demokratik ədəbiyyatdan uzaqlaşır. M.Qorki onun böyük istedad sahibi olduğunu qeyd edərək, yanlış yola düşdüyünü dənə-dənə yazırdı.

İrticanın inqilabçılara divan tutması qabaqcıl fikirli yazıçıların hamısında – L.Tolstoy, V.Korolenko, M.Qorkidə haqlı etiraza səbəb olmuşdu. Stolıpin rejimi L.Andreyevə də dərin təsir etmişdi.

1908-ci ildə L.Andreyev “Ölüm cəzasına məhkum olunmuş 7 nəfər haqqında” hekayəsini yazır. Hekayə İ.Repinin şəkilləri ilə ayrıca kitabça halında çapdan çıxır, tezliklə xarici dillərə tərcümə olunur. Hekayənin geniş yayılması, oxunması bir də onunla izah olunur ki, 1911-ci ilə qədər Rusiyada həmin kitab 15 dəfə nəşr edilmişdi. İrtica və terror əleyhinə yazılan bu hekayəni mütərəqqi ədəbiyyat məmnuniyyətlə qəbul edir.

Bu illərdə rus dilində Bakıda çapdan çıxan qəzetlərdə L.Andreyev və onun hekayəsi barədə yüksək fikirlər söylənməkdə idi.

Hekayədə yazıçı ölüm cəzasına məhkum olanların keçirdiyi əhval-ruhiyyəni, psixoloji halı təsvir edirdi. Beş nəfər inqilabçı, Yansov və Sıqanok adlı ölüm cəzasına məhkum olunmuş cinayətkarın ölümünü gözlərkən həbsxanadakı ruhi hal hekayənin məzmununu təşkil edirdi. Hekayədə inqilabi



təşkilat, inqilabçıların təşkilata münasibəti yoxdur. İnqilabçılar nə məhkəmədə, nə kamerada, nə də ölüm ərəfəsində bu xüsusda heç nə danışırlar. Onlar bir-birinə, hətta Yanson və Sıqanoka mənəvi cəhətdən kömək edirlər.

L.Andreyev sonralar bir çox əsərini dekadentlərin almanaxlarında çap edir. “Znaniye” qrupundan uzaqlaşan müəllifin nəzər-diqqəti cəlb edən görkəmli əsəri meydana çıxır.

1909-cu ildə tamamilə dekadentlər tərəfə keçən L.Andreyev “Şipovnik”də əməkdaşlıq edir. Əsərlərini külliyyat halında nəşr etdirmək üçün ora təqdim edir. F.Soloqubla yaxınlaşır və M.Qorkidən uzaqlaşır.

L.Andreyevin sonraki yaradıcılığını M.Qorki, A.Blok, V.Korolenko, K.Çukovski və başqaları müsbət qiymətləndirmişlər.

1916-cı ildən “Russkaya volya” qəzetində ədəbi-tənqid şöbəsinə rəhbərlik edən L.Andreyev sonralar da diqqəti cəlb edən əsərlər yazmağa bilmir.

Oktyabr inqilabından sonra L.Andreyev Finlandiyaya gedir. Hətta Qərbi Avropa kapitalizmini Sovet respublikası üzərinə qaldıran çağırışla çıxış edir.

Ölümündən bir həftə əvvəl yazdığı məktubda özünün bütün bədbəxtliyini başa düşən yazıçı Rusiyanın həsrətini çəkir, vətəndən ötrü darıxdığını bildirir. 1919-cu il sentyabrın 12-də L.Andreyev Finlandiyada ürək iflicindən ölür.



**VİKENTİ VİKENTYEVİÇ VERESAYEV**  
(1867 - 1945)

Vikenti Vikentyeviç Veresayev rus realist ədəbiyyatının XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində ciddi fəaliyyət göstərən görkəmli nümayəndələrindən biri olmuşdur. O, birinci rus inqilabı ərəfəsində bütün istedad və bacarığını xalqın azadlığına həsr edən rus yazıçılarından idi. Təsadüfi deyildir ki, 1905-ci il inqilabı ərəfəsində rus ziyalılarının əhval-ruhiyyəsi Veresayevin əsərlərində geniş şəkildə öz əksini tapmışdı. Bu dövrə aid əsərlərində marksizmin xalqçılarla mübarizəsi, xüsusilə inqilabdan üz döndərən liberalizmə meyli edən ziyalılar, həmçinin aclıq və torpaqsızlıqdan əzab-əziyyət çəkən, ağır əmək şəraitindən üzülən kəndlilər Veresayev yaradıcılığının əsasını təşkil edirdi. Bundan başqa 1890-1900-cü illərin xırda sənətkarları, fəhlə sinfinin həyatı da Veresayev əsərlərində əksini tapırdı. Yazıçı böyük ehtirasla əmək adamlarının həqiqi obrazını, zəmanəsinin müsbət qəhrəmanını yaratmağa çalışırdı.

Keçən əsrin 90-cı illərindən ədəbiyyatda bütün qabaqcıl, inqilabi ideyalar böyük proletar yazıçı M.Qorkinin adı ilə bağlı olmuşdur. O, həqiqətən, rus yazıçılarının yaradıcılığını xalqa xidmət etməyə yönəltdir, bədii ədəbiyyatdan ictimai-siyasi mə-





sələlərin həllində geniş istifadə edirdi. Bu cəhətdən M.Qorkinin təşkil etdiyi “Sreda” və “Znaniye” adlı ədəbi birləşmələr öz müsbət rolunu oynayırdı. Bu dərnəklərdə toplaşan yazıçılar öz əsərlərində demokratik idealları, M.Qorki mövqeyini aydın şəkildə müdafiə edir, rus ictimai həyatında baş verən məsələlərə öz münasibətlərini bildirirdilər.

XX əsrin ən görkəmli realist yazıçıları M.Qorkinin “Znaniye” məcmuəsi ətrafında toplaşmışdılar. “Znaniye” bu dövrün qabaqcıl ədəbi qüvvələrinin mərkəzinə çevrilmişdi. M.Qorki “Znaniye”nin fəal iştirakçılarından Veresayevi bu dövrdə mürtəcə, meşşan, düşkünləşən ədəbiyyata qarşı mübarizədə özünün həmfikirlərindən biri sayırdı. V.V.Veresayevə yazdığı bir məktubunda M.Qorki onu özünə ən yaxın adam saydığına və bununla fəxr etdiyini bildirirdi.

Vikenti Vikentyeviç Smidoviç (təxəllüsü Veresayev) 1867-ci il yanvarın 16-da Tulada həkim ailəsində anadan olmuşdur. 1884-cü ildə Tula klassik gimnaziyasını bitirən Veresayev Peterburq Universitetinin tarix-filologiya fakültəsinə daxil olmuş və 1888-ci ildə oranı tarix elmləri namizədi dərəcəsilə bitirmişdir. Universiteti bitirdikdən sonra “Xatirələri”ndə göstərdiyi kimi, nasir, yazıçı olmaq istəyən Veresayev insan psixologiyasını hərtərəfli öyrənmək üçün universitetin tibb fakültəsinə daxil olur. 1894-cü ildə oranı müvəffəqiyyətlə bitirən Veresayev əvvəlcə Tula şəhərində, sonra Peterburqda Botkin xəstəxanasında həkimliklə məşğul olur.

Smidoviçlər ailəsində ədəbiyyata həvəs çox erkən, uşaqlıqdan aşılırdı. Uşaqların mütaliəsinə atası özü rəhbərlik edirdi. “Xatirələr”ində o göstərir ki, Veresayevin estetik inkişafına rus klassik ədəbiyyatı, xüsusilə Turgenevin yaradıcılığı, Nekrasovun əsərləri böyük təsir bağışlamışdır.

Alman dilini əsaslı surətdə öyrənmək üçün Heynenin və başqa alman ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərini orijinaldan oxumaq Veresayevə xüsusilə kömək etmişdi.

Hələ yuxarı siniflərdə oxuyarkən Veresayev inqilabçı-demokratların – Belinskinin, Çernışevskinin, Dobrolyubovun, Pisarevin əsərlərini oxuyar, onların şəxsiyyətinə xüsusi hörmət edərmiş. Hələ tələbəlik illərində “Oteçestvennie zapiski” jurnalının qadağan olunmuş komplektini oxumuşdur. Müasirlərindən ən çox oxuduğu və yüksək qiymətləndirdiyi Qleb Uspenski olmuşdur. Uspenskinin təsvir elədiyi ağır kəndli həyatı həmişə onu düşündürürdü.

Ədəbi yaradıcılığa Veresayev çox erkən, gimnaziya illərindən başlamışdır. İlk şeiri 1885-ci ildə, ilk hekayəsi “Mütəm-ma” isə 1887-ci ildə çap olunmuşdur. Veresayev irsinin ədəbi manifesti sayılan bu hekayə onun bədii yaradıcılığının gələcək istiqamətini müəyyən etdi, onun ictimai-siyasi və ədəbi düş-mənlərlə, xüsusilə dekadentlərlə mübarizədə mövqeyini qəti olaraq göstərdi. Hekayədə irticanın təsiri ilə inqilabi fəaliyyət-dən uzaqlaşan, mütələqiyyətə qarşı mübarizədən ümitsizləşən, kiçik işlərlə məşğul olan ziyalılar göstərilirdi. Lakin müəllif inanırdı ki, ziyalıların ən yaxşı, qabaqcıl hissəsi xalqa, onun gələcəyinə sadıq qalacaqdır. Əsərdə sənətin qüdrətinə inam, onun tərbiyəedici vətəndaşlıq hissini gücləndirmək qüvvəsinə bir inam göstərilirdi.

1889-cu ildə yazdığı ikinci (“Poriv”) hekayəsində də yazığının xalqa məhəbbəti, vətənə daha çox xeyir vermək təşəbbüsü, bir qədər mücərrəd olsa da, humanizmi təsvir olunurdu. Lakin 1892-ci ildə yazdığı “Yoldaşlar” hekayəsində əvvəlki mücərrədlikdən uzaqlaşan Veresayev xalqçıların inqilabdan üz döndərüb liberalizmə yuvarlandıklarını, boş sözcüklə məşğul olduqları, vətəndaşlıq hissini, xalq qarşısında borcunu unuduqları kəskin tənqid edilirdi.

V.V.Veresayev xalqçı ziyalıların keçirdiyi böhranı 1895-ci ildə yazdığı “Yolsuz” (“Bez dorogi”) povestində daha dərinlən ifşa edirdi. Xalqçı ziyalıları düşündürən problem elə əsərin adında özünü göstərirdi. Burada vəba epidemiyası zamanı Veresayevin keçirdiyi ruhi sarsıntılar, çıxış yolu



tapmadığı əks olunmuşdur. Bu povest Veresayev yaradıcılığında xüsusi mərhələ təşkil edirdi. Keçən əsrin 90-cı illərində ən geniş yayılan, gənclərin diqqətini cəlb edən və müəllifinə şöhrət gətirən əsərlərdən biri olmuşdur.

Bu illərdə Veresayev özünün yeni qəhrəmanını, yeni yaradıcılıq yolunu axtarırdı. Çünki liberal xalqçılar artıq onun simpatiyasını qazana bilməmişdilər. Bu səbəbdən də, “Yolsuz” povesti xalqçılar haqqında müəllifin hökmü kimi səslənirdi. Əsərin qəhrəmanı Zemski həkimi Çekanov inqilabçı xalqçıların həyat səhnəsindən uzaqlaşdığı vaxt meydana çıxır. Öz vəziyyətini başa düşsə də təmiz, fəal, xeyirxah insan olan Çekanov əməli işdə özünü göstərməyə çalışır. Lakin ideya cəhətdən müflisləşdiyini dərk edən, xalqçılıq ideyasından bir nəticə əldə edə bilməyəcəyindən vəba xəstəliyi ilə mübarizəyə gedir və orada ölür. Çekanovun həyatı və məhvi xalqçıların həyatda mübarizə yollarını tapa bilmədikləri və xalqdan uzaq düşdüklərini göstərirdi.

Xalqçıların kəndi idealizə etməsinin əksinə, yazıçı onu olduğu kimi, realistsəsinə yaradır, geridə qalmasını, mədəniyyətsizliyini və dindarlığını öz əsərlərində tənqid edirdi. Əlbəttə, xalqın vəziyyətini yüngülləşdirmək üçün çalışan adamlar da vardır. Bunu biz adı çəkilən əsərdə aydın görürük. Əsərdə Çekanovun rəhbərliyi altında çalışan sanitar Stepan Bondarev belələrindəndir. O, təbətə, həkimlərin biliyinə, bacarığına inanır, vəzifəsini vicdanla yerinə yetirir. Bu kimi xüsusiyyətlərinə, fədakarlığına, insanlara qarşı qeyri-adi məhəbbətinə görə həkim Çekanov Bondarevlə fəxr edir, onu qiymətləndirir.

Ədib povestdə ictimai həyat meydanına atılan xalqçılarıdan fərqli olaraq yeni çıxış yolu axtaran Nataşatək qabaqcıl fikirli adamların mənafeyini müdafiə edərək, onların ideallarının ifadəçisi kimi çıxış edirdi. Doğrudan da, ziyalıların yeni nəsli xalqçıların sönməkdə olan xəyalları ilə artıq barışmaq istəmirdi. Ona görə də ictimai mübarizədə öz yerlərini tapmağa, cəmiyyətin ictimai inkişaf qanunlarını başa düşməyə

çalışır, bu böyük tarixi məsələlər üçün lazım gəldikdə ölümə də gədirdilər. Bütün fəaliyyətində qorxmaz, qoçaq, igid adamlar axtaran, həyatın mənasını mübarizədə görən, marksizm ideyalarını öyrənməyə və ona yiyələnməyə çalışan Nataşa yeni həyat uğrunda igidliklər göstərməyə hazırdır.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, iradəsiz, zəif, eqoist və passiv adamlar Veresayevə yaddır, onun simpatiyası həmişə fədakar, qorxmaz, möhkəm iradəli adamlar tərəfindədir. Nataşa surəti ilə də müəllif bu cür sevdiyi adamların ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa çalışmışdır.

Üç il sonra yazdığı “Yolxucu xəstəlik” hekayəsində Veresayev Nataşa surətini tamamlamağa çalışır, onu marksizmə aparır. Bu hekayə yazılarkən Veresayev özü marksistlərin açıq dərnəyi ilə əlaqə yaradır və təbliğatçılıq fəaliyyətinə başlayır. 1896-cı ildə Peterburqda “Fəhlə sinfinin azadlığı uğrunda mübarizə ittifaqı”nın rəhbərliyi altında keçirilən tətillər Veresayevin özünün göstərdiyi kimi, xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Çünki, ədibin fikrincə, nəzəriyyənin inandırı bilmədiyi adamları tətillər inandırı bilər. “Yolxucu xəstəlik” əsərində (1897) müəllif zəmanənin əsl qəhrəmanlarının, yəni, enerjili, qoçaq insanların meydana gəldiyini göstərirdi. Müəllifin rəğbəti açıqdan-açığa Nataşa tərəfindədir. O, həyatda yolunu tapmış, nə uğrunda mübarizə apardığını yaxşı başa düşmüşdür. Ona görə də ideya düşmənlərlə söhbətində özünəməxsus cəldlik və açıqlıqla xalqçılığı tənqid etməkdən çəkinmir. Sonralar müəllifin etiraf etdiyi kimi, sevimli qəhrəmanın dililə öz düşüncələrini söyləmiş, danışqsız yeni axınının tərəfində dayanmış, onu müdafiə etmişdir.

V.V.Veresayev yaratdığı marksist ziyalı Nataşa və Dayev surətlərinin hərəkətlərini, inqilabi fəaliyyətlərini əməli işdə tamamilə və bütövlükdə açıb göstərə bilməsə də, zəmanəsinin qabaqcıl fikirli adamlarının tipik cəhətlərini, optimizmini, marksizmə inamını müasirləri içərisində ilk dəfə qələmə alan yazıçılardan olmuşdur.



Bütün yaradıcılığı boyu Veresayevi cəmiyyətin ictimai quruluşu düşündürmüşdür. Xüsusilə XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində kəndli həyatına aid özünün “Lizar” (1899), “Soyuq dumanda” (1899), “Tələsik” (1899), “Banka” (1900), “Səhrada” (1901), “Bir ev haqda” (1902) və digər hekayələrində kəndlilərin dilənçiliyini, qazanc dalınca kənddən şəhərə axışib getmələrini göstərirdi. Veresayevin təsvir etdiyi kənd xalqçıların ideallaşdırdığı kənd deyil, Qleb Uspenskinin, Çexovun realistcəsinə göstərdiyi kənd idi. Kapitalizmin kənd təsərrüfatına daxil olması ilə kənddə dilənçilik, ümitsizlik daha da artır. Bütün bunlar müəllifin “Bir ev haqda” hekayəsində öz əksini tapmışdır. Valideynləri ailəni ehtiyacdən qurtarmaq, dağılmış təsərrüfat işlərini qaydaya salmaq üçün qızları Dunkanı ərə vermək istəyirlər, çünki evdə işləyən kürəkən lazımdır. Veresayev Dunkanı yol kənarında bitmiş, külək və dolu döymüş, uşaqlar tərəfindən qol-budağı sindirilmiş, dibdən kəsilmiş qamətli qələməyə bənzədir.

Kəndin torpaq ehtiyatı az olduğundan kənardan əlavə bir paycının ailəyə gəlməsindən icma üzvləri razı qalmırlar. Onsuz da dağılmaqda olan ailənin üzvləri bir-bir sıradan çıxırlar, bir ildən sonra Dunka da ölür. Müflisləşən kəndli ailələrini təsvir edən müəllifin keçirdiyi həyəcan hər sətirdə özünü göstərir.

Kəndlilərin dözülməz həyatı “Tələsik”, “Lizar” və s. hekayələrdə də öz əksini tapmışdır. Vaxtilə A.P.Çexov “Lizar” hekayəsini bəyənmiş, hətta Suvorinə yazdığı bir məktubda ona “Lizar” hekayəsini oxumağı da məsləhət görmüşdü. Lizar aclığın, qıtlığın səbəbini əhalinin çoxluğunda görür. Ona görə də kəndlilər allaha dua edirdilər ki, uşaqlar doğularkən ölsün, heyvanlarsa salamat balalasin. “Lizar” hekayəsi V.İ.Leninin də nəzər diqqətini cəlb etmiş, “Rusiyada kapitalizmin inkişafı” əsərini yazarkən ondan istifadə etmişdir.

V.V.Verəsayev başqa realist yazıçılar kimi təkə kənd mövzusu ilə məhdudlaşmış qalmır. 90-cı illərin ictimai yüksəlişi, M.Qorkinin köməyi nəticəsində daha maraqlı mövzuları

qələmə alır. “İki sonluq” əsəri I hissə - Andrey İvanoviçin (1899), II hissə - Aleksandra Mixaylovnanın sonu (1903) bu dövr yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu əsərdə proletariatlaşan xırda sənətkarların həyatı qələmə alınmışdır. Yazıçı ağır əməyin fəhləni həm fiziki, həm mənəvi cəhətdən şikəst elədiyini göstərir. Əsərin qəhrəmanı Andrey İvanoviç yazıq, məğmun cildçi fəhlədir. Ağır həyat tərzini onu içkiyə qurşandırır, arvadına qarşı qəddar edir.

Kitabın ikinci hissəsində qadın əməyinin daha dözülməz olduğu göstərilir. Müəllifin fikrincə əvvəla, eyni işi qadın görürsə, nədənsə, ona kişidən az zəhmət haqqı verilir. İkinci, qadın sahibkardan və ustadan öz namusunu qoruya bilmir. Onu bu işə təhrik edirlər. Andrey İvanoviçin ölümündən sonra onun arvadı Aleksandra Mixaylovna sevmədiyi kişiye ərə getməli olur. Beləliklə, hər ikisi kapitalizm şəraitində yaranan ağır həyat tərzinin qurbanı olur.

Demokrat yazıçı öz xalqının gələcək azad həyatına, yaranmaqda olan yeni insanların mübarizəsinə inanır. O, xalqının ağır katorqa işindən qurtaracağına əmindir. Bunu Andrey İvanoviçin dəfni zamanı yaz təbiətinin təsvirində, həyatın təzələnməsinə yazıçının inaminin təsvirində aydın görürük.

M.Qorki A.P.Çexova yazdığı məktublarının birində bu povesti yüksək qiymətləndirərək göstərirdi ki, “Yolsuz” povestindən sonra Veresayevin yazdığı əsərlərin ən yaxşısı “Andrey İvanoviç”dir.

A.V.Lunaçarski də öz növbəsində “Aleksandra Mixaylovnanın sonu” əsərini yüksək qiymətləndirmiş, onun həqiqətən də həyatdan götürüldüyünü yazmışdır. Bu əsərlərin real həyat həqiqətlərini əks etdirməsinə baxmayaraq, hələ Veresayev qəhrəmanlarının inqilabi mübarizəyə qoşulmadığını, Qorki qəhrəmanları səviyyəsinə qalxmadıklarını da göstərməliyik. Biz Veresayevdə bu cür inqilabçıları meydana çıxarmaq təşəbbüsünü görürük.



V.V.Verəsəyevin yaradıcılığında “Həkimin qeydləri” əsərinin meydana çıxması böyük ictimai və ədəbi hadisə idi. Əsər 1895-1900-cü illərdə yazılmış və müəllifinin şöhrətini artırmışdır. Bir çoxları Verəsəyevlə bu əsər vasitəsilə tanış olmuş və onu avtobioqrafik əsər saymışlar. Lakin Verəsəyev özü bunun əksini iddia edir. Bir çoxları da “Həkimin qeydləri”nin bədii publisist əsər olduğunu qeyd etmişlər. “Qeydlər”də Verəsəyev bir sənətkar, publisist kimi səhiyyə işlərində çarın xalqın əleyhinə olan siyasətini pisləmiş, burjuva təbabət elminin zəhmətkeş kütlədən ayrıldığını çəkinmədən göstərmişdi. Əlbəttə, rəsmi mətbuat əsəri soyuq qarşılımış, müəllifi təbabətə inamsızlıqda təqsirləndirmişdi.

Yazıçı-həkim xəstəliyin yayılmasını kapitalizm cəmiyyətinə sadə xalq kütləsinin həyat şəraitilə əlaqələndirirdi, Verəsəyev bir həkim kimi təbabət elminin gələcəyinə, onun hamı tərəfindən başa düşüləcəyinə, keçici xəstəliklərin qarşısının alınacağına, hər kəsin öz dərdindən baş çıxaracağına dərinəndən inanırdı. Demokrat yazıçı təkə xəstəliklərə qarşı mübarizə aparan həkim olmaqla qalmır, eyni zamanda xəstəlikləri törədən quruluşu dəyişdirməyə səy göstərir. Verəsəyev tənqidi realizmin ənənələrinə sadıq qalaraq mülkədar-kapitalist həyat tərzini tənqid edir, müxtəlif xəstəliklərdən əziyyət çəkən çəkməçi uşağa, paltaryuyan xəstə qadına, arabacıya, kəndlilərə, ümumiyyətlə, yoxsullara rəğbət bəsləyirdi.

Verəsəyev ağır həyat tərzinin təkə xəstəliklə nəticələndiyini deyil, hətta vaxtsız ölümə də gətirib çıxartdığını inandırıcı şəkildə göstərirdi. Yazıçı bir nəfər kəndlinin ona müraciətini elə nağıl edir ki, oxucu heyrətə gəlməyə bilmir. Ağır xəstə olan kəndli həkimdən dərman alır və çiyində dəryaz biçinə yollanır. Baxmayaraq ki, həkim ona yatmağı məsləhət görüb, lakin, kəndli yata bilməzdi. Onun 2-3 həftə yaxşı işləməsi ailəsini qışdan çıxarmaq demək idi. Kəndli çovdarını biçir, ancaq yatdığı yerdən bir də qalxmır.



Veresayev bu əsərə görə daxili işlər nazirliyini nəzarəti altına alır, sonralar iki il mərkəzdə - Moskva və Peterburqda yaşamaq ona qadağan edilir, siyasi cəhətdən etibarsız sayılır.

Sonralar, inqilab ərəfəsi illərində Veresayev özünün “Döngədə” (1901) povestini yazır. Əsərin birinci hissəsində inqilab qabağı yüksəliş illəri, inqilabçı marksizmin müxtəlif müxalifətçi cərəyanlara qarşı mübarizəsindən, ikinci hissədə isə inqilabdan üz döndərən ziyalılardan bəhs edilir. Tokarev vaxtilə inqilabi fəaliyyətinə görə universitetdən çıxarılıb, sürgün olunub. İllər ötüb, indi o yenə doğma yerlərindədir. Müəllif Tokarevin inqilabi fəaliyyətdən uzaqlaşmış, təftişçilik mövqeyinə keçməsinə inandırıcı şəkildə göstərir. Əsərin bu yerində öz hərəkətlərinə haqq qazandırmaq üçün Tokarev deyir ki, mən adi kiçik insanlardanam. Tale mənə sakit yaşamaq, uşaq böyütmək, başqaları kimi başımı hara gəldi soxmadan, heç bir ciddi işdən yapışmadan gün keçirməyi Tanya, Şametov, Vaqner, Sergey və başqaları ilə söhbətində də Tokarev əldə edilən hər bir kiçik şey üçün razı qalması, minnətdar olması məsləhət görür. Əsərdə verilən Boris Budinovski və arvadı Mariya Mixaylovna da yeni feldşer məntəqəsi açmaq, idarənin hesabına buraxılan dərmanları artırmaqla bütün ictimai bəlaları həll edilmiş sayırlar. Əsərin beş fəsilədən ibarət birinci hissəsi inqilab ruhlu gənclərin üstünlüyü, inqilabi arzularının həyata keçirilməsinə böyük inamlarının inandırıcılığı ilə yadda qalır. Oxucuda belə bir inam hasil olur ki, gələcək də özünə sakit həyat axtaran Tokarevin deyil, inqilab əhval-ruhiyyəli gənclərindir. Onlar yaxınlaşmaqda olan tufanı alqışlayırlar, ondan qorxub qaçmırlar. Əsərin ikinci hissəsi tamam başqa cür qurulmuşdur. Burada yazıçı oxucusunu ciddi siyasi mübahisələrdən uzaqlaşdırır. Əsasən insan psixikasının asılılığından, bu asılılıq qorxusu ilə insanın fiziki vəziyyətinin dəyişməsindən bəhs edilir.

Ona görə də V.İ.Lenin Münxendən anasına yazdığı məktubunda əsərin ikinci hissəsindən narazı qaldığını göstərmişdi.





M.Qorki də Veresayevə göndərdiyi məktubunda povestin birinci hissəsindən razı qaldığını bildirmişdi. Xüsusilə inqilabçı gənclər – Tanya, Sergey, Şemetov M.Qorkinin xoşuna gəlmişdi.

Rus-yapon müharibəsi başlandıqda V.V.Veresayevi hərbi həkim kimi orduya çağırırlar. O, 1904-cü ilin yayından 1906-cı ilin yanvarına qədər müharibədə iştirak edir. M.Qorkinin Veresayevə yazdığı məktubda deyildiyi kimi, müharibə meydanında baş verən hadisələrin canlı şahidi, ağıllı müşahidəçisi olmuşdu. Bu müşahidələrin nəticəsi müəllifin “Müharibə haqqında hekayələr”ində (1904-1906) və sonralar yazdığı “Müharibədə” (1906-1907) adlı əsərlərində özünü göstərir. Bu əsərlərdə rus xalqının igidliyi, qoçaqlığı ilə bərabər zabitlərin satqınlığı, oğurluğu, insafsızlığı satirik planda tənqid olunurdu. Təkcə onu göstərmək kifayətdir ki, “Znaniye” məcmuəsinin M.Qorkinin “Ana” və Veresayevin “Müharibədə” əsərləri çap olunan nömrələri Baş Mətbuat idarəsi tərəfindən qadağan olunmuşdu. Veresayev göstərirdi ki, soldatlar nə üçün müharibə etdiklərini bilmir, müharibənin məna və məqsədini anlamırlar. Həmçinin Veresayev zabitlərin ideya çürüklüyünü, generalların bacarıqsızlığını, ümumiyyətlə, çar ordusunun komanda heyətinin əxlaqının aşağı səviyyədə olmasını göstərirdi.

Birinci rus inqilabını Veresayev məmnuniyyətlə alqışlayır, son illərdə yaranan fəhlə komitələri, inqilabi tədbirlər, xalqın qəflət yuxusundan ayılması onu vəcdə gətirir. Lakin Oktyabr silahlı üsyanının yatırılması xəbəri onu ciddi düşündürür. İrtica illəri başlanır. Doğrudur, Veresayev də Qorki kimi fikirləşir ki, inqilabı məhv etmək olmaz. Bununla, sonrakı fəaliyyətində irtica illərinin izi, dekadentizmin müəyyən təsiri qalmaqdadır. 1908-ci ildə yazdığı “Həyata çağırış” povestində özünün müsbət qəhrəmanını yaratmağa, inqilab illərində liberal-ziyalıların məhdud cəhətlərini göstərməyə çalışır. Bununla belə, dekadentizmdən də yaxa qurtara bilmir.

İrtica illərində Veresayev incəsənətlə bağlı mövzular üzərində çalışır. Bu dövrdə Veresayev “Dostoyevski və Lev Tolstoy haqqında” (1910) və “Appolon və Dionis” (1914) adlı iki əsər yazır və sonralar onları birləşdirərək “Canlı həyat” adlandırır. Bu kitablarda Veresayevin bir sənətkar kimi dünyagörüşü, həyat sevinci, yaradıcı insan haqqında təntənəli himni öz əksini tapmışdı. O, Dostoyevskinin pessimizminə qarşı Tolstoyun həyat sevincini qoymaq istəmiş, sənətkar Tolstoyla filosof Tolstoyun mürəkkəb cəhətlərini aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Məlumdur ki, bu ziddiyyətləri açmaq və ümumiyyətlə Tolstoyun bütün mürəkkəbliyi haqqında qəti fikir söyləmək Veresayevin imkanı xaricində idi.

Dünya müharibəsi illərində və Oktyabr inqilabı ərəfəsində Veresayev əsasən nəşriyyat işləri ilə məşğul olur.

Oktyabr inqilabının qələbəsindən sonra V.V.Veresayevin də başqa rus yazıçıları kimi qarşısına ümumi bir sual çıxır. Kiminlə getmək? Oktyabr inqilabının nəhəng tarixi rolunu, bəşər tarixinə gətirdiyi yeniliyi düzgün dərk edə bilməsə də, V.V.Veresayev belə bir həqiqəti düzgün başa düşmüşdü ki, o, sovet yazıçılarının sıralarında olmalı, gənc sovet respublikasına kömək etməlidir. Odur ki, sovet hakimiyyətinin ilk illərində (1917-1918) Moskva şəhər sovetinin bədii-maarif komissiyasına rəhbərlik edir, yeni yaradılan Dövlət nəşriyyatının işlərinə yaxından köməklik göstərir, rus ədəbiyyatının klassik nümunələrinin kütləvi tirajla nəşrinə çalışır. 1919-cu ilin yazında Kırıda olarkən Feodosiyada xalq maarifi kollegiyasının işində çalışır. 1920-ci ildə Feodosiya müvəqqəti olaraq işğal edilərkən gizli bolşevik qrupunu öz bağında yerləşdirir və onların fəaliyyətinə kömək edir. Kommunist olmasa da, öz xalqının azadlığı, xoşbəxt gələcəyi naminə mübarizədən kənarda qala bilmir.

Yazıçı kimi sovet hakimiyyətinin ilk illərində özünün estetik fikirlərini ümumiləşdirərək, insan həyatı ilə incəsənətin əlaqəsinə həsr elədiyi “Yarış” adlı hekayəsini yazır. Hekayədə



göstərilir ki, iki rəssam öz aralarında bəhsə girir: hansı bir qadın gözəlliyini daha yaxşı əks etdirər?

Əsərlər hazır olur. Meydana toplaşanlar şəkillərə baxıb, kimin qalib gəldiyini söyləməlidirlər. Birinci rəsmi örtüyü götürülür. Tamaşaçılar yerlərində donub qalırlar. Rənglərin yerli-yerində işlənməsi bu qadına qeyri-adi gözəllik vermişdir. Tamaşaçılar ona heyranlıqla baxırlar. Lakin bu əlçatmaz, qeyri-adi gözəllik onlara yad görünür, ondan ürəkdolusu həzz ala bilmirlər. İkinci şəklın üzərindəki örtük götürülür. Toplaşanlar hamıya tanış olan Zorkanın portretini görürlər. Rəssam Zorkanı qaşının birini qaldıraraq irəliyə baxan, dodaqlarında təbəssüm, gözlərində utancaqlılıqla qarışıq bir qorxu, qəlbini işıqlı təsvir etmişdi. Hamı Zorkanın portretinə baxarkən öz gəncliyini, məhəbbətini, ömrünün gözəl dəqiqələrini yada salırdı. Ona görə də məhəbbətlə isinən ikinci şəklı çəkən rəssam qalib gəlir. Bu hekayə müəllifin incəsənətin roluna özünün estetik baxışlarını əks etdirirdi. Yazının fikrincə, yalnız bu cür incəsənət insanı gözəl və təmiz edə bilər, hər cür yad təsirdən qoruya bilər.

V.V.Verəsəyev “Gözəl Yelena” və “Ana” adlı hekayələrində də incəsənətin qeyri-adi rolundan, özünün estetik münasibətindən bəhs edir.

1920-1923-cü illərdə V.Verəsəyev özünün “Çıxılmaz vəziyyət” (“V tupike”) adlı romanını yazır. Burada Oktyabr inqilabının qələbəsindən sonra çıxılmaz vəziyyətə düşən, həyatla ayaqlaşa bilməyən adamlardan, xüsusilə Sartanovlar ailəsindən bəhs olunur. Ailənin başçısı Sartanov, ümumiyyətlə, müharibənin əleyhinə çıxan Piroqovçulara tanışdır. Piroqov qurultaylarının tribunasından müharibənin ölkəyə vurduğu yaralar, insanların xəstəliklərdən qırılması həkim Sartanovun da diqqətini cəlb etmişdi. Lakin 1917-ci il noyabrın 22-də piroqovçuların əksəriyyəti yeni quruluşa, Sovet hakimiyyətinə kömək etmək haqqında qətnamə qəbul etmişdilər. Qətnamədən xəbər tutan bir sıra bolşevik həkimlər Piroqov cəmiyyətindən



çıxmış və öz həkimlik vəzifələrini yerinə yetirməyə başlamışdılar. Bu hadisənin şahidi olan yazıçı-həkim V.V.Veressayev Piroqov cəmiyyətinin bir sıra üzvlərinin də həkim Sartanov kimi çıxılmaz vəziyyətdə qaldıqlarını obrazlı şəkildə ifadə etmişdir.

Tədqiqatçılar Veressayevin bu əsərini onun müvəffəqiyyəti hesab etmirlər. Bununla belə, keçid dövrünün hadisələri bu əsərdə realistcəsinə təsvir olunmuşdur. Sartanovun qızları Vera və Katya bolşeviklər tərəfə keçir.

1928-1931-ci illərdə V.V.Veressayevin “Bacılar” adlı romanı nəşr olunur. Bu roman da müəllifin şöhrətini artırır. Bu illərdə Veressayev bir ədəbiyyatşünas kimi də fəaliyyətini genişləndirir. 1926-cı ildə onun “Puşkinin həyatı” kitabı meydana çıxır. Ədəbi tənqid kitabı göylərə qaldırmasa da, müəllifin özünün çox xoşuna gəlmişdir. Bu xüsusda V.Veressayev özü yazırdı ki, Puşkin dühası, onun qaynar həyatı mənə çoxdan düşündürürdü. Ona görə də mən vaxtaşırı Puşkin haqda qeydlər edirdim. Bir dəfə də qeydlərə baxanda xeyli material toplandığını gördüm. Orijinal kitab yaranmışdı. Bütün ziddiyyətlərlə canlı Puşkin, onun mürəkkəb, qəmli həyatı, dəyişən əhval-ruhiyyəsi öz əksini tapmışdır. O illərin tənqidi Veressayevə irad tuturdu ki, müəllif Puşkini bir insan kimi şair Puşkindən ayırmışdır. Veressayev bu iradların əsassız olduğunu göstərirdi.

Puşkinin ölümünün yüz illiyi münasibətilə kitab Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş və kütləvi tirajla yayılmışdı. Veressayev Puşkinin uşaqlıq, gənclik illərini, litsey və xidməti dövrünü, ilk məhəbbətini, sürgün illərini çox qısa və lakonik şəkildə təsvir etmiş, duel və dəfnlə bağlı həqiqəti yazmışdır. Kitab yazıldığı dövr və bir qədər sonralar üçün də ən maraqlı əsər sayıla bilər.

1933-cü ildə Veressayev həmin qaydada “Qoqolun həyatı” kitabını yazır. Bu, əvvəlkindən zəif olduğuna görə tənqidin də diqqətini bir o qədər cəlb etmir.



Daha sonra Veresayev öz həyatından, fəaliyyətindən, ədəbiyyat və sənət haqqındakı düşüncələrindən bəhs edən "Xatirləri"ni yazır. Vaxtilə Veresayevin bu kitabı ilə M.Qorki çox maraqlanır və tezliklə bu kitabı tamamlamağı məsləhət görürdü. Veresayev bu kitaba ayrı-ayrı illərdə müxtəlif ədəbiyyatçılar, yazıçılarla görüşü haqqında xatirələrini daxil etmişdi. Onlardan N.K.Mixayilovski, V.Q.Korolenko, N.F.An-nenski, N.Q.Qarin – Mixayilovski, L.Tolstoy, L.Andreyev, A.P.Çexov və başqalarını, həmçinin bir sıra görkəmli inqilabçıları göstərmək olar.

V.V.Veresayevi həmişə qədim yunan poeziyası maraqlandırmış, həyatı təmiz, sağlam, optimist dərk etmək məsələsi ömrü boyu onu cəlb etmişdir. Uşaqlıqdan qədim yunan dilini mükəmməl bilən Veresayev həyat gözəlliyini, qəlblə bədənin həmahəngliyinin ən gözəl nümunəsini yunan poeziyasında görürdü. Bədii əsərlərində də yeri gəldikcə bu məsələyə toxunmuş, ellinlərin həyatı saxtalaşdırmadıklarını dəfələrlə misal gətirmişdir. Bu rəğbət və məhəbbətin nəticəsi idi ki, Afroditə, "İliada" və "Odiseya"dən şeir parçalarını tərcümə etmişdir. Sonuncu iki əsər onun tərcüməsində çap olunmuşdur.

Görkəmli rus yazıçısı, demokrat V.Veresayevin xidmətləri Sovet hökuməti tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Anadan olmasının 70 illiyi münasibətilə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif olunmuş, 1943-cü il martın 19-da ədəbiyyat sahəsində böyük xidmətlərinə görə birinci dərəcəli Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.



**İVAN ALEKSEYEVİÇ BUNİN**  
(1870 - 1953)

1870-ci ildə Voronejdə dünyaya gələn İvan Bunin təkcə rus ədəbiyyatı və xalqı üçün deyil, habelə dünya xalqlarının və Azərbaycan xalqının sevimli sənətkarlarından sayılır. Mənsub olduğu nəsiləndən çoxlu dövlət xadimi, hərbiçi, şair və yazıçı yetişmişdir. Dörd yaşından başlayaraq uşaqlığı və gəncliyi Oryol quberniyasının Butırki xutorunda atasının köhnə malikanəsində keçmişdi. İ.A.Bunin taxıl zəmilərinin içində sakit çöldə, təbiətin qoynunda kəndli komalarının arasında keçən uşaqlığını sonralar yazdığı tərcümeyi-halında hərarətlə xatırlayır. Özü haqqında avtobioqrafik qeydlərində Bunin yazırdı: "Mən Rusiyaya dövlət işləri sahəsində və istərsə incəsənət sahəsində bir çox görkəmli xadimlər vermiş olan qədim dvoryan nəslindən çıxmışam. Onlardan keçən əsrin əvvəllərində xüsusilə məşhur Anna Bunina və rus ədəbiyyatının korifeylərindən biri Afanasi Bunin və əsir türk qızı Salhidən olan Vasili Jukovskini xüsusilə qeyd etmək istəyirəm".

Buninin atası Aleksey Nikolayeviç gənclik illərində zabit olmuş, 1854-1855-ci illərdə Sevastopolun müdafiəsində iştirak etmişdir. Sonra qayğısız günlər keçirərək, özünün, arvadının və



ona qohumlardan miras qalan mülklərini xərcləmiş, müflisləşdikdən sonra Yeletski qəzasının Ozyorki xutorunda qərar tutmuşdur. Ailənin bu hala düşməsinin əsas səbəbkarı atası olduğunu bildiyi halda, Bunin yenə də qədim dvoryan nəcəbəti, ağa olması ilə öyünmüş, atasının bədii obrazını bir sıra əsərlərində yaratmışdır.

Xutordakı həyatı, kəndlilərlə, geniş xalq kütlələri ilə əlaqəsi Buninin ən yaxşı əsərlərində öz əksini tapmışdır.

İ.Bunin yazır ki, gənclik illərində o, musiqi və rəssamlıqla maraqlandığı, saatlarla rənglərə, günəşə, kölgəyə, mavi səmaya tamaşa elədiyi halda ona aydın olmayan səbəbdən nədənsə bu sənətlərin heç birinin dalınca getməmiş, yazıçı olmuşdur.

Yazmağa çox erkən, 1886-cı ildən başlamış və bu vaxtdan İ.Bunin müntəzəm olaraq poeziya və nəsr sahəsində qələmini sınıamışdır. 1887-ci ildə onun ilk şeiri mətbuatda çıxmışdır. 1888-ci ildən Buninin adı tez-tez Lev Tolstoyun, Şedrin, Qleb Uspenski və daha başqa görkəmli yazıçılarının əsərləri çap olunan "Nedelya" jurnalında görünməyə başlamışdır.

1891-ci ildə onun ilk şeirlər kitabı Oryolda çapdan çıxır. 1893-cü ildən başlayaraq həmçinin hekayələri "Russkoe boqatstvo", "Mir bojiy" kimi qalın jurnallarda çap olunur.

"Russkoe boqatstvo" jurnalında "Kənd əskizi" adı ilə 1894-cü ildə çap olunan "Tanka" hekayəsi haqda jurnalın redaktoru N.K.Mixaylovski hələ o vaxt bildirmişdir ki, bu hekayənin müəllifi gələcəkdə böyük yazıçı olacaqdır.

İ.Bunin müstəqil həyata qədəm qoyduğu gündən çoxlu gəzir, öyrənir, qəzetlərdə çalışır, korrektor işləyir, əyalət həyatından göttürdüyü mövzulardan qəzet "dili"ndə oçerklər, hekayələr yazır. Xarkovda, Oryolda, Poltavada qulluq edir, müxtəlif idarələrdə, kitabxanada işləyir, Ukrayna torpağını başdan-başa dolaşır. Beləliklə, yazıçının həyat təcrübəsi artır. Ədəbi yaradıcılıq üçün materiallar yığılır, müşahidələri genişlənir. Yazıçının realist istedadı bu cür formalaşır.



Buninin ilk müəllimi Moskvadakı Lazerev adına Şərqi dilləri İnstitutunun məzunlarından Nikolay Romaşkov olmuşdur. O, çoxlu dil bilən savadlı bir adam olduğundan gənc Bunində özünə və sənətə rəğbət oyada bilmiş, xüsusən onu poeziyaya, rəssamlığa həvəsləndirmişdir. Bəlkə də şərqsünas müəlliminin oyatdığı hissələrin nəticəsi idi ki, yazıçı bir az sonra az qala bütün Şərqi dolaşmış, Türkiyə, Misir, Hindistan və Şərqi bir çox başqa ölkələrinə səfər etmiş, bu ölkələrin əsrarəngiz gözəlliyini, təzadlarını gözləri ilə görmüş, tarixinə, fəlsəfəsinə bələd olmuşdur. Onun bu ölkələrə həsr etdiyi şeirlər, mövzusu buradan alınmış əsərlər, xüsusən haqq-ədalət axtararkən ulu Hürmüzə müraciət etməsi, “Hürümüz” adlı şeir yazması bunu sübut edir.

Bunin mükəmməl təhsil görməmişdir. Təbiətə, insanlara vurğunluğu ilk dəfə anasından əxz etmişdir. Bu cəhətdən onun da taleyi az qala sələfi N.Nekrasovunku kimi idi, hər ikisinin atası laübalı, biganə olsa da, anaları ədəbiyyatı, sənəti, poeziyanı sevirdilər. Onların hər ikisi uşaqlarına da erkən yaşlarından poetik zövq aşılamışdır. Bunin anası Lyudmila Aleksandrovna Çubarovanın bu işdəki nəcib xidmətlərini bütün həyatı boyu xatırlayırdı.

XX əsrin əvvəllərində Bunin Amerika şairi Henri Lonqfellowun “Hayavate haqqında nəğmə” poemasını böyük ustalıqla rus dilinə çevirmiş və Rusiya Elmlər Akademiyası onu bu tərcüməyə görə Puşkin adına mükafata layiq görmüşdür. 1909-cu ildə isə Elmlər Akademiyasının on iki nəfər fəxri üzvlərindən biri də Bunin idi.

Bunin ön sələfləri kimi Qafqaz ilə də çox yaxından bələd olmuşdur. “Qafqaz” adlı lirik novella yazması da təsadüfi deyildir. Bu əsər sonra 40-a qədər hekayəni birləşdirən “Kölgəli xiyabanlar” adlı məhəbbət dastanının yaranmasına səbəb oldu. O da maraqlıdır ki, yazıçı bu əsərlərin üzərində yaradıcılıq işini davam etdirdiyi bir zamanda Parisdə əslən azərbaycanlı olan fransız yazıçı Banin (Ümmülbanu Mirzə qızı) ilə səmimi





dostluq əlaqəsində olmuş və öz dostuna dərin məhəbbətlə dolu 33 məktub göndərmişdir. Bu barədə 1987-ci ildə “Azərbaycan” dərgisində və “Kommunist” qəzetində ətraflı məlumat verilmişdir. Məktublarnın birində xəstəliyindən və zəifliyindən şikayət edərək deyirdi. “Daha yaza bilmirəm, əlim keyiyib, bu gün ara vermədən düz beş saat yazmışam”...

“Bu qarışıq dünyada həyat kədərli olsa da, hər halda gözəldir” – deyən İvan Bunin nəhayət ki, öz bəraətini qazandı. 1954-cü ildə yazıçıların İkinci qurultayı Bunini rus ədəbiyyatına qaytarılması barədə sözləri alqışlarla qarşıladı. Beləliklə, onun əsl sənət əsərləri, o cümlədən “Arsenyevin həyatı” povesti öz layiqli yerini tutdu. Böyük tədqiqatçı-yazıçı Konstantin Paustovski haqlı olaraq yazır ki, Bunin haqqında yazmaq çətindir, hətta mümkün deyildi. O, San-Fransiskolu cənabdan dülgər Averkiyə qədər hər bir insanı görməkdə son dərəcə zəngin, səxavətli, çoxcəhətli, amansız və dəqiqdir. O, insanın hər kiçik hərəkətini və onun qəlbinin çırpıntısını çox aydın hiss edir, həm də bundan ciddi və nəzakətlə danışır, təbiətindən bəhs edərkən onu insan həyatının günlərindən ayırmır, bu barədə “elə-belə” yazmağı lazımsız və mənasız hesab edir.

Bunin oxumaq lazımdır, onun klassik qüvvə və aydınlıqla yazdıqlarını, adi, qeyri Bunin sözləri ilə nəql etmək cəhdindən həmişəlik imtina etmək lazımdır.

Puşkinin “Səndü tutqun gün”, Levitanın “Əbədi rahatlıq” və ya Lermontovun “Okeanın mavi dalğaları ilə” barədə öz sözlərimizlə danışmaq olmaz. Bu, Motsartın və XIV əsrdən başlayaraq ta Stravinskiyə qədər bütün dahi bəstəkarların harmoniyasını quru cəbri üsulla yoxlamaq kimi mənasız olardı. Buna görə də Buninin yazdıqlarını danışmağa və onun əsərlərini “günün tələbatına” tətbiq etmək üçün edilən cəhd uğursuzluğa məhkumdur.

“Günün tələbatı”, başqa sözlə desək, müasirliyin dərk olunması, zəmanəmizdən əvvəlki bütün hadisələrlə sıx bağlı olmadan mövcud ola bilməz.



Buninin kitabları ona görə gözəldir ki, bunlar bütünlüklə öz zamanəsi ilə və habelə xalqımızın keçmişi ilə canlı surətdə bağlıdır.

Buninin nəsrində və poeziyasında həyat uzun bir yol kimi, insanın doğuluşundan ölmünə kimi gözəl bir əsas üzərində duyulmaqdadır. Bu həyat duyğusu “Arsenyevin həyatı” povestində daha qabarıq əks olunmuşdur.

Bu povest – təkcə Rusiyanın mədh edilməsi, Buninin həyatının yekunu, onun öz vətəninə dərin və poetik məhəbbətinin ifadəsi deyildir. Bu, həm də onun öz vətəni üçün keçirdiyi kədər və iftixar hissi deyildir ki, biz bunu tez çıxan seyrək ulduzlartək onun kitablarının səhifələrində arabilərən parlayan göz yaşları kimi görürük. Bu, nə isə başqa şeydir.

Bunlar, yazıcının həyatın müxtəlif yollarında rast gəldiyi, kəskin və bəzən sarsıdıcı qüvvə ilə təsvir etdiyi təkcə kəndlilərdən, uşaqlardan, dilənçilərdən, tələbələrdən, rəssamlardan, gözəl qadınlardan ibarət rus adamlarının galeriyası deyildir.

“Arsenyevin həyatı” bəzi hissələri ilə rəssam Nesterovun “Müqəddəs Rusiya” rəsmini xatırladır. Bu şəkil rəssamın baxışında öz vətəninin və xalqının ən gözəl ifadəsidir.

Bunin deyirdi ki, hər hansı bir şeyi yazmamışdan əvvəl o, “səsi tapmalıdır”. “Onu nə qədər tez tapsam, qalanları öz-özünə əmələ gəlir”.

“Səsi tapmaq” nə deməkdir? Görünür, Bunin bu sözlərə ilk baxışda görüldüyündən böyük əhəmiyyət verir.

“Səsi tapmaq” – nəsrin ritmini tapmaq və onun səslənməsinin əsasını tapmaq deməkdir. Çünki nəsrin də şeir və musiqi kimi daxili ahəngi var.

Nəsrin və onun musiqisinin ritmini duymaq, görünür, doğma dili gözəl bilməyə və onun incəliklərini hiss etməyə əsaslanır.



Hətta uşaqlıqda da Bunin bu ritmi yaxşı duyurdu. Hələ balaca ikən Puşkinin “Ruslandakı” proloqda c, şeirin yüngül dövr edən hərəkətini hiss etmişdi.

Bunin rus dilinin misilsiz ustası idi.

Saysız-hesabsız sözlərin içindən o, hər hekayə üçün daha gözəl, faha güclü sözləri seçirdi ki, bu da təsvir olunan hadisə ilə qırılmaz və sirlili bir şəkildə bağlanırdı və ancaq həmin təsvirə lazım olurdu.

Buninin hər hekayəsi və şeiri ahənrüba kimi bu hekayə üçün lazım olan hissəcikləri hər tərəfdən özünə çəkir.

Buninin dili sadə, qənaətcil, təmiz və gözəldir. Lakin bununla belə onun dili obrazlılığına və səslənməsinə görə son dərəcə zəngindir. Bu dil sinc cingiltisi, bulağın şırıltısı kimi təsir bağışlayır, ahəngi səlis, tələffüzü incədir, oxucu bu dildə yüngül xalq havalarının və bibliyanın gurultulu qanunlarının əks-sədasını, Oryol kəndlilərinin ləhcəsinin kəskinliyini duyur.

Buninin həyatı son günlərinə kimi səyahətlərə və yaradıcılığa həsr olunmuşdur. Bunin Mopassanın “Əziz dost” gəmisindən olan matros Bernar haqqında əbəs yazmamışdır.

Gözəl dənizçi olan Bernar ölərkən deyir: “Gərək ki, mən pis dənizçi olmamışam”. Bunin özü haqqında yazırdı ki, əgər o, son ölüm saatında Bernarın sözlərini təkrar etməyə haqqı olsaydı və desəydi: “Gərək ki, mən pis yazıçı olmamışam”, onda o özünü xoşbəxt hesab edərdi.

Bunin cəsarətli idi, öz əqidəsində namuslu idi. O, “Kənd” hekayəsində birinci olaraq kabinet xalqçıları tərəfindən rus kəndlisi haqqında yaradılmış şirin əfsanəni ifşa etmişdir.

Buninin gözəl, tam klassik hekayələrindən başqa, İsrailə, Kiçik Asiyaya, Türkiyəyə, Yunanıstana, Misrə səfərləri haqda oçerkləri də var. Bu oçerklər təsvirin son dərəcə təmizliyi ilə uzaq ölkələri gözəl müşahidə etməsi və duyması ilə diqqəti cəlb edir.

Bunin “Silklər” məktəbinin, əgər bu cür demək mümkündürsə, birinci dərəcəli təmiz şairlərindəndir. Onun şeirləri



hələ indiyə kimi öz qiymətini almamışdır. Bunların içində öz mənasına və mürəkkəbliyinə görə əsil sənət inciləri vardır.

Bunin bütün həyatı boyu xoşbəxtliyi gözləmiş, insan səadəti haqqında yazmış, ona yollar axtarmışdır. O bu səadəti öz poeziyasında, nəsrində, həyata və öz vətəninə məhəbbətində tapmışdır və xoşbəxtliyin, ancaq bilikli adamlara nəsib olduğu barədə dahiyənə sözlər demişdir.

Bunin mürəkkəb, bəzən isə ziddiyyətli ömür keçirmişdir. O, çox şey görmüş, bilmiş, çox şeyə məhəbbət və nifrət bəsləmiş, çox çalışmış, bəzən yanılmış, amma bütün həyatı boyu doğma ölkə: Rusiya onun ən böyük, mehriban, daimi məhəbbəti olmuşdur.

*Çiçəklər, arılar, otlar, sünbüllər  
Mavilik, günorta bürküsü, bir də...  
Bir gün allah məndən soruşa bilər:  
"De görüm, xoşbəxtmi yaşadın yerdə?"*

*Onda unuduram hər şeyi, amma...  
Yadıma düşəcək cığırılar, yollar.  
Bir cüt doğma dizi basıb bağrıma  
Ağlaram, cavab da yarımçıq qalar...*

Bunin yaradıcılığında əsas baş mövzu kənd həyatıdır. Onu dvoryan malikanələrinin dağılması dərindən düşündürür, mülkədarlığın tənəzzülü ilə yanaşı yazıçını ac və dilənçi halına düşən kəndli həyatı narahat edirdi. Əsrin axırlarında rus kəndlilərinin həyatı Bunin nəsrinin əsas mövzusu olmuşdur. O, poeziyasında rus təbiətini, peyzajını, onun əbədi gözəlliyini tərənnüm edirdisə, nəsr əsərlərində xalqın acı həyatı, müxtəlif təbəqələrə mənsub olan və həyatda öz yerini tapa bilməyən adamların həyat və məişəti əksini tapırdı.

Özünün yazadığına görə, Bunin 1894-cü ilədək canlı yazıçı görməmişdi. Həmin ilin yanvarında Bunin Lev Tolstoyla



görülmüşdü. Bu görüş gənc yazıcının bütün ömrü boyu yadından çıxmamışdı. Qeyd etmək lazımdır ki, bu vaxtlar Bunin Lev Tolstoyun ideyasına xüsusilə aludə olmuşdur.

Bir ildən sonra Bunin Peterburqa gedir, “Roskoye boqatstvo” jurnalı redaksiyasının üzvlərilə tanış olur, ədəbiyyat aləmi ilə əlaqəsini daha da genişləndirir.

