

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

MÜASİR İNGİLİS VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA YARADICI ŞƏXSİYYƏT OBRAZI

İxtisaslar: 5718.01 – Dünya ədəbiyyatı (ingilis ədəbiyyatı)
5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **Sevda Söhrab qızı Hüseynova**

Elmi rəhbərlər: _____ **Məmməd İrac oğlu Əliyev**
Filologiya elmləri doktoru, professor

_____ **Leyli Əliheydər qızı Əliyeva**
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

BAKI – 2024

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. İNGİLİS VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA YARADICI ŞƏXSİYYƏT ANLAYIŞI VƏ ONUN TİPOLOJİ CƏHƏTLƏRİ	9
1.1. Yaradıcı şəxsiyyət problemi ədəbi–nəzəri fikir müstəvisində.....	13
1.2. Yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasına təsir edən amillər.....	16
1.3. Azərbaycan ədəbi fikrində yaradıcı şəxsiyyət	26
1.4. İngilis romanlarında yaradıcı şəxsiyyət obrazının fərdi özünəməxsusluğu.....	34
II FƏSİL. MÜASİR İNGİLİS VƏ AZƏRBAYCAN NƏSRİNDƏ YARADICI ŞƏXSİYYƏT OBRAZININ FORMALAŞMASINDA MİLLİ–TARİXİ GERÇƏKLİK VƏ YAZIÇI TƏXƏYYÜLÜNÜN ROLU	48
2.1. Somerset Moemin “Ay və qara qəpik” və Əşrəf Səid İbrahimin “Sultan Məhəmməd” romanlarında yaradıcı şəxsiyyət konsepsiyasının bədii həlli.....	52
2.2. Somerset Moemin “Teatr” romanında və İlqar Fəhminin “Aktrisa” əsərində aktrisa obrazlarının bədii təəcəssümü	68
III FƏSİL. VİRCİNİYA VULF VƏ GÜLRUX ƏLİBƏYLİNİN YARADICILIĞINDA YAZIÇI AVTOPORTRETİ: YARADICI OBRAZIN ÖZÜNƏMƏXSUS TƏZAHÜR FORMALARI	82
3.1. Virciniya Vulfun “Yazıçının gündəliyi” və Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” esselər kitabında müəllif təhkiyəsi: daxili nitq.....	85
3.2. Virciniya Vulfun “Onun öz otağı” avtobioqrafik əssesində və Gülrux Əlibəylinin “Çırpınan dünyamız” esse, portretlər kitabında müəllif–yaradıcı şəxsiyyətin özünütəsdiqinin identifikasiya imkanları	98
NƏTİCƏ	113
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	115

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Yaradıcı şəxsiyyət problemi bədii və elmi düşüncədə bütün dövrlər üçün aktual olmuşdur. Hələ orta əsrlərdən yaradıcı şəxsiyyətə münasibət həmişə Azərbaycanın yazıçı və şairlərini də düşündürmüşdür. Hazırkı tədqiqat işində əsas məqsəd cəmiyyətdə, sosial sferada yaradıcı şəxsiyyətin özü ilə gətirdiyi yeniliklər, yaratdığı özəlliklər və bunlardan lazımı şəkildə bəhrələnmək, bu yeniliklərin tezlik amplitudasını cəmiyyətin xeyrinə yönəltməkdir.

Şərq və Qərb aləmində yaradıcı şəxsiyyətə münasibət, bu münasibətin təkamül prosesi fərqli olmuşdur. Tədqiqatın aktuallığını əks etdirən məqamlardan biri bu təkamül prosesində yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasına təsir edən amillərə aydınlıq gətirməkdir. Fərqliliyi yaradan səbəblər mövzu ilə bağlı hər iki ədəbiyyatda əks olunan ictimai–siyasi, sosial–mədəni proseslərin müxtəlifliyi və cəmiyyətdə qloballaşma prosesinə olan reaksiyanın özünəməxsusluğudur.

Müxtəlif dövrlərdə və ölkələrdə yaradıcı şəxsiyyət cəmiyyətin həyatında mühüm əhəmiyyət kəsb edərək, onun mədəni inkişafında müxtəlif yönlü dəyişikliklər yaratmışdır. Bu baxımdan yaradıcı şəxsiyyət problemi Azərbaycan və ingilis ədəbiyyatında özünəməxsus şəkillərdə əks olunub.

“Müasir ingilis və Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazı” mövzusunun aktuallığı müqayisəli təhlil əsasında problemin tipoloji müstəvidə tədqiqinin son olaraq dünya ədəbi-tarixi prosesinin qanunauyğunluqlarının işlənməsi ilə bağlıdır. Mövzunun aktuallığı həm də yaradıcı şəxsiyyətin sosial mühitə inteqrasiyası aspektlərinin həm üfüqi, həm də şaquli kontekstdə tədqiqi zərurəti ilə bağlıdır. Bu problemin milli–mənəvi dəyərlər kontekstində işlənməsi Azərbaycan və ingilis elmi–nəzəri fikri üçün əhəmiyyət kəsb edir.

Bu mövzu modeli müxtəlif dövr və müəlliflər müstəvisində davamlı şəkildə araşdırma tələb edir.

Araşdırma zamanı aktualıq kəsb edən əsas məqamlardan biri ondan ibarətdir ki, ədəbiyyatda yaradıcı şəxsiyyət obrazı müxtəlif formalarda, məsələn, tarixi–bioqrafik janrda, memuarlar və avtobioqrafiyalarda sənət adamlarının portretləri şəklində və s.

öz əksini tapmışdır. Buradan aydın olur ki, ədəbiyyatda yaradıcı şəxsiyyət obrazını çoxistiqamətli araşdırmaq üçün kifayət qədər material mövcuddur.

Dissertasiya işində ingilis və Azərbaycan ədəbiyyatında yer alan yaradıcı şəxsiyyət obrazının ideya–bədiə aktuallığını verə bilmək üçün ingilis yazıçıları Uilyam Somerset Moemin “Ay və qara qəpik” (“The Moon and Sixpence”), “Teatr” (“Theatre”) romanlarında müvafiq olaraq rəssam və aktrisa obrazları, Virciniya Vulfun “Yazıçının gündəliyi” (“A Writer’s Diary”), “Onun öz otağı” (“A Room of One’s Own”) esselərində yazıçının avtoportreti, paralel olaraq Azərbaycan yazarları Əşrəf Səid İbrahimin “Sultan Məhəmməd” tarixi romanında rəssam–miniatürçü obrazı, İlqar Fəhminin “Aktrisa” əsərində aktrisa obrazı, Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” və “Çırpınan dünyamız” esselər kitablarında müəllif avtoportreti, ədəbi portretlər geniş müqayisəli təhlil müstəvisinə gətirilir.

Mövzunun aktuallığı fərqli ədəbiyyatlara məxsus adı keçən əsərlərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazının tipologiyasının, yeni oxşar və spesifik cəhətlərinin aşkarlanması zərurəti ilə bağlıdır. Daha geniş kontekstdə yanaşdıqda fərqli milli ədəbiyyatların bu və ya digər relevant problem aspektində tipologiyasının araşdırılması dünya ədəbi-tarixi prosesinin qanunauyğunluqlarının tədqiqi baxımından aktualıq kəsb edir.

Digər önəmli amil mövzunun tədqiq tarixinin araşdırılması, işlənmə dərəcəsinin müəyyənləşdirilməsidir. Aparılan tədqiqat zamanı müəyyən edilmişdir ki, milli ədəbiyyatşünaslığımızda yaradıcı şəxsiyyət konsepsiyasının araşdırılması yönündə yazılan ilk tədqiqat işi Sevinc Arif qızı Nəbizadəyə məxsusdur. Onun filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün 2008-ci ildə təqdim etdiyi “Творческая личность и ее художественное отображение в современной русской прозе (в контексте творчества Ю.Бондарева)” (“Yaradıcı şəxsiyyət və onun müasir rus nəsrində bədiə əksi (Y.Bondarevin yaradıcılığı kontekstində)”) [122] adlı dissertasiya işinin müəyyən elmi əhəmiyyətinə baxmayaraq bir yazıçının yaradıcılığı ilə bağlıdır, yəni komparativ təhlilə aidiyyəti yoxdur.

Tədqiqatımızın obyektini təşkil edən ingilis yazıçılarından Uilyam Somerset Moemin və Virciniya Vulfun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da ayrı-ayrılıqda tədqiq edilib. Azərbaycan ədəbiyyatı elmində Virciniya Vulf yaradıcılığında

insan konsepsiyasının komparativ aspektdə tədqiqinə Fərqanə Zülfüqarovanın “İngilis və Azərbaycan ədəbiyyatlarında insan konsepsiyası (Virçiniya Vulf və Afaq Məsudun yaradıcılıqları əsasında)” [121] adlı monoqrafiyasında rast gəlirik. Burada V.Vulf yaradıcılığında insan konsepsiyası Azərbaycan nəsrinin nümunələriylə müqayisədə təhlil edilir, müasir ədəbiyyatımızın materialı əsasında tipoloji şəkildə araşdırmaya cəlb olunur. Fərqanə Zülfüqarovanın “XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində ingilis ədəbiyyatı” [119] adlı ikinci kitabında da əsas yeri V.Vulf haqqındakı oçerk tutur. Virçiniya Vulf yaradıcılığını tədqiq edən digər elmi iş tədqiqatçı Aysel Fərəcovanın magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim etdiyi “Virçiniya Vulf və psixoloji roman janrı” [43] adlı dissertasiya işidir ki, burada psixoloji roman janrı kontekstində yazıçının “Missis Dellouey” romanı təhlil edilir.

V.Vulfun yaradıcılığı rus ədəbiyyatşünaslığının da predmetini təşkil etmişdir. Rus mütərcimlərindən Qalina Nikitin onun bəzi əsərlərini tərcümə etmiş, tədqiqatçılardan Yelena Qeniyeva və Valentina İvaşova yazıçının yaradıcılığını araşdırmışdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqat işinin obyektini Uilyam Somersət Moemin “Ay və qara qəpik” və “Teatr”, Virçiniya Vulfun “Yazıçının gündəliyi” və “Onun öz otağı” əsərləri və müvafiq olaraq Azərbaycan yazıçılarından Əşrəf Səid İbrahimin “Sultan Məhəmməd” romanı, İlqar Fəhminin “Aktrisa” əsəri, Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” və “Çırpınan dünyamız” adlı bədii esselərdən ibarət kitabları təşkil edir.

Tədqiqat işinin predmetinə qeyd edilən ingilis və Azərbaycan əsərlərindəki yaradıcı şəxsiyyət obrazının tipologiyası, oxşarlıq və fərqlilikləri, onları şərtləndirən obyektiv və subyektiv amillər kontekstində araşdırılması, bu yaradıcı şəxsiyyət obrazlarının daşdığı milli-mənəvi dəyərlərə, sosial problemlərə münasibətinin qloballaşan dünya kontekstində təzahür formalarının təhlili aiddir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiya işinin əsas məqsədi ingilis və Azərbaycan ədəbiyyatında yer alan yaradıcı şəxsiyyət obrazının təcəssümü problemini V.Vulf, U.S.Moem və müvafiq olaraq Ə.S.İbrahim, İ.Fəhmi, G.Əlibəylinin əsərlərinin materialı əsasında müqayisəli şəkildə araşdırmaqdır.

Bununla əlaqədar aşağıdakı vəzifələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur:

–Yaradıcı şəxsiyyət obrazı problemini ədəbi–nəzəri fikir tarixində işıqlandırmaq;

–Yaradıcı şəxsiyyət obrazına yanaşma aspektlərini müəyyənləşdirmək;

– U.S.Moemin “Ay və qara qəpik” və Ə.S.İbrahimin “Sultan Məhəmməd” əsərlərində yaradıcı şəxsiyyət obrazlarını tipoloji planda araşdırmaq;

–S.Moemin “Teatr” romanı və İ.Fəhminin “Aktrisa” əsərində yaradıcı şəxsiyyət obrazlarını müqayisəli şəkildə təhlil etmək;

–V.Vulfun “Yazıçının gündəliyi”, “Onun öz otağı” memuar və avtobioqrafik esseləri və müvafiq olaraq G.Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” və “Çırpınan dünyamız” esse kitablarında yaradıcı şəxsiyyətə dair düşüncə və mövqelərinin oxşar və fərqli cəhətlərini aşkarlamaq.

Tədqiqat metodları. Dissertasiya işində tədqiq edilən problemin xarakterinə uyğun olaraq müqayisəli–tipoloji metod, diskurs təhlili daha məqsədyönlü hesab edilmiş, araşdırmanın elmi və nəzəri müddəaları müvafiq Azərbaycan, ingilis, ingilisdilli mənbə və məxəzlər zəminində əsaslandırılmışdır. Müqayisəli–tipoloji metoddan istifadə etməklə ingilis və Azərbaycan ədəbiyyatlarında yaradıcı şəxsiyyət obrazlarının oxşar və fərqli cəhətləri araşdırılmış, tədqiqat obyektinin hər iki ədəbiyyat üzrə ümumi xassələri və onlar arasındakı münasibətlər ümumiləşdirilmişdir. Diskurs təhlili müəllifin istifadə etdiyi bədii dilin onun şəxsiyyətinin dinamikasını təsvir etdiyini öyrənmək üçün tətbiq edilmişdir. Tədqiqatda müasir ingilis tədqiqatçılarının elmi–nəzəri tədqiq təcrübəsinə istinad edilmiş, bununla bərabər, bir sıra Azərbaycan, Avropa və Amerika ədəbiyyatşünas və filosoflarının mövzu ilə bağlı fikirlərinə də müraciət olunmuşdur.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Müdafiyyə təqdim olunan əsas müddəalar aşağıdakı kimi diqqətə çatdırılır:

– Yaradıcı şəxsiyyət konsepsiyasının kəsb etdiyi anlam ədəbi–nəzəri fikir müstəvisində müxtəlif aspektlərdən müəyyənləşdirilir;

– Müasir dövrə keçid mərhələsində ingilis ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazına yeni baxışlar təhlil edilir;

- İngilis romanlarında müasir insanın ideya–bədi xüsusiyyətləri “qloballaşan dünya” modelində yenilikçi obraz kimi təhlil edilir;
- Avtobioqrafik səciyyəli yazıçı obrazı ilə müəllif özünütəhlilinə aydınlıq gətirilir;
- Yazıçı təxəyyülünün tarixi obrazlara müraciətində yaradıcı şəxsiyyət obrazlarının fərdi özünəməxsusluqları müəyyənləşdirilir;
- U.S.Moemin “Ay və qara qəpik”, “Teatr” romanları müvafiq olaraq Ə.S.İbrahimin “Sultan Məhəmməd” tarixi romanı və İ.Fəhminin “Aktrisa” əsəri ilə yaradıcı şəxsiyyət obrazı müstəvisində müqayisəli təhlilə gətirilərək üstünlüklər və uğursuzluqlar müstəvisində dəyərləndirilir;
- V.Vulfun “Yazıçının gündəliyi”, “Onun öz otağı” və G.Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” və “Çırpınan dünyamız” əsərlərində yaradıcı şəxsiyyət obrazlarında paralel oxşarlıqlar ayırd edilir;
- Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” və “Çırpınan dünyamız” əsərlərində müəllifin daxili monoloqu, qələmə aldığı ədəbi portretlərdə müasir yaradıcı mühitin simaları təqdim edilir;
- Azərbaycan ədəbiyyatında müasir dövr və yaradıcı şəxsiyyət obrazına müraciət edən müəlliflərin əsərləri səciyyələndirilir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqat işinin elmi yeniliyi ondadır ki, milli ədəbiyyatşünaslığımızda ilk dəfə olaraq ingilis (S.Moem, V.Vulf) və Azərbaycan (Ə.S.İbrahim, İ.Fəhmi) nasirlərinin əsərləri komparativ təhlilə cəlb edilir və bu təhlilin predmeti yaradıcı şəxsiyyət obrazının səciyyəsi ilə bağlıdır. İlk dəfə olaraq S.Moemin “Ay və qara qəpik” romanı Ə.S.İbrahimin “Sultan Məhəmməd” adlı tarixi romanı ilə ümumiyyətlə bir araya gətirilir: yaradıcı şəxsiyyət obrazının təcəssümü baxımından. Eynilə ilk dəfə olaraq qadın yazarları V.Vulfun “Yazıçının gündəliyi”, “Onun öz otağı” və G.Əlibəylinin “Düşünən dünyamız”, “Çırpınan dünyamız” esselər kitabları ilə müqayisəli təhlilə cəlb edilir: yaradıcı şəxsiyyət obrazına münasibət müstəvisində. Qeyd edilən müqayisəli təhlillərin əsasında (S.Moemin “Ay və qara qəpik”–Ə.S.İbrahimin “Sultan Məhəmməd”) duran yaradıcı şəxsiyyət obrazına xas şəxsi insani keyfiyyətlərin və sənətkarlıq səviyyəsinin tənəsübündə

(antinomiyasında) həlledici meyar məhz sənətkarlıq dühasının prioritetliyinin seçimi ilə bağlıdır. Eyni problem meyar S.Moemin “Teatr” romanının, İ.Fəhminin “Aktrisa” əsərinin baş qəhrəmanının səciyyələndirilməsində tətbiq edilir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Müasir ingilis və Azərbaycan nəsrində yaradıcı şəxsiyyət obrazının tədqiqi həm nəzəri, həm də praktik cəhətdən xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Tədqiqatın tipoloji təhlil üsulları və tətbiq edilən metodoloji yanaşmaları digər ədəbiyyatlar arasında yaradıcı şəxsiyyət obrazının tipologiyasının araşdırılmasında gərəkli ola bilməsi ilə bağlıdır. Araşdırma nəticəsində əldə olunan qənaətlərdən XX əsr Azərbaycan və ingilis ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət problemi üzrə bir sıra elmi–nəzəri məsələlərin həllində istifadə edilə bilər. Beləliklə, araşdırmanın nəzəri əhəmiyyəti müasir dövr ingilis və Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazının tipoloji planda tədqiqi ilə bağlı yanaşmaların Qərb və Şərq yazıçılarının əsərlərindəki məşhur obrazların müxtəlif müstəvilərdə tipoloji–müqayisəli təhlilində yararlı olması ilə bağlıdır.

Tədqiqat işinin təcrübi əhəmiyyəti dissertasiya materialından ali məktəblərin filologiya fakültələrində komparativistika (müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq) üzrə xüsusi kursların tədrisində istifadəsi imkanları ilə bağlıdır. Eyni zamanda, tədqiqat işi gələcəkdə oxşar mövzuda yeni elmi işlərin yazılmasına təkan rolunu oynaya bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas müddəa və nəticələri Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi məcmuələrdə, müəllifin bir sıra beynəlxalq və Respublika miqyaslı elmi–praktik konfranslardakı çıxışlarında, eləcə də Azərbaycanda və xaricdə müxtəlif elmi məcmuələrdə dərc edilən məqalələrdə əksini tapmışdır [52; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 59; 60; 61; 62; 63; 161; 162; 163; 164; 165; 166].

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Bakı Mühəndislik Universitetinin “İngilis dili” kafedrasında yerinə yetirilmiş, mövzunun tədqiqat istiqamətinə uyğun olaraq tamamlanmışdır.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiyanın mündəricatı qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələrə müvafiq olaraq müəyyən edilmiş və Azərbaycan

Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən qoyulan tələblərə uyğun qaydada yazılmışdır. Dissertasiya işi Giriş (14,594), üç fəsil (I fəsil 4 paraqraf, 78,078 şərti işarə, II fəsil 2 paraqraf, 61,130 şərti işarə, III fəsil 2 paraqraf 89,357 şərti işarə), Nəticə (5,713 şərti işarə) və İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiya işinin ümumi həcmi: 248,872 şərti işarədir.

I FƏSİL

İNGİLİS VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA YARADICI ŞƏXSİYYƏT ANLAYIŞI VƏ ONUN TİPOLOJİ CƏHƏTLƏRİ

Məlumdur ki, bədii ədəbiyyatın əsas məsələlərindən biri və ən başlıcası qəhrəmanın obrazının yaradılmasıdır. İnsanı dərk etməyə, daxili aləmini açmağa xidmət edən obrazlı təfəkkürün formalarından ən güclüsü və təsirlisi bədii ədəbiyyatdır. Ədəbiyyatın gücü və üstünlüyü insanı əyani söz vasitəsiylə əks etdirə bilməsidir. Professor Məmməd Qocayev “Nizaminin insan fəlsəfəsi” kitabında qeyd edir ki, *“Əgər elm insanı dərk edərkən öz obyektini sxematikləşdirirsə, yəni qansız və cansız rəmz kimi təhlil edirsə, ədəbiyyat obrazlar vasitəsilə insanı real həyatdakına yaxın bir şəkildə qavrayır. Belə ki, bədii ədəbiyyatda arzular reallıq qədər gerçək, reallıq isə arzular qədər ecazkar görünür”* [77, s.7].

XX əsrin əvvəllərində dünyanı cənginə alan gərgin ictimai–siyasi iğtişaşlar, millətlərarası kəskin qarşıdurmalar, dərinləşən humanitar böhran bədii ədəbiyyata təsir edərək bu problemləri yeni düşüncə tərzinə yönəldirdi. Belə bir dövrdə bədii ədəbiyyat (əlbəttə, söhbət güclü əsərlərdən gedir) mürəkkəbləşən ictimai münasibətlərin insanların ruhunda və düşüncəsində yaratdığı inamsızlıq, ümitsizlik kimi dağıdıcı hisslərdən azad etmək üçün çıxış yolunu “insan” probleminə daha ümidverici ideya aspektindən yanaşmaqda görürdü. Bu səbəbdən XX əsrin əvvəllərində şəxsiyyət məsələsi ədəbiyyatda yeni məzmun və aktualıq qazandı. Belə ki, Fərman İsmayılov “XX əsr fəlsəfəsinə dair oçerklər” [73] kitabında həmin dövrdə

dünya ədəbiyyatı və fəlsəfəsində şəxsiyyətin mənəvi–əxlaqi axtarışları ilə bağlı problemlərin intişar tapmasını Qərbi gerçəkliyinin uzunmüddətli böhranının nəticəsi kimi şərh edir.

Müasir mərhələdə böyük mütəfəkkirlər, yazıçılar və şairlər ədəbiyyatın təkəbri ideya və problemlər baxımından deyil, forma və üslub keyfiyyətləri aspektindən də yeniləşərək inkişaf etməsi problemini ortaya qoyurlar. Tədqiqatçı Cavidə Məmmədli “Azərbaycan və Böyük Britaniya poeziyası (1900–1930)” adlı monoqrafiyasında yazır: *“Bu dövrdə istər dünya ədəbiyyatında, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında qoyulan problemin geniş oxucu kütləsi tərəfindən anlaşılıb, qəbul edilməsi üçün üslub məsələlərinə xüsusi diqqət ayırmaq zəruri hala çevrilmişdi. Maraqlı bir faktdır ki, həmin dövrdə dünya ədəbiyyatında, xüsusilə ingilis ədəbiyyatında insan probleminin bədii həlli ilə bağlı ortaq baxış, düşüncə tərz və yaradıcılıq prinsipləri müşahidə edilirdi”* [79, s.4–5].

Bədii əsərlərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazının araşdırılması o obrazın yaradıcı insan kimi formalaşmasının əsaslarının tədqiqi müstəvisində aparılır. “Yaradıcılıq nədir?” sualına cavabı Səməd Seyidovun sözləri ilə desək: *“Yaradıcılıq–bizim yer üzündə varlığımıza məna qatan və şüurumuzu insanı yüksəldən xüsusi bir məzmunla zənginləşdirən paradoksal bir hadisədir. Yaradıcılıq olmayanın yaradılması aktı kimi həmişə özündə ümumən qəbul edilmiş davranış, əməl, təfəkkür, ünsiyyət norma və qaydalarına zidd gedən bir fəvqəltəbiilik, anlaşılmazlıq və izaholunmazlıq xassəsi daşıyır. Birləşməzi birləşdirən, dağıntığı toparlayan, xaosu nizama salan yaradıcılıq qəlbimizdən qopan elə bir qığılımdır ki, qaranlıq dünyaya gedən yolda bizi yanar məşələ çevirir, zülmət və cəhalətin kor qoyduğu adamlar arasında bizim adamlığımızı qoruyur, həyatın dözülməz faniliyi içində bizim varlığımızı mənalandırır”* [103, s.288].

Müxtəlif xalqların ədəbiyyatına nəzər salsaq görərik ki, yazıçılar yaradıcılığı boyu yaradıcı şəxsiyyətlərin–rəssam və aktyorların obrazları ilə yanaşı, dolayısıyla qeyri-ixtiyari öz portretlərini də yaratmışlar. Məsələn, amerikalı qadın yazıçı Stefani Barronun (Stephanie Barron) ingilis yazıçısı Ceyn Oustendən bəhs edən və 14 əsərdən ibarət “Ceyn Ousten sirləri” (“Jane Austen Mysteries”) adlı əsərlər toplusu,

xüsusilə də bu topluya daxil olan “Ceyn və Lord Bayronun divanəliyi” (“Jane and the Madness of Lord Byron”, 2010) [129] əsəri, amerikalı yazıçı Keyt Mozezin (Kate Moses) yazıçı Silvia Plasın həyatından bəhs edən “Qış yuxusu” (“Wintering”, 2003) [184] əsəri, ümumilikdə 25 bioqrafik romanın müəllifi olmaqla ədəbiyyatda bu istiqamətin yaradıcılarından hesab edilən amerikalı yazıçı İrvinq Stounun (Irving Stone) məşhur holland rəssamı, postimpressionizm cərəyanının nümayəndəsi Vinsent van Qoqun həyatından bəhs edən “Yaşamaq yanğısı” (“Lust for life”, 1934) [200], amerikalı rəssam, postimpressionizm cərəyanının nümayəndəsi Con Noubldan bəhs edən “Ehtiraslı səyahət” (“The Passionate Journey”, 1949) [201], XX əsr ədəbiyyatının əsas simalarından hesab edilən Frans Kafka (Franz Kafka) haqqında yazdığı bioqrafiyanı və başqa əsərləri nümunə göstərmək olar.

Azərbaycan ədəbiyyatında da yaradıcı şəxsiyyətlərin obraza çevrilməsi ənənəsi böyük tarixə malikdir. Dahi Nizaminin həyat və yaradıcılığından bəhs edən Həmid Araslının “Şairin həyatı” (1940), Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” (1946), Anatoli Zöhrabbəyovun natamam və yeganə əsəri sayılan “Odlu diyar” (1978) romanlarının, Mehdi Hüseynin “Nizami” (1941) dramının, Ənvər Məmmədxanlının “Afaq” (1941), Məmməd Mübariz Əlizadənin “Şairin kədəri” hekayələrinin, Mirvarid Dilbazinin “Məhsəti” (1941) poemasının, Zeynal Xəlilin “Gəncə qartalı” (1975), Kəmalə Ağayevanın “Məhsəti”(1974) mənzum dramlarının, Balaş Azəroğlunun “Nizami” (2004) poemasının, Oqtay Salamzadənin “Əsrlərin sirri” (1989), İsa Hüseynovun “GurÜn” romanlarının, eləcə də tarixi və eyni zamanda müəllif uydurması olan müxtəlif yaradıcı şəxsiyyətlərdən bəhs edən Əşrəf Səid İbrahiminin “Sultan Məhəmməd” (1992), Aydın Talıbzadənin “Əbuhübb” (2014), İlqar Fəhminin “Aktrisa” (2005), “Akvarium” (2006), Ələviyyə Babayevanın “Adamlar və talelər” (1970), Qan Turalının “Fələk qırmanı” (2016), Nəriman Əbdülrəhmanlıının “Yolçu” (2013), Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” (2016), Sabir Rüstəmxanlıının “Şair və şər” (2015) və s. əsərlərin mövcudluğu onu göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazına müraciət bir çox yazıçılar üçün tarixdə real yaradıcı şəxsiyyətlərin öz görünməndə təsviri oxucu ilə ünsiyyət qurmağın, dövrün sosial–ictimai məsələlərini işıqlandırılmağın məqsədyönlü üsuludur.

Dünya ədəbiyyatını vahid bir proses, onun ayrı–ayrı dövrlərini bu prosesin mərhələləri kimi qəbul etsək, onda ədəbiyyatı şərti olaraq bəşəriyyətin mənəvi–ruhi tərcümeyi–halı adlandırmaq olar. Dünya ədəbiyyatının qarşılıqlı zənginləşmə istiqamətində inkişafı müəyyən dövr ərzində tərcümə vasitəsilə formalaşmış, bəşər mədəniyyətinin çoxsaylı xalqlar arasında geniş yayılmasına səbəb olmuşdur. Bu da dünya xalqları ilə həm mədəni əlaqələrin, həm də sənət adamları arasında ədəbi təmasın bünövrəsini qoymuşdur.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının dünyaya inteqrasiyası, habelə, dünya ədəbiyyatı nümunələrinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi durmadan artmaqda davam edir. Dünya xalqları ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinin dilimizə tərcümə edilməsi həmişə təqdirəlayiq bir iş kimi dəyərləndirilmiş, bədii tərcümənin imkanlarından geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, uzun müddət dünya ədəbiyyatı, xüsusən Avropa klassikləri rus dilində olan tərcümələrdən çevrilirdi, indi isə ümumi mədəni yüksəlişimizi göstərən amillərdən biri də budur ki, Avropa və bir sıra başqa xalqların ən yaxşı ədəbi əsərlərini orijinaldan tərcümə edən mütəxəssislərimiz yetişmişdir.

Heç kəsə sirr deyil ki, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Səməd Vurğun, Mikayıl Rəfili, Hüseyn Şərif, Ənvər Məmmədخانlı və sair sənətkarlar dünya xalqları ədəbiyyatının Azərbaycan oxucularına çatdırılmasında misilsiz xidmət göstərməklə yanaşı, tərcümə sənətinin, milli ədəbiyyatımızın daha da formalaşaraq inkişaf etməsi üçün əsaslı zəmin yaratmışlar. Dünya ədəbiyyatı nümunələri, xüsusilə ingilis yazıçılarının əsərləri, onların həyat və yaradıcılığı, əsərlərində insan fenomeni, sənətə yanaşma tərzini Azərbaycan oxucusu üçün maraqlı olmuşdur. Heç şübhəsiz ki, ingilis ədəbiyyatı dünyanın bədii söz xəzinəsinə zəngin töhfələr vermiş, dünya ədəbiyyatına ədəbi dühalar bəxş etmişdir. Müasir dövrdə Azərbaycan oxucusunun bu zəngin irslə tanışlığı Mikayıl Rzaquluzadə, Əkbər Ağayev, Həmid Arzulu, Qəzənfər Paşayev, Sabir Mustafa, Çərkəz Qurbanlı, Zeydulla Ağayev, Hamlet İsaخانlı, Akif Abbasov, Şahin Xəlilli, Şəhla Nağıyeva və başqaları kimi peşəkar tərcüməçilik qabiliyyətinə malik pedaqoqlar, elm adamları vasitəsilə mümkün olmuşdur. *“Onların uğuru tərcümələrini sırf Azərbaycan ədəbi dilində, ana dilinin bədii vasitələrinə, gözəlliyinə*

asaslanaraq orijinalın bədii gözəlliyini duyub bacarıqla tərcümə etməsindədir. Məhz belə tərcümələr milli ədəbiyyatımızı zənginləşdirir [40, s.2–5].

Bu gün ölkəmizdə dünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri dilimizə tərcümə edilərək oxucularımıza onlarla tanış olmaq imkanı yaradır. Xüsusilə, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin 24 avqust və 30 dekabr 2007–ci il tarixli sərəncamları [6] müstəqillik illəri tariximizin ən əhəmiyyətli mədəniyyət və ədəbiyyat hadisəsi kimi qiymətləndirilir. Həmin sərəncamlar “Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin Azərbaycan dilində 150 cildliyinin nəşri” xalqımızın tarixində silinməz izlər açacaq. Sonuncu sərəncama görə əsərlərin 4 bölmədə – “Klassik dünya ədəbiyyatı”, “Müasir dünya ədəbiyyatı”, “Nobel mükafatına layiq görülmüş müəlliflərin əsərləri” və “Dünya ədəbiyyatı üzrə antologiyalar” başlıqları altında latın əlifbasıyla nəşri nəzərdə tutulur. Bu, bir tərəfdən, o vaxtadan mövcud olan tərcümələrin yeni redaktədə nəşri, digər tərəfdən isə, yeni tərcümələrin ortaya çıxması demək idi. Beləliklə, Azərbaycan Respublikası 1991–ci il, 18 oktyabrda müstəqillik qazandıqdan sonra Böyük Britaniya ədəbi nümunələrinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi Azərbaycan–İngiltərə ədəbi–mədəni əlaqələri tarixində və eyni zamanda azərbaycanlı oxucuların xarici ədəbiyyatla tanışlığında yeni səhifə açdı.

1.1. Yaradıcı şəxsiyyət problemi ədəbi – nəzəri fikir müstəvisində

Yaradıcı şəxsiyyət obrazını sənətkar bir anda, qısa bir zaman kəsiyində yarada bilməz. Onun yaratdığı obraz davamlı bir prosesin məhsuludur və dinamik səciyyə daşıyır. Ona görə bu yaradıcılıq sahəsinin tədqiqində induksiya qanunlarına rəğmən qeyd olunan problemin bədii həllində bir neçə ədəbiyyatın təcrübəsinin müqayisəli–tipoloji təhlilə cəlb edilməsi vacibdir. Əlbəttə, söhbət tanınmış yazarların əsərlərindəki yaradıcı şəxsiyyət obrazlarından gedir. Eyni zamanda qeyd edilən məsələnin ədəbi–nəzəri fikirdə araşdırılmasıyla bağlı təcrübə işıqlandırılmalıdır.

Dünyanın müxtəlif ölkələrinin tədqiqatçılarının təcrübələrini, elmi nailiyyətlərini, patentlərini paylaşdıqları, 25 milyondan çox istifadəçisi olan,

iqamətgahı Almaniyanın paytaxtı Berlində yerləşən Avropanın ən geniş yayılmış elm şəbəkəsi *ResearchGate.Net* səhifəsində ingilisdilli istifadəçilərə suallarla müraciət edildi. *“Yaradıcı şəxsiyyət”* və ya *“yaradıcı şəxsiyyət obrazı”* ifadələrinə necə şərh verərdiniz?” [161] sualına bir–birindən maraqlı cavablar verildi. Bu cavabların bəzilərini təqdim etməyi lazım bilirik.

İsveçrə və Yaponiyanın təhsil müəssisələrində iş təcrübəsi keçən və hal–hazırda ABŞ–da Henri Corc İnstitutunda elmi tədqiqatla məşğul olan Stefen İ.Ternik bu suala belə cavab verdi: *“Yaradıcı şəxsiyyət öz daxili gücünü və potensialını dərk edən, ona çatmağa can atan, başqalarına təsir gücünə malik olan insandır”*[205].

Səudiyyə Ərəbistanında Şeyx Fazal Universitetinin İngilis dili şöbəsinin elmi işçisi Parupalli Srinivas Rao suala belə cavab verir: *“Yaradıcı şəxsiyyət yeni fikirlər, yeni düşüncələr yaratmağa cəhd edən insanlardır”*[189].

İrənin Azad İsfahan Universitetinin dosenti Rza Biriyanın fikrinə görə, *“yaradıcı şəxsiyyət yaşadıklarına əsaslanaraq yenilikləri həyatla sintez etmək kimi təbii potensiala malikdir. Beləliklə, yaradıcı şəxsiyyət obrazı da ecazkar bir təsəvvür və xəyal gücünə sahib olmalıdır. Bu gücün sayəsində biz tez–tez heç vaxt mövcud olmayan dünyalara səyahətə çıxırıq. Yaradıcı şəxsiyyətlər olmasaydı gedəcəyimiz ünvanlar heç vaxt bəlli olmazdı”* [132].

Bolqarıstanın Meşə Təsərrüfatı Universitetinin müəllimi İliana İliyeva sualı belə cavablandırır: *“Yaradıcı şəxsiyyət özü–özlüyündə yeni qeyri–ənənəvi düşüncəsi olan, qeyri–standart suallar verən və bu suallara orijinal yenilikçi cavablar təklif edən şəxsdir. Yaradıcı bir insanın fikrini, təfəkkürünü həqiqi mahiyyəti aşkarlanmayan, bəlli olmayan xəyali fərziyyə hesab etmək olar”* [167].

Vorvik Universitetində ingilis və amerikanşünas mütəxəssis kimi fəaliyyət göstərən Maria Grazia öz cavabında yazır: *“Yaradıcı şəxsiyyət dedikdə biz sənətkarları və ziyalıları nəzərdə tuturuq. Deyərdim ki, yaradıcı bir şəxsiyyət yenilik edə bilən və öz dövrünü qabaqlaya bilən bir şəxsiyyətdir: yaradıcılıq–bu xüsusi kontekstdə biliyin və elmin sərhədlərini genişləndirmək deməkdir, sənət və ya ədəbiyyat haqqında ümumi fikirləri yaymaq və təbliğ edə bilmək bacarığıdır.*

Məsələn, İngilis–İrland yazıçısı Lorens Stern, şübhəsiz ki, 1759–cu ildə işıq üzü görünən doqquzcüldüzlüyün şah əsərində, yəni “Centlmen Tristram Şendinin həyatı və düşüncələri” romanında Tristram Şendinin xarakterini, daxili fəlsəfəsini böyük məharətlə təsvir etmiş və adi insan təfəkkürünün hüdudlarını aşaraq yaradıcı təxəyyülündən istifadə etmişdir. Və ya, Virciniya Vulf qəhrəmanlarını təsvir etmək və hekayələrini qurmaq üçün bəzi üslub yeniliklərinə müraciət etmişdir. Başqa sözlə, yaradıcılıq ədəbiyyatda, sənətdə, musiqidə və s. fərqli bir şəkildə yeni və eyni zamanda başqalarına təsir göstərə bilən və təsir gətirən konsepsiya ərsəyə gətirmək deməkdir” [197].

“Yaradıcı şəxsiyyət necə olmalıdır?” sualı əsasında formalaşan fikirlər doğrudan da düşündürücü və real düşüncələrdən doğan cavablardır ki, bu hər bir tədqiqatçı üçün maraqlı hesab oluna bilər. Bu haqda fikirlərini davam etdirən Maria Grazia eyni zamanda əlavə edir ki, *“yaradıcı şəxsiyyət” və “yaradıcı şəxsiyyət obrazı” ifadələrinin kəsb etdiyi mənalar arasında fərq yoxdur. Çünki “yaradıcı şəxsiyyət obrazı” real həyatda mövcud olan və ya olmayan yaradıcı şəxsiyyətlərin özünəməxsus keyfiyyətlərini bədii əsərdə olduğu kimi təcəssüm etdirən obrazdır” [197].*

ABŞ–da Truman Dövlət Universitetində ingilis dilşünası Maykl Rivz belə hesab edir ki, *“yaradıcı şəxsiyyət rəssamlıq və musiqi mühitində baş qaldıran mücərrəd duyğuları şeirə, ədəbiyyata transliterasiya edə bilən bir şəxsdir” [190].*

Bütün bu fikirləri ümumiləşdirərək belə nəticəyə gəlmək olar ki, yaradıcı şəxsiyyətlər müstəqil düşüncəyə malik, zamanı qabaqlayan, dövrün standart islahatlarına uyğun gəlməyən, dövrünün fəvqündə duran qeyri–standart düşüncəyə malik olan insanlardır. Onların fikir və düşüncələri çox vaxt digərlərindən fərqli və zamanı qabaqlayan standartlara malik olur. Yaradıcı şəxsiyyətlər dünyanın sənət mülkünün yaradıcılarıdır. Bir sözlə, yazıçı, şair, aktyor, aktrisa, rəssam və s. kimliyindən asılı olmayaraq, yaradıcı şəxsiyyətlər haqqında yazılan bədii sənət nümunələri ədəbiyyatın inkişafı yolunda müəyyən dəyərləri ilə daha çox diqqəti çəkir.

1.2. Yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasına təsir edən amillər

Yaradıcı şəxsiyyət problemi ədəbiyyat elmi tarixində hələ keçmiş zamanlardan bu günə kimi müzakirə mövzusu olaraq qalır. Qədim cəmiyyətlərdə istedadlı insanların qazandıqları misilsiz nüfuz və hörmət onların qabiliyyətinin mistikləşdirilməsi ilə əlaqələndirilirdi.

İstedad nədir? İstedad insanları bir-birindən fərqləndirən hansısa fitri təbii xüsusiyyətdir. İstedadın əsas xüsusiyyəti yaradıcı şəxsiyyətdə emosional və fiziki enerjinin qüvvəsi ilə bağlıdır.

Yaradıcı şəxsiyyəti formalaşdıran əsas amillərdən biri emosional sabitlikdir. Emosional sabitlik yaradıcı şəxsiyyət və istedadların mühüm xüsusiyyətidir. Onlar məhz bunun sayəsində bir əsər üzərində yorulub bezmədən illərlə işləyə bilirlər. Belə sabitliyin nəticəsində yaradıcı şəxsiyyətlərdə ömür boyu davam edən qopmaz emosiyalar və əsaslı ideyalar olur. Yazıçılarda bu emosiyalar daha davamlı olur. Onlar tapdıqları ideya və ya mövzunun verdiyi emosional ovqatın təsiri altında həftələr, aylar, hətta illərlə yaşaya bilirlər. Yaradıcı şəxsiyyət kiçik və az əhəmiyyətli ideyanı belə illərlə qəlbində gəzdirib onu genişləndirir, onda mənalar və emosional çalarlar tapa bilir. Emosional sabitlik həm də yaradıcı şəxsiyyətin yaradıcı işinin keyfiyyəti üçün vacibdir. Ona görə yazıçı və şairlər yeni əsərləri üzərində daima işləyirlər. Fasilələrin verilməsi isə müəllifin emosional sabitliyinin pozulması və nəticədə əsərin bədii bütövlüyünün şübhə altında qalması ilə nəticələnə bilər. Yazıcının həyat tərzindəki emosional sabitlik onun öz şəxsi tələbat və istəkləri ilə bağlı fərdi mübarizəsinin fasiləsizliyi ilə tamamlanır.

Yaradıcı şəxsiyyətin mühitlə fərdi mübarizəsini onun şəxsi dramı adlandırmaq olar. Şəxsi dram insanın sosial dəyərləri, özünü təsdiq etmək ehtirasları ilə bağlıdır. Bütün bu istəkləri şəxsiyyət tam dərk etməsə belə, onun şəxsi həyatının məzmunu bunun reallaşdırılması ilə bağlıdır. Bunların reallaşdırılması uğrunda insanın şüuraltı və şüurlu mübarizə və fəaliyyətlərinin məcmusu onun şəxsi dramıdır. Yaradıcılığın əsas stimulları bütün hallarda həyat dramının dərk olunmayan dərinliklərində olur. Yazıcının məhsuldar yaradıcılıq fəaliyyəti üçün bu dramın davam etməsi vacib

amildir. Şəxsi dramı bitən və ya bu istiqamətə maraqlarını itirən yazıçılar adətən yaradıcılıq potensialını itirirlər. Çünki həyatla davam edən fasiləsiz yarışüurlu mübarizə və dram yaradıcılıq enerjisinin əsas stimül və mənbələrindən biridir.

Deyirlər ki, bioqrafiyası olmayan adamlardan yazıçı olmur. Bu doğrudur, çünki fərdi yaradıcılıq prosesi də həyatla dramın bir şəklinin digər şəkildə, sublimativ formada davamıdır. Bu mənada Ziqmund Freydin yaradıcılıq prosesi barədə sublimasiya nəzəriyyəsində böyük həqiqət var. O, insanların sağlam daxili fərdi həyatında şüuraltı meyllərin aparıcı rolunu təsdiq edir. Freyd bir sıra psixi xəstəlik və problemləri şüuraltı meyllərin idarə edilməsi ilə bağlayır. Şüuraltı seksual meyllərə müstəsna bir əhəmiyyət verən alim bunların reallaşa bilməyən hissəsinin nevroz və psixi gərginlik yaratdığını əsaslandırır. Bu gərginliyin nəticəsində reallaşmayan seksual meyllər insanın digər fəaliyyət sahələrində özünü büruzə verir. Freyd reallaşa bilməyən seksual enerjinin digər fəaliyyət formalarında—elm, musiqi, idman, ovçuluq, bədii yaradıcılıq və s. sahələrdə özünü büruzə verməsinə sublimasiya adı vermişdir. O, ədəbi yaradıcılığa fanatik bağlılıq və bu işdəki fanatik ardıcılığı yaradıcı şəxslərdə sublimativ enerjinin az ya çoxluğu ilə bağlayırdı. Bu baxımdan yazıçılıq fanatik bir mənəvi hünərdir. Qopmaz ideyalar adətən böyük yazıçılarda bəşəri əxlaqi dəyərlərə hədsiz bağlılıq kimi özünü göstərir. Yazıçı və şairlərin bir qismi dini, sosial, fərdi ideallara bağlı olurlar. Bu bağlılıq çox vaxt əxlaqi dəyərləri təsdiqləmək, onları kompromissiz himayə etmək ehtirası kimi çıxış edir. Yazıçı həmişə iki qütb arasındadır: yaxınlaşmaq və uzaqlaşmaq. Emosional sabitlik yazıçının yaradıcılıq prosesində mühüm rol oynayır və müəllifin əsəri tamamlayana qədər müəyyən ovqat içərisində yaşamasını təmin edir. Yaradıcı şəxsiyyətdə emosional ovqatı tamamlayan xüsusiyyət iradə möhkəmliyi və bunun nəticəsi olan nisbətən sabit həyat tərzi ilə yaşamasıdır. Belə iradi və vərdiş ardıcılığı yazıçıya öz ədəbi niyyətlərini illərlə işləyib tamamlamağa imkan yaradır. Yaradıcılıq prosesi insandan gərgin əqli, emosional enerji tələb etdiyindən gəncliyində yazıçı olmaq istəyən minlərlə gənclərdən ancaq bir necəsi öz iradə ardıcılığı sayəsində ömrünü bu peşəyə həsr edir və ədəbiyyatda real nəticələrə nail olur. İradi keyfiyyətlərdən başqa yazıçılarda peşə vərdişlərinin də mühüm rolu olur.

Keçmişin Balzak, A.Düma kimi yazıçıları notariusda və məhkəmədə katib vəzifəsində çalışmış, səhərdən axşamacan yazı yazmaq vərdişini yazıçılıqda davam etdirmişlər. İndi isə yazıçıların çoxu peşəkar qələm adamı olan jurnalistlərin içərisindən çıxır. Jurnalistik gələcək yazıçıya ömrü boyu ağır yaradıcılıq prosesində olmaq vərdişinə kömək edir.

Yazıçılıq və şairlik böyük əqli, emosional tələb edən bir sahədir. Ona görə hər istedadlı qələm adamı yazıçı ola bilmir, çünki yazıçılığa gərək olan yazıb–oxumaq enerjisi sağlam ağıla uyğun olmayacaq dərəcədə böyük iş qabiliyyəti tələb edir. Çoxları isə bir necə əsər yazmaqla ömrü boyu təzələrini yazmaq barədə düşünür, lakin bunu edə bilmək üçün enerji, iradə və təxəyyül potensialı çatmır və nəticədə həvəskar yazıçı vəziyyətində qalırlar.

