

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

Əlyazması hüququnda

SƏBİNƏ MÜBARİZ qızı HACIYEVA

**1960-80-CI İLLƏR AZƏRBAYCAN VƏ AMERİKA NƏSRİNDƏ
MİFOLOJİ MOTİVLƏR (Y.SƏMƏDOĞLUNUN “QƏTL GÜNÜ” VƏ
C.APDAYKIN “KENTAVR” ROMANLARI ƏSASINDA)**

**Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş**

D İ S S E R T A S İ Y A

**Elmi rəhbər: Nizaməddin Şəmsəddin oğlu Şəmsizadə,
filologiya elmləri doktoru,
professor**

BAKI-2021

M Ü N D Ə R İ C A T

GİRİŞ	3
--------------------	----------

I FƏSİL

1960-80-ci illər Azərbaycan və Amerika nəsrində mifə qayıdış	10
---	-----------

1.1. Mif və ədəbiyyatın sinkretik vəhdəti.....	10
--	----

1.2.Mif və müasirlik: mifə müraciətin ədəbi-tarixi səbəbləri.....	29
---	----

II FƏSİL

Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında mifologizm	48
--	-----------

2.1.Romanın janr estetikası və mifik düşüncə.....	48
---	----

2.2.Baba Kaha obrazı: mifik məzmunu və simvolikası.....	69
---	----

III FƏSİL

Con Apdaykın “Kentavr” romanında mif və reallığın vəhdəti	86
--	-----------

3.1.Romanda gerçəkliyin metaforik dərki və mif amili.....	86
---	----

3.2. Kentavr-Xiron (Kolduell) obrazı: psixologizm və mifin funksionallığı....	108
---	-----

NƏTİCƏ	131
---------------------	------------

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	136
---	------------

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Qloballaşma dünyamiqyaslı hadisə olub, təkcə siyasi-iqtisadi komponentləri deyil, eyni zamanda mədəni, ideoloji, psixoloji və bu kimi bənzər cəhətləri əhatə edən çoxölçülü bir fenomendir. Bu multidisiplinar fenomenin mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsində əsas iddialarından biri müxtəlif milli mədəniyyətlərin inteqrasiyasını – bir birinə yaxınlaşmasını, mədəni-mənəvi təmasını təmin etməkdir.

Bu gün müstəqil Azərbaycan bütün dünyada tolerant ölkə kimi tanınır, multikulturalizm konsepsiyası və dünyagörüşü çərçivəsində müxtəlif xalqlara, etnik-milli kimliklərə qarşı hörmət, anlayış və ən humanist şəkildə qarşılıqlı dialoq nümayiş etdirir. Beynəlxalq forumların, qlobal miqyaslı mədəni-sosial tədbirlərin keçirilməsində ev sahibi kimi iştirak edir, millilik və universallıq qarşıdurmasını ən obyektiv prizmadan, hər iki tərəfin prinsip və meyarları ilə ədalətli davranaraq həll etməyə çalışır. Xatırladaq ki, 2011-ci ildən etibarən ölkəmizin ev sahibliyi ilə bütün dünyaya maraqlı olan, qlobal məzmunlu məsələlərə dair geniş spektrli dialoqlar, fikir mübadilələri və müzakirələrin yer aldığı Bakı Beynəlxalq Humanitar Forumu keçirilir. Prezident cənab İlham Əliyevin təşəbbüsü ilə keçirilən bu silsilə forumların nəzərdə tutduğu məsələlər sırasına mədəniyyətlərarası humanitar və inteqrativ impulslar yaratmaq, humanitar çağırışları aktuallaşdırmaq, qarşılıqlı dialoqun “dəyirmi masa” modelini qurmaq və s. aiddir. Mədəniyyətlərin konvergensiyasını labüd hesab edən forum eyni zamanda ənənəvi dəyərlər sisteminin mühafizəsinə ciddi yanaşmağı vacib məsələ kimi görür, mütəmadi olaraq multikultural yanaşmada milli-mədəni özünüdərkə, qloballaşma miqyasında ənənə və transformasiya arasındakı keçidlərə diqqət yetirir, bütün bunları gələcəyin konturlarını müəyyənləşdirən detallar kimi nəzərdən keçirir.

Belə bir şəraitdə humanitar elmlərin bir sahəsi kimi ədəbi-nəzəri düşüncənin miqyası istər-istəməz genişlənir, o mədəniyyətlərin konvergensiyası kontekstində ədəbiyyatların təmas xəttlərini müəyyən etməyə meyl edir, ədəbiyyatşünaslıq özünə və başqalarına aid olanı tanımağa və təsbit etməyə səy göstərir, ədəbi-mədəni

irsimizin qloballaşma prosesinin tam və bərabərhüquqlu iştirakçısı olduğunu təsdiq etməyə çalışır. Xarici ölkələrin ədəbiyyatının öyrənilməsi, dünya ədəbiyyatının müxtəlif ölkələrdəki regional xüsusiyyətlərinin, ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatındakı müştərək və fərqli cəhətlərin tədqiqi də ön plana keçir ki, bu da mövzunun aktuallığını şərtləndirir. Azərbaycan və Amerika nəsrinin konkret xronoloji dövrdə kəsb etdiyi poetik səciyyənin oxşarlığı və fərqliliyi bədii-estetik təfəkkürün universal və milli miqyaslarını müəyyən etməyə kömək edir ki, bu da qloballaşma və mədəniyyətlərin konvergensiyası şəraitində həlli vacib məsələlərdəndir.

Ədəbiyyatın mahiyyətini izah edən əsas məqamlardan biri də onun miflə, mifik düşüncə ilə bağlılığıdır. Mif mədəniyyətin və ədəbiyyatın nüvəsindəki enerji kimi çıxış edir və bu enerji dinamik səciyyə daşıyır, milli-etnik ənənə zəncirində insana dair müxtəlif mədəni-mənəvi və psixoloji aktların yaranmasında hərəkətə gətirən qüvvə kimi çıxış edir. İncəsənətin, o cümlədən ədəbiyyatın metaforikliyi əslində mifoloji təfəkkürlə genetik əlaqənin nəticəsidir, buna görə də, ədəbiyyat və mifin qarşılıqlı şəkildə öyrənilməsi labüddür və hər zaman aktualdır.

Oxşar ədəbi-tarixi mühitin dominantlığı ilə mifə müraciətin səbəblərini müəyyən edərkən nəsrin poetikasından çıxış etmək dissertasiya işinin aktuallığını başqa bir istiqamətdə də üzə çıxarır. Belə ki, istənilən ədəbiyyat əsərini poetik bütövlük aspektindən təhlil etmək müasir ədəbiyyatşünaslığın əsas tendensiyalarından biridir, ədəbi əsərin təhlilində struktur-semantik tamlığı gözləmək, mətnin məzmun və forma elementləri arasındakı harmoniyadan çıxış etmək onun əsas məqsədlərindəndir. İşin aktuallığını səciyyələndirən bu üç aspektin (qloballaşma prosesində ədəbi inteqrasiyanın mahiyyəti, 1960-80-ci illər nəsrinin poetikası kontekstində oxşarlıqların təsbiti, mifik təfəkkürün çağdaş bədii düşüncədə, o cümlədən nəsrdə yeri) kompleks şəkildə tədqiqini və təhlilini nəzərə alsaq, təqdim olunan dissertasiya bu istiqamətdə atılmış ilk addımdır.

Mövzunun işlənmə dərəcəsinə gəldikdə qeyd etməliyik ki, Azərbaycan-Amerika ədəbiyyatlarının qarşılıqlı şəkildə öyrənilməsi istiqamətində ilk fundamental tədqiqat Zeydulla Ağayevə (“Azərbaycan-Amerika ədəbi əlaqələri”, 1996) aiddir. N.Nuriyevanın “Teodor Drayzer və Azərbaycan” (1997), S.Vəliyevanın “Ernest

Heminquey və Azərbaycan” (1998), Ü.Məmmədovanın “Amerika və Azərbaycan nəsrində mənəvi-etik axtarırların müqayisəsi (F. S. Fitscerald və Ə. Əylisli yaradıcılığı əsasında) (2010), M.Babayevin “Con Steynbek yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisəli kontekstdə” (2011), R.Ömərovun “XX əsr ABŞ və Azərbaycan ədəbiyyatında elmi-fantastik janr (Ayzek Əzimov və Emin Mahmudovun yaradıcılığı əsasında)”(2011), A.Sabitovanın “Azərbaycan və Amerika ədəbiyyatında romantizm cərəyanı: tipologiyası, tarixi” (2014), Ş.Qurbanovanın “Amerika ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” (2014), A.Əsədovun “Yeni Amerika (ABŞ) nəsr və Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri” (2014), N.Aslanovanın “Amerika və Azərbaycan romantizmində şəxsiyyət konsepsiyası (Herman Melvill və Cəfər Cabbarlının yaradıcılığı əsasında) (2014) adlı tədqiqat işləri Amerika və Azərbaycan ədəbiyyatlarının tipoloji müqayisəsi istiqamətində atılmış addımlardır. Bundan başqa Amerika ədəbiyyatının müxtəlif dövrlərinə və şəxsiyyətlərinə dair yazılmış onlarla tədqiqat işinə rast gəlmək mümkündür. Həmin tədqiqat işlərində 1960-80-ci illər Amerika ədəbiyyatına dair bəzi nümunələr təhlilə cəlb olunsa da, Con Apdaykın yaradıcılığı bu tədqiqatların əhatə dairəsindən uzaq qalmış, baxmayaraq ki, Con Apdayk hələ öz sağlığından dünya miqyasında ən çox öyrənilən müəlliflərdən biri olmuşdur, onun ədəbi-bədii irsi barədə ədəbiyyatşünaslığımızda demək olar ki, heç bir elmi-nəzəri şərhə rast gəlinməmişdir.

Yusif Səmədoğlu yaradıcılığının kompleks şəkildə öyrənilməsinə dair müxtəlif işlərə (Lətafət Əliyevanın “Yusif Səmədoğlunun yaradıcılığı” (2008), Leyla Əliyevanın “Yusif Səmədoğlunun nəsrində yaddaşın bədii-estetik funksiyası” (2018) rast gəlinir ki, bu işlər daha çox konkret bir müəllifin yaradıcılığının monoqrafik və sistemli tədqiqinə əsaslanır, mövzunu başqa ədəbiyyatlarla müqayisə predmetinə qismən çevirir. Qeyd edək ki, Leyla Əliyevanın dissertasiya işində Yusif Səmədoğlu yaradıcılığında mifoloji yaddaşın rolu ayrıca paraqrafda tədqiq olunub, türk milli-etnik düşüncəsi ilə bağlı mexanizminə maraqlı izah verilir.

Adlarını burada çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz onlarla tədqiqat işinin ayrı-ayrılıqda elmi-nəzəri əhəmiyyətini inkar etmədən deyə bilərik ki, 1960-80-ci illər Amerika və Azərbaycan nəsrində mifoloji motivlərin öyrənilməsi, həm də hər iki

ədəbi auditoriyanı öz yenilikləri ilə, sözün yaxşı mənasında çaşdıran iki mürəkkəb səciyyəli roman mətni əsasında öyrənilməsi ədəbiyyatşünaslığımızda ilkdir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı XX əsrin 60-80-ci illər nəsridir, Azərbaycan və Amerika nəsrindən seçilmiş əsərlər də təsadüfi səciyyə daşımır. Amerika yazıçısı Con Apdaykın “Kentavr” [1963] və Azərbaycan ədibi Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” [1984] 60-80-ci illəri yeni və müstəqil ədəbi-tarixi epoxa kimi açıb bağlayan, çevrələyən əsərlər idi. Belə ki, Amerika nəsrində 60-80-ci illərə “Kentavr”la (və bu tipli başqa əsərlərlə-S.H.) manifest xarakterli giriş edirdisə, Azərbaycan nəsrində “Qətl günü” (və bənzər əsərlərlə - S.H.) “60-cılar” adlanan epoxanın gətirdiyi bütün yeniliklərinin mədəni-məntiqi nəticəsi, poetik-estetik yekunu idi. Ötən əsrin 60-80-ci illərinin mədəni-psixoloji, sosial-fəlsəfi və bədii-estetik fərqliliyini təsbit etmək, həm də dünyamiqyaslı bir hadisə olduğunu göstərmək baxımından hər iki əsərin obyekt kimi seçilməsi bu baxımdan qanunauyğundur. 1960-80-ci illər Amerika və Azərbaycan nəsrini eyni tədqiqatda birləşdirən hər iki ədəbi dövrün, konkret olaraq bu dövrü təmsil və simvolizə edən iki əsərin təhlilində ortaq predmetə - mifoloji motivlərə müraciətdir. Müxtəlif milli-etnik mənsubiyyətli ədəbiyyatların təmas nöqtəsində mifoloji motivlərin predmetləşməsini aktual edən ən əsas məqam ədəbiyyatların qloballaşma kontekstində özünəməxsusluqlarını qoruma qabiliyyətini aşkarlamaqdır. Ayrı-ayrı xalqların ədəbi-bədii yaradıcılığının nüvəsindəki mifik enerjinin milli-etnik səciyyəsinə üzə çıxarmaqdır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Təqdim olunan dissertasiya işinin əsas elmi məqsədi qloballaşma kontekstində ədəbiyyatların tarixinə yeni mərhələ kimi daxil olmuş 1960-cı illər nəsrində, eyni zamanda onun məntiqi və bədii-estetik konseptual davamı olan 1980-ci illər nəsrində istər ideya-məzmun, istərsə də janr və poetika baxımından mifik təfəkkürə müraciətin prinsiplərini aşkara çıxarmaqdır. Bu mənada tədqiqatın əsas problemi nəsrə mif və müasirliyin mürəkkəb sintezini çözməkdir. Mifin müasirliklə sintezini, “modern dünya”ya (çağdaş insan zəkasına) gəliş mexanizmini şərtləndirən amilləri, bu prosesi yetişdirən ədəbi-mədəni mühiti şərh etmək tədqiqatın əsas elmi məqsədinə daxildir. Bu məqsədə nail olmaq üçün aşağıdakı elmi vəzifələr yerinə yetirilib:

- 1960-80-ci illər dünyamiqyasında ədəbiyyatda yeni mərhələ kimi araşdırılıb, epoxanın ədəbi-tarixi xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilib;
- Həmin dövr Azərbaycan və Amerika nəsrini səciyyələndirən bədii-estetik yeniliklər təhlil olunaraq nəzəri-tarixi kontekstdə sistemləşdirilib;
- Azərbaycan və Amerika nəsrində mifik təfəkkürə müraciətin ədəbi-tarixi və bədii-fəlsəfi səbəbləri müəyyənləşdirilib;
- Mifdə mövcud olan düşüncə modelinin müasir nəsr müstəvisində interpretasiyasının poetik mexanizmi təhlil olunub;
- Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında Baba Kaha obrazının simvolikası və mifik düşüncə ilə bağlılığının bədii və fəlsəfi mahiyyəti tarixilik və müasirlik kontekstində analitik təhlilin predmetinə çevrilib;
- Con Apdaykın “Kentavr” romanında qədim Kentavr mifinin semantik və simvolik şərhinin müasir insanın psixoloji ovqatını və mental əhval-ruhiyyəsini izah etmə qabiliyyətinə və gücünə diqqət yetirilib, mif və onun modern şərhə müqayisəli təhlilə cəlb olunub;
- Hər iki romanda ayrı-ayrılıqda mifoloji motivlərin rolunu və yerini təsbit etməklə insan və tarix, insan və mifik aləm, insan və zaman kimi bədii-fəlsəfi problemlər nəzərdən keçirilib;
- Hər iki romanda mifoloji motivlərin ideya-bədii və fəlsəfi-estetik funksionallığını şərh etməklə ədəbiyyatın universallıq və millilik zəminində kəsb etdiyi keyfiyyətlərə diqqət yetirilib;

Tədqiqat metodları. Tədqiqatın metodoloji istiqamətini mif və ədəbiyyat arasındakı əlaqələrin mexanizminin təhlilinə dair müxtəlif nəzəri konsepsiya və məktəblərin qənaətləri, nəsrdə mifologizmin rolunu və yerini izah etməyə yönəlik tədqiqatlar müəyyənləşdirir. M.Bosvell, K.Hamilton, C.Morley, R.Detveyler, C.MakTeviş, L.B.Matseno, D.Qreyner, B.Kiner kimi Con Apdayk yaradıcılığı fərqli aspektlərdən, o cümlədən, mifologizm yönündən öyrənən araşdırmalar, M.Meletinskiy, R.D.Orlova-Kopelova, A.M.Zverev, N.V.Kuznetsova, N.L.İtkina, M.O.Mendelson, T.N.Denisova, A.A.Elsitratova və digər rus ədəbiyyatşünaslarının Apdayk yaradıcılığı ilə bağlı elmi nəticə və qənaətləri, Azərbaycan

ədəbiyyatşünaslığında mif və ədəbiyyat münasibətlərinin şərhinə dayanan tədqiqlər dissertasiyanın metodoloji bazasını müəyyən edir. P.Əfəndiyev, M.N.Təhmasib, M.Seyidov, K.Abdulla, M.Kazımoğlu, K.Əliyev, A.Acalov, A.Hacılı, C.Bəydili, P.İsayeva, F.Bayat və başqaları ədəbiyyatın genetik yaddaşındakı miflə bağlı yetərinə konseptual, yeni elmi-nəzəri mülahizələr irəli sürmüşlər. 1960-80-ci illər Azərbaycan nəsrinin öyrənilməsi istiqamətində Y.Axundov, Y.Qarayev, H.Ənvəroğlu, Q.Xəlilov, T.Salamoğlu, V.Yusifli, T.Mustafayev və başqa müəlliflərin dövrün ümumi koloritinə yönəlmiş, müxtəlif tematikalarda tədqiqatları vardır ki, bu tədqiqatlarda irəli sürülən fikirlər təqdim olunan dissertasiya işinin nəzəri metodoloji qaynaqları kimi önəmli səciyyə daşıyır. Tədqiqat mifoloji konsepsiyaların metodoloji baza və qənaətlərinə, komparativistik təhlilin əsas prinsiplərinə istinadən fərqli mifik nüvədən törəyən fərqli ədəbiyyatların oxşar mədəni-ədəbi mühitdə bənzər xüsusiyyətlər göstərmə və bu xüsusiyyətləri poetik cəhətdən bənzər təzahür etdirmə qabiliyyətini aşkara çıxarmağa çalışır.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar:

- 1960-80-ci illər Azərbaycan və Amerika nəsrində ideya-bədii və fəlsəfi-estetik paralelliklərin təsbiti;
- Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” və C.Apdaykın “Kentavr” romanlarında mifoloji motivlərin funksionallığının tədqiqi;
- Hər iki ədəbiyyatda mifə qayıdış və onun bədii-fəlsəfi nəticələrinin nəzəri-tarixi mahiyyətinin müəyyənləşdirilməsi;

Tədqiqatın elmi yeniliyi bu mövzunun ilk dəfə dissertasiya səviyyəsində, eyni zamanda inteqrasiya, nəsr, mif kimi ayrı-ayrılıqda ciddi nəzəri səriştə və yanaşma tələb edən problemlərin sintezi şəklində təhlilinə əsaslanmasıdır. İlk dəfədir ki, 1960-80-ci illər Azərbaycan və Amerika nəsrində etnik, regional, mədəni status fərqlərinə rəğmən mifik düşüncəyə – mif amilinə müraciət kontekstində şərh olunur, hər iki ədəbiyyatın simasında ədəbiyyatın dünyamiqyaslı özünüyenilmə prosesinə diqqət yetirilir, 1960-cı illərdən etibarən ədəbiyyatın məzmunca və formaca dəyişməsində mifə müraciət faktının önəmi və əhəmiyyəti vurğulanır.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, dissertasiyada 1960-80-ci illər nəsrində inteqrasiya və mifə qayıdış kontekstindəki dəyişmələr dünyamiqyaslı hadisə kimi araşdırılır, bu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının tədqiq arealını genişlədir, milli ədəbiyyatı dünyada gedən ümumi prosesin bərabərhüquqlu iştirakçısı kimi tədqiq edir. Tədqiqatın nəzəri müddəaları və nəticələrindən tematikasına uyğun olaraq ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq sahələrində, o cümlədən nəsrin poetik təhlili, çağdaş ədəbiyyatda mifin təzahür mexanizmi ilə bağlı işlərdə istifadə edilə bilər. Dissertasiya işi ali təhsil müəssisələrində ədəbiyyatın tədrisində metodik vasitə kimitəcrübi əhəmiyyətə malikdir.

Dissertasiyanın aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiyanın mövzusu AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində müəyyən olunub, İnstitutun Elmi Şurasında və Koordinasiya Şurasında təsdiq olunub. Dissertasiya işi ilə bağlı müəllifin tədqiqatları Beynəlxalq və Respublika elmi konfranslarının materiallarında, Azərbaycanda və xaricdə nüfuzlu elmi nəşrlərdə, o cümlədən beynəlxalq xülasələndirmə və indeksləmə sistemlərinə daxil olan jurnallarda öz əksini tapmışdır

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Tədqiqat işi Gəncə Dövlət Universitetinin Azərbaycan və Dünya Ədəbiyyatı kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın strukturu və işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən qoyulan tələblərə uyğun qaydada yazılmışdır. Dissertasiya işi titul səhifəsi 470 şərti işarə sayı, mündəricat 1163 şərti işarə sayı, giriş 15322 şərti işarə sayı, əsas məzmun 187 231 işarə sayı (I fəsil: 88823 şərti işarə sayı, II fəsil: 85022 şərti işarə sayı , III fəsil 101837 şərti işarə sayı), nəticə 10718 şərti işarə sayı və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı 18070 şərti işarə olmaqla ümumilikdə 321437 şərti işarədən ibarətdir

I FƏSİL.1960-80-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN VƏ AMERİKA NƏSRİNDƏ MİFƏ QAYIDIŞ

1.1.Mif və ədəbiyyatın sinkretik vəhdəti

Ədəbiyyat mədəniyyətin əsas dominant fiqurlarından biridir, mənsub olduğu milli-mədəni-mənəvi kontekstin bütün kod və işarələrini özündə daşıyır, milli kimliyin yaddaşından törəmə qabiliyyəti ilə seçilir, eyni zamanda yeniliklərə daim açıqdır, təxəyyülün sərhədsizliyində formalaşır. Ədəbiyyat bir tərəfdən kökə, ənənəyə bağlıdır, milli kimliyin daşıyıcısıdır, digər tərəfdən isə istənilən inteqrasiyaya açıqdır, universal olmağa meyillidir. Ədəbiyyatın mahiyyətini izah edən başqa bir mühüm məqam da var, bu da onun miflə, mifik düşüncə ilə bağlılığıdır. *“Dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatına miflərin ölməzliyini təmin edən başlıca xüsusiyyətlərdən biri məhz onların mənə nüvəsinin pozuntuya yol verməyərək yaşamağa davam edə bilməsidir”* [15, s.8].

Dünya filoloji fikrində bədii ədəbiyyat və mif arasındakı əlaqələri şərh edən bir sıra nəzəri yanaşmalar mövcud olmuşdur, onların gəldiyi ümumi qənaət isə belədir ki, ədəbi-mədəni təcrübənin əsasında, kökündə ayrı-ayrı xalqların mifləri dayanır. Məsələn, “mifoloji məktəb” (Qrim qardaşları) və “iqtibas nəzəriyyəçiləri” (E.Taylor və b.) miflərin öncüllük etmək funksiyasına diqqət yetirir, onları mədəniyyətin, o cümlədən ədəbiyyatın təməl daşları kimi səciyyələndirirdilər. Bu baxımdan Pərvanə İsayevanın mif və ədəbiyyat probleminin qoyuluşu ilə bağlı nəzəri ümumiləşdirməsi özünü doğruldur, alimə görə *“mədəniyyətlərin və xüsusən də ədəbi-bədii fikir tarixinin araşdırılması belə bir həqiqəti sübuta yetirir ki, özünün bütün inkişaf mərhələləri boyunca ədəbiyyat həmişə mifoloji irslə, mifoloji düşüncə tipi ilə sıx və qarşılıqlı münasibətdə olmuşdur. Ona görə mif, mifologiya, mifopoetika məsələləri müasir humanitar elmlərin (kulturologiya, etnoqlinqvistika, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və b.) daimi diqqət mərkəzindədir”* [15,s.18]. Mif mədəniyyətin və ədəbiyyatın nüvəsindəki enerji kimi çıxış edir və bu enerji dinamik səciyyə daşıyır, milli-etnik ənənə zəncirində insana dair müxtəlif mədəni-mənəvi və psixoloji aktların yaranmasında hərəkətə gətirən qüvvədir. Qlobal mədəni-mənəvi təmas müxtəlif

ədəbiyyatların fərqli və oxşar cəhətləri aşkara çıxaran şəraiti təmin edir, bu zaman ədəbiyyatlar zaman və məkan koordinatlarına bağlı göstəricilərlə yanaşı, nüvəsindəki mifoloji təfəkkürün də müqayisə predmetinə çevrilməsini istəyir.

Mifləri müxtəlif mövzular baxımından araşdıran çoxsaylı tədqiqatlardan öyrənirik ki, onların çoxu min illər bundan əvvəl, biri-birindən təcrid olunmuş halda, başqa sözlə desək, bir-birindən uzaq və hətta xəbərsiz mövcud olan cəmiyyətlərdə yaşayan insanların təfəkkürünün məhsuludur. Miflərin bir qismi bu cəmiyyətlərin uzun zaman ərzində formalaşan mədəniyyətlərinin ilk yarandığı zamanlarda meydana gəlmişdir. Digər qisminin isə yeni dinlərin meydana gəlməsi ilə əlaqədar olaraq yarandığı iddia edilir. Miflərin əsasən qeyri-adi hadisələri, varlıqları təqdim etməsi, bəzi alimlərə görə, tarixi və elmi baxımdan qeyri-real görünsə də, bir sıra əxlaqi dəyərləri ehtiva etməsi baxımından müasir günümüzdə də insanlar tərəfindən qəbul edilməkdədir; bura daha çox dini mahiyyət daşıyan miflər daxildir. Bir sıra alimlər isə miflərdə qeyri-real səhnə və obrazların mahiyyət etibarilə reallıqları ifadə etdiyi fikrini irəli sürərək, miflərin əhəmiyyətini daha yüksək qiymətləndirirlər.

Müxtəlif zaman kəsiklərini adlayaraq gələn miflər ictimai-siyasi hadisələrin, dəyişən, bir-birini əvəz edən inancların təsiri ilə yeni mövzu və məzmun çalarları əldə edərək inkişaf yolu keçsə də, bir sıra dəyişikliklərə uğrasalar da ilkin məzmununu, əsas mahiyyətini təşkil edən baxış tərzini, ideyalarını, obraz özəlliklərini qoruyub saxlamışdır. Çünki miflər bir, iki insanın deyil, bütöv bir etnosun, böyük bir millətin əski inanc və düşüncələrini özündə ehtiva edir. Başqa sözlə, əski zaman insanının düşüncələri ilə bağlı olan, onun fikirlərini, təsəvvürlərini ifadə edən miflərə sonrakı dövrlərdə də aktualıq qazandıran əsas məsələ onları yaradan xalqın qədim tarixi və təfəkkürü, ilkin inancları, bir sözlə şüuraltı fikirləri ilə bağlı olaraq meydana gəlməsidir.

Miflər onu yaradan xalqın təfəkkürünü, hisslərini, psixologiyasını özündə ifadə etməklə yanaşı, qədim insanın təbiət, kainatla, bütünlükdə maddi aləmlə münasibətlərini, maddi, ruhi bağlılıqlarını və bütün bunların obrazlı, simvolik ifadəsini təqdim etməkdədir. Miflərin yaranması haqqında ən sadə izah budur ki, onlar insanın dünyanı, təbiət hadisələrini dərk etmək, açıqlamaq istəyindən

yararmışdır. Haqlı olaraq “*Cəmiyyətin ən qədim mədəniyyət daşları*”[80, s.92] hesab olunan miflər mütləq onu yaradan xalqın mədəniyyətini, özünəxas düşüncə tərzini və ilkin inancları ilə bağlı görüşlərini ifadə etməklə həmin xalqın ruhunu, psixologiyasını özündə yaşadır. Əsrlər boyunca unudulan, yaxud başqası ilə əvəz edilən hansısa inancın, yaxud adətin izləri mütləq miflərdə yaşamaqdadır, həmçinin, mifik düşüncənin təsiri olaraq bir sıra adət və vərdişlər müasir məişətdə də təzahür etməkdədir. Başqa sözlə, bəzən müasir insanlar tərəfindən mənası dəqiqliklə, sona qədər izah edilə bilməyən hansısa qədim bir adətin, məişətdə vərdiş halına gələn hər hansı bir inancın mənasını miflərin məzmununda anlamaq mümkündür. Maraqlı olan budur ki, müxtəlif xalqların təfəkkürünün məhsulu olan miflərin arasında da vahid oxşar motivlər, obrazlar müşahidə edilir. Elmi araşdırmaların əksəriyyəti dünya mifləri arasındakı bu bənzərliyi doğuran çoxcəhətli səbəblərdən biri kimi coğrafi ərazi amilini də irəli sürməkdədir. Belə ki, alimlərin böyük qismi qədim insanların yaşadıkları coğrafiyaları miflər, xüsusən də yaradılış mifləri arasındakı bənzərlik və fərqlilikləri müəyyən etdən mühüm amillərdən biri kimi qeyd edirlər; millətlər arasındakı qohumluq qədər qonşuluq amilinin də miflərin formalaşmasına ciddi təsiri, təbii ki, danılmazdır.

Miflərin marağa səbəb olan digər özəlliklərindən biri də budur ki, müxtəlif miflər hər biri müstəqil mövzuya malik olub, fərqli məzmun sərgiləsələr də onlar, əslində, ümumi ideya, baxış və obrazlılıq prinsipi baxımından biri-biri ilə sıx bağlıdır. Qeyd etdiyimiz kimi, miflər onu yaradan millətin, xalqın mədəniyyəti, məişəti, adət və ənənələri ilə bağlı yarandığı üçün, həm də bunların hər birini təyin və müəyyən edir. Başqa sözlə, miflərdə ifadə olunan hadisələrin, obrazların, arzu və istəklərin hər biri xalqın düşüncə və ümidlərini ifadə etməklə yanaşı, həm də onun mədəniyyətinin, adət və ənənəsinin formalaşmasında ciddi rol oynamışdır. Tarixi olayları mətnlərində qeyri-real görünən əhvalatlar şəklində, qeyri-adi obrazlar vasitəsilə təqdim etsələr də gerçəklikləri ehtiva edə bilmələri baxımından miflər həm də tarixi araşdırmalar üçün də etibarlı mənbələrdən birinə çevrilmişdir. Demək, aydın olur ki, miflər həm qədim insanın arzularının, xəyallarının, dünyanı dərk etmək istəyinin nəticəsi olaraq yaranmış, onun ilkin görüşlərini, təsəvvür və xəyallarını ifadə etmiş, həm də onun

düşüncəsində, məişətində, ictimai həyatında və s. baş verən hadisələri və mövcud olan dəyərləri də özündə saxlayaraq gələcək nəsillərə ötürməklə mənsub olduğu millətin mədəniyyətinin formalaşdırılmasına inkişaf etməsini, onun əsrlərdən bəri mühafizə olunmasını da təmin edən əsas vasitələrdən biri kimi əhəmiyyət daşımaqdadır.

Bədii yaradıcılıqda mifologiyaya müraciət heç də təsadüfi baş verməyib. Ədəbi-tarixi prosesin stixiyası, qanunauyğunluğu bunu qaçılmaz edib. Mif-ədəbiyyat mexanizminin məzmunu və struktur sistemli və konseptual yanaşma tələb edir. Mifopoetika, mifologizm, neomifologizm kimi anlayışlara bələdlilik tələb edir. Mif və ədəbiyyat münasibətlərinin mexanizmi ilə bağlı ciddi tədqiqatlar aparmış Pərvanə İsayeva qeyd edir ki, XX əsr ədəbiyyatına mif modernizmlə birlikdə daxil olub, XIX əsr mifologizminin müəyyən mənada yeni redaksiyası olan neomifologizmin əsas tipləri formalaşır. Tədqiqatçı C.Coysun, T.Mannın, F.Kafkanın və Q.Markesin adlarını çəkərək, bu prosesi əhəz onların başlatdığı fikrini irəli sürür [15, s.13].

Miflər haqqında aparılan elmi araşdırmalara diqqətlə nəzər saldıqda görürük ki, miflərin yaranması, mahiyyəti, sərgilədiyi düşüncə və baxış tərzində elmi fikirlər heç də birmənalı deyil. Bu barədə dünya alimlərinin fikirlərini öyrəndikcə bir daha aydın olur ki, miflərin ibtidai bir insanın bəsit təsəvvürü olub-olmaması, yaxud, daha mürəkkəb düşüncələri ifadə edib-etməməsi barədə müxtəlif fikirlər mövcuddur. Belə ki, bu mövzuda yazılan bir çox əsərlərdə mif ibtidai insanın bəsit təsəvvürləri kimi izah edilir [28, s.270]. Bir qisim əsərlərdə isə miflərin insanın ibtidai təsəvvürlərini deyil, həyatın gerçəkliklərini ifadə etdiyi fikri irəli sürülür: *“Mif milli bir əhvalatı nəql edir; ən qədim zamanda “başlanğıcdakı” nağıllara xas zamanda olub bitmiş bir hadisəni danışır... Bir şeyin necə yaradıldığını, necə var olmağa başladığını anladır. Mif yalnız həqiqətən olub bitmiş, tam mənası ilə ortaya çıxmış bir şeydən bəhs edir. Gerçəkliyin necə həyata keçdiyini dilə gətirir”* [75, s.15-16]. R.Uarren və A.Uellekin həmmüəllifliyi ilə yazılmış *“Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”* kitabında bu məsələni geniş izah edən müəlliflər qeyd edir ki, miflər ədəbiyyat anlayışı baxımından bir obraz, yaxud bir mənzərə olması, sosial məzmun kəsb etməsi, qeyri-adi olması, təhkiyə şəklində təqdim olunması, arxetip xarakteri daşması, insanın zamana bağlı olmayan ideallarını zaman içində, müəyyən bir vaxt

müddətində olub keçən hadisə kimi simvollar şəklində ifadə etməsi, bəzən o biri dünyada mövcud olan həyatla bağlı əhvalatlarla zəngin olması, mistik məzmununa sahibliyi kimi bir çox özünəxas keyfiyyətlərə sahibdir [144, s.165] .

Göründüyü kimi, müxtəlif tədqiqatlar mifləri fərqli şəkildə nəzərdən keçirir; bəzən bu tədqiqatların bir qismi ideya baxımından digər araşdırmaları tamamlasa da, bəzən bir çoxu fərqli fikirlər sərgiləyir. Məhz bu fərqli düşüncələr, biri digərinə zidd elmi yanaşmalar da miflərin yenidən tədqiq olunması, yeni mövzular çəvrəsində araşdırılması zərurətini yaradır. Əslində, miflərin mürəkkəb məzmunu, ideya-bədii mahiyyəti onları yenə də elmi tədqiqatların əsas obyektı olaraq gündəmə gətirir. Başqa sözlə, mifləri mürəkkəb bir yaradıcılıq prosesi kimi izah edən, onda millətin ruhunu axtaran tədqiqatlar qədər mifləri ibtidai insanın bəsit dünyagörüşünün nəticəsi hesab edən araşdırmalar da miflərin daha dərinədən öyrənilməsi zərurətini ortaya qoyur.

P.İsayeva XX əsr ədəbiyyatında mifin statusunu müəyyən edərkən mifin fərqli interpretasiyalarının təsnifat modelini təqdim edir: *“a) əsas mifoloji situasiyaların və mif personajlarının parodiya olunması; b) arxaik təfəkkür sxemlərinin bərpası; c) arxaik mifin düşüncənin ayrılmaz başlanğıcı olaraq oxucu ilə müəllifi birləşdirməsi”* [15, s.13].

Mif başlanğıcda insanların dünyanı dərk və təsvir vasitəsidir, dünyanın bütöv şəkildə, maddi və mənəvi tərəfləri ilə birgə təfəkkürdə inikasıdır. Bəşəri düşüncənin köküdür, qaynağıdır, buna görə də, texnologiyanın, elmin, bilginin maksimum inkişaf səviyyəsinə çatdığı günümüzdə belə bizimlə bərabərdir. Mifin enerjisi müxtəlif şəkillərdə, formalarda və üsullarda özünə bürüzə verməyə hazır olan aktivliyə sahibdir.

Mif və bədii ədəbiyyat arasındakı əlaqə diaxron və sinxron müstəvilərdə özünü bürüzə verir. Ədəbiyyat və mif arasındakı diaxron əlaqə təkamül prinsipləri ilə tənzimlənir, cəmiyyətin və mədəniyyətin formalaşma çağının məhsulu olan mif ədəbiyyatın yaranmasının təkanverici gücü kimi şərh olunur. Ən müasir bədii mətnin struktur-semantik bətnində miflərdən izlər bu və ya digər dərəcədə qalır. Ədəbiyyatın obrazlı təfəkküründə mifik təfəkkürünün izləri yaşamaqdadır. Bəzən müxtəlif xalqların ədəbiyyatı məhz mifik təfəkkürün izlərinə görə bir-birilə yaxınlaşır,

bir-birinə bənzəyir. Kamal Abdulla yazır: *“Müxtəlif xalqların mifoloji sistemlərindəki hər hansı bir süjet xətti, hər hansı bir obraz oxşarlıq təşkil edə bilər. Bu oxşarlıq onların hər birində variantların mövcudluğundan xəbər verir. Bir variant, iki variant, üç variant... artıq geniş müqayisələr üçün yol açır. Oxşar cəhətləri və fərqli cəhətləri ayırmağa imkan verir”* [1, s.198]. Alimin fikrincə oxşar variantlar çoxluqlar kimi müəyyən bir ümumiləşdirmənin içində əriyir ki, məhz bu ümumiləşmə həmin konkret variantları özündə ehtiva edən ilkin anavariantdır. Anavariantla invariantlar arasındakı əlaqəni çözmək mif və ədəbiyyat arasındakı əlaqənin sinxron tərəfinə diqqət çəkir, tipoloji əlaqə tipini aktuallaşdır. Mif və ədəbiyyat tipoloji aspektdən təhlil obyektinə çevrildikə, oxşarlıqlar və fərqliliklər, dünyanı dərk və əks etdirmə məqamındakı özünəməxsus cəhətlər aşkara çıxır.

Əgər miflər həqiqətən də ibtidai, həyatı, dünyanı anlamayan insanın kainatı dərk etmək istəyindən, yalnız təbiət qüvvələri qarşısında qorxusundan irəli gəlmişdirsə, sonrakı dövrlərdə və müasir zamanımızda belə niyə bədii ədəbiyyatı, incəsənəti təsiri altında saxlaya bilər? Təbii ki, bu söylənən keyfiyyətlərin hər biri ilk zamanlarda miflərin meydana gəlməsi üçün ciddi səbəblər olmuşdur. Lakin, əlbəttə ki, mifi bugünkü ədəbiyyatın qaynağına çevirən daha dərin keyfiyyətləri də mövcuddur. Bu mövzu ilə bağlı olaraq elmdə fərqli fikirlər mövcuddur. Belə ki, bir sıra tədqiqatçılar düşünür ki, miflər özündə milli kimlik ideyalarını az və ya çox dərəcədə ifadə etmiş olsalar da, onların birmənalı şəkildə millət anlayışı ilə əlaqələndirilməsi doğru olmaz. Mifin bu günkü ədəbiyyata, mədəniyyətə təsiri onun milli məzmun daşması ilə bağlı deyil. Məsələn, bu barədə tədqiqatların birində belə bir fikirlə tanış oluruq: *“Mifinhəm daha əvvəlki, həm də modern cəmiyyətlərdə təsirə məlik olmasının ən mühüm səbəbi onun məzmununda, yəni işlədiyi materialların özündə yadır. Mifik təhkiyə və simvollar fərqli mövzular üzərində qurulsa da, bunlar, ümumiyyətlə, mənşə problemini diqqətə alır. Mifik əhvalatlar bir cəmiyyətin, bir qrupun haradan gəldiyi və ya daha əvvəl hara aid olduğu sualına daha çox heyvan və ya təbiət görüntülərinə müəyyən adlar qoymaqla cavab verir. Miflərin məzmununun mənşə problemi ilə belə sıxbağlı olması bu janrın millət və millətçilər üçün nədən imtina edilməz olduğunu açıqlayır”*[71, s.403] deyən tədqiqatçı belə qərara gəlir ki, hər mifin millət

anlayışı ilə bağlılığı olacaq deyə bir şey yoxdur. *“Miflər istər daha qədim, istərsə də müasir dövrdə müəyyən bir cəmiyyətin təbii özünəməxsusluqları deyil. Mifik təhkiyə və simvollar hər dönəmdə insanlar tərəfindən müəyyən ictimai əlaqələri anlatmaq və ya hər kəs tərəfindən təsdiq olunacaq hala gətirilmək üçün yaradılmışdır. Miflər yalnız siyasət sahəsində deyil, ədəbiyyat, tibb və ya mədəniyyət sahələrində də istifadə olunmuş və istifadə olunan bu sahələrə görə bambaşqa xarakter və biçimlər almışdır. Məsələn, bir mif ədəbiyyatda istifadə olunarkən onun yazar tərəfindən yenidən yorumlandığı və hətta yenidən yaradıldığı açıqca bəllidir”*[71, s.403].

Bir çox tədqiqatçılar isə mifin bilavasitə mənsub olduğu xalqın tarixi ilə sıx bağlı olduğunu, onun ən qədim mədəniyyət və düşüncə tərzini özündə mühafizə etdiyini düşünür. Bu kimi düşüncələrə görə, hər bir xalqa mənsub miflərdə sırf o millətin xarakteri, ruhu, ən əsası isə tarixi yaşayır və belə miflər sırf öz millətinə mənsub dəyərlərdir. Belə bir düşüncə də mövcuddur ki, miflər müasir milli kimlikləri təcəssüm etdirir. Hər dövrdə, xüsusən də XX əsrdə ədəbiyyatın mifə müraciətinin əsas səbəblərindən biri də budur. *“Milli kimlik hər hansı bir millətin özünə xas dilini, adət-ənənələrini, mədəniyyətini, dinini, özünüifadə gerçəkliyini, davranış və ünsiyyət dəyərlərini komponentləşdirdiyindən, sadalanan cəhətlərin hamısının və ya bir neçəsinin yaradıcılıqda inikası bədii sənətdə milli kimliyin ifadəsi kimi dəyərləndirilə bilər”* [52, s.4]. Bu sadalanan komponentlərin hər birinin miflə müxtəlif dərəcəli əlaqələri vardır, bu da mifoloji motivlərin müasir ədəbiyyatda və mədəniyyətdə istifadəsinin milli kimliklə bağlılığını ortaya qoyur. Məsələn, amerikan kimliyi uzun zamandan bəridir ki, məşhur *“amerikan xəyalı”*na [*“American Dream”*][136, s.82]bağlıdır; bu xəyala görə, hər hansı bir insan ciddi şəkildə çalışmaq istənilən uğuru qazana bilər. *“Hər bir insan”* deyərkən, təbii ki, onlar *“hər bir amerikalı”*nı nəzərdə tuturlar. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu mifXX əsrə qədər Amerika ədəbiyyatında öz təsirlərini daha mühafizəkar şəkildə birüzə verir. Lakin XX əsrdə, xüsusən də Con Apdakın yaradıcılığında bu mifin ifadə etdiyi ideyaların bir növ inkarını görürük. Bu məsələlərə dissertasiyada aydınlıq gətirilir.

Ədəbiyyatşünas alimlər *“amerikan xəyalı”* mifinin ifadə etdiyi düşüncənin *“Mayflower”* mifindən qaynaqlandığını izah edirlər. Bu gün amerikan təsəvvüründə

xalq olaraq onların kimliyini, həyat prinsipini müəyyən etmək, həm də amerikan bədii-fəlsəfi təfəkküründə mifə bağlılığın səbəblərini müəyyən etmək üçün bu məsələyə xüsusi diqqət etmək lazımdır. Sözügedən mövzu XVI-XVII yüzilliklərdə Böyük Britaniyada hərəkət halına gəlmiş puritanizmlə bilavasitə bağlıdır. Məlumdur ki, İngiltərə cəmiyyətində din və siyasət məsələlərinə etiraz etdikləri üçün sərt münasibətlə üzləşən puritanlar, hətta ağır cəzalara məruz qalmışdılar və bu *“cəzalardan xilas olmaq üçün müxtəlif ərazilərə köç edən pruitanların bir qismi Amerikaya gəlmişdi”* [141, s.8]. Daha sonra Massaçusetsdə ayrıca bir koloniya qurmaq üçün *“Mayflower”* gəmisinə minib Plimuta gedən puritanlar bunu *“tarix və din üçün yeni bir başlanğıc, qiyamətdən əvvəlki min illik səadət dövrünün başlanğıcı olduğun ürəkdən inanırdılar”*[141, s.8].

1620-ci ildə Prutanlar tərəfindən Plimuta və Massaçusetsdə qurulan koloniya həm təbətədən, həm də ictimai münasibətlərdən gələn təhlükələrlə dolu idi, buna görə də bura gələnlərin böyük hissəsi məhv olur, bir hissəsi isə həyatını xilas edə bilir. Çətinliklərə baxmyaraq iki fərqli dövrdə 1630 və 1930-cu illərdə gələn köç dalğası burada normal həyatı təmin edir. Beləliklə də *“Allahın seçilmiş Amerika xalqına verdiyi vədlər”*lə əlaqədar yaradılan bir çox fərziyyələr bir növ mif halına gəlmiş, nəsil-dən-nəslə müasir dövrə qədər gəlib çatmışdır və bu gün amerikan kimliyini səciyyələndirən dünyagörüşü bu mifə əsaslanmaqdadır. Buna görə də amerikalı yazarların çoxu düşünür ki, miflər, müəyyən bir mədəniyyət daxilində yayılmış və bu mədəniyyət tərəfindən həqiqət kimi qəbul edilən hekayələr, müasir şüuru əfsunlamış və müəyyən məfhumları, düşüncələri, ümumilikdə şüurun özünü formalaşdırmışdır. Əsasında təbii ki, yerli xalq əfsanələri dayanan, həm də ingilis ədəbiyyatı vasitəsi ilə qəbul edilmiş digər mövzulara sahib miflər bu günə qədər Qərb mədəniyyətini nəinki yaşatmaqda, hətta yaymaqda davam edir.

Milli kimliklərin miflərdə ifadə olunan dəyərlərə bağlılığı, təbii ki, bədii ədəbiyyatda da təzahür etməkdədir, yazıçılar insan və cəmiyyət münasibətlərini, insanın ruhi aləmi ilə sosial aləm arasındakı ziddiyyətləri ifadə etmək məhz milli xarakterin diktəsi ilə mifik motivlərə, simvollara, hətta birbaşa mif mövzularına müraciət edirlər. Maraqlı bir paralel alınır, qədim isanlar da təbiət, kainat, cəmiyyətlə

bağlı münasibətlərinə aydınlıq gətirən düşüncələrini miflərdə ifadə etmişlər. Müasir yazıçılar da, demək olar ki, eyni yolu tutmuşlar. Belə olduğu təqdirdə bu fikri təsdiq etməli oluruq ki, miflər bəsit dünyagörüşün deyil, insanın ciddi düşüncələrini ifadə edən yaradıcılığın məhsuludur. Cəmiyyətlərin ilk dövrlərində dünyada mövcud olan canlı və cansızların, eləcə də təbiət hadisələrinin, ümumilikdə varlığın səbəblərini izah etmək məqsədi ilə yaradılan miflərin əsas mövzusu yaranış, onun əlamət və səbəbləri, bir sözlə varlıq problemi olmuşdur. Bədii əsərlərin daxilində müəyyən dəyişikliklərə uğramış olsalar da, günümüzdə qədər gəlib çıxmış, müasir ədəbiyyatımızın da mənbəyinə çevrilmişdir. Biz varlıq məsələsini ona görə xüsusi vurğuladıq ki, hər zaman fəlsəfinin və ədəbiyyatın əsas mövzusu olan bu problem, XX əsr ədəbiyyatında, xüsusilə, gündəmə gəlmişdi və çox maraqlıdır ki, yazıçı və şairlər bu problemi elə miflərə, mifik təsəvvürlərə, mifik obrazlara və motivlərə istinadən qələmə alırdılar.

Bu məsələ ilə bağlı bir problem də diqqət doğrurur. Bəzən miflərin də bir əfsanə olduğunu irəli sürən fikirlərə təsadüf etsək də, əslində, miflərin bədii ədəbiyyata material verən bir qaynaq olaraq əfsanələri də doğurmuş olduğu fikrinə daha çox tərəfdarıq. İstər Avropa, istər türk ədəbiyyatşünaslığında belə bir fikrə də təsadüf olunur ki, əfsanələr daha sonrakı dövrlərdə miflərin yeni formada yaranan növləridir. Bu barədə B.Seyidoğlu yazır: *“Bir tərifə görə, əfsanələr miflərin müasirləşmiş forması olaraq ifadə edilməkdə, onların çox qədim hekayələr olduğu deyilməkdədir”*[80, s.22].

Beləliklə də qaynaqlarını miflərdən, tarixdən, dindən, gündəlik hadisələrdən alan əfsanələrin zaman ötdükcə mifik hadisə və qəhrəmanların tarixi dövrlər içində yerləşməsi ilə əlaqəli yaranma bildiyi də güman edilməkdədir. Bu nəticə, əlbəttə, müxtəlif alimlərin gəldiyi fikirlər əsasında ümumiləşən bir görüşdür. Lakin bizim fikrimizcə, miflər əfsanələr üçün bir ədəbi, mədəni, fəlsəfi düşüncə qaynağı olmuş, əfsanələr həqiqətən də miflərdən münbit bir mənbə kimi faydalanmış, bəhrələnmişdir. Bu da bir daha onu sübut edir ki, miflər müxtəlif dövrlərdə bədii yaradıcılığa ciddi təsir göstərmiş, bu və ya digər dərəcədə onu istiqamətləndirmiş, hətta yeni janr və üslubların yaranmasına zəmin olmuşdur. Bunu miflərin əfsanələrdə buraxdığı izlər

bir daha sübut edir. Demək, sonrakı dövrlərdə də, o cümlədən XX əsr ədəbiyyatında istər Avropa, Amerika, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında mifə müraciət bir təsadüf, yaxud ötəri bir hadisə deyil, əslində, bir ədəbi-tarixi ənənənin növbəti təzahürüdür.

Miflərin çoxcəhətli keyfiyyətləri, mövzu və məzmun problemləri, ideya-bədii mahiyyəti, obrazlılıq xüsusiyyətləri, bədii surətlər aləmi və s. bu kimi problemləri haqqında müxtəlif istiqamətli tədqiqatların aparılması mümkündür. Bizi düşündürən əsas məsələ isə müasir dövrdə bədii ədəbiyyatın mifə müraciəti məsələsidir ki, bu da bir deyil, bir neçə problemə nəzrə salınmasını zəruri edir.

Məlumdur ki, bəzi mənbələrdə XX əsr *“mifə qayıdış, yaxud mif əsri”*[145, s.7] deyə səciyyələndirilməkdədir. XX əsrdə bədii ədəbiyyatda mifə müraciətin səbəblərini araşdıran tədqiqatçıları daha çox bir sual düşündürür: *“Qeyri – müəyyən olan bir məsələ var; bu anlayış Yunan, Roma, Şumer mifləri kimi müəyyən miflərə qayıdışını ifadə edir, yoxsa müasir ədəbiyyatda müəyyən qədim mifik keyfiyyətlərin yenidən canlanmasını nəzərdə tutur?”*[145, s.27]. Çox ciddi bir məsələni müzakirəyə çıxaran bu sual tədqiqatçıları həm müasir ədəbiyyatda mifin yerini, həm də ona qayıdışın səbəblərini öyrənməyə istiqamətləndirir. Başqa sözlə, desək, bu sualdan yola çıxaraq XX əsr ədəbiyyatında mifə müraciətin formalarını, mifik motivlərdən istifadə yollarını, obrazların bədi inkası məsələsini, miflərə xas simvolların müasir mövzulara tətbiqi kimi bir çox məsələləri araşdırmaq mümkündür və bu məsələ olduqca əhəmiyyətlidir. Mifə müraciəti zəruri edən amillər, yazıçının əsərdə qaldırdığı problem, mif motivlərinə müraciət edən ədiblərin onu müasir həyatdan alınan mövzuya uyğunlaşdırması məsələsi və digər bu kimi müxtəlif məsələlərin izahı müasir zamanda ədəbiyyatın mifə müraciət səbəblərinə aydınlıq gətirə bilər.

Qeyd etdik ki, miflər müxtəlif mədəniyyətlərin əsasını təşkil edən ən əhəmiyyətli ünsürlərdəndir. Hətta elmdə miflərlə bağlı belə bir maraqlı fikir də mövcuddur ki, miflər qədim dövrlərdə fərdləri və cəmiyyətləri bir araya gətirən, fərd və cəmiyyət arasında münasibətləri quran və nizama salanictimai qaydaları özündə yaşadır. Bu istiqamətdən nəzər saldıqda miflərin ictimai məzmun və əhəmiyyətini dəyərləndirmiş oluruq. Miflərin ilk mədəniyyətlərin yaranışına zəmin olan

keyfiyyətləri isə onların tarixi əhəmiyyətini daha çox diqqətə çatdırır. Həm də miflərin bədii ədəbiyyata, ədəbi-bədii düşüncəyə təsiri onun ədəbi-tarixi dəyərini anlamağa yardım edir.

Qeyd olunduğu kimi, mifoloji ünsürlər qədim zamanlardan bu günə qədər davamlı olaraq bədii əsərlərin mövzusu olmuşdur. Yazıçı və şairlər bu mifiki ünsürlərdən müxtəlif baxımdan istifadə etmiş, bəzən onları dəyişik hala gətirmiş, müasir zamanın tələblərinə uyğun mövzu, üslub çaları verərək müasirləşdirmiş, özünəməxsus əsərlər yaratmışlar. Oskar Uayld, Herman Hesse, Con Apdayk, Yusif Səmədoğlu, Nedim Gürsel və b. yazıçılar əsərlərində mifoloji motiv və simvolları istifadə edərək mürəkkəb ictimai məsələləri, insanın daxili dünyasını obrazlı şəkildə şərh etməyə çalışmışlar. Bütün bunları nəzərə alaraq qoyulan problemi təhlil edərkən daha maraqlı bir məsələ ortaya çıxır. Belə ki, müxtəlif xalqlara mənsub bədii ədəbiyyat nümunələrində mifə müraciətin müxtəlif formaları təzahür edir:

Eyni bir mifdən fərqli məzmununda istifadə edilməklə ortaq problemlərin həll edilməsi. Yəni, müxtəlif mədəniyyətin və düşüncənin nümayəndələri olan yazıçılar əsərlərində tamamilə başqa mövzuları qoyur və problemi mifə müraciətlə həll etməyə çalışırlar, lakin, mahiyyət etibarilə bu əsərlər eyni problemi gündəmə gətirir. Məsələn, Herman Hesse'nin "Narsis və Qoldmund" əsəri ilə Oskar Uayldın "Dorian Qreyin portreti" əsərləri fərqli mövzuları diqqət mərkəzinə gətirərsələr də, əslində, hər iki əsər Nərgiz haqqında mifin məzmunundakı mənanı fərqli, özünəməxsus şəkildə ifadə edir. Bu mifi dəyişik və müasir formada təqdim edən müəlliflər fərqli məzmun sərgiləmələrinə baxmayaraq, eyni bir problemə, milliyyətindən, kimliyindən asılı olmayaraq insan təbiətində ortaq keyfiyyətlərin mövcudluğu məsələsinə toxunmuşlar.