1897-ci ildə nəşr edilən şeirlər kitabından sonra Buninin hekayələr məcmuəsi çapdan çıxır. Məcmuə demək olar ki, hamının rəğbətini qazanır, mətbuatda təriflənir. İlk hekayələr kitabının müvəffəqiyyətinə baxmayaraq, bir müddət müəllif susur, heç nə yazmır, hərdənbir mətbuatda yalnız şeirlərlə çıxış edir. Lakin Buninin bu sükutunu tədqiqatçılar müəllifin bu vaxta qədərki əsərlərini özünün qiymətləndirməsi, özünün ədəbi üslubu, dili olan bir yazıçı kimi meydana çıxması üçün hazırlaşması, nəhayət, görmək, gördüyünü yadda saxlamaq, müşahidə etmək, yaradıcılıq üçün material toplamaq kimi qiymətləndirirlər. Doğrudan da, Bunin ədəbiyyatda kamilləşmək üçün zəhmətdən çəkinməmiş, ən yaxşı əsərlərində bu zəhmətin bəhrəsi özünü göstərmişdir.

Gənc yazıçıya səyahətləri çox şey öyrədir. Malorisiyanın çaylarına, kənd və çöllərinə ürəkdən bağlanan, onun xalqı ilə yaxınlaşmağa yollar axtaran Bunin özünün bir neçə gözəl əsərini, lirik hekayələrini Ukrayna xalqına həsr eləmişdi.

Xalqdan yazmaq, kütləyə yaxınlaşmaq arzuları Bunini təbii olaraq xalqçı yazıçılara yaxınlaşdırmışdı. Yaradıcılığının ilk dövründə Buninin Qleb və Nikolay Uspenskilərə və başqalarına, onların yaradıcılığına yüksək qiymət verdiyini görürük.

Bunin bir müddət “tolstoyçuluq” ideyaları ilə maraqlanır. L. Tolstoyun təlimi ilə maraqlanması yazıcının “Avqustda”, “Yaylaqda” hekayələrində də özünü göstərir. Lakin sonralar Tolstoy təliminə etinasızlıqla yanaşdığı aydın olur. Bunin özü qeydlərində canlı bir yumorla yazır ki, Tolstoyun kitablarını icazəsiz satdığına görə üç aylıq həbs cəzasından vəliəhdin ana-



dan olan günü münasibəti ilə verilən ümumi - əfv onun canını qurtarmışdır.

Lakin bir yazıçı və insan kimi Bunin L.Tolstoya pərəstiş etmiş və ehtiramla yanaşmışdır. Bu, yeganə yazıçı idi ki, Bunin yaradıcılığına dərinlən təsir göstərmişdi. Bunin Tolstoy və Çexov haqqında son illərdə yazdığı xatirələrində də onlara məhəbbətini, ehtiram və hərarətini bildirmişdir.

Buninin ədəbi taleyi getdikcə onun üzünə gülür, ədəbi tənqid onun əsərlərini tərifləyir. Birinci hekayələr kitabından sonra o, “dvoryan ocağının, kəder və payızın müğənnisi” adlandırılır, əsərlərinin dili haqlı olaraq yüksək qiymətləndirilirdi. Məsələn, kənd haqqındakı hekayələrində kəndlilərin danışq təzi, sözlərin rəngarəngliyi, dəqiqliyi müasirlərini vəcdə gətirmiş, xalq danışq dilindən, xalq ifadələrindən bu qədər yerli-yerində istifadə etmək ustalığı L.Tolstoy və başqa rus klassikləri ilə onu müqayisə eləməyə imkan vermişdir. Bu illərdə tərcüməçilik fəaliyyətini bir qədər də genişləndirən Buninin ingilis və fransız dillərindən rus dilinə çevirdiyi əsərlər xüsusilə ona görə yüksək qiymətləndirilirdi ki, tərcüməçi ana dilində daha münasib, daha ahəngdar və gözəl sözlər taparaq onlardan istifadə edirdi. Təsadüfi deyildir ki, tərcüməçilik fəaliyyəti də yüksək qiymətləndirilmiş, Amerika yazıçısı Lonqfellowun Şimali Amerika hindularından bəhs edən “Qayavat haqqında mahnı” əsərinə görə rus elmlər akademiyası Bunini Puşkin mükafatı ilə təltif etmişdir.

Buninin 90-cı illərdə yazdığı bir çox hekayələri xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir. Rus həyatı, qolçomaqlar, mülkədarlar tərəfindən soyulan, əsarət altında saxlanan kəndlilərin həyatı olduğu kimi oxucunun gözü qarşısında canlanır. Ölkədə ədalətsizliyin hökm sürdüyü, aclıq çəkən kəndliyə, sahibsiz qalan bir uşağa əl uzadanın cəza aldığı bir dövrdə Buninin vətəndaşlıq cəsəreti çatır ki, rus kəndliləri haqqında həqiqəti yazsın, mətbuat aləmində senzuranın yaratdığı ağır rejimdən çəkinməsin.



Bu illərə aid əsərlərini Bunin əsasən birinci şəxsin dilindən yazır. Ona görə bunlar adi hekayədən çox ustalıqla yazılmış oçerkə oxşayırdı. Məsələn, “Yeni yol” hekayə-oçerkində sakit meşənin poetik peyzajından, vətənin unudulmuş, mürgüləyən bir guşəsindən söhbət açılır. Bu sakitliyi yeni çəkilən dəmir yolu pozmalıdır. Köhnə həyat qaydalarına öyrənən kəndlilər bu dəyişikliyi qorxu hissi ilə qarşılayırlar. Bu ecazkar varlı ölkə ilə öyünən, onun cavan, əzabkeş xalqının halına yanan, ancaq xalq ilə özü arasında uçurumu duyan müəllif öz vəziyyətini də yada salır: “hansı ölkəyə mənsubam, niyə tək-tənha çöllərə düşmüşəm?” – deyə soruşur: “Bu ölkə ucsuz-bucaqsızdır, genişdir, onun dərd-sərini mənmi çək-məliyəm?”

“Filiz” adlı hekayədə müəllifin şübhə və həyəcanları daha qabarıq verilir. “Filiz” Buninin qəlbinə yaxın olan səhrələr üçün epitafiyadır. Səhraya yeni, işgüzar adamlar gəlmişdir. Səhər açılan kimi çölə çıxan bu adamlar yerin bağrını deşir, uzun buruq alətlərini işə salırlar. Onlar yeni xoşbəxtlik gəzir, yerin altında gələcəyin açarını axtarırlar. Filiz axtarırlar. Müəllif həyəcanla yazır: “Tezliklə bu yerlər insanla dolacaq, zavodların borularından qalxan tüstü hər yeri bürüyəcək, poladdan yollar salınacaq...” Bu hekayədə də səhralarda yaşayanların halına müəllifin təəssüfünü, ötən günlərə həsrətlə baxdığı kimi, yeni həyatın xoşbəxtlik gətirəcəyini də şübhə ilə yanaşdığını görürük.

İ.A.Buninin keçən əsrin axırlarında yazdığı “Tarlada” “Yeni il”, “Atalarımızın evinə” və başqa əsərlərində mülkədar malikanə həyatı ideyalarının keçmişdə qalması, dvoryan ocağının boşalması daha aydın səslənirdi. Həmçinin bu əsərlərdə müəllifin kamilləşdiyini, dilinin zənginləşdiyini, əsərlərində musiqililiyin, ahəngdarlığın artdığını görürük.

Bunin yaradıcılığının 90-cı illərindən bəhs edərkən ona Çexovun ciddi təsiri olduğunu xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Hekayələrin bir çoxunda forma və məzmun cəhətdən olduğu



kimi, intonasiya və obrazların xüsusiyyətləri cəhətdən də yaxınlıq duyulmaqdadır.

Görkəmli rus yazıçısının tədqiqatçıları onun 90-cı illərə aid yaradıcılığından danışarkən romantik hekayələrində M.Qorkinin eyni ruhlu əsərlərinin təsirini də qeyd edirlər. Bu illərə aid yaradıcılığında həyat müşahidəsi, axtarışları güclü olan, özünəməxsus ifadə və yazı manerasına malik, şəxsi, mülki həyatla bağlı olan, onunla bir az da öyünən yazıçının dəsti-xətti aydın görünür. Malikanə həyatından, “Anton almalarından”, payız sərinliklərindən, bal ətrindən qürur hissilə bəhs edən Bunin dilənçi kökünə düşən, soyulan kəndlilərin fəlakətlərini, işgəncələrini də görür və bunu “Dünyanın o başında”, “Yad tərəfdə” və başqa əsərlərində əks etdirirdi.

İ.A.Bunin dvoryan keçmişini unuda bilməsə də, həyat həqiqətlərinə də zidd çıxır. Xüsusilə əsrimizin əvvəllərində onun M.Qorki ilə yaxınlaşması, ədibin rəhbərlik etdiyi “Znaniye” məcmuəsində çıxışı yazıçının bir sıra maraqlı əsərlərinin meydana gəlməsinə kömək edir. “Znaniye” məcmuəsində Bunin iki hekayədən ibarət “Qara torpaq” əsərini çap etdirir. İnqilabın yüksəliş illəri Buninin də dəyişməsinə səbəb olur. Burada, bir arşın dərinliyində olan məhsuldar qara torpaq yerdə aclığın, səfalətin olması müəllifi heyrətə salır, torpağı becərənlərə deyil, alverçilərə, varlılara qismət olan bu torpağın sərvəti dibsiz xəzinə adlandırılır. Lakin həmin xəzinəni yaradanlar, qazananlar yaxınlaşmaqda olan tufanı hiss edərək narahətçilik keçirirlər. Arabaçı Korneyin söhbəti deyilənlərə canlı sübutdur. Lakin 1903-cü ildə yazılan bu əsərdə həmişə əziz tutduğu dvoryan malikanə həyatı, dünyagörüşünün məhdudluğu Buninə yetişməkdə olan hadisələri tamamilə dərk etməyə mane olur. M.Qorki ilə yaxınlıq etdiyi vaxtlara aid yazdığı “Xarəbalıq” şeiri, mübariz və maarifçi Cordano Brunoya həsr elədiyi şeir və bir sıra başqa əsərlərində Qorkinin mütərəqqi təsiri özünü göstərir. Öz növbəsində Qorki də 1900-cü ildə Çexova yazdığı bir məktubda Buninin çox səmimi,





həssas olduğunu, hər şeyi çox incə və gözəl başa düşdüyünü göstərməklə bərabər ağılıq ədalarının onu korladığını da təəssüf hissi ilə bildirirdi.

1905-ci il birinci rus inqilabı illərində İ.A.Bunin xaricə səyahət edir və bu səbəbdən inqilabi hadisələrə həsr olunmuş əsər yazmır. Qeyd etmək lazımdır ki, Vətənə qayıtdıqdan sonra o, nəinki dekadentçiliyə, ədəbiyyatın iflasa uğramasına biganə qalır, əksinə, realist ədəbiyyatın qızgın təbliğatçısına, modernizmin ciddi tənqidçisinə çevrilir. Bunin hər cür ədəbi cərəyanın əleyhinə çıxaraq yazırdı: “Akmeistlər, adamistlər, modernistlər ədəbiyyatımızda əsası olmayan, zərərli hadisədir”. Bu illərə aid məqalə və çıxışlarında yenilik adına ədəbiyyata gələn modernizmə, qafiyəpərdazlığa, həyatın mənasını simvollarla görənlərə qarşı çıxmışdır.

1908-ci ildə “Severnoye siyaniye” jurnalının nəsr şöbəsinin redaktorluğunu üzərinə götürən Bunin müəlliflərdən birinə bildirmişdi ki, jurnal bütün görünüşünü dəyişəcək, modernlər realistləşəcək və daha oxunaqlı olacaqdır. Göründüyü kimi, bu illərdə Bunin əhvali-ruhiyyəsi çox mürəkkəb və ziddiyyətli olmuşdur. 1907-ci ildə yazdığı “Quş kölgəsi” oçerkində mübahisəli şəkildə o bildirdi ki, hər cür mübarizədən və siyasi ehtiraşlardan kənar qalmağı arzu edir. Bunin yazırdı: “Rus inqilabı necə olsa mənə İran inqilabından çox narahat edir. Bununla belə, mən, əlbəttə, buna yalnız təəssüflənə bilərəm”. Bunin 1907-ci ildə əsərlərinin ən qüvvətli olan “Boş yer” şeirini yazmış, sürgünə göndərilən, döyülən, qorxu içərisində yaşayan adamların torpaqda uyuduğunu və yalnız öldükdən sonra ağır zəhmətdən, işgəncələrdən canları qurtardığını göstərmişdir.

Başqa əsərlərində olduğu kimi, burada da müəllif Rusiyanı kəndli ölkəsi kimi təsvir edir. Dərd, kədər, gücsüzlük və inqtiqam hissini Bunin rus xalqının əbədi xüsusiyyətlərindən sayır. Özünü xalqın bu hisslərinə, acı taleyinə yaxınlaşdırır, bununla təskinlik tapmağa çalışır.



İrtica illərində Qorki ilə Bunin arasında yaradıcılıq əlaqələri daha da möhkəmlənir. 1909-cu ildə o, böyük həvəslə Qorkiyə bildirirdi ki, Sizin tövsiyə etdiyiniz mövzuda – kənd haqqında povest yazmağa qayıtdım. Doğrudan da, müəllif müasir rus kəndi haqqında böyük əsər yazmağa başlamışdı. “Kənd” adlı həmin povest 1910-cu ildə çap olunmuşdu. Həmin ilin noyabrında M.Qorki məktublarının birində bildirirdi: “Bunin “Kənd” povestini bitirdi. Bu, əla bir şeydi. İlk dəfə bizim ədəbiyyatımızda kənd mövzusu bu qədər səmimi inilti ilə, tarixi və həqiqi cəsarətlə yazılmışdır”.

Bu povestin əhəmiyyəti və ədəbiyyatda yeri barədə bolşevik tənqidçi V.Vorovski də yüksək fikirdə olmuş, buradakı demokratizmin “Anton alması”ndan fərqləndiyini göstərmişdir. Bunin həqiqətən cəsarətlə yazması bir də ona görə qiymətli idi ki, burada Stolipin irticası illərinin kənd həyatı bütün ziddiyyəti ilə göstərilirdi. Müəllif yoxsullaşan kəndlilərin torpağını, taxılını ucuz qiymətə alan varlı Tixon Krasovla inqilab illərindəki həmkəndlilərini üz-üzə qoyur, onların arasındakı toqquşmanı göstərir.

Xarakterlərin inkişafı, həyatı dəyişməsi, qəhrəmanların bir-biri ilə münasibətinin kənddə yeni adamların görünməsilə dəyişməsi siyasi hadisələrlə, tarixlə qarşılıqlı əlaqədə verilir. Povestdəki materiallar, Tixon və Kuzma Krasov qardaşlarının həyat tarixəsi süjet cəhətcə birləşdirilmişdir.

Tixon Krasov vaxtilə onun babasının üstünə itləri qısqırdan, indi isə yoxsullaşmış, keçmiş ağalarının uşaqlarından onların Durnovka malikanəsini satın alır. Kəndlilər bununla fəxr edirlər. Lakin Durnovkanın beş verstliyindəki karvansarayaya, dükan və yeməxanaya sahib olduqdan sonra Yaponiya ilə müharibə və inqilab başlayana qədər Tixon öz yolu ilə inamla addımlayırdı. Sonra isə xalqla Tixon müxtəlif cəbhələrə ayrılırlar. İndi Tixon kəndlilərin qəribəliyindən şikayətlənir, onları yola gətirmək üçün əli şallaqlı kazak axtarır. Kəndlilərin hökuməti dəyişdirmək, torpağı ələ keçirmək istəməsini aydın



baş a düşən Tixon onlara imkan verməmək üçün çalışır, yollar axtarır.

Durnovkalılarla qarşılaşmaqdan qorxuya düşən Tixon bir müddət qardaşı Kuzmanın mülkündə yaşayır, kəndlilərin onu öldürəcəyindən qorxur və Durnovkadan yaxasını qurtarmaq istəyir.

Tixonun varlanma dövrü çox aydın və inandırıcı göstərilir. Onun həyatının mənası yalnız sərvət toplamaq, varlanmaqdır. Onun üçün dünyada hər şeydən əziz puldur. Bütün xüsusi mülkiyyətçilər kimi Tixon da varis haqqında düşündür. Ata olacağından ümidini kəsən Tixon üçün bu ən böyük dərd-dir. O, yığıdığı sərvətə heyflənir, “övladsızlıq ən böyük dərd-dir” – deyir.

Tənqid Çexovun Lopaxini ilə Tixon arasında oxşarlıq, ümumilik olduğunu söylərkən Bunin hiddətlənmiş və belə bir tarixi həqiqətin olmadığını söyləmişdir: “Bu, qətiyyən belə deyildir. Lopaxin tacirdir, Krasov kəndli. O öz xoşbəxtliyini müflisləşmiş dvoryan malikanəsi Durnovkada deyil, əsas etibarilə kənd yoxsulları üzərində qurur”.

İ.A.Bunin Tixon Krasovun dərin psixoloji xarakteristikasını verir, onun qolçomaq aləmini açır. Belə ki, Tixon inqilab baş verdiyini eşidəndə çox sevinir, çünki vaxtilə özü ara qarışdıran olmuşdur. Lakin fərmanı oxuyanda ki, ixtiyarında beş yüz desyatindən çox olanın torpağı əlindən alınacaq, yenə özünü o yerə qoymur, lakin sərəncamında bundan da az olanın yenə əlindən torpağı alınacağını bildikdə isə qorxu onu bürüyür, qəzəbi tutur.

Durnovkada kəndlilər ilxını onun torpağına buraxarkən, bağdakı çardağına od vurarkən onlarla arasında toqquşma baş verdikdə Tixon şəhərdə hakimiyyət orqanlarında özünə müdafiəçi axtarır. Çox keçmir ki, Tixon tutduğu işdən peşman olur. Çünki müəllifin yazdığı kimi, “kəndlilər qəzanın hər yerində səs-küy saldılar və bir neçə mülkü yandırdılar, uçurub dağıtdılar, bununla da sakitləşdilər”. İndi qara camaatın



adından Tixonun üstünə qışqıranlar yenidən dükanda, traktirdə görünməyə başlayırlar və əvvəlki kimi onu görəndə papaqlarını çıxarıb təzim eləyirlər. Qorxu, həyəcan keçəndən sonra Tixon özündən razı halda düşünür: “Deməli, güclə oxumağı bacaran dilənçi, bir uşaqdan Tişka deyil, Tixan İliç meydana çıxıbsa, deməli, hər-halda çiyinlərinin üstündə ağıllı baş var imiş”<sup>26</sup>.

Povestdə ziyalı qəhrəman obrazı yoxdur. Müəllif Kuzmanın Rusiyanı sərsəm dolaşması ilə əlaqədar əsərə çoxlu yeni personaj daxil edir, əsərin hədudlarını genişləndirir.

Surətlərin həyatından bəhs edərkən kəndlə də oxucunu tanış edir.

Kuzma Krasov qardaşı ilə görüşü zamanı özünü anarxist adlandırır. Bunin Rusiyaya onun gözü ilə nəzər salır, rəngarəng təbiətini, qara torpaq, palçıqlı yolları ilə yanaşı, kəndlilərin həyat tərzini, məişətini, söyüşlərini, lənətlərini göstərir. Müəllif ah-nalə ilə keçən kənd həyatını ibtidai insanların mağara həyatına oxşadır. Müəllifin nəticəsi bir çox hallarda Kuzma Krasovun nəticələrinə uyğun gəlir: “İlahi nə ölkədir bu? Qara torpağın dərinliyi arşın yarımındır. Ancaq beş ildir aclıqdır. Halbuki şəhər çörək ticarətilə bütün Rusiyada şöhrət tapmışdır. Ancaq bütün şəhərdə bu çörəkdən doyunca yeyən, olsa-olsa, yüz nəfər olar”<sup>27</sup>.

Kuzma Krasovun söhbətləri ilə əsas fikrini oxucuya çatdıran Bunin “Kənd” povestində Rusiyanın keçmişini yada salır və bu gününü bütün reallığı ilə göstərir. Bununla belə, o, köhnə dünyanın dayaqlarının laxlamasını, inqilabın yeni qüvvələri meydana çıxarmasına inana bilmir, kəndin oyanması haqqında tarixi həqiqət yazıçı üçün aydın olmur. İnqilabın səs-küyü yatdıqdan sonra hər şey köhnə qaydasına düşür. Kuzma qardaşının yanına getməyə razılaşaraq deyir: “Təsərrüfatla layiqincə məşğul olacağam, ancaq qabaqcadan deyirəm, adamların dərisini soyacağam”. Tixon isə köksünü ötürərək bildirir ki,

<sup>26</sup> И.А.Бунин. Избр.произв.Гослитиздат, 1956, сәһ.113.

<sup>27</sup> И.А.Бунин. Избр.произв.Гослитиздат, 1956, сәһ.135-137.



“vaxt o vaxt deyildir”. “Vaxt həmin vaxtdır. Hələ dəri soymaq mümkündür” – deyə Kuzma etirazını bildirir”.<sup>28</sup>

Əsərin son fəsilərində Tixon daha əsəbi halda başına gələnləri və gələcək taleyini danışır. Qardaşı da ona bildirir ki, bizi indi heç nə xilas edə bilməz, artıq “bizim mahımız oxunub qurtarıb”, necə deyərlər, ələyimiz ələlib, xəlbirimiz də göydə fırlanıb.

Görkəmli tənqidçi V.Vorovski 1911-ci ildə yazdığı bir məqaləsində Buninin “Kənd” povestinin bədii və ictimai təhlilini vermişdir. “Kənd” povestinin bütün bədii üstünlükləri, müəllifin böyük istedadı ilə yanaşı ictimai hadisələri birtərəfli əks etdirməsini, Qorki və başqa müasirlərinin əsərlərində olduğu kimi, Buninin kəndin inkişaf perspektivlərini görə bilməsini də tənqidçi aydın göstərirdi.

Povestin müvəffəqiyyətindən ruhlanan Bunin 1910-cu il dekabrın 17-də A.M.Qorkiyə yazdığı məktubunda ona öz minnətdarlığını bildirirdi: “İcazə verin deyim ki, əgər “Kənd”dən sonra ağıllı bir şey yazsam, Aleksey Maksimoviç, bunun üçün Sizə minnətdaram. Siz təsəvvürünüzdə belə gətirə bilməzsiniz ki, mənim üçün Sizin sözləriniz nə qədər qiymətlidir...”.

Böyük dostuna minnətdar olsa da, göründüyü kimi, Buninin ağa ədaləti onun daha ictimai məzmunlu əsər yazmasına mane olur. 1911-ci ildə o, mülkədarla kəndlinin, malikanə ilə daxmanın birliyindən, onların ümumi düşməni olan kapitalizmə qarşı birgə mübarizəsindən bəhs edən “Suxodol” povestini yazır. Məlumat xarakteri daşıyan bu əsərdə müəllif qədim Suxodol malikanəsində mülkədarla kəndlini birləşdirməyə çalışır. Guya nəcabətli Xruşşovaların qanı da kəndli qanı ilə qarışıq imiş. Ona görə də başqa kəndlilər kimi kəndli qızı Natalya da Suxodola can atır. Müəllif yazır ki, “Bu malikanəsiz Natalya yaşaya bilmədi”. “Suxodla bağlı olan təkə o deyildi”. Bununla belə, Suxodol Natalyaya sonsuz qəm, kədər və

<sup>28</sup> И.А.Бунин. Избр.произв.Гослитиздат, 1956, сәһ.93.

işgəncələr gətirir. Natalya ağa Pyotr Petroviçə olan məhəbbətinə görə bəlalara düşər olur.

Göründüyü kimi, kənd mövzusu Bunin yaradıcılığında yenidən malikanə həyatının təsvirinə çevrilir. Müəllif xatirələrə qapılaraq dvoryan malikanələrini poetikləşdirir, orada baş verən faciəvi, qanlı hadisələri belə yaddan çıxarır, arxa plana keçirir. Hətta 1905-ci il hadisələrindən, kəndli ilə mülkədar arasında gedən ölüm-dirim mübarizəsindən sonra müəllif bu fikirdədir ki, birinci rus inqilabı illərində kəndli öz ağaları ilə haqq-hesabını çürütmüşdür, indi isə ümumi düşmən kapitalizmdir.

M.Qorki haqlı olaraq qeyd edirdi ki, bu əsəri ilə Bunin öz zümrəsinə kədərli ibadət duasını oxudu.

1913-cü ildə yazdığı “Axırncı gün” və “Knyazlar knyazı” adlı iki hekayəsində Bunin özünəməxsus sarkazm və kinayə ilə dvoryan malikanəsinin yeni sahiblərini göstərir.

“Knyazlar knyazı” hekayəsində həddindən artıq varlanmış Lukyan Stepaniç lovğalanaraq deyir ki, onun qırx min pulu var, cənab nikulinlərlə oturub-durur, ona görə də xəcalət çəkmədən, utanmadan özünü knyazlar knyazı adlandırır. Doğrudan da, onun tövləsində bütün ətraf əyalətlərdə məşhur olan elə atlar var ki, quberniyada heç kimdə belə at tapılmaz. Lakin Lukyan Stepaniçin böyük, təzə mülkü, evləri olduğu halda on altı nəfərdən ibarət bütün ailəsi qazma evdə, qaranlıq və rütubət komada yaşayır. Yeni evə ona görə köçürlər ki, nəvələri böyüsünlər, yoxsa uşaqlar evi yaman günə salarlar.

Lukyan Stepaniç yaxşı atları ilə öyünür, onları qoruyub saxlayır, onlarla fəxr edir. Atlarını tərifləyərək deyir ki, öləndə də vəsiyyəət edəcəyəm ki, ən yaxşı arabaya düz üç at qoşub cənazəmi aparınsınlar.

“Axırncı gün” hekayəsində meşşan Rostovsev kasıblaşmış Voyeykovun malikanəsini satın alır. Rostovsev mülkü gəzib, hər şeyə baxmağa tələsir. Malikanəni səliqə-səhməna salmaq üçün sabahı gözləmək istəmir, bir çox işləri gecə görüb



qurtarmaq istəyir. Anton almalarının ətri yeni sahibini sabahki gəlir mənbəyi kimi həyəcanlandırır.

Hər iki hekayədə Bunin malikanə həyatından, yeni ağaların həyat tərzindən söhbət açır, qeyd etdiyimiz kimi, özünün təəssüf hissələrini də gizlədə bilmir.

Bunin yaradıcılığında kapitalizmin ifşası getdikcə artır. “Zaxar Vorobyov” (1912), “İoann Rıdalets” (1913) və digər hekayələrində kəndlilərin kasıblaşmasından, rus kəndlilərinin faciəvi ölümündən danışılır.

1913-cü ildə yeni hekayələrindən ibarət kitabını nəşrə hazırlarkən İ.Bunin yazmışdı ki, bura əsasən keçən qış Kapridə yazılmış hekayələr daxil olacaqdır. “Mənim yeni kitabım, belə hesab edirəm ki, əvvəlki kimi sərt olmayacaq, onda bizim qəlbimizin yeni hissəcikləri yeni tiplər, yeni əhvali-ruhiyyə olacaqdır”. Müəllifin yeni kitabı 1913-cü ildə yazdığı hekayələrindən birinin adı ilə “İoann Rıdalets” adlanırdı.

İ.A.Bunin yaradıcılığı üçün xüsusilə bir cəhət xarakterik idi ki, mövzusunun, obrazlarını dəyişsə belə, nədən yazmasından asılı olmayaraq realizmə həmişə sadıq qalır, ondan uzaqlaşana isə düşmən kəsilir. Bunu Buninin bir çox çıxışlarından, nitq-lərindən və yazılarından görmək olur.

İ.A.Bunin çoxlu səyahət edirdi. O, Qərbi Avropanın bir çox ölkələrində yaşamış, Kiçik Asiyanın, Afrikanın bəzi regionlarında Misirdə, Seylon adasında olmuşdu. Səyahət Buninin kapitalizm dünyasına, qayda-qanunlarına, bu cəmiyyətin əxlaqına onun tənqidi münasibətini gücləndirmişdi. Ona görə də Bunin xarici kapitalistlərin əxlaqını ifşa edən bir çox əsərlər yazmışdı.

“Qardaşlar” (1914) hekayəsində Bunin müstəmləkəçilik mövzusunə müraciət edir. Seylonda hökmranlıq edən ingilislərin yerli əhaliyə qan uddurması, qızmar günəş altında dünyü və çay plantasiyalarında qan-tər içərisində çalışan bu yazıq insanların döyülməsi, təhqir olunması, rikşaların sahibkarları arabalarda gəzdirmələri müəllifin diqqətini cəlb edir.



İki hissədən ibarət olan bu hekayənin birinci hissəsində yeddi nömrəli rikşanın ömrünün sonuncu günündən bəhs olunur. Gənc rikşa ayaqdan yüngül, gözdən itidir. Onun araba-sında oturan sahibkar – yuxulu ingilis cırıltılı səsi ilə yazıq gənci istidə qovur. Gənc rikşa qonşu kənddə sevdiyi qızın məhəbbətindən daha da həyəcanlıdır. Qızmar günəş altında qaçan, kürəyində ağ ingilisin bəzəkli əl ağacının ağrısını hiss edən gənc rikşanın keçdiyi yerləri təsvir edən yazıçı şəhərlə, onun ziddiyyətləri ilə oxucusunu tanış edir.

Müəllif rikşanın qəşəng gözlərinin parıltısını odun içə-risində közərən koksun parıltısına bənzədir. Bu gözlərdə kədər və qorxu, məhəbbət və hiddət vardır. Bütün günü qovulan rikşa məhəbbətinin təhqir olunduğunu, satıldığını görür.

Hekayədə xüsusilə çox erkən xoşbəxtliyi dalınca həyat yollarına çıxan rikşanın axırncı dəqiqələri inandırıcı və qəlb ağrıdan bir şəkildə təsvir olunmuşdur.

Gənc rikşanın faciəvi ölümündən bir az əvvəl atası da əzab-əziyyət içərisində ölmüşdür. Müəllif belə nəticəyə gəlir ki, qaliblərin, hakimlərin hökm sürdüyü bu qədim dünyada ömür gödək, xoşbəxtlik yox, qardaşlığın, dostluğunca adı vardır.

Hekayənin ikinci hissəsində gənc rikşanın ölümündən on gün sonra Kolombodan rus gəmisində yola düşən bir cənabla ətraflı surətdə tanış oluruq.

Gəmidə olduğu cəmisi bircə gündə o, hamını – gəminin kapitanını, dənizçiləri, qoca və ağıllı lakeyi təngə gətirmiş və yormuşdu. Onun hərəkətsiz, elə bil heç nə görməyən narahat gözləri, cansız, lakin möhkəm səsi hamını təəccübləndirirdi. Hamısından qərribə isə onun etirafı idi. O özü etiraf edir ki, “Avropada çoxdan allah, din yoxdur. Biz özümüzün işgüzar-lığımız və acgözlüyümüz ilə həyata da, ölmə də buz kimi soyuğuq”. İngilis gəminin kapitanına söyləyir ki, biz, yeni dəmir əsrin adamları bir çox ölkəni özümüzdə təbə etməyə





çalışırıq və bunu özümüzün müstəmləkəçi vəzifəmiz hesab edirik.

İngilis özünün etiraf elədiyi kimi, heç nədən qorxmur. Yalnız ondan dəhşətə gəlir ki, qorxu hissini itirmişdir. O, kapitana danışır ki, yalnız burada, qədim insanların vətəni olan bu torpaqda, bizim müstəmləkə saydığımız, acgözlüklə qanını sorduğumuz, palçıqın, çumanın, xoleranın, qızdırmanın içində yaşayan adamların, heyvana döndərdiyimiz bu insanların arasında adamın yadına müəyyən dərəcədə həyat, ölüm və allah düşür. Bəli, bu ingilis sahibkarı Afrikada insanları öldürmüş, Hindistanda ingilislərin soyduğu minlərlə adamın öldüyünü görmüş, Çində sahipsiz, müdafiəsiz qocaların başına əlağacını vurmuşdur. Yava və Seylonda son nəfəsinə qədər rıqşanı qovmuşdur.

Müstəmləkəçiliyi bütün çılpahlığı ilə ifşaya yönəldən bu əsər təbiiliyi, realizmi ilə diqqəti cəlb edir. Bununla belə, müəllifin bəzi şəxsi fikirləri, xüsusilə “inkışaf etmiş cəmiyyətdən kənar da xoşbəxt olmaq olar”, “dəniz, meşə, günəş hər cür xoşbəxtliyi verir” kimi ifadələr əsərin ümumi təsirini bir qədər azaltsa da, hekayə realizmi, obyektivliyi və sənətkarlığı ilə indi də əhəmiyyətini, dəyərini saxlamaqdadır.

İfşaediciliyi ilə “San-Fransiskolu cənab” hekayəsi də xüsusi yer tutur. San-Fransiskolu cənabın səyahət elədiyi nəhəng “Atlantida” gəmisi çoxmərtəbəli ictimai binaları andıran, müxtəlif mərtəbəli, müxtəlif korpuslu, içərisində hər cür rahatlığı olan mehmanxanaya oxşayırdı. Əsərdə gəminin mətbəxində, başqa qulluq xidmətində çalışanların vəziyyətindən, mənşəyindən məlumat verildikdən sonra gəmidə səyahət eləyənlər, o cümlədən San-Fransiskodan gələn cənab haqqında, onların birja yenilikləri ilə əlaqədar qayğıları, xalqın taleyi barədə fikirləri verilir.

Çox varlı, dövlətli San-Fransiskolu cənab rahat gəmidə uzun müddətli səyahətə çıxaraq həm də sakitcə öz taleyini düşünür. Bu cənabın səyahət zamanı nəzərdə tutduğu işlərin

planı barədə Bunin özünəməxsus sarkazmla göstərir ki, əvvəla, indiyə qədər çəkdiyi zəhmətə görə özünü mükafatlandırır. Sonra çəkəcəyi kefləri bir-bir yada salır, gənc qadınları xəyalında canlandırır.

San-Fransiskodan gələn cənabın işi hələ Kapriyə gəlib çatana qədər çox yaxşı gedir. Bu cənabı və onun ətrafındakı qadınları böyük təmtaraqla qarşılayıb, ehtiramla gəmidən çıxmağına kömək edirlər. Varlı turistlərə mənsub Kapri otellərindən birində onun şərəfinə şənliklər, qonaqlıqlar düzəldirlər. Qonaqlar da öz növbəsində otel sahibini əyləndirirlər. Lakin yaşına uyğun olmayan bu şən əhval-ruhiyyənin nəticəsi pis olur. San-Fransiskolu cənab adi bir qoca kimi ölür, onun üzündən elə bil maska götürülür. Ölü xəlvətcə ən soyuq, ən pis kameralardan birinə aparılır. İndi o, heç kimə lazım deyildir.

Bunin bu cənabın ailəsinin San-Fransiskodan Kapriyə gəlməsini acı bir həqiqətlə göstərir. Uzun müddət İtaliyada yaşayan yazıçı İtaliyaya gələn turistlərin, mühacirlərin həyatını yaxşı bildiyindən hekayədə bütün təfərrüatlar inandırıcı verilmişdir. Ən orijinal epizodlardan biri də San-Fransiskodan gələn cənabın yerli italyanlara yuxarıdan aşağıya, həqarətlə baxmasıdır. İtalyanların, kapri balıqçılarının və başqa zəhmətkeşlərin qonaqpərvərliyi, turistlərə köməyi, bu cənabın cənazəsini nəhəng "Atlantida" gəmisinə aparmalarının təsviridir. Əsl italyanlara yad olan ölkədə yalnız eys-ışrət axtaran bu turistin meyitini adadan yenə həmin sadə italyanlılar aparırlar.

"Atlantida"nın ən bahalı kayutasında, siqar və şampanın dumanlandırdığı əfsanəvi bir aləmdə, xəyalın, fantaziyanın qanadlarında gəzən San-Fransiskolu cənab indi "Atlantida"nın qaranlıq ambarında vətəninə, qəbrə qayıdır. Bir sıra cəhətlərinə görə "San-Fransiskolu cənab" hekayəsi Bunini Çexov və Qorki ilə yaxınlaşdırır.

Dünya müharibəsi və müharibə illəri dövrü rus həyatı Bunin yaradıcılığında əksini tapmamışdır. Bu illərdə o, yalnız



məhəbbət mövzusunda “Məhəbbət qrammatikası”, “Kazimir Stanislavoviç” və digər hekayələrini yazır, bəzilərini Qorkinin “Letopis” jurnalında çap etdirir.

Müharibənin axırlarında 1916-cı ildə yazdığı və inqilabdan sonra çap olunan “Axırını yaz” və “Axırını payız” öçerklərində zəmanəsinin xarakterik cəhətlərini verirsə də, xalqın müharibədən yorulduğunu və başqa realist səhnələri göstərirsə də, yaxınlaşmaqda olan böyük hadisəni görüb mənalandıra bilmir. Bu cəhət 1917-ci ilə aid kənd öçerklərində də özünü göstərir.

İ.Bunin Oktyabr sosialist inqilabını qəbul etməmiş və onu başa düşməmişdi. İnqilabın ilk illərində Rusiyanın cənubunda yaşamış, sonra Fransaya köçmüşdür. Mühacirət illərində yazdığı bir çox əsərləri onun yaradıcılığının tənəzzülə uğradığını göstərir.

Bunin yaradıcılığında əsas etibarilə nakam, aldadılmış, faciə ilə bitən məhəbbət mövzusu geniş yer tutur. Mühacirət illərində yazığının bir çox maraqlı hekayələri xarici jurnalda çap edilmişdi.

Bu illərdə Bunin “Arseneyevin həyatı” adlı avtobioqrafik əsərini yazır. Romanda müəllifin yaradıcılığının zəif və qüvvətli cəhətləri də əksini tapmışdır.

Gözəl şair, realist yazıçı Bunin həm də tərcüməçi olmuşdur. Dünya ədəbiyyatının bir çox qiymətli incisini rus dilinə çevirmişdir. Bayronun “Kahin”, “Manfred”, Lonqfelonun “Qayavat haqqında mahnı”, Mitskeviçin “Kırım sonetləri” və s. başqa əsərlərin tərcüməsi təkcə orijinala yaxın olması ilə deyil, həm də yüksək poetik dilinə görə layiqincə qiymətləndirilmişdir.

İ.Bunin 1953-cü ildə noyabrın 8-də 83 yaşında Parisdə vəfat etmişdir. Onun əsərləri geniş oxucu kütləsinin, xalqın malı olmuşdur.

Sovet yazıçılarının ikinci Ümumittifaq qurultayında K.Fedin Bunin haqqında demişdir ki, Buninin vətənə qayıtmaq

üçün iradəsi, gücü çatmamışdır. Lakin dekadans modabazlığı ədəbiyyatda hökm sürərkən həm poeziyada, həm də nəsrdə realist olaraq qalan Bunini, iki əsrin hüduunda rus ədəbiyyatının klassiki kimi zirvəyə yüksələn bir şəxsiyyəti rus ədəbiyyatı tarixindən silmək olmaz.

\* \* \*

Rus yazıçısı, dramaturqu və şairi İvan Bunin Rusiyanın Voronej şəhərində anadan olub. Onun atası Aleksey Nikolaevič zadəgan nəslindən tanınmış şəxs idi.

Bunin 11 yaşına qədər evdə təhsil və tərbiyə alır, 1881-ci ildə Yelets qəza gimnaziyasına daxil olur, dörd ildən sonra maliyyə çətinliyi ucbatından evlərinə qayıdaraq qeyri-adi istedadla malik qardaşı Yulinin köməyi ilə təhsilini davam etdirir.

Yuli kiçik qardaşının ədəbi qabiliyyətini duyub, ona rus klassik ədəbiyyatını mütaliə etməyi tövsiyə edir. Puşkin, Qoqol və Lermontov yaradıcılığı ilə dərinlən tanış olan Bunin 17 yaşından şeirlər yazmağa başlayır. Yaşamaq üçün vəsaiti olmadığından o, "Orlovskiy vestnik" qəzetində korrektor işləyir.

Buninin ilk şeirlər toplusu 1891-ci ildə işıq üzü götürür. Klassik üslubda yazılmış bu şeirlər həm də təbiət obrazlarının zənginliyi ilə seçilir. Elə bu illərdən o, həm də hekayələr yazmış və böyük rus yazıçısı Çexovla məktublaşmağa başlamışdır. 1895-ci ildə baş tutan ilk görüşdən sonra iki yazıçı yaxın dostlara çevrilirlər. Keçən əsrin 90-cı illərində Bunin yaradıcılığına Lev Tolstoyun da təsiri az olmamışdır. Sənətkar ədəbiyyat sahəsində ilk mühüm nailiyyətini "Xutorda", "Açıq havada", "Dünyanın qurtaracağında" hekayələr toplusuna görə qazanır.

1899-cu ildə Bunin böyük yazıçı Maksim Qorki ilə tanış olur. Qorki onu o zaman radikal nəşriyyat sayılan "Znaniye" ilə əməkdaşlıq etməyə dəvət edir. O, Qorkiyə "Yarpaq töküümü" adlı şeirlər toplusunu həsr edir və 1917-ci il inqilabına qədər "Znaniye" ilə əməkdaşlığını davam etdirir. XX əsrin ilk illə-



rində Buninin klassik ingilis və fransız şairlərinin əsərlərinin rus dilinə tərcümə olunmasında müstəsna rolu olmuşdur.

1906-cı ildə şair Moskva şəhər dumasının üzvünün qızı Vera Muromtseva ilə ailə həyatı qurur. Onun 1910-cu ildə yazdığı “Kənd” poemasında 1905-ci il inqilabından sonra kəndlilərin düşər olduqları acınacaqlı həyatı təsvir olunur. M.Qorki bu əsərinə görə Bunini “ən yaxşı müasir yazıçı” adlandırdı.

1917-ci ildə baş verən Oktyabr İnkilabı yazıçı üçün gözənilməz olmadı. O, inqilaba qədər yazdığı əsərlərinin bir çoxunda bolşevizmin qələbəsini Rusiyanın fəlakəti kimi qiymətləndirirdi. 1918-ci ildə Moskvanı tərk edən Bunin iki il Odessada qalmış, sonra Fransaya getmişdir. O, bolşevik rejiminə qarşı nifrətini “Lənətli günlər” (1925-1926) adlı gündəliyində geniş təcəssüm etmişdir. “Günəş zərbəsi” hekayəsi, “Arseneyevin həyatı” adlı avtobiografik romanı onun əsas əsərləridir.

İvan Bunin 1933-cü ildə “rus klassik nəsr ənənələrini yüksək ustalıqla inkişaf etdirdiyinə görə” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.

Təntənəli mərasimdə İsveç Akademiyasının üzvü Per Xalstrem Buninin poetik istedadı ilə yanaşı “real həyatı dəqiq və düzgün qiymətləndirmək qabiliyyətini” xüsusi olaraq vurğuladı.

İvan Bunin nəsr ustası kimi tanınır. Lakin bir sıra tənqidçilər onun poeziyasına daha çox üstünlük verirlər. Məsələn, məşhur mühacir yazıçı V.Nabokov Buninin poeziyasını onun nəsr əsərlərindən üstün tutur. İtalyan ədəbiyyatçısı R.Podjoli də Nabokovla razılaşır. Onun fikrincə, Buninin şeirləri nəsrinə nisbətən “daha aydın və lakonikdir”. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, “Arseneyvlərin həyatı” romanı onun əsas əsərləridir.

İvan Bunin 1933-cü ildə “rus klassik nəsr ənənələrini yüksək ustalıqla inkişaf etdirdiyinə görə” ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü.



Təntənəli mərasimdə İsveç Akademiyasının üzvü Per Xalstrem Buninin poetik istedadı ilə yanaşı “real həyatı dəqiq və düzgün qiymətləndirmək qabiliyyətini” xüsusi olaraq vurğuladı.

İvan Bunin nəsr ustası kimi tanınır. Lakin bir sıra tənqidçilər onun poeziyasına daha çox üstünlük verirlər. Məsələn, məşhur mühacir yazıçı V.Nabokov Buninin poeziyasını onun nəsr əsərlərindən üstün tutur. İtalyan ədəbiyyatçısı R.Podjioli də Nabokovla razılaşıır. Onun fikrincə, Buninin şeirləri nəsrinə nisbətən “daha aydın və lakonikdir”. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, “Arsenyevlərin həyatı” romanı sənətkarın yaradıcılığının zirvəsi hesab olunur.

O, sonuncu əsərini – “Çexov haqqında xatirələr”i tamamlaya bilmir və 1953-cü ildə Parisdə ağciyər xəstəliyindən vəfat edir.

“Arsenyevin həyatı” romanında Nobel mükafatı laureatı İvan Bunin öz ömür yolunu təsvir edir. Romandan verilən aşağıdakı parçada onun bir sənətkar və insan kimi təşəkkülünün bir sıra cəhətləri öz bədii əksini tapmışdır.

“Aleksy Arsenyev XIX əsrin 70-ci illərində Orta Rusiyada Kamenka xutorunda, atasının malikanəsində doğulmuşdu. Onun uşaqlıq illəri gözəgəlimli olmayan rus təbiətinin sakitliyində keçmişdi. Yayda ot və gül ətirli nəhayətsiz çöllər, qışda ucsuz-bucaqsız qarlı düzənliklər onda daxili aləmini formalaşdıran və bütün ömrü boyu tərks etməyən güclü gözəllik hissi doğururdular. O, saatlarla uca səmada buludların hərəkətini, sünbüllərin saçaqlarında ilişib qalmış böcəyin vurnuxmağını, qonaq otağının parketində günəş şüalarının oyununu seyr edə bilirdi. Tədricən onun diqqətini insanlar cəlb etməyə başladı. Onların arasında anası xüsusi yer tuturdu: o, anasından “ayrılmazlığını” hiss edirdi. Atasının şən ovqatı və həmçinin şərəfli keçmiş (o, Krım müharibəsində iştirak etmişdi)” onun diqqətini cəlb edirdi. Qardaşları yaşca ondan böyük idilər, buna görə də kiçik bacısı Olya onun uşaq oyunlarının iştirakçısı idi.



Bir yerdə onlar bağın bütün künc-bucağını, bostanı, malikənə tikililərini hərtərəfli öyrənmişdilər; hər yerin öz gözəlliyi vardı.

Sonra evdə Alyoşanın ilk müəllimi olan Baskakov familiarlı bir nəfər peyda oldu. Onun heç bir pedaqoji təcrübəsi yox idi. O tez bir zamanda oğlana yazmağı, oxumağı və hətta fransız dilini öyrətdi, lakin sözün əsl mənasında ona elmə həvəs aşılamaı. Onun təsiri tamamilə başqa şeylə bağlı idi – o, ədəbiyyata romantik münasibət bəsləyirdi, Puşkin və Lermontova səcdə edirdi. Bu hisslər Alyoşanın da qəlbinə hakim kəsildi. Onun Baskakovla ünsiyyətdən əldə etdiyi hər bir şey təxəyyülünə və həyatın poetik dərkinə təkan verdi. Bu qayğısız günlər gimnaziyaya daxil olmaq vaxtı ilə başa çatdı. Valideynləri onu şəhərə apardılar və o, Rostovsev adlı bir şəhərlinin evində yaşamaı oldu. Şərait çox miskin, mühit son dərəcə yad idi. Gimnaziyada dərslər rəsmi qaydada tədris olunurdu, müəllimlər arasında maraqlı adamlara təsadüf olunmurdu. Bütün gimnaziya illəri Alyoşa yalnız tətildə, Baturinoya getmək arzusu ilə yaşayırdı.

Alyoşa 4-cü sinfə keçəndə bədbəxtlik baş verdi: “sosiyaüstlər”ə qoşulduğuna görə qardaşı Georgi həbs olundu. O, uzun müddət idi ki, gizlənmışdi. Sonra Baturinoya gəlmişdi. Burada qonşuların birinin xəbərçiliyi ucbatından onu jandarmalar tutmuşdular. Bu, Alyoşa üçün böyük sarsıntı idi. Bir ildən sonra o, gimnaziyanı tərək etdi və doğma evinə qayıtdı. Əvvəl atası onu danlayırdı, sonra işə qərara gəldi ki, onun oğlundan dövlət qulluqçusu və yaxud təsərrüfatçı çıxmaz (təsərrüfat o vaxt tamamilə batıb gedirdi), poeziya oğlunun alın yazısıdır və bəlkə də ondan yeni Puşkin yaxud Lermontov çıxdı. Alyoşa özünü “söz yaradıcılığı”na həsr etmək istəyirdi. Türmədən buraxılmış və polis nəzarəti altında Baturinoya sürgün edilmiş Georgi ilə uzun-uzadı söhbətlər onun inkişafına böyük təsir göstərdi. Alyoşa yeniyetmədən gənc oğlana çevrilirdi. O, cismən və mənən kişiləşir, özündə möhkəmlənən güc, yaşam



sevinci hiss edirdi. O, çox oxuyur, həyat və ölüm haqqında düşünür, ətraf çöllərdə gəzişir, qonşu malikanələrə gedirdi.

Tezliklə o, ilk məhəbbətin həyəcanlarını yaşadı: qohumlarının birinin evində Anxen adlı bir qızla rastlaşdı və ona vuruldu. Qızla ayrılıq onun üçün əsl dərd idi. Elə bu səbəbdən qızın çıxıb getdiyi gün şeirlər çap olunmuş Peterburq jurnalı da ona əsl səadət bəxş etmədi. Sonra o, qonşu malikanələrə gələn qadınlara maraq göstərdi; sonra isə qardaşı Nikolayın malikanəsində qulluqçu işləyən bir qadınla əlaqəyə girdi. Alekseyin “dəlilik” adlandırdığı bu ehtiras Nikolayın son nəticə etibarilə bu xoşagəlməz əhvalatın günahkarı olan qadını işdən azad etməsi ilə başa çatdı.

Alyoşanın qəlbində demək olar ki, dağılmaqda olan ata yurdunu tərk edib müstəqil həyat yoluna qədəm qoymaq istəyi yetişirdi. Bu ərəfədə Georgi artıq Xarkova köçmüşdü. Kiçik qardaş da oraya köçmək qərarına gəldi. Elə ilk gündən o, çoxlu insanla tanış oldu və yeni təəssüratlar qazandı. Georginin ətrafındakılar kənd adamlarından kəskin şəkildə fərqlənirdilər. Bu adamların çoxu tələbə dərnəklərindən və hərəkatlarından keçmiş, türmələrdə və sürgündə olmuşdular. Onların görüşü zamanı rus həyatının köklü problemləri haqqında qızğın söhbətlər gedirdi: ölkənin idarə üsulu və idarəedənlərin özü tənqid atəşinə tutulur, konstitusiya və respublika uğrunda mübarizənin zəruriliyi bəyan olunur, ədəbi pərəstişkarlar isə Korolenkonun, Çexovun, Tolstoyun siyasi mövqelərini müzakirə edirdilər. Bu masaarxası söhbətlər və müzakirələr Alekseydə yazmaq istəyini şiddətləndirirdi, amma eyni zamanda bunun praktik baxımdan təcəssümünü tapmağı bacara bilməmək ona əzab verirdi.

Mübhəm ruhi narahatlıq onu hansı isə dəyişikliklərə sövq edirdi. O, görmədiyi yerləri görmək qərarına gəldi: Krıma yollandı, Sevastopolda, Don çayının sahillərində oldu və artıq Baturinoya dönmək qərarına gələndən sonra Leskovun və Turgenevin şəhərinə baxmaq üçün yolüstü Oryola baş çəkdi.





Burada o, əvvəllər işə düzəlmək istədiyi “Səs” qəzetinin redaksiyasını tapdı, redaktor Nadejda Avilova ilə tanış oldu və ondan nəşriyyatla əməkdaşlıq etmək təklifini aldı. İşlər haqqında söhbət edəndən sonra Avilova onu qardaşı qızı Lika ilə tanış etdi. Hər şey gözlənilməz və ürəyə yatan idi. Lakin o, heç ağına belə gətirə bilməzdi ki, bu təsadüfi tanışlıq onun taleyində nə qədər mühüm rol oynayacaq.

Əvvəlcə onlar sadəcə məmnuniyyət hissi doğuran şənsən söhbət edir, gəzişirdilər, lakin tədricən Likaya rəğbət daha güclü hissə çevrilirdi. Bu hissə məruz qalan Aleksey daim Baturino ilə Oryol arasında var-gəl edir və yalnız qızla görüşləri ilə yaşayırdı. Qız gah onu özünə yaxınlaşdırır, gah uzaqlaşdırır, gah da yenidən görüşə çağırırdı. Onların münasibətlərini gizlətmək mümkün deyildi. Günlərin bir günü Likanın atası onu evinə çağırdı, onunla kifayət qədər dostcasına söhbət etdi və qızıyla evlənməsinə qəti şəkildə razı olmadığını söylədi. O bunu onunla izah etdi ki, onların hər ikisinin ehtiyac içində sürünməsinə istəmir, çünki gənc oğlanın durumunun nə qədər qeyri-müəyyən olduğunu başa düşmüşdü.

Bundan xəbər tutan Lika dedi ki, heç vaxt atasının iradəsi əleyhinə getməyəcək. Bununla belə heç bir şey dəyişmədi. Əksinə, qəti yaxınlaşma baş verdi. Aleksey “Səs”də işləmək bəhanəsi ilə Oroyla köçüb mehmanxanada yaşamağa başladı, Lika musiqi ilə məşğul olmaq bəhanəsiylə Avilovgilə köçdü. Lakin tədricən onların təbiətindəki fərq özünü biruzə verməyə başladı; o, qızla özünün poetik uşaqlıq xatirələrini, həyatla bağlı müşahidələrini, ədəbi meyllərini bölüşmək istəyirdi, bütün bunlar isə ona yad idi. O, qızı şəhər barlarında rəqs etdiyi kişilərə, həvəskar tamaşalardakı tərəf-müqabillərinə qışqanırdı. Onlar bir-birini başa düşmürdülər.

Günlərin bir günü Likanın atası Oryola Boqomolov fəmilialı varlı və gənc dəri satanla gəldi və onu qızı ilə evlənməyə namizəd kimi təqdim etdi. Lika bütün gündünü onlarla keçirirdi. Aleksey artıq qızla danışırmıdı. Bütün bunlar



onunla başa çatdı ki, qız Boqomolova “yox” dedi, amma eyni zamanda atası ilə birlikdə Oryolu tərək etdi. Aleksey ayrılıqdan əzab çəkirdi və necə, nə üçün yaşadığını dərk etmirdi. O, “Səs”də işləməkdə davam edir, yenidən yazır, yazdığını çap etdirirdi. Lakin Oryol həyatının nisgilliyi onu yormuşdu və o, yenidən səyahət etmək qərarına gəldi. O, bir neçə şəhər dəyişdi, lakin heç yerdə qərar tuta bilmədi və nəhayət, bir gün dözə bilməyib Likaya teleqram göndərdi. “Biri gün gələcəyəm”. onlar yenidən görüşdülər. Ayrı-ayrılıqda həyat onların hər ikisi üçün dözülməz idi.

Georginin məskunlaşdığı kiçik bir şəhərdə onlar birgə yaşamağa başladılar. Onların hər ikisi Zemskaya statistika idarəsində işləyirdi. Daim bir yerdə idilər. Baturinoya getdilər. Alekseyin valideynləri Likaya məhəbbət göstərdilər. Sanki hər şey yoluna düşmüşdü. Lakin tədricən rollar dəyişdi: indi Lika yalnız Alekseyə bəslədiyi hisslə yaşayırdı, o isə yalnız qızla kifayətlənə bilmirdi. O, ezamiyyətlərə gedir, müxtəlif adamlarla görüşür, azadlığından həzz alır, özünü Likasız təsəvvür etməsə də qadınlarla təsadüfi əlaqələrə girirdi. Qız ondakı dəyişiklikləri görür, təklikdə əzab çəkir, qışqanır, onun nikahla bağlı arzusuna biganə münasibətindən təhqir olunurdu. Özündən tamamilə imtina edib yalnız Alekseyin həyatı ilə yaşamağı bacarmayan Lika ümitsizliyə qapılaraq ona ayrılıq məktubu yazdı və Oryola yollandı.