Yaradıcılıq prosesi əzablı və ağır bir fəaliyyətdir. Bəs yaradıcı adamı bu işə sövq edən hansı amillər olur? Bu sualın universal cavabı yoxdur, çünki yaradıcı adamlar şəxsi yaradıcılıq potensialı, psixi xüsusiyyətləri, xarakterləri vərdişləri, həyat maraqları baxımından çox müxtəlifdirlər. Yaradıcılıq sahələrinin tarixi baxımından da müəlliflərin ədəbi yaradıcılığa gəlməsinin stimulu və səbəbləri çox müxtəlifdir. Məsələn, dini ədəbiyyat dövründə müəlliflik dini mülahizələrlə daha çox bağlıdır. Lakin elə həmin dövrlərdə saray ədəbiyyatının inkişafı, mədhiyyə poeziyasının çiçəklənməsi bir çox saray şairlərinin hakimiyyətə yaxınlaşmaq, hökmdarın rəğbətini qazanmaq kimi həm maddi, həm də şöhrətpərəstlik mülahizələri ilə yaradıcılığa gəldiyini təsdiq edir. Tənqidçi Rəhim Əliyev yazır ki, *“Şairin öz şəxsi mənəvi üstünlüyünü və qabiliyyətini göstərməsi stimulu təriqət poeziyasının da ikinci planda olan stimullarından olmuşdur. Həm təriqət, həm saray, həm partiyalı şair və yazıçılar arasında intriqaların dərin köklərə malik olması yaradıcılıq prosesində şəxsi mənəvi ambisiyaların, özünü təsdiq ehtiraslarının həmişə az–çox dərəcədə iştirak etdiyini təsdiqləyir. Bu mənada yaradıcı mühitdə şəxsi ambisiyaların toqquşması siyasi mühitlərdən heç də zəif olmur”* [38, s.443–447].

Ədəbiyyat aləmində yaradıcı obrazlar haqqında məlumat XVII əsrdən məlumdur. Həmin dövərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazları haqqında çoxlu əsərlər yazılmışdır. Bu kitabların böyük bir qismi eramızdan əvvəl yaşayıb–yaratmış yunan

filosofu Aristoteldən sonra Peripatetik məktəbinin ilk təmsilçilərindən olan Teofrastusun (Theophrastus, 371–278 B.C.) sonralar latın dilinə tərcümə olunmuş “Obrazlar” (“Characters”) əsəri bazasında yayılmışdır. Bu əsər məşhur 23 obraz haqqında kitab kimi tanınmışdır. “Obrazlar” kitabının ingilis dilinə tərcümə nəşri 1616–cı ildə Con Heley (Jhon Healey, c. 1585–c. 1616) tərəfindən hazırlanmışdır. Əslində o dövrdə obrazlar haqqında yazılmış əsərlər ədəbiyyatda yeni bir janr kimi tanınırdı. Beləliklə, Britannika Ensiklopediyasında da qeyd olunduğu kimi, *“XVII əsrdə Britaniya ədəbiyyatında məşhur olan bu janr XVIII əsrin bir sıra mətbu orqanlarında, o cümlədən “Spektator” jurnalında mühüm izlər qoymuşdur”* [142].

Obrazlar, yaxud xarakterlər cəmiyyətdəki bir sinfin, yaxud fərdin davranış və görüntüsünün bədii mücəssəməsinin ümumiləşdirilmiş formasıdır. Bu ədəbi forma XVII əsr Britaniya ədəbiyyatında müstəsna yerini tapmışdır. Yaradıcı obrazlar haqqındakı əsərlər XVII əsr İngiltərədə çox məşhur bir dövrə–İntibah mədəniyyəti dövrünə təsadüf edir. Ona görə də bu dövrdə yaranan əsərlərdəki yaradıcı obrazlar yazıçı təfəkkürünün məhsulu deyil, əsasən real həyatda yaşayıb–yaratmış yaradıcı şəxsiyyətlərin obrazlarıdır.

Tədqiqat işində təhlil müstəvisinə cəlb olunan yaradıcı şəxsiyyət obrazlarının aşağıda göstərilən qaydada təsnifatı verilmişdir.

- tarixi–bioqrafik bədii obrazlar;
- yazıçının təxəyyülünün məhsulu olan bədii obrazlar;
- bədii obrazlarda gizlin həqiqətləri ilə çıxış edən yazıçı “mən”i;
- yazıçının avtobioqrafik səciyyəli obrazı;
- memuarlarda sənət adamlarının yaratdıqları öz obrazları;
- essələrdə real yaradıcı şəxsiyyətlərin bədii portretləri.

Bəs, ədəbiyyatşünaslıq termini olan “obraz” sözü hansı mənə kəsb edir? Bu sözün surət, tip, xarakter kimi başqa ədəbiyyatşünaslıq terminləri ilə oxşar cəhəti nədir? Rafiq İsmayılovun “Dilçilik və ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə obraz *“ətraf aləmin, ideyaların müəyyən estetik prinsiplər əsasında bədii inikası”* [75] adlanır. *“Obraz və ya surət–bədii ədəbiyyatın başlıca xüsusiyyəti, əsas meyarıdır.* Professor Məmməd Əliyevin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları” kitabında isə qeyd

edilir ki, *“Obraz–surət sənətkarın varlığı əksətdirmə formasıdır. Bədiilik, hərtərəfli işlənmiş dolğun surətlər ədəbi yaradıcılığın əsas göstəricisidir”* [37, s.13].

Obraz kimi, surət də bədii əsərdə canlı, əyani şəkildə təsvir edilən ideya, hiss, həyat hadisəsi və insandır. Bədii yaradıcı obraz və ya surət sənətin varlığa münasibətləri haqqında, sənətkarın rolu haqqında təsəvvürlərlə, bədii idrak problemi ilə bağlı olan mürəkkəb, çoxcəhətli bir anlayışdır. Ədəbiyyatda, sözün dar mənasında yazıçının təsvir etdiyi insanlara surət və ya obraz deyilir: məsələn, Piter Akroydun *“Uilyam Şekspir”* əsərində Şekspir obrazı. Böyük rus tənqidçisi Vissarion Qriqoryeviç Belinski yazırdı: *“Yazıçı surət və obrazlarla düşünür, o, həqiqəti sübut etmir, təsvir edir”* [81, s.163–164].

“Tip” isə yunan sözüdür, nüsxə, nümunə deməkdir və hər hansı dövrün, sosial təbəqənin, insan xarakterinin əsas xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən ədəbi qəhrəman, surət ümumiləşdirilmiş obrazdır.

Rafiq Yusifovlu *“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”* kitabında xarakteri *“bədii əsərdə müəyyən fərdi əlamət və keyfiyyəti olan, ətraflı, mükəmməl, hərtərəfli işlənmiş insan surəti”* [118, s.53] kimi təsvir edir. Əziz Mirəhmədov isə *“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”*ndə xarakterin tərifini belə verir: *“İnsanın ruhi, mənəvi xüsusiyyətlərinin məcmusu olan xarakter bədii əsərdə fərdi sifətləri müəyyən, hərtərəfli və parlaq bir şəkildə təsvir edilən insan surətləridir. İnsanın xarakteri onun müxtəlif şəraitdəki davranışında, başqa adamlara münasibətində, ictimai və şəxsi həyatın müxtəlif hadisələrə verdiyi qiymətdə təzahür edir”* [81, s.185–186].

Beləliklə, hər dövrün, zamanın özünəməxsus xarakterləri və tipləri olur. Bütün bədii əsərlərdə təsvir olunan tiplər həm də xarakterdir, lakin hər xarakter tip ola bilməz.

Bədii əsərlərdə yaradılan bir çox obrazların əsasında real həyatdan götürülmüş konkret şəxslər–prototip dayanır. Lakin müəllif onların xarakterindəki əsas cəhətləri qabartmaqla, olmayanları əlavə etməklə dövrünün tipik obrazlarını yaradır. Məsələn, U.S.Moemin *“Teatr”* əsərindəki Culiya o dövrün aktrisaslarının ümumiləşdirilmiş obrazıdır.

Rafiq İsmayılovun *“Dilçilik və ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”*ndə qeyd

olunur ki, *“hər bir xarakter müəyyən ümumbəşəri dəyərlərin daşıyıcısı olmaqla yanaşı, yalnız onu səciyyələndirən bir sıra fərdi cəhətlərə malik olur. Bu baxımdan müəyyən janrlara məxsus əsərlərdə, məsələn, təmsillərdə surətlər xarakter səviyyəsinə qalxa bilmir. Məsələn, bir çox təmsillərdə tülkü hiyləgərliyin, dovşan qorxaqlığın təcəssümü kimi çıxış edir və heç bir fərdi xüsusiyyəti ilə yadda qalmır. Fərdiliyi, ziddiyyətli daxili aləmi ilə seçilən xarakterlər əsərdəki kolliziyanın yaradılmasında, ideyanın açılmasında böyük rol oynayır. Çünki xarakter ictimai mühitin mənfə və müsbət, zəif və qüvvətli cəhətlərinin aynasıdır”* [75].

Obrazlar müxtəlif olduğu kimi onlardakı oxşar və fərdi keyfiyyətlər də müxtəlifdir. Obrazlarda bir–birinə oxşar xüsusiyyətlər, keyfiyyətlər yaxınlıq baxımından az, xüsusi və ya fərdi keyfiyyətlər nöqtəyi-nəzərindən çoxluq təşkil edir. Hər hansı bir yaradıcı şəxsiyyət obrazını araşdırsaq görürük ki, onun rəftarı, yaradıcı fəaliyyəti, bir sözlə, obrazın ümumi keyfiyyətləri daha çox ictimai amillə bağlıdır. Onun fərdi və xüsusi keyfiyyətləri ictimai amillə yanaşı, yaradıcı şəxsiyyətin psixologiyası və mənəvi aləmi ilə sıx əlaqədardır. Şəxsiyyətin zənginliyi onun ictimai hadisələrə münasibəti, obrazın öz şəxsi, fərdi keyfiyyətlərinin nəticəsində yararır. Şəxsiyyətin fərdi keyfiyyətləri onun emosionallıq dərəcəsini, istedad və qabiliyyətini, ehtiraslarını, meyllərini, bilik dərəcəsini, insanlara münasibətini və bütün səciyyəsini, xarakterinin genişliyini meydana çıxarmaq onun yaradıcılıq prosesinin bir çox mürəkkəb məsələləri barədə dəqiq fikir söyləmək imkanı verir. Bu baxımdan dünya ədəbiyyatında E.T.A.Hofman, R.Elman, Q.Robert, C.M. Kutzee, U.S.Moem, P.Akroyd, İ.Stoun, A.Peryuşa, L.Feyxtvanger, A.Morua, S.Sidney Li, A.Burges, K.Spörqen, C.Beyt, K.Tomalin, C.Forster, C.Smayli, K.Hibbert, C.Faulz, R.Holms, A.N.Vilson, M.Holroyd, Hermion Li və digər yazıçıların əsərlərində yaratdıqları obrazların ideya–bədi xüsusiyyətlərinin araşdırılması da əsl tədqiqat hədəfidir.

Öz xidmət və fəaliyyətləri ilə bəşəriyyətin tərəqqisinə kömək göstərən, cəmiyyətin inkişafında müəyyən mövqə tutan, əqli, mənəvi üstünlükləri ilə bu inkişafı sürətləndirən insanlar həmişə bədi ədəbiyyatın xüsusi təsvir hədəfi olmuşdür. Məşhur britaniyalı filosof və tarixçi Tomas Karlayl (Thomas Carlyle, 1795–1881) 1840–cı ildə qələmə aldığı *“Tarixdə qəhrəmanlar, qəhrəmana rəğbət*

və hünər” (“Heroes, Hero–Worship and the Heroic in History”) kitabında insanlıq tarixində böyük xidmətləri olan şəxsiyyətləri–İslam dünyasında Allahın elçisi Məhəmməd Peyğəmbəri, XVII əsrdə ingilislərin hərbi və siyasi lideri olan Oliver Kromveli, XIX əsrdə Fransa imperatoru olmuş Napoleonu, dahi ingilis yazıçısı, şairi və dramaturqu Uilyam Şekspiri, İtaliyanın İntibah şairi Danteni, ingilis ədəbiyyatı tarixində şair, dramaturq, bioqrafiyaçı, ədəbi tənqidçi kimi iz qoyan Samuyel Consonu, şotland şairi Robert Börnsü, şotlandiyalı yazıçı, ilahiyyatşünas, ölkə tarixində islahatların lideri kimi tanınan Con Noksu və başqalarını “dünya tarixinin ruhu” adlandırır. Filosofun fikrincə: *“Tarixin ən böyük dərsi ondan ibarətdir ki, məhz nəhəng şəxsiyyət tarixə öz iradəsi ilə təsir edib böyük tarix yarada bilər, özünü nəhəng zənn edənlər isə tarixin dolanbaclarında itib–batarlar”* [134, s.270].

Göründüyü kimi, filosofun, dərin fəlsəfi düşüncə sahibinin sıraladığı dahi şəxsiyyətlərə yazıçılar, yaradıcılıq ruhuna malik insanlar da daxildir. Belə şəxsiyyətlər sənət əsərlərinin müsbət qəhrəmanları kimi oxucuların sevdiyi, məhəbbətlə izlədiyi, təqlid etdiyi bədii surətlər səviyyəsinə yüksəlmiş, onların fikrən, mənən zənginləşməsinə güclü təsir göstərmişdir. Müəlliflər, yazıçılar eyni zamanda, hər hansı bir yaradıcı şəxsiyyəti öz əsərlərində qəhrəman kimi seçməklə, oxucularına öz mövqeyini və fikirlərini daha aydın çatdırmağa bilirlər. Həmçinin, bu cür obrazlar həqiqəti duymaq, görmək, dərk etmək, başa düşməklə yanaşı, onu sarsılmaz iradə və coşqun əzmlə müdafiə edirlər. Yaradıcı şəxsiyyət obrazı şəxsiyyət və yaradıcılığın vəhdətini özündə əks etdirən obrazdır. *“Yaradıcı şəxsiyyət həm şəxsiyyəti, həm də yaradıcılığı ilə birləşdirilən təsvir edilir, müştərək formada qavranılır”* [97, s.5].

Yaradıcı şəxsiyyətin keçdiyi həyat yolu, şahidi olduğu hadisə və insanlar bədii idrakin başlıca mənbəyidir. Onların həyat yolu ilə sənət yolu arasında sıx əlaqə və ahəngdarlıq olur. Yaradıcı şəxsiyyətin həyatı onun məsləyinə və ideyalarının bir aynasına çevrilir. Yazıçının öz əsərlərində “yaradıcı şəxsiyyət obrazına” müraciəti onun öz yaradıcılığının daxili xüsusiyyətləri, eyni zamanda estetik görüşləri ilə əlaqədardır. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, yazıçı yaradıcı şəxsiyyətləri öz əsərlərinə gətirməklə həm də onları ideallaşdırır və müasir gəncliyin onlardan bəhrələnməsində mühüm rol oynayır.

Hər hansı yaradıcı şəxsiyyət obrazını öyrənmək bir çox mühüm yaradıcılıq problemlərini həll etməyə, ədəbi–nəzəri məsələləri aydınlaşdırmağa kömək edir. Bu elmi–nəzəri məsələlərdə onun metodu, üslubu, mövzuları və onlar arasındakı əlaqə haqqında konkret fikir söyləməyə imkan yaradır. Bütün bunlar ədəbiyyatı, bədii yaradıcılığı kompleks şəkildə öyrənmək üçün yeni yollar açır. Kamal Talıbzadənin “Sənətkarın şəxsiyyəti” kitabında qeyd etdiyi kimi “*Tarixdə mövcud olmuş, yaşayıb–yaratmış şəxslərin bədii ədəbiyyata gətirilməsində məqsəd onları müasirləşdirmək, müasir dövrə nüfuz etdirmək, bu günün ideyaları ilə səsləndirmək, onlarla yanaşı, qoşa addımlamaq istəyidir*” [109, s.11; s.30; s.32].

Bədii əsərlərdə yaradılan “yaradıcı şəxsiyyət obrazı”nın fəlsəfi–estetik istiqamətinin ideya mahiyyəti onun cəmiyyət hadisələrini necə dərk etməsi və cəmiyyətdəki mövqeyi ilə əlaqədardır. Onun mövqeyi fərqli zaman çərçivələrində yenilənir, yeni məzmun kəsb edir. Müəllifin əsərində yaratdığı bu obraz “yazıçı məni” ilə qaynayıb–qarışmış şəkildə ifadə olunur. Yaradıcı obrazın timsalındakı “yazıçı məni” xarici aləmi təsvir etməkdə müəllif üçün çox güclü amildir. Onun məzmunu sadəcə olaraq subyektiv düşüncələri, ideyaları ifadə etməklə məhdudlaşmır, ümumiləşmiş ictimai səciyyə daşıyır. Burada “yazıçı məni” varlıqdan, həyatdan süzülüb gələn hadisələri, mövzuları özündə cəmləşdirib dövrün mühüm ictimai problemləri səviyyəsinə yüksəldir. Yaradıcı obraz vasitəsilə müəllif real aləmi müşahidə edir, onu dərk etməyə çalışır, onu əhatə edən real aləmə nüfuz etməyə can atır. Yazıçının bu keyfiyyəti onu real gerçəkliyə, yaşadığı cəmiyyət hadisələrinə yaxınlaşdırır. Yaradıcı şəxsiyyət həyat və insan amilini bəşəriyyətin ən böyük mənəvi nailiyyətlərindən, cəmiyyətin və insan mənəviyyatının ən böyük nemətlərindən biri kimi qiymətləndirir. Onun fikrincə, cəmiyyətdəki bütün qanunlar insan ləyaqətini yüksəltməyə həsr olunmalıdır.

Yaradıcı şəxsiyyətin mənəvi aləmi həyatda, cəmiyyətdə baş verən hadisələrlə əlaqədardır. Bu əlaqə nə qədər ardıcıl, möhkəm və hərtərəflidirsə, cəmiyyət hadisələrinə də bir o qədər dərinlən nüfuz edir, onun mənəvi aləmi bir o qədər zəngin olur. Əgər yazıçı real yaradıcı obrazı bədii ədəbiyyata gətirmək istəyirsə, bunu təhrifə yol vermədən, əsas etibarilə həqiqətə uyğun şəkildə etməlidir. Yazıçı real yaradıcı

şəxsiyyət obrazını əsərlərində elə verməlidir ki, oxucu əsəri oxuyanda müəllifin təhriflərə yol verdiyini tuta bilməsin. Həyata, həqiqətə əks gedən yazıçı sənətin təbiətinə əks getmiş olur, bununla da yaratdığı əsərin ideya–bədi keyfiyyətini aşağı sala bilər. Ona görə də bu yolda yazıçı əsl tədqiqatçı olmalıdır, surətin prototipinin həyatını, görüşlərini, fəaliyyətini dəqiqliklə öyrənməlidir. Ancaq bu vasitə ilə yazıçı düşüncəsi onu bədi surət səviyyəsinə yüksəldə bilər. Əsərlərində yaradıcı obrazı təsvir edən yazıçıların məqsədi və ideyası eyni olsa da, onların yaradıcılıq fərqliyətindən asılı olaraq təsvirin obrazlılığında, poetik rənglərin ifadə vasitələrində hər yazıçının özünəməxsusluğu hiss olunur.

Yazıçıların böyüklüyü əsərlərdə obrazları və hər hansısa bir dövrü canlandırarkən tipiklik və təbiiliyə diqqət ayırmaqlarındadır. *“Tipiklik və təbiilik yazıçının ədəbi görüşlərində bədiiliyin mühüm şərtlərindən biridir. Tipiklik cəmiyyət üçün, hər hansı xalq üçün səciyyəvi olan vəziyyətlərin, hadisələrin, insan surətlərinin təsviri deməkdir. Əgər yazıçı həyatdakı vacib ilə vacib olmayanı, faydalı hadisə ilə faydasız hadisəni bir–birindən ayıra bilirsə, həyatın ümumi tendensiyasını ifadə edən tiplər yaradırsa, demək, o, bədiiliyin mühüm şərtlərindən birinə əməl etmiş olur”* [109, s.124; s.245].

Akademik Məmməd Cəfər “Mütəfəkkirin şəxsiyyəti” kitabında böyük dramaturq Mirzə Fətəli Axundovdan sitat gətirərək belə bir fikri qələmə alır: *“Yaradıcı şəxsiyyət adamların damarlarına təzə və isti qan dağıtmalı və onları hərəkətə gətirməlidir”* [14, s.3]. Bu sözləri əsərlərdəki yaradıcı şəxsiyyət obrazlarına da aid etmək olar. Bu obrazlar oxucunu ruhlandırmalı, həvəsləndirməli, onları fəaliyyətə, mübarizəyə çağırmalıdır. Axundov həm də yaradıcı şəxsiyyəti kamil insana bərabər tutaraq deyirdi: *“Kamil insan gərək böyük işlər görmək, çətinliklərə üstün gəlmək, dahi fikirləri həyata keçirmək uğrunda mübarizə aparmağı bacarsın, ülvi, hümmətli insan olmaq iqtidarına malik olsun”* [14, s.5].

Məlumdur ki, bütün əməlpərvər yazıçıların əsas məqsədi oxucularına düzlüyün, səadətin, vətəndaşlıq vəzifəsinin yollarını, nəyin yaxşı və nəyin pis olduğunu göstərmək, onları tərbiyələndirməkdir. *“Çünki oxucuya yüksək mənəvi simaları tərənnüm etməklə, onun mənəviyyətinə naqislik gətirən pis əməllərdən onu*

çəkındirmək, həqiqət yolunu göstərməklə müəllif qarşısına qoyduğu məqsədinə nail ola bilir” [15, s.260–261]. Yazıçılar əsərlərində yaradıcı şəxsiyyət obrazlarından istifadə edərək, oxucunun diqqətini yalnız bu obrazın həyatına, yaradıcılığına, şəxsiyyətinə və ya yaşadığı dövrə yönəltmir, eyni zamanda ona həyatdakı problemləri həll etməyin yollarını göstərmək də onu düşündürür. Əsərlərində həyata necə yanaşmaq və necə düşünmək barədə nümunələr göstərir, nəsihət verir, əxlaqi nəticə çıxarmağı oxucunun ixtiyarına buraxır. Şübhəsiz ki, bu da yazıçının oxucu səviyyəsi haqqında anlayışı, bir sözlə, oxucuya münasibəti və baxışı ilə əlaqədardır. *“Gerçəkliyin ədəbiyyatda bədii inikası yazıçıya çoxcəhətli real həyatı vahid bir bütövlük, yekdil bir proses kimi əks etdirməyə kömək edir. Yaradıcı şəxsiyyət obrazları vasitəsilə yazıçı həyatın etik, estetik, fəlsəfi, mənəvi, sosial, siyasi, iqtisadi və s. tərəflərini bir–birindən ayrı şəkildə deyil, vahid bir sistem halında təsvir edir”* [77, s.3]. Deməli, adi əşyadan, sözdən, jestdən, obrazdan qeyri–adi şəkildə istifadə etmək bacarığı yaradıcı şəxsiyyəti fərqləndirən başlıca cəhətlərdir. Beləliklə, yaradıcı şəxsiyyət metaforik düşüncə, daxili görmə, vizual mexanizmlərin neytrallaşdırılması qabiliyyətinə, nizamsızlıqda, xaosda nizam tapmaq bacarığına, zəngin təxəyyülə malik olmalıdır.

Bizi əhatə edən predmetlər, ətraf mühit, başımıza gələn hadisələr, ünsiyyətdə olduğumuz insanlar–bunlar hamısı olduqca mürəkkəb varlıqlardır. Alimlər çoxdan sübuta yetiriblər ki, adi əşyaları, halları, hadisələri ənənədən kənara çıxan yeni forma və münasibətdə təqdim etmək bacarığı yaradıcı fəaliyyətin məhsuldarlığına köklü şəkildə təsir göstərir.

Bizim gündəlik təmasda olduqlarımızın çoxsaylı aspektləri var, lakin bunların az bir qismini əksəriyyət görə bilmir. Çoxluq yalnız göz qabağında olanları görür. Əgər insan hansısa predmeti nəinki başqalarından yaxşı görür, üstəlik onu heç kəsin ağına gəlməyən şəkildə təqdim etməyi də bacarırsa, demək, o şəxs metaforik, obrazlı təfəkkürə, dərin zəkaya malikdir. Bu özünəməxsusluğun arxasında yaradıcı təfəkkür dayanır.

1.3. Azərbaycan ədəbi fikrində yaradıcı şəxsiyyət

XX əsrin sonlarında Azərbaycanın ictimai–siyasi, ədəbi–mədəni həyatında bir oyanış, milli–azadlıq meyllərinin güclənməsi dönməz bir proses kimi özünü göstərirdi. Bu əsrdə xalqımız böyük qurbanlar verməsinə, faciələrlə dolu sınaqlara məruz qalmasına, torpaqlarının bir hissəsini itirməsinə baxmayaraq, dövlətçilik və milli müstəqillik uğrunda mübarizə aparmış və azad, tərəqqipərvər, sivilizasiyalı dövlət quruluşu yaratmağa nail olmuşdur.

XX əsrdə cərəyan edən bütün bu hadisələr ədəbiyyata təsir etmiş və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı müxtəlif mərhələlər üzrə özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Bu mərhələlərin hər birində ədəbi irs milli–nəzəri fikir müstəvisində təhlil edilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu sahədə yazılan bir sıra tədqiqat əsərlərində yaradıcı şəxsiyyət və ona verilən əsas dəyər və keyfiyyətlərin nədən ibarət olması haqqında Abbas Hacıyev “Yazıçı şəxsiyyəti və bədii qanunauyğunluq” (1986) adlı kitabında aşağıdakıları qeyd edir:

“Yaradıcı şəxsiyyət dünyamızın yenidən qurulmasının mənəvi əhəmiyyətini daima beynində, düşüncələrində gəzdirir. Sənətkar, yaradıcı insan müasirləri önündə və cəmiyyət qarşısında öz borcunu dərk edən insandır. O, çətinliklərdən qorxmur. Yaradıcı şəxsiyyət həyat və səadət eşqini səmimi canlandırır, öz fikrini zəkali bir insan kimi insanlarla bölüşür. Şəxsiyyəti güclü edən ondakı böyük sevgidir. Bu sevgi onu yaşadır və onu əhatəsindəki insanlara bağlayır. Yaradıcı şəxsiyyətin bir üstün cəhəti də ondadır ki, o, sadə həyat həqiqətlərində dərin fəlsəfi mənə tapır, dövr və zamanla ayaqlaşma bilməyənlər haqqında mövcud təsəvvürləri daha da dərinləşdirir. Yaradıcı şəxsiyyətin fəlsəfi–bədii düşüncələri insan, zaman və şəxsiyyət haqqında düşüncələrə aparır. Yaradıcılığa, sənətə, yaradıcı şəxsiyyətə xas olan fikirlərin vəhdəti, bir–birini tamamlaması qanunauyğunluğu yaradıcı obrazlarda da özünü göstərir. Yaradıcı obraz gördüyü və yaşadığı hadisələri araşdırır və ən vacibinin bədii təsvirini yaradır. Gerçəkliklə bu qədər canlı əlaqə və bağlılıq yaradıcılığın qida mənbəyidir” [44, s.75; s.83; s.159].

Yazıçı Məsud Əlioğlunun yaradıcı şəxsiyyət haqqında söylədiyi fikirlər o şəxsin necə olması və cəmiyyətdəki nüfuzu, insanların ona inamı barədə çox mətləbləri ortaya qoyur. O, “Ədəbiyyatda yeni insan” (1964) adlı əsərində yazır: *“Əsrin qabaqcıl ideyalarından ruhlanan və bu ideyalarla qidalanan yaradıcı şəxsiyyətlər bu ideyalardan xalqın inkişafı üçün istifadə edirlər. Xalq elə bir şəxsiyyətin ideyasına inanır ki, o, öz əməyi və şəxsiyyəti ilə xalqı özünə inandıra bilsin. Həyatın sirlərini anlamaq, ictimai hadisələri qiymətləndirmək şəxsiyyətin əsas qayəsidir. Yaradıcı şəxsiyyət millətin ruhundan doğar, o ruhu yüksəldər və aləm qarşısında nümayiş etdirər və, beləcə, yaratdığı yeni mənəvi dünyanın günəşi bütün köhnəlikləri və qaranlıqları məhv edər. Bunu bacarmaq üçün isə həmin yaradıcı şəxsiyyətin düşüncəsi də, əxlaqı da, həyata baxışı da yeni olmalıdır”* [36, s.152; s.167].

Azərbaycan ədəbiyyatında əsrin əvvəllərində insanın sxematikləşdirilməsi başladı. Zümrüd Yağmurun “İnsan və ədəbiyyat” kitabında qeyd etdiyi kimi, *“Müasir insanın duyğularından kasıb bir varlığa çevrilməsi nəticəsində onun öz ruhundan uzaqlaşması getdikcə dərinləşməyə başladı* [116, s.57].

XX əsrin ikinci yarısı elmi–texniki inqilablar dövrü adlandırılırdı. Belə bir dövrdə cəmiyyətin formalaşmış yetkinləşməsi ayrı–ayrı şəxsiyyətlərin formalaşması ilə birbaşa əlaqəli idi. Şəxsiyyət bütün zamanlarda cəmiyyət üçün həlledici sayılan hadisə və hərəkətlərə istiqamət vermiş və onu öz nəzərində daha parlaq görünən gələcəyə yönəltdi. Söhbət şəxsiyyət və idealdan gedirsə, burada şəxsiyyət anlayışını geniş başa düşmək lazımdır. Şəxsiyyətin böyüklüyü idealın böyüklüyü ilə təmin olunur. Şəxsiyyət hərtərəfli varlıq kimi əmək fəaliyyətində solumla qarşılıqlı münasibətlərdə formalaşır və inkişaf edir. Elə bu səbəbdəndir ki, tanınmış şair və tədqiqatçı Arif Abdullazadənin “Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası” adlanan monoqrafiyasında qeyd etdiyi kimi, *“son illərdə bilavasitə elmi texniki tərəqqinin sürətli inkişafı və onun bədii fəlsəfi düşüncəyə əhəmiyyətli dərəcədə nüfuz etməsi nəticəsində müasir Azərbaycan nəsrində şəxsiyyət konsepsiyası müəyyən qədər dəyişib yeni məzmun kəsb etmişdir”* [1, s.57; s.166].

İsmayıl Vəliyev “Ədəbiyyatda insan konsepsiyası, tarixi təşəkkül və inkişaf mərhələləri” adlı kitabında yaradıcı şəxsiyyət haqqında qeyd edir: *“Yaradıcı şəxsiyyət*

hər şeydən əvvəl bir insandır. İnsanın təbiətə olan münasibəti, bu münasibətdən əmələ gələn anlayışlar onun özünü təkmilləşdirir, idrakını gücləndirir” [112, s.116].

Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyətin mənəvi keyfiyyəti eyni zamanda onun həyata və adamlara olan münasibətində daha qabarıq üzə çıxır. Şəxsiyyətin hərtərəfli təsvirini vermək üçün sənətkar cəmiyyətə aid əsas qanunauyğunluqları öyrənərək təqdim etməlidir. Şəxsiyyətin tərcümeyi–halı onun taleyi olduğuna görə onu fərdi şəkildə təsvir etmək daha mükəmməl nəticələr verir. Şəxsiyyətin insana, ətraf mühitə, zamana münasibətindən doğan xüsusiyyətləri onu yaşadır.

Məlumdur ki, ilkin Renessans mərhələsində Azərbaycan mədəniyyəti Şərqlə Qərbin mədəniyyətlərindən bəhrələnərək inkişaf etmiş və yaranan əsərlərdə insana, şəxsiyyətə münasibət sırf bəşəri xarakter daşıyırdı. Renessans dönməninin yetirdiyi yaradıcı şəxsiyyətlər olan Xaqani və Nizami dünyaya öz sözlərini deyə bildilər.

“Yaradıcı şəxsiyyət” məzmununa görə çox zəngin anlayış olub özündə insanın bütün əlamətlərini deyil, nadir keyfiyyətlərini əks etdirir. İ.Vəliyev hesab edir ki, yaradıcı şəxsiyyət onu əhatə edən konkret mühitdə formalaşdığına görə onun mənəvi yetkinliyi də həmin mühitdə formalaşır. Şəxsiyyətin daima dəyişkən, mürəkkəb varlıq kimi təsviri demək olar ki, bu bütün dövrlər üçün vacib sayılır.

Yaradıcı şəxsiyyətin formalaşması üçün optimal şərait lazımdır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz amalı, xalqın gələcəyi uğrunda həyatını təhlükəyə atan dahi yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: *“Əgər mən “Molla Nəsrəddin” jurnalını Tiflisdə yox, Bakıda çıxarsaydım, onda mənim idarəmi dağıdar, özümü də güllələyərdilər*” [30, c.1, s.60].

Mövcud təcrübə göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyətlərin tədqiqat obyektinə çevrilməsi əsasən Sovet dövrünə, ictimai–siyasi ziddiyyətlər, münaqişələr və repressiyalarla yadda qalan 1920–40–cı illərə təsadüf edir. Bu dövrdə Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, M.Hadi və başqalarının həyat və yaradıcılığı tədqiq olundu ki, bu da monoqrafik tipli tədqiqatların bünövrəsi demək idi.

Dahi Nizaminin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq şairin dövrü, həyatı, yaradıcılığı barədə məqalələr, monoqrafiyalar yazılmağa başlandı. Şair, tənqidçi,

Şərqi ilk dramaturqu, materialist filosof M.F.Axundovun irsinin öyrənilməsi, axundovşünaslıq istiqamətində Feyzulla Qasımzadənin, Mikayıl Rəfilinin, görkəmli filosof Heydər Hüseynovun fundamental tədqiqatları məhz bu dövrdə ərsəyə gəldi. Böyük Füzulinin tədqiqi, şairin yüksək sənətkarlıq hünərini təhlil edən ilk mühüm əsər olan Mir Cəlalın “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” (1940) [22] əsəri, XVIII əsrdə erkən realizm dövrünün banisi M.P.Vaqif, M.V.Vidadi, maarifçi yazışlarımız Q.Zakir, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, tənqidi realizmin nümayəndələri N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, və başqaları haqqında tədqiqatlar da bu illərə təsadüf edir. Mirzə İbrahimovun dahi yazıçı, dramaturq, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin banisi Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığında bəhs edən “Böyük demokrat” (1939) [71] və Cəfər Xəndanın görkəmli şair, satira ustası Mirzə Ələkbər Sabirin həyat və yaradıcılığına həsr olunan “Sabir: həyat və yaradıcılığı” (1940) [66] və s. kimi əsərlər də bu dövrün məhsullarıdır. Sonrakı illərdə M.İbrahimovun C.Məmmədquluzadədən bəhs edən “Böyük satira ustası” (1966) [71] və C.Xəndanın M.Ə.Sabirə həsr olunmuş “Şairin həyatı” (1977) [68] tədqiqatları da işıq üzü görmüşdür.

Yaradıcı şəxsiyyət obrazının bədii təhlil müstəvisində təqdimi akademik Rafael Hüseynovun XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ölməz rübailəri ilə tanınan Məhsəti Gəncəvi haqqındakı “Məhsəti necə varsa” [51] adlı monoqrafiyasında verilmişdir. Şairənin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı faktlar yüksək peşəkarlıqla qələmə alınmışdır. Şairənin müəmmalar zəncirini xatırladan həyat və yaradıcılığını izləyən müəllif onun xəyal, mif, əfsanə olması barəsindəki yanlış qənaətləri elmi cəhətdən araşdırıb Məhsəti xanımın real şəxsiyyət obrazını yaratmışdır. Həmin monoqrafiyada Məhsəti Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı, yazdığı janrı ilə bağlı elə bir cəhət, elə bir istiqamət yoxdur ki, elmi–nəzəri tədqiqata cəlb edilməmiş olsun. Şərq, rus və Avropa dillərində mövcud olan 245–dən artıq qədim əlyazma nüsxələri, cümlələr, təzkirələr, tarixi və fəlsəfi traktatlar, ədəbi–bədii əsərlər, monoqrafiyalar əsasında qələmə alınmış əsər yenidən “Məhsəti Gəncəvi–özü, sözü, izi” [50] adı ilə nəşr edilmişdir.

Bədii ədəbiyyatda yaradıcı şəxsiyyətlərin obrazlarına həsr olunan əsərlərdən

böyük şair, dramaturq və filosof kimi Azərbaycan xalqının ictimai fikir tarixində özünəməxsus mövqe tutan ölməz sənətkarımız Hüseyn Cavidin “Xəyyam” (1935) [13] dramı xüsusi yer tutur. Əsərdə dünyanın böyük söz ustalarından, filosof və alimlərindən biri olan Ömər Xəyyamın şəxsiyyəti, mütərəqqi dünyagörüşü, həqiqət axtarışı, realist düşüncə tərzini öz əksini tapmışdır. *“Xəyyam” əsərində iki, bir-birinə zidd, təzadlı həyatla qarşılaşırıq: bir tərəfdə, elm, ürfan, mədrəsə, digər tərəfdə isə, cəhalət, xurafat. Bir sözlə, işıqla qaranlıq qarşıya–qarşıya dayanmışdır. Xəyyam dövrə, zamanəyə nifrətlər yağdırır, şeirin–sənətin, gözəlliyin, ədalətin dəyərdən düşdüyünü, insanların etibarsızlığını bütün aşkarlığı ilə söyləyir*” [86, s.114–115].

Azərbaycan xalqının şair, yazıçı, filosof və tarixi qəhrəmanlarını ədəbiyyata obraz kimi daxil edən görkəmli yazıçılardan biri də Yusif Vəzir Çəmən zəminlidir. Əsərlərində xalqımızın mənşəyi, ictimai–siyasi həyatı, milli varlığı, etik və etnoqrafik xüsusiyyətlərini əks etdirən yazıçının Vaqif dövründən bəhs edən “Qan içində” (1964) [25] tarixi romanının xronoloji əhatə dairəsi genişdir. Əsərdəki hadisələrin mərkəzində XVIII əsrdə yaşayıb–yaratmış görkəmli şair və dövlət xadimi Molla Pənah Vaqif durur. Əsərin sujeti tarixi faktlar, dövrün mühüm hadisələri əsasında qurulmuşdur. Əslində yazıçı bu əsəri 1937–ci ilin aprel ayında yazıb tamamlamış və sonradan onu “İki od arasında” adlandırmışdır. Ancaq işdən çıxarıldığı üçün yazıçı bu əsəri çap etdirə bilməmişdi. Sonralar bu tarixi roman ilk dəfə 1964–cü ildə “Azərbaycan” jurnalında müəyyən ixtisarlara “Qan içində” adı ilə çapdan çıxmışdı.

Yazıçının real şəxsiyyəti ədəbiyyata gətirilərək ona yenidən həyat və yeni nəfəs verilməsi eyni zamanda həmin yazıçının yaradıcı şəxsiyyətinin təcəssümüdür. Sovet dövründə Azərbaycanın dahi dramaturqu Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” [13] dramı dövlət teatrında bir neçə dəfə oynanılır və tamaşaçılar tərəfindən böyük rəğbət qazanır. Lakin hakimiyyət dairələri, başa düşəndə ki, dramaturq əsərdə bütöv türk dünyasının istedadlı şəxsiyyətinin obrazını yaratmışdır, faciə teatrın repertuarından çıxarılmışdır. Budur yaradıcı şəxsiyyətin böyük dühası!

Dahi Azərbaycan şairi Səməd Vurğun 1937–ci ildə yazdığı “Vaqif” [114] dramında Vaqifi yaradıcı tarixi şəxsiyyət, həm də obraz kimi qələmə almışdır. Bu dram eyni zamanda Qarabağ xanlığının tarixi ilə əlaqədar olduğundan bu gün də öz

aktuallığını itirməmişdir.

Məmməd Rahimin qələmə aldığı “Natəvan” [98] poemasında yaradıcı şəxsiyyət Xurşudbanu Natəvandır. Ən maraqlısı da budur ki, hadisələr Qarabağ torpağında cərəyan edir. Qarabağın gözəl təbiəti, şairənin şəxsi həyatı poema üçün gözəl material olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazından bəhs edərkən xalq yazıçısı, zəngin və çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinə malik Hüseyn İbrahimovun “Böhtan” [70] romanı da qeyd edilməlidir. “Böhtan” romanında yaxın dövr tariximizin qaranlıq səhifələri işıqlandırılmışdır. Hüseyn İbrahimov ilk dəfə olaraq Azərbaycan romantizminin banisi Hüseyn Cavidin bədii obrazını ədəbiyyata gətirmişdir. Romanda keşməkeşli tale yaşayan Hüseyn Cavidin həyatının müxtəlif məqamları öz əksini tapmışdır. Hüseyn İbrahimov Cavid Əfəndinin tərcümeyi-halından seçilmiş təsirli səhnələri önə çəkmişdir. Hüseyn Cavidin həyatının Naxçıvan, Təbriz, İstanbul, Tiflis, Bakı və faciəli Sibir dövrlərinin təsviri Stalin epoxasının fonunda yaradıcı şəxsiyyətin taleyinin bədii təqdimi təəssüratı yaradır. Müəllif bu mərhələləri əks etdirərkən təxəyyüllə yanaşı, elmin son nailiyyətlərindən də yaradıcı şəkildə faydalanmışdır. Bundan başqa, Hüseyn Cavidin dövrünü dolğun və gerçək təqdim etmək məqsədilə müəllif onun müəllimi Məhəmməd Tağı Sidqi, müasirlərindən Məhəmmədəğa Şahtaxtı, Əliqulu Qəmküsar, Rza Təhmasib kimi şəxsiyyətlərlə münasibətlərini də diqqət mərkəzinə çəkmişdir.

Həmçinin “Böhtan” romanında, yazıçının digər əsərlərindən fərqli olaraq, romantik üslubun cizgiləri və notları da müşahidə edilir. Bu da, heç şübhəsiz, romanın əsasını təşkil edən Hüseyn Cavidin yaradıcılığının xarakteri ilə münasib uyğunluq yaratmaq niyyətindən irəli gəlir.

Nəticə etibarilə, Hüseyn İbrahimov görkəmli şair Hüseyn Cavidin timsalında böhtanın, şərin, şantajın ağır, acı nəticələrinin törətdiyi məşəqqətləri düşünülmüş gerçək vasitələrlə göz önünə gətirmişdir. Daha vacibi budur ki, müəllif böhtanın mahiyyətini açıqlamaqla yanaşı, ümumilikdə böhtançılıq fəlsəfəsinə yazıçı qiyməti vermişdir. “Böhtan” əsəri Azərbaycan tarixi romanlarının dəyərli nümunəsidir. Bu, Cavid Əfəndi haqqında ilk roman kimi də qiymətlidir.

Ədəbiyyatda tarixi şəxsiyyətlər və yaradıcı obraz Azərbaycan ədəbi mühitində həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Belə ki, tarixi yaradıcı şəxsiyyətlərin həyatının ədəbiyyatda əksinə klassiklərin həyatından bəhs edən bioqrafik roman janrının yaradıcısı Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığında rast gəlinir. O, Seyid Əzim Şirvani, Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir və başqa böyük şəxsiyyətlər haqqında silsilə romanların müəllifidir. Bu nöqteyi-nəzərdən Əzizə Cəfərzadənin “Vətənə qayıt” (Nişat Şirvani) [19], “Aləmdə səsim var mənəm” (Seyid Əzim Şirvani) [16], “Yad et məni” (Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir, Ağəli Nəseh) [20], “Sabir” (Mirzə Ələkbər Sabir) [18], “Zərrintac–Tahirə” (Tahirə Qürrətüleyin) [21], “Eşq sultanı” (Məhəmməd Füzuli) [17] romanlarında təsvir edilmiş tarixi şəxsiyyətlərin yaradıcı obrazlarının ədəbiyyata gətirilməsi milli söz sənətimizə böyük töhfədir. *“Bu əsərlərdə biz tarixin materialından əlavə, həm də sənətkarın müasiri olduğu tarixi gerçəklərin bədii üsullarla nə dərəcədə dəqiq təsvir və təcəssüm edilməsini görürük. Çünki tarixilik və müasirlik yazıçının hadisələrə estetik–fəlsəfi münasibət prinsipidir”*[39, s.63; s.130].

Yaradıcı şəxsiyyətin əqidə bütövlüyü, əqidəsindən dönməzliyi, onun uğrunda mübarizə aparması bu şəxsi başqalarından fərqləndirən xüsusiyyətlətdəndir. Mustafa Kamal Atatürk demişdir: *“İnsanın şəxsiyyəti öz sərvəti olmalıdır, yəni hər kəs öz insani şəxsiyyətinə bir sərvət kimi baxmalı və onu hər şeydən üstün tutaraq qormalıdır”* [10, s.75].

Əsl yaradıcı şəxsiyyət bütün həyatını, düşüncələrini xalqına, millətinə, vətəninə olan borcu kimi yönəltməlidir. Yaradıcı şəxsiyyətin digər məziyyəti onun əsərlərinin ictimai məzmun kəsb etməsidir. Qurban Bayramov yazır: *“Bütün bədii əsərlərdə müəlliflərin fərdi keyfiyyətlərindən, cizgilərindən nəşə var. Ona görə də əsrlər keçməsinə baxmayaraq, hər birimizin ürəyində bir Nizami, bir Füzuli, bir Balzak, bir Tolstoy obrazı kimi yaradıcı şəxsiyyət obrazları var. Şəxsiyyətin fərdi xüsusiyyətlərini formalaşdırmaq və aşkarlamaq üçün ona nəcib sifətlər, xarakterlər, milli hisslər aşılamaqdan ötrü maraqlı bədii üsullardan istifadə edilməlidir. Beləliklə də şəxsiyyətin fərdi keyfiyyətləri üzə çıxır”* [7, s.333–345].

Yuxarıda adları qeyd edilən yazıçılardan başqa Mehdi Hüseynin “Nizami”

(1941) [47], Səməd Vurğunun “Vaqif” (1937), Həmid Araslıının “Şairin həyatı” (1967) [5], Məmməd Səid Ordubadinin XII əsr Azərbaycan şairlərindən Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Mücirəddin Beyləqani, Əbülülə Gəncəvinin obrazlarından bəhs edən “Qılınc və qələm” (1946) [94], İlyas Əfəndiyevin Xurşudbanu Natəvanın həyat və fəaliyyətinə həsr etdiyi “Xurşudbanu Natəvan” (1979) [28], Çingiz Hüseynovun M.F.Axundovun həyatından bəhs edən “Fətəli fəthi” (1986) [49] əsərləri xüsusi qeyd olunmalıdır. Xalq şairi Səməd Vurğundan bəhs edən əsərlərinə görə 1996–cı ildə Azərbaycan “Səməd Vurğun fəxri xatirə diplomu”na layiq görülmüş yazıçı–publisist Şəmistan Nəzirinin “Vurğun keçib bu yerlərdən” (1978) [90], “Yaddaşlarda yaşayan Vurğun” (1996) [91] və başqa əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatda yaradıcı şəxsiyyət obrazının araşdırılmasında müstəsna tədqiqat materialıdır.