Bu keyfiyyətlərlə yanaşı, sifətən milli miflərin motiv və simvollarından da istifadə edilməklə mövcud cəmiyyətin xarakterizə edilməsi, ictimai problemlərin bədii əksi.

Bu məsələni C. Apdaykın "Kentavr" və Y. Səmədoğlunun "Qətl günü" əsərlərinin təhlili ilə aydınlaşdırmaq mümkün olacaq. Hər iki müəllif bir çox məsələlərlə yanaşı, miflərə xas simvolları, həm də mövzu çalarlarını qorumaqla mühüm ictimai problemləri ifadə etmişlər. Burada həm milli problemlər, həm də XX əsrdə insanların

məruz qaldığı çətinliklər, ziddiyyətlərdən doğan mənəvi böhran ifadəsini tapır. “*Milli-mənəvi mədəniyyətin qaynağı və tarixən ən ilkin şəkli olan mifologiya yaradılışı özünəməxsus qanunlarla izah edən, etnik-mədəni ənənə daşıyıcılarının düşüncə qəliblərinə və davranış biçimlərinə nizam verən dinamik işarələr sistemidir. Bu gün bizə bəlli mifoloji sistemlər əsas etibarilə protodil dövründə formalaşmış və ilk tarixi dövrlərdə sistemləşmişdir*” [16, s.4].

Milli mentalitetin mahiyyətini ifadə etməklə qalmayıb, həmçinin onu formalaşdıran da məhz milli mifologiya və əsasında dayanan dünya modelidir. Bu üzdən də hər hansı dünya modeli hər yerdə hər zaman milliliyi ilə səciyyələnir. Kənar təsirlərə reaksiyası da, yabançı amillərin ona əsaslı təsir göstərə bilməməsi də büsbütün milliliyindən gəlir. Təsadüfi deyil ki, dil və ənənəvi mədəniyyət hər zaman qarşılıqlı münasibətdədir. Levi-Stros qeyd edir ki, ibtidai adını verdiyimiz mədəniyyətlərin əksəriyyəti dildən olduqca ehtiyatla və çox da böyük qənaətcilliklə istifadə edirlər. Ənənəvi mədəniyyətin öyrənilməsinin bir başlıca qaynağı bu mənada, şübhəsiz, dildir. O, mifoloji dünya modelinin milliliyini də səciyyələndirən ən ilkin amildir. Milli duyğu və din düşüncəsi ilə enerji yüklü dil arasındakı bağlılığın qüvvətlik dərəcəsini də bu amil şərtləndirir.

Milli mentalitetin formalaşdırdığı milli xarakterin təşəkkülü problemi ilə bağlı nə qərb, nə də rus elmində sabit bir fikir yoxdur. Bəziləri milli xarakterin elitanın xarakteri ilə müəyyən olunduğu konsepsiyasını irəli sürür, digərləri isə "milli xarakter" anlayışını ümumiyyətlə qeyri-elmi və əsası olmayan bir hipoteza sayırlar. Əlbəttə, hər hansı milli xarakter anlayışının özündə də ziddiyyətlər ola bilməsi mümkün haldır. Lakin gerçəklik budur ki, hər xalqın yalnız onun özünə məxsus milli obrazları var və həmin obrazların davranış stereotiplərini də milli mentalitet müəyyən edir. Xalqın ruhu deyilən milli mentalitet isə məhz bu xalqın bütün üzvləri üçün eyni inam və etiqadlar toplusu ilə, mifologiya və onda ifadəsini tapan dünya modeli ilə müəyyən olunur.

Mifologiya yalnız mif və genezisdə ona bağlı folklor mətnlərində arxaik çağ insanların düşüncələrinin izləri kimi yaşamaqla qalmır, o həm də hər bir mədəniyyətin özülünü müəyyən edən düşüncə hadisəsidir. Etnik-mədəni ənənənin dəyər-

lərinin daşıyıcısı olan düşüncə və davranış qəlibləri də məhz mifologiya ilə müəyyənlik qazanır. Bu gün belə bəlli bir topluluğun, etnik-mədəni birliklərin düşüncə və davranış tərzlərinin əsasında mifologiyadan gələn stereotiplər, mifik dünya modelinin qəlibləri dayanır. Bu mənada etnik-mədəni ənənənin mifologiyada müəyyənləşən, kodlaşan və proqramlaşan başlıca cizgiləri həmin xalqın var olduğu müddət boyu qüvvədə qalır. Konkret etnik-mədəni birliklər də elə həmin cizgiləri ilə digərlərindən fərqlənir. Başqa zamanın və başqa mədəniyyətin adamının dünyadərkinin bizimkindən fərqli bir psixoloji bilməcə olduğunu, o zamanın insanların öz davranışlarını məhz o zamanlara xas dünya mənzərəsi əsasında da qurduqlarını söyləyən C. Baburin qeyd edir ki, *“mentallığın dərkinə aparan yol mədəniyyətin psixoloji “əsas”ını təşkil edən dünya mənzərəsinin təhlilindən keçir. Zaman və məkan, insanların təbiətə münasibəti, o biri dünya anlayışı, nəhayət, şəxsiyyətin psixoloji statusu - həmin dünya mənzərəsinin aspektlərindən yalnız bir neçəsidir. Adətən insanın öz məxsusi dünya mənzərəsi haqda aydın təsəvvürü olmur. Ancaq məhz belə düşünülməmiş olmasıdır ki, onun təsirliliyini artırır. Həmin dünya mənzərəsi əsasında fərdlər və birliklər də öz ictimai davranış tərzlərini qururlar”*[83,s.8-9].

Bəlli bir informasiyanı eyni vaxtda bir neçə dillə ifadə etmək kimi bir özəlliyə malik mifologiya arxaik folklorun da özülündə dayanır. Müasir elmi-nəzəri fikirdə "mifologiya" deyilən zaman ən əvvəl bu və ya digər mifoloji düşüncə sistemi, eləcə də həmin sistemlə təmsil və ifadə olunan dünya modeli başa düşülür. Bəlli etnik-mədəni ənənə daxilində dünya haqda bu təsəvvürlər toplusunun bir sistem kimi bərpası mümkündür. Mifoloji düşüncə ayrı-ayrı mətnlərdən heç birində bütün halında təsvirini tapa bilmir. Sistemin elementləri bəlli mədəni ənənənin dünya modelinin təsvirini verən mətnlərə bəzən açıq, bəzən də qapalı ifadə olunaraq səpələnmiş kimidir, ona görə də məhz bu mətnlər əsasında sistemli bərpa oluna bilər.

Eyni zamanda etnoqraflar hələ ki özündə mifoloji sistemin dəyişik fraqmentlərini, süjet və parçalarını özündə az-çox tam və sahmanlı şəkildə birləşdirən bütöv mifoloji sistem fenomeninə təsadüf etməyiblər .

Aydındır ki, mifin dəyərinə hətta ən pis tərcümədə belə xələl gəlmir. *“Mifi yaranadan xalqın dilini və mədəniyyətini nə qədər pis bilsəniz belə, dünyanın hər yerində hər bir oxucu onu mif kimi qavrayacaqdır. İş ondadır ki, mifin mahiyyətində üslub, təhkiyə tərzə yox, məhz danışılan hadisə dayanır”*[17, s.8].

Yazılı ədəbiyyatın miflə əlaqəsi hər zaman ədəbi-nəzəri fikrin diqqət mərkəzində olub. Bu problem indiyə qədər öz elmi aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Türk epos mədəniyyəti həmişə mifə güvənib, mif amili üzərində bərqərar olub. Türk mifik təfəkkürünün olduqca qədim tarixi var. Ən qədim türk xalqlarından olan Azərbaycan mifik təfəkkürünün araşdırılması bir çox məsələlərə, o cümlədən mifin bədii ədəbiyyatla əlaqələrinə aydınlıq gətirir. Bu problemin tədqiqatçısı yazıb: *“Azərbaycan mifik təfəkkürünün araşdırılması Azərbaycanşünaslığın qarşısında duran mühüm problemlərdəndir. Bu problemin açılması bir sıra məsələlərlə, xüsusilə Azərbaycan xalqının soykökün – etnogenezisində iştirak edən qəbilə birləşmələri silsilələrinin tarixi və onların ictimai-siyasi görüşləri, bədii-fəlsəfi təfəkkürləri ilə bağlıdır”* [62, s.8].

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda “Basatın Təpəgözü öldürməsi” boyu “Koroğlu” eposunda Qırat, misri qılınc, Koroğlu nəbəsi, “Məlik Məmməd nağılı” bilavasitə mif amili, mifik təfəkkürlə bağlıdır. Bu sıraya Y.V.Çəmənəminlinin “Qızlar bulağı”, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, M.Süleymanlının “Köç” və s. əsərlər də daxil etmək olar.

Belə əsərlərdə də mif təbiiliyə və aliliyə qayıdış vasitəsidir. Həmin baxımdan Ç.Aytmatovun “Ağ gəmi”, “Əsrəbərəbər gün” əsərləri yüksək bədii-fəlsəfi nümunələrdir. Mədəniyyətin və xüsusən də ədəbi-bədii fikir tarixinin araşdırılması belə bir həqiqəti sübuta yetirir ki, özünün bütün inkişaf mərhələləri boyunca ədəbiyyat həmişə mifoloji irslə, mifoloji düşüncə tipi ilə qarşılıqlı münasibətdə olmuşdur. Aydındır ki, əski mədəniyyətlərdə gerçəkliyin rəmzi-obrazlı şəkildə yeganə doğru bilinən izahı məhz mifdir [17, s.17].

Mif milli-mənəvi dəyərlərdir, yaddaşa, ilkinliyə qayıdışdır. Yaddaş itəndə “Qətl günü” ndəki Kirlikir obrazı meydana çıxır. Nəslini, ənənələri itirən xalq Kirlikir ilə qarşılaşır, şeytanla mübarizə aparmalı olur. Kirlikir zibillikdən evlərə daxil olur,

ictimai mühit korlanır. Xacədən, ədalətsiz hökmdardan Kirlikir yadigar qalır. Adil Qənbərovdə bu zibilliyin yetirməsidir. Baba Kahaya pənah gətirməyənlər, səcdə etməyənlər, nə vaxtsa Kirlikirlə rastlaşır, onun bəd əməllərinin qurbanına çevrilirlər.

Bu proses ümumən mədəniyyət hadisəsi, mədəniyyətin əsas olan bədii ədəbiyyata, küllən bədii yaradıcılığa da aiddir. Ədəbiyyatların mifik mənşəyi problemini bir ölkə ərazisi ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Məsələn Azərbaycan mifik təfəkkürü anlayışı ümumtürk mifik dünyagörüşünün, ən azı oğuz, mifik düşüncəsinin tərkib hissəsidir. Mif yarananda yeri, göyü [kosmosu] və Allahı tanıyırdılar. Nəinki milli, heç dini ayrı-seçkilik də yox idi. Ən əski zamanlarda təbiəti dərk etməyə dini və mifi, cəmiyyət amili ilə hesablaşmaq zərurəti ideologiyanı yaradıb. Bu baxımdan bütün dünya ədəbiyyatlarının mifik başlanğıcı müştərəkdir.

Azərbaycanlı alim S. Rzasoy yazır: *“Mifologiya bəşər mədəniyyətinin başlanğıc nöqtəsidir. Ondan o yanarı dərk etmək, anlamaq hələlik mümkün deyildir. Bəlkə də heç vaxt mümkün olmayacaq... insanın özünüdərkini yolu mifologiyadan keçir. Mifologiyasız heç bir mədəniyyətin etnokosmik mahiyyətinə nüfuz etmək mümkün deyildir... Mədəniyyətin mifdən yan keçməklə tədqiqi onun morfoloji [formal] strukturunu təsbit [konstatasiya] etməyə imkan versə də, funksional dinamikasının qanunauyğunluqlarını öyrənməyə imkan vermir”* [59, s.56].

Başlanğıcda mifin məzmununda alleqoriyanın açıq-aydın izləri olmadığına baxmayaraq, ümumən arxaik düşüncədə mücərrəd anlayışların yoxluğu fikri də həddən artıq şişirdilmişdir. Çağdaş dünyagörüşündən fərqli olaraq, dinin və elmin, musiqinin, poeziyanın, rəqsin, mifin və tarixin, adət-ənəylə əxlaqın qaynayıb qarışmış olduğu əski türk mifoloji düşüncəsinə görə dünyada sükunət halında olan heç nə yoxdur. Hər nə varsa - başlanğıcdan ta sonacan və yenidən başlanğıca doğru - hamısı hərəkət halındadır ki, onların da hər birinin bir-birinə və bir o qədər dünyaya bənzəri var.

Professor A. Hacıyevin “Müasir nəsrin poetikası” əsərində irəli sürdüyü maraqlı müddəalardan biri mifə, folklora müraciətin ənənə məsələsi, ənənə istiqaməti olması və onun məhz bu kontekstdə öyrənilməsinin nəzəri-metodoloji baxımdan düzgün olması qənaətidir. Folklorşünas-mifoloq Seyfəddin Rzasoy ənənə probleminin daha

geniş müstəvidə qoyur: *“Folklor, ilk növbədə, ənənə hadisəsidir. “Ənənəvilik” onun mədəniyyət hadisəsi kimi struktur mahiyyətini təşkil edir: tərkibini təşkil edən bütün struktur səviyyələri “ənənəvilik” mahiyyətinə görə folklor statusu ala bilir. Beləliklə, ənənədən qıraqda “folklor” sayıla biləcək hadisə yoxdur; istənilən mədəniyyət hadisəsi ənənə kontekstində folklorla bu və ya başqa şəkildə əlaqələnə, folklorla aid olma statusu əldə edə bilir. O incəsənət ki, kollektiv yaradıcılığı ifadə edir və bu səbəbdən etnokosmik ənənə səviyyəsindədir, o artıq folklorudur. Folklor – həm də şifahi təcrübədə mövcud olan ədəbiyyatdır”*[58, s.36].

Beləliklə, folklor “kollektiv yaradıcılığı ifadə edən incəsənət” və “şifahi təcrübədə mövcud olan ədəbiyyat” kimi xarakterizə olunur. Folklor nəsibənəsil ağızdan-ağıza, dildən-dilə keçir. Bəs “donmuş, daşlaşmış” mif? O, müasirliyə, müasir bədii-fəlsəfi sistemə hansı parametrlərlə daxil olur. Türkiyə alimi M.Ocal Oğuzun tədqiqatlarına istinadən Seyfəddin Rzasoy mifə belə yanaşır: *“Mifologiya bəşər mədəniyyətinin başlanğıc nöqtəsidir. Ondan o yanını dərk etmək, anlamaq hələlik mümkün deyildir. Bəlkə də heç vaxt mümkün olmayacaq. Ümumiyyətlə, özünü dərkənin yolu mifologiyadan keçir. Mifologiyasız heç bir mədəniyyətin etnokosmik mahiyyətinə nüfuz etmək mümkün deyildir”*[58, s.5].

Eləcə mifə üz tutmuş 60-80-ci illər Azərbaycan və Amerika ədəbiyyatına daxil olmağın, mif əsasında yazılmış əsərlərin ideya, poetik və semantik-struktural mahiyyətini açmaq üçün açar məhz mifdədir. Bu dünya ədəbiyyatında milli və mənəvi-psixoloji dirçəliş, inkişaf dövrü idi. Başlıcası budur ki, bədii ədəbiyyat, xüsusilə də nəsr nəyə qarşı və nə uğrunda mübarizə apardığını dəqiq bilirdi. İctimai azadlıq, ədalət, insanın qəlbi və mənəvi-əxlaqi tarazlığın, şəxsiyyət bütövlüyünün qorunması naminə Azərbaycan və Amerika nəsr kökə, əslə, mənəvi keçmişə, paklığa – mifə üz tutmalı oldu. Mifik düşüncədə azadlıq, səadət rəmzi olan ağ rəng bədii nəsrin tək cə adına yox bütün poetik və estetik mahiyyətinə daxil oldu. Anar “Ağ liman”, Elçin “Ağ dəvə”, gürcü yazıçısı N.Dumbadze “Ağ bayraqlar”, böyük türk-qırğız ədibi Ç.Aytmatov “Ağ gəmi” əsərlərini yazdı. N.Dumbadze istisna olunmaqla digər əsərlərin əsasında dünyaya böyük bədii fəlsəfi nümunələr vermiş qədim türk mifi dayanırdı.

1960-80-ci illər Azərbaycan nəsrinin üz tutduğu, qidalandığı mənbə əsrlər boyu şifahi və yazılı ədəbiyyatımıza eposlar, nağıl və dastanlar, əfsanə və hekayələr, etnoqrafik – məişət mədəniyyəti bəxş etmiş doğma Oğuz mifidir. *“Oğuz mifi bütöv türk mifinin tərkib hissəsi olmaqla onun strukturunda, sadəcə olaraq natural çoxluğu təşkil etməmiş türk matemifoloji düşüncə modelinin əsas struktur paradigmlarından biri olmuşdur... Oğuz mifi sintaqmatik mətn hadisəsi olaraq bütöv türk mifinin differensial mətn tipidir... Oğuz mifi düşüncə hadisəsi olaraq türk metadünya modelinin paradigmasıdır. Oğuz mifi etnik özünüifadənin düşüncə kodu olaraq türk etnosunun aparıcı laylarından olan oğuzların etnokosmik düşüncə və mətn hadisəsidir... Oğuz mifi etnikepos kontekstində janr və say baxımından zəngin mətn körpüsü ilə təmsil olunan oğuz eposunun arxetipidir”*[59, s.5].

Türk mifi “Kitabi Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Manas”, “Alpamış”... kimi möhtəşəm eposlar yaratmışdır. Onlar təkcə antik türk məişətini, türk mənəviyyatını, türk sevgisi və dünyagörüşünü deyil, daha çox qədim türk tayfalarının vahid xalq və dövlət olmaq uğrunda fədakar mübarizəsini əks etdirir. İnamlı demək olar ki, türk mifi təkcə türk xalqlarının sonrakı dövr ədəbiyyatlarına tükənməz mövzulara bədii formalar vermiş makrokosmos və mikrokosmos – cahan və insan münasibətlərinin aydınlaşdırılmasına misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Antik yunan mifi, Şərqi mifi və Türk mifi bəşəriyyətə dünya modelini yaratmağın böyük nümunələrini vermişdir.

Mifin bəşəriyyətə, o cümlədən sonrakı dövrlərə bədii ədəbiyyatına verdiyi ən qiymətli dəyərlərdən biri onun mənsub olduğu, mifi yaratmış xalqın dünyagörüşüdür. V.Belinski yazıb: *“Hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının mənbəyi xarici bir təsir, yaxud kənardan edilən bir təkanda deyil, yalnız həmin xalqın öz dünyagörüşündə ola bilər. Hər bir xalqın dünyagörüşü onun ruhunun rüşeymi, mahiyyəti bu dünyaya olan daxili baxışıdır ki, xalq həmin baxışla doğulur... Dünyagörüşü ədəbiyyatın mənbəyi və əsasıdır. Dünyagörüşü ədəbiyyat üçün elə bir yerlikdir ki, onun bütün naxışları və lövhələri həmin bu yerliyin üzərində cızılır”* [14, s.23].

Hər bir xalqın dünyagörüşü mifdən müsiriyyəyə doğru təkamül edir, hər yeni zamanın tələb və istəyinə uyğun olaraq yenidən qavranılır, daha doğrusu hər yeni gələn nəsil mifdə [ümumən klassik irsdə – S.H] yeni həqiqətlər kəşf edir, öz taleyi ilə

bağlı qarşılaşdığı suallara cavab axtarır. C.Apdayk “Kentavr”ı, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” – birincisi 1960-cı illər Amerika oxucusunun, ikincisi isə 1980-ci illər Azərbaycan oxucusunun qarşılaşdığı mübhəm suallara cavab olaraq meydana gəlib. Bir mühüm faktı xüsusi qeyd etməliyik: roman tədqiqatçılarının araşdırmalarından və Azərbaycan romanının yaradıcılıq təcrübəsindən belə qənaətə gəlmək olar ki, XX əsr Azərbaycan romanına mif daha çox dastan, nağıl, əfsanə vasitəsi ilə daxil olmuşdur. S.Rəhimovun “Kəsilməyən kişnərti”, İ.Əfəndiyevin “Sarıköynəklə Valehin nağılı”, M.Süleymanlının “Köç”, Elçinin “Mahmud və Məryəm” əsərləri mif amili, dastan və daha nağıl poetikası əsasında yazılmış romanlardır.

Böyük sənətkar İ.Əfəndiyev XX əsrin 70-ci illərinin sonunda çap etdirdiyi romanını birbaşa nağıl adlandırır. Elçinin “Mahmud və Məryəm”i məhəbbət dastanımız olan “Əsli və Kərəm”in motivləri əsasında yaranıb. M.Süleymanlının Qarakəllə nəslini obrazlaşdıran “Köç”ü “Kitabi Dədə Qorqud” boyları zəminində bədii-fəlsəfi məzmun kəsb edib. Ən müasir ədəbiyyatımızdan Anarın yeni dünya modeli nəqş edən “Ağ qoç, qara qoç” əsəri “Məlik Məmməd” nağılı vasitəsi ilə mif kökündən gəlir.

Nəsrin mifə müraciəti baxımından məsələnin bütün mahiyyəti də elə məhz bu “tarixi epoxanın uydurulmuş təhkiyyədə inkişafın”dan ibarətdir. V.Belinski romanın janr xüsusiyyətlərini belə təqdim edir: *“Romanın məzmunu – müasir cəmiyyətin bədii təhlilidir, cəmiyyətin görünməyən əsaslarını açıb göstərməkdir ki, adət edilmiş vərdişlər və düşüncəsizlik onları cəmiyyətin özündən gizli saxlayır. Müasir romanın vəzifəsi həyatı bütün çılpaq öz güzgüsü hesab edir və ona baxıb özünü dərk edir”*[14, s.221].

Ədəbi ənənə xəttində roman janr kimi xalq ədəbiyyatının epik janrlarına da söykənir. Bəzi tədqiqatçılar hətta romanı nağıllaeyniləşdirir. Məsələn rus ədəbiyyatşünası V.V.Sinovski özünün “Rus romanının tarixindən oçerklər” kitabında *“mən romanla nağıl arasında, xüsusilə keyfiyyət məsələsində əsaslı fərq görmürəm”* qənaətinə gəlir [91, s.43]. Görkəmli roman nəzəriyyəçisi Himalay Qasimov [Ənvəroğlu] roman və mif, nağıl münasibətlərinin izahı baxımından İ.Əfəndiyevin “Sarıköynəklə Valehin nağılı” və M.Süleymanlının “Köç” romanlarına maraqlı təhlil

verir [49, s.438-486]. Onun iki mülahizəsinə nəzər salmaq zəruridir: *“Sarıköynəklə Valehin nağılı” romanı yaradıcılıq axtarışları sahəsində janrda estetik-idraki imkanları genişləndirməyin, folklor stixiyası üslubunu saxlamaqla son dərəcə narahat-sarsıntılı müasir həyatımızın “nağıllarından” müxtəlif qüvvələri və taleləri göstərməyin mümkünlüyünü nümayiş etdirdi*” [49, s.455].

Tədqiqatçı “Köç” əsərinə də yeni tərzdə yanaşır: *“Əsərin uğurlarından biri elə məhz burdadır ki, müəllif “Köç” roman tipi üçün müvafiq təhkiyyə üsulu tapa bilib. Çox fabulalı bu romanın vahid süjet xətti sanki yoxdur. Lakin roman “köç”ü gədir, şüur axını davam edir, hadisələr əvəzlənir, “qarşılaşdırılır”, qəlb və şüur isə daim gərgin və tarım vəziyyətdə saxlanılır...”* [49, s.469].

Qeyd olunan mülahizələrdə mif və nağıl poetikasının XX əsrin 60-80-ci illər nəsrinə gətirdiyi yaradıcılıq yenilikləri doğru xarakterizə olunur. Bir mühüm yaradıcılıq “sirrini” də xalq yazıçısı Elçinin “Mahmud və Məryəm” romanına yazdığı “Üzü işığa doğru” adlı ön sözdə dilçi-tənqidçi Kamil Vəliyev açıqlayır: *“Müasir ədəbiyyatda dəb halını almış folklaşdırma üsulundan çox uzaq olan yazıçı el ədəbiyyatının imitasiyası yolunu deyil, xalq ədəbiyyatını, xalqın yaratdığı süjetini simvol kimi alaraq müasir fəlsəfi roman yaratmışdır”* [68, s.5].

Bu fikri tərəddüetmədən həm Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, həm də C.Apdaykın “Kentavr” mifik romanlarına aid etmək olar. Bu romanlarda da mif və nağıl süjeti məhz simvol kimi iştirak edir.

Mif və ədəbiyyatın vahid bir roman mətnində sinkretizmini şərtləndirən mühüm bir cəhəti də qeyd etməliyik: polifoniklik. Polifonik roman nəzəriyyəsinin banisi M.Baxtin belə qənaətə gəlir: *“Biz Dostoyevskini bədii forma sahəsində çox böyük novatorlardan biri hesab edirik. Bizim qənaətimizə görə o tamamilə yeni bir bədii təfəkkür tipi yaratmışdır; biz onu şərti olaraq polifonik adlandırırıq... Dostoyevski yeni bədii dünya modeli yaradıb”*[84, s.3].

Polifonik roman müxtəlif nitq zonaları əsasında formalaşır. Yazıçının qüdrəti məhz belə romanda ortaya çıxır: o həm insan surətlərinin, həm heyvan surətlərinin – itin, atın, həm dağın, kahanın dili ilə onların nitqinə müdaxilə etmədən danışa bilir. Məsələn, Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında yazıçı – xəstə danışır, Kirli kir

danışır, Baba Kaha danışır” və s. Ç.Aytmatovun “Əlvida, Gülsarı” əsərində at danışır, danışır, yazıçı danışır. C.Apdayk əsərində kentavrların dialoqu verilir. Belə çoxsəslilik – nitq zonaları mürəkkəb struktur, çoxaspektli üslub yaradır. Bu isə əsərin çətin oxunmasına səbəb olur, oxucudan xüsusi hazırlıq, böyük intellekt tələb edir. Vaxtilə elə bu cəhətinə görə də U.Folknerin romanları, xüsusən də “Küy və qəzəb” adi amerikalı oxucu tərəfindən qəbul olunmurdu. Belə nəticəyə gəlirik ki, həm Azərbaycan, həm də Amerika ədəbiyyatında 60-80-ci illər ədəbi prosesinin oxşar ziddiyyətləri mövcud idi. Totalitar sovet rejimi və Amerika həyatının sərt sosial ziddiyyətlər nəticəsində hər iki ədəbiyyat rəmzi – simvolik, alleqorik, folklor və mifik imkanlardan istifadə edərək yeni eksperimentlər aparır, milli kökə qayıdış, milli yaddaşı oyatmaq və oxucu qəlbinin rahatlığı uğrunda mübarizə aparırdılar. Bədii ədəbiyyat, o cümlədən nəsr – roman güclü vasitəyə çevrilmişdir. Bəşəriyyətin mənşəyi olan mifXX əsrdə, xüsusən də II cahan savaşından sonrakı dövrdə tədricən bədii ədəbiyyatın, xüsusən də ən əhatəli janr olan romanın əsasına keçməyə başlamışdır. Belə faktlar, Azərbaycan və Amerika romanı üzərində apardığımız müşahidələr belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, 1960-80-ci illər romanı mürəkkəb struktura, sinkretik xarakterə malikdir.

1.2.Mif və müasirlik: mifə müraciətin ədəbi-tarixi səbəbləri

XX əsrdə istər bədii ədəbiyyat, istər incəsənət, istərsə də fəlsəfə mifə müraciət etməklə yeni yaradıcılıq yolları, düşüncələri üçün yeni ifadə və izah üsulları axtarmış, yeni prinsiplər yaratmağa çalışmışdır. Bütövlükdə XX əsr mədəniyyətinin mif işarəsi altında inkişaf edəcəyi ilə bağlıA.F. Losevin uzaqgörənliyinə işarə edən P.İsayeva bildirir ki, qeyd edilən əsrin ədəbiyyatında XIX əsr realizminin yerinə mifoloji era gəlmişdi [15,s.7].

Məlumdur ki, XX yüzillikdə Avropa, Amerika ədəbiyyatlarında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da mifə müraciət yeni bir ədəbi səhifənin açılışı kimi səciyyələndirilə bilər. Lakin 1960-80-ci illər ədəbiyyatı yeni məzmun, yeni düşüncə, yeni mövzularla diqqət çəkməklə yanaşı, mifə müraciətdə də fərqli yanaşma sərgilədi. Qloballaşma kontekstində ədəbiyyatların tarixinə yeni mərhələ kimi daxil

olmuş 1960-cı illər nəsrində, eyni zamanda onun məntiqi və bədii-estetik konseptual davamı olan 1980-ci illər nəsrində istər ideya-məzmun, istərsə də janr və poetika baxımından mifik təfəkkürə – mif amilinə müraciətin öz ədəbi-tarixi səbəbləri vardır, eyni zamanda bu müraciət nəsrə mif və müasirliyin mürəkkəb sintezini yaradır. Mifik düşüncədən qaynaqlanan obrazlar sisteminin, motiv və elementlərin, poetik detalların 1960-80-ci illər Azərbaycan və Amerika [ümumən dünya] nəsrinə gəlişi çox mürəkkəb sosial-tarixi, mədəni-fəlsəfi məsələlərə dayanır. Mifin müasirliklə sintezini, “modern dünya”ya (çağdaş insan zəkasına) gəliş mexanizmini şərtləndirən amillər ortaya çıxmışdı, bu prosesi yetişdirən ədəbi-mədəni mühit formalaşmışdı.

1960-cı illər təkcə Azərbaycanda deyil, Amerikada da ədəbiyyatın qarşısında duran fərqli problemlərin gündəmə gəlməsi ilə səciyyəvidir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan, Avropa və Amerika ədəbiyyatları arasında bir sıra oxşar yaradıcılıq keyfiyyətləri mövcud idi.. Lakin məlum ictimai-siyasi səbəblər üzündən Azərbaycan ədəbiyyatı bir müddət bu məcradan uzaqlaşmış olur. 1930-cu illərdən etibarən sovet sosialist ideologiyası çərçivələrinə sınıqlandırılan ədəbiyyatımızda konkret tələb-təklif mexanizmi ilə əsərlər yazılırdı. Milli dəyərlər, həqiqi humanist ideallar, şəxsiyyət azadlığı kimi bədii-estetik məzmunu və dərinliyə malik məsələlər ədəbiyyatın müstəvisindən bilərəkdən uzaqlaşdırılmışdı. Yalnız 1960-cı illərdən başlayaraq həyatın bir sıra sahələrində yumşalan ictimai-siyasi ab-hava bədii ədəbiyyatda da duyulmağa başladı. M.İbrahimov [“Böyük dayaq”], M.Hüseyn [“Yeraltı çaylar dənizə axır”], İ.Hüseynov [“Yanar ürək”], İ.Əfəndiyev [“Söyüdlü arx”], S.Əhmədov [“Dünyanın arşını”, “Görünməz dalğa”], Anar [“Ağ liman”], Elçin [“Baladadaşın ilk məhəbbəti”], İ.Məlikzadə [“Evin kişisi”] kimi bir sıra yazıçılar artıq insanın gerçək arzu və hisslərini, cəmiyyət həqiqətlərini qələmə almaq imkanları əldə etdilər. Cəmiyyətdə problemlər dəyişdikcə, mənfi, müsbət hadisə və dəyişikliklər baş verdikcə ədəbiyyatın da fəaliyyəti bu hadisələrə müvafiq şəkildə istiqamətlənir, yazıçı və şairlərin baş verən hadisələrə dərhal münasibət bildirmək istəyi sosial həyat qədər bədii söz sənətində də yeniliklərə, yeni mövzu və qəhrəman axtarışlarına səbəb olur. Ona görə də xüsusən, XX əsrdə bədii ədəbiyyat sürətlə mövzu, məzmun, obraz

fərqlilikləri sərgiləyir,cəmiyyətdə baş verən bütün hadisələri oxucularının müzakirəsinə verirdi.

Mif və müasir ədəbiyyat əlaqələri də məhz bu keçməkeşli ictimai vəziyyətin bədii ədəbiyyata yaşatdığı mürəkkəbliklərin bir təzahürü idi. İstər Azərbaycan, istərsə də Amerika ədəbiyyatında mifə müraciətin səbəbləri çox idi,hər iki xalqın yaşamış olduğu ictimai-siyasi hadisələr və onlara reaksiyanın mahiyyəti bu səbəblərin bir qismini təşkil edir. Dövrün ədəbiyyatı miflərə yeni dünyanın baxış bucağından müraciət edirdi,müasir ədəbiyyatın qanunları və tələbləri çərçivəsində müraciət aktını gerçəkləşdirirdi, məhz miflər vasitəsilə çağdaş dünyanınbir çox mətləblərinə toxunurdu. Mifə müraciət sadəcə ədəbi prosesin yönəldiyi bir yaradıcılıq həvəsi, yazıçıların yenilik axtarışının nəticəsi deyildi,insan taleyinə daha ciddi baxışın, daha mürəkkəb düşüncələrin təzahürü olaraq gündəmə gəlmişdi. İnsanın daxili aləmi və real dünya arasındakı ziddiyyətlər bədii sözün əsas diqqət mərkəzində dayanırdı, ədəbiyyat böhrana sürüklənən dünya, insanlığın sonu haqqında qarışıq, çoxcəhətli düşüncələr dünyasının qapısını oxucuya açırdı, oxucu mifi bu qəliz düşüncələr dünyasını izah edən vasitə, güc kimi görməliydi.XX əsrin 60-80-ci illərində zahirən tamamilə fərqli görünən Azərbaycan və Amerika cəmiyyətlərində, əslində, eyni mənəvi böhran, eyni mənəvi tənəzzül mövcud idi; bu, XX əsr insanının özgələşmə, mənəvi tənhalıq və varlıq arayışı kimi ciddi mənəvi-psixoloji və sosial-fəlsəfi problemləri ilə bağlı idi. Bir-birindən regional və etnik status baxımından kifayət qədər uzaq məsafədə yerləşən Azərbaycan və Amerika ədəbiyyatlarında mifə müraciətdə motiv, janr, rəmz oxşarlığına səbəb məhz bu amillərlə bağlı idi. Azərbaycan əsarətdə olan bir dövlət, Amerika isə dünyanın inkişaf etmiş kapitalist bir ölkəsi olmasına baxmayaraq hər iki ölkədə özgələşmə problemi yaşanmaqda idi. Bu artıq “*psixoloji problem, daxili konflikt*dir” [81, s.7]. İnsan özgələşməyə həm zahiri – sosial ictimai təsirlər, həm də özünütəhlil yolu ilə gəlib çıxmışdı. Tədqiqatçı yazır: “Özgələşmə psixoloji problemdir. Bu daxili konflikt... bu insanın irəli sürdüyü, onu ətraf mühitin təsirindən mühafizə edən arakəsmədir, fəqət o insanı qorumur, əksinə cılızlaşdırır” [81, s.7]. Məhz bu özgələşmə Amerika ədəbiyyatının əsas problemi, orta amerikalının kapitalizmin sərt problemlərinə dözə bilməməsinin

nəticəsi idi. Amerika həyatının sosial iflicləri E.Heminquey, U.Folklner, Perl Bak, C.Steynbek və C.Apdayk kimi yazıçıları keçmişə, kökə, əfsanəyə və mifə üz tutmağa vadar edirdi.

Yazıçıların toxunduğu bu kimi məsələlər miflərin ehtiva etdiyi mürəkkəb mənaların işığında daha aydın ifadə olunur. Məlumdur ki, miflərdə insan yaşadığı həyatın məqsəd və mənasını simvollar şəklində təsvir edir. *“Bu mənada miflər qədim insanın yaşayış və düşüncə təcrübələridir”*[77, s.23]. Onlar bir cəmiyyətin mənəvi dəyərlərini əks etdirən əhvalatlardır. Tədqiqatlarda həm də qeyd olunur ki, miflər insanların mənəvi ehtiyacından doğmuşdur. Bu fikri qəbul etməklə yanaşı ona bir əlavə də etmək istərdik ki, məhz XX əsrin həm birinci, həm də ikinci yarısında mifə müraciətin əsas səbələrindən biri də məhz yazıçıların insan varlığını daha fərqli şəkildə təhlil etmək, müasir insan-təbiət-cəmiyyət problemini çözmək niyyətləri olmuşdur. Çünki miflərdə qədim insan özünün təbiətlə, ictimai mühitlə əlaqələr kimi məsələlərin çözümünü rəmzlərlə ifadə edir və həmin rəmzlər özündə çox mürəkkəb mənaları ehtiva edir. XX əsrin mürəkkəb ictimai mühitini, insanın az qala xaos halına gələn düşüncə və hisslərini ifadə etmək, aydınlaşdırmaq üçün müəlliflər bu kimi problemləri çözen miflərin obrazlarından, mövzularından, ən əsası isə dərin mənaları özündə gizləyən simvollarından bir ədəbi vasitə kimi istifadə etmişlər. İnsanın tənhalığı, təbiətlə mənəvi ünsiyyəti, ictimai mühitə adaptasiya olunması kimi problemlər miflərdə olduğu qədər müasir yazarların da əsərlərində əsas problemlərdəndir.

Başqa sözlə, bir az da obrazlı desək, Azərbaycan ədəbiyyatında Yusif Səmədoğlu (və başqaları), Amerika ədəbiyyatında Con Apdayk (və başqaları) XX əsr insanının taleyi haqqında XX əsr miflərini yaradırlar.

1960-cı illərdən etibarən Azərbaycan nəsrində, bütövlükdə ədəbiyyatında yeniləşmənin bariz təəcəssümü özünü göstərirdi. XX əsrin 60-cı illəri həm bizim, həm ümumittifaq kontekstinə daxil olan milli respublikaların ədəbiyyat tarixinə keyfiyyətə yeni mərhələ kimi daxil oldu. İkinci cahan müharibəsindən qalib çıxmış SSRİ-də üç güclü amil – şəxsiyyətə pərəstişin ləğv olunması; elmi – texniki inqilabın [ETİ] başlanması və ilk insanın kosmosa uçması qorxunc ideologiya üzərində

bərqərar olan SSRİ də müəyyən mülayimləşməyə səbəb oldu. İnsanlar müəyyən düşüncə azadlığı xüsusən də yazıçılar, şairlər – sənətkarlar yaradıcılıq sərbəstliyi əldə etdilər. Məhz 1960-cı illərdən sonra nəsrə həyat hadisələrinin təsvirini mifoloji arxetiplər üzərindən qurmaq tendensiyası güclənir, mifoloji şüurun sxem-modelləri çağdaş dünyanın həyati və real məzmunu ilə doldurulur. Bu dövrdə *“folklor ənənəsi dünyanı bədii qavrayış prinsipinə çevrildi. Mifologizm və folklorizm bədii təfəkkürün etnik xüsusiyyətlərini ifadə üsullarından biri oldu. Məhz 1960-cı illərdən başlayaraq realist nəsrimizdə folklor elementləri statik materialdan, etnoqrafik fondan konseptual yaradıcılıq amilinə çevrildi”*[88. s.6].

Yeniləşmə yayılma arealına görə ümumittifaq miqyaslı hadisə idi, əslində M.Şoloxovun “İnsanın taleyi” [1956] əsəri ilə başlamışdı. Rus nəsrində onu V.Şukşin, B.Belov, Y.Trifonov, A.Bitov, V.Rasputin formalaşdırır. Gürcüədəbiyyatında N.Dombadze, qırğız ədəbiyyatında Ç.Aytmatov dünya şöhrəti qazanmağa nail oldular. 60-cı illər nəsr böyük reformalar aparırdı: 1. Alilikdən adiliyə endi; 2. Geniş panoram təsvirlərdən bədii dəqiqliyə, təfərrüat-dan detala keçdi; 3. Nəsrə mücərrəd ictimai bərc amili konkret insan – şəxsiyyət amili ilə əvəz olundu; 4. Sosializm realizminin əxilində olan, yazıçının yüngül əli ilə bütün çətinliklərə qalib gələn şişirdilmiş – süni müsbət qəhrəman tənəzzülə uğradı, onun yerini gündəlik həyat qayğıları ilə yaşayan öz mənəvi aləminin təmizliyi ilə qüdrətli görünən sırayi müasirlərimiz tutdu; 5. Patetik üslub lirik – psixoloji üslubla əvəz olundu; 6. İctimai yalanların maskası cırılaraq cəmiyyətin sosial iflicləri üzə çıxarıldı; 7. Yazıçıların estetik idealında yeni, əsl həqiqət axtarışları aparılarkən tarixə müraciət, milli-mənəvi dəyərlərə – kökə, mifik ilkinliyə qayıdış həlledici mövqeyə keçdi.

Bu dövrün ədəbiyyatında da ziyalı problemi ön plana keçir: L.Monovun “Rus meşəsi” romanında onun taleyi bütövlükdə ETİ kontekstində təqdim olunur. Anarın “Macal” povestində, S.Əhmədlinin “Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü” romanında ziyalı gərgin seçim anında təqdim olunur. “Macal” povestində onun mənəvikasılıığı və daxili boşluğu təsvir olunur. S.Əhmədlinin romanında sırayi fizik Hikmət qəfildən Nobel mükafatına layiq görülməsi haqqında rəsmi məktub və dünyanın müxtəlif

dillərində təbrik məktubları alır. Hikmət bu qeyri-adi hadisəni necə qarşılayacağını bilmir. Yazıçı belə bir kritik anda onun mənəvi aləminə müdaxilə edir. Ç.Aytmatov “Əsrdən uzun gün” romanında Moskvada təhsil almış Sabitcanla “Ana Beyt” əfsanəsini qarşılaşdırıb milli xarakter Qazantrapın dili ilə onu “manqurt” adlandırır. Manqurtlaşma əslə-kökə qarşı çıxmaq, millilik mənəvi-tarixi ənənələri unutmaq, anasını tanımamaq – özgüləşmək bu romanda 60-80-ci illər ziyalısının xisləti kimi verilir, manqurtlaşmanın fəlsəfəsi kökləri – psixologiyası açılır.

“Altmış-doxsanıncı illər müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində həm mahiyyət, həm də funksiya və forma baxımından əvvəlki4 on ildən əsaslı şəkildə fərqlənən yeni mərhələ oldu. Hakim hərbi-totalitar rejimdə az-çox yumşalma, liberallaşma əlamətləri (Sov.İKP XX qurultayı, “Şəxsiyyətə pərəstiş” in ifratları kimi təqdim olunan, lakin əslində mövcud “kazarma sosializmi” nin mahiyyəti barədə həqiqət və qənaət kimi səslənən siyasi-ideoloji etiraflar, ehkam, repressiya və yasaq qurbanlarına verilən hüquqi, əxlaqi, vicdani bəraətlər, nəhayət “dəmir divarları”n SSRİ ilə Qərb, həm də Şərq ölkələri arasında laxlaması...) görünər-görünməz ədəbiyyat çox gözlədiyitarixi fürsətdən dərhal bəhrələndi. Bədii fikrin, enerjinin nəhri “alt qatdan” dışarı püskürdü, yeraltı çaylar açıq havaya çıxdı və əvvəlikdən qat-qat maneəsiz, divarsız məcrada axmağa başladı” [48, s,475]. Özünütəhlil, öz “mən”ini ön plana çəkmək 60-cı illər Azərbaycan və Amerika nəsrinə üçün səciyyəvi idi. Azərbaycan ədəbiyyatında fərd öz konkret psixologiyası, mənəvi aləmi, əxlaqi keyfiyyətləri ilə həm ictimai bircə amilini sıradan çıxardı, həm də dövrün əsas qəhrəmanını– müsbətqəhrəmanı tənəzzülə uğratdı. Kütlənin, partiyanın, dövlətin, xalqın, kommunistlərin adından pafosla danışan müsbət qəhrəmanı öz adından danışan, öz qəlbinə mənəvi aləminə güvənən adi, sıradan adam əvəz etdi. Həm həyat özü, həm də yazıçının həyata münasibəti yeni idi. Tənqidçilər bir-birlərinə istinad edərək yazırlar: *“Bədii nəsrə də yeni bir mərhələ başlandı. Çox çəkmədi ki, ədəbi tənqid nəsrə əmələ gələn bu keyfiyyət dəyişikliklərini “yeni nəsr” prosesini kimi qiymətləndirməyə başladı: “Yeni nəsr” müasir nəsrimizdə reallığın artması, şəxsiyyətə, onun psixologiyasına dahi münasibət, humanist idealın güclənməsi, münasibətlərin, problemlərin təsvirdə daha çox mənəvi-əxlaqi aləmə keçməsi, insanla*

mühit, cəmiyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqələrin daha dərindən nəzərə alınması kimi ümumiləşdirilə bilər” [41, s.39]. Artıq 70-ci illərdə 60-cı illər nəsrinin yeni və daha dərin bədii-fəlsəfi vəziyyətləri ortaya çıxdı: bu nəsr xəyal və yuxu, fantasmaqoriya, əbədiyyət anı və mifik düşüncə tarixinə müraciət etdi. Bütün bu psixoloji formalar 60-cı illər nəsrinin həqiqəti idi. Totalitar sovet rejiminin təzyiqinə müqavimət göstərmək zərurətindən yaranmışdı. Xalq yazıçısı Anarın “Yaxşı padşahınnağılı” hekayəsi, Elçinin “Dolça” povesti, “Mahmud və Məryəm” romanı bunun bariz – əyani nümunəsi idi. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” adlı sinkretik romanı isə bu sırada xüsusi yer tutur. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində “yeni nəsr” deyilən hadisənin varlığı vaxtilə müəyyən mübahisələr doğursa da, son halda qəbul və təsbit olunmuş, bu barədə bilavasitə və ümumən nəsrə dair tədqiqat və məqalələrdə bəhs olunmuşdur. Bununla belə qəti demək olar ki, hadisənin məzmunu, tipologiyası, mənşəyi və sərhədlərinə dair hələ də aydın elmi qənaətlər hasil olmamış, bu haqda yazılanlar, bir qayda olaraq ədəbi gedişatla ilgili meydana gəldiyindən, əksərən, “yeni nəsrin” ədəbiyyatımızda yeri, əhəmiyyətini üzə çıxarmağa çalışmış, sadalanan problemlərə qismən toxunulmuşdur. Halbuki Azərbaycan yeni nəsrinə həz lokal proses hüdudlarını aşmış, nəsrimizin XX əsr keyfiyyətinin müəyyən edən hadisələrdəndir” [41, s.34.].

Ədəbiyyatda hər bir yenilik, novatorluq ənənəyə münasibətdən başlanır. Yeni ədəbi epoxa, yaxud yeni ədəbi nəsil şübhəsiz ki, tarixən daşlaşmış ənənəçiliyə, poetik ehkamlara özünəməxsus münasibəti ilə seçilir. Eləcə də 60-cı illər nəsrini – “yeni nəsl” zəif də olsa sosializm realizmi nəsrinin şablonlarını yaradıcı etirafdan, müsbət qəhrəmana ironiyadan, adi insana ehtiramdan başlandı. Bu nəsrin yaradıcılarından biri – xalq yazıçısı Anar onun formalaşdırıb başa çatdığı, bədii-fəlsəfi uğurlar qazandığı dövrdə – 80-ci illərin ortalarında yazırdı ki, ədəbiyyatda nəsillərin varisliyi barədə haqlı olaraq tez-tez söhbət düşür... Unutmaq olmaz ki, 1960-cı illərdəki Azərbaycan nəsrinin ən yaxşı nümunələri öz sələflərinin bir çox estetik və etik meyarlarına münasibətdə müəyyən mənada daxilən polemik ruhda idi. Xalq yazıçısının çox ehtiyatla [müəyyən mənada, daxilən!] söylədiyi bu fikir əslində 60-cı illər ədəbi prosesini səciyyələndirən həqiqət idi. Artıq qeyd etdiyimiz kimi dövr dəyişdiyi kimi,

dövrə sənətkar münasibəti və onu bədii təcəssüm üsulu – poetika da yeni idi. İsa Hüseynovun “Teleqram” və “Yanar ürək”, S.Əhmədovun “Dünyanın arşını” və “Görünməz dalğa”, Anarın “Ağ liman”, Elçinin “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, İ.Məlikzadənin “Evin kişisi”, M.Süleymanlının “Dəyirman” və s. əsərlər bu yeniliyin ilk carçıları idi. Azərbaycan ədəbiyyatında 1960-cı illəri bir mərhələ kimi hazırlayan əsərlər 1950-ci illərdə meydana gəldi. M.Hüseynin “Yeraltı çaylar dənizə axır”, M.İbrahimovun “Böyük dayaq”, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx”, Ə.Məmmədخانlının “Karvan dayandı” və başqa nəsr nümunələri “yeni nəsrin” təməl daşları idi. Bu dövr [1960-cı illər] nəsrinin mahiyyətini tənqidçi Akif Hüseynli belə izah edir: *“İndi yazıçılar bu və ya digər hadisə, problem barədə yox, ilk növbədə şəxsiyyət, insan barədə əsərlər yazmağa çalışırlar. Belə əsərlərdə ən gərəkli mətləb lər də, zaman da xalqın xarakteri də, qəhrəmanın, şəxsiyyətin simasında təmərküzləşərək təqdim edilir”* [41, s.25].

Ümumi mənafeyi, çox zaman hakim kommunist partiyasının və onun ideologiyasının təzyiq və tələb etdiyi ictimai borc amilini təsvir və tərənnüm edən sovet ədəbiyyatında fərqli olaraq şəxsiyyət və fərd – insan amilini ön plana çəkməsi 1960-cı illər ədəbiyyatını fərqləndirən başlıca cəhət idi. Böyük alman nəzəriyyəçisi İ.Bexer yazıb: *“Yeni sənət heç vaxt yeni formalardan başlanmır, yeni sənət həmişə yeni insanla birlikdə doğulur”* [85, s.87]. 1960-80-ci illər Azərbaycan nəsrinin müasir ardıcıl tədqiqatçısı milli ədəbi proses barəsində belə yazır: *“Başlıcası “həyat” məfhumuna verilən məzmununda, “düşüncə” probleminin necə anlandığındadır; hər yerdə materialist təsəvvürlər hökm fərman olduğundan “həyat” insanın maddi-cismani mövcudluğunun üsulu [ictimai-siyasi, mədəni-tarixi, məişət-güzəran, habelə psixoloji-fizioloji səviyyələrdə] kimi qavranılır, onun mənəvi, ruhi, intellektual düşüncə varlığı da bura müncər olunur, burdan nəşət edir. Burada sənət zəmini məhz inikas, əksətdirmə, göstərmə – təqdim etmədir; ekzistensial yozumlarla, özlüyündə yer yoxdur. Ruh, mənəviyyət, hissiyyət, duyğular aləmi, düşüncə... – həyat cəvhər kimi insanın maddi-cismani mövcudluğundan daha əzəl, əzəli - əbədi varolmalar kimi varlıq məqamı kimi... Yeni nəsr isə buradan başlandı”* [55, s.35].

XX əsr Azərbaycan nəsrinin tədqiqatçısı T.Mustafayev 60-cı illər nəsrinin daxili – gizli mahiyyətini belə görür: *“Azərbaycan yeni nəsr birbaşa varlıq fəlsəfəsi” üzərindədir; XX yüz il boyu və xüsusən əsrin ikinci yarısında insanın daxili aləmində, dərin qatlarda gedən, insan haqqında təsəvvürləri köklü şəkildə dəyişən proseslər, “sınma”lar, metamorfozlar üzərində, “ekzistensial düşüncə”lərin nəticəsi olaraq çıxır və bu ... artıq dərk olunmuş, bədii şüur, bədii düşüncə səviyyəsindədir... Aydınır ki, hər bir konkret halda bu milli insan onu əhatə edən milli cəmiyyətin özümlülüüyü ilə, buradan “min bir” əlavə variasiyalarla ilgili təzahür edir”* [55, s.37].

“Yeni nəsr”, “60-cılar” istilahları ilə ifadə olunan budövr haqqındakı elmi-qənaətlərdən biri də bu idi ki, *“...uzun müddət ideoloji sərhədləri ilə bir-birindən ayrılırsalar da, Qərb mədəniyyəti və sosializm realizmi məkanında inkişaf tapan mədəniyyətlər arasında qarşılıqlı əlaqə və təsirlər də olmuşdur”* [20, s.7].

1950-ci illərin ikinci yarısı, 60-cı illərin əvvəllərində Fransada “Yeni roman” məktəbi, İngiltərədə “Hiddətlənmiş cavanlar”, Almaniyada “47-lər qrupu”, ABŞ-da “Düşüncələr axını”, “Eksperimental romançılar” və s. (rus ədəbiyyatında “kənd və “şəhər nəsr”, bir sıra sovet ədəbiyyatlarında “lirik nəsr”, “psixoloji nəsr”, Azərbaycan ədəbiyyatında da “yeni nəsr” hadisələri dünyamiqyaslı dəyişimin regional təzahürləri idi.