Alekseyin məktub və teleqramları cavabsız qalırdı, nəhayət, bir gün Likanın atası xəbər göndərdi ki, qız məskunlaşdığı yeri hər hansı bir adama nişan verməyi qadağan etmişdir. Aleksey az qala özünü güllələsin. O, xidməti tərək etdi, adam arasına çıxamğı tərgitdi. Likanın atası ilə görüşmək cəhdləri heç bir nəticə vermədi; onu sadəcə olaraq qəbul etməlidilər. O, Baturinoya qayıtdı, bir neçə aydan sonra öyrəndi ki, Lika evə ağciyər iltihabı ilə qayıdımış və tezliklə dünyasını dəyişibmiş. Onun istəyi ilə ölüm xəbərini Alekseyə çatdırmayıblarmış.



Alekseyin cəmişi iyirmi yaşı vardı. O hələ çox bərkə-boşa düşməli idi, lakin zaman bu məhəbbəti onun yaddaşından silmədi – bu hiss onun üçün həyatının ən mühüm hadisəsi kimi qaldı.

İ.A.Bunin Azərbaycan oxucularına da yaxşı tanışdır. Onu dilimizə bir çox əsərləri çap edilmişdir. 1988-ci ildə böyük ədibin Azərbaycan dilində “Povestlər və hekayələr” kitabı nəşr olunmuşdu. Kitabdakı əsərlərin Azərbaycan dilinə peşəkar tərcüməçi Hüseyn Şərif çevirmiş və kitab Azərbaycan oxucularının rəğbətini qazanmışdır. Həmin kitaba “Kənd”, “Quru də-rə”, “San-Fransiskolu cənab” povestləri, həmçinin “Mityanın məhəbbəti”, “Zərif nəfəs”, “Qaranlıq xiyabanlar”, “Gün vurmuşdu”, “Rusya”, “Parisdə”, “Son görüş”, “Natali”, “Qüvvə”, “Fərəhsiz günlər” hekayələri daxil edilmişdir.

XX əsrin tənqidi realizminin görkəmli nümayəndəsi olan İvan Bunin özünün realist və lirik əsərləri ilə bu gün üçün də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır.

**DEKADENTÇİLİK**  
(*Modernist cərəyanlar*)

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yeni dekadent və modernist cərəyanlar əmələ gəlir ki, bunlar da mahiyyət etibarilə inqilabi-demokratik ədəbiyyata qarşı dayanmışdı. Bunlardan daha geniş yayılanı simvolizm, akmeizm və futurizm idi. Bütövlükdə isə bütün bunlar, o cümlədən naturalizm, imajinizm və s. dekadent cərəyanlar kimi xarakterizə olunur (dekadentçilik termini fransız sözümdən olub, – iflas etmək, tənəzzülə uğramaq mənasında başa düşülür).

Müxtəlif modernist qruplarda və ədəbi istiqamətlərdə birləşən ayrı-ayrı yazıçılardan özünəməxsus ideya-bədii siması, ədəbiyyat aləmində öz fərdi taleyi vardır. Bir qrup yazıçılar vardı ki, onların yaradıcılığında bu cərəyanlar mühüm bir iz qoymamış, ötəri xarakter daşımışdır (Məsələn, V.Mayakovskini, V.Rojdestvenskini, A.Bloku, V.Bryusova, A.Axmatovanı, S.Qorodetskini xatırlamaq olar). Digər ədəbi qruplar da vardı ki, onların fəaliyyətində bu cərəyanlar başlıca yer tutmuşdur (Məsələn, D.Merejkovski, Z.Kippius, Ellis, V.İvanov, M.Kuzmin, İ.Severyanin, B.Livşits və başqaları kimi).

Əlbəttə, dekadent cərəyanlarda birləşən yazıçıların bir sənətkar kimi faciələrini, hər şeydən əvvəl, geniş xalq kütləsindən və müterəqqi ideyalardan uzaq düşmənlərində axtarmaq məqsədəuyğundur. Lakin bu məsələdə hər bir yazıçıya real konkret tarixi şəraiti nəzərə alaraq və ümumiyyətlə, tarixi faktdan çıxış edərək yanaşmaq lazımdır. Çünki ən mürtəcə mövqelərdə dayanan yazıçıların arasında belə, nəhayət, düzgün yola gəlib çıxanları olmuşdur ki, biz onların yaradıcılığında müsbət cəhətləri də qeyd etməyə borcluyuq. Belələrinə misal olaraq, A.Bedni, F.Soloqubu, A.Axmatovanı, O.Mandelştamı, S.Qorodetskini, V.Xlebnikovu və b. göstərmək olar.



İnqilabi və demokratik ədəbiyyata qarşı dayanan bu cərəyanlar realizmə qarşı “hərb” elan edir, idealizmi təbliğ edirdilər. Onlar imperializm dövründə hakim sinfin ruporu idilər. Sənətdə bədii formanı əsas götürür, məzmunu, ideyanı ikinci dərəcəli məsələ hesab edirdilər. Tarixi arenaya əbədilik daxil olan rus proletariatının əleyhinə çıxış edən bu cərəyanlar klassik irs və ənənəyə arxa çevirirdilər. Onlar fərdiyyətçiliyə, mühafizəkarlığa qapılır, “saf sənət”, “sənət sənət üçün” nəzəriyyəsini müdafiə edirdilər. Rus dekadent ədəbiyyatının ilk yaradıcılarından olan Minski, Merejkovski, Soloqub, Balmont kimiləri məhz bu nəzəriyyənin qızgın tərəfdarları sayılır. Onlar poeziyada vəznə, qafiyəyə, sözə, səsə, hərflər düzülüşünə, dilin semantikasına daha çox fikir verirdilər. Onların fikrincə, poeziya səslər kombinasiyasından ibarətdir. Şübhəsiz ki, bu cür sənət proqramı formal xarakter daşımaya bilməzdi. Üstəlik, onlar idealist fəlsəfəyə – Platonun, Kantın, Şopenhauerin, Nitsşenin, Maxın idealist təliminə əsaslanır, onların fəlsəfi proqramını təbliğ edirdilər. Mütərəqqi, demokratik “Sreda”ya qarşı dayanan dekadent ədəbiyyatın öz ədəbi orqanı (“Mir iskusstva”, “Noviy put”, “Vesi”, “Zolotoye runo”, “Severniye sveti”), habelə öz nəşriyyatı (“Skorpion”, “Qrif”) fəaliyyət göstərirdi. Qərbi Avropa simvolistlərindən Pol Verlen, Mallarme, Rembo (Fransa), Meterlinq (Beliçka), George (Almaniya), Rilke (Avstriya) kimi nümayəndələrinin yaradıcılığından ilham alan rus dekadentçiləri, təbii ki, ədəbiyyatın və sənətin ayağını real, milli zəmindən ayırır, qeyri-real, mücərrəd aləmə qovuşdururdular.

V.Y.Bryusov kimi istedadlı bir sənətkar onların yaradıcılığını məftunluqla, bir möcüzə kimi qəbul etmişdir. Bryusova görə, onların poeziyası, gənc şairin qarşısında açılmış yeni, poetik bir aləmdi. Xüsusilə fransız simvolistlərinin poeziyası onu özünün mürəkkəb poetik ahəngi, çevik, qeyri-adi qafiyə-rədif sistemi ilə cəlb edirdi, XX əsrin ilk illərində gənc şair öz gündəliyində belə qeyd etmişdir: “Təkcə istedadla

arxalanmaq azdır, həm də sənətdə tamamilə yeni yol tapmaq vacibdir. Ən parlaq ulduzu dumanda belə axtarıb tapmaq gərəkdir. Mən onu görürəm – bu, dekadent ədəbiyyatdır, bəli, dekadent”...

### *Simvolizm*

1890-cı illərin əvvəllərində burjuva-zadəgan incəsənətinin süqutunu ifadə edən ədəbi cərəyanlardan biri və ən geniş yayılanı simvolizmi idi. Simvolizm də digər ədəbi cərəyanlar kimi klassik ədəbiyyata, “ölməz realizmə”, xəlqilik və milli adət-ənənəyə qarşı çıxış edirdi. Qərb həmkarları kimi, rus simvolistləri də “saf” ədəbi və estetik məsələləri ön plana çəkir, formanın məzmun üzərindəki “hökmranlığını” təsdiq və təbliğ edirdilər. Bu cərəyanın ən fəal üzvlərindən və rəhbərlərindən biri olan V.Bryusovun özü belə bu “saf sənət”in fərdiyyətçiliyini, birtərəfli mövqeyini təkzib etməkdən çəkinməmişdir. 1895-ci ildə F.Petsova yazdığı məktubunda qeyd edirdi ki, “Mən bizim gənc şairlərimizin qafiyə, vəzn arasında kor-koranə çırpınmalarını hələ də düz-əməlli başa düşə bilmirəm”. Poeziya formal yanaşmanın nəticəsi idi ki, İ.Annenski sənətin ictimailiyini qəti inkar edirdi. K.Balmont isə sözə, səs və hərflərə “möcüzə donu geyindirir və elə qənaətə gəlirdi ki, “poeziya səslərin vəhdətindən başqa bir şey deyildir”. Onun fikrincə, o səsi-həyəcan, *i* – incəlik, *l* – nəvaziş və s. bildirir. Bryusov bu formal estetik prinsiplə əlaqədar Balmont yaradıcılığını çox düzgün səciyyələndirmişdir: “Balmont poeziyasının bütün gücü ona yönəldilmişdir ki, mümkün qədər oxucunu üzüb usandırsın, qeyri-adi söz, ifadə, ilə, qəribə təşbeh və qafiyələrlə həyəcan, heyrət oyatsın. Yalnız qeyri-adi istedadı onu elə hallarda xilas edə bilər...”

Ümumiyyətlə, Balmont poeziyasının semantikasını həmişə musiqiçilik prinsipinə tabe tutulmuşdur (Məsələn, əgər bir şeirini *l* səsi ilə başlayıbsa, bütün misralarda bu səsin eyni dərəcədə saxlanması xüsusi cəhdlə nail olmağı əsas götürür).



Onun şeirlərində təkrir, o cümlədən metaforalar geniş yer tutur. Məsələn:

*Я – внезапный излом,  
Я – играющий гром,  
Я – прозрачный ручей,  
Я – для всех ничей.*

Və yaxud:

*Эти белые березы  
Хороши.  
Хороши.  
Где же милый? В сердце слезы  
Утешу.  
Поспеши.  
Или больше он не хочет?  
И алмаз  
Мой погас?  
Вот кукушка мне пророчит  
Близкий час –  
Смертный час.*

Bu şeirlərdəki səs, söz vəhdəti, musiqililik, axıcılıq, söz yox ki, məziyyətdir, lakin fikir kasadlığı, bədbinlik və s. formal cəhətlər bu qəbildən olan əsərlərə ciddi ziyan vurmuşdur. Bryusov bu cür halları, haqlı olaraq, formal təcrübə cəhdləri adlandırır.

Simvolizmin D.Merejkovski, F.Soloqub, V.Bryusov kimi “köhnə nəsl” nümayəndələri, habelə A.Blok, V.İvanov, A.Bely kimi “gənc” nümayəndələri fəaliyyət göstərirdi ki, bunlar da müəyyən dərəcədə (məsələn, məzmunusuzluğa qarşı çıxışları) əvvəlkilərdən fərqlənirdilər. V.Bryusov yaradıcılığına xas olan estetizm “ifrat dərəcədə cilalanmış parlaq dil və zərgər sənətkarlığı” Vyaç.İvanovun ciddi tənqidinə məruz qalmışdır.

1893-cü ildə I kurs tələbəsi ikən V.Çryusov “Rus simvolistləri” adlı məcmuənin ilk təşəbbüskarı və müəllifi kimi ədəbi dairədə xüsusi sensasiya yaradır. Lakin bu dövrdə simvolizm hələ ədəbi məktəb kimi müəyyənləşməmişdi, formalaşma mərhələsi keçirirdi. Məhz belə bir vaxtda Bryusov təkcə şair kimi yox, həm də ədəbi cərəyanın rəhbəri tək çıxış edir, bunun ədəbi proqramını, platformasını təsdiq və təyin edən şeirlər, məqalələr dərc etdirir. Bu cəhətdən səciyyəvi olan “Yaradıcılıq” şeiri simvolizmin prinsiplərinə riayətə yazılmışdır. Məktublarından birində o bu cür şeirlərindəki simvolizm ünsürlərini – mücərrədçiliyi, zahiri hay-küyü, ritorikani, qeyri-adi qafiyə və rədifləri, “intelektuallığı”, ultra orijinallığı müdafiə və təsdiq edirdi. “Poetik əsər ifadə etdiyi idealına görə elədir ki, yalnız müəllifin özünə aid olmalıdır”.

Göründüyü kimi, V.Bryusov “saf sənət”, estetizm tərəfdarı kimi bunu yaradıcılıq praktikasında da həyata keçirirdi. Sərbəst şeir formasına aludəçilik, zahiri effekt yaratmaq xatirinə ümumi şeir qaydalarını pozmaq, qəribə təşbeh, epitetlər yaratmaq cəhdləri də özünü göstərirdi. Onun bu dövrdə orijinal şeir və tərcümələri daha çox eksperiment xarakter daşıyır. P.Verlendən etdiyi tərcümə şeirləri – “Sözsüz romanslar” onun orijinal şeirləri kimi mübahisələrə, münaqişələrə səbəb olmuşdur. “Gənc şairə” adlı şeirində də şairin sənətə baxışı öz əksini tapmışdır. Çox yığcam formada yazılmış bu şeir gənc şairin ideya proqramını ifadə edirdi. Lakin burada da şairin fərdiyyətçiliyi, sırf estetizmi, onu əhatə edən gerçəklikdən, müasirlikdən, torpağa bağlılıq və həyatilikdən imtina etmək cəhdləri aşkar duyulur. Bryusovun digər şeirlərində də onun həyata “xəstə” münasibəti, ümitsizlik, dünyaya inamsızlıq, özünə isə aludəçilik duyğuları hakim yer tutur. Məsələn:

*В себе любви сверхчеловека,  
Я весь наш бог и полужверь...  
Я действительности нашей не вижу,*





*Я не знаю нашего века,  
Родину я ненавижу,  
Я люблю идеал человека...  
Так значит, за смертью такой же бесплодный,  
Такой же бесценный бессмысленный путь?..*

Şair N.Minskidə “Vicdan işığında” (1890) adlı kitabında fərdiyyətçiliyi təbliğ edir, nitsşəcəlilik fəlsəfəsinə əsaslanırdı: “Mən elə yaranmışam ki, yalnız özümü sevə bilərəm”...

Ümumiyyətlə, şəxsiyyətin xalqa, cəmiyyətə qarşı dayanması ideyası poeziyada geniş yayılan motivlərdən biri idi. Z.Gippius da öz “fövqəlbəşərililiyini” bu cür təbliğ və təsdiq edirdi: “Mən adamlarla bir sırada yaşamağı bacarmıram”, “Mənə o şey lazımdır ki, o şey həyatda yoxdur”.

Rus simvolistləri Qərbin burjuva mədəniyyəti qarşısında səcdə edərək, əsl xalq ədəbiyyatından, mütərəqqi ədəbiyyatdan (Puşkin, Belinski, Nekrasov, Çernişevski, Dobrolyubov) üz döndərdirdilər. Onlar klassik irslə yanaşı, realizmi də inkar edirdilər. Xüsusilə D.Merejkovski bu sahədə daha fəal idi. Balmont da onu təkrar edərək yazırdı ki, realistlər həmişə adi seyrçi, müşahidəçi, simvolistlər isə həmişə mütəfəkkir olmuşlar, çünki realistlərin əksinə olaraq, onlar real həyata pəncərədən baxır və yalnız bu yolla öz arzularını həyata keçirirlər.

Bryusovun fikrincə, “İncəsənət əbədiliyə doğru açılmış bir qapıdır. Biz əbədilik yalanlar, saxtalıqlar içərisində yaşayırıq. Fikir, elm belə bu saxtalıqları ifşa etməkdə acizdir”...

İncəsənətin roluna bu cür qiymət vermək halları daha çox V.Solovyovun (1853-1900) poeziyası və fəlsəfəsindən irəli gəlirdi. Bu dövrdə bütün rus simvolistləri onu öz müəllimləri hesab edirdilər. İncəsənətdə dini-mistik mahiyyət aşılayan V.Solovyov həm öz nəzəri görüşlərində, həm də öz poeziyasında daim bu mövqedən çıxış etmişdir. Z.Gippius, D.Merejkovski, A.Blok, V.Bryusov, K.Balmont, F.Solloqub



kimi simvolistlər də bu sahədə, demək olar ki, onu müdafiə və təkrar etmişlər.

A.Blokun ilk poetik nümunələrində, V.Bryusovun “Əlvida baxışı”, D.Merejkovskinin “Sonuncu qədəh”, Z.Gippiusun “Bütün ətraf” və s. şeirlərində dini-mistik motivlər, qeyri-obyektiv və konkret olmayan simvollar, dumanlı, mücərrəd hadisələrin tərənnümü, kədər, bədbinlik duyğuları hakim idi. “Kölgələr”, “dumanlar”, “qaranlıqlar” – bu cür bədii obraz və simvollar simvolistlərin poeziyası üçün çox səciyyəvidir.

Simvolların incəsənətdəki rolu və əhəmiyyəti haqqındakı anlayışları simvolistlərin bədii obraza münasibətlərini təyin edir. Onlara görə bədii obraz gerçəkliyin obyektiv əksi olmayıb, subyektin həyəcan, emosiya, təsir kompleksinin ifadəsindən başqa bir şey deyildir. “Həqiqət, düzlük olmayan” cəmiyyətdən xilas olmağın obyektiv yollarını dərk etməyən dekadentçilər fərdiyyətçiliyə qapılır, özlərini fəvqəlbəşər və dünyanın fəvqündə hesab edərək, subyektivizmə qapılırdılar. Təsadüfi deyildir ki, Balmont yazırdı:

*Mən nifrət edirəm bəşəriyyətə,  
Tələsib qaçıram daima ondan  
Yeganə torpağım, vətənim mənim –  
Boş qalmış ürəyimdir, ürəyim.*

1905-ci il inqilabının mahiyyətinə nüfuz edə bilməyən simvolistlər üçün inqilab çox qısamüddətli bir hadisədən, “dəbdən” başqa bir şey deyildir. Deməli, onlar inqilabı da kororanə tərənnüm edir, uzağı görə bilmirdilər. Balmontun, Gippiusun, Minskinin və başqalarının da şeirləri bu ruhda idi. Şair Minski publisist kimi də çıxış edərək “Rus inqilabının ideali” məqaləsini çap etdirmişdi. Ümumiyyətlə, onlar “şəxsiyyətin azadlığı” idealından uzağa gedə bilmirdilər. Plexanov, Tolstoy, Lunaçarski, Qorki, Vorovski çox haqlı olaraq dekadentçilərin inqilaba müvəqqəti, ötəri rəğbət və marağını xüsusi



qeyd etmişdilər. A.Belının şeirlər məcmuəsində, “Peterburq” romanında, F.Solloqubun, “Xırda cin”, D.Merejkovskinin “Pyotr və Aleksey”, “I Aleksandr”, “14 dekabr” romanlarında kəndi idealizə, bədbinlik motivləri, feodal dövlətinin “amansız vəhşi”, “ürəksiz maşın” kimi simvollaşdırılması, xalqı isə maarif və mədəniyyətin düşməni kimi göstərmək meyilləri əsas yer tuturdu.

XX əsrdə yaranan bu mürəkkəb ədəbi istiqamətin mahiyyətini rus simvolistlərinin hərəsi bir cür başa düşürdü. Onların hər biri bu cərəyana müxtəlif yollarla gəlib çıxmışdı. Onlar üçün xarakterik cəhət bu idi ki, həyata və onun inkişaf təkamülünə, obrazlı deyilsə, dini-mistik çeşmək arxasından baxırdılar. Gənc və istedadlı A.Blok da bir müddət simvolizmin təsiri orbitindən çıxıb bilməmişdir. Onun ilk yaradıcılıq nümunələrində bunun izlərini aydın görürük:

*Ey yerə hökm edən, göyə hökm edən...  
Son şövqün köpüklü qədəhini sən  
Qəbul et şərəfsiz, vecsiz qulundan...*

Yaxud:

*Səadət atırlı bir çay çiçəyi  
Meyitim üstündə titrəyir hökmən...*

Bu cür şeir nümunələrindən aydın görünür ki, simvolistlərə görə mənə, məzmun yox, forma əsas şərtidir və şeirin, sənətin, cəmiyyətlə, inqilab və siyasətlə bir əlaqəsi olmamalıdır. Guya şeir real həyatın, gerçəkliyin fəvqündə dayanmalı, kütlə üçün əlçatmaz olaraq qalmalıdır. Zahirə bəzək, hay-küçülük, ritorika, hadisələrin mücərrəd və qeyri-təbii təsviri – bütün bunlar yalnız oxucuları əyləndirmək, onlarda zahirə effekt yaratmaq məqsədi daşıyır. Lakin Blok və Bryusov kimi istedadlı sənətkarların bu cərəyanla əlaqədar ədəbi fəaliyyətləri uzun çəkmir. Onlar simvolizmin proqram və platformasından isti-

fadə edərək ondan qəti surətdə uzaqlaşdılar. Beləliklə, A.Blok, V.Bryusov, çox çəkmir ki, yaxşı tanıdıqları və sevdikləri “dirlənçi Rusiyanın” xoşbəxt gələcəyinin ilk təbliğatçı və tərənnümçülərinə çevrilirlər.

Blokun yaradıcılığının formalaşdığı dövründə yazdığı ciddi, siyasi və o cümlədən məhəbbət şeirləri əsil sehrkarlıqla doludur. Sevgidə ecazkarlıq, sehrkarlıq olduğu kimi, onun məhəbbət şeirlərində də xoş iztirablar, izahedilməz duyğular hakimdir. “Bu şeirləri gərək dənə-dənə oxuyasan, təkrarlayasan ki, hər dəfə ürəyinin döyüntüsünü hiss edəsən, bunların həzin havalarında əriyəsən və hafizəndə əbədi yer tutmasından elə hey valeh olasan” (K.Paustovski). Blokun məhəbbət mövzusunda yazdığı əsərlərdə, xüsusən “Yad qadın”, “Restoranda” kimi şeirlərdə sənətkarlıq daha güclüdür. Şair məhəbbətdən elə incə, zəriflik və kövrəkliklə danışır ki, oxucu bu ali duyğunun qüdrətindən sanki sehlənir, özünü şirin, cazibədar röyalarda hiss edir. Həqiqi şeirin də gücü elə bundadır:

*Şimal gecəsindən məkrli idi,  
Ya sərxoş, ya da yuxulu idi;  
Bir anlıq qaraçı məhəbbətindən  
Sənin nəvazişin qorxulu idi.*

“Dalğalanır ipək donu qədim əfsanə kimi”, “Füsunkar sahilləri, gözəl üfüqləri var”, “Mavi gözlər, dibsiz gözlər uzaq sahillərdə çiçək açmış” və s. bədii obrazlar Blokun məhəbbət şeirlərində yüksək mənə kəsb edərək insanın mənəvi-ruhi aləmini həyəcanlandırır, onu daha da saflaşdırır, gözəlliyə, məhəbbətə səsləyir. K.Paustovskinin dediyi kimi, “bunlar qadın zərifliyinin tərənnümündən daha çox qəlbləri fəth edən böyük poetik qüvvələrin coşub daşmasıdır. Hansı bir “gizli qüvvəsə” Blokun şeirlərini poeziyadan daha ülvi bir şeyə, poeziyanın, musiqinin və fikirlərin üzvi sintezinə, hər insan ürəyinin



döyüntüsünə, hələ öz tərifi tapmayan sənət hadisəsinə çevirir”.

K. Paustovskinin çox dəqiq və sərrast ifadə etdiyi bu fikir tamamilə yeni və müasir səslənir. Bütün Rusiyada məşhur olan aşağıdakı misralar müəllifin mülahizələrinin həyatiliyini və düzgünlüyünü bir daha təsdiq edir:

*Hürküdülmüş quş kimi sən şığıdın yerindən,  
Yuxu kimi gəlib keçdin ayağının ucunda.  
Kırpıqların mürgülədi, nəfəs aldın dərinədən,  
Kırpıqların qorxa-qorxa nəsə dedi, uçundu...*

A.Blokun yaradıcılığı Oktyabr inqilabını işıq saçan şəfəqləri altında getdikcə saflaşaraq, daha da nurlandı və büllurlaşdı. “Hər şeyi çox dərinədən və dağıdıcı düşünən Blok” (M.Qorki), nəhayət, “qızıl güllərdən ağ çələng taxmış” böyük Oktyabrın ilk tərənnümçüsünə çevrildi. Bu inqilabı alqışlamaq və onun ilk poetik səhifələrini yazmaq səadəti ona nəsib oldu. Məşhur “Onikilər” və “Skiflər” belə yarandı. Simvolizmin dini-mistik dumanlarından xilas olan və yeni həyətın aydın səmasından, zərrin şəfəqlərindən ilham alan A.Blok indi böyük vəcdlə, nikbinlik və iftixarla bildirirdi:

*Ötəri nə varsa, at bir tərəfə,  
Gözünün torunu yaxşı-yaxşı sil –  
Onda görərsən ki, həyat gözəldir...*

K.Paustovski haqlı olaraq qeyd edirdi ki, bizim rus həyatımızdakı ən gözəl və bir çox cəhətlərdən izahı mümkün olmayan hadisələrdən biri Aleksandr Blokun poeziyası və həyatıdır. Blokun faciəli ölümündən nə qədər çox vaxt keçirsə, belə dahi insanın bizim aramızda yaşaması bizə bir o qədər inanılmaz gəlir. O, bizlərdən bir çoxu üçün fəvqəladə insanlarla, intibah işləri ilə, ümumbəşəri əfsanələrin qəhrəmanları ilə bir sırada

dayanır... Blok Lermontovu əvəz etdi... Blokun şeirləri arasında “olan-qalamı” olmayacaqdır. Çünki bu işlər fanilik qanununa, puçluq qanununa tabe olmur, nə qədər bu dünyada insan yaşayırsa “İlahi möcüzələrin biri” – azad rus sözü var, bu şeirlər də yaşayacaqdır... Bəli, mən təəssüflənirəm ki, Bloku tanımamışam. O özü demişdir: “Gözəlliyin demə lap yanımda olduğunu başa düşənə kimi gec olur...”. Bloka məhəbbət və Blok həsrəti o qədər böyükdür ki, tez və ya gec onun bir poemada və ya povestdə tamamilə canlı, mürəkkəb, heyranedicilik şəkildə yaranacağına, ikinci dəfə doğulacağına əminəm. Mən buna ona görə inanıram ki, ölkə istedadlardan korluq çəkmir və insan mənəviyyatının mürəkkəbliyi hələ bir məxrəcə gətirilib çıxarılmamışdır... Blok bizim nəzərimizdə həmişə gənc olmuş və gənc olaraq qalır. Ömrü faciəli keçən və faciəli ölənlər bütün şairlərin taleyi demək olar ki, belədir... Mənə elə gəlir ki, Blokun həyatında hər şey onun tədqiqatçılarının yazdıqlarından daha aydın və sadə olmuşdur. Blok məni öz şeirlərinin və həyatının son dərəcə konkret poeziyası ilə cəzb və valeh edir... Cənub çöllərində Blok yeni Rusiyanı, “Yeni Amerikani” görür:

*Çöllərdə boncuqlar gözə dəymədi,  
Külək kəkilləri daradır orda.  
Zavod boruları qaralır indi,  
Fabrik boruları zarıyır orda...<sup>29</sup>*

A.Blok yaradıcılığının pərəstişkarlarından və bilicilərindən olan K.Paustovski böyük şair haqqında yuxarıdakı fikirlərini yekunlaşdıraraq çox düzgün nəticəyə gəlir ki, Blok “poeziyanın mühafizi, tərənnümçüsü, qara fəhləsi və dahisi olmuşdur”.

---

<sup>29</sup> *Konstantin Paustovski. Yaxın və uzaq adamlar. Bakı, Gənclik, 1971, səh.274-275.*



Lirik qəhrəmanı olan Gözəl qadının – Ofelyanın (Lyuba Mendeleyeva nəzərdə tutulur) şəninə deyilmiş “Məhəbbət çəlgisi” oxuculara həm də incə, zərif duyğular aşılayırdı. Şair mücərrəd aləmdən, “səmavi” mövzulardan çox həyati hadisələri qələmə alır, gələcəyi tərənnüm edir, gec-tez baş verəcək “qəzani”, “dünyəvi yangını” qabaqcadan açıb göstərirdi. Təəsüf ki, hələ dekadent simvolist cərəyanlardan, idealist fəlsəfi mühakimələrdən tamamilə xilas olmaması şairin inqilabi ideyaları görməsinə mane olurdu. O, yenə də özünü Hamlet rolunda hiss edərək, Ofelyanın gözəlliyinə nəğmələr oxuyurdu:

*Mənə elə gəlir ki, yenə sən səhnədə, güllər içində  
Ağılsız ehtiras tək, sakit yuxu kimisən,  
Mən isə qarşında gəlib səcdəyə yenə  
Düşünürəm: “Səadət ordadır, yenə təslim oluram!”  
Sən isə, Ofeliya, düşünmürsən Hamleti  
Yalnız soyuq məhəbbətlə göz yetirirsən ona,  
Lakin qızıl güllər yenə yazıq şairin  
Başı üstə səpilir, arzularına səpilir...  
(sətri tərcümə)*

Beləliklə, Blok 1903-cü ilin yanvarında Lyubaya öz məhəbbətini etiraf edir və razılıq alır.

1903-cü ilin 17 avqustunda isə Boblovoda, Tarakanov kəndində onların toyu olur. Lyuba Mendeleyevanın bu dövrdə 22 yaşı vardı. Blokun müasirləri və M.A.Beketova xatırlayırlar ki, “Lyuba boylu-buxunlu, simmetrik bədənli, olduqca ciddi görkəmli və həm də xumar baxışlı bir qızdı. Onun gözəl, xurmayı saçları zərif, ağ çəhrayı üz cizgiləri ilə vəhdət təşkil edirdi...”.

1901-ci ildən etibarən A.Blok öz dövrünün görkəmli simvolist şairləri olan Andrey Bely (B.N.Buqayev), Valeri Bryusov, Dmitri Merejkovski, Zinaida Kippius, Vyaçeslav İvanov və başqaları ilə yaxından görüşüb tanış olur.



Şairin 1904-cü ildə “Gözəl qadın haqqında şeirlər” kitabı nəşr olunur. Bu ilk kitab geniş ictimai rezonans yaratmasa da, onun haqqında simvolist tənqidçilər (Vyaçeslav İvanov və Zinaida Kippius) rəsmi rəylərini çap etdirdilər. Onların qeyd etdiyi kimi həqiqətən bu ilk poetik kitabda A.Belıy və Vı.Solovyovun təsiri açıq duyulmaqda idi. Bu illərdə Blok daha tez-tez və müntəzəm çap olunmağa başlayır. “Мир божий”, “Северные цветы”, “Новый путь”, “Триф” və s. mətbuat orqanları Blokun ilk poetik tribunasına çevrilir.

1903-cü ildən etibarən Blokun yaradıcılığında böyük dönüş mərhələsi başlayır. Şeirlərinin birində o öz gənclik yaradıcılıq dövrünə sanki yekun vuraraq yazır:

*Uzun, gərgin poetik axtarışlarla  
Doludur nəğməli, sözlü ürəyim.  
Həmin nəğmələrdən bir bina qurdum,  
Daha yaxsısını qurmalyam mən.  
(sətri tərcümə)*

1904-1905-ci il inqilabi hadisələrinə laqeyd qalmayan Blok öz hiss, həyəcanlarını şeirin dili ilə ifadə edir. Bu illərdə yazdığı şeirləri o, 1907-ci ildə “Qeyri-adi sevinc” adı ilə kitab halında 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”, “Miting”, “Harınlar” və s. şeirlər göstərirdi ki, baş verən azadlıq hərəkatı Blokun ideyaca formalaşmasına necə böyük təsir göstərmişdir.

“Harınlar” (1905) şeiri ideya-bədii cəhətdən daha yüksək rəy doğurmuşdu. Blok istismarçı sinfin ünvanına öz qəzəb hissini cəsarətlə söyləyirdi:





*Boğaza yığıbdır məni harınlar:  
Duyğudan azaddır daş ürəkləri,  
Bir an yaşamayıb o piyqarınlar –  
Xiffətdən əziblər tər çiçəkləri  
Budur kübarların süst qonaqlığı: –  
Xanımlar, qarılar, badələr səf-səf...  
Sönür otaqların büllur çırağı,  
Zülmətə qərq olur qəfil hər tərəf.  
Tez şam yandırılır, niyə - bilmirəm,  
Sapsarı çevrələr qonur üzlərə.  
Ütülü sağlıqlar artır dəmadəm,  
Ağıl işlətmirlər amma bir kərə.  
Narazı yaşayır harınlar hər vaxt,  
Hörmətli qadınlar qərq olur qəmə:  
Axı ağzı üstə dönəndə tabaq,  
Çürük pəyələrdən ümid gözləmə!  
Sönür yavaş-yavaş şamın şöləsi  
Onların bəxtinə, görün, nə düşüb:  
Didir qulaqları acların səsi,  
Bir də bayraqların qızıl gülüşü!  
Beləcə əmr etsin, bizə nə var ki,  
Kim istər onlara ölüm diləsin?  
Amma cavanlara eyib olar ki,  
Süstlərin yolunu təkrar eləsin.*

Bu şeirdə, görüldüyü kimi, Blokun dünyagörüşünün həm güclü, həm də zəif tərəfləri ifadə olunmuşdur. İlk misralardakı etiraz, qəzəb və ittiham motivləri şeirin sonuna yaxın öz yerini təəssüf və kədərə, nəsihətçilik və barışdırıcılığa güzəştə gədir. Şair öz sərt, “dəmir” baxışını qəfildən yumşaldır və cavanları “süstlərin, harınların yolunu təkrar etməməyə çağırır. Halbuki şeirin ümumi ictimai-siyasi ruhu belə kövrək “geriyə çəkilməyə” “laqeydliyə” heç cür əsas vermir və belə bir son-



luğu oxucu real məntiq kimi yox, sadələvh, təsadüfi qənaət kimi qəbul edir.

Aleksandr Blok Qərb və Şərq ədəbiyyatına, ümumiyyətlə dünya ədəbiyyatına biganə qalmamış, daim öyrənərək yaradıcılığını daha da zənginləşdirmişdir. O, intibah dövrü poeziyası və mədəniyyəti ilə daha çox bağlanmışdır.

A.Blok Şərqin qədim və zəngin mədəniyyəti ilə də ciddi maraqlanmışdır. Təsadüfi deyildir ki, onun yaradıcılığını Şərqin böyük nəğməkarları olan Hayril Ənvər (İndoneziya), A.İsahakyan, Yegişe Çarens, V.Teryon kimi şairlərin poeziyası ilə əlaqədə götürərək araşdırmışlar. Məlum bir faktdır ki, A.Puşkin, A.Qriboyedov, M.Lermontov, A.Gertsen, N.Oqaryovdan tutmuş M.Qorkiyə, A.Bloka, V.Bryusova, V.Mayakovskiyə, S.Yeseninə qədər görkəmli rus sənətkarları Şərq ədəbiyyatına, xüsusi rəğbətlə yanaşmışlar. A.Blok, V.Bryusov, V.Teryanın xüsusi səyi və M.Qorkinin ümumi redaktorluğu ilə erməni poeziyası nümunələrinin məcmuə halında nəşr edilməsi də məhz bu marağın nəticəsidir. A.Blokun erməni ədəbiyyatının parlaq nümayəndəsi olan A.İsahakyanın poeziyasına yüksək qiymət verməsi və onu rus dilinə tərcümə etməsi təsadüfi deyildir. Nəhayət, A.Blokla Y.Çarens, S.Rüstəm, M.Müşfiq, Musa Cəlil kimi inqilabi əhval-ruhiyyəli şairlərin poetik yaradıcılıqlarındakı ruhi mənəvi yaxınlıqdan da danışmaq mümkündür. A.Blokun Azərbaycan, erməni və gürcü dilində dəfələrlə nəşr olunması da əlamətdar hadisədir. Məşhur “Onikilər” poemasının Azərbaycanda bir neçə dəfə, erməni dilində isə beş dəfə tərcümə olunması, təbiidir ki, dahi rus şairinin yaradıcılığına böyük məhəbbətin ifadəsidir.

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 sim-



volizminin zirvəsi idi. “Onikilər” poeması ilk günlər böyük şöhrət və heyrətlərə səbəb oldu. Burjuaziya Blokun “xəyanətini” görərək ona qarşı küfrlər və lənətlər yağdırdı. Öz ədəbi yaradıcılığında dönüş yaratmaq istəyən bu böyük şairin Oktyabr inqilabını alqışlamasını gören yeni sinif nümayəndələri isə onu sevinclə qarşıladılar. Poemada 1917-ci ilin Oktyabrında Peterburq küçələrində qopmuş olan inqilabi qasırga təsvir edilmişdir. Burada biz iki ictimai dünya görürük: əski dünya, burjuaziya, uzun saçlı şair, yekə qarın keşiş, inləyən qoca qarı, gözəl paltolu kübar bir xanım; Yeni dünya isə on iki nəfər qızıl əsgərdir. Bunlara rəhbərlik edən qırmızı bayraqlı İsadır...”

Göründüyü kimi bəzi yerinə düşməyən, ehtiyatsız ifadələr istisna edilərsə professor M.Rəfili Blokun yaradıcılığını və o cümlədən “Onikilər” poemasını çox düzgün qiymətləndirmişdir. Poemanın tərcüməsi də 30-cu illər üçün alqışlanmalı, təqdir edilməli ədəbi hadisədir. Orijinaldakı əsas bədii forma, başlıcası isə fikir, məna çox məharətlə saxlanılmışdır. Buna əmin olmaq üçün poemanın tərcümə variantından ilk hissələrə nəzər salmaq kifayətdir:

*Siyah gecə,  
Bəyaz qar.  
Ruzgar, ruzgar!  
Ruzgarın şiddətindən  
Qorxub yolçular titrər.  
Ruzgar, ruzgar!  
Ruzgardır hər yer,  
Ruzgar!  
Sovurur göyə qarı  
Bu yolların ruzgarı.  
Örtmüş buzları qarlar.  
Keçənləri buz yıxar.  
Bax, zavallı yıxıldı,*



*Buzlara səcdə qıldı!  
Göz gəzdir divar-divar,  
Bax gör divarda nə var...*

Şübhəsiz ki, tərcümədə əsas məsələ orijinalın əsas ideyasını, ruhunu və sənətkarlığını qoruyub saxlamaqdır. Əgər hərfi tərcümədən qaçaraq müəllifin mühüm fikrini ifadə edərsənsə və həm də bunun poetik gözəlliyinə sədaqətli qalırsansa, deməli, tərcümə probleminə yaradıcı yanaşaraq onun prinsiplərinə maksimum əməl etmişən. Tərcümə məsələsində də əsas gözlənilməsi cəhət elə bundan ibarətdir. Məhz bunu nəzərə alaraq M.Rəfili və M.Rahimin ilk tərcümə praktikasını hər tərəfli təsdiq etmək olar. Lakin bir cəhət təəssüf doğurur ki, M.Rəfili və M.Rahim tərcümədə ifrat sərbəstlik göstərmişlər. Çox vaxt orijinaldakı yığcam, sərrast fikir öz ifadəsini tapmamış, heç bir ehtiyac olmadan ayrı-ayrı parçalar uzadılmışdır. Təkcə bir misal göstərməklə kifayətlənmək olar. Poemanın birinci hissəsində dörd misradan ibarət bir parça var:

*Ветер хлесткий!  
Не отстают и мороз!  
И буржуй на перекрестке  
В воротник упрятал нос.*

Orijinaldakı bu mənalı misraların sayı M.Rəfili və M.Rahimin tərcüməsində nədənsə uzadılıb doqquz misraya çatdırılmışdır:

*Şaxta qansız!  
Qış qansız!  
Ruzgar belə amansız!  
Yolların kəskin qarı  
Şaşırmış varlıları.  
Gizləmişdi burnunu*



*Bir gör burjuv soyuqdan.  
Üşüyüb titrəyirdi  
Ruzigar əsdiyi zaman...*

Göründüyü kimi, burada fikir təhrif olunmasa da, xeyli solğunlaşmış və misralar əbəs yerə uzadılmışdır. Burada, nə qədər desən, artıq, lüzumsuz söz və ifadələr tapmaq olar. Buna əmin olmaq üçün Eyvaz Borçalının tərcüməsində həmin misralara nəzər salmaq olar:

*Şiddətlidir külək yaman!  
Heç şaxta da vermir aman!  
Burjuv isə bir döngədə fikrə gedib,  
Burnunu da yaxasında o, gizlədib.*

Görmək çətin deyildir ki, E.Borçalı orijinala daha sədaqətli qalmış və şeirin əsas ruhunu düzgün ifadə etmişdir. Burada forma və məna vəhdəti daha artıq gözlənilmişdir.

“Burjuvun burnunu yaxasında gizlətməsi” mövcud şəraiti və vəziyyəti oxucunun nəzərində çox təbii canlandıra bilir. İflas etməkdə olan köhnə həyatın obrazı bu epitetdə yığcam və mənalı verilmişdir.

E.Borçalının tərcüməsi ona qədərki tərcümə ilə müqayisədə, ümumiyyətlə ən yaxşı nümunə hesab olunur. O, 1970-ci ildən etibarən Blokun şeirlərini və poemalarını tərcümə edərək, əvvəl “Azərbaycan” jurnalında, sonra isə 1972-ci ildə ayrıca kitab halında nəşr etdirmişdir. Kitabdakı şeirlərlə müqayisədə “Onikilər” poemasının tərcüməsi daha uğurlu çıxmışdır. Poemanın tərcüməsində E.Borçalı əsil yaradıcılıq işi aparmış, tez-tez dəyişən poetik formanı saxlamağa müvəffəq olmuşdur. Bununla belə, tərcüməçi fikrin düzgün ifadəsinə də sadıq qalmış və beləliklə, orijinalın ümumi ruhuna çox uyğun variant meydana çıxmışdır. Poemanın əsas canını təşkil edən köhnə dünyanın tənəzzülə uğramasını və onun miskin halda öz son

günlərini yaşamasını A.Blok gözəl bədii təzad və epitetlərlə canlandırmışdır. Bir çox yerlərdə olduğu kimi, tərcüməçi burada da müəllifin poetik fikrini düzgün ifadə etməyə çalışmışdır. Təkcə iki bəndi misal göstərməklə tərcümənin necə uğurlu çıxmasına yəqinlik hasil etmək olar. Orijinalda həmin bəndlər belədir:

*Стоит буржуй на перекрестке  
И в воротник упрятал нос,  
А рядом жметесь шерстью жесткой  
Поджавший хвост паршивый пес.  
Стоит буржуй, как пес голодный  
Стоит безмолвный, как вопрос  
И старый мир, как пес безродный,  
Стоит за ним, поджавши хвост.*

E.Borçalı həmin parçanı bu cür tərcümə etmişdir.

*Gizləyib burnunu yaxalığında  
Dayanıb döngədə burjuv tənha, tək.  
Qısıb quyruğunu onun yanında  
Qartır cod tükünü qotur bir köpək.  
Burjuv dayanıbdı, ac köpək sayaq,  
Durub səs-səmirsiz, durub sualtək.  
Onun arxasında quyruq qısaraq,  
Durub köhnə dünya - əsilsiz köpək.*

Şeirdəki ayrı-ayrı ifadələr, təzad və bənzətmələrin Azərbaycanca qarşılığı çox uğurlu tapılmış və poetik fikri daha da qüvvətləndirmişdir.

Əsərin inqilabi himni, nəqəratı kimi səslənən “Революционный держите шар! Неугомный не дремлет враг!” misralarının aşağıdakı dördlük formasında tərcüməsini də qənaətbəxş saymaq olar:



*Möhkəm atın, mətin atın  
İnqilabi addımları!  
Maraqlıdır, mürgüləmir  
Əksinqilab adamları!*

Əlbəttə, poemanın tərcüməsində qüsurlar, iradlar yox deyildir. Bəzi misraların, ifadələrin yerinə düşməməsi hallarına, soyuq mühakimə məhsulu olan qeyri-poetik parçalara da rast gəlirik. Lakin bütövlükdə poemanın yaradıcı tərcümə keyfiyyətlərindən danışmağa imkan daha çoxdur.

1970-ci illərdən etibarən Azərbaycanda A.Blok yaradıcılığına həsn-rəğbət daha da artmış, onun əsərləri dövrü mətbuatda tez-tez çap olunmağa başlamışdır. Adil Babayevin, Eyvaz Borçalının, Vilayət Rüstəmzadənin, Anarın tərcüməsində Blokun bir çox şeirləri “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Azərbaycan gəncləri”, “Ulduz”, “Azərbaycan” və s. qəzet-jurnallarda dərc olunur.

A.Blokun 1908-ci ildə yazdığı əsərlərdən biri “Şairlər”dir. Burada kapitalizm şəraitində həqiqi şeir-sənətin çox miskin hala düşməsi, şairlərin isə qədr-qiymətinin bilinməməsi, “artıq” adama çevrilməsi ürək ağrısı ilə qələmə alınmışdır.

Lakin müəllif şeirin sonunda belə fikir təlqin edir ki, şairlərin taleyi faciəli olsa da, “dünya qəmindən sərxoş” olsalar da, onlar zamanın fəvqündə dayanmağı, ictimai həyata müdaxilə etməyi bacarmalıdırlar. Şeirdə bununla belə, fərdiyyətçilik, bədbin əhvali-ruhiyyə də hakimdir. İlk və yeganə tərcümə kimi həmin şeiri bütövlükdə Blokun azərbaycanlı oxucularına çatdırmağa ehtiyac duyuruq:

*Bataqlıq, yer vardı şəhərdən kənar  
Şairlər yaşardı burda bir zaman.  
Görüşəndə zorla gülümsəyənilər  
Etinasız süzüb bir-birin yaman.  
Işıqlı gün bura əbəs doğurdu –*

Bu gəmi, kədərli bataqlıq üstə,  
 Şairlər hey işlərdir!  
 Şahərlər erkan də, gəca-gündüz də...  
 İğanda yamanca dostlaşarlar,  
 Naqgallayırılar arib ədəbi  
 Halları pozulub səhərə yaxın  
 Yəna işlərdilər – küt və əsəbi.  
 Sonra çıxardılar komallarından  
 Qürub yanagına baxmaq adına,  
 Qızıl hörüyünü təriflərdilər  
 Göz qoyub sərraf tək, keçən qadına.  
 Kövrəlib xos dövrən arzularılar  
 Nəşirlərin hamısını bir-bir söyərək  
 Sonra tökərdilər acı göz yaş  
 Goyda bulud görüb, yerdə tək çiçək.  
 Beləcə yaşardı şairlər, dostum,  
 Oxucum, yaqın ki, fikirləşirsən.  
 Sənin baş gırıləyib gün keçirməyin  
 Mən kərə yaxşıdır şair ömründən.  
 Yox, aziz oxucum, ey kor tanqidçim,  
 Şairin dünyada var nəyi desən –  
 Buludu, hörüyü, xosbəxt dövrəm...  
 Amma sən bunları hardan biləsən.  
 Arvadından razi, özündən razi,  
 Qohumundan razi, günün keçir xos,  
 Aacaq qanun-şifan azdır şairə  
 O, dünya qəmindən olanda sərxoş.  
 Divarlar didində olsəm köpək tək,  
 Həyat gömsə mani torpağa əgər  
 Biləcəm: üstünə allah qar sapır  
 Alımdan öpürlər dəli kulləklər.  
 (Tərcümə Anarindir).







Anarın tərcüməsində “Şairlər” şeiri bizcə, yaxşı çıxmışdır. Burada bədii forma və fikir orijinalda olduğu qədər çox təbii və səmimi ifadə edilmişdir. Bu məziyyəti qeyd edərkən şübhəsiz ki, tərcümədəki bəzi qeyri-dəqiq ifadələri, qafiyədəki təhrifləri, poetik dildəki iradları da nəzərdən qaçırmırıq.

A.Blokun yaradıcılığında ictimai-siyasi lirikanın gözəl nümunələrindən biri də “Miting” şeiridir. Şeiri həm B.Adil, həm də E.Borçalı tərcümə etmişlər. Hər iki tərcümənin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən danışmaq mümkündür. Lakin bizim fikrimizcə, E.Borçalının tərcüməsi daha poetikdir. Aşağıdakı iki bəndin tərcüməsini müqayisədə nəzərdən keçirmək kifayətdir:

*B.Adil:*

*Qara saqqalının əhatəsində  
Solğun görünürdü qansız çöhrəsi  
Soldatlar durmuşdu dörd dövrəsində,  
Sükut içindəydi soldat dəstəsi...*

*Sanki ayrılmışdı qəmdən-kədərdən,  
Onu qorxutmurdu edam, ya məhbəs.  
Bu soyuq axşamda, bu son səfərdə  
Azadlıq içində alırdı nəfəs.*

*E.Borçalı:*

*Üzünü, gözünü, yanaqlarını  
Solğun göstərirdi şəvə saqqalı.  
Əsgərlər dövrəyə aldılar onu,  
Sıxıb dişlərində dərdi-mələli...*

*Sığınıb salonun astanasında  
Qara lülələrin dövrəsinə o,  
Sanki azadlığın tər havasından  
İnamla çəkmişdi sinəsinə o.*

Əlbəttə, bu şeirin hər iki tərcüməsini yüksək poetik nümunə kimi alqışlamağa əsas yoxdur. Orijinalın ruhu, koloriti tərcümədə o qədər də duyulmur. Lakin qarşılıqlı müqayisədə, nisbətdə ikinci tərcüməyə daha çox haqq qazandırmaq olar.

A.Blokun məhəbbət şeirlərindən olan “Moskvada səhər”in də iki tərcüməsi mövcuddur. N.Əliməmmədoğlunun tərcüməsini uğurlu hesab etmək mümkün deyildir. Orijinalın ruhuna yaxın olan E.Borçalının tərcüməsini isə təqdir etmək lazımdır. Çünki burada forma da, poetik fikir də maksimum saxlanılmışdır. Həmin şeir orijinalda belədir:

*Упоительно встать в ранний час,  
Легкий след на песке увидеть.  
Упоительно вспомнить тебя,  
Что со мною ты, прелесть моя.  
Я люблю тебя, панна моя,  
Беззаботная юность моя.  
И прозрачная нежность Кремля  
В это утро – как прелесть твоя.*

E.Borçalı şeiri bu cür tərcümə etmişdir:

*Ruhuma dad verir tezdən oyanıb  
Qum üstə seyr etmək o zərifizi  
Ruhuma dad verir hüsnünü anıb  
Duymaq ki, qəlbimdə varsan, əzizim.  
Mən səni sevirəm, qəlbi səhərlim,  
Qayğısız gəncliyim, sevdalı dilbər,  
Büllur zərfliyi qoca Kremlin  
Hüsnün tək təmizdi, safdı bu səhər.*

Bu cür tərcüməyə, bizcə, irad tutmaq mümkün deyil. Burada şair-tərcüməçi yaradıcılığını yalnız alqışlamaq olar. Orijinaldakı yığcam fikir, sənətkarlıq burada da öz ifadəsini tapmışdır. Necə deyərlər, “özgə”, “yad” burada “özününküləş-



mişdir". Buna isə yalnız mənəvi, ruhi yaxınlıq hesabına nail olmaq mümkündür.

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:

*О, я хочу безумно жить:  
Все сущее – увековечить,  
Безликое – вочеловечить,  
Несбывшееся – 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!*

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 istəyirəm mən,  
Hər kəsə deyim ki, əbədi yaşa.  
Bütün cansızları – insanlaşdırım,  
Bütün arzuları yetirim başa.*

*Boğub qəhr eləsin qoy məni həyat,  
Kəsilsin nəfəsim şirin yuxuda.  
Bəlkə gələcəyin xoşbəxt cavanı  
Deyəcək məni də salanda yada:*



*Ona əfv edirəm məhzunluğunu,  
Yoxdu yalan sözü, riyakarlığı,  
İşıq övladiydi başdan-başa o,  
Azadlıq eşqiydi bütün varlığı!*

Göründüyü kimi, A.Blokun proqram seçirlərindən 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 edərsə, deməli o, öz şərəfli vəzifəsini yerinə yetirmişdir. Tərcümə probleminin nəzəri və praktiki dərkinə də elə burada axtarmaq lazımdır.

“Rus poeziyasının vicdanı” (P.Antokolski) olan Aleksandr Blok öz dahi sələfləri və müasirləri A.Puşkin, M.Lermontov, C.Bayron, m.Ə.Sabir, A.Səhhət, M.Hadi, N.Hikmət, S.Vurğun kimi inqilabdan, gələcəkdən, insan mənəviyyətinin ucalığından xəbər verən peyğəmbər şairlərdən biridir. “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 küləyi” həssaslıqla duydu və bunu qiymətli sənət incilərində əks etdirdi. Şairin yaşayıb yaratdığı dövr isə elə bir dövr idi ki, tarixdə, həyatda, ədəbiyyat, sənət meydanında dərin, sağalmaz böhranlar baş vermişdi. Lakin hər bir böhran Leninin dediyi kimi, “bəzilərinin iradəsini qırıb məhv edir, digərlərini isə daha da bərkidir”. Köhnə dünyanın və onun mədəniyyətinin böhranı Bloku məhz *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.



Məlumdur ki, hər bir həqiqi, böyük sənət yolu çətinliklərdən, ziddiyyətlərdən xali deyildir. Blokun yaradıcılığında da bunun izlərini aydın görürük. Lakin onun ziddiyyətli dünya-görüşünü və mürəkkəb yaradıcılıq aləmini etiraf etməklə əslində heç nə itirmirik və bunu inkar etməyə, “yumşaltmağa” da dəyməz. Gizli deyildir ki, Blok təbiətin və tarixin obyektiv qanunlarına münasibətdə idealist idi və idealist olaraq qalır. Lakin, o, gerçəkliyə, real həyata qarşı o qədər həssa olmuşdur ki, zamanın mövcud yalan, saxta və həqiqətlərini, vəziyyəti və hərəkətini bir yaradıcı, qabil sənətkar kimi düzgün həll edə bildi. Xüsusən 1905-ci il inqilabının təbəddülatları şairə bu məsələlərdə böyük təsir göstərdi.

A.Blok tarixdə baş verən hadisələrə çox fəal müdaxilə edərək yığcam və mənalı şəkildə yazırdı ki, “köhnə dünya dağılır; necə mühüm bir Vaxtdır! Böyük bir Vaxt!..”.

Beləliklə, 1905-ci il və Böyük Oktyabr inqilabının şəfəqləri şairin qəlbini və zəhnini daha da saflaşdırdı, qarşısında geniş üfüqlər açdı, yaradıcılığını yeni, aktual mövzularla zənginləşdirdi.

A.Blokun təkrarolunmaz, əzəmətli poeziyası, böyük şeir-sənət məktəbidir. Bu məktəbdən çox istedadlar qidalanmış pərvəriş tapmışlar. Görkəmli şeir-sənət bahadırları olan M.Qorki, V.Mayakovski, S.Yesenin, D.Bednıy, 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 özləri etiraf etmişlər. S.Yesenin bildirirdi ki, “A.Bloku gördükdə, onunla üz-üzə oturub söhbət etdikdə məni tər basırdı. Qarşımda həqiqi, böyük şair hiss edirdim”.