Müasir dünyada biz hissləri, duyğuları yox, fəaliyyəti, hərəkəti qiymətləndirən sivilizasiya ilə üz–üzə qalmışıq. Yaradıcı şəxsiyyətin tam inkişafı müəyyən mənada sənətkarın azadlığından çox asılıdır. Yaradıcı şəxsiyyət bütöv olmalıdır. Bütöv yaşamaq ətrafdakılarla qarşılıqlı münasibətdə olmaq seçimimizi başqalarının yox, özünüzün düzgün hesab etdiyinizə əsaslanmaqdır. Bütöv olmayan həyat çoxlu enerji itkisi tələb edir. Yaradıcı şəxsiyyət yalnız o vaxt ləyaqətlə yaşaya bilər ki, onun həyatında riskli başlanğıclar çox olsun. Yaşar Əhmədov “Yaşamaq da bir fəlsəfədir” kitabında qeyd edir ki, *“Heç kəs bu dünyaya hazır, yəni tam formalaşmış gəlmir. Onun həyatı fasiləsiz inkişafda keçir. Həyat insana layiqincə yaşamaq, son ana qədər onu cəsarətlə qorumaq üçün verilmişdir. Həyat və onun mənası barədə fikirdə biz labüüd olaraq həyatı bütöv kimi qəbul etməliyik. Bütövlükdə dünya həyatı və bizim şəxsi həyatımız təsadüfi hissə kimi qəbul olunmamalıdır. O dünya həyatına qovuşan hissə kimi başa düşülməlidir”* [32, s.180; s.227].

Bədii əsər hazır olduqda və oxucunun ixtiyarına verildikdən sonra artıq sənətkarın sərəncamından çıxaraq ictimai şüurun yönəldici vasitələrindən birinə çevrilir. Onun tərbiyəvi funksiyası da məhz bu mərhələdə gerçəkləşir. Səlahəddin Xəlilov “Mədəniyyət fəlsəfəsi” kitabında yazır: *“Əslində əsər yalnız o zaman sosial status alır və sənət aləminə daxil olur ki, onun istehlakçısı yəni istifadəçisi olsun.*

Cəmiyyət insanı düzgün tərbiyə etməlidir. Onun hissləri də, nəfsi də, arzusu da hələ lap uşaqlıqdan, ilkin yetkinlik dövründə hansısa ictimai ideala adekvat surətdə formalaşır” [66, s.474; s.502].

Qlobal miqyaslı yeni tərəkürə keçidi zəruri edən mühüm səbəblərdən biri məhz elmi–texniki tərəqqidə insan amilinin ön plana çəkilməsinə olan ehtiyacdır. Dünyanı bir tam kimi duymaq istəyən insan–şəxsiyyət dünya miqyasında bir ideyanın daşıyıcısına çevrilməli, böyük, mütləq, sonsuz, əbədi ideyaya qatılmalıdır. Şəxsiyyətin ahəngdar inkişafında estetik aspekt nəinki elmin və texnikanın inkişaf səviyyəsindən asılı olmadan öz əhəmiyyətini saxlayır, əksinə, elmi–texniki səviyyə yüksəldikcə estetikliyə olan ehtiyac da artır və onun təmin olunması yeni şəraitdə yeni metod və axtarışlar tələb edir. Hər bir insan, bir tərəfdən, öz həyatını özü qurur, digər tərəfdən, özündən asılı olmayan hadisələr burulğanında naməlum hərəkətlərə qatılır. Ona görə də müasir ictimai tərəqqi prosesi, bir tərəfdən, elmi–texniki tərəqqinin sürətləndirilməsini və onun praktik tətbiqinin intensivləşdirilməsini tələb edirsə, digər tərəfdən, bu hadisənin yekun istiqamətinin insanın yüksək mənəvi ideallarına tabe edilməsini nəzərdə tutur. Elmi–texniki inkişaf dövründə cəmiyyətin daxili ziddiyyətləri daha da kəskinləşir. Qloballaşma şəraitində milli mənəvi dəyərlərimiz həqiqətən böyük təhlükələrlə üzləşir və milli fəlsəfi fikrə istinad etmədən, milli ideologiyanın formalaşmasını təmin etmədən, milli sosial–özünüqoruma şüurunu formalaşdırmadan bu təhlükədən xilas olmaq çox çətinidir.

1.4. İngilis romanlarında yaradıcı şəxsiyyət obrazının fərdi özünəməxsusluğu

İngilis ədəbiyyatı dedikdə Böyük Britaniya ərazisində yaşayan xalqların ədəbiyyatı nəzərdə tutulur. Hətta bəzi mənbələrdə qeyd edilir ki, ingilis ədəbiyyatı uzun müddət Amerika ədəbiyyatının kölgəsində qalmış, lakin XX əsrdə öz dəyərini dərk etməyə başlamışdır.

İngilis cəmiyyətində yaradıcı insanın dühasına, yaradıcı şəxsiyyətə həmişə böyük rəğbət olub. Kraliça Yelizaveta bir gün Şekspirə deyir: *“Hərgah əsrlər arxasında gələcək nəsillərə müraciət etməyə qüdrətim çatsaydı, onlara açıq ürəklə məsləhət görərdim ki, sizin indiki bu parlaq arzularınızı qətiyyətlə və cəsarətlə həyata keçirsinlər. Çünki, bir Şotland şairinin dediyi kimi, xalq nəğmələrinin yaradıcıları məmləkətin qanunlarını yaradanlardan daha qüdrətlidirlər”* [4, s.36].

XX əsrin sonunda Böyük Britaniyada ədəbi proses yalnız realizm və postmodernizm cərəyanlarının dominantlığı ilə müəyyən edilmir. Bu dövəndə ingilis ədəbiyyatında yeni istiqamətlər, cərəyanlar yaranmışdır. Zaman keçdikcə “ingilis ədəbiyyatı” anlayışı “beynəlmilləlləşdi”, burada başqa–başqa millətlərin–ərəb, yapon, hind ədəbi–mədəni ənənələrinin daşıyıcıları olan, ingiliscə yazıb–yaradan sənətkarların əsərləri meydana gəldi. İngilis yazıçıları hesab edilən Salman Rüşdi, İşıquro Kazuo, Həlif Qureyşi kimi yazıçılar milliyətcə ingilis olmasalar da, ancaq ingiliscə yazıb–yaradırdılar. Düzdür, belə hallarla bağı yaradılan əsərlərin milli mənsubluğu məsələsi ayrıca tədqiqatın mövzudur. Məsələn, Xəlid Hüseyninin ingilis dilində yaradılmış dünyada məşhur bestsellerlər siyahısında görkəmli yer qazanan romanları assosiativ olaraq yada düşür: müəllif çox vaxt Əfqan–amerika yazıçısı kimi təqdim edilir. Söhbət ondan gedir ki, bu məsələdə dil əsas amil deyil. Amma bu problem ayrıca tədqiqatın predmetidir.

Müasir ingilis ədəbiyyatından bəhs edərkən Nobel mükafatı qazanmış yazıçıların, məsələn, Redyard Kiplinq (1907), Bernard Şou (1925), Con Qolsuorsi (1932), filosof və ictimai xadim Bertran Rassel (1950), dövlət xadimi, Böyük Britaniyanın baş naziri Uinston Çörçil (1953), Uilyam Qoldinq (1983), Doris Mey Lessinq (2007) və başqalarının adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Məsələn, U.Qoldinq unikal təhkiyə sənətinin yaradıcısı kimi–universal mif və çoxmənalılığın sintezini bədii ustalıqla reallaşdıran nasir olaraq–müasir dünyada insan mövcudluğunun mahiyyətini dərk etməyə xidmət edən romanlarına görə 1983–cü ildə Nobel mükafatı almışdır. Ənənəvi Nobel nitqində səsləndirdiyi tezislə *“Bizim daha çox məhəbbətə, insanpərvərliyə və qayğıya ehtiyacımız var”* [96, s.39–40]–deyən U.Qoldinq öz yaradıcılıq manifestini açıqlamış, əxlaq və mənəviyyatın qanunları ilə

yaşayan və idarə olunan dünyaya nikbin yanaşmağı vacib saymışdır. Nobel mükafatına layiq görülən “Kağız adamlar” (“The Paper Men”, 1984) [156] romanında yazıçı obrazları vasitəsilə anqlosaks və amerikan dünyagörüşlərini qarşılaşdırmış və onların ziddiyyətli məqamlarının üzə çıxarılması motivlərini canlandırmışdır.

Müasir ingilis ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazına bədii əsərlərdə, o cümlədən, bioqrafik, memuar və avtobioqrafik romanlarda rast gəlmək olar. Belə əsərlərdən biri XX əsrin görkəmli ingilis qadın yazıçısı Elizabet Teylorun “Anjel” [203] əsəridir. Romanlarında ingilis cəmiyyətinin orta və yuxarı təbəqəsinin yaşam tərzini böyük məharətlə təsvir etməsi ona xüsusi oxucu kütləsi qazandırmışdır. Onun Robert Liddellə uzun müddət davam edən yazışmaları 1951–ci ildə “Məktub yazanlar” (“The Letter Writers”) adı altında nəşr olunmuşdur [204]. Amerikalı yazıçı və tənqidçi Anna Tayler xanım Teylorun adını Ceyn Ostin, Barbara Pim və Elizabet Bouenlə birgə çəkərək onları “*can dostları*” [128] adlandırır.

Yazıçının 1957–ci ildə qələmə aldığı “Anjel” əsərinin qəhrəmanının prototipi elə özünün olduğu qeyd edilir. Haqqında söz açdığımız əsərdə Anjel adlı qızın yazıçı olmaq və uğur əldə etmək istəyi, dərin xəyal gücü, özünəməxsus üslubu və hadisələrə yanaşma tərzinə görə oxucuda bu obrazda yazıçının öz şəxsiyyətinin xüsusiyyətlərini əks etdirdiyi fikrini formalaşdırır.

“Anjel” əsərində Anjelika Deverellin yeniyetmə yaşlarından, yaradıcı insan kimi formalaşması, ilk yazıçılıq çağlarından başlayaraq karyera uğurları, uğursuzluqları, yaşlanması və həyatdan köçməsi ətraflı təsvir olunmuşdur. Anjel obrazı həm də ingilis ədəbiyyatı tarixində müəyyən dövrdə şöhrət qazanmış–Mari Korelli (Marie Corelli), Uida (Ouida), Etel M. Dell (Ethel M.Dell) kimi qadın yazıçıların bədii obrazının təcəssümü idi.

Yaradıcı obraz baxımından dahi ingilis nasiri U.S.Moemin yaradıcılığı xüsusi zəngin bir mənbədir. “Kökə və pivə” (“Cakes and Ale”) Moemin ən gözəl, eyni zamanda oxuduqca zövq ala biləcəyimiz əsərlərindən biridir. Yazıçının ən uğurlu əsərlərindən biri olan “Kökə və pivə” 1930–cu ildə yazılıb. Ədib əsərin adını Uilyam Şekspirin “On ikinci gecə və ya nə arzu etsən” (“Twelfth Night: or What You Will”) əsərindən götürüb.

[194] adlı komediyasından ilhamlanaraq qoymuşdur. “Kökə və pivə” ifadəsi eyni zamanda Ezopun “Şəhər siçanı və kənd siçanı” (“The Town Mouse and the Country Mouse”) [126] adlı təmsilində əziyyətsiz, qayğısız, zəhmətsiz rahat və əyləncəli həyatın rəmzi kimi işlədilir. Onun etiraflarından məlum olur ki, “Kökə və pivə” yazıcının ən sevimli əsəridir. Müəllif əsərdə adi insanların gündəlik həyatlarında baş verə biləcək qeyri–adi hadisələrdən bəhs edir. Moem əsərdə yaratdığı obrazlara mümkün olduğu qədər obyektiv yanaşır və onları heyranedicilərə insanlara çevirmək əvəzinə hamı kimi, qüsurlu şəxslər olaraq təsvir edir. Öz obrazları haqqında danışarkən o gah düşməyə, gah da dosta çevrilir. Moem əsərdə deyir: *“Yazıçı bir hakim yox, bir müşahidəçi olmalıdır”* [174, s.19].

Tənqidçilərin fikrincə, U.S.Moemin “Kökə və pivə” əsərində təsvir olunan Alroy Kear və Eduard Driffild adlı personajların prototipləri dövrün məşhur yazıçıları Huq Valpol və Tomas Hardidir. Kitab klubunda yeni yazılmış bu əsərə rast gələn Valpol onu oxuyan ilk insanlardan biri olur. O, hissələrini belə ifadə edir: *“Əsəri əlimə aldım və şübhəsiz şəkildə dəhşətlə öz portretimlə qarşı–qarşıya gəldim. Bütün gecə yata bilmədim”* [137, s.204]. Valpolun yaxın dostu olan məşhur yazıçı Virciniya Vulf da onun düşdüyü dəhşəti bu şəkildə ifadə edir: *“Şəhər saat 11–ə qədər gözləri yaşlı bu kitabı oxumuşdu. Bu əsər mənəvi işgəncənin ən ağıllı şəkillərindən biri idi”* [137, s.207].

Ancaq Moem özü bu iddiaları Valpola yazdığı uzun və təsiredici bir məktubda inkar edir: *“Mən Alroy Kear obrazının sizi əks etdirməsini heç vaxt nəzərdə tutmamışdım. Alroy Kear, böyük bir hissəsi özüm olmaqla onlarla insandan yaranmışdır”* [137, s.210].

Eduard Driffild adlı digər obrazın Tomas Hardi ilə bağlılığı isə onun xanımı ilə olan əlaqəsində görünür. Əsərin yazılmasından iki il əvvəl, 1928–ci ildə vəfat edən 88 yaşlı Hardi ölüm yatağında ikən onun sözləri “Em! Em!” olur. Bu onun hələ də ilk xanımı olan Emma Giffordu unutmadığını göstərir. Hardi öz vəsiyyətnaməsində məzarının Giffordun məzarının yanında olmasını istəyir. Eyni ilə Hardi kimi Driffild də Rozini, yəni ilk xanımını heç vaxt unuda bilmir.

Elə əsərin giriş hissəsində də yazıçı Hardinin Driffild vasitəsilə əks olunduğunu

inkar edir. O, yazırdı: *“Kökə və pivə” əsəri işıq üzü görəndən sonra mənə çoxsaylı suallar ünvanlandı. Bu suallardan biri də Tomas Hardinin Eduard Driffild obrazının prototipi olması ilə bağlı idi. Mənim heç vaxt belə bir niyyətim olmayıb. Mən dövrün bir çox yazıçılarının əsərlərini oxumuşam. Əgər müqayisə etsəm, Hardinin yazdıqları məndə elə də güclü təəssürat oyatmayıb. Onun ingiliscəsi zəifdir. Bir vaxtlar Corc Mereditə (George Meredith) bəslədiyim rəğbət hissini ona qarşı hiss etmirəm. Hardinin həyatından mənə çox az şey məlumdur. Əsərdəki Driffild obrazı ilə onu birləşdirən yeganə məqam ondan ibarətdir ki, hər ikisi iki dəfə ailə həyatı qurub. Mən Tomas Hardi ilə cəmi bir dəfə qarşılaşmışam. Nahara dəvət olunmuşdum və təsadüfən Tomas Hardinin yanında əyləşmişdim. Dəqiq olaraq nə haqqında söhbət etdiyimizi xatırlamıram, amma bilirəm ki, bu söhbət 45 dəqiqədən uzun çəkmədi”* [174, s.7–10].

O, Hardi ilə cəmi bir dəfə nahar yeməyində 45 dəqiqə söhbət etdiyini və istəsə belə bu qədər kiçik bir söhbətdən heç vaxt böyük bir əsər yarana bilməyəcəyini deyir. Ancaq yenə də kitabda Hardini təsvir etməsi, Hardinin yaxınları tərəfindən xoş qəbul edilmir. Buna cavab olaraq Hardinin yaxın dostu olan Amerikalı yazıçı İvlin Mey (Evelyn May) öz əsərlərinin birində Moemin kobud bir parodiyasını yaradır.

Məşhur ingilis yazıçısı, bioqrafiyalar müəllifi İvlin Vo bu məsələyə münasibətini belə bildirmişdi: *“İddia edilir ki, Eduard Driffild Tomas Hardinin bədii portretidir. Fəqət, Tomas Hardinin şəxsi həyatı ilə yaxından tanış olan bir şəxs aydın şəkildə görə bilər ki, Eduard Driffildlə Tomas Hardinin həyat cizgilərindəki fərqli cəhətlər oxşar cəhətlərdən daha çoxdur. Əgər cənab Moem Hardinin həyatını təsvir etmədiyini təkidlə və israrla vurğulayırsa, bu mübahisəni davam etdirmək heç bir ziyalı şəxsə yaraşmaz. Əsas diqqət əsərin yazılma metoduna və quruluşuna yönəldilməlidir. Moem yüksək səriştə və bacarıq, parlaq texniki ustalıq nümayiş etdirərək sadə bir həyat hekayəsindən roman yaradıb”* [137, s.187–189].

Alroy Kear xarakterinə gəlicə bu obraz özündə sanki Moemin özünü əks etdirir. Kear da, Moem kimi, öz dövrünün ən çox qazanc əldə edən yazıçılarından biri olmuşdur. Amma, buna baxmayaraq o, yenə də öz müasirlərinin ədəbi qüvvəsinə həsəd aparır və eyni ilə Moem kimi onları əsərləri vasitəsilə hədəfə alır. Moemin

şəxsi etirafına görə, Kear obrazı əsas etibarilə Moemin özü olmaqla kompleks bir obrazdır. Bu obrazın xarici görünüşü bir yazıçıdan, cəmiyyətin yüksək təbəqəsinə vurğunluğu digər yazıçıdan, səmimiyyəti, şücaəti, qüruru isə tam fərqli yazıçılardan götürülmüşdür.

S.Moemin təbiətinə aid bəzi izləri Uilyam Eşendenin obrazında da görmək mümkündür. Eşenden də Moem kimi insanlardan üz döndərmiş, onlara qarşı kin, hətta bir qədər nifrətlə dolmuşdur. Moem onun dilindən insanlığa qarşı olan hisslərini bu cür ifadə edir: *“Lazımsız planetin lazımsız yerliləri”* [83, s.17]. İngilis ədəbiyyatını, o cümlədən Bayron yaradıcılığını tədqiq edən amerikalı ədəbiyyatşünas, tənqidçi Lesli Aleksis Marşanın (Leslie Alexis Marchand) əsər haqqında 1930–cu il *New York Times*–da yazısında qeyd edilir ki, *“Heç bir ingilis yazıçısı Somerset Moem kimi bu qədər dəqiqliklə, belə aydın şəkildə avtobioqrafiya yarada bilməz. Moem yazmağa başladığı gündən öz bədii düsturunu, dəsti–xəttini formalaşdırıb. Bu düstur onun təxəyyülündən süzülən ideyaların qələmə alınmasında yazıçıya bələdçilik edir. Özünəməxsus dəsti–xətti sayəsində yazıçı obyektiv mülahizələr irəli sürən tənqidçilərin və ictimaiyyətin diqqətini çəkmişdir”* [137, s.189–191].

“Kökə və pivə” əsəri həm ədəbiyyat dünyasını, həm də Rozi kimi bu dünyaya uzaq olan şəxsləri tərənnüm edir. Moem bir daha heç vaxt bu qədər canlı bir əsər yarada bilməyəcəyini bilir və elə bütün bu səbəblərə görə də bu əsəri ən sevimli əsəri adlandırır.

Yaradıcı şəxsiyyət obrazının zaman və gender aspektində təqdim olunması baxımından ingilis yazıçısı Virciniya Vulfun “Orlando” (“Orlando”) əsəri böyük əhəmiyyətə malikdir. Əsər 1928–ci ildə çap olunmuşdur. Bu əsərin Virciniya Vulfun yaradıcılığında xüsusi yeri var. O, əsərlərini yazarkən keçdiyi uzun və ağırlı prosesdən bezərək, tamamilə öz tərzinə zidd olan bu əyləncəli və düşündürücü əsər ilə oxucu qarşısına çıxır. Bu əsər Vulfun ən çox satılan əsəri oldu.

Əsərdə yazıçı qəhrəmanın başına gələnləri 350 illik müddətə yayaraq təsvir edir. O, dörd əsrin hər birinə həmin dövrün sosial–siyasi və ədəbi–mədəni həyatı baxımından tənqidi və bir qədər də satirik bir pəncərədən yanaşır. Bir çox tənqidçilər bu əsəri bioqrafiya janrının ustalıqla yazılmış parodiyası adlandırırsa da, Vulfun əsəri

aşiq olduğu yaxın dostu Vita Sakvil Vestə ithaf etdiyi bilinir. Əsərin bioqrafiya, yoxsa bədii əsər olduğu tez–tez tənqidçilər arasında mübahisələrə səbəb olur. Düşünürük ki, bu əsəri kinematoqrafiyada tez–tez istifadə olunan bir termin olan sənədli komediya, yəni təhrif olunmuş bioqrafiya kimi səciyyələndirmək olar. Bu əsərdə yazıçının məqsədi XX əsr insanının düşüncə və davranış tərzinə təsir göstərmək, müasir və qədim düşüncə arasındakı əlaqəni üzə çıxarmaqdır. Müəllif bu əsərdə *“dünyanı, mühiti xilas edəcək, bəşəriyyətin taleyini fərdlərin taleyindən üstün tutacaq, humanist ideyaları daşıyacaq, sərhad və milli mənsubiyyət çərçivəsindən kənara çıxıb ümumbəşəri ideyalarla nəfəs alacaq yaradıcı şəxsiyyət”* [119, s.67] axtarışındadır.

Virciniya Vulfun əsəri yazma səbəbi də elə əsərin özü qədər qeyri–adidir. Vulf İngiltərədə əxlaqi normaların dəyişməz olduğu Viktoriya dövründə anadan olmuşdur. Bu dövrün ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də cinsi ayrı–seçkiliyin nəzərə çarpacaq dərəcədə yüksək səviyyədə olmasıdır. Hər iki cinsə verilən hüquqlar müəyyəndir və heç kəs bu hüquqlardan kənara çıxa bilməz. Ancaq Virciniya Vulf və özlərini Blumsberi adlandıran yazıçı qrupu bu ikiüzlü və “əxlaqpərəst” quruluşa qarşı modernizmi müdafiə edərək mübarizə aparırlar. Qrupa daxil olanlar arasında dövrün məşhur yazıçılarından Con Maynard Keynes (Jhon Maynard Keynes), E.M. Forster (Edward Morgan Forster), Litton Streyçi (Lytton Strachey) və başqaları var idi. Bu qrupa daxil olanlar arasında Vulf üçün Vita Sakvil Vestin xüsusi yeri vardı. Təbiətə bir qədər anarxist olan Vita Sakvil öz yaşayış tərzini və düşüncələri ilə Vulfa böyük təsir etmişdir. O, cəmiyyətdə mövcud olan bütün bu gender normalarını qatı şəkildə rədd edirdi. O, bəzən kişi qılığına girərək özünü Culian adlandırır və qadınlarla əlaqə qururdu. Elə onun bu qeyri–adiliyi də V.Vulfda ona qarşı böyük bir heyranlıq yaradır. Yazıçı hər iki cinsiyyətə malik olan Orlando xarakterini birbaşa ondan təsirlənərək yaratmışdır. Elə buna görə də əsərin daha yaxşı anlaşılması üçün onu təhlil edərkən Orlandonun həyatından götürülmüş kiçik hissələrin Sakvilin həyatına dair bəzi fraqmentlərlə əlaqələndirilməsi zəruridir.

Roman Vulfun özü üçün də qeyri–adi bir əsərdir. Əsər sanki müəllifin özü haqqındadır, həm fantaziyadır, həm də parodiya. Bu kitab tale oyunlarından, amansız

zamandan, aniliyin təkrarsızlığından, sevginin qəribəliklərindən bəhs edir. Romanda Vulf sanki eksperiment edir. O, tarixi dönməndə müəyyən zaman kəsimində insan mahiyyətinin necə dəyişdiyini göstərir. “Orlando” əsəri çox incə poetik romandır, insan ruhunun metamorfozlarından bəhs edən əsərdir. Çünki əslində yazıçı romandakı hadisələri öz içində yaşayır, yazılarında fantaziyalarını əks etdirirdi.

Əsər 1600–cü illərdə cərəyan edən hadisələrin təsviri ilə başlayır. Əsərin baş qəhrəmanı gənc və cazibədar ingilis əsilzadəsi Orlandodur. Orlando yazıçıdır və oxucularla, yaradıcı şəxslərlə, müxtəlif insanlarla ünsiyyətdə olmaq ona mənəvi zövq verir. Həyatda bir çox çətinliklərdən keçməsinə baxmayaraq, yaradıcı insan kimi daima axtarışdadır. Onun qəlbi üsyankarcasına çırpınır, mənəvi çirkabların bütün qalıqlarından təmizlənmək istəyir, insana layiq həqiqi, gözəl bir həyat yaşamaq üçün yollar axtarır. *“Çünki o, bilir ki, sosial mənsubiyyəti meyar kimi mütləqləşdirən doğmalardan təmizlənmədən, əbədi və ümumbəşəri sərvətlərə münasibətdə sinfiliyin elmi prinsiplərini mexaniki, nadan və vulqar tətbiqlərdən birdəfəlik xilas etmədən ədəbi prosesin istedad sərvəti, tarixi təcrübəsi və perspektiv gələcəyi barədə doğru qənaətlərə gəlmək mümkün deyil”* [76, s.60].

“Orlando onu bədbəxt etmiş adamlardan, cəmiyyətdən, onu cəmiyyətin sağlam yaradıcı qüvvələrindən uzaq salmış yanlış həyat yolunun hər cür tör–töküntüsündən, o cümlədən ona daima ruhən əzablar verən, üzde özünü insani göstərən, lakin daxilən riyakar olan insanlardan əbədiyyən ayrılmaq, uzaqlaşmaq ehtirası ilə yaşayır. Bu ehtiras daima onun qanında dolanır. O, fikirlərini gerçəkləşdirir və yeni qanadlarla həyatın parlaq üfüqlərinə uçur” [120, s.68–69].

Həyatında hər şey öz yolunda gedərkən Orlando bir gecə yatır və səhər oyanmır. Onu ziyarət edən saysız–hesabsız təbiblərin səylərinə baxmayaraq, Orlando yeddi gün yeddi gecə yatır. Səkkizinci gündə isə qəflətən oyanır, amma kiçik bir fərqlə. Görənləri valeh edən yaraşığa sahib bu gənc oğlan gözəl bir qadına çevrilmişdir. Orlando bu halı tam sükunətlə qəbul edir və hətta yeni cinsiyyəti ilə yaşayacağı macərələr onu bir qədər də həyəcanlandırır.

Əhvalatlar baş verərkən 16 yaşında olan Orlandonu əsər sona çatarkən yazıçı bizə 36 yaşında təqdim edir. Bu da onu göstərir ki, yazıçı qəhrəmanın hələ çox

macərəlarla üzləşəcəyini oxucuya çatdırır. Əsərin baş qəhrəmanı kimi Orlandonun bir çox xüsusiyyətləri var: şair, incəsənət xadimi, səfir, koma xəstəsi və cüt cinsiyyətli bir şəxs (transgender). Əsərin yarısına qədər yazıçı onun həyata dair düşüncələrini, yazdığı şeirləri, adətlərini təsvir edərək qəhrəmanı bir xarakter kimi formalaşdırır və daha sonra böyük bir ustalıqla bu xüsusiyyətlərin hamısını bir qadına yükləyərək yeni bir xarakter yaradır.

V.Vulf zaman–zaman əsərlərində Britaniya ədəbiyyatçılarını və tarixçilərini tənqid edirdi. Onun yaşadığı dövrdə Britaniya ədəbiyyatının diqqəti hərbi–siyasi əsərlərə cəmlənmişdi. Britaniya tarixində həmin dövərdə böyük əhəmiyyətə malik olan qadın liderlərin fəaliyyətləri nəzərdən kənar qalırdı. Elə buna görə də yazıçı əsərdə Renessans dövrü, Maariflənmə dövrü, Viktoriya dövrü kimi mərhələləri təsvir edərkən hekayənin müəyyən hissələrinə kraliça Yelizaveta, kraliça Anna və kraliça Viktoriyanın fəaliyyətlərini də daxil etmiş, qadınların cəmiyyətdəki rolunu oxuculara çatdırmaq istəmişdir.

Virciniya Vulfun “Orlando” romanının ədəbiyyatda feminizmin ən qüvvətli manifestlərindən biri kimi qəbul olunması heç də təsadüfi deyil. Vulf Orlandonun yeni qadınlaşma obrazındakı təqdimatında qadınların üzləşdiyi çətinlikləri bir kişinin baxış bucağından təsvir edir. Bütün bunlar onun ədəbiyyat dünyasında artıq silinməz yerinin olduğunu göstərir. Bu həm güldürən, həm də düşündürən əsər həqiqətən də oxucuya qeyri–adi təsir bağışlayır.

XX əsrin geniş yayılmış bədii janrlarından biri olan bioqrafik roman janrı real yaradıcı şəxsiyyət obrazlarının təsvirində mühüm əhəmiyyətə malikdir. *“Bu ədəbiyyatşünaslıqda yazıçının yaradıcılığının, onun şəxsi həyat təcrübəsinin ifadəsi kimi, yaşadığı dövrlə, tarixi şəraitlə, mübarizələrlə, ona xas olan ideya yaradıcılıq axtarışları və ziddiyyətləri ilə sıx əlaqədə və kompleks halında öyrənmək metodudur”* [81, s.29–30]. Bu metodun tərəfdarları bioqrafik cəhəti sənət üçün həlledici yaradıcılıq amili hesab edirlər. Bu janrın ilk nümunəsi bizim eramın birinci və ikinci yüzilliklərində yaşamış qədim yunan filosofu Plutarxın yazdığı “Paralel bioqrafiyalar” adlı məşhur əsərdir. Bu janrda müəyyən bir şəxsin həyatı, taleyi ədəbi–bədii və ya elmi şəkildə sənədləşdirilmiş bir formada təqdim edilir. Bu kimi

əsərlərdə istedadın qeyri–adiliyi öz ilkin inikasını tapsa da, onun ilahi xüsusiyyətləri və mənşəyi yaradıcı düşüncə tarixinin yeni tərəfi kimi təqdim edilir. Bioqrafiya janrı bədii struktur baxımından tarixi təhkiyə, elmi bioqrafiya və bədii sənədlərlə səciyyələndirilir. Janrın dəqiq elmi izahının mürəkkəbliyi araşdırma obyektinin özü–insan şəxsiyyəti və onun bioqrafiyası ilə bağlıdır. Bu janrın ən görkəmli nümayəndələri L.Feyxtvanger və A.Moruaadır.

Müasir dövr “bioqrafik metod”un yaradıcıları olan Şarl Sent–Böv Balzak, Jorj Sand, Viktor Hüqo, Aleksandr Düma kimi yazıçıları yaxından tanıyırdı və hətta bəziləri ilə dostluq münasibətləri var idi. O, üç cildlik “Ədəbi portretlər”ində və sonrakı əsərlərində yazıçıları adi adamlar kimi təqdim etmiş, oxucu təsəvvüründəki romantik yazıçı obrazını aradan qaldırmağa cəhd göstərmişdir. O, yazıçını bütün adamlar kimi müəyyən vərdişlərlə, simpatiya və antipatiyalarla yaşayan şəxsiyyətlər kimi göstərmiş, onların məişətini xırda detalları ilə qələmə almışdır.

XX əsrdə fransız yazıçısı Andre Morua yazıçıların bioqrafiyasını dəqiq faktlar əsasında yazmaqla bioqrafiya janrının yeni roman formasını yaratmışdır. Məşhur yazıçıların bioqrafiyalarını faktiki cəhətdən sənədli, təhkiyə cəhətdən isə bədii şəkildə təqdim edən romanlar ədəbi–bədii düşüncə tarixində maraqla oxunan əsərlər silsiləsini təşkil edir. Onun Balzak, Hüqo, Sand, Düma, Flober və başqaları haqqında yazdığı bioqrafik əsərlər bədii roman kimi oxucuların sevimli əsərləri sırasına daxil olmuşdur. Bunda əsas məqsəd yazıçının yazdığı əsərlərlə onun şəxsi bioqrafiyasının arasında olan təsadüfi faktları aşkarlamaq idi. O, yazıçıların qalın romanlarındakı əhatəli həyat materialını onun məişətində, tanışları ilə münasibətlərində tapırdı.

Bu janrın nümayəndələrindən biri də Şarl Send–Böv olmuşdur. Ş.Sent–Böv insan psixologiyasını gözəl bilmiş, yaradıcılıq prosesini bu yolla müasiri olduğu fransız yazıçılarının həyatını araşdıraraq oxuculara təqdim edirdi. *“Yazıçının mövzularının, qəhrəmanlarının, təsvir etdiyi yerlərin onun şəxsi həyatı ilə bağlılığı ideyası doğru idi. Hər bir yazıçının fikir və material baxımından əsas bazası onun öz bioqrafiyası, mənəvi həyat tarixçəsidir”* [38, s.75–76].

Bioqrafik roman janrını araşdırdıqda asanlıqla görmək olar ki, müasir dövr ingilis ədəbiyyatı yaradıcı şəxsiyyət obrazları ilə zəngindir. Belə ki, müasir ingilis

ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazlarını yaratmış yazıçılardan Piter Akroyd (Peter Ackroyd), Ser Sidney Li (Sir Sidney Lee), Antoni Burqes (Anthony Burgess), Karolina Spörqen (Caroline Spurgeon), Conatan Beyt (Jonathan Bate), Klara Tomalin (Claire Tomalin), Con Forster (John Forster), Ceyn Smayli (Jane Smiley), Kristofer Hibbert (Christopher Hibbert), Robert Qittinqsi (Robert Gittings) göstərmək olar. Adları çəkilən yazıçıların yaradıcılığında yaradıcı şəxsiyyət obrazlarını təhlil və tədqiq etdikdə, onların bioqrafiya janrında yazdıqları əsərlərin ideya–bədi xüsusiyyətlərini araşdırdıqda belə nəticəyə gəlmək olur ki, yaradıcı şəxs sadəcə maraqlı bir insan deyildir. O həm də tarixi düşüncə kontekstində yaradıcı simaların yeni bədii obrazının daşıyıcısıdır. Eləcə də həmin şəxsiyyətin yaşadığı epoxanın real bədii inikasındır.

Yazıçılar eyni zamanda yaradıcı şəxsiyyətlərin obrazlarını yaratdıqları əsərlərində oxucunu o dövrün mədəniyyəti, ab–havası ilə tanış edib real həyatla yeni mənəvi körpü yaradırlar. Bu baxımdan tarixi kontekstdə mövcud yaradıcı şəxsiyyətlərin tərcümeyi–halının, o cümlədən obrazının yaradılması və o dövrün tarixi mühitinin yenidən qurulması ədəbiyyatda yeni tendensiyanı özündə ehtiva edir. Məsələn, Piter Akroydun qələmə aldığı “Şekspirin bioqrafiyası” (“Shakespeare: The Biography”) [124] əsəri, adından da göründüyü kimi, bioqrafiya janrında yazılmışdır. Əsərdə Şekspir obrazı dünya şekspirşünaslığında dahi dramaturqun tarixi və real bədii obrazını yaradan ən yaxşı əsər kimi dəyərləndirilir. Yazıçı Şekspirin real bədii obrazını özünəməxsus yazıçı təhkiyəsi ilə yaratmışdır. Ədəbiyyatşünaslıq elmində Şekspirin həyatı və yaradıcılığının öyrənilməsində adını qeyd etdiyimiz romanın mühüm əhəmiyyətli rolu təkzib edilməzdir. Romanda Şekspir obrazı yaradıcı şəxsiyyətlər obrazları arasında müasir oxucunun və ədəbi–tənqidi arealın adamlarını heyrləndirə biləcək fakt və sənədlər bazasında qələmə alınmışdır.

Adlarını yuxarıda qeyd etdiyimiz yazıçıların əsərlərində yaradıcı şəxsiyyətin bioqrafiyasının real, eləcə də adi, təsadüfi faktlar əsasında bağlantılarını özündə təcəssüm etdirir. Bu romanlardakı əhatəli həyat materialı obrazların məişətində və ictimai münasibətlərində təqdim edilir. Onu da qeyd edək ki, yazıçıların toxunduğu mövzuların, qəhrəmanların, təsvir etdikləri məkanların yaradıcı obrazların şəxsi

həyatı ilə bağlılığı ideyası bir çox əsərlərdə təsvir və tərənnüm edilir. Hazırda məşhur sənət adamlarının, pop–ulduzların bioqrafiyası televiziya və radionun əsas janrlarından birinə çevrilmişdir. Əyani materiallardan, sənədli çəkilişlərdən istifadə etməklə hazırlanan tele–bioqrafiyalar böyük maraqla baxılır və həm də ciddi idraki və informativ əhəmiyyət kəsb edir.

Müasir dövr ingilis ədəbiyyatında bioqrafik roman janrında yazılmış əsərlərə nəzər saldıqda, ingilis ədəbiyyatının iki böyük dühası–Uilyam Şekspir və Çarlz Dikens haqqında yazılmış romanlar diqqəti xüsusilə cəlb edir. Bundan əlavə, britaniyalı yazıçı Con Suzerləndin (John Sutherland) dünya ədəbiyyatşünaslığında tarixi roman janrının banisi hesab edilən şotland yazıçısı Valter Skott haqqında yazdığı “Valter Skottun həyatı: tənqidi bioqrafiya” (“The Life of Walter Scott: A Critical Biography”) [202], redaktor, şair, elmi fantastika yazıçısı Sidni Fouler Raytın (Sydney Fowler Wright) yazdığı iki hissəli bioqrafik roman olan “Ser Valter Skottun həyatı: bioqrafiya” (“The Life of Sir Walter Scott: A Biography”) [227], ingilis yazıçısı Endryu Norman Uilsonun (Andrew Norman Wilson) yazdığı “Valter Skottun həyatı: Abbotsfordun mülkədarı” (“A Life of Walter Scott: The Laird of Abbotsford”) [213], ingilis yazıçısı, ədəbi tənqidçi, ədəbiyyatşünas alim Corc Seyntsbörinin (George Saintsbury) yazdığı “Ser Valter Skott” (“Sir Walter Scott”) [192] adlı bioqrafik romanlar, bioqrafik əsərləri ilə tanınan müasir dövr ingilis yazıçısı Piter Akroydun (Peter Ackroyd) ingilis şairi və rəssamı Uilyam Bleyk haqqında yazdığı “Bleyk” (“Blake”) [123] və görkəmli irland yazıçısı Oskar Uayld haqqında yazdığı “Oskar Uayldın sonuncu vəsiyyəti” (“The Last Testament of Oscar Wilde”) [125], Robert Qittinqsin Britaniya ədəbiyyatının iki böyük ədibi Con Kits və Tomas Hardinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş “Con Kits: Yaşayan il” (“John Keats: The Living Year”) [152], “Kitsin maskası” (“The Mask of Keats”) [153], “Con Kits” (“John Keats”) [151], “Gənc Tomas Hardi” (“Young Thomas Hardy”) [155], “Yaşlı Hardi” (“The Older Hardy”) [154] bioqrafik romanları tədqiqat baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Klara Tomalinin yazdığı “Gözəgörünməz qadın: Nelli Ternan və Çarlz Dikensin hekayəsi” (“The Invisible Woman: The Story of Nelly Ternan and Charles

Dickens”) [207] əsərinə qısa nəzər salaq. Klara Tomalin 1933–cü ildə Londonda dünyaya gəlmişdir. O, jurnalist kimi fəaliyyət göstərmiş, əsasən Çarlz Dikkens, Tomas Hardi, Ceyn Ostin, Samuel Pepis haqqında yazdığı bioqrafik əsərləri ilə məşhurlaşmışdır. Bu bioqrafiyaların hər biri onun karyerasının kuliminasiya nöqtəsinin məhsuludur. Onun ingilis tənqidi realizminin banisi olan Çarlz Dikkensin həyatına həsr etdiyi “Gözə görünməz qadın” (1990) romanı ən seçilən əsərlərindən biridir [185]. Bu əsər dahi ingilis yazıçısı Çarlz Dikkensin həyatını dəyişən, ondan 27 yaş kiçik olan bir xanımla sirli, müəmmalı sevgisindən bəhs edir. Başqa sözlə desək, Klara Tomalin bu əsərində Çarlz Dikkens və Nelli Ternanı bir–birinə bağlayan sirli və unudulmaz sevgi hekayəsini qələmə alıb. Bu sevgi hekayəsinin bir qütbündə 45 yaşlı məşhur yazıçı Çarlz Dikkens (1812–1870), digər qütbündə isə o dövrün gənc aktrisası 18 yaşlı Nelli Ternan durur.

Klara Tomalinin Çarlz Dikkensin keçdiyi həyat yolu və yaradıcılığından bəhs edən digər bioqrafik romanı “Çarlz Dikkens: Həyat” (“Charles Dicken: A Life”) [206] adlanır. Bundan əlavə, Çarlz Dikkensin yaxın dostu ingilis yazıçısı və tənqidçisi Con Forsterin (Jhon Forster) 1876–cı ildə qələmə aldığı “Çarlz Dikkensin həyatı” (“A Life of Charles Dikkens”) [148], Anqus Uilsonun (Angus Wilson) 1970–ci ildə yazdığı “Çarlz Dikkensin dünyası” (“The World of Charles Dikkens”) [212], ingilis yazıçısı və tarixçisi Kristofer Hibbertin (Cristopher Hibbert) 1965–ci ildə çap etdirdiyi “Çarlz Dikkens: Bir ədibin yaranışı” (“Charles Dikkens: The Making of a Literary Giant”) [159], amerikalı yazıçılar Ceyn Smaylinin (Jane Smiley) Piter Akroyddan bəhrələnərək 2003–cü ildə yazdığı “Çarlz Dikkens” (“Charles Dikkens”) [198] və Samanta Silvanın (Samantha Silva) “Cənab Dikkens və onun nəğməsi” (“Mr.Dickens and His Carol”) [196] və s. kimi əsərləri onu göstərir ki, Çarlz Dikkensin həyat və yaradıcılığı bir çox yazıçılara stimül olmuşdur.

“Yaradıcı şəxsiyyət necə olmalıdır?” sualına dünyanın bir çox alimləri ilə yanaşı, yuxarıda qeyd olunan Azərbaycan alimlərindən Məsud Əlioğlu, İsmayıl Vəliyev və başqalarının dəyərli fikirləri maraq doğurur. Bu mülahizələrdə “yaradıcı şəxsiyyət” ifadəsinin ədəbi–nəzəri fikirdə kəsb etdiyi mahiyyətə, bu ifadənin daşdığı fəlsəfi yükə görkəmli alimlərin münasibətinə, bu haqda onların gəldikləri elmi

qənaətlərə aydınlıq gətirilir, yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasına təsir edən amillərdən, sosial mühitin onun fərdi keyfiyyətlərinə təsirindən və onun xarakterində yaratdığı fərqliliklərdən söz açılır. Yaradıcı obraz vasitəsilə müəllif real aləmi müşahidə edir, onu dərk etməyə çalışır, onu əhatə edən real aləmə nüfuz etməyə can atmağının səbəblərinə aydınlıq gətirir. Yazıçının yaratdığı yaradıcı obrazın bu keyfiyyətləri onu real gerçəkliyə, yaşadığı cəmiyyət hadisələrinə yaxınlaşdırır.

Bu fəsildə haqqında söz açdığımız ingilis ədəbiyyatının əxlaqi istəkləri və motivləri yaradıcı şəxsiyyətin formalaşmasında dövrün ictimai, siyasi, mədəni sferasında baş verən dəyişiklikləri özündə təcəssüm etdirir. Tədqiqatda həm də yaradıcı şəxsiyyətin tipoloji xüsusiyyətlərindən bəhs olunur.

Bu fəsildə əldə olunan əsas müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [55, 59] və həmçinin ölkə daxilində [52, 58, 65, 164] və xaricdə [53, 163, 166] keçirilən beynəlxalq konfrans materiallarında öz əksini tapmışdır.

II FƏSİL

MÜASİR İNGİLİS VƏ AZƏRBAYCAN NƏSRİNDƏ YARADICI ŞƏXSİYYƏT OBRAZININ FORMALAŞMASINDA MİLLİ–TARİXİ GERÇƏKLİK VƏ YAZIÇI TƏXƏYYÜLÜNÜN ROLU

XX əsrin başlanğıcı ingilis xalqı üçün yeni eranın başlamasından xəbər verirdi. Kraliça Viktoriya 1901–ci ildə vəfat edəndə yerli əhali belə bir düşüncədə idi ki, artıq əvvəlki çətinliklər və problemlər geridə qaldı. Amma xalqın gözlədiyi kimi olmadı, hələ də İngiltərənin sərvəti, bütün var–dövləti hakim dairələrin əlində cəmləşmişdi.

Məlum olduğu kimi, 1568 gün davam edən Birinci Dünya müharibəsində (28 iyul 1914–11 noyabr 1918) Britaniya Antantanın üzv ölkəsi kimi “Üçlük İttifaqı” adlanan düşmən hərbi ittifaqına qarşı vuruşurdu və bu müharibənin nəticəsində Avropa parçalandı. Lakin tarix göstərir ki, bütün bu çəkişmələrin, gərginliklərin, dağıntıların, qurbanların fonunda dünyada həyata qayıtmaq istəyi ilə bağlı ictimai şüurda, o cümlədən ədəbiyyatda, yeni ideyalar yaranır, inkişafa doğru meyl artmaqda olur.

XX əsrin birinci onilliyində (1901–ci il) məşhur avstriyalı psixanalitik Zigmund Freydingin “Gündəlik həyatın psixopatologiyası” [195] adlı əsəri, 1905–ci ildə alman fiziki, müasir nəzəri fizikanın yaradıcısı Albert Enşteynin “Nisbilik nəzəriyyəsi” [145] nəşr olundu. *“İngilis filosofu, məntiqşünas Bertran Rasselin məntiqi atomizm konsepsiyası XX əsrin məntiqi–fəlsəfi düşüncəsinin yeni istiqamətdə formalaşmasına təkan verdi”* [145, s.4].

“İnsan qəlbinin mühəndisləri” (M.Qorki) adlandırılan yazıçılar milli ədəbi ənənələrin çərçivəsini genişləndirirdi. Bölgə müəlliflərinin yazdıqları kitablar “gənc ədəbiyyat”ın mədəni dairəsinin miqyasını artırır. Bu əsərlərin süjetləri, mövzuları çox vaxt Avropa oxucusu üçün əlçatmaz olan fəvqəladə xüsusiyyətləri ilə fərqlənirdi. Artıq oxucular ədəbiyyatda ingilis fərdiliyi, Nigeriya tribalizmi, Hindistan mistisizmi, Qərbi hinduların özünüdərk fenomeni ilə qarşılaşırdılar. Beləcə müasir ingilis ədəbiyyatının yeniləşən mahiyyətini dərk etmək oxucunun mütaliə vərdisinin bir

hissəsinə çevrilirdi. Bu, öz növbəsində, tədqiqatçıları müxtəlif mədəniyyətlər haqqında, o cümlədən, müasir cəmiyyətdəki fərqli mədəni stereotiplərin daşıyıcıları arasındakı ünsiyyəti, mədəniyyətlərarası əlaqəni aşkarlamağa sövq edirdi. Cərəyan edən hadisələr cəmiyyəti keçən əsrin son onilliklərində baş qaldıran qloballaşma meyilləri ilə qarşı–qarşıya qoyurdu. Dünyada müstəmləkə sisteminin süqutundan sonra mədəni nisbilik anlayışı mədəni fərqlilik ideyası ilə əvəz olundu. Bu da özlüyündə dünya mədəni siyasətinə ciddi təsir edən mədəniyyətlərarası təmas və toqquşmalar paradigmasını ortaya qoyurdu. Sivilizasiyaların toqquşması haqqında Samuel Fillips Hantinqton yazır: *“Yaxın gələcək üçün ümumbəşəri bir sivilizasiya nəzərdə tutulmur, əksinə, hər biri öz qonşuları ilə birlikdə yaşamağı öyrənməli olacaq fərqli sivilizasiyaların bir dünyası ilə qarşılaşacağıq”* [131].