XX əsrin Amerika ədəbiyyatında da bu tip dəyişikliklərin müşahidə edilməsi Azərbaycanda olduğu kimi ictimai-mədəni, sosial-iqtisadi dəyişikliklərləbağlı idi. Bəşəriyyət XX əsrin təkə ilk yarısında iki dünya miqyaslı müharibə yaşamışdı. Hər iki müharibə dəhşətli fəlakətlərlə nəticələndi, insanlığın yaddaşında qalıcı izlər buraxdı. Lakin ümumi rəyə görə , İkinci Dünya müharibəsi daha dağıdıcı və fəlakətli idi, belə ki,müharibədə iştirak edən dövlətlərin sayı, hərbi savaşı metodları və vasitələri baxımından olduqca qorxunc yekunlara səbəb olmuşdu. İkinci Dünya müharibəsinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də bu idi ki,müasir beynəlxalq sistem məhz onun nəticələri əsasında bərqərar olmuşdu. Bu müharibənin səbəb olduğu mənəvi böhranın miqyası isə daha dəhşətli oldu. Antihitler koalisiyasının iştirakçıları kimi həm keçmiş SSRİ, həm ABŞ bu müharibənin acı nəticələri ilə üz-üzə qalmışdılar. Ədəbiyyat bu üzüntünü sadəcə müşahidə etmirdi, ona özünəməxsus

reaksiya verirdi, çünki, insan və insana dair mövzulara həssas münasibət ədəbiyyatın məgzini təşkil edir. Ədəbiyyat həm SSRİ-də, dolayısı ilə, Azərbaycanda, həm də Amerikada tamamilə fərqli mərhələyə daxil olmuşdu, bədii təfəkkür dünyanın təqdim etdiyi yeni mövzulara yeni yanaşma nümayiş etdirirdi

ABŞ XX əsrə dünyanın ən zəngin ölkəsi kimi daxil olmuşdu. Sənayenin, iqtisadiyyatın sürətli inkişafının əks nəticələrindən biri də mənəvi böhrana səbəb ola bilmə potensialıdır. Sənaye inkişaf etdikcə cəmiyyətdə özgələşmə də artmağa, mənəvi böhran dərinləşməyə başlayır. Bu da ədəbiyyatın mövzusunda çevrilərək, Amerika ədəbiyyatına yeni mövzuları, obrazları və problemləri gətirir. Stiven Kreynin “Küçə qızı Meqqi”, Cek Londonun “Martin İden”, Teodor Drayzerin “Amerika faciəsi” əsərləri bu mənəvi böhranın ifadəsi, cəmiyyətdəki özgələşmənin bədii əksi idi. Bu əsərlər ölkədə gedən iqtisadi inkişafın cəmiyyət və insan arasında yaratdığı mənəvi uçurumu, insanlara vurduğu mənəvi və fiziki zərbələri təfərrüatlarına qədər əks etdirir. Ədəbiyyat amansız ictimai mühitin ziddiyyətləri, çözülməz hala gəlmiş problemləri ilə üzbaş qalan insanlarla dolub daşmağa başlayırXX əsr Amerika ədəbiyyatını özünün romanı ilə açan T.Drayzer deyirdi ki, bəşəriyyətin nadanlığı üçün mən özümü günahkar hesab edirəm deyirdi. İkinci dünya müharibəsi öncəsi İspaniyada baş verən dəhşətli hadisələrə [1937-1940] həsr olunmuş “Əcəl zəngi” romanındaisə E.Heminquey yazırdı: *“Hər insanın ölümü mənim ömrümü qısaltdır, çünki mən bəşəriyyətin ayrılmaz bir parçasıyam və elə ona görə də kilsə zənginin harayını eşidəndə heç vaxt soruşma ki, kimdi dünyadan köçən; Sənsən dünyadan köçən”* [40, s.7]. İki dünya müharibəsi bütün dövlətlər kimi, Amerika Birləşmiş Ştatlarına da məlum mənəvi, psixoloji, ictimai, iqtisadi problemləri yaşatsa da, amerikalılar bu çətinliklərdən çıxmağa, geniş inkişaf yoluna girməyə bacardı. Bütün bunlar tam təfərrüatlarına qədər Amerika ədəbiyyatında ifadə olunmaqdadır. 1900-1950-ci illərdə yaranan ədəbiyyat fərqli və yeni məzmun sərgiləməkdə, özündən sonra yaranacaq ədəbiyyata zəmin hazırlamaqda idi. İkinci dünya müharibəsindən sonra Amerika ədəbiyyatının həyat hadisələrinə realist münasibəti sürətlə dəyişirdi, konformizm, freydizm, modernist təmayüllər ədəbiyyatı yeni metodlara sürükləyirdi. Amerika ədəbiyyatında həyatın dərkində və təsvirində yeni

tendensiyalar ortaya çıxırdı, bitnik şairlər, “qara yumor” məktəbi nümayəndələri kimi fərqli ədəbi istiqamətlər formalaşmışdı. İnsanın və bədii yaradıcılığın rolu həlledici şəkildə artmışdı. XX əsrin ortalarında iqtisadi yüksəliş və ideoloji pafos o zaman üçün yüksək həddə çatsa da “Amerikanın mənəvi həyatının əsas istiqamətini onlar [kapital!] müəyyən etmirdi. Milli dünyagörüşün formalaşmasında bədii ədəbiyyat xüsusi rol oynamağa başlamışdı” [101, s.2]. Bu Amerika ziyalılarının, xüsusən də yazıçıların ictimai-siyasi mübarizədə fəal iştirak etdikləri dövr idi. Ədəbiyyatın ictimai çəkisi artmış yazıçı mövqeyi xeyli mürəkkəbləşmişdi. Amerika ədəbiyyatının tədqiqatçısı A.S.Mulyarçik yazır ki, “60-cı illər boyu ziyalılar Birləşmiş Ştatlar əhalisinin ən sürətlə inkişaf edən hissəsi idi, intellektual əmək adamları bu dövrdə üç dəfə artmışdı” [101, s.76]. Təbii ki, bu həm də intellektual oxucu demək idi. Onun ədəbiyyatdan tələbatı da yeni nəsrin yaranması zərurəti ilə bağlı idi. Bir mühüm faktı da qeyd edək: XX əsrin əvvəllərində – 1909-cu ildə psixozanaliz nəzəriyyəsinin banisi Z.Freyd Amerikada mühazirə oxuyurdu. Bu mülahizələr kapitalizmin ziddiyyətləri içərisində çabalayan Amerikanın ictimai düşüncəsində yox, həm də Amerika nəsrində ciddi çevriliş əmələ gətirdi. Nəsr öz istiqamətini psixologizmə, insan aləmindəki psixi gərginlikləri açmağa imkan verən mifə, folklora çevirdi.

II Dünya savaşından sonra bütünlüklə dünya ədəbiyyatında cəbhələrdə kütləvi sürətdə qırılan insanın taleyi əsas bədii tədqiqat predmetinə çevrilirdi. Çünki, “İnsan bədii təhkiyənin mərkəzinə keçdiyi, bədii tədqiqatın predmetinə çevrildiyi bütün dövrlərdə ədəbiyyatda psixologizm qüvvətli olub. Adətən insan tarixi keçid dövrlərində, tarixi katalizmlər qarşısında çaşbaş qalanda ədəbiyyat, poeziya onun əlindən tutub” [2, s.17]. C.Consun “Bundan sonra və heç vaxt”, “Nazik qırmızı xətt”, C.Hellerin “Tələ-22”, C.Dos Passosun “Üç əsgər”, E.Heminqueyin “Əlvida, silah!” K.Vonnequtun “Beş nömrəli sallaqxana, yaxud uşaqların Xaç yürüşü” kimi əsərləri müharibə və insan mövzusunun bədii panoramasını vermək baxımından diqqət cəlb etdilər. Hələ 1953-cü ildə gənc yazıçı T.Bidall çağdaş Amerika ədəbiyyatın təhlil edərək “Bizim dövrümüz – tənha insan əsridir” [81,s/14] qənaətinə gəlirdi.

1960-cı illər ərəfəsində həm Azərbaycanda, həm də Amerikada məhz bu “yeni insan”ı tapmağa çalışırdı. Buna yəqinlik hasil etmək üçün böyük yazıçı U.Folknerin

Nobel mükafatı aldığı zaman söylədiyi bir fikir əyani surətdə təsdiq edir: *“Mən insanın məhvi haqqındakı düşüncəni inkar edirəm... insan nəinki axıracan dözəcə, o həm də zəfər çalacaq... Yazıçının, şairin vəzifəsi... insan qəlbini möhkəmləndirmək, bəşəriyyətin əbədi şöhrətini təşkil edən kişilik, şərəf, ümid, qürur, canyananlıq, fədakarlıq kimi keyfiyyətləri insana xatırlatmaqla ona hər şeyə axıracan dözə, durum gətirə bilməkdə kömək etməkdir. Şairin səsi, sadəcə, əks-səda olaraq qalmamalı, insana axıracan dözməkdə və zəfər çalmaqda kömək etməlidir”*[26, s.4].

1950-ci illəri Amerika ədəbiyyatının tarixində adətən “zəngin, lakin yalqızlaşmış” illər kimi şərh edirlər. II Dünya Müharibəsi bütün acılarına rəğmən ABŞ-ı Böyük Böhrandan çıxardı, maddi firavanlığı, zənginliyi simvolizə edən həyat tərzini bərqərar oldu. Zəngin, amma bir o qədər də tənha Amerikalı tipi formalaşmışdı, hətta sosioloq Devid Risman “Tənha qrup” (1950) əsərində bu tipi tədqiqat obyektinə çevirmişdi. Cəmiyyətdə rifaha doğru gedən inkişafın doğurduğu ruh halı ədəbiyyatı da bu ovqata kökləməkdə idi, mənəvi böhrana doğru bir axının olduğunu sezən yazıçılar nəslə yetişməyə başlayır. Con O’Hara, Con Uilyam Çiver, Con Apdayk Bernard Balamud, C.D.Selincer, İsaak Başevis Sinqer, Cek Keroak kimi yazarların əsərlərində dövrün təzadları, sosial-mənəvi problemlərinə eyhamlar zəngin bədii-estetik priyomlarla öz əksini tapmışdı [Amerika edebiyatının qısa xulasesi] Bu hissəni III fəslə keçirmə ehtimalı

1950-ci illəri xarakterizə edən bu qəribəlik və sarsıntı 1960-cı illərdə ABŞ-da özünün zahiri ifadəsini tapdı, Vətəndaş Hüquqları Hərəkatı, feminizm, müharibəyə qarşı etirazlar, azlıqların artan fəallığı, ən ümdəsi kontrmədəniyyət şəklində təzahür etdi. Martin Lüter Kinqin çıxışları, feminist lider Betti Fridanın yazıları və Norman Meylerin əsərləri qeyri-ədəbiyyat sahəsində bu təzahürü təmsil edirdisə, ədəbiyyat da başqa tərəfdə fərqli üslub axtarışları və ifadə tərzləri ilə seçilməyə başladı. 1960-cı illərdə təxəyyül və gerçəklik arasındakı incə cizgi bədii mətnin janrlararası sərhədlərdə formalaşmasına səbəb olurdu, roman estetikası gerçək həyatın reportaj məzmunlu həqiqətləri ilə sintez olunurdu. Truman Kapot, Tom Vulf, Ken Kezi, Riçard Brotiqan, Tomas Pinçon, Con Bart, Donald Bartelmi, o cümlədən Con Apdayk kimi yazıçıların 1960-larda yazdığı əsərlərin üslub rəngarəngliliyi və forma

çəşidliliyi diqqəti cəlb edir. Bu dövr Amerika ədəbiyyatında bol bədii eksperimentlərlə yadda qalıb və özündən sonrakı dövrlərə ciddi şəkildə təsir göstərüb. Kontmədəniyyətin dikte etdiyi prinsip və meyarlar ədəbiyyatın estetik dünyasından boylanmağa başlamışdı.

XX əsrin 60-cı illərində Amerika ədəbiyyatının əsas janrı roman idi. Roman öz janr poetikası, konsepsiyaları, ziddiyyətlərlə dolu mürəkkəb Amerika həyatının sosial ifliclərini geniş panoram təsvir imkanları ilə bütün janrları sıxışdıraraq ədəbiyyatda hegemonluğu ələ almağa, hətta, kapitalın təzyiqinə müqavimət gücünü itirməkdə olan orta amerikalıya özünü sevdirməyə belə nail olmuşdu. 1960-cı illər Amerika həyatının özü real tarixi konfliktləri əhatəli və dərinə əks etdirmək imkanlarına malik roman janrına ehtiyac duyurdu. XX əsrin 60-80-ci illər Amerika romanı həm əsrin birinci yarısındakı roman ənənələrindən, həm də L.Tolstoy, F.Dostoyevski roman təcrübəsindən bəhrələnirdi. Ən başlıca cəhət 1960-80-ci illərdə yazıçılar İnsanı xilas etmək üçün yaddaşa, ulu keçmişə, əfsanəyə mif dünyasına üz tuturlar. İnsanın etnogenezini, keçmişini tapmadan bu gününü öyrənmək, gələcəyini təmin etmək mümkün deyildi. Qədim mifdə olan ilkinliyə, bakirəliyə, fəlsəfəyə və səmimiyyətə 1960-80-ci illər nəsrinin ehtiyacı var idi. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” və Con Apdayk “Kentavr” romanları həmin ehtiyacdən yaranmışdı.

1960-80-ci illər epoxası ərəfəsində Amerika dahilərinin ədəbiyyatda insana münasibəti belə idi: yüksək, nəcib, humanist və kədərli. Nobel mükafatına layiq görülmüş “*Mən Amerikanı sevirəm, amma o mənim xoşuma gəlmir*” - deyən Amerika yazıçısı Luis Sinkler mükafat alarkən söylədiyi nitqində demişdi: “*Amerikalıların əksəriyyəti həm də təkcə oxucular yox, yazıçılar da hələ də Amerikanın şənini göylərə qaldırmayan (yəni Amerikanın, onun məmur təbəqəsini tərifləməyən) ədəbiyyatdan qorxurlar*” [65, s.12]. Başqa sözlə, amerikalılar sərt real həqiqətləri əks etdirən ədəbiyyatda, xüsusən də kapitalist Amerikasının sosial ifliclərini açıb-tökən ədəbiyyatdan çəkinirdilər. Amerikanı sərt bir tərzdə tənqid etdiyinə görə Luis Sinkleri sevmirdilər. Çünki o olduqca sərt və ziddiyyətli nitqində T.Drayzerin yazıldıqdan 30 il sonra çapı mümkün olmuş “Kerri bacı” romanı haqqında belə demişdi: “*Mənim dahi həmkarım Şervud Anderson Drayzeri “bizim öndəgedən yazıçı” adlandırıb.*

Böyük sevinc hissi ilə ona qoşuluram. Drayzerin ilk gözəl romanı olan “Kerri bacı” azad qərb küləyi kimi üfunətli Amerika cəmiyyətinə zorla soxuldu və Mark Tvenin, Uitmenin zamanından sonra ilk dəfə olaraq bizim dünyamıza təmiz hava axını gətirdi”[65, s.14].

1960-80-ci illərdə L.Sinklerin “üfunətli Amerika cəmiyyəti” adlandırdığı mühit bir o qədər də dəyişməmişdi. Əksinə, sosial ziddiyyətlər bir qədər də kəskinləşmiş, Amerika nəsrinin qəhrəmanlarının mənsub olduğu “orta amerikalı” təbəqəsinin vəziyyəti bir qədər də ağırlaşmışdı. Bu ağırlaşmanın törətdiyi insan və ailə faciələri ədəbiyyatın əsas mövzularına çevrilirdi. Amerika ədəbiyyatının xüsusən də nəsrinin tədqiqatçıları üç istiqaməti – sosial bədii ədəbiyyatı, freydizmin təsirini və ekzistensializmə meyli xüsusilə fərqləndirirlər [92, s.76]. M.Milqeytin “Amerika sosial-bədii ədəbiyyatı” [1965] monoqrafiyasında birinci istiqamət, C.Qordonun “Ədəbiyyat sənəti və təhtəlşüurluq” [1976] əsərində ikinci təmayül, C.Finkelstikin “Ekzistensializm və Amerika ədəbiyyatında özgüləşmə problemi” kitabında üçüncü istiqamət nəzərdən keçirilir.

1960-cı illər Amerika tənqidi üç böyük yazıçını daha yüksək qiymətləndirirdi. Əsrin dördüdə biri ərzində yaşayıb yaradan Amerikaromanistlərindən kimlər ən böyük əhəmiyyətə malikdir soruşulanda adətən aqlımıza üç böyük imza gəlir: “Folkner, Heminquey və Steynbek”. Amerika nəsrində mərhələ yaratmış “Qəzəb salxımı” [1939] romanından sonra yazdığı “Konserv sobası”, “Lacivərd öpüş”, “Siqanlar və insanlar haqqında”, “Azmış avtobus”, “Gözəgörünməz Allaha doğru” kimi əsərlərində “Amerika həyat təzi”nə məxsus sosial-mənəvi iflicləri sərt üslubda təhlil etsə də C.Steynbek “Qəzəb salxımı” səviyyəsinə nail ola bilməmişdi. İyirmi ildən sonra – 1961-ci ildə yazdığı “Həyəcanlarımızın qışı” sosial-psixoloji, mənəvi-fəlsəfi romanı ilə daha uca zirvə fəth etdi. Roman Amerika cəmiyyətində həm öz nəsillərinə, həm də maddi vəziyyətinə görə hörmətli yer tutan Uten Houli və onun ailəsi Amerika nəsrinə üçün yeni–“orta amerikalı”lara oxşamayan obrazlara yer vermişdi.

Amerika həyatının sosial və ictimai-tarixi ziddiyyətlərini göstərmək üçün mifə qayıdış, folklora, əfsanələrə, “Bibliya” mətnlərinə müraciət nəsrin üslubunu

mürəkkəbləşdirir, janr münasibətlərini anlaşılmaz dərəcədə dəyişdirir, daha çox müasir həyatla yaşayan, rahat və firavan həyat arzusu ilə ümidini gələcəyə bağlayan oxucunu çaş-baş salırdı. Amma mifik aləmlə, mifik düşüncəyə qayıdış həm Amerika, həm də 60-cı illər Azərbaycan nəsrini də əsas yaradıcılıq təmayüllərindən biri idi. Yazıçılar mövcud cəmiyyətdə olmayan, fəqət insan münasibətləri üçün zəruri olan səmimiyyəti bəşəriyyətin ilkin təsəvvürlərinin daşıyıcısı olan mif mətnlərində axtarırdılar. Müəyyən mənada U.Folknerin “Abessalom, Abessalom” [1936] romanını XX əsr Amerika nəsrində mifə konseptual müraciətin ilk nümunəsi kimi qəbul etmək olar. Folkner Amerika ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən çox çətin və gec qəbul olundu. Buna əsas səbəb onun əsərlərinin mürəkkəb strukturu, qeyri adi yanaşma tərzii “Abessalom, Abessalom”, “Küy və qəzəb” romanlarında mif və reallığın ağılasığmaz sintezi idi. O Amerikaya və bütün dünyaya kiçik bir əyalətşəhəri obrazlaşdırdığı Yoknapatofaprizmasından nəzər salır. Onun Yoknapatofa sırasına daxil olan sonuncu trilogiya “Hamlet” [1940], “Şəhər” [1957] və “Malikanə” [1959] münasibətlərə nisbətən aydınlıq gətirir. Digər səbəb isə böyük yazıçının ədəbi tənqidi sevməməsi, ona düşmən münasibəti idi. Folknerin əsərlərini ingilis dilindən ana dilimizə tərcümə edən T.Vəliyev bu barədə yazır: *“Folknerlə oxucu ictimaiyyəti və ədəbi tənqid arasındakı münasibət ayrı bir mövzudur, bu mövzunun öz paradoksları var. Belə ki, Folkner sanki bütün ömrü boyu ədəbi tənqiddə qarşı düşmən mövqedə olub, ancaqson nəticədə məhz ədəbi tənqid, daha doğrusu ayrı-ayrı tənqidçilər onun əsərlərini təqdim və izah etməklə bu yazıçı ilə oxucular arasında körpü yarada biliblər”* [26, s.13-14].

İndi isə belə bir sualacavab verək: Mifə, mifik aləmə və mifik düşüncəyə müraciət hər iki xalqın nəsrində hansı bədii fəlsəfi nailiyyətlərə məxəz, zəmin olur? Mifin ideyasının təkcə bədii ədəbiyyata deyil, ümumən mifdən sonrakı epoxaların tarixi, ictimai, fəlsəfi, etnogenik, psixoloji aləminə böyük təsir göstərmişdir. İnsanlar kosmoqonik miflər sayəsində – kosmosu, zoomorfik miflərin gücü ilə yer üzünü– bitki və heyvanlar aləmini və s. öyrənmiş, bu aləmləri və özlərinin idarə etmək vərdişlərini mənimsəmişlər. Mifə iki yolla daxil olmaq mümkündür: bir elmi təfəkkürlə, bir də bədii təfəkkürlə! İkinci yol daha böyük imkanlara malikdir. Çünki

təxəyyül fəhmə əsaslanır. Zəkanın imkanları isə yalnız yer həqiqətlərini dərk etməklə məhdudlaşır. 1960-80-ci illərin ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər həm Con Apdaykın “Kentavr”, həm də Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanlarında koseptuallaşır, bədii-estetik dərinlik qazanır. Bu əsərlərdə real obrazlarla, rəmzi-metaforik obrazlar bir-birinə qarışır, müvəqqəti olanla əbədi olan arasındakı sərhədlər dəf olunur, predmetə müxtəlif müstəvilərdən baxılır. Obrazlı təfəkkür analitik şərhə birləşir, mif müasirliklə XX əsr dünya ədəbiyyatındaartıq mif mövzu və sujetlərindən son dərəcə geniş istifadə olunmuşdur. XX yüzilliyin mifoloji romanlarında, əlbəttə əski mifin pafosu pozulubdur. Ümumiyyətlə, yeni dövr dünya ədəbiyyatının mifoloji təfəkkürü əks etdirən çox sayda nümunələrində əski miflərə hakim olan pafosun pozulduğu özünü aydın şəkildə göstərir [63, s.56].

Qeyd etdik ki, mifik başlanğıca, əzəlliyə qayıdış XX əsrin 60-cı illərində formalaşmış yeni nəsr üçün də xarakterikdir. Bu təkcə keçmiş sovet məkanına daxil olan respublikalar üçün deyil, dünya ədəbiyyatında izlənilən unikal bir prosesdir. Müasir tədqiqatlardan birində oxuyuruq. Mif-folklor poetik ənənələri müasir mədəniyyətin bütün sferaları, o cümlədən XX əsrin bədii ədəbiyyatı F.Kafka, C.Coys, T.Mann, A.Kamyu, J.P.Sartr, K.Abe, X.Borxes, M.Asturn kimi yazıçıların yaradıcılığı üçün vacib amilə çevrilir. Bu yazıçıların əsərlərində mifdən istifadənin romantik, intellektualistik, ekzistensial, simvolik, psixoloji və s. ənənələri formalaşmış. Bu proses 1960-cı illərdən başlayaraq keçmiş sovet nəsrində, bu nəsrin Ç.Aytmatov, Y.Səmədoğlu, M.Süleymanlı, V.Makanin, J.Rıtxeı və s. kimi nümayəndələrinin əsərlərində üslubi əlamətə çevrilir. Xüsusilə XX əsrin 60-cı illərində yazıçıların, o cümlədən U.Folkner, C.Apdayk kimi Amerika yazıçılarının mif-folklor amilinə müraciəti bir sıra səbəblərlə bağlı idi. Onları təxminən belə təsnif etmək olar:

1. İlkinliyə, kökə qayıtmaq ehtiyacı;
2. Etnik xüsusiyyətlərin bədii təfəkkürə gətirilməsi;
3. Milli mentaliteti müəyyənləşdirmək zərurəti;
4. Milli xarakterinin mənbələrini müəyyən etmək ehtiyacı;
5. Yeni poetik formada üslub yaratmaq və s.
6. Dünya modelini bütöv təsəvvür etmək üçün.

Azərbaycan və Amerika ədəbiyyatlarında 60-80-ci illərdə paralel mühitlər, mövcud reallıqdan qaçış, janr münasibətləri, nəhayət mifə qayıdış həyat münasibəti tərzilə bağlı idi. Çünki, sənətkarın həyata münasibəti və onu bədii əksətdirmə üsul və vasitələri bütün ədəbi cərəyanların, poetik sistemlərin əsasında dayanır [49, s.13]. Ç. Aytmatovun “Ana Beyt” əfsanəsinə, Y. Səmədoğlunun Baba Kahaya, C. Apdaykının antik yunan mifinə üz tutması, bütövlükdə mifə müraciət XX əsrin müşkül suallarına cavab vermək axtarışlarından qaynaqlanırdı. Baba Kahadan əsən külək həm tarixə, həm də müasirliyə tuşlanır, hər ikisi üzərindən qara buludları – örtüyü dağdır. Görəsən bu saf nəfəs kimi cəmiyyəti zara gətirən, tarixi dirildən külək hansı minilliklərdən əsir?! “Qətl günü” romanında Y. Səmədoğlu məhz bu suala cavab axtarıb.

Yazıçı təxəyyülü ilə yaradılmış kiçik – rəmzi məkanı kürreyi-ərz qədər böyütmək baxımından Mirzə Cəlilin Danabaş kəndi, Yusif Vəzir Çəmən zəmininin Beyləbadi... xüsusi əhəmiyyətə malikdir... Fəqət folklor mənşəyinə, mifik təfəkkürə yaradıcı münasibət ən geniş tərzdə 1960-cı illər ədəbiyyatında ortaya çıxdı. Müəyyən əlamət axtarmağa qalsa Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı bütün dövrdə xalqımızın folkloru ilə bağlı olub. Dünya şöhrətli alim, akademik Y. Borev özünün Bakıda çıxan şeir kitabına ön sözdə yazır: “Təbii ki, “altmışıncılar” öz zəmanələrinin övladları idi. Onlar inqilabçı deyildilər, sadəcə olaraq namuslu insanlardı. O şəraitdə yaşamaq istəmirdilər. Rejimi devirməyi düşünmürdülər, onu azacıq da olsa insaniləşdirməyə çalışırdılar ki, bir az asudə nəfəs ala bilsinlər” [86, s.6].

Akademikin qeyd etdiyi bu sonuncu məqam – rejimi insaniləşdirməyə çalışırdılar ki, bir az asudə nəfəs ala bilsinlər – təkcə sovet kommunist rejiminə aid deyil, bəlkə də bütün dünyada istər ideoloji, istər iqtisadi, istərsə də sosial basqı altında yaşayan və azadlığa can atan bəşəriyyətə aid idi. Azərbaycanda ədəbiyyat totalitar rejimə, Amerikada isə militarizmə və kapitala qarşı çevrilmişdi. Öz cəmiyyətində özgələşəni amerikalı yazıçı [və vətəndaş!] da, gələcəyə ümidini itirmiş avropalı da [hələ biz məhkum Şərqi demirik – S.H.] kommunizm haqqında yalançı vədlərdən tənqə gəlmiş sovet adamı da həmin asudə nəfəs gələn yeriaxtarırdı. 1960-

80-ci illərin yazıçıları ən ilkin, ən məsud və insan ruhunun azadlığının hökmran olduğu mif dünyasına üz tutmuşdular

Bütün bu məsələlərin təhlili ilə bədii ədəbiyyatda mifə müraciətin ədəbi-tarixi səbəblərinə aydınlıq gətirmək mümkündür. Lakin müxtəlif dövrlərdə bu müraciət fərqli səbəblərdən baş tutduğu üçün fərqli və özünəməxsus məzmun kəsb etməkdədir. Belə ki, yuxarıda qeyd etdik ki, miflər daha sonrakı tarixi dövrlərdə əfsanələrə, digər folklor nümunələrinə təsir göstərdiyi kimi, mənsub olduğu xalqın məişətinə, həyatının müxtəlif sahələrinə də təsirsiz ötüşməmişdir. Bu miflərin yaranma zərurətindən, daşdığı məzmun və malik olduğu ictimai funksiyadan irəli gələn bir amil, təbii bir yaradıcılıq prosesinin nəticəsidir. Lakin XX əsrdə, o cümlədən, 1960-80-ci illər ədəbiyyatında mifə müraciətin səbəbi bir az da ciddi ictimai-siyasi amillərlə bağlı olduğu üçün xüsusi bir araşdırma tələb edir. Həqiqətən də sözügedən dövrdə miflərə müraciətin səbəbləri daha dərinlidir və ədəbi-tarixi baxımdan olduqca maraqlıdır.

Maraqlıdır ki, XX əsrin 60-cı illər ədəbiyyatının bədii-fəlsəfi yeniliyi həm də mifə müraciətlə bağlı idi. Bu dövrün ədəbiyyatına mif həm ideya [kökə qayıdıq, özünüdərk] həm də üslub [poetika] yaradıcı imkan kimi nəsrə gəldi. Hətta deyərdik ki, bir müddət tarixiliyi həm mövzu, həm də prinsip olaraq sıxışdırıb meydandan çıxardı. Bu həm keçmiş sovet ədəbiyyatı, həm Avropa, həm də Amerika nəsrinə üçün müştərək səciyyəvi cəhət idi. Amerika yazıçısı C.Apdaykın "Kentavr", Meksika yazıçısı Markesin "Yüz ilin tənhalığı", qırğız yığısı Ç.Aytmatovun "Ağ gəmi", "Əsrdən uzun gün", Azərbaycan yazıçıları Y.Səmədoğlunun "Qətl günü" və M.Süleymanlının "Köç" romanları mifin tükənməz enerjisi ilə yazılmış əsərlərdir.

Qlobal planda götürsək, bütün dövrlərdə olduğu XX əsrin 60-cı illər nəsrinə - yeni nəsrə münasibətdə də mif [folklor!] və nəsr münasibəti iki mədəniyyətin - şifahi və yazılı mədəniyyətlərin əlaqəsi problemdir. Bunun isə ən mübahisəli yeri mifin [folklorun!] müəllifsiz olması nəsrin isə [bütün dövrlərdə] müəllifli olması və müəllifin gerçəkliyə, habelə qədim mifik [və ədəbi] ənənələrə münasibəti məsələsidir. Bir ənənə olaraq qəbul edilib ki, şifahi xalq ədəbiyyatının [o cümlədən ilkin janrın - mifin!] müəllifləri yoxdur. O ağızdan-ağıza keçərək yaşayıb və formalaşılıb. Bəs

birinci ağız kimin olub? Bu suala cavab verilmir. Miflər isə 1. Kosmoqonik – göy cismləri və səma hadisələri ilə bağlı miflər; 2. Zoomorfik – təbiətlə bağlı; 3. Etnoqonik – yaradılmışla bağlı və s. kimi təsnif olunub. Mif eyni zamanda inanclarla bağlı olub ibtidai insanın dünyagörüşünü, həyat və təfəkkür tərzini əks etdirməkdədir.

Bütün dövrlərdə, xüsusilə XX əsrin 60-cı illərində dünya, o cümlədən türk xalqları ədəbiyyatları yeni poetika və üslub, eyni mənşəli dil – dünya modeli yaratmaq üçün mifə müraciət edib. Təsadüfi deyil ki, Ç.Aytmatovun “Ağ gəmi” povestindəki ana maral, “Əsrdən uzun gün” romanındakı Ana-Beyt əfsanəsi, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanındakı Baba Kaha, C.Steynbekin “Həyəcanlarımızın qışı” romanlarındakı Talisman öz dilində, öz nitqi ilə danışır. Və məhz bu dövrdə həm də roman – mif yaranır.

Dirilər meyidləri unudanda – dünya və insan dünya və insan yuxu görməyəndə isə keçmişin faciələri təkrar olunur. *“Arxayınlıq nəyinsə sonudur” – Baba Kahadan çovğun arxayınlıqla, rahatlıqla əsir! Bütün zərbələrin yaddaşa dəydiyi, mənəvi dəyərdən və meyardan yaranan nizamın və səhmanın tarmar olduğu səksəninci illərdə müəllifin oxucuya çatdırmaq istədiyi həqiqət budur*” [47, s.153].

Beləliklə, XX əsr Azərbaycan nəsrində mif yaddaşın saxlancısı kimi çıxış edir. O təkcə keçmişə unutmamağı yox, həm də gələcəyi qurmağa çağırır. Eləcə də Ç.Aytmatovun “Ağ gəmi” povestində balaca oğlan Oraquqların mühitindən özünün uydurduğu Ağ gəmi nağılı vasitəsi ilə qurtulmağa çalışır, ümid gəmisinin ağ işığına can atır. “Əsrdən uzun gün” romanında isə Ana Beyt əfsanəsi yaddaşsız – manqurt Sabitcanların faciəsini əks etdirən milli yaddaş simfoniyasıdır. Buranlı Yedigey və səhrələrin simvolu olan qara Qara nə bu simfoniyaya doğru yol gedirlər. Con Steynbekin “Həyəcanlarımızın qışı” romanında İtem Coulu vəhşi dalğaların əlindən körpə qızın gəzdirdiyi babaların simvolu olan talisman – balaca qara daşla bağlı yaddaş xilas edir.

Deməli, mif ədəbiyyat vasitəsi ilə gözə görünməz bir şəkildə insanlar arasında gəzir, onlara tükənməz enerji verir, onların yaddaşını özünə qaytarmaq insanları yaddaşsızlıq çamurluğundan xilas edir. Mif sehr deyil, mif sehdən əvvəlki dövrün təbii möcüzəsidir, İnsanın özü üçün yaratdığı ilk və əbədi möcüzədir. Tədqiqatlar

göstərir ki, mifə, ilkin dünya modelinə müraciət 1960-90-cı illər nəsrinin gerçəkliyi [və tarixi!] əhatə imkanlarının genişliyini göstərir. Bu dövrün istedadlı yazıçıları həm fantasmaqoriya, həm də mifin cansız canlandırma, canlı ilahiləşdirən, dünya modelini yaratmaq imkanlarından totalitar rejimli bir ölkədə yeni obraz yaratmaq, inandırıcılıq gətirmək, nəsrin nağıl poetikasına, qeyri-qrammatik üsluba keçirmək üçün istifadə edirdilər. Azərbaycan nəsrində Anarın “Dairə”, Elçinin “Ağ Dəvə” əsərləri buna əyani misal ola bilər. Ümumiyyətlə, 1960-80-ci illər nəsrində mif örtük deyil, nüvədir, enerji mənbəyidir.

II FƏSİL

YUSİF SƏMƏDOĞLUNUN “QƏTL GÜNÜ” ROMANINDA MİFOLOGİZM

2.1. Romanın janr estetikası və mifik düşüncə

1980-ci illər Azərbaycan nəsrinin inkişafında xüsusi mərhələdir, məhz bu onillik 90-ların müstəqilliyini mədəni-mənəvi, ictimai-siyasi aspektlərdən hazırlamışdı. Bədii nəsr dövrün düşüncəsindəki bu hazırlıq prosesini bütün cəhətləri ilə göstərirdi, ən böyük yeniliyi də milli oyanış prosesində birbaşa iştirakı idi. Siyasi müstəvidəki totalitar yumşalmalar nəsrin bədii məcrasını dəyişirdi, o, milli mədəniyyətin genetik qaynaqlarına müraciət edirdi. *“Nəsrin axtarış və eksperimentləri nəticəsində müasir nəsrdə mifopoetik və folklor yaddaşına xas əlamətlər özünü göstərməyə başladı. Bu dövrdə nəsrə mifopoetik və folklor motivlərinin təzahüründə Y.Səmədoğlu nəsrinin xüsusi yeri vardı. “Qətl günü” bu mərhələnin bütün əlamət və yeniliklərini özündə əks etdirə bilən yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilən mükəmməl bir roman oldu”*[24.s.5].

Milli genetik ənənənin mifoloji və etno-psixoloji kodları, işarələri “Qətl günü” romanında qədim mətnlərlə müxtəlif şəkili əlaqələr qurur, mif-ədəbiyyat əlaqəsinin fərqli təzahür formalarını təqdim edir. Mif və ədəbiyyatın sinkretikliyi “Qətl günü” romanında mifin fantastikaya, qeyri-adiliyə əsaslanan mahiyyəti ilə real hadisələrə əsaslanan tarixi həqiqətlərin sintezində özünü göstərir.

Mif gerçəkliyi bədii söz vasitəsi ilə sistemə salan təhkiyə kompleksidir. Həyatın mifoloji yaddaşda daşlaşan surəti, kölgəsidir. Mif eyni zamanda bədii gerçəklik olan universal dünya modelinin ayrı-ayrı mətnlərdəki ifadəsidir. Belə ki, şüurda modelləşdirici sistemlərdə, yəni dilin əsasında yaranan sistem və əlavə olaraq xüsusi tipli ikinci struktur alan işarələr sistemində-mətnlərdə reallaşır.

Belə təsəvvür edirik ki, qədim türklərin “Oğuz kağan” mifi sintaqmatik təhkiyə tipi kimi hər cür vəziyyətdə paraqmatik “oğuz mifinin” – oğuz dünya modelinin söz kodu vasitəsi ilə gerçəkləşən mətn hadisəsidir. Təbii olaraq əgər oğuz mifi

mövcuddursa, gerçək ki, “oğuz” adı ilə möhürlənən dünya modelini də qəbul etmək lazımdır.

Tədqiqatçılar tərəfindən birmənalı olaraq qəbul edilib ki, mif düşüncə və mətn kompleksidir. Bu mənada fikirlərimiz mifin paradiqmatik və sintaqmatik səviyyələri deməkdir. Mifologiya mifoloji şüurun əsrlərin dərinliyindən gələn yaddaşdır. Bütüdüvrlərdə mif ictimaişüur forması kimi yaranıb, öz ənənələrini miras qoyub, əsrlərdən-əslərə ötürülüb. Ancaq bu o demək deyil ki, insan yaradılışının əsasında mifoloji şüur dayanır. Bu cür düşünmək obyektiv olmayan nəticələrə səbəb olar. Əslində mifoloji başlanğıcdan da əvvəl ona zəmin hazırlayan xaotik təfəkkür sistemi özünü göstərib.

Bir cəhətə də diqqət edək ki, mifoloji təfəkkürlə mifoloji şüurun eyni olduğunu düşünməkdüzgün deyil. Onların müştərək olan xaos, sinkretlik kimi əlamətlərini də ilk baxışdan müəyyənləşdirmək çətin olur. Aydınlıq üçün deyək ki, xaos təbiət haqqındakı mürəkkəb, xaotik görüşlərin ifadəsidir. İlk mifoloji görüşlərin meydana çıxmasında əsaslı rol oynayıb. Bir qədər sonrakı dövrlərdə mifik şüurun yaranmasına təkan verib. Belə ki, mifik şüurxeyli sadələşib, aydınlaşdırılıb, mifik dünyagörüşlər, mifik yaradıcılıq əmələgəlib. Mifoloji düşüncənin ilk, başlanğıc forması xaotik təfəkkür tipidir. Mifoloji iki mövcudluq forması qeydə alınıb; Birincisi, mifoloji təfəkkür, ikincisi, mifoloji şüur. Deyə bilərik ki, mifoloji təfəkkür mifoloji şüurdan xeyli əvvəl mövcud olub.

Məsələnin bu cür qoyuluşu qarşıya yeni suallar çıxarır: Mifoloji təfəkkürün və yaxud mifoloji şüurun əsasında nə dayanır? Mifoloji təfəkkürdə yaranan ideyaları aydınlaşdırmadan bu cür mürəkkəb bir suala cavab vermək mümkün deyil. Mifoloji təfəkkür qədim insanları təbiətlə və cəmiyyətlə bağlayan ilk ibtidai dini təsəvvürlərdir.

İbtidai insanlarda dini-mifoloji strukturların formalaşması sonralar ibtidai cəmiyyəti hərəkətə gətirən qüvvəyə çevrilmişdir. Qədim insanlar təbiət qüvvələri qarşısında acizqalmışdı. Ətrafda baş verən bir çox hadisələrin – təbii fəlakətlərin, kataklizmlərin nə cür əmələ gəlməsini izah edə bilmirdilər. Bunları öyrənmək, dərk etmək cəhdi mifoloji düşüncənin formalaşmasında müstəsna rol oynayır.

Bu da bəllidir ki, sinkretizm mifoloji düşüncənin əsas cəhətlərindən biridir. Xaosda dünya systemsiz, mürəkkəb formada dərk olunur. Sinkretizm isə həmin xaosu müəyyən məcraya salır, mükəmməl sistem meydana çıxarır. Bunu izah etmək üçün sinkretizmin mahiyyətin nüfuz etmək lazım gəlir. Təbiiki, sinkretizm hər hansı bir mövcudluğun başlanğıcı üçün əsas olan vəhdət, kəsişmə nöqtəsidir. Eyni cəhət miflərdə də açıq-aşkar görünür. Onlarda da təbiəti cadudan, oyunu mərasimdən, poeziyanı təhkiyədən ayırmaq asan başa gəlmir. Mifoloji şüur birdən-birə yaranmayıb. Bu proses böyük bir zaman məsafəsinə hatə edib. Nəticədə mifoloji düşüncədə yer alan tanrılar, totemlər, kultlar, inanclar zaman və məkanca fərqlənir, dövrün reallıqlarına uyğundur. Xaotik təfəkkürün yaranması mifoloji düşüncənin yaranmasını şərtləndirib. Beləliklə, xaotik formada nizamlı, sistemli, tarazlı düşüncəyə keçid baş verir.

İnsan cəmiyyəti həmişə xaosun içində olub. İbtidai insanlar həyat, ölüm, xəstəlik, işıq, zülmət haqqındakı təsəvvürlərini sistemləşdirməyə çalışmış, mifik düşüncə və təsəvvürlərə gəlib çıxmışlar. İlk mərhələdə dünyada gedən proseslər insanlar tərəfindən xaotik dərk olunmuşdur. Lakin xaosun da müəyyən sərhədləri, çərçivələri mövcud olub, nizamlı qaydada tənzimlənib. Belə demək mümkündür ki, xaos mifoloji təfəkkürün ilkin mərhələsi üçün səciyyəvidir.

Mifoloji düşüncə ibtidai insanların təsəvvüründə gizli davam edən mürəkkəb bir proses idi. Yunan filosofu Evripid xaosu səma və yer arasında boşluq kimi təsəvvür edirdi. O, belə qənaətə gəlirdi ki, hava, su, yer, göy, günəş-bütün bunların hamısı nizamsız hərəkətdən meydana gəlib. Çox qədimlərdə göylə yer arasında məsafənin çox qısa olması haqqında ibtidai təsəvvür mövcud olub. Hətta Şumerlərin “Gilqamış, Enkidu və yeraltı səltənət” poemasında da bu təsəvvür tərənnüm edilib.

Xaosun əsasında dağıtmaq və yaratmaq xüsusiyyətlərinin olması miflərdə açıq-aydın görünür. Bu iki xüsusiyyət bəşəriyyətin yaranması və formalaşmasında başlıca rol oynayıb. Həqiqətdir ki, xaotik təfəkkür mifoloji təfəkkürün obrazlarda əks olunmayan, qeyri-anlaşıqlı parçasıdır, mifoloji təfəkkürün başlanğıcıdır.

Bu da həqiqətdir ki, mifologiya xalqın kollektiv şüurunu tarixən birinci formasıdır, dünyanın bütöv mənzərəsidir. Mifologiyada dini, bədii, elmi idrak vəhdətdədir.

Mifdə dünya sirli, sehrlı bir aləm kimi təsəvvür olunur. Lakin ibtidai insan o qədər də mükəmməl, dünya haqqındakı təsəvvürləri tam, bütöv deyildi. Odur ki, ibtidai insanın beyni mütləq dünyanı olduğu kimi qavramaqdaçətinlik çəkirdi. Bunun üçün müəyyən dövrün keçmisi, insanın biliyinin təkmilləşməsi reallaşmalıydı. Odur ki, həmin ibtidai cəmiyyətdə insanlar dərk edə bilmədikləri dünyanı fantaziyalı, uydurulmuş bir aləm kimi miflərdətəqdim edirdilər. Bu prosesin özü ibtidai insan cəmiyyətinin inkişafına təkan verib. Onlar dünyanı dərk etmə prosesində təsəvvürlərinin, biliklərinin genişləndiyini görmüş,dərk etmədiklərini dünyanın illüziyalı modelini yaratmağa çalışmışlar. Həmin dünya, ilkin mifoloji düşüncə isə sirlər-sehrlər aləmi kimi canlandırılmışdır.

Bəşəriyyətin fikri-mənəvi inkişafında əsatirlərin, əfsanələrin, miflərin rolunu tədqiqatçıların demək olar ki, hamısı təsdiq edir. Təbii ki, miflər bəşər övladının, ibtidai insan cəmiyyətinin formalaşmasında və zaman-zaman yetkinləşməsindəməüstəsna rol oynayıb, dünyanın harmonik dərkində əsas zəmin olub. *“Sənətin arxeologiyası” əsərində Niyazi Mehdi yazır: “Mifoloji strukturlar miflə niyə ölüb getmir, Ortaçağın və bütün sonrakı dönəmlərin mədəniyyətlərinə, incəsənətinə keçib, başqa-başqa geyimlərdə də olsa, onlarda alt strukturlar kimi yaşamaqda davam edir? Görünür, buna ağlabatan cavablardan biri belədir: mif özü insan ruhunun elə xarakterik sxemləri əsasında törəyir ki, onlar mif öləndən sonra da bilmək, tanımaq, anlatmaq məqsədi ilə edilən oxşatmaq, eyniləşdirmək əməliyyatlarında xarakterik srukturlar kimi iştirak edirlər”* [51, s.237-246].

İbtidai cəmiyyətdə insanların sosial həyatını miflər əks etdirib. Cəmiyyətdə yaşayan insanlar gördüklərini, düşündüklərini obrazlaşdıraraq mifə çevirmişlər. Şübhəsiz ki, mifoloji düşüncədə mifoloji obrazlar əsas ter tutub. Qədim türklər də öz mifologiyalarını yaratdıqda onu quru, sxematik şəkildə ortaya qoymayıb. Mifik obrazlar böyüdüüb, insanların arzu və istəklərinə uyğunlaşdırılıb, əzəmətli obrazlar, bədiiləşdirilmiş məkan və zaman meydana çıxıb. Miflərdəki mətnə baxanda hiss olunur ki, onu yaradanlar sözün bədii tutumuna da diqqət yetirib. Belə ki, bu proses konkretbir dövr və məkanla məhdudlaşmayıb. Qədim miflər zaman keçdikcə yeni forma və məzmun alıb, daha da bədiiləşib, hər dövrün reallıqları, xüsusiyyətləri

özünü göstərib. Bu da səbəbsiz deyil. Çünki qədim insanlar da duyğulu insanlar olub, öz fikir və hisslərinin ifadə edəndə istər-istəməz bədiiləşmiş söz və ifadələrdən, cümlələrdən istifadə edib. Belə nəticəyə gələ bilərik ki, mifdə bədiilik mifin formaca gözəlliyinə xidmət edib, cəlbedici forma məzmununa da təsirsiz qalmayıb. Hətta miflərdə təşbeh, metafora, müqayisə və başqa nəzəri aspektlərdən də istifadə olunub. Mifoloji metaforalardan qədim miflərdə daha çox istifadə edilib.

Başqa xalqlar kimi türklərin də keçmiş tarixi hadisələrlə, mübarizələrlə zəngindir. Milli etnik təfəkkürün zənginliyi onun mifologiyasında da özünü göstərib. Türkün zəngin olan dəyərlər sistemi mifik təfəkkürdə obrazlaşmış formada öz əksini tapıb. İbtidai insanların təbiət qüvvələri qarşısındakı acizliyi – ildırımın çaxması, yağışın yağması, dəhşətli təbii fəlakətlər türklərdə müəyyən dünyagörüşün, mənəvi dəyərlərin formalaşmasına imkan yaradıb. Təbii fəlakətlərin təkrarlanmaması üçün tanrıya dua ediblər, qurbanlar kəsiblər. Beləliklə qədim türklərin inanclar sistemi meydana çıxıb. Təbiət qüvvələri qeyri-adiliyi ilə türklərdə müəyyən dini və dünyəvi təsəvvürlər formalaşdırır. Ancaq bu da gerçəkdir ki, hər bir xalq təbiət və cəmiyyətdə dərk etdiklərini özünəməxsus formada mifikləşdirilmiş, obrazlaşdırmışdır. Bunu da yaddan çıxarmayaq ki, bu proses birtərəfli davam etməyib. İnsanları əhatə edən maddi aləmin özü də mif yaradıcılığında az rol oynamayıb. Bu balans heç vaxt pozulmayıb. İnsana təbiət vəhdətdə mifoloji düşüncədə vəhdətdə mövcudluğunu davam etdirib. Başqa cür desək, ibtidai şəraitdən ibtidai mifoloji təfəkkür yaranıb. Bu da doğrudur ki, qədim insana yaşayış tərzini vəhşi təbiətdə heyvanların o qədər də fərqlənməyib.

Əslində mif xəyali reallıqla gerçəkliyi birləşdirən obrazlaşdırılmış təfəkkürdür. İnsan ətraf aləmi dərk etdiyi andan onda mifik təfəkkür formalaşmağa çalışır. İnsan dərk etməyə çalışdığı hadisələri sağ-çürük edir, əsil gerçəkliyi dərk etmə prosesində hadisələri, qalmaqalları obrazlaşdırır. Xalqın sonrakı folklor mədəniyyətinin meydana gəlməsində mifik təfəkkür müstəsna rol oynayır. Y. Lotman mif və ya mifologizm dedikdə mifi məhz düşüncə modeli və fenomeni kimi nəzərdən keçirirdi [104, s.59].

Mif yaradıcılığı müəyyən zamanla, hər hansı bir ədəbi-tarixi epoxa ilə məhdudlaşmayıb. Daha sonra yaranan eposlarımızda mifoloji motivlər, kultlar, inanclar öz

əksini tapıb. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan da üzübəri klassik folklor nümunələrində mifologiyanın işlərinə, təsirlərini tapmaq mümkündür. Belə deyə bilərik ki, dastanlarımızda mifoloji məqamlar qısa süjetformasında özünü göstərib. Nağılları isə çox zaman miflərdən ayırmaq mümkün olmur. Çünki, istər mifdə, istərsə də nağılda mif materialı çox vaxt eyniyyət təşkil edir. Bu mənada əsasında miflər dayanan nağıllara “mifoloji nağıllar”da deyirlər. Bir qədər dəqiqləşdirib deyə bilərik ki, nağılla mifin əlaqəsi miflərdəki hadisələrin nağıllara mifoloji mətn, süjet kimidaxil olması formasında özünü göstərir. Ancaq bu transformasiya nəticəsində nağıllarda xeyli yeniliklər əmələ gəlir. Məsələn miflərdəki mənfi qəhrəman nağıllarda müsbət obraz ola bilər, qaniçən hökmdar ədalətli, xeyirxah padşah kimi təqdim olunur.

Mifin dünyagörüşü olması, ritualdan ayrılması nağılın daha da təkmilləşməsinə zəmin yaradıb. Ancaq bu o deməkdeyil ki, miflərin hansı ritual xarakteri daşıyıb. Elə miflər var ki, rituallıqdan uzaqdır. Ritualla bağlı olmayan miflər ritual miflərdən əvvəl meydana gəldiyinə görə nağıl mətninə daxil ola bilməyib. Zaman-zaman mif öz sakrallığını itirib. Mifdə hadisələrin iştirakçıları kollektivdir. Nağılda isə əsas hadisələr qəhrəmanla bağlı olur. Qəhrəman öz mübarizəsini təkbaşına aparır. Eyni zamanda nağıl mətnlərinin dastan mətnləri ilə əvəz olunmasında mifoloji düşüncə əsas olub. Qədim insanlar ata-babalarından gələn mifik dünyagörüşü qoruyub saxlayıb, tarixi mifləri dövrün real hadisələri ilə birləşdirərək nağıl variantları meydana çıxarıblar. Nağıl variantı isə yeni dastan yaradıcılığı üçün əsas olmuş, nağıllardakı mifoloji motivlər yeni dastan yaradıcılığının meydana çıxmasına şərait yaratmışdır: *“Bu motivlər müştərək mifoloji mətnlər adlanır ki, bunlardanda ayrıca bəhs etmək lazımdır. Məsələn, “Koroğlunun aşiq deyimində Qıratı sağaltmaq üçün saz çalıb oxuması motivi bir qədər fərqli şəkildə, lakin eyni məzmun daşıyaraq məhəbbət dastanlarında da yer almışdır. Yadımıza salaq ki, buta verilən aşiqi oymaq üçün aşiq gəlir, saz çalıb oxuyur ki, qəhrəman ayrılısın özünə gəlsin. Bu da qədim ənənədən irəli gəlir. Mifologiyadan da məlumdur ki, şamanlar da cin vürmüş atı sağaltmaq üçün saz çalıb oxuyurmuşlar”*[22,s.12].

Mifoloji mətnlərin nağıllar daxil olmasını izləmək tədqiqatçıdan xüsusi bacarıq və səriştə tələb edir. Çünki qədim inanclar, kultlar, inanclar bir yaradıcılıqdan

digərinə transfer olunanda əksi mətnini saxlamaqla yanaşı, yeni variantlara, dövrün reallıqları ilə səsleşən ideyalara da üstünlük verirlər.

Mifin də özünəməxsus tarixi yaddaşı var. İbtidai təsəvvürlər təminində yaranan miflər meydanaçıxır və müəyyən dövrdən sonra mövcudluğuna son qoyur. Bu yaradıcılıqda insan, cəmiyyət və təbiət tendemi birləşərək vəhdət təşkil edir. Mifologiya anlayışı o qədər də sadə məsələ deyil. Müxtəlif dövrlərdə tədqiqatçılar bu fenomeni açmağa cəhd etmiş və hər dəfə də fərqli nöqtəyi-nəzərdən çıxış etmişlər. Çünki mifin özünün təbiəti mürəkkəb, təzadlı və xaotikdir.

Mifi yalan, uydurma, fantaziya hesab edənlər də, onun şüuraltı qatla bağlı olduğunu iddia edənlər də az deyil. Həqiqət isə budur ki, mif qədim insanların inancındır və onları birləşdirən böyük bir qüvvə olub. Mifik düşüncə ancaq dini düşüncə ilə bağlı olmayıb, onun insan cəmiyyətindəki təbii tarixi rolu böyükdür. Mif müəyyən dünyagörüşü ifadə edən mifoloji normativləri meydana çıxarmışdır. Bu normativlərdəki mətn-şifrələr mifin tarixi yaddaşının bərpasında əsas rol oynayır. Ancaq mif tək-cə bir mətndəki variantında qalmış çoxvariantlılıq əsasında yayılmış, məzmunca bir-birinə yaxın miflər əmələ gəlmişdir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, miflər tək bir variantla mövcudluğunu davam etdirməmiş, özünü yenidən yaratmaq imkanlarının da ortaya qoymuşdur. Mifə müaciət XX yazıçılarının əsərlərində də özünü biruzə verir. Xüsusilə roman janrında buna daha çox təsadüf edilirdi.

Əsası XIX əsrdə qoyulan Azərbaycan romanı son bir əsrdə böyük bir inkişaf yolu keçmiş, öz ənənələrini yaratmışdır. Xüsusən 1930-50-ci illərdə meydana çıxan Ə.Ələkbərzadənin “Dünya qopur”, “Yoxuşlar”, S.Rəhimovun “Şamo”, “Saçlı”, M.İbrahimovun “Gələcək gün”, M.Hüseynin “Səhər” və sair romanlar həyatın geniş epik təsvirini verir, epik təhkiyəni formalaşdırırdı. Ancaq bu əsərlərdə dövrün ictimai-siyasi ziddiyyətlərindən yaranan müəyyən nöqsanlar da az deyildi. Qəhrəmanlar adətən iş, istehsalat, kolxoz və sovxoz çərçivəsində fəaliyyət göstərir, insanın mənəvi-psixoloji aləminə ciddi diqqət yetirilmirdi.