Təsadüfi deyildir ki, Mayakovski və Yeseninə Blok poeziyasının dərin izlərini daha aydın görürük. Cəsarətlə demək olar ki, “Baş küçə” (D.Bednıy), “Sol marş”, “1500000” (V.Mayakovski), “26-lar haqqında ballada”, “Anna Snegina” (S.Yesenin) kimi poemaların meydana çıxmasında A.Blokun

“Onikilər” əsəri mühüm rol oynamışdır. K.Paustovskinin “Yaxın və uzaq adamlar” kitabında maraqlı, orijinal fikir və mülahizələrlə rastlaşırıq. O, özünün və müasirlərinin Blokla bağlılığından səmimi xatirələr, очерк və məqalələr yazmışdır. Müəllifin həmin kitabında oxuyuruq:

“...Biz elə hey Blokdan danışdıq. Baqritski axşama yaxın şəhərdən bizə gəldi. Gecələmək üçün o bizdə qaldı və bütün gecəni Bloku oxudu... Xəstəliyinə baxmayaraq o, Bloku oxumaq istəyirdi. Biz də ona mane olmurduq... O, yenə oxuyardı və burada arzu olunan möcüzə baş verərdi: şeirlərin ritmindən Baqritskinin tənginəfəsliyi tədricən sakitləşər və bu tənginəfəslikdən getdikcə onun daha aydın və möhkəm, mərd və romantik səsi gələrdi. O, ən məlum şeirləri oxuyur və biz bundan ötrü minnətdarlıq edirdik.

*Girəcəkdən qalın pərdə asılıb,  
Bayırda – dumanlı, ağır bir gecə...  
Don Juan, qorxudan səsin qısılib –  
Miskin azadlığın nə imiş, sənçə?..*

Şeirlər də, Baqritskinin səsi də nədənsə mənə labüd faciə kimi görünürdü. Göz yaşlarımı güclə saxlayırdım.

Yenə sükut və qaranlıq çökür, ulduzlar anlaşılmaz göz qırpır və yenə eyvanın kənarında tanış şeirlərin təntənəli nəqəratı eşidilirdi:

*Həmişə bir geyimdə... yerişini görürəm,  
Səsini eşidirəm, nəfəsini duyuram.  
Üfüq qana boyanır... illər ötür birər-birər,  
Gözləyirəm sevə-sevə, həsrətlə aram-aram...*

Bütün gecə belə keçdi. Baqritski şeir deyil, sanki nəğmə oxuyurdu. O, “Rusiya haqqında şeirləri”, “Skifləri”, “yuxulu əbədiyyənin qucağında yatan” Ravenna haqqında oxuyurdu...”.



K.Paustovski kitabındakı “Yaxın və uzaq” öçerkində yazıçı Babelin də fikirlərinə istinad edərək, A.Blokun ədəbi portretini daha canlı və təbii yaratmağa çalışır. Babelin dili ilə danışan müəllif bildirir ki, “İki yüz il də yaşasaq, daha ikinci Bloku görə bilməyəcəyik...”

O heç də mələk deyil. O, saçları ağaran, dinməz, yorğun olsa da güclü adamdır. O, çox tərbiyəlidir, buna görə də öz müsahibinə öz qaşqabaqlı xasiyyəti və dərin biliyi ilə təzyiq göstərmir... Blokda olan mənəviyyətin gözəlliyi qızıl suyuna tutulmuş çərçivə olmadan da keçinə bilər. Bundan ötrü orqanın iniltisi də, ətir də lazım deyildir. Blok təbiətən peyğəmbər idi. Onun hətta gözlərindən də peyğəmbərlik tökülürdü. O, köhnə dünyanın labüd taleyini görürdü... Buna görə də yeni inqilabi səhərin yəndəmsiz, kəskin işığını da o, nicat kimi salamladı... Blok gözəllik aləminə yolu tanıyırdı. O, əlbət ki, nəhəngdir! O, insan qəlbində elə gözəl səslənir ki, sanki min arfa çalır...”

“İlahidən əsil şair və olduqca səmimi insan kimi doğulan A.Blokun (M.Qorki) sovet poeziyasında rolu böyükdür və onun poetik ənənələri indi də yaşamaqdadır. Müxtəlif nəslin nümayəndələri olan M.Qorki, A.Lunaçarski, K.Çukovski, S.Qorodetski, V.Mayakovski, S.Yesenin, P.Antokolski, A.Axmatova, N.Aseyev, E.Baqritski, M.Dudin, N.Braun, V.Rojdestvenski, A.Prokofyev, B.Pasternok, S.Narovçatov, Mirdza Kemppe (Latviya), Mladen İsayev (Bolqarıstan), Y.Yevtuşenko, R.Rojdestvenski və s. kimi görkəmli şəxsiyyətlər onun yaradıcılığı haqqında gözəl şeir, məqalə və xatirələrlə çıxış etmişlər. Yeni və böyük poetik məktəbin təməlini yaradan A.Blok əvvəllər olduğu kimi, bu gün də yaşayır və öyrədir. A.Blokun öz müasirlərinə və sonrakı ədəbi nəsle başlıca müraziəti, tövsiyə və “dərsi” əsasən bundan ibarətdir:

Sənətkar bütün varlığı ilə xalqa, vətənə bağlı olmalı, öz taleyini inqilabda arayıb-axtarmalıdır.

Həqiqi sənətkar böyük ictimai-siyasi məsələlərdən kənarda qala bilməz. O, belə mühüm anlarda passiv mövqedə



yox, aydın, fəal bir cəbhədə dayanmalıdır. Bu fəallıq isə onun xalq işinə nə dərəcədə xidmət etməyiylə ölçülür. Sənətkar “buna borcludur və belə də olmalıdır”.

Şair zəmanənin, inqilabın səsini, nəfəsini duymalı və bunu vahid, güclü simfoniya kimi təsdiq və tərənnüm etməlidir.

Poeziyanın yolu həyatın tufanlarından, burulğanlarından cəsarətlə keçməli, döyüşkən və mübarizliyini qoruyub saxlamalıdır.

Sənətkarın bədii yaradıcılığı onun ictimai fəaliyyətindən ayrı deyildir və ola da bilməz. Bunlar vəhdət təşkil etməli, yüksəliş, “uçuş” üçün qoruyub saxlaya bilməlidir.

Rusiyanın böyük gələcəyinə ürəkdən inanan Aleksandr Blok öz incə rübabı ilə bu gün də doğma Vətən torpağını tərənnüm edir, onun şərinə zərif nəğmələr oxuyur. Bu nəğmə hələ əsrlərlə oxunacaq, insanların qəlbini Vətən, Xalq, Məhəbbət nuru ilə işıqlandıracaq, oxşayacaqdır. Çünki o, böyük vətənpərvər, şair-nəğməkar kimi, coşğun azadlıq müğənnisi kimi bir xalqa deyil, dünyaya məxsusdur.

Əsrin mütərəqqi və realist yazıçıları ədəbiyyat və incəsənətdəki dekadentçiliyi kəskin və qəti surətdə pisləmiş, inkar etmişlər. L.Tolstoy, A.Çexov, M.Qorki bu cəhətdən daha ardıcıl mübarizə aparmışlar.

L.Tolstoy yazırdı ki, “bu cür məşğələlərlə yalnız qeyri-ciddi adamlar məşğul ola bilirlər...” ( .316).

A.Çexov isə qəzəblə bildirmişdir:

“Onlar dekadentçilər deyil, fırıldaqçılardır. Zay, çürümüş malla alver edirlər... Rus zəhmətkeşi heç vaxt dindar olmamış, şeytanı isə lap çoxdan hamamın döşəməsi altında gizlətməmişdir. Belə şeyləri onlar qəsdən uyduraraq camaatın başını aldadırlar. Siz onlara inanmayın...” ( .560).

M.Qorki özünün məşhur “Pol Verlen və dekadent” (1896) məqaləsində yazırdı ki, “dekadent və dekadentçilik ziyanlı və qeyri-ictimai bir hadisədir ki, onunla ciddi mübarizə aparmamaq olmaz”. 1900-cü ildə yazdığı “Ədəbi qeydlər”





məqaləsində isə K.Balmont və V.Bryusovun şeirləri haqqında danışıraq, simvolistlərin dini axtarışlarına qarşı çıxış etmişdir.

Beləliklə, ciddi ədəbi münafişlər, mübarizələr nəticəsində simvolizm bir ədəbi məktəb, cərəyan kimi iflasa, tənəzzülə uğradı. 1910-1917-ci illər arası baş verən bu tənəzzül simvolizmin əvvəlki mövqeyini tamamilə sarsıtdı və indi onun proqramını ifadə edən yeni cərəyana – akmeizmə yol açdı.

### **Akmeizm**

Akmeizmin meydana gəlməsi 1905-ci il inqilabından sonra simvolizmin daxilində baş verən “böhran” prosesi ilə sıx bağlıdır. Simvolizm, S.Qorodetskinin dediyi kimi, “qəzaya” uğradıqdan sonra akmeizm özünün proqram və nərnaməsini “Şairlər sexi” dərnəyi, “Apollon” və s. jurnal-nəşriyyatlar vasitəsilə yaymağa, təbliğ etməyə başladı. N.Qumilyov və S.Qorodetski çap etdirdikləri məqalələrində bu cərəyanın manifestindən söhbət açır və simvolizmə qarşı dayandığını iddia edirdilər. Yeni poetik cərəyanın adını bildirən ifadə (akmeizm) özü də onun yüksək, iddialı mövqeyini sübut edir. “Akmeizm” ifadəsi yunan sözü olan “akme”dən götürülür. Çünki, bu da “çiçəklənmə”, “kamilləşmə” deməkdir.

M.Qorki “Şəxsiyyətin iflası” məqaləsində “yeni” ədəbiyyat bayrağını qaldıran akmeizmi də simvolizm kimi kəskin tənqid etmişdir. Onun fikrincə, özünü “keçmiş” ədəbiyyata qarşı qoyan bu “yeni” ədəbiyyatçıların əsərlərində heç bir pafos yoxdur, səmimi duyğular sönmüş, bədii forma, məzmun yoxsullaşmış, söz soyumuş, fikir qanadını itirmiş, fərəhsiz, ağır və xəstə bir hala düşmüşdür...”<sup>30</sup>

Elə ki, 1905-ci il inqilabı məğlub oldu, rus burjuva ideoloqları dərhal çar mütləqiyyəti ilə yenə də tam ittifaqda olmağı üstün tutdular. “Apollon” özünün ilk nömrəsindən başlayaraq bu ideoloqların əhval-ruhiyyəsini ifadə etmək yolunu tutdu.

---

<sup>30</sup> A.M.Qorki. Əsərləri, 30 cildə, M., 1946-1956, 24-cü c., səh.67-68.

Akmeistlərin cəbhəsini təmsil edən rus şairlərindən, xüsusilə N.Qumilyovu, A.Axmatovanı, O.Mandelştamı, M.Zenkeviçi, S.Qorodetskini, Q.İvanovu, habelə təşkilati cəhətdən ona mənsub olmayan M.Kuzmini, B.Sadavskoyu, İ.Severyanini və b. göstərmək olar. Bu illərdə burjuva ideologiyasının təcavüzkar mahiyyəti özünün ən parlaq ifadəsini N.Qumilyovun yaradıcılığında tapmışdır. Yazıcının bu istiqamətdəki fəaliyyəti birinci dünya müharibəsi dövründə daha məhsuldar olmuşdur. Hələ əvvəllər o, yaradıcılığa simvolist kimi başlamış və indi də onun poetikasında mistik-romantik motivlər davam edirdi. Onun romantikasında döyüşkənlik, cəngavərlik ruhu hakim idi. Lakin şair onu əhatə edən mühitdə real obrazlar, situasiyalar, süjetlər tapa bilmədiyindən həmin döyüşkənlik ideyalarını ifadə etməkdə çətinlik çəkirdi. Hələlik isə onun, necə deyirlər, iki yolu vardı: ya Don Kixot kimi yel dəyirmanları ilə vuruşmalı, ya da böyük qəhrəmanlıqlar aləmi - əfsanəvi bir aləmlə qovuşmaq. Şair ikinci yola üstünlük verir. Bütün bu xüsusiyyətlər onun yaradıcılığı boyu davam etmiş, həmçinin "Romantik çiçəklər", "Müəvarilər" kitablarında öz geniş ifadəsini tapmışdır. Şair sanki gerçəklik üzərində məğrurluq pozası almış döyüşçüyə çevrilir. Adlı-sanlı döyüşçülər, imperatorlar, cəngavərlər, habelə Roma imperatoru Karakalla, İblis, Lyutsifer, Əbədi Jid, Adamyeyən, Feyə Meb və digər qəhrəmanlar onun sevimli personajlarıdır. "Türküstan generaları", "Afrika gecəsi", "Mik" və s. şeir və poemalarında isə o, müstəmləkəçi ideologiyasının təbliğatçısı kimi çıxış edir, "Mik" poemasında Qumilyov ağlar-qaralar "problemini" ağlının xeyrinə həll edir. Balaca qara zənci Mikin taleyi onu köləliyə gətirib çıxarır. Balaca ingilis Lui onunla müqayisədə öz üstünlüyünü hiss edir və Miki "köməkçisinə" çevirməyə çalışır. O, Mikə deyir: "Mənim tezliklə on yaşım tamam olacaq, lakin mən hələ heç çar olmamışam, tapançamı götürək və üçlükdə yol gedək. Nə zaman ki, yolda onların qarşısına yekəpər bir əsgər çıxır, Luinin və onun dəstəsini əsir almaq istəyir, o zaman gələcək çar Lui qəzəblə dillənir:



– Burax bizi, adamaoxşamaz, qanmaz.  
Mən ağılardanam. Toxunmaq olmaz.  
Bizim yerdən gəlir neçə, böyük gəmilər,  
Gəmilərdə minlərlə cəsur əsgər...  
Burax, -bil ki, peşman olarsan, -  
“Di yaxşı, bilmədim, burda nə var ki? –  
Allah – pənahınız. Gedin, durmayın”.

Bu kiçik parçada Luinin simasında biz şairin antidemokratizmini və antihumanizmini görməyə bilmərik.

M.Kuzmin, Q.İvanov, B.Sadovskoy, İ.Severyanın, O.Mandelştam, A.Axmatova və S.Qorodetskinin də bu dövrlük yaradıcılığında hakim siniflərin müdafiəçisi kimi çıxış etdiklərini aydın görürük.

Akmeistlərin poeziyasında məhəbbət mövzusu daha artıq yer tuturdu. Bir çox demokratik ruhlu yazıçıların yaradıcılığında bu mövzu böyük ictimai ideyalarla bağlı şəkildə ifadə olunurdu. Əgər akmeistlərin müasiri olan V.Mayakovski bir çox əsərlərində, habelə “Şalvarlı bulud” poemasında məhəbbətin faciəsini kapitalizm cəmiyyətindəki insan faciəsi ilə birgə göstərirdisə və yaxud A.Blokda məhəbbət mövzusu onun ideya-fəlsəfi axtarışları istiqamətində verilibdisə, akmeist şairlər üçün bu mövzu tamamilə fizioloji xarakter daşıyırdı.

Kuzminin “Qovşaq” şeirlər kitabının bölmələrindən biri “Bu dəfəki yay məhəbbəti” adlanır. Buradakı məhəbbət ictimai məzmunundan məhrum olub, fərdi, intim səciyyə daşıyır.

Q.İvanovun, F.Soloqubun, Z.Gippiusun əsərlərində də “Orijinallıq” yalnız ondan ibarətdir ki, müəlliflər məhəbbəti naturalistik təsvirlər yolu ilə, həm də təkcə “şirin ehtiras, zövq, əyləncə mənbəyi” kimi təqdim edirlər. Xüsusilə Mandelştamın poeziyası ictimai məzmunundan məhrum fərdiyyətçi, subyektiv poeziya idi. Onun şeirlərində real gerçəklik də, habelə şairin öz varlığı da çox şərti, şübhəli təqdim olunur, həyata, insana inamsızlıq, mücərrəd aləmin tərənnümü əsas yer tutur: “Doğrudanmı mən varam, doğrudanmı ölüm bizi haqlayacaq?”,

“heç nə öyrətmək, heç kim haqqında danışmaq lazım deyil”, “kədərə, qüssəyə, qaranlıq ürəyə, vəhşi təbiətə malik olmaq çox yaxşıdır”, “təbiət boz ləkədir”, “ürək dİbsiz, nəhayətsiz bir heçdir”, “həyatdan, yaşamaqdan yoruldu, usandı” və s.

Şeirlərinin birində Mandelştam yazır:

*Mən elə məzlumam təbiət kimi,  
Həm də çox sadəyəm asıman kimi...  
Mən Ayı nəfəssiz görürəm,  
Elə göyün üzü də ölü kimidir.*

*Sənin dünyan qərİbə və xəstədir,  
Elə bu heçliyi də qəbul edirəm...*

Bu cür mücərrəd, simvolik obrazlar aləminə aludəçilik şairin əksər şeirlərində mühüm yer tutur.

Həyatın, hadisə və insanların təsviri və tərənnümü Anna Axmatovanın bu dövr əsərlərində də çox ziddiyyətli səciyyə daşıyır. Şairin istedadını çox yüksək qiymətləndirən A.Blok, eyni zamanda, onun poeziyasının “yorğun”, “xəstə” tərəflərini də obyektiv şəkildə göstərirdi. A.Axmatova mövcud aləmi konkret, həyati və canlı verməklə yanaşı, bu poeziyada həmçinin çirkin, kədərli notlar da öz əksini tapırdı. Onun lirik şeirlərində də bu cəhəti aydın görürük:

*Burada hər şey əvvəlki tək köhnədir,  
Burada arzulamaq əbəsdir, əbəs.  
Keçilməz yoldakı evi də inan,  
Bağlamaq lazımdır elə obaşdan.  
Mənim sakit evim boşdur, heç kəsi də gözləmir,  
Meşəliyə boylanır o, tək pəncərədən...  
O çox qüssəlidir, sevinci də gizlədir,  
Yalnız birçə ölüm ən böyük təntənədir...*



Başqa lirik şeirində də eyni “xəstə” motivlər tərənnüm olunur:

*Dua et dilənçiyə, itmiş hər şeyə...  
Dua et mənim canlı qəlbimə.  
Çox az şey gördüm mən bu həyatda,  
Elə təkə oxudum, gözlədim ancaq.  
Bilirəm, qardaşıma nifrətlər dedim,  
Lakin bacıma da satmadım ancaq.  
Bəs nədəndir allah cəzalandırır  
Hər gün, hər saat məni?  
Bəlkə o mələk göstərdi mənə  
Bizimçün görünməyən aləmi...*

Ümumiyyətlə, A.Axmatovanın poeziyasında məhəbbət mövzusunə xüsusi yer verilir. Lakin, təəssüf ki, bu da çox vaxt “xəstə” əhvali-ruhiyyənin ifadəsindən kənara çıxmır. Məsələn, aşağıdakı misralar öz-özlüyündə aforistik mənə daşısı da, məhəbbətlə ölüm mövzusunun qeyri-adi vəhdəti pessimizmlə, intim hiss, duyğularla yığrulmuşdur. Lirik qəhrəman real gerçəklikdən çıxış yolunu dini mistik, fərdi-intim əhvali-ruhiyyədə axtarır:

*Mənim cənazəmin baş daşı üstə  
Qoy yazılsın əbədi “məhəbbət” sözü...*

Əlbəttə, bütün bunlar A.Axmatovanın humanist, bəşəri poeziyasına müəyyən dərəcədə mane olur, ictimai-siyasi mövzularda yazıb-yaratmasını çətinləşdirirdi. Lakin akmeizmə mənsub olduğu illərdə də onun lirikası özünün lakonizmi, sadə və aydınlığı ilə, səmimiliyi, hərarəti və sənətkarlıq məziyyətləri ilə öz həmkarlarından tamamilə seçilirdi. Bu poeziya üçün müdrik, hikmətamiz fikirlər, sadə xalq dilində ifadə etmək tərzii xas idi. İntim, fərdi məhəbbət və məişəti tərənnüm çərçivəsindən çıxıb böyük, humanist məhəbbəti təsdiq və təbliğ etdikdə A.Axmatova poeziyası özünün ən yüksək və bəşəri mə-

hələsinə ucalırdı. Onun yaradıcılığını təyin və təsdiq edən amil də əsasən bu idi. Buna görədir ki, onun poetik cəbhəsi əslində elə akmeistlərin manifesti əleyhinə olmuş və bu cərəyanın mahiyyəti ilə heç cür barışa bilməmişdir. A.Axmatovanın sovet dövrü yaradıcılığındakı poetik uğurları da bu mülahizəni bir daha təsdiq edir.

Həmin dövrün istedadlı şairi sayılan M.Zenkeviçin yaradıcılığında da akmeizmin izlərini aydın görürük. Onun poeziyasında həyata bioloji baxışın ifadəsi üstünlük təşkil edir. Həyatın fizioloji əsaslarını, təbiət hadisələrini, ayrı-ayrı əşyanı, predmeti təsvir və tərənnüm, həmçinin natiralizm onun poeziyasına yad deyildir.

Geologiya və təbiət elmlərinə aludəçilik (təbiətin flora və faunası, torpaq, su, pələng, öküz, mamont və s.) də onun əsərlərində xeyli yer tutur. Həmçinin bu poeziya üçün poetik obrazların həqiqiliyi, orijinallığı, parlaq, bədii lövhə, canlı dil xarakterikdir. Lakin təəssüf doğuran ən mühüm cəhət bu idi ki, bütün akmeist şairlər, o cümlədən Zenkeviç şeirlərində sözlün, cizginin, predmetin ilk, əzəli anlayışına, hərfi mənasına həddən artıq uyur və nəticə etibarlı ilə ictimai-inqilabi mövzudan və ideyadan kənarda qalırdılar. Bir sözlə, naturalistik təfsilata meyl ona gətirib çıxarırdı ki, akmeistlər poetik təfəkkürü, novatorluq axtarışlarını sözə, obraza, bədii detala, az qala, qurban verirdilər.

S.Qorodetski isə insanın və hadisələrin fizioloji, bioloji əsaslarını daha çox folklorda, əfsanəvi xalq yaradıcılığı nümunələrində görür və ilk, əzəli məişət mənbələrini də burada axtarırdı.

1905-ci ildən yaradıcılığa başlayan S.Qorodetskinin ilk şeirlər kitabı “Yar” (Ярь) 1907-ci ildə çapdan çıxmışdır. İstedadlı şair elə ilk şeirlərindən başlayaraq ictimai etiraz notlarına geniş yer vermişdir. Lakin bir çox əsərlərində, o cümlədən “İva” şeirlər kitabında, “Kasyan” poemasında, “On dördüncü il” məcmuəsində, habelə “Adəm” proqram şeirində müəllif dini-məişət motivləri ilə məhdudlaşmışdır. Həm də bu dövrdə



onun dərk və tərənnüm etdiyi “folklor”, “xalq yaradıcılığı” həqiqi xəlqilikdən məhrum idi. Bu cəhəti onun yaradıcılıq təsiri altında yazıb-yaradan kəndli şairlərdən Klyuyev, Şiryayev və müəyyən dərəcədə Yesenin poeziyasında görürük. Xüsusilə Klyuyev yaradıcılığının leksikonu və bütün təsvir vasitələri tamamilə yalançı xəlqiliyə bərabər tutulmuşdu. Dini mahiyyət daşıyan rus leksikonu onun poeziyasının poetik nitqinə ciddi zərər vurmuşdu.

Akmeizmin bədii prinsipləri daha çox müharibə ərəfəsində burjua tənqidində geniş rəğbət qazanmışdı. Birinci dünya müharibəsi illərində bu prinsiplər, demək olar ki, hakim mövqə tuturdu. Bu barədə S.Qorodetskinin, Q.İvanovun nəzəri manifestlərində də kifayət qədər danışılmışdır. Bu dövrdə imperialist siyasətinə ilkin səs verən, özlərini “şirin” salan, bu məqsədlə “qabıqdan çıxan”, “meydan sulayanlar” da elə akmeistlər oldu. Qorodetski şovinizt mahiyyət daşıyan orqanlarda çar Rusiyasının “əbədi qəhrəmanlığı” alqışlamaqdan çəkinməyərək “Rusiya” (1915) adlı şeirində şövqlə bildirirdi:

*Mən cılız ürəkliləri rədd edirəm,  
Dərk edə bilmirəm ümitsizləri,  
Cənnət lazımdırsa əgər Adəmə,  
Rusiya olmalıdır, şübhəsiz, yeri.*

Qumilyovun, Narbutun əsərlərində də məhz bu cür “vətənpərvərlik”, şovinizm, dini motivlər hakim idi. Ümumiyyətlə, akmeizmin, həmçinin bütün burjua ədəbiyyatının irtica mahiyyəti inqilabından sonra tam üzə çıxdı. Onların, xüsusilə də Qumilyovun təbliğ etdiyi “partiyasız”, saf incəsənət, təbiidir ki, əksinqilabi xarakter daşıyırdı. Sənətdə bu cür “partiyasızlığın” bayraqları kimi Qumilyov daha çox canfəşanlıq göstərmişdir. S.Qorodetski, A.Axmatova, M.Zenkeviç kimi şairlər öz əvvəlki mövqelərindən tamamilə uzaqlaşaraq sovet poeziyası cəbhəsinə daxil oldular və bununla əlaqədar qüsurlarını səmimi etiraf etdilər. Bu şairlərin sonrakı



yaradıcılıqları da onların poeziyasındakı təkamülü bir daha sübuta yetirdi. Bəziləri bitərəf vəziyyəti üstün tutdular, bəziləri isə əksinqilabi cəbhəyə yuvarlanıb, mühacir yolunu seçdilər.

### **Futurizm**

1910-1912-ci illərdə Rusiyada yeni bir dekadent cərəyan – futurizm əmələ gəldi (futurum sözündən olub, “gələcək” mənasındadır). Bu da başqa cərəyanlar kimi rus ədəbiyyatının klassik ənənələrinə yad idi. Simvolizm kimi, rus futurizmi də Qərbin burjuva mədəniyyətindən çox şey götürmüşdür.

V.Mayakovski bu formal ədəbi cərəyanla əlaqədar yazırdı ki, “futurizm” biz gənc şairlər üçün İspaniya toreadorlarına qırmızı plaş kimi bir şey idi ki, bu da yalnız öküzlər üçün lazımdır (yazıq öküzlər, - tənqidlə müqayisə etdim). Tərcümeyi-halında isə Mayakovski “cəmiyyətin” futuristlərlə münasibətini belə izah edirdi: “Qəzetlər dolmağa başladı, futurizm hər yerə yayıldı. Aydınır ki, bizlərə qarşı nəzakətli də deyildilər. Məsələn, mənim özümü, sadəcə olaraq, “it oğlu” adlandırırdılar. Nəşriyyatlar bizi qəbul etmirdilər. Məndən bircə misra belə almırdılar”.

Futuristlər özlərini “yeni həyatın yeni adamları” adlandırsalar da, əslində, bundan çox uzaq idilər. Onlar həmçinin inqilabi proletar ədəbiyyatını da inkar edirdilər. Manifestlərində hər cür saxtalyığa, dini-mistik mahiyyət daşıyan müasir burjuva-zadəgan ədəbiyyatına etiraz, üsyankarlıq motivləri hiss olunsada, bu ardıcıl və real xarakter daşımır və yanlış, formalist cəbhədən yanaşırdı. Xüsusilə, onların klassik irslə mübarizəsinə hər cür tarixi bəraət qazandırmaq mümkün deyil. Burada futurist nihilizminin irtica mahiyyəti özünü göstərirdi. İstər onların bədii yaradıcılığında, istərsə də proqram və nəzəri çıxışlarında prinsipsizlik, daxili ziddiyyətlər açıq-aydın nəzərə çarpırdı.

Bir müddət kubofuturizmin də vahid bir qrupda birləşdirilməsi təsadüfi deyildir. Keçmiş və müasir ədəbiyyata qarşı çevrilən manifesti təsdiq edən, imzalayan İ.Severyanın futurist-





lərin müəllimi kimi Konstantin Fofanovu təbliğ edir və onun şəxsində futuristləri “köhnəlmiş” Puşkinə qarşı qoyurdu. V.Şerşeneviç də “Niqabsız futurizm” kitabında (1914) eyni mövqedən çıxış edərək futurizmi simvolizmin davamçısı kimi qiymətləndirir və poetik forma sahəsində onun “novatorluğunu”, “baniliyini” xüsusi qeyd edirdi. Əslində isə onların “novatorluğu” zahiri xarakter daşıyırdı. Bu xüsusiyyət öz ifadəsini A.Kruçenix, D.Burlyuk, V.Xlebnikov, Kamenski kimi şairlərin poeziyasında tapmışdır. D.Burlyukun “Səhər” (1914) şeirində futurizmin bütün formal cəhətlərini görmək olar. Burada sağlam ictimai ideya bir yana qalsın, ən adi şeir qaydalarına əməl olunmamış, müəllif vacib durğu işarələrinə belə məhəl qoymamışdır.

V.Xlebnikov və A.Kruçenix özlərinin proqram məqalələrindən birində aşağıdakı sözlər yığınıni şeir kimi qələmə verirlər: “dır bul şil şyur okum və so bı rlez”. Sonra isə buna mənə verib yazırlar: “Bu beşikdə rus milli ruhu, bütün Puşkin poeziyasında olduğundan daha artıqdır”. Bu cür “Amerika” kəşfinə V.Xlebnikovun “Gülüş” şeirində də rastlaşırıq:

*О, рассмейтесь, смехачи.*

*О, засмейтесь, смехачи.*

*Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,  
О, засмейтесь, усмеяльно...*

Heç bir fikir və mənə izləmədən futuristlər sözlün başında “turp əkir”, birhəcalı söz kökündən “neologizmlər” yaradırdılar ki, şübhəsiz, bunlar canlı danışıq dilinə daxil ola bilməzdi.

Ümumiyyətlə, poetik sözə çox həssas olan istedadlı şair Xlebnikov, təəssüf ki, yalançı novatorluq xəstəliyinə tutulmuşdu. Sözə bütün incəlikləri ilə yanaşan şair, istər-istəməz, başqalarını da yeni söz yaratmaq istiqamətində səfərbər edirdi. O, “sevmək” felinin əsasında 400 yeni söz yaratmış, eyni adlı şeirini də çap etdirmişdir. Təbiidir ki, bunların da heç biri nitq məişətinə daxil olmamışdır. Şeirdə sözə, səsə ultra mənə

verməyə çalışan futuristlər əslində söz dəryasında – “gölməçədə” boğulana xatırladırlar. Kruçenin “Zirvələr” şeirinin yalnız adı başa düşülürdü. “Şeirin” özü isə sait, samit hərflərin alt-alta düzülüşündən başqa bir şey deyildi. Bu cür “şeyirlərdə” yalnız onların adı və müəllifləri aydın olurdu. Bu qəbildən olan əsərlərin “sehrkarlığı” (K.Balmontun ifadəsidir – Ə.X.) da elə bundan ibarət idi. Futuristlər, Şerşeneviçin sözləri ilə desək, “fikir, ideya ifadə edən şeyirlərdən tamam əl çəkmişdilər”.<sup>31</sup>

Futurizmin əgər iki qütbü varsa, birində - severyanilər, xlebnikovlar, digərində – mayakovskilər dayanırdı. Elə təkcə bu faktın özü göstərir ki, eyni ədəbi məktəbə daxil olan futurist şairlər arasında neçə böyük ideya ziddiyyətləri, büdrəmələri hökm sürürdü. Kapitalist şəhəri və mədəniyyətinin inkarı Xlebnikov, Kamenski, Kruçenin kimi şairlərin poeziyasında müxtəlif formada və müxtəlif istiqamətdə ifadə olunurdu. Məsələn, Xlebnikov dil, ifadə forması axtarışları naminə öz həmkarlarının diqqətini keçmiş – orta əsrlərə cəlb edirdi. Puşkinlərə, Tolstoylara bu cür arxa çevrilirdi. Xlebnikovun poetikasındakı əsas prinsip qədim rus dili formalarını, arxaik anlayışları yenidən canlandırmaq idi. Lakin Mayakovski isə müasir kapitalist şəhərinə və mədəniyyətinə qarşı bütün kəskinliyi ilə çıxış edir, şəxsiyyətin azadlığı prinsipini qətiyyətlə müdafiə edirdi. Deməli, ümumi ədəbi proqram altında müxtəlif ideya-məzmun özünü göstərirdi.

Bütün mahiyyəti etibarlı ilə simvolizmə, estətçiliyə qarşı durmağa və mübarizə aparmağa təşəbbüs edən futurizmin özü sosialist realizmi estetikasına tamamilə yad olan bir formalist cərəyana çevrilmişdi. Məhz bu cür formal ədəbi cərəyanların mahiyyətini aşağıdakı fikir də düzgün ifadə edir: “Bu qəbildən olan “izm”lərdə saxtılıq, ikiüzlülük çoxdur. Əlbəttə ki, bunlar Qərbdə hakim olan bədii modaya kortəbii uymaqdan başqa bir şey deyildir... Ekspressionizmin, futurizmin, kubizmin və s.

<sup>31</sup> V.Şerşeneviç. *Niqabsız futurizm. M., 1914 (rus dilində).*



“izm”lərin yaratdığı əsərləri heç cür bədii dühanın məhsulu kimi qəbul etmək olmaz”.

Beləliklə, XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən modernist cərəyanlar realist incəsənətə qarşı dayanır və başlıca olaraq, məzmun-forma vəhdətini inkar edirdilər. Onlara görə, ədəbiyyat və incəsənət “Saf sənət”dir və hər cür məzmun “tabeliyindən” xilas olmalıdır. Belə “tabeliyi” isə onlar sənətin faciəsi adlandırırdılar. Lakin onlar öz yaradıcılıqları ilə, istər-istəməz, qəbul etmək istəmədiklərinin əksini sübut etdilər: elə əsl faciə məzmunun formadan ayrı təsəvvür edilməsidir. Beləliklə, bədii formaya aludəçilik, xalqın diqqətini ən mühüm ictimai-siyasi məsələlərdən, xüsusən inqilabi hadisələrdən yayındırmaq, subyektiv duyğuların ifadəsilə ifrat dərəcədə əylənmək ən istedadlı sənətkarı belə xilas edə bilmirdi və etmədi. İnqilab bir məhək daşı kimi hər şeyi saf-çürük etdi. Yaxşını yamandan, hər cür qondarmaçılığı, saxtılığı təbiilikdən, ibtidailiyi, sadələşməyi və “müdrək” əllaməliyi sadəlikdən, mücərrədliyi, dini-mistik əhval-ruhiyyəni və fərdiyyətçiliyi ictimailikdən, reallıqdan fərqləndirirdi. Yeni inqilabi gerçəklik, yeni realist metod, inqilabi-demokratik ədəbiyyat mübarizələrindən keçərək qalib gəldi. Həyat özü onu təsdiq etdi və göstərdi ki, həyata estetik münasibətsiz, ictimai idealsız həqiqi realist ədəbiyyat yoxdur və ola da bilməz.



**VALERİ YAKOVLEVIÇ BRYUSOV**  
(1873-1924)

Görkəmli rus şairi, rus simvolizminin rəhbəri və nəzəriyyəçisi kimi fəaliyyətə başlayan Valeri Yakovleviç Bryusovun ədəbi yaradıcılığı məhdudiyətlərinə baxmayaraq, müasirləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Hələ I rus inqilabı dövründən yaradıcılığında və dünyagörüşündə dönüş yaranan Bryusov 1917-ci il inqilabını böyük həvəslə qəbul etmiş, gənc sovet respublikası hökumətinin quruculuq işlərinə öz yaradıcılığı ilə kömək etmişdir.

V.Y.Bryusov 1873-cü ildə dekabrın 13-də Moskvada varlı tacir ailəsində anadan olmuşdur. Ata tərəfdən babası təhkimçi kəndli, ana babası A.Bakulin isə şair olmuş, XIX əsrin 40-cı illərində təmsillərdən ibarət məcmuə nəşr etdirmişdir. Atasını bir müddət Petrovski kənd təsərrüfatı akademiyasında mühazirələrə qulaq asmış, inqilab yuvası sayılan bu ali məktəbə xüsusi rəğbət bəsləmişdir. Atasının stolunun üstündə Çernuşevski və Pisarevin şəkilləri asılmışdır. Bryusovlar ailəsində rus ədəbiyyatı klassikləri, xüsusilə inqilabçı-demokratlar böyük hörmətlə yad edilirdi.



Kiçik yaşlarından qeyri-adi istedadla malik olan Bryusov Darvinin nəzəriyyəsi ilə hələ dörd əməliyyatı öyrənməmiş, nağıl əvəzinə Jül Vernin əsərlərini, səyahətnamələri, qorxulu kitabları eşitmiş, altı yaşından astronomiya ilə maraqlanmış, səkkiz yaşında isə Bryusovlar ailəsində ən hörmətli şair sayılan Nekrasov sayığı şeir yazmağa başlamışdı.

Kiçik Valerini birbaşa gimnaziyanın ikinci sinfinə qoyurlar. Burada o, ədəbiyyatla maraqlanan gimnazistlərlə yaxınlaşır. Gimnaziyada oxuduğu illərdə çoxlu şeir, nəsr, dram əsərləri yazır, qadağan olunmuş kitablar oxuyur, onların haqqında referatlar yazır. Tarix elminə gənc Bryusovda xüsusi həvəs oyanır. Bryusov təhsilini başqa gimnaziyada tamamlayır. Sonrakı gimnaziyanın sahibi L.İ.Polivanov gözəl pedaqoq, məşhur filoloq, klassik rus ədəbiyyatını, Puşkini mükəmməl bilən bir alim olduğundan tələbələrində ədəbiyyata daha böyük həvəs yaradır.

Gimnazist Bryusov qələmini tərcümə sahəsində də sınayır, Şillərdən, Vergilidən tərcümələr edir. Puşkin yaradıcılığı ilə ciddi maraqlanır, Spinoza və onun "Etika"sına aludə olur, ona şərhlər yazır, həmçinin son illərdə yaranan fransız poeziyası ilə yaxından tanış olur. Fransa ədəbiyyatının yeni forması gənc şairi xüsusilə cəlb edir. Bryusovda simvolizm həvəs də bu vaxtlardan yaranmağa başlayır. Simvolizmi gənc şair yeni hisslərin, həyəcanın ifadə forması kimi başa düşür, rus poeziyasının yaxın gələcəyini yalnız simvolizmdə görür.

1893-cü ildə gimnaziyanı bitirən Bryusov universitetin riyaziyyat fakültəsinə imtahan verir. Ali riyaziyyatın bir neçə fəslini müstəqil öyrənən, bu elmə xüsusi həvəs göstərən, gimnaziyanın ən yaxşı riyaziyyatçısı sayılan Bryusov həndəsədən "4" qiymət aldığına görə bu fakültədən üz döndərir və Moskva universitetinin tarix-filologiya fakültəsinin tarix şöbəsinə daxil olur. Tələbəlik illərində Bryusovun ədəbi fəaliyyəti daha da genişlənir.



1894-1895-ci illərdə Bryusovun ciddi fəaliyyəti nəticəsində “Rus simvolistləri”nin üç məcmuəsi çıxır. Məcmuələrdə əsasən Bryusovun şeirləri, tərcümələri, qərbin Verlen, Rembo, Mallarme və başqa dekadent yazıçıların əsərlərinin tərcümələri, yaxud onların təsiri altında yazılan əsərlər toplanmışdı. Bryusov bu məcmuələri “nümunələrin şüurlu seçilməsi” adlandırır, Qərbin yeni poeziya nümunələrinin müntəxəbatı hesab edirdi.

Bununla belə, birinci məcmuəyə yazdığı müqəddimədə Bryusov bildirirdi ki, o, fransız simvolizmini heç də gələcəyin poeziyası hesab etmir. Dekadentizm – simvolizm poeziyası öz məhdudiyətlərilə, ümumiyyətlə, Bryusova yad olsa da, gənc şair 80-90-cı illərin əvvəllərindəki rus poeziyasını o vaxtkı durğunluq vəziyyətindən çıxarmaq, oxuculara yeni formalı şeir təqdim etmək fikrində idi. Bu dövrün poeziyasında ətalət, durğunluq elə dərəcədə idi ki, cəmiyyəti iki yüz nüsxədə çapdan buraxılan bu kitablar haqqında görünməmiş səs-küy qalxır, mətbuatda Bryusova təriflər söylənilirdi.

1895-ci ildə Bryusov “Simvolik olmayan” şeirlərini toplayaraq özünün şah əsəri kimi çap etdirsə də, kitab əvvəlki kimi simvolizmin yeni nailiyyəti hesab olundu. 1896-cı ilin axırlarında bir şair kimi əsl simasını axtaran və öz sözünü deməyə çalışan Bryusov “Bu – mənəm” adlı şeirlər kitabını buraxır. Sonrakı illərdə Bryusov universitetin mütərəqqi fikirli professorları ilə yaxınlaşır, tələbə dərnlərində fəal çalışır. Artıq poeziyada onun K.Balmont, İ.Konevski və başqa həmfikirləri meydana çıxır.

V.Bryusov 1899-cu ildə Moskva Universitetinin tarix şöbəsini bitirir, daha böyük həvəslə rus klassik ədəbiyyatını, yeni Qərb ədəbiyyatını, fəlsəfəni, rus salnamələrini öyrənir. Bryusov şeirin nəzəri problemlərinin ədəbi tarixi ilə məşğul olur, XVII-XIX əsrlərdə rus lirikasının tarixindən bəhs edən əsaslı elmi katib üzərində çalışır. Bu ciddi tədqiqatlardan yalnız “İncəsənət haqqında” adlı kitabça 1899-cu ildə çapdan çıxır.



Müxtəlif sahələrdə ciddi çalışmaları, mütaliəsi Bryusov zamanəsinin məlumatlı adamlarından biri edir.

XX əsrin əvvəllərində Bryusov artıq yetkinləşmiş bir şair kimi çıxış edir. 1900-cü ildə çapdan çıxan “Üçüncü keşikçi” adlı şeirlər kitabında artıq müəllif yaradıcı təxəyyülünün məhsulu kimi iki əsrin arasındakı dövrdə tarixi hadisələrin əksini, gələcəyin kölgəsini görürdü. Kitabın adı da Romada gecə növbəsinin axırıncı keşikçisindən, səhərin açılmasından, yeni əsrin başlanğıcından xəbər verən yeni nəslin yaranmasının simvolu kimi, poeziyanın intibahı kimi verilən hadisədən götürülmüşdü. Həmin kitabda oxucu ilk dəfə tarixi və mifoloji surətlər silsiləsini, Moskvanın simasında müasir böyük şəhərlərin lirikasını görürdü. Kitaba daxil olan şeirlərin aydın kompozisiyası, natiqlik pafosu, deklamasiya üçün yararlı olması xüsusilə nəzər-diqqəti cəlb edirdi.

Kiçik əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Bryusov modernist ədəbiyyatın liderlərindən, başçılarından biri olur. “Skorpion” nəşriyyatının işlərində çalışır, rus modernizminin böyük ədəbi mərkəzi sayılan “Vesı” jurnalının redaktoru kimi fəaliyyət göstərir. Bununla belə, simvolistlər arasında getdikcə onun vəziyyəti ağırlaşırı. Bu xüsusda şair özü yazırdı ki, mən elə bil düşmən cəbhəsində girov qoyulmuşam. Görünür, şair simvolistlərlə əlaqəni də kəsə bilmirdi. Bryusov getdikcə Puşkini, Verxarı, Tyutçevi özünün müəllimi sayırdı, onları qəbul edirdi. İnqilabi hərəkatın inkişafı yeni əsrin başlanğıcında Bryusovu bəşəriyyətin taleyi haqqında fikirləşməyə vadar edir. Dünyagörüşündəki məhdudiyyət gələcək inqilabın əsas hərəkatverici qüvvəsi olan proletariatu görməyə mane olmurdu. 1903-cü ildə çap etdirdiyi şeirlər kitabında fəhlə sinfinin nümayəndələrindən, zəhmətkeş insanlardan geniş bəhs olunurdu.

Təsadüfi deyildir ki, Bryusovun məşhur “Daşyonan” şeiri xalq mahnısına dönür, gizli fəaliyyət göstərən inqilabçıların sevimli şeiri olur. 1905-ci il dekabr üsyanı vaxtı çapdan çıxan “Çələng” adlı şeirlər kitabı müəllifinə şöhrət qazandırır.



İnqilabi hərəkət Bryusova öz vətəni, öz xalqı haqqında, bəşəriyyətin taleyi haqqında fikir söyləməyə imkan verir.

Bryusov rus-yapon müharibəsini böyük təbəddülətin başlanğıcı hesab edərək 1905-ci ilin mayında yazırdı: “Rus donanması ilə bərabər köhnə Rusiya da okeanın dibinə getdi”. Rusiyada ümumi tətilin keçiriləcəyini eşidərkən İsveçrə səyahətini yarımqıç qoyaraq vətənə qayıdan Bryusov yazırdı:

“Hərdən mən tam səmimiyyətlə həyatım boyu keçirdiyim bütün yolları atıb yenisinə keçməyə, bütün həyatımızı təzədən başlamağa hazır olduğumu dərk edirəm”. Dünyagörüşündəki məhdudiyət Bryusova bir neçə il rus simvolizmi ilə bağlı olmasına imkan vermişsə, 1905-ci il inqilabı, bu illərin hadisələri onu bu əlaqəni kəsməyə məcbur edir. Bütün tərəddüdlərinə baxmayaraq Bryusov üçün inqilabın tarixən mövcudiyəti və qalib gələcəyi şübhəsiz idi. Hətta onun özünə yeni dünyada yer olmasa da, fərqi yoxdur, bu yeni aləmi indidən alqışlayaraq 1905-ci ildə yazırdı: “Ey, məni məhv edənlər, sizi təbrik himni ilə qarşılayıram”. Şair inqilabın gəlişindən qorxuya düşənləri nifrətlə yad edirdi. 17 oktyabr manifestindən bir gün sonra yazdığı şeirdə bir parça yem axtaran, tox olmaq istəyənləri heyvan sürüsünə bənzədib, ciddi tənqid edirdi. İnqilab dövründə yazdığı bütün şeirlərində bir həyat qılgıcımı, bir parıltı var idi. Şair gələcəyinə inanaraq “Xəncər” şeirində yazırdı: “Tufan səs salıb çağlayan zaman şair həmişə insanlarla olduğu kimi, nəğmə də fırtına ilə əbədi bacıdır”. V.Bryusov inqilabın vəzifələrini bütün köhnəliyi amansızcasına uçurmaqdan ibarət hesab edib, onu birtərəfli başa düşürdü. Bu da onun dünyagörüşünün zəif cəhətlərilə izah edilirdi. Bryusov Leninin əksinə olaraq sübut etməyə çalışır ki, subyektiv sənətkar cəmiyyətdən asılı olmayaraq, yazıb-yarada bilər.

İrtica illərində də Bryusov inqilabın qələbəsinə inanır və bu fikirlə də yaşayırdı. Bu illərdə Bryusov simvolist yoldaşlarından daha da uzaqlaşır, 1909-1910-cu illərdə sim-





volistlərlə açıq şəkildə əlaqəni kəsir, daha kütləvi təşkilat və redaksiyalarla bağlanır. Buna baxmayaraq, ədəbi gənclik ona daha da meyl edir və yaxınlaşır.

Bu illərdə şairin səhhəti pisləşir, o tez-tez xəstələnir, maddi vəziyyəti ağırlaşır. Bununla belə, Bryusov ədəbi fəaliyyətini zəiflətmir, yenə də yazıb-yaradır, ölkənin irtica illərindəki vəziyyətini əks etdirən “Kölgələrin güzgüsü” adlı kitabını çap etdirir. Bu illərdə o, romanını (“Altar pöbedi”), Vrubeli haqqında “Mənim pəncərəmin dalında” kitabını yazır, habelə Roma şairlərinin şeirlərindən tərcümələr edir, Verlenin əsərlərinin yeni tərcüməsini hazırlayır, rus şairləri haqqında məqalələrdən ibarət “Uzaqlar və yaxınlar”ı çap etdirir. Ümumiyyətlə, bu illərdə heç bir yeni kitab, ədəbi hadisə Bryusov qələmindən, onun fikir dairəsindən kənar qalmır.

Dünya müharibəsi başladıqda Bryusov “Russkie vedomosti” qəzetinin müxbiri kimi cəbhəyə gedir. Vilyandda hələ o vaxtlar Rusiyada o qədər də tanınmayan belorus şairi Yanka Kupala ilə tanış olur, onun şeirlərini rus dilinə tərcümə edir. Varşavada olarkən qabaqcıl polyak ziyalıları ilə sıx əlaqə yaradır. Moskvaya qayıtdıqdan sonra bir daha müxbir kimi geriye dönməyə icazə vermirlər. Bryusov yeni həvəs və enerji ilə ədəbi-ictimai fəaliyyətini davam etdirir. Roma həyatından “Reya Silviya”, XIX əsrin 50-60-cı illərində baş verən hadisələrdən götürdüyü “Obruçenie Daşı” (“Daşanın məhkum olunması”) povestlərini yazır. Şanyavski universitetində mühazirələr oxuyur, Qorkinin təşkil etdiyi “Letopis” nəşriyyatında yeni tədqiqatları və bədii əsərlərilə çıxış edir, müharibə əleyhinə “Otuzuncu ay”, “İkibaşlı qartal” kimi satirik şeirlərini qələmə alır.

1916-cı il yanvarın 29-da V.Bryusov “Puşkin poeziyasında ictimai görüşlər” mövzusunda mühazirə oxumuşdu. Bu xüsusda “Baku” mühazirənin xülasəsini dərc etmişdi. 1917-ci ilin fevral-mart hadisələrinə V.Bryusov Rusiyanın azad olması



kimi baxırdı. Bu barədə yazdığı “Rusiyanın azad olması” adlı məqalə də “Baku”da dərc olunmuşdu.

Azərbaycan, xüsusilə onun paytaxtı Bakı ilə yaxından tanışlıq bu ölkənin tarixi və məişətini dərinlən öyrənmək səyləri rus şairlərinin yaradıcılığı üçün faydalı olmuş, onların poetik ələmlərini yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdirmişdir. Təsədüfi deyildir ki, rus şairlərinin Azərbaycan mövzusunda yazdıqları əsərlər onların yaradıcılığında dərin iz buraxmışdı. Onların ən yaxşı əsərləri kimi indi də əhəmiyyətlərini qoruyub saxlamaqdadırlar.

O biri tərəfdən, rus şairlərinin Azərbaycan mövzusunda müraciət etmələri Azərbaycan poeziyası üçün də vətən mövzusunda poetik şəkildə işləmək nöqtəyi-nəzərindən faydalı olmuşdur.

Ümumiyyətlə, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri rus ədəbiyyatı ilə yaxın əlaqə şəraitində inkişaf edir və sosialist inqilabı ərəfəsində özünü yeni mövzuya – sosialist gerçəkliyi mövzusunda əks etməyə hazırlayırdı.

V.Bryusov XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində özünü “Rusiyada ən mədəni yazıçı” kimi tanıdan, rus simvolizminin ən görkəmli nümayəndəsi kimi şöhrət tapan sənətkardır. Onun poetik yaradıcılığı bu ədəbi hərəkatın tarixi və nəzəriyyəsi ilə möhkəm bağlıdır. Bununla belə, Bryusov yaradıcılığı simvolizmin çərçivəsinə sığmırdı. Onun yaradıcılığında istər bəşəriyyətin tarixi keçmiş, istərsə də müasir gerçəkliyi öz ifadəsini tapmışdır. Bryusov rus ədəbiyyatının klassik ənənələrini davam etdirmiş, dekadent, mistik ədəbiyyatdan realizmə doğru böyük, mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçmişdir. Sənətə simvolist kimi başlayan Bryusov tarixi həqiqətləri tərənnüm edən ilk sovet şairlərindən biri olmuşdur. O, müxtəlif yaradıcılıq janrlarında – poeziya, nəsr, tənqid, bədii tərcümə, dramaturgiya sahəsində yazıb-yaratmışdır. Lakin o, hər şeydən əvvəl, şair olmuş və rus ədəbiyyatı tarixində də şair kimi dərin iz qoymuşdur.



V.Bryusovun oxuduğu ilk böyük şəxsiyyətlər – Pisaryev, Nekrasov, Çernışevski, Dobrolyubov, Darvin olmuşdur. Fərdi istedadı ona 3 yaşından oxumağa, 8 yaşından şeir yazmağa imkan vermişdir. Gimnaziya oxuduğu illərdə o, Berlen, Rembo, Mallarme, Meterlinq kimi Qərb şairlərinin əsrlərilə tanış olur. Bryusova görə, onların yaradıcılığı gənc şairin qarşısında açılmış “yeni” poetik bir aləmdi; fransız simvolistlərinin poeziyası onu özünün mürəkkəb ritmikası, çevik, qeyri-adi qafiyə-rədif sistemi ilə cəlb edirdi. Bunlarla bərabər, rus simvolistləri – Merejkovski, Minski də onu çox maraqlandırır. Bu illərdə o, gündəliyində qeyd edirdi ki, “Təkcə istedad arxalanmaq azdır, həm də tamam yeni yol tapmaq vacibdir. Dumanda belə, ən parlaq ulduzu axtarıb tapmaq gərəkdir. Mən onu götürəm – bu, dekadent ədəbiyyatıdır, bəli, dekadent...”

1893-cü ildə o, Moskva Dövlət Universitetinin tarix-filologiya fakültəsinə daxil olur, ədəbi proseslə daha möhkəm bağlanır. I kurs tələbəsi ikən o, “Rus simvolistləri” adlı məcmuənin ilk təşəbbüskarı və müəllifi kimi ədəbi dairədə xüsusi sensasiya yaradır. Bryusov və onun yoldaşları rişxəndə, parodiya və kəskin hücumlara da məruz qalırlar. Bu dövrdə ədəbi məktəb kimi müəyyənəlməyən simvolizm hələ formalaşma mərhələsi keçirirdi. Bryusov təkcə şair kimi yox, həm də bu ədəbi məktəbin rəhbəri tək çıxış edir, bunun proqramını, platformasını təsdiq və təyin edən şeirlər, məqalələr dərc etdirir. Bu dövr üçün səciyyəvi olan “Yaradıcılıq” şeiri simvolizmin prinsiplərinə riayətlə yazılmışdır. Məktublarının birində o bu cür şeirlərindəki simvolizm qüsurlarını – mücərrədçiliyi, zahiri hay-küyü, ritorikası, qeyri-adi qafiyə və rədifləri, “intellektuallığı, ultra orijinallığı müdafiə və təsdiq edirdi: “Поэтические произведения в своем идеале таково, что оно будет доступно только автору...”

“Saf sənət”, estetizm tərəfdarı kimi bunu yaradıcılıq praktikasında da həyata keçirir: sərbəst şeir formasına aludəçilik, zahiri effekt yaratmaq xatirinə ümumi şeir qay-



dalarını pozmaq, təşbihlər yaratmaq cəhdi özünü göstərir. Bu dövrkü orijinal şeir və tərcümələri daha çox eksperiment xarakteri daşıyır. Verləndən etdiyi tərcümə şeirləri – “Sözsüz romanslar” onun orijinal şeirləri kimi mübahisələrə, münaqişələrə səbəb olmuşdur.

1895-ci ildə “Rus simvolistləri” məcmuəsinin 3-cü buraxılışı ilə birlikdə onun ilk şeirlər məcmuəsi də nəşr olunur. Bu, “İncilər” adlanırdı. 1897-ci ildə onun ikinci şeirlər məcmuəsi – “Bu, mənəm” çapdan çıxır. Kitab “Gənc şairə” şeiri ilə açılır.