Belə bir dövrdə ingilis milli ədəbiyyatının artan nüfuzu mədəni və siyasi bir təzahürə çevrildi. Başqa sözlə desək, başlanğıcı XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən müasir ingilis ədəbiyyatı özünəməxsus immanent bir cazibə ilə əmələ gələn mədəni ənənənin əks–sədası idi. Həm hakimiyyətdə, həm də ədəbiyyatda mühafizəkar Viktoriya dövrü başa çatmış, insanlar artıq obyektiv gerçəkliyə və həqiqətə nail olmaq istəyirdilər.

İngilis ədəbiyyatında 1901–ci ildə yeni bir mərhələnin başlanması ilə İkinci dünya müharibəsinin sonlarına qədər, bəzi mənbələrə görə isə, 1965–ci ilə qədər davam edən modernizm cərəyanı meydana gəldi. Məlumdur ki, hər bir cərəyan özündən əvvəlki cərəyanı ya inkar edir, ya da onun təsiri ilə yaranır. Uzunmüddətli və müxtəlif xalqlara məxsus cərəyanlardan olan modernizm klassisizmə bir qədər yaxın idi. Bu da vərdiş edilmiş olanı meydana çıxmış yeni şəkildə ifadə olunmasına əsaslanan düşüncə tərzidir. Əgər klassik yazıçı daha çox xarici dünyanı, ictimai və siyasi hadisələri önə çəkirdisə, modernist yazıçı həqiqətin xarici dünyada deyil, insanın daxili dünyasında gizli olduğuna inanır və ictimai olana deyil, psixoloji olana üstünlük verirdi. Deməli, modernistlər obyektlərin, varlıqların görüldükləri kimi olmadıqları düşüncəsinə əsaslanır. Modernist yazıçılar təhkiyədə dialoq və nəqlətmə yerinə psixoloji düşüncənin açılmasına üstünlük verir, dolaşq və kompleks izahat üsullarından istifadə edirlər. Onlar əsər boyu süjetdəki hadisələrin açılmasında kənar

ünsürlərdən köməkçi vasitə kimi istifadə edirlər. Belə romanlarda obrazların psixozanaliz yönli düşüncə tərzii və hadisələrin zəif süjet şəklində təsviri verilir. Əsərdəki nəticə kimin və necə qavramasından və ya qəbul etməsindən asılı olur. E.Nəcəfovun dili ilə desək, “*konkret dünya həqiqətinin yerinə mücərrəd həqiqət meydana çıxmış olur*” [76]. Ədəbiyyatda intişar edən bu müasir dövr nəinki ingilis ədəbiyyatında, ümumiyyətlə, ingilisdilli ədəbiyyatda və bütövlükdə dünya ədəbiyyatında bir sıra xarakterik xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Müasir ingilis ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri Tomas Hardi (Thomas Hardy, 1840–1928), Redyard Kiplinq (Rudyard Kipling, 1865–1936), Herbert Corc Uells (Herbert George Wells, 1866–1946), Con Qolsuorsi (Jhon Galsworthy, 1867–1933), Valter De La Mar (Walter de la Mare, 1873–1956), Doroti Riçardson (Dorothy Richardson, 1873–1957), Uilyam Somerset Moem (William Somerset Maugham, 1874–1965), Eduard Morqan Forster (Edward Morgan Forster, 1879–1970), Virciniya Vulf (Virginia Woolf, 1882–1941), David Herbert Lourens (David Herbert Lawrence, 1885–1930), Ziqfrid Sassun (Siegfried Sassoon, 1886–1967), Oldos Haksli (Aldous Huxley, 1894–1963), Bazil Bantinq (Basil Bunting, 1900–1985), İvlin Vo (Evelyn Waugh, 1903–1966), Qrem Qrin (Graham Greene, 1904–1991), Elizabet Teylor (Elizabeth Taylor, 1912–1975) və başqalarıdır [188].

XX əsrin əvvəllərində modernizm aparıcı ədəbi cərəyan olsa da, şair və yazıçıların heç də hamısı modernist olmayıblar. Məsələn, Tomas Hardi müasir ingilis ədəbiyyatının böyük lirik şairi kimi tanınsa da, modernist deyildi. “*XIX əsrin sonlarında roman müəllifi kimi məşhurlaşan Tomas Hardinin yaradıcılığı Viktoriya ədəbiyyatı ilə XX əsr müasir ingilis ədəbiyyatı arasında əhəmiyyətli keçid rolunu oynayır*” [183]. Yazıçı Eduard Morqan Forster özünü modernist hesab etməsə də, tənqidçilərin fikrincə, onun əsərlərində həm Viktoriya ədəbiyyatının, həm də modernizmin xüsusiyyətləri vəhdət təşkil edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında müasir dövrün başlanmasına gəlincə isə müxtəlif yanaşmalar mövcuddur. Xalqımızın milli–mənəvi dəyərlərini, milli varlığını və özünəməxsusluğunu əks etdirən ədəbiyyatımızın dövrləşdirilməsi Azərbaycan

xalqının mədəni və mənəvi təkamül prosesini, ədəbiyyatın keçdiyi inkişaf yolunu və onun daxili qanunauyğunluqlarını ehtiva etməlidir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsinə dair fərqli baxışlar, müxtəliflik və pərakəndəlik var idi. Bu isə, öz növbəsində, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində milli ədəbi–tarixi prosesin dövrləşdirilməsinə dair yeni elmi konsepsiyanın hazırlanması zərurətini meydana çıxarırdı. Bu istiqamətdə Yaşar Qarayev, Nizami Cəfərov, İsa Həbibbəyli, Vəli Osmanlı, Nazif Qəhrəmanlı, Bədirxan Əhmədov, Alxan Bayramoğlu, Təyyar Salamoğlu və başqalarının irəli sürdükləri müddəalar, konseptual versiyalar və dövrləşdirmənin müasir modeli diqqətəlayiqdir.

1950–60–cı illərdə ölkədə cərəyan edən proseslər və ədəbiyyat üzərindəki avtoritar nəzarətin nisbətən yumşalması yazıçıların müstəqilliyinin artmasına, nəsrin özünüifadə imkanları və potensialının inkişaf etməsinə şərait yaratdı. Fikrimizcə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının başlanğıcını məhz “yeni nəfəslə” səciyyələnən bu dövrdən, yəni 1960–cı illərdən götürsək, ədəbiyyatşünas alimlərimiz bizimlə razılaşırlar.

Qarşıya qoyulan məqsədə uyğun olaraq, dissertasiyanın bu fəslində yaradıcı şəxsiyyət obrazının mahiyyəti, səciyyəvi xüsusiyyətləri rəssamlıq və teatr mövzuları, rəssam və aktrisa obrazları əsasında təhlil müstəvisinə gətirilir. Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzularda zəngin ədəbi irs, məsələn, görkəmli dramaturq İlyas Əfəndiyevin 1943-cü ildə qələmə aldığı “Sən ey qadir məhəbbət” və ya “Yarımcıq qalmış portret haqqında mahnı” [27] (Elmar–rəssam obrazı), baş qəhrəmanı Nuriyyə adlı gənc aktrisa olan “Söyüdlü arx” (1958) [29] əsərləri, nasir Möhbəddin Səmədin Azərbaycanın xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun həyat və yaradıcılığında bəhs edən “Şux rənglərin təranəsi” [105] adlı elmi–publisistik əsəri, dahi dramaturq Cəfər Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” (1923) [11], Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının 10 illiyi münasibətilə yazdığı “Dönüş” (1933) [12, c.3], Sabit Rəhmanın Azərbaycanın peşəkar teatr sənətinin banilərindən biri Hüseyn Ərəblinskiyə bəhs edən “Hüseyn Ərəblinski” (1948) [99], Elçinin “Sənətkarın taleyi” pyesləri və s. mövcuddur. Lakin elmdə qəbul edilmiş representativ seçimə riayət edilərək yaradıcı şəxsiyyət obrazının bədii təəcəssümü məsələsi bu fəsilə

İngilis ədəbiyyatında Somerset Moemin, Azərbaycan ədəbiyyatında müvafiq olaraq Əşrəf Səid İbrahimin, İlqar Fəhminin əsərləri əsasında tipoloji müstəvidə tədqiqata cəlb edilir.

2.1. Somerset Moemin “Ay və qara qəpik” və Əşrəf Səid İbrahimin “Sultan Məhəmməd” romanlarında yaradıcı şəxsiyyət konsepsiyasının bədii həlli

XX əsr İngilis ədəbiyyatında nasir, dramaturq, tənqidçi kimi tanınan Uilyam Somerset Moem “1874–cü ildə Parisdə səfir ailəsində anadan olmuşdur. Valideynlərini kiçik yaşlarında itirən yazıçı İngiltərənin cənub qərbində yerləşən Uistebel şəhərində yaşayan dayısının himayəsində böyümüşdür” [144]. Yazıçının tərcümeyi–halı, həyatda gördükləri onun yaradıcılığına, sözsüz ki, öz təsirini göstərmişdir. Tibb təhsili almasına baxmayaraq, Moem ömrünü ədəbiyyata, bədii yaradıcılığa həsr etmişdir. Moem saysız–hesabsız roman, novella, pyes, məqalələr müəllifi kimi dünyada yaxşı tanınır. Onun əsərləri dünyanın bir sıra xalqlarının dillərinə tərcümə olunub. Azərbaycan oxucusu da onun əsərləri ilə yaxından tanışdır.

Yazıçı əsərlərində onu narahat edən mövzuları, həyatda rastlaşdığı xarakterləri, tipləri öz düşüncələrinin məhsulu kimi qələmə almışdır. Gənc yazıçının əsas ilham mənbəyi fransız realistləri, xüsusən də Gi de Mopassan olmuşdur. O, Britaniya kəşfiyyatında məxfi tapşırıqlarda iştirak etmiş, müttəfiq dövlətlərlə məxfi danışıqlar aparmaq üçün bir sıra Avropa ölkələrinə səfər etmişdir. Yazıçı bu barədə “Eşenden, yaxud Britaniya agent” (“Ashenden: or the British Agent”) [173] adlı toplusunda, o cümlədən “Tüksüz meksikalı” (“The Hairless Mexican”) [180] novellasında bəhs etmişdir. Uinston Çörçil “Eşenden, yaxud Britaniya agent” əsərinin əlyazmasıyla tanış olandan sonra demişdi: “*Moem bu hekayələri yazmaqla dövlət sirri haqqında aktı pozur*” [96, s.100].

Somerset Moemin əsərləri yüksək peşəkarlığı, dilinin aydınlığı, maraqlı süjet seçimi və söz–düşüncə harmoniyası ilə diqqəti çəkir. Yazıçının bütün əsərlərində oxucu peşəkarlığın gücünü hər kəlmədə, hər cümlədə hiss edir. Onun yaratdığı obrazlar, qələmə aldığı hadisələr inandırıcı və realdır. O, qeyri–adi, təsadüfi

elementindən istifadə edərək, sosial–siyasi dəyərlərin, psixoloji çərçivələrin nə qədər dayanıqsız olduğunu göstərirdi. Moem heç vaxt onu qane etməyən yazını üzə çıxarmağı özünə rəva görməzdi. Ədib belə hesab edirdi ki, müəllifin nəql etdiyi süjet aydın və inandırıcı olmalı, hadisələr öz axarı ilə getməli, personajın hərəkət və nitqi xarakterindən süzülüb gəlməlidir. S.Moem yazırdı: *“Uzun düşüncələrdən sonra qərara aldım ki, yaradıcı insan əsərlərində yalnız aydınlığa, sadəliyə və xoş məramla can atmalıdır”* [85, s.6]. İstər aktyor, istərsə rəssam, şair ya musiqiçi olsun, onlar yaratdığı sənət əsərləri ilə estetik tələbatımızı ödəyə bilirlərsə, əsl yaradıcıdır, çünki qəlbin gizli və batin duyğularını açıb göstərmək fizioloji instinklə bərabər tutulur. Ədib 64 yaşında olarkən yazdığı avtobiografik əsəri olan *“Həyatımın xülasəsi”* (*“The Summing Up”*) [182] adlı romanında qeyd etdiyi mühakiməsini oxucusu ilə paylaşmışdır. Yəqin, elə bu məntiqi düşüncələrin nəticəsidir ki, S.Moemin yaradıcılığı həyatın özü qədər həyatidir.

S.Moem dünya ədəbiyyatında qəbul edilmiş sənətkardır. Əksər mülahizələrində sənətkarın özünü digər insanlardan yuxarı tutmasına mənfi yanaşan S.Moem əsərlərində bütün mənalarda adi insanla müqayisədə yaradıcı şəxsiyyəti daha üstün tutur. Yazıcının *“Lambetli Liza”* (*“Liza of Lambeth”*) (1897) [177], *“Ay və qara qəpik”* (*“The Moon and Sixpence”*) (1919) [172], *“Teatr”* (*“Theatre”*) (1937) [85], *“Ledi Frederik”* (*“Lady Frederick”*) (1907) [176], *“Sədaqətli arvad”* (*“The Constant Wife”*) (1927) [179], *“Dövrə”* (*“The Circle”*) (1921) [178], *“Rənglənmiş duvaq”* (*“The Painted Veil”*) (1925) [181], *“Kökə və pivə, yaxud dolabdakı skelet”* (*“Cakes and Ale, or the Skeleton in the Cupboard”*) (1930) [174] və s. əsərləri mükəmməllik mücəssəməsidir.

Yeni ilə köhnənin, azadlıqla istismarın, egoizmlə altruizmin mübarizəsi, bu mübarizənin müxtəlif insan xarakterləri ilə, həyatı situasiyalarla, təbii detal və ştrixlərlə zəngin bədii–estetik təsviri Moem yaradıcılığının uzunömürlülüynü təmin edən cəhətlərdir.

Somerset Moemin *“Ay və qara qəpik”* romanı ilk dəfə 1919–cu ildə nəşr olunmuşdur. Əsər Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş, 1993–cü və 2012–ci illərdə nəşr edilmişdir. Bu əsərdəki qəhrəmanın–Çarlz Striklend obrazının prototipi

postimpressionizm cərəyanının nümayəndəsi məşhur fransız rəssamı Pol Qogenin (1848–1903) (Paul Gauguin) olduğu ehtimal edilir.

7 iyun 1848-ci il tarixində dünyaya göz açan və gələcəkdə postimpressionizmin görkəmli rəssamı kimi tanınan Ejen Henri Pol Qogen (1848–1903) 1871–ci ildə Parisdə birjada işləmişdir. Vinsent Van Qoq, Kamil Pissarro, Pol Sezann kimi məşhur impressionistlərlə yayda bir yerdə rəsmlər çəkmiş, 1881–1882–ci ildə impressionistlərin sərgisində onun da əsərləri sərgilənmişdir. 1884–cü ildə ailəsi ilə birgə Kopenhagenə köçmüş, burada iş sahəsindəki uğursuzluqlardan sonra bütün diqqətini rəsmə vermiş, bir müddətdən sonra böyük oğlu ilə Parisə qayıtmışdır. Bu vaxt Van Qoq Qogeni Arla dəvət etmiş və onlar doqquz həftəni bir yerdə rəsm əsərləri çəkməklə keçirmişlər.

Britannika Ensiklopediyasında qeyd olunan məlumata görə, *“Qogen impressionizmdən istədiyini əldə edə bilmədiyindən Afrika və Asiya incəsənətinə meyl salmış, xüsusilə də Yapon folkloru, mədəniyyəti və incəsənətinin təsirinə düşmüşdür. Az müddət Taitidə yaşamışdır”* [136].

Somerset Moemin “Ay və qara qəpik” adlı romanı cavan yazıçının dili ilə nəql olunur. Hadisələri nəql edən təhkiyəçinin prototipi isə Somerset Moemin özüdür. Gerçək yaradıcı şəxsiyyətin əsərdəki Çarlz Striklend obrazında təcəssümü, əlbəttə, tam eynilik təşkil etmir və etməli də deyil. Söhbət bədii obrazdan, yəni yazıçı təxəyyülünün məhsulundan gedir. Və belə hallarda əsas şərt məşhur real yaradıcı şəxsiyyətin dominant keyfiyyətlərinə obrazda xələl gətirməməkdir.

Yazıçı Çarlz Striklend obrazını belə təqdim edir:

“O, ucaboy, enlikürək bir kişi idi. Uzun qolları və qıçları var idi. Qırx yaş olardı, yaraşlıq olmasa da, çirkin də deyildi...Onda kübar cəmiyyətinin nişanələri yox idi. Xülasə, heç bir qeyri–adiliyi olmayan adi bir kişi idi. Bəzi xasiyyətləri bəlkə, doğrudan da, tərifəlayiqdir, amma onunla ünsiyyət yaratmaq mümkün deyildi. Ona vaxt sərf etməyə dəyməzdi” [84, s.7].

Çarlz Striklendin əhəmiyyətsiz görünən işləri belə onun özünəməxsus, mürəkkəb, əzabkeş şəxsiyyətinin təsdiqidir. Daxili aləmi, istəkləri, cəmiyyətdəki stereotip həyatı, tərziylə paradoksal konflikt təşkil edirdi. Mövcud vəziyyəti onu qane

etmirdi. Elə bu xüsusiyyətlərinə görə, hətta Striklendi xoşlamayanlar belə ona laqeyd qala bilmirlər. O, təmənnasız ehtirasla incəsənətə bağlı insandır. Londonda yaşadığı müddətdə onunla görüşüb tanış olmuş yazıçılar, Parisdə olarkən Monmartr kafesində onunla vaxt keçirən və onu uğursuz hesab edən rəssamlar belə onun dahi olduğunu anlaya bilirlər. Onda mif yaratmaq qabiliyyəti var idi. Striklend ad–sana, şan–şöhrətə biganə, dostdan çox düşməni olan, həyatın adilikləri ilə müqayisədə romantik qiyamçı idi.

Əsərdə yazıçı obrazı olan Roza Uoterford tez–tez çay məclisləri təşkil edər, yaradıcı şəxsləri evinə qonaq çağırardı. Belə qonaqlıqlara Striklendlər ailəsi də dəvət olunurdu. Missis Striklend də bəzən evində belə ziyafətlər təşkil edərdi. Əyalətdə böyümüş bu qadında mütaliyəyə qızgın ehtiras vardı. Yazıçılarla tanış olan zaman ona elə gəlirdi ki, əvvəllər yalnız tamaşaçı salonundan seyr etdiyi səhnəyə çıxıb. O, yazıçıları o qədər ideallaşdırırdı ki, onları qonaq çağıranda, ya da evlərinə gedəndə elə bilirdi nəsə başqa, daha yüksək bir həyat duyğusu qazanır. Əsərdə bu tip ziyafətlərdə iştirak edən Missis Cey, Riçard Tuayninq, Corc Rod kimi yazıçıların da adları çəkilir.

Əsərin əvvəlində Striklend oxucuya yad adam təsiri bağışlayır. Oxucu onu Missis Uoterfordla müəllif arasında keçən aşağıdakı dialoqdan incəsənətdən uzaq bir adam kimi tanıyır:

–*“Missis Striklendin əri varmı?–Soruşdum.*

–*Var, əlbəttə, gərək ki, Sitidə birja dəlləlidir. Adama yovuşmazın biridir.*

–*Arvadı ilə necə, yola gedirmi?*

–*Bir–birlərini çox istəyirlər. Missis Striklend sizi nahara dəvət edərsə, əri ilə tanış olarsınız. Ancaq onlara az adam gedir. Mister Striklend sakit adamdır. Ədəbiyyatla, incəsənətlə də qəti maraqlanmır”* [84, s.20].

Missis Striklendlə müəllif arasında keçən dialoqda Striklend haqqında oxucuda təəssürat yaranır:

–*“Siz, axı, məni ərinizlə tanış etmədiniz?*

–*O, tamamilə ədəbiyyatdan uzaqdır. Əsl meşşandır. O, birjada çalışır, adi birja dəlləlidir. Zəhləniz gedəcək ondan.*

–Elə bilirəm, bizimki tutar onunla.

–Baxım, görüm, sizi haçan nahara dəvət eləmək olar, ərimlə də tanış olarsınız. Amma peşman olsanız, özünüzdən küsün” [84, s.22].

Zahirən çox sakit görünən bu şəxsin içində təlatümlər gizləniib. Onun öz dünyası var idi. Nəhayət, Londonda istədiyini tapa bilməyən Striklend rəssam olmaq üçün Parisə getmək qərarına gəlir, amma bu barədə heç kimə bir söz demir. Hətta Missis Striklend də düşünür ki, o, həyat yoldaşına xəyanət edərək, Parisə başqa bir qadınla gedib. Amma Striklendi rəsm çəkmək, hisslərini, düşüncələrini kətana köçürməkdən başqa heç nə düşündürmürdü. Hətta o, Londonda yaşadığı son bir il ərzində də xəlvətcə axşamlar rəssamlıq məktəbinə gedirmiş, amma həyat yoldaşı düşünürdü ki, o, axşamlar kluba bric oynamağa gedir. O, Parisə gedərkən həyat yoldaşına heç bir səbəb göstərmədən, sadəcə belə bir məktub yazır:

“ Əziz və sevimli Emi!

Ümidvaram ki, evdə hər şey öz qaydasındadır. Sənin tapşırıqlarını xidmətçiyə tapşırmışam, gələn kimi yeməyiniz hazır olacaq. Mən sizi qarşılaya bilmərəm. Qərara almışam ki, sizdən ayrı yaşayım. Bu gün Parisə yola düşürəm. Məktubu ora çatan kimi yola salaram. Evə qayıtmayacam. Qərarım qətidir.

Sizin Çarlz Striklend” [84, s.39].

Bir sirli cazibə Striklendi məşhur impressionistlərin sənəti ilə tanış olmaq, bu sənəti dərinləndirən öyrənmək üçün Parisə çəkib aparır və o, həyat yoldaşına heç nə demədən yola düşür.

“Moem Çarlz Stiklend obrazı ilə göstərmək istəyirdi ki, dahi olmaq yaxşı insan olmaq demək deyil. Striklend bir insan kimi cəmiyyətin gözündə bivec adam idi, amma sənətkar kimi dahi idi və yaratmaq üçün hər şeyi–ailəsini, rahat həyatını, qazancını qurban vermişdi” [83, s.106].

Bax, burada biz Çarlz Striklendin obrazında birləşən ziddiyyətlə rastlaşır və eyni zamanda Moemin romanının adındakı böyük fəlsəfi metaforanın mənasını açıqlamalırıq: “Ay və qara qəpik”–dahi sənətkar və bivec adam antinomiyası. Romanda Striklend obrazında qovuşan, ilk baxışda, qovuşa bilməyən keyfiyyətlər: adi insani tələbatla bağlı istəklərə–ailə, ətrafdakılar, məişət, maddi məhrumiyyətə

laqeydlik və eyni zamanda çıxış axtarışında olan, əvvəllər özünə aydın olmayan sənətlə bağlı içində qaynayan istəklərin cazibəsi. Yəni, ayın cazibəsinə “tabe olan” somnambulaların gözüyumulu gecələr sərbəst gəzdikləri kimi, dahi sənətkarları da məişət həyatından çəkib aparən ayın cazibəsinə bənzər yüksək sənətin cazibəsidir. Bu metaforanın mübaliğəyə məxsus açılması da mümkündür: dahiliyin ay kimi əlçatmaz işığıyla və qara qəpiyə dəyməyən var–dövlət hərisliyiylə yaşayanların mənəvi kasıblığı.

Çarlz Striklend, özünün də dediyi kimi, uşaq vaxtlarından rəssam olmaq arzusunda olmuşdur. Lakin atası buna icazə verməyib və məsləhət görüb ki, ticarətlə məşğul olsun. Atası belə düşünürdü ki, incəsənətdən pul çıxmır.

Uşaq vaxtı içində cilovladığı, boğub saxladığı bu istək indi, qırx yaşında, baş qaldırmışdı. O, özünə çox əmin idi. Adi həyatın onun qarşısına qoyduğu tələblər–ailə qayğısı, uşaqlar artıq onun üçün əhəmiyyət kəsb etmirdi. İctimai qınaq heç vecinə də deyildi. Onun iç aləmində böyüyən yaradıcılığa dərin ehtiras, yenilməz qüvvə baş qaldırmışdı. Bu qüvvə onun özünü də idarə edirdi. Sanki daxilində ikinci “mən”, “yaradıcı mən” peyda olmuş və birinci “mən” sıxışdırıb çıxarmışdır.

Striklend daxilində yaranan güclü bir ehtirasın səsinə qoşulmaqdan ötrü müxtəlif məhrumiyyətlərə sinə gərməli olur. O, yaşamağa rahat yer axtarmır, köhnə bir otaqda qalmağı özünə dərd eləmir, əyləşməyə kreslo istəmirdi. Yemək ona aclıq duyğusunu öldürən bir vasitə idi, nə yediyinin fərqi yox idi. Ehtiyaclardan qəmə batmırdı, mövhumı bir həyatın yolçusu idi. Striklend xəyal dünyasında yaşayırdı, real həyat onun üçün mənə kəsb etmirdi. Kətanla üz bəüz dayandığı zaman dünyadakı hər şeyi unudur, yalnız qəlbinin gözüylə gördüklərini çəkirdi.

Məişət həyatına, ətrafdakılara biganə, hətta sərt münasibət bəsləyən Striklend daxilində qüvvətlənən qeyri-adi ehtirasla yaşayır, intuitiv olaraq onu qabaqda gözləyən hansısa yaradıcılıq azadlığına can atır, var gücünü bu böyük yolun yolçusu olmağa sərf etməyə hazır olduğunu bilir və yolunda hər bir maneəni birmənalı rədd edir. Obrazın paradoksal şəxsiyyət kimi təəssürat yaratmasının mahiyyətində müəyyən dərəcədə əks olunan bu “düstur”, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında işlənən əbədi mövzulardandır: “dahi şəxsiyyət şər işlər görə bilməz”. Məsələn,

A.S.Puşkinin “Motsart və Salyeri” faciəsində Salyeri obrazının açarı “dahilik və cinayətkarlıq bir–biriylə uyuşmur” imperativindədir.

Əlbəttə, Striklendi məhz şərə qulluq edən insan kimi ittiham etmək olmaz, amma o, xeyirxah, humanist və s. adam da deyil. Bununla belə, əsası odur ki, tarixdə o, dahi sənətkar kimi qalır. Yəni tarix tərəfindən dahilərə mənsub dəyərləndirmə bir başqa şkalada aparılır.

Bir çox dahilər kimi o, öz nəhəng və sehirli yaradıcılıq ruhuna uyğun yer axtara-axtara bu yeri Sakit okeanın uzaq Taiti adalarında kasıb şəraitdə, sadə insanların arasında tapır: sevimli işiylə maneəsiz məşğul olmaq üçün. Və qəribədir ki, sivilizasiyadan uzaq ağır yaşayış şəraitində Striklendin kobud xasiyyəti mülayimləşir, müvazinəti düzəlir. Heç nə ona sənəti ilə harda gəldi məşğul olmağa mane olmur. Çətin, lakin təbii həyat. Sonu da məhrumiyyətlərin nəticəsi kimi xəstəliklər, korluq. Və...ölümündən sonra sənətinin tarixdə qalacağına inam.

Bir çox dahilər kimi, Striklend obrazının prototipi olan Pol Qogenin ecazkar sənətinin dəyəri ölümündən çox–çox sonra etiraf edilib, böyük şöhrət tapmışdır. Amma Striklendin həyatında da onu tanıyanların içində dahiliyini duyanlar olmuşdur. Parisdə Striklendlə görüşə gələn müəllif bu görüşdən beş il sonra yaşamaq üçün Londondan Parisə köçür. Burada vaxtilə Romada tanış olduğu rəssam Dirk Stryovla görüşür. Ürəyi sənət eşqi ilə çırpınan bu adam hamının hər gün gördüyü, turistlərin seyr etdiyi məşhur İspaniya meydanında istirahət edən romalıların gözəl mənzərəsini kətana köçürməkdən yorulmurdu. Onun emalatxanasını enli şlyapa qoymuş, bığlı, irigözlü kəndlilərin, pırtlaşıq saçlı oğlan uşaqlarının, qəşəng yubka geyinmiş qadınların portretləri bəzəyirdi. Bir şəkildə kilsə hündəvərində necə gəldi oturmuş adamlar, o birisində lacivərd göylərin altında sərvi ağacları arasında kölgələnən adamlar təsvir olunurdu. Başqa bir şəkildə isə İntibah dövrünün fəvvarələri yanında əylənən aşıqlar, bir ayrısında İtaliyanın qərb əyalətlərində öküz arabasının yanında durmuş adamlar öz əksini tapmışdır. Şəkillər böyük həssaslıqla çəkilmişdi. Dirk özünü böyük rəssam hesab etmirdi, amma Striklendin yaratdıqları, istedadı onu heyran qoyurdu. O hesab edirdi ki, gözəllik hər vaxt ələ düşməyən, görünməmiş bir ecazkarlıqdı. Sənətkar onu dünyəvi xaos içindən ruhi əzabları bahasına yaradır. “O,

Striklendi nəzərdə tutaraq deyirdi ki, gözəlliyi dərk etmək qabiliyyəti hər kəsə verilmir, o, sənətkarın bizə bəxş etdiyi melodiyadır. Qəlbimizin tellərində onun yenidən səslənməsi üçün bilik, həssaslıq, fəhm, istedad gərəkdir. Gözəlliyi başa düşmək üçün onu yaradan sənətkarın yaşadıqlarını yaşamalısan” [173, s.77–78].

Ətrafdakılara münasibətdə Striklend sərt və rəhmsizdir. Eyni zamanda daxilində Striklend həm də gözəlliyin yaradıcısıdır. Lakin o, başa düşmək istəmir ki, bu gözəllik yalnız və yalnız insana, insanlığa xidmət etməlidir. Striklendin faciəsi ondadır ki, o, əsl gözəlliyin həqiqətlə xeyirxahlığın vəhdətindən yarandığını anlamır. Bütün bunlara baxmayaraq, o, eyni zamanda dərin hissiyyat, fitri istedad sahibidir, böyük sənətkar, yaradıcı şəxsiyyətdir. Ədib əsərində məhz bu “böyüklüyün” sirrini açmağa cəhd göstərir. *“Bu əsəri müəllifin yaradıcı insan şəxsiyyəti və onun yaradıcılığı arasında olan ziddiyyətlərin vəhdətini yaradan və oxucu, tədqiqatçı diqqəti çəkən oxunaqlı, maraqlı ədəbiyyat nümunəsi adlandırmaq olar”* [85, s.151–152].

Sakit okeanın uzaq Taiti adasında, sivilizasiyadan uzaq düşmüş aborijenlərin içində, ecazkar təbiətin qoynunda kasıb komada yaşayan və bu şəraitin təsiri ilə həyatının mənası olan rəsmlə sərbəst məşğul olan Striklend məhz burada özü üçün münasib şəraitə düşdüyündən, həmvətənlərindən görmədiyini–xeyirxah münasibəti–tapmışdır. Striklendin ehtirasının ünvanı, məqsədi özünün adi həyatda görmədiyi, təxəyyülündə olan gözəlliyi sənətdə yaratmaqdır. Axtardığı ümvana çatmaq üçün gəzdiyi yollar onu ekzotik Polineziyaya gətirir. Burada o, lazım olan kətan və rəngləri almaq üçün təklif edilən hər bir fəhləliyə razılıq verir (gəmi göyərtəsində fəhləlik edir, plantasiyada gözətçi kimi işləyir və s.). Növbəti rəsmə lazım olan ləvazimatları almaq üçün gərək olan pula görə yenə hər təklif olunan əziyyəti çəkməyə hazırdır. Məvacib olmayanda kətanı evdəki divarlar əvəzləyirdi. Hətta cüzam kimi dəhşətli xəstəliyə, korluğa düşər olanda o, müvazinətini itirmirdi: yaratmaq məqsədinə çatmışdı, gözəllik yaratmaq. Ağır vəziyyəti ilə bağlı son çağırışa gələn həkim divarda çəkilən tablodakı insanda heyranlıq və eyni zamanda ibtidai dəhşət və qorxu yaradan, ağılla qavranıla bilməyən səhnələri görəndə şüurunda bir anlıq qeyri–ixtiyari dünyanın yaradılışının sakral mənası ilə bağlı sanki qılgılcım keçdi (assosiativ olaraq

Leonardo da Vinçinin “Dünyanın xilaskarı” adlı hərracda 400 milyon dollara satılmış ən bahalı rəsm əsəri yada düşür). Və, bəlkə də, bu sənətə bələd olmayan doktor özü qışqırığını eşidir: “İlahi, bu, dahidir!”.

Striklend əsl dahi idi. O, keşməkeşli, dolanbac, hər cür gözlənilməzliklərlə dolu olan yaradıcılıq axtarışına çıxır və çıxdığı bu yol təsadüflər, ümitsizlik, əzab–əziyyətlərlə doludur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, yaradıcılıq axtarışı nə qədər əzab–əziyyətli olsa da, Striklend bundan həyatın ən yüksək ləzzətini və zövqünü alır. O, real həyatla bağlı bütün telləri qırmış, lakin ahənrüba qüdrətə malik yeni rəsmlər və möcüzələr yaratmaqla məşğuldur. Onun yaratdığı rəsmlərdə şəxsiyyətinin zəngin, qeyri–adi cizgiləri sadəcə nümayiş üçün deyildir, bu sənət əsərində sehr, cazibəsi ilə diqqəti çəkən yüksək ehtiras və həssaslıqla çəkilən naturanın dürüst təsviri ifadəsini tapmışdır. Striklendin çəkdiyi rəsmlərdə möhtəşəmlik, şəhvət və ehtiras duyulur. *“Onun əsərləri incəsənətdə inqilaba çevrilir. Striklendin əsərləri insana mənən və ruhən güc və ruh verir, onun fırçası ulduzların əbədi işıq saçdığı nəhayətsiz ənginliklərə can atan oxucu təsəvvürünü ağlagəlməz cığırlara istiqamətləndirir. Sanki rəssam kainatın qarmaqarışıqlığı içində tamam yeni bir ifadə forması tapıb, bütün hiss–həyəcanları və iztirablari ilə onu yenidən yaratmışdır”*[181, s.9].

Yaradıcı insan gördüklərini “gözəlliyin qanunlarına” əsasən dərk etməyə çalışır. Somersət Moemin yaratdığı əsərlər insanın psixoloji əhval–ruhiyyəsini daha qabarıq şəkildə üzə çıxarmaq baxımından geniş imkanları özündə ehtiva edirdi. Əlbəttə, tənqid edənlər də var idi. 1919–cu ildə, mayın 17–də Londonda dərc olunan *Saturday Review* jurnalında əsər haqqında belə bir imzasız rəy yazılmışdır: *“Bu kitab insanların tez–tez üzləşdiyi psixoloji məsələləri elə aydınlıqla əks etdirir ki, ona sadəcə roman demək haqsızlıq olar. Yazıçının əsərdə qoyduğu məsələ belədir: görəsən, heç kəsə qarşı məsuliyyət hissi keçirməyən, heç bir etik normanı qəbul etməyən sadə, primitiv bir insan həyatın onun qarşısına çıxartdığı çətinliklərlə üzləşəndə dostlarına, ailəsinə, yaxınlarına, ətrafındakılara olan münasibətini dəyişəcəkmi? Mövzu oxucuya tanışdır, amma Cənab Moem məsələni özünəməxsus şəkildə təsvir edir. Ətrafındakılarının onun barəsində nə düşündüyü və ya dediyi kübar cəmiyyətin qaba, kobud üzvü olan Çarlz Striklendi qətiyyənlə*

maraqlandırmırdı” [137, s.139–147]. Rəydə eyni zamanda qeyd olunur ki, yazıçı əsərdə yaradıcı rəssam obrazına verdiyi bədii effektlərdə sanki bir az mübaliğə edib, çünki belə kobud bir insan bu qədər incə ruhlu əsərlər yarada bilməzdi. Amma bu da bir faktdır ki, ədibin yaratdığı bu yaradıcı şəxsiyyət obrazı qırx yaşından sonra ömrünü rəssam fırçasına və kətana həsr etmiş və həqiqətin əksini öz əsərlərində təzahür etdirərək dünyadan köçmüşdür. Tənqidçilər deyirdilər ki, təxminən 250 səhifəni əhatə edən romanda “ay” cəmi bir dəfə xatırlanıb. Yazıçı tənqidçilərin bu iradına romandan sitat gətirərək cavab verir: *“Rəssama deyirlər ki, qanun səni ailənə baxmağa məcbur edəcək, Çarlz isə belə cavab verir: “Qanun ayı göydən düşürə bilərmi?”* [172, s.203].

Yaradıcı insan bütövlükdə özünü–özü kimi qeyri–adiliyi ilə ifadə edir. Onun başqalaşmaq iddiası yalnız daxili aləminin boşluğundan irəli gələ bilər. Striklend isə heç vaxt başqalaşa bilmirdi. Akademik Engelqardt demişdir: *“Yaradıcılıq hansı formada olursa olsun, istər bədii söz və ya fırça ustasının, istər artistin, istər alimin yaradıcılığı–bu insan ruhunun yüksək təzahürüdür. Yaradıcılıq qabiliyyəti–sonsuz dərəcədə uzanıb gedən təkamül inkişafı yolunda təbiətin insana verdiyi ən böyük mükafatdır”* [33, s.11–12]. Dahi akademikin bu sözləri Striklendin simasında özünü doğruldur. Striklendin əsərləri onun daxili yaradıcılıq ruhunun təzahürü idi, bu yaradıcılıq ruhu isə təbiətin ona bəxş etdiyi mükafat idi.

Romanın ideyasının formulu təxminən belədir: yaxşı adamlar az deyil, amma tarixdə şəxsi keyfiyyətlərindən asılı olmayaraq yalnız dahilərin adı qalır. Əsərdə belə fikir var: *“Səncə, gözəllik çay sahilindəki daş kimidir ki, hər kəs onu götürsün? Gözəllik əlçatmazdır, sənətkar onu dünya xaosunda əzablar içində yaradır. Və gözəllik yarananda hər kəs onu anlamır, anlamaq üçün sənətkarın ehtirasını anlamalısan”* [172, s.27].

Somerset Moemin prototipi məşhur fransız rəssamı olan qəhrəmana həsr olunmuş romanını Əşrəf Səid İbrahimin böyük miniatürçü rəssam Sultan Məhəmmədin həyat və yaradıcılığına, gənclik illərinə, yaradıcılıq mühitinə gəlişinə, şah sarayında aparıcı nəqqaş pilləsinə ayaq basmasına və s. həsr olunmuş bitməmiş (yazıçı 2000–ci ildə vəfat edib) tarixi romanla müqayisə etmək cəhdi, ilk

növbədə, sözü gedən iki fərqli mill ədəbiyyatda, fərqli tarixi dövrlərdə yazılan əsərlərin müqayisəsi əsasında məhz yaradıcı sənətkar obrazının əksolunma səviyyəsi ilə bağlıdır. Somerset Moemin “Ay və qara qəpik” romanının Əşrəf Səid İbrahimin “Sultan Məhəmməd” tarixi romanı ilə tipoloji aspektdə tədqiqi bu iki əsərin baş qəhrəmanının—Çarlz Striklend və Sultan Məhəmmədin hər ikisinin öz milli rəssamlıq tarixində müvafiq cərəyanların banisi olması ilə əlaqələndirilir. Başqa sözlə desək, müqayisə üçün seçilən fərqli milli ədəbiyyatlarda əks olunan sənətkar obrazlarına özlüyündə immanent ümumi (sənət sənətdir) və fərqli cəhətlər məxsusdur ki, bunların tipologiyasını müəyyənləşdirmək tədqiqatın məqsədinə aiddir.

Sözü gedən obrazların iki fərqli milli ədəbiyyata məxsusluğuna, mənsub olduqları əsərlərin fərqli dövrlərdə yazıldığına (1921, 1992) və fərqli dövrün tarixi epoxalarını (XX, XVI) təsvir etdiyinə baxmayaraq, onları bir araya gətirmək cəhdi bu müqayisənin əsasında məhz yaradıcı sənətkar (böyük rəssam) obrazının bədii təcəssüm səviyyəsi ilə bağlıdır. Bundan əlavə, hər iki obrazın prototipi real şəxsiyyətlərdir: postimpressionizmin banisi məşhur fransız rəssamı Pol Qogen və Azərbaycan (Təbriz) miniatür rəssamlıq məktəbinin banilərindən Sultan Məhəmməddir.

Söhbət ondan gedir ki, milli tarixi dövr mənsubluğundan asılı olmayaraq bu və digər sənətin görkəmli yaradıcılarının istedadlı müəllif tərəfindən ədəbiyyata gətirilən obrazlarında şəxsi keyfiyyətlər və yaradıcılıq (ustalıq) səviyyəsi (ikincinin prioritetliyiylə) göstərilir. Bu göstərilənlər S.Moemin və Ə.S.İbrahimin romanlarının müqayisəsində əsas meyar kimi tətbiq edilir.

İlk baxışda, tam fərqli dövrlərə (Qogen—XIX əsr, Sultan Məhəmməd—XVI əsr), ölkələrə (Fransa—Azərbaycan, Təbriz), dinlərə—mentallığa (xristian—müsəlman), rəsm məktəblərinə (postimpressionizm—Təbriz miniatürü) məxsus sənətkarların müqayisəsinin əhəmiyyəti birmənalı dəyərləndirilməyə bilər. Amma burada, zənnimizcə, əsas amil öz ölkəsinin rəsm tarixində yeri və ədəbiyyatda bu tarixi şəxsiyyətlərin ustalıqla yaradılan obrazları vasitəsilə bu rəssamların geniş oxucuya

təqdim edilməsidir. Haqqında sözü gedən obrazların təbii fərqliliyinə gəldikdə, bir tərəfdən, orta əsrlər şah sarayının dini–mədəni, fəlsəfi aurası kontekstində əlyazma kitablarına dekor tərtibatını Şərq miniatür sənətinin üslubunun xüsusi qanunlarına uyğun yaratmağın–bu çoxşaxəli atmosferin yazıçı tərəfindən böyük məharətlə yaradılması; digər tərəfdən, Fransadakı parlament respublikası dövründə nisbətən azad şəraitdə yaşayan məşhur impressionistlər Van Qoq, Sezannla tanış olan, ənənələrdən bəhrələnən bu mühitdə formalaşan, müstəqil həyat təzi və sənət yolunu seçən Pol Qogen. Əlbəttə, bu vacib milli-tarixi amillərlə şərtlənən Məhəmmədin və Qogenin prototip olaraq obrazlarının yaradılmasında rolu şəksizdir.

S.Moemin romanında əksər hadisələr rəssam Çarlz Striklendin ətrafında cərəyan edir. O, mərkəzi obrazdır. Ə.S.İbrahimin tarixi romanında isə təhkiyənin əsasında XVI əsr Səfəvi dövrünün kifayət qədər ətraflı və mürəkkəb sosial–tarixi mənzərəsi durur. Təbii ki, Şah İsmayılın dövlətçiliyin qurulması yolunda göstərdiyi müstəsna xidmətlərə, bacarığına, müdrikliyinə layiqli diqqət yetirilir, o cümlədən, saray əhlini məharətlə idarə etməsi, sənəti himayə etməsi və sənətin dəyərinin dərin bilicisi kimi cavan nəqqaş Məhəmmədin istedadını görüb ona tapşırıqlar verməsi və bunun nəticəsi olaraq sənətində böyütməsi və ona Sultan statusunu verməsi yazıçı tərəfindən maraqlı canlı epizodlarla təsvir edilir.

Qeyd olunduğu kimi, tarixi şəxsiyyət olan, böyük miniatürçü rəssam kimi tarixdə qalan Sultan Məhəmmədin həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş bu roman XVI əsr Təbriz miniatür məktəbinin banisi, böyük ustad Sultan Məhəmmədin gənclik illərindən başlayaraq, Səfəvi hökmdarı I Şah Təhmasibin sarayındakı fəaliyyətinə qədər davam edən bir dövrü əhatə edir. Müəllif yeri gəldikcə əsərin poetik təsir gücünü artırmaq üçün Azərbaycan şairləri Nizami, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Kişvərinin misralarından, beytlər, qəzəl və qəsidələrindən nümunələr gətirir.

Baş verən hadisələr 14 yaşlı İsmayılın taxta çıxması və Mövlana Şəmsəddin Zəkəriyyənin Səfəvi sarayına baş vəzir təyin olunması ilə başlayır. Birinci hissədə oxucu Məhəmmədin atası Hacı Rəhimin xəyanət nəticəsində faciəvi ölümündən sonra başına gələn hadisələrdən bəhs edir. O, ustad Ağamirək, Mir İmad, Şah Mahmud,

Hüseyn Təbrizi, Xacə Əbdüləziz Hüseyn kimi nəqqaşlarının olduğu məclisə dəvət olunur.

Qəhrəman sarayda baş verən əhvalatlara xəyalən səyahət edir. O, Molla İmaməlinin falaqqa məktəbi ilə bağlı xatirələri, sarayda Şaha sənət aləminin mürşidi, kamili kimi təqdim olunan ustad Ağamirəyin şagirdi olması, Şahın baş vəkil Hüseyn bəy Lələ və baş vəzir Mövlana Şəmsəddin Zəkəriyyə ilə ölkənin ədalətlə idarə olunması ilə bağlı dialoqları, Məhəmmədin sarayın baş nəqqası təyin olunması, Hacı Rahimin qatilin tapılması, Almaqulağında Səfəvilərin Ağqoyunlular üzərində qəti qələbəsi, ara–sıra ustad nəqqaş Kəmaləddin Behzadın şəhinə deyilən təriflər, Əcəm–İraqına yürüşün hazırlanması kimi əhvalatlardan söz açır.

İkinci hissədə isə Məhəmmədin toyuna hazırlıq, uzun müddətdən sonra İsmayılın dayısı qızı Taclı ilə ilk görüşü, Məhəmmədin balaca Təhmasibə müəllimlik etməsi, Şahın Məhəmmədə “Sənətkarların sultanı” ləqəbi verməsi, Mövlana Şəmsəddin Zəkəriyyənin qızı, Sultan Məhəmmədin həyat yoldaşı Züleyxanın dünyadan köçməsi, Kəmaləddin Behzadın Herat sarayından, Şeybani xandan qaçaraq Səfəvi sarayına pənah gətirməsi, Sultan Məhəmmədlə Behzadın sarayda görüşü, Behzadın Sultan Məhəmmədlə birlikdə Şahın “Dəhnamə” hekayətlərinə təsvirlər çəkməsi, Mərv döyüşü və Şeybani xan üzərində qələbə, “Cahanarayı–Şah İsmayıl Səfəvi” tarixi salnaməsinin beş yüz səhifəlik birinci hissəsinin gözəl nəstəliq xətti ilə ərsəyə gəlməsi, Çaldıran döyüşündəki məğlubiyyət, Behzadın saray kitabxanasının baş rəisi təyin olunması kimi hadisələr və epizodlar təqdim olunur.