1960-cı illərdən etibarən Sovet İttifaqında siyasi iqlim nisbətən yumşaldı, bu cür demokratik meyillər artıq milli ədəbiyyatlarda da özünü göstərməyə başladı. İ.Şıxlı, Anar, Elçin, Y.Səmədoğlu, M.Süleymanlı, S.Əhmədov, İ.Məlikzadəkimi yazıçılar

insan şüurunun alt qatına endi, mifə, folklora, bədii ənənəyə dönüş başladı. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı bu cür ictimai-siyasi, ədəbi-mədənişəraitdə meydana çıxmışdı. “*Böyük, epik lövhələr janrı*” olan [Y.Qarayev] milli roman “Qətl günü” ilə daha da zənginləşdi, yeni bədii-estetik və fəlsəfi məzmun kəsb etdi.

“Qətl günü” [1984] Yusif Səmədoğlunun ilk böyük əsəri – ilk romanıdır. Bu əsərə qədər o yazdığı orijinal hekayələrlə özünü istedadlı bir yazıçı kimi təsdiq edə bilmişdi. İ.Hüseynov və S.Əhmədli istisna olunmaqla 60-cı illərin əsas romanları 80-ci illərdə çap olundu; Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” [1979], Elçinin “Mahmud və Məryəm” [1983], “Ağ dəvə” [1986], “Ölüm hökmü” , M.Süleymanlı “Köç” [1984] roman janrına müraciət həm 60-cı illər nəsrinin inkişaf göstəricisi, həm də zamanın tələbi idi. Məhz bu kontekstdə də İ.Hüseynovun, C.Əhmədlinin, M.Süleymanlının, S.Azərinin, A.Məsudun, Ə.Hacızadənin, S.Səxavətin, F.Kərimzadənin müxtəlif tipli romanları işıq üzü gördü. XIX əsrdə böyük tənqidçi V.Belinski təəssüflə yazırdı: “*İndi bütün ədəbiyyatımız romana və povestə çevrilmişdir..! Roman hər şeyi öldürdü, hər şeyi uddu, onunla birlikdə gəlmiş povest isə həmin bütün bunların izini belə hamarlayıb itirdi və roman özü hörmətlə kənara çəkilərək povestə özündən qabağa keçmək üçün yol verdi. Çox oxunan, alınan kitablar hansılardır?*”[14, s.67].

Təxminən bir əsr sonra 1965-ci ildə Leninqradda (indiki Sankt-Peterburq şəhərində) keçirilən beynəlxalq roman müşavirəsində 50-dən artıq məruzə oxundu, Kosmos və Elmi-texniki inqilab [ETİ] dövründə romanın bir janr kimi aradan çıxacağı haqqında sərt bəyanatlar verildi. Yalnız eston yazıçısı E.Bettemanın minatür tipli romanın yaşayacağı qənaətinə gəlmişdi. Fəqət tarix bu həqiqəti təsdiq etmədi. Roman bir janr kimi nəinki yaşadı, hətta inkişaf etdi, polifonik romanlar, folklorlaşmış romanlar, mifik romanlar, psixoloji romanlar, detektiv və fantastik romanlar yaradıldı. Azərbaycan tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında romanın nəzəriyyəçiləri də formalaşdı: M.Hüseyn, M.İbrahimov, S.Rəhimov, İ.Əfəndiyev kimi böyük sənətkarlar bu janrın poetikası haqqında qiymətli məqalələr yazırdılar [Bax: M.Hüseyn. “Ədəbiyyat və sənət məsələləri”; M.İbrahimov. “Xəlqilik və realizm cəbhəsindən;” S.Rəhimov. “Yazıçı və həyat”; İ.Əfəndiyev. “Seçilmiş əsərlər” 7

cilddə. VI və VII cildlər”]. Peşəkar tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar – Qulu Xəlilovun “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən”[1973], Yavuz Axundov “Azərbaycan sovet tarixi poeması” [1979], Himalay Qasimovun “Müasir Azərbaycan romanı; janrın poetika və tipologiyası” [1994], Təyyar Salamoğlunun “Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü” [2007] monoqrafiyaları Azərbaycan romanşünaslığının nəzəri bir elm kimi formalaşdırmış qiymətli əsərlərdir. “Qətl günü” [1987] 60-cı illər nəsrinin janr axtarışlarının bir növ uğurlu yekunu idi. Azərbaycan tənqidi romanı ədəbi hadisə kimi qarşıladı.

Romana münasibət müxtəlif olmuşdur. Bəzi tənqidçilər [T.Hacıyev, Y.Qarayev, P.Pudyakov] onu tarixi roman, bəziləri isə [M.İmanov, K.Vəliyev, T.Salamoğlu] müasir roman kimi təhlil edib dəyərləndirirlər. Tənqidçi Vaqif Yusiflibelə qənaətə gəlir ki, “Qətl günü” tarixi aspektdə qələmə alınan fəlsəfi-psixoloji romandır”[70, s.162].

“Qətl günü” romanında mifologizmin ünsürlərini şərtləndirən başlıca amillərdən biri obrazların dünyagörüşüdür. Canavara, Baba Kahaya, ulduzlara, işığa, yuxuya, o cümlədən ölümə mifoloji baxışəsasən obrazların baxışıdır. Həm keçmişin, həmmüasir dünyanın adlarında mifoloji duyğuların əksi əsərdə “Keçmiş-indi” sərhədlərinin pozmağa imkan verir, bədii mətn mif tülünə bürünür. Belə ki, romanda rəmzi-metoforik ünsür ilk baxışda ənənəvi təsir bağışlayan ümumi axında az seçilir. Ancaq bu ünsür tədricən qüvvətlənir, əsas motiv səviyyəsinə yüksəlir. “Qətl günü”nün final hissələri getdikcə konkretlikdən məhrum olur, rəmzlər, metaforalar bir-birini əvəz edir. Bunun nəticəsi kimi, səhnələr rəmzi bədii reallığa çevrilir, romanın əsas ideyası burdan meydana çıxır.

Tədqiqatçı Lətafət Əliyeva roman haqqında bütün mülahizələrini təhlil edib yazır: *“Bizim fikrimizcə, “Qətl günü” yeni tipli müasir romandır. Romanda müasir – milli tarixilik vəhdətdədir, daha doğrusu yazıçı, tarixi hadisələrə müasir bədii təfəkkürün işığında yanaşmışdır. Yazıçının indiki və keçmiş zamanlara müraciət etməkdə məqsədi müasir dövrün problemlərinin, ictimai bəlalarının kökünü, səbəblərini arayıb axtarmaq olmuşdur”*[23, s.12].

Biz belə qənaətə gəlirik ki, “Qətl günü” nə sırf tarixi, nə də sırf müasir romandır. Biz tənqidçi V.Yusiflinin fikrini daha düzgün hesab edirik. Fikrimizcə “Qətl günü” mifik – tarixi kontekstdə yazılmış fəlsəfi – psixoloji romandır. Buradakı uzaq tarixi hadisələr də, yaxın [XX əsrin 30-cu illərinin] tarixi hadisələr də, xəstənin və Kirli Kirin epoxası da mifik Baba Kaha obrazı üzərində kəşifir. Sanki bu hadisələr Baba Kahadan çıxıb romana gəlir. Romanın poetik və estetik konsepsiyası, struktural sistemimifik düşüncəyə əsaslanır, adiliklə qeyri adiliyin sintezindən yaranır. “Qətl günü” mifik düşüncəyə əsaslanan çoxplanlı bir romandır. Romanın bədii mətni, hadisələr dörd əsas tarixi dövrü əhatə edir: Xacə Ənvərin qulluq etdiyi hökmdarın dövrü; Sədi Əfəndinin [Muxtar Kərimlinin, Adil Salahovun] dövrü; tarixi bilməyən Baba Kahamifik dövrü və xəstənin [feldşer Mahmudun, Akon Mirzəyanın, doktor Berqmanın] dövrü.

Müəllif bu əsərdə Qacar işğalıyla 1937-ci il repressiyası arasında paralellər apararaq, çox maraqlı nəticələrə gəlib çıxaraq belə nəticəyə gəlir ki, taleyin kəskin dönümlərində həyatın əbədi sualları qarşısında qalan adamların faciəsi və çətin ömür yolu “Qətl günü” romanının əsas mövzusunə çevrilmişdir. “Qətl günü” romanı müasir ədəbiyyatünaslar tərəfindən Azərbaycan nəsrinin yeni mərhələsi hesab edilir.

Romanın mətnində bu dövrlər və onları təmsil edən şəxsiyyətlərin taleyi çox zaman kəşifir. Məsələn, yazıçıların rəhbəri Muxtar Kərimli 30-cu illərdə də var idi. Xəstənin dövründə 80-ci illərdə hələ də yaşayırdı. NKVD polkovniki, prokuror Adil Qəmbərov Salahov Zülfüqar kişinin cavanlıq dövründə 20-30-cu illərdə də var idi. Xəstənin dövründə onun qonşusu kimi yaşayır, hətta doktor Mahmudun, Zülfüqar kişinin nəvəsi Moşunun, tatar Temirin yaşadığı kənddə Baba Kahanın partladılmasına həsr olunmuş məhsul bayramında Muxtar Kərimli ilə bərabər birinci katibin yanında tribunada fəxri qonaq kimi iştirak edirdi... Və artıq qeyd etdiyimiz kimi, yazıçı haq-ədalət olmayan bu dünyada yeganə ədalətli hakim olaraq mifik Baba Kaha obrazını yaradır.

Ədəbi tənqidin də qeyd etdiyi kimi “Qətl günü” romanı içində romandır. Bu Sədi Əfəndinin qızı Səlimənin Akon Mirzəyanın oğlundan tapdığı itmiş romanıdır. Ölüm ayağında Xəstənin mənzilinə Tüməndən zəng gəlir: – *“Mənəm, mənəm Səlimədi!*

Tanıdım, tanıdım! – Səlimə xanımın səsi uğultulu küləyin əsdiyi yerdən, haradansa çox uzaqdan gəlirdi:

Sənə epikriz vermişdim ha, orada bir həkim adı vardı, Akon Mirzəyan, onun oğlu Sergey Mirzəyandaymış. Başa düşdün?..

- *Bu dəfə Xəstə öz səsinə eşitdi:*
- *Adı nədir?*
- *Kimin?*

- Əsərin... – Telefondan gələn uğultulu küləyin həmlələri otağın pəncərələrini dolu kimi döyəcləyirdi - əsərin adı nədir?”[64, s.175].

Beləliklə Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” Sədi Əfəndinin [prototipi Hüseyn Cavid – S.H.]. “Qətl günü”nü haqqında romandır. Burada zamanlar, tələlər, hadisələr, romanlar elə qaynayıb qarışır ki, mürəkkəb bir kompozisiya alınır. Y.Səmədoğlu – Sədi Əfəndi iki saray şairinin fitvası ilə qətlə yetirilən böyük şairin timsalında Hüseyn Cavid – bütün zamanlarda milli ləyaqətinə, böyük istedadına, şəxsiyyətinə və kişiliyinə görə tiranlar tərəfindən edam olunan Şairin gözləri əbədiyyət ulduzu kimi parlayan ölməz obrazını yaradır: “*Xacə Ənvər də ayaqlarını tərpadə bilmirdi, buna görə min bir əzabla başını yuxarı qaldırdı; ikinci də dizdən yuxarı duz bağlamışdı; başları üzərində mis qabdanda yanan zəif çırağın işığında divarlardakı duz qatı da, dizdən yuxarı iki bədəni örtmüş lal buz da qırmızımtıl rəngə [yəni qan rənginə – S.H.] çalırdı və bu qırmızımtıl buz, bədən boyu, su kimi yuxarı axıb hulqumlarına çatanda hökmdar daha heç nəgörmədi Dedi!*

- Ölümün xeyir Ənvər!

Xacə Ənvərin gözləri açıq qalmışdı.

- *Ölümə qənşər, hökmdar.*

Eşikdə isə, sakitlik içərisində uyuyan, qalın buz layının altında qalmış bir məmləkət vardı. ...qızıl təştin içindən, açıq qalmış bir cüt şair gözü başı bəlali dünyanın tamaşasına durmuşdu” [64, s.165]. Bu Baba Kahanın hökmdarının başını kəsib Xacə Ənvərə [və bütün sərbazlara!] murdarladan, sonra da nizəyə taxıb kəsdirən, işğal etdiyi məmləkəti alovlara qalayan, qolu güclü əhalisini qanına qəltan eləyən zalım hökmdara verdiyi ədalətli cəzadır.

“Qətl günü”nü hissə-hissə müasir roman – xəstənin yaddaş romanı, tarixi roman – S.Əfəndinin “Qətl günü” romanı kimi parçalayıb təhlil etmək doğru olmazdı. Professor Vilayət Quliyev yazır: *“Bizə elə gəlir ki, bədii əsərdə tarixi tematikanı müəyyənləşdirən əsas amil sənədlilikdir. Süjet xəttinin əsasında konkret tarixi hadisələr və realtarixi şəxsiyyətlər dayanan, təsvir və təhlillərdə artıq elm tərəfindən təsbit edilmiş fakt və məlumatlara istinad edən roman və povestlər tarixi əsər anlayışının tələblərinə cavab verir”*[50, s.164]. V.Quliyevin qənaəti doğrudur. Lakin bununla bərabər təkcə faktın yox, həm də və bəlkə də daha çox tarixin ruhunu, mənasını, tarixi epoxanın psixoloji durumunu əks etdirmək vacibdir. Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında qəddar, qaniçən hökmdarın konkret adı yoxdur, elə müasir dövrü təmsil edən Xəstənin də adı yoxdur. Muxtar Kərimlinin “tərəfindən” bəlli olur ki, o Sədi Əfəndi haqqında monoqrafiya yazmış bir ədəbiyyatşünasdır. Eləcə də Y.Səmədoğlu Sədi Əfəndinin qızı Səlimə tərəfindən verilmiş üç “uşqol” dəftərində savayı 37-nin repressiyaları barəsində heç bir sənəd ortaya qoymur. Xüsusi qeyd etmək istəyirik ki, romanın estetik konsepsiyasının əsasında dayanan mifik düşüncə tərzii tarixi də, müasirliyi də özündə birləşdirir. Bu təkcə Baba Kaha və Kirlikir obrazları ilə bağlı deyil yazıçının hadisələrə münasibət tərzii ilə bağlıdır. Mifoloq C.Bəydili yazır: *“Eyni etnik mədəni sistemə daxil olan, eyni etnik – mədəni ənənənin dəyərlərinin daşıyıcısı olan insanların düşüncə və davranış qəlibləri məhz mifologiya ilə müəyyən olunur”*[16,s.270].

Fikrimizcə, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” və “Deyilənlər gəldi başa” romanlarında mifoloji-mistik obrazlar və folklor motivlərindən bəhs edən tədqiqatçı L.Əliyeva doğru olaraq belə qənaətə gəlir ki, hər iki romanda bədii şərtilik elementləri xüsusilə diqqəti cəlb edir, bu da mifoloji – mistik təsvirlərlə real həyatı, gerçəkliyi üzvi şəkildə əlaqələndirməkdə böyük rol oynayır. Romanda [“Qətl günü” nəzərdə tutulur – S.H.] folklor daxili mahiyyət kimi təzahür edir, o əsərin ideya və məzmunu ilə üzvi şəkildə bağlı olduğundan əsərin bədii – estetik gücünü, milli dəyərini artırır.

Bizim fikrimizcə, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” və ümumən mifik düşüncə kontekstində yazılmış romanları təkcə milli müəyyənliklə çevrələmək olmaz. Belə

romanlar daha çox ümumbəşəri niyyətlərə xidmət edir. Əzazil hökmdar hər bir qitədə, regionda – istər Şərqdə, istərsə də Qərbdə hər zaman olub və olacaq. Ulu Zərdüştdən – “Avestadan”, həttadaha qədimdən Xeyir və Şər, Işıq və Zülmət arasında mübarizə insanlığın taleyi ilə bağlı olub. Belə anda mif qəhrəmanları, mistik qüvvələr həmişə Xeyirin, işığın, insanlığın tərəfində olub. “Qətl günü” haqqında ən yaxşı məqalənin müəllifi, AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev yazır: *“Müvəqqəti və əbədi arasında sərhədi keçmək, predmetə bir neçə müstəvidə baxmaq eyni vaxtda “hər iki dünyada” mövcud olmaq – Yusifin obrazlı, analitik, şərti – bədii üslubu üçün çox səciyyəvidir. O təsvirdə “iri plan” isə bu üslubda qroteskə, mif və əsatir əlamətlərinə, bədii mübaligəyə və yeni süjet modellərinə geniş yol açır. Özü də keçmiş və indi burada bir-birində əriyib itmir, qaynayıb qarışmur, əksinə tarixiliklə müasirlik bir əsər daxilində müstəqil, yanaşı, paralel mövcud ola bilir. Vəhdətə, anlitik qaynağa müəllif süjetdə yox, assosiasiyada, ovratda, fəlsəfi və psixoloji qatda nail olur. Baba Kaha, ölüm, ümid, yuxu, teyflər, külək xəstəlik – bunlar hamısı mif əlamətləridir və keçmişə yenidən yaşamağın əsərdəki formalarıdır”*[47, s.156-157].

Görkəmli tənqidçinin bu mülahizələrində “Qətl günü” romanının poetik sehri – üslubi psixoloji strukturu açılır: Roman Xəstənin dilindən nəql olunur; Zülfüqar kimi NKVD tovariş Salaxovun göstərişi ilə öldürdüyü Sarıca oğlu Məhəmmədin əlindən tutub suyu qurumuş çay boyu Baba Kahaya doğru gedir, Sədi Əfəndinin qızı Səlimənin Xəstəyə verdiyi üç “uşqol” dəftəri 37-nin repressiya öncəsini Xəstənin dövrünə – 80-ci illərə gətirir, hiyləgər və satqın yazıçı Muxtar Kərimli və qəddar buyruq qulu NKVD Adil Salahov 30-cu illərdən 80-ci illərə qədər öz bəd əməllərini həyata keçirə-keçirə yaşayırlar. Təkcə Baba Kaha və Kirlikir üçün tarix və zaman anlayışı, vaxt sərhədi yoxdur. Onlar keçmişə istənilən vaxt və istənilən şəkildə müasirliyə gətirə bilirlər. Xəstə öz romanındadaha çox yuxuya və yaddaşa güvənir. Xatirələr ümid limanına tərəf gedir. Burada ölümlər də mifləşdirilir: qaniçən hökmdar və Xacə Ənvər fəlakətdən qaçıb gizləndikləri zirzəmidə buz bağlayıb ölür. Xəstənin qohumu, əslində əliaçıq, səxavətli, insanpərvər və əhlikef bir adam olan feldşer Mahmud Baba Kahanın qəzəbinə gəlib dünyasını dəyişir: *“Məmləkətin əksər*

kəndlərində olduğu kimi bu kəndin də bir dəlisi var idi: Çolaq Qulam...Birdən çolaq Qulamın ağzı açıldı, bu cod, əsəbi səsi Mahmud ömründə birinci dəfə eşitdi.

- Bu gün qətl günüdür, Mahmud!

Mahmudun qaşları çatıldı.

- Qətl günü niyə olur, ay avara?

- Çünki Baba Kahani partladılar, Mahmud!

- Haranı partladılar, cəhənnəmə partlatsınlar, buna bax ey! Yerində göl olacaq, sənnən mən də yayda orada çiməcəyik – Mahmud qaqqanaq çəkib güldü.

Qulam daha heç nə demədi, yenə başını aşağı saldı. Mahmud əlini yelləyib ondan aralandı, bir az getmişdi ki, arxadan çomaq Qulamın dediyi qəribə sözləri eşitdi:

- Dərd də azar kimi, gələndə batmanla gəlir, bacım! Mahmudu elə bil ilan çaldı, içi-içalatı doğrandı...

- Kimsən, a bala

- Mənəm Mahmud. Şəhərdə xəstə yatan qohumunun səsinə tanıdı.

- Gülün quyu hanı, ay qağa ?

- Sumu qalar indiyə Mahmud

- Ölümün xeyir, Mahmud

- Ölümə qənşər, qağa”[64, s.182-183].

Baba Kaha müqəddəsliyinin dəlinin dilindən deyilməsi mifin həqiqət olduğu-nainam yaradır. Yazıçı kökün, mənşəyin, insanlığın beşiyi olan mifi müasirliyə gətirir. Xəstə və Mahmudun teyfləri Baba Kahaya gələndə dağı partlatmaqla çıxmış dörd alpinistin meyidi ilə qarşılaşırlar.

Romanın əvvəlində Zülfüqar kişi də yuxulu, hallüsinasiyalı şəkildə Kür çayının qurumuş yatağı ilə günahsız öldürdüyü uryadnik Sarıca oğlu Məhəmmədin əlindən tutub Baba Kahaya doğru gedir. Xəstə və onun qohumu Mahmud da illər sonra bu yolla getməli olurlar. Əlbəttə Kür çayının quruması və teyflərin bu yolla getməsi mifik düşüncənin məhsuludur. Yaşar Qarayev yazır: “*Keçmişdə, ömürdə, taledə baş verən heç nə unudulmur, hər əməl, hərəkət, hər güah “müvəqqəti kilid” arxasında öz növbəsini gözləyir. Yuxu, xatirə, xəyal – hamısı sirri, yasağı, kilidli qapıları açmağın*

bir üsuludur. Əslində roman boyu Yusif məhz bağlı seyfləri, kilidli qapılar”ı açmaqla məşğuldur. “Hər kamiyənin öz vaxtı var, vaxt gələndə bütün kilidli qapılar öz-özünə açılacaq” təsadüfi deyil ki, buradakı obrazlar da səhifələrə kilidli qapılardan çıxıbgəlirlər”[46, s.157].

“Qətl günü” romanında mifik düşüncə təkcə obrazlarda yox, bütövlükdə əsərin mətnində yuxu, yaddaş – xatirə, xəyal nağıl şəklində kodlaşır. Ona görə də romanda mifik düşüncənin rolunu, ideya bədii əhəmiyyətini, əsərə hansı tərzdə milli – tarixi kolorit gətirdiyini əsas hadisələr itəcəssüm etdirən təhkiyəni xətlərə ayırıb təhlil etməklə müəyyənləşdirmək olar.

Müəllif özünü – Xəstəni yataqda təqdim edir beşmərtəbəli evin beşinci qatında rahat mənzildə, özünü soyuqdan, küləkdən qoruyan, vaxtlı-vaxtında dərmanlarını qəbul edən, pürrengi çay içən və ömrünü məhəbbət və səmimiyyətlə iki məktəbli uşağa və xəstə ərinə həsr etmiş Zəminədən xəlvət arabir sitat çəkən Xəstə roman boyu cəmisi iki dəfə həyəətə düşür, bir dəfə də Yazıçılar İttifaqına – Muxtar Kərimlinin çağırdığı iclasa gedir. Evdə arvadından başqa bir onu müalicə edən Mark Qeorqiyeviç Berqmanla, bir də Sədi Əfəndinin qızı Səlimə ilə görüşür. Qalan bütün hadisələr yuxu, yaddaş, xəyal aləmindən şüur axını tərzində mətnə çevrilir. Bu bizə əsas verir deyək ki, “Qətl günü” mifik – psixoloji romandır, real həqiqətlərdən çox, irreal təsəvvürləri əks etdirir.

“Qətl günü”nü roman və bədii şərtilik problemi” məcrasında təhlil edən professor Yavuz Axundlu belə qənaətə gəlir ki, *“romanda konkret bir dövr qələmə alınmamış, bəhs olunan dövrün ruhu, zamanın koloriti həmin dövrü təsəvvür etməyə imkan verir. Alim yazır: “Əsərdə bəşərin tarixi faciələri, insanla zaman arasında anlaşılmazlıq və bundan doğan mənəvi kolliziya əks etdirilmişdir. Romanın adı təməldən söhbət gedəcəyi qənaətini doğrurur. Lakin əsərdə bir yox, müxtəlif dövrlərdə baş vermiş bir neçə ölüm və qətdən söhbət açılır” [7, s.218].*

Tarixilik ədəbiyyatın başlıca keyfiyyətidir. Roman yazıçı təxəyyülünün qüdrəti ilə tarixi müasirlik müstəvisinə çıxarıldıqda o, tarixilik məzmunu kəsb edir. Tarixi fakt və əhvalatların düzümü hələ tarixilik demək deyil. Bədii ədəbiyyata xüsusilə də romana tarixin mənası gəlməlidir. Bu mif amili üzərində qurulan romanlara da aiddir.

Mifin ibtidai məzmunu o zaman romanın həm ideyasına, həm də poetik strukturuna təkan verir, yeni sima bəxş edir ki, ona tarixilik prinsipi ilə yanaşılınsın, mifin ilkin məzmunu, dəyəri saxlanılmaqla, o müasir kontekstdə təqdim olunsun. Bədii ədəbiyyatda tarixilik ilk aspektdə təzahür edir: problem və prinsip kimi. Əsərin tarixi mövzuda yazılması ilə tarixilik problemi yaranır. Hadisələrə tarixi münasibət isə tarixilik prinsipini ortaya qoyur. Dünyanın dahi romançılarından olan O. Balzak “Bəşəri komediya” romanlar silsiləsinin müqəddiməsində yazıb: *“Əsl tarixçi fransız cəmiyyətidir, mən isə ancaq onun katibiyəm. Mənə belə gəlir ki, qüsurlar və yaxşılıqların siyahısını tərtib etmək, ehtirasların vacib təzahür hallarını toplamaq, xarakterləri təsvir etmək, cəmiyyətin həyatında mühüm hadisələri seçmək, çoxlu eynicinsli xarakterlərin ayrı-ayrı əlamətlərini birləşdirmək yolu ilə tiplər yaratmaq – la mən tarixçilərin unutduğu adət-ənənələr tarixini bəlkə də yazı bilərəm”* [81, s.7-8].

Əlbəttə, istər Y. Səmədoğlunun “Qətl günü”, istərsə də C. Apdayk “Kentavr” romanlarına birmənalı şəkildə tarixi roman kimi yanaşmaq mübahisəlidir. Həqiqətən də “Qətl günü” əsərini bir qətlin tarixi haqqında roman kimi oxumaq olmaz. Burada: 1. Satqın saray şairlərinin fitvası ilə dili kəsilərək boynu vurulan şairin qətli; 2. Bir gəvür qızından ötrü doğma qardaşına qəsd etmiş şərbəzin edamı; 3. Qəddar hökmdarla Xacə Ənvərin ölümü; 4. Sədi Əfəndinin faciəsi; 5. NKVD Adil Salahovun əmri ilə Zülfüqar kişi tərəfindən uryadnik Sarıca oğlu Məhəmmədin qətli; 6. Eləcə də Xəstənin və feldşer Mahmudun, alpinistlərin qətli. Qətlər müxtəlif mahiyyəti isə budur: müqəddəsliyi, ulu keçmişi, insan ləyaqətini təhqir etməmək, tanrı yolundan çıxmaq. Hökmdarlar öz tabeliklərində olanları qorxu altında saxlayır, qətlər təkcə qılıncla, güc və zorakılıqla yox, həm də hiylə, məkr və xəyanətlə həyata keçirilir. Muxtar Kərimli hamı ilə, istedadından qorxaraq məhv etmək istədiyi Sədi Əfəndi və onun haqqında 80-ci illərdə yubiley qabağı monoqrafiya yazmış Xəstəni də heç bir acı söz demədən həyasız bir təbəssümlə məhv edir. Adil Qəmbəroviç Salahov istintaqa çağırılıb gedər-gəlməzə göndərdiyi Sədi Əfəndiyə deyir: *“- Ay Sədi Əfəndi, nə gözəl, nə gözəl! Sədi Əfəndi, çox-çox üzrlər istəyirəm ki, sizi bir o qədər gözlətdim və əziyyət verdim... sonra əlavə edib dedi ki, bəs bu gün onun ən xoşbəxt günüdür, çünki*

Sədi Əfəndi kimi xalqımızın fəxri olan bir insanla tanış olub. Deyim bu sözlər mənə ləzzət eləmədi, əlbət, nainsafliq olar” [64, s.111].

Adil Qəmbəroviç Salahov Sədi Əfəndinin sonralar dəhşətli əzablara məruz qalacaq balaca Səlimə üçün bir bağlama mağazalarda tapılmayan dadlı peçenyə də göndərir... Və az keçməmiş “xalqımızın fəxri” olan yazıçını Sibirə – gedər gəlməzə göndərir.

Sədi Əfəndinin romanının konsepsiyası aydındır: Baba Kahanın mifik qüdrəti sayəsində qəddar və qaniçən hökmdarda, onun vəziri – vəkili, şərbazları, xacə Ənvəri də buza dönüb ölür, ədalətli cəza alırlar. Amma Sədi Əfəndiləri gedər-gəlməzə göndərib “Kommunizm”də yaşayanlar muxtar kərimlilər, salahovlar cəzasız qalırlar. İblis xislətli, istedadın, şəxsiyyətin düşməni olan bu “iki ayaqlı məxluqlar” cəzasız qalır.

Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” yazılarda sovet rejiminin hələ kəşakəs vaxtı idi. Hələ belə iblislərin qətlinə fərman verəcək cəmiyyət tarixsəhnəsinə çıxmamışdı. Qan üstündə qurulmuş qorxunc Sovet İmperiyası çökəndə Muxtar Kərimlilərin, Salahovların qüdrəti də sarsıldı...Y.Səmədoğlu totalitar rejimdə, zalım hökmdar və əzilən xalq problemini ciddi şəkildə ortaya qoyur. Rəmzi şəkildə tarix və müasirlik Sədi Əfəndinin “Qətl günü”ndə və Y.Səmədoğlunun təhkiyəsində bir-birini tamamlayır. *“İndi hər şey yalnız hökmdarın ifadəsindən asılı idi, bir də onun ovqatından... Hökmdar əlini qaldırdı, cəllada işarə verdi. Cəllad canı çıxmış və yalnız quruca nəfəsi qalmış sərbazı edam yerinə qaldırdı, soyuq baxışların altında öz işini gördü: qırxıq baş bir göz qırpımında bədəndən ayrılıb sarımtıl otların üstünə dığırlandı. Yalnız baltanın iti tiyəsi cingildədi” [64, s.58].*

Satqın saray şairlərinin fitvası ilə böyük şairin qətl prosesini, hökmdarın dili ilə desək, “həm də tamaşa” olacaq bu amansız anti-insan olayını Y.Səmədoğlu dərin psixoloji üslubda təqdim edir: *“Şairi zindandan çıxarıb edam yerinə aparanda al günəş dağların başında qan tuluğu sallanıb durmuşdu. ...gizli məşvərət keçirib qərara gəlmişdilər ki, şairin başı bədənidən ayrılana qədər dilini kəssinlər. Kəssinlər ki, edam mərasimi zamanı bu xaraba məmləkətin şairi vəziri, vəkili acıladığı kimi hökmdarı acılamasın, hökmdara ağır söz deməsin.*

“...bu həm edamdır, həm də tamaşa... günəşin bugünkü allığı, qürubun bugünkü qırmızılığı məmləkətdə tökülən qanın buxarından əmələ gəlib... Şairin gözündən bir damla yaş yanağından yuvarlandı, budamla ağ deyildi, bu damla qıpqırmızı idi...

Hökmdar güldü, sonra səsini ucaldıb, üzünü sərkərdə - sərbazlara tutdu. – Mənim igid balalarım! Bilin və agah olun! Nə qədər ki, bəşər övladının qarnında qorxu ağrısı var, ürəyində şöhrət azarı, bir gündə yüz şairin başı kəsilsə də, heç kəs və heç bir zaman hökmdarın üzünə ağ ola bilməz... Edamdan sonra, şairin başını qızıl teştə qoyub gətirib saray şairlərinin ayaqları altına qoydular...” [64, s.148-158].

Tarixi mövzu kontekstində verilmiş bu təsvir – proses əslində olduqca müasirdir – həm orta əsrlərə, həm XX əsrin qanlı repressiyaları, həm də Xəstənin – Y.Səmədoğlunun dövrünün mahiyyətini – hökmdar və xalq problemi məcrasında əks etdirir. Sovet rejimində yaşayan Y.Səmədoğlu xalq və millətin bu tale yüklü problemini, həllini ictimai və tarixi ədaləti mifdə, yaddaşda, yuxuda, xəyaldə – Baba Kahada axtarır.

İşğal olunmuş məmləkətin qolu güclü igidləri qırılır, düşünən başları kəsilir. Qul xislətli kütlə qorxudan susur – bir qətl olunmuş xanın təlxəyi Üfləmə Qasım, bir də onun “şairin başsız bədəni üstündə dünyanın ən yanıqlı ağısını deyən” qosqoca anası ədalətsizliyə qarşı söyləyir. Və bu səs dağları aşaraq nazilib-nazilib Baba Kahaya bir məmləkətin fəlakətindən xəbər aparır... Mifik düşüncə edam anında xüsusilə qabarır. Bu dəfə türk mifik təfəkküründə xilaskar totem qüdrətli ruhunun simvolu kimi diqqəti cəlb edir. Bəzi məqamlara nəzər salaq: “*İnsanın küləkdən, küləyi də insandan bezdiyi bir məqamda meşənin seyrəkliyində ağacların arasında bir qoca canavar qulaqlarını şəkləyib təngümüşdü. Canavarın selikli burnu iy almışdı – dəmir iyi, qan iyi. Amma canavar da qorxu içində idi, ürəyinə nəsə dammışdı, bilirdi ki, ikiayaqlı bəndələrini düşərgə saldıqları yerə bu gün yaxın düşmək olmaz... aylar, çaqqallar, qaban, canavarlar dəmir libaslı ikiayaqlı bəndələr bu tərəflərdə məskən salandan sonra meşəni tərk etmişdilər*”. Sevgilisi Sərbazı qətlə yetirəndən sonra hökmdar əmr edir: “*Bu qancığın qarnından çıxanın [gözəl gavur qızının – S.H.] heybəsinə çörək qoyub. Qoy qayıtsın məmləkətinə.O gecə bu düşərgədən çox-çox uzaqlarda, ins-cins qalmamış qalın meşədə, köpüklənə-köpüklənə axan nəhəng çayın sahilində yalınayaq*

gavur qızı palıd ağacına söykənib ayaqları altda çönbəlmiş qoca canavara heybəsindəki çörəkdən yedizdirirdi” [64, s.59]. Və bu gavur qızı yuxusunda Xəstəni uca pilləkənin başına səsləyir... Canavar taledən xəbər verir, Y.Səmədoğlu heyvanlar arasında yaşamağın insanlar arasında yaşamaqdan daha asan olur kimi mifik – əsəri bir qənaətə gəlir ki, Gavur qızının timsalında Gözəllik və canavarın timsalında Müdrikliyin vəhdəti dünyanın, bəşərin ən ali sifətləri mənəvi – əxlaqi məziyyətləri kimi təcəssüm olunur. Şübhəsiz ki, “Qətl günü” romanında əsas birləşdirici obraz müəllifin estetik konsepsiyasını əks etdirən Xəstədir. O sadəcə həkim Berqmanın fiziki xəstəsi deyil, başı bəlalı XX əsrin 80-ci illərinin sovet rejiminin basqı və qadağalarının çürütdüyü Xəstədir. Onun ürəyi yaşadığı cəmiyyətlə mübarizədə gücsüzlüyündən, azadlıq arzuları ürəyində yığılıb qaldığından, Muxtar Kərimlilərin və NKVD Salahov Adil Qəmbəroviçlərin milli ruhlu, təfəkkür sahiblərinə yumşaq və süni təbəssümlə divan tutmalarının yaratdığı dərddən xəstələnib. Romanın bir yerində, gecə, gərgin bir məqamda Y.Səmədoğlunun kefcil qəhrəmanı Xəstənin qohumu feldşer Mahmud tatar Temirin qayığında Zülfüqar kişinin üstünə gedərkən tatar Temirin üzünə baxanda “birdən ağlına bir fikir gəldi: adamları biri-birinə bağlayan dərddir. Nə ay işığıdı, nə havadı, nə torpaqdı – ancaq dərddir. Dərd uzun bir kəndirdir ki, dünyanın belinə toqqa kimi dolaşmış, hamı bu kəndirdən yapışıb bir-birinə sarı gəlir” [64, s.26].

Xəstəni də xəstələndirən məhz elə dünyanın belinə dolanmış bu dərddir. Təsadüfi deyil ki, romanın leytmotivi, süjetdə həm gərgin psixoloji məqamda – təkrar-təkrar səslənən fikir belədir: “Dərd də, azar kimi, gələndə batmanla gəlir”.

Xəstə mifik – mistik aləmə həm bu dərddən qapısından həm də Yuxu aləmindən keçərək daxil olur. “Bir “Qətl günü” tək mən deyiləm yuxu görən... etiraf etməliyəm – əvvəllər daha çox inanırdım – çünki əvvəllər ümidlərim də çoxdu. Ümidlə yuxu isə Siam ekizləridir – biri öləndə o biri də yaşamır. ... Səhər alatoranlıqda yerinin içində qımıldamadan yumruqlarını sinəsinə sıxıb, gözlərini bir nöqtəyə zilləyib başlayacaqsan bircə-bircə yadına salmağa. Yadına salacaqsan ki, uzun pilləkənin aşağısında dayanıb yuxarı baxırdın. Ora da, yuxarıda işıq yanırıdı. Hər adamın öz təkrarolunmaz, nadir yuxu işığı var” [64, s.47].

Burada iki yuxu – bir qətdən xilas olmuş Gavur qızının yuxusu, bir də Xəstənin yuxusu mifik düşüncə kontekstində birləşir, hətta birləşir. Gavur qızı uzun pilləkənin başından dönüb baxanda Xəstəni görmüşdü, Xəstə isə onu işıq kimi təsəvvür edirdi – insana ümid verən, onu xilas edən gözəllik işığı...

Y.Səmədoğlunun ən yaxın və görkəmli müasiri, xalq yazıçısı Anar “Qətl günü”ndən bəhs edərək yazıb: *“Romanda müxtəlif dövrlərdə ömür sürmüş real və xəyali personajlardan başqa, bir məsum obraz da var: hadisələrin başı üstündə duran bu obrazı Tale adlandırmaq olar... Taleyin gücünü, əzəmətini, qaçılmazlığını təcəssüm etdirən bu obraz müxtəlif rəmzlər, təşbehlər, şərti ifadə vasitələri ilə təqdim olunur”*[9, s.146].

Beləliklə də “Qətl günü”nü kəşifən talelər romanı kimi dəyərləndirmək olar. Yuxu kimi Tale də dini anlayış olmaqdan öncə mifik – psixoloji anlayışdır. Tənqidçi Rüstəm Kamal isə Y.Səmədoğlunun “yuxularını” belə mənalandırır: *“Yusif Səmədoğlu nəsrində “ölüm” və “yuxu” özünəməxsus metaforalardır. O, qəhrəmanlarının “sürətli və narahat yuxuya” hazırlayır. Məhz yuxular ömür – ölüm mənasının sərhədlərini şəffaflandırır”* [44, s.56].

Qeyd etdik ki, mifik düşüncə təkcə roman obrazlarında, müasirliyi üç müstəvidə – şərti orta əsrlər, XX əsrin 30-cu illəri və müəllifin dövrünü təsvir etməkdə deyil. Hadisələrə, əşyalara, insan qəlbinə, rəmzi – simvolik; real və irreal, həqiqi və xəyali, fantasmorofik, yuxu və illüziya – bir sözlə adi yox, ali – mifik münasibət tərzindədir. Əgər biz Sədi Əfəndinin “Qətl günü”nü roman içindəki romanı yalnız real, faktiki tarixi mövzuya yazılmış əsər kimi oxusaq və qəbul etsək, onda qəddar xədim hökmdarla Xacə Ənvərin Baba Kahadan əsən soyuq küləyin gətirdiyi buzlaşmadan donub ölməsinə inana bilməliyik. Əlbəttə, insanlıq əsrlər boyu azad və işıqlı gələcəyə böyük ümidlə yaşayıb. Haqqın qalib gələcəyinə inamını itirməyib. “Qətl günü” romanında isə bu həqiqət mifik planda ortaya çıxır. Əgər oxucu mifin ilkin qüdrətinə, kosmik gücünə, kainatı izah etmək imkanlarına inanmasa onda “Qətl günü” əsərini eləcə də bu tipli əsərləri qavraya bilməz.

Böyük tənqidçimiz Yaşar Qarayev əsərin bu aspektini və onun poetikada təzahürünü təhlil edərək yazıb: *“Mücərrəd, mənəvi anlayışlar romanda tez-tez maddi*

əyanilik kəsb edir: fəryad – tənzif saçaqlı buza, fərəh – ağ, rahat bəyaz işığa çevrilə bilir. Bütün süjet boyu, obraz və detallarda buz və işıq qütbləşir, ən sərt bir qədər də vurqar predmetləşmə isə Kirlikir surətində baş verir. Naturalizm və mif, siçovul və Baba Kaha! Belə sintezdə yalnız zamanlara yox, üslublar və janrlar da çarpazlaşır. Sərhəd hətta ülvi və eybəcər, satira və lirika arasında da itir. Bədii effetlə müəllif məhz təzadlar yaratmaqla yaxşı nail olur: saflıq haqqında söhbət zibillikdə baş verir, zirvə həqiqətini[siçovul!] deyir. Təmiz söz – Kirlikirin, sağlam fikir – Xəstənin dili ilə deyilir” [46, s.159].

Beləliklə, “Qətl günü” romanında mifik düşüncə zahiri əlamətlərdə deyil, alt qatda, rəmzlərin yaratdığı təzadda, üslub və təhkiyəni formalaşdıran satirik – metaforik özüldə dayanır, şüurun yox, təhtəşüurun təzahürü kimi diqqəti cəlb edir. Ona görə də romanın bir çox səhifələri şüur axışı tərzində yazılıb. Oxu zamanı hədsiz diqqət, filoloji – fəlsəfi hazırlıq tələb edir, əsəri birnəfəsə oxumalı olursan. “Qətl günü” romanında təsvir – təhkiyə psixoloji prosesdir. Belə bir təsvirə nəzər salaq: *“Göyün bozuntul işartısı artmışdı, ulduzların da sayı elə bil çoxalmışdı. Hərəsi bir alma boyda idi. Hardasa topa-topa, əcaib-əcaib baxanda zəhm yarılırdı – buludlar axışıb gəlirdi, əjdaha karvanı kimi, əqrəb qatarı kimi ulduzların altından, çox-çox aşağıdan burula-burula gün batana doğru axırdılar. Quşlar da kirmişdir. Axşam qaranlığına lap az qalırdı. Havadan yerə dəmir və qan iyi gəlirdi” [64, s.7].*

Bu psixoloji təsvir – proses gözlənilən fəlakətlərdən, qətlərdən xəbər verir. “Qətl günü” romanında əsərin bədii – fəlsəfi pafosu, mifik düşüncə layı və bütün bunları özündə birləşdirən Xəstənin xarakteri yuxu ilə bərabər həmdə xatirələrdə açılır. Əslində Xəstəni eybəcər və naqis Muxtar Kərimlilər mühitində daha çox yuxular və xatirələr yorub əldən salır. *“Xəstə nənəsini xatırladı. Bu xatirə kilidli qapıların arxasında öz növbəsini gözləyən xatirələrdən deyildi, bu sahilə yaxın burulğanın köpüyü üzdə olduğu kimi məhz üzdə olan, işığı heç vaxt sönməyən, dəqiqliyi kortalmayan xatirələrdəndir” [64, s.90].*

Bu xatirələr də *“qan azlığından rəngi-rufu saralmış sısqa uşaq”* və onun müharibədə payok almaqdan imtina edən “əfəl” atasının nurlu obrazları əbədiləşir.

“Qətl günü” istedadlı yazıçı Yusif Səmədoğlunun ağır yaddaşından doğulan əsərdir. Üslubların və zamanların, talelərin və tarixlərin kəsişdiyi bu çoxşaxəli, çoxplanlı roman XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii–fəlsəfi hadisədir, milli roman təfəkkürümüzün yüksək səviyyəsini əks etdirən mifik və tarixilik məcrasında yazılmış müasir fəlsəfi və psixoloji əsərdir.

2.2. “Baba Kaha” obrazı: mifik məzmunu və simvolikası

Bildiyimiz kimi, miflər yaradılışı özünəməxsus qanunlarla izah edir, onun enerjisi etnik-mədəni ənənə daşıyıcıları vasitəsilə bütün zamanlara yayılır, miflərdüşüncə qəliblərinə, davranış biçimlərinə nizam verən dinamik işarələr sistemidir. Mifik təfəkkürdə dünya nizamının xaosdan kosmosa çevrilməsi əbədiləşib. Dünyanın dərkilə bağlı ilk fəlsəfi sistemlər də öz qaynagını mifologiyadan alıb. “...ilk dövrlərdə fərdin və topluluğun dünya, yaradılış haqqında bütöv bilgi ehtiyacını ödəyən miflərə folklorun qaynağı – sonrakı dövrlərin nağılcılıq ənənəsində, söyləyicilik mədəniyyətində yer alacaq motiv və süjetlərin cəbbəxanası kimi baxmaq olar” [15, s.3].

Mədəniyyətin inkişafı və mifoloji irs arasında danılmaz əlaqəni şərtləndirən amillər var. Bunlardan birincisi mifoloji irsin təməl funksiyası daşması, başlanğıc olmasıdır. Ədəbiyyat mifoloji xəzinədən, onun tematikasından, obrazlar sistemindən tarixin bütün dövrlərində bəhrələnib. “Belə ki, insanların öz ətrafında baş verənləri “mif” olaraq dərk etdikləri və səciyyələndirdikləri arxaik mədəniyyətin izləri, mifyaratma dövrünün qalıqları sivilizasiyanın son həddinə çatmış, informasiya-kommunikasiya cəmiyyətini yaratmış bəşəriyyətin yaddaşında hələ də yaşamaqdadır.... Bugün gerçəklik dediyimiz dünyaya alternativ bədii dünya modelləri

yaratmaq prosesində təhrikedici, cəlbedici, nağılvəri, fantastik, realist və s. istəkləri gerçəkləşdirmək əslində qədim insanın mifyaratma prosesinin bir variantıdır” [24, s.41].

Bəşəriyyətin yaddaşında və təhtəl-şüurunda möhkəmcə yerləşmiş miflər həm də sakrallığı ilə seçilir. Sakrallıq, müqəddəslik etalonları mifin unudulmazlığını təmin edir. Təhtəl-şüurun arxetip-sxemləri doldurmaq məqamında qeyri-ixtiyari mifə və mifdən törəyən hekayələrə müraciət etməsi məhz unudulmazlıq zənciri ilə bağlıdır.

İnsanı “animal symbolicum” yəni “simvol yaradan məxluq” adlandıran E.Kassirerə görə simvollar - gerçəkliyi bəyan edən formadır; o vəhdət, emblem, yaradıcılıq, məqsəd, idrak, mədəniyyət, məzmun və s. açan və ya onların mənalarına aparan yoldur.[43, s.137]. Bəşəriyyət simvolik dilin köməyi ilə onu əhatə edən dünyaya münasibət bildirir, simvolik mənalar sistemi yaradır. Mif, ədəbiyyat, dilin özü, bütövlükdə incəsənət simvolik məntiqlə daha çox bağlıdır. “Simvol dili insanlığın yaratdığı tək universal dildir və tarixin gedişatında var olan bütün mədəniyyətlər üçün eynidir”.Mifoloji idrak sistemini anlamaq həm də simvolik dili anlamaqla gerçəkləşir. Eyni zamanda müasir ədəbiyyatda bədii simvolikanın dilini çözmək mifik və folklor yaddaşına bələdlilik tələb edir [73, s.18].

Animist nəzəriyyəyə görə qədim insanların həyatında çoxsaylı ruhlar mühüm rol oynayır. Həmin ruhlar idarəetmə qabiliyyətindədir və insanların hər bir hərəkətinə nəzarət edir. Ruhlar da öz növbəsində xeyirxah və bədxah ruhlara bölünürdü. İnsana sağlamlıq, gümrahlılıq gətirən xeyirxah ruhlardır. Bədxahlığı, xəstəliyi, səfaləti ilə bədxah ruhlar yaradır. E.Taylor xeyli müddət Afrika qəbilələrində insanların davranışlarını müşahidə etmiş və aldığı nəticələri ümumiləşdirməyə, elmi nəticələr əldə etməyə cəhd göstərmişdir.

E.Taylor miflərlə bağlı “ibtidai animizm” formulasınıirəli sürmüşdür. Alimin nəzəriyyəsinə görə qədim insanlar ölüm və yuxu ilə bağlı düşünəndə bunu öz mənəvi-psixoloji durumu ilə əlaqələndirmişlər. Guya ruh hesabedilən bu anlayış istənilən vaxt insan bədənini tərk edə bilər və yaxud geriye dönər. Ruhla bağlı olan həmin insanlardan müstəqil mövcud olan ruh haqqında təsəvvür, həyat və cəmiyyət

hadisələrinin təsəvvürə gətirilməsi, bitki və heyvanların fərqləndirilməsi mümkün olmuşdur [113, s.123-134].

Əslində türk mifologiyasında ruhların müstəsna yeri var. Onlara görə ruhlar ölməzdir, əbədidir, insanların həyat fəaliyyətində mühüm rol oynayır. İnsanların mifik təsəvvürlərinə görə ölümlərin ruhu ilə əlaqə yaratmaq mümkündür. Qəbilənin təsəvvürünə görə ruhlarla əlaqə yaradan insanlar göylər tərəfindən seçilən cadugər və şamanlardır.

Bu da bəllidir ki, bütperəstlik dövründə miflərə inam mövcud deyildi. Başqa cür desək, o dövrdə mif hesab edilən məfhum o dövrün insanların təsəvvürü kimi deyildi. Uzun bir dövr ərzində insanlar quşları və heyvanları hərəkətqabiliyyəti olan bir varlıq kimi təsəvvür edirdilər. Təbiət qüvvələrini də daxili hərəkət qabiliyyətli bir şey kimi təsəvvür edirdilər. Belə nəticə çıxır ki, mif təbiətin bütövlüyünü parçalayıb onun müxtəlif təzahürlərinə bir-birindən ayırır, onları insan sürülərindən hərəkət qabiliyyətli fərdlər kimi indentifikasiya edirdi.

Qədimdə hər tayfanın mifoloji görüşləri onların görüşləri ilə vəhdət təşkil edirdi. Ümumiyyətlə, fetişist təsəvvürlər [bütperəstlik] birbaşa dini dünyagörüşlə bağlıdır. Mifoloji-dini inancların növbəti pilləsində fetişizm animizmlə əvəz olunub. Beləliklə, cadugərlik meydana çıxıb ki, bu da din tarixində ayrıca mərhələ kimi göstərilir. Çağdaş dində özünü göstərən strukturları bütövlükdə qəbilə, tayfa dinlərində də özünü göstərirdi. Alimlər bir məsələdə yekdildir ki, din ictimai hadisədir. Dini təsəvvürlər ancaq fərdi düşüncə sahəsi ilə çərçivələnmişdir, hər hansı bir ictimai formasıyanın məhsulu kimi meydana çıxır. Şübhəsiz ki, insan şüurunun yaratdığı, dünyada mövcud olan ən ali varlıq Tanrıdır. Təkallahlıq qədim türklərin inanc mənbəyi olub. Əzrail, Cəbrayıl fenomeni türklərin əsas mələklərindən biridir. Hörmüz və Əhriman da, Ülgen və Erlik də oğuz tayfalarında xeyir və şər simvolu kimi qoşa mövcudluğunu davam etdirmişdir. Yaradıcılıq haqqında türk əsətlərində qeyd olunur ki, ilk öncə su mövcud olub Yer, göy, Ay və Günəş sonradan yaranıb. Tanrı [Kuday] ilə bir [kişi] yaşayırdı. Onlar qara qar şəklində suyun üzərində dövrə vururdu. Tanrı isə hər şeyə laqeyd idi. Kişi tufan qoparanda dənizə dalğa gətirdi. Tanrının üzərinə su tökdü. Həmin kişi tanrıdan da yüksəkdə dayandığını düşündü.

Bundan sonra o suda boğulmağa başladı və tanrıdan imdad dilədi. Tanrının istəyindən sonra suyun üzündə göründü. Tanrının istəyi ilə suyun dibindən bir daş çıxdı. Tanrı və kişi daşın üzərində əyləşdilər. Tanrı kişidən suyun dibindən bir ovuc torpaq çəxarmağı əmr etdi. İki əlində torpaq suyun dibindən çıxdı. Fikirləşdi ki, bir ovuc da özünə götürsün. Əlinin birindəki torpağı ağızında gizlətdi. O biri əlindəki torpağı tanrıya uzatdı. Beləliklə, torpaqdan yer əmələ gəldi. Kişinin ağızına götürdüyü isə böyüməyə başladı. Nəticədə kişinin nəfəsi daralmağa başladı. Çətin vəziyyətdən çıxmaq üçün Tanrıdan imdad diləndi. Tanrı ağızındakı torpağı atmağı məsləhət bildi. Həmin torpaq kiçik təpələt oldu. Tanrı kişiye mərhəmmət etdi, etibarsızlığını üzünə vurdu. Ona itaət edənlərin son taleyinin acınacaqlı olacağını bildirdi. Günahlarını məndən gizləyənlər sizin tərəfdarlarınız olsun [17, s.42].

Bu əsatirdə dünyanın tanrı tərəfindən yaradıldığı açıq-aydın ifadə olunub. Əsatir Qurani-Kərimdəki böyük yaradan amilinə uyğun gəlir. Qədim miflərdə tanrı animistləşdirilirdi, canlı insan kimi təsəvvür olunurdu. Ancaq ibtidai insanların tanrı haqqındakı təsəvvürləri hələ bəsit və dayaz idi.

Fetişizm animizmin davamı kimi meydana çıxmışdır. Qədim insanlar həmişə şərdən uzaqlaşmağa çalışırdılar. Bunun üçün müqəddəs bildikləri nə vadısa, ona müraciət edirdilər. Fetiş böyük sehrlı qüvvəyə malik idi. Qədim insanlar həmişə təbiət qüvvələrindən asılı olur, müxtəlif çətinliklərlə qarşılaşırdılar. Bu da onlarda ibtidai təsəvvürlərin əmələ gəlməsinə şərait yaradır, ilk miflək düşüncə ortaya qoyulurdu.