Burada şairin sənətə baxışı əksini tapmışdır. Çox yığcam formada yazılmış bu şeir gənc şairin ideya proqramını ifadə edirdi. Burada şairin fərdiyyətçiliyi sırf estetizmi, onu əhatə gerçəklikdən, müsirlikdən, torpağa bağlılıq və həyatlıkdən imtina etmək cəhdləri aşkar duyulur. Digər şeirlərində də şairin həyata “xəstə” münasibəti, ümitsizlik, dünyaya inamsızlıq, özünə aludəçilik duyğuları hakim yer tutur:

*В себе любви сверхчеловека:  
Я весь наш бог и полужверь!  
...Я действительности нашей не вижу,  
Я не знаю нашего века,  
Родину я ненавижу,  
Я люблю идеал человека.  
...Так значит, за смертью такой же бесплодный.  
Такой же бесценный, бессмысленный путь?..*

Simvolist hərəkatının təşkilati mərkəzi olan “Skorpion” kitab nəşriyyatı təsis olunanda (1899) Bryusov burada əsas simaya çevrilir. Sonralar həmin nəşriyyatın buraxdığı “Vesi” jurnalının redaktoru olur. 1900-cü ildə “Skorpion” nəşriyyatında şairin 3-cü şeirlər məcmuəsi – “Üçüncü gözətçi” çapdan çıxır. Bryusov etiraf edir ki, onun həqiqi şairliyi bu kitabla başlayır. M.Qorki buna böyük qiymət verir.



A.Lunaçarski “Bryusov və inqilab” məqaləsində bu ideya çevrilişini düzgün qiymətləndirir. Kitabda tarixi keçmiş xüsusi rəğbətlə tərənnüm edilir: müdrik və real tarixi qəhrəmanlara daha çox yer verilir (Assorqadon, Ramzes, Cassandra, Dante, Don Juan, Napoleon və b.).

1905-ci il ərəfəsində və dövründə o, “Tilsimli, möcüzəli əfsanələr əsrindən” ayrılır və daha çox müasir mövzuları qələmə alır. 1903-cü ildə yazdığı “Xəncər” şeirilə o, “Sərdabələr və sükunət aləmindən uzaqlaşır, keçmişə sanki yekun vuraraq yazır:

*...Но я на зов к борьбе лицъ хохотал порой,  
вера в робкие призывы.  
Но чуть слышал я заветный зов трубы,  
Едва раскинулись огнистые знамена,  
Я отзывает вам кричу, я песенник борьбы,  
Я вторю грому с небосклона.*

Bu kimi şeirlərində o, qədim fatehlərin, əfsanəvi qəhrəmanların fiziki və mənəvi gücü, əzəməti, dühası qarşısında baş əyir, insan zəkasının, kamalın qələbəsinə inam bəsləyir, bədii himnlər yazır, “Yer kürəsinin sirlərini kəşf edən” dahi elm yaradıcılarını alqışlayır, maarifin, tərəqqinin, mədəniyyətin əsl təbliğatçısına çevrilir (Məs.: “Böyük Aleksandr” (“İsgəndər”) “Bayazid”, “Skiflər”, “K.Balmont”, “Lermontovun portreti”, “Psixeya” və s.). Tarixi şəxsiyyətlərə pərəstiş hissləri “Böyük İsgəndər” (1899) şeirində daha aydın ifadə olunmuşdur.

1901-1903-cü ildə yazdığı “Dar küçələrdə”, “Cavab”, “Daşyonan”, “Sübhçağı”, “Venetsiya” və s. şeirləri ayrıca kitab kimi “Граду и миру” (1903) adı altında nəşr edilir. Bu əsərlərdə insan əməyi, elmin, mədəniyyətin “gözə görünməz” yaradıcıları – fəhlələr, əməkçi kütlələr tərənnüm olunmuşdur. Bryusov urbonist şair kimi şəhəri, şəhər həyatını təsvir edir. Onun şeirlərində kapitalist şəhərinin obrazı mədəniyyətin,



güclü texnikanın və maddi qüvvələrin yaradıcısı kimi meydana çıxır.

1904-1905-ci illərdə yazılan “Duman”, “Keçmişin səsi”, “Ovçu”, “Sakitlik”, “İlk görüşlər”, “Yağışdan sonrakı axşam”, “Həbsdə”, “Sakit okean”, “Müharibə”, “Susima”, “Yuli Sezar”, “Tanış nəğmə”, “Küçə mitinqi” və s. şeirlər “Çələng” adlı kitabında nəşr edilir. Bu əsərlərdə müharibə əleyhinə etiraz duyğuları hakimdir.

1906-1909-cu illərdə yazdığı “Şairə”, “Qəmli axşam”, “Yorğunluq”, “İlk payız”, “Həyat”, “Azadlıq”, “Şəhərin səsi”, “Dedal və İkar”, “Odissey”, “Eney”, “Tunc atlıya”, “XII Kral”, “Bizim Demon”, “Torpağın ruhu” və s. şeirlərdə Puşkin aydınlığı aşkar duyulur. Bu əsərlərdə ictimai təzadlar mövzusu geniş yer tutur. Bunlarda burjua şəhər həyatı kəskin ifşa olunur. Bu şeirlər 1909-cu ildə “Hər şey deyilmişdir” adı ilə kitab kimi nəşr edilir.

Şairin vətəndaşlıq duyğularının poetik ideyası məşhur “Ana dilim” şeirində gözəl ifadə olunmuşdur:

*Mənim sadiq dostum! Vəfalı dostum!  
Şahum! Qızıl tacım! Ey ana dilim!  
Sənin hər sözündə bir dünya vardır.  
Qoy durum, dolanım başına dilim!  
Şahum! Qızıl tacım! Ey ana dilim!*

\* \* \*

*Qanad verdin mənim arzularıma,  
Dar gündə sən mənə yol da göstərdin.  
Gərib səməndər tək qanadlarını  
Mənim qollarıma sən qüvvət verdin.*

\* \* \*

*Elə ki, dil açdım, ana dilində  
Çay kimi çağlayıb, bulaq tək coşdum.  
Səninlə tanıdım özüm-özümü.  
Qəfildən oxuyub, nəğmə də qoşdum.*



\* \* \*

*Hərdən sevincimdən qanad çalırım,  
Bəzən də xəyala, fikrə dalıram.  
Qəlbimin odunu, hərarətini,  
Sənin varlığından, səndən alıram.  
Bəzən də xəyala, fikrə dalıram.*

\* \* \*

*Sən məndən dahilik umduğun zaman,  
Sənin varlığına baş əyirəm mən,  
Sənin varlığındır allahlar kimi  
Məni də mübariz, mətin eyləyən.*

\* \* \*

*Mənim ana dilim, gözəlliyini,  
Duymağı özümdən tələb edirəm.  
Mənim yol yoldaşım, səsimə səs ver,  
Hazır ol, döyüşə sənlə gedirəm?*

\* \* \*

*Mən məğlub olsam da, qalib gəlsəm də,  
Qarşında diz çöküb, səcdə edəcəm!  
Sən mənim əbədi xilaskarımsan.  
Ömrüm-günüm mənim sənsən, deyəcəm!  
Qarşında diz çöküb, səcdə edəcəm!<sup>32</sup>*

Bryusovun simvolistlərlə mübahisəsi, I dünya müharibəsinə ikili münasibəti, aydın, fəal dünyagörüşü və ziddiyətləri digər şeirlərində də öz əksini tapmışdır.

“Nədən ötrü?”, “Otuzuncu çay” (1917) şeirlərində o, müharibə əleyhinə çıxır, müharibənin dəhşətlərini açıb göstərir.

Qorki Bryusovun bu dövrki fəaliyyətini yüksək qiymətləndirərək 1917-ci ilin fevralında yazırdı ki, Sizinlə işləmək, gərgin və uzunmüddətli birgə fəaliyyət göstərmək mənə çox xoşdur. Mən rus ədəbiyyatı sahəsində Sizin kimi işgüzar

<sup>32</sup> Tərcüməsi Cümşüd İsgəndərindir.



şəxsiyyət tanımıram. Siz əla işçisiniz. İnanın ki, bu, kompliment deyil...

İnqilab ərəfəsində Bryusov bir daha yəqin etdi ki, rus cəmiyyətinin bütün sinifləri, təbəqələri hərəkətə gəlmiş, köhnə dünyanın ölümə məhkumluğu, mədəniyyətin, sənətin tarixi tərəqqisindəki hərəkətverici, böyük, həlledici yol yalnız proletariyatın üzərinə düşür. Bryusov Oktyabr inqilabını sevinc-lə qarşılayaraq simvolizmdən, burjua ədəbiyyatından qətu surətdə uzaqlaşır. Tezliklə Kommunist Partiyası sıralarına daxil olur, mədəni quruculuq işlərində yaxından iştirak edir.

Bryusova görə, Rusiya artıq ənənəvi patriarx köhnəliyin simvolu olan “Şərq” deyil, əksinə, hər yerdə, habelə Berlində, Parisdə, Nyu-Yorkda onun “inqilabi alovlarını” görmək mümkündür.

Beləliklə, Bryusov ilk dekadent şeirlərindən realist əsərlərə qədər çətin, mürəkkəb yol keçmişdir. Bu dövrdə o, elmi poeziya janrında bir sıra əsərlər yazır, dünyanın, bəşəriyyətin inkişaf yolu haqqında düşüncə və qənaətlərini ifadə edir (“Elektronlar dünyası”, “Nö-ölçü dünyası” və s.).

V.Bryusov həm də filoloq-alim, tənqidçi, ədəbiyyat nəzəriyyəçisi və tərcüməçi kimi də fəaliyyət göstərir. O, Puşkin yaradıcılığı haqqında daha gərgin, qiymətli tədqiqat işi aparır. Şairin vəfatından sonra 1929-cu ildə “Mənim Puşkinim” adlı tədqiqat işi çap olunur. XIX-XX əsr rus ədəbiyyatına dair oçerk və etüdləri “Doğmalar və yadlar” kitabında toplanır. O, şeir haqqında qiymətli dərs vəsaiti hazırlayır (“Şeir elmi və şeirşünaslığın əsasları haqqında qısa kurs”), 1919-1924-cü ildə Moskva universitetinin professoru kimi geniş pedaqoji və təşkilatçılıq işi aparır; rus ədəbiyyatı, habelə Roma və yunan ədəbiyyatı haqqında mühazirələr oxuyur.

Eyni zamanda bir tərcüməçi kimi də gərgin fəaliyyət göstərir: Vergili – “Eneida”; Dante – “İlahi komediya”; Petrar-ka – “Sonet”; Höte – “Faust”; habelə Andre Şenye, Antuan Ario, Beranje, Viktor Hüqo, Şarl Bodler, Pol Verlen, Emil





Verxarn, Bayron, Edqar Po, Jan Raynis və başqa sənətkarlardan silsilə şeirlər tərcümə edir.

Ən mühüm məqalələrini – “Elmi poeziya”, “Tyutçev”, “Fofanov”, “Nekrasov”, “Müasir Dante” (Emil Verxarin), “Ovidi rus dilində”, “İqor Severyanın”, “Aleksandr Blok”, “Proletar poeziyası”, “Sintetik poeziya”, “Puşkinin kiçik dramları” və s. yazır.

1923-cü ildə 50 illik yubileyində V.Y.Bryusov ədəbiyyat sahəsində xidmətlərinə - Ədəbiyyat institutu yaratması, ona rəhbərlik etməsi, “Vsemirnaya literatura” nəşriyyatından fəal, gərgin əməyinə görə yüksək qiymətləndirilir, fəxri fərmanla təltif olunur...



## 30-CU İLLƏRİN ƏDƏBİYYATI

30-cu illər xüsusi, yeni bir mərhələdir. Bu dövrdə rus xalqı cahanşüurl tarixi qələbələr əldə etmiş, yeni quruculuğu bütün cəbhələrdə geniş vüsət almışdır. Birinci beşilliyin həyata keçirilməsi işində xalq kütlələri böyük mətanət və əzmkarlıq göstərmişdir. Ən ucqar yerlərdə, kimsəsiz səhralarda yeni şəhərlər salınmış, nəhəng zavodlar, elektrik stansiyaları tikilmiş, geniş, bərəkətli torpaqlar insan əli ilə daha məhsuldar olmuş, qəsəbələr, kəndlər öz simasını dəyişmiş, ölkəmizin əmək salnaməsinə yeni-yeni qəhrəmanlıq səhifələri yazılmışdır.

### 1.

20-ci illərin sonunda onlarca kiçik ədəbi qrupların fəaliyyət göstərməsi 30-cu illərdə sovet yazıçıları üçün çox cılız və dayaz görünürdü. Onlar bu cür ədəbi qrupların məhdud dairəsindən uzaqlaşmağa can atır, kollektiv əmək prinsipinə daha çox meyl edərək, tez-tez yazıçı briqadaları təşkil edir, kəndləri, şəhərləri gəzir, ictimai işlərdə fəallıq göstərir, həyatı, qurub-yaradan insanları daha dərinədən öyrənməyə və əks etdirməyə çalışırdılar. Həyat özü bütün yazıçıların vahid bir ədəbi platformada birləşmək zəruriyyətini irəli sürürdü.

30-cu illərin əvvəllərində fəaliyyət göstərən və biri digərinə qarşı çıxan ədəbi qruplardan RAPP-çılar daha çox fərqlənirdilər. RAPP-in rəhbərləri süni olaraq yazıçıları “sol” və “sağ” təmayüllərə ayırırdılar. Bəzi tənqidçilər A.N.Tolstoya, M.Qorkiyə, V.Mayakovskiyə qarşı çıxır, onları “inqilabdan uzaq”, “qeyri-proletar yazıçılar”, “inqilabın müvəqqəti çağırışları” və s. adlandırırdılar.

Qrultay yalnız ədəbiyyatın inkişafında yox, həm də ölkənin mədəni-siyasi həyatında böyük rol oynadı. Qurultayı A.M.Qorki açdı. O, “Sovet ədəbiyyatı haqqında” proqram məruzəsi ilə çıxış etdi. Böyük ədib məruzəsində ədəbi inkişafın



əsas problemləri barədə bir sıra prinsipial mülahizələr irəli sürmüşdür. Onun sovet ədəbiyyatının mənbəyi, təşəkkülü haqqında, şifahi xalq yaradıcılığı, burjuva və proletar mədəniyyətinin mahiyyəti, habelə mədəni inkişafda əməyin rolu və bunun rus ədəbiyyatında əsas mövzu olması barədəki fikirləri xüsusilə maraqlı idi. M.Qorki həmin məruzəsində rus ədəbiyyatının çoxmillətli xarakterini, qardaş xalqlar ədəbiyyatının vahid ideyaya xidmət etdiyini və bir-birinə qarşılıqlı inkişaf təsirini inandırıcı dəlillərlə sübut etmişdir.

M.Qorkinin dərin mündərcəli məruzəsində və S.Y.Marşakın uşaq ədəbiyyatı barədə əlavə məruzəsindən sonra qurultay Ukrayna, belorus, tatar, Azərbaycan, erməni, gürcü, özbək, türkmən və tacik ədəbiyyatı haqqında əlavə məruzələri də dinləyib müzakirə etdi.

Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məruzə ilə M.K.Ələkbərli çıxış etdi. Müzakirələrdə C.Cabbarlı, M.Rəfili, M.Hüseyn, Ə.Nazim və b. çox aktual mövzularla çıxış etdilər.

C.Cabbarlının "Yeni məzmun yeni forma tələb edir" mövzusunda çıxışı xüsusilə diqqətəlayiqdir. Böyük dramaturq milli ədəbiyyatların ədəbi təcrübəsindən canlı misallar gətirməklə irəli sürdüyü bir sıra aktual problemləri əsaslandırmağa çalışmışdır. Canlı, inandırıcı qəhrəman yaratmaq məsələsindən danışarkən C.Cabbarlı deyirdi ki, "qəhrəmanı reseptlə yaratmaq olmaz. Yazıçı öz qəhrəmanını nə qədər yaxşı keyfiyyətlərlə bəzəyirsə bəzəsin, əgər o, qəhrəmanı canlı bir insan kimi bütün ehtirasları ilə göstərə bilməmişsə... o qəhrəman sevilməyəcək... Tolstoyun güllələrlə deşilmiş Hacı Muradı ayaq üstə qalxaraq, sonra ölü halda yerə yığılarkən, adama elə gəlir ki, qoca, cəsim bir dağ uçub tökülür. Görün, müəllif öz qəhrəmanını nə qədər yüksəldə bilmişdir. Bu bacarığı, bu sənəti biz də öyrənməliyik... Yalnız şüarlarla və sitatlarla danışan, cansız, süni qəhrəmanlar yaratmaq lazım deyildir. Coşqun ehtiraslara malik canlı, dolğun qəhrəmanlar yaratmalıdır..."



Qurultayda çıxış edənlərin hamısı Sovet İttifaqında ədəbiyyat və mədəniyyətin yüksəlişini qeyd etməklə bərabər çoxmillətli klassik irsə də böyük qiymət vermişlər. Puşkin və Tolstoyun, Şota Rustaveli və Taras Şevçenkonun, Sədi və Nizaminin və Quramişvilinin, Ömər Xəyyam və M.F.Axundovun və Akaki Seretelinin və Tukayın, Firdovsi və s. görkəmli sənətkarların yaradıcılığından öyrənilməli ən mühüm cəhətlər qeyd olunmuşdur. Qurultayda milli ədəbiyyatların inkişaf mənbəyi kimi qiymətləndirilən şifahi xalq yaradıcılığına böyük diqqət verilmişdir. Xalqlar arasında mədəni əlaqənin gücləndirilməsi, ədəbi əlaqələrin genişləndirilməsi, habelə klassik rus ədəbiyyatının və müasir ədəbiyyatın əhəmiyyəti və s. kimi məsələlər nəzərdən keçirilmişdir. Məruzəçilər Qorkinin yaradıcılıq təsirindən, onun publisist fəaliyyətindən, nəzəri məqalə və çıxışlarının əhəmiyyətindən, gənc yazıçıların formalaşmasındakı rolundan da danışıblar.

Qurultaydan sonra ədəbi-mədəni həyatda bir canlanma əmələ gəldi. Qarşılıqlı tərcümə və nəşr problemləri daha da genişləndi, yazıçılar bir-birilə daha yaxın təmasda oldular. Tərcümə məsələsi çoxmillətli mədəniyyətin həyatında mühüm amilə çevrildi. A.S.Puşkinin məşhur “Yevgeni Onegin” mənzum romanı S.Vurğunun tərcüməsində Azərbaycan dilində, “Poltava”sı Yakub Kolasın tərcüməsində belorus dilində çapdan çıxdı. Puşkinin, Lermontovun, Qoqolun, Tolstoyun, Çexovun, habelə Qorkinin, Şoloxovun, Mayakovskinin, Fadeyev və b. əsərləri müntəzəm şəkildə SSRİ-nin milli dillərinə tərcümə olunmağa başladı. S.Stalinskinin, Cambulun, P.Ticinanın, Yanka Kupalanın, S.Vurğunun, Qafur Qulamın və başqa yazıçıların əsərləri də bir sıra dillərdə nəşr olundu. 1940-cı ildə isə M.Rəfilinin redaksiyası ilə “Azərbaycan poeziyasının antologiyası” çapdan çıxdı.

Xalqlarımız arasında mədəni yaxınlıq sovet ədəbiyyatı və incəsənətinin ümumi təntənəsinə çevrildi. 1936-cı ildə M.V.Lomonosovun və N.A.Dobrolyubovun, 1937-ci ildə



A.S.Puşkinin və Ş.Rustavelinin, 1939-cu ildə Taras Şevçenkonun, M.Y.Saltıkov-Şedrinin, Kosta Xetaqurovun yubileyləri, habelə “İqor polku haqqında dastan” əsərinin 750 illiyi qeyd olundu. Yubiley münasibətilə ədəbi gecələr, mühazirələr keçirildi, kitablar və monoqrafiyalar nəşr olundu ki, bütün bunlar ədəbiyyat və incəsənətin bədii nailiyyətlərinin təbliğinə yönəldilmişdi.

1940-cı ilin mayında Moskvada Azərbaycan ədəbiyyatı dekadasının keçirilməsi mədəni həyatımızda əlamətdar hadisə idi.

Rus yazıçıları ədəbiyyatın yüksək ideyallığı, bədii səviyyəsinin artması uğrunda mübarizə aparırdılar. Xüsusən, bədii əsərlərin dilinə böyük əhəmiyyət verilirdi. 30-cu illərin əvvəllərində “Literaturnaya qazeta”nın səhifələrində bu məsələ ilə əlaqədar müzakirə açıldı. Müzakirədə M.Qorkinin rus dilinin təmizliyi barədə çıxışı diqqəti daha çox cəlb edirdi. Qorki yazırdı ki, ədəbiyyatı hər cür sözcüklükdən azad etmək uğrunda amansız mübarizə aparılmalıdır. Dilimizin sadəliyi və aydınlığı uğrunda mübarizə, eyni zamanda, aydın, sağlam ideologiya uğrunda mübarizə deməkdir. M.Qorkinin bu məsələ ilə əlaqədar çıxışını bir çox rus yazıçıları, o cümlədən, A.Tolstoy, M.Şoloxov, N.Ostrovski öz məqalələri ilə müdafiə etdilər.

Yeni həyatla əlaqənin güclənməsi, ölkədə baş verən hər cür yeniliklərə diqqətin artırılması yazıçıların əsərlərində öz ifadəsini tapırdı. 1929-cu ildə “Pravda” qəzetinin təşəbbüsü ilə xüsusi yazıçılar briqadası təşkil olunmuşdu ki, bu da bütün yaradıcı adamların qaynar həyatla daha sıx təmasını təmin edirdi. Yazıçıların bu cür səyahətindən, müxtəlif adamlarla görüşlərindən yeni əsərlər yaranırdı. Xüsusən, oçerk operativ bir janr kimi bu dövrdə daha mühüm yer tuturdu. Demək olar ki, hər gün “Pravda”nın, “İzvestiya”nın, habelə “Noviy mir”, “Oktyabr”, “Krasnaya nov” və s. jurnalların səhifələrində günün zəruri məsələlərinə həsr olunmuş oçerklər dərc edilirdi.

M.Qorkinin təşəbbüsü və redaktorluğu ilə “Naşi dostijeniya” (1928), “Kolxoznik” (1934) kimi xüsusi jurnallar buraxılırdı ki, bunlarda da ən görkəmli yazıçılar və şairlər iştirak edirdilər.

1932-ci ildən etibarən Qorki tərəfindən illik almanaxlar “Qod XVI”, “Qod VII” yaradıldı. Bu almanaxlarda ölkənin müasir vəziyyəti öz əksini tapırdı. Qorki məşhur “Sovetlər İttifaqında” adlı silsilə oçerklərini dərc etdirmişdi. Bu dövrdə oçerk janrında daha çox yazan yazıçılar nəslə formalaşdı ki, bunlardan V.Stavaski, İ.Jıqa, Y.İlin, B.Qorbatov, B.Qalın və başqalarının adını çəkmək olar. Bu oçerklərin ölkənin xalq təsərrüfatının işıqlandırılmasında mühüm rolu vardı.

## 2.

Müasir həyatın bir çox canlı məsələləri başqa janrlarda yazılan əsərlərin də mərkəzində dururdu. Bir çox tikinti kombinatları olan L.Leonov canlı müşahidələr əsasında “Sot” (1930) romanını yaratdı. Romanda kənd adamlarının köhnə ata-baba adət-ənənələrindən təcridən əl çəkərək, yeni həyatla nəfəs almaları, kombinat tikintisində fəal çalışmaları və öz kiçik “dünyalarından” cəsarətlə uzaqlaşmaları real lövhələrlə işıqlandırılmışdır.

Dneprohes tikintisində ardıcıl iştirak etməsi nəticəsində F.Qladkov “Energiya” (1932) romanını yaratmışdır.

B.İlenkovun “Aparıcı ox” (1931) romanı böyük zavod kollektivinin həyatından bəhs edir.

Bir qrup yazıçı ilə Türkmənistanda olan L.Leonov “Sarançuki”, P.Pavlenko “Səhra” və s. əsərlərlə çıxış etdilər.

K.Paustovskinin Kaspida, Gürcüstanda olması “Qara-Boğaz” (1932), “Kolxida” (1934) kimi əsərləri meydana çıxardı. Bu iki kitab yazıçının yaradıcılıq inkişafında böyük rol oynadı.

Yazıçı bu povestlərində təbiətin insan əli ilə gözəlləşməsindən, onun təbiəti öz iradəsinə tabe etməsindən, inqilabdan əvvəl əlçatmaz kimi görünən arzuların indi həyata



keçməsindən və insanın təbiəti daha da mükəmməlləşdir-məsindən söhbət açır.

30-cu illər ədəbiyyatında kənddə kollektivləşmə, zəhmət-keş kəndlinin məişəti və psixologiyası əsas mövzu kimi yazıçıların diqqətini daha çox cəlb edirdi.

Mixail Şoloxovun müvəqqəti olaraq “Sakit Don” epopeyası üzərindəki işi dayandırması və “Oyanmış torpaq” romanını yazması tamamilə təbii, qanunauyğun bir hal idi. Romanın birinci hissəsi 1932, ikinci hissəsi isə 1960-cı ildə nəşr olunmuşdur.

Ədəbiyyatın inkişafında və yeni nəslin tərbiyəsi işində N.Ostrovskinin “Polad necə bərkidi” (1932-1934), “Fırtınadan doğulmuşlar” (1936) və A.Makarenkonun “Pedaqoji poema” (1933-1935) əsərlərinin rolu xüsusilə böyük olmuşdur.

N.Ostrovskinin “Polad necə bərkidi” romanı təkcə müəllifin yaradıcılığında yox, eyni zamanda, rus ədəbiyyatında mühüm ədəbi hadisə kimi qiymətləndirildi.

A.Makarenkonun “Pedaqoji poema”sında əlamətdar cəhət bu idi ki, yazıçı bir pedaqoq, psixoloq kimi əməyin insana təsirindən, onun əxlaqi-mənəvi cəhətdən saflaşma-sındakı rolundan canlı, həyati faktlarla danışır. Müəllif göstərir ki, həqiqi, yaradıcı əmək, eyni zamanda, yüksək tərbiyəvi gücə malikdir. O, laqeydliyi, kobudluğu, müftəxorluğu, meşşanlıığı və ətalətli insan daxilində yuyur, təmizləyir və onu yeni həyata hazırlayır. Müəllif əməyin “möcüzələrini” bilavasitə müşahidə etdiyi həyat materialları əsasında açıb göstərir. Povestin əsas konfliktini də məhz adamların əmək prosesindəki münasibətləri üzərində qurulmuşdur.

### 3.

M.Şoloxovun “Oyanmış torpaq” romanındakı Davidov, “Sakit Don”dakı bir qrup gənclər, N.Ostrovskinin “Polad necə bərkidi” əsərinin qəhrəmanı Jurxay, Korçagin, A.Fadəyevin “Axırncı udeqeli” roman-epopeyasında Pyotr Surakov, Alyoşa Malenkiy və s. surətlər məhz böyük həyat məktəbi keçiblər.



“Oyanmış torpaq” kollektivləşməyə həsr olunan bədii bir salnamədir. O, həmin dövrün tarixi-siyasi hadisələri ilə əlaqədar zəruri bir ehtiyacdan doğmuşdur. Həmin illərin mürəkkəb siyasi-ictimai mənzərəsi, çətinlikləri və nailiyyətləri Davıdov, Naqulnov və Razmyetnovun simasında və parlaq ifadəsini tapmışdır. Yeni quruculuqla bağlı böyük çətinlikləri dərk etmək üçün onlara qarşı dayanan müxtəlif qüvvələri – Lyatyevski və Polovtsev, yakov Lukiç Ostrovnov və Titok Borodini, Timofey Rvanoy və onlarca başaq yad ünsürləri xatırlamaq kifayətdir.

Yazıçı, qəhrəmanlardan heç birinin həyat və mübarizə yolunu “asanlaşdırmamış”, onları bütün ziddiyyətləri ilə, müvəffəqiyyət və nöqsanları ilə təsvir etmişdir. Onlardan heç birini ideal qəhrəman saymaq olmaz. Lakin öz fərdi cizgiləri ilə onlar xalq işinə can yandıran həqiqi insanlardır.

Davıdov və onun yoldaşları səhv edirlər, qurur, yaradır, mübarizə aparırlar və hər addımda onların özünəməxsus xarakterləri üzə çıxır. Ən ümduəsi budur ki, bu qəhrəmanlar öz yerlərində sayınırlar, getdikcə inkişaf edir, bir insan, bir rəhbər işçi kimi formalaşırlar.

Tarixi romanlarda xalqın xarakteri, milli və ictimai azadlığa cəhdi, xalq hərəkatının yüksəlişi və özünü dərk etməsi, kütlələrin potensial yaradıcı qüvvəsi və s. məsələlər ön planda dayanırdı. Tarixi həqiqəti, xalqın əzablı yolunu, milli-ictimai zülmə məhkumluğunu olduğu kimi göstərirdi.

##### 5.

30-cu illərin axırlarında dünyanın siyasi panoraması genişlənməmiş və kəskinləşmişdi. Faşizmin güclənməsi və ikinci dünya müharibəsinin başlanması yazıçıların diqqətini beynəlxalq hadisələrə yönəltdi. Sovet yazıçıları böyük daxili bir inamla vətənin, sənət və mədəniyyətin müdafiəsinə qalxdılar. M.Qorkinin, A.Tolstoyun, İ.Erenburqun, A.Fadəyevin, V.Vişnevskinin, Y.Kolasın, M.Hüseynin bu mövzuya həsr olunmuş əsərlərini xatırlamaq kifayətdir.





N.Tixonov və V.Luqovskoy Türkmənistan səfərində olmuş, nəticədə “Yurqa” və “Köçərilər” (N.Tixonov) adlı şeirlər silsiləsi yarandı. Tixonovun poeziyası yeni həyat qurucularının qəhrəmanlıqlarını əks etdirir. Şair köhnəlikdən, habelə kitab romantikasından, “kabinet düşüncələrindən” ayrılaraq günün vacib məsələlərini, müxtəlif peşə sahiblərinin ərnək rəşadətini, yeni, sağlam arzu və düşüncələri işıqlandırmağa çalışır.

V.Luqovskoyun əsərlərində də əməyin romantikası, yeni həyatın üstünlükləri təsdiq və tərənnüm olunurdu. Ölkədə baş verən hər cür yeniliklər şairin diqqətini cəlb edirdi və o bütün varlığı ilə bu həyata bağlanmışdı.

30-cu illərin əvvəllərində A.Bezımenskinin “Şeirlər polad hazırlayır” (1930), “Səfərbər şeirlər” (1931) adlı şeirlər məcmuəsi çapdan çıxdı ki, bu əsərlər də şairin Stalinqrad traktor zavodu inşaatında işi barədə poetik hesabatı idi.

A.Jarovun “Şeirlər və kömür” (1931) adlı məcmuəsində şairin konkret ezamiyyə işi şeir dili ilə ümumiləşdirilir. İ.Selvinski Moskvadakı elektrik-lampa zavodundakı bir neçə aylıq işinin məhsulu olaraq “Elektrik zavodu qəzeti”ni çıxarır. Janr etibarını ilə bu, nəsrə yazılan bədii oçerk idi. A.Bezımenski Dneprohes tikintisində işləmiş və “Faciəli gecə” (1931) poemasını yazmışdı. Həmin tikinti ilə əlaqədar S.Y.Marşak da özünün uşaqlar üçün “Dneprə hücum” və “Yarış lövhəsi” adlı ilk şeirlərini yazmışdır.

Kimya kombinatında işləməsi N.Dementyevə “Şeirlə yazılmış hekayələr” üçün zəngin material vermişdir.

P.Antokolski də özünün “Böyük məsafə” (1936) məcmuəsini yeni mövzuya həsr etmişdi.

N.Aseyevin, S.Kirsanovun, A.Jarovun və başqa şairlərin əsərlərində sovet adamlarının qəhrəmanlığı haqqında konkret faktlar verilir, onların əmək rəşadəti tərənnüm olunur, ölkəmizdə baş verən beynəlxalq əhəmiyyətli məsələlər geniş işıqlandırılırdı. Bu şeirlərin əksəriyyəti, demək olar ki, sadə, aydın dildə, anlaşılıqlı formada yazılmışdı.



Bu dövrün böyük ədəbi hadisəsi kimi A.Tvardovskinin “Muraviya ölkəsi” (1935) poemasını göstərmək olar. Poemanın dərin xəlqiliyi, dilinin sadə, zəhmətkeş kəndli danışığına çox yaxın bir tərzdə aydın və ifadəli olması, xalq mahnıları motivlərindən bacarıqla istifadə olunması – bütün bunlar həmin əsərin yüksək poetik məziyyətlərini şərtləndirən cəhətlərdəndir.

“Muraviya ölkəsin”də lirik qəhrəmanın şübhə və tərədüdlərini, ortabab kəndlinin öz həqiqi xoşbəxtliyini yalnız sosializmdə tapa biləcəyi qənaətini şair poetik formalar vasitəsilə açıb göstərir. Nağılvari motivlərdən istifadə edən müəllif Nikita Morqunoku yalnız xəyallarda mövcud olan Muraviya ölkəsinə səyahətdə təsvir edir. Şair, qəhrəmanın köhnə düşüncə və adətlərini, fərdiyyətçiliyini və xüsusi mülkiyyətçiliyini, gələcək haqqında, xoşbəxtlik haqqında qeyri-real fikirlərini ifşa məqsədi ilə onu bir çox hadisələrlə, müxtəlif dünyagörüşlü adamlarla, öz səadətini öz əli ilə, alın təri ilə quran kənd əməkçiləri ilə üzleşdirir. Morqunokun ziddiyyətləri, həyat haqqındakı illüziyaları məhz bu səhnələrdəki toqquşmalarda meydana çıxır. Dünya görmüş ağsaqqallar, qurub-yaradan gənc oğlan və qızlar Morqunokun şirin, lakin boş xəyallarını alt-üst edirlər. Həyat onun illüziyaları üzərindən xətt çəkir, gözlərini açır, yatmış şüurunu oyadır, ruhuna qüvvət verir. Xoşbəxtliyi birgə əməkdə, kollektivdə axtarmaq lazımdır. Beləliklə, öz həyat səhvlərini anlayan Nikita dogma kəndlərinə qayıdaraq özünü burada doğrultmağa çalışır.

A.Tvardovskinin bu poeması N.Nekrasovun “Rus elində kimin günü xoş keçir?” əsərini xatırladır. Bu, təsadüfi deyildir. Ümumiyyətlə, Tvardovski daha çox Nekrasov ənənələrinə bağlı bir sənətkar kimi həmişə ondan yaradıcı surətdə öyrənmişdir. Bir çox əsərlərində olduğu kimi, bu poemasında da həmin yaxınlıq özünü aydın göstərir. Əgər Nekrasovun qəhrəmanları “Rus elində kimin günü xoş keçir?” sualına cavab tapa bilmirlərsə də, Tvardovskinin poemasında həmin suala gözəl, poetik cavab verilmişdir: yalnız o adamlar xoşbəxtdir ki,



onlar halal, namuslu əməyi ilə ucalır, öz səadətlerini öz əlləri ilə qururlar.

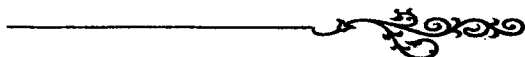
N.Dementyevin böyük səmimilik və lirizmlə yazılan "Ana" poeması bu dövr poeziyasının ən yaxşı əsərlərindəndir. Əsərdə göstərilir ki, yetmiş yaşlı kəndli ana böyük bir tikintinin rəisi olan mühəndis oğlunun evinə qonaq gəlmişdir. Vaxtı ilə ana çox əziyyətlər görmüş, hər cür çətinliklərə qatlaşmışdır. Qarı öldükdə tikintidə çalışan bütün işçilər onu böyük təntənə ilə son mənzilə yola salırlar. Onun tabutunu öz əllərlə tikdikləri kombinatın işıqlı bir korpusuna qoyur və oradan da ləyaqətlə qaldırırlar. Bu, qurub-yaradan adamların ağsaçlı, zəhmətkeş anaya olan böyük ehtiramlarının simvolu kimi verilmişdir. Poemada yeni həyat, yeni zəhmət qəhrəmanlarının işi və həyat tərzini böyük bir təntənə ilə də təsdiqedicili tərənnüm ruhunda təsvir olunur.

30-cu illərdə N.Tixonov gündəlik əmək və mübarizə əhvali-ruhiyyəsinin romantik və qəhrəmanlıq ruhu ilə aşılannmış şeirləri, M.İsakovski sadə, emosional lirik nəğmələri ilə, İ.Selvinski nəzmlə yazılan dramları, V.Luqovskoy düşündürücü, yüksək pafoslu əsərləri, S.Şipaçev aforistik miniatürləri, A.Surkav döyüşkən şeirləri, D.Kedrin tarixi balladaları ilə tez-tez çıxış edirdilər. Bütün bunlar 30-cu illər poeziyası üçün xas olan poetik rəngarəngliyi, fərdi üslubu şərtləndirən amillərdir.

## 6.

Hələ vətəndaş müharibəsi illərində meydana çıxan nəğmə janrı 30-cu illərdə inkişaf edərək daha geniş miqyas aldı. Bu barədə M.Qorkinin sovet yazıçılarının I qurtlayı tribunasından şairlərə müraciətdə dediyi sözlər maraqlı və əhəmiyyətlidir: "Əgər şairlərimiz musiqişünaslarla birgə mahnılar yaratmış olsalar bütün dünya, şübhəsiz ki, onların səsinə böyük bir maraqla, xeyrxahlıqla dinlərdi..."

Bu dövrün poeziyasında bəstəkarlarla yaxın əlaqədə yaranmış mahnılar silsiləsi diqqəti cəlb edir. Yeni yaranmış



sovet mahnılarında vətənpərvərlik hissi, yaşamaq, yaratmaq eşqi, qəlb çırpıntılarının poetik ifadəsə mühüm yer tuturdu. Bu cür hiss və düşüncələr, xüsusən Lebedev – Kumaçın “Vətən nəğməsi” (“Geniş, doğma, Vətənim”) mahnısında gözəl ifadə olunmuşdur. Həmin nəğmənin ümumxalq məhəbbəti qazanması, təkcə SSRİ-də yox, onun sərhədlərindən uzaqlarda da geniş yayılması təsadüfi deyildi...

M.İsakovskinin bu illərdə yazdığı şeir – nəğmələrdə milli məğrurluq və gələcəyə inam güclü idi. O, bəzən şəxsi intim duyğulardan yazanda da bunu xalq ruhu ilə, Vətən hissi ilə möhkəm bağlaya bilirdi. Bu cəhətdən “Katyuşa” nəğməsi daha kütləvi xarakter daşıyır. Buradakı lirik motiv sevgiyə sədaqət, sosialist vətəninə sonsuz məhəbbətlə birləşmişdir. Mahnıda deyilir ki, uzaq sərhəddəki döyüşçü və sevgilisinin vətəndaşlıq, humanist çağırışına fəxrlə səs verir. Sevgilisi ona xəbər göndərmişdir ki, “Qoy doğma vətəni o, ləyaqətlə qorusun, Katyuşa da öz sevgisini qoruyub, ona sədaqətli qalar”.

Xalq bu mahnının müxtəlif variantını yaratmışdır. Tədqiqatçılar “Katyuşa”nın 120 variantını toplamışlar.

M.İsakovski nəğməkar-şair kimi Böyük Vətən müharibəsi illərində daha populyar idi. O, öz mahnı-şeirələrinə görə Dövlət mükafatı almışdır.

30-cu illərin sonlarına yaxın müharibə təhlükəsi poeziyada da özünü hiss etdirirdi. Vətəndaş müharibəsinə, xarici müdaxiləçilərə və aqşvardiyaçılara qarşı mübarizəyə həsr olunmuş və Qızıl Ordunun qəhrəmanlıqlarından bəhs edən əsərlərdə təbliğ olunan əsas fikir bu idi ki, sovet quruluşu saysız qanlar bahasına, ciddi və ağır mübarizə nəticəsində qurulmuşdur. Keçmişin qəhrəmanlıq motivləri xalqların bəynəlmilə dostluğu ilə, faşizmə qarşı tərəqqipərvər qüvvələrinin mübarizə mövzusu ilə birləşirdi.

A.Surkovun “Həmyaşıdlar” məcmuəsində (1930-1933) vətəndaş müharibəsinə həsr olunmuş nəğmələrlə yanaşı, kapitalizm aləminin siyasi mənzərəsi də öz bədii ifadəsini tap-



mışdır (“Hamburqda axşam”, “Qədim şəhərdə” və s.). Məcmuənin əsas leytmotivini ilk səhifədə verilən “Qırmızı cəbhəçilərin nəğməsi” şeiri təşkil edir. Şeir döyüşkənlik ruhu ilə aşılanmışdır:

*Qoy gurlasın şeypurlar.  
Döyüş cəngi çalınsın,  
Vətən və sülh naminə  
Yaddan qisas alınsın.  
(sətri tərcümə)*

A.Surkovun “Cəsurlar vətəni” (1934-1935), “Nəğmələr yolu ilə” (1935-1936), “Biz belə böyüdüük” (1937-1938) məcmuələrində qəhrəmanlıq romantikası, uşaqlıq, gənclik xatirələri əsas yer tutur. Sonralar şair finlərlə müharibədə iştirak edir və müharibənin ağır dəqiqələrinin yaxınlaşdığını duyur, əsil qəhrəmanlığın nədən ibarət olduğunu hiss edir, bunu öz əsərlərində daha canlı təsvir etməyə çalışır. A.Surkovun şeirlərində ciddi, iradəli döyüşçü obrazları, həqiqi qəhrəmanlıq nümunələri diqqəti cəlb edir:

*Düşmənlə, ölümlə mübarizəyə  
Mənim qəhrəmanım, mərdanə gedir.  
Süni qəhrəmanlıq cəzb etmir onu  
Əsil igidliyi hər anda edir.  
(sətri tərcümə)*

1939-1940-cı illərdə finlərlə müharibədə bir çox şairlər şəxsən iştirak edirdilər. Leninqrad hərbi dairəsinin orqanı olan “Vətən keşiyində” qəzetində N.Tixonov, A.Tvardovski, V.Sayanov və başqaları hərbi müxbir kimi fəal çalışırdılar. Bu qəzetdə sadə, sıravı döyüşçü olan Vasya Tyorkin haqqında şeirlə yazılmış felyetonlar çap olunmağa başladı. Məhz burada əməkdaşlıq etməsi, zəngin material toplaması A.Tvardovskiye



hərbi mövzuda gözəl əsərlər yazmağa geniş imkan yaratdı. Bu müşahidə və təcrübələr nəticəsində şair “Vasili Tyorkin” (“Döyüşçü haqqında kitab” – 1941-1945) məşhur poemasını yazdı ki, bunun da baş qəhrəmanı həmin sıravı döyüşçü olan Vasili Tyorkin idi.

Hərbi müxbir işləyən digər gənc şair K.Simonov da özünün “Qaliblər” poeması (1937) ilə çıxış edir ki, bu da N.Ostrovskiyə həsr olunmuşdur. Müharibə təhlükəsi yaxınlaşdığı bir vaxtda şairin N.Ostrovskinin ibrətamiz, qəhrəmanlıq tərcümeyi-halına müraciət etməsi təsadüfi deyildi. Poemanın son misralarından aydın görüldüyü kimi, şair şeirin, sənətin də müharibədə kəskin silah olması ilə fəxr edir:

*Bu günün hər sərrast sözü, kəlməsi,  
Döyüşdə ən qorxunc silah kimidir.  
Şeirin, sözün səsi – güllənin səsi  
Döyüşkən qələm də süngü kimidir.  
(sətri tərcümə)*

İspaniyanın azadlıq müharibəsində də minlərlə könüllü beynəlmiləl briqadalar iştirak edirdi. İspaniyada müxtəlif ölkələrin tərəqqipərvər yazıçıları da (Ernest Heminqvey və Mixail Koltsov, Mate Zalka və İlya Erenburq, Ralf Foks və Pablo Neruda və b.) döyüşürdülər. İspan xalqının müharibəsi sovet şairlərinin şeirlərində öz əks-sədasını tapmışdır. Gürcü şairi Tisian Tabidzenin “Bacım Doleros, qardaşım Baski” şeirindən hasil olan nəticə belə idi: “Azadlıq eşqilə, Vətən eşqilə, bütün ellər, obalar qalxıb ayağa”.

K.Simonovun İspan xalqının qəhrəmanı general Lukaça, milliyyətə macar olan görkəmli şair Mate Zalkaya həsr etdiyi şeirində dərin beynəlmiləçilik ruhu hakimdir. Şeirdə bütün həyatını azadlıq uğrunda mübarizəyə sərf edən qəhrəmanın həyat yolu, hür.ər yolu təənnüm olunur:



*Cəbhələr, döyüşlər yar oldu ona –  
Hamburqdan adladı odlar içindən  
Ondan danışdılar Çapeyda, ondan,  
Xarlamada söhbət də gədirdi ondan...  
Harda vuruşsa da, düşünürdü o,  
Macar xalqı üçün vuruşur ancaq.  
(sətri tərcümə)*

Sovet şairlərinin şeirlərində humanist fikirlər, beynəlmiləçilik, vətənpərvərlik ideyaları təbliğ olunurdu. Bu bəşəri mövzu N.Tixonovun “Dost kölgəsi” şeirlər məcmuəsi üçün də səciyyəvidir. Şair Qərbi Avropaya səyahətdən aldığı təəssüratı şeir dilinə çevirərək, dost və düşmən qüvvələri öz oxucularına göstərir, mütərəqqi xalqı ayıq olmağa səsləyirdi.

Bu dövrün poeziyasında gerçəkliyi təsvir vasitələri xeyli zənginləşmiş, fərdi xarakterlər yaratmaq meyli xeyli güclənmişdi. 30-cu illərin sovet poeziyasında qurub-yaradan adamların qaynar həyatı, möhkəm sülh uğrunda mübarizə aparmaq cidd-cəhdi, sosialist ölkələrinin inkişaf yolları və s. motivlər öz bədii həllini tapmışdır. Bu illərin şeirində forma əlvanlığı, ideya-bədii yetkinlik özünü aydın göstərirdi.

7.

30-cu illərin dramaturgiyası da dövrün mühüm məsələlərini özündə əks etdirir. Bu illərdə yazılan pyeslər sovet teatrlarının repertuarında möhkəm yer tutmuş və həmin əsərlərdən bəziləri indi də tamaşaya qoyulur.

Sovet dramaturqları öz vəzifələrini yeni həyatın, kənd və şəhərdə sosialist quruculuğunun pafosunu, sovet adamlarının azad əməyini, onların daxili aləmini, habelə insanlar arasındakı yeni qarşılıqlı münasibətləri əks etdirməkdə gücündülər. Sovet dramaturgiyasının inkişafında M.Qorkinin bu dövrdə yazdığı pyeslərin, nəzəri mülahizələrin, o cümlədən, “Pyeslər haqqında” (1933) adlı proqram məqaləsinin mühüm əhəmiyyəti olmuşdur. Qorkinin “Yeçor Bulıçev və başqaları” (1931),

“Somov və başqaları” (1931), “Dostiqayev və başqaları” (1932) və “Vassa Jeleznova” (1935) pyesləri bu dövr sovet dramaturgiyasının yüksək sənətkarlığa yiyələndiyini, ictimai motivləri dramatik konfliktlərdə vermək bacarığı kəsb etdiyini göstərirdi. Qorki bir dramaturq kimi yeni tarixi dönüşün, inqilabın cəmiyyətin taleyinə, adamların psixologiyasına təsirini aydın, yüksək bədiiliklə göstərmişdir. Onun dramları “xarakterlər pyesi”nin meydana çıxmasında dramaturqların yaradıcılıq axtarışlarını daha da gücləndirmişdir.

Qorkinin fikrincə, “dram aktual, süjet və hadisələr etibarlı ilə dolğun olmalı”, “müasir dramın baş qəhrəmanı yeni sovet adamı – müəllim, inşaatçı, yaradıcı şəxs – böyük, cəsur və güclü şəxs olmalıdır”. Sovet dramaturqlarının əsas vəzifəsi “bu cür canlı, kamil və parlaq qəhrəman yaratmaqdadır”.

Sovet yazıçılarının I qurultayında dramaturgiya ilə əlaqədar geniş müzakirə açılmış, N.Poqodinin, A.Tolstoyun, V.Kirşonun və V.Kirpotinin məruzələri dinlənilmişdir. Məruzəçilər və çıxış edənlər göstərmişlər ki, ha-hazırda sovet adamlarının mənəvi həyatında dramın rolu böyükdür. Sosialist realizmi prinsiplərinə tam yiyələnməklə bu janrın tələblərinə cavab vermək olar.

Nərsdə, poeziyada olduğu kimi, bu illərin dramaturgiyasında da sosializm quruculuğu, əmək mövzusu və bunun əməkçi xalqın daxili aləminə, xarakter və dünyagörüşünə nəcib təsiri problemi əsas yer tuturdu.

Bu mövzuya müraciət edən görkəmli sovet dramaturqlarından biri N.Poqodin idi. Qocaman sovet yazıçılarından olan K.A.Trenyov N.Poqodin haqqındakı məqaləsində qeyd edirdi ki, “o öz qəhrəmanlarını xalqdan, həyatdan götürür. Pyeslərində müasir həyatımızın ən mühüm cəhətlərini diqqətlə müşahidə edir. Hadisələri saf-çürük edərək aydın, real bir cəhətdən işıqlandırır”.





Poqodinin ilk pyesləri “Temp” (1929) və “Balta haqqında poema” günün mühüm məsələlərini özündə əks edən əsərlərdir.

“Temp” pyesinin əsas qəhrəmanı böyük tikinti kollektividir. Bu adamlar Kostroma şəhərindən tikintiyə işləməyə gəlmişlər. Tədricən onlar metalçı fəhlələrlə yarışa girirlər, bu sosializm yarışında onların yüksək mənəvi keyfiyyətləri üzə çıxır və belə bir qənaətə gəlirlər ki, “zavodumuz yarım ildə ən yüksək göstəricilərə nail olmalıdır”.

“Balta haqqında poema” pyesində isə ölkənin metallurgiya problemi həll olunmuşdur. Bu problemin həllində bacarıqlı rus fəhlələri: Stepan, köhnə usta Yevdokim, poladəridən Anka, mühəndis İvaşa və başqaları əsil əmək qəhrəmanlıqları göstərilir. dramaturq bu adamları ən ağır iş şəraitində təsvir edir və onların mənəvi gözəlliklərini əmək prosesində meydana çıxarır.

“Balta haqqında poema” pyesinin tamaşasından sonra Poqodin dramada oçerkçilikdən uzaqlaşmış, dramatik janr sahəsindəki görüşlərini, fikir və qənaətlərini yeni baxımdan saf-çürük etmişdir. Dramaturq bundan sonrakı əsərlərində psixoloji dərinliyə, obrazların daxili aləminə, onların danışq nitqinə daha çox diqqət yetirmişdir. Bu cəhətdən “Mənim dostum” (1932) pyesi xüsusilə fərqlənir. Pyesin süjeti zavod tikintisi prosesini əhatə edir. Bu çətin iş şəraitində də müxtəlif xarakterli adamların surəti canlandırılmışdır. Tikintinin başında bolşevik Qriqori Qay durur. O, vətənpərvər, fədakar, işi, məqsədi uğrunda əzmlə, ehtirasla çalışan bir şəxsdir. Onun təşkilatçılıq fəaliyyəti ilə birgə şəxsi duyğu və münasibətlərinin də təsvirini görürük. Yazıçı öz qəhrəmanın bədii obrazını incə bir lirizmlə, ehtiraslı patetika ilə təsvir edir.

Əvvəlki əsərlərindən fərqli olaraq N. Poqodin “Aristokratlar” (1935) pyesini özünün çətin və mürəkkəb əsərlərindən sayır. Dramaturq burada mürəkkəb xarakterli adamların obrazını yaratmışdır. Pyesdə əsas obrazlardan olan Kostyanın

“aristokrat” həyatından əsil əmək qəhrəmanlığına qədər keçdiyi çətin, mürəkkəb işıqlandırılmışdır.

Sosializmin qələbəsinə yeni insanın yetişməsi problemi A.Afinogenovun “Uzaqda” (1934), “Maşenka” (1940), V.Qu-sevin “Şöhrət”. VI.Kirşonun “Ecazkar xəlilə”, A.Korneyçukun “Platon Kreçet”, L.Leonovun “Polovçan bağları”, K.Tren-yovun “Anna Luçinina” və s. pyeslərdə həll olunmuşdur.

Sovet dramaturgiyasının inkişafında A.Afinogenovun xidməti böyükdür. Onun pyesləri sosialist gerçəkliyini və yeni sovet adamının kamil obrazını real əks etdirən əsərlərdir.

Beşilliyin ilk ilində Afinogenov “Qəribə adam” (1929) pyesi ilə çıxış etmişsə, az sonra yazdığı “Qorxu” pyesi böyük ədəbi hadisəyə çevrilmişdir.

İspan xalqının faşizmə qarşı mübarizəsinə Afinogenov yeni pyesi – “Salam, İspaniya” (1936) əsəri ilə cavab vermişdir. Proletar beynəlmiləçiliyi ilə, bütün ölkə xalqlarının dostluq, qardaşlıq ideyaları ilə aşılənmiş bu pyes zəhmətkeş ispan xalqının arzu və meyllərinin, azadlıq duyğularını ifadə edirdi.

A.Afinogenovun dramaturji yaradıcılığında onun iki pyesi – “Öz uşaqlarının anası” (1939) və “Maşenka” (1940) əsərləri xüsusi yer tutur.

Bu pyeslərdə səciyyəvi cəhət budur ki, dramatik konflikt siyasət sahəsindən məişət, əxlaq cəbhəsinə keçirilmişdir.

“Maşenka” pyesində Afinogenov lirizmi özünü daha aydın göstərir. Xoşbəxtliyə, dostluğa, məhbəbətə can atanbaş qəhrəmanın obrazı çox poetik verilmişdir.

Afinogenovun dramaturji yaradıcılığında onun iki pyesi – “Öz uşaqlarının anası” (1939) və “Maşenka” (1940) əsərləri xüsusi yer tutur.

Bu pyesdə səciyyəvi cəhət budur ki, dramatik konflikt siyasət sahəsindən məişət, əxlaq cəbhəsinə keçirilmişdir.



“Maşenka” pyesində Afinogenov lirizmi özünü daha aydın göstərir. Xoşbəxtliyə, dostluğa, məhəbbətə can atan baş qəhrəmanın obrazı çox poetik verilmişdir.

Afinogenovun “Ərəfə” (1941) pyesi isə Böyük Vətən müharibəsindən bəhs edir.

A.Arbutovun “Tanya” (1939) pyesində məhəbbətdən, dostluqdan, insan şərəfi və vəzifəsindən, həyatın özündən danışılır.

Dramaturq gənc sovet qadını Tanya Ryabininin simasında cəzbedici bir obraz yaratmışdır. Onun taleyi fonunda müəllif sosialist şəxsiyyətinin və dünyagörüşünün formalaşmasını göstərmişdir.

Tanyanın şəxsinde dramaturq biri digərinə qarşı dayanan iki obraz yaratmışdır:

Birincisi – əsərin əvvəllərində təsvir olunan Tanyadır ki, özünün kiçik, xoşbəxt ailəsi ilə məşğuldur, dünyadan təcrid olunmuşdur.

İkincisi – pyesin sonunda təsvir olunan Tanyadır ki, bir həkim, ictimai işlərdə fəal çalışan bir qadın kimi xalq naminə hər cür qəhrəmanlığa hazırdır.

Obrazın “ruhi dialektikasının” incə cizgilərlə açılışı, dərin psixologizm kimi xüsusiyyətlər Arbutov dramalarının ləyaqətini təşkil edir.

Afinogenov, Arbutov, Qusev və başqa dramaturqlardan fərqli olaraq Vs.Vişnevski vətəndaş müharibəsi dövrünün qəhrəmanlıq dram ənənələrini öz əsərlərində inkişaf etdirirdi. “Birinci Süvari” (1929), “Nikbin faciə” (1932) pyesləri Vs.Vişnevskinin özünəməxsus dəsti-xətti ilə fərqlənən orijinal bir dramaturq kimi tanıtmışdır.