S.Moemin qəhrəmanı isə sərbəst olub, daxili hisslərini seçdiyi sənətin sərbəst üslubunda ifadə edir, öz sənətini inkişaf etdirmək üçün Qərbin başqa ölkəsinə gedə bilir, sonra isə yaradıcılıq üçün sərbəst şərait kimi Polineziyanı seçərək, burada məskunlaşır. Ə.S.İbrahimin qəhrəmanının inkişafı, tarixi adət üzrə, sarayla bağlıdır, sənətkarlığı maarifçi şahın himayəsi altında inkişaf edir–Şərqə məxsus miniatür sənətin kanonları üzrə. Digər fərq: S.Moem Striklendin zahiri portretini, müxtəlif situasiyalarda psixoloji vəziyyətlərini təsvir edir, Sultan Məhəmmədin zahiri görünüşü isə “xəsis ştrixlərlə verilməsi” ilə məhdudlaşır, daxili yaşantılarına da nisbətən az yer verilir; əsasən, Şah İsmayılın qərarları önündə, bir də ki, məsələn, İran

nəqqaşlığının məşhur ustadı Kəmaləddin Behzada etibar etmədiyi məqamların təsvirində. *“Ona elə gəlirdi ki, Behzadın bər-bəzəkli sözləri arxasında nəsə təzə bir hiyləsi gizlənilib”* [69, s.167]. Bu da ki, Məhəmmədin xarakterindəki həddən artıq ehtiyatlı olmağı, ətrafdakılara o qədər də etibar etmədiyi ilə bağlıdır.

Saraya ilk səfəri zamanı Məhəmməd divardakı “Uzun Həsənin Venesiya elçilərini qəbul etməsi” rəsinə heyran olur. Rəsmdə “Böyük padşahın” narıncı yaxalığı, ətəyi naxışlı ləbbadəsi, qədd–qaməti, qüruru, nəcibliyi və bütün bunları təsvir etmək üçün seçilmiş rənglər sanki onu dörd bir yanındakı əyani–əşrəfdən ayırıb səmaya ucaldırdı. Bu rəsm onu uşaqlıq xatirələrinə, ilk rəsmlərini çəkdiyi o illərə qaytarmışdı. Rəbi–Rəşidiyyədə binanın divarları, sürahili eyvanları əlvan rəsmlərlə bəzədilmiş bağ–bağatlı, çarhovuzlu gözəl bir mülk vardı. Uzaq səfərdən sonra Hacı Rəhim vəzirlə burada görüşərdi, hərdən Məhəmmədi də özüylə aparardı. Həmin rəsmlərə heyran–heyran baxmağı indi də Məhəmmədin yadında idi. Evə qayıdan kimi gördüklərini eyvanlarının taxta döşəməsinə səylə köçürməyə çalışardı. Beləliklə, kətanı əvəz edən rəngsiz taxta döşəmədə adamları heyrətə gətirən ilk rəsmlərini yaradardı. Məhəmməd daha sonra Ustad Şəmsəddinin şagirdi Cüneyd Sultanın çəkdiyi “Humay və Humayun” adlı rəsin qarşısında dayanaraq daxilən ona qiymət verməyə çalışır.

Almaqulağı döyüşünü seyr etmək, bu tamaşasından nəqqaş kimi ilham almaq, ona axıradək baxaraq hökmdarın şücaətini ən xırda təfsilatına qədər izləmək üçün Məhəmməd də Şah və vəzirlə birgə döyüş meydanına getmişdi. Ancaq ustad Məhəmməd Almaqulağıdakı qəti qələbəni ruznamə üçün işləyə bilmir, işi başqa nəqqaşa tapşırır. Ustad belə hesab edirdi ki, qılınc işləyən yerə fırça işləməz, çünki biri qurur, o biri uçurur. Sufi məclislərini isə yaxşı işləyirdi. Qızılbaş türbanlarını hələ Məhəmməd qədər gözəl çəkən olmayıb.

Heratdan Səfəvi sarayına təşrif buyuran Kəmaləddin Behzad “Zərkuş” emalatxanasında rəsmləri gözdən keçirərkən Sultan Məhəmmədin “Şah ovda” əsərinə heyran olur və gözlərini ondan çəkməyərək deyir: *“Rəsmlərdən üzümə Təbriz ab–havası dəydi. Bu sənətin nə Herat, nə Moğol, nə də Bağdad qoludur. Onların hamısının şaxələndiyi Xitay gövdəsinin təzə bir zoğu, bəlkə də son pöhrəsidir. Tanrı*

bu cücartinin köməyinə durarsa, geniş və gözəl çətirli bir budağa çevrilər...” [69, s.140]. Ustadın fikirlərində böyük bir həqiqət vardı.

Ağamirək Məhəmmədi Behzada təqdim edəndə, təxminən əlli yaşında olan Behzad 25–27 yaşlarında olan gənci başdan–ayağa süzüb deyir: *“Mərhaba, Məhəmməd! Bu yaşda kamillik duyğusu hər nəqqaşa nəsib olmaz. Tanrı sənə gözəl ürək, möcüzəli fırça bağışlayıb. Gərək bunları qoruyub saxlayasan. Rəsmlərin məni bəxtiyar elədi”* [69, s.141].

Behzadın Məhəmməd haqqında söylədiyi fikirlər özünü doğruldur. Şah Behzadla Məhəmmədin birlikdə “Dəhnamə”yə çəkdiyi rəsmlərə heyranlıqla baxaraq deyir: *“Mən Şah Mahmuda, Behzada və Məhəmmədə belə gözəl bir hədiyyə üçün təşəkkür eləyirəm! Bir də şadam ki, ustad Behzadın Məhəmmədin qabiliyyəti haqqında irəlicədən söylədiyi mötəbər fikirlər çin oldu. Məhəmməd bu imtahanıdan alnıaçıq çıxaraq xeyli bəxtiyar elədi məni...”* [69, s.163].

Zamanın iki böyük ustadı üz–üzə durmuşdu. Biri zamanın sınağından çıxmış, şöhrətinin zirvəsinə gəlib çatmış, ilahi qüdrətli sənətkar, o biri həmin zirvəyə doğru hələ ki bir mənzil yol gəlmiş istedadlı gənc bir nəqqaş. Hər ikisinin qəlbi böyük əməllərlə döyünürdü.

Ustad Behzadın sənətinin aliliyini oxucu Ağamirəyin Məhəmmədə verdiyi tövsiyəsində də görür: *“Yadında saxla, Məhəmməd! Behzad fırçası dünyanın möcüzəsidir... Behzad gözü sənətin sərraf gözü, Behzad ürəyi sənətin zirvəsidir... Bu zirvədən özünə həmişə bir meyar tapa bilərsən ki, bu da səni sənətində fatehə çevirər... Bu sənəti öyrən, ona ehtiramın olsun, amma təqlidinə getmə...”* [69, s.141].

Qışı Heratda keçirdiyi vaxtda Sultan Məhəmməd Səfəvi “Ruznamə”sinə iki rəsm çəkir. Bunlardan biri Məşhəd, Bəlx, Mərv, Qəndahar vilayətlərinə təyin olunmuş bəylərbəyilər və sol əli ilə qılıncının qəbzəsindən tutmuş, qəzəbli görkəmi ilə taxtında əyləşmiş hökmdarın təsvir olunduğu “Şah İsmayılın Çahanara bağındakı qəbul mərasimi”, ikincisi isə “Mərhum Sultan Hüseyinin elçilərinin İsfahandakı qəbul mərasimi” idi. Hər iki rəsm hökmdar tərəfindən rəğbətlə qarşılanır.

1514–cü ildə “Ruznamə”lər əsasında tərtib olunmuş “Çahanarayı–Şah İsmayıl Səfəvi” tarixi salnaməsinin birinci hissəsi başa çatır. Əsərin bölmələri əsasən, Şah

Mahmud Zərrinqələm, Mir Əli Təbrizli, Mir İmad tərəfindən yazılmışdı. Xəttatlıq sənətinin zirvəsinə çatmış hər üç ustadın nəstəliq xətt nümunələri bir axında birləşərək, sənətin bütöv, ilahi bir gözəllik aləmini yaratmışdı. Əsərin rəsmlərini isə Ağamirək İsfahani, Xacə Əbdüləziz Şeyxzadə, Mir Müsəvvir, Sultan Məhəmməd, Kəmaləddin Behzad kimi məşhur sənətkarlar yaratmışdılar.

Kəmaləddin Behzad salnaməyə Təbriz sənət məktəbi üslubunda “Firuzgah qalasının alınması” adlı rəsmi, Sultan Məhəmməd isə müxtəlif ov və elçi qəbuluna aid rəsmlərlə yanaşı “Şah İsmayilla Sultan Muradın vuruşması” rəsmi də çəkmişdi. Bir–birinin ardınca gözəl əsərlər yaradan Behzad təkcə nəqqaşlığı ilə deyil, müdrik məsləhətləri ilə də hökmdarın ən əziz adamına çevrilir və 1522–ci ildə Səfəvi saray kitabxanasının baş rəisi təyin olunur. Lakin iki il keçdikdən sonra İsmayıl Səfəvi dünyasını dəyişir. Hakimiyyətə gələn Təhmasib Mirzə atasına ehtiram əlaməti olaraq ustad Kəmaləddin Behzadı yüksək vəzifə məqamında saxlasa da, ən məsul kitabxana işlərini müəllimi Sultan Məhəmmədə tapşırır. Təbriz sənət aləmində əzəmətli Sultan Məhəmməd dövrü də elə bu vaxtdan başlayır. Romanda hökmdar tərəfindən sənətə, sənətkara dərin hörmət və ehtiram ifadə olunur. Əmir Teymurun vaxtında Səmərqəndin nəqqaşlar tərəfindən cənnətə çevrilməsini, Mövlana Nizaməddin Əlişirin Heratı bər–bəzəkli gəlinə döndərməsini şah təqdir edir və Herat, Bağdad, Təbrizdən olan qabil sənətkarların saraya dəvət olunmasını istəyir. Bu əsərdə hadisələr tarixi gerçəklik müstəvisində təqdim olunur.

Beləcə, romanda Sultan Məhəmmədin miniatür rəssamlıq sənətinə inadla yiyələnməyinin pillə–pillə inkişaf prosesi, saraydakı ustadlarla bəzən asan olmayan münasibətləri, bir sözlə, sənətdə və həyatda təcrübə qazanması təsvir olunur.

Əlbəttə, qeyd olunan və digər fərqləndirici özünəməxsusluqlar, hər şeydən öncə, müqayisə edilən əsərlərdə əks edilən dövrlərin (XIX əsr və XVI əsr) müxtəlifliyi və bunlara müvafiq Qərbə və Şərqə məxsus ölkələrdə sənətin və sənət adamlarının peşəkarlıq imkanlarıyla bağlıdır. Bir də ki, relevant amil kimi, orta əsr Azərbaycanında, hətta Şah İsmayıl kimi böyük islahatçı–maarifçi hökmdarın dövründə sənətkarın sərbəstliyinin məhdudluğu, yaradıcılıq imkanlarının kanonlara tabe olması, şəraiti və s. nəzərə alınmalıdır.

S.Moemin romanının baş qəhrəmanından fərqli olaraq, Məhəmmədin sənət xətti yazıçı tərəfindən Səfəvi tarixinin yollarında qovuşaq tərzdə nəql edilir. Ümumiyyətlə, bu fəsildə tipoloji təhlilə cəlb edilən əsərlərdə Qərb və Şərqi görkəmli sənətkarlarının fərqli sənət məktəblərinə mənsubluğu, özünəxas milli mentalığı, dünyaduyumu və s. ilə bağlı amillər hökmən nəzərə alınır, vurğulanır.

Şübhəsiz, Ə.S.İbrahimin, təəssüf ki, tamamlanmamış (yazıçı 2000–ci ildə vəfat edib) romanının zəngin tarixi–faktoloji bazası, Səfəvi dövrünün üslubuna (geniş mənada) uyğun fərdi yazıçı dəst–xətti ilə əsərdə geniş və mürəkkəb dövrün siyasi–mədəni canlı mənzərəsinin verilməsi, real ədəbi şəxsiyyətlərin obrazlarının süjetə ustalıqla daxil edilməsi, klassiklərdən yerində sitatların verilməsi, “Dəhnamə”, “Ruznamələr” və s. ilə bağlı hazırlanan rəsmlərin səciyyələndirilməsi, ümumiyyətlə ölkədəki, saraydakı iqlimin hərtərəfli mənzərəsinin uyğun üslubda yaradılması Ə.S.İbrahimin əsərini milli tarixi roman janrının inkişafında uğurlu addım kimi dəyərləndirilməsinə tam əsas verir.

2.2. Somerset Moemin “Teatr” romanında və İlqar Fəhminin “Aktrisa” əsərində aktrisa obrazlarının bədii təəcəssümü

Somerset Moemin teatr aləmindən, bu aləmi yaradan insanların həyatından və sənətindən bəhs edən məşhur əsəri “Teatr” romanıdır. Əsər 1937–ci ildə yazılmışdır. Hadisələr 1930–cu illərdə London səhnələrinin “sakinləri” olan Maykl Qosselin və Culiya Ləmbert cütlüyü ətrafında cərəyan edir. Əsərin ana xətti Culiyanın bir aktrisa kimi formalaşması, onun həyat və fəaliyyəti üzərində qurulmuşdur.

Yazıçı inkişaf edən dünyada teatrın insanın taleyindəki rolunu, cəmiyyətin inkişafındakı meyarlarını dərk etdiyindən teatr mövzusunı seçmişdir. Səhnə, teatr insanları köhnəlik, məişətçilik mənəşəsindən qurtaran ən gərəkli sahədir. Səhnə əsəri, onun mahiyyəti, yazıçının ötürmək istədiyi mənəvi dəyərlər teatrda eyni vaxtda yüzlərlə tamaşaçının ürəyinə yol tapa bilir və teatr insan münasibətlərindəki ziddiyyətlərin və nailiyyətlərin təsirli mənzərəsini yarada bilir.

Əslində yazıçı oxucunu, bir növ, real həyatla yanaşı yaşayan teatr aləmi deyilən

səhnədə və səhnəarxasındakı maraqlı dünya ilə tanış olmağa dəvət edir.

Əsərdə əsas qəhrəmanlar aparıcı aktyorlar Maykl və Culiya ailə cütlüyüdür. Romanın ilk səhifələrindən bu cütlüyün aparıcısının istedadı ilə fərqlənən Culiyanın olduğu göstərilir, Mayklın üstünlüyünün isə onun qeyri-adi zahiri gözəlliyi ilə bağlı olması qeyd edilir. Bundan başqa, bu personajlara məxsus xasiyyətlərin də fərqli olduğu vurğulanır: Culiya cəlbedici görkəmi olan, çox istedadlı, ehtiraslarla yaşayan, Maykl isə soyuq ağılla hərəkət edən, emosiyalardan azad, aktyorluq peşəkarlığından məhrum insandır.

Culiya əsl yaradıcı şəxsiyyətdir. Onun qeyri-adi səsində və hərəkətlərində olan ahəngdarlıq, təbiilik tamaşaçıları heyran qoyur. Culiyanın sinə səsi və onun diapazonu əsərdə təkrar-təkrar xatırlanır: “nəzm kimi səslənir”. Culiyanın ecazkar tələffüzü, ifa etdiyi rolun səciyyəsinə, əhval–ruhiyyəsinə məharətlə uyğunlaşa bilməsi, səhnədə təbiiliyi inandırıcıdır. Rollardakı monoloqları böyük sənətkarlıqla ifa etmə gücünə dair səciyyələndirmələr romanda təkrar-təkrar vurğulanır. Oxucu onu sevilən, düşündürən, rolların ifasında hansısa çətinliklə üzləşəndə müvazinətini pozmayan əsl sənətkar obrazı kimi qəbul edir.

Karyerasına əyalət teatrından başlamış aktrisa kimi tanınan Culiya İngiltərənin məşhur aktrisası olmaq şərəfinə qədər yüksəlir, sonralar Maykl Culiya ilə birgə pul yığaraq öz teatrını yaradır. “Siddons” adlandırdıqları teatrın rejissoru Maykl olur. Culiya da sənətkarlıq zirvəsini bu teatrda fəth edir.

Teatr təhsili almaq üçün Culiya on altı yaşında Hover–Stritdəki Kral Akademiyasına daxil olanda orada öyrədilənlərin çoxunu artıq bilirdi. Cəlbedici gözəlliyinə, səhnədə davranışına, Fransız dilini yaxşı bildiyinə görə təhsilini bitirdikdən sonra onu Londondakı teatrların birində işə götürürlər. Bir gün Culiya səhnədə italyalı avonturist qadının obrazını canlandırarkən teatr dairələrində kifayət qədər məşhur olan Cimmi Lenqton onu görür. Cimmi Lenqton və Culiya arasında olan dialoq bu xanımın aktrisa kimi uğurlu, parlaq gələcəyi olacağı barədə oxucuda təsəvvür yaradır:

–*“Sizin ideal göstəriciləriniz var, boyunuz, bədəniniz və üzünüz səhnə üçün çox münasibdir.*

– *Sizin dilinizdən bunu eşitmək çox xoşdu.*

– *Sizi əmin edə bilərəm ki, sizdə məşhur italyalı aktrisa Elyonora Duzenin (Eleonora Duse) siması var. Aktrisaya məhz belə sima lazımdır. Elə bir sima ki, cilddən–cildə düşə bilsin, beynindən keçən bütün fikirləri üzündən oxumaq olsun. Sizin çox qeyri–adi, adamın ruhunu oyadan səsiniz var. Ritm duyumunuz əvəzsizdir. Sonradan öyrənməklə alınası iş deyil, bu sizdə anadangəlmə vergidir.*

– *Çox böyük tərifdi”* [85, s.27–29].

Həmin bu “anadangəlmə vergi”, “anadangəlmə aktrisa” ifadələri romanın müxtəlif yerlərində təkrarən səsləndirilir.

Cimmi Lenqtonla müqavilə bağlayan Culiya Midlpula gəlir. Burada fantastik enerjisi və entuziazmı sayəsində aktrisalığ bacarığını daha da təkmilləşdirir və bir–birinin ardınca Maqda (G.Zuderman “Vətən” dramı) (Magda in Hermann Sudermann’s “The Motherland”), Nora (H. İbsen “Gəlincik ev”) (Nora in Henrik Ibsen’s “The Doll’s House”), Enni (B.Şou “İnsan və fəvqəlinə”) (Ann in Bernard Shaw’s “Man and Superman”) və başqa rolları uğurla ifa edir. Midlpullular belə bir ulduzu səhnələrində görməkdən məmnun idilər, ona baxmaq üçün tamaşalara axışırdılar. Paytaxt qəzetləri artıq Culiya haqqında məqalələr yazırdı. Culiyanın şöhrəti artdıqca əhatəsindəki insanlar, ünsiyyət qurduğu adamlar dəyişirdi. O, tədricən kübar cəmiyyətin bir üzvünə çevrilirdi. Güclü təqlidmə istedadına görə Culiya tezliklə bu cəmiyyətin jarqonlarını, davranış qaydalarını mənimsədi. Maraqlıdır ki, Culiya *“istedadının bu tərəfini adətən üzə çıxarmırdı, hesab eləyirdi ki, səhnədə oyununa mane ola bilər. Amma belə məclislərdə ondan öz xeyrinə istifadə etməklə hazırcavab qadın kimi hörmət qazanmışdı. Bu bayram ovqatlı xanımlara xoş gəlmək özünə də xoş idi, amma onların gözlərini onun məhz romantik palitrasının qamaşdırmasına ürəyinin bir yerində gülürdü”* [85, s.90]. Çünki obrazlılıq Culiyanın qanında idi, bu ifaları etmək onun üçün çətin deyildi.

Culiya özünün hər iki dünyasında xeyirxah, ciddi qadın kimi qəbul olunurdu. Hamı Mayklla onun nıqahını nümunəvi hesab edir, onu ər–arvad sədaqətinin rəmzi adlandırırđılar. Maykl da bu nıqahdan çox məmnun idi. O, hesab edirdi ki, Culiya ilə evlənməklə bəxti yaman gətirib. Maykl deyirdi:

“Culiya canlara dəyən qadındı, həm də ağıllıdır. Onunla olanda dünyadakı hər şeydən söhbət etmək olar. Heç çəkinmədən etiraf edirəm ki, mənə bir raund qolf oynamaqdansa, günümü Culiya ilə birgə keçirmək daha xoşdur” [85, s.32].

Qəlbən xəsis olmayan Culiya bəzən Londonda başqa aktrisalərin ifalarına baxmağa gedər və xoşladığı ifaları ürəkdən tərifləyərđi. Hərdən bəzi yad ifalar onda o qədər yüksək təəssürat oyadırdı ki, insanların niyə məhz ona heyran olduqlarını anlaya bilmirdi. O, tamaşaçılar arasında çox sevilirdi, amma özü heç də özü barəsində yüksək fikirdə deyildi. Culiya öz–özünə fikirləşirdi: *“Kor olum, əgər mənim aktyorluq istedadından xəbərim varsa”* [85, s.77].

Culiya işinə məsuliyyətlə yanaşırdı. Uzun illər səhnədə olmasına baxmayaraq, hər dəfə məşqlərdə özünü elə gərgin hiss edirdi ki, sanki o, Londonun hər hansı bir teatr səhnəsində ilk rolunu oynayan gənc qızıdır. Bununla bərabər, həm də şəxsi əzəmətinin qibtəedici gücündən həzz alırdı. Hansısa intonasiyanın, hərəkətin, jestin insanları belə vəcdə gətirməsi onu heyrləndirirdi.

Tofiq Əkbərovun “Yaradıcı əməyin estetikası” kitabında qeyd olunan *“Doğru deyiblər ki, insanın yaradıcı əməyi, hər hansı formada olursa olsun, güclü emosiya, çılğın romantika və qüdrətli ehtiraslar tufanı ilə dolu olur”* [33, s.3–9] fikirlərinin aydın şəkildə Culiya obrazında əks olunduğunu görə bilirik. O, öz yaradıcı əməyindən və bu əməyin yaratdığı gözəllikdən, romantikadan vəcdə gələrək yüksək estetik duyğular keçirir.

Tənqidçilər onun ifasındakı rəngarənglik barəsində yazmaqdan doymurdular. Ələlxüsus, Culiyanı əsl yaradıcı şəxsiyyət kimi obrazdan–obraza girmək bacarığını yüksək qiymətləndirirdilər. Söhbət ondan gedir ki, Culiyanın sənətlə yaşaması, çox vaxt obrazdan çıxma bilməməsi şəxsi həyatını sanki kölgələyir. Özü demiş kimi, *“aktyor oyunu həyat yox, sənətdi, sənət isə həyatdı”* [85, s.266]. Yəni onun yaşanı səhnədə yaşadığı rollardır ki, şəxsi həyatında da bu rolların izləri özünü göstərməkdədir. Kübar cəmiyyətdəki qadınların əhatəsində olanda da, lord Çarlzla münasibətində də. Amma bu davranış Culiyanın həyatda saxta olduğunun əlaməti deyil. Məsələn, baxmayaraq ki, ona heyran olan, hətta sevən əsl aristokrat və xeyli yaşlı lord Çarlzla dostluğu Culiyanın cəmiyyətdə prestijini artırır, eyni zamanda

lordla görüşlərinin birində Çarlzın arvadı Culiyaya onun atasının qız vaxtı onlara tez-tez gəldiyini deyir:

– *“O, həkim idi, elə deyilmi?”*

Culiya ona qurulan tələni başa düşüb daxildə gülməkdən uğunub gedir:

– *“Heç də həkim deyildi. O, baytar idi. Sizə də qancıqlarınızın doğuşu zamanı gəlirdi ki, küçüklərini tutsun. Sizin evinizdə it əlindən tərpanmək olmurdu.*

Ledi Çarlz bir müddət nə deyəcəyini bilmədi”[85, s.92].

Gətirdiyimiz epizod Culiyanın xarakterinin açılmasında mühüm rola malikdir. Deməli, Culiya yüksək təbəqəli xanımların iştirak etdiyi məclislərdə aktyorluq qabiliyyətindən istifadə edərək onların davranışı, hətta jarqonlarını ustalıqla təqlid edir—onlardan seçilməmək üçün. Qeyd etdiyimiz epizodda isə lord Çarlzın Culiyaya dəlicəsinə vurulmasını bilən arvadı onu aşağılamaq məqsədiylə sosial mənşəyi ilə bağlı sual verərək “elə deyilmi?” ifadəsini işlədir: Culiyanın cavabında təsdiqləyici cavab verməsini gözləyərək. Və bu üstüörtülü yarışda Culiyanın qalib gəldiyinin şahidi oluruq.

Romanda Culiya adı həyatda iti ağıllı, müvafiq situasiyalarda şəxsiyyətinə dəyər verən insan kimi təqdim edilir. Habelə, *“ürəyi istəyən vaxt gözündən yaş çıxara bilirdi, bu, onun ən effektiv tryuklarından idi”* [85, s.95].

S.Moem romanın müvafiq epizodlarında Culiyanın səhnədə və həyatda davranışını xarakterizə edərək səhnədəki obrazların prioritetliyini qeyd edir. *“İnsanlar...haradan biləydilər ki, yaratdığı personajlar bütün günü—Culiya hansısa bir işlə məşğul olanda da...onunla iç-içə yaşayıb. Culiyaya tez-tez elə gəlirdi ki, onda iki şəxs cəmləşib...onun əsl siması hər axşam səhnədə təsvir etdiyi qəhrəmanı idi”*[85, s.139].

Culiya həyatında etdiyi səhvlərə görə özünü qınayırdı. Onun Tomas Fennellə—21 yaşlı kasıb, amma şöhrətpərəst mühasibatçı ilə olan eşq macərası onu çox incitmişdi. Çünki Culiya sonralar başa düşür ki, Tom onu sevmir və Tomun onunla münasibət qurmaqda məqsədi öz şöhrətpərəstlik hissələrini təmin etmək, kübar cəmiyyətə daxil ola bilmək, məşhur insanlarla tanış olmaqdır. Culiya özünə hiddətlənərək düşünürdü ki, təxminən oğlu yaşında bir gəncin məşuqəsi olmaqla qadın Culiya Lemberti deyil,

aktrisa Culiya Lemberti incidib, ona xəyanət edib. Bir vaxtlar Maykdan ötrü dəli-divanə olan, məhəbbəti həyatın özü hesab edən bu qadının gənc Tomla uğursuz sevgi macərası onun məhəbbət haqqında olan fikirlərini dəyişir. Oğlu Rocer ilk sevgisini anasıyla bölüşəndə Culiya belə cavab verir: *“Məhəbbət? Məhəbbət bilirsən nədir? Ağrı və əzab, həya, heyrət, cənnət və cəhənnəm, gərginlik, sözlə ifadə oluna bilinməyən qüssə, azadlıq və köləlik...”* [85, s.185].

Maraqlıdır ki, dinamik süjetli, əhvalatlarla dolğun romanda müəllifin təqdimləri sanki yaratdığı bu kimi səciyyələndirici (əsasən Culiyaya aidiyyatda), kifayət qədər orijinal və mürəkkəb obrazı oxucuya yaxınlaşdırır. Yəqin ki, romanın yaradıcı şəxsiyyət konsepsiyasına uyğun olaraq (səhnə həyatı–real gerçəklik) yalnız səhnəylə yaşayan istedad birdən-birə real həyatın trivial hadisələri burulğanı ilə qarşılaşdırılır. Culiya təsadüf nəticəsində tanış olduğu sıravı səviyyəli, aşağı sosial mənşəli cavana vurulur və məhəbbət saydığı bu hissə özünü qərq edərək , bu yolda bir çox peşmançılıqlara, mənəvi itkilərə məruz qalır. Amma hətta peşmançılıq hissi keçirdiyi bəzi məqamlarda Culiyanın “Yaralı ürək” tamaşasında oynadığı rolda keçirtiyi həyəcanlar, tökdüyü göz yaşları gözü qarşısına gəlirdi. Bu yaşantılardan, ona layiq olmayan keçirtiyi hissələrin bataqlığından Culiyanı yaradıcı şəxsiyyətə, daha doğrusu, oynadığı bəzi rollarına mənsub olan keyfiyyətləri çıxarır. Müəllifin özünün yaratdığı Culiya obrazına münasibətində bəzən bir qədər subyektiv, hətta, bir növ, sentimental hiperbolik əlamətlər özünü göstərir. Amma, düşünürük ki, belə epizodlarda, məsələn, vidalaşmaq qərarına gəldiyi ilə bağlı səhnədə–Toma ünvanlanan–oynadığı rolun təsvirində “göz yaşları içində gülüş” kimi məşhur ifadənin istifadəsi oxucuda haradasa yumorlu ovqat təəssüratı yaradır: *“Tomun qarşısındakı bu dəqiqə, sadəcə, gözüyaşlı bir qadın yox, insaniyyətin bütün dərdiydi–insan taleyinin ölçüsü, sonu bilinməyən və əbədiyyətə qədər qalacaq dərdi”* [85, s.59].

Yaradıcı şəxsiyyət kimi uğur qazanan Culiya, görünür, real həyatda ana obrazının öhdəsindən yaxşı gələ bilməmişdi. Oğlu Rocer ağıllı, yaxşı təhsilli gənc idi, amma valideynlərindən fərqli olaraq o, teatr aləmini gerçək dünya kimi qəbul etmirdi. Çünki burada obraza girməyin, rol oynamağın yeri yoxdur: bioloji-genetik amil

dominantlıq təşkil etməlidir:

–“*Bilirsən, ana, mən gözümü açandan sizin uydurma aləminizdə yaşamışam. Atamla sənin birlikdə qurduğunuz bu aləmin havası məni boğur. Sənin üçün qurulanla qurama arasında heç bir fərq yoxdu. Sən həmişə obrazdasan. Sən qulluqçularla, atamla, mənimlə də oynayırsan. Sən mənim qarşımda nəcib, güzəştə gedən ana obrazındasan. Sən özün yoxsan. Sən büsbütün oynadığın o saysız–hesabsız rollar yığınınından ibarətsən. Tez–tez özümdən soruşuram, görəsən, sən nə vaxtsa özün olmusanmı, yoxsa lap əvvəldən təsvir elədiyin personajlara gerçək həyat verməkdən ötrü bir vasitə olmusan? Sən boş otağa keçəndə hərdən mən oranın qapısını açmaq istəyirəm, amma ürək eləmirəm, qorxuram orada adam tapmayam.*

–*Deməli, düşünüürsən ki, mən saxta bir insanam, hə?*

–*Tamam yox. Çünki saxtalıq sənin üçün həqiqətin özüdür.*

–*Sən necə də qəddarsan! Məni azca da olsa sevmirsən.*

–*Ana, əgər səni tapa bilsəydim, sevərdim. Amma sən haradasan? Əgər yaradıcı şəxsiyyətini səndən alsalar, obrazlılığını səndən qoparsalar, yerdə qalan yalnız quramalıq, qeyri–səmimilik, köhnə rolların nimdaş iqtibasları və saxta hisslərin qalıqları olacaq”* [85, s.262–263].

Bu sözlər Culiyanı dəhşətə gətirsə də, başa düşürdü ki, oğlu uzun illər boyu içində yığılanları boşaltmaq istəyirdi. Çünki Culiya oğluna uşaqlıqdan bu günə qədər–on səkkiz yaşına qədər heç vaxt lazımı zaman ayırmamışdı, ana qayğısı göstərməmişdi. Bu, Culiyanın həyatda yeganə məğlubiyyəti idi. Rocerin sözləri Culiyanı sarsıtsa da, o, oğluna cavab vermir. Lakin Rocerin bu fikirlərinə Culiyada belə bir daxili monoloq yaranır:

“*Bu dünyada yalnız biz artistlər gerçəyik. Bax, Rocerə cavabım da elə budur. Bütün insanlar bizim xammalımızdır. Biz onların həyatına məna verənlərik. Rocer təkid edir ki, biz aktyorlar real həyatda mövcud deyilik. Amma tam əksinə, mövcud olan elə bizik. Onlar, sadəcə, kölgədirlər, və biz o heçliyə cismani can veririk. Biz həyat adlanan bu qaydalara tabe olmayan mübarizənin rəmzləriyik və gerçək olan da elə rəmzlərdir. Deyirlər, oyun bir yalandır. Amma gerçək olan elə bu yalandır”* [85, s.265].

Yenə də, daxildə olsa da, böyük yaradıcı şəxsiyyətə xas təkəbbür “köməyə gəlir”. Budur Culiya obrazının şifri!

Əsərdə Culiya obrazı o qədər canlı təsvir edilib ki, oxucu hətta onun hansısa real prototipinin olduğunu ehtimal edir. Culiya 1930–cu illərdə Londonun teatr səhnələrində ad–san qazanmış, məşhur Nensi Lovatın (Nancy Lovat), Helen Heyin (Helen Haye), Evelin Leyin (Evelyn Laye), Marqaret Karlaylın (Margaret Carlisle), Lena Halideyin (Lena Halliday), Doroti Diksonun (Dorothy Dickson), Adel Diksonun (Adel Dixon), Viktoriya Hopperin (Victoria Hopper) cizgiləri cəmlənir. Müəllif isə Culiya Lemberit barəsində öz fikirlərini yazanda etiraf edir ki, bu obrazı yaratdığı zaman o dövrün çoxsaylı sayılıb–seçilən aktrisalarını tanıyırdı, onların tamaşalarını izləmək üçün teatra gedirdi. Lakin yazıçı bildirirdi ki, bu aktrisaların heç biri onun yaradıcı qəlbini rıqqətə gətirə bilmirdi. Yəni Culiya o dövrün tanınmış aktrisalarının müxtəlif xarakterlərindən götürülmüş fərdi cizgilərin cəmindən yaradılmış bir obrazdır. Somersət Moem yazırdı: *“Teatr” pyesindəki Culiya obrazı real həyatın gerçəkliklərinin simasıdır. Mən bu qadına böyük rəğbət bəsləyirəm, onun şıltaqlığı məni təəccübləndirmir, ağılsız hərəkətləri məni qorxutmur, çünki o, həyatın özüdür*” [175, s.345].

Hətta belə bir fikir var ki, Culiya obrazı macar əsilli məşhur tədqiqatçı–psixoloq Mixay Çiksəntmixayinin (Mihaly Csikszentmihalyi) yaradıcı şəxsiyyət üçün müəyyən etdiyi on paradoksdan bir neçəsini özündə cəmləşdirir.

Somersət Moemin “Teatr” əsərinin nəşr edildiyi 1937–ci ildə məşhur Amerikalı tarixçi, yazıçı, publisist, Nyu–Yorkda dərc olunan “Saturday Review of Literature” (“Ədəbiyyatın Şənbə Xülasəsi”) jurnalının redaktoru Bernard De Voto (1897–1955) nəşrin 15–ci sayında romanla bağlı belə fikir bildirmişdir:

“Cənab Moemin yeni əsərinin obrazları əsasən aktyorlardır və teatr həyatı bu romanda peşəkarcasına oxucuya təqdim edilir. Əsərin dili, obrazların dialoqları təbii və aydındır. Struktur və tematik baxımından bu roman öz dövrünün ən yaxşı əsərlərindən biridir. “Teatr” ziyalı insanların asudə vaxtlarında oxuya biləcəkləri ən yaxşı kitabdır” [137, s.305].

İngilis yazıçısı, Elizabet Bouen əsər haqqında yazır: *“Cənab Somersət Moemin*

“Teatr” romanı sevgi və incəsənət mövzularının vəhdətini özündə əks etdirir. Bu əsərdə yazıçı hiyləgərliyi və hoqqabazlığı yoxdur. Müəllif fikirlərini tam şəkildə təqdim edərək duyğuları təhlil edir. Dialoqlara gərəksiz müdaxilələr yoxdur. Hər bir ifadə müəllif tərəfindən məqsədyönlü şəkildə istifadə olunub. Əsərin baş qəhrəmanı olan Culiya Lembertə xarakterik xüsusiyyətlər və müəllifin öz yaratdığı obraza olan satirik yanaşması sujetə əhəmiyyət qazandırır. Culiya Lembert xəyanətlərlə bəzədilmiş səmimiyyətə və xoş xasiyyətə malikdir. O, güclü və heyranedicu bir qadındır. Onun monoloqları, söhbətləri həyat doludur, sevgi münasibətlərində və cəmiyyətdəki davranışları daima nəzarətindədir. Onun gerçək və səhnə həyatı arasında bir sədd yoxdur. Culiya eyni vaxtda hər iki həyatı yaşayır. Culiyanın sadəliyi, mərhəmətsizliyi, qəddarlığı, səbirsizliyi onun yaşadığı bütün əzabları ilə birgə böyük yaradıcı insanı formalaşdırır: O, sevməyi sevir. Onun ikili şəxsiyyəti təbiidir—o, iki nəfərdir, amma nadir hallarda ikisi də mövcud olur. Mümkündür ki, aktrisalığ qadına saxtakarlıq, dözülməz manomania, qeyri-insani bihudəlik təlqin etsin, ancaq bütün hallarda Culiya obrazı cənab Moemin ən müvafiq qəhrəmanlarından biridir” [137, s.308–310].

S.Moemin “Teatr” romanında yaratdığı “anadangəlmə” ehtirası olan Culiya obrazına müvafiq Azərbaycan nəsrində yaradılmış aktrisa obrazının tipoloji təhlilin predmeti kimi axtarışı bir qədər çətin oldu. Məhz eyni janr, müqayisəyə gəlinəsi obrazlar və s. şərtlərin ödənilməsiylə bu problem açıqlanmalıydı. Və, əlbəttə ki, müqayisə predmeti, necə deyərlər, ölçüyəgələn əsərlər olmalıydı. Ələlxüsus, S.Moemin haqqında söhbət apardığımız Culiya obrazının miqyası baxımından milli nəsrimizdə müvafiq obraz tapılmadığından müasir yazarımız İlqar Fəhminin “Aktrisa” əsərinə müraciət etməli olduq. Daha doğrusu, “Aktrisa” əsərini tədqiq etdiyimiz problem müstəvisində təhlilə cəlb etməyə cəhd etdik. Bu seçimin yuxarıda vurğuladığımız müqayisənin şərtləri baxımından: janr eyniliyi, yazıçılıq nüfuzu, yaradıcı şəxsiyyət obrazlarının bədii təcəssüm səviyyəsinin, nisbi də olsa, uyğunluğu və s.—əsaslığının sual doğuracağını əvvəlcədən ehtimal etmək olar. “Olanımız budur” məşhur deyimdən çıxış edərək nəticəsi bəlli olan, nisbi də olsa, tipoloji təhlil aparmağa cəhd etdik. Düzdür, elə təkcə janr mənsubluğu baxımından (roman və

psixoloji detektiv) cəhdimizin, bu təşəbbüsümüzün uğurla nəticələnməyəcəyini bilərək, sadəcə, müəyyən güzəştli eksperimentə gedək.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının gənc yazıçılarından olan, şair, kinodramaturq İlqar Fəhminin yaradıcılığında yaradıcı şəxsiyyət, sənət adamlarının obrazına çox rast gəlinir. Yazıçının sənətsevər insanlar arasında yaranan mürəkkəb münasibətlərdən bəhs edən əsərlərində sənətin onları həyata bağlayan əsas qüvvə olduğunu görürük. Müəllifin mono–tamaşaları xatırladan “Karmen”, “Aktrisa”, “Akvalanq”, “Akvarium” əsərlərində əsas hadisələr gözəl olduğu qədər çılğın və daşlaşmış əxlaqi normalar çərçivəsinə sığışmayan qadın obrazları ətrafında cərəyan edir. Lakin heç bir personaj özünü incidən, əzab verən qadın–qəhrəmandan qurtulmağa can atmır, ovsunlanmış kimi onsuz həyatını təsəvvür etmir. Əsasən sənət insanları olan bu personajlar üçün reallıq oyunların bitdiyi məkana çevrilmir. Onlar reallığı inkar edərək, həyatı da səhnə, teatr olaraq qiymətləndirir, oyundan çıxmaq istəmirlər. Reallıqla barışmayanların isə aqibəti faciəvi olur.

Fikrimizcə, bu baxımdan, yazıçının “Aktrisa” [41] əsərinin tədqiqata cəlb olunması məqsədəuyğun olar. 2005–ci ildə yazılmış əsər psixoloji dedektiv roman janrındadır. Roman əsasında 2010–cu ildə rejissor Rövşən İsxan tərəfindən eyniadlı film çəkilməmişdir. Bu film 2011–ci ildə Kann kinofestivalında nümayiş etdirilmişdir. Bəzi kino üzrə ekspertlər filmin süjetinin ingilis əsilli amerikalı kinorejissor, qorxu filmlərinin böyük yaradıcısı Alfred Cozef Hiçkokun (Alfred Joseph Hitchcock) 1954–cü ildə amerikalı yazıçı Kornell Vulriçin (Cornell Woolrich) 1942–ci ildə yazmış olduğu “Deyəsən, bu qətdir” (“It Had to Be Murder”) adlı hekayəsinə çəkdiyi “Arxa pəncərə” (“Rear Window”) adlı filmin süjetini təkrarladığını hesab edirlər. Ancaq hər iki filmi izlədikdə kifayət qədər fərqləndirici xüsusiyyətlərin olduğunu görmək mümkündür.

Əsər “Üçbucaq” və “Gündəlikdən parçalar” adlanan iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə biz istintaq prosesi və Lalənin mono–tamaşası ilə, ikinci hissədə isə yazıçı RUFƏT Hüseynzadənin 28 iyundan 7 avqusta qədər, yəni intihar etdiyi günə qədər yazdığı gündəlik qeydləri ilə tanış oluruq.

Roman hadisə yerində cinayətin və cinayətin törədildiyi alətin–Türkiyədə

istehsal olunmuş antikvar suvenir bıçağın təsviri ilə başlayır. Cinayət Zuğulba bağlarında törədilib. Ölkənin ən böyük maliyyə kredit müəssisəsi olan “VEF–BANK”-ın prezidenti, iqtisad elmləri doktoru, təxminən 55–60 yaşlarında olan Vaqif Eyvaz oğlu Fətəliyev qətlə yetirilib. Ən dəhşətlisi də odur ki, bunun ardınca daha iki qətl hadisəsi də törədilmişdi: evin sahibəsi Lalə Fətəliyeva və yazıçı Rüfət Hüseynzadə.

Əsəri ilk oxumağa başlayanda oxucu əsərin adı ilə məzmunu arasında əlaqənin axtarışına çıxır. Bəlkə də ona görədir ki, ilk səhifələrdəki cinayət istintaq prosesi, müstəntiq Eldar Əfəndiyevin, müstəntiq köməkçisi, ekspert qrupunun rəhbəri leytenant Ağayev və başqaları ilə olan dialoqları diqqəti o qədər də cəlb etmir. Ancaq əsəri oxuduqca, obrazların davranış və əməllərinin onların düşüncə və fikirlərindən necə qaynaqlandığının yazıçı tərəfindən verilən psixoloji təhlilini gördükcə, oxucu özü də, bir növ, dedektivliyə başlayır, romana daxil olub öz ehtimallarını müstəntiqə çatdırmaq istəyir. Vaqif Fətəliyevin müavini Səməd Orucovdan, oğlu Süleymandan, evin qulluqçusundan, bağban Kərim kişidən suallar soruşmaq istəyir. Daha sonra oxucu yazıçı Rüfət Hüseynzadənin psixoloji halının aktrisa Lalə tərəfindən necə ustalıqla manipulyasiya edildiyinin və bütün bunların necə faciə ilə nəticələndiyinin şahidi olur. Oxucuda belə bir sual yaranır: Lalənin bu ağlasığmaz hərəkətlərinin səbəbi nə idi? O, niyə qonşuluqdakı yazıçını özünə hədəf seçmişdi?

Lalə İncəsənət İnstitutunun aktyorluq fakültəsində oxumuşdu. Ali təhsilini bitirdikdən sonra bir teatrda fəaliyyətə başlamışdı. Bir dəfə onun oynadığı bir mono–tamaşa Almaniyada keçirilən teatr festivalına dəvət alır. Ancaq bu səfərin baş tutması üçün sponsor lazım idi və bu səbəblə də Lalə ilə Vaqif Fətəliyev tanış olurlar. Vaqif müəllim Lalənin Almaniya səfərini maliyyələşdirir və Lalənin mono–tamaşası festivalda birinci yerə çıxır. Festivaldan qayıtdıqdan sonra Vaqif müəllimlə Lalə mütəmadi görüşməyə başlayırlar və aralarındakı işgüzar münasibət daha səmimi, daha yaxın münasibətə çevrilir. Bir müddət sonra Vaqif müəllim Laləyə evlənmək təklif edir. Onlar tanış olanda Lalənin 25, Vaqif müəllimin 54 yaşы var idi və Vaqif Fətəliyev şəhər partiya komitəsində işləyən atasının təzyiqi ilə atasının partiya sistemində işləyən bir tanışının qızı ilə evli idi. O, qızı sevə bilməsə də, bunu heç

kimə heç vaxt hiss eletedirməmişdi. Amma deməli ki, insan bəzi hisslərini ömrünün sonuna qədər boğub gizlədə bilmir, əvvəl–axır o hisslər yenidən baş qaldırır. Vaqif müəllim də bir zamanlar ürəyinin dərin qatlarına gömdüyü həmin o hisslərin əsirinə çevrilmişdi, aralarındakı 29 illik yaş fərqi baxmayaraq, Laləyə aşiq olmuşdu.

Oxucu Lalə ilə yaxından tanış olduqca başa düşür ki, bu gənc və enerjili aktrisanın qəribə, qeyri–adi xarakteri var. O, səhnə üçün yaranmışdı. Sanki hər gün tam başqa bir adama çevrilirdi. Bəlkə də o, elə oynadığı obrazlar toplusundan ibarət idi. Onun bitmək bilməyən daxili enerjisi onu çox daha böyük uğurlara apara bilirdi. Ancaq əfsuslar olsun ki, Vaqif Fətəliyevlə ailə həyatı qurduqdan sonra səhnəni atmalı olur. Bundan sonra real həyatı onun üçün teatr səhnəsinə çevrilir.

Mən bir tədqiqatçı kimi axtardım, araşdırdım və mütəxəssis fikirlərini əsas götürərək aktrisanı da yaradıcı şəxsiyyət hesab etdim. Bəs bu romanda aktrisa ondan gözləniləni yarada bildimi?! Bəli, yaratdı. O, xoşbəxt qadın, bədbəxt qadın, şıltaq qız, ərköyün yeniyetmə, dəlisov və yüngül xarakterli qonşu obrazlarını çox gözəl yaratdı. Rolunu elə məharətlə oynadı ki, qonşu bağdakı evin pəncərəsindən, pərdənin arxasından onu izləyən, hər gün səbirsizliklə onun tamaşasına gələn yazıçının bütün psixoloji emosiyalarını alt–üst etdi. Aktrisa öz bənzərsiz hərəkətləri ilə faciəni rahat və firəvan həyatına qonaq çağırırdı. Bu hərəkətlər əvvəl yaratdı, sonra isə məhv etdi: üç nəfərin, bəlkə də daha çox insanın həyatını məhv etdi.

Lalə eqoist idi. O, axmaq bir ideyanın mistik cazibə dairəsinə düşmüşdü və ordan heç cür çıxıb bilmirdi. Onun ən çox arzuladığı özünün qurub yaratdığı və yalnız özünün ifa etdiyi azad, sərbəst bir mono–tamaşa idi. Qonşu evdə pərdənin arxasında dayanıb, əlində siqaret közərən yazıçının ona qarşı diqqətini hiss etdikdən sonra aktrisa öz mono–tamaşa planını reallaşdırmağa qərar verir. Hətta bu mono pyesə ad qoyur və onun afişasını gözlərinin önündə belə təsəvvür edir:

«Yeni mono pyes.