Mif tək-cə tarixi keçmişdə qalmır, zaman-zaman yaddaşlarda yaşayır, ədəbiyyata təsir imkanlarının artırır, əfsanələrə, nağıllara, dastanlara transfer olunur, müasir nəsrin yeniləşməsində, zənginləşməsində əvəzsiz rol oynayır. Mifdəki antropomorflaşma, alleqoriya, şəxsləndirmə simvollar folklorla, ordan da yazılı ədəbiyyatımıza keçmişdir. Bir nəsr hadisəsi kimi miflər, ən əvvəl, əfsanələrə öz təsirini buraxmış, ən əski miflərin variantları əfsanələrin yaranmasında yaxından iştirak etmişdir. Əfsanələrin janrxüsusiyyətlərinin formalaşması da birbaşa miflərlə əlaqədardır.

Mifin bədii nəsrədə öz ənənələrinin yaratması iki istiqamətdə getmişdir, birincisi diaxron istiqamət, ikincisi sinxron istiqamət. Əfsanə mətnlərində mifin yenidən bərpası diaxron istiqamət hesab olunur. Mifin nağıl motivlərindəki bərpası isə sinxron yolla gedib. Beləyə bilərik ki, nağıl öz süjet xəttini tamamilə miflərin strukturu əsasında formalaşdırıb. Bundan belə nəticə çıxır ki, mif mənəvi-tarixi yaddaş kimi heç vaxt sıradan çıxmayıb, daha çox mənəvi enerjiyə çevrilərək xalqımızın bədii yaddaşının bərpasına yaxından xidmət göstərmişdir.

Mif ən qədim ədəbi-tarixi abidədir, yaddaşdan-yaddaşa keçərək yeniləşib, müasirlik qazanıb, etnik-mədəni dəyərləri yaşada bilib. Mif mədəniyyət daşıyıcısı olmaqla yanaşı, eyni zamandır təfəkkür hadisəsi, milli şüurun ifadəsidir. O daha çox mifoloji fakta söykənir. Nağıllardan mif yaranması arasındakı məsafə o qədər də uzun deyil. Bəzən ancaq həcmi genişləndiyini, məzmunun isə olduğu kimi qaldığı görünməkdədir. Mif ancaq etnosun tarixini, məişətini, həyat tərziyi söyləyirsə, nağılda xalqın etnik-mənəvi dünyagörüşü üzə çıxır. Nağıldan motivlər və mətnlər mifoloji qatdakı hadisələrdir. Bunu da qeyd edirlər ki, əfsanələr miflə nağıl arasında keçid rolunu oynayır. Keçid mərhələsi isə milli, tarixi şüurun yaranmasından xəbər verir. Nağıllardakı əfsanələrdə kosmoloji, mifopoetik ünsürlər məhz mifdən gəlir. Milli və tarixi şüurun yetgin dövrlərində mifin nəsrədəki bərpası daha intensiv olub. Bircə epik ənənələri daha çox “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanlarında qalıb. Mifin qanunauyğunluqları, mətn özəlliyi, tarixi-etnoqrafik özünəməxsusluq eposda daha aydın nəzərə çarpır.

Qədim türk dastanları olan “Oğuz Kağan”, “Alp Ər Tonqa”, “Şu dastanı”, “Köç”, “Yaradılış”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” və sair tarixi qəhrəmanlıq dastanları kimi nəsrimizin sonrakı yaradıcılığında yaxından iştirak edib. Bu dastanların hər birində tanrı-insan amili önə çıxır, əcdadlarımızın kosmoqonik görüşləri özünü göstərir. “Tahir və Zöhrə”, “Mehri və Mah”, “Şahzadə Sənubər”də türk kosmoqoniyası ilə əlaqədar olan astral görüşlərin mifik qatları yaşamaqdadır. Bu cür dastanlarda səyyarə və bürclər səyyarə kimi dərk olunurdu. Məsələn, “Tahir və Zöhrə” dastanı məhəbbət, gözəllik, musiqi ilahisi dan ulduzunun simvollaşmış obrazıdır.

Miflərdəki bəzi motivlər sonra yaranan epos və dastanlarda bu və ya digərdərəcədə özünü göstərib. Qəhrəmanın yenidən dirilməsi, həyat yoldaşının toyunda kişinin qəfil peyda olması, butavermə ilə bağlı epik təsvirlər mifologiyadan gələn motivlərdir. Kişinin həyat yoldaşının toyunda üzə çıxması dastanlarımıza mifdən gəlib. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Beyrəyin başına gələn, “Aşıq Qərib” dastanında Aşıq Qəribin Şahsənəmin toyuna gəlib çatması birmənalı olaraq miflərdən gələn ənənədir.

Qədim türk miflərində ölümə müqavimət daha çox diqqəti cəlb edir. Bu folklorda, şifahi xalq ədəbiyyatında da aktual olub. Miflərdən əlavə, dini rəvayətlərdə də bu amil çox güclüdür. Hətta rəvayətə görə İbrahim və Musa peyğəmbər ömürlərinin sonunda bu dünyadan köçmək istəməyib. Eyni motiv “Dədə Qorqud” dastanından da keçir. Hesab olunur ki, eposdakı bu motiv islam dinindən əvvəlki inancları ifadə edir. Dini görüşlərdə can yerinə can istənilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında isə Dəli Domrulun əhvalatında fərqlimövqe nümayiş etdirilir.

“Dədə Qorqud”dakı Domrul mifinin əsasında tanrılara xas olan cəhət – can yerinə can alma prinsipləri əsas götürülür. Bu da həqiqətdir ki, qədim miflərdə bu cür süjetlərə çox az təsadüf olunur. Mif və dastan kompozisiyasında bu çərçivə nağıllardan xeyli fərqlidir. Mif və dastanlarda ölünün yerinə kiminsə könüllü can verməsi vacibdir. Bu cür hadisələr qədim Yunan mifologiyasında da özünü göstərir. Belə ki, Yunan mifində Apollon ölülərin olduğu məkana üz tutur, allahlardan təvəqqe edir ki, Admenin canını almasınlar. Allahlar isə onun əvəzində kiminsə ölümünü tələb edir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da eyni mətnlə qarşılaşırıq. Dəli Domrul da ölmək istəmir. Ancaq dərk edir ki, taledən qaçmaq mümkün deyil.

Bəllidir ki, türk mifologiyası son bir əsr yarımında həm ayrı-ayrı elementlər şəklində, həm də dünya modeli kimi öyrənilmişdir. Bu sahədə U.Radlov, Q.Potanin, C.Vəlixanov, Z.Potarov və başqaları xeyli iş görüb. Onların əsərlərində mifologiyanın humanitar elm sahələri ilə əlaqəsi, arxaik düşüncənin sinkretik xarakteri, dünyamifoloji sistemləri, əvvəlki mərhələlərdə mifologiyanın tipologiyası hərtərəfli tədqiq olunub.

Bu da bəllidir ki, mifologiya milli-mənəvi dəyərlər kimi xalq ədəbiyyatı ilə vəhdətdədir, eyni zamanda folklor həmişə özündə mifologiyadan gələn tarixləri qoruyub saxlamış, həmin dəyərləri yazılı ədəbiyyata ötürmüşdür. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı bunu bir daha sübut etdi. Doğrudan da yazıçı “Qətl günü” əsərində mifoloji obrazların təsvirinə xeyli yer vermişdir. Romanda bədii şərtilik diqqəti daha çox cəlb edir, mifoloji, mistik təsvirlər real gerçəkliyi doğru-düzgün olaraq gözlərimizin önünə gətirir.

Rəmzi ümumiləşdirmələrdən, bədii şərtlilikdən, mifoloji motivlərdən Yusif Səmədoğlu da məharətlə istifadə edir, simvolik obrazlar yaradırdı. Yazıçı ideyasının reallaşmasına xidmət göstərən bu vasitələr onun “Qartal”, “Simurq quşu”, “Soyuq daş”, “Beşik” və şair hekayələrində yeni bədii-estetik çalarlarda təsvir olunurdu.

Qeyd etdiyimiz kimi, XX əsrin 60-cı illərində Azərbaycanda da ictimai-siyasi vəziyyətlə bağlı olaraq bədii ədəbiyyatda dəyişikliklər baş verməyə başladı. Bir çox yeni yaradıcılıq meyarlar meydana gəldi, insanın real hissləri, daxili-mənəvi dünyasının təsviri, şəxsiyyət amilinin önə keçməsi və s. bu kimi çoxsaylı məsələlər ədəbiyyatı əhəmiyyətli bir məcraya yönəldildi. Süni müsbət qəhrəman obrazları real həyatı qayğılarla, təbii hiss və duyğularla yaşayan insan obrazları ilə əvəz olundu. Bu dövr ədəbiyyatı, hər şeydən əvvəl, totalitar ictimai rejimə qarşı bu və ya digər dərəcədə etiraz etmək, milli hüquqların müdafiəsi üçün səsini ucaltmaq, milli mənəvi dəyərlərin qorunması naminə mübarizə aparmaq məqsədi daşıyırdı. Bu dövrün nəsrini bir çox keyfiyyətləri baxımından dünya ədəbiyyatının tələblərinə cavab verəcək şəkildə inkişaf etdiyi üçün “yeni” sayılır, *“lokal proses hüdudlarını aşan”* [28, s.34.] yaradıcılıq hadisəsi, *“birbaşa varlıq fəlsəfəsi” üzərində* [53, s.37] dayanan nəsr kimi dəyərləndirilir. 60-cılar nəsrini İ. Bəxerin təbirincə desək, *“yeni formalarla deyil, yeni insanla birlikdə doğuldu”* [85, s.87].

Bu dövrün ədəbiyyatı haqqında müxtəlif mövzular, fərqli problemlər ətrafında araşdırma aparmaq olar. Belə maraqlı məsələlərdən biri də həmin dövrdə dünya ədəbiyyatında, o cümlədən, Amerika ədəbiyyatında aktual olan mifik mövzu və obrazların Azərbaycan ədəbiyyatında da görünməsidir. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı bu baxımdan böyük marağa səbəb olmuşdur.

Yusif Səmədoğlu “Qətl günü” romanında bir çox keyfiyyətlər əsərin Amerika ədəbiyyatının ən gözəl nümunləri ilə müqayisə edilməsinə imkan verir. Belə ki, həmin dövrdə Amerika ədəbiyyatında Amerika dövlətinin müxtəlif tarixi dövrlərini ehtiva edən əsərlərin yarandığı məlumdur. Bunlara misal olaraq yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz “Rabbit” kitablar seriyasını göstərə bilərik ki, qeyd etdiyimiz kimi, Con Apdayk bu kitablarında Amerika insanının taleyini tarixi dövrləri bədiiləşdirməklə qələmə almışdır. Yusif Səmədoğlunun sinkretik roman hesab olunan “Qətl günü” əsəri də bir kitab həcmində olsa da bir neçə tarixi dövrü əks etdirməklə Azərbaycan insanının taleyinə nəzər salır, mövcud totalitar siyasi rejimə qarşı kəskin etiraz ifadə edir. Həm də Yusif Səmədoğlu bu əsərində təkcə sovet rejiminin haqsızlıqlarına deyil, neçə əsrdən bəri Azərbaycan xalqının çəkdiyi acılara səbəb olan siyasi fitnəkarlığa qarşı çıxır.

Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı müəllfin mifoloji motivlərə, simvollara, mifik mövzulara müasir yaradıcılıq qanunları prizmasından müraciəti şəklində ərsəyə gəlmiş orijinal bir əsərdir. Bu roman Yusif Səmədoğlu yaradıcılığının mistik motivlərlə zənginnümunəsi hesab edilir.

Həmin dövrdə Avropa, Amerika ədəbiyyatlarında aktual olan problemlərin bədii həlli üçün müəyyən olunan ədəbi qanunlar, xüsusən də irəli sürülən problemin mifoloji mətnlərə, mifik dünyagörüşünə müraciət şəklində ifadə olunması Yusif Səmədoğlunun bu əsərində nəinki yüksək səviyyədə təzahür edir, hətta yazıçının Şərq düşüncəsinə istinadən yaratdığı bir çox simvolik səhnələr daha dərin problemlərin açılışına xidmət etməklə orijinal keyfiyyətlər də sərgiləyir. Bu da bir daha sübut edir ki, həmin dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatının mühüm bir hissəsi kimi mövqe və əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqda idi. Dövrün ədəbiyyatı milli olduğu qədər də bəşəri məzmununa sadıq idi və milli tarixi, taleyi ifadə edən “Qətl günü” romanı nəticə etibarilə geniş mənada bəşəriyyətin də taleyini əks etdirir.

Bu fikirləri əsas tutaraq qeyd edə bilərik ki, Azərbaycan ədəbiyyatında 1960-cı illər nəsrinin bədii axtarışlarının ən uğurlu yekunu bizim fikrimizcə xalq yazıçısı Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanıdır. Müəllifin qeydinə görə əsər 1981-1984-cü illərdə yazılıb. Kitab halında Azərbaycan xalqının imperiya totalitarizminə və erməni

vandalizminə qarşı mübarizəsinin tarixi ifadəsi olan “meydan” hərəkatı öncəsi çap olunub. Bu elə bir dövr idi ki, 1960-cı illər ədəbiyyatının qəhrəmanları bədii əsərlərdən çıxıb azadlıq meydanına gəlmiş və öz müstəqilliklərini tələb etməyə başlamışdılar. Fəqət o qəhrəmanlar 1980-ci illərin sonunda hələ bilmirdilər ki, onları bu şərəfli yolda 20 yanvar qırğını, Xocalı faciəsi... gözləyir...

“Qətl günü” çoxplanlı, çox aspektli əsərdir. Amerika yazıçısı U.Folknerin “Küy və qəzəb”, böyük türk ədibi Ç.Aytmatovun “Ağ gəmi”, “Əsrdən uzun gün”, “Cəllad kötüyü”, rus yazıçısı Bulqakovun “Usta və Marqarita” əsərləri kimi Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı da mifoloji düşüncənin imkanları, dahadoğrusu hüdudsuzluğu kontekstində yazılmış orijinal bir roman idi. Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında mifə qayıdışın özünəməxsus cəhətləri var idi. Bu hər şeydən əvvəl öz əslinə, kökə qayıdışla, ikincisi isə müasir həyatın eybəcərliklərinə etirazla bağlı idi. Onu bircə cümlə ilə harmoniyası pozulmuş dünyadan ibtidai dövrün nizamlı aləminə qayıdış adlandırmaq olar. Bu mənada “Qətl günü” romanında zibilliklər şahzadəsi Kirlikir müasir dünyanın, Baba Kaha isə mifik aləmin obrazı kimi qiymətləndirilə bilər. Romanın lap əvvəlində oxuyuruq: *“Burada kim vardısı, bilirdi ki, çox-çox uzaqlarda, hardasa dünyanın o başında bir külək yatağından baş qaldırır. Baba Kahanın zülmətində gərnəşir, oradan çıxıb, ağır-ağır, sürünə-sürünə batman ləngəri ilə torpaqda dərin şırımlar açırdı, daş-qayanın gövdəsinə uğultu sala-sala bu başıbəlalı dünyaya meydan oxumağa hazırlaşdı. Burada kim vardısı həm çox-çox uzaqlarda həmləyə hazırlaşan küləyin qarğışını eşidirdi: ay iki ayaqlı bəndələr, kökünüz kəsilsin sizin!”* [64, s.154].

Bu sətirləri oxuyanda antik yunan mifologiyasındakı küləklər allahı Eol yada düşür. “Qətl günü” romanına Baba Kaha, Külək və Canavar insandan əvvəl daxil olur. Bu üç qüvvə insana – ikiayaqlı məxluqa qarşı durur. Məlum olur ki, təbiətin də, cəmiyyətin də ahəngini təbiətə dəmir və qan iyi və qan rəngində gətirir.

Roman sadə təhkiyə-təsvir mexanizmi ilə yazılmayıb, öz evində rahat yatağında yatan xəstə ziyalının dilində təhtəlüşür düşüncələrin silsiləsi, yaddaşdan süzülən psixoloji təhlil tərzində qələmə alınıb. Burada təhkiyədə olay-hadisə və təhlil bir-birini tamamlayır. Bütün talelərə yazıçı Baba Kaha və Kirlikir obrazlarının prizmasından

nəzər salır. Və demək olar ki, əsərdə ən möhtəşəm obraz – insanlığın ilk məskəni və insan yaşayan dünyanı idarə edən mifik obraz Baba Kahadır. Görkəmli nəzəriyyəçi Yaşar Qarayev romanı təhlil edərək yazıb: *“Yaddaşın simvolik obrazı – Baba Kahadır. İnsan öləndə cismi qəbrə, ruhu isə, teyfi isə Baba Kahaya tələsir, əbədi vicdan, yaddaş burada məskən salır. Gecələr külək Baba Kahanın zülmətində gərnəşəndə o, ulduzların qəzəbini özündə toplayır və dünyanın günahkar “ikiyayaqlılar”ına hədə göndərir: gəlirəm! Hadisələr də Baba Kahadan əsən küləyin təsviri ilə başlayır və bu külək cəza və qisas mənzilinə – qətl gününə çatanda roman bitir”* [64, s.66].

Baba Kahanın nəfəsi Küləkdir, gücü də məhz küləkdədir. O qəfildən əsib ikiyayaqlı məxluqları silkələyir, onlara öz varlığından xəbər verir. Baba Kahanın nəfəsi dünya əyləndə, şələ lələni basanda, dahi Nizami Gəncəvinin sözü ilə desək “təndürüstsüzlük” yarananda özünü göstərir: *“Birdən nə isə baş verdi, heç biri heç bir şey anlamadı: qayıq yatdı, köpüklü su içəri doldu az qala dizlərinə kimi. Eyni zamanda viyıldı qopdu, qəfil külək başları üzərində şaqqıldayıb Mahmudun qulaqlı papağını göyə qaldırıb suya çırpdı: adamın iliyinə işləyən şaxta üçünü də az qala dondurdu, üçünün də içi-içəlatı, sümükləri gizildədi. Sonra hər şey qurtardı, daha doğrusu başlamamış qurtardı. Bu nəmişli, yağmurlu və səksəkəli havada üçü də bir şeydən bixəbər idi. Sağ sahilin təpəlikləri arxasında sıralanan başı qarlı dağların lap kəlləsində sal qayaların buz bağlamış daşları arasında bir Kaha vardı ki, kimsə, haçansa onun adını bilirdi: Baba Kaha”* [64, s.26-27].

Romanın mifik strukturunu təmin edən müxtəlif atributlar var: Baba Kaha, Kirlikir qeyri-adi külək, canavar, yuxu. Bütün bunlar bir məqamda birləşir. O məqamın adı – Yaddaşdır! Romanda Xəstənin, feldşer Mahmudun, Zülfüqar kişinin yaddaşları bir məxrəcə gəlir. Məsələn, feldşer Mahmudun Zülfüqar kişinin yaddaşından gələn əhvalatı danışanda xəstənin yaddaşı ayılır: *“Mahmudun şirin söhbətinə qulaq asmadan xəstə bir məsələni düşünürdü: Mahmud Zülfüqar kişinin ölümü əhvalatını danışanda bayaq bir familiya demişdi, Salahov... Adil Nəmənaşeviyə... Bəlkə ikinci blokdakı Salahovdur? Çünki o da çoxdandı doxsanı ötüb, iyirmi ilə yaxındır ki,*

hökumətdən fərdi pensiya alır, axşamlar bulvara çıxır, deyilənə görə həmişə böyük vəzifələrdə işləyib” [64, s.51].

Beləliklə, yaddaş uzun illərin əhvalatını müasirliyə gətirir, miflə müasirlik yaddaş müstəvisində birləşir. Romanın üslubunda, yazıçı təhkiyyəsində mifologizm və psixologizm paralel tərzdə poetik strukturu formalaşdırır. İki məqama nəzər salaq: *“Zəminə çayniki götürüb çayı təzələməkdən ötrü otaqdan çıxandan sonra iki nəfər – xəstə və Mahmudna üçünsə diqqətlə bir-birinə baxdılar və yəqin ki, hər biri ürəyində nəsə vacib bir şey barəsində fikirləşdi. Bunu Mahmud da, xəstə də eyni zamanda durdular: iksinin də dodaqlarında hüznü təbəssüm gəzdi, ikisi də elə bil bir-birindən utandı”*[64, s.52]. Bu baxışda Mahmud xəstəni oxuyur, bilir ki, xəstənin pula ehtiyacı var...

Digər bir psixoloji məqam: *“Mahmud iynəni vurandan sonra Zülfüqar kişinin qolunu ehmalca yorğanın üstünə buraxdı, hər ehtimala qarşı əlinin arxası ilə kişinin alnını yoxladı ki, qızdırması– filanı olar birdən. Amma kişinin alnındakı soyuqluq, daha doğrusu, yapışqan buz təması heç onu açmadı... nəüçünsə bayaq bura gələndə qayıqda başlarına gələn əhvləti xatırladı, ona elə gəldi ki, Zülfüqar kişinin alnındakı soyuqluq o bayaqkı qəfilyelin soyuqluğundandır”* [64, s.30].

Zülfüqar kişinin alnındakı soyuq tər ölüm nişanəsidir. Bəlkə də Baba Kaha ondan Adil Məhəmmədin intiqamını alır.

Baba Kaha son mənzildir. Həm günahlı, həm də günahsız ölənlərin yolu bu haqq-ədalət məkanına doğru gedir. Baba Kaha məbəddir, insanlığın ilkin gəldiyi məkandır. İnsan haradan gəlibsə oraya da qayıdır:

- *“Kimsən a bala*
- *Mənəm, Zülfüqar, Sarıca oğlu Məhəmmədəm.*
- *Kürdəyəm, Zülfüqar, bəri en*
- *Gəlirəm, ağrın alım!*

...Sonra Kürün qurumuş varisiylə addımlayan iki qaraltı, uca bir qayanın başında ikinci qaraltını gördülər. Qaya başında dayanmış dəmir dəbilqəli sərbazın kürəyinin ortasına nizə sancılmışdı... sərbaz onları görüb soruşdu:

- *Yolunuz haradı, qardaşlar?*

Sarıca oğlu Məmməd cavab verdi:

- *Baba Kahayadı, qardaş.*
Sərbaz bir göz qırpımında aşağı endi
- *Ölümünüz xeyir*
- *Ölümə qənsər” [64, s.42-43].*

Bu təsvirdə, daha doğrusu bu gedişdə miflə bərabər fantasmaqoriya da var. Mistik planda düşünsəkəbədiyyətə gedən yol Baba Kahadan keçir. Əzrayıl külək şəklində Baba Kahadan gəlir və yer üzündə həqiqəti bərpa edir, insanları [ölüləri!] özü ilə aparır.

Təəssüf ki, istər çağdaş Azərbaycan romanı, istərsə də Y.Səmədoğlunun yaradıcılığı haqqında tədqiqatlarda mifik Baba Kaha obrazına kifayət qədər diqqət yetirilməyib. Bir də tədqiqatlarda əsas diqqət romanın üç qatına, daha doğrusu üç dövrə: tarixi keçmişə, repressiya illərinə və müasir zamana yetirilir. Müasir tədqiqatların birində romanın mifik-fantasmaqorofik qatına da müəyyən diqqət yetirilir: *“Qətl günü” romanında təsvir olunan obrazların bir qismi mifoloji, fantasmaqorik obrazlardır. Bu obrazlarla bağlı hadisə və situasiyalar romanın rəmzi-metaforik qatını təşkil edir. Burada rəmzi-metaforik qat əsərin həm məzmun, həm də forma strukturunda önəmli rol oynayır. Romanda realılıqla irrealıq, gerçəkliklə mistik-mifoloji aləm müstəqil, paralel mövcuddur və bunları bir-birindən təcrid etmək mümkün deyil” [7, s.12-13].*

“Qətl günü” romanında Baba Kaha ən tutumlu obrazdır. Üç obraz – orta əsrlərdə qətlə yetirilən şair, repressiya qurbanı Sədi Əfəndi və yaşadığı dövrün ədalətsizliklərinə dözməyən Xəstə məhz Baba Kaha həqiqətinə inanır və tanınırlar. Təsadüfi deyil ki, Sarıca oğlu Məhəmməd Zülfüqar kişini də əlindən tutub Baba Kahaya aparır. Görkəmli tənqidçi Y.Qarayev bu obrazı təhlil edərək yazıb: *“Ölərkən qatillər də, qurbanlar da teyflərə çevrilir və Kahaya yığılır. əsrlərin qan yaddaşında həkk olunmaq, yeni-yeni nəsillərin yuxularına girmək üçün burada öz növbəsini gözləyir.*

Dirilər teyfləri unudanda – dünya və insan yuxu görməyəndə isə keçmişin faciələri təkrar olunur “Arxayınlıq nəyinsə sonudur” – Baba Kahadan çovqun

arxayınlığa, rahatlığa əsir! Bütün zərbələrin yaddaşa dəydiyi, mənəvi dəyərdən və meyardan yaranan nizamın və sahmanın tar-mar olduğu səksəninci illərdə müəllifin oxucuya çatdırmaq istədiyi həqiqət budur” [7, s.67].

Arxayınçılıq, rahatlıq mənəvi durğunluq rəmzidir, o tərpənməz qalıb üfunət qoxuyur. Onu ancaq Baba Kahadan uğultu ilə qopan külək, çovğun hərəkətə gətirə bilər. Ona görə də Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında Baba Kaha mərkəzləşdirici, birləşdirici obrazdır.

“Qətl günü” romanı haqqında ədəbiyyatşünaslıqdakı mövcud olan fikirlərmüxtəlifdir. Bu romanı polifonik roman da adlandırırlar. Bəzi tədqiqatlarda onu postmodernist nəsr nümunəsi kimi təhlil edənlər də var. Əlbəttə üslubda çoxsəslilik yaratmaq çox çətinidir. Biz belə hesab edirik ki, bu əsər məhz polifonizminə görə təkcə Azərbaycan nəsrinin deyil, dünya romanının nadir incilərindəndir. Məşhur M.Baxtinin nəzəriyyəsini əsas götürərək bu romandakı “nitq zonaları”na nəzər salaq: yazıçının nitqi, Kirli Kirin nitqi, feldşer Mahmudun nitqi, Xəstənin daxili monoloqu və s. Təkcə Baba Kaha danışmır, onun uğultulu səsi eşidilir və bu səs – külək, çovğun, fırtına hər şeyi və hər kəsi, hətta Bakıda rahat çarpayısında yatan ziyalı Xəstəni də silkələyir, rahat ölməyə imkan vermir, “Arxayınçılıq nəyinsə sonudur” – rahatlıq ölüm rəmzidir. Bunu da insanlara məhz Baba Kaha anladır.

Tənqidçi Təyyar Salamoğlu bu əsəri “roman içində roman” [61, s.151] adlandırır. Yəni “Qətl günü” əslində Sədi Əfəndinin romanıdır Y.Səmədoğlu o roman haqqında yazıb. Əlbəttə, bu bir bədii priyomdur və “Qətl günü”nün çoxcəhətliliyini, polifonizmini təsdiq edir.

Yazıçının əli real gerçəklikdən üzüləndə romana mif gəlir, tarix gəlir. Tarixi mövzuda yazmaq çətinidir, mifi romana gətirmək ondan da çətin “Qətl günü” romanında Y.Səmədoğlu mifi romana reallıqdan qaçmaq vasitəsi kimi yox, əksinə reallığı daha dərinləndirən dərk etmək üsulu kimi gətirir.

“Baba Kaha” ilahi və mistik ruhun, tarixin və yaddaşın, etnik düşüncə və qüdrətin, sərhədləri birləşdirən Zamanın, gözəgörünməz ədalət və haqq müdrikinin yenilməz ruhunun sanki olduğu müqəddəs məkandır. Romandakı bütün obrazların

taleyi Baba Kaha ilə bağlıdır. Baba Kaha insanların taleyini həll edən sehr dünyasıdır. Kor bir aşıq “ağlamasıdı”. *“Gözlərindən yaş əvəzinə damla-damla buz parçaları tökülmüşdü. Ağzını açıb dünyanın sonuncu bayatısını demişdi və bu sonuncu bayatının sözləri havada buza dönüb cingilti sala-sala aləmi bürümüş qan içərisində bir fəryad qoparmışdı: Baba Kaha ədalətini bəndələrinin üstündən əsirgəmə!*

- *Sizin kökünüz kəsilsin, ay ikiayaqlı bəndələr!*

Baba Kahanın qaraltdan başlayıb qaranlığa gedən dünyanın bütün rənglərinin – ağını, qırmızısını, yaşılını, lap elə həndəvərində əridib qaraya çevirən oyumundan hənirti eşidilirdi. Bu oyumun bir ucu məğribdəydi, bir ucu məşriqdə: bu oyum dünyanın ortasından keçirdi Baba Kahanın hənirtisindən milyon-milyon işıq illəri mənzilində yerləşən nəhəng ulduzların şöləsi ilğım kimi sayrışdı, gözü yolda qalanların ümidini qırıb birini mərd edirdi, o birini namərd.

Baba Kahanın dibsizliyində bir külək yatağından baş qaldırırdı, məğribdə başlayan hənirtisindən məşriqdə tufan qopurdu...”[64, s.94].

Bu, Baba Kaha obrazınıntarixi və mifik səciyyəsidir: o dünyanın ortasında keçən bir oyundur. Baba Kahanın mifik gücü məhz bundadır; müqəddəs, tükənməz, möhtəşəm, əzəmətli və ədaləti bərpa edən misilsiz imkanlı.

“Qətl günü” romanında qeyri-adi, irreal – metaforik obrazlardan biri Kirlikirdir. Yazıçə bu obrazı Baba Kahaya zidd olaraq yaratmışdır. Belə bir çətin və zəruri suala cavab verən, danışan [və ağıllı, xeyirxah!]siçovul – Kirlikir mifdir, yoxsa fantasmaqorniya?

Mütəfəkkir tənqidçi Yaşar Qarayev bu obraza dərin məzmunlu təhlil verərək yazır: *“Ana bətnində insan bəşərin keçdiyi bioloji evolyusiyanın bütün mərhələlərini keçir. Təkrar evolyusiya mənəvi həyatda da baş verir. Kirlikir bu mərhələlərdən biridir. Şübhəsiz, müəllif müsbət qəhrəman yaratmaq üçün yox, mənfi qəhrəmanı işə etmək üçün siçovuldan istifadə edir. Yəni əgər insanı hətta siçovul lənətləyirsə, deməli, mənəvi meşşan – siçovuldan da eybəcərdir. Sosial - əxlaqi gerçəklikdə ülvyyəti alçaqlıq əvəz edirsə münsifliyi siçovul öhdəyə alır. Hər hansı mikro mühitdə bu ştat boş qalanda Kirlikir öz namizədliyini irəli sürür. Yaddaş korşalanda, İnsan özünü, əslini unudanda siçovul – kirlikir əmələ gəlir və həyatdəki zibillikdə yox,*

həyatdakı “zibillikdə” hökmdar olur. Siçovul məhz xacənin, hökmdarın törəməsidir, Adil Qəmbəroviçin çeşid əlvanlığı, qan qohumudur” [46, s.160]. Zibillik kralı Kirlikir hər yerdə - harada zibillik var orada mövcuddur. Hər iki “Qətl günü”nün müəllifinə Sədi Əfəndiyədə, Xəstəyə də ən dürlü həqiqətləri ən kirli varlıq söyləyir. Romandakı söhbətlərindən dürüst təyin etmək olmur ki, o, mənfi obrazdır, yoxsa müsbət. Misal verdiyimiz fikrindən məlum olur ki, görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayev onu mənfi obraz qanıçən hökmdarın, xacələrin törəməsi, Adil Qəmbəroviçlərin “qan qohumu” hesab edir.

Xəstə hələ xəstələnməmiş əlində vedrə zibili tullamağa həyəətə enəndə Kirlikirlə rastlaşır: *“Bəs sən kimsən... qonşu? Səsi lap yavaş çıxmışdı.*

- *Kirlikir.*

Siçovul sol gözünü yumub mü sahibinə birgözlü baxa-baxa izah eləmişdi:

- Yəni kirin kirlisi. Lap kirli. Müsibət dərəcədə kirli. Üfunət qoxuyan və ilaxır... Amma qonşu, məndən təmizi yoxdur... Bu adı mənə, bir-iki əclaf var aramızda, onlar qoyublar. Eybi yox, bir də ki, ay qonşu, kimə, nəyə bizim zamanada adına görə hörmət eləyiblər?” [64, s.60]. Xəstə olacaq adam gecəyarısı Kirlikirlə oturub araq içir. Söylədiyi fikirlərlə onu təəcübləndirir. Xəstə olası adam Kirlikirin onu görüb soyuq tərini siləndə Kirlikir deyir: “Qorxma, qorxma! Psixikan yerindədi”; “hər gün də arvadının yanına girmə... Arvadları pis öyrətməyin, canım!” Sonra üçüncü blokda yaşayan Səməndərovdan məkanın dördüncü sektorundakı qravitasiyadan, arvadının baldızı ilə yaxalayan fizikdən, Adil Salahovdan, “Budet sdelano, tovariş Salaxov!” deyib günahsız uryadniki – sarıca oğlu Məhəmmədi qətlə yetirib, sonra da bu günahın əzabını çəkən Zülfüqar kişidən danışır; “Mən bilmədiyim şeyi demərəm, bunu ömür – billah yadından çıxarma” və bir də “Bir yanını boş qoy... Çox dərinə gedəndə içindən qəmbərulu çıxır”, - deyir [64, s.46-65]. Xəstə olacaq adamın münasibəti də xeyli düşündürücüdür: “Kirlikir mənim qardaşımdır” [64, s.71]. Şübhəsiz ki, bu qardaşlı, belə ünsiyyət sadəcə hallüssinasiya və fantasmaqoriya deyil, dünyada hər şeyi mümkün edən mifik düşüncənin məhsuludur.

Mifik düşüncə üçün sürət anlayışı, zaman və məkan ölçüləri yoxdur. O bədii xəyalın qanadlarında istədiyi zaman, istədiyi obrazda, istədiyi yerə gələ bilər. Çətin adamları, zaman və hadisələri onun aurasına, gözəgörünməz, ağlabatmaz çevrəsinə daxil etməkdir ki, bunun üçün də Allah vergisi olan istedad, sənətkar fədakarlığı lazımdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında Yusif Səmədoğlu “Qətl günü”, Amerika ədəbiyyatında isə Con Apdayk “Kentavr” romanında bu mümkün işi sənətkarlıqla icra etmişlər. Maraqlı bir paralel də aparmaq olar: Xəstə Kirlikirlə Sədi Əfəndi Akon Mirzəyanla gecə yarısı araq içib dərdləşir. Və maraqlıdır ki, Sədi Əfəndinin “Qətl günü” romanının əlyazması 80-ci illərdə yubiley ərəfəsində Akon Mirzəyanın oğlu Tüməndə yaşayan Sergey Mirzəyandan tapılır. Sən demə 1937-ci ildə Sədi əfəndi həbs olunanda həmişə ehtiyat etdiyi Akon Mirzəyan onun əlyazmasını gizlədib saxlayıb, sonra da ələ keçməsin deyə Azərbaycandan çıxarıb...

Sədi Əfəndi özü üçüncü dəftərdə şübhəli görünəcək vərəqləri cırıb, Kirlikirlə bağlı bir hissə qalıb. Bu hissədə də Kirlikir üstüörtülü təzdə həm Sədi Əfəndini gözləyən olaylardan – taleyindən bəhs edir, həm də özü haqqında təsəvvür yaradır: *“... üzümə elə baxırdı ki, o kişilər, dedim yaqin dəli olmuşam. Cod tükləri vardı, özü də yekə bir pişik boyda idi. Atana lənət belə zamana, bu məxluq adamın bayaq Kirlikir demişdi, mənə elə ağıllı sözlər dedi ki, qarnını qaşıya-qaşıya mənə o qədər mətləblərdən agah elədi ki, dəxi bu məxluqun həqiqət ağıl yiyəsi olduğuna mənə şəkki-şübhə qalmadı. Sonra da dedi ki, əfəl olma, dedi ki, sənə kimlərin evini əfəllik yıxır, bir də sənə Salahovun, ya Muxtar Kərimlinin yanına çağırırsalar çıx aradan, çünki, dedi ki, sənə zırlıtın hələ qabaqdadır, dedi ki, canına bax, yaxşı bir firəng dərmanı var, aptekin nömrəsini də dedi, get o dərmandan çoxlu al saxla, çünki sənə lazım olacaq... yazdığın yazını da qoy bir yerə gizlət, heyifdi, vaxt gələr çıxardarlar üzə.*

... O yenə qarnını qaşdı və dedi ki, mən ancaq sizin dildə yox, mən cəmi dillərdə danışırım, çünki mən bu məmləkətin ən qocaman siçovuluyam və çalışırım ki, yaxşı adamlara kömək eləyim, çünki yaxşı adamlar ölüb gedirlər, pis adamlar qalırlar” [64, s.126].

Həm Xəstəyə, həm də Sədi Əfəndiyə dediyi fikirlər Kirlikirin məlumatlı, uzaqgörən və xeyirxah varlıq olduğunu təsdiq edir. Kirlikirin xeyirxahlığında bir uzaqgörənlik də var. Bu sadəcə gələcəyi proqnozlaşdırmır, bəlkə də daha çox qaibdən xəbər verir, Sədi Əfəndinin başına gələcək bəlalara hazırlaşır, fransız dərmanı almağın məsləhət görür, hətta aptekin ünvanını da deyir. Bütün deyilənlərlə bərabər Kirlikiri sırf mifik obraz adlandırmaq da çətinidir. O müsbətlə mənfi arasında, Allahla şeytan arasında olan bir obrazdır. Özü demişkən Kirlikir bütün insanların yox, yaxşılara yaxşılıq edir.

Kirlikir sırf real obraz deyil, o daha çox təxəyyülün mifik aləmdən çəkib gətirdiyi bir obrazdır. Və heç şübhəsiz ki, mifik obraz olaraq onu Baba Kaha ilə eyniləşdirmək, yan-yana qoymaq, mahiyyət baxımından müqayisə etmək olmaz. “Qətl günü” romanının bədii-fəlsəfi konsepsiyası üç zaman əlaqəsi və Baba Kaha ideali ilə bağlıdır. Üç zaman real mövcudiyyət, Baba Kaha isə Y.Səmədoğlunun arzusudur. Baba Kahanın isə zamanı, yaşı yoxdur, mənşəyi bilinmir. Bəlkə də onun oyumundan yer kürəsinin oxu keçir.

Baba Kaha XX əsrin filosof yazıçısı Y.Səmədoğlunun cılızlaşmış zəmanədən dıbsız keçmişə, tükənməz ədalət dünyasına, insanın güllə nə olduğunu tanımadığı saf və təmiz ibtidai insanlıq münasibətlərinin hakim olduğu, sərvət və siyasətin korlamadığı aləmə getmək arzusu idi. Bu, minilliklər boyu babaların ruhu məskunlaşmış müqəddəs və qüdrətli bir məbəddir.

“Baba Kaha” ilkinliyin simvolu, Allah əmanəti olan insan ruhunun yenilməzlik qüdrət və möhtəşəmlik rəmzidir: *“Baba Kahanın suyumundan gələn səs dünyanı lərzəyə gətirdi:*

- *Sizin kökünüz kəsilsin, ay iki ayaqlı bəndələr!*

... *Dərd də, azar kimi, gələndə batmanla gəlir, bacım*” [64, s.161].

Beləliklə, Baba Kaha nə regional, nə də milli areal anlayışı deyil *“dünyanı lərzəyə gətirən kosmik anlayışdır. Çünki, o mifik düşüncənin məhsuludur. Romanda da o, poetikaya, estetikaya xidmət etmir, qlobal ideal hadisəsidir. Adi təfəkkürlə düşünülə, müdrik ağılla dərk oluna bilməz. O, adi düşüncənin çərçivələrinə sığmır. Çünki o dünya hadisəsi deyil mifik təfəkkürün yoxdan var etdiyi qeyri-adi faktordur.*

“Baba Kaha” insanın özünü dərk dövrünün abidəsi, məbədidir, çünki insanın özünüdərkinin yolu mifologiyadan keçir. Mifologiyasız heç bir mədəniyyətin etnokosmik mahiyyətinə nüfuz etmək mümkün deyildir”[53, s.5]. Bu mülahizə eynilə ədəbiyyata da aiddir. Ədəbiyyatda özünüdərkobraz vasitəsilə həyata keçirilir. Bu baxımdan mifik obrazların enerji yükü, bədii – fəlsəfi özünüifadə miqyaslarımaksimum səviyyədə genişlənir. Homerin “İlliada” və “Odisseyə”, Ə.Firdovsinin “Şahnamə” poemaları, Nizaminin “Xəmsə”sindəki obrazlar, “Kitabi Dədə Qorqud”, “Manas” eposlarının qəhrəmanları belədir.

Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı klassik ədəbi-bədii ənənələri, epos mədəniyyətini öz strukturunda əks etdirən tarixilik kontekstində yazılmış mifik – psixoloji romandır. Bu romanda ulu əcdadın dünya haqqında mifoloji təsəvvürləri, inancları, idrak modelinin əlamətləri müasir insanın mənəvi böhranın ağır, ciddi psixoloji şərhilə sintez halındadır. Y.Səmədoğlu “Qətl günü” romanında mifoloji motivlərdən böyük ustalıq və sənətkarlıq səriştəsi ilə istifadə etmiş, mifologizm və simvolikanın, biri digərini izah edən dərin vəhdətini yaratmışdır. Romanın üslubunda, yazıçı təhkiyəsində mifoloji məzmun simvolik funksionallıq qazanaraq poetik strukturu formalaşdırır.

III FƏSİL

CON APDAYKIN “KENTAVR”ROMANINDA MİF VƏ REALLIĞIN VƏHDƏTİ

3.1. Romanda gerçəkliyin metaforik dərki və mif amili

Nəzəri fikir ədəbiyyatın şərhində öz təcürbəsinə, elmi qənaət və nəticələrinə istinad edir. Mətnin dili, bədii atmosferi, personajların identifikasiyası, mövzu və ideyası, forma xüsusiyyətləri, struktur komponentləri və s.haqqında mülahizələr söyləməyi üstün tutur. Ədəbiyyatın dərkində bir başqa tərəf də mövcuddur ki, buadi oxucu, peşəkar olmayan mütaliəçinin baxışı ilə müəyyənləşir. Nəzəri kanonun tələbləri və qanunları ilə yüklənməmiş oxucular adətən daha anlaşıqlı əsərlərə üstünlük verirlər. Con Apdayk ədəbiyyatın bu iki qütbü arasında ortaq xəttə dayanmağı bacaran sənətkarlardandır.O, öz yaradıcılığının səciyyəsi, mətnlərinin struktur-semantik məğzi, dildən istifadə üsulları, dillə oynamaları, obrazlaşdırma qabiliyyəti, təfərrüatlı təsvirçiliyi, usta təhkiyəsi ilə dünya ədəbiyyatşünaslığının daim diqqət mərkəzində dayana bilir. Digər tərəfdən, həyat hadisələrinə insani münasibəti, insana baxışı, mənəvi dəyər biçimi ilə adi oxucunu hər zaman heyrtləndirməyi bacarmış bir müəllifdir. Əsərlərinin qəhrəmanları cəmiyyətin bütün sosial təbəqələrini təmsil edən insanlardır, gerçək dünyanın insanları kimi davranırlar, sevgilərini, qayğılarını, qorxularını bütün adi insanlar kimi yaşayırlar. Gerçək insanın psixologiyasında yaşadıklarını bədii mətnə ustalıqla ötürə bilir, həm də bütün təfərrüatları ilə.

Con Hoyer Apdayk 1932-ci il mart ayının 18-də Pensilvaniya ştatının Şillington şəhərində anadan olmuşdur. Atası müəllim idi, anası şeirlər yazırdı.Con 1954-cüildə Harvard universitetini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Pulitzer (1982 və 1991-ci illərdə), O.Henri mükafatı, İncəsənətdə və ədəbiyyatda Fransız Ordeni (1995), ABŞ-ın Milli Medalı (1989) kimi sanballı ədbi mükafatlara layiq görülmüş C.Apdayk yaradıcılığa 1950-ci illərdən başlamışdı. Yazıçının ilk romanı -“Əlillər yarmarkası” 1959-cu ildə işıq üzü görmüşdür. O, “Post-war” (müharibədən sonra)

Amerika ədəbiyyatının yeni axarda formalaşmasının əsas iştirakçılarında idi. Dünya miqyasında ən çox yazan və dünyaya zəngin ədəbi irs qoyub gedən şəxsiyyətlərdən biri olan C. Apdayk roman, hekayə, şeir, esse və s. janrlarda özünü sınıamış, həm ədəbiyyat, həm də ədəbiyyatşünaslıq sahəsində xeyli əsərə imza atmışdır. 2009-cu ildə ağciyər xərçəngi diaqnozu ilə dünyadan köçmüş, ardında təxminən yarım əsr davam edən yaradıcılıq mirası qoyub getmişdir. Con Apdayk bütün yaradıcılığı boyu 28 roman, hekayə, şeir, esse məcmuələrindən ibarət 45 kitab yazmışdır. Onun ən diqqətəlayiq əsərləri içərisində Dovşan haqqında beş roman [*“Dovşan , qaç”* –1960, *“Dovşan qayıtdı”* –1971, *“Dovşan varlandı”* –1981, *“Dovşan sakitləşdi”* –1990 və *“Dovşan haqqında xatirələr”* –2001], Bek haqqında trilogiya, Byukenen haqqında əsərlər, *“Kentavr” romanı* –1963, *“Ferma”* –1965, *“Gəl evlənək”* –1977 və s. əsərləri sadalaya bilərik.

Con Apdayk 1960-cı illər Amerika nəsrində yeni tərzdə yazan, tamamilə yeni mövzuları işıqlandımağa çalışan, zahirən normal, rahat və xoşbəxt görünən cəmiyyətin daxilindəki real çatışmazlıqları, bu toplumda yaşayan insanların mənəvi tənhalığını, şəxsiyyətin özgələşməsini və digər buna bənzər halları qələmə alan yazarlardan biri idi.

Con Apdaykın yaradıcılığının əsas spesifik keyfiyyəti həm də onda idi ki, o, bu məsələləri birbaşa şəkildə deyil, tamamilə fərqli tərzdə, oxucularını daha dərinə düşündürəcək forma və üslubda qələmə alırdı. Yazıçının məqsədi oxucuları real problemlər ətrafında düşündürmək, eyni zamanda zahirən xırda və əhəmiyyətsiz görünən çatışmazlıqların daxilində faciə doğura biləcək halların gizləndiyini göstərmək idi. O, daha çox şəhərətrafi, şəhərdən kənar mühiti qələmə almaqla bu problemlərə aydınlıq gətirirdi. Onun əsərlərində evdar insanların həyatı, insanı sıxan hallar, həsrət öz bədii əksini tapır. Con Apdayk ən çox *“Rabbit”* (*“Dovşan”*) adlı dörd kitabdan ibarət silsilə əsərləri ilə məşhurdur. *“Amerikanın 40 illik tarixində baş verən ictimai və siyasi hadisələri dörd kitabda və 10 illiklər şəklində təsvir edir”*[133, s.161].

Xüsusən, 1960-cı ildə yazılmış *“Dovşan, qaç”* adlı kitab *“1950-ci illəri ayna kimi əks etdirir və Anqstrom burada məqsədsiz və qayğısız bir insan kimi təsvir*

edilir”[133,s.163]ki, bu da yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, İkinci Dünya müharibəsindən sonra Amerika Birləşmiş Ştatlarının iqtisadi, siyasi vəziyyətinin düzəlməsinin və cəmiyyətdəki həyatın rahat bir məcraya yönəlməsinin bədii ifadəsidir. Con Apdayk isə narahat edən bu rahatlıq və rifah içindəki səssiz hərəkət edərək streslərə, mənəvi böhrana doğru aparan hiss edilməyən axın idi. Onuntəkə bu əsərində deyil, digər əsərlərində də bu narahatlıq, “*tənha insan əsri*”[72, s.14]hesab olunan XX əsr adamlarının müəmmalı, qaranlıq görünən sabahı haqqında bir qədər də kədər dolu hissləri əks olunmaqdadır.

Cəmiyyətin daxili ziddiyyətlərini, Amerika insanının tənhalığını, gizli üzüntülərini daha mükəmməl ifadə etmək üçün Con Apdayk simvollarından, belə demək mümkünsə, bəzən sanki yazıçı tərəfindən kod halınaalmış işarələrdən istifadə edir. O, güclü iqtisadiyyata malik bir dövlətin rifah içində olan cəmiyyətində xoşbəxt insanlar arasında tənhalaşan, bəzən səbəbini bilmədən daxili kədəri ilə baş-baş qalaraq özündən xəbərsiz halda tədricən cəmiyyətdən uzaqlaşan insanların taleyini qələmə alır, ictimai təzyiqlərlə arzuları arasında qərrarsız qalan adamların faciəsini, cəmiyyətdəki mənəvi xaosu təsvir edir. Onun qəhrəmanları əsasən orta sinfin nümayəndələri, evliliklərində xoşbəxt ola bilməyən, əldən buraxılan fürsətlərin acısını yaşayan insanlardır. Yazıçının əsərlərində ölüm xofu, “Amerika xəyalı”nın boş, mənasız bir təsəvvür olması kimi mənəvi böhranı dərinləşdirən düşüncə və hisslərin qabarıq təsviri yer alır. Lakin Con Apdayk bütün bunları sırf özünəməxsus təhkiyə ilə çatdırır, yazıçı adı, hər kəsə yaxşı tanış olan bir əşyanı, bir məkanı elə bir şəkildə təqdim edir ki, həmin məkanın tarixi ilə bərabər mövcud ictimai ziddiyyətləri, insanların daxili aləmi, psixologiyası və onların düşüncələrinə, hisslərinə nüfuz edən mühit təfərrüatı ilə mətnə gəlir.

Con Apdayk yaratdığı obrazlarla Amerika mühitinin mahiyyətini açıb göstərə bilir: iqtisadi inkişafın, texniki tərəqqinin gətirdiyi rifahın, ölkənin gündən-günə artmaqda olan gəlirinin səbəb olduğu irəliləyişlərin doğurduğu tənhalığı – bəzən özünü anlamayan, bəzən isə özündən xəbərsiz qalan insanın tənhalığını, özgüləşməsini yeni tərzdə, yeni çalarda təqdim edir. Con Apdaykın obrazları qəribə psixoloji situasiyalarda təqdim olunur, bəzən məqsədsizcəsinə uzaq yollar qət edirlər,

bəzən özlərini yad bir ortamda görürlər, bəzən bir canlıya nəzər salarkən həyatı dərk etdiklərini düşünürlər, sevgi, ölüm, yaşam, həyat barədə ani qərarlar verirlər, gərgin davranış sərgiləyirlər. Onun qəhrəmanları arasındayəşadıqları evi tərk etdiyi zaman, əslində, dünyanı tərk edən, çox qazandığını düşündüyü zaman, əslində, itirən insanlar var. Bir sözlə, onun qəhrəmanları gerçək həyatda xoşbəxt olmağı bacarmayan, lakin arzularına və hisslərinə sədaqətli insanlardır. Bir insanın taleyinin təsvirində şəxsiyyətin özgüləşməsini, bəzən onun ziddiyyətlərini, bəzən təzadlı hisslərini, həm də obrazlarının bir qisminin məmləkətindən qaçış istəyini təsvir edən yazıçı bu minvalla Amerika ictimai mühitinin daxilində gedən böhranı, uçurumu göstərmiş olur. Bu qədər mürəkkəb bir problemi, insan şüurunun, ruhunun ən incə məqamlarını qələmə alan yazıçı fikirlərini qüsursuz, həm də mükəmməl bir şəkildə ifadə etmək üçün fərqli yollardan istifadə etməli idi. Bu məqsədlə də o mifə müraciət etməyi münasib görür.

Yazıçının yaradıcılığında mühüm yer tutan və ən orijinal roman hesab edilən əsəri “Kentavr”dır. Apdayk dünya bədii fikrinin ən zəngin qaynaqlarından hesab edilən yunan mifologiyasındakı obrazlardan istifadə edərək əsərə daha da orijinallıq gətirmişdir.

Romanın yazıldığı dövr Amerika ədəbiyyatında bol bədii eksperimentlərlə yadda qalıb və özündən sonrakı dövrlərə ciddi şəkildə təsir göstərüb. Ədəbiyyatda gerçəkliyin dərkində və bədii şərhində metaforik dil aktuallaşır. Bilindiyi kimi, dünyanın dərkinin metaforik şərhini yaradıcılıqda müəllif fərdiyyətinin üzə çıxmasında xüsusi önəm daşıyır. İdrak nəzəriyyəsi metaforikliyi reallığın təsnifatını gerçəkləşdirmə prosesində bir məzmun haqqında başqa terminlərlə düşünmə üsulu və forması kimi izah edir. Gerçəkliyin məzmununu incəsənətin metaforik dili ilə ötürmək ciddi yaradıcı şüur və yanaşma tələb edir, metaforik inikas fərdi səciyyə daşıyır, obrazlı tənqiddir. Pol Riker metaforanı bədii əsərlərin koqnitiv dəyərinin məhkəmə daşı kimi səciyyələndirir [78, s.59].

“Amerika həyat tərzi kontekstində orta amerikalını, fərdin cəmiyyətlə münasibətlərini təmsil edən “Kentavr” romanında gerçəkliyin metaforik dərki miflə

birdəşir ki, bunun üçün yazıçı çox qəribə oyun mexanizmi qurur, dildən, xüsusi səslərdən istifadə edərək kod-sistem müəyyənləşdirir.

Romanda hadisələrin baş verdiyi məkan - Pensilvaniyanın“Olinecer” qəsəbəsi antik mifologiyadan Olimpə bənzədilir. Ümumiyyətlə, romandakı personajların hər biri tutduğu mövqenin semantikasına görə mifoloji dünyanın qəhrəmanları ilə cütləşir. Oxucunun beynində oxu prosesində ikiləşmələr yaranır, bu ikiləşmənin bir tərəfində əsərin gerçək personajları, o biri tərəfində isə Olimp personajları dayanır. Piter-Prometey, Kolduell-Kentavr Xiron, Vera-Afrodita (Venera), Hammel-Hefest, Doktor Zimmerman- Zevs paralellərimətndə mif və reallığınəsrarəngiz vəhdətini yaradır.

Ümumiyyətlə, Con Apdaykın yaradıcılığında mif amili, mifin bədii-estetik funksiyası, mövqeyi, yeri və rolu barədə müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Ədibin əsərlərində mifologizmin iştirakını fərqli səviyyələrdə və fərqli məqsədlərlə öyrənənlərin gəldiyi ümumi qənaət isə belədir ki, mif onun əsərlərinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Tədqiqatçıların işini çətinləşdirən əsas məqam Con Apdaykın əsərlərində mifin təzahür şəkillərinin mürəkkəbliyidir. Bəzən onun əsərlərində mif çox aşkar şəkildədir, açıq təzahür prinsipləri var, mifik obrazlar adlarla, məlum hekayələrlə xatırlanır. Bəzi əsərlərində isə implisit səciyyə daşıyır, təhtəl-şüurdan törəmə bədi yaradıcılıq aktının tərkib hissəsinə çevrilir, metafora vasitəsilə özünü dolaylı yollarla mətnə gətirir [102, s.4-5]. Belə hallarda mif özünün bütün metaforikliyi realizmin mətndəki bədii-estetik prinsiplərinin zonasına daxil olur, alt qata yerləşir, mürəkkəb bədii mexanizmə çevrilir.