Digər əsərlərindən fərqli olaraq “Nikbin faciə”də müəllif istedadının poetik xarakteri özünü daha parlaq göstərmişdir. Dramaturq özü də dəfələrlə etiraf etmişdir ki, pyesin əsas ruhunu “himn”, “patetika” təşkil edir. Yüksək patetika, müəllif remarklarının və “lirik ricətləri”nin aparıcı rol oynaması,

ümumi ahəng və musiqililik – bütün bunlar Vişnevskinin həmin pyesini ilk proletar poeziyasının inqilabi-romantik əhvali-ruhiyyəli əsərləri ilə birləşdirir.

Pyesdə Vətəndaş müharibəsindən bir epizod – anarxist matros dəstəsinin mütəşəkkil, inqilabçı matros alayına çevrilməsi epizodu təsvir olunur.

“Nikbin faciə” pyesinin əsas mövzusu – partiyanın gücü, iradəsi və inqilab mövzudur. Bu mövzu öz həllini komissar qadın obrazında tapmışdır. Partiyaya mənsubluğunu, onunla qırılmaz əlaqədə olmasını dərk edən “Nikbin faciə”nin bu qəhrəmanı ağır, qeyri-bərabər mübarizədə mənən qələbə qazanır.

Pyesin əsas qəhrəmanları olan Komissar, Vəjak, Siphy, Botsman və başqaları müəllif tərəfindən çox inandırıcı verilmişdir. Bunların xarakteri, məişəti və mübarizəsi sərt bir realizmlə ifadə olunmuşdur. Pyesin sonunda Komissar düşmənlərin əli ilə öldürülür. Lakin bu qəhrəman qadının həlak olması faktının özü onun əməllərinin, idealının, inqilab işinin və sosialist quruluşunun qələbəsi və təsdiqi kimi səslənir.

Adından da görüldüyü kimi, nikbin əhvali-ruhiyyə yaradan “Nikbin faciə” pyesi o vaxtdan indiyədək rejissorların və ssenaristlərin diqqətini cəlb etməkdədir. Pyes Sovet İttifaqı və xarici ölkə teatrlarında dəfələrlə tamaşaya qoyulmuş, ekranlaşdırılmışdır.

30-cu illərin dramaturgiyası başqa janrlar kimi, demək olar ki, bütövlükdə Böyük Vətən müharibəsi dövrünün mühüm tələblərinə doğru yönəlmişdi. Başlıca pafos isə dövrün estetik idealının – fəal mübarizə apararı, yaradan və quran, yeni mənəvi keyfiyyətləri ilə fərqlənən sovet adamının təcəssüm etdirilməsi idi. Bu dövrün dramaturgiyası həm də özünün inadlı yaradıcılıq axtarırları ilə - bütöv xarakterlər, dərin konfliktlər yaratması etibarı ilə xarakterizə olunur.



8.

Ümumiyyətlə, 30-cu illər ədəbiyyatında ideya-bədii yetkinlik özünü göstərirdi. Sosialist realizmi metodu bütün sovet yazıçıları qarşısında böyük yaradıcılıq imkanları açmışdı. M.Şoloxovun “Sakit Don”, A.N.Tolstoyun “Əzablı yollarla”, M.Qorkinin “Klim Samginin həyatı” kimi böyük epik əsərlər, M.Koltsovun kəskin publisist ruhda olan “İspan gündəliyi”, A.Fadeyevin dərin psixologizmlə yazılmış “Axırıncı udeqeli”, İ.İlf və Y.Petrovun dərin yumoru ilə fərqlənən “Qızıl dana”, Y.Krımovun əməyin romantikasını ifadə edən “Dərbənd” gəmisini” və sairə əsərlər məhz bu dövrün ədəbi məhsullarıdır.

Sosialist quruculuğunun pafosu Tvardovski və Surkov, İsakovski və Luqovskoy, Qusev və Smelyakov, Tixonov və Antokolski, Prokofyev və Aseyev poeziyasında öz dərin ifadəsini tapmışdır.

30-cu illərdə ədəbi-mədəni həyatın sürətli inkişafı təkcə rus ədəbiyyatında deyil, habelə bütün milli ədəbiyyatlarda da özünü göstərirdi.

S.Stalinskinin və C.Cabayevin nəğmələri, Leo Kiaçeli, S.Rəhimov, M.Hüseyn və Ə.Əbülhəsənin povest-romanları, C.Cabbarlının, H.Cavidin, A.Korneyçukun pyesləri, Q.Tabidzenin, Y.Kupalanın, M.Rılskinin, S.Vurğunun, M.Müşfiqin, S.Rüstəm və Abaşidzenin şeirləri – bütün bunlar vahid, çoxmillətli sovet ədəbiyyatını daha da zənginləşdirirdi. Bu yazıçıların müxtəlif dillərdə yazdıqları əsərlər milli olduğu qədər də, bütün sovet xalqlarına məxsus idi.

30-cu illərdə yüksək ideya-bədii və dünya əhəmiyyətli əsərlərin meydana çıxması sovet ədəbiyyatına nəzəri ümumiləşdirmələr, nəticələr çıxarmağa böyük imkanlar yaratdı. Yeni yaradıcılıq metodu olan sosialist realizmi, onun əsas xüsusiyyətləri və prinsipləri müəyyənləşdi və bir daha təsdiq olundu. Lakin təbiidir ki, sosialist realizmi bir yaradıcılıq metodu kimi asanlıqla qələbə qazanmadı. Bu metod kəskin ideya mübarizəsi şəraitində – 20-ci illərin gərgin yaradıcılıq

axtarışları dövründə müxtəlif ədəbi-bədii qrup və istiqamətlərin toqquşması nəticəsində qələbə çaldı.

Sosialist realizminin ilk rüşeymi və təşəkkülü hələ M.Qorki və A.Serafimoviçin inqilaba qədərki yaradıcılıqlarında, D.Bedni və B.Mayakovskinin poeziyasında, gənc sovet yazıçılarından Vs.İvanov və K.Fedin, Lavrenyov və Leonov, Furmanov və Fadeyev, M.Şoloxov və başqalarının ilk yaradıcılıq nümunələrində özünü göstərmişdir.

Sovet ədəbiyyatı keçmişin realist ənənələrindən tənqidi və yaradıcı surətdə istifadə edərək, habelə Sovet ölkəsi və sovet mədəniyyətinin tarixi inkişafı prosesində zənginləşərək formalaşdı. Bu dövrün ədəbiyyatı ideya və bədii yetkinliyi etibarlı ilə hər cür estetik nəzəriyyələrə – antimarksist konsepsiyalara, “saf sənət” müdafiəçilərinə qarşı dayanmışdı. Buna görədir ki, bu ədəbiyyat sosializmin real müvəffəqiyyətlərinin parlaq ifadəsi kimi çıxış edirdi.

30-cu illərin ədəbiyyatı sosialist realizminin prinsiplərinə cavab verərək, özünün ümumdünya miqyasına çıxan və bütün xalqların ürəyinə yol tapan ən yaxşı nümunələrini yaratdı.



***ALEKSEY NİKOLAYEVIÇ TOLSTOY\****  
***(1883-1945)***

Görkəmli ədib barədə öz müasiri Paustovskinin sözləri ilə başlamaq daha məqsədəuyğundur: Çox kitabları biz ədəbiyyatda hadisə kimi qiymətləndiririk. Amma nadir olsa da, digər kitablar da var ki, bunlar şüurumuzda öz həyatımızın hadisəsi kimi yaşayır. Bunlar varlığımızdan ayrılmazdır. Onlar bizim bir hissəmizə çevrilir – günlərimizin, düşüncələrimizin, sevinclərimizin və kədərimizin bir hissəsi olur. Biz bunları bir kitab kimi deyil, həyatın böyük, uydurulmamış təzahürü kimi hiss edirik, – necə ki, məhəbbəti, ayrılığı, gündəlik əməyi duyuruq. Aleksey Tolstoyun kitabları belədir.

Bu kitablardan alınan ilk təəssürat – parlaq istedadla görüşmək duyğusu – unudulmazdır. Bu təəssürat həmişəlik şüurumuzda möhkəm yer tutur.

Aleksey Tolstoy yeni sosializm zəmanəsinin nəhəng sənətkarı olmaqla bərabər, həm də Puşkindən, Qoqoldan, Çexovdan və Qorkidən gələn yüksək ənənələrin davamçısıdır.

---

\* *Bu oçerkin ilk variantı Əmirli və Bədəlbəyliyə məxsusdur.*



Aleksey Tolstoyun iti gözü, dəqiq hafizəsi, canlı və çox gözəl dili, adamları nadir tanımaq bacarığı vardır. Bütün bunlar bizi, onun müasirlərini fasiləsiz zənginləşdirir, bizi əvəz edəcək nəsiləri də zənginləşdirəcəkdir.

Aleksey Tolstoy “İğtişəş dövrü” və Birinci Pyotrın vaxtından başlayaraq sosializm zəmanəsinə kimi bir çox dövrlərin insanların aləmini göstərmişdir. O, bizim üçün insan obrazlarının böyük zənginliklərini təsvir etmişdir. Bu obrazlar həmişə canlıdır, həmişə ürəyi rıqqətə gətirir, həmişə bizi narahat edir, gültüş və sevinc, kədər və nifrət doğurur.

Tolstoyun yazıçılıq yolu mürəkkəbdir, əsil sənətkar siması üçün xarakterikdir. Bu – təsirli və hər şeylə maraqlanan yazıçının yoludur. Bu yolda müvəffəqiyyətlər, mərdlik, daha yaxşı təsvir vasitələri tapmaq üçün axtarışlar, bəzən isə labüd səhvlər olmuşdur, lakin bu səhvlər istedadlı idi, şübhəsiz, qələbələr içində itib batan səhvlər idi. Bu – xalqa vacib olan böyük ədəbiyyatın gözəl və çətin yolu idi.

Aleksey Tolstoyun gəncliyi yoxsullaşan dvoryanlığın dağılması və cırlaşması dövrünə təsadüf edir. Tolstoyun ilk kitabları olan “Zavolje”, “Qəribə adamlar” və çoxlu xırda hekayələri son günlərini yaşayan və başlarını itirən qəribə adamlar – dvoryanlar haqqındadır. Belə “qəribələrdən” Mişuk Nalimov klassik obraz olmuşdur.

Uşaqlıq xatirələri Tolstoyun yaradıcılığında kəskin iz buraxmışdır.

“Nikitanın uşaqlığı” Tolstoy tərəfindən misilsiz dərəcədə gözəl və sadə yazılmışdır.

Tolstoyun yazıçılıq vüsəti elə böyükdür ki, Tolstoy elə səxavətlidir ki, elə bil ədəbiyyat sahəsində onun üçün mümkün olmayan şey yoxdur. Çox az yazıçı tapılar ki, Tolstoy kimi tamamilə müxtəlif mövzulara belə kamilliklə toxuna bilsin. Burada həm tarix (“Birinci Pyotr”, “Pyotrın günü”, “Məhəbbət – qızıl kitabdır”) və fantastik romanlar (“Aelita”, “Mühəndis Qarinin hiperboloidi”), həm vətəndaş müharibəsi (“Əzablı





yollar”, “İlan”, “Nevzorovun sərgüzəştləri”), həm uşaq nağılları (“Buratino”), sadə və fədakar rus qadınlarının kədərli taleyi (“Maşa”, “Qoca cökə ağaclarının altında”), Qərb ölkələrinin həyatından (“Qədim yol”, “Qara qızıl”) və daha çoxlu maraqlı hekayələr vardır ki, bunlar çovdar zəmilərinin, kol-kos basmış bağların, sulu çayların havası ilə nəfəs alır.

Böyük alimlər həmişə müəyyən mənada şair olmuşlar. Onlar idrakın poeziyasını yaxından hiss etmişlər. Bəlkə də onlar öz cəsəətli ümumiləşdirmələrinə və fikirlərinə görə, kəşfləri üçün müəyyən qədər bu duyğuya borcludurlar. Elmi qanun, demək olar ki, həmişə güclü yaradıcılıq təxəyyülünün köməyi ilə çoxlu ayrı-ayrı, bəzən isə bir-birindən çox uzaq olan faktlardan yaranır. Elmi də, ədəbiyyatı da bu təxəyyül yaratmışdır. Çox dərinədən baxanda, ulduzlar aləminin böyük qanununu kəşf edən Gerşelin yaradıcılıq təxəyyülü ilə “Faustu” yaradan Götenin yaradıcılıq təxəyyülü arasında bir çox cəhətlər uyğun gəlir.

İstər elmi, istərsə də, ədəbi yaradıcılığın mənbəyi çox səhədə eynidir. Elmin də, ədəbiyyatın da tədqiqat obyektini çox cəhətli həyatdır.

Əsil alimlər və yazıçılar qan qardaşlarıdır. Onlar eyni dərəcədə başa düşürlər ki, həyatın gözəl məzmununu elmdə olduğu kimi, incəsənətdə də eynən təzahür edir.

Tolstoyun dili çox gözəldir, xəlqidir, lakonik ifadələrlə zəngindir. Müasir yazıçılarımız arasında, demək olar ki, heç kəs rus dilinin Tolstoy kimi üzvi surətdə duymur. Adamlar öz barmaqlarını, öz səslərini idarə edə bildikləri kimi, o da bu gözəl dili elə asanlıqla idarə edir.

Tolstoy bu dili ancaq mümkün olan yerdə, – xalqın arasında, bu dilin zəngin mənbələrində öyrənmişdir.

\* \* \*

Böyük Lev Tolstoydan sonra ikinci Tolstoy kimi yazıb-yaratmaq və şöhrət qazanmaq hər kəsə nəsib olmaz. Lakin



Aleksey Tolstoyun sənətkar xoşbəxtliyi məhz bundadır ki, o öz sələfinin şöhrətini və adını qoruyub saxlaya bildi, onun layiqli davamçısı kimi meydana çıxdı. Ədəbiyyat, sənət aləmində ikinci Tolstoyun da yaşamaq səlahiyyətini və qüdrətini təsdiq etdi.

A.N.Tolstoyun yaradıcılığı zəngin və çoxcəhətlidir. O, demək olar ki, bütün ədəbi janrlarda öz qələmini sınamış və bunların ən yaxşı nümunələrini yaratmışdır. Lakin onun bir sənətkar kimi gücü daha çox nəsrindədir. Ədibin “Nikitanın uşaqlığı”, “Aelita”, “Mühacirlər”, “Çörək”, xüsusilə “Əzablı yollarla” trilogiyası, “Birinci Pyotr” tarixi romanı, “İvan Qroznı” dilogiyası kimi əsərləri rus ədəbiyyatını janr-forma etibarilə zənginləşdirmişdir. A.Tolstoyun bədii yaradıcılığı Böyük Vətən müharibəsi dövründə daha kəskin xarakter alır və bütün əzəməti ilə parlayır. Onun bu dövr publisistikası bütün daxili dramatismi, mahiyyəti ilə faşizmin ifşasına yönəldilmişdir. “Vətən”, “Vətən və bəşəriyyət”, “Xoşbəxtliyin bünövrəsi”, “Biz nəyi müdafiə edirik”, “Qəzəblənmiş Rusiya”, “İntiqam”, “Quldurlara ölüm” və s. məqalə və oçerkləri böyük ehtirasla, qələbəyə inam hissilə yazılmışdır. A.Tolstoy, eyni zamanda, ədəbiyyat tənqidçisi və nəzəriyyəçisi kimi də tanınmışdır. Onun klassik irsə, müasir ədəbiyyatın aktual problemlərinə dair yazdığı məqalələr bunu iddia etməyə haqq verir.

Aleksey Nikolayeviç Tolstoy 1883-cü il yanvarın 10-da Samara quberniyasının indiki Puqaçevsk şəhərində liberal dvoryan ailəsində anadan olmuşdur. Atası qraf Nikolay Tolstoy Samara quberniyasının mülkədarlarından, anası Aleksandra Leontyevna isə uşaq yazıçısı idi. Onlar ayrıldıqdan sonra gələcək yazıçının uşaqlıq illəri Samaranın yüz kilometrliyindəki Sosnovka xutorunda atalığı A.A.Bostromun kiçik malikanəsində keçmişdir. A.A.Bostrom, yazıçının özünün dediyi kimi, “döyüşkən ateist və materialist”, liberal, 60-cı illərin inqilabçılarının varislərindən idi. Onun evində Puşkinə, Tur-



genevə, Nekrasov və Lev Tolstoya böyük hörmət bəsləyir, onları dərinləndən sevir və əsərlərini dənə-dənə oxuyurdular.

A.Tolstoy tərcümeyi-halında yazır ki, ilk dəfə 16 yaşında olarkən şeir yazmağa başlamışdır. Bu şeirlər Nekrasov və Nadsonun əsərlərinə bənzətmələrdən ibarət olmuşdur.

1887-ci ildə müflisləşən A.Bostrom malikanəsini satıb Samaraya köçür. A.Tolstoy Samara realni məktəbinə daxil olur və 1901-ci ildə oranı bitirir, təhsilini davam etdirmək üçün Peterburq texnoloji institutuna daxil olur. A.Tolstoy birinci rus inqilabı ərəfəsində tələbələrin tətillə və üsyanlarında iştirak edir. 1905-ci ildə o, xaricə gedir və bir il Drezdendə oxuyur. 1906-cı ildə Rusiyaya qayıtdıqdan sonra yenidən texnologiya institutunda təhsilini davam etdirir. Lakin o, institutu qurtarmağa az qalmış oradan çıxır. Anası isə oğlunu ədəbiyyatçı görmək istəyirdi. Vəziyyətin belə dəyişməsi ananı arzusuna çatdırır. Tolstoy şeirlər yazmağa başlayır, bütün fəaliyyətini ədəbiyyata doğru yönəldir.

Qeyd etmək lazımdır ki, birinci rus inqilabı onun dünya-görüşünü, ideya-siyasi baxışlarını dəyişdirə bilmir. Bu xüsusda yazıçı sonralar göstərirdi ki, biz gənc yazıçılar ciddi irtica illərində, ziyalıların ideyaca çürümə dövründə formalaşmışıq. 1907-ci ildə A.Tolstoy özünün "Lirika" adlı ilk şeirlər kitabını çap etdirir. Kitabda toplanan şeirlər K.Balmont və A.Belinin ciddi təsiri altında yazılmışdı. Qeyd etmək lazımdır ki, kitab ilk oxucularından olan anasının da xoşuna gəlməmişdi. Müəllif özü sonralar ilk kitabı haqqında yazırdı ki, bu "təqlidi, sadəlvəhcəsinə yazılmış və pis bir kitab idi", bir il keçəndən sonra müəllif özü belə, kitabına görə utandığını etiraf etmişdi.

Rus ədəbiyyatının realist ənənələri ilə tərbiyələnməmiş yazıçıya formalizm və simvolizm mistikası yad idi. Bütün sonrakı həyatı boyu mücərrəddiyə, idealist dünyagörüşünə qarşı özünəməxsus temperamentlə çıxan yazıçı real həyatı həmişə sevmişdi.



Simvolizmdən yaxa qurtarmağa çalışan yazıçı bir müddət xalq yaradıcılığına müraciət edir və beləliklə də, ikinci şeirlər kitabı – “Mavi çayın o tayında” meydana çıxır. Bu kitab haqqında onu demək kifayətdir ki, sonralar müəllif onu bütün əsərləri külliyyatına daxil etmişdir. İlk nəsr təcrübələrindən olan “Sağsağanın nağılları”da şifahi xalq yaradıcılığı ilə bağlıdır. Göründüyü kimi, yazıçı uzun müddət özünün mövzusunu axtarır, müşahidələr aparır. 1908-ci ildə “Niva” jurnalında A.Tolstoyun “Köhnə qala” adlı ilk hekayəsi çap olunur. 1905-ci ildə Ural səfəri zamanı aldığı təəssürat əsasında yazılmış əfsanəni dağıtmaq, məhv etmək fikrinə düşmüş mühəndisin ölümündən bəhs edilirdi. Bu hekayənin çapından sonra müəllif institutla tamamilə əlaqəni kəsib ədəbi yaradıcılıqla, yazıçılıqla məşğul olur.

A.N.Tolstoyun XVIII əsr dvoryanlıq həyatından bəhs edən əsərləri meydana çıxır. Qəribədir ki, müasir həyatdan uzaqlaşmağını, müvəffəqiyyətsizliyini müəllif özünün yazmaq qabiliyyətinin olmaması ilə əlaqələndirirdi. Lakin bu, heç də belə deyildi.

Maraqlıdır ki, bu cür hekayələrdə pudralanmış pariklər, kurjevalı yaxalıqlar, qotazlı, bəzəkli paltarlar geymiş dvoryanlarla bərabər enlikürəkli, paltarının dirsəkləri və oturacağı yağlı, başının ölçüsü məlum olmayan Kobelev kimiləri də təsvir olunur. Bu cür əsərlərin çoxu anekdotvari süjetlər üzərində qurulmuşdu.

Məhv olmağa doğru gedən dvoryan həyatı A.N.Tolstoyun inqilabaqədərki yaradıcılığının əsasını təşkil edirdi.

İlk yaradıcılığından simvolistlərin təsiri duyulan A.Tolstoy 1910-1912-ci illərdə yazdığı realist hekayələrlə müstəqil həyat yoluna çıxır. İflasa uğrayan dvoryanlıqdan bəhs edən “Zavoljye” (1910) hekayələr məcmuəsi, “Axmaqlar” (1911), “Topal ağa” (1912) romanları və bu illərdə yazdığı başqa əsərləri yazıçını ədəbiyyat aləmində geniş surətdə tanıtdırır. Təsədüfi deyildir ki, M.Qorki “Zavoljye”ni oxuduqdan sonra onu



yüksək qiymətləndirmişdir. M.Qorki M.Kostyubinskiyə yazdığı, həmçinin Bolonyedəki məktəbin dinləyicilərinə göndərdiyi məktublarında böyük proletar yazıçısı rus ədəbiyyatına yeni, parlaq, orijinal bir istedadın gəldiyini, yeni bir Tolstoyun meydana çıxdığını sevinclə xəbər verirdi. M.Qorki “Zavolje”nin müəllifinin, şübhəsiz, böyük yazıçı olduğunu, onun müasir dvoryanlığın psixoloji və iqtisadi cəhətdən çürüdüünün acı həqiqət olduğunu göstərən qüdrətli bir sənətkar kimi meydana çıxdığını göstərirdi.

Bununla belə, A.N.Tolstoy ictimai-siyasi dünyagörüşü cəhətdən müasirlərindən o qədər də fərqlənmədiyinə görə, tənqidi realizmin istedadlı davamçısı olsa da Rusiyanın, rus xalqının gələcəyini yaxşı təsəvvür edə bilmirdi. Yazıçının ciddi axtarışlar aparmasını onun realist hekayələr məcmuəsindən də görürük. Belə ki, müəllif sonralar da bu kitabda olan hekayələrinin əhatə dairəsini genişləndirib yenilərini artırdığı kimi, “Rastyoginin macərası” (1913) povesti, “Axtmaqlar” (1911) və “Topal ağa” (1912) romanlarını, bir sıra hekayələrini “Qoca çökələr altında” silsiləsində birləşdirmişdi.

Dvoryan malikanələri və onların sahiblərinin həyat və məişətini olduğu kimi, bütün acı həqiqətlərilə təsvir edən A.N.Tolstoy bu mövzunu qələmə alan, dvoryan malikanə həyatını tərənnüm edən Bunin kimi başqa sənətkarlardan əsaslı surətdə fərqlənirdi. Əgər Bunin əldən çıxan, getdikcə öz gözəlliyini, tərəvətini itirən mülkədar-dvoryan malikanə həyatına heyflənir, onun bütün ömrü boyu qəlbində yurd salan bu həyatın dağılmasına, çürüməsinə kədərlənirdisə, əksinə, A.Tolstoy “Mişuka Nalimov” əsərinin qəhrəmanı Vera Xodanskayanın dili ilə deyirdi ki, çökə ağaclarının altında oturmaq onu darıxdırır.

Müəllifin bu cür mövqeyi silsilənin xüsusiyyətlərini təyin edirdi. Əsərlərin qəhrəmanları bir-birini tamamladığı kimi, bu və ya digər adlarla əsərdən əsərə də keçirlər. Onlardan rep-vevləri, nalimovları, turgenevaları, sobakinləri, xodanskayaları,

rubakinləri və başqalarını göstərmək olar. Beləliklə, getdikcə dvoryan surətlərinin qalereyası yaranır. Onlardan bəziləri Turgeneva xala kimi xaraba qalmış, yarı uçub dağılmış malikanələrdə, Repayev bacıları və qardaşları kimi (“Mişuka Nalimov”), xanını Timofeyeva (“Rastyogininin macərəsi”) kimi yamaqlı paltarında, kişi çəkmələrində ömürlərini başa vururlar. Bəziləri isə kifayət qədər varlı olduqlarından mövcud həyatdan yapışaraq ömürlərini uzadırlar. Dvoryanlığın başçısı Mişuka Nalimov hərəmxana saxlayır, evinin yaxınlığından ötüb keçənlərin üzərinə it qışkırdır, yekəbaşlıq edərək sahibsiz qohumlarını təhqir belə etməkdən çəkinmir. Yaxud, “Topal ağa” əsərindəki knyaz Krasnopolski özünün ağılsız hərəkətləri, bir az da dəliliyi ilə başqalarının həyatını korlamaqdan, məhv etməkdən belə çəkinmir.

Əldən çıxan zadəganlığın fəlakətini bir qədər ləngitmək üçün onlar hər cür səfehliyə əl atır və özlərini gülünc vəziyyətə salırlar. “Rastyogininin macərəsi” əsərindəki mülkədar Çuvaşov amerikalıların anbarı ilə işgüzar əlaqə yaratmaq niyyətinə düşərkən belə qərara gəlir ki, hər dəqiqədə heç olmasa bir neçə qəpik əldə etməlidir. Buna görə də siçan tutmaqdan ötrü tələ kəşf eləyir, inkubatorada cücə çıxarır, hətta dostu Rastyogini qonaq apardığı üçün ondan pul alır.

Pyotr Leontiyeviç Repyev (“Mişuka Nalimov”) xərçəng konservi düzəltmək üçün zavod tikmək fikrinə düşür. Bu baş tutmur, xərçənglər qırılır, pulu da, mayası da batır. Sonra yolları qardan təmizləmək üçün atla işləyən ütü kəşf edir. Lakin sınaq zamanı qılıcı zədələdiyi üçün bu fikirdən də vaz keçir. Onun oğlu Sergey isə Misirdən mumiya gətirib bağçada basdırmaq, sonra da müqəddəs bir şey kimi onu satıb varlanmaq haqqında fikirləşir.

“Axmaqlar” əsərinin qəhrəmanlarından general Bragin taxıl qurutmaq üçün xüsusi qurğu yaratmaq istəyir, lakin yağış olmadığına görə düzəldilmiş turbaya alma doldurub qurutmaq və qışda fəhlələri kompotla təmin etmək qərarına gəlir. Müəllif



incə bir yumorla yazırdı: “O, hesablamışdı ki, bu cür yemək kəndlilərin məhsuldarlığını yeddi faiz artırır”. Eyni zamanda general Braginın arvadı Stepanida İvanovna başqalarının kələyinə uyaraq Mazepanın basdırdığı xəzinənin yerini axtarır. Bütün bunlar A.N.Tolstoyun çürüməkdə, həyat səhnəsindən çıxmaqda olan dvoryanlığa istehzasını, onun geriyə qayda bilməyəcəyini göstərirdi. Buninin arzuladığı “Anton almaları” kimi mülkədar malikanəsi də gənc müəllifi özünə bağlaya bilmirdi. Ona görə də müəllif köhnə dünyadan, onun qayda-qanunlarından bərk-bərk yapışan, hansısa qeyri-adi qüvvəyə bel bağlayan bu adamları çox və geniş mənalı “axmaqlar” adlandırır.

Bu əsərlərini müəllifin Zavoljye dvoryanları haqqında pamfelt adlandırması heç də təsadüfi deyildir. Təsvir olunan bu axmaqlar, ən günahsız səfehliklər belə, ölümə, rüflisliyə, dərd və kədərə səbəb olur. Səfeh və ağılsız general arvadı Bragina təkcə var-yoxunu dağıtmaqla kifayətlənmir. O, Soneçkanı paytaxt yelbeyinlərindən olan Smolkova ərə verərkən öz sıltağı üzündən onun da həyatını alt-üst edir, ərinin ölümünə səbəb olur.

Yaxud, nevrastenik, eqoist knyaz Krasnopolski onu təmiz məhəbbətlə sevən Saşaya əzab-əziyyətlər verir, arvadı Katyanın həyatını pozur, həkim Zobotginin özünü öldürməsinə dolayısı ilə səbəb olur.

A.N.Tolstoy qəhrəmanlarının fəaliyyətsizliyi, biganəliyi bütün bədbəxtliklərin səbəbi olur. Yumşaq təbiətli, hər şeyi güzəştə getməyə hazır olan general Bragin Soneçkanı çox istəyir və Smolkovun nə yuvanın quşu olduğunu bilir. Bununla belə, onların evlənməyinə razılıq verir. Katyanın atası mülkədar Volkov yeganə qızının xoşbəxtliyini istəsə də, qızı Katya ilə knyazın arasında münasibliyini istəsə də, qızı Katya ilə knyazın arasında münasibətin öz-özünə düzəlməsini arzulayır. Özü heç bir fəaliyyət göstərmir. Fikirləşir ki, “axşam yatasan, səhər açılanda xəbər verələr ki, xanım ərə gedib”.



Əlbəttə, bu münasibətlər fəlakətlərlə, dərd və kədərlərlə tamamlanırdı.

Qəhrəmanların daxili aləmi əsasən onların qadınlara münasibətilə də müəyyən edilir. Müəllif göstərir ki, vaxtilə təriflənən, qadınların qarşısında yerə qədər təzim edən cəngavərləri indi Mişuka Nalimov, Sergey Vepyev isə onu qardaşına almaq istəyir. Veranın sevdiyi Sergey Repeyev isə onu qardaşına almaq istəyir. Çünki özü cehizsiz bir qızla evlənmək istəmir. Pozğun Smolkov Soneçka ilə evlənir, özü etiraf etdiyi kimi, qızın yaxşı cehizi vardır. Knyaz Krasnopolski Saşa ilə yaxından dostluq elədiyi halda, öz intim hisslərini Katyaya açır və s.

Tənəzzül etməkdə olan dvoryanlığa qarşı yazıçı hansı qüvvəni, yaxud yeni yaranan sinfi irəli sürür? Bu məsələ çoxdandır ki, A.N.Tolstoy tədqiqatçılarını məşğul etməkdədir. A.N.Tolstoy haqqında bəhs edilən realist hekayələrində belə mülkədar-dvoryan malikanələrinin süqutunu görüb qabaqcadan duysa da, dvoryanlığın tənəzzülünün qarşısını heç bir qüvvə ilə almağın mümkün olmadığına inansa da, kəndlilərin mülkədarlarla qarşılıqlı münasibətini bir problem kimi bu əsərlərin heç birində qarşısına qoymur. Yazıçının inqilabaqədərki yaradıcılığında bu problemin müsbət həllini əsasən görmürük. Bəzi əsərlərdə kəndli ilə mülkədar arasında ixtilaf göstərilirsə də, bu, əsasən kortəbii çıxışlardan başqa bir şey deyil, kəndlilərin şəxsi mənafeyinə toxunan hadisələrlə əlaqədar olur. Əgər “Arxip” hekayəsində ata baxan Arxip mülkədar Sobakini öldürürsə, bunun səbəbi vardır, çünki Sobakin Arxipin at oğurluğu ilə məşğul olan oğlunun ölümünə bais olmuşdu. Yaxud, kəndli oğlanları “Petuşok” əsərində məhəbbət məcəralarına görə Nikoluşkanı möhkəmcə əzişdirirlər. Həmçinin toyqabağı əylənmək fikrinə düşən həyasız Smolkov qəzəblənmiş kəndlilərin əlindən güclə xilas ola bilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, “Elçilik” və “Petuşok” əsərlərində kəndlilərin öz ağalarına, zemstvo rəislərinə qarşı eti-





razları, onlara xəbərdarlıqları da hadisələrin ümumi axınından başqa bir şey deyildir. Kəndliləri öz ağalarının malikanələrini yandırmağa sövq edən intibahnamələr də A.N.Tolstoyun fikrincə, hər şeyi dəyişdirməyə qadir olan inqilabi qüvvə deyildir. Daha doğrusu, realist yazıçı özü kəndlilərdə yaranan qəzəbi, fəaliyyəti inqilabi qüvvə kimi təsəvvür edə bilmir. Göründüyü kimi, belə bir qüvvə günü-gündən böyüməkdə, güclənməkdə idi.

A.N.Tolstoy rus burjuaziyasını da dvoryan mədəniyyətinin varisi hesab eləmir. Yeni yaranmaqda olan rus burjuaziyasını, onun Rastyogin kimi meydana çıxan milyonerlərini qamçılıyır, ələ salır.

Rastyogin "XX əsrin stili"ni axtararkən Rusiyanın dərinliklərinə gedib çıxır. Hekayənin axırında farfor və qədim əşyalarla dolu altı yeşiklə stansiyada yorulub əldən düşüb qalan Rastyogin özünə lənətlər yağdırır.

Göstərdiyi kimi, yazıçını nə malikanə həyatı, nə anton almaları, nə onların milyonları, nə də mədəniyyətləri özünə cəlb edə bilir. Bununla belə, onun əsərləri oxucuda ümitsizlik, pessimist əhvali-ruhiyyə də yaratmır. Oxucu onun yaratdığı həyata, ən başlıcası, məhəbbətin gücünə inanır. Klassik rus ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrini davam etdirən yazıçının qadın obrazları ölümə qalib gələn məhəbbətin tərənnümçüləridir. Qadın qəhrəmanlarında yazıçı əxlaqi təmizliyi, qəlbin genişliyini, alicənablığı, həqiqi insani hissləri, hər bir insana kömək əlini uzatmaq kimi gözəl xüsusiyyətləri cəmləşdirir, yüksək qiymətləndirir. Yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan Katya Volkova belə hesab edir ki, onun məhəbbəti knyaz Krasnopolskini hər cür bələdan xilas edə bilər. Şaşa da, öz növbəsində, ona işgəncələr verən knyaza inanır, ona sədaqətlidir. Hiylə və biclikdən uzaq olan Soneçka ərində insani keyfiyyətlər axtarır. Ancaq, təəssüf ki, bu sadələvh qadın bu cür keyfiyyətləri bilmir. Vera Xodanskaya da gözəl arzularla yaşayır. Lakin o da sevilməyə layiq olmayan bir başqasının qur-

banı olur. Bu qadınlar yazıçının “axmaq” adlandırdığı adamlar tərəfindən məhv olurlar. Çox qəribədir ki, böyük məhəbbət, həyata, məhəbbətə inam onları oxucuların gözü qarşısında bir az da ucaldır. Bu qəhrəmanlar təbiətlə də möhkəm bağlıdır. Bu bağlılıq onlarda gücü, həvəsi artırır. Əri tərəfindən atılmış Katya dərddli-kəderli surətdə malikanəyə qayıdır. Səhər tezdən ayılıb şaxtalı küçəyə çıxır. Təzə yağmış qarın üstündə onun ayaq izləri qalır. Təzə qar, aydın və şaxtalı səhər elə bil onu yenidən həyata qaytarır. Qardan bir ovuc götürən Katya təbiətin gözəlliyinə heyran olur. Elə bil o əvvəlki qəm-qüssəni bu gözəl təbiət, günəşin şüalarını əks etdirən təzə qar silib aparır. A.N.Tolstoyun qadın obrazları daha fəal göstərir. Nə qədər çətin olsa da, əri ilə hər cür əlaqəni kəskin surətdə kəsən Soneçka dinlə illüziyalarından yaxa qurtarır, yanıldığını, səhv elədiyini başa düşür. Monastırdan qalxan zəng səslərinə qulaq asarkən qəti qərara gəlir ki, bu zəng mənim üçün deyildir, o məni çağırır, qarşıda acı göz yaşları, məhrumiyyətlər olsa da, mən yaşamalıyam.

Həyatla bağlılıq A.Tolstoyun ilk yaradıcılığından başlayaraq onun üçün əsas mövzulardan olmuşdur. Bu cəhət yazıçının bədii ustalığı kimi qiymətləndirilmişdir. A.Tolstoya yazdığı bir məktubunda M.Qorki yazıçının istedadını yüksək qiymətləndirirdi. M.Qorki yazırdı: “Siz bilirsinizmi, mən sizin böyük, ağıllı gümrah istedadınızı çox sevirəm və yüksək qiymətləndirirəm”. Böyük proletar yazıçısı A.Tolstoyun yaradıcılığında xüsusilə şən istehzanı, hər şeydən əvvəl, ağıllı, böyük istedadı – hər cür konservatizmi duyan, yalnız ruslara məxsus həqiqi istedadı bəyəndiyini bildirirdi.

A.N.Tolstoy XIX əsr rus ədəbiyyatı ənənələrindən geniş bəhrələnməmişdi. Onun yaradıcılığına çox sevdiyi Qoqolun əhəmiyyətli dərəcədə təsiri olmuşdur. “Rastyoginin macərəsi”, “Portret” və başqa əsərlərin süjetlərinin quruluşundan da Qoqol ənənələrini görmək mümkündür.



A.Tolstoy tədqiqatçıları, xüsusilə “A.Tolstoy – sənətkar” əsərinin müəllifi L.M.Polyak yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən belə bir cəhətə diqqət yetirir ki, o, bir çox qəhrəmanların mənəviyyatca puçluğunu göstərmək üçün onları heyvanlarla müqayisə edir. Bu müqayisələr həmin adamların bütün varlığını üzə çıxarır. Onların bəzilərinə nəzər salaq. Müəllif yazır: “Mixail Mixayloviç Nalimovun sallaq bıqları, öküz boynu kimi boyununun ardında üç qat qırıqları var idi”. Sonra onun gözləri ayı gözlərinə bənzədilir. Altındakı tuluqlar itin gözlərinin altı ilə müqayisə edilir; həddən ziyadə kök və şişman bədəni heyvan cəmdəyinə bənzədilir.

Digər surətlər də şirin sifətinə, canavar basan itlərin çənəsinə, bir başqası nəhəng hörümçəyə və s. oxşadılır. Bir çox familialar da çox mənalı – Volkov, Sobakin, Kobelev, Sevryukin və başqa şəkildə verilmişdir.

Öz qəhrəmanlarının fiziki qüvvəsini aydın şəkildə nəzərə çatdırmaq üçün yazıçı onların qorxaqlığını qabarıq verir və qeyri-adi kontrast yaradır. Beləliklə, onların heyvani hissləri meydana çıxır. Məsələn, Sergeyi görərkən qorxusundan gizlənən Mişuka Nalimov acığından yumruğu ilə skamyanı vurub sındırır, atı itələyib gölə salır. Yaxud “Topal ağa” əsərindən Rtışşev qardaşları güclərini sınamaq üçün yer tapmadıqlarından vəhşi heyvanlar kimi döyüşür, yumruq davasına çıxırlar.

“Rastyoginin macərası” əsərindəki Syomoçka Okayemov öz hərəkətləri, xüsusilə xərçəng yeyərkən ətrafındakıların hamısının nifrətini qazanır.

A.N.Tolstoy dvoryanların həyatını qələmə almaqla hadisələri müasirləşdirmiş və elə bil parodiya yaratmışdır. Vaxtilə dueldə namus üstündə ölən və yaralanan dvoryan-zadəgan balaları indi şampan içməkdən huşlarını itirir, hər cür namusuz və şərəfsizliyi qəbul edirlər.



A.Tolstoy yaradıcılığında rus dvoryan-mülkədar malikanə həyatı, yazıçının dərinədən bələd olduğu məişət tamamilə öz əksini tapmışdır.

A.N.Tolstoy özünə qarşı çox tələbkar olmuş, əsərləri üzərində dönə-dönə işləmişdir. “Axmaqlar” romanının yalnız üçüncü redaktəsi müəllifi qane edə bilmişdir.

“Topal ağa” əsərinin finalını əsaslı surətdə dəyişən müəllif, eyni zamanda, surətlərin xarakterini də hadisələrlə bağlı şəkildə dəyişdirmişdir.

Yaradıcılığının ilk dövründə qələmə aldığı, məhv olmağa doğru gedən ağalar dünyasından bəhs edən əsərlər A.N.Tolstoyu bir yazıçı kimi məşhurlaşdırmış, ona dünya şöhrəti gətirmişdir.

Dvoryanlığın iflasına aid bir sıra əsərlər yazan A.N.Tolstoy yeni mövzuya keçmək, müasir həyatla ayaqlaşmaq üçün çalışırdı. Bununla belə, rus ədəbiyyatındakı modernist qruplaşmalar yazıçıya öz həyat yolunu, əsl mövzusunu tapmağa mane olurdu. Sonralar yazıçının öz etirafına görə, o, bu illəri yaradıcılığının ən kədərli dövrü hesab edirdi.

Bu illərə məxsus hekayə, povest və pyeslərində həmin dövrün də müəyyən izlər buraxdığı görünür. Bir çox qəhrəmanlar həyatda çıxış yolu tapa bilmirlər, faciəvi şəkildə məhv olurlar.

“Mürəkkəb ləkəsi” hekayəsində (1912) kiçik poçt işçisi başqasının məktubunu oxuyarkən məhəbbət macərəsinin şahidi olur və ağlına itirir. Yaxud “Baron” (1912) hekayəsinin qəhrəmanı mülkədarlar tərəfindən alçaldığına görə, “Tragik” hekayəsində verilən artist və bir sıra başqa xırda çinovniklər həyatda öz yerlərini tuta bilmədiklərindən məhv olurlar.

Həmçinin “Portret”, “Qızlar” və onlarla başqa hekayələrini müəllif özü müasir həyatdan götürülmüş orta səviyyəli əsərlər adlandırır. Çünki təsvir olunan hadisələr və qəhrəmanlar lazımı yüksəkliyə qalxa bilməmişdilər.



Bu illərdə A.N.Tolstoy qələmini dramaturgiya sahəsində də sınayır. Dram əsərlərinin mövzusu əsasən müəllifə yaxından tanış olan Zavolje məlumatlarından götürülmüşdü. İlk pyes “Nasilniki” (“Cəbr edənlər”) 1913-cü ildə Malı teatrda tamaşaya qoyulmuşdu. “Ququ quşunun göz yaşları”, “Kasatka” (“Qaranquş”), “Neçistaya sila” və s. rus realist dramaturgiyasının ənənələrini davam etdirsələr də, onun inkişafında xüsusi mərhələ sayıla bilməzlər, çünki müəllif müasir həyatın yüksəkliyinə qalxa bilməmişdi. Bununla belə qeyd etməliyik ki, realist rus dramaturgiyasını təsdiq etməklə Tolstoy, eyni zamanda dekadentizmə, onun fəlsəfəsinə qarşı çıxırdı.

A.N.Tolstoyun bütün səylərinə baxmayaraq, onun əsərləri istədiyi bəhrəni verə bilmirdi. Bu xüsusda müəllif özü yazırdı ki, bu illərdə o “həqiqi həyatı, ölkəni və xalqı görə bilmirdi” (.85).

Müəllifi bu dolaşılıqdan imperialist müharibələri qurtarır. Müharibəyə nifrət eləsə də, yalnız bu zaman o, həyata baş vurur, yazıçı özü sonralar yazırdı ki, “Mən əsl həyatı görüb, əynimdən xirtəyə qədər düymələnmiş simvolizmin qara köynəyini çıxarıb bu həyatda iştirak etdim. Mən əsl rus həyatını gördüm”. Bu illərdə A.Tolstoy “Russkie vedmosti” qəzetinin hərbi müxbiri kimi cəbhəyə gedir, sonralar İngiltərə və Fransada olur.

Hərbi müxbir müşahidələrinin nəticəsi kimi 1914-cü ildə “Qalitsiyada”, “Volinidə”, “Səngərdə”, “Əsirlər”, “Paris”, “Maks Buk”, 1915-ci ildə “Qafqazda” və başqa oçerkləri meydana çıxır. Bu oçerklərdə rus əsgərlərinin igidliyi, hərbcilərin məişəti, rus təbiəti yadda qalan epizodlarla təsvir olunmuşdu.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu oçerklər sənətkarlıq cəhətdən yüksək olsalar da, müəllifin imperialist müharibələrinin başlanma səbəbini və niyyətlərini düzgün başa düşmədiyini göstərirdi. O belə hesab edirdi ki, müharibə ümurni bir təmizlik aparar, siniflər arasındakı ziddiyyətləri silər, vətənpərvərlik hisslərini artırar. “Cəbhədə həyatın faciəsini gördüm, xalqın



faciəsini gördüm” deyən yazıçı dəfələrlə qeyd edirdi ki, “müharibə xalqa yaxınlaşmaqda mənə kömək etdi”. Əlbəttə, bu və bir sıra fikirlərini sonralar dəqiqləşdirən yazıçı “Şarlotta”, “Adi adam” və s. əsərlərində yerinə düşməyən ifadələrini “Bacılar” romanında düzəltdi, rus mühitini, rus xalqını, onun qəhrəmanlıqlarla dolu keçmişini qələmə almışdır.

“Adi adam”, “Dağın başında”, “Tufan”, “Anna Ziserman” və başqa hekayələrində dövrün əsas problemlərinə toxunmuş, ziyalıların xalqdan uzaq düşməsini, adi adamların yeni həyat uğrunda, xalqın azadlığı və xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparmaq üçün ayıldığını da maraqlı hadisələr fonunda inandırıcı şəkildə göstərmişdi. Xalq nümayəndələrində inqilabi şüurun oyanması, rüşeym şəklində də olsa, təsvir olunur və getdikcə genişlənir.

1914-1916-cı illərdə A.Tolstoy “Yeqor Abozov” adlı roman üzərində işləyir. Əsərin bir neçə fəslini yazır. Bir çox hissələrini çap etdirir. Lakin müəllif sonralar bu mövzudan tamamilə əl çəkir, münasib epizodlardan “Bacılar”da istifadə edir.

Ümid bağladığı müharibə də özünü doğrultmur, o, yenidən insanların şüurunda oyanma ideyasına qayıdır və bir neçə əsərini yazır.

Dövrün ictimai-siyasi hadisələrini aydın şəkildə dərk etməyən A.N.Tolstoy 1917-ci ildə xaricə gedir. Mühacirət illəri 1923-cü ilə qədər davam edir. Bu müddət ərzində o çox fikirləşir, vətən həsrəti, rus təbiəti, meşələri, bulaqları onu rahat buraxmır. Yazıçı bu illəri ömrünün ən ağır dövrü adlandırırdı. Vətən həsrəti xaricdə yazdığı “Nikitanın uşaqlığı” adlı avtobioqrafik əsərində daha aydın görünür.

Vətənə qayıdan yazıçı bütün varlığı ilə ədəbi yaradıcılığa başlayır. O, rus mühacirlərinin həyatından bəhs edən povestini, fantastik romanlarını, tarixi pyeslərini, hekayələrini yazır. Mühacirət illərindən sonra A.N.Tolstoy daha böyük mövzular, problemlər üzərində çalışır. “Çörək” romanını yazır, “Əzablı



yollarla” trilogiyasının son iki hissəsini tamamlayır. 1929-cu ildə yenidən “Brinci Pyotr” mövzusunda qayıdır və ömrünün axırına qədər bu əsər üzərində çalışır.

Bir sənətkar kimi iki tarixi dövrün, iki ictimai şəraitin içərisində yaşayıb-yaradan A.Tolstoyun bədii yaradıcılığında elmi-fantastik janrda yazdığı əsərlər də mühüm yer tutur. “Aelita”, “Mühəndis Qarinin hiperboloidi” romanları bu cəhətdən daha çox səciyyəvidir.

Məlumdur ki, elmi-fantastik əsər öz yarandığı dövrün elmi bilikləri, tarixi şəraiti ilə həmişə bağlı olmuş və olmalıdır. Bu janrın özünəməxsus çətinlikləri vardır. Buna müraciət edən müəllifdən zəmanəsinin elmi biliklərinə yiyələnmək, elmi kəşflərin və tapıntıların, texniki yüksəlişim ümumi istiqamətini düzgün dərk etmək tələb olunur. Lakin elmi-texniki tərəqqi heç bir zaman elmi-fantastik janr üçün mərkəzi və əsas məqsəd sayıla bilməz. Başlıcası budur ki, elmi biliklərin zəngin faktlar xəzinəsinə, kəşflərə, texniki inkişaf nailiyyətlərinə istinad edərək cəmiyyətin, həyatın özünü göstərə biləsin. Əsl sənətkarların yaradıcılığında fantastik janrın bu incəliyi həmişə diqqət mərkəzində olur. Jül Vern, Herbert Uels kimi məşhur ədiblərin özləri də heç zaman elmi və texniki tərəqqini əsas məqsədə çevirib, bu janrın ictimai mahiyyətinə xələl gətirməmişdir. Qərb yazıçılarından, o cümlədən A.Tolstoy kimi ədiblərin elmi-fantastik əsərlərindən sonra müasir rus ədəbiyyatında meydana çıxan povest və romanları heç də təsadüfi hesab etmək olmaz. Bu cəhətdən A.Belyayevin “Professor Douelin başı”, “Amfibiya-adam”, “Efirdə mübarizə”, V.Obruçevin “Plutoniya. Yer in təkində qeyri-adi sərgüzəştlər”, “Sonnikov torpağı”, Q.Adamovun “İki okeanın sirri” və s. əsərləri xüsusilə diqqətəlayiqdir.

“Mühəndis Qarinin hiperboloidi” romanı bu janrın tələb və prinsiplərinə layiqincə cavab verir. Əsərdə mühüm hadisələr Qarinin ətrafında cərəyan edir. Məhvedici şüasaçan aparat kəşf etməklə mühəndis Qarin hamının diqqətini özünə cəlb etmişdir.



Amerika milyarderi Rollinq ilə Şelqa arasında gedən mübarizə də bu aparatla əlaqədardır.

Bütövlükdə əsər hər cür vəhşiliyə, müharibəyə qarşı çevrilmişdir.

Ədibin “Aelita” elmi-fantastik romanı da gəncliyin ən çox mütaliə etdiyi əsərlərdən biridir. Yazıcının qüdrəti bundadır ki, fantastik süjeti real həyatla çox təbii və orijinal şəkildə əlaqələndirə bilmişdir. Romandakı hadisələr planetimizdən çox uzaq olan Marsda cərəyan edir. Lakin müəllif romantik əfsanəvi hadisə və xarakterləri insanların müasir həyatı, arzu və idealları ilə möhkəm bağlamışdır. Aelita, Los, Qusev kimi obrazlar oxucuların diqqətini gələcəyə yönəldir, böyük ideallar uğrunda mübarizələrə səfərbər edirlər.

“Əzablı yollarla” trilogiyası isə müəllifə ümumdünya şöhrəti qazandırmışdır. Ədib bu roman-epopeyası üzərində iyirmi ildən artıq çalışmışdır.

Əsərdə tarixin ölümə məhkum etdiyi burjua dünyasına qarşı duran obrazlar silsiləsi – Katya və Daşa, Telegin və Roşin surətləri epik lövhələrlə verilmiş, müəllifin əsas düşüncəsi və qənaətlərini düzgün ifadə edirlər. Ədib göstərməyə çalışmışdır ki, inqilab və onun təbəddülatlarını hamı eyni dərəcədə duyub dərk etmir. Əsas məsələ onun mahiyyətini hiss edib qiymətləndirməkdir. Məhz bu tarixi həqiqəti göstərmək üçün müəllif öz qəhrəmanı çətin, ziddiyyətli həyat yollarından keçirərək, nəhayət, inqilaba qovuşdurur. İnqilabi hadisələrə uzun müddət kortəbii qüvvə kimi baxan, daxili tərəddüdlərdən xilas ola bilməyən bu qəhrəmanlar indi dərk edirlər ki, onların və ümumiyyətlə bütün Rusiyanın taleyi inqilabın taleyi ilə bağlı imiş. Ədib inqilabı boğmağa can atan əksinqilabi cəbhənin və liberal burjua ziyalılarının ölümə məhkum olduğunu da parlaq bədii lövhələrdə əks etdirmişdir. Beləliklə, yazıçı “Əzablı yollarla” trilogiyasında həyatın istiqamətverici və tərbiyəvi rolunu xalqla sıx əlaqədə, vəhdətdə təsvir etdiyi qəhrəmanlarının simasında ustalıqla ümumiləşdirə bilmişdir.





A.Tolstoy özünün nəzəri fikirlərindən birində etiraf edir ki, ədəbiyyatın indiki dövrdə mühüm vəzifəsi dövrümüzə layiq böyük insan obrazı yaratmaqdadır. Yazıçı bu ədəbi-estetik tezisinə axıradək sadıq qalmışdır. Yaradıcılığının zirvəsi hesab olunan “Birinci Pyotr” tarixi romanı buna ən gözəl sübutdur.

Məlumdur ki, XVII əsr, I Pyotr dövrü haqqında çox əsərlər yazılmışdır. Lakin A.Tolstoy bədii sənətinin gücü bundadır ki, o, uzaq keçmişə müraciət etsə də, əsas məsələlərə bu günün sənətkarı mövqeyindən yanaşmışdır. Tarixi keçmiş, necə deyərlər, “müasirləşmişdir”. Ədibin novatorluğunu da elə burada axtarmaq lazımdır. Bu tarixi mövzu üzərində müəllif 25 il işləmiş, hekayə, pyes, nəhayət, roman çap etdirmişdir. Müasirliklə tarixiliyin vəhdətini ifadə edən roman haqqında ədib yazırdı: “Birinci Pyotru mövzu kimi mən çoxdan gözaltına almışdım. Lakin Pyotr mənim üçün yenə də duman içində bir tarixi tapmaca kimi qalmaqda idi... Hər şeydən əvvəl, özümün sənətkar dünyagörüşünü yenidən qurmaq lazım idi. Məhz bunun nəticəsində tarix öz toxunulmamış sərvətlərini aşkar etmiş oldu...”

Romanda təsvir olunan Pyotr adamları əsil-nəcabətlərinə görə deyil, istedad və qabiliyyətlərinə görə qiymətləndirir. O, Avropanın mədəni ölkələri ilə əlaqə yaradır, gəmi inşaatını, dənizçiliyi, ümumiyyətlə elmləri inkişaf etdirir. Müəllif göstərir ki, bu tərəqqini, əlbəttə, təkcə Pyotrun adı ilə məhdudlaşdırmaq düzgün olmaz. Bu yüksəliş, eyni zamanda, Rusiyanın tarixi inkişaf qanunauyğunluqları ilə bağlı olan bir proses idi. Pyotrun tarixi və mədəni islahatları, Sofyanın hakimiyyəti, knyaz Qolitsının Krıma yürüşü, Azov yürüşləri, Pyotrun Avropaya səfərləri, İsveçlə müharibə, Narva yaxınlığındakı qələbə və s. hadisələr romanın əsas mahiyyətini təşkil edir. Baş qəhrəmanın həyatı, ictimai fəaliyyəti əsərdə Rusiyanın tarixi ilə sıx əlaqədə təsvir olunmuşdur.

Yazıçının xidməti bundadır ki, Pyotrun simasında müəyyən tarixi dövrdə ümumiləşdirilmiş həqiqi rus xarakterini

yaratmışdır. Doğma Rusiyaya məhəbbət, milli qürur hissi qəhrəmanın əsas xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Pyotr öz vətəninin geri qaldığını anlayan kimi utanıb xəcalət çəkir, bütün varlığı ilə bu tənəzzülü aradan qaldırmağa çalışır. O, daima gələcəyə baxır, ölkədə yetişən yeni qüvvələri görür və dərk edir ki, köhnəliklə mübarizədə məhz bu qüvvələrə arxalanmaq lazımdır.

Beləliklə, “Birinci Pyotr” tarixi romanında A.Tolstoy Pyotrun hakimiyyəti dövrünün bədii salnaməsini sənətkarlıqla yarada bilmişdir. Buna görədir ki, roman realizmin görkəmli nümunəsi, “uzun ömürlü kitab” (M.Qorki) kimi qiymətləndirilmişdir.