«Kleopatranın zühuru»

Müəllif–Lalə Fətəliyeva

Rejissor–Lalə Fətəliyeva

İfaçı–Lalə Fətəliyeva» [41, s.141]

Bəlkə də həyat yoldaşı Vaqif Fətəliyevin onun səhnəyə çıxmasına qadağa qoyması ona dərin psixoloji zərbə vurmuşdu. Sadəcə zəngin həyat eyforiyası müvəqqəti olaraq ona özünü xoşbəxt hiss etməyə kömək edirdi. İndi isə bunların heç birinin mənası qalmamışdı. O, yenə səhnəyə qayıtmaq, obrazdan obraza girmək, tamaşaçı rəğbəti duymaq istəyirdi. Buna da yalnız öz yataq otağında və eyvanında nümayiş elətdirdiyi mono tamaşası vasitəsilə nail olurdu. O, öz tamaşasının uğuruna inanırdı. Ona görə də onu öz cəsarəti və ecazkar cazibədarlığı ilə dünyanın bir çox güclülərini qarşısında baş əyməyə vadar edən, öz dövrünün iki ən məşhur sərkərdəsi –Yuli Sezar və Mark Antonini özünə aşiq edərək ölkəsinin 20 illik müstəqilliyini təmin etməyə nail olmuş füsunkar Misir kraliçası Kleopatra ilə əlaqələndirirdi. O, öz roluna o qədər aludə olmuşdu ki, hərdən özü də bunun bir oyun olduğunu unudurdu. Sanki bu baş verənlər gerçək həyat deyil, sadəcə bir tamaşadır. Ancaq onun bu tamaşası öz tamaşaçısını günahsız bir insanın qatilinə çevirmişdi, onu şeytanın cənginə keçirmişdi. Bəlkə də bu onun yox, elə şeytanın oyunu idi. Bu tamaşanın seyiricisi yazıçı Rüşət Hüseynzadə şeytan oyununun təsiri altında idi. Bu şeytani oyuna aldanan yazıçı günahsız bir insanı qətlə yetirir, bunun fərqinə varanda isə artıq gec olur. Bu haqda İslamcan Yaqubov yazır: *“Sonda Hüseynzadə öz dəhşətli əməlinə nifrət bəsləyir... O, şairlərin öz əsərlərində təsvir etdikləri qadınlara nifrət bəsləyir və uzun illər boyu qiymətləndirdiyi qadının tərəvət və düzgünlük simvolu olmadığını, əksinə, hiyləgərlik və mənasızlığa gətirib çıxardığını anlayır. Bu qəzəb gündən–günə böyüyərək özünün yalnız xarici gözəlliyə deyil, planlaşdırılmış riyakarlığa aldanmış olduğuna görə özü–özünün bağışlamamasına gətirib çıxarır. Hüseynzadə anlayır ki, öz səhvi ucbatından bir iblisin əlinə düşmüşdür”* [115, s.18]. Gördükləri çox gözəl idi, amma hiss etdikləri və elədikləri onu uçuruma aparırdı. Daxilində fırtına baş verirdi, düşüncələri qarma–qarışıq idi, sanki öz şüuru da ona tabe olmurdu. Bu paradoksal epizodda müəllifin hansısa şeirdən istifadə etdiyi “İblis mələkdən gözəldi...” misrası insan nəfsinin şeytani gözəllik qarşısında necə aciz olduğunu göstərir. Bu əsərdə oxucuya yazıçının təxəyyülünün məhsulu olan aktrisanın timsalında insanın yaradıcı keyfiyyətlərinin onun həyatında yarada biləcəyi faciəli sonluqlar təqdim olunur.

Müəllif təxəyyülünün məhsulu olan “Aktrisa” əsərində Lalə obrazı yazıçının yaratdığı ümumiləşdirilmiş obrazlar tipinə daxildir. Lalənin simasında yazıçı yaradıcı obrazda qloballaşan dünyamızda insan xarakterinin haçalanması, bu proses zamanı qəhrəmanın düşdüyü psixoloji vəziyyətlər, sarsıntılar və onları doğuran səbəblərdən söz açılır. Əsərin əvvəlində yazıçının yaratdığı xoşbəxt obraz müəyyən vaxtdan sonra qatilə çevrilir. Lalə öz yaratdığı dünyasında oynadığı rolu ilə özünü məhvə doğru sürükləyən, müəyyən bir vaxtdan sonra qatilə çevrilən obraz kimi yadda qalır.

Təqdimatdan da məlum olduğu kimi, əsərdə keçmişdə aktrisa olan, sonrakı ailə həyatında bu roldan çıxıb bilməyən Lalə adında baş qəhrəmana müraciət edilir. Ailə qurub dəbdəbəli həyat şəraitinə düşəndə—olsun ki, bekarçılıqdan—bu real həyatı səhnə kimi qəbul edən xanım özü üçün uydurduğu “Kleopatranın hüzzuru” adlandırdığı rolunu evinin eyvanında yeganə tamaşaçısı olan qonşuluqda yaşayan yazıçı üçün müəyyən müddət müxtəlif libaslar və pozalarda ifa edir. Və bu qurduğu oyun özünün və əlavə iki nəfərin ölümü ilə faciəvi finala gətirir. Əsas kulminasiya isə bədbəxt yazıçı ilə əyani görüşündə ola biləcək parlaq aktrisa karyerasından məhrum vəziyyətində xəyalında bu rola girərək yazıçıya söylədiyi uzun-uzadı pafoslu monoloqla bağlı olur (monoloqun Şekspirvari ideyası: həyat teatrdir, biz isə, insanlar bu teatrın aktyorlarıyıq).

İ.Fəhmi əsərinin janrını “psixoloji detektiv” kimi müəyyən etmişdir ki, onun əsas hissəsini, təbii ki, istintaq axtarışı təşkil edir. Yəni janr meyarları baxımından yanaşdıqda xüsusi tənqiddə ehtiyac da yoxdur. Ümid etməyə qalır ki, nə vaxtsa nəsrimizdə realist roman janrında həqiqi aktrisa obrazına həsr olunmuş dəyərli bədii əsər yaranacaqdır.

Bu fəsildə əldə olunan əsas müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [57, 61, 63, 162] və həmçinin ölkə daxilində keçirilən [54, 60, 62] respublika və beynəlxalq konfrans materiallarında öz əksini tapmışdır.

III FƏSİL

VİRCİNİYA VULF VƏ GÜLRUX ƏLİBƏYLİNİN YARADICILIĞINDA YAZIÇI AVTOPORTRETİ: YARADICI OBRAZIN ÖZÜNƏMƏXSUS TƏZAHÜR FORMALARI

Dünya ədəbiyyatı təcrübəsində avtobioqrafik, memuar səciyyəli əsərlər, ədəbi portretlər və s. bədii publisistika, esseistikanın nümunələri kimi xüsusi diqqətə layiqdir. Söhbət görkəmli, tanınmış sənətkarlardan gedəndə onların bu sahədə işlətdiyi qələmlərinin təcrübəsinin xüsusi dəyəri şəxsi həyatı, yaradıcılıq axtarışları ilə bağlı faktların həyəcanlarının və s. açıq etiraflarında açılması, yaradıcı şəxsiyyət kimi dolğun qavranılması, təsəvvür edilməsində əvəzsiz əhəmiyyətə malikdir.

Yazıçılar tərcümeyi–halını, etiraflarını, gündəlik və məktublarını qələmə tapşırmaqla öz daxili aləminin məxfi yaşantılarını ictimailəşdirməklə, bir növ, yaradıcı şəxsiyyət kimi özünə əminliyini təsdiqləyir, eyni zamanda daxili monoloq müstəvisində oxucuları sanki özünəməxsus dialoqa dəvət edirlər: insan, həyat–ölüm, maddi və mənəvi dəyərlər, yaradıcılıq iztirabları və s. ədəbi problemlərlə bağlı.

Memuar geniş mənada müəllifin gördükləri, şahidi olduğu, iştirak etdiyi keçmiş hadisələr və bunlarla bağlı yaşantıları haqqında yazılarıdır. Avtobioqrafiyalar, gündəliklər, qeydlər və s. bu qəbildən olan yazılara daxildir. Ə.M.Mirəhmədovun qeyd etdiyi kimi, *“Memuarda yazıçı tipikləşdirməyə xüsusi fikir verir, təsvir olunan dövr üçün səciyyəvi hadisələri seçib əks etdirir, sənədlilik, təffərrüatın həqiqiliyi, dəqiqliyi önə çəkilir. Bədii əsərlərdə insanların və hadisələrin təsviri zamanı istifadə olunan bədii uydurma memuarda əhəmiyyətini itirir”* [80, s.124].

Bu tip əsərlərdə biz müəllif tərəfindən şüurlu şəkildə yazılmış və əsərə daxil edilmiş şəxsi tənqidlə, başqa sözlə desək, avtobioqrafik ədəbi tənqidlə rastlaşırıq. Bu baxımdan ingilis ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan Virciniya Vulfun yaradıcılığının təhlili xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Virciniya Vulf (1882–1941) dünya ədəbiyyatı tarixində modernizm cərəyanının bir qolu olan feminizm hərəkatının nümayəndəsidir. Virciniya Vulf XX əsrin birinci

yarısında ingilis ədəbiyyatında önəmli yeri olan aparıcı ədəbi fiqurlardan biri olmuşdur. Psixi sağlamlığında problemlərə baxmayaraq, V.Vulf yaradıcı insanlarla ünsiyyətdə idi, onlar tərəfindən qəbul olunurdu. Məsələn, məşhur Blumsberi cəmiyyətinin üzvü idi. Bu qrupda görkəmli şairlər (Tomas Eliot), filosoflar (Bertran Rassel), ədəbiyyatşünaslar (Rocer Fray), iqtisadçılar, sənətşünaslar toplaşır dılar. Onlar Corc Edvard Murun (George Edward Moore) fəlsəfəsinin təsiri altında idilər və hesab edirdilər ki, *“insanlar arasında əsl dostluq, sevgi, qarşılıqlı cazibə idealları əsasdır və yalnız səmimilik və azadlıq olan yerdə bu hisslər inkişaf edə bilər”* [96, s.111].

Qeyd etmək lazımdır ki, V.Vulf yaradıcılığı xarici ədəbiyyatşünaslıqda kifayət qədər geniş tədqiq edilmişdir və onun irsinə maraq səngimir. Bu geniş ədəbiyyatşünaslıq təcrübəsi V.Vulfun, demək olar ki, bütün yaradıcılığını ehtiva edir.

Tənqidçilər V.Vulfun yaradıcılığını 1915–1922, 1923–1927, 1928–1941–ci illəri əhatə edən üç mərhələyə bölürlər. Yazıçı 1919–cu ildə yazdığı “Müasir nəsr” (“Modern Fiction”) adlı məqaləsində qeyd edir ki, insan daxili aləmində cəmlənən əsərləri qələmə almalıdır, yeni romanlar köhnə şərtlərdən, xronoloji ardıcılıqdan azad olmalıdır. O, yazırdı: *“Əgər yazıçı kölə deyil, azad insan olsaydı, əgər təhriklə deyil, öz seçimi ilə yazsaydı, əgər yazdığı ümumi şablonlara deyil, müəllifin şəxsi hisslərinə əsaslınsaydı, o zaman təsdiqlənmiş, eyni üslubda yazılmış bir roman, faciə, komediya olmazdı. Həyat küçələrdə simmetrik yerləşən qaz fənərlərinin zəncirindən ibarət deyil. Həyat nurdu, doğulduğumuz andan ömrümüzün sonuna qədər bizi əhatə edən yarımşəffaf örtükdür. Məgər yazıçının məqsədi bu dəyişkən, bilinməz, sərhədsiz ruhu oxucuya çatdırmaq deyilmi?”* [209, s.227].

XX əsrin əvvəllərində bir çox yazıçıların yaradıcılığında Freydingin psixologiyasından asılılıq vardı. Vulf müasir sənətlə bağlı yazırdı: *“Gün ərzində özünüzdün adi şüurunuzla diqqət edin. Şüur milyardlarla təəssüratlar alır–adi, fantastik, ani, yaddaqalan və s.”* [96, s.113]. Vulfun və eyni zamanda Coysun yaradıcılığından açıq–aşkar görmək olar ki, müasir dövr yazıçılarının hədəfləri daxili alovla şüuru işıqlandırmaq, təhtəşüurdakı gizlinlərə maraq oyatmaq idi. Onların əsas məqsədi fərdin paradoksallığını, daxili məni, rəmzlərin çoxmənalılığını təmin etmək

və oxucunu fəallaşdırmaq idi.

Azərbaycan ədəbiyyatında da tarixi faktların tədqiqi və öyrənilməsində memuarlar xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. C.Məmmədquluzadənin “Xatiratım” [78], Ə.Nəzminin “Keçmiş günlər” [92], Y.V.Çəmənəminlinin “Gündəlik” [23], “Həyatımın 20 ili” [24], M.S.Ordubadinin “Həyatım və mühitim” [93] və başqa memuar əsərlərdə zamanın ən vacib, ən aktual ictimai–siyasi məsələləri ön plana çəkilir və memuarçının həyatı bu hadisələr fonunda təsvir edilir.

Azərbaycan ədəbiyyatında memuar və tərcümeyi–hal janrında yazılan əsərlər ədəbiyyatda xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Buraya Anarın və R.Hüseynovun yaradıcılığını, qadın memuarçılarından isə Həmidə Məmmədquluzadə, Dilbər Axundzadə, Mişkinaz Cavid, Turan Cavid kimi yazarları nümunə göstərmək olar. Əsərlərindəki daxili monoloq, dialoq, ədəbi portretlər, yaradıcılıq düşüncələri–milli memuar, avtobioqrafik janrın təkamülü baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bizə daha yaxın dövrdə yaşayıb–yaradan qadın yazıçı, tənqidçi, ədəbiyyatşünas kimi tanınan alim Gülrux Əlibəylinin (1928–2016) çoxşaxəli yaradıcılığında bədii publisitikasını, esseistikasını önəmli yer tutur. Bir çox məşhur əsərlərin müəllifi olan V.Vulfun “Yazıçının gündəliyi” və “Onun öz otağı” adlı məşhur əsərlərində və Gülrux Əlibəylinin adında “dünyamız” verbal kodu olan silsilə dörd silsilə kitabından (“Dağılan dünyamız”, “Dəyişən dünyamız”, “Düşünən dünyamız”, “Çırpınan dünyamız”) son ikisində yaradıcı qadın şəxsiyyətinin həyat və sənətdə yeri ilə bağlı manifest səciyyəli hüquqları bəyan edilir. V.Vulfun və G.Əlibəylinin qeyd olunan əsərlərində qadının yaradıcı şəxsiyyət kimi obrazının avtoportretinin, o cümlədən konkret portretlərin yaradılması məsələsi sənətin ekzistensial problemləri müstəvisi kontekstində açıqlanır.

3.1. Virciniya Vulfun “Yazıçının gündəliyi” və Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” esselər kitabında müəllif təhkiyəsi: daxili nitq

“Yazıçının gündəliyi”ndə (“A Writer’s Diary”) Virciniya Vulfun 1915–1941–ci illərdə (26 il ərzində) həyatı, yaradıcılığı, ətrafdakıları, ədəbi mühiti, ölkəsinin siyasəti, Birinci Dünya müharibəsinin acı nəticələrindən olan “itirilmiş nəslin” taleyi və s. ilə bağlı yaşantıları təsvir edilir. “Yazıçının gündəliyi” V.Vulfun ölümündən sonra həyat yoldaşı Leonard Vulf tərəfindən 1953–cü ildə dərc edilmişdir. Gündəlik nə qədər mükəmməl yazılmış olsa da, yazıçının tam adekvat portretini ifadə edə bilmir. Çünki Virciniya Vulfun özünün də gündəlikdə qeyd etdiyi kimi, insanın başına gələnləri, yaşadıklarını qeyd etmə prosesi tədricən mənfi əhval–ruhiyyəni–əsəbini və ya bədbəxtliyini qeydetmə vərdişinə çevrilir. Başqa sözlə, əksini hiss edəndə, yəni xoşbəxt və sevincli olanda əksər hallarda insan gündəlik yazmır. Qeydlərin aparıldığı tarixlərin yazılması onların fraqmentar olduğunu göstərir, amma, buna baxmayaraq, “Yazıçının gündəliyi”nin həcmi kifayət qədər böyükdür.

Virciniya Vulf, bir yazıçı və rəssam kimi, çox fərdi şəkildə, özünəməxsus tərzdə gündəlik qeydlərini aparırdı. Bəzi qeydləri yazı sənətində öz bacarıqlarını inkişaf etdirmək üçün məşq etmə təsiri bağışlayır, bir qismində birbaşa və ya dolayısı ilə öz əsərlərindəki obrazları haqqında düşüncələrini bölüşür, digər qismində klassiklər haqqında bəzən paradoksal təəssürat yaradan fikirlərini təqdim edir, oxuduğu kitabları şərh edir, gələcəkdə yazmaq niyyətində olduğu əsərlər haqqında daxilində danışır.

Onun bir yaradıcı şəxsiyyət kimi mövqeyi və kitablarının məziyyəti əsl mübahisə mövzudur. Tək-tək müəlliflər müasiri olduğu yazıçının ədəbiyyat panteonunda layiq olduğu yeri mühakimə etməyə cürət edər. Yazıçı haqqında Bernard Blekstoun (1911–1983) (Bernard Blackstone) yazırdı: *“O, böyük bir sənətkar idi, heç kimin cəhd etmədiklərini çox yaxşı bacarırdı. Virciniya Vulf dünyası həmişə mövcud olacaq, çünki yazdığı əsərləri ilə o, özünün çox görkəmli ədəbiyyatşünas olduğunu sübuta yetirmişdir”* [215, s.6].

“Yazıçının gündəliyi” onun bir yazıçı kimi niyyətini, əsl sənətin missiyası ilə bağlı düşüncələrini təqdim edir. O, daxildən qaynaqlanan bədii yaradıcılığın qeyri-adi psixoloji mənzərəsini yaradır, xarici dünyanı özünəməxsus şəkildə təsvir edir. Yazıçı gündəlikdə özünə “Mənim əziz xəyalım” (My dear ghost!) deyərək müraciət edir və ümid edir ki, gün gələcək bu qeydləri yaşlanmış Virciniya oxuyacaq.

Ümumiyyətlə, kitabın səhifələri bu cür fərziyyə mənliləri ilə zəngindir. Düşüncəni, hissləri və zaman axınıni ifadə etmək üçün düzgün formanı müəyyənləşdirmək V.Vulfun bu kitabda çox orijinal şəkildə həll etdiyi bir məsələdir. Gündəlik yazmaq ona bu istiqamətdə sərbəst sınaqlar aparmağa imkan vermişdir. Gündəliyi maraqlı edən məqamlardan biri yazıçının Blumsberi sənətkarlar klubunun üzvü kimi iştirak etdiyi görüşlərə, yaradıcı mübahisələrə münasibətidir.

G.Əlibəyliyə gəlincə, o, əsərində oxucusu ilə dialoqa girir, ona “Əziz oxucum!” deyərək xitab edir və öz fikirlərini əlavə edərkən “məncə” modalından istifadə edən yazıçı toxunduğu məsələlərlə, bəhs etdiyi problemlərlə bağlı oxucusunun da fikirlərinə yer ayırır və düzgün qənaətə gəlməkdə oxucuya kömək edir. G.Əlibəylinin nəzərində oxucu yaradıcı şəxsiyyətdir və ya yaradıcı şəxsiyyət olmalıdır. Əks halda bədii ədəbiyyatşünaslıqda vacib və mürəkkəb məsələ olan bədii qavrayış prosesi pozulacaq. Təsəvvür edin ki, Nizami poeziyasına, Şekspir dramaturgiyasına sadə və səthi yanaşılır, əsərlərin mürəkkəb, dərin fəlsəfi mənası, bədii-estetik xüsusiyyətləri qavranılmır və, beləcə, əsərlə oxucu arasında sirli, ecazkar, möcüzəli əlaqə yarana bilmir. Yaradıcı şəxsiyyətə malik kamil oxucu isə bədii əsəri qavrayaraq onu müəllifin təsəvvürlərindən daha yüksəklərə qaldırır və ya buna qadirdir. Çünki ancaq bu yolla, yaradıcı təxəyyülün məhsulu olan incəsənət əsərini həyatla, mühitlə müqayisədə, müəllifin bənzərsizliyi ilə, oxucunun ictimai-estetik varlığının səviyyəsiylə ölçüdə dərk etmək mümkündür.

“Yazıçının gündəliyində” müəllifin müharibə zamanı hava hücumlarından müdafiə olunmaq üçün sığınacaqda keçirdiyi günlər, işgəncələrə məruz qalmış Londonun bir sıra rayonlarının xarabalığa çevrildiyi ilə bağlı keçirdiyi çarəsizlik hissi gündəlik həyatından qələmə aldığı özəl anlarıdır. Qeydlərdən aydın olur ki, yazıçı tez-tez dəyişən, ifrat psixoloji-emosional hallar yaşayır. Bir gün ilahi xoşbəxtlik

hissləri keçirir, səhəri gün isə bu yaradılış şövqü və şəhvəti yorğunluqla və xəstəliklə əvəzlənir. Başqa sözlə desək, *“axına qarşı üzən yazıçı ya suyun dərinliklərində qərq olur, ya da bu böyük melanxolik göldə suyun üzündə qalmağa çalışır”* [193, s.1].

Əslində “Yazıçının gündəliyi” dünya ədəbiyyatı tarixində dərin iz qoyub getmiş böyük qadın yazıçının həyat və sənət dəyərləri haqqında düşüncələridir–daxili nitqi, monoloqu, şüur axınıdır. Sözsüz, “Yazıçının gündəliyi” ilə diqqətlə tanışlıq onun müəllifinin əlahiddə orijinal yaradıcı şəxsiyyət olduğu haqda təəssürat yaradır, eyni zamanda qeydlərində yazıçının özünün obrazı formalaşır: qeyri–adi istedadı, ədəbiyyata qeyri–ordinar baxışları ilə seçilən, həmişə axtarışda olan narahat insanın obrazı.

Bu əsər vasitəsilə biz sanki XX əsrin ən böyük yazıçılarında birinin beyninə daxil olub, dünyaya onun gözləri ilə baxa bilirik. V.Vulf əsərdə öz hissələrini və düşüncələrini ola biləcək ən şəffaf şəkildə ifadə etmişdir. Buna görə də əsərin heç bir hissəsində süniliyə və ya səmimiyyətsizliyə rast gəlmək olmur. Kitabı nəşrə hazırlayarkən Virciniya Vulfun həyat yoldaşı Leonard Vulf uyğun hesab etmədiyi hissələri kəsib atmışdır. O, xanımına qarşı dərin bir heyranlıq duyurdu. Onu qüsursuz bir şəxs kimi görür və bu kitabda da Virciniyanın mükəmməl şəkildə görünəcəyindən əmin olmaq istəyirdi. Ümumilikdə, bu hazırlıq prosesi əsərin bütünlüyünü poza bilməmişdir və Leonard Vulf da xanımının əsərin bütün reallığı ilə yayımlanmasını nə qədər ürəkdən istədiyini yaxşı bilirdi. Buna görə də o, əsərin həddindən artıq şəxsi olan bir neçə hissəsini çıxararaq yayımlamışdır. Əsəri oxuyarkən insan özünü Virciniya Vulf ilə bir otaqda tək başına söhbət edirmiş kimi hiss edir. Əsərdə yazıçının öz romanlarının hamısı haqqında fikirlərinə xüsusi yer ayrılıb. Lakin bir sıra əsərlərə yazıçının göstərdiyi xüsusi diqqətin səbəbini onların yazıçının yaradıcılığın zirvə nöqtəsi olduğunda görmək olar. Əsərdə müəllifin oxumaq həvəsini heç vaxt itirmədiyini görürük, hətta ən məşğul olduğu zaman belə oxumağa vaxt tapır. Biz onun xoşladığı yazıçıların əsərlərini oxuyarkən ilahi bir zövq aldığını asanlıqla duya bilirik. Onun oxumaqdan heç vaxt bezməyəcəyi yazıçılar Dante (Dante Alighieri) və Prustdur (Marcel Proust). O, öz əsərlərini yazarkən, bir tərəfdən də, bu yazıçıların əsərlərini oxuyur və onlardan ilham almağa çalışırdı. Bir digər

tərəfdən, onun bir çox məşhur əsəri bəyənmədiyini görə bilirik. Belə ki, o, Ceyms Coysun (James Joyce) məşhur “Uliss” (“Ulysses”) romanını çox sərt bir şəkildə tənqid edir və əsərin nə üçün bu qədər bəyənildiyini heç cür anlaya bilmirdi. Amma Ceyms Coysun əsərlərini dəfələrlə oxuduqdan sonra, nəhayət ki, həyatının son illərində onun dahi olduğunu qəbul edir. Bu kiçik hadisə insanın düşüncələrinin necə dəyişə biləcəyini göstərir.

V.Vulfda olduğu kimi, G.Əlibəylinin də yaradıcı ruhu klassiklərdən, görkəmli yazıçılardan qidalanır. “Düşündürən təfəkkür” essəsində yazıçı dahi Nizamidən bəhs edir, hər dəfə yaradıcılıq böhranı keçirəndə Nizaminin *“Qafil olma, tez ol dur qələm al, kağız al, yaz! Yazmasan da eybi yox, qələm götür–yon bir az!”* [35, s.79] sözlərinin ona daxildən qüvvətli təkan verməsindən söz açır, estetik ensiklopediya hesab olunan “Xəmsə”nin ümumbəşəri əhəmiyyətindən, dərin fəlsəfi məzmunundan yazır. Yazıçı Nizaminin dahiliyini onun qadına münasibətində, qadın obrazlar sistemi yaratmaq istedadında gördüyünü qeyd edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Nizami yaradıcılığı ilə tanış olan oxucular bilirlər ki, dahi şəxsiyyət ən ülvi, ən incə, ən fəlsəfi ideyaları məhz qadının vasitəsiylə oxucusuna çatdırır, şairi qadın obrazlarıyla nəhəng mənəvi dünya doğmalaşdırır, onun alicənablığı, mənəvi zənginliyi, hiss və ideyaları, dünya təsəvvürləri məhz qadın surətləriylə oxucuya çatdırılır. Ümumiyyətlə, müşahidə edilən odur ki, Nizaminin qadın obrazları mərdlikdə, cəsarətdə, hünərdə və ağılda heç də kişilərdən geri qalmır. Hökmdarların üzünə həqiqəti deməkdən, onları ədalətli olmağa, haqqın yolunu tutmağa çağırmaqdan qorxmurlar.

Məlumdur ki, Virciniya Vulf çoxjanrlı bədii yaradıcılığın müəllifi kimi dünyada məşhurdur. Gülrux Əlibəyli əsas etibarilə respublikada və keçmiş Sovetlər ölkəsində ədəbiyyatşünas alim, ictimai xadim, pedaqoq, professor, fəal tənqidçi, memuar kitabların, esselərin müəllifi kimi tanınır. Bəri başdan tipologiya kontekstində tədqiqata cəlb edilən qadın yazıçıların yaradıcılığının oxşar və fərdi cəhətlərindən danışarkən, biz onların yaradıcı şəxsiyyət kimi üstünlüyü məsələsinə toxunuruq.

V.Vulfun “Yazıçının gündəliyi”ndə, “Onun öz otağı” məşhur essəsində, digər memuar yazılarında gözəçarpan ən çox istinad etdiyi məşhurlara böyük rəğbət hissi və eyni zamanda məşhur klassik və müasir yazıçılarla bağlı dəyərləndirmələrində

bəzən tam fərqli münasibət, həyat və yaradıcılığa dair gender məsələsini, o cümlədən açıq feminist mövqeyini müdafiə etməsi, hətta döyüşkən etirazları müşahidə etmək olur ki, bu xüsusiyyətlərin bir çoxu Gülrux Əlibəylinin həyatda və sənətdə təsdiqlədiyi yaradıcı şəxsiyyət kimi obrazını assosiativ olaraq göz önünə gətirir. Məsələn, V.Vulf kimi, G.Əlibəyli də hesab edir ki, hər bir qadın ailəsindəki ana, bacı, övlad funksiyası ilə yanaşı, cəmiyyət, ölkə qarşısında daşdığı vəzifəsinə də diqqət ayırmalıdır. O, qadınları kişilərlə bərabər demokratik islahatlarda, ictimai–sosial, ekoloji problemlərlə mübarizədə, cəmiyyətimizin və gələcək nəslin mənəvi inkişafı və çiçəklənməsində fəal iştirak etməyə səsləyir.

Maraqlıdır ki, V.Vulf və G.Əlibəylinin sözügedən yaradıcılıq sahəsi hər ikisinin müdrik dövrünə, yəni həyatda və sənətdə xeyli təcrübə qazanmış şəxsiyyətlərin qələmlərinin “ixtiyar yaşlarına” təsadüf edir. Hər ikisi sənətdə yer qazanan yaradıcı şəxsiyyətlərdir, səviyyəsinə, cəsarətinə, mövqeyinə, ən əsası isə–yaradıcılıq hünərinə inam bəsləyən və özlərini bir çox kişilərdən hətta yüksək tutan yazardılar. Hər ikisi ədəbiyyatla, sənətlə nəfəs alan və yazılarında bunu əks etdirən müəlliflərdir. Belə ki, V.Vulfun ən çox sevdiyi yazıçılar Şekspir, Dikkens, Marsel Prust, Tolstoy və başqalarıdırsa, G.Əlibəyli təkrarən Mişel Monteni, Prustu mütaliə edir, Şekspiri dahilik zirvəsində olan, dünya ədəbiyyatını zənginləşdirən böyük yaradıcı adlandırır. G.Əlibəyli “Şekspir bizimdir!” adlı essəsinə klassikin özündən epigraf seçib: “Əsrin tələblərinə və buyruqlarına uyğunlaşmalıdır insan” və bununla bağlı yazısını belə başlayır: “Bu–nə nəhəng məcazdır! Bu–nə dərəcədə ölçülməz ironiyadır!” [35, s.76]. Orta əsrlər ingilis ədəbiyyatının bu böyük şairi, yazıçısı, dramaturqu necə bizim ola bilərdi axı?! Və bu tezini “Kral Lir” faciəsinin fəlsəfəsində, Gülrux Əlibəyliyə məxsus yüksək üslubda açıqlayır. Yazıçı izah edir ki, Şekspirin tərənnüm etdiyi hiss və həyəcan, fikir və duyğular o qədər həqiqətə uyğundur ki, o, hər bir xalqa mənsubdur. Şekspirin dahiliyi onun insan xarakterlərinin dəhşətli ehtiraslarının kəskin toqquşmasında, insana xas bütün mənfi və müsbət, qaranlıq və işıqlı cəhətlərini açıb göstərməsində, insan psixologiyasının çoxcəhətliliyini və mürəkkəbliyini sarsıdıcı dramatik formada əks etdirməsindədir. Onu da əlavə etsək doğru olar ki, Şekspirin əsərlərində süjetin estetik təfəkkürün və fikri təxəyyülün

gücylə ən yüksək fəlsəfi etik zirvələrə qaldırılaraq dərin məzmunla zənginləşdirilməsi ümumbəşəri və dünyəvi xarakter daşıyır. Yazıçı milli teatrımızın ən böyük uğurlarının Şekspirin dram əsərlərinin, faciə və komediyalarının səhnələşdirilməsi ilə bağlı olduğunu vurğulayır. O, öz iddiasını dolğun şəkildə əsaslandıraraq belə nəticəyə gəlir ki, yaradıcı şəxsiyyətlər hamınıdır, çünki onlar bir millətə deyil, bütün bəşəriyyətə xidmət edirlər.

G.Əlibəyli də yüksək intellekt sahibi kimi, bir sıra qadınlara məxsus kişi ağına, mərdliyinə görə lazımı qiymət, hüquq verilməsinin üsyançı tərəfdarıdır. Hər iki yazıçı, bir növ, maarifçilik funksiyasını yerinə yetirərək oxucusuna klassikanın dəyərini açıqlamağa çalışır, eyni zamanda görkəmli yaradıcı şəxsiyyətlərin portretlərini (V.Vulf–eskizləri müstəvisində) yaradır.

Baxmayaraq ki, V.Vulf “Yazıçının gündəliyində” ümitsizliyi qəbul etmədiyini bəyan edir və axtarılan üsullar sərf etmədiyində digərini axtarmağın vacibliyini məsləhət görür, yazılarının çoxunda bədbinlik motivi səslənir. Olsun ki, bu, ona daim əzab verən depressiyanın təsiridir. Birinci Dünya müharibəsinin hadisələri və təsirlərinin əsas nəticəsi kimi cəbhədən qayıdanlara “itirilmiş nəsil” kimi acıyan yazıçı uzun müddət bu ağrının öhdəsindən gələ bilmir.

G.Əlibəyli 20 yanvar faciəsiylə bağlı yazısına Bethovenin məşhur 9 Nli simfoniyasının devizinin adını qoymuşdur: “İztirabdan–sevincə!” və bu faciənin xalqının tarixində rolunu yazıda və epiqrafda iztirabdan işığa doğru yolla mənalandırır: “19–20 yanvar 1990–cı il tariximizin ən faciəli və... işıqlı anları! Bu günlərin canlı şahidiyəm. İllər keçəcək, çox şey unudulacaq, lakin canlı şahidlik qalacaq! Axı həqiqi tarix canlı şahidlikdən yaranır!” [35, s.9-10].

G.Əlibəylinin şəxsiyyəti və müvafiq olaraq yaradıcılığına xas (hərçənd həyatında bir çox ağır yaşantılar keçirib) nikbinlik onu, demək olar ki, ömrünün sonuna qədər yaradıcılıqla məşğul olmağa sövq edirdi.

V.Vulfun özünə aidiyyatda işlətdiyi “intellektual snobluq” ifadəsi diqqəti çəkir. Əslində gündəlikdə bir sıra məşhur müəlliflərlə bağlı inkarçı rəylərində bu özünü göstərir. Məsələn, C.Bayron kimi ingilis romantizminin görkəmli nümayəndəsi haqda: onun poeziyasını heç sayır, lakin bir kişi kimi şəxsiyyət olduğunu təsdiqləyir.

V. Vulf haqqında bioqrafiyalar 1939–cu ildən yazılmağa başlanmış və o, cəmiyyət tərəfindən tanınan bir yazıçı kimi qəbul edilmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq, yazıçı həmişə haqqında yazılan tənqidlərdən olduqca narahat olur, bütün bunlar onun daima dəyişkən və problemlı psixoloji vəziyyətini daha da gərginləşdirirdi. O, bunu nə qədər inkar etsə də, öz gündəliyində tənqidlərin ona təsir etmədiyini dəfələrlə yazsa da, əksinə bu tənqidlərin ona nə qədər çox təsir etməsindən xəbər verir. Britaniyalı tənqidçi Uindem Lyuisin (Wyndham Lewis) və Amerikalı tənqidçi Qertruda Staynın (Gertrude Stein) Vulfun vaxtının ötdüyünü yazmaları yazıçıya o qədər pis təsir edir ki, o, günlərlə bu fikri ağılından çıxara bilmir. Vulfun daima dəyişkən psixoloji vəziyyəti həmin dövrdə ətrafındakı insanlar tərəfindən dəlilik kimi adlandırılrsa da, müasir dövrün psixoloqları bunu bipolyar pozğunluğun nəticələri olduğunu iddia edirlər.

Əsərin son hissələrində Vulfun dərin bir depressiyada olduğu açıqca görünür. O, tez–tez xatirələrə dalır, dostları, bacısı və həyat yoldaşı ilə vaxt keçirməyə çalışır. O intihardan qaçmaq üçün əlindən gələni edir. Özünə yeni məşğuliyyətlər tapır və yeni kitablar üçün ilham axtarır. Amma nə onun, nə də ətrafındakı insanların söyləri heç bir nəticə vermir. 1941–ci ildə mart ayının 28–də o, evinin yanındakı çayda intihar edir. Geridə isə onu min illər yaddaşlara həkk edəcək bir mirası qalır.

V.Vulfun haqqında söz açdığımız əsərinin təhlili göstərir ki, əsərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazını canlandıran müəllif üçün həyat və sənət qırılmaz şəkildə bir–birilə bağlıdır. Yazıçının yaradıcılıq prosesi xatirələrin, düşüncələrin və gündəlik hadisələrin qələmə alınmasında təzahür edir. Subyektivlik və obyektivlik, şəxsi və ictimai arasında modernist gərginliyi təcəssüm etdirən bu əsər Vulfun estetik prinsiplərinin formalaşdığı məkan, onun yaradıcılığının görkəmli nümunəsi və həyatının retrospektiv şəkildə sistemləşdirilmiş inikasındır.

Əksər alimlər bu gündəlikdən Vulfun həyatı, yazıya münasibəti və yazıçı kimi inkişafı haqqında məlumat almaq üçün istifadə ediblər. Emili Dalqarno (Emily Dalgarno) “Virçiniya Vulf və görünən dünya” [138] (“Virginia Woolf and the Visible World) əsərində Vulfun yazılarının görünən və görünməyən tərəflərini araşdırır və yazıçının psixoanaliz nəzəriyyələrinə, astronomiyaya, fotoqraflığa və

fotojurnalistikaya dair müxtəlif ideyalarından istifadə edir. Tədqiqatçı gündəliyi araşdırarkən belə qənaətə gəlir ki, 1927–ci ildə baş verən Günəş tutulması V.Vulfun karyerasında ayırıcı xətt təşkil edir, bu hadisədən sonra o, görünən dünyanı işıqla əlaqələndirir və artıq rəssamlıqla deyil, fotoqraflıqla maraqlanmağa başlayır. E.Dalqarno yazır: “*Gündəlikdə əksini tapanları ictimai və şəxsi yazı növləri arasında özünəməxsus yeri olan toplu kimi nəzərdən keçirmək olar*” [138, s.134].

Gündəlikdə eyni zamanda şahidi olmaq mümkündür ki, yazıçı öz bədii əsərlərinin xüsusiyyətlərini açır, vurğulayır və sanki özü ilə daxili bədii dialoq aparır. Bu da belə bir fikri irəli sürməyə əsas verir ki, V.Vulfun gündəlikləri, məktubları, avtobioqrafik yazıları, xatirələri adi insan varlığının, həyat, sənət, hisslər və şəxsi münasibətlər haqqında düşüncələrinin, onun iş planlarının və kompozisiya prosesinə dair qeydlərinin toplandığı məkandır.

G.Əlibəylinin 1998–ci ildə işıq üzü görən “Düşünən dünyamız” kitabının məzmununa gəlinə, ona dərin ictimai–fəlsəfi, mənəvi–əxlaqi məzmunu olan publisist yazılar, esselər, tanınmış şəxslər haqqında portret oçerklər, iki hekayə və xatirə fotoları daxildir. Kitab boyu dünya fəthlərindən olan Napoleon, F.Nitşe, İ.V.Höte, F.M.Dostoyevski, V.Van Qoq, Platon, U.Şekspir, Nizami kimi dahilərdən sitatlar gətirərək müəllif oxucu ilə kitab arasında rabitə qurmuş, həm də zəngin dünyagörüşünə malik olduğunu bir daha sübut etmişdir. Kitabın “Yaşamaq həsrətiylə...” adlanan giriş hissəsi Napoleonun “*Dünyada yalnız iki qüvvə mövcuddur: Qılınc və Ruh. Əvvəl–axır Ruh həmişə qalib gəlir*” [35, s.3] sözləri ilə başlayır. Giriş hissəsi ilə tanış olduqdan sonra bu sözlərin mənası oxucuya daha da aydın olur. Beynəlxalq Pen klubun Xorvatiyada keçirilən konqresində “Dünya ədəbiyyatında ironiya” mövzusunda çıxış etməyə yollanan müəllif seçim qarşısında qalır: təbiətinə və prinsipinə zidd olaraq axına qoşulsun, yoxsa şəxsiyyətinə və seçdiyi yola sadıq qalaraq inandığı sözlə çıxış etsin. Gülrux Əlibəyli riskli bir addım atır, özünün də dediyi kimi “*tək–tənha axına qarşı, ümumi atmosferə zidd bir tərzdə*” [35, s.5] məsuliyyətli bir çıxış edir və bu çıxış səs–küyə səbəb olur. Yazıçının yaradıcı ruhu qalib gəlir. Müəllif həmin anda hiss etdiklərini, yaradıcı ruhunun qələbəsini belə qələmə alır:

“Həmin anda mən xoşbəxt idim!

İradəmi səfərbər edib imkanlarımdan yüksəklərə qalxanda–xoşbəxtəm,

*Qəflətən beynimdə yaranan fikri, ideyanı dəqiq və aydın cümlə və ifadələrlə
ifadə etməyə qadir olanda– xoşbəxtəm,*

Daxili azadlığımı qoruyub, özümə sadıq qalanda– xoşbəxtəm!” [35, s.6]

“Yazıçının gündəliyi” memuar əsəri isə V.Vulf yaradıcılığına səciyyəvi olan hibrid mətnlərlə zəngindir. Burada ictimai və şəxsi, forma və formasızlıq, bədii və qeyri–bədii anlayışlarına əsaslanan dixotomiyalar–ikiyə ayrılımlar öz əksini tapır. Əslində, müəllif gündəliyi yazanda və xatirələrini qələmə alanda onları nəşr etdirmək niyyətində olmayıb. Məlum məsələdir ki, niyyət heç də həmişə nəticəni təmin etmir. Gündəlikdə yazıçının daxili mənliyinin təbii təzahürü olan yazılar, onun həyat və sənət haqqında təsəvvürləri, öz keçmişinə, indisinə və ya gələcəyinə birbaşa və ya dolayısı ilə aid olan mesajlar XX əsrin ən böyük yazıçılarından birinin ictimai simasını oxuculara təqdim edir.

Virciniya Vulfun “Yazıçının gündəliyi” həm öz–özüylə (daxili nitq, düşüncələr, şüur axını–daxili monoloq), həm oxucuyla səmimi söhbətdir. Əslində Gülrux Əlibəylinin esseləri özünün dünyaduyumuna və daha çox oxuculara ünvanlanan etiraflarıdır. V.Vulf etirafında, söhbətində öz “mən”inə daha çox yaxınlaşdığını, ritorikadan uzaqlaşdığını, dünyadan həzz aldığını, daha sərbəst nəfəs aldığını qeyd edir. Öz “mən”inə ünvanlanan etirafları əsasən introvert olan sahibindən xəbər verir. G.Əlibəyli isə, xalis ekstrovert kimi, daha çox oxucuya, sevdiyi dünyaya açıqdır.

Əlbəttə, V.Vulfun zahiri və daxili həcmi (məzmunu) geniş və zəngin olan “Yazıçının gündəliyi”nə dair bir kitab yazmaq olar (olsun ki, yazılıb da) və bu əsərdəki onun daxili dünyası, yaradıcılığı ilə bağlı fikirləri, ətrafında cərəyan edən hadisələr və insanlara münasibətində yaşadığı dövrün şərti bir obrazı yaranır.

“Yazıçının gündəliyi”i onun yaradıcı emalatxanasının, bu qeyri–adi istedadlı yazıçının dünyasının açarındır”. (Y.Qeniyeva)

V.Vulf “Yazıçının gündəliyi”ndə daxili düşüncələrini, təəssüf, sevinc və təəccüb hissini ifadə edir. Əsər daxili nitq ilə zəngindir. G.Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” kitabı isə müəllifin müasir cəmiyyət, mədəniyyət və yaradıcılıq haqqındakı daxili

təfəkkürünü təsvir edir. Kitab müəllifin düşüncə prosesini, fikirlərini, habelə müxtəlif mövzulara baxışını təqdim edir. Hər iki yazıçının əsəri fərqli formada və kontekstdə müəllif təhkiyəsi və daxili nitqi baxımından zəngin məzmun təqdim edir. Məsələn, “Düşünən dünyamız” kitabının “Portretlər” adlanan hissəsinə Qara Qarayev, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, Cəfər Cəfərov, Məmməd Arif Dadaşzadə, Nigar Rəfibəyli, Tofiq Quliyev, İsmayıl Şıxlı, Həsən Seyidbəyli, Mehdi Məmmədov, Muxtar Dadaşov, İsa Hüseyinov, Anar, Yaşar Qarayev, Dilrübə Cəfərova, Afaq Məsud, Araz Dadaşzadə, Bəkir Nəbiyev, Cahangir Zeynallı kimi ölkəmizdə intellektual və yaradıcı mühitin formalaşmasında xidmətləri olan şəxslərdən söz açılır. Bu yaradıcı şəxsiyyətlər milli mədəniyyətimizin inkişafında, yaradıcı kadrların çoxalmasında, gənclərin kamilləşməsində əvəzsiz stimül rolunu oynamış müasir təfəkkürlü görkəmli şəxsiyyətlərdir. Yazıçı bu oçerklərdə dahi şəxsiyyətlər haqqında fikirlərini və onlarla bağlı xatirələrini qələmə alıb və bu yazılarda oxucu çox maraqlı faktlarla, yazıçının müşahidələri ilə tanış olur.

Virciniya Vulf 1926–ci il sentyabr ayının 30–dakı qeydlərində yazır: “*Mən narahatlığımın mistik tərəfi ilə bağlı bəzi qeydləri əlavə etmək istəyirəm. Mənim dərin zülmətim, depressiyam, cansızılığım məni qorxudur, həm də həyəcan yaradır. Maraqlısı odur ki, bütün hisslərimlə və düşüncələrimlə düşünürəm ki, həyat çox qəribədir, ancaq eyni zamanda hiss edə bilirəm ki, onda reallığın mahiyyəti var. Uşaq vaxtı da bunu hiss edirdim. Amma yazmaqla heç nəyə çata bilmirəm. Hazırda beynim tamamilə boşdur. Mən ideyanın necə yarandığını, fikrin necə formalaşdığını görmək və müşahidə etmək istəyirəm. Mən öz prosesimi izləmək istəyirəm*”

(*Cümə axşamı, 30 Sentyabr, 1926* [215, s.101].

Gündəlik və məktublar yazmaq müəllifə bir növ sərbəstlik bəxş verir. Vulf romanlarının forma və quruluşunda ola biləcək hər hansı qüsuru aradan qaldırmaq üçün onları dəfələrlə yenidən nəzərdən keçirirdi. O, gündəliyini yazarkən daha sərbəst olurdu. 1919–cu il 20–apreldə yazdığı qeydlərində müəllif gündəlik yazmağın yaradıcılığa faydaları haqqında iddia qaldırır və bunu yazı tərzini cilalamaq üçün vacib bir vasitə olduğunu vurğulayırdı: “*Etiraf edirəm ki, gündəliyin kobud, təsadüfi və bəzən də qeyri–grammatik üslubu məyusedicidir. Ancaq o, gözlənilməz təsir*

malikdir. Bu cür yazmaq vərdişinin mənim üçün yaxşı təcrübə olduğuna inanıram. Keçən il ərzində peşəkar yazılarımda tərəqqinin şahidi oldum. Mən bir və ya iki ildən sonra bu qeydlərə yenidən nəzər salmaq, bu kolleksiyanın özü-özünü sıraladığını, çeşidlədiyini və təkmilləşdiyini, həyatımızın işığını əks etdirəcək qədər şəffaf bir qələbə çevrildiyini görmək istərdim. Köhnə cildlərimi yenidən oxuyarkən düşünürəm ki, əsas şərt senzura rolunu oynamaq deyil, ilham gəldikcə yazmaq lazımdır”.