Con Apdaykın yaradıcılığına ciddi şəkildə təsir göstərən müəliflər olmuşdur. Modernist ədəbiyyatın nəhəng klassiki Ceyms Coys başda olmaqla, M.Prust, S.Kyerkeqor, J.P.Sartr kimi Avropalı ədiblər onun bədii estetikasının formalaşmasında xüsusi rol oynamışdılar. Avropa ədəbiyyat ənənələri ilə yanaşı, Amerika ədəbiyyatının XX əsrə qədər əldə etdiyi təcrübə də onun əsərlərindən yan ötməmişdir. “Dark romantik” Edqar Alan Po, insan və dünya probleminin şərhinə xüsusi diqqət yetirmiş H.Melvill, o cümlədən, U.Folkner kimi özündən əvvəl yaşamış yazıçılarla mətnlərində qarşılıqlı dialoqa girmiş, janrın sərhədlərini aşaraq,

mətnlərarası müstəvidə dolaşmağı bacarmışdı. Con Apdaykın yaradıcılığını mətnlərarası kontekstə gətirib çıxaran önəmli və əhəmiyyətli vasitə məhz mifə istinad idi. “Kentavr” romanında mifin funksionallığından bəhs edən tədqiqatçılar bu əsəri ən çox Ceyms Coysun “Uliss” əsəri ilə müqayisə edirlər [bax: 123;126,130;137].

K.Morli Ceyms Coys, Apdayk və antik mif əlaqələrini şərh edir, vurğulayır ki, antik mif Apdaykın yaradıcılığına həm Coysun təsiri ilə, həm də birbaşa mifin öz təsiri ilə gəlir. Alim Apdayk və Vergili paradoksuna diqqət çəkir, muharibə sonrası Amerika cəmiyyətində yaşananların epik təsvirini verməyi bacarmış Apdaykı Roma ədəbiyyatının Vergilisi ilə müqayisə edir [137, s.83]. Məhz dünyanın təsvirində epik ənənəyə istinad Apdaykın zaman və məkan sərhədlərini aşmasına səbəb olur. Başqa bir tədqiqatçıya görə isə, Apdaykın zamansızlığı Marsel Prustun “İtirilmiş zamanın izi ilə” silsiləsini xatırladır [124, s.351-352]. İnsan yaşadığı dünyada tək-cə, öz indisi və yaxın keçmişi ilə daxilən danışmır, o həm də dünyanın keçmişi ilə şüur və təhtəl-şüur səviyyəsində ünsiyyətdədir.

Qeyd etmək lazımdır ki, hər bir sənətkarın bütövlükdə yaradıcılığı, hətta konkret bir əsəri barəsində obyektiv fikir söyləmək, ətraflı təsəvvür yaratmaq üçün əvvəlcə onun yaşayıb yaratdığı dövrün, ədəbi-tarixi mühitin əsas meyl və tendensiyalarını, problem mənzərəsini müəyyən etmək lazımdır. Con Apdaykın da yaradıcılığını təhlil etməzdən öncə o dövrə nəzər salsaq, onun yaradıcılığı haqqında daha da obyektiv nəticə əldə etmiş olarıq.

XX əsr Amerika nəsrinin vüsətli inkişaf dövrü idi. Bu dövrdə altı Amerika yazıçısı dünyanın ən böyük mükafatına – Nobel mükafatına layiq görülmüşdü: Sinkler Lyuis [1930], Yucin O`Nil [1936], Perl Bak [1938], Uilyam Folkner [1949], Ernest Hemenquey [1954] və Con Steynbek [1963].

Müasirləri olan P.Bak, E.Hemenquey, Dos Passos, C.Steynbek, U.Folkner kimi Con Apdayk da XX əsrin 60-cı illər Amerika mühitinin yetirməsi idi. Onların yaradıcılığı bu gərgin, zəngin və ziddiyyətli mühitlə mübarizədən, ondan narazılıqdan başlanmışdı.

XX əsrin 60-cı illər Amerika nəsrini bir neçə qlobal problem həll edirdi:

1] Amerika həyat tərzi;

2] Orta amerikalının taleyi [obrazı];

3] Amerika ruhunun böhranı;

4] Millətin mənəvi kasadlığı [81, s.17].

Ədəbi tənqid tərəfindən “XX əsr Amerika nəsrinin zirvəsi”, “dahiyanə roman” kimi qiymətləndirilən “Qəzəb salxımı” romanı tənqiddə məruz qalanda C.Steynbek tənqidçilərə cavab verərək belə yazırdı: *“Mən oxucuya həzz vermək üçün yazmıram. Əksinə, mən dəridən-qabıqdan çıxıram ki, o, əsl əsəb sarsıntısı keçirsin. Və bir də: Mən bu kitabı, kitablara adətən yazılan tərzdə yazmamışam, bərbəzəksiz, həyat necə var eləcə yazmışam”* [101, s.98].

XX əsr nəsrində də “Amerika həyat tərzini” bütünü sosial iflicləri ilə təsvir edirdi. “Orta amerikalı”ni içəridən silkələyib oyadır, onun taleyində Amerikan ruhunun böhranını təcəssüm etdirir və bunların əsasında milli-mənəvi tənəzzülü, milli cılızlaşmanı açıb göstərir, oxucunun bunun səbəbləri üzərində düşündürürdü. Çıxış yolu, çarə axtarışları nəsrə saf və ulu keçmişə, mifə, folklora yönəldirdi ki, E.Heminqvayın “Qoca və dəniz”, U.Folknerin “Küy və qəzəb”, C.Steynbekin “Həyəcanlarımızın qışı”, C.Apdaykın “Kentavr” romanları belə yaranmışdı.

XX əsrin 60-cı illərində bütün dünyada, xüsusilə də SSRİ-də olduğu kimi, onunla əks qütbə dayanan ABŞ-da da azad fikrin, yazıçı mövqeyinin sərbəst ifadəsi çətinləşmişdi. 1962-ci ildə Con Steynbek yazırdı: *“Yazıçılar arasında ölü olmaq bir dəb halına keçib”*. Əsas bu idi ki, yazıçılar milli və estetik ideal tapa bilmirdilər. O dövrün gənc yazıçısı Con Qardier bu fikirdə idi: *“Biz qəhrəmanlıq ideali olmadan yaşamaqdan imtina edirik”*.

“İzolə olunmuş peşəkarlıq – bu yazıçı üçün böyük dünya müqabilində ölümə bərabərdir, biz muzey eksponatlarından bəhs edirik” [101, s.18]– bu ədəbi-tarixi mühiti dəqiq səciyyələndirir.

Bu dövrün tədqiqatçısı A.M.Zverev yazır: *“Apdayk, Malamud, Pot, Belloy kimi yazıçılar 1960-cı illərin əvvəlləri Amerikan cəmiyyətinin tələbatına cavab verən, yəni millətin “mənəvi əzablarını” namusla və güzəştətsiz təsvir edən əsərlər yazırdılar. Ədəbiyyat cəmiyyətinin ədəbiyyat qarşısında irəli sürdüyü heç də az əhəmiyyətli olmayan başqa milyonlarla amerikalının tək psixologiyasını deyil, həm də onların*

dünyaduyumunu və mənəvi kredosunu müəyyən edən istehlakçılıq problemini təcəssüm etdirirdi. “Dovşan, qaç” romanı bu mövzuda yazılmış ən birinci və ən ciddi kitablardan idi; onun aktuallığı demək olar ki, Steynbekin məşhur “Həyəcanlarımızın qışı” romanı ilə eyni vaxtda və eyni səviyyədə qeyd olunurdu” [98, s.50].

Bu qeydlərdə C.Apdaykın ilk böyük əsərinin ədəbi-tarixi əhəmiyyəti doğru müəyyən olunur. Məhz “Dovşan, qaç” romanının uğuru yazıçını cəmiyyətin daha dərin sosial-psixoloji qatlarını qaldırmağa “*Amerika həyat tərzini kontekstində orta amerikalının təmsil edən fərdin cəmiyyətlə münasibətlərini təmsil edən “Kentavr” romanını yazmağa sövq edir. Romanda yazıçının obrazı – şəxsi, fərdi taleyi müxtəlif rakurslarda təqdim olunur. Əsərdə Piter Kolduell təbii ki, yazıçının bir çox cizgilərini, xarakterini səciyyələndirən psixoloji əlamətləri əks etdirir. Roman sinkretik xarakter daşıyır. Onun antik yunan mifologiyası ilə bağlılığı, ümumən romanın mifik xətti haqqında yazıçı belə yazır: “Miflər romanda müxtəlif funksiyalarda iştirak edir: bəzən kontrastlığın hiss etdirir, bəzən onların vəzifəsi maddi aləmi dəf etmək üçün satiranı kəskinləşdirmək onu ideal aləmdən fərqləndirmək, kolduelli maddi aləmdə özgələşdiyini daha kəskin nəzərə çarpdırmaqdan ibarət olur. Mən çalışmışam ki, realist inikas və miflər qarşılıqlı surətdə bir-birinə sirayət edərək bir-birini tamamlasın və gerçəklik mif üçün çalara çevrilsin” [112, s.256].*

C.Apdaykın mifə müraciəti XX əsr Amerika nəsrinin ənənələri ilə bağlı idi. Avropada faşizm təhlükəsi meydana gələrək bəşəriyyəti ölüm təhlükəsi qarşısında qoyanda Amerikada da ciddi böhran yaranmağa başlayır və təqribən 60-cı illərdə ölkə gərgin iqtisadi və bundan dolayı mənəvi-psixoloji gərginlik yaşayır.

Belə vəziyyət bir növ cəmiyyətin ifrat ziddiyyətlərinin bədii fəlsəfi həlli üçün kökə, əslə, cəmiyyətə – mifə qayıdışı zərurətə çevrilir.

Mifin gücü ibtidailiyində və cəmiyyətindədir. O nə qədər ki, qədimdə, keçmişdə qalır sakitdir, elə ki, tarixin sonrakı mərhələlərinə – müasirliyə gəlir, qeyri-adi gücə, mənəvi-fəlsəfi enerji mənbəyinə, fikir vulkanına çevrilir. Bu mənada T.Mann da, C.Apdayk da, C.Steynbek də mifə məhz zamanlarında zamansızlıq əldə etmək, bədii-fəlsəfi fikrin üfüqlərini maksimum həddə genişləndirmək üçün istifadə edirdilər.

Obrazlı şəkildə bunu mifin dirilməsi, canlanması, həyata qayıtması da hesab etmək olar. Böyük türk yazıçısı Çingiz Aytmatov “Əsrə bərabər gün” romanındakı Ana Beyt mifik xətti ilə dünya ədəbiyyatını manqurt Qazantapınmeyitini qədim qəbristanlığa, dəfn etməyə aparmaq üçün kosmodromun ərazisindən yol istəyir. Mayor Sabitcan heç vəchlə ona yol vermir. Bu yerdə Yedigey yaddaşı itdiyi üçün anasını tanımayan oğulu manqurtu -ümumiyyətlə XX əsrdə ədəbiyyat mifə həm də itmiş yaddaşın qaytarılması üçün müraciət edir. C.Apdaykın “Kentavr” romanında da Koduell insan oğlunun kimliyinin müəyyən etməyə çalışır.

C.Apdayk mifik obrazlarla real obrazların müqayisəli “lüğət”ini yaradır. Onun Kentavrı – Xiron Zevslə bərabər ölməzlik bəxş olunmuş yeganə Kentavrdır. Yazıçı onu xeyirxahlıq simvolu kimi yaradır. Çünki Xiron həm tanrılar arasında, həm də insanlar arasında böyük nüfuza malikdir.

C.Apdayk “Kentavr” romanında sinkretizm yaradan bir neçə cəhət var; bu əsər mifikvə müasir plandayazılıb; burada mifologizm və bioqrafizm qaynayıb qarışır; əsərin üslubunda detal və təfərrüat biridigərini izah edir; reallıq 50-ci illərin Amerika gerçəkliyi və irrealıq – Xironun mənsub olduğu mifik aləm real müstəvidə təqdim olunur. Bu təkcə əslə, kökə, mənşəyə müraciət deyil, həm də XX əsrdə insan və cəmiyyət probleminə zərurətin nəticəsi idi.

“Kentavr”romanında da sinkretizmə müraciət 1960-80-ci illər ənənəsi ilə bağlı idi. Həmin illər dünya ədəbiyyatında roman janrınamünasibətlər dəyişdi, həm də sinkretizm saf, təmiz janr anlayışını pozdu, yeni poetik sistem yaranmağa başladı. Amerika ədəbiyyatında isə romanın strukturunda islahatlar getdi, mifik, fantastik, modernist romanlar yazıldı. Con Apdayk “Kentavr” əsəri də, əslində, belə bir eksperiment idi.

Bir janr kimi roman janr get-gedə inkişaf edərək daha da yeni xarakter aldı. Bu janrın əsas vəzifəsi xalq həyatını təsvir etməkdir. Xalqın, cəmiyyətin tarixi taleyi ilə bağlı global hadisələrə romanın mətnində əsas yer tutmalıdır. VaxtiləV.Belinski yazıb: *“Romanın məzmunu müasir cəmiyyətin bədii təhlilidir, cəmiyyətin görünməyən elə əsaslarını açıb göstərməkdir ki, adət edilmiş vərdişlər və düşüncəsizlik onları cəmiyyətin özündən də gizli saxlayır. Müasir romanın vəzifəsi həyatı bütün çılpaq*

həqiqəti ilə əks etdirməkdir. Buna görə çox təbiidir ki, roman, bir istisna kimi ədəbiyyatın bütün digər növlərinə nisbətən hamının diqqətini cəlb etmişdir: cəmiyyət romanı öz güzgüsü hesab edir və ona baxıb özünü görür, öz-özünü dərk edir”[14, s.221].

Belə bir möhtəşəm janrın cəmiyyətin güzgüsü statusunu qazanması təbiidir. Çünki, romanın gerçəkliyi əhatə etmək imkanları, varlığın mahiyyətinin üzə çıxarıb bədii-fəlsəfi kontekstdə əks etdirmək potensialı çox böyükdür. Bu gün belə bir fikir qəbul edilib ki, hələ antik dövrdə [məsələn Apuleyin “Qızıl eşşək”, “Metamarfozalar” romanları – S.H.] yaransa da V.Belinskinin “cadugər” adlandırdığı roman XIX əsrin janrıdır. “XIX əsr sözün həqiqi mənasında roman əsri sayılır” [42, s.5].

Roman nəzəriyyəçisi professor Qulu Xəlilov adı qeyd olunan monoqrafiyasında bu unikal janrı təhlil edərək, yazıb: “*Həç bir ədəbi növ bəşəriyyətin tarixini, ictimai-siyasi və mənəvi həyatını, dövrün ehtiras və pafosunu roman janrı qədər hərtərəfli, dərinlən əks etdirmək gücünə qadir deyil... Canlı həyata yaxınlaşmaq, üzünü əsl ictimai münasibətlərə, konkret faktlara çevirməklə roman janrı möhkəm özülə, tükənməz mövzuya malik oldu, məğlubedilməz qüvvəyə arxalandı. Bu qüvvə həyat həqiqəti, realizm idi. Öz qoynunda realizmə geniş yer vermək roman janrının ən böyük qələbəsi idi*” [42, s.5-6].

“*Ədəbiyyatşünaslıqda romanın taleyi realizmin taleyidir*” formulası belə mülahizələrdən qaynaqlanır. Qeyd edək ki, 60-80-ci illərdə həm Azərbaycan, həm də Amerikaromanında müəyyən dəyişikliklər baş vermişdi. Epik janrlarda keçidlər baş vermiş, fəlsəfi-psixoloji romanlar artmış, janrın üslubunda və ümumən poetikasında konkretlik ön plana çıxmışdı. Həm Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, həm də C.Apdaykın “Kentavr” əsərləri məhz belə romanlardan idi. Ən başlıcası isə, haqqında söz gedən romanlarda sinkretizm, buna uyğun olaraq da polifonizm və müxtəlif nitq zonaları janrın novatorluğu kimi meydana çıxmışdı.

Qeyd etdi ki, “Kentavr” romanında iki paralel aləm təsvir və tədqiq olunur: real Amerika həyatı və mifik aləm! Və bu aləmlər bir-birinə keçə-çevrilə bilir. Yazıçı özü etiraf edir ki, əsərdə hadisələrin cərəyan etdiyi müasir Amerika həyatı əslində mifik aləmi, qeyri-real ideyanı təqdim etmək üçün bir forma, bir vasitədir. Bununla belə

realist əsərlərdə olduğu kimimifik-realist roman olan “Kentavr”da da qəhrəmanlar konkret bir ailədə yaşayırlar. Hadisələrin cərəyan etdiyi iki əsas məkan var: ailə və məktəb – yaşayış yeri və iş yeri! Naturalistik həddə dəqiq təsvir və təfsilatlarla yazılmış “Kentavr”ın avtobioqrafik əsər olmasını qeyd etmişdik. Kiçik bir Amerika şəhərində olduqca sadə mənzildə yaşayan Kolduell, oğlu Piter, arvadı və qayınatasından ibarət bu ailə əslində C.Apdaykın öz ailəsinin timsalı idi. Yazıçı Kolduellin simasında riyaziyyat müəllimi olan atasının, Piterin timsalında isə özünün obrazını yaratmışdı.

Apdayk “Kentavr” əsərində insanın daxili aləmini, mühitlə mənəvi dünya arasındakı bağları, bu bağların qopmasından doğa biləcək faciələri ifadə etmək, bu mövzu ilə bağlı düşüncələrini daha dəqiq anlamda bilmək üçün mifə müraciət edir. Məşhur mif qəhrəmanı olan Kentavr obrazını simvolik şəkildə əsərində ifadə edən müəllif qədim düşüncənin məhsulu olan bu mifə müasir cəmiyyətdə insan, təbiət, əbədiyyət əlaqələrini ifadə etmək üçün metaforik məzmun vermişdir. Məlumdur ki, əsərdəki Corc obrazını bir çox araşdırmaçılar Kentavr-Xiron və Prometey kimi, digərləri isə Corcun oğlu Piteri Prometey olaraq izah edirlər. Lakin bütün hallarda qeyri-adi quruluşa malik olan bu əsəri qələmə alarkən müəllifin əsas məqsədi müasir insanın mənəvi-psixoloji aləmini, onun özünü, təbiəti və həyatı necə dərk etdiyini, bu dərkətmənin yollarını, ona kənar təsirləri və s. izah etmək olmuşdur. Miflər haqqında da bəhs edərkən onların qədim insanın varlığı, kainatı, həyatı, özünü anlamaq, dərk etmək istəyindən yarandığı fikrini də qeyd etmişdik. Çox maraqlıdır ki, Con Apdayk da durmadan inkişaf edən, vətəndaşlarının rifahı yüksəlməkdə olan Amerikada insanın tənhalığının elə bir mərhələsini, elə bir məqamını ifadə edir ki, oxucu insanı bu yöndən ilk dəfə görür. Başqa sözlə, Con Apdayka qədər Amerika ədəbiyyatında insanın tənhalığı motivi bu dərinlikdə, bu çalarda, bu mənada qələmə alınmamışdı.

Romanda mif amili mühüm yer tutur. Bu xüsusilə miflərin insan qorxularını, qayğılarını, ümidlərini, sevinclərini, üzüntülərini və bu kimi digər duyğuları, düşüncələri özündə ehtiva etməsində də göstərir; İnsanı öyrənmək üçün mifləri anlamaq lazım olduğunu düşünən bir sıra mütəfəkkirlərin bu fikrindən yola çıxaraq deyə bilərik ki, “Kentavr” əsəri də XX əsr Amerika insanını öyrənmək, anlamaq üçün

əhəmiyyətli bir əsərdir. Lakin bu əsər, hər şeydən əvvəl, ictimai mühitin, münasibətlərin mahiyyətini, daxili ziddiyyətlərini açıb göstərir. “Kentavr” zahirən xoşbəxt və uğurlu bir cəmiyyətin daxilində görünməz təzadları, böhranı, stresləri, mənəvi məhvi, xaosu əks etdirir.

Romanda hər şey XAOS-dan, müəllimin dərstdə ona verilən izahdan başlayır, getdikcə kaos hər yerdə tapılır, böyüyür, cəmiyyətin obrazına çevrilir. Yazıçı real Amerika gerçəkliyindəki xaosa qarşı mifik aləminin işığını, aydınlığını, ülviyyət və harmoniyasını qoyur. Bunun üçün o, ilk növbədə zamanlar arasındakı sərhədləri ləğv etməli olur, tarixsiz zaman yaradır. Bu halda kentavr Xiron da, onun qardaşı allahlar allahı Zevs də mifdən çıxıb XX əsrə – Amerikaya gələ bilir. C.Apdayk bir yazıçı kimi xidməti və qüdrəti, romanının dəyəri bunda idi.

Bu gün elm də sübut edir ki, mövcud kaosun izahı çağdaş dünyanın ictimai-tarixi, mənəvi psixoloji strukturunda deyil, məhz mifik təfəkkürdə, mif aləmindədir. Olduqca maraqlı [və xeyli mübahisəli!] bir mülahizəyə nəzər salaq: *“Xaos şərti olaraq nizamsız dünya kimi səciyyələndirilməklə bizim nizamlı dünyamızın əsasını təşkil edir. Bu “nizamsız” dünya insan psixikasında təhtəlsüür, qeyri-şüuri, şüuraltı və s. anlayışlarla səciyyələndirilən psixi aləmdir. XX əsr struktur antropologiyasının əsas tezisinə görə real aləmin [materianın] gerçək mahiyyəti qeyri-şüurda ifadə olunub [onda korlaşıb, onda obrazlaşıb]. Ona gedən yol həm də birbaşa mifologiyadan keçir. Mifin məntiqi qeyri-şüurunin məntiqini, o da öz növbəsində ifadə etdiyi [şərti olaraq: obrazlaşdırdığı] qeyri-xətmi, qeyri-səlis aləmin – kaosun məntiqini özündə ifadə edir. Bu ifadətmənin struktur mexanizmləri planında – aləmlərin biri-birinə kodlaşması, kosmoqoniya planında dua xronik sublemasiya duran bəşəri təkamül planında teokosmik başlanğıcın kosmik mövcudluq harmoniyasıdır. Mif özü həm yaradılış hadisəsi kimi bütün bu teokosmoqoniyanın mərhələsi, həm [çevrilmə], sinxron böyümə planında – paradiqmatik təşkilolunma və nəhayət bütün bu yanaşmaların fəvqündə və əsasında da informasiya hadisəsi kimi bütöv prosesin – xaosdan kosmosa keçidin məzmununu özündə əks etdirən bilgi qaynağıdır. Mifin struktur məzmununun bütövlüyü ona dünyagörüşü sistemi kimi baxmağa imkan verir”*[62, s.5].

Mif barəsində bu həqiqətlər XX əsrin obrazlarında öz təcəssümünü tapmışdır, mif həm Azərbaycan, həm Avropa, həm də Amerika ədəbiyyatını, ən mürəkkəb yaradıcılıq planında məşğul edirdi. Bəşəriyyətin yolu xaosdan kosmosa yönəlmişdi. Gerçəkliyin sosial ziddiyyətləri həddindən artıq dramatikləşəndə insan rəncidə olmuş, onu təngə gətirmiş, çıxılmaz iztirablara mübtəla etmiş cəmiyyətlərdən mənəvi rahatlığa çıxış yolu axtarırdı. XX əsrin 60-80-ci illərinin Azərbaycan və Amerika yazıçıları o cümlədən Yusif Səmədoğlu və Con Apdayk bu çıxış yolunu mifə qayıdışda görmüşdülər. “Qətl günü” və “Kentavr” romanları bu çıxış yolunu – mifə, yaddaşa, xaosdan kosmosa – harmoniyaya qayıdış təcəssüm etdirən ciddi ədəbiyyat faktları, bədii-fəlsəfi əsərlər idi.

Bədii ədəbiyyatın böyüklüyü həmişə onun gerçəkliyi hansı miqyaslarda əks etdirməsi ilə ölçülüb. Bu təkcə realist ədəbiyyat üçün səciyyəvi xüsusiyyət deyil. Əslinə baxsaq, hələ antik dövrdən üzü bəri həm Şərq, həm də Qərb ədəbiyyatlarında realizmin bir ədəbi cərəyan kimi təşəkkülündən çox-çox əvvəl həyat həqiqətinə münasibət və onu bədii obrazlarla əks etdirmək əsas sayılmışdır. İstər ədəbi cərəyanlar, istərsə də janrlar yazıçı üçün mütləq çərçivə olmayıb. Rus yazıçısı M.Qorki deyirdi ki, gerçəklik daim dəyişən, yeniləşən canlı bir prosesdir və əslində o hər cür bədii və fəlsəfi ümumiləşmədən geniş və dərinidir.

XX əsrin ortalarında Amerikada ikinci dünya müharibəsindən sonrakı vüsətli inkişaf dövründə ədəbiyyata gəlmiş Con Apdayk dünya şöhrətli müasirləridən bir yazıçı kimi fərqi onda idi ki, o, həyatı sinkretik şəkildə nəsrə gətirdi. Bununla da o gerçəklik anlayışına yeni - mövcud olmayan parametrlərlə yanaşdı, romanın janr poetikasının ənənəvi kanonlarını dağıtdı, yalnız özünəməxsus fərdi realist və mifik-psixoloji üslub yaratdı. Dünya ədəbiyyatında ilk dəfə məhz C.Apdayk öz bioqrafiyasını mifik kontekstə keçirdi. C.Apdayk özü Rusiyadakı müsahibəsində deyib ki, “*Qədim yunan miflərinin müasir Pensilvaniya*[C.Apdayk doğulduğu ştat – S.H]*gerçəkliyi ilə birləşdirilməsi olduqca çətin bir kompleksdir*”[112, s.256].

Amerika nəsriningörkəmli tədqiqatçısı A.Mulyarçik C.Apdayk yaradıcılığında mif amili və real gerçəkliyi müqayisə edərək “Kentavr” romanında gerçəkliyin daşıyıcısı olan avtobioqrafizmə üstünlük verir: “*Mifə müraciət Apdayk*

yaradıcılığında diqqətəlayiq bir inkişaf olmadı. Onun 1960-70-ci illərdə yazdığı demək olar ki, bütün kitablarda müasir Amerika həyatına münasibət öz əksini tapır. Müəllifin etirafına görə, “Kentavr”ın məzmunu bir çox cəhətdən xalis şəxsi, nostalji xarakter daşıyır. Romanın mərkəzi surəti təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduell, həm də kentavr Xiron Apdaykın Şillerton məktəbində riyaziyyat dərsi təlim etmiş atasının obrazıdır. Corcun on beş yaşlı oğlu Piter, müəllif şifrəsinə görə Prometey, Con Apdaykın öz obrazıdır” [107, s.176]

Beləliklə, “Kentavr” əsərində mifologizm və avtobioqrafizm üzvi vəhdəttəşkil edir, yazıçının novatorluğunu, bənzərsiz simvolik [bəzi alimlərin fikrincə alleqorik – S.H.] üslub tərzini səciyyələndirir. Bu romanda eləcə də Kolduellin arvadı Hessi yunan əsatirindəki Hariklə, onun atası Kramer Krona, məktəb şurasının üzvü xanımı Vera əsatirindəki allahlar Allahı Zevsin arvadı Heraya bənzəyir, daha doğrusu yazıçının üslubunda, romanın çox zaman gözlənilməz kompozisiyasında mifik obrazlarla birləşib fəaliyyət göstərir, onlar da əriyib itir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, 1963-cü ildə çap olunmuş “Kentavr”da uşaq olan Piter, iki il sonra çap olunmuş “Ferma” romanında otuz beş yaşlı qəhrəman Con Robinson kimi çıxış edir.

C.Apdayk avtobioqrafik xatirələrindən birində yazmışdı: “*Axıra qədər allah ola bilməyən kentavr Xiron [Qədim Yunan əsatirində alicənab Xiron təsadüfən yaralanır və Zevsə yalvarır ki, onu ölməzlik əzabından xilas etsinlər – S.H.] həmişə öz ikiləşməsindən əzab çəkir. Bu hal mənim atamla da baş vermişdi. Nyu-Cersidən Pensilvaniyaya köçdükdən sonra uzun müddət özgə olaraq qaldı, heç cürə ətrafına uyğunlaşa bilmirdi*” [112, s.256].

Şübhəsiz ki, bütün böyük yazıçılarda olduğu kimi C.Apdayk yaradıcılığında da hər şeydən öncə yazıçı müşahidəsi, maarifçilik səviyyəsində dünya ədəbiyyatı ilə tanışlıq təcrübəsi dayanırdı. Harvard universitetini fərqlənmə ilə bitirdiyi üçün şəxsi fondlardan birinin vəsaiti – təqaüdü ilə o İngiltərəyə göndərilir. Məşhur “Nyu-Yorker” jurnalında üç illik fəaliyyəti dövründə üç yazıçılıq həqiqətini mənimsəyir:

1] Süjetin lokallığı 2] Zərif psixologizm; 3] Üslub həssaslığı [114, 209]. Bu çətin yazıçılıq yoludur. C.Apdayk bu yolu seçir və artıq XX əsrin 60-cı illərində “Dovşan,

qaç” [1960] romanında boş bir mühitdə – 50-ci illərin sonunda mövcud olmaq üçün bütün maddi resurslardan məhrum olmuş məşhur basketbolçu “Krolik” ayamalı Harri Enqstornun taleyi fonunda orta amerikalının obrazını yaradır. Yazıçı Harrini, bu idman ulduzunun keçmiş şöhrətinin unudulduğu bir vaxt bədii təhkiyənin mərkəzinə gətirir, bütün diqqəti qəhrəmanın daxili dramasındakı psixoloji ziddiyyətlərə yönəldir. Rus tənqidçi və nəzəriyyəçisi A.Mulyarçik yazır: *“Yazıçının əsas stixiyası xüsusi olaraq heç nə ilə fərqlənməyən adi sıradan amerikalının şəxsi həyatıdır.60-cı illərdə yazıçını günahlandırırırlar ki, o, yüksək bədii formalı, cilalanmış metaforik üslubda yazdığı əsərlərində dərin ictimai problemlər qaldıra bilmir. Belə bir dargözlüyə qarşı müəllif özü çıxış etdi”* [107, s.208]. C.Apdayk sübut edir ki, onun nəsrə gətirdiyi adi amerikalılar, şəxsi talelər Amerikanın sosial ifliclərini, ictimai bəlalarını bu barədə yazılmış monoqrafiya və dərs kitablarından daha əhatəli və dərin əks etdirir.

XX əsrin 60-70-ci illərində C.Apdayk əsərləri aşkara çıxardı ki, “sosial və dini fəlsəfə, ictimai təcrübə” müasir amerikalının mənəvi təşnəsini təmin edə bilmir. “Dovşan, qaç” romanında ilk baxımda hər şeylə təmin olunmuş, avtomobil ticarəti ilə məşğul olan biznesmenin qızı ilə evlənmiş məşhur idmançıdır. *“Onun bitib-tükənməz qaçış marşrutu elə buradan – gündəlik məişət qayğılarından qurtulmaq üçün uğursuz cəhdlərdən başlanır”* [11, s.213].

C.Apdayk bunu əslində özünü hər şeydə günahkar bilən qəhrəmanın dili ilə təqdim edir: *“Bilirsiniz, mənə həmişə elə gəlirdi ki, mən sındırılmış oyuncaqlara, boş stəkanlara və televizora pərçim olunmuşam; heç zaman vaxtında yemək və oradan çıxıb getmək mümkün deyil”*[11, s.4].

Bu sözləri Krolik keşiş Ekkklzla söhbətində deyir. *“Biz nə ilə yaşayırıq – onu daxili zülmət adlandırmaq olar”*. “Daxili zülmət” Kroliki də, onun arvadı Canisi də, sevgilisi Rutu da yaşamağa – həm birləşməyə, həm də ayrılmağa qoymayan məhz budur. Orta amerikalıya yaşadığı cəmiyyətin bəxş etdiyi “daxili zülmət” “Kentavr”da bu “daxili zülmət”dən qurtulmaq üçün Con Apdayk mifə – antik yunan əsatirlərinin şöhrəti heç vaxt solmayan, ölməyən qəhrəmanlığına üz tutur.

C.Apdayka görə, real mif gerçəklik paltarı geyinir. Deməli, məsələ heç də rus sovet ədəbiyyatşünaslarının dediyi kimi, ondan ibarət deyil ki, C.Apdayk həqiqəti birbaşa söyləməkdən ehtiyat edərək mifik obrazların dili ilə danışıb.

C.Apdayk demokratik cəmiyyətdə yaşayırdı və o digər yazıçılar kimi əsərlərini istədiyi tərzdə yazı bilərdi. Amerika nəsrində C.Apdayk, ümumsovet nəsrində Ç.Aytmatovun, Azərbaycan nəsrində Y.Səmədoğlunun mifə müraciətinin özünəməxsus səbəbləri var idi. Fikrimizcə, orta amerikalını mənəvi [və əqli] cəhətdən təmin etməyən Amerika həyat tərzinin özü XX əsrin 60-cı illərində Con Apdayk mifə yönəlmişdi. Tədqiqatçı yazıb: *“Amerikanlar gurultulu adları sevirlər. Bizim yüzilliyin[XX əsr nəzərdə tutulur – S.H.]iyirminci illərini onlar “caz əsri”, otuzuncu illərini “qırmızı”, qırxıncı illəri – “konformistlər”, əllinci illərini “susqunluq”, altmış – yetmişinci illəri – “fırtınalı”, “üsyankar”, “etirazçı” adlandırırdılar. Əlbəttə onilliklərin belə cazibədar adlanması onların məzmununu tam ehtiva etmir, fəqət müqayisə edilsə ictimai əhvali-ruhiyyəni bir sıra xarakterik cizgiləri bu anlayışlarda dəqiq ifadə olunmuşdur”* [111, s.3].

Beləliklə, 1960-70-ci illər Amerikasının – gur, tufanlı, qaynar bir dövr olduğunu təsəvvür edə bilirik. Belə bir dövrdə Amerika oxucusunun – orta amerikalının mənəvi ehtiyaclarını, sosial ifliclərlə reaksiyasını təkcə mövcud gerçəkliyin təsviri ilə təmin etmək mümkün deyildi. Ona görə də bu dövr həm Amerika nəsrində, həm də ümumən dünya nəsrində mənəvi cəhətdən təmiz, ülvi və kamil aləm kimi mifə müraciət zərurəti ön plana çıxardı.

C.Apdayk “Kentavr” romanında Amerikanın Pensilvaniya ştatının Şillington məktəbinin müəllimi Corc Kolduelli qədim yunan mifindən bəlli vicdanlı Kentavr Xironla birləşdirir. Beləliklə də bədən at, başı insan – Kentavr XX əsr Amerika nəsrinin ən qüdrətli qəhrəmanlarından birinə çevrilir.

Şübhəsiz ki, “Kentavr” ilk növbədə mifik, sonra isə mövcud reallığın psixoloji laylarını qaldıran, cəmiyyətin sifətini bütün xırda detalları ilə təsvir edən – varlığın obrazını səciyyələndirən psixoloji romandır. Vaxtilə onu psixoloq kimi təhlil edənlərə cavab olaraq dahi F.M.Dostoyevski belə *“Məni psixoloq adlandırırlar: doğru deyil,*

mən ancaq ən ali mənada realistəm, daha doğrusu, insan qəlbinin dərinliklərini təsvir edirəm” [83, s.70].

Əlbəttə, yazıçını, şairi filosof, psixoloq və s. adlandırmaq olar. Lakin yazıçı ilk növbədə məhz yazıçıdır, bədiilik ən dərin fəlsəfədir. Ədəbiyyatın mahiyyətində humanist ideya və ideallar önəmli yer tutur, bədii düşüncə vacib sosial-fəlsəfi, mənəvi-əxlaqi problemlərin sənətkarlıq və kamil poetik sistem daxilində həllinə xüsusi diqqət yetirir. Psixologizm zəminində, metafora, irreal – mistik təsvirlər əsasında “sıxılmış zaman” həddlərində həm mifik aləmi, həm də Amerika gerçəkliyini bədii-fəlsəfi baxımdan strukturlaşdıran “Kentavr” romanı öz orijinal təhkiyəsi ilə fərqlənir. Anarın “Dairə”, Elçinin “Ağ dəvə”, Ç.Aytmatovun “Ağ gəmi”, “Əsrdən uzun gün”, “Cəllad kötüyü”, C.Steynbekin “Həyəcanlarımızın qışı”, E.Hemenqueyni “Qoca və dəniz”, U.Folknerin “Küy və qəzəb” olduğu kimi “Kentavr” romanında da təhkiyə “sıxılmış zaman”ı üyüdür.

Bədii təhkiyəsi olduqca güclü olan “Kentavr” romanına yanaşsaq maraqlı bir vəziyyətlə üzləşərik: yazıçı həm öz adından, yeniyetmə Piterin adından və Kolduell – Xironun – kentavrın adından danışır. Və qəribəsi budur: romanı oxuyarkən lap sona qədər elə görünür ki, təhkiyəçi yeniyetmə Piter Kolduellidir. Doğrudur, bəzi səhifələrdə onun yaşına uyğun olmayan mülahizələrə də rast gəlinir. Məsələn, təsvir, yaxud belə bir cümlə “Sözlər – caynaqlar zərbədən yıxılan kimi büzüşmüşdü” [11, s.310]. Rus ədəbiyyatşünası V.A.Kostyakov romanda təhkiyə problemindən bəhs edərək yazır: “Romanın qarşısında duran əsas həlledici məsələ janrın problemlərini həll edə bilməyəcəyi bir işin strukturlaşdırılmasından irəli gələn bir narazılıqdır. İlk baxışda bu problemin romanda olduqca sadə şəkildə həll edilməsi görünə bilər : sonda isə məsələnin qaranlıq qalması müəyyən olunur” [101, s.140].

Beləliklə, romanda təhkiyənin vahid müəllifi – C.Apdayk müxtəlif səslərdən – nitq zonalarından istifadə edir. Müəyyən mənada “Kentavr”ı məşhur nəzəriyyəçi M.Baxtinin termini ilə “polifonik roman” da adlandırmaq olar. Təhkiyə mətnin təsvir və nəqlə görə nizamlanmasıdır, bu nizamlama prosesi qəliz səciyyə daşıyır. Şübhəsiz ki, bütün hallarda səbəbkar, “günahkar” müəllifdir. Məsələn, “Əlvida Gülsarı”

povestində Ç.Aytmatov atı, “Dolça” povestində Elçin iti danışdırır. Təhkiyənin 10-14 yaşlı yeniyetmələrin müşahidələri əsasında təşkili isə daha çox yayılmış üsuldur.

Üslub yazıcının yaradıcılıq fərdiyyətini müəyyənədən başlıca amildir. *“Yaradıcı birincilik yazarın ən əhəmiyyətli sosial-psixoloji xüsusiyyətlərindəki şəxsiyyətidir, onun dünyayabaxış və bədii reallıq baxımından onun cəmiyyətin estetik tələblərinə olan münasibəti və oxucu auditoriyası ilə daxili təmasıdır”*[81, s. 80].

Bədii əsərin bütün sistemini müəllifdən sonra özündə birləşdirən, bu sistemi idarə edən, bədiiliyin bütün komponentlərini özünə tabe edən obrazdır. Bədii əsərin tarixi və poetik mahiyyətini müəyyən edən obrazlılıq məhz obrazla bağlıdır. Materialist estetikaya görə ədəbiyyat gerçəkliyi obrazlı tərzdə əks etdirən söz sənətidir. Görkəmli nəzəriyyəçi obraza həsr etdiyi fundamental monoqrafiyasında yazıb: *“Bədii obraz incəsənətin ən mühüm daxili, aktiv və dinamik prinsiplərindən biridir. Estetik reallıq tarixin gözəl sərvət və müxtəlifliyini, onun qeyri-məhdud imkanlarını göstərir ki, bu da bədii yaradıcılığın inkişafının ayrılmaz bir hissəsidir”*[81, s.10].

Mif amili, habelə Amerika reallığı, daha doğrusu, Amerika həyat tərzilə antik yunan mifi arasında körpü rolunu oynayan avtobioqrafizmə istinad eyni zamanda C.Apdaykın bir janr kimi romana münasibəti ilə bağlı olmuşdur. 1964-cü ildə ona Amerikanın ədəbiyyat sahəsində ən böyük mükafatı – Milli Kitab Mükafatı verilərkən etdiyi çıxışında o roman janrı haqqında belə demişdi: *“Roman necə olmalıdır? Ola bilsin ki, estetika nəzəriyyəsi buna cavab verməkdə imkansızdır... Yazıçıdan bircə şey tələb olunur – vicdanlı olmağa adətkarlıq. Qoy yaradıcı adamın təqdim etdiyi alət bir qədər qeyri-kamil görünsün, bununla bərabər biz zəhmət və əzaba qatlaşaraq başladığımız işi davam etdirməli sözdən sözə doğru gedərək gözəllik yaratmaq, xeyirxahlıq etmək işinə töhfələr verməliyik”*[112, s.256]. Beləliklə də, mənəvi gözəllik, dünya harmoniyasının qorunması və insani xeyirxahlığın yaşadılması üçün məsuliyyət XX əsr Amerika yazıçısı Con Apdayk estetik idealını müəyyənləşdirir.

Mifə müraciət asan yol hesab olunmur. Çünki mif heç də yazıcının əl atıb göstərdiyi hazır material deyil. Əslində mif özü böyük bir müəmmadır. Bu gün də

dünyanın cild-cild tarix kitablarında mifin meydana gəldiyi dövr haqqında dəqiq tarixi məlumat yoxdur. Bircə burası məlumdur ki, mif insanın təbiət hadisələri qarşısında keçirdiyi təəccübdən, təbiəti dərk etmək zərurətindən yaranıb. İbtidai insan özü haqqında mülahizə və təsəvvürləri mifdə əbədiləşdirib. Mif insanlığın ilk əsəridir. Onun fəlsəfi – məzmunu da, poetik – bədii strukturu da, estetik – təsiretmə gücü də çox böyükdür. Böyüklüyü isə sadəliyindədir. Mif – bəşəriyyətin ilk və ən kamil əsəridir. Ona görə də dünyanın ilahi vəhy ilə yazan yazıçıları yaşadıkları real zamanədə insanlığın taleyi naminə çıxış yolu görməyəndə məhz mifə müraciət etmişlər. Bu sonrada XX əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan yazıçısı Yusif Səmədoğlu və onun “Qətl günü” romanı, Amerika yazıçısı C.Apdayk və onun “Kentavr” romanı müstəsna yer tutur. “Qətl günü” kimi “Kentavr” da çox mürəkkəb arxitektonikaya malik, həm məna və məzmun və həm də poetika baxımından sinkretik romandır. Mürəkkəblik və poetik sinkretizm ilk növbədə mifik planla bağlıdır.

C.Apdayk “Kentavr” romanının əvvəlində verdiyi iki epigrafi qeyd etməsək romanın mürəkkəb strukturuna açar sala bilmərik. Birinci epigraf teoloq Karl Bartın fikridir: “*Səma insanın stixiyası deyil, onun stixiyası torpaqdır. O özü torpaqla səma arasında sərhəddə dayanan məxluqdur*” [11, s.306]. “Kentavr” romanının əsas ideyası bu mistik mülahizədən bəhs edir. Rus ədəbiyyatşünası B.A.Kostjakov yazır: “*Romanda mərkəzi yeri insan taleyi məsələsitur*” [101, s.124]. B.A.Kostyakov belə qənaətə gəlir ki, əgər teoloq K.Bart üçün torpaqla səma arasındakı sərhəd insanla Allah arasında əlaqə məqamı idisə, C.Apdayk onu insanla Kainat – Dünya arasında qarşılıqlı münasibət məqamı kimi qələmə alır, bədiləşdirir [101, s.185].

Bizim fikrimizcə, hətta belə bir cəhd “Kentavr” romanını müəyyən dini amildən, mistik ruhdan xilas etmir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, roman iki aləmin – mifik və real aləmlərin qovuşuğunda yazılıb. Əslində “Kentavr” Amerikanın Pensilvaniya ştatındakı Olicener şəhərciyinin orta məktəbinin təbiətşünaslıq müəllimi Kolduel və onun yeniyetmə oğlu Piterin həyatından alınmış üç günün olaylarını təcəssüm etdirir. Lakin bu üç gün “sıxılmış zaman”dır. C.Apdaykın sərhədsiz bədii təxəyyülü bura mifdən tutmuş müasirliyə qədər müxtəlif aspektlərdə real həqiqətləri, alleqorik

hikmətləri, irreal – mistik xəyalları yerləşdirir. Roman həm real Amerika həyatının, həm də irreal mifik aləmin paralel, qarşılıqlı vəhdətdə təsviri əsasında strukturlaşır. Əsərin poetik strukturu, bədii-fəlsəfi mahiyyəti haqqında C.Apdayk belə yazır: *“Kentavr” –bu mifik hadisələrin səthində dayanan birtəcrübədir,mənim kitabımda isə əksinə olaraq təbii hadisələr mif üçün bir maska kimi xidmət edir*”[85, s.123].

Deməli, mifik xətt romanda həlledici əhəmiyyətə malik, təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduell və onun yeniyetmə oğlu Piter xətti vasitəsi ilə reallaşır. Kolduell Kentavr-Xironun müasir həyatdakı obrazıdır, onun rolunu oynayır. Romanın mifik süjeti əsərdə epigraf kimi verilən belə bir Qədim Yunanıstan mifi ilə bağlıdır: *“Ancaq, hər halda, kimsə öz həyatı ilə keçmiş günahı – odu oğurlamağı – yumalı idi. Və belə də oldu: kentavrlardan ən alicənabı Xiron [kentavrlar yarıat, yarıadamdırlar] axmaq təsadüf nəticəsində aldığı yarıadan dözülməz iztirablar çəkərək dünyanı dolaşırdı. Çünki bir dəfə fessaliyalı lapiflərdən birinin toyunda qızmış kentavrın ağına gəlini qaçırmaq gəldi. Şiddətli vuruş başlandı və Xiron ümumi topalaşmada heç bir günahı olmadığı halda zəhərli oxla yaralandı. Ölməz Kentavr kəsilməyən ağrıdan əziyyət çəkərək, sağalmağa ümidi olmadığından ölmək arzulayırdı və allahlara yalvarırdı ki, onu Prometeyin əvəzinə öldürsünlər. Allahlar bu yalvarışa qulaq asdılar və onu iztitabdan, ölməzlikdən qurtardılar. O, ömrünü yaşamaqdan yorulmuş adi öləri insan kimi başa vurdu və Zevs onu səmada bürclər arasındakı bərq vuran Oxatanacan ucaltı”* [11, s.306].

“Kentavr” romanının yaranmasına stimül olan, əsərin mifik strukturunu müəyyən edən bir neçə cəhəti ön plana çəkək:

- Prometeyin odu oğurlanması və insanlara gətirməsi Allahların qəzəbinə səbəb olmuşdu və Zevs onu Qafqaz dağlarında dara çəkmişdi.
- Kentavrın axmaq təsadüf nəticəsində zəhərli oxla aldığı yaranın törətdiyi iztirablar Prometeyin iztirablarından daha dəhşətlidir.
- Kentavr Prometeyin əvəzinə ölmək, ölümsüzlük iztirabından qurtarmaq istəyir.Günahsız Xiron alicənab kentavrdır. O ömrünü yaşamaqdan yorulmuş ən adi – öləri insan kimi başa vurur və Zevs onu səmaya – Oxatan bürcünə göndərir.

Bütün bu cəhətlər: mif, zəhərli ox, ağrı, səma, ölməzlikdən öləriliyə, insandan kentavra keçid Con Apdayk “Kentavr” romanında qaynayıb qarışır. Amerika nəsrinin tədqiqatçısı yazır: *“Yazıçı miflərin sinkretik təsvirindən istifadə edərək təbiətin və insan cəmiyyətinin əsas modellərini təsvir edən, özünə və poetik formada özünü itələyən, miflərinssenarisindən istifadə edir və paralel mifoloji eskizləri və real səhnələri verir, lakin onları bir orqanizmə birləşdirir və beləliklə, daha sonra elan edir: “Kitab , özünün qəhrəmanı kimi, kentavradlanır”*[101, s.133].

V.A.Kostyakov bunu “keyfiyyətə yeni reallıq” adlandırır. Əlbəttə, rus ədəbiyyatşünasının əsərin kompozisiyası ilə bağlı fikri tamamilə doğrudur. Məsələn burasındadır ki, Kolduell obrazı özü də real deyil, o Piterin atası və Olincer məktəbinin müəlimi olduğu kimi lazım gələndə dönüb kentavr-Xiron da ola bilər. İkincisi: mifik aləmə tarixi reallıq kimi baxmaq düzgün deyil. Həm də romanın sinkretizmi təkcə məzmun haqqında deyil, daha çox bədii ifadə, poetik təcəssüm vasitələri ilə bağlıdır. Bədii-fəlsəfi çevrilmələr əsərin strukturunu olduqca mürəkkəbləşdirir.

Fikrimizcə, V.A.Kostyakov həm Amerika tənqidinin mülahizələrinə, həm də “Kentavr”ın mətninə istinadən əsərin bədii strukturunu, həm C.Apdayk üslubunu, həm də romanın sinkretizmini düzgün müəyənləşdirir: *“Romanda qəhrəmanın realistik və romantik təsviri və eyni zamanda hadisələrin təsvirində mifoloji və alleqorik üslubdan istifadə edərək obrazın fiziki, mənəvi iztirablarını təsvir etməyə çalışmışdır”*[101, s.126].

Göründüyü kimi, bu geniş mülahizədə romanın həm fəlsəfi ideyası, həm də poetik strukturu ilə bağlı əsas problemlər nəzəri tərzdə ümumiləşdirilib. Bütün bu problem və məsələləri ehtiva eən iki əsas xətt var: mifik və realistik. Romanın sinkretizmi mifdən reallığa, reallıqdan mifə çevrilmələrin kontekstində qurulur. Həm Amerika, həm də rusdilli tədqiqatçılardan fərqli olaraq biz “Kentavr” romanındakı reallığı, məsələn, Con Steynbekin romanlarındakı “Amerika həyat təzi” deyilən reallıqla eyniləşdirmirik. Bu reallıq Apdayk özünün də dediyi kimi, “mif üçün maska” olan bir reallıqdır. Artıq qeyd emişik ki, əsər müəllim Kolduellin və onun yeniyetmə oğlu Piterin həyatının üç gününü əks etdirir. Ona görə də, ümumən 60-cı illər həm

Azərbaycan, həm də Amerika nəsrində olduğu kimi, “Kentavr”da panoram təsvirlər, hadisələr yoxdur.

Üç gün ərzində insan təfəkkürünün dərk və şərh edə biləcəyi real və irreal fikirlər, “sıxılmış zaman” kontekstində olduqca gərgin təhkiyənin predmetinə çevrilir. “Kentavr”da mövcud aləmi səciyyələndirəndetallların bütün incəlikləri ilə təsviri həm obrazın, həm də üslubun psixoloji yükünü maksimum həddə çatdırır. Tədqiqatçı V.A.Kostyakov da “sıxılmış zaman” məsələsini romanda vaxtın strukturlaşması kontekstində şərh edir: “*Apdayk romanda həyatının çox hissəsini üç gün ərzində başına gəlmiş hadisələri kimi qələmə alıb*” [101, s.140].

Zamanın real ölçüləri və mahiyyətini deyil, xəyali ölçüləri və kosmik mahiyyətini əsas götürməsi C.Apdayka müxtəlif parametrlərdə mühakimə yürütməyə imkan vermişdir. Bunun sirri romanın sonunda açılır: C.Apdayk “sıxılmış zaman” çərçivəsində əslində zamansızlıq fəzası yaradır, ata və oğlu – Kolduelli və Piteri bu fəzaya daxil edir. Maraqlı bir epizodu misal verək: “*Mən Oltona baxır və hiss eləyirdim ki, qulaqlarım yanır. Mən, sanki şüşədəki hansısa zədənin içindən gələcəyə baxır və dərkolunmazlıqla bilirdim ki, Deyfendorf müəllim olacaq. Belə qərar verilmişdi və o, öz taleyindən yan keçməyəcəkdi. On dörd ildən sonra mən Oltona, vətənimə, əyalətə gəldim, Deyfendrofla rastlaşdım, onun əynində kisəyə dönmüş qəhvəyi kostyum, döş cibində bir vaxtlar çoxdan unudulmuş zamanlardakı atam kimi karandaşlar və qələmlər görünürdü*” [11,s.392].

Atasının şagirdi Deyfendrofun on dörd il sonrakı taleyini Piter belə görür. Bu elə bir dövr idi ki, Amerikada alimlər zaman maşını kəşf etməyə, bu möcüzə maşının köməyi ilə insanları keçmişə və gələcəyə aparmağa çalışırdılar. Bu bizdə də belə idi: XX əsr pionerini [1950-60-cı illərdə] keçmişə – xanlıqlar dövrünə və möcüzəli gələcəyə aparən “Şeirli xalat” filmi xatırlamaq kifayətdir.

Qeyd etməliyik ki, Kolduellin dili və hərəkəti ilə C.Apdayk öz elmi biliklərini də nümayiş etdirir. Təsadüfi deyil ki, Kolduelli o qədər sevməyən məktəb direktoru Zimmelmanın tənqidi rəyində “müəllim öz fənnini yaxşı bilir” kimi ədalətli, müsbət fikir də yer alır. C.Apdayk direktorun rəyində əsas irad olaraq bu sözləri yazır: “*Təbiət elmlərinin humanitar dəyəri açılmamış qaldı*” [11, s.398]. Bu təkcə Olinecer

məktəbinin təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduellin – kentavr Xironun yox, XX əsr Amerika və dünya elmini düşündürən problem idi.

“Kentavr” romanında mif və reallığın vəhdəti ümumən XX əsrin 60-80-ci illər Azərbaycan, rus, amerikan nəsrinin mübahisəli problemidir. C.Apdayk özü etiraf edirdi ki, romanda “*Qədim yunan mifinin 1947-ci il Pensilvaniya gerçəkliyi ilə birləşdirilməsi olduqca çətin bir kompleksdir*” [101, s.256]. Amerika tənqidçilərinin heç də hamısı C.Apdaykın mifə müraciətini uğurlu hesab etməmişlər. Eləcə də Amerika nəsrinin rus tədqiqatçısı A.Mulyarçik “*mifə müraciət Con Apdayk yaradıcılığında diqqətəlayiq inkişafını tapmamışdır*” [108, s.224] qənaətinə gəlir.