Rus xalqının böyük vətənpərvəri olan A.Tolstoy Azərbaycan oxucuları üçün də doğmadır. Onun zəngin ədəbi irsinə 30-cu illərdən başlayaraq böyük maraq yaranmışdır. 1936-cı ildə ədibin məşhur “Birinci Pyotr” romanı Beydulla Musayevin tərcüməsində çapdan çıxmış və mətbuatda mühüm ədəbi hadisə kimi qiymətləndirilmişdir. Sonrakı illərdə yazıcının “Aelita” romanı (1956), “Əzablı yollarla” trilogiyası (1961), “Nikitanın uşaqlığı” (1964), “Mühəndis Qarinin hiperboloid” (1964) əsərləri Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Bu sahədə tərcüməçilərdən M.Hacıyevin, H.Məmmədخانlının, T.Haşımovanın, Ə.Zeynalovun, xüsusən şair-tərcüməçi M.Rzaquluzadənin xidmətini qeyd etmək lazımdır.

Ədibin Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazdığı bir çox elmi-publisist oçerkləri, siyasi pamfletləri özünün humanizmi, beynəlmiləçilik ruhu ilə Azərbaycan oxucularının da diqqətini cəlb etmişdir. Bu illərdə Azərbaycan mətbuatında ədibin “Qalibiyyət yolu”, “Biz nəyi müdafiə edirik”, “Düşmən Moskvanı hədələyir”, “Nə üçün Hitler məğlub olmalıdır?”, “Hitler kimdir və nə istəyir?”, “Hitler ordusunun qara günləri” və s. yazıları dərc edilmişdir.

A.Tolstoy bütün ömrü boyu doğma vətəni Rusiyanın taleyini düşünmüş və onun gələcəyinə inanmışdır. Vətənpərvər



bir yazıçı kimi böyük inamla və qürurla dediyi aşağıdakı sözlər onun möhtəşəm həyat və sənət yolunu çox düzgün xarakterizə edir: “Vətən... bütün xalqdır. Vətən – xalqın keçmişi, bu günü və gələcəyidir. Vətən – xalqın özünəməxsus mədəniyyəti, onun dili, onun xarakteridir, xalqın həyata keçirdiyi inqilablar silsiləsidir, onun tarixi sıçrayışları və düşümləridir. Mən bu xalqa məxsusam. Bu, mənim vətənimdir...”

Bütün bu tərcümələr və ümumiyyətlə ədəbin bədii yaradıcılığı dünya ədəbiyyatının bir hissəsi kimi yaşamaq səlahiyyəti qazanmışdır. Əvvəldə deyilən fikir və mülahizələr A.Tolstoyu həqiqətən 2-ci Tolstoy kimi təqdim etməyə mühüm əsas ola bilər. Bunu Aleksey Tolstoyun zəngin yaradıcılığı bir daha sübut etdi.



**ALEKSANDR ALEKSANDROVIÇ FADEYEV**  
(1901 - 1956)

Görkəmli sovet yazıçılarından olan A.A.Fadeyev bədii yaradıcılığı ilə sovet nəsi tarixinin ən mühüm mərhələlərini əks etdirən sənətkardır.

Yaradıcılığı 20-ci illərdə başlayan Fadeyev, sosialist realizm ədəbiyyatının təşəkkülündə və formalaşmasında yaxından iştirak etmişdir.

30 illik ədəbi yaradıcılığı dövründə Fadeyev “Tarmar” və “Gənc qvardiya” romanlarını yazmış, “Axırıncı Udeqeli” adlı çox cildli romanı isə yarımçıq qalmışdır. Onun ədəbi irsinə ilk dövrdə yazılmış iki povesti, bir neçə hekayə və oçerkləri, Leninqradın mühasirəsinə dair oçerklər kitabı da daxildir. Son illərdə Fadeyev “Qara metallurgiya” romanı üzərində işləyirdi ki, ondan da yalnız bir neçə fəsil dərc olunmuşdur.

Bu əsərlər ilk baxışda kəmiyyət etibarilə o qədər çox görünməsi də, hər biri sosialist realizmi metodunun inkişafında xüsusi mərhələ kimi oxucular və ədəbi ictimaiyyət tərəfindən səmimi qarşılanmışdır.

A.Fadeyev həm də tənqidçi-ədəbiyyatşünas idi. O özünün ədəbi-tənqidi məqalələrində çoxmillətli sovet ədəbiyya-



tının, sosialist realizmi nəzəriyyəsinin bir çox vacib məsələlərini işıqlandırmışdır.

A.Fadəyev həm də fəal ictimai dövlət xadimi olmuşdur. O, Sovet Yazıçıları İttifaqının sədri, SSRİ Ali Sovetinin deputatı, Sov.İKP Mərkəzi Komitəsinin üzvü idi. Fadəyev sülh uğrunda mübarizənin fəal iştirakçısı kimi Brotslavda, Varşavada, Parisdə, Vyanada, nyu-Yorkda, Berlində, Helsinkidə, Osloda və s. beynəlxalq konqreslərdə çıxış etmişdir.

*I.*

A.Fadəyev 1901-ci il dekabrın 24-də keçmiş Tversk vilayətinin Kimri şəhərində (indiki Kalinin vilayəti) anadan olmuşdur. 1908-ci ildə Uzaq Şərqə Fadəyev Cənubi Ussuriya ölkəsinin Çuquyevka kəndindəki məktəbdə, sonra isə Vladivostok ticarət məktəbində oxumuşdur. 1918-ci ilin sentyabrında Kommunist Partiyası sıralarına daxil olan ədib Uzaq Şərqdə partizan dəstləri və Qızıl Ordu hissələrində fəal inqilabi iş aparmışdır.

Vətəndaş müharibəsi hadisələrində yaxından iştirak etməsi ilk əsərləri üçün sənətkara zəngin material vermişdir.

Fadəyev özü bu barədə yazırdı: “Bir yazıçı kimi yetişməyimdə mən hər şeydən əvvəl həmin dövrə borcluyam”.

Çita hərbi bolşeviklər konfransında partiyanın X qurultayına nümayəndə seçilən Fadəyev 1921-ci ilin mart ayında ağqvardiyaçılar tərəfindən zəbt olunan Kronştadt Qalası döyüşündə iştirak edir. 1921-ci ilin payızında o, Moskva Mədən İnstitutuna daxil olur, orada iki il yarım oxuyaraq öz təhsilini partiya və qəzet işi ilə möhkəm əlaqələndirə bilir.

1924-cü ildə Şimali Qafqazda (Krasnodar və Rostovda) yenidən partiya işində çalışır. Yalnız 1927-ci ildə Moskvaya köçdükdən sonra Fadəyev özünü bütünlüklə ədəbi-bədii yaradıcılığa həsr eləyir.

Bu dövrə qədər Fadəyev artıq iki povestin – “Daşqın” və “Axına qarşı” əsərlərinin (1922-1923), habelə “Tarmar” (1925-1926) romanının müəllifi idi.

Fadeyev özü haqqında yazırdı: “Mən əvvəlcə yazıçıdan daha çox inqilabçı olmuşam. Əlimə qələm alan vaxtlar mən artıq formalaşmış bolşevik idim. Şübhəsiz ki, mənim yaradıcılığımıdakı inqilabi ruh məhz bununla əlaqədardır”.

20-ci illərdə yazıçıları ən çox düşündürən əsas inqilabi mövzulardan biri – xalq kütlələrinin siyasi və əxlaqi tərbiyəsi mövzusu idi. Bu mövzu D.Furmanovun “Çapayev”, “Üsyan”, A.Serafimoviçin “Dəmir axın” kimi əsərlərində həll olunurdu. A.Fadeyev də özünün ilk povestləri olan “Daşqın” və “Axına qarşı” əsərlərində bu problemlərə toxunaraq, əsrin qəhrəmanlıq ruhunu, sosialist ideyalarının qalib qüvvəsini qabarıq bir şəkildə əks etdirmişdi.

Fadeyevin qeyd etdiyi kimi, “Daşqın” əsərinin mövzu və ideyasının onun özü üçün tam aydın olmaması, müəllifin əsərin ideya-tarixi məzmununu obrazlarla açmaq əvəzinə “inqilabın mənzərəsini” yalnız ümumi şəkildə verməyə çalışması povestin müvəffəqiyyət qazanmasına mane oldu.

Əsərin bir sıra obrazlarının süniliyi, müəllifin yerli etnoqrafik ekzotikaya hədsiz uyması, üslubun yekrəngliyi, qeyri-orijinal müqayisələrin, məcazi söz və ifadələrin çoxluğu da povestin əsas nöqsanlarından sayılmalıdır. Lakin mühüm cəhət bu idi ki, əlinə yenicə qələm alan yazıçı Vətəndaş müharibəsi mövzusunda müraciət edərək, İvan Neretinin simasında həqiqi bolşevik-təşkilatçı obrazı yaratmış, eyni zamanda, zəhmətkeş kəndlilərin şüurlu, inqilabi yüksəlişini göstərə bilmişdi.

A.Fadeyevin ikinci əsəri “Axına qarşı” povesti özünün ideya-bədii məziyyətləri ilə əvvəlkindən yüksəkdə dayanır. Bu əsər 1934-cü ildə yenidən işlənərək, “Amqun polkunun yaradılması” adlı ilə nəşr olundu. Qeyd etmək lazımdır ki, bu ad müəllifin əsas fikrini daha aydın ifadə edir və yazıçının öz fərdi yaradıcılıq üslubunda daha çox diqqət yetirdiyini göstərirdi.

Burada inqilab uğrunda vuruşan partizan dəstəsinin öz döyüş cəbhəsini necə tərk etməsindən danışılır: yorulmuş, əldən düşmüş adamlar komandir Semençukun özbaşınalıq hə-



rəkətinə uyaraq öz evlərinə, ailələrinə qayıtmağı qərara alırlar. Lakin bolşeviklərin təkidi və səyi nəticəsində pozulmuş partizan dəstəsi özbaşınalıq əhvali-ruhiyyəsindən xilas olaraq, müntəzəm Qızıl Ordu alayına çevrilir. Burada yazıçı yalnız özbaşınalıq əhvali-ruhiyyəsinə uyan kütləni göstərməklə öz vəzifəsini bitmiş hesab etmir, o, habelə adamların siyasi və mədəni birliyi uğrunda bolşeviklərin məhz məsuliyyət daşdıqlarını göstərirdi. Artıq bu povestdə Fadeyev sonrakı yaradıcılığı üçün də xarakterik olan müxtəlif rəhbər tiplər – polk komissarı Çelnokov, cəbhə komissarı Sobol, “Proletariy” gəmisinin komendantı Seleznyov kimi surətlər yaratmışdır.

Hər iki əsər yazıçının yaradıcılığında hazırlıq dövrü hesab olunur ki, məhz bundan sonra Fadeyev “Tarmar”ı yazmağa başladı.

## 2.

A.Fadeyev hələ 1921-ci ildən üzərində düşündüyü “Tarmar” romanını 1925-1926-cı illərdə yazıb bitirmiş, 1927-ci ildə isə ayrıca kitab halında nəşr etdirmişdir. Bu əsər yazıçının yaradıcılıq yetkinliyini sübut edir və haqlı olaraq bütün çoxmillətli sovet ədəbiyyatının inkişafında xüsusi mərhələ hesab olunur.

RK/b/P MK-nın 1925-ci il 18 uyun tarixli “Bədii ədəbiyyat sahəsində partiyanın siyasəti haqqında” qətnaməsində dövrün müsbət qəhrəmanını canlandıran bədii əsərlərin yaradılması zəruriliyi qeyd edilirdi.

Partiyanın irəli sürdüyü bu vəzifəni yerinə yetirməkdə Furmanov (Çapayev), Serafimoviç (Kojux), Qladkov (Qleb Çumalov), habelə A.Tolstoy, L.Seyfullina, L.Leonov, K.Fedin, A.Malışkin, M.Şaginyan və başqa bir sıra sənəkarlar daha çox səy göstərərək öz əsərlərində inqilabın yetişdirdiyi yeni, canlı, realist müsbət qəhrəmanları cəsarətlə ədəbiyyata gətirirdilər.

Fadeyevin “Tarmar” romanı sovet ədəbiyyatında bu ümumi inkişaf və tərəqqinin ayrılmaz hissəsi idi. “Tarmar”da yazıçı Uzaq Şərqdə partizan təsvirini vermişdir. Əsərdəki

obrazlar zəhmətkeş xalqın ən aşağı təbəqələrini təmsil edirlər. Keçmişin ağır zülmündən xilas olaraq partizan dəstələrinə gələn bu adamlar hər cür qayğını və insanı münasibəti məhz burada tapırlar. Məsələn, saxtaçı Morozka dəstəyə daxil olarkən özünün hər cür qaba meyl və vərdişlərini dərk etməyə, bir qədər ləng də olsa, başqalarına köməklik dərk etməyə, bir qədər ləng də olsa, başqalarına köməklik göstərməyə, onları başa düşməyə ciddi səy edir. Morozka əsədəndə ki, onu dəstədən çıxarımaq təhlükəsi gözləyir, o öz günahını etiraf edərək güllələnməyinə hazır olduğunu bildirir – təki onu dəstədən çıxarmasınlar; çünki bunsuz onun üçün həyat yoxdur.

Romanda obrazlar silsiləsi ilə yazıçı onların inqilaba münasibətini, yardımını əsas götürmüşdür. Dəstənin əsas avanqardı kimi müəllif məhz Dubovun vzvodunu, Suçanın saxtaçılarını göstərmişdir. Buraya kəndlilər də, ziyalılar da (hərbi xəstəxananın başında duran Staşinski və Meçik) və İosif Levinson kimi bolşevik-komandirlər də daxildir.

Fadəyev əsas diqqəti bolşevik fəhlələrin partizan hərəkətindəki həlledici roluna, inqilabi dərkətmənin təsdiqinə verir. Levinson həm partizan dəstəsinin komandiri, həm də onun hərəkətverici qüvvəsi və rəhbəridir. Hamı onu məhz ciddi, möhkəm, prinsipial dəstə rəhbəri kimi tanıyır. O, partizanlar üçün “xüsusi biçimli”, “saf qəlbli”, iradəli və nümunəvi bir adamdır. Real şəraiti incəliklərinə qədər düzgün qiymətləndirmək, hər hansı bir vəziyyətdən inqilabi mübarizənin xeyri üçün istifadə etmək – Levinsonun xarakterik cəhətləri bunlardır.

Dəstəyə rəhbərlik etməklə Levinson, eyni zamanda, onun nizam-intizamı, tərbiyəsi ilə məşğul olur. Hər bir partizan Levinsonu təkcə “mübariz bir əsgər” kimi deyil, habelə canlı bir şəxsiyyət kimi düşündürür. Morozkanın yemiş oğurlaması hadisəsindən Levinson bacarıqla istifadə edərək yalnız onun şüuruna yox, bütün dəstənin sinfi şüurca yüksəlişinə təsir edir,





dəstə ilə yerli kəndlilər arasında qırılmaz əlaqə yaratmağa nail olur.

Levinson Morozka kimilərini komandirin əmrini sözsüz yerinə yetirməyə məcbur etmək yollarını gözəl bilir. O, mühüm tapşırıqla Şaldıbin dəstəsinə getməkdən boyun qaçırmasına görə Morozkanı silahdan məhrum edir. Lazım olan dəqiqələrdə Levinson komandirə və rəisə məxsus yenilməz, mətin iradə nümayiş etdirir. Nizam-qaydanı pozan, partiyanı yeri gələndə tapança ilə hədələyir və bəzən haqq naminə “cinayət”ə də əl atır, özünün cəsurluğu, dönməzliyi və bacarığı sayəsində o, partizan dəstəsini bataqlıqdan xilas edə bilir.

Levinsonun rəhbərlik və təşkilatçılıq bacarığı partizanları həmişə doğru yola aparıb çıxarır. O öz ideyalarını ümumiyyətlə, nəzərə çarpmayacaq dərəcədə incəliklə həyata keçirir; Metelitsa tərəfindən irəli sürülən geriçəkilmə planını dəyişdirərək, böyük bir məharətlə özünün yeni, sadə və ehtiyatlı planını Metelitsanın təklifi kimi həyata keçirir.

Levinsonun güclü iradəsi, mətinliyi və qətiliyi onun xatirindəki yumşaq və həqiqi insanpərvərlik hissləri ilə birləşir. O, yatan hərbi növbətçini oyatmamaq, üzündəki təbəssümdən məhrum etməmək üçün onun yanından böyük ehtiyatla keçməyə çalışır. Köməkçi Baklanovun ölümündən xəbər tutarkən ağlayır. Bu balaca, zəif cüssəli adamın qəlbi böyük bir qüvvə ilə döyünür. O, yaxşı dərk edir ki, insan həyatının müdrikliyi “hər şey necə var, eləcə görməyi, necə lazımdır, o cür dəyişdirməyi və idarə etməyi” tələb edir.

Güclü, cəsur və gözəl insan olmaq arzuları onu daim qəhrəmanlığa sövq edir. Məhz bu cür yeni ruhlu insana çevrilmək cidd-cəhdləri Levinsonu nəinki öz zəif cəhətlərindən xilas olmaq haqqında düşündürür, habelə ona etibar edilmiş döyüşlərə böyük qayğı bəsləmək zərurətini dərk etdirir.

Beləliklə, dəstədə Levinsonun bilavasitə rəhbərliyi altında cəsur adamlar yetişir. Təbiətən dəyanətli, daim fəaliyyətdə olan, əvvəllər kəndli-çoban, sonra isə inqilabın təsiri ilə

oayanan, hərbi istedadada malik yorulmaz Metelitsa da, habelə ikinci nəslə mənsub şaxtaçı Morozka da belələrindəndir. Morozka hələ qeyri-mütəşəkkiliyi, intizamsızlığı və anarxist üsyankarlığı ilə fərqlənir. Lakin buna baxmayaraq o, inqilaba sadıqdır, fədakardır, lazım gəlsə bu işə öz həyatını qurban verməyə belə hazırdır. “Mən dəstədən ayrıla bilmərəm, silahdan isə - heç cür!” Həqiqətən də o, xalqa və inqilaba özüntün sədaqətini sübut edir: döyüş dəstəsinin qabağınca kəşfiyyata göndərilərkən kazaklar tərəfindən mühasirəyə alınır, lakin vaxtında yoldaşlarına xəbərdarlıq işarəsi verə bilir.

Əsərdə Morozka fərdiyyətçi, eqoist Meçika qarşı qoyulmuşdur. Yalnız romantik kitabları oxumaqla məşğul olan xırda burjua nümayəndəsi Meçikin insanlar və müharibə haqqında mürtəcə, dəhşətli fikirləri var...

Meçikin həyat haqqındakı təsəvvürü uydurma, qeyri-real olub illüziyalarla doludur. Sərt və real həqiqətlərlə toqquşması onun partizan həyatı haqqındakı romantik təsəvvürlərini alt-üst edir.

Cəsur və mübariz partizanları Meçik başa düşmür və tezliklə onlardan ayrılır. Onu cəlb edən yalnız xarici gözəllik və zahiri qəhrəmanlıqdır. Əsil qəhrəmanlıq isə onun üçün daim əlçatmaz olaraq qalır. Nəhayət, mənəvi yoxsulluq onu satqınlığa gətirib çıxarır. Təbiətindəki xırda eqoizm onu xəyanətkarlığa məcbur edir. Kəşfiyyata göndərilmiş Meçik öz döyüşçü yoldaşlarına rast gəldiyi kazak dəstəsi haqqında xəbərdarlıq etmir. Onun bu hərəkəti nəticəsində Morozka həlak olur.

Meçik özünü intihar etmək fikrinə düşür. Lakin Fadeyevin də sonralar yazdığı kimi, əgər Meçik özünü öldürsəydi, həmin obraz mənfi bir qəhrəman kimi “bəraət” qazanmış olardı. Halbuki bu obrazın daxili mahiyyəti tamamilə başqadır: “Yer üzündə hər şeydən artıq o özünü sevir”.

“Tarmar” romanında Fadeyev təbiət mənzərələrinin xəsis təsvirilə kifayətlənmiş, hadisələrin cərəyan edən müddətini çox



məhdud vermişdir. Romandakı hadisələr cəmi üç ay davam edir. Buradakı personajlar o qədər də çox deyil. Epizodik xarakter daşıyan surətləri də əlavə etsək, 30-a qədər iştirakçı vardır. Yazıcının diqqət mərkəzində dayanan məsələ - kiçik hərbi dəstənin təsviridir. Müəllifi zahiri təfərrüat, sadəcə olaraq hadisələrin, məişət məsələlərinin təsviri yox, müxtəlif vəziyyətlərdə və müxtəlif şəraitlərdə ayrı-ayrı insan şəxsiyyətləri, onların mənəvi aləmi, qabiliyyət və bacarıqları daha çox maraqlandırır. Yazıcının fərdi, özünəməxsus xüsusiyyəti ən çox “Tarmar”ın kompozisiyasında aydın nəzərə çarpır.

Əsərdə yazıcını hər şeydən əvvəl, insan karakterinin təsviri məşğul etmişdir. Romanın böyük bir qismi inqilabi pafosla yaşayan insan əhvali-ruhiyyələrinin, hiss və həyəcanlarının hərbi döyüş sınaqlarından keçirərək, onları müxtəlif vəziyyətlərlə üz-üzə gətirir, çətin hadisələrlə rastlaşdırır və karakter etibarını ilə tamamilə ayrı-ayrı obrazlar yaradır. Bu cəhət fəsillərin adlarında da özünü göstərir; on yeddi fəsildən yalnız ikisi (“Döyüşün əvvəli”, “Metelitsa kəşfiyyatda”) müharibə hadisələrinə həsr edilmişdir. Qalan bütün fəsillər personajların adını, ya da şəxsiyyətini bildirən əlamətlərlə verilmişdir (“Morozka”, “Meçik”, “Kəndlilər”, “Kömürçü tayfası”, “Meçik dəstədə” və s.).

Fadeyev insan karakterlərini daha parlaq vermək üçün inqilabi ordunun müvəqqəti məğlub olması vəziyyətini əsas götürmüşdür.

“Tarmar” romanının sonunda təsvir olunduğu kimi, Levinsonun dəstəsi düşmənlərin mühasirəsinə düşür. Yalnız on doqquz nəfər sağ qalır. Əsərin adından da görüldüyü kimi, romanın süjetində faciə ünsürləri ilə rastlaşırıq. Fadeyev məhz bununla göstərmək istəmişdir ki, proletar inqilabının qələbəsi naminə adamlar hər şeyə, öz həyatlarını belə qurban verməyə hazırdılar. Çünki məhz belə bir inqilab sadəcə adamların içərisindən bu cür qəhrəmanlar yetişdirməyə qədir. Bununla belə, faciəvilik romanın ümumi, daxili ruhu ilə heç də

ziddiyyət təşkil etmir. Nikbin sonluq oxucuları tamamilə inandırır ki, döyüşlərdə bərkiyən bu mərd qəhrəmanlar (onların dəstəsi məğlub olsa belə) lazım gəlsə kütlələri səfərbər edərək ən böyük qələbələr əldə etməyə qadirdilər.

Fadeyev sənətinin gücü bundadır ki, onun əsərindəki ayrı-ayrı epizodlarda döyüşçü dəstəsinin məğlubiyyəti ilə üzləşsək də bütünlükdə xalqın və partiyanın iradəsinin təntənəsinə, ümumxalq hərəkətinin qələbə çalacağına bizdə böyük inam və nikbin əhvali-ruhiyyə yaradır. Romanda personajların xarakteri statik deyil, daimi inkişafda verilmişdir. Bu baxımdan Morozkanı, Baklanovu, Varyanı, Metelitsanı və başqalarını xatırlamaq kifayətdir. Fadeyev öz diqqətini ən çox bu qəhrəmanların daxili aləmini, əhvali-ruhiyyələrini və psixologiyalarını açmağa yönəlmişdir. Sənətdəki bu cür incəliyi, psixoloji analizi Fadeyev görkəmli söz ustası L.N.Tolstoydan öyrənmişdir. O, dahi sənətkarın ən çox insanın psixoloji mahiyyətini açmaq üsulundan bacarıqla istifadə edir. Bununla müəllif insanın həqiqi, mənəvi hisslərlə onun zahiri cəhətləri arasındakı təzadları, gizli və qeyri-adi xüsusiyyətləri açmağa nail olur. Məhz bu metodla yazıçı, müvəqqəti ruhdan düşmüş Levinsonun böyük daxili tərəddüdlərdən təmizlənməsi prosesini açıb göstərir: “Levinson özünün bütün görünüşü ilə baş vermiş hadisələrin nədən irəli gəlməsini və insanları hara aparmasını yaxşı dərk etdiyini, burada heç bir fəvqəladə qorxulu şey olmadığını, habelə bu barədə dəqiq, müəyyən bir qurtuluş yolu bildiyini adamlara sübut etmək istəyirdi. Əslində isə onun nəinki aydın bir planı yox idi, əksinə bəlkə özünü həlli müşkül olan bir məsələ qarşısında aciz qalan uşaq kimi çaşqın hiss edirdi”.

Levinsonun zahirən bu cür təsviri onun daxili mahiyyəti ilə uyğun gəlməsə də, bu o demək deyildir ki, onun təbiətində ziddiyyət, təzad vardır. Elə məhz bu yolla realist yazıçı həqiqi kommunist iradəli, inqilabi nizam-intizama malik bir şəxsiyyətin yetişdiyini göstərmişdir.



Eyni üsulla Fadeyev Meçik və Morozkanın da psixoloji “astarını” açmağa müvəffəq olmuşdur.

Qəhrəmanların portret və xarakterlərinin yaradılması da romanda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Yazıçı roman boyu hər hansı zahiri detalla, ifadə ilə qəhrəmana məxsus cizgilər yaradır. Məsələn, Levinsonun gözlərini bu cür ifadəli epitetlərlə təsvir edir: “mavi, türkək”, “burulğan kimi mavi”, “göl kimi sakit və mavi”, “şəffaf gözlər” və s. Qonçarenkonun zahiri görkəmindən danışarkən, onun “böyük, düyünlü əllərini”, Metelitsanın “çevik və tamahkar”lığını, “elastik və cəldliyini” oxucunun nəzərinə çatdırır. Bu cür portret cizgiləri adətən insanın daxili mahiyyəti, mənəvi siması ilə bağlıdır. Belə zahiri əlamətlər insanın daxilini öyrənməyə imkan verir.

Romanın bütün bədii quruluşu realist ənənələrə əsaslanmışdır. Əsərin bədii təsvir vasitələri dəqiqliyi və konkretliyi ilə fərqlənir. Bu keyfiyyət xüsusən epitetlərdə, müqayisələrdə, xalq dilinin rəngarəngliyində (geniş xalq kütlələri nümayəndələrini təmsil edən obrazlar), az əhəmiyyətli məsələlərin təsvirindən qaçmaqda və s. özünü göstərir.

“Tarmar”da Qorki ənənələri özünü aydın göstərir. Bu ən çox yazıçının həyata münasibətində, dövrün mühüm ideya-estetik məsələlərinə dərhal cavab verməsində və hərtərəfli əks etdirməsində nəzərə çarpır. Bu və ya digər problemin işıqlandırılmasındakı ideya birliyi hər iki yazıçını bir-birinə yaxınlaşdırır.

“Tarmar”la “Ana” romanı arasında paralellər aparılsa, bir çox ümumi yaxınlıq tapmaq mümkündür. Belə mühüm birləşdirici xüsusiyyətlərdən biri – fəhlə sinfinin böyük tarixi rolunun təbliğ edilməsidir. İkinci – Nilovna və Morozka kimi geridə qalmış sadə adamların inqilabi tərbiyəsi prosesinin

göstərilməsidir. Üçüncü – psixoloji təhlilin prinsipial oxşarlığı, inqilabi şüur prosesi formalaşmasının təsvir metodudur.<sup>33</sup>

Məçik və Klim Samgin obrazlarının mahiyyəti arasında da paralellər aparmaq olar. Sərt fərdiyyətçilik, riyakarlıq xüsusyyətləri bunları bir-birinə yaxınlaşdırır. Burada Fədeyev də Qorki kimi burjua fərdiyyətçiliyinin proletar ideologiyası qarşısında, inqilabi mübarizə şəraitində iflasa uğradığını açıb göstərir. Qorkinin tərənnüm etdiyi yeni insan və yaradıcı əmək mövzuları Fədeyevin yazıçı idealına yaxın və doğmadır; bunlar Levinson və Qonçarenko obrazlarında inkişaf etdirilmişdir.

1920-1930-cu illərdə Fədeyev “Axırncı udeqeli” romanı üzərində işləyir. Burada yazıçı çar hakimiyyəti dövründə qırılıb məhv olmağa məruz qalmış, lakin sosialist inqilabi şəraitində dirçəlib yeni həyata qoşulmuş və intibah dövrünə qədəm qoymuş kiçik bir tayfanın (tazların-udeqe) tarixini və yaşayışını təsvir etməyə çalışmışdır. Bu əsərdə Fədeyev 1917-1920-ci illəri əhatə edən bir dövrü, Vətəndaş müharibəsi hadisələrini və Sovet hakimiyyəti şəraitində Uzaq Şərqi vilayətinin yenidən qurulması prosesində rus cəmiyyətinin bütün təbəqələrinin həyatını əks etdirməyə çalışmışdır. Mütəlifin qeyd etdiyi kimi, o bu əsəri hələ “Tarmar”dan əvvəl yazmaq istəmiş, lakin həmin fikrini yalnız ilk romanının nəşrindən sonra həyata keçirə bilmişdir.

“Axırncı udeqeli” əsərinin birinci və ikinci hissələrinin ayrı-ayrı fəsilləri 1929-1930-cu illərin jurnallarında dərc edilir. 1930-cu ildə birinci, 1933-cü ildə isə ikinci hissəsi çapdan çıxır. Elə bu ildə də hər iki hissə bəzi dəyişikliklərlə ayrıca cildə çapdan buraxılır.

Üçüncü hissə 1935-ci ildə nəşr edilir, dördüncü hissə isə 1936-cı ildən 1940-cı ilə qədər fasilələrlə dərc olunur. 1941-ci ildə roman iki cildə nəşr edilir.

---

<sup>33</sup> *Вах: А.Бушмин. Роман Фадеева «Разгром», «Сов. писатель». Л., 1954, с.206-209.*



Tamamlanmamış əsər haqqında fikir söyləmək çətin olsa da, deməli ki, Fadeyevin bu romanı yazıcının yaradıcılıq təkamülünü izləmək cəhətdən geniş imkan verir.

Romanın qəhrəmanları əsasən iki zidd aləmi təmsil edir və ədib onlar arasındakı toqquşmanı verməyə çalışmışdır. Bunlardan biri istismarçı sinif, digəri isə həyatın əsil sahibləri olduqlarını, nəhayət, dərk edən zəhmətkeşlərdir.

Köhnə dünyanı təmsil edənlər kapitalist Himmer, onun oğlanları – Tatoçka və Dyudya, ağqvardiyaçı Markeviç və Lanqovoy, qolçomaq Kazanok, öz qonşularını Rusiyaya yeridən Yaponiya və Amerika imperialistləridir.

İnqilabi cəbhənin nümayəndələri isə kommunist Pyotr Surkov, Alyoşa Çurkin, Senya Kudryavoy, fəhlə Filip Martemyanov, şaxtaçı İqnat Sayenko-Ptaşka, partizan Kirpiçev, koreyalı qız Mariya Soydur. İnqilaba müxtəlif yollarla gəlib çıxan həkim Kostenetskinin uşaqları Lena və Seryoja, kəndli İosif Şpak, udeqeli Sarl da az sonra onlara qoşulurlar.

Əgər “Tamar”da əksinqilabi cəbhə üzdən təsvir edilmişsə, “Axırncı udeqeli”də Fadeyev burjuaziya nümayəndələrini, ağqvardiyaçı zabidləri, yapon və Amerika müdaxiləçilərini daha geniş planda göstərir. M.Qorki kimi Fadeyev də mənfi qəhrəmanlarının mənəvi aləmini, vəhşiliklərini, qeyri insani mahiyyətlərini açmaqla kifayətlənmir, həm də bunların təmsil elədiyi cəmiyyətin məhv olmasının labüdlüyünü göstərməyə çalışır. Yazıçı, Himmer və onun ailəsinin, polkovnik Molçanovun və sadist-əkskəşfiyyatçı Markeviçin, ağqvardiyaçı Lanqovoyun obrazlarında buna daha çox nail olmuşdur.

Anasının ölümündən sonra dövlətli Himmerin ailəsində tərbiyə alan kasıb həkim qızı olan Lena Kostenetskinin gözü ilə ədib burjuaziya cəmiyyətini oxucuya təqdim edərək, onun mahiyyətini açıb göstərir.

Fadeyevi ən çox maraqlandıran taleyin hökmü ilə varlı bir evə düşən demokratik ruhlu qızın inkişaf və təkamülüdür.



Həkim Kostenetski və onun oğlu Seryoja obrazlarında da inqilaba, Oktyabrın qələbəsinə gətirib çıxaran yolu seçmək nisbətən asan idi. Onların həyatı xalqın həyatı ilə möhkəm bağlıdır. Xalqın yolu – onların yoludur.

Xalqın iradəsi, onun gözəl həyat uğrunda çarpışması və ümumiyyətlə partiya – inqilab mövzusu Fadeyev yaradıcılığının əsas mövçusudur. “Axırncı udeqeli” romanında da bu cəhətə xüsusi diqqət verilmişdir. Buradakı bolşevik surətləri sadəcə olaraq kütləyə yaxın işçilər deyil, həm də “yeni sosialist məzmunlu”, parlaq insani keyfiyyətlərə malik adamlardır.

Yazıçını zahiri bioqrafik faktlardan artıq, bunların mənəvi-əxlaqi inkişaf yolu maraqlandırır.

Alyoşa Çurkin, Pyotr Surkov, Senya Kudryavov, Martemyanov, Mariya Soy obrazları ədibin əsil müvəffəqiyyətidir. Bunların hamısı azad, məqsədləri uğrunda təşəbbüskar insanlardır. Proletar həmrəyliyi, kommunist ideali və zəhmətkeşlərin xoşbəxtliyi naminə mübarizə - budur onların siyasi-mənəvi həyat proqramı. Bu mənada onlar “xüsusi biçimli”, “xüsusi materialdan” olan adamlardır.

“Yüksək, ağıllı, bütöv xarakterlərə” malik olan bu qəhrəmanlara 30-cu illər sovet ədəbiyyatında böyük ehtiyac vardı. Fadeyev üçün də başlıca məqsəd bu romanda məhz bitgin, qüvvətli, incə və mürəkkəb mənəvi aləmə malik insanları qələmə almaqdır. Qəhrəmanlarının intellektual aləmini təsvir etməyə ədib daha çox diqqət yetirmişdir. Surətin xarakterini hərtərəfli açmaqla yazıçı monumental qəhrəman obrazı yaratmağa nail olur. Fadeyevin kommunist surətləri ümumi və fərdi cizgilərlə elə rəsm edilmişdir ki, bunlardan hər biri digərindən şəxsi siması ilə fərqlənir. Bu obrazlar yalnız zahiri cəhətlərinə görə deyil, həm də mənəvi keyfiyyətlərinə, nitqlərinə və təfəkkürlərinə görə fərdiləşdirilmişdir.

Romanda yazıçı, Pyotr Surkovla Alyoşa Çurkinin dostluğunu məharətlə təsvir edir. Xarakterlərinin müxtəlifliyinə, aralarında prinsipial ziddiyyətlər olmasına baxmayaraq, dostluq





təlləri onları bir-birinə birləşdirmişdir. Əsərdə müəllif əməkçi insanların obrazını da yaratmışdır ki, bu surətlərdə öz praktiki fəaliyyətlərində bolşeviklərə istinad edirlər. Fəhlə İqnat Sayenko və Nikon Kirpiçev, kəndli Boyarin, Borisov və bir çox başqaları belələrindəndir.

Fadəyev sənətkarlığının xüsusiyyəti bundadır ki, o, sadə adamların təbiətindəki qəhrəmanlığı açmağa xüsusi səy göstərir. Digər tərəfdən də ədib insanın həyat və mübarizəsində meydana çıxan ən yaxşı keyfiyyətləri, ictimai ideali təsvir edir. Beləliklə, yazıçı mübarizə apararı adamlarda proletar şüurunun inkişafını ön plana çəkir, istər burada, istərsə də “Tarmar”da müəllifi insanın “ruhi dialektikası” daha artıq maraqlandırır. Oxucu, Fadəyev qəhrəmanlarını elə bil ki, öz qarşısında görür. Çünki yazıçı onların zahiri əlamətlərini, üzlərinin ifadəsini, hərəkət və jestlərini ustalıqla, bədii bir şəkildə canlandırır. Həm də bu müsbət qəhrəman obrazları onların adət etdikləri ələmlə bağlı, tipik bir şəraitdə təsvir olunurlar.

Yazıçı öz qəhrəmanlarının intellektual ələmini açarkən müxtəlif bədii üsullara müraciət edir: bəzən onların vəziyyətini birinci şəxsin dili ilə təsvir etməyə, bəzən də qəhrəmanların öz monoloq və dialoqları ilə onların davranışını, xarakter və psixologiyasını, mənəvi ələmini açmağa səy göstərir.

Romanın natamamlığı və kompozisiya cəhətdən bitkin olmaması həm özündən əvvəl yazılmış “Tarmar” və həm də sonralar meydana çıxan “Gənc qvardiya” kimi görkəmli əsərlərlə bir səviyyədə durmasına, əlbəttə, mane olur. Buna baxmayaraq “Axırınıc udeqeli” yazıcının “Tarmar”dan “Gənc qvardiya”ya qədər keçdiyi yaradıcılıq dövrü haqqında konkret təsəvvür verdiyi üçün maraqlıdır.

Ümumiyyətlə, bu əsər 30-cu illər sovet ədəbiyyatında sosialist realizmi sənətinin ideya-bədii imkanlarının daha da genişlənməsinə, epik janrın inkişafına bir nümunə oldu.

Böyük Vətən müharibəsi başladığı ilk gündən Fadeyev “Pravda” qəzetində (xarici məlumat bürosunda) işləməyə başlayır və hərbi müxbir sifətilə müxtəlif cəbhələrdə olur.

1944-cü ildə Fadeyevin müxtəlif vaxtlarda yazmış olduğu 23 oçerkdən ibarət “Leninqrad mühasirə günlərində” kitabı çap olunur. Bu oçerklərdə müəllif canlı faktlar əsasında sovet adamlarının müharibədəki qəhrəmanlarını, bu çətin sınaq illərində onların vətənpərvərliyini qələmə almışdır.

Lakin yazıcının müharibə mövzusunda ən mühüm əsəri sovet gənclərinin stolüstü kitabı olan “Gənc qvardiya” romanıdır.

Romanda göstərilir ki, hitlerçilərin işğal etdiyi Krasnodon şəhəri düşməne təslim olmaq istəmir, üzərində qızıl bayraq dalğalanır, sakit küçələrində güllə səsləri eşidilir. Faşistlər güman edirlər ki, şəhər onlara təslim olmuşdur. Belə bir vaxtda isə komsomolçular intibahnamələr yayır, silah toplayır, satqınları edam edirlər.

Şəhərdə Filip Petroviç Lyutikov başda olmaqla gizli bolşevik ştabı fəaliyyət göstərir. O, yoldaşları ilə bərabər doğma şəhərlərində “yeni qayda” yaradan faşistlərin iradəsini qırmaq üçün kommunistlərlə, bitərəflərlə, komsomolçu gənclərlə əlaqəni möhkəmləndirir. Məhz bu gizli bolşevik təşkilatı ayrı-ayrı partizan qruplarının, gənc qvardiyaçılarının hərəkət və mübarizələrini istiqamətləndirir.

Romanın baş qəhrəmanları hadisələrin real iştirakçılarıdır. “Gənc qvardiya”da iki yüzə qədər personaj vardır. Burada müxtəlif nəslin nümayəndələri təmsil olunmuşdur.

Lakin Fadeyevin romanı, əsasən, Krasnodon komsomolçularının fədakar mübarizəsinə həsr edilmişdir. Əsərdə sovet gənclərinin mənəvi qüdrəti, xeyirxah niyyətləri, ədalət, xoşbəxtlik naminə öz həyatlarını belə qurban vermələri, onların mənəvi aləminin zənginliyi göstərilir.

“Gənc qvardiya” romanında qələmə alınan mövzu – Krasnodon komsomolçularının faşist işğalçılarına qarşı qəh-



rəman mübarizəsi xalqımızın tarixində ölməz, şanlı bir səhifədir.

Böyük Vətən müharibəsi sovet adamının ideya-əxlaqi gücünü, mənəvi qüdrətini bütün dünyaya nümayiş etdirdi.

Romanda biz gizli antifaşist təşkilatlarının ağır və şərəfli mübarizə yolu ilə tanış oluruq. Əsərdə qəhrəman gənclərin – oğlan və qızların real və təbii, tipikləşdirilmiş və eyni zamanda fərdiləşdirilmiş obrazları qarşımızda canlanır. Həyata nikbin baxışlı, mənən zəngin və məharətli təşkilatçı olan Oleq Koşevoy – 16 yaşlı bu uşaq gənclərdən ibarət gizli təşkilatın başında durur, yoldaşları arasında böyük nüfuz qazanır. Çevik və cəsəretli Sergey Tülenin, sakit və ciddi, “professor” ləqəbi alan Vanya Zemnuxov, cəld, temperamentli “artistka” Lyuba, tələbkər, səliqəli və ağır təbiətli Ulyana Qromova və başqaları fərdi cizgiləri ilə biri digərindən fərqlənir. Gənc qvardiyaçılarından hər biri təkrarolunmaz xüsusiyyətə malikdir ki, hamısı birlikdə gənc nəslin xarakter simasını təşkil edir.

Düzlük, xeyirxahlıq, fədakarlıq, vətənə məhəbbət, kom-somola, partiyaya sədaqət – bütün bunlar həmin gənc oğlanlara və qızlara xas keyfiyyətlərdir.

“Mən inanıram ki, almanlarla mübarizə yolunu intixab etməkdə yanılmamışam. Mənim üçün döyüş meydanından kənarında həyat yoxdur. Müqəddəs ana ləyaqətinə and olsun ki, mən son nəfəsədək bu yoldan dönməyəcəyəm” – Ulya Qromovanın tərəddüdsüz, daxili bir inamla dediyi bu sözlərdəki səmimiyyətə oxucu ürəkdən inanır.

“Gənc qvardiya”nın rəhbərlərindən olan Oleq Koşevoy minlərcə adi yeniyetmələrdən biri olduğu qədər də, qeyri-adi təbiətə malikdir. Onun məğrurluğu və vətənpərvərliyi qəlbimizi sevinc hissi ilə doldurur.

Vətən xainləri və düşmənləri ilə mübarizədə təşkilatın tapşırıqlarını qeyrətlə yerinə yetirən kəşfiyyatçı-radist Lyuba Şevrsova ölümün gözünə dik baxaraq güllələnmə anında belə məğrurcasına mahnı oxuyur. Onu diz çökdürməyə çalışan

düşmənlər qarşısında Lyuba alçalmır, faşist gülləsini sinəsilə qarşılıyır.

Cəlladlar onlara hər cür əziyyət verərək əllərini kəssələr də, gözlərini çıxarsalar da, yandırsalar da, yenə bu cəsur sovet gənclərinin iradəsini qıra bilmirlər. Hər cür gözəlliyə, insanlığa qənim kəsilən faşistlər nəcib qız Ulyanın kürəyində beşguşəli ulduz kəsərək vəhşicəsinə ona əzab verilərsə də, bu məğrur gəncin qələbəyə olan inamını sarsıda bilmirlər.

Oleq Koşevoy həbsxanaya salınarkən keçdiyi qısa həyat yoluna nəzər salaraq, özü haqqında yoldaşlarının adından belə deyir: "...Mən xoşbəxtəm. Xoşbəxtəm ona görə ki, mən həyatda bir an da olsa sürünmədim, bəlkə bütün varlığım mübarizə apardım".

Gənc qvardiyaçılar ləyaqətlə yaşadıkları kimi, ölümü də ləyaqətlə qarşılıyırlar. Vətən, xalq naminə mübarizədə mətinləşən bu gənclər eyni zamanda mənən zənginləşərək yüksəlirlər. Buna görədir ki, onların həyatı və qəhrəmanlığı bizim bütün gənclər üçün həqiqi vətənpərvərlik nümunəsinə çevrildi.

Fadeyev romanda, təbii olaraq, "Gənc qvardiya" təşkilatının bütün iştirakçıları haqqında təfəsilatı ilə dayana bilməmişdir. Əsərin sonunda müəllif həmin qəhrəmanların siyahısını bütövlükdə vermişdir. Azərbaycanlı oxucular üçün maraqlıdır ki, belə gənclərin arasında Leonid Dadaşovun da adı vardır. Leonid Dadaşov – Əli Dadaşovdur ki, atası Əsədulla Dadaşov vaxtı ilə Naxçıvandan Donbasa gedərək orada yaşamış və 1926-cı ildə oğlu, iki il sonra isə qızı Nadejda anadan olmuşdur. Atası uşaqlıqdan onları özü istədiyi kimi – Əli və Nərgiz adı ilə çağırmışdır.

Əli Dadaşov yoldaşları Sergey Tülenin, Valya Borts, Senya Ostapenko və Radik Yurkinlə birlikdə 1942-ci il 7 noyabr gecəsi mühüm əməliyyatda iştirak etmişdir. Yoldaşları kimi, o da özünü ləyaqətlə aparmış, gestaponun divarları



içərisində hər cür işgəncəyə məruz qalsa belə, ölümü mərdliklə qarşılamışdır.<sup>34</sup>

Fadəyevin xidməti bundadır ki, o, Krasnodon hadisələrini qələmə almaqla, ümumiyyətlə, bütün sovet gənclərinin Vətən müharibəsindəki qəhrəmanlarını ifadə etməyə çalışmışdır. Roman əsasən real faktlara, real insanların həyatına həsr olursa da, bunu heç vaxt həyatın kopiyası adlandırmaq olmaz. Buradakı bədii sənətkarlıqla həyat həqiqətlərinin vəhdəti, əsərin yüksək xalq epopeyası, həqiqi sənət nümunəsi səviyyəsinə qalxmasını təmin etmişdir.

Müəllif, gənclərlə bərabər yaşlı nəslin nümayəndələrinin də obrazını yaratmışdır. Lakin romanın birinci redaktəsində Krasnodon kommunistlərinin fəaliyyəti kifayət dərəcədə işıqlandırılmamışdır. Fadəyev yalnız iki bolşevik – Şulqa və Valko surətlərini yaratmışdı ki, bunlar da ilk mühasirə günlərində həlak olmuşdular. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, yazıçı roman üzərində işləyərkən bütün materiallarla, Krasnodon partiya komitəsinin partizanların işinə düzgün istiqamət verməsi faktları ilə tanış ola bilməmişdir. Bu cür məlum, mötəbər sənədləri lazımi qədər araşdırma bilmədiyindən Fadəyev, istər-istəməz, ümumxalq mübarizəsinin geniş mənzərəsini yarada bilməmiş, əksinə, bir qədər məhdudlaşdırmışdı.

Bununla əlaqədar olaraq 1947-ci il 3 dekabr tarixli “Pravda”da “Gənc qvardiya” romanda və səhnədə” adlı məqalə dərc olundu ki, burada həmin məsələlər ciddi tənqiddə məruz qalmışdı. Yaşlı nəslin romanda kifayət dərəcədə əks etdirilməsini Fadəyev düzgün irad kimi qəbul etmişdi.

Əsər üzərində işini davam etdirən ədib, romanın 1951-ci il ikinci nəşrində bu kəsirləri aradan qaldırmış, kommunistlərin

---

<sup>34</sup> *Bu barədə bax: В.Мамаедов. «Молодогвардеец Али Дадашев». «Бакинский рабочий», 6 июля 1958, №158; “Ürək vətən üçün döyünəndə”... təsəvvürü, Uşaqgənclər, 1959, səh.3-22.*

rəhbər və təşkilatçılıq rolunu əks etdirmişdir. Romanda indi mühüm yeri Stalinqrad vilayəti üzrə gizli bolşevik təşkilatı rəhbəri İvan Fyodoroviç Protsenko və Krasnodon gizli partiya komitəsi katibi Filipp Petroviç Lyutikovun obrazları tuturdu. Bunlarla yanaşı digər kommunistlərin: saxta direktoru Valkonın, mühəndis Barakovun, Krasnodon saxtaçısı, Vətəndaş müharibəsi dövrünün keçmiş partizanı Şulqanın obrazları da yaradılmışdı.

Lyutkov – Lenin çağırışı ilə Kommunist Partiyası sıralarına daxil olan, köhnə fəhlə gənclərin rəhbəri və tərbiyəçisidir. O, şəhər həyatının qaynar qoynunda gizli iş aparır. “Gənc qvardiya” təşkilatının yaradıcılarından biri kimi ciddi fəaliyyət göstərir. Gənc həmkarlarına o belə deyir: “Adamlarımızın mübarizəyə və qələbəyə inamını möhkəmləndirməli və onları başa salmalıyıq ki, bizim bütün işlərimizin təşkilində və mənfəyində partiya dayanmışdır”.

Gizli iş aparan qrupun mərkəzi simalarından biri İ.F.Protsenkodur. O, qırılmaz tellərlə xalqa bağlıdır. İşdə çeviklik və fəallıq göstərən bu adam müxtəlif şərait və vəziyyətləri düzgün qiymətləndirməyi, daha məqsədəuyğun taktika seçməyi, yeni mübarizə metodları işləyib hazırlamağı bacarır. Onun bütün mənəvi aləmini xarakterizə edən əsas xüsusiyyətlərdən biri – xalqa, doğma vətənə dərin inamıdır. O, adamlara qarşı tələbkər olmaqla bərabər, həm də qayğıkeşdir; hər kəsə fərdi yanaşaraq onun imkanlarını, mənəvi sirlərini aydınlaşdırmağı və açmağı bacarır. O, şəxsi həyatda da qibtə edilməli, nümunəvi adamdır. Arvadı Yekaterina Pavlovnaya saf məhəbbətlə bağlanmış və ona hər sahədə etibar edir. Alman silahlı hissələrinin cəbhə xətti mərkəzində yerləşməsi məlumatını bizimkilərə çatdırmaq məsələsi qarşıya çıxdıqda, o bu mühüm vəzifəni tək-cə arvadına etibar edir və bu işə onu göndərir.

Şulqa və Valko surətləri də canlı boyalarla təsvir edilmişdir. Onlar böyük daxili optimizmə, coşğun, səmimi ehtirasa



malik olmaları ilə fərqlənirlər. Bu adamlar ümumxalq işinə sadıqdirlər. Matvey Şulqanın gestaponun divarları arasında dediyi sözlər bu baxımdan xarakterikdir: “Dünyada bizim üçün ləyaqətlə yaşamaq və ləyaqətlə ölməkdən başqa, əziz daha nə ola bilər?.. Bizim insanlardan da gözəl başqa bir varlıq ola bilərmi ki, doğma vətəninin, xalqın naminə ən ağır yükü öz çiyinlərində namusla, qeyrətlə daşıya bilsin?!” Kommunist Partiyasına və xalqın gücünə bəslədikləri inama görədir ki, Şulqa və Valko özlərinin ölüm saatını mərdənəliklə qarşılayırlar. Əsərdəki kommunist obrazları, ümumiyyətlə bu cür qorxmaz, dəyanətli, gələcəyə böyük inam bəsləyən adamlar kimi göstərilmişlər. Bu keyfiyyətlər, habelə ordların faşist işğalçılarından ideya-əxlaqi cəhətdən üstünlükləri və başlıcası isə xalqla möhkəm təmasda olmaları – bütün bu xüsusiyyətlər böyük, tarixi qələbəni təmin etmişdir.

Sovet adamlarının təsvirində yazıçı qrotesk, parodiya, pamflet və s. bacarıqla istifadə edir. Düşmən obrazlarını kəskin satira ilə ifşa edən Fadeyev onların vəhşiliklərini bütün çıpaqlığı ilə vermişdir. Bunu ən çox general fon Ventselin, çirkin, alçaq təbiətli gestapoçu Fenbonqun (o, həlak olanların qızıl dişlərini çıxararaq lentə düzüb ətəyi altında gizlədir), Mayster Bryuknerin, şturmfürer Ştobbun, vaxt-mayster Balderin və başqalarının simasında aydın görürük.

Romanda Staxoviç, Solikovski, Şurka Reyband, Lyadskaya, Vırikova, İqnat Fomin kimi xalq və vətən xainlərinin obrazı da verilmişdir. Bu adamlar ağır sınaq illərində davam gətirməyərək, ilk imkan, şərait düşən kimi özlərinin satqın, çirkin və alçaq təbiətlərini büruzə verirlər. Fomin barəsində əsərdə bu sözləri oxuyuruq: “...Krasnodon şəhərində məskən salan ən alçaq adamlardan biri İqnat Fomindir. O, insan simasını itirmiş ən qorxulu düşməndir”.

Faşizm və satqınlar aləmi nə qədər iyrənc, dəhşətli bir şəkildə göstərilə də, yeni sosialist adamının mənəvi siması bir o qədər parlaq əks olunmuşdur. Fadeyevin yaradıcılıq qələbəsi

də bundadır ki, o, xalqın mübarizəsini, sovet adamının zəngin daxili aləmini və gözəlliyini sənətkarlıqla əsaslandırma bilmişdir. Romanda psixoloji dərinlik, inqilabi romantika və incə lirizm üzvi şəkildə birləşərək, biri digərini tamamlayır.

“Tarmar”la müqayisədə biz “Gənc qvardiya”da tamamilə başqa xarakterli romantik elementlər, xüsusiyyətlərlə rastlaşırıq. Bunlar təkcə gələcək haqqında xəyal, arzu ilə deyil, habelə bizim bu günümüzlə möhkəm surətdə bağlıdır.

Yazıcının sosialist humanizmini, onun xəlqiliyini, sovet adamının təbiətindəki qəhrəmanlığa inamını da məhz burada axtarmaq lazımdır.

Əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, bu əsərində də Fadeyev portret yaratmaq məsələsinə diqqət vermişdir. Xüsusən o, “könül aynası” olan insan gözlərinin təsvirinə, habelə onun “ruhi dialektikasının” açılmasına daha çox səy göstərir.

Ulyanın “qoşa ulduz kimi parlayan, onun ağ çöhrəsini və bütün daxilini işıqlandıran ifadəli gözlərini” xatırlayaq. Bu gözlər müxtəlif anlarda: ştabın tapşırığının yerinə yetirilməsi, ən qorxunc, çətin vəziyyətlərin yaranması və başqa hadisələrin baş verməsi anlarında müxtəlif mənalar ifadə edir ki, bu da qəhrəmanın xarakterindəki təbəddülət və inqilablarla əlaqədardır.

Qəhrəmanlıq romanı olan “Gənc qvardiya”nın dili də çox zəngin və mənalıdır. Əsərin danışq dili gah təntənəli, patetik, gah da təsirli, sarsıdıcı, məhvedicidir.

Şulqa və Valkonun son saatları yüksək, poetik bir dillə təsvir edilmişdir. Yazıcının istifadə etdiyi leksika ən gərgin hiss və həyəcanların, mühakimə, həbs və ölüm səhnələrinin canlı ifadəsinə xidmət göstərir.

Romandakı epik təhkiyə incə, dərin bir lirizmlə aşılanmışdır. Müəllif yalnız bir təhkiyəçi kimi deyil, həm də hadisələrin əsas iştirakçısı kimi çıxış edir. O, qəhrəmanlarının davranış və hərəkətlərinə kommentariyalar verərək onları müəyyən replikalarla müşayiət edir, qiymətləndirir.