Bazar, 20 Aprel, 1919 [215, s.20]

“Yazıçının gündəliyi” əsərində müəllif düşüncələrini, təcrübələrini təhlil edərək “adi günün fakturasını” təcəssüm etdirir. Daha maraqlısı isə odur ki, müəllif özünün avtobioqrafik və bədii yazılarında təzahür etdiyi eynişüurlu münasibəti ortaya qoyur. Yazıçının tərənnüm etdiyi azadlıq konsepsiyası insan şüurunun ehtiva edə biləcəyi hər şeyi əhatə etmək məqsədi daşıyır. Vulf yazır: “*Sənət və həyat bir–biri ilə sıx bağlıdır. Yaşamaq və yazmaq bir–birini şərtləndirən amillər kimi təsəvvür edilməlidir. Dünən gecə Riçmondta gəzişərkən çox dərin bir düşüncəyə qərq oldum və fərqiə vardım ki, mən yazmasam, heç nə bütöv olmur”.*

Çərşənbə, 31 May, 1933 [215, s.196]

Yaradıcı şəxsiyyət obrazını təhlil etmək üçün memuara, bir yazıçının gündəliyinə müraciət etmək maraqlı məqamdır. Belə əsərlərdə müəllif yaradıcı obraz kimi təqdim edilir. Onun düşüncələri, qərarları təəssürat yaradır. Belə ki, müəllif hər bir gündəlik hadisə kimi həyatının bir hissəsi olan öz ədəbi inkişafını təfərrüatlandırdıqca, onun şəxsi xarakterli mətnləri bir növ intellektual bioqrafiyaya çevrilir. Əsərdən aydın olur ki, yazıçı psixi və emosional reallığı ifadə etmək üçün şifahi ekvivalentlər tapmağa çalışır. Onun əsas narahatlığı həm daxili, həm də zahiri reallığı yazıda ifadə edə bilməkdir. Əsər boyu V.Vulfun yaradıcı ruhu onun yazdıqlarını və planlaşdırdıqlarını idarə edir. Çünki yazısı özü də inanır ki, ədəbi yaradıcılıq həm xarici dünyanın şüurda yaratdığı təəssüratların qeydi, həm də müəllifin empatiyası ilə gerçəkləşənin dərk edilməsi aktıdır. Başqa sözlə desək, ədəbi yaradıcılıq qavranılan həqiqət və ya dərk edilən obyektidir. O, daxili və xarici aləm arasında bir növ qarşılıqlı əlaqədən qaynaqlanan bir prosesin nəticəsidir.

Memuar və gündəlik janrı üzrə fransız mütəxəssis Filip Le Jön yazır: *“Yazıçının gündəliyi” retrospektiv nəsrdir. Yəni, burda bir insanın öz varlığı ilə bağlı yazılar var, onun fərdi həyatı və şəxsiyyəti diqqət mərkəzindədir. Keçmişdə yazılan əsərlərə, baş verən hadisələrə nəzər salınır və, beləcə, bu günü dərk etmək üçün təhlil aparılır, rəvayət edilən mənlərin formal şüuru açıq şəkildə təzahür etdirilir”* [147].

Bu fikirlərə paralel olaraq qeyd etmək lazımdır ki, “Düşünən dünyamız” kitabının esselərdən ibarət “Estetika, incəsənət” adlanan hissəsinə daxil olan “Estetika bu gün kimə və nəyə lazımdır?” başlıqlı essesində G.Əlibəyli F.M.Dostoyevskinin, Nils Borun, A.Eynşteynin, F.Asmunun, Hegelin, Hersenin fikirlərindən sitatlar gətirərək estetikani hərtərəfli təhlil edir və onu insanları ən yüksək mənəvi münasibətlər səviyyəsinə qaldıra bilən bir vasitə, harmoniya, incəsənətin aliliyi, insan varlığının ən şüurlu, ən kamil forması adlandırır. Hər fikrini səlis və aydın ifadə edən müəllif bildirir ki, hissi qavrayışdan əmələ gələn estetika bu mürəkkəb və çətin dövrdə insan münasibətlərini tarazlaşdıran, onların təbii gözəlliyini və mənəviyyatını pozmağının qarşısını alan yeganə qüvvədir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, məhz bu estetik dünyagörüşü və estetik təfəkkür vasitəsilə həyatda, sənətdə, mədəniyyətdə, humanizm sahəsində ümumbəşəriyyətə, təmərkləşməyə nail olmaq olar. Oxucusunu estetika ilə tanış edən yazıçı bədiiliyin kəşfinə çıxır. Dahilərin bədiilik haqqında fikirlərinə müraciət edərkən onların bəzi fikirləri ilə razılaşmır. Müəllif hesab edir ki, bədiilik dinamik prosesdir. Elə bir proses ki, əsərin ideyasının dərk edilməsindən başlayır və oxucunun əsəri tam qavramasına qədər davam edir.

“Yazıçının gündəliyində” də əsər boyunca yazıçının daxili monoloqlarından aydın olur ki, ədəbi yaradıcılıq həyatın əsl mənasının xarici aləmdən aldığı impulsun nəticəsidir. Bu zaman kəsimində yaranan epifanik məqam ilə yeni bilik və təcrübənin daha dərin, ilahi dünyagörüşünə işıq saldığı anın transkripsiyası üst-üstə düşür. Yazıçının əvvəlcə passiv vəziyyətdə olan şüuru, sonradan özünü və yaşanan vəhyi xarici aləmə yönəldir. Bu proyeksiyanın nəticəsi məhz belə bir təcrübəni dil vasitəsilə təzahür etdirmək istəyindən irəli gələn yaradıcı impulsdur. V.Vulfun təcrübəyə reaksiya verməsi əslində onun yazıçı kimi karyerasını müəyyən edir. Onun

yaratıcılığında iki proses—yaşamaq və yazmaq—bir—biri ilə o qədər sıx bağlıdır ki, onlar indiki anın qaçılmaz təsadüfiliyindən kənarında ümumi bir model olaraq üst—üstə düşürlər. Daha maraqlı görünən odur ki, bir anda üzə çıxan dərin məna yalnız şifahi transkripsiya aktı ilə real, konkret olur, özlüyündə mükəmməl şəkildə həyata keçirilir.

“Yazıçının gündəliyi” əsərində oxucuyla distansion xəyali dialoq quran yazıçı şəxsiyyəti, onun yaradıcı obrazı müqabil tərəfi düşündürür. Bunun sayəsində hasil olur ki, yazı varlığın zərurətindən yaranır, varlığın özü isə epifanik bir anın keçiciliyində intensiv bir çəkildə mövcuddur.

Yazıçının yaradıcı ruhundan bəhrələnərək memuar və avtobioqrafiyalarda yaratdığı avtoportreti və bu obraz vasitəsilə yalnız ingilis cəmiyyətinə deyil, bütün dünyaya çatdırmağa çalışdığı problemlərin əks olunduğu əsərləri keçən əsrdə olduğu kimi, bu gün də müasir dövrün, müasir inkişafın, müasir qayğıların, müasir iztirabların, müasir sevincin, müasir estetikanın ağırlığına tab gətirən, bu çəkinin, yükün altında əzilməyən əsərlərdir. V.Vulfun əsərlərinin əsasını elə ideyalar təşkil edir ki, onlar həmişə yaradıcılıq üçün müasir səslənir və onun qaldırdığı problemlərin bir çoxu hər zaman insan qarşısında dayanmış və dayanacaqdır.

V.Vulfun nəsrinə XX əsrin klassik irsinin bir hissəsidir. Onun müasir psixoloji yazı sahəsində böyük əməyi var. Lourens Sternin (Laurence Sterne), Ceyn Ostinin, Marsel Prustun, Ceyms Coysun bədii tövsiyyələrindən qaynaqlanan V.Vulf yaradıcılığı olmadan XX əsr nəsrində insanın psixoloji və mənəvi surətini təsvir etmək mümkün olmazdı.

Əlbəttə, dünya şöhrətli Virciniya Vulfun “Yazıçının gündəliyi”ndəki obrazı və Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız”a daxil olan esselərindəki obrazı ilə müqayisəsi yazıçı kimi onların heç bir trivial müqayisəsinə yönəlməyib və yönələ də bilməz. Söhbət sadəcə fərqli dövrlərdə, fərqli ölkələrdə—Qərb və Şərq—yazıb—yaradan qadın yazarların memuar—esseistikayla bağlı əsərlərinin tipologiyasından gedir.

3.2. Virciniya Vulfun “Onun öz otağı” avtobioqrafik essəsində və Gülrux Əlibəylinin “Çırpınan dünyamız” esse, portretlər kitabında müəllif–yaradıcı şəxsiyyətin özünütəsdiqinin identifikasiyası imkanları

Virciniya Vulfun 1929–cu ildə qələmə aldığı “Onun öz otağı” (“A Room of One’s Own”) əsəri onun “Yazıçının gündəliyi”ndə qeyd etdiyi məqamları, həyəcanları kontekstində tam qəbul edilə bilər. “Onun öz otağı” məşhur essesi qadınların cəmiyyətdə rolu, qadın və ədəbiyyat, qadınların ədəbiyyatda yeri kimi mövzuları özündə ətraflı şəkildə ehtiva etdiyi dövrün ən möhtəşəm əsərlərindən hesab edilir. Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçı bu əsərdə sadəcə ingilis cəmiyyətinin oxucusuna deyil, bütün dünyaya xitab edirdi. Heç təsadüfi deyil ki, “Onun öz otağı” əsərindən bir il öncə, 1928–ci ildə ölkəmizdə dövrün mühüm ictimai, siyasi, etik problemlərindən birinə çevrilən qadınların hüquq azadlığı məsələsini işıqlandırmaq üçün dahi dramaturq Cəfər Cabbarlı “Sevil” (1928) və bundan iki il sonra “Almaz” (1930) pyeslərini yazmışdır.

Özünəməxsus cazibə qüvvəsinə malik olan bu əsərlə yazıçı onu təəccübləndirən, narahat edən məqamların oxucunu da təəccübləndirib narahat etməsini istəyir. Cefri Hartman (1929–2016) (Geoffrey Hartman) yazır: “Virciniyanın əsərlərinin mövzusunun süjet və ekspressionist cərəyan arasında davam edən gərginliklə ifadə edilən müqavimət və tolerantlıq məzmununu təşkil edir. Buna görə də, belə qısa epizodlar beynimizdə növbəti olaraq nəyin baş verəcəyinə deyil, hadisələrin necə olacağına dair bir maraq yaradır” [141, s.150–162].

“Onun öz otağı” əsərində oxucu müəllifin şəxsiyyəti ilə tanış olur. Virciniya öz şəxsiyyətini əsərinə təsadüfi şəkildə deyil, şüurlu və məqsədyönlü formada daxil edib. Müəllif əmindir ki, yalnız insan özü öz şəxsiyyətini ədəbiyyatda necə istifadə etmək lazım olduğunu bilir. İnandırıcı və həqiqətə uyğun mövzunu əhatə edən bu əsər yazıçının maraqlarının genişliyinə və dərinliyinə dəlalət edir və beləliklə, geniş oxucu kütləsini özünə cəlb edir.

İlk baxışda mətnə daxil olan eklektik təəssüratlı epizodlar Virciniyanın ekssentrik üslubunu–əslində şüur axınını–izləməkdə oxucuya bir qədər çətinlik

yaradır.

V. Vulfun əsərlərini dərindən anlamaq üçün ilk olaraq o dövrü nəzərdən keçirib, orada baş verən hadisələrdən agah olmaq vacibdir. Virciniya 18 yaşında üzləşdiyi ən ciddi problem təhsildə edilən ayrı-seçkiliklər idi. O dövrdə dünyanın qabaqcıl universitetlərindən hesab olunan Oksfordda qadınların təhsil alma hüququ haqqında qərar 1920-ci illərdə qəbul olunmuşdu. Başqa bir öndə gedən universitetlərdən biri hesab olunan Kembridcə qadınlara məzun olduqda təqdim olunan diplomların yalnız müəyyən imtiyazlara sahib olduğu açıq-aydın idi. Belə bir şəraitdə yaxınları universitetdə təhsil alsada, Virciniya özü bu hüquqlardan məhrum edilmişdi. Əlavə olaraq, Kembridcə oxuyan yaxınlarını görməyə gedən Virciniyaya tək başına kitabxanaya getməsi, hətta otların üstündə yeriməsi belə qadağan idi. Universitetlərin yeməxanalarında oğlan tələbələrə verilən yeməklər belə qız tələbələrə verilən yeməklərdən fərqli idi. Qadınlar o dövrdə tək başlarına çöldə gəzə bilməz, istədikləri peşə ilə məşğul ola və ya sevdikləri insanlarla ailə qura bilməzdilər. Bütün bu ayrı-seçkiliklərlə mübarizə aparmağa qətiyyətli olan Virciniya qələmə müraciət etməyi qərara aldı. O, düşünürdü ki, bu problemlərlə mübarizə aparmağın ən yaxşı metodu yazmaqdır.

Xüsusi istedadı ilə fərqlənən ingilis yazıçısı V.Vulfun “Onun öz otağı” feminizm hərəkatının klassik əsəri olaraq qəbul edilir. Bu əsərdə bəyan edilən fikirlər müəllifin, demək olar ki, açıq feminist mövqeyinin, hətta müstəqil bir ideologiyanın manifesti kimi səciyyələndirmək olar. Əsər boyu V.Vulfu narahat edən qadın–kişi antinomiyasına, qarşıdurmasına olan neqativ münasibəti əsl leytmotivə çevrilir: “Kişi cinsinin nümayəndəsi heç bir zaman ədəbi tənqiddə və əsərlərdə ehtiyac duyulan xüsusi bir şəxs deyil və olmayacaq da” [138, s.201]. “Dünya istedadlı kişilərə qarşı qayğısız, ancaq qadınlar üçün hər zaman tənqid atəşinə hazır bir məkandır” [216, s.124].

Əsərin son hissəsində Virciniya kitabın əksər hadisələrinin cərəyan etdiyi Londonda insanların ədəbiyyata, şeirə, Şekspirə nə qədər laqeyd və diqqətsiz qaldığından bəhs edir. Hər kəs öz işi ilə məşğuldur və heç kimin durub incə şeyləri düşünməyə vaxtı yoxdur. Burada da Virciniya qadın–kişi bərabərsizliyini ön plana

çəkərək onlar haqqında düşüncələrini yazır. Onun fikrincə, hər iki cinsin nümayəndəsi də öz içində əks cinsin izlərini daşıyır. Hər kişinin içində bəzi qadın dəyərləri, qadında isə bəzi kişi dəyərləri vardır. Təbiətdə bunlar nizamlı şəkildə idarə olunur. Ancaq qadınların içindəki kişilərə məxsus qürur hissini qabardıb qoruması, özünü idarə etməsi artıq cinayət sayılırdı. Bu kimi mülahizələr sadəcə ritorik səciyyə daşımır—(baxmayaraq ki, bəzi hallarda açıq protest kimi səslənir) müvafiq təcrübələrə istinadən ifadə edilir. Özünün etirafına görə əsəri nəşrə hazırlayarkən V.Vulf ehtimal edirdi ki, onun sərt ifadə etdiyi feminizmi ciddi müqavimətə səbəb ola bilər və müəllifi hətta məşhur qədim yunan şairəsi Lesbos adasından olan (məhz bu faktla bağlı qadın seksual azlıqlar məşhurdur) eşq, şəhvət motivli musiqili lirikanın yaradıcısı Sappfonun xələfi olduğuna işarə edəcəklər.

Qəribədir ki, deyilənə görə, Sappfo özünü qayadan dənizə atmışdır, məlum olduöu kimi, eyni aqibəti Virciniya da seçmişdir özü üçün. Təsadüf ya hansısa qanunauyğunluq?

Düşünmək olar ki, S.Moemin “Ay və qara qəpik” əsərinin ideyasında ifadə olunan əsl yaradıcı şəxsiyyətin dəyərləndirilməsində “şəxsi keyfiyyətlər—istedad sahibi” antinomiyasında birmənalı yaradıcılıqla bağlı şərtə istinad edilməsinin vacibliyi ilə bağlı assosiasiya yaranır. Elədir ki, var. Hər ikisi: uzaq Lesbosun Sappfosu və keçən əsrin Virciniyası tarixdə qalıb.

Əsər boyu yazıçının diskursun mövzu dairəsinə uyğun olaraq həyatından qısa epizodlar təqdim edərək bir düşüncədən digərinə keçməsinə müşahidə edirik. İxtisar və təkliflər bədii tənqidin ritorikası baxımından əhəmiyyətlidir, çünki oxucunu təəccübləndirməklə onun düşüncələrini dəyişmək mümkündür. Hətta tərəddüdün özü belə hekayənin fərdiləşdirilməsində mühüm rol oynayır. Düzünü demək lazımdırsa, qeyri—müəyyənliklər oxucunu əsərə cəlb etməyin başqa bir üsuludur. Əsərə məxsus cazibə qüvvəsi oxucunu yeni bir perspektivə yönəldir. Açıq—aydın hiss olunur ki, yazıçı onu təəccübləndirən, narahat edən məqamların oxucunu da təəccübləndirib narahat etməsini istəyir. Cefri Hartman (1929—2016) (Geoffrey Hartman) yazır: “Virciniyanın əsərlərinin mövzusunu süjet və ekspressionist cərəyan arasında davam edən gərginliklə ifadə edilən müqavimət və tolerantlıq məzmunu təşkil edir. Buna

görə də, belə qısa epizodlar beynimizdə növbəti olaraq nəyin baş verəcəyinə deyil, hadisələrin necə olacağına dair bir maraq yaradır” [141, s.150–162].

Bu məşhur esse Virciniyanın 1928–ci ildə Nyunham və Girton Universitetlərində söylədiyi iki nitqinin mətninə əsaslanır və Ceyn Ostin, Şarlotte Bronte, Coanna Beyli və digər qadın yazarların “Hərb və sülh” kimi əsərlər yazma bilməməsindən, Şeksprin xəyali bacısının timsalında qadın yoxsulluğu və namus mövzusunda bəhs edən memuar tipli əsərdir. V.Vulf kitabın əvvəlində qeyd edir: *“Dodaqlarımdan bəzi yalanlar töküləcək, amma bunların arasına qarışmış bəzi həqiqətlər də ola bilər, bu həqiqətləri tapıb çıxarmağı oxucuya həvalə edirəm”* [216, s.8].

Virciniya Vulf qadınlar və onların ədəbiyyatdakı rolu, hüquqları haqqında danışan, bəlkə, ilk adlardan biridir. Müəllifin əsər vasitəsilə oxuculara çatdırmaq istədiyi onu ağrıdan problem qadınların sahib olduqları potensialı dəyərləndirə bilmədikləri və ədəbiyyat tarixində kişilərdən qat–qat az yer tutduqlarının səbəblərinin axtarışı ilə bağlıdır.

V. Vulfun “Onun öz otağı” adlı memuarı aşağıdakı sözlərlə başlayır: *“Biz sizdən qadınlar və yazıçılıq haqqında nitq söyləməyinizi istədik. Bunun özünə aid bir otaq ilə nə əlaqəsi var?– deyə sual verə bilərsiniz. Mən izah etməyə çalışacam”* [216, s.7].

Virciniya bir qadının yazmaq üçün hər şeydən çox bir otağa və özünü təmin edəcək qədər (500 funt sterlinq) pula ehtiyacı olduğunu deyir. Nə üçün özünə aid bir otaq və nə üçün pul? Vulfun pul və yaradıcılıq arasında bu qədər kəskin bir əlaqə qurması oxucunu təəccübləndirə bilər, amma Mazlovun ehtiyaclar iyerarxiyasında da göstərildiyi kimi, bir insan yalnız bəsit ehtiyacları təmin olunduqdan sonra fəaliyyət göstərə bilər. Bir qədər pul və özünə aid bir otaq yazıçılığın bəsit ehtiyaclarıdır. Buna görə də qadınlar çalışmalı, pul qazanmalıdırlar və gələcək nəsillərə də kömək etmək üçün öz miraslarını yaratmalıdırlar.

Kembridc universitetində nitqi zamanı Virciniya dövrün problemlərini ələ alaraq qadının ədəbiyyatdakı rolunu vurğulayır. Bunu vurğulayarkən təsvir etdiyi Kembridc göl kənarındaki peyzajından bəhs edir. Virciniya bunları düşünərək göl kənarında otuqların üstündə yeriyərkən gözətçi onu görür və onu ordan qovur. Virciniya bu

nüansa xüsusilə toxunaraq o dövrdə qadınların hüquqlarının bu dərəcədə tapdandığını ön plana çəkmək istəyirdi. Yürüşə davam edərkən Virciniyanın ağına Çarlz Lembin (Charles Lamb) Kembric universitetini ziyarəti zamanı Miltonun (John Milton) şeirlərini araşdırmasından bəhs etdiyini xatırlayır və bu zaman yolunu kitabxanaya salır.

Cəmiyyətdəki ayrı–seçkilik, qadın hüquqlarının tapdalanması burda da özünü büruzə verir və kitabxananın vəzifəli şəxsi ona qadınların kitabxanaya ancaq hər hansı bir mütəxəssislə və ya xüsusi imzalanmış sənədlə girə biləcəyini deyir. Burada o, kitabxananın o dövrün qadınları üçün lənətlənmiş məkan olduğunu vurğulayaraq, belə gedərsə, bundan cəmiyyət heç nə əldə edə bilməyəcəyi qənaətinə gəlir. Virciniya burada əsas olaraq biliyin heç kimin sərvəti olmadığı, hər kəsin ondan azad istifadə edə bilmək hüququnun olduğunu vurğulamaq istəyirdi.

Axşam naharı vaxtı gəlir, yemək üçün Virciniyanın qabağına tərəvəz, kartof və ət şorbası qoyurlar. Sonra şirniyyat gəlir. Yemək nə qədər bərhad dadsa da Virciniya bir cümləsi ilə o dövrün qadına verdiyi hüquqları təsvir edir *“bir qadının yeməyi bəyənməməsi və buna irad tutması onun həddinə deyildir”* [216, s.22].

Əsərin ikinci hissəsində hadisələr Londonda cərəyan edir. Kembricdə baş verən hadisələr Virciniyanın beynində bir çox sual yaradır: *“Niyə kişilər şərab, qadınlar isə su içirlər?, niyə kişilər var–dövlət sahibidir, qadınlar isə yoxsuldurlar?, yoxsulluğun ədəbiyyata təsiri nədir?...”* [216, s.30]. Virciniya beynində tüğyan edən bu sualların sadəcə sual olaraq qalmamalı olduğunu, bunlara cavab tapacağını bilirdi. Axtardığı suallara cavab tapmaq üçün Britaniya muzeyinə üz tutur. Araşdırma apararkən artıq Virciniyanın beynində müəyyən fikirlər formalaşmışdı və bunları da sual olaraq qarşı tərəfə çatdırır: *“1 il ərzində qadınlar haqqında neçə kitab yazıldığı barədə heç məlumatınız varmı? Bəs bu kitabların neçəsinin kişilər tərəfindən yazıldığı barədə nələri bilirsiniz? Yer üzündə ən çox mübahisə mövzusu qadınlar olduğundan xəbəriniz varmı?”* [216, s.31]. Günortaya qədər Virciniya xeyli araşdırma aparır və qarşılaşdığı məlumatlar, mənbələr onu həqiqətən heyrətə gətirir. Apardığı araşdırmalarda daha çox qabağına cinslər və cinsiyyət məsələləri çıxır. İnsanın yaradılışı və cinslərə ayrılması daha çox biologiya elminə aid olsa da kişilər

tərəfindən yazılmış və müzakirə edilmiş bir çox əsərin qadınlar haqqında olması onun marağına səbəb olur. “Qadınlar niyə yoxsuldur?” sualına cavab tapmaq üçün başladığı tədqiqatında olduqca fərqli mənəb sahiblərinin fikirlərini dilə gətirir. Qeyd etdiyi fikirlər arasında bu suala cavab olaraq qadınların orta əsrlərdə vəziyyəti, əxlaq duyğularının zəif olması, beyinlərinin kiçik olması, mənəvi əxlaq və fiziki cəhətdən kiçik olmaları, uşaqlara bağlılıqları, duyğusal varlıq olmaları və s. əsas gətirilmişdir. Samuel Batləyə görə, *“ağıllı kişilər qadınlar haqqında nə düşündüklərini deməzlər”* [216, s.34]. Ancaq Virciniya bu sözü kinayə ilə cavablandırır və bildirir ki, əgər əsas gətirsək fərqli mənəb sahibləri olan ağıllı kişilər qadınlardan başqa bir şey düşünməmiş və qadını bu qədər müzakirə mövzusunə çevirmişlər. Virciniya tədqiqatı dayandırır, çünki, onun fikrincə bu əlyazmaları həqiqətin işığında yox, duyğuların əsarəti altında yazması ilə bağlı fikirlər hətta tamamilə cəfəngiyyat idi. Qadınların bu qədər qınaq obyektinə çevrilməsi, əsrlərlə kişilərin qadınlar üstündə hakimiyyət qurmaq istəyi və hüquqlarının tapdanmasından Virciniya ümumi nəticə olaraq bütün bunların təməlinə qəzəbin durduğunu vurğulayır. Varlılar hər zaman qəzəblidirlər, çünki yoxsulların bir gün onların mülklərini müsadirə edəcəklərindən qorxurlar. Eynilə, professorları və bu fikirləri ciddi müdafiə edən kişiləri qadınların bir gün ayağa qalxaraq hakimiyyəti ələ keçirib özlərindən üstün olmaları qoruxudur. Ona görə də qadınlar əsrlər boyu bu cəmiyyətdə dar çərçivəli fikirlərin qapalı qəfəsində saxlanılıblar.

Muzeydən çıxdıqdan sonra restorana gedən Virciniya burada öz həyat hekayəsini danışır. Xalasının ölümündən sonra ona beş yüz funt sterlinq miqdarında miras qalmış və elə həmin ildə qadınlara seçki hüquqları verilmişdi. Ancaq həyatında eyni anda baş verən bu iki hadisədə Virciniya pulun onun üçün daha çox önəm kəsb etdiyini başa düşür. O, mirasdan əvvəl aylıq gəlirini qazana bilmək üçün müxtəlif işlərdə çalışırdı. Apardığı həyat mübarizəsi onu kişilərə nifrət etməyə sövq etmişdi. Ancaq əlinə keçən böyük miqdarda pul kişilərə və həyata baxışını dəyişir. Kişidən asılı olmadığına, maddiyatını təmin etmək üçün onlara yaltaqlanmağa ehtiyac qalmadığına görə kişilərə nifrət etmək ona artıq mənasız gəlir. Zamanla bu nifrət öz yerini mərhəmətə, hətta çox dərin bir rahatlama hissəsinə buraxmışdı.

Lakin bu, problemin zahiri tərəfidir. Əslində “Onun öz otağı” dərin bir metaforadır: yaradıcı şəxsiyyət olan qadının rolu və hüquqlarını ifadə edən metafora. Geniş mənəli məcaz, yaradıcı qadının müvafiq məkanı, şərait yaradılması, hüquqların verilməsinə dair ağırlı tələb. Haqqında sözü gedən ehtiyacların ödənilməsi məhz yaradıcılıq ehtiyaclarıdır. Eyni zamanda yuxarıda əsərin adının metaforik mənasının açılmasında ikinci semantik qatın olması da ehtimal edilə bilər: əsərdə müəllif bir yerdə “qapısı qıfıllı şəxsi otağın” sorağındadır. Yəni yaradıcılıq üçün qadına dünyadan təcrid olunmaq lazımdır. Əlbəttə, bu da bir qədər hiperbolik ifadədir və V.Vulfun fərdilik mövqeyi, xarakteri, həyat tərzini, ola bilsin, arası dayanmayan düşüncələri (şüur axını), bir sıra istedadlı sənət sahiblərinin əziyyət çəkdiyi bipolyar pozuntu xəstəliyi ilə bağlıdır.

Əsərin növbəti hissəsində hadisələr Virciniyanın evində cərəyan edir. Muzeydə apardığı tədqiqat onu qane etmir və o, öz araşdırmasına evində davam edir. Professorların fikirlərindən razı qalmayan Virciniya tədqiqatını Trevelyanın (George Macaulay Trevelyan) “Britaniya tarixi” kitabı ilə davam etdirir. Onun fikrincə, bu kitab ona İngiltərə tarixində qadınların mövqeyi, yaşam tərzləri, yaşadıkları önəmli hadisələr haqqında olan suallarına cavab tapmaqda kömək edəcəkdi. Kitabın “Qadınların mövqeyi” adlı bölməsində *“qadınları vurmaq kişilərin əsas hüququdur”* [216, s.48] deyərək bir fikir səsləndirilir. O dövrün qanunlarına görə bütün təbəqənin kişiləri üçün bu keçərlidir. Hətta ailəsinin seçdiyi kişi ilə evlənmək istəməyən qızın evə həbs olunması, şiddətə məruz qalması cəmiyyətdə normal qarşılanırdı. O zamanlar evlilik sevgi ilə bağlanan bir bağlılıq deyil, ailələrin pul mənfəəti ilə bağladıkları nigah hesab olunurdu. Qızla oğlan hələ körpə olanda nişanlanar və həddi buluğa çatdıqda artıq evlənərdilər. Bu qaydalar İngiltərənin XV əsrinə aid olsa da, XVII əsrdə də bəzi yerlərdə hələ də dəyişilməmiş olaraq qalırdı. Bütün təbəqələrdən olan qadınların həyat yoldaşlarını öz istəkləri ilə seçməsinə çox az təsadüf olunurdu. Nigah bağlandıqdan sonra artıq kişi qadının sahibi, qadın isə onun xüsusi mülkü hesab olunurdu. Bunlara rəğmən, Şekspir öz tamaşalarında və ya XVII əsrdə qələmə aldığı əlyazmalarında qadını kişidən aşağı mövqedə təsvir etmirdi.

“Onun öz otağı” kitabı V.Vulfun “Qadınlar və ədəbiyyat” mövzusunda

məqalələri əsasında yazılmışdır, İngiltərədə qadınlara seçki hüququ verən qanunun qəbulundan bir il sonra işıq üzü görüb. Əsərdə hələ XVI əsrdən bəri qadının sosial hüquqları, ədəbiyyatdakı rolu haqqında fikirləri ilə həyəcanla bölüşərək müasirləri onlar potensialı olanlara çıxış yolunu göstərir: *“Sizdən xahiş edirəm, hər növ kitab yazın. Heç bir mövzudan çəkinməyin...”* [216, s.117].

“Onun öz otağı” essəsində müraciət edilən qadının ədəbiyyatda yeri və rolu mövzusuyla bağlı bir sıra məsələlərə dair uzun illər müasirimiz olan görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünası, yazıçı, publisist Gülrux Əlibəylinin esseləri, xüsusilə 2000–ci ildə işıq üzü görən “Çırpınan dünyamız” kitabı assosiativ olaraq yada düşür. Burada G.Əlibəyli şəxsiyyətin ictimai, sosial, mənəvi aspektlərini ayrı–ayrı müşahidələrin ümumiləşməsi və konkret oçerklər əsasında şərh edir. Kitab amerikalı yazıçı, filosof, Transsendentalizm hərəkatının banisi Ralf Emersonun sözləri ilə başlayır: *“Romanlar tədricən gündəliklərə və tərcümeyi–hala çevriləcək. Əgər yazan adam öz şəxsi təcrübəsindən seçməyi və öz həyatının gerçəkliyini əsl həqiqət kimi yazmağı bacarırsa, onda meydana cazibəli kitab çıxıb bilər”* [34, s.1].

Hər şeydən əvvəl müəllifin “Çırpınan dünyamız” kitabındakı əksər essələrində müəyyən süjetlilik gözə çarpır. Məsələn, “İdrak sevinclərim” adlı avtobioqrafik səciyyəli essədə müəllifin yaradıcılıq təkamülünü asan olmayan tərcümeyi–halını nəql etməsi prosesində izləyə bilirik. Həyatının əsas hissəsini Sovet, sonrakı 25 ilini müstəqillik dövrlərində yaşayan müəllifin (2016–cı ildə vəfat etmişdir) hətta ağır yaşayışı təsvirində ailəyə, doğmalarına, oxumağa, rəqs etməyə bağlılıq ifadə olunurdu. Moskvada aspirantura mərhələsində təhsil illərindən başlayan sonrakı həyatında zənginləşdirdiyi idrak sevinclərini əvəzolunmaz sərvət kimi, müqavimət gücü kimi axıra qədər qoruyub saxlaya bildi. Burada oxucu yazıçının acı və xoş xatirələrlə, çətin və dözülməz sınaqlarla dolu uşaqlıq və gənclik illərinə ekskursiya edir. Müharibənin gətirdiyi aclığın, səfalətin, qardaş itkisinin dərin izləri ilə tanış olur. Hər yazısında cəmiyyətin uçuruma getməsindən narahat olan, problemlər üçün müxtəlif çıxış yolları axtaran yazıçı hesab edir ki, bütün bunlara səbəb əsrlərlə möhkəmlənmiş meyarların yox olması, insan mənəviyyatının tənəzzülüdür. O həm də göstərir ki, etik və estetik anlayışların zəifləməsi, şəxsiyyətlərin cılızlaşması, ictimai

ruhun ölməsi, pulun mütləq qüvvəyə çevrilməsi cəmiyyətin deqradasiyasının əlamətidir. İnsan laqeydliyi, egoizm, dünyanın müxtəlif yerlərində tüğyan edən, ağla sığmayan dəhşətli qəddarlıq, apokalipsisin–dünyanın sonunun nişanələridir. Bu təhlükə qarşısında gücsüz, əlacsız qalan, həyatını sevinclə yaşamaq arzusuyla çırpınan insan özündən soruşur “nə cür yaşamalıyam?”, “nəyin naminə yaşamalıyam?”. Bu düşünən, çırpınan insan çox narahatdır, elə hey axtarır, suallarına cavab tapmaq istəyir və nəhayət, dərk edir ki, bu suallara onun özündən kənarında cavab yoxdur. Cavab isə sadədir, insan özü–özünü dərk etməlidir. Bu yol onun xilas yoludur. Bu isə onu deməyə əsas verir ki, həyat işıqla kölgə, ağla qara, kədərlə sevinc arasında olan bir məfhumdur. Hər sevincin dərinliyində qəm, kədər toxumu, hər faciənin içərisində sevinc dəni cücərir. Yazıçının taleyi, ömür yolu bu həqiqəti təsdiq edir. O, yaşadığı faciələri qədim yunan dramaturqu, yazıçısı Sofoklun “Antiqona” faciəsi ilə, göz yaşlarını Antiqonanın göz yaşları ilə müqayisə edir.

G.Əlibəyli yaradıcı qadının gücünə inanır, onun intellektual mahiyyətini dünyagörüşünün genişliyində, yaradıcılıq harmoniyasının dərinliyində və daşdığı fəlsəfi ruhunda görürdü. Müəllif Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı, pianoçusu, musiqişünası Firəngiz Əlizadənin portretindən bəhs etməzdən öncə bu yaradıcı xanımın öz sözlərindən sitat gətirməklə: *“Mən o sənətkarlara valehəm ki, dünyanın ən ağır çağlarında belə sənət əsəri yaratmaqdan qalmırlar. Bu anda onlar elə bil xarabazarlar üstündən ulduzlarla danışırlar”* [34, s.109] yaradıcı qadının şəxsiyyətinə, iradəsinə, əzminə heyranlığını və rəğbətini ifadə etmiş olur.

Virjiniya Vulf da yüksək təhsilli istedad sahibi idi. Olsun ki, uşaqlıqda keçirdiyi ağır mənəvi və fiziki travmalar onun xasiyyətinin qapalı olduğuna və sonrakı həyatındakı və yaradıcılığındakı feminist mövqələrinə əsaslı təsir etmişdir. Ən açıq feminist mövqe sözü gedən “Onun öz otağı” əsəsində ifadə edilir. Kişilərə qarşı özünəməxsus qısqanclıq əsərdə refren kimi təkrar-təkrar səslənir: *“Qadınlar əsrlər boyu kişiləri olduqlarından böyük göstərən sehri və möhtəşəm gücə sahib güzgü rolunu oynamışlar”* [216, s.41], *“Qadınların işığında olmasaydılar, kişilər*

özlərini yüksəkdə bilməzdilər” [216, s.41], “Kişilər nəğmə və ya sonet yazma bildiyi halda, niyə qadınlar bu qeyri-ədəbiyyat sahəsində bircə kəlmə də deyə bilməyiblər?” [216, s.47] və s. Və yaxud da bəzi şair və yazıçılar tərəfindən əsərlərdə qadın obrazlarına kişi adlarının qoyulması və beləcə, onların şəxsiyyətinin gizlədilməsinə qarşı çıxan yazıçı əlavə edir: “Kişi cinsinin nümayəndəsi heç bir zaman ədəbi tənqiddə və əsərlərdə ehtiyac duyulan xüsusi bir şəxs deyil və olmayacaq da” [138, s.201].

Məşhur tarixi şəxsiyyətlərin qadınlar haqqında dedikləri sadalanır: *“Napoleon qadını qabiliyyətsiz sayırdı. Dr. Conson isə əksini düşünürdü. Onların ruhu var, ya yox?... Bəzi müdriklər qadınları dayaz, bəziləri isə dərin hesab edir. Höte onları göylərə ucaldırdı, Mussolini onlara nifrət edirdi” [216, s.35].*

Essədə bu qəbildən daha çox sitatlar gətirmək olardı. Əslində bu mövzuda fikirlər yazının ideyasını bu və ya digər səviyyədə ifadə edir, o cümlədən qadın yazıçıların əsərləri nəzərdən keçirilərkən. Bir epizodda V.Vulf rəflərdən qadın yazıçıların kitablarını bir-bir götürüb, onları vərəqləyir və dəyərləndirir. Və qərəzli-qərəzli qadınların əsrlər üzrə ədəbiyyatda zəif iştirakını dərin təəssüflə qeyd edir.

Əlbəttə ki, əsərdə bu sarıdan olan digər epizodlar da yer alır. Budur, Virciniya özünü təbiətin qoynunda, çayın qırağında təsvir edir, lakin onu tərک etməyən sənətlə, həyatı ilə bağlı səngiməyən fikirləri gördüyü peyzajla qovuşmağa, ondan tam həzz almağa qoymur. Yaxud kitabxanaya səfərində nahar vaxtı restorana gəlir və burdakı xidməti, süfrəyə düzülən yeməkləri yazıçılıq ustalığı ilə təsvir edir. Assosiativ təfəkküründə keçən fikirlər: *“ruhun taxtı sayılan bel sümüyünün ortasında alov yarandı... Bu içimizdən yüksələn...daha zərif bir parıltı-cinslərarası məntiqi münasibətin sarı alovu idi” [216, s.15].* Əlbəttə, çox zəngin və mürəkkəb-hardasa rəssam görünməndə (V.Vulf həm də rəssam idi), qəlbin davamlı-daxili nitqi, şüur axınıdır.

Müharibədən əvvəlki ziyafətlərdə insanların eyni şeyi dedikləri, lakin bunları müşayiət edən başqa musiqili səslərin gəldiyini qeyd edən müəllif assosiativ olaraq kişilər və qadınlar arasında zərif məhəbbət şeirlərinin “deyişməsinə” təqdim edir. Ziyafətdən qayıdanda müəllif-təhkiyəçi öz-özünə nəğmə oxumağa başlayır:

“Qəlbim yuvası dağılmış
Çırpınan bir quş kimidir.
Qəlbim budaqları əyilmiş
Cır meyvə ağacı kimidir.

Necə gözəl şairlərdir!” [216, s.25]. Beləcə müəllifin ikicinsli dünyaya qarşı qəzəbi zərif poetik qəlbində yumşalır.

“Onun öz otağı” əsərindən gətirdiyimiz nümunələr assosiativ olaraq “Çırpınan dünyamız” kitabının “Portretlər” adlanan hissəsini yada salır. Bu hissəyə Qızbəs Əsədova, Xanımana Əlibəyli, Nuridə Bağirova, Azadə Rüstəmovə, Firəngiz Əlizadə, Xəzəngül Hüseynova, Lübov Mircavadova, Sara Osmanlı, Zərxiyə Əhmədli, Mehriban Rzayeva kimi müxtəlif peşə sahibləri olan Azərbaycanın ziyalı qadınları haqqında incə ştrixlərlə yazılmış portret–oçerklər daxildir. Yazıçı bu hissədə maraqlı bir məqama toxunur və qeyd edir ki, Azərbaycan qadını heç vaxt ürəkəçən, ilham verici mühitdə yaşamayıb. Əgər bu gün qadınlarımız əldə etdikləri zirvələri fəth edə biliblərsə, bunu yalnız daxili potensial imkanlarını səfərbər edərək, qeyri–adi iradə hesabına bacarıblar. İstedadlı və işgüzar qadını milli sərvət hesab edən yazıçı bu hissəyə F.Nitsşenin “*Kamil qadın kamil kişidən daha yüksək insan tipidir. Amma bir o qədər də nadirdir!*” [34, s.90] sözləri ilə başlayır. Yazıçı daha sonra qeyd edir ki, Azərbaycan sivil ölkə olaraq dünyada yalnız o vaxt yer tuta bilər ki, qadınlarımızın sözü ən yüksək, Vətən üçün həlledici səviyyədə səslənə bilsin. Bu fikirlərin ifadə olunmasından artıq iyirmi dörd il keçir və bu ötən iyirmi dörd il ərzində çox şeylər dəyişib. Artıq dövlət orqanlarında, hakimiyyətin hər üç növündə, yerli və xarici təşkilatlarda qadınlar da rəhbər vəzifələr tutur, xalqımızın haqq səsinə onlar da dünyaya yayırlar.

“*Mən həyatla incəsənəti fəlsəfənin vasitəsilə tutuşdurub, bəzən özümü də heyran qoyan fikirlər, ideyalar kəşf edirdim. Məhz burada, estetikamın ecazkar kateqoriyalarının sirlərini aç-aça idrak sevinclərimlə yaşamağa başladım*” [34, s.24]–deyən Gülrux Əlibəyli taleyin ona qarşı növbəti ədalətsiz münasibətindən sonra ali məktəbdə estetikadan dərs deməklə bağlı həmin taleyə belə təşəkkür edir.

G.Əlibəyli olduğu hər yerdə, rastlaşdığı hər mənzərədə bir qanunauyğunluq, bir

mütənasiblik axtarışındadır. Bunu görməyəndə isə məyus olur. Epizodların birində yazıçı rastlaşdığı kübar, ziyalı görünüşlü, gözəl, yeni dəblə geyinmiş iki xanımdan söz açır. Yazıçı bu iki qıza tamaşa etməkdən zövq alır, təsadüfən onların söhbətini eşidəndə dəhşətə gəlir. Bu söhbət onların zahiri görünüşünə heç cür uyğun gəlmirdi. Onların danışmaq tərzində, tələffüzündə, işlətdikləri söz və ifadələrdə qabalıq, bayağılıq, çılpaqlıq, vulqarlıq duyulurdu. Bütün bunlar o incə, zərif, füsunkar, kübar görünüşü yerlə yeksan edirdi. Yazıçı buna bənzər hadisələrlə çox rastlaşır. Daima estetika kimi fəlsəfi bir sahənin vurğunu və təbliğatçısı olan yazıçı belə səhnələri soyuqqanlıqla izləyə bilməzdi. Onun yaradıcı ruhu, ali şəxsiyyəti buna yol verməzdi. Çünki o, inanırdı ki, məzmun formaya uyğun olmalıdır. O, həmişə bu həqiqəti təbliğ edib, bu həqiqəti həyata keçirməyə çalışırdı. Yazıçı əmin idi ki, əgər məzmun formaya üstün gələrsə, romantizm və boş idealizm hökm sürər. Əgər əksi baş verərsə, yəni, forma məzmunu üstün gələrsə, komediya və gülüş yaranar. Bu mənzerəyə baxa–baxa şüurunda belə mühakimələr yürüdən yazıçı birdən fikirləşir: *“Zəmanəmiz hədsiz gülüş doğura bilərdi, bu qədər faciəli olmasaydı!”* [34, s.88].

Əslində V.Vulf və G.Əlibəylinin müqayisə etdiyimiz hər iki essesi onların müəlliflərinin qəlbinin etirafıdır, həyat mövqelərinin manifestidir. Onların qəlb temperamentlərinə rəğmən yazı üslubudur.

Gülruş Əlibəyli həyatda yaşadan və aparan idrak sevincləri insanın daima arzuladığı, Allahdan dilədiyi xoşbəxtliyin ayrılmaz duyğusudur. Xoşbəxtliyin mahiyyəti ilə bağlı virtual həmsöhbətinin suallarına (məhəbbət, din, ailə qurmaq və s.) axır cavabı belədir: *“Xoşbəxtlik təbiətin vergisi, qismət deyil. Qız ərə getməli, ailə qurmalı, ana olmalıdır. Bunlar su içmək, hava udmaq kimi təbiidir. Bunlar keçicidir, zahiridir. Xoşbəxtlik isə daimi həsrətdir. Yalnız bu cür xoşbəxtliyə çatandan sonra sən... kiməsə sevinc gətirə bilərsən”* [34, s.24]. Müəllifin, demək olar ki, bütün ifadə etdiyi mövqeləri, fikirləri imperativ səslənir, çünki bunlar həyatdakı imtahanların, təcrübənin nəticəsidir.

V.Vulfun təbiətə tam qovuşmağa mane olan, daima dominantlıq təşkil edən, daxildə cərəyan edən fikirləri, monoloqudur. Öz daxilində yönlənməsidir.

Gülruş Əlibəyli növbəti ən ağır imtahandan (səhhətində yarandığı problemi)

çıxandan sonra idrak sevinclərinin yeni mərhələsini yaşamağa başlayır və üzünü təbiətə, Buzovnadakı çox sevdiyi xudmani, gözəçarpmayan kiçik bağına tutur: *“İndi mən yenə bağdayam, təbiətin qoynundayam...bu dilsiz aləmə tamaşa etməkdən yorulmuram ki, yorulmuram... yalnız... əvəzsiz, təkrarsız, həmişə gözlənilməz və yeni, daima hərəkətdə olan təbiətlə ünsiyyətdə yaranır həyat təcrübələrini əks etdirib mənalandıran fikir və duyğular!”* [34, s.25–26]. Heç nəyə baxmayaraq həyata, təbiətə olan vurğunluq, bu nemətlərdən alınan yaradıcı enerjiyə görə Yaradana intəhasız şükürlər! Bu, verilən həyata sevgidir ki, qarşıya çıxan çətinlikləri dəf edən daxili qüvvədir. Romantikadır, ola bilsin! Amma reallıqdan təcrid etməyən romantika.

Eyni zamanda dənizə gedən yolun dəhşətli vəziyyətdə olduğu ilə bağlı öz vətəndaşlıq narazılığını emosionallıqla ifadə edir. Bu antisanitariya vəziyyətində qonaq gələn Amerikan azərbaycanşünası Tadeuş Svyataxovskini dənizə bunları görməsin deyə başqa yolla aparmalı olduğunu deyir.

Bir çox mətləblərə dair özünəxas üslubda gedən söhbətinin sonunda müəllif əsas ekzistensial meyarını bölüşür:

“Əslində sabah yoxdur!...Yalnız bu gün var! Ona görə bu gün...ruhun sakit axarı ilə yaşanmalıdır. Hər günü Allah payı, təbiətin sovgatı kimi qavramaq, hər saatdan, dəqiqədən, saniyədən şükranlıqla zövq almaq, sevinc duymaq hər kəsin haqqıdır” [34, s.28].