Bizim fikrimizcə C.Apdayk “Kentavr” romanın mif amili kontekstində yazılmış, mifə müraciətin sənətkar düşüncəsini necə genişləndirdiyini əks etdirən mürəkkəb struktura, insan və cəmiyyət [dünya] arasındakı münasibətləri dərin psixologizm əsasında açan fəlsəfi nəsr nümunəsidir. Con Apdaykın “Kentavr” (1963) romanında dünyanın konseptual dərki metofarik düşüncə kompleksi ilə səciyyələnir, bu da romanın semantik yükünü artırır, obrazlı təfəkkürün qəliz, amma bir o qədər də maraqlı sxemini təqdim edir. Mif də öz növbəsində dünyanın konseptual dərki vasitəsidir, mürəkkəb səciyyə daşıyır və metafora ilə sıx şəkildə bağlıdır.

3.2. Kentavr-Xiron [Kolduell] obrazı: psixologizm və mifin funksionallığı

Romanın epigrafinda deyildiyi kimi, “...*torpaqla səma arasındakı sərhəddə (Karl Bart)*” bərqərar olan İnsanın taleyi romanın əsas problemidir. Əsərdə insan və tale, insan və dünya, insan və zaman kimi qlobal mahiyyətli, eyni zamanda dərin-fəlsəfimizməzmunu olan məsələlərin bədii həlli öz əksini tapır. Con Apdayk mürəkkəb bədii mexanizm seçir, insana dair sualları Amerikanın kiçik Olinecer şəhərində, orta məktəbdə təbiətşünaslıq müəllimi işləyən Corc Kolduellin obrazı ətrafında məhdudlaşdırmır, onu ikiləşən obraz kimi çox məharətlə işləyir. Belə ki, qədim yunan əsatirində heç bir günahı olmadığı halda zəhərli oxla yaralanan “kentavrların ən alicənabı” kimi şərh olunan Xiron ağrıya dözmədiyini üçün onu ölməzliyin əzabından qurtarıb öləri etməyi tanrılar tanrısı Zevsdən xahiş edir. Con Apdayk öz qəhrəmanı

Kolduelli də əsərə məhz belə bir ağrı ilə daxil edir, bu da fərqli bədii psixologizmə çevrilir. “Kolduell geri çevrildi və həmin anda ox onun baldırını deşib keçdi. Gülüş sinfi başına gətirdi. Ağrı baldırının nazik özəyi ilə yuxarı qalxdı dizinin əyri-üyrüsünü dəlib keçdi və artaraq qarnına təpildi... Ağrı sinəsindən nəmli qanad-la-rını açaraq caynaqlarını buraxdı və o, qəfildən qanlı dumanla kor edilmiş, guya yuxudan səksənib oyanan iri quş olmasından heyrətləndi...

O dəhlizlə ayaqlarını sürüyür və quyruğu lələkli ox hər addımında döşəməni cızırdı. Metal cingiltisi, bərk xışıltı iyrənc səslə birləşirdi. Qarnundakı sancı içini bururdu. Dəhlizin uzun, boğuş-sarı divarları gözləri qarşısında yırgalanırdı, kvad-rat donuq şüşəli və siniflərin nömrəsi vurulmuş qapılar radioaktiv mayeyə salınmış və fransız sözlərini avazla tələffüz eləyən dini himnlər oxuyan, sosio-lo-giya dərsliyindən məsələləri həll eləyərək uşaq səsləri buraxan hansısa təcrübəli avadanlığın lövhəsi kimi görünürdü” [11, s.306-307].

Romanın bu ilk sətirləri sadəcə təsvir deyil – psixoloji təsvir prosesidir. Həmin prosesi insan ağrısı hərəkətə gətirir. Eynən kentavr Xironun ağrısına bənzəyən bu ağrını müəllif daha geniş fəlsəfi – psixoloji planda təqdim edir. “Kentavr” fiziki ağrının mənəvi ağrıya, oradan da sosial-ictimai və nəhayətdə bəşəri ağrıya keçmənin təkamülünü əks etdirən fəlsəfi-psixoloji romandır. “*Apdayk çox gözəl şəkildə Kolduelin əsəb sisteminin tükənməsini, onun keyfiyyətçə müxtəlif əzablar çəkdiyini narahatlıqla təsvir edirdi. Müəllif yalnız Kolduelin simvolik – mifoloji planında öz dövrünə deyil, eyni zamanda bütün insanlığın sivilizasiyasının konkret formalarından kənarada olan əziyyətlərini daşıyır*” [101, s.128].

1960-80-ci illərin, bütövlükdə XX əsr nəsrinin səciyyəvi cəhətlərindən biri də psixologizmlə bağlılığıdır. “*Psixoloji varlıq olan İnsanın içi, içəri dünyası ictimai məzmunundan (sosial əhatədən) tutmuş, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə, fəlsəfi sərəya (insan – varlıq, insan – dünya münasibətlərinə) qədər ən müxtəlif səviyyələrdə gəzişir, “öz həqiqətinə” yetməyə can atır. İnsanın iç dünyası nəsrin əsas predmetinə çevrildiyindən, məhz bu səbəbdən tənqidçilərin tez-tez yeni nəsrin aparıcı keyfiyyəti kimi təsbit etdikləri psixologizm qabarır, funksionallıq kəsb edir*” [55, s.228].

Bu mürəkkəb obrazın təhlilinə keçmədən öncə qeyd edək ki, Amerika tənqidi “Kentavr” romanına və onun müəllifinə müxtəlifmövqedən yanaşıb. Amerika tənqidçisi Corc Xait “Kentavr”ı teoloji – mistik əsər, L.Teylor ekzistensialist roman adlandırmışdır. Con Apdayk qeyd edirdi ki, o ekzistensial elegiya yazıya bərdi [94, s.139].

Qeyd etməliyik ki, bu əsəri postmodernizm müstəvisində dəyərləndirmək cəhdləri də olmuşdur. Bütün bu tipli mülahizələri “Kentavr” romanının 50 illik [1963-2013] ədəbi tarixi həyatı birmənalı şəkildə qəbul etməmişdir. Əsər mifologizm və bioqrofizmin müasirliyi vəhdətindən yaranmış roman kimi oxunmuş, qəbul olunmuş və dəyərləndirilmişdir.

Con Apdaykın daha əvvəl qeyd etdiyimiz bir mülahizəsində dediyi kimi, romanda real hadisələr mif üçün müəyyən maska, qraf rolunu oynayır. *“Deməli “Kentavr”da aparıcı mif amilidir, müasir hadisələr bu faktorun əks etdirmək üçün vasitə rolunu oynayır. Amerika tənqidində başqa cür – tamamilə əksinə mülahizə yürüdən müəlliflər də olmuşdur. Martin Praye yazır ki, “mifoloji ölçülər [meyarlar] Kolduellin xarakterini heç də dərinləşdirmir” “romanın strukturlaşmasında mifologiyaya” müəllifə pis xidmət göstərir”, “Apdayk istifadə etdiyi miflər romana forma vermək baxımından olduqca dağınıqdır”*[93, s.131-132].

Romana belə müxtəlif baxışların olması müəyyən mənada təbiidir. “Kentavr” həm bədii – fəlsəfi, həm psixoloji, həm də mifik-sinkretik baxımdan mürəkkəb struktura malikəsidir. Ən etibarlı fikirlərdən biri kimi müəllifin öz qənaətinə əsaslanaraq, məhz mif amilinin həlledici olduğu bu romanın əsas qəhrəmanı olan kentavr Xironu – təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduell də mifik obraz kimi təhlil etməliyik. Öncə söyləyək ki, bu obraz ənənəvi – materialist estetikanın meyarlarına sığışmır. *“O dəhlizlə ayaqlarını sürüyür və quyruğu lələkli ox hər addımında döşəməni cızırdı. Metal cırlıtısı, bərk xışiltı iyrənc səslə birləşirdi. Qarnındakı sancı içini bururdu. Dəhlizin uzun, boğuş sarı divarları gözləri qarşısında yırğalanırdı; kvadrat donuq şüşəli və siniflərin nömrəsi vurulmuş qapılar radioaktiv mayeyə salınmış və fransız sözlərini avazla tələffüz eləyən dini himnlər oxuyan avadanlığın lövhəsi kimi görünürdü”* [93, s.307].

Müəllif belə bir darısqal və cansıxıcı mühitdə Kolduelli – Kentavr kimi təqdim edir: *“Ləng qıcolma qarnını ağrıdırdı... Onun ala-bula enli böyürləri ikrah hissindən çimçəşdi, ancaq başı və sinəsi batan gəminin burnu kimi inadla irəli yönəlmişdi... Kolduellin hündür, qəşəng ikisi bir olmuş bədəninin içi ağrıdan qıvrılır, kələ-kötür caynaqlar onun damağında gəzirdi”* [93, s.308].

Kolduell obrazı dərin psixologizmlə səciyyələnir və bu obraz haqqında istər Amerika tənqidində, istərsə də dünya ədəbiyyatşünaslığında müxtəlif mülahizələr var. Tənqid Kolduelli obrazın kompleks bütövlüyündə, bütövlükdə kentavr və təbiətşünaslıq müəlliminin harmonik sinkretikliyi şərh etməkdə çətinlik çəkir, ikili vəziyyətdə qalır. Fikrimizcə obrazı tərəflərinə ayıraraq təhlil etmək doğru deyil. Müəllim Kolduell mifik əslindən – Kentavr-Xirondan ayrılan kimi gülməli, qeyri-inandırıcı bir obraza çevrilir. Deməli, obraza kompleks yanaşmaq, onu reallığa – yerə endirmədən təhlil etmək lazımdır. Obrazın psixoloji tədqiqində bioqrafik və elmi təsəvvürlərdən yox, məhz “romanın mətnindən çıxış etməlidir”. Romanın mətninə, nə yer, nə səma, nə də mifik aləm deyil, məhz bədii aləm, bədii məkan, bədilik dünyasında nəzər saldıqda bu mürəkkəb obrazı açmaq, düzgün izah etmək mümkündür. V.A. Kostyakov yazır: *“Corc Kolduel romanda həm real, həm də mifik obraz kimi qələmə alınsa da, qəhrəmanı əks etdirən bu ikili funksiya bir-birinə qarşı durmur, əksinə bir-birini tamamlayır. Kolduel obrazı dialektik şəkildə təsvir olunur. ...onun daxili iztirabları, qayğıları və xəstəlikləri ətraf problemləri aktual qəbul etməsi yalnız oğlu Piterin deyil, həm də bütün xalqın taleyi üçün narahatçılıqdır”* [101, s.123].

Göründüyü kimi V.A.Kostyakov obrazın ağırlıq yükünü mifdən müasirliyə keçirir, ədəbiyyata sovet ideologiyası – sosialist realizmi meyarları ilə, sosioloji fenomen kimi yanaşaraq Kolduellə “orta amerikalı” hüdudlarında qiymət verir. Halbuki, C.Apdayk özü qeyd edirdi ki, burada müasirlik mif üçün bir örtükdür, fon və vasitədir. Bizim də fikrimizcə Kentavr obrazının estetik, bədii-fəlsəfi gücü, poetik gözəlliyi məhz onun insandan mifə çevrildiyi faciəsi, onun gözəlliyə münasibəti fonunda verilir: *“Qadının qonur gözləri elə parıldayırdı ki, o, bədəninin gözəlliyini unudurdu: bu gül kimi açılan fiqur indi ilahi qəzəb qabı olmuşdu... Xiron onun*

boğazı ilə sürüşən baxışlarını tutdu - ... atın möhtəşəm gücü ilə vəhdət təşkil elədiyi insan varlığını yedirməyə xoşbəxt olardım...

Onunaşağı yarısı ifadəsinə tabe olmayaraq qamətini düzəltdi, arxa dirnaqları nazik otlu sahildə daha iki qoydu.

- Sənin başın və çiyinin atın bədəni və ayaqlarının insan olsaydı, bu ədalətli olardı, qardaş...

- Xiron, - o əmr elədi, - mənə sahib ol!

Xironun böyük ürəyi qabırğası tərəfdən şiddətlə döyünürdü, o titrəyən əllərini yana açdı.

- Axı, mən sahibəm, mən qurşaqdan aşağı atam.

Venera bənövşələri ayaqları altında tapdalayaraq qayğısız halda addımladı. Məhrəba düşdü.

- Ancaq bu axı qanqarışmasıdır.

- Həmişə belə olur, biz hamımız xaosdan yaranmışıq.

- Axı indi gündüzdür.

- Məgər sevgi o qədər iyrəncdir ki, qaranlıq da gizlənməlidir?

Güc yox, zəiflik... onu titrəyən qadına tərəf itələdi...

At, o pıçıldayırdı, - məni yəhərlə. Məni sür... Sevginin öz əxlaqı var, o, cəsarətsizliyi bağışlamır” [11, s.322].

Bu sevgi həqiqətən gözəldir. O adi-ötəri insanların sevgisi deyil, ölməzlərin – mifik varlıqların, yerlə səma arasındakı sərhəddə yaşayanların məhəbbətidir. Bu sevgidə ehtiraslar da saf, təmiz və ülvidir. Çox güman ki, yazıçı öz müasirlərini, təkcə 1960-cı illərdə çoxluq təşkil edən “orta amerikalıları yox, ümumən dünyanın sosial ifliclər məngənəsində varlığı təngə gələn bütün insanları Kentavr saflığına, Kentavr əzəmətinə, mifik varlığın ilahi yoluna səsləyir. Romanın başlıca qayəsi cəmiyyətdə əzilən insanın içindəki möhtəşəm gücü aşkara çıxarmaqdır. Real amerika cəmiyyətində isə Kolduellə onun köhnə maşını arasında heç bir fərq yoxdur, Kentavr adam öz əslinə, mənşəyinə yox, sınıq maşına çevrilə bilər.

Əslində bir şagirdi tərəfindən baldırına ox vurulmuş Corc Kolduellə Hammelin maşın təmiri qarajında tanış oluruq. O insan kimi həkimə yox köhnə, sınıq salxaq

maşını kimi məktəbə yaxın qaraja gəlir: *“Hammelın qarajını Olincer məktəbindən ensiz, nahamar asfalt zolaqla ayrılrsa da onun ərazisinə yapışmışdı. Və bu sadəcə təsadüfi qonşuluq deyildi. Əvvəllər El Hammel uzun illər ardıcıl olaraq məktəb şurasının üzvi olmuşdu. Ancaq onun cavan kürənsaçlı arvadı Vera indi də qızlara bədən tərbiyəsindən dərs deyirdi. Şagirdlərin və müəllimlərin çoxu qarajın müştərisi idi”* [11, s.309].

Məhz bu qarajda Hammer əzab çəkə-çəkə, tər tökə-tökə Kolduellin baldırından oxu çıxarır. Bu ağırlı məqamda real insan – təbiətşünaslıq müəllimi Kolduell mifləşir: *“Corc, alınmayacaq alət maşınına gedək... Ox artıq çoxdan ona canlı əsəb kimi görünürdü. O, labüüd ağrıya hazırlaşaraq özünü bütünlüklə topladı. Ancaq ağrı olmadı. Möcüzə baş verdi – sanki onu nəhəng, nüfuzedilməz halə əhatə eləmişdi.*

... Hammel əyildi və döşəmədən nəsə qaldırdı. Burnuna tutub iylədi. Sonra Kolduellə uzatdı. Bu oxun hələ də soyumamış ucluğu idi.

- *Onu niyə iylədiz?*
- *Dedim birdən zəhərli olar.*
- *Hə nə oldu?*

- Bilmirəm indiki uşaqlardan nə desən çıxar – Hammel cavab verdi və əlavə elədi: Heç nə iyi vermir.

- Çətin ki, bunu onlar eləmiş olalar – Kolduell onun hər sözünü hörmətli tutan Axillesin və Heraklin, Jasonun və Askleniyn sifətlərini xatırlayaraq dedi” [9, s.315].

Burada çevrilmə iki yolla – həm ağrı, həm də xatırlama yolu ilə baş verir. “Kentavr” romanında belə irreal çevrilmələr çoxdur. Çünki, Kolduelldə mifik qüvvə var və onun timsalında mifik aləmlə real aləm əlaqələnmə bilir. O, real aləmin insanlarına, olaylarına, hətta predmetlərinə baxarkən onların qeyri-real, fantastik, fantasmaqonik, mifik obrazlarını görə bilir. Romandamələ məqamlar çoxdur: *“Birinci sətri təzəcə yazıb qurtarmağa macal tapmışdı ki, əlindəki təbaşirböyük, isti və süürüşkən çömçəquyruğa çevrildi. O, təbaşiri ikrahla yerə tulladı, sinif güldü. Kolduell oxudu:*

- Koputsiym eniqmatium...” [11, s.339].

Lövheyə yazılmış bu termin dəniz orqanizminin daşlaşmış qalıqlarıdır. Finlandiya qayalıqlarında tapılmış bu predmetin yaşı bir milyard yarımındır. Bu məlumatı təbiətşünaslıqmüəllimi Corc Kolduell verir.

Tədqiqatçılar C.Kolduellobrazına yüksək qiymət verirlər. Onun ən böyük məziyyəti məhz böyüklük iddiasında olmamasında, müəllim vəzifəsinin çərçivələrindən çıxmadan adi və sadə özünüifadəsindədir.

Kolduelli “qəlbi cilalanmış həssas insan” adlandıran araşdırmaçı yazır: *“Ancaq atanın Piterə olan sevgisi onu bu dünyada saxlayır”* [91, s.128]. Qeyd etməliyik ki, Kolduelli səciyyələndirən başlıca cəhət onun insan [və Kentavr] kimi öz həyat borcu üçün idrakı dərəcədə məsuliyyət daşmasıdır. O həm oğlu Piter, həm ailəsi, həm müəllim kimi peşəsi – şagirdlərin təhsili, həm direktorZimmelmanın şagird qızla anormal seksual hərəkətləri görə özünü cavabdeh hesab edir. Necə ki, o şagirdi tərəfindən gümüşü ucu olan oxla vurularkən təkcə öz ağrısını çəkmir, həm də dünyanın ağrısını yaşayır, eləcə də özünü doğulduğu Amerika cəmiyyəti qarşısında borclu hesab edirdi. Bir obraz kimi onun timsalında ata borcu, kürəkənborcu, ər borcu, müəllim borcu öz psixoloji sərhədlərini genişləndirərək vətəndaş borcuna, bəşəri borca qədər inkişaf edir. Tədqiqatçı belə bir doğru qənaətə gəlir: *“Müəllif Kolduelin daxili iztirablarını təsvir edərək onun simasında bütün bəşəriyyətin iztirablarını göstərməyə çalışırdı”* [91, s.128].

“Kentavr” romanında C.Apdayk sanki bir real adamın – təbiətşünaslıq müəllimi Kolduellin üzərinə düşən ağır psixoloji yükü ona qeyri-adi mifik gücə calamaqla bölüşmək istəmişdir. Qeyd etdik ki, Kolduellin xarakteri iki məkanda–məktəbdə və ailədə, daha doğrusu oğlu Piterlə münasibətlərində təzahür edir. Bunlar real məkanlardır və60-cı illər ərafəsi Amerika həyat təzi üçün xarakterik məkanlardır. Daha möhtəşəm irreal, mistik simvolik məkanda – məkansızlıqda isə onun Xiron– Kentavr -möhtəşəm vəölməz obrazı canlandırılır.

Əvvəlcə Kolduelli şagirdlərini sevən savadlı bir təbiətşünaslıq müəllimi kimi nəzərdən keçirək. Artıq bilirik ki, şagirdləri tərəfindən [mif də olduğu kimi] ayağından oxla yaralanan Kolduellə sinif arasında anlaşılmaz bir konflikt də var.

“Budur, - Kolduell dedi, - baxın görün bu lənətə gəlmiş uşaqlardan biri başıma nə oyun açıb, o, yaralanmış ayağını yaxındakı atılıb qalmış maşın qanadının üstünə qoydu və şalvarının balağını yuxarı qaldırdı” [11, s.311].

Bütün bunlara baxmayaraq C.Kolduell təkcə yeniyetmə oğlu Piteri yox, şagirdlərini də sevir. Daha doğrusu bu sadəcə sevgi deyil, ona etibar edilmiş şagirdlərə bilik öyrətmək, onların taleyi üçün müəllim və vətəndaş narahatlığından doğan borc hissini əxlaqı ifadəsi idi. Şagirdləri Cudi Lensel və Deyfendorfla söhbətləri C.Kolduellin bir müəllim kimi xarakterini, ciddiliyini və qəribəliyini açıqlayır...Onun məktəb “epopeyasında” direktor Zimmelmanla münasibətləri isə romanda pedaqoji əxlaqi kontekstdə verilir. Venera ilə ilahi görüşdən sonra real həyata öz sinfinə qayıdan yaralı müəllim – Kolduellin ən istəmədiyi şey direktor Zimmelmanla üz-üzə gəlmək idi: *“Qorxu boş yerə deyilmiş. Kolduell qapını açdı və qarşısında haradasa iki addımlığında Zimmerlmanın hakimiyyətin nəhəng emblemi kimi, havadan asılan əyri sifətini gördü və müəllim qorxudan bu sifətdən başqa heç nə görmədi. Sifət qəzəblə yırğalanırdı, elə bilirdin bir az da iriləşib. Arxasındakı gözlərin dəhşətli dərəcədə iri göründüyü eynək şüşələrinin üstündəki direktor alınının ortasından çaxan şimşək havanı gəlib keçdi və donub qalmış qurbanını vurdu. Onların bir-birinə baxdıqları səssizlik şimşəkdən daha qulaqbatırıcı idi”* [11, s.331].

Göründüyü kimi bu təsvir – təqdimatda təkcə direktorun zahiri deyil, həm Zimmermanın və bizim fikrimizcə, daha çox təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduellin daxili aləmi, psixoloji durumu, təbəddülatları öz əksini tapır. *“Hakimiyyətin nəhəng emblemi kimi əyri sifəti qəzəblə yırğalanırdı”* bu təsvirdə həm dərin psixologizm, həm də sosial-ictimai bir siqlət var. *“Onların bir-birlərinə baxdıqları səssizlik şimşəkdən daha qulaqbatırıcı idi”* – bu möhtəşəm cümlə sükutun, pauzanın ən yaxşı bədii-fəlsəfi ifadəsi kimi yüksək dəyərləndirilə bilər. Bir qədər sonra məlum olacaq ki, bu əyri, küt və amansız sifətin sahibi həm də əxlaqsız bir məxluqdur. O, sinifdə, hamının gözü qarşısında öz şagirdinə əl uzatmaqdan, dar bir vaxtda həyasızcasına macal tapıb onunla əylənməkdən belə xəcalət çəkmir: *“Birinci zəng vuruldu. Növbətçilər özlərini sinifdən çölə atdılar, onlardan biri keçiddə anemonu tapdı və çiçək şikayətlə ciyildədi. Oğlanlar ikisi qapıda toqquşdu və bir-birini karandaşla*

deşməyə başladılar. Dişlərini qıcamışdılar, burunlarının suyu axırdı. Zimmerman İris Osqudun köynəyinin və lifçiyinin düymələrini açmağa yol tapmışdı, qızın iri, şişman döşləri partanın üstündə iki tərpanməz, dadlı, cütləşdirilmiş ay kimi dəyirmi halda gözə dəyirdi” [11, s.334]. C.Kolduell belə bir direktorun rəhbərlik etdiyi kiçik Olinecer şəhər məktəbində işləyir. Zimmelmanndan fərqli olaraq C.Apdayk Corc, Kolduelli tərbiyəli, savadlı, həm mifik aləmin, həm də orta amerikalının yüksək əxlaq daşıyıcısı kimi təqdim edir. Bu cəhət həm onun ailəsində, həm də şagirdləri arasındakı rəftarında ortaya çıxır. Bir daha qeyd edirikki, Con Apdayk Corc Kolduelli tamamilə orijinal, adi tərəkkiür baxımından hətta anlaşılmaz, normal ağıla sığmayan obraz kimi yaradır. Onun ailə mühitindəki davranışları olduqca səmimi, hətta romantik xarakter daşıyır. Con Apdaykriyaziyyat müəllimi olmuş atasına xas olan, ümumən övladın öz sevimli atasında gördüyü mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətləri Corc Kolduell obrazında bədii-psixoloji baxımdan uğurla cəmləşdirir.

Ailə hər bir cəmiyyətin mikromodelidir. Burada nə əxlaqi keyfiyyət, nə də cəmiyyət haqqında mühakimə insanların taleyinə hesablanmış amillər kimi təhlil oluna bilməz. XX əsrin 60-80-ci illərində dünyanın bütün ölkələrində, o cümlədən “orta amerikalının” hakim olduğu Amerikada [Bu əslində ideal cəmiyyət idi!] ailə kultu sosial ifliclər məngənəsində əzab çəkən fenomen kimi həm ədəbi, həm də ictimai fikrin diqqət mərkəzində idi. Kolduellin ailəsi də belə idi. Con Apdayk Piterin dilindən yazır: *“O vaxt qırx yeddinci ildə mənim on beş yaşım vardı”* [11, s.344]. On beş yaşlı Piter atası təbiətşünaslıq müəllimi Kolduellin və anası Hessinin səhər söhbətlərinə qulaq asır. Fəqət bizim üçün qaynatası ilə bir evdə yaşayan Kolduellin arvadı ilə əsəbi söhbətləri o qədər də maraqlı deyil, bizi bəzi tənqidçilərin mifik obraz adlandırdığı 15 yaşlı Piter və onun atası təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduell – Xiron Kentavrla bağlı münasibətləri maraqlandırır. Kolduell arvadına öz xəstəliklərindən danışır: – *“Eybi yox, Hessi, qəm eləmə - atam deyirdi. Onun səsi inamsız gəlirdi və yaqin arxasını anama çevirmişdi. – Hələ mənim bəxtim gətirib ki, m bu qədər yaşamışam.*

- Corc əgər sən, sadəcə olaraq, məni qorxudursansa, bu hazır cavablıq deyil. – anam dedi...

- *Mən bu zəhirmarı hiss eliyirəm, - atam dedi. – O zəhərli topa kimidir. İtələyib ata bilmirəm*” [11, s.435]. Bu söhbət və belə münasibətlər, üstəgəl qoca qayınata ailədə psixoloji gərginliyin yaranmasını şərtləndirir. Bu gərginliyi həssas və vasvası ana yox, əsəbi ata deyil, məhz özünüdərək dövrü yaşayan Piter yaşayır: “*Elə hiss keçirirdim ki, sanki yuxuda necə canlı bir şey udmuşam və indi o, içəridə qorxunun həyəcanlı qəhəri kimiyəm*” [11, s.34]. C.Apdayk bu obrazı yaxşı tapıb: qorxunun həyəcanlı qəhəri. Həmin obraz Piterin psixoloji durumunu kifayət qədər dolğun əks etdirir. C.Kolduellin xəstəliyi qəribədir, bu xəstəlik fizioloji yox, psixoloji xarakterdaşıyır: “*Hər şey də bu lənətə gəlmiş uşaqların ucbatındandır. Yaramazlar mənə nifrət edirlər, onların nifrəti hörümçək kimi bağırsaqlarımda oturub.*

- *Bu nifrət deyil – Corc – dedi anam – bu məhəbbətdir... Sənə nifrət eləmək olmaz. Sən ideal adamsan*” [11, s.446]. Sonuncu cümlədə Hessinin C.Kolduellə münasibəti, daha doğrusu dərin məhəbbəti öz əksini tapır. Corcun “xəstəliyinə” gəldikdə isə bu da anlaşılındır: Kolduell, Zimmermanın təqdimatında da qeyd olunduğu kimi, savadlı müəllimdir, həyatda öz borcunu dərinləndirir, oğlunu – ailənin, xüsusən də şagirdlərini sevir, fəqət şagirdlərində bunun müqabilində özünə qarşı nifrət hissi görür. Bəlkə də bu Kolduellin içində oturan Kentavr-Xironun təsəvvürüdür?! Mifik Xironla, Kolduellə oğul Piter arasındakı münasibətlərbunu aydınlaşdırmağa kömək edir.

Piter adi deyil, xəstə, problemlə yeniyetmədir. Əsərə nəzər salaq: “*Biz adi, ancaq bir az rahat fermer evində yaşayırdıq. Yuxarı mərtəbə qızdırılmırdı. Mən pijamamı çıxartdım və özümü əzabkeş kimi hiss eləyərək bir az dayandım; bu bizim belə ucqaryerə köçməyimizə görə nəsa acı bir irad idi. Hamısı da anamən ucbatından. O təbiəti sevirdi. Mən lüt dayanmışdım, sanki, onun axmaqlığını bütün dünya qarşısında nümayiş elətdirmək istəyirdim.*

Əgər dünya mənə baxsaydı, qarnımın niyə xırda dəmir pul boyda başdan-başa qırmızı dairəciklərdə olan iri quşun dimdiklədiyi kimim olmasına təəcüblənərdi. Psoriaz. Bu allergiyanın adının özü nəsəm yad təsir bağışlayırdı. “Alçalma”, “allergiya” – mən heç vaxt bunun necə adlandığını bilməmişəm, axı bu, heç xəstəlik də

deyildi, mənim özüm idim. Həyatın özü allergiya idi. Bunu miras götürdüyüm anam hərdən onu “çatışmazlıq” adlandırırdı” [11, s.449].

Göründüyü kimi, Piter öz valideynlərinə münasibətdə də problemi olan bir gəncdir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, onun simasında yazıçı öz uşaqlığını bədii fikrin mərkəzinə gətirib. Piterin anasına münasibətində olduğu kimi, atasına münasibətində də müəyyən bir soyuqluq var. Anasına olan soyuq münasibətinin səbəbi [əslində buna bəhanə də demək olar!] irsən keçən xəstəlikdir. Şübhəsiz atasının 35 yaşı olanda [yəni çox gec!] dünyaya gəlib. Fəqət bu fərq ona atasını başa düşməyə mane olmur. Onlar səhər tezdən evdən çıxıb köhnəlmiş maşınlarıyla Olincerməktəbinə, Kolduellin sözləri ilə desək “Sallaqxanaya”, “nifrət fabrikinə” yola düşürlər. Kolduelli burada direktor Zimmermanın küt sifəti və şagirdlərin istehzası qarşılayacaq.

Piterin atasına münasibəti maşında məktəbə tələsərkən rəhm edib yoldan götürdükləri özünü aşpaz kimi qələmə verən xoşagəlməz sərnişinlə atasının söhbəti zamanı ortaya çıxır: “-Bilirsiniznə var mister – atam dedi, - mən bütünömrüm boyu elə bunu arzulamışam. Bir yerdən başqa yerə avaralanmaq. Quş kimi yaşamaq...
- Mən bir oğlanla Olbenidə yaşayırdım – sərnişin həvəssiz cavab verdi.

- Mən belə də bilirdim! Ürəyim düşdü, ancaq görünür, atam bunun necə sürüşkən mövzu olduğunu unutmuşdu.

- Dostunuzla – soruşdu

- Hə, elə bir şey idi...

Mən onun Allahla anamı birləşdirdiyini, onların məni bizim sərnişinimizin çirkli etiraflar axınını saxlamaqla dəstək, dayaq olmağa çağırıldığını görməyə bilməzdim; ancaq məni o qəzəbləndirirdi ki, mənimhaqqında, ümumiyyətlə, bu adamla danışa bilir, məni çirkli gölməçəyə bulaya bilir” [11, s.37]. Piterin təbiətşünaslıq müəllimi olan atası Konduellə [Kentavr Xirona!] belə sərt, qəzəbli münasibəti təbiidir. Təbii olmayan isə Kolduellin təsadüfən yoldan götürdüyü, tanımadığı əxlaqsız adama “Sizə heyran olmuşam” deməsidir. Bu Piteri çaşdırır. Kolduell bu tərbiyəsiz küçə əyyaşına deyir: “Sizin cəsarətiniz mənim həmişə istədiyimi eləməyə çatmayan məsələni həll etməyə çatıb... sizin yada salmağa nəşə varınızdır... Yoxsulluq və qorxu – mənim

bütün xatirələrim bunlardır” sözləri Peteri sındırır, məhv edir, axı onun oğlu – Piter var. Bəs niyə o heç yada düşmür. Kolduellin – Piterin atasının bu amansız sözləri, onun boş bir yer olması yeniyetmə oğulu tamamilə sarıdır.

Piter bir də məktəbdə atasının şagirdləri gəzən Deyfendorf və əylənməkdən başqa arzusu olmayan Cudi Lencellə dərslər keçərkən daha doğrusu Cudi Lencellə elin ev tapşırıqlarını başa salarkən acığı tutur, daha doğrusu onun sadələşməsinə acıyır. Deyfendorf Kolduelldən soruşur ki, emalatxanada işləmək istəyən, kollecə girməyə hazırlaşmayan adama “milyon il əvvəl nəsləkəsilmiş heyvan adlarını əzbərləməyin nəxeyri var?”[9, s.339]. Piter Deyfendorf haqqında belə düşünür: “Onun bir zəif cəhəti vardı. O, mənim atamı sevirdi. Bunu yada salmaq mənim üçün nə qədər acı olsa da, bu kobud heyvan və mənim atam bir birlərinə həqiqətən bağlanmışdılar. Mən hiddətlənmişdim” [11, s.39].

Romanda mifdən reallığa və əksinə çevrilmələrin olduğunu qeyd etmişdik. Kolduell düşdüyü şəraitdə əzab çəkəndə, yaxud labüdü məğlubiyyətlə üzləşəndə Xiron- Kentavra çevrilir. Növbəti dəfə o, xüsusilə Zimmermanın sərt təqdimatından sonra şagirdləri ilə birlikdə təbiətə çevrilir, bu dəfə milyon il əvvəl nəslə kəsilməmiş heyvanlar haqqında deyil, sevgi haqqında dərslər keçir:

“- Sevgi, - otluqdan gənc səs dilləndi.

-Sevgi isə Kainatı hərəkətə gətirdi. Hər şey. – Günəş, Ay, ulduzlar, torpaq dağları və qayaları ilə, ağaclar, otlar, canlı varlıqlar ondan doğulmuşdur. Qızıl qanadlı Epos ikicinsli və dördbaşlı olmuşdur, o bəzən öküz, yaxud şir kimi nərildəyir, bəzən ilan kimi fısıldayır, qoyun kimi mələyirdi. Onun hakimiyyəti altında dünyada harmoniya hökm sürürdü... İnsanlar üçün ölmək yuxuya getməkdən qorxulu deyildi” [11, s.38].

C.Apdayk da Kolduelli mifik planda təsvir və təqdim edərkən onu bəşər tarixində ulduzların adı kimi əbədləşən antik yunan allahları ilə danışdırırdı. Piter obrazını müxtəlif yönərdən təhlil edən rus ədəbiyyatşünası maraqlı nəticəyə gəlir:“Romanda Piterin funksiyası üçlüyə görə fərqlənir:o yalnız romanı nəql edən şəxs deyil, həm də əsərin əsas simvollarından biri olan,problemləri kənardan

izləyən analitikdir, bəzən isə müəllifin özü ilə üst-üstə dədişür. ...Piter, romanın müəllifi kimi ... yaradıcı bir insandır - o bir sənətkardır”[90, s.140]

Beləliklə, romanda həm 15, həm də 35 yaşda təqdim olunan Piter sadəcə obraz deyil, romanın bütün strukturunu əlində saxlayan başlıca birləşdirici fiqurdur, üstəgəl C.Apdaykın öz obrazıdır – mifologizmlə bioqrafizmi özündə birləşdirən qüvvətli xarakterdir. Həm Amerika, həm də rus tənqidçiləri onun hərəkətlərinə mürəkkəbvə müəmmalı, bəzən də ifrat məna verməyə çalışıblar. Romanda belə bir yer var. Anası isti yorğanın altına girib sevdiyi qız Penni ilə bağlı yuxunun arxasını görmək istəyən Piteri oyatmaq istəyir:

“- Piter durmaq vaxtıdır!”

O dizimə toxundu, mənə onun əlini tumarladım. Uzun müddət tumarladım...

Mənim Pennim, mənim balaca, səfeh, ürəkə Pennim irəli əyildi. Şirin, qatı məhəbbət məni ağışuna aldı. Qasığında gözəl bal yığıldı. Qızın yaşıl, qığılcım saçan gözləri qorxudan tamam dəyirmiləşmişdi, titrəyən alt dodağı qabarıb əmli-nəmli parıldayırdı, mən bir ay əvvəl qaranlıq avtomobildəki kimi hisslər keçirirdim. Əllərim onun isti, möhkəm sıxılmış dizlərinin üstündə idi, elə bilirdim o bunu dərhal hiss eləmədi, çünki yalnız bir dəqiqədən sonra “lazım deyil” dedi, əlini çəkəndə isə mənə həmişəki kimi baxdı” [11, s.7].

Göründüyü kimi anasının əlinin hərərətli təması güclü özünüdərək prosesi keçirən yeniyetmədə gənc sevgilisi ilə bağlı şirin hisslər oyadır. Misal verdiyimiz təsviri yeniyetmənin öz anasına seksual münasibəti kimi mənalandırmaq ağlabatan deyil. O, Penni ilə yeganə görüşlərindən aldığı həzzi həm yuxu, həm şirin xatirə kimi eyni ovqatda yaşayır. Əlbəttə buna səbəb ananın isti əlinin təmasıdır. Romanda Hessinin söylədiyi bir fikir də tənqidçilər freydist ruhda düşünməyə sövq etmişdir: “- *Mənim qocam canını tapşıracağı vaxt, - atam davam eləyirdi, - anam nəhayət, sərbəst nəfəs aldı. Bu onun həyatının ən xoşbəxt anı idi. Bilirəm... o qeyri adi qadın idi.*

- *Necə təəssüfedicidir ki, kişilərə öz anaları ilə evlənmək olmaz-anam dedi”* [11, s.3]. Əlbəttə, normal düşüncə baxımından bu fikir qəbuləilməzdir.

C.Kolduelli səciyyələndirən əsas xüsusiyyət bərc və qorxu hissidirsə, Piteri romanın əsas qəhrəmanı kimi səciyyələndirən sevgi və qorxu hissidir. Piter sevgi ilə

qorxu arasında yaşayır: Atasının qaydışına qədər o evdə Vera Hammellə tək qalmalı olur. Kolduellin qaynatasının qardaşı oğlu, maşın ustası El Hammelin arvadı Vera onu yedirib-içirdir. Yazıçı yeniyetmə Piterin daxili təhlillərini yüksək psixoloji gərginliklə təqdim edir: *“Özümü itirmişdim. Qadın mənimlə danışırdı. Hər boş şey barədə çərənlayirdi, ancaq onun sözlərində qorxum yenidən canlanırdı. Mən bizi ayıran masanın parıldayan maviliyində batırdım, onun mənə baxanda gülməyi tuturdu. Başından yaylığını açdı və saçlarını at quyruğu kimi bağladı. Mən masanın üstünü yığışdırmaqda ona kömək eləyərkən boşqabları yuyulmağa apardığım vaxt biz bir neçədəfə bir-birimizə toxunduq. Mən bu iki saati belə məhəbbətlə qorxu arasında ürəyi partlayaraq keçirdim”* [11,s.54].

Ümumiyyətlə, romanda qorxu hissi bir çox mənalarda işlədilir. Əlavə edək ki, Kolduellin qorxusu yalnız realAmerika həyat tərzindən doğan qorxu deyil, mənsub olduğu mifik aləmdə allahlarqarşısında qorxudur. Zimmermanların əxlaqsız mühitinin qorxusu, Veneranın aşıb-daşan, qeyri-adi sevgisinə cavab verə bilməmək qorxusu, nəhayətşagirdlərə elm öyrədə bilməmək, oğlu, vətəni – bəşəriyyət qarşısında borcunu verə bilməmək qorxusudur. Kolduellikili xarakteri ilə güclüdür: O kentavra çevriləndə, Xironla birləşəndə güclü və məğlubedilməz olur. Əslində Kolduell özünü sevən, bəzən ətrafındakılara laqeyd olan, içindəki ağrıdan – öləcəyindən qorxan, az qala dünya ilə vidalaşmış kimi yaşayan adi bir “ortaamerikalı” məktəb müəllimidir. Bir epizoda diqqət yetirək: *“Atam ikiyə işləmiş qayıtdı...*

- *Sən hardaydın? – soruşdum. Az qala ağlayırdım və səsim biabırçı şəkildə titrədi. O, mənə elə baxdı, elə bil, mövcudluğumu indi xatırlamışdı.*

- *Burada, yaxındayam, - dedi. Məktəbdə. Səni oyatmaq istəmədim”*[11, s.43]. Fəqət atasının papağından, paltosunun və çəkmələrinin qar içində olmasından hiss edir ki, o məktəbdə yox, hər yerdə olub. Məktəb və jurnalları bağlamaq Piter üçün uydurulmuş bir bəhanədir. O Piteri sadəcə unutmur: maşında əxlaqsız aşpazla söhbətində də, indi misal verdiyimiz “elə bil mövcudluğumu indi xatırlamışdı” psixoloji anında da, El Hammelin arvadı Veradan ayrılanda da ətraf aləmdən təcrid olunur, mifik aləmə qovuşur. Vera ilə ayrılıq səhnəsi başa düşməyə imkan verir ki, o iki məqamda – bir dərs keçərkən, bir də sevgi anında mifləşir, ətrafi unudur. Bunu

Piter də hiss edir: *“Və burada, mənim əzizim, qəribə hekayənin ən qəribə hadisəsi baş verdi – atam əyildi və onun yanağından öpdü. Mən pərt halda baxışlarımı endirdim, gözümü döşəmənin çil-çillinoleumuna zillədim və qadının yanaqlarını öpüş üçün hazır qoyduğu zaman göy çəkəklə ayaqlarının pəncələri üstündə necə qalxdığını gördüm.*

Sonra qadının dabanları təzədən döşəməyə toxundu və o atamın ziyilli əllərini sıxdı. -Şadam ki, bizə gəldiniz – qadın ona elə dedi ki, sanki onlar tək idilər. Bu boş ev qısa da olsa canlandı”[11, s.46]. Bu artıq Vera ilə Kolduellin yox, Xironla Veneranın son ayrılıq səhnəsi idi. Bundan sonra Kentavr-Xironun öz sevimli ailəsi – qaynatası Kramer ata, arvadı Hessi, oğlu Piterin son ailə söhbəti, son real görüşü baş verir. Hessi şaxtadan donmuş ata ilə oğulu “- Mənim qəhrəmanlarım” – deyə sevgi və səmimiyyətlə qarşılayır. Kolduell şaxtada odun doğramış, ailənin ocağını sönməyə qoymamış qoca Kramer ataya “Siz canlı möcüzəsiniz” deyir. Bu ovqata nikbinlik gətirən bir xəbəri də Hessi ərinə sevinə-sevinə xəbər verir: doktor Arpliton Hessiyə bildirir ki, Kolduellin rentgen şəkli təmiz çıxıb. Onda xərcəng əlaməti yoxdur, mədəsində xroniki kolit var.Bu isə əsəbdəndir. Kolduell ona əsəb gətirən işdən – məktəbdən uzaqlaşmalıdır. Bu xəbərə Xiron–Kolduell inanmır, onu qoca həkimin sərəməlməsi kimi baxır. Həmin xəbərdən ən çox sevinən qızdırma içində yanan Piter olur...

Tədbirli və sədaqətli qadın olan Hessi *“Qurdlarla yaşamalı və qurd kimi ulamalı – mənim devizimbudur”*, - deyə məktəbdən ayrılmaq istəməyən ərinə təbiətə getməyi, fermanı birgə idarə etməyitəklif edir. Cavab isə amansız olur: *“Hessi səninlə açıq danışmaq istəyirəm, axı sən mənim arvadımsan. Mənim təbiəti görən gözüm yoxdur. O, mənə ölümü xatırladır. Mənim üçün təbiət yalnız zibil, kaos və skunsdan gələn iy kimi üfunətdir, - Təbiət- babam həmişəki kimi təntənəli şəkildə dilləndi və qətiyyətləboğazını arıtladı – ana kimi eyni əlilə həm tumarlayır, həm də cəzalandırır”* [11, s.55]. Burada yazıçının hadisələrə, daha dəqiq desək psixoloji vəziyyətlərə münasibəti obrazların özünüifadəsində ortaya çıxır. Kolduellintəbiətlə bağlı bəyanat və etirafları onun obrazını aşağılayır.

Təbiət əslində onun mənsub olduğu kainatda harmoniyanın anası, beşiyidir. Onun xaos adlandırdığı əslində kosmosun harmonik ifadəsidir. Biz belə hesab edirik ki, təbiət olmasaydı mif də yaranmazdı. Mif və din əslində təbiət qarşısında mözucədən, onu dərk etmək ehtiyacından yaranıb. Belə bir fikir söyləmək istəyirik ki, Kolduellin dilindən verdiyi bu sözlərlə Con Apdayk əslində özünə qarşı çıxır, onun mifik mahiyyətinə zərər gətirir. Əksər hallarda olduğu kimi bu halda da Con Apdayk hadisəyə əsas təhkiyəçinin – Piter fikri ilə dəyər verir: *“Gərginlik görünməz nazik təbəqə ilə bütün evi bürümüşdü və mən bilirdim ki, anam ağlayır. Mən onunla birlikdə göz yaşları tökərək ağlayırdım və yenə, hər halda, onun uğursuzluğuna şad idim – atamın fermer ola biləcəyini düşünmək mənim üçün qorxulu idi. Bu məni də torpağa mıxlayırdı”*[11, s.555].

Kolduell torpaq adamı deyil, o mifik-mistik aləmin nümayəndəsidir. Ona görə də təbiəti, torpağı sevə bilmir. O, allahlar allahı Zevsdən ölüm istəyən bir ölümsüzdür. Axı Piter öləri insandır. Mifdə deyildiyi kimi, onun stixiyası səma deyil, yerdir, torpaqdır. Bu mənada Piteri mifik obraz adlandıran Amerika tənqidçiləri qismən haqlıdırlar. 1947-ci ildə Pensilvaniyanın ucqar guşəsində qarlı bir gündə oğluna *“Öz qoca atam[onun cəmi 50 yaşı var idi – S.H.]haqqında narahat olma, sən qayğıların bunsuz da bəs eləyir. Mən bütün ömrüm boyu yalnız yüz faizlik eqoist kimi hərəkət etmişəm”* [11, s.556] deyərək ondan əbədi ayrılır, mifik aləminə qayıdır. Onun gedişini Piter pəncərədən kədərlə izləyir: *“O ağ genişliyin içində tək gedirdi. Dırnağı tappıldaıyır, arxa sağ tərəfi qıncıdayırdı... O getdiyi yolun kənarındaki bitkilər solğun və yeknəsəq idi... Ağrı bağlı it sürüsü kimi ulayaraq onun canını üzürdü. Onları buraxın. İlahi, onları azadlığa burax... Onu arxada qoyduqları narahat edirdi. Onun uşağı qızdırma içindədir. Ürəyi onun yeganə övladı, uzun saçlı Okiroya rəhimi ilə donmuşdu... O öz uşağına yalnız özünün irsən aldığı – bir yığın borc və İncili verə bilmişdi...”* [11, s.458]. Göründüyü kimi burada real dünya xatirələri ilə mif qarışır.

C.Apdayk“Kentavr” romanının estetik konsepsiyası xatirədən mifə doğru təkamülü əks etdirən mülahizələrdə əksini tapır: *“O arvadının fermaya, Kramer atanın qəzetə, oğlunu isə gələcəyə necə sevindiklərini xatırlayırdı və özü də bir*

müddət onlarda bu sevinci saxlaya biləcəyinə sevinirdi, buna minnətdar idi. Rentgen şəkli təmiz idi. Günlərin bəyaz genişliyi qarşıda uzanmışdı. Zaman onun ixtiyarına Okeanın həqiqi nəfəsi süzdüyü səma ənginliklərini vermişdi, o başa düşürdü ki, öz həyatını başqalarına verərkən tamamilə sərbəst olur. İda dağı və Dikma dağı hər iki tərəfdən mavi vadilərdən hücum çəkən dalğa kimi onun üstünə cumurdular və onun zərif bədənində Səma və Torpaq yenə öz aralarında birləşirdilər. Yalnız yaxşılıq ölümsüzdür. Və o daim olacaq”[11, s.359].

Bu sətirlər insana himn kimi qiymətləndirilə bilər. Misal verdiyimiz parçada kentavrın İnsan haqqında sonuncu qənaəti – yazıçı Con Apdayk fəlsəfəsi öz əksini tapır. Bu mülahizələrdə həm də romanın epigrafi təsdiq olunur: *“Səmainənin stixiyası deyil, onun stixiyası torpaqdı. O özü torpaqla səma arasındakı sərhəddə dayanan məxluqdur”*[Karl Bart]. İnsanın bədəni ruh və maddiyyatdan ibarətdir. Əslində bədən ruhunqabı, forması onu qoruyub saxlayan qlafdır: ruh Səmadan, bədən torpaqdan yaranır. İnsan öləndə ruh öz mənbəyinə - səmaya, bədən də öz əslinə - torpağa çevrilir. Bu cəhət müsəlman əxlaqı, İslam fəlsəfəsi üçün də səciyyəvidir.

Xiron xoşbəxtdir, ona görə ki, allahlar allahı Zevs onun xahişini nəzərə alıb, onu ağırlı ölümsüzlüyün əlindən xilas edib, insanlar üçün odu oğurlamış Prometeyin əvəzinə onu öldürməyə razılıq vermişdi: *“Xiron yaylanın kənarına yaxınlaşdı, dırnaqları əhəngi qazıb qopardırdı. Ağ, dəyirmi xırda daş taqqıltı ilə uçurumdan yuvarlanırdı. Kentavr gözlərinin mavi qübbəyə qaldırdı və başa düşdü ki, həqiqətən də qarşısında böyük addım atmaq vəzifəsi dayanır... o bu addımla özünü sərgərdanlıqla dolu bütün həyatı boyu hazırlamışdır... Onun didilib parçalanmış, içərisi zəifləmişdi, yaralı ayağı dözülməz dərəcədə ağrıyırdı, başı çəkisizləşmişdi. Əhənginn ağılığı gözünü ağrıdırdı. Yorğanın qırağında yüngül meh onun üzünə vurdu. İradəsi, qüsuruz almaz, mütləq qorxunun təzyiqi ilə özündən sonuncu sözünü dartıb çıxardı. İndi.*

Xiron ölümü qəbul etdi” [11, s.561].

Beləliklə də iki can təbiətşünaslıq müəllimi Kolduell və kentavr Xiron birbirindən ayrılır.

Yazıçı mifik-bioqrafik, mifik-mistik, mifik-psixoloji, mifik-realisttərəfləri və komponentləri bünyəsində cəmləşdirən bu romanı kiçik və maraqlı bir epiloqla bitirir: *“Zevs öz köhnə dostunu sevirdi və onu indi Oxatan bürcünə çevrilmiş ulduzlar içərisində sayrıdığı səmaya apardı. Burada, Zodiakda üfün o üzündə gah çıxaraq, gah bataraq bütün arzularımızın həyata keçməsinə iştirak eləyir, hərçənd son vaxtlar ölənlərdən çox az adam gözlərini səmaya ehtiramla zilləyir və tamamilə az adam ulduzlardan öyrənir”* [11, s.561].

Səma üçün yarananlar yerdə, yer üçün yarananlar göydə yaşaya bilməz – Con Apdayk sənətkar qayəsi budur. Bizim fikrimizcə bu istedadlı Amerika yazıçısı və filosofu özünün “Kentavr” romanı ilə 60-cı illər Amerika həyat tərzinə həm Səma ucalığında, həm də mif ibtidailiyindən, qədim dünyanın təmizliyindən nəzər salmaq istəmiş və buna uğurla nail olmuşdur. Adi bədii təxəyyül yox, təhtəlşüur əsasında yazılmış fəlsəfi – psixoloji “Kentavr” təkcə XX əsr Amerika ədəbiyyatının yox, ümumən dünya ədəbiyyatının uğurlu bədii nümunələrindəndir.

Tənqidçilər “Kentavr” əsərini bir janr kimi romanın poetikasını pozan, daha doğrusu romana yeni cizgilər gətirən əsər hesab edirlər. Qeyd edək ki, janr münasibətlərinin dəyişməsi, janrların qarışması – sinkretizm ümumən 60-80-ci illər Azərbaycan və Amerika ədəbi prosesi üçün səciyyəvi əlamətlərdir. *“Roman bu janrın müəyyən təkamülünü müəyyən etməyə kömək edəcək ...”*[101,s.53].

Qeyd etməliyik ki, romanın üslubu da çox mürəkkəbdir. Burada həm müəllifin, həm kentavrın, həm əsas təhkiyəçi olan Piterin, həm də müəllim Kolduellin nitq zonaları var. “Kentavr” mürəkkəb üslublu polifonik romandır. İkili və birləşmiş obrazlar, paralel psixoloji mühitlər, real təsvirlər, mifik-fantastik və fantasmaqorik – irreal səhnələr bir-biri ilə elə qaynayıb qarşır, elə ayrılıb-iter ki, onları adi şüurla mənimsəmək olduqca çətinləşir. Bu əsər təbii bədii təxəyyülə yox təhtəlşüur əsasında yazılıb. Ona görə də polifinizm romanın strukturunu kifayət qədər mürəkkəbləşdirib. Con Apdayk kifayət qədər dərin, sərhədsiz dünyagörüşü var. O insana kainatın əsas üzvü kimi müxtəlif pakurslardan nəzər salmağı bacarır. Fəqət, yazıçının özünün də dəfələrlə etiraf etdiyi kimi, “Kentavr” mifik romandır, sadəcə yazıçı mifik aləmi müasirlik müstəvisində təqdim etməyi bacarır.

C.Apdaykın “Kentavr” romanında mifik aləmin ifadəsini, mif amilinin 60-80-ci illərin roman poetikasına necə daxil olmasını əhatəli tərzdə aydınlaşdırmaq üçün müəllim Kolduell – Kenavr Xironla əlaqəli digər obrazları da müxtəlif rəqurslardan nəzərdən keçirməliyik. Çünki Kolduellin xarakteri, mifik dünyagörüşü və çevrilmə psixologiyası bu obrazlarla – oğlu Piter, arvadı Hensi, qayınatası Alfredo, arvadı Hensi, qayınatasının qardaşı oğlu maşın ustası El Hammel, onun arvadı Vera Olendcer məktəbinin direktoru Zimmerman və s. kimi əhatəsi ilə əlaqədə açılır. Bu obrazlar “orta amerikalı” mühitini təmsil edir, öz hərəkətləri, tale və psixologiyaları ilə “Amerika həyat təzi”ni əks etdirirlər. Kolduell məhz bu mühit də yaşayıb, işləyib özünün müəllim, ata və vətəndaş borcunu yerinə yetirir.