Lirik ricətlər vasitəsilə yazıçı həyat və insanlar haqqında fəlsəfi düşüncələrini verməklə romanın təsir dairəsini daha da genişləndirir. Bu cəhətlər ən çox dostluq, ana məhəbbəti, rəhbər bolşevik surətləri barədəki fəsillərdə özünü göstərir.

Romanın ən parlaq surətlərindən biri – ana obrazıdır. Lirik ricətlər, monoloqlarla bu obraz ümumiləşdirilmiş, monumental bir səviyyəyə yüksəldilmişdir: “Əgər müharibənin ağır dəqiqələrində insanlar bir tikə çörək tapırlarsa, əyinlərinə isti paltar geyinə bilirlərsə, əgər rellərdə qatar rahatca hərəkət edir, bağda əlvan güllər açırsa, kiminsə kömək əli torpaqdan, yaxud xəstəlik yatağından yaralı qəhrəman döyüşçünü qaldırırsa – bütün bunları edən sənin, mənim, onun anasıdır, bizim qadir analardır”.

Romanın son səhifələrində qəhrəman ana obrazı tragik bir yüksəklik kəsb edir: heç bir ana övladları ölümə üz-üzə dayandıqları halda belə, düşmən qarşısında əyilib ondan alman istəmir, vətən, xalq qarşısında sədaqətlə, aını açıq dayanırlar.

Konkret faktlar əsasında yazıçı anaların obrazını ümumiləşdirərək yüksək, bəşəri bir səviyyəyə qaldıra bilir.

Poetik təzadlar əsasında qurulan romanda sosializm dünyası, gözəllik, insanlıq aləmi faşizm dünyası, vəhşilik aləmi ilə üz-üzə dayanır. Biri digərinə zidd iki ideologiya toqquşur, ehtiraslar, mübarizələr qarşı-qarşıya gəlir.

Düşmən cəbhənin müvəqqəti təntənə və qələbəsi əsərin təhkiyəsinə və ruhuna tragik xarakter gətirir. Azadlıq, gözəl ideallar uğrunda vuruşan gənc qvardiyaçıların həlak olmaları faktı da bu faciəni son dərəcə dərinləşdirir. Lakin bununla belə qarşımızda “nikbin faciə”nin daha bir nümunəsi canlanır ki, bu da ən çox həmin tragizmin, gözəlliyi, ədaləti, azadlığı, ümumiyyətlə insan həyatının güclü təsdiqi hissi ilə, əsərin ümumi ruhundakı həyat eşqi ilə və bundan irəli gələn nikbin bir pafosla möhkəm bağlı olması ilə əlaqədardır. Sovet adamlarının qələbə əzmi və nəticə etibarilə müharibədən qalib çıxmaları da bu fikri sübut edir. Məhz buna görədir ki, Fadeyev

romanın sonunu gənc qəhrəmanların ölüm səhnəsi ilə deyil, Sovet ordusu tərəfindən Krasnodonun azad edilməsi ilə, bu qələbənin neçə-neçə həyat bahasına qazanılması və bunun ümumi təntənəsi ilə bitirir.

Son illərdə Fadeyev fəhlə sinfinin həyatından bəhs edən “Qara metallurgiya” romanı üzərində işləmişdir. Romanın səkkiz fəslə 1954-cü ildə “Oqonyok” jurnalında və “Literaturnaya qazeta”da dərc edilmişdir. Yazıçının vaxtsız vəfat etməsi (13 may 1956-cı il) onun yaradıcılıq fikirlərini həyata keçirməyə mane olmuşdur.

1955-ci ilin yanvarında yazdığı məktublarından birində o həmin roman haqqında məlumat verir:

“Hazırda mən metallurgiya sənayesində çalışan fəhlələrimizin gənc və yaşlı nəsli barəsində yeni böyük roman üzərində işləyirəm. Əlbəttə, fəhlələrlə yanaşı, kəndli-kolxozçu və ziyalılarımızın da həyatından bəhs olunacaqdır. Romanda başlıca yeri isə fədakar fəhlə sinfi tutacaqdır ki, onların qəhrəmanlığı bizim sovet ədəbiyyatında hələ də layiqincə göstərilməmişdir”<sup>35</sup>

Fadeyev gözəl bilirdi ki, ədəbiyyatın əsil predmeti, hər şeydən qabaq, insandır – yaradan, quran əmək adamıdır. Məhz buna görə də o, texnikanın, sənayenin təsvirindən daha çox, bu əmək adamının həyat və mübarizəsini, onun mənəvi aləmini göstərməyi üstün tutmuşdur.

Romanın əsas qəhrəmanı – xalqdır, sovet zəhmətkeşləridir. Qarşımızda Pavel Kuznetsov, Musa Nurqəliyev, Nikolay Krasovski kimi gənclərin, metallurgiya zavodunun Tina Kuznetsova, Vassa İvanova, Sonya Novikova kimi bacarıqlı işçilərin, Krutilin və Karatayev kimi yaşlı nəslin bədii obrazları canlanır. Sovet cəmiyyətinin bünövrəsini də məhz belə əmək qəhrəmanları təşkil edir.

---

<sup>35</sup> В.Озеров. Александр Фадеева. Творческий путь. «Сов. Писатель», М., 1964, стр.399.



Roman üzərində işləməklə bərabər Fadeyev, eyni zamanda, ədəbiyyat və incəsənət haqqında məqalə, məktub və çıxışlarından ibarət kitabını çapa hazırladı. “Otuz ildə” adlanan bu məcmuə çapdan çıxanda isə artıq onun müəllifi həyatdan ayrılmışdı.

Fadeyevdən həm də bir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi danışmağa həmin kitab geniş imkan verir. Onun ədəbi-estetik görüşləri bədii praktikası ilə möhkəm vəhdətdədir. O öz nəzəri fikirlərini bədii əsərləri ilə təsdiq etməyə nail olurdu. Təbiidir ki, otuz illik estetik konsepsiya dəyişilməz, statik bir formada qala bilməz; düzgün elmi-nəzəri fikirlərlə yanaşı, büdrəmələrin də, qeyri obyektiv mülahizələrin də olması labüddür. Yazıcının 1929-cu ilə aid bəzi səhvləri buna misal ola bilər. Onun “Rədd olsun Şiller!” şüarı romantiklərə və romantizm əleyhinə çevrilmişdi. Sonralar müəllif bu cür səhvlərindən tamamilə azad olmuşdur.

Ədəbi-tənqidi məcmuədə sosialist realizmi, partiyalılıq, ədəbiyyatın ideyalılığı, bədii əsərdə realistlik və romantik ünsürlərin əlaqəsi, müsbət qəhrəman problemi və s. haqqında maraqlı, dərin, elmi mülahizələr söylənilmişdir. Bədii yaradıcılıqda dünyagörüşünün rolu, klassik irsə və ənənəyə münasibət, bədii sənətkarlıq, yaradıcılığın spesifikası, bədii forma, ədəbi-bədii dil və s. məsələlərə də geniş yer verilmişdir. Məktublar, resenziyalar və ayrı-ayrı yazıçılar haqqında yazılan məqalələrdə dərin təhlil, maraqlı yazıçı müşahidələri və s. Diq-qəti cəlb edir.

Fadeyev özünün yaradıcılıq proqramını, estetik konsepsiyasını burjua nəzəriyyələri, fərdiyyətçiləri və formalistlərlə mübarizə şəraitində qoruyub inkişaf etdirmiş, zənginləşdirmişdir.

Fadeyevin “Tarmar” və “Gənc qvardiya” romanları Azərbaycan oxucularına çoxdan tanışdır. “Tarmar” 1934-cü ildə Rəsul Rza tərəfindən tərcümə olunmuşdur (əsərin redaktoru: H.Mehdi). “Gənc qvardiya” romanı isə bütövlükdə



C.Rzaquliyev və C.Məmmədovun tərcüməsi ilə 1952, 1957, 1967 və 1975-ci illərdə Azərbaycan dilində nəşr olunmuşdur.

A.Fadəyev sovet ədəbiyyatında milli forma, milli ədəbiyyatların inkişafı məsələsinə də böyük diqqət yetirmişdir. O, Azərbaycan klassikləri və müasir yazıçıları haqqında yüksək fikirlər söyləmişdir.

“Sovet ədəbiyyatı haqqında”, “Yazıçı və tənqidçi”, “Sovet bədii ədəbiyyatı”, “Sovet vətənpərvərliyi haqqında və SSRİ xalqlarının fəxri” və başqa bir çox məqalələrində Fadəyev Nizami, Vaqif, C.Məmmədquluzadə, M.F.Axundov, Ə.Haqqverdiyev, M.S.Ordubadi və b. haqqında maraqlı mülahizələr söyləmişdir. O, görkəmli satirik şair Ə.Sabirin, Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi C.Cabbarlının yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir.

1947-ci ilin payızında Fadəyev Bakıda Nizami yubileyinin təntənəsində iştirak etmiş, Nizaminin, M.F.Axundovun vətəni Gəncədə, Şəkiddə olmuşdur. Həmin ilin 9 oktyabrında o, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının vəzifələri haqqında çıxış edərək, S.Vurğunun “Bəsti” poemasının, M.Süleymanovun “Yerin sirri” povestinin, Əbülhəsənin “Dostluq qalası” romanının bədii məziyyətlərindən danışmış, habelə yazıçılarımızın müasir mövzulara az diqqət vermələrini, keçmişə alüdəçiliklərini də bir qüsurlu kimi göstərmişdir.<sup>36</sup>

Bir sənətkar kimi yaradıcılıqlarındakı yaxınlıq A.Fadəyevlə S.Vurğunu möhkəm, səmimi dosta çevirmişdi.

S.Vurğunun 12 yanvar 1954-cü il tarixli məktubunda Azərbaycan xalqının yaxın dostu olan Fadəyevə yüksək qiymət verilmişdir: “Çox sağ ol ki, sən bizim hər cür çətinliklərdən keçən bu dostluğumuzu unutmur, bizim doğma Azərbaycanımızı ürəkdən sevirsən. Minnətdaram, çünki mənim

---

<sup>36</sup> *Вu barədə bax: Эльмира Кафарова. «Слово – Александру Фадееву». «Литературный Азербайджан», 1962, №3, səh.136-139.*



yaradıcılığımıza da böyük hüsn-rəğbət bəsləyir, xüsusən bizim sovet poeziyasının taleyinə, onun daha da çiçəklənməsinə dərin inam bəsləyirsən”<sup>37</sup>.

A.Fadəyev çıxışlarından birində qeyd edirdi ki, Azərbaycan ədəbiyyatı hal-hazırda yaxşı tərəqqi etmiş olan böyük bir ədəbiyyatdır. Bu ədəbiyyat rus dilinə tərcümə edilməklə bütün sovet xalqının mədəniyyət xəzinəsinə daxil olmuşdur.

Görkəmli sənətkar və ictimai xadim A.Fadəyevin yüksək bədii yaradıcılığı xalqımız, xüsusən, gəncliyimiz üçün bu gün də mənalı və ibrətamizdir.

---

<sup>37</sup> *Письма Александру Фадееву. «Москва», 1967, №9, с.200-201.*



**MIXAIL VASİLYEVIÇ İSAKOVSKI**  
(1900 - 1973)

Mixail Vasilyeviç İsakovski rus poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, əsasən nəğmə janrında yazıb-yaratmışdır.

İnqilab qalib gələrkən İsakovski kənd müəllimi idi. İnqilab milyonlarla adam üçün olduğu kimi, onun üçün də təkəcə yoxsulluq və əsarəti aradan qaldırmadı, həm də elmə, mədəniyyətə, mənalı həyata doğru yol açdı. Eyni zamanda, inqilab şairi siyasi hadisələrlə maraqlanmağa cəlb etdi. İsakovski bu dövrdə möhkəm əqidəli bir təbliğatçı kimi fəaliyyət göstərməklə bərabər, şeirlər də yazırdı. Lakin bu şeirlər bədii cəhətdən onu təmin etmirdi:

“Mən poeziyanı çox az bilir və başa düşürdüm və əlbəttə, zəif, sadələvh, ən çoxu isə təqlid xarakterli sətirlərdən başqa məndə heç nə alınmırdı”.

Təsadüfi deyil ki, sonralar İsakovski öz ilk şeirlərindən imtina edir və onları seçilmiş əsərlərinə salmır.

*I.*

İsakovskinin ədəbi fəaliyyəti 20-ci illərin ortalarına təsadüf edir. Şairin bu dövr poetik axtarışlarda şeiri, sənəti xalq



həyatı ilə sıx əlaqələndirmək, yüksək sənətkarlıqla, həm də sadə, aydın bir şəkildə yazıb-yaratmaq meyli güclü idi.

Onun öz sözləri ilə desək, yalnız 1924-cü ildən etibarən o “şüurlu yaradıcılıq yoluna” qədəm qoymuşdur. İsakovski bu dövrdəki şeirlərində hələ o qədər mükəmməl olmasa da, müəyyən bir fikri, ideyanı izləyir, təsdiq edirdi. “Mən elə bil ki, poeziyanın nə olduğunu indi dərk etdim və hansı cəbhədə dayanmağı, nəyə cəhd etməyi, hansı yolla getməyi yalnız indi başa düşdüm”.

1927-ci ildə Moskvada şairin “Küləş içərisində məftil” adlı ilk şeirlər kitabçası çapdan çıxdı. Adından görüldüyü kimi, əsər kənddə yeni quruculuq işlərindən bəhs edir. Ədəbi tənqid kitabı çox soyuq qarşıladı. Lakin şairə ilk qayğı göstərən M.Qorki oldu. M.Qorkinin “İzvestiya”nın 1928-ci il 27 yanvar tarixli nömrəsində həmin kitab haqqında “Resenziya”sı dərc olundu.

İsakovski yaradıcılığının əsas ideyası şəhərlə kəndin sıx birliyi və sosialist cəmiyyətində bunlar arasında mövcud olan ziddiyyətlərin tədricən silinməsi prosesi Qorki tərəfindən faktik misallarla göstərilmişdi. Qorki bu şeirlərin poetik məziyyətlərini də qeyd etmişdi: “Onun şeirləri sadə və yaxşıdır, səmimiliyi ilə oxucunu həyəcanlandırır”.

20-ci illərin tənqidi haqlı olaraq İsakovskini kəndli yazıçıları qrupuna daxil edirdi. Lakin keçmiş patriarxal Rusiyanı bir çox “kənd şairləri” kimi idealizə etmək ona yad idi.

Bu cəhətdən İsakovskinin Yeseninə münasibəti üzərində bir qədər dayanmaq yerinə düşərdi. Böyük istedad sahibi olan Yesenin, şübhəsiz ki, gənc şairə təsir etməyə bilməzdi. Onun ilk şeirlərində Yesenini təqlid xarakterli misralar da tapmaq mümkündür. Lakin get-gedə gənc şair hətta “kəndin son şairi” ilə açıq mübahisəyə də girişirdi.

“Küləş içərisində məftil” adlı şeirlər məcmuəsi barədə danışırkən İsakovski qətiyyətlə bildirirdi:



“Əgər mənim yaradıcılığında Yesenindən bəzi cizgilər özünü göstərmiş olsa da, bütövlükdə məni Yeseninlə heç bir ümumi cəhət birləşdirmir”.

Əgər Yesenin ən çox köhnə Rusiyanı, onun yeni həyatda öz yerini tapa bilməyən qəhrəmanlarını qələmə alırdısa, İsakovski yeni dövrün ifadəçisi, yeni qəhrəmanın – təzə üfüqlər fəth edən qəhrəmanın tərənnümçüsü kimi çıxışı edirdi.

Təsadüfi deyil ki, “Küləş içərisində məftil” haqqındakı resenziyasında Qorki məhz Yeseninlə İsakovski yaradıcılığı arasındakı fərqlərdən bəhs edir və göstərirdi ki, “İsakovski, mənim fikrimcə, kəndlə şəhərin “qovuşmasının” labüd və vacib olduğunu düzgün dərk edir, bu prosesi yaxşı görür və onun xarüqələr yaradacağını gözəl duyur”.

İsakovskinin ilk şeirlər məcmuəsi göstərirdi ki, şair zahirən kiçik faktları, detalları əsas mövzu kimi qələmə alsada, bunların arxasında mütərəqqi meyllər dayanır. “Biratlı Rusiyanın öz dövrünü başa vurmasına” şair təəssüflənmiş, əksinə, kənd həyatında, kənd adamlarında baş verən bütün yenilikləri poeziya dili ilə oxuculara söyləyə bilməsi ilə fəxr edirdi. O, hamının görə bilmədiyi, hiss etmədiyi məsələlərdən danışır, bu gün özünü hələ bütünlükdə göstərməyən lakin get-gedə böyüyən, çoxalan yeni meylləri ustalılıqla şeirin mövzusuna çevirə bilirdi. Bütün bunlar İsakovski poeziyasının aktuallığını artırır, onu xalqın həyatı ilə daha möhkəm bağlayırdı.

İsakovski poeziyasının qəhrəmanları sadə, zəhmətkeş adamlardır. Köhnəliyə qarşı dayanan, qolçomaqlarla açıq mübarizəyə girişən bu qəhrəmanlar öz halal zəhmətləri ilə yaşayır, yeni həyatı öz əlləri ilə qurub yaradırlar. İnkilab bu adamların həyat tərzini dəyişdirdiyi kimi, onların şüuruna, düşüncəsinə də təsir göstərmişdir.

“Küləş içərisində məftil” bütünlükdə 20-ci illər rus şeirində mühüm hadisədir. Bu kitab sovet kəndinin yeni poetik bir salnaməsi, şəhərlə kənd arasındakı vəhdətin parlaq





ifadəsidir. Yeni həyatın pafosu öz ifadəsini bu kitabda daha aydın tapmışdı.

İsakovskinin mahiyyət etibarı ilə novator poeziyası klassik rus ədəbiyyatı ənənəsi və folklorla həmişə sıx bağlı olmuşdur.

Şairin qeyd etdiyi kimi, xüsusən Puşkin, Nekrasov poeziyası onun yaradıcılığına müsbət təsir göstərmişdir. Əgər Puşkin şeirdə onun üçün sadəlik, aydınlıq timsalı olmuşdursa, Nekrasov ona “folklorlardan ustalılıqla və yaradıcı şəkildə istifadə etməyi” öyrətmişdir.

İsakovskiyə ən yaxın, doğma sənətkarlardan biri də T.Q.Şevçenkodur. “Mən ondan xalq həyatının dərinliklərinə enib müşahidə etməyi, insan qəlbinin incəliklərini duymağı, poeziyada lirik sadəliyi və şəriyyəti öyrənmişəm və indi də öyrənirəm”.

Rus xalq yaradıcılığından müntəzəm olaraq öyrənən şair, ən ülvü, nəcib hissləri sadə, aydın bir tərzdə ifadə etməyə çalışır. Şair hiss edirdi ki, nəcib, müqəddəs, lirik duyğular özünəməxsus poetik ifadə forması, daxili qafiyələr, yumşaq, təsirli intonasiya, canlı danışıq nitqi tələb edir. O, çox vaxt şeirdə misraların təkrarı ilə, orijinal təşbih, bənzətmələr, bədii təzad və müqayisələrlə maraqlı lövhələr yaradır (məsələn: “Иду, я вдоль по улице, а месяц в небе светится, а месяц, в небе светится, чтоб нам с тобою встретиться”). Beləliklə, şair nəğmə janrına uyğun motivlərdən istifadə etməklə, bu janrın ən yaxşı nümunələrini yaradan sənətkarlardan oldu.

M.İsakovskinin 30-cu illərdə çapdan çıxan “Əyalət” (1930), “Torpağın sahibi” (1931), “Seçilmiş şeirlər” (1936), “Şeirlər və nəğmələr” (1938) və s. şeir məcmuələri onun poetik yaradıcılığının ən yaxşı məhsullarıdır. Bu əsərlərində şair, kənd mövzularını daha da inkişaf etdirmiş, poetik, həyəcanlı lövhələr yaratmış, yeni həyat quran adamların taleyində baş verən əsaslı dönüşü, onların ehtiyacdən, əsarətdən həmişəlik xilas olmalarını canlı və təbii göstərə bilmişdir.

Şair köhnə ilə yeni kəndin arasındakı fərqi, barışmaz ziddiyyətləri bədii təzadlar, müqayisələrlə oxucusuna çatdırır.

“Dörd arzu” poemasında (1928-1935) muzdur Stepan Timofeyeviçin könül arzularından danışılır. Onun dörd müqəddəs arzusu vardır: gənc bir qızla evlənmək, yaxşı çəkmə almaq, bir təhsil sahibi olmaq və bunun sayəsində insanların xoşbəxtliyi barədə ən dəyərli kitabları oxumaq imkanı qazanmaq. Bu arzular yerinə yetmir. O, ağır kədər içərisində, yoxsulluqla ömrünü başa vurur.

*Sən indi oyan, dur, yoldaş Stepan,  
Gör necə dəyişib əvvəlki zaman.  
Günəş adamların üzündə parlar  
Bütün könullərdə yeni bahar var.  
Gözündə qaldısa arzu, diləklər  
İndi bəxtiyardır yaradan əllər.*

“Meşə qəsəbəsində” (1936) şeiri İsakovski yaradıcılığında ədəbi manifest kimi qiymətləndirilə bilər.

Şeirdə göstəriləndiyi kimi, təbiət öz əvvəlki donunu dəyişir, fəsillər bir-birini əvəz edir: yay ötüb, qış gəlir. Otlar saralıb solur, meşə cığrıları örtülüb görünməz olur: adamlar isə başqa hisslərlə yaşayırlar. İndi onlar daha nikbindirlər:

*İndi sürünmürük, yaşayırıq biz  
Uzaqdır qəm, kədər həyatımızdan.  
Şadlıqdır, sevinədir hər qismətimiz  
Ayrıla bilmərik bu dünyamızdan.  
Hələ var qabaqda çox işlərimiz.  
Hələ yazılmamış nəğmələrimiz.*

“Bahar şəfəqləri” (1935) şeiri də bu cəhətdən diqqətə layiqdir. Burada da təbliğ olunan poetik fikir bu gün üçün də eyni dərəcədə əhəmiyyət kəsb edir.



Ümumiyyətlə, İsakovski öz əsərlərində qeyri-adi şəxsiyyətləri, istisna təşkil edən hadisələri qələmə almır. O, bəzən sadəliklə qəhrəmanlığı, adidə qeyri-adini həssaslıqla duyur və ən çox bunu ifadə etməyə çalışır. Onun əsas qəhrəmanları - əmək adamlarıdır. Şair bu sadə, zəhmətkeş insanların heç bir dəbdəbəyə qapılmadan təsvir edir. Bu adamlardakı ən yaxşı keyfiyyətləri qabarıq bir şəkildə və sənətkarlıqla əks etdirir. Bu xüsusiyyətlər bir sənətkar kimi İsakovskinin ideya-estetik konsepsiyasına uyğun gəlir.

V. Mayakovski, D. Bednı, A. Bezımenski kimi, İsakovski də 20-ci illərin sonlarında və 30-cu illərin əvvəllərində bir çox satirik felyetonlar, çastuşkalar, nəğmələr ("Daxma", "Ay haqqında", "Redaktorla söhbət", "Gənc şair" və s.), məişət mövzusunda başqa əsərlər yazmışdır. Lakin bu əsərlərdə hələ satirik kəskinlik, təbliği ehtiras güclü deyildi. Şairin kövrək, incə lirası üçün yumor, ironiya daha çox xas idi. Yumor özünü məişət mövzusunda yazılmış süjetli şeirlərdə daha aydın nəzərə çarpırdı.

30-cu illərin əvvəllərində bəstəkar Zaxarov şairin "Kənddən uzaqlarda" şeirini mahnı kimi bəstələdikdən sonra, İsakovski nəğmə janrına daha tez-tez müraciət etdi.

Şair öz tərcümeyi halında göstərir ki, o bir "nəğməkar" kimi "təsadüflə" bağlı olaraq parlamağa başlamışdır. Kino-ekranda öz şeirinin musiqisini dinlədikdən sonra o, bəstəkarlardan Zaxarovla, Mokrousovla, Blanterlə tanış olmuş, beləliklə, onun adı musiqi salonlarından, efirdən daha tez-tez eşidilməyə başlamışdır.

İsakovskinin "Katyuşa", "Çıraq", "Cəbhədəki meşədə" kimi bir çox şeir-mahnıları xalqın taleyi ilə möhkəm bağlıdır. Xalqa, vətənə məhəbbət, əbədi gözəlliklərin tərənnümü həmin əsərlərin ruhunu ifadə edir...

İsakovskinin poeziyası xalq yaradıcılığı ilə sıx bağlıdır. Folklor motivləri üzrə yazılan "Çar, keşiş və dəyirmançı" (1935) adlı mənzum nağılı bu cəhətdən daha səciyyəvidir.

Əsərin süjeti əsasən məlum xalq nağılının təkrarıdır. Lakin fikir etibarı ilə biri digərindən fərqlənir. Əgər keşiş folklorda tam mənfi personajdırsa, İsakovski tərəfindən müsbət obraz kimi göstərilmişdir. Bir qədər də hiyləgər qoca kimi təsvir olunan keşiş bədbəxtliklə qarşılaşır. Dəyirmançı obrazı isə xalqın nümayəndəsi kimi çıxış edir. O, keşişin köməyinə gəlir və onu xilas edir. Şair, düşüncəli, hazırcavab və cəsur dəyirmançıya öz rəğbətini açıq hiss etdirir. Əsərdə xalq yumoru, komik ünsürlər daxili ziddiyyətlərin təsvirində daha aydın nəzərə çarpır.

Rus kəndli qadının köhnə və yeni həyat arasındakı ziddiyyətə münasibəti simvolik şəkildə “Nastasya” (1935) şeirində daha maraqlı təsvir olunmuşdur.

İsakovski öz yaradıcılığında xalq nəğmələrindən öyrənir, onu incəliklərinə qədər duyur, lakin heç vaxt təkrara yol vermir. “Katyuşa”, “Lyubuşka” nəğmələrində məhz bu xüsusiyyətlər öz parlaq ifadəsini tapmışdır. Həyat eşqinin “Katyuşa”da güclü və həyati verilməsindəndir ki, bu əsərin təkcə rus xalqı yox, habelə Amerikada zəncilər, Yaponiyada sülh mübarizələri, İtaliyada partizanlar əzbərdən bilir və böyük həvəslə oxuyurdular. Burada xalq poetikasının ənənəvi üsullarından da istifadə olunmuşdur. Buna baxmayaraq, forma da, məzmun da müasir poetik tələblərə cavab verirdi. Buradakı məhəbbət hissləri həyati olduğu qədər də, bəşəridir. Böyük nikbinliklə aşılannmış bu məhəbbət Vətən haqqında qayğı və düşüncələrlə möhkəm bağlıdır:

*Sadə qız olsam da, xatırla məni –  
Sevinc, kədər dolu nəğmələrimi.  
Dursan keşiyində doğma Vətənin  
Katyuşa eşqində düz çıxar yəqin.*

İsakovskinin məhəbbət lirikasında heç bir qəlpik, nahamarlıq yoxdur. Onun həqiqi, saf məhəbbəti tərənnüm edən



“Əlvida”, “Lyubuška”, “Dənizçi qız”, “Sərhədçi xidmətdən qayırdı” və s. mahnılarını həyəcansız oxumaq olmur. Bu mahnılarda sadə xalq haqqında çox səmimi, əxlaqi-tərbiyəvi hisslər ifadə edilmiş, müəllifin vətənpərvərliyi, humanizmi vəsf olunmuşdur. Şübhəsiz ki, bu cür mahnılar həm də insanlarda ən yaxşı, xeyirxah duyğular oyadır, onları tərbiyə edir.

2.

İsakovskinin Böyük Vətən müharibəsi dövründəki lirikasının yumuşaq, səmimi və hərərətli xüsusiyyətlərini indi “dəmir” notlar, publisistik çağırış ruhu əvəz etdi. “Oğluma tapşırıq”, “Biz gedirdik”, “İntiqam alanlar” kimi şeir-nəğmələr buna misal ola bilər. Lakin İsakovski şeirinə xas olan əsas keyfiyyət – insana məhəbbət və inam hissi özünü yenə də göstərirdi. Şairin bu illərdəki əsərlərində yumor nisbətən az hiss olunurdu. Artıq onun şeirləri daha çox ciddi, xarakter daşıyırdı.

Müharibənin ilk illərindən başlayaraq İsakovskinin “Yürüş mahnısı”, “Ah, dumanlarım mənim”, “Çıraq”, “Eşidin, yoldaşlar”, “Cəbhədəki meşədə” kimi gözəl nəğmələri dildəndilə düşdü, əsgərlərin rəğbətini qazandı. Bu mahnılarda sevinc də, həsrət də, kədər də duyulurdu.

Doğma xalqa, Vətənə məhəbbət hissi bu əsərlərin əsas leytmotividir. Burada “Düşmənlər doğma yurda od vurdular” şeirini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Şeir rus əsgərinin taleyindən qəmli bir hekayətdir. Düşmənlər bu əsgərin “doğma yurdunu və bütün ailəsini yandırmışlar”. Əsərin mərkəzində çox qəmli bir hekayə dayansa da, şeir bədbinlikdən uzaqdır. İnsana məhəbbət, Vətənə sədaqət ruhu bu nəğmədə daha artıq sənətkarlıqla ifadə edilmişdir.

İsakovskinin poeziyasında rus qadınının obrazı xüsusi yer tutur. Əgər o, ilk şeirlərində qadınların faciəli taleyini (“Qız haqqında nəğmə”, “Nakam məhəbbət haqqında nəğmə”,

“Qəhrəmanlıq haqqında mahnı”) əks etdirirdisə, sonrakı şeirlərində (“Nastasya”, “Eyvanda söhbət”) köhnəliklə yeniliyi qarşılaşdırır, qadınların əvvəlki və sonrakı taleyini bədii təzadda göstərirdi. Müəllifin fikrincə, qadınların həyatında baş verən intibah, eyni zamanda onların mənəvi simalarının dəyişməsinə real zəmin yaradır.

İsakovskinin şeirlərində yeni nəsli təmsil edən gənc, mübariz qızların obrazı da diqqəti cəlb edir. Onun “İlk məktub”, “Qız gedir” kimi şeirlərində gənz qızlar – Lyubuşka və katyuşalar təsvir olunur ki, bunlar daim yeni, xoşbəxt həyata can atır, Vətənin, xalqın gündəlik işlərində yaxından iştirak edirlər. Nekrasov mövzusununu daha da inkişaf etdirərək şair “Rus qadınına” (1945) adlı şeirində rus qadınının canlı surətini yaradır. Bu qadın sadəcə olaraq işgüzar ev sahibəsi, evdar ana deyil, habelə düşmənlə üz-üzə dayanan cəsur döyüşçüdür:

*Buludlar sıxlaşdı, qaraldı hava,  
Güllə, top səsləri vermədi aman,  
Müdhiş faciələr törətdi dava,  
Lakin sən döyüştün bir an durmadan.  
Deyil şücaətin kişilərdən az,  
Sənin igidliyin dastana sığmaz.*

Bu şeirdə İsakovski sovet döyüşçülərinin sədaqətli, qorxmaz rəfiqəsinin ümimiləşdirilmiş surətini yaratmışdır. Şair haqlı olaraq göstərir ki, müharibənin çətin sınaq illərində rus qadınlarının da üzərinə ağır, şərəfli vəzifələr düşürdü və onlar bu imtahandan ləyaqətlə çıxdılar.

Müharibənin sonlarında yazılmış bu şeir janr xüsusiyyətləri etibarlı ilə daha çox odaya (mədhiyyə janrına) yaxındır. Lakin oda İsakovski yaradıcılığı üçün tamamilə yeni hadisə idi. Burada oda janrına məxsus təmtəraq, ritorika tapmaq çətindir. Şeirdəki poetik dil, ahəng, vəzn, qafiyyə və s. keyfiyyətlər onun təsir qüvvəsini daha da artırır.



İsakovskinin “Cəbhədəki meşədə” (1942) şeir-mahnısı da onun yaradıcılığında diqqətəlayiq yer tutur. Şeir doğma rus təbiəti mənzərələrinin və buna uyğun olaraq qəm, həsrət dolu düşüncələrin təsviri ilə başlayır.

Bu sərt, qəhrəmanlıq şeirində döyüşçülərin hicran hisslərilə yanaşı, işıqlı bir səadətə yenidən qovuşmaq həsrəti, əzm və qələbələri, gələcəyə nikbin baxışları da ifadə olunmuşdur. Şeirin dili ifadəli olduğu qədər də, sadə, yumşaq və səmimi eyni zamanda, sərt və qəzəblidir.

“Nigaran, narahat olma”, “O güldən gözəli yoxdur”, “Bizim qəsəbədə yaşayır”, “Tək qalmış qarmon”, “Dinlə məni, gözəl” və s. nəğmələr üçün nikbin əhval-ruhiyyə, yeni hiss və duyğular səciyyəvidir. Bu mahnılarda müharibənin özü haqqında, döyüş, qələbə barədə bir söz belə deyilməsə də, bunlar öz ifadəli lirizmi etibarını ilə canlı və poetikdirlər.

Müharibə illərində İsakovski yaradıcılığı janr və forma xüsusiyyətləri ilə daha da zənginləşdi. O bir çox publisist nəğmələrində (“Oğluma tapşırıq”, “Bizim bircə yolumuz var”, “Xatırlayaq, dostlar və yoldaşlar!”, “Mənim Ukraynam” və s.) gah cəbhə döyüşçülərinə, arxa cəbhədəki zəhmətkeşlərə, gah da cəsur partizanlara və həmyerlilərinə müraciət edir, onları mübarizəyə, daha sayıq olmağa çağırır. Bəzi süjetli əsərləri isə (“Qoca”, “Stepan haqqında və ölüm barədə hekayə”) mənzum hekayə xarakteri daşıyır.

### 3.

İsakovskinin müharibədən sonrakı yaradıcılığında əsas yeri sülh və beynəlmiləçilik mövzusu təşkil edir. “Vətən haqqında nəgmə” (1948) şeiri “Transvaal, Transvaal – od içində yanan vətənim” adlı rus xalq mahnısından götürülmüş epiqraf ilə başlayır. Şair uşaqlıqda həmin sözləri necə əzbərlədiyini, onların Vətəndaş müharibəsi illərində necə həyəcanlı və təsirli səsləndiyini, bununla əlaqədar öz gəncliyinin müqəddəs hiss və duyğularını xatırlayır:

*“Transvaal, Transvaal” – deyib mən  
Oxuyurdum qəzəbimi, qəmimi.  
Amma bu cür təkrarlayıb  
Düşünürdüm Vətənin taleyini.  
(sətri tərcümə)*

Bütün dünya zəhmətkeşlərinin sevinc və kədərinə şərik olan vətənpərvər şair artıq görür və dərk edir ki, əzilən xalq silaha sarılmışdır.

Müharibədən sonrakı illərdə şairin yaradıcılığı yeni poetik axtarışlarla daha da zənginləşir. Xalqın və vətənin qüdrətindən ilham alan M.İsakovski “Tarlada” (1947), “Smolenskdə pioner düşərgəsi” (1951) şeirlərini yazır. 30-cu illərdə başladığı tərcümə işinə yenidən qayıdır. T.Şevçenko, L.Ukrainka, İ.Franko, Y.Lolas kimi şairlərlə bərabər, A.Malışko, P.voronko kimi şairlərin əsərlərinin də mahir tərcüməçisi olur. Onun bu tərcümə əsərləri orijinal yaradıcılıq kimi qiymətləndirilməlidir. Şairin tərcümə etdiyi əsərlərdə də milli ruh və kolorit güclüdür.

1950-ci ildə İsakovski bədii ədəbiyyat sahəsindəki görkəmli xidmətlərinə görə ordenlə təltif olunur.

İsakovski yaradıcılığının son on illiyindəki fəaliyyətini onun gənc şair və yazıçılarla apardığı böyük və gərgin işlə xarakterizə etmək olar. Zəngin yaradıcılıq yolu keçmiş olan şair indi tez-tez maraqlı nəzəri məqalələrlə, məktublarla çıxış edir, sənətkarlıq, bədii dil və s. problemlər barəsində öz mülahizələrini gənc istedadlarla bölüşür, ədəbi praktikasına əsaslanaraq zəruri nəticələr, ədəbi-elmi ümumiləşmələr çıxarır. Cavan şairlərlə istedad, yazıçılıq sənəti, şeir-mahnının spesifikasiyası barədə maraqlı söhbətlər aparır. surkov, Prokofyev, Tvordovski, Rilenkov kimi istedadlı şairlərin formalaşmasında da İsakovskinin müəyyən rolu vardır.





Rus xalqının ən çox sevilən, oxunan görkəmli şairlərindən olan M.İsakovskinin əsərləri bu gün də oxucunun qəlbinə yol tapır, onları sevindirir və həyəcanlandırır.

Düzdür, hər bir işin başlanğıcı kimi, sonu da olmalıdır. Lakin bu, ədəbiyyatdır, şeir-sənətdir. Daima inkişafda olan canlı orqanizmdir. “Yeyir”, “içir”, artır, çoxalır, dibi görünməz nəhrə bənzəyir, sonu olmayan üfüqə, yollara oxşayır, uzandıqca-uzanır. Dünya ədəbiyyatı, söz sənəti həqiqətən ümmanı xatırladır. Bu ümmana baş vurmaq, qəvvas olub üzmək çətindən-çətindir. Oradan daş-qaş, gövhər çıxarmaq isə ikiqat çətindir. Bax, elə buna görə qollu-budaqlı, çoxşaxəli ədəbiyyat barədə “Son söz” nə deyəsən? Sanki məhkəmədə müttəhimin son söz deyə bilmək bacarığını xatırladır. Nə deyəsən, necə deyəsən, özünə necə bəraət qazanasan?!

Bir də ki, “Son söz” deyilən şey şərti, formal səciyyə daşıyır. Hər bir kitab üçün dəbdə olan texniki forma. Elə bu səbəbdən də bu dərs vəsaitinə də “Son söz” yazdıq.

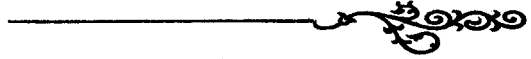
Bir halda ki, ədəbiyyat həyatdır, sonu görünməyən bir kainatdır – bizim bu yazdıqlarımız isə bir zərrədir, damladır – ümmandan bir damla. Öz növbəsində isə damlalar ümman yaradır.

Bu yazdığımız dərs vəsaitini hörmətli oxucular belə qəbul etməlidir, dəryadan damla kimi...

Məqsədimiz Amerika, Fransa, ingilis, alman, ispan ədəbiyyatı barədə tələbələrımızdə müəyyən təsəvvür yaratmaqdır. Çalışmışıq ki, XX əsr şeir-sənət dünyasının ən görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığını araşdıraraq, müxtəlif xalqlar ədəbiyyatını paralel və müqayisəli şəkildə, həm də milli ədəbiyyatımız müstəvisində təhlil edib üzə çıxaraq. Əlbəttə, iddia etmirik ki, hər şey öz qaydasındadır, bütün mühüm məsələlər elmi ifadəsini tapıbdır. Yox, belə bir fikirdən çox uzağıq. Lakin etiraf edirik ki, çox mənbələrə istinad etmişik. Azərbaycan, rusca olan elmi ədəbiyyatları oxumuş, saf-çürük etmiş, çoxlu qəzet, jurnal məqalələrini araşdırmışıq. Ayrı-ayrı monoqrafiyalara, dərslik və dərs vəsaitlərinə üz tutmuşuq.



Almanaxlardan, antologiyalardan, “Ön söz”lərdən, qeydlər və şərhlərdən bəhrələnmişik. Bədii tərcüməçilərin şeir, hekayə, povest, roman və esseləri köməyimizə çatmışdır. Yeri gəldikcə, onlardan bədii parçalar vermişik. Bütün bunlara görə həmin müəlliflərə, şeir-sənət adamlarına, tərcüməçilərə öz dərin minnətdarlığımızı bildiririk. Onu da əlavə edirik ki, bu, son deyil. Hələ XX əsr Avropa, Amerika və rus ədəbiyyatına dair araşdırmamız davam edir Sonrakı VI cildə bu dediklərimiz öz ifadəsini tapacaq və görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərə ayrıca oçerk, ədəbi portretlər həsr olunacaqdır. Vədimizə Ulu Tanrının kömək edəcəyinə qəlbən inanıram.



**İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT  
ELMİ VƏ BƏDİİ ƏDƏBİYYAT  
(Azərbaycan dilində)**

- Aristotel. Poetika. B., 1974.  
Arif M. Ədəbi-tənqidi məqalələr. B., 1958.  
Arif M. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, c.1, B., 1967.  
Alməmmədov A. İnqilabi fırtına quşu. B., 1968.  
Alməmmədov A. Ürəklərin birliyi. B., 1975.  
Alməmmədov A. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri. B., 1982.  
Ağayev Əkbər. Nizami və dünya ədəbiyyatı. B., 1964.  
Arif Məmməd. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə. B., 1967-1968-1970.  
Əsədova A. Avropa ədəbiyyatşünaslığı və Azərbaycan ədəbi-  
nəzəri fikri. B., 2006.  
İmanquliyeva A. Cübran Xəlil Cübran. Bakı, 2002.  
İmanquliyeva A. Yeni ərəb ədəbiyyatı korifeyləri. B.2003.  
İmanquliyeva A. Şərq və Qərb. B.2004.  
Blok A. Tale gəmisini. B., 1980.  
Bualo. Poeziya sənəti. B., 1969.  
Borev Yuri. Estetika. B., 1980.  
Babayev Nizaməddin. Ədəbi mübahisələr. B., 1986.  
Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. B., 1981.  
Elçin. Vilayət Quliyev. Özümüz və sözüümüz. B., 1993.  
Əziz Mirəhmədov. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. B.,  
1998.  
Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. B., 1996.  
Qarayev Yaşar. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzilliklər.  
B., 2002.  
Quliyev Vilayət. Mirzə Kazımbəy. B., 1987.  
Nəbiyev Bəkir. Çətin yollarda. B., 2000.  
Rəfil Mikayıl. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. B., 1958.  
Sultanlı Vaqif. Ədəbi-nəzəri illüstrasiyalar. B., 2000.  
Xəlilov S. Şərq ruhunun Qərb həyatı. Bakı, 2009.  
Xəlilov S. Mənəviyyat fəlsəfəsi. B., 2007.



- Xəlilov S. Fəlsəfə: tarix və müasirlik. B., 2006.  
Xəlilov S. Aforizmlər (seçilmişdən seçilmişlər). B., 2012.  
Xəlilov Ə. Aleksandr Blok. B., 1980.  
Xəlilov Ə. Ədəbi üfqlər. B., 1985.  
Xəlilov Ə. Poeziya, həyat, mənəviyyat. B., 1989.  
Qasımzadə Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləpçilik. B., 1982.  
Tolstoy A.N. Birinci Pyotr. H.1-2, B., 1935-1936.  
Tolstoy A.N. Aelita. B., 1956.  
Tolstoy A.N. Əzablı yollarla. C.1-3, B., 1961.  
Tolstoy A.N. Nikitanın uşaqlığı. B., 1961.  
Tolstoy A.N. Mühəndis Qarinin Hiperboloidi. B., 1964.  
Tolstoy A.N. Fantastik romanlar. B., 1988.  
Cəfərov M. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. B., 1964.  
Cəfərov M. XIX əsr rus ədəbiyyatı. 3 cildə, B., 1970-1975.  
Əliyev Etibar. Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçıları. B., 2009.  
Hamlet Qoca. Fransız ədəbiyyatı antologiyası. B., 2000.  
Fransız ədəbiyyatı antologiyası, 2 cildə. B., 2007.  
Dünya Sumqayıtdan keçir (almanax). B., 2005.  
Erix Maria Remark. Seçilmiş əsərləri. B., 2009.  
Lion Feyxtvanger. Roman. Hekayələr. B., 1991.  
Cerom Devid Selincer. Roman, povest, hekayələr. B., 1990.  
Kiplinq Redyard. Mauqlı və s. macərəlar. B., 2005.  
Stivenson Luis. Dəfinələr adası. B., 2004.  
Tven Mark. Tom Soyerin macərəları. B., 2004.  
Kuper Ceyms. Ləpirçi. B., 2004. (tərtib edənı, redak. və "Ön söz"ün müəllifi C.Nağıyev).  
Rid Mayn. Başsız atlı. B., 2004, 2007.  
İbsen Henrix. Seçilmiş dramları. B., 2002.  
Hamsun Knut. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə. B., 2006-2007 (Redaktoru və bir hekayənin tərcüməçisi C.Nağıyev).  
Dünya. 3 cildə. Orijinaldan tərcümə toplusu. B., 1985-88.  
Petefi Şandor. Şeirlər. B., 1956.  
Feyxtvanger Lion. Qəribə adamın müdrikliyi. B., 1967.  
Lonqfello Henri. Hayavata nəğmələri. B., 1971.  
Kafka Frans. Seçilmiş əsərləri. B., 2004.  
Cavanyoli Rafael. Spartak. B., 1986.



Amerika yazıçılarının povest və hekayələri. B., 1972.

Alman ədəbiyyatı antologiyası. B., 1963.

İspan ədəbiyyatı antologiyası. B., 2007.

***Rus dilində***

Абрамович Г.П. Введение в литературоведение. М., 1970.

Бялик Б., Тагер Я. Русская литература конца XIX – начала XX веков. М., 1968.

Волков А. Русская литература XX века. Л., 1970.

Ломидзе Г.И. Единство и многообразие. М., 1960.

Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1976.

Волков А. Творческий путь А.С.Серафимовича. М., 1963.

Куриленков В.А. С.Серафимович. М., 1950.

Ждановский Н.П. А.С.Серафимович. Л., 1950.

Гладковская Л.А. Творческий путь Серафимовича. Л., 1956.

Серафимович А.С. Сборник. М., 1958.

Макаров А. Д.Бедный. М., 1964.

Евентов И. Д.Бедный. Л., 1953.

Гебел В. Творческий путь Д.Бедного. М., 1950.

Цибенко В. Поэзия Д.Бедного. М., 1963.

Бровман Г.В. В.Верасаев. М., 1959.

Воровский В. В.Бунин. Литер.-крит. Статьи. М., 1956.

Касторский С. Горький и Бунин. «Звезда», 1956, №3.

Твардовский А. См.: И.А.Бунин. Избр. произв. М., 1965.

Волков А. Проза Ивана Бунина. М., 1969.

Щербина В. А.Н.Толстой. М., 1956.

Алпатов А. А.Н.Толстой. М., 1956.

Иванова Л.В. А.Н.Толстой. М., 1954.

Воспоминания об А.Н.Толстом (сборник). М., 1982.

История русской литературы, в 3-х томах, т.3, гл.4, М., 1964.

Воровский В.В. Литер.-критич. Статьи. М., 1956.

Афонин Л. Леонид Андреев. М., 1959.

Мясников А.С., В.Я.Брюсов. См.: В.Я.Брюсов. Избр.произв. М., 1955.

Максимов Д. Валерий Брюсов. См.: В.Я.Брюсов. Избр.стих. Л., 1952.



- Банников Н. О Валерий Брюсове. См.: Валерий Б. Стихотворения. М., 1989.
- Турков А.М. Александр Блок. М., 1969.
- Бехер У. В начале пятого. М., 1971.
- Бехер У. Охота на сурков. М., 1976.
- Ведекинд Ф. Собр.сочинений в восьми томах. СПб., 1912-1919.
- Гауптман Г. Полное собр.соч. т.1-3. СПб., 1908.
- Гауптман Г. Песнь, т., 1-2. М., 1959.
- Западноевропейская поэзия XX века. М., 1977.
- Людвиг Э. Гете. М., 1965.
- Манн Т. Собр.соч. в восьми томах. М., 1958.
- Манн Т. Собр. соч. в десяти томах. М., 1959-1960.
- Немецкая демократическая поэзия. М., 1955.
- Истрия немецкой литературы в трех томах, т.3. М., 1986.
- Ремарк Э.М. На западном фронте без перемен. М., 1929.
- Ремарк Э.М. Время жить и время умирать. М., 1956.
- Ремарк Э.М. Триумфальная арка. М., 1959.
- Ремарк Э.М. Жизнь взаимы. М., 1960.
- Ремарк Э.М. Черный обелиск. М., 1961.
- Ремарк Э.М. Ночь в Лиссабоне. М., 1965.
- Фейхтвангер Л. Собр.соч. в 12-и томах. М., 1963-1963.
- Франк Л. Избранное. М., 1958.
- Адмони В., Сильман Т. Томас Манн. Л., 1960.
- Апт С.К. Над страницами Томаса Манна. М., 1980.
- Знаменская Г.Н. Генрих Манн. М., 1971.
- Рачинская Н.Н. Лион Фейхтвангер. М., 1965.
- Русакова А.В. Томас Манн. Эволюция мировоззрения и роман «Доктор Фаустус». Л., 1970.
- Серебров Н.Н. Генрих Манн. 1964.
- Сильмон Т. Герхарт Гауптман. Л., 1958.
- Федеров А.А. Творчество Келлермана. М., 1961.
- Федеров А.А. Творчество Томаса Манна. М., 1981.
- Хильшер Э. Поэтические картины мира: Генрих Манн, Томас Манн, Герман Гессе, Роберт Мизиль, Лион Фейхтвангер. М., 1979.



- Фейхтвангер Л. Библиографический указатель. М., 1959.  
Кафка Ф. Роман. Новеллы. Притчи. М., 1965.  
Рильке Р.М. Лирика. М., -Л., 1965.  
Рильке Р.М. Избр. лирика. М., 1974.  
Рильке Р.М. Новые стихотворения. М.,  
Цвейг С. Собр.соч.т.1-7. М., 1963.  
Цвейг С. Подвиг Магеллана. М., 1980.  
Задонский Д.В. Франц Кафка и проблема модернизма. М.,  
1972.  
Из современной поэзии ФРГ. М., 1983.  
История литературы ФРГ. М., 1980.  
Бехер И.Р. Избранное. М., 1956.  
Бехер И.Р. Сонеты. М., 1960.  
Бехер И.Р. Избранное. М., 1974.  
Бехер И.Р. О литературе и искусстве. М., 1981.  
Брехт Б. Театр. В 5-ти томах. М., 1963-1965.  
Брехт Б. О театре. Сборник статей. М., 1960.  
Брехт Б. О литературе. М., 1977.  
Зегерс А. Собр.соч. 6-ти томах. М., 1982-1984.  
Из современной поэзии ГДР. М., 1981  
Поэзия ГДР. М., 1973.  
Поэзия ГДР. На немецком и русском языках. М., 1983.  
Баканов А.Г. История и современность в драматургии ГДР.  
К., 1979.  
Бертольт Брехт. Библиографический указатель. М., 1969.  
Литература ГДР: Проза, поэзия, драматургия, литературные  
портреты. К., 1982.  
Мотылева Т.Л. Роман Иоганнеса Бехера «Прощание». М.,  
1976.  
Мотылева Т.Л. Анна Зегерс. Личность и творчество. М., 1984.  
Писатели ГДР. М., 1984.  
Райх Б. Брехт. Очерк творчества. М., 1960.  
Савицкий А.А. Бертольт Брехт. М., 1971.  
Топер П.М. Арнольд Цвейг. М., 1960.  
Арнольд Цвейг. Библиографический указатель. М., 1961.  
Абуталыбов Р. Годы и встречи в Париж. М., 2006.





- Асадуллаев С. Эстетический идеал и социальная активность писателя. Б., 1982.
- Асадуллаев С. На рубеже веков и тысячелетий. Б., 2004.
- Гулиев В. «Азербайджанская школа» в российской ориант-листике. Б., 2002.
- Рафили М. Мирза Шафи в мировой литературе. Б., 1958.
- Рафили М. Избранное. Б, 1973.
- Сеидзаде А.А. Мирза Шафи или Боденштедт. Б., 1940.
- История немецкой литературы: в 3-х т.-М., 1985.
- История французской литературы: в 4-х т., т.4. М., 1963.
- История английской литературы: в 3-х т., т.3. М., 1958.
- Французская поэзия XX века. М., 1979.
- История зарубежной литературы XX века. М., 1980.
- Засурский Я.Н. Американская литература XX века. М., 1966.
- Мендельсон М.О. Современный американский роман. М., 1964.
- Проблемы истории литературы США. М., 1964.
- Кутейщикова В.Н. Роман Латинской Америки XX века. М., 1964.
- Мамонтов С.П. Испаноязычная Литература стран Латинской Америки XX века. М., 1970.



## M Ü N D Ə R İ C A T

### *I HİSSƏ XX ƏSR QƏRB ƏDƏBİYYATI*

ÖN SÖZ.....4

### *AMERİKA ƏDƏBİYYATINDAN*

Çağdaş Amerika ədəbiyyatı (Qısa xülasə).....	8
Sinkler Lyuis.....	11
Cerom Devid Selincer.....	16
Stivin Kinq.....	34
Uilyam Cey Smit.....	46

### *LATİN AMERİKASI ƏDƏBİYYATINDAN*

Paulo Koelyo.....	55
Xorxe Luis Borkes.....	76

### *ƏRƏB-AMERİKAN ƏDƏBİYYATINDAN*

Cübran Xəlil Cübran.....	100
--------------------------	-----



**ALMAN-AVSTRIYA ƏDƏBİYYATINDAN**

Alman-Avstriya ədəbiyyatından (Qısa xülasə).....	144
— Stefan Sveyq.....	167
— Lion Feyxtvanger.....	180
— Frans Kafka.....	192

**İNGİLİS ƏDƏBİYYATINDAN**

— Qrem Qrin.....	205
— Corc Bernard Şou.....	213
Vilyam Qoldinq.....	223
Con Qolsuorsi.....	234

**FRANSIZ ƏDƏBİYYATINDAN**

Fransız ədəbiyyatından (Qısa xülasə).....	247
Alen Boske.....	249
Jan Pol Sartr.....	258
* Albert Kamü.....	273

**PORTOGEZ ƏDƏBİYYATINDAN**

Joze Saramaço.....	286
--------------------	-----

*İTALIYA ƏDƏBİYYATINDAN*

Umberto Eko.....304

*İSPAN ƏDƏBİYYATINDAN*

Alberto Roxas Ximenes.....314

Xuan Ximenes.....334

Qabriela Mistral.....345

Aleksandre Visente.....354

*NORVEÇ ƏDƏBİYYATINDAN*

— Knut Hamsun.....364

ƏLAVƏLƏR((*Sartr haqqında*)C.Cabbarlı və J.P.Sartr\*).....375

*II HİSSƏ XX ƏSR RUS ƏDƏBİYYATINDAN*

Leonid Nikolayeviç Andreyev.....420

Vikenti Vikentyeviç Veresayev.....436

İvan Alekseyeviç Bunin.....450

Dekadentçilik (Modernist cərəyanlar).....480

Valeri Yakovleviç Bryusov.....520

---

\**Bu ədəbi-fəlsəfi məqalə AMEA-nın müxbir üzvü, prof.S. Xəlilova məxsusdur.*



30-cu illər rus ədəbiyyatı (Ümumi icmal).....	534
Aleksey Nikolayeviç Tolstoy.....	555
Aleksandr Aleksandroviç Fadeyev.....	576
Mixail Vasilyeviç İsakovski.....	602
<b>SON SÖZ.....</b>	<b>614</b>
<b>İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT.....</b>	<b>616</b>

**Nəşriyyatın direktoru  
Əlirza Sayılov**

**Əmirxan Xəlilov  
Dünya ədəbiyyatı  
Bakı, "Araz" nəşriyyatı, 2012**

**Korrektor: Əsmər Əlirzaqızı**

**Kompüter dizaynı: Tünzalə Vahabova**

**Yığılmağa verilmişdir: 07.07.2012**

**Çapa imzalanmışdır: 06.08.2012**

**Kağız formatı: 60x84 1/16**

**Şerti çap vərəqi: 39**

**Uçot nəşr vərəqi: 38.5**

**Sifariş: 42**

**Sayı: 300**

**Qiyməti müqavilə ilə**

**"Araz" nəşriyyatının mətbəəsində  
çap olunmuşdur.**