El Hammelin ilk cizgilərini yazıçı özünəməxsus tərzdə təqdim edir: *“Hammelin çal tükləri arasında ağ nöqtələr səpilməmiş boz, yumşaq sifətində həyəcanlı intizar pryda olundu, elə bil hər hansı gözlənilməzlik onda mütləq ağrı doğurmalı idi. Kolduell bilirdi ki, belə şeylərə onu arvadı öyrədir”*[11, s.36].

Hammel nəcib adamdır, Kolduellə də yaxşı münasibət bəsləyir. Bu təkcə qohumluq münasibəti deyil. O Kolduellə bir müəllim, bir ziyalı, vicdanlı bir vətəndaş kimi hörmət bəsləyir: *“- Corc, olar sizə bir söz deyim?*

- *Deyin gəlsin. El biz axı dostuq.*
- *Bilirsiniz sizin bədbəxtliyimiz nədədir?*
- *Mən axmaq və inadam*
- *Yox, doğrudan*
- *Mənim bədbəxtliyim ondadır ki, ayağım yaralıdır, əlacım yoxdur – Kolduell dilləndi*
- *Nədədir*
- *Çox ciddisiniz*
 - *El, siz quşu gözündən vurdunuz – Kolduell dedi və indi isə getmək vaxtıdır”*

[11, s.317].

El Hammel orta amerikalıdır, onların gücü ləyaqətlərindədir. Heç bir mükafat, heç bir təmənna gözləmədən öz işlərini görürlər. Əslində Amerikanın onlardan heç xəbəri yoxdur. Amma Corc Kolduell belə deyil, o təbiətşünaslıq müəllimidir, cəmiyyətə ondan asılı işlər var, o uşaqların təhsili üçün cavabdehdir, bununla da o

Amerikanın taleyində iştirak edir... El Hammel Kolduelini ayağından oxu çıxarır, Kolduel ona pul vermək istəyəndə o Kolduellə deyir: *“Bu Olincer şəhərinin aristokratları belədirlər. Heç vəchlə pul götürmürlər, ancaq bunun əvəzində özündənrazı lovğa olmağı sevirlər. Borclu eləyirlər, özlərini Allah bilirlər”* [11, s.318]. Bu Corc Kolduellin verdiyi qiymətdir, daha Xironun – Kentavrın xeyirxahlığa münasibətidir.

El Hammeldən fərqli olaraq onun arvadı Vera daha aktivdir. Vera idman müəllimidir, gözəldir, şəhvətlidir, öz istədiyinə doğru inamla gedir: Məktəbdə idman dərindən sonra onu qəbul edən Vera təsadüfən onu görən Kolduellə - KentavrVeranı Xirona öz gözəlliyi ilə təkid edir. Xiron deyəndə ki, biz qohumuq, bu çox gözlənilməzdir, bizim gözüşümüz qadağandır, o öz gözəl bədəni ilə sehrli varlığa çevrilir: *“... Lap elə bu yerdə Vera Hammeli qəflətən tutduğu vaxt onun ayaqları sanki kələ-kötür bitişmişdi həmin bu yaşıl qapılar azca açılmışdı. Vera buxar buruşmaları içərisində görünən yerdə dayanmışdı – mavi can dəsmalı onun gözqamaşdırıcı çilpaqlığını örtmüşdü, tüklərinin qızılı üçbucağı sehdən ağarmışdı.*

- *Mənim xanımım Vanera – O öz gözəl başını əydi.*
- *Sənin gözəlliyin məni elə heyran elədi ki, qohumluğumuzu unuddim.*
- *Qadın güldü və çiyini üstündəki qızılı saçlarını sıxıb dəsmalı onun üstü ilə yorğun-yorğun çəkdi.*
- *... Xiron, - o əmr etdi – mənə sahib ol”* [11, s.322]

Burada ilk dəfə Corc Kolduell dönüb Kentavr Xiron, Vera isə Venera olur. Bu çevrilmə onda baş verir ki, Veranın gözəlliyi artıq yer gözəlliyi deyil, ilahi, səmavi gözəllikdir. Və onlar ilahi həzzin qeyri-adi ləzətini yaşayırlar.

Məhz bu gözəllik çevrilməyə səbəb olur, yazıçı bununla da ilahi gözəlliyin qeyri-adi gücünü göstərir. Bu mifologiyada olan gücdür, mifik aləmin özüdür, mifik sehdür, möcüzələr mənbəyidir. Mifdə qəhrəmanlar bir neçə dəfə ölüb-dirilə bilirlər.

Məktəb direktoru Zimmerman Amerika cəmiyyətinin elit üzüdür. Kolduell nə qədər vətənpərvər, cəmiyyətdə öz borcunu dərk və icra edən bir idealdırsa Zimmerman bir o qədər şəxsiyyətsizdir, daha doğrusu əxlaqi cəhətdən sürüşkəndir. Zimmermanlar cəmiyyətin əxlaqını korlayır, hər şeyə öz mənfur istehlakın nəzərləri ilə

baxır. O elə bir əxlaqi səviyyəyə enir ki, hətta öz şagirdləri ilə dərslər zamanı sinifdə çəkinmədən yaşına yaraşmayan hərəkət edir: *“Zimmerman əyilib qəşəng İris Osqudun qulağına nəşə pıçıldayırdı: o gözlərilə köynəyin içindən döşlərin yumrularını tumarlayırdı. Təpədən dırnağacan əxlaqsızlıqdan yoğrulmuş, quduzlaşmış vurhavur içərisində yalnız Zimmerman və Osqud tərpənməz qalmışdılar. Zimmerman həqiqətdən istifadə edərək keçiddən sivişmiş və qızın yanında oturmuşdu. O qızın çiyinini qucaqlamışdı və iftixarla dolu təbəssümlə gülümsəyirdi. İris onun qolları arasında iradəsiz halda gözlərini döyə-döyə təpənmirdi yalnız tutun yanaqları yüngülcə qızarmışdı”* [11, s.337].

Romanda ən nəcib obraz Hessidir. O, Corc Kolduelli də, Piteri də sevir. Atasına, Kramer ataya dərin hörmət bəsləyir. Kolduell ona deyəndə ki, şagirdlər mənə nifrət edirlər, mehriban qadın nəvazişi ilə deyir: *“...bu məhəbbətdir.*

- *Nifrətdir Hessi. Mən hər gün onu özümdə hiss eləyirəm.*

- *Yox məhəbbətdi – anam təkid elədi – Onlar bir-birlərini sevmək istəyirlər, sən onlara mane olursan. Sənə nifrət etmək olmaz. Sən ideal adamsan”*[9, s.346]. Hətta Kolduell onu aldadanda Hessi onun üzünə vurmur. Veranın yanında qarlı gündə Kolduell deyəndə ki, *telefon işləmədi gələ bilməməyimizi xəbər verim. Hessi deyirdi ki, mən gələ bilməməyinizi bilirdim, Vera mənə zəng vurmuşdu. O oğluna qarşı da olduqca həssasdır. Hətta Piter bu mehribançılıqdan həvəsə gəlir: “Mənim Penim, mənim balaca səfeh, ürəkə Pennim üzərimə-əyildi. Şirin qatı məhəbbət məni ağuşuna aldı”*[9, s.347].

Zimmermanın Corc Kolduellin dərslərinə verdiyi rəydə belə bir fikir var ki, təbiət elmlərinin humanist dəyəri açılmamış qaldı. Bu tənqidi irad Kolduellin həyəcanını artırır və məyus edir, o bunu direktordan gözlənilməz zərbə kimi qəbul edir.

Con Apdaykın “Kentavr” romanı mürəkkəb kompozisiyaya malik əsərdir. Demək olar ki, Apdayk bu romanı ilə Amerika romanının janr poetikasına yenilik gətirir. Burada roman içində roman var. Daha doğrusu Kentavr Xironun romanı ilə Corc Kolduellin romanı, başqa sözlə, mifoloji süjetlə müasir Olinecer həyatından alınmış süjet qaynayıb qarışır. Əsas məsələ isə bundadır ki, bütün olaylar (əslində romanda

böyük hadisədə yoxdur) 3 gün ərzində baş verir, sıxılmış zaman hüdudunda cərəyan edir. Romanın gücü hadisələrin təsvirində deyil, olayların necə sıxılmış gərginlikdə verilməsindədir. Nəticədə psixoloji roman yaranır.

Romanda psixologizm mifologizmlə birləşir. Yazıçı Piter obrazını işlərkən ona öz həyatından müxtəlif çalarlar gətirib. Atası riyaziyyat müəllimi olan Corc Apdayk romanda elmi mühakimələri ilə oxucunu düşündürməyi bacarır.

Şagirdlərinin Kolduelli canfəşanlığının müqabilində belə laqeyd münasibəti Piteri əsəbləşdirir, onun atasına yazığı gəlir. Lakin Piter başa düşür ki, Olinecer məktəbinin təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduell bir müəllim kimi, vətəndaş kimi öz borcunu namusla yerinə yetirir. Bu borcu yerinə yetirmək naminə göstərdiyi inadkarlıq onun ləyaqətinin göstəricisidir. Təhkiyədətəfərrüat mühiti yaratmağa, onun məzmununu açmağa, mühitlə zamanı sintez etməyə və birdə insanın həmin mühitdəki fəaliyyətinin məğzi haqqında təsəvvür yaratmağa xidmət edir. Bu çox çətin proses, mürəkkəb yazı prosesidir. Bunu hər yazıçı bacarmır, bu sənətkarlıq və istedad işidir. İstedadsız və təcrübəsiz yazıçı bu təfərrüatların içində itib batmır, onları məntiqi cərgəyə düzə, əsəri bədii sisteminə tabe etdirə bilmir. Təfərrüatlı təsvirlərdə və nəqldə bədii detallar mühüm əhəmiyyət kəsb edir, detallar mühitin bədii mənzərəsini yaradır. Detalı seçmək isə xüsusi fəhm tələb edir. Bu cəhətdən Con Apdaykın “Kentavr” romanında sənətkarlıqla yazılmış orijinal səhifələr var. Onlardan birinə nəzər salaq: *“Hamnel zəncirindən yapışıb qalmış elektrik lampasını özünə tərəf çəkdi. Pəncərənin şüşələri çöldən rənglənmişdi; onların arasında divar da ölçülərinə görə seçilmiş çayka açarları rezin əlcəkli dəyirmibası çəkiclər, elektrik direli, bir uzunluğunda vintaçan, adını və təfsilatını heç vaxt anlaya bilməyəcəyi bir-iki mürəkkəb dirsəkli alətlər, köhnə məftilin səliqəli yumağı, kalibrator, yastıağız kəlbətin və hər yanda, hara gəldi yapışdırılmış bütün deşiklərin qıraqlarına basılmış, saralmış, didilmiş, köhnədənqalma reklam plakatları asılmışdı. Reklamlardan birində pəncəsini yuxarı qaldırmış pişik, digərində patentləşdirilmiş sürücü kəmərinə ciddi-cəhdlə qırmğa çalışan nəhəng at”* [11, s.331].

C.Apdayk “Kentavr” romanında mifik xətt - əsas süjeti bir qədər də mürəkkəbləşdirir. Əslində “Kentavr” əsərini iki roman adlandırmaq olar. Süjet

xəttləri sadəcə yazıçıya lazım olanda kəşşir, paralel olaraq davam edir. Kentavrı ata və insana bölmək mümkün olmadığı kimi romanı da iki yerə ayırmaq mümkün deyil. “Kentavr” adi roman deyil, rəmzi – alleqorik üslubda yazılmış çox mürəkkəb quruluşa malik, asanlıqla elmi-nəzəri təhlilə gəlməyən fəlsəfi-sinkretik romandır. Bunu müəllif özü də etiraf edir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, Amerika tənqidi də romana birmənalı yanaşmayıb.

Rus alimi A.Mulyarçik belə qənaətə gəlir ki, “*Corcun on beş yaşlı oğlu Piter, yaxud Prometey, müəllif şifrinə əsaslanacaq, bu C.Apdayk özüdür*” [107, s.225]. Bizi burada maraqlandıran Piter – Prometey bərabərliyi.

Antik yunan mifinə görə kentavr Xiron Zevsdən xahiş edir ki, Prometeyin əvəzinə onu öldürsün, onu ölməzlik əzabından qurtarsın. Romanın mətninə görə Piterin iki adam qoruyur – bir atası təbiətşünaslıq müəllimi Corc Kolduell və bir də yeniyetmə sevgilisi gözəl Penni!

Belə çıxır ki, mifik Kentavr – C.Kolduell özünü öz oğlu Piterə görə qurban vermək fikrindədir. Belə olan halda, Kentavr Xiron – C.Kolduell obrazı xeyli zəifləyir. Mifik düşüncəyə görə zəhərli oxla yaralanmış Kentavr Xiron bəşəriyyət üçün odu oğurlamış, buna görə də allahlar allahı Zevs tərəfindən Qafqaz dağlarında çarmıxa çəkilmiş Prometeyin əvəzinə ölmək istəyir. İstər-istəməz belə bir sual ortaya çıxır: mif yoxsa həqiqət?! Yazıçının fikrincə mif önəmlidir. Şübhə yox ki, 60-cı illərin oxucusu – öncə “orta amerikalı” müasirliyə daha çox maraq göstərir. Artıq peşəkar tənqidin Con Apdayk yaradıcılığında mif amilinin alınmadığı haqqında qənaətlərini qeyd etmişik. XX əsrin 60-cı illərinin – Elmi-texniki inqilab [ETİ] dövrünün oxucunu mifə yenilik deyil, daha çox köhnəlik kimi baxırdı. Əlbəttə oxucunun belə təsəvvürü yanlış, birtərəfli və qərəzli idi. Mif heç zaman köhnəlmir, hər bir yeni zəmanə ilə bərabər yenidən doğulur. Biz artıq bunu həm Azərbaycan yazıçısı Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, həm də Amerika yazıçısı C.Apdayk “Kentavr” romanlarının timsalında gördük. Hər iki romanda mif yeni dünyanı, buradakı insan və zaman münasibətlərini izah edən, mənəvi-əxlaqi tarazlığı pozulmağa qoymayan güclü mənəvi-fəlsəfi qüvvə, tükənməz enerji mənbəyidir. Mif allahsız dünyaya Allah ideyasını gətirən, insanı allahla yaxınlaşdıran, fəvqə qüvvəyə

inam yaradan, yalnız reallıqla düşünən məxluqu qeyri reallığa, mistikaya inandıran fenomendir. Məhz mifin tükənməz imkanlarına güvənərək 1960-cı illərdə istedadlı və bir qədər də anlaşılmaz yazıçı Con Apdayk sakit həyat tərzini yaşayan “orta amerikalı”nı öz məhvərindən çıxardı, onu ağlasığmaz bir varlığa – Kentavra çevirdi. Eynən antik yunan mifinin günahsız qəhrəmanı Kentavr Xiron kimi ucu zəhərli oxla yaralanmış Olinecer məktəbinin təbiətşünaslıq müəllimi Kolduell bitib-tükənməyən ağrısı ilə XX əsrin 60-cı illərində ədəbiyyata daxil olur və bəşəriyyəti düşündürməyə başlayır. Ümumiyyətlə ağrı, xüsusən də insan ağrısı dünya müharibələri, siyasi inqilablar, qanlı repressiyalarla tarixə qədəm qoymuş XX əsrin əsas duyğusu idi. Bəlkə də belə demək daha doğru olar: məhz insan ağrısı XX əsr ədəbiyyatını yaratdı!

Əlbəttə, bu fiziki ağrı deyil, buna məhəbbət ağrısı da demək olmazdı. Bu bəşərin ağrısı, ictimai-tarixi ağrı, bir-birini sözlə anlamayan siyasi rejimlərin silah dili ilə anlaşılmaq əzabından doğulan ağrıdır. XX əsrin bir çox tarixi şəxsiyyətlərinə əzab, işgəncə, ağrı ilə qol-boyun yaşamaq qismət oldu.

Həm Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanının, həm də C.Apdaykın “Kentavr” romanının qəhrəmanları XX əsrin amansız əzab və xəyanətlərindən, ədalətsiz siyasi rejimdən, sosial ifliclərindən qaçıb mif aləminin saflığına, təbiiliyinə, ibtidai dövrün ədalət və bərabərlik amallarına din əzabından qurtulub dinsiz dünyanın paklığına sığınan adamlar idi. Hər iki romanın qayəsi insana öz insanlığını anlatmaq, gənc nəslin taleyi üçün tarixi məsuliyyət, vətən qarşısında borcun icrası üçün məsuliyyət idi. Yazıçılar öz idrakları, qəlb iztirabları, qələmləri ilə bəşər övladının rahatlığına mənəvi deformasiyaları aradan qaldırmağa çalışır. Taleyinə yerlə göy arasındakı sərhəddə yaşamaq nəsb olmuş insanı ucaltmaq naminə yazıb-yaradırdılar. Hansı ölkədə, hansı dildə yazılmasından asılı olmayaraq bədii ədəbiyyatın nəcib məqsədi də məhz bundan ibarətdi.

NƏTİCƏ

Qloballaşma və mədəniyyətlərin inteqrasiyası prosesi ilə bağlı müxtəlif nəzəri yanaşmalar var, bəziləri bu inteqrasiyanı labüd, bəziləri isə təhlükəli hesab edir. Belə ki, müxtəlif mədəniyyətlərin təmasında onların bir-birinə bənzəmək meylli güclənir, təsir gücü daha yüksək olan mədəniyyət başqa mədəniyyətlərin unikal, özünəməxsus əlamətlərinə ciddi təzyiq göstərir, onları yox olmaq təhlükəsi qarşısında qoyur. Elm, texnika, texnologiya və ümumbəşəri dəyərlərlə yanaşı qloballaşmanın mədəni-mənəvi təmas nöqtəsində milli kimliyi müəyyən edən mədəni-mənəvi amillərəqərəzli və ya qərəzsizmünasibətlərini bir-birindən fərqləndirmək əsas şərtə çevrilir. Bu təmas müstəvisində təmasın bütün iştirakçılarında qlobal inteqrasiya ilə milli adət-ənənələr arasında optimal nisbət mexanizmini təyin etmək qabiliyyəti olmalıdır. Mədəniyyət isə adətən bir qrupun, cəmiyyətin, kateqoriyanın və ya millətin üzvlərini başqalarından fərqləndirən ağılın kollektiv proqramlaşdırılması kimi şərh edilir. Mədəniyyətlərin qlobal təmasında fərqli mədəniyyətlər bütün özünəməxsusluqları ilə iştirak edir, özünün zənginliyi və bənzərsizliyi ilə başqa mədəniyyətlərlə dialoq zonasına daxil olur, bu əslində qloballaşmanın müsbət tərəfidir, lokal mədəniyyətlərin dünyamiqyaslı ünsiyyəti nəticəsində ayrı-ayrı milli-mədəni faktların kulturoloji kollajı ortaya çıxmış olur. Önəmli olan bu kollajın özünün heterogen (müxtəlifcinsli) məzmununu qorumasıdır. Qlobal mədəni ünsiyyətin başqa bir tərəfi isə “eyniləşdirmə” cəhdinin qaçınılmazlığıdır. Milli-mədəni kodların homogen (eynicinsli) tərkibə uyğunlaşdırılması, təsiretmə qabiliyyəti daha yüksək olan mədəniyyətin təzyiqinə düşər olması həmin tərəfin əsas göstəriciləridir. Olduqca diqqətli yanaşma tələb edən belə bir məqamda seçimlər müstəsna rol oynayır. Universallıq və milliliyin təmasının nəticələrini qabaqcadan təyin etmək çətin məsələdir, amma bu təmasın mahiyyətini və prinsiplərini öyrənmək və şərh etməklə prosesə istiqamət vermək mümkündür.

1960-80-ci illər Amerika və Azərbaycan nəsrində mifoloji motivlərin Con Apdaykın “Kentavr” və Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” əsərləri əsasında tədqiqi göstərdi ki, XX əsrin gətirdiyi qloballaşma və mədəniyyətlərin konvergensiyası

şəraitində ayrı-ayrı ədəbiyyatların bir-birinə bənzəmək tendensiyası sürətlənir, eyni zamanda onların nüvəsində bir-birindən fərqlənən konkret elementlər üzə çıxır. Qlobal mədəni-mənəvi təmas müxtəlif ədəbiyyatların fərqli və oxşar cəhətləri aşkara çıxaran şəraiti təmin edir, bu zaman ədəbiyyatlar zaman və məkan koordinatlarına bağlı göstəricilərlə yanaşı, nüvəsindəki mifoloji təfəkkürün də müqayisə predmetinə çevirir, bu da həmin ədəbiyyatın unikallığının göstəricisinə çevrilir.

Ədəbiyyat mədəniyyətin əsas dominant fiqurlarından biridir, mənsub olduğu milli-mədəni-mənəvi kontekstin bütün kod və işarələrini özündə daşıyır, milli kimliyin yaddaşından törəmə qabiliyyəti ilə seçilir, eyni zamanda yeniliklərə daim açıqdır, təxəyyülün sərhədsizliyində formalaşır, miflə, mifik düşüncə ilə sıx şəkildə bağlıdır. Mif isə mədəniyyətin və ədəbiyyatın nüvəsindəki enerjidir, bu enerji dinamikdir, milli-etnik ənənə zəncirində insana dair müxtəlif mədəni-mənəvi və psixoloji aktların yaranmasında hərəkətə gətirən qüvvədir.

Mif və ədəbiyyatın sinkretik vəhdətinin C.Apdaykın “Kentavr” və Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” əsərləri əsasında aşkarlanması göstərdi ki, hər iki müəllif bir çox məsələlərlə yanaşı, miflərə xas simvolları, həm də mövzu çalarlarını qorumaqla mühüm ictimai problemləri ifadə etmişlər. Burada həm milli problemlər, həm də XX əsrdə insanların məruz qaldığı çətinliklərdən, ziddiyyətlərdən doğan mənəvi böhran ifadəsini tapır. C.Apdaykın “Kentavr”ı, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” – birincisi 1960-cı illər Amerika oxucusunun, ikincisi isə 1980-ci illər Azərbaycan oxucusunun qarşılaşdığı mübhəm suallara mif kontekstində cavab verən dərin məzmunlu əsərlərdir.

Milli genetik ənənənin mifoloji və etno-psixoloji kodları, işarələri “Qətl günü” romanında qədim mətnlərlə müxtəlif şəkili əlaqələr qurur, mif-ədəbiyyat əlaqəsinin fərqli təzahür formalarını təqdim edir. Mif və ədəbiyyatın sinkretikliyi “Qətl günü” romanında mifin fantastikaya, qeyri-adiliyə əsaslanan mahiyyəti ilə real hadisələrə əsaslanan tarixi həqiqətlərin sintezində özünü göstərir. Ümumiyyətlə, “Qətl günü” istedadlı yazıçı Yusif Səmədoğlunun ağır yaddaşından doğulan əsərdir. Üslubların və zamanların, talelərin və tarixlərin kəsişdiyi bu çoxşaxəli, çoxplanlı roman XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bədii – fəlsəfi hadisədir, milli roman təfəkkürümüzün

yüksək səviyyəsini əks etdirən mifik və tarixilik məcrasında yazılmış müasir psixoloji romandır.

“Qətl günü” romanında zibilliklər şahzadəsi Kirlikir müasir dünyanın, Baba Kaha isə mifik aləmin rəmziobrazı kimi qiymətləndirilir. Bəşəriyyətin yaddaşında və təhtəl-şüurunda möhkəmcə yerləşmiş miflər həm də sakrallığı ilə seçilir. Sakrallıq, müqəddəslik etalonları mifin unudulmazlığını təmin edir. Təhtəl-şüurun arxetip-sxemləri doldurmaq məqamında qeyri-ixtiyari mifə və mifdən törəyən hekayələrə müraciət etməsi məhz unudulmazlıq zənciri ilə bağlıdır. Bəşəriyyət simvolik dilin köməyi ilə onu əhatə edən dünyaya münasibət bildirir, simvolik mənalar sistemi yaradır. Mifoloji idrak sistemini anlamaq həm də simvolik dili anlamaqla gerçəkləşir. Eyni zamanda müasir ədəbiyyatda bədii simvolikanın dilini çözmək mifik və folklor yaddaşına bələdlilik tələb edir. Romanın mifik strukturunu təmin edən müxtəlif atributlar var: Baba Kaha, Kirlikir qeyri-adi külək, canavar, yuxu. Bütün bunlar bir məqamda birləşir. O məqamın adı – Yaddaşdır! Romanda Xəstənin, feldşer Mahmudun, Zülfüqar kişi-nin yaddaşları bir məxrəcə gəlir. Beləliklə, yaddaş təkcə keçmiş illərin əhvalatını müasirliyə gətirmir, miflə müasirliyi öz müstəvisində birləşdirir. Romanın üslubunda, yazıçı təhkiyəsində mifoloji məzmun simvolik funksionallıq qazanaraq poetik strukturu formalaşdırır.

Dissertasiyada Con Apdaykın “Kentavr” romanında qədim Kentavr mifinin semantik və metaforik şərhinin müasir insanın psixoloji ovqatını və mental əhval-ruhiyyəsini izah etmə qabiliyyətinə və gücünə diqqət yetirilib, mif və onun modern şərhə müqayisəli təhlilə cəlb olunub, ayrı-ayrılıqda mifoloji motivlərin rolunu və yerini təsbit etməklə insan və tarix, insan və mifik aləm, insan və zaman kimi bədii-fəlsəfi problemlər nəzərdən keçirilib.

Belə bir elmi qənaətə gəlinib ki, Con Apdaykın “Kentavr” (1963) romanında dünyanın konseptual dərki metaforik düşüncə kompleksi ilə səciyyələnir, bu da romanın semantik yükünü artırır, obrazlı təfəkkürün qəliz, amma bir o qədər də maraqlı sxemini təqdim edir. Mif də öz növbəsində dünyanın konseptual dərki vasitəsidir, mürəkkəb səciyyə daşıyır və metafora ilə sıx şəkildə bağlıdır. C. Apdayk mifik obrazlarla real obrazların müqayisəli “lüğət”ini yaratmaqla əsərin mifik və

müasir planını qurur, reallıq və mifin sinkretik vəhdətini yaradır, 1950-ci illərin Amerika gerçəkliyinin metaforik inikasını mifin dərki və izahı ilə baş tutur. “Kentavr” romanında Kolduell obrazı psixologizm nöqteyi-nəzərindən şərh olunur, obrazın daxili dünyasının psixoloji təhlilində mifin funksionallığı aşkarlanır. Müasir dünyanı təmsil edən obrazın psixoloji təhlilində antik yunan mifologiyasından Kentavr-Xiron mifinin rolu və vəzifəsi müəyyən edilir. Bu əsərdə insan və tale, insan və dünya, insan və zaman kimi qlobal mahiyyətli, eyni zamanda dərin-fəlsəfi məzmunu olan məsələlərin bədii həlli öz əksini tapır. Con Apdayk mürəkkəb bədii mexanizm seçir, insana dair sualları Amerikanın kiçik Olinecer şəhərində, orta məktəbdə təbiətşünaslıq müəllimi işləyən Corc Kolduellin obrazı ətrafında məhdudlaşdırmır, onu ikiləşən obraz kimi çox məharətlə işləyir. Yazıçı mifik-bioqrafik, mifik-mistik, mifik-psixoloji, mifik-realistlərəfləri və komponentləri bünyəsində cəmləşdirən qəliz roman strukturu təqdim edir. Deyə bilərik ki, adi bədii təxəyyül yox, təhtəşüür əsasında yazılmış fəlsəfi-psixoloji “Kentavr” təkcə, XX əsr Amerika ədəbiyyatının yox, ümumən dünya ədəbiyyatının uğurlu bədii nümunələrindəndir.

Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” və C.Apdaykın “Kentavr” romanlarında mifoloji motivlərin tədqiqi göstərir ki, mifoloji motivlər hər iki xalqın 1960-80-ci illər nəsr poetikasında xüsusi əhəmiyyət daşıyır, nəsr mətninin struktur-semantik bütövlüyündə iştirak edir, janr estetikasından obraz psixologizminə qədər geniş spektrdə formalaşdırıcı, təyinedici, adlandırıcı, izahedici funksionallıq daşıyır.

1960-80-ci illər Azərbaycan və Amerika nəsrində ideya-bədii və fəlsəfi-estetik paralelliklərin - bədii mətndə sinkretikliyin aktuallaşması, dərin psixologizm, dünyanın metaforik və simvolik dərki, reallıqla irrealığın harmoniyası, mifə müraciət – mövcudluğu məhz ədəbiyyatın universallığından qaynaqlanır.

Hər iki ədəbiyyatda mifə qayıdış və onun bədii-fəlsəfi nəticələri xüsusi nəzəri-tarixi əhəmiyyət daşıyır və ədəbi-tarixi səbəbləri vardır. Nəsrin poetik strukturunun zənginləşməsində, qloballaşma və mədəni konvergensiyaya kontekstində milli düşüncənin mühafizəsində, ənənənin müasir dünyaya transformasiyasında mifə qayıdışın müstəsna rolu var. XX əsrin qlobal səciyyəli mədəni-mənəvi əhval-ruhiyyəsinin, insan və dünya, insan və zaman, insan və tale kimi bəşəriyyəti

düşündürən sualların cavablandırılmasında mif əsas vasitəyə çevrilir, modern dünyanın reallıqlarını anlamaq və şərh etməkdə birbaşa iştirak edir.

Tədqiqatda belə nəticəyə gəlinir ki, mifə müraciət Azərbaycan və Amerika nəsrində bədii təcəssümün miqyaslarını genişləndirmiş, təkcə mövzuda əlvanlıq yaratmamış, nəsrin poetikasını yeni ifadə tərzləri ilə zənginləşdirmişdir. Mifə müraciət XX əsrin – Elmi-texniki inqilab, kosmik uçuşlar, atom və soyuq müharibələr dövrünün insanına keçmişinə, kökünə nəzər salmaq imkanı yaratmışdır. Bu imkan sayəsində nəsr insanın əxlaqi dəyişmələrini, xislətində əmələ gələn psixoloji dəyişmələrin mənzərəsini müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur. Mif sayəsində yazıçılar dünya modelini bütöv şəkildə təsəvvür edə bilmiş, onun bədii obrazını yaratmış, dünya və insan konsepsiyasını hərtərəfli işləmişdir.

Mifologiya yalnız mif və genezisdə ona bağlı folklor mətnlərində arxaik çağ insanlarının düşüncələrinin izləri kimi yaşamaqla qalmamış, o həm də hər bir mədəniyyətin özülünü müəyyən edən düşüncə hadisəsi olduğunu sübut etmişdir. Etnik-mədəni ənənənin dəyərlərinin daşıyıcısı olan düşüncə və davranış qəlibləri də məhz mifologiya ilə müəyyənlik qazanır. Bu gün belə bəlli bir topluluğun, etnik-mədəni birliklərin düşüncə və davranış tərzlərinin əsasında mifologiyadan gələn stereotiplər, mifik dünya modelinin qəlibləri dayanır. Bu mənada etnik-mədəni ənənənin mifologiyada müəyyənləşən, kodlaşan və proqramlaşan başlıca cizgiləri həmin xalqın var olduğu müddət boyu qüvvədə qalır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı

Azərbaycan dilində

1. Abdulla, K. M. Seçilmiş əsərləri: [7 cildə] / K.Abdulla. – Bakı: Mütərcim, – c. 4. – 2020. – 780 s.
2. Abdurəhmanova, F.N. Lirikada psixologizm. Monoqrafiya / F.N.Abdurəhmanova. – Bakı: Nərgiz NPM, – 2014. – 152 s.
3. Acaloğlu, A. M. Mifologiya // – Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [6 cildə] / /AMEA, Nizami ad. Ədəbiyyat İn-tu ; red. hey. : M. Qasımlı, İ. Abbaslı, N. Cabbarlı [və b.] A.Acaloğlu. – Bakı: Elm, – c. 1. – 2004. – 760 s.
4. Ağayev, Z. Azərbaycan mövzusu və ədəbiyyatı Amerika Birləşmiş Ştatlarında / Z.Ağayev. – Bakı: Elm, – 1995. – 147 s.
5. Ağayev, Z. Azərbaycan-Amerika ədəbi əlaqələri: / Filologiya elmləri doktoru dis. / – Bakı, 1997. – 135 s.
6. Axundov, Y. Qətl günü // Azərbaycan müəllimi. – 1988, 15 yanvar.
7. Axundov, Y.İ. Azərbaycan sovet tarixi romanı / Y.İ.Axundov, elmi redaktor: A.Zamanov. –Bakı: Yazıçı, –1979. –238s.
8. Axundov, Y.İ. Seçilmiş əsərləri. [3 cildə] II cild. / Y.İ.Axundov. – Naxçıvan: Pres-fakt, – 2013. – 246 s.
9. Anar. Nəsrin fəzası // – Bakı: Azərbaycan jurnalı, –1984. № 7, –s.146-149.
10. Anar. Yazıçının ilk romanı // Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti. –1984, 27 iyul.
11. Apdayk, C. Seçilmiş əsərləri / C.Apdayk, tərc. ed. Vaqif Əjdəroğlu, redaktor: T.Kazımlı. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2011. – 648 s.
12. Babayev, M.T. Con Steynbek yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisəli kontekstdə: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı, 2006. – 178s.
13. Bayat, F. Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat/F.Bayat. – Bakı: Elm və təhsil, - 2013, -199 s.
14. Belinski, V.Q. Seçilmiş məqalələr. Müqəddimənin müəllifi və tərcümə edəni: Əjdər Ağayev. Bakı: Gənclik, –1979, –228 s.
15. Bəkirqızı, P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu / P.Bəkirqızı. Monoqrafiya. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, – 248 s.

16. Bəydili, C. Türk mifoloji sözlüyü / C. Bəydili. – Bakı: Elm, – 2003. – 418 s.
17. Dünya xalqları mifləri və əfsanələri / tərt. ed. A. Məmmədov. – Bakı: Çəşoğlu, – 2004. – 352 s.
18. Elçin. Mahmud və Məryəm / Elçin. – Bakı: Gənclik, – 1984. – 358 s.
19. Əfəndiyev, P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı : ali məktəb tələbələri üçün dərslik / P. Ş Əfəndiyev. Elmi red. M. Allahmanlı. – Bakı: Elm və təhsil, - 2013. – 598 s.
20. Əlişanoğlu T. Azərbaycan yeni nəsr. / T. Əlişanoğlu. - Bakı: Elm nəşriyyatı, - 1999. – 126 s
21. Əliyev, K.İ. Folklor kitabı. Əsərləri/ [10 cildə] K. Əliyev – Bakı: Elm və Təhsil, – c. 6. – 2019. – 432 s.
22. Əliyev, R. Mif və folklor: genezisi və poetikası / R. Əliyev. Elmi redaktorlar: H. İsmayılov, S. Rzasoy. – Bakı: Elm, – 2005. – 224s.
23. Əliyeva, L. Yusif Səmədoğlunun yaradıcılığı: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı, 2008, – 225 s.
24. Əliyeva L.H. Yusif Səmədoğlunun nəsrində yaddaşın bədii-estetik funksiyası: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis./ – Bakı, 2018, – 125 s
25. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri / H. Ənvəroğlu. Monoqrafiya. Elmi redaktor: A. Hacıyev. – Bakı: Elm, – 2004. – 773 s.
26. Folkner, U. Seçilmiş əsərləri / U. Folkner, tərc. ed., Vəliyev T. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2011. – 234 s.
27. Hacıyev, A. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. / A. Hacıyev. Redaktor: H. Qasımov. – Bakı: Mütərcim, – 1996. – 376 s.
28. Hacıyev, T. “Qətl günü”: Süjetin şaxələri və dilin rəngləri // Bakı qəzeti, – 1988, – 16 noyabr. – s.4-5
29. Hacıyeva, S. 60-80-ci illər Azərbaycan və Amerika nəsrində mifə müraciətin ədəbi-tarixi səbəbləri // – Bakı: – Dil və ədəbiyyat jurnalı, – 2016. №3 [99], – s.256-258.
30. Hacıyeva, S. Con Apdayk yaradıcılığında mifologizm və avtobioqrafizm // Gənc tədqiqatçıların XVIII Respublika elmi konfransı, II cild, – Bakı: – 2013, – s.175-178.
31. Hacıyeva, S. Con Apdaykın alleqorik üslubu // – Bakı: Dil və ədəbiyyat jurnalı, – 2014. – №2 [90], –s.169-173.

- 32.Hacıyeva, S. XX əsr Amerika nəsrinə və Con Apdayk // – Bakı: Filologiya məsələləri jurnalı, – 2013. – № 8, – s.343-348.
- 33.Hacıyeva, S. XX əsr Amerika nəsrinə və Con Apdaykın “Kentavr” romanı // – Gəncə: Gəncə Dövlət Universitetinin Elmi Xəbərləri, Fundamental, humanitar və təbiət elmləri seriyası, – 2013. – № 4, – s.143-144.
- 34.Hacıyeva, S. “Kentavr” romanında Kentavr-Xiron (Kolduell) mifik obraz kimi // Bakı Dövlət Universiteti, “Azərbaycan filologiyası: inkişafın yeni mərhələsi” mövzusunda Respublika elmi konfransı, – Bakı, – 2 noyabr, – 2016, – s.324-326.
- 35.Hacıyeva, S. “Qətl günü” romanının estetik konsepsiyasının formalaşmasında mifik düşüncə // Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Naxçıvan Bölməsi, Axtarışlar jurnalı, – Naxçıvan: – 2016. – Cild 6, – № 1, – s.83-89.
- 36.Hacıyeva, S. Mifə müraciətin ədəbi-tarixi səbəbləri // Gəncə Dövlət Universiteti, Gənc alimlərin IV Beynəlxalq elmi konfransı, – Gəncə, – 2019, – s.330-333.
37. Hacıyeva, S. Nəsrin mifik mənşəyi // Filologiya məsələləri jurnalı, – Bakı: – 2013, – № 9, – s.62-68.
- 38.Hacıyeva, S. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında Baba Kaha obrazı // Bakı Avrasiya Universiteti, – Bakı: Sivilizasiya jurnalı, – 2016. – №2, – s.72-77.
- 39.Hacıyeva, S. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” və Con Apdaykın “Kentavr” romanlarının müqayisəli təhlili // Gəncə Dövlət Universiteti, Gənc alimlərin II beynəlxalq elmi konfransı, – Gəncə, – 26-27 oktyabr, – 2017, – s.282-284.
40. Hemenquey, E. Seçilmiş əsərləri / E. Hemenquey, tərtib edən, ön sözün müəllifi və redaktoru: M.N.Qarayev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2010, – 752 s.
- 41.Hüseynov, A. Nəsr və zaman / A. Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – 1980, – 186 s.
- 42.Xəlilov, Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən / Q.Xəlilov, redaktor: Q.Qasımzadə. – Bakı: Elm, – 1973, – 350 s.
43. İsmayılov, F. XX əsr Qərb fəlsəfəsinin tarixi // [2 cildə] F.İsmayılov – Bakı: Təhsil, – c. 1. – 1999. – 416 s.
- 44.Kamal Rüstəm. “Qətl günü” haqqında // – Bakı: Azərbaycan jurnalı, – 2010. – №12, – s.56-59.

45. Kazımoğlu, M. Qətl günləri ölümlər və dirilər // – Bakı: Azərbaycan jurnalı, –1987. – № 9, – s.187-189.
46. Qarayev, Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər / Y.Qarayev. – Bakı: Elm, – 2002. – 740s.
47. Qarayev, Y. Meyar şəxsiyyətdir / Y.Qarayev, redaktor: A.Səfiyev. Bakı: Yazıçı, – 1988. – 451 s.
48. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri/ [5 cilddə] / Y.Qarayev. – Bakı: Elm, – c. 3. – 2015. – 908 s.
49. Qasimov, H. Müasir Azərbaycan romanı: janrın poetikası və tipologiyası / H.Qasimov, elmi redaktor: A.H.Hacıyev. – Bakı: ADPU, – 1994. – 148s.
50. Quliyev, V. Nəsrimiz və tariximiz // – Bakı: Azərbaycan jurnalı, – 1984. – №4, – s.56-59.
51. Mehdi, N. Sənətin arxeologiyası. Sənətin arxitektonikası / N.Mehdi. – Bakı: Qanun, – 2007, – 344 s.
52. Məmməd, T. Milli kimlik və ədəbiyyat/ T.Məmməd. Monoqrafiya. – Bakı: Elm və təhsil, – 2020, – 144 s.
53. Məmmədov, C. M. Etnik-mədəni ənənənin sistemliliyi // – Bakı: Ekologiya, fəlsəfə, mədəniyyət. Elmi məqalələr məcmuəsi, – 2004. – 38-ci buraxılış, – s.172-182.
54. Məmmədov, C. M. Mif kultüroloji baxımından // Azərbaycan filologiyasının aktual problemləri. – Bakı: BDU, – 2005, – s. 87-93.
55. Mustafayev, T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası / T.Mustafayev, elmi redaktorları: Y.V.Qarayev, Ş.Alışanlı. – Bakı: Elm, – 2006. – 312s.
56. Nuriyeva, N. T. Drayzer və Azərbaycan: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis./ – Bakı, 2009, – 147 s.
57. Oğuznamə / nəşrə hazırlayan: S.Əlizadə. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 224 s.
58. Rzasoy, S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst / S.Rzasoy, elmi redaktorlar H.İsmayılov, F.Qurbanov. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 188 s.
59. Rzasoy, S. Oğuz mifinin paradıqmaları / S.Rzasoy, redaktor: H.İsmayılov, A.Şükürov. – Bakı: Səda, – 2004. – 200 s.

- 60.Sabitova, A. Amerika və Azərbaycan ədəbiyyatlarında romantizm cərəyanı / A.Sabitova. – Bakı: DDA, – 2014. – 422 s.
- 61.Salamoğlu, T. Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü. XX əsrin 80-ci illəri // Monoqrafiya. – Bakı: Nafta-Press, – 2007. – 153 s.
62. Salamoğlu, T. Müasir romanın klassik nümunəsi // Yeni Azərbaycan qəzeti. – Bakı, – 2003, 30 mart.
- 63.Seyidov, M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları // M. Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1983, – 326 s.
- 64.Səmədoğlu, Y. Qətl günü / Y.Səmədoğlu. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 183s.
- 65.Sinkler, L. Seçilmiş əsərləri. Roman və hekayələr / L.Sinkler, tərcümə, ön sözün müəllifi: N.M.Cabbarlı; redaktor: S.Sarvan. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2010. – 728 s.
- 66.Şəmsizadə, N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / N.Şəmsizadə, redaktor: B.Nəbiyev. – Bakı: Proqress, – 2012. – 435 s.
- 67.Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] M.Təhmasib – Bakı: Mütərcim, – c. 1. – 2010. – - 488 s.
- 68.Vəliyev, K. Müdrikliyin yaz çağında // Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti. – 1988, 27 dekabr.
- 69.Vəliyev, T. Uilyam Folkner və onun Yoknapatofa saqası // Uilyam Folkner. Roman və hekayələr / T.Vəliyev, ingilis dilindən tərcümə edəni və ön sözün müəllifi: T.Vəliyev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2011. – s.2-10.
- 70.Yusifli V. Romanlar, qəhrəmanlar // – Bakı: Azərbaycan jurnalı, – 1986. – № 9, – s.74-78.

Türk dilində

- 71.Arslan, E. Milliyetçilik. Siyasət bilimi: kavramlar, ideolojilər, disiplinlər arası ilişkiler / E. Arslan, hazırlayanlar: G.Atılgan, E.Atilla Aytekin. – İstanbul: Yordam Kitap, – 2013. – 592 s.
- 72.Eliade, M. Mitlerin Özellikleri / M.Eliade, çevirən: S.Rifat. – İstanbul: OM Yayınevi, – 2001. – 264 s.

73. Fromm, Erich. Rüyalar, masallar, mitoslar.(Sembol dilinin çözümlenmesi)/ E.Fromm – İstanbul: Arıtan yayınevi, - 1992. - 282 s.
- 74.Kafesoglu, İ. Türk tarihinde çağlar meselesi // – İstanbul: Türk kültürü yurnalı, – yıl XXII, – sayı: 254, – s.343-353.
- 75.Kaplan, M. Nesillerin ruhu / M. Kaplan. – İstanbul: Dergah yayımları, – 1991, – 284 s.
76. Olguner, F. Bozkurt Güvençin türk kimliği // – Ankara: Bilge dergisi, –1995. – Yaz.5, – s.15-20.
77. Özakpınar, Y. İnsan Düşüncesinin Boyutları / Y.Özakpınar. – İstanbul: Ötüken Yayınları, – 2002. – 436 s.
- 78.Ricoeur, Paul. Yorum Teorisi. Söylem ve Artı Anlam / P.Riceour. – İstanbul: Paradigma, – 2007. – 144 s
79. Seyidoğlu, B. Erzurum efsaneleri / B.Seyidoğlu. – İstanbul: Matbaacılık, –1997. – 292 s.
80. Seyidoğlu, B. Mifoloji Metinler-Tahliller / B.Seyidoğlu. – Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, – 1995. – 107 s.

Rus dilinde

- 81.Американская литература и общественно-политическая борьба: 60-е – начало 70-х гг. XX в // Сборник статей. – Москва: Искусства, – 1977, – 237 с.
- 82.Анастасьев, Н.А. Обновление традиции: реализм XX в в противообороте с модернизмом // Н.А.Анастасьев. – Москва: Сов. писатель, – 1984. – 350 с.
- 83.Бабурин, С. Джон Стейнбек и традиции американской литературы // С.Бабурин. – Москва: Художественная литература, – 1984. – 350 с.
- 84.Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевског / М.Бахтин. – 4-е изд. – Москва: Сов. Россия, – 1979. – 318 с.
- 85.Бехер, И.О. О литературе и искусстве / И.О.Бехер, сост., перевод и примечание Е. Кацевой. – Москва: Художественная литература, – 1981. – 527 с.
- 86.Борев, Ю.Б. Красото и Трагизм бытия. Времена: Сборник стихов / Ю.Б.Борев. – Баку: Сабах, – 2012. – 228 с.

87. Брукс, В.В. Писатель и американская жизнь / В.В. Брукс, перевод с английского и послесловие М. Мендельсона. Избранные статьи. – Том II. – Москва: Прогресс, – 1971. – 254с.
88. Гаджиев, А. Поэтика современной прозы / Вопросы мифологического и фольклорного генезиса. А. Гаджиев. – Баку: Мутарджим, – 1997. – 203 с.
89. Гаджиева, С. Миф и реальность в творчестве Джона Апдайка // – Алматы: Вестник Казахского Национального Педагогического Университета, Series of Philological Sciences, 2017. – № 2 [60], – с. 158-162.
90. Гаджиева, С. Миф в творчестве Джона Апдайка // Научные исследования в сфере гуманитарных наук открытые XXI века, Международной конференции. – Пятигорск: – 23-24 апреля, 2015, – с. 56-59.
91. Гайсмар, М. Американские современники / М. Гайсмар. – Москва: Прогресс, – 1976. – 309с.
92. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург – Ленинград: Худ. литература, – 1977. – 450 с.
93. Горанов, К. Художественный образ и его историческая жизнь. Предисловия В.Ф. Асмуса. – Москва: Искусства, – 1970. – 519 с.
94. Гурко, Л. Кризис американского духа / Л. Гурко, сокр. перевод с английского И.С. Тихомировой. – Москва: Изд-во иностранных литератур, – 1958. – 309с.
95. Денисова Т. Н. Экзистенциальный и современный американский роман / Т. Н. Денисова. - Киев: Наукова Думка, - 1985. - с. 119-123.
96. Елистратова А. Трагическое животное - человек: о двух романах Джона Апдайка // Москва: Иностранная литература. - 1963. - № 12. - С. 223-226.
97. Засурский, Я.Н. Американская литература XX века / Я.Н. Засурский. – Москва: Изд-во МГУ, – 1984. – 503 с.
98. Зверев, А.М. Модернизм в литературе США. Формирование, эволюция, кризис / А.М. Зверев. – Москва: Наука, – 1979. – 318 с.
99. Иткина, Н. Л. Художественный мир Джона Апдайка / Н. Л. Иткина. - Москва: Российский гос. гуманитарный ун-т, - 2011. – 206 с.

100. Кожин, В.В. Генезис романа / В.В.Кожин. – Москва: Иностранная литература, – 1978. – 320 с.
101. Костяков, В.А. Американский роман середины XX в.: Концептуальность жанра / В.А.Костяков, под редакцией: М.Н. Бобровой. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, – 1988. – 245 с.
102. Кузнецова, Н. В. Мифологизм в романах Джона Апдайка/ автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук./ – Москва: 2019, – 24с.
103. Лосев, А.Ф. История античной эстетики / А.Ф.Лосев. – Москва: Высшая школа, – 1963. – 583 с.
104. Лотман, Ю. М. Избранные статьи/ [В 3 томах] / Ю. М. Лотман.- Таллинн: Александра, – Т. 1 . – 1992. – 479 с.
105. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М.Мелетинский. – Москва: Наука, – 1976. – 534с.
106. Мендельсон, М.О. Современный американский роман / М.О.Мендельсон. – Москва: Прогресс, – 1964. – 312с.
107. Мулярчик, А.С. Послевоенные американские романисты / А.С.Мулярчик. – Москва: Худ. литература, – 1980. – 279с.
108. Мулярчик, А.С. Спор идет о человеке. О литературе США второй половины XXв. / А.С.Мулярчик. Монография. – Москва: Сов. писатель, – 1985. – 360с.
109. Орлова Р. В противостоянии хаосу (о книгах Джона Апдайка) // Кентавр. - Москва: Изд-во «Прогресс», – 1966. - с. 265-286.
110. Основные тенденции развития современной литературы США. – Москва: Наука, – 1973. – 398с.
111. Проблемы литературы США XX века / ред.коллегия: М.Мендельсон и др. – Москва: Наука, – 1970. – 527с.
112. Стояновская, Е. Беседа с автором «Кентавра» // Иностранная литература, 1965. – №1, –с. 255-258.
113. Тайлор, Э.Б. Первобытная культура / Э.Б.Тайлор, - пер. с англ.Д.А.Коропчевского. – Москва: Политиздат. - 1989. - 212 с.

114. Финкельсткий, С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе / С.Финкельсткий. – Москва: Прогресс, – 1967. – 320 с.
115. Хранченко, М.Б. Горизонты художественного образа / М.Б.Хранченко. – Москва: Наука, – 1982. – 332с.
116. Хранченко, М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М.Б.Хранченко. – Москва: Сов. писатель, –1975. – 408с.
117. Чудаков, А.Н. Поэтика Чехова / А.Н.Чудаков. – Москва: Наука, – 1971. – 291 с.
118. Шкловский, В.Б. О теории прозы / *В.Б.Шкловский*. – Москва: Сов. писатель, –1983. – 383с.

Ingilis dilində

119. Allen, G. Notes Written on Finally Recoding Novel-in: “A Casebook on the Beat” / G.Allen, ed. by Th. Parkinson. – N.Y.: Thomas Y.Crowell. – 1961. – 26 p.
120. Charles, R. The Greening of America / R.Charles. – N.Y.: Random House. – 1970. – 38p.
121. Charles, R. The Greening of America / R.Charles. – N.Y.: Random House, –1970. – 22 p.
122. David, C. The Tellov – Travellers: A. Postscript of Enlightenment / C. David. – N.Y.: Macmillan, – 1973. – 303 p.
123. Boswell M. John Updike's Rabbit Tetralogy: Mastered Irony in Motion/ M. Boswell. - Columbia and London: University of Missouri Press, - 2001. – 253 p.
124. De Bellis, J. The John Updike Encyclopedia / J. De Bellis. - London: Greenwood Press, - 2000. - 545 p.
125. De Roi Lones. Home. Social Essays / De Roi Lones. B.Y. William Morrion, – 1966, – 107 p.
126. Detweiler, R. John Updike/ Detweiler. R. - Twayne Publishers, - 1984. - 200 p.
127. Gerald, W.H. Forgotten pages of American literature / W.H. Gerald. – Boston: Houghton Mifflin, – 1970. – 398 p.

128. Greiner, D. J. John Updike's Novels / D.Greiner. – Ohio: University Press, - 1984. - 223 p.
129. Hajiyeva, S.M. Historical Sources of Reference to Myth in American Prose in the 1960s // – Missouri: International Journal of Advanced Studies in Language and Communitation, – 2019. – №2, –pp.41-46
130. Hamilton A., Hamilton K. The Elements of John Updike. Eerdmans, 1970. -267 p.
131. Kahn, N. *The Squaring of America. Intellectual Digest* / N.Kahn. – 1972. – 17 p.
132. Keener, B. John Updike' Human Comedy: Comic Morality in The Centaur and the Rabbit Novels/ B.Keener. - Peter Lang, - 2005. - 148 p.
133. Lawrence, B. Rabbit Tales: Poetry and Politics in John Updike's Rabbit Novels / B. Lawrence. – Tuscaloosa: University of Alabama Press, – 2000. – 264 p.
134. Mazzeno, L. W. Norton S. (ed.) European Perspectives on John Updike/L.Mazzeno. - New York: Camden House. Rochester, - 2018. - 220 p.
135. McTavish, J. Myth and Gospel in the Fiction of John Updike/ J.McTavish. - New York: Eugene, OR, - 2016. - 204 p.
136. Meizel, K.L. Idolized: Music, Media, and Identity in American Idol / K.L.Meizel. – Bloomington: Indiana University Press, – 2011. – 320 p.
137. Morley, C. The Quest for Epic in Contemporary American Fiction: John Updike, Philip Roth and Don DeLillo/ C.Morley. – New York: - Routledge, - 2009. – 272 p.
138. Mailer, N. Existential Errands / N.Mailer. – Boston: little. Brown, – 1972. – 188 p.
139. Price, M.A. Note on character in “The Centaur” // Updike John. – N.Y.: A Collection of Geritical Essays, – 1979. – 133 p.
140. Kostelanetz, R. The End of Intelligent Writing. Literary Politica in America / R.Kostelanetz. – N.Y.: Sheed and Ward, – 1974, – 183 p.
141. Ruland, R. From Puritanism to Postmodernism: a History of American Literature / R.Ruland, M.Bradbury. – New York: Penguin Books, – 1991. – 480 p.
142. Taylor, L.E. The Centaur. Epic Poem and Pastoral lament // Updike John. – N.Y.: A Collection of Critical Essays, – 1979. – 119 p.
143. Updike, J. Picked-Up Pieces / J.Updike, distributed by Random House, –1975. – 519 p.

144. Rene, W. *Theory of Literature* / W.Rene, W.Austin. – Harcourt: Brace & World, – 1984, – 384 p.
145. White, J.J. *Mythology in the Modern Novel* / J.J.White. – Princeton: Princeton University Press, – 2015. – 278 p.