V.Vulfun və G.Əlibəylinin həyat və sənət meyarlarını əks etdirən etiraf–esselərindən götürülən ayrı–ayrı fraqmentlərin əsasında müəlliflərin obyektiv (ölkə, dövr) və subyektiv (individual xarakter, psixoloji status, sənət preferensiaları) amillərlə şərtləndirilən, səsləşən və fərqli təsvirlərində oxşar sonluq diqqəti cəld edir. Azərbaycanlı yazıçının “Rəqs və ölüm” adlı yazısında rəqslə yaşayan, rəqs edərkən gözünü yumub rəqsdə hər şeyi unudan müəllif virtual olaraq ölümlə üz–üzə gəlir və ölüm ona gülüb deyir: *“İndi sevin, xoşbəxt ol, bir vaxt mənimlə gedəndə ayrı cür sınaqlar görəcəksən... heç nə, heç kəs yox, yalnız mən həmişə sənənləyəm, məhz mən!... Hər dəqiqə, hər saniyə yadında saxla məni! Sən yalnız o vaxt düz, təmiz, ağıllı yaşaya bilərsən! Bir də heç vaxt heç nəyin həddini keçmə! Həddindən ziyadə heç kəsi sevmə–nə həyatı, nə balanı, nə də vətəni–bu, mənim gəlməyimi sürətləndirər,*

sevdiklərin əldən gedər!...” [34, s.66]. Ölümün bu müdrik vəsiyyətindən sonra gözünü açıb salamat ikən rəqs edə bildiyinə sevinən müəllif artıq əbədi həqiqətin dərkində olmaqla fərəhlə düşünür ki, rəqs–insanın canlı olduğundan xəbər verir, yaşamağa və layiqli ölməyə qadirliyinin sübutudur. Əlbəttə, rəqs həm də daha böyük mətləblərdən xəbər verir, müəyyən mənada fəlsəfi yönlü məcazdır.

Gülrux Əlibəyli həyatı və sənətini ilhamlandıran iradə, ruhun möhkəmliyi, idrak sevinclərini oxucularına ərmağan etmişdir. “Çırpınan dünyamız” kitabının “Həyat lövhələri” hissəsində müəllif digər yazılarında olduğu kimi burada da konformizmə qarşı çıxır. Yazıçı hesab edir ki, şəxsi əqidəni, dərin inamı, təbii meyli öldürüb, tapdalayıb sənə mənfəət verə bilən, şöhrət gətirən siyasi konyunkturaya uyğunlaşmaq bir ziyalı üçün yolverilməzdir. Çünki insan yalnız həyat təcrübəsinin təsiri altında acı hadisələrdən nəticə çıxararaq mövqeyini dəyişib formalaşsa bilər. Yazıçının uzun müddət şöbə müdiri, qəzet redaktoru kimi məsuliyyətli vəzifələrdə işləmiş Səlimlə müzakirəsi və mübahisəsi, yazıçının düzgün və yerində işlətdiyi replikalar bunu aydın göstərir.

Həyat və sənətlə bağlı dəyərlərini fərqli tonallıqda ifadə edən, qıfıllanmış qapılı otaqda yaradıcılıqla məşğul olmaq arzusunda olan Virciniya Vulf isə əssesinin sonunda sanki ona haradansa ağah olan nigaran olduğu qadın oxucusuna sanki vəsiyyətini edir: *“Yaşamaq və şeirlərini yazmaq imkanı qazanaq deyə hazırlıq görməli, cəhdlər etməli, əzmkar olmalıyıq, əks halda nəyəsə ümid bəsləməyə dəyməz. Əminəm ki, çalışsaq o, gələcək, yoxsulluq və zülmət içində tər tökmək bahasına olsa belə, buna cəhd etməyə dəyər”* [216, s.123].

Qeyd edilməlidir ki, V.Vulfun və G.Əlibəylinin əsərlərinin mövzu və ideyası həm fikir, düşüncə baxımından, həm də bədii–estetik baxımdan həmişə müasirdir. Hər iki qadın yazıçı artıq həyatdan köçüb. Hətta V.Vulfun vəfatından 80 ildən çox bir müddət keçib. Ancaq bu günün özündə belə, onların əsərlərində yeni cəhətlər görmək, yeni detallar, akvarellə işlənmiş ştrixlər tapmaq mümkündür. Bu ona görədir ki, yaradıcı şəxsiyyətin təxəyyülü bəşəri yüksəkliyə ucalanda onun yaratdığı əsərlər quruluş dəyişilsə belə, öz ideoloji bəhrəsini itirmir. Onun təxəyyülü bəşəri düşüncələrin inikasına çevrilir. Yaradıcı şəxsiyyətin müasirliyi

onun gələcək əsrlərin müqavimətinə sinə gərməsidir. Yaradıcı şəxsiyyətin müasirliyi, təbii ki, yalnız onun yaşadığı dövrlə nisbətdə deyil, gələcək on illərin, gələcək əsrlərin zaman müqavimətinə sinə gərməsi ilə ölçülür. V.Vulfun və G.Əlibəylinin müasirliyi onların istedadının ifadəsidir. İstedad isə zamandan güclüdür.

Beləliklə, qeyd etmək istərdim ki, tədqiqat işinin bu fəslində V.Vulfun “Yazıçının gündəliyi”, “Onun öz otağı” və G.Əlibəylinin “Düşünən dünyamız”, “Çırpınan dünyamız” əsərləri əsasında yazıçıların üzləşdiyi hadisələr, reallıqlarda yaşanan gerçəklikləri əks etdirən təəssüratları haqqındakı yazılar öz əksini tapıb. Onlar bütün bu yaşantıları, həyat ideallarını avrobioqrafik və memuar üslubundakı yazılarında yaşatmağa çalışmış, açıq şəkildə yaza bilmədiklərini, etiraflarını, bəzən özlərinin özlərinə ünvanlandığı məktublar, avtobioqrafik oçerklər, memuarlar, esselər formasında oxuculara çatdırmışlar.

Bu fəsildə yazıçı şəxsi həyatının müəyyən dönəmində baş verən gedişatı qələmə almaqla, həmin dövrdəki ictimai prosesi, zamanın gedişatını göstərmək, ziddiyyətlərin, istəklərin və tərəddüdlərin aşkar edilməsinə nail olmaq məqsədi güdür. Məhz bu maraq, təkcə qeyri–müəyyənliyi və dəyişkənliyi yazıya köçürmür, eyni zamanda yazıçılara öz fikirlərini daxili monoloq və müəllif təhkiyəsi ilə ifadə etməyə şərait yaradır.

V.Vulf və G.Əlibəylinin esselərinin tipologiyası göstərir ki, əsl yaradıcı insanların şəxsi xarakterinə xas keyfiyyətlərində iki əsas meyar–bədbinlik və ya nikbinliyin dominantlığı–onların həyat yolunu şərtləndirən və bu və ya digər dərəcədə yaradıcılığında izləri görünən amillərdir.

Bu fəsildə əldə olunan əsas müddəalar Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi jurnallarda [64] və həmçinin ölkə daxilində [56] və xaricdə [165] keçirilən beynəlxalq konfrans materiallarında öz əksini tapmışdır.

NƏTİCƏ

Tədqiqat işində haqqında söz açdığımız əsərlərdə yaradıcı şəxsiyyət obrazının təhlili belə məlum olur ki, yaradıcı obraz anlayışı nə qədər nisbi olsa da, ictimai–siyasi hadisələr onun mətnində formalaşmasına, meydana çıxmasına və dəyişməsinə təsir göstərir. Ədəbiyyatda yaradıcı şəxsiyyət obrazının əks olunmasıyla bağlı tədqiq etdiyimiz təcrübə aşağıdakı nəticələrə gəlməyə əsas verir:

1. XX əsrin birinci yarısında baş verən sosial, iqtisadi, siyasi dəyişikliklər nəinki ingilis ədəbiyyatına, eləcə də bütün Avropa, Amerika, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatına təsir etmişdir. Bu mürəkkəb tarixi prosesin müxtəlif meyilləri ədəbi əsərlərdə onların ifadəçiləri olan bədii obrazlarda təcəssüm edilir. Obrazlar sistemində yazıçıların yaradıcı şəxsiyyət surətlərinə müraciətinin əlahiddə əhəmiyyəti sənətin cəmiyyətin mənəvi həyatına olan təsiri ilə bağlıdır.

2. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında Əşrəf Səid İbrahimin, İlqar Fəhminin, Gülrux Əlibəylinin və 1901–1965–ci illəri əhatə edən ingilis ədəbiyyatında Uilyam Somersət Moemin və Virciniya Vulfun müvafiq əsərlərindəki yaradıcı şəxsiyyət obrazlarının tipoloji tədqiqata cəlb edilməsi nəticəsində fərqli (Qərb–Şərq) milli ədəbiyyatlarda qeyd olunan problemin bədii həllində oxşar və spesifik cəhətlərin aşkarlanması son nəticədə dünya ədəbi–tarixi prosesinin qanunauyğunluqlarının davamlı tədqiqində gərəklilik imkanları ilə bağlıdır.

3. Somersət Moemin “Ay və qara qəpik” və Əşrəf Səid İbrahimin “Sultan Məhəmməd” romanlarında yaradılmış və məşhur tarixi prototipləri olan, müvafiq olaraq rəssam Çarlz Striklend və Şah İsmayıl sarayında miniatür rəsmlərin icraçısı Məhəmmədin müqayisəsində təsvir edilən dövrlərin–müəlliflərin yaşadığı dövrlərin fərqliliyinə baxmayaraq sənətkarın dəyərləndirilməsində “şəxsi keyfiyyətləri və sənətinin səviyyəsi” antinomiyasında əsas kimi ikinci amilin prioritetliyinə üstünlük verilir. Hər iki obrazın təmsil etdikləri sənətin (fransız postimpressionizmi və Təbriz miniatür rəssamlığı) özünəməxsusluğu fonunda, əsərlərin müəlliflərinin “sənətkar və mühit” probleminə yanaşmasında fərqlilik qeyd edilir: S.Moemin romanında təhkiyə prosesinin mərkəzində Striklend obrazı durur, Ə.S.İbrahimin tarixi romanında isə

Məhəmməd yaşadığı dövrün mühitinin “çərçivəsində” (o dövrdə sənət sarayla bağlı olduğuna görə), tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarının əhatəsində, XVI əsrin ustalıqla yaradılan tarixi mənzərəsinin fonunda təqdim edilir.

4. Somerset Moemin “Teatr” romanının və İlqar Fəhminin “Aktrisa” əsərinin müqayisəsinin lazımi səviyyədə reallaşmaması a priori bəlli olduğundan söhbət əsas etibarilə birinci məşhur əsərdə yaradılan maraqlı obrazdan, teatr səhnəsindəki istedadlı aktrisanın real həyat “səhnə”sində üzləşdiyi bəzi uğursuzluqlara düşər olmasından gedir. İ.Fəhminin əsərində gəldikdə, burada aktrisa obrazının səviyyəsi əsərin mənsub olduğu detektiv janrına uyğun yaradılmışdır. Təəssüf ki, Azərbaycan nəsrində aktrisa obrazına həsr edilən romanın yeri hələ ki, lakundur.

5. Görkəmli ingilis yazıçısı, esseisti Virciniya Vulfun məhz memuar, avtobiografik esse janrlarında yaratdığı “Yazıçının gündəliyi”, “Onun öz otağı” məşhur esselərinin müvafiq olaraq Azərbaycan yazıçısı, publisist, esseist Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız”, “Çırpınan dünyamız” adlı bədii publisistikası ilə müqayisəsinin əsasında hər iki ölkə ədəbiyyatının orijinal qadın yazıçılarının həyat və yaradıcılıqla, yaradıcı qadının ədəbiyyatda yeri ilə bağlı bədii sözdə etiraf etdikləri, düşüncələri, yaşantıları və bu təsvirlərdəki üslubi (geniş mənada) özünəməxsusluq (V.Vulfda modernist üsluba məxsus daxili nitq, şüur axını və s., G.Əlibəylidə “mən”in dialoqu), daxil–qəlbə və dünyaya yönələn virtual müraciət və oxşarlıq: qadının yaradıcı şəxsiyyət kimi özünü təsdiqinin identifikasiya imkanlarının bəyan edilməsi dayanır. Qeyd edilən əsərlərdə V.Vulfun və G.Əlibəylinin müvafiq olaraq introvert və ekstrovert tipli şəxsiyyətlərinin həyat və yaradıcılıqla bağlı mülahizələrində əks olunması və əsərlərində müəllif şəxsiyyətinin öz obrazının avtoportretinin yaradılmasında oxşar və özünəməxsus cəhətlər vurğulanır.

Tədqiq etdiyimiz ədəbi təcrübə göstərir ki, hətta fərqli dövrlərdə yazılmış, fərqli dövrlərdə yaşayıb–yaratmış yaradıcı şəxsiyyətlərdən bəhs edən əsərlərin müqayisəsi əsaslıdır, çünki bu müqayisənin predmeti əsl sənətkara məxsus nadir əbədi keyfiyyətlər: vergili təxəyyülün məhsulu və tarixdə qalan yaratdıqlarıdır.

Beləliklə, araşdırmada şəxsiyyət və yaradıcılıq vəhdətinin konkret faktlarla izahı verilmiş, yaradıcı şəxsiyyət obrazının həyat və sənət sirləri, onun qida mənbəyi və təsir gücü aydınlaşdırılmışdır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abdullazadə, A. Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası / A.Abdullazadə. –Bakı: Elm, –2000. –216 s.
2. Adıgözəl, S. İlyas Əfəndiyev. Zaman və sənətkar / S.Adıgözəl. –Bakı: –Qafqaz Universiteti Nəşri, –2009. –112 s.
3. Ağayev, Z. İngilis ədəbiyyatı antologiyası:[2 cilddə] / Z.Ağayev. – Bakı: Şərq –Qərb, c.1. –2007. –336 s.
4. Ağayev, Z. İngilis ədəbiyyatı antologiyası:[2 cilddə] / Z.Ağayev. –Bakı: Şərq – Qərb, c.2. –2007. –320 s.
5. Araslı, H. Şairin həyatı / H.Araslı. –Bakı: Gənclik, –1967. –186 s.
6. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı // 30 dekabr 2007–ci il. – Azərbaycan. –2007. –31 dekabr. – № 295. – 1 s.
7. Babayeva, Ə. Adamlar və talelər / Ə.Babayeva. –Bakı: Gənclik, –1979. –430 s.
8. Bayramov B. Karvan yolu / B.Bayramov: [2 cilddə] –Bakı: Azərnəşr, c.2. –1993. –432 s.
9. Bayramov B. Karvan yolu / B.Bayramov: [2 cilddə] –Bakı: Yazıçı, c.1. –1986. –800 s.
10. Bayramov, Q. Əli İldırımoglundun yaradıcılıq yolu: Milli–məənəvi dəyərlərin bədii salnaməsi və yaxud müasir Azərbaycan ədəbiyyatında avtobioqrafik roman janrının təkamülü / Q. Bayramov. –Bakı: Nurlan, –2009. –500 s.
11. Cabbarlı, C. Seçilmiş əsərləri / C.Cabbarlı. –Bakı: Çarşıoğlu, –2004. –568 s.
12. Cabbarlı, C. Seçilmiş əsərləri: [4 cilddə] / C.Cabbarlı. –Bakı: Şərq–Qərb, c.3. –2005. –368 s.

13. Cavid, H. Əsərləri: [5 cilddə] / H.Cavid. –Bakı: Lider nəşriyyatı, c.5. –2005. –288 s.
14. Cəfər, M. Mütəfəkkirin şəxsiyyəti / M.Cəfər. –Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, –1966. –218 s.
15. Cəfər, M. Sənət yollarında / M.Cəfər. –Bakı: Gənclik, –1975. –368 s.
16. Cəfərzadə, Ə. Aləmdə səsim var mənim / Ə.Cəfərzadə. –Bakı: Gənclik, –1972. –223 s.
17. Cəfərzadə, Ə. Eşq sultanı / Ə.Cəfərzadə. –Bakı: Şirvanəşr, –2005. –204 s.
18. Cəfərzadə, Ə. Sabir / Ə.Cəfərzadə. –Bakı: Azərnəşr, –1989. –227 s.
19. Cəfərzadə, Ə. Vətənə qayıt / Ə.Cəfərzadə. –Bakı: Gənclik, –1977. –302 s.
20. Cəfərzadə, Ə. Yad et məni / Ə.Cəfərzadə. –Bakı: Gənclik, –1980. –316 s.
21. Cəfərzadə, Ə. Zərrintac–Tahirə / Ə.Cəfərzadə. –Bakı: Göytürk, –1996. –207 s.
22. Cəlal, M. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri / M.Cəlal. –Bakı: AzFan, –1940. –96 s.
23. Çəmənzəminli, Y.V. “Gündəlik”lər, “Özüm üçün dəqiqələr”, “Fokusnik”dən (“Şərq nağılı”), “Altunsaç” / Y.V.Çəmənzəminli. –Bakı: Azərnəşr, –2001. –192 s.
24. Çəmənzəminli, Y.V. Bir cavanın dəftəri / Y.V.Çəmənzəminli. –Bakı: Xan, –2015. –120 s.
25. Çəmənzəminli, Y.V. Qan içində / Y.V.Çəmənzəminli. –Bakı: Qanun, –2019. –255 s.
26. Əbdülrəhmanlı, N. Yolçu / N.Əbdülrəhmanlı. –Bakı: Qanun Nəşriyyatı, –2013. –560 s.
27. Əfəndiyev, İ. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / İ.Əfəndiyev. –Bakı: Avrasiya Press, c.1. –2005. –280 s.
28. Əfəndiyev, İ. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / İ.Əfəndiyev. –Bakı: Avrasiya Press, c.2. –2005. –336 s.
29. Əfəndiyev, İ. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / İ.Əfəndiyev. –Bakı: Avrasiya Press, c.3. –2005. –448 s.

30. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Dərslik): [3 cilddə] / B.Əhmədov. –Bakı: Elm və Təhsil, c. 1. –2011. –480 s.
31. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Dərslik): [3 cilddə] / B.Əhmədov. –Bakı: Apostrof, c.2. –2010. –436 s.
32. Əhmədov, Y. Yaşamaq da bir fəlsəfədir / Y.Əhmədov. –Bakı: UniPrint, –2010. –567 s.
33. Əkbərov, T. Yaradıcı əməyin estetikası / T.Əkbərov. –Bakı: Azərbaycan SSR Bilik Cəmiyyəti, –1976. –33 s.
34. Əlibəyli, G. Çırpınan dünyamız / G.Əlibəyli. –Bakı: Elm, –2000. –176 s.
35. Əlibəyli, G. Düşünən dünyamız / G.Əlibəyli. –Bakı: Elm, –1998. –196 s.
36. Əlioğlu, M. Ədəbiyyatda yeni insan / M.Əlioğlu. –Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, –1964. –220 s.
37. Əliyev, M.İ. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları / M.İ.Əliyev. –Bakı: Elm və Təhsil, –2009. –480 s.
38. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, təkmilləşdirilmiş ikinci nəşr / R.Əliyev. –Bakı: Qanun nəşriyyatı, –2012. –464 s.
39. Ənvəroğlu, H. Sənət və Sənətkarlıq Məsələləri Yeni Düşüncə Müstəvisində / H.Ənvəroğlu. –Bakı: Elm və Təhsil, –2011. –368 s.
40. Əsgərli, F. Bədii tərcümə prinsipləri / F.Əsgərli. Bakı: –ADPU nəşriyyatı, –2009. –222 s.
41. Fəhmi, İ. Aktrisa / İ.Fəhmi. –Bakı: Qanun Nəşriyyatı, –2011. –156 s.
42. Fəhmi, İ. Nostalji: hekayə və povestlər / İ.Fəhmi. –Bakı: “XAN” Nəşriyyatı, –2015. –216 s.
43. Fərəcova A.Ş. Virciniya Vulf və psixoloji roman janrı: / magistr dis./ –Bakı, 2015. –79 s.
44. Hacıyev, A. Yazıçı şəxsiyyəti və bədii qanunauyğunluq / A.Hacıyev. – Bakı: Yazıçı, –1986. – 264 s.
45. Həbibbəyli, İ. Şəxsiyyətin və sənətin vəhdəti // Ədəbiyyat qəzeti. – 2009, 12 iyun. – s.3.

46. Həbibov, N. Rəssamlıqdan söhbət / N.Həbibov. –Bakı: Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, –1961. –160 s.
47. http://rasulrza.musigi-dunya.az/sheirler/deniz_haqqinda2.shtml
48. Hüseyn, M. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / M.Hüseyn. –Bakı: Avrasiya Press, c.3. –2005. –312 s.
49. Hüseynov, Ç. Fətəli fəthi / Ç.Hüseynov. –Bakı: Yazıçı, –1986. –712 s.
50. Hüseynov, R. Məhsəti Gəncəvi – özü, sözü, izi / R.Hüseynov. –Bakı: Nurlan, –2015. –560 s.
51. Hüseynov, R. Məhsəti–necə varsa / R.Hüseynov. –Bakı: Yazıçı, –1989. –334 s.
52. Hüseynova, S.S. Artistic and aesthetic manifestation of the author`s creative peculiarities in “Angel”// Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının 75 illiyinə həsr edilmiş fundamental və tətbiqi elmlərin müasir problemlərinin həllində multidissiplinar yanaşmaya dair Gənc Alim və Mütəxəssislərin İkinci Beynəlxalq Elmi Konfransı, –Bakı: SOCAR, 3–6 Mart, –2020, –s. 421–422.
53. Hüseynova, S.S. “Yaradıcı şəxsiyyət” məfhumu ingilisdilli tədqiqatçıların perspektivində // VI TURKCESS 2020, Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimler Kongresi, –İstanbul: Biruni Universiteti, TEBAD, 30 Ekim– 1 Kasım, –2020, –s. 719–722.
54. Hüseynova, S.S. Azərbaycan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi: Müasir dövr // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 99–cu il dönümünə həsr edilmiş Gənc Tədqiqatçıların VI Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Xırdalan: Bakı Mühəndislik Universiteti, 29–30 Aprel, –2022, –s. 1248–1251.
55. Hüseynova, S.S. Elizabet Teylorun “Anjel” əsərində baş qəhrəmanın yaradıcı şəxsiyyət kimi formalaşması fenomenologiyası // –Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya Məsələləri, –2019. №10, –s. 325–331.
56. Hüseynova, S.S. Gülrux Əlibəylinin “Düşünən dünyamız” kitabında müəllif özünüidentifikasiyası // Azərbaycan Respublikası Elm və Təhsil Nazirliyi və Təhsil İnstitutunun təşkilatçılığı ilə Şuşanın 270 illiyinə həsr olunmuş Doktorantların və Gənc Tədqiqatçıların XXV Respublika Elmi Konfransı

(NASCO XXV), –Bakı: Bakı Ali Neft Məktəbi, 23–24 Noyabr, –2022, –s. 85–88.

57. Hüseynova, S.S. XX əsrin birinci yarısında ingilis bədii nəsrində yaradıcı şəxsiyyət (U.S.Moemin əsərləri əsasında) // Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Müqayisəli Ədəbiyyatşünaslıq Beynəlxalq Elmi Jurnal, –2019. №2, –s. 46–51.
58. Hüseynova, S.S. Klara Tomalinin “Gözəgörünməz qadın” əsərində yazıçı Dikens və aktrisa Nelli obrazı // Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyinə həsr olunmuş Doktorantların və Gənc Tədqiqatçıların XXIII Respublika Elmi Konfransı, –Bakı: Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, 3–4 Dekabr, –2019, –s.171–173.
59. Hüseynova, S.S. Qərb və Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcı şəxsiyyət obrazı // –Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya Məsələləri, –2018. №12, –s. 271–276.
60. Hüseynova, S.S. S. Somerset Moemin “Ay və qara qəpik” əsərində yaradıcı insan obrazına dair // Təhsil Nazirliyinin təşkil etdiyi Doktorantların və Gənc Tədqiqatçıların XXII Respublika Elmi Konfransı, –Bakı: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, 22–23 Noyabr, –2018, –s. 235–237.
61. Hüseynova, S.S. Somerset Moemin “Ay və qara qəpik” əsərindəki rəssam obrazının ideya–bədii təhlili // –Bakı: Dil və Ədəbiyyat, Beynəlxalq elmi–nəzəri jurnal, Bakı Dövlət Universiteti, –2018. 3 (107), –s. 320–322.
62. Hüseynova, S.S. Somerset Moemin “Teatr” əsərində yaradıcı Culiya obrazı // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 96–ci il dönümünə həsr edilmiş Gənc Tədqiqatçıların III Beynəlxalq Elmi Konfransı, – Xırdalan: Bakı Mühəndislik Universiteti, 29–30 Aprel, –2019, –s. 1343–1346.
63. Hüseynova, S.S. Somerset Moemin “Teatr” əsərində yaradıcı Culiya obrazı // –Bakı: Filologiya və Pedaqogika, Bakı Mühəndislik Universiteti, –2020. №2, c.4, –s. 114–119.
64. Hüseynova, S.S. Virciniya Vulfun “Onun öz otağı” əsərində yaradıcı qadın axtarırları və yazıçı “mən”i // Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami

Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Müqayisəli Ədəbiyyatşünaslıq Beynəlxalq Elmi Jurnal, –2021. №1, –s. 59–65.

65. Hüseynova, S.S. Writer as a character in Modern English Literature (Based on novels by G.Greene and I.M.Evan) // Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi, “Azərbaycan və Türkiyə Universitetləri: təhsil, elm, texnologiya”, I Beynəlxalq elmi–praktiki konfrans, –Bakı: Azərbaycan Texniki Universiteti, 18–20 Dekabr, –2019, –s. 68–69.
66. Xəlilov, S. Mədəniyyət fəlsəfəsi / S.Xəlilov. –Bakı: Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, –2007. –520 s.
67. Xəndan, C. Sabir: Həyat və yaradıcılığı / C.Xəndan. –Bakı: Azf nəşriyyatı, – 1940. –168 s.
68. Xəndan, C. Şairin həyatı / C.Xəndan. –Bakı: Gənclik, –1977. –92 s.
69. İbrahim, S.Ə. Sultan Məhəmməd / S.Ə.İbrahim. –Bakı: Yazıçı, –1992. –176 s.
70. İbrahimov, H. Böhtan / H.İbrahimov. –Bakı: Şərq–Qərb, –1998. –287 s.
71. İbrahimov, M. Böyük demokrat / M.İbrahimov. –Bakı: Azərnəşr, –1939. –160 s.
72. İbrahimov, M. Böyük satira ustası / M.İbrahimov. –Bakı: Azərnəşr, –1966. –96 s.
73. İsmayılov, F. XX əsr fəlsəfəsinə dair oçerklər / F. İsmayılov. –Bakı: –1992. –232 s.
74. İsmayılov, F. Müasir qərb fəlsəfəsi / F.İsmayılov. –Bakı: Azərnəşr, –1991. –310 s.
75. İsmayılov, R. Dilçilik və ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / E.Nəcəfov –Bakı: Altun kitab, –2016.
76. Qarayev, Y. Meyar – şəxsiyyətdir / Y.Qarayev. –Bakı: Yazıçı, –1988. –456 s.
77. Qocayev, M.Q. Nizaminin insan fəlsəfəsi / M.Q.Qocayev. –Bakı: Mütərcim, –1997. –232 s.
78. Məmmədquluzadə, C. Xatiratım / C.Məmmədquluzadə. –Bakı: Gənclik, –1971. –112 s.
79. Məmmədli, C. Azərbaycan və Böyük Britaniya poeziyası (1900–1930) / C.Məmmədli. –Bakı: Elm və Təhsil, –2016. –240 s.

80. Mirəhmədov, Ə. Ədəbiyyatşünaslıq: Ensiklopedik lüğət / Ə. Mirəhmədov. –Bakı: “Azərbaycan Ensiklopediyası” Nəşriyyat–Poliqrafiya Birliyi, –1998. –240 s.
81. Mirəhmədov, Ə.M. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Ə.M.Mirəhmədov. –Bakı: Maarif nəşriyyatı, –1978. –199 s.
82. Moem, S. Ay və qara şahı / S.Moem. –Bakı: Azərnəşr, –1993. –200 s.
83. Moem, S. Seçilmiş əsərləri / S.Moem. –Bakı: Şərq–Qərb, –2010. –480 s.
84. Moem, U.S. Ay və qara qəpik / U.S.Moem. –Bakı: Qanun Nəşriyyatı, –2012. –256 s.
85. Moem, U.S. Teatr, Seçilmiş əsərləri / U.S.Moem. –Bakı: Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, –2016. –563 s.
86. Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı: (Dərslik) [2 cildə] / red. C.Abdullayev, T.Hüseynoğlu, V.Sultanlı –Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, –c.1. –2007. –504 s.
87. Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı: (Dərslik) [2 cildə] / red. C.Abdullayev, T.Hüseynoğlu, V.Sultanlı –Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, –c.2. –2007. –564 s.
88. Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatı / Elmi red. İ.Həbibbəyli. –Bakı: Elm və Təhsil, –c.2. –2016. – 1090 s.
89. Nəcəfov, E. Modernizm və postmodernizm. Ədəbiyyat və sənət dərgisi: – 2015, 3 fevral. URL: [http://senet.az/modernizm–v%C9%99–postmodernizm/](http://senet.az/modernizm-v%C9%99-postmodernizm/)
90. Nəzirli, Ş. Vurğun keçib bu yerlərdən / Ş.Nəzirli. –Bakı: –Yazıçı, –1986. –167 s.
91. Nəzirli, Ş. Yaddaşlarda yaşayan Vurğun / Ş.Nəzirli. –Bakı: –Şərq–Qərb, –1996. –292 s.
92. Nəzmi, Ə. Keçmiş günlər / Ə.Nəzmi. –Bakı: Adiloğlu, –2006. –176 s.
93. Ordubadi, M.S. Həyatım və mühitim / M.S.Ordubadi. –Bakı: Nurlan, –2000. –152 s.
94. Ordubadi, M.S. Qılınc və qələm / M.S.Ordubadi. –Bakı: Azərnəşr, –1983. –662 s.

95. Ömərov, V. Hüquqi dövlətdə yaradıcılıq azadlığın təzahür formalarından biri kimi. Səs qəzeti: –2015, 2 fevral. URL: <http://sesqazeti.az/news/kivdf/457954.html>
96. PEN CLUB–da müzakirələr, Britaniya ədəbiyyatı, incəsənəti və fəlsəfəsinə dair 20 məruzə / redaktor R.Qaraca – Bakı: ALATORAN, –2013. –144 s.
97. Pənah, G. Şəxsiyyətlə yaradıcılığın vəhdəti / G.Pənah. –Bakı: Elm və Təhsil, –2018. –176 s.
98. Rahim, M. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / M.Rahim. –Bakı: Avrasiya Press, c.2. –2006. –368 s.
99. Rəhimov S. Ağbulaq dağlarında / S.Rəhimov: [2 cildə] –Bakı: Uşaqgəncnəşr, c.1. –1954. –274 s.
100. Rəhimov S. Ağbulaq dağlarında / S.Rəhimov: [2 cildə] –Bakı: Uşaqgəncnəşr, c.2. –1955. –283 s.
101. Rəhman, S. Hüseyn Ərəblinski / S.Rəhman. –Bakı: Azərnəşr, –1949. –104 s.
102. Rüstəmxanlı S. Şair və şər / S.Rüstəmxanlı. –Bakı: Elm və Təhsil, –2015. –592 s.
103. Seyidov, S. Yaradıcılığın fenomenologiyası / S.Seyidov. –Bakı: Qanun Nəşriyyatı, –2013. –288 s.
104. Səxavət S. Qaçxaq / S.Səxavət. –Bakı: Qanun Nəşriyyatı, –2010. –464 s.
105. Səməd, M. Səsin sehri və rəngi varmış / M.Səməd. –Bakı: Təhsil, –2014. –176 s.
106. Səməd, M. Şux rənglərin təranəsi / M.Səməd. –Bakı: Çağdaş As, –2011. –240 s.
107. Səmədoğlu, Y. Qətl günü / Y.Səmədoğlu. –Bakı: Yazıçı, –1987. –183 s.
108. Talıbzadə, A. Əbuhübb / A.Talıbzadə. –Bakı: Qanun Nəşriyyatı, –2014. –320 s.
109. Talıbzadə, K. Sənətkarın Şəxsiyyəti / K.Talıbzadə. –Bakı: Yazıçı Nəşriyyatı, –1978. –378 s.
110. Turalı, Q. Fələk qırmancı / Q.Turalı. –Bakı: Mütərcim, –2016. –220 s.
- URL:<https://www.azleks.az/dictionaries/14/dilcilik-ve-edebiyatsunasliq-terminleri-lugeti>
- URL:<https://edebiyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/588-yusif-semedoglundun-qetl-gunu-romaninda-bedii-interyer>

111. Vəliyev, Ə. Budağın xatirələri / Ə.Vəliyev. –Bakı: Gənclik, –1974. –645 s.
112. Vəliyev, İ. Ədəbiyyatda İnsan Konsepsiyası. Tarixi Təşəkkül və İnkişaf Mərhələləri / İ.Vəliyev. –Bakı: Günəş nəşriyyatı, –1999. –360 s.
113. Vəliyeva, S. İşığa gedən yol / S.Vəliyeva. –Bakı: Zərdabi LTD, –2016. –768 s.
114. Vurğun, S. Vaqif / S.Vurğun. –Bakı: Azərənəşr, –1974. –496 s.
115. Yağmur, Z. İnsan və Ədəbiyyat / Z.Yağmur. –Bakı: Günəş nəşriyyatı, –1999. –100 s.
116. Yaqubov, İ. İlqar Fəhminin "Aktrisa" romanı: Özbək–Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin yeni mərhələsi rəkursunda // 525–ci qəzet. – 2012, 12 may. –s.18.
117. Yusifli, C. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında bədii interyer // Ədəbiyyat qəzeti. –2017. 13 sentyabr. –s.3.
118. Yusifoğlu, R. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / R.Yusifoğlu. –Bakı: ADPU nəşriyyatı, –2009. –288 s.
119. Zülfüqarova F. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində İngilis ədəbiyyatı / F. Zülfüqarova. –Bakı: Elm və təhsil, –2012. –153 s.
120. Zülfüqarova F. İngilis və Azərbaycan ədəbiyyatlarında insan konsepsiyası (Virçiniya Vulf və Afaq Məsudun yaradıcılıqları əsasında): /filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dis. / –Bakı, 2012. – 232 s.
121. Zülfüqarova F. İngilis və Azərbaycan ədəbiyyatlarında insan konsepsiyası (Virçiniya Vulf və Afaq Məsudun yaradıcılıqları əsasında) / F. Zülfüqarova. –Bakı: Elm və təhsil, –2012. – 232 s.

Rus dilində

122. Набизаде, С.А. Творческая личность и ее художественное отображение в современной русской прозе (в контексте творчества Ю. Бондарева): / кандидат филологических наук, автореферат дис./ –Баку, –2008. –17 с.

İngilis dilində

123. Ackroyd, P. Blake / P.Ackroyd. –New York: Knopf, –1996. –399 pp.

124. Ackroyd, P. Shakespeare: The Biography / P.Ackroyd. –New York: Nan A.Talese, –2005. –572 pp.
125. Ackroyd, P. The Last Testament of Oscar Wilde / P.Ackroyd. –New York: Harper & Row, –1983. –226 pp.
126. Aesop. The Town Mouse and the Country Mouse / Aesop. –New York: The Rosen Publishing Group, Inc., –2017. –24 pp.
127. Andrews, E. 8 Battlefield Poets of World War I. History stories. –February 16, 2016. URL: <https://www.history.com/news/8-battlefield-poets-of-world-war-i>
128. Anne Tyler recommends. Fantastic Fiction: –March 28, 2014. URL: <https://www.fantasticfiction.com/t/anne-tyler/>
129. Barron, S. Jane and the Madness of Lord Byron / S.Barron. –London: Bantam Press, –2010. – 339 pp.
130. Beha, C. You may have heard of her. New York Times: –February 10, 2012. URL: <https://www.nytimes.com/2012/02/12/books/review/you-may-have-heard-of-her.html?pagewanted=all>
131. Betts, K.R. Samuel P. Huntington. Encyclopedia Britannica: –December 20, 2021. URL: <https://www.britannica.com/biography/Samuel-P-Huntington>
132. Biria, R. Researchgate. URL: https://www.researchgate.net/profile/Reza_Biria
133. Brooks, D. Huntington’s Clash Revisited. The New York Times: –March 3, 2011. URL: <https://www.nytimes.com/2011/03/04/opinion/04brooks.html>
134. Carlyle, T. Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History / T. Carlyle. –New-York: Cosimo.Inc, –2009. –424 pp.
135. Collins, W. The Frozen Deep / W.Collins. –Auckland: The Floating Press, –2012. –118 pp.
136. Cooper, D. Paul Gauguin French painter. Encyclopedia Britannica: –June 3, 2021. URL: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Gauguin>
137. Curtis, A. W. Somerset Maugham / A.Curtis, J.Whitehead. –London: Routledge, The Critical Heritage Series, –1997. –489 pp.
138. Dalgarno, E. Virginia Woolf and the Visible World:/ E. Dalgarno. –Cambridge, UK: Cambridge University Press, –2007. –232 pp.

139. Dickens, C. *A Tale of Two Cities* / C.Dickens. –South Carolina: CreateSpace Independent Publishing Platform, –2014. –262 pp.
140. Dickens, C. *Great Expectations* / C. Dickens. –Kent: Wordsworth Editions, –1992. –395 pp.
141. Douglas, G. *Geoffrey Hartman: Criticism as Answerable Style* / G.Douglas. –London: Taylor & Francis e–Library, –2006. –192 pp.
142. Editors of Encyclopaedia. Character writer. *Encyclopedia Britannica*: –July 20, 1998. URL:<https://www.britannica.com/art/character–writer>
143. Editors of Encyclopaedia. Elizabeth Taylor British author. *Encyclopedia Britannica*: –November 15, 2021. URL: <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth–Taylor–British–novelist>
144. Editors of Encyclopaedia. W. Somerset Maugham British writer. *Encyclopedia Britannica*: –January 21, 2022. URL: [W. Somerset Maugham | British writer | Britannica](https://www.britannica.com/biography/W–Somerset–Maugham–British–writer)
145. Einstein, A. *Relativity – The Special and General Theory/ Sidelights on Relativity* / A.Einstein. –South Carolina: CreateSpace Independent Publishing Platform, –2017. –120 pp.
146. Elliott, C. *The Invisible Woman: The Story of Nelly Ternan and Charles Dickens*. Publishers Weekly. URL:<https://www.publishersweekly.com/978–0–394–57959–7>
147. Federici, A. *This loose, drifting material of life: Virginia Woolf’s diaries and memoirs as Private Epitexts* // –Provence: E–rea. *Revue électronique d’études sur le monde anglophone*, –2018. Volume 2, №15. URL: <https://journals.openedition.org/erea/6240?lang=en>
148. Forster, J. *A Life of Charles Dikkens* / J.Forster. –London: Chapman and Hall, 193, Picadilly, –1876. –562 pp.
149. Forster, J. *The Life of Charles Dickens* / J.Forster. –New York: Sterling Signature, –2011. –512 pp.
150. George, P.L. *Claire Tomalin's Invisible Woman after two decades*. cbc Web: –January 15, 2014. URL:<http://www.victorianweb.org/authors/dickens/tomalin.html>

151. Gittings, R. John Keats / R.Gittings. –Boston: Little, Brown, –1968. –469 pp.
152. Gittings, R. John Keats: The Living Year / R.Gittings. –San Diego: Mercury Books, –1962. –247 pp.
153. Gittings, R. The Mask of Keats / R.Gittings. –Montana: Kessinger Publishing, LLC , –2010. –202 pp.
154. Gittings, R. The Older Hardy / R.Gittings. –New Zealand: Pearson Education Limited, –1978. –244 pp.
155. Gittings, R. Young Thomas Hardy / R.Gittings. –London: Heinemann Educational, –1975. –259 pp.
156. Golding, W. The Paper Men / W.Golding. –London: Faber & Faber, –2013. –272 pp.
157. Gordon, E. Elizabeth Taylor's last secret. Times Literary Supplement: –April 22, 2009. URL: The Other Elizabeth Taylor by Nicola Beauman reviewed by Edmund Gordon – TLS (archive.org)
158. Graziosi, M. The Ladies and Scott // A Blog of Bosh. –2009, 7 August. URL: <https://nonsenselit.com/2009/08/07/the-ladies-and-scott/>
159. Hibbert, C. Charles Dickens: The Making of a Literary Giant / C.Hibbert. –New York: St. Martin's Publishing Group, –2009. –321 pp.
160. Homer. The Odyssey / Homer. –London: George Bell and sons, –1891. –335 pp.
161. Huseynova, S. How would you interpret these expressions: creative personality or a character of a creative personality? Researchgate: –2020, 6 February. URL: [https://www.researchgate.net/post/ How_would_you_interpret_these_expressions_creative_personality_or_a_character_of_a_creative_personality](https://www.researchgate.net/post/How_would_you_interpret_these_expressions_creative_personality_or_a_character_of_a_creative_personality)
162. Huseynova, S.S. Creative characters in Maugham`s style // –Drohobych: Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers, –2021. Volume 1, issue 41, –pp.141–147.
163. Huseynova, S.S. Oscar Wilde as a character in Peter Ackroyd`s novel // WayScience, 10th International Scientific and Practical Internet Conference on

- “Modern Movement of Science”, –Dnipro: WayScience, –2–3 April, –2020, –pp.397–399.
164. Huseynova, S.S. Peter Ackroyd as an authentic author of real creative personalities in Modern English Literature // IV International Scientific Conference of Young Researchers Devoted to the 97th Anniversary of the National Leader of Azerbaijan, Heydar Aliyev, –Khirdalan: Baku Engineering University, –5 June, –2020, –pp. 212–215.
165. Huseynova, S.S. Virginia Woolf’s self–reflection in “A Room of One’s Own” // VI TURKCESS 2020, International Congress on Education and Social Sciences, –Istanbul: Biruni University, –30 october– 1 November, –2020, –pp. 723–725.
166. Hüseynova, S.S. Nizami Ganjavi– the most reincarnated literary figure in Azerbaijani literature // The 3rd International Scientific and Practical Conference, Scientific goals and purposes in XXI century, – Seattle, USA, –19–20 July, –2022, –pp. 124–128.
167. Ilieva, I. Researchgate. URL: https://www.researchgate.net/profile/Iliana_Ilieva3
168. Jonas, K.W. A bibliography of the writings of W. Somerset Maugham / K.W. Jonas. Ann Arbor: –University of Michigan, –1950. –97 pp.
169. Joyce, J. Ulysess / J.Joyce. –Australia: Planet eBook, –2008. –1047 pp.
170. Kafka, F. The Metamorphosis / F.Kafka. –New York: W.W.Norton & Company, –2015. –224 pp.
171. Kermode, F. Modern British Literature / Hollander, J.–London: Oxford University Press, –1973. –713 pp.
172. Maugham, S. The Moon and Sixpence / S.Maugham. –Moscow: Progress Publishers, –1972. –240 pp.
173. Maugham, W.S. Ashenden: or the British Agent / W.S.Maugham. –London: Heinemann, –1961. –304 pp.
174. Maugham, W.S. Cakes and Ale / W.S.Maugham. –London: William Heinemann Ltd. (UK), –1930. –308 pp.
175. Maugham, W.S. Far and wide. Nine volumes:[2 volumes] / W.S.Maugham.

- London: The Companion Book Club, volume 1. –1955. –812 pp.
176. Maugham, W.S. Lady Frederick / W.S.Maugham. –London: W.Heinemann, –1912. –163 pp.
177. Maugham, W.S. Liza of Lambeth / W.S.Maugham. –South Carolina: CreateSpace Independent Publishing Platform, –2010. –90 pp.
178. Maugham, W.S. The Circle / W.S.Maugham. –South Carolina: CreateSpace Independent Publishing Platform, –2018. –92 pp.
179. Maugham, W.S. The Constant Wife / W.S.Maugham. –New York: Doubleday, –1952. –93 pp.
180. Maugham, W.S. The Hairless Mexican / W.S.Maugham. –London: Heinemann, –1974. –70 pp.
181. Maugham, W.S. The Painted Veil / W.S.Maugham. –New York: Arno Press, –1977. –289 pp.
182. Maugham, W.S. The Summing Up / W.S.Maugham. –New York: Arno Press, –1977. –310 pp.
183. Millgate, M. Thomas Hardy. Encyclopedia Britannica: –29 May, 2021. URL: <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Hardy>
184. Moses, K. Wintering / K.Moses. –New York: Anchor Books, –2003. –336 pp.
185. Muir, A. Claire Tomalin. British Council Literature. URL: <https://literature.britishcouncil.org/writer/claire-tomalin>
186. Mullan, J. English literature, the 20th century. Encyclopedia Britannica: –March 15, 2021. URL: <https://www.britannica.com/art/English-literature/The-20th-century>
187. Nisbet, A. Dickens and Ellen Ternan / A.Nisbet. –Berkeley: University of California Press, –1952. –89 pp.
188. Patrick, J. The Main Characteristics of Modernist Literature. Pen & Pad. –June 13, 2017. URL: [The Main Characteristics of Modernist Literature \(penandthepad.com\)](https://penandthepad.com)
189. Rao, P.S. Researchgate. URL: <https://www.researchgate.net/profile/Parupalli-Rao>

190. Reeves, M. Researchgate. URL: https://www.researchgate.net/profile/Michael_Reeves URL:https://www.researchgate.net/post/How_would_you_interpret_these_expressions_creative_personality_or_a_character_of_a_creative_personality
191. Rogal, J.S. William Somerset Maugham Encyclopedia / J.S.Rogal. –London: Greenwood press, –1997. –376 pp.
192. Saintsbury, G. Sir Walter Scott / G.Saintsbury. –Frankfurt: Outlook Verlag GmbH, –2020. –92 pp.
193. Sethi, A. A Writer's Diary by Virginia Woolf – review // The Guardian Labs. –2012, 30 December.– p.1.URL: <https://www.theguardian.com/books/2012/dec/30/writers-diary-virginia-woolf-review>
194. Shakespeare, W. Twelfth Night: or What you Will / W.Shakespeare. –London: Cassell & Company, Limited, –1892. –192 pp.
195. Sigmund, F. Psychopathology of Everyday Life / F.Sigmund. –New York: Macmillan Company, –1914. –341 pp.
196. Silva, S. Mr.Dickens and His Carol / S.Silva. –Waterville: Thorndike Press, –2017. –394 pp.
197. Sindoni, M.G. Researchgate. URL: https://www.researchgate.net/profile/Maria_Grazia_Sindoni2
198. Smiley, J. Charles Dickens / J.Smiley. –New Haven: Phoenix, –2003. –224 pp.
199. Sterne, L. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman / L.Sterne. –Philadelphia: J.B.Lippincott & Co., –1867. –525 pp.
200. Stone, I. Lust for Life / I.Stone. –New York: Penguin Publishing House, –1984. –512 pp.
201. Stone, I. The Passionate Journey / I.Stone. –New York: Doubleday, –1949. –337 pp.
202. Sutherland, J. The Life of Walter Scott: A Critical Biography J.Sutherland. –New Jersey: Blackwell Publishers, –1995. –386 pp.
203. Taylor, E. Angel / E.Taylor. –London: Virago press, –1984. –250 pp.
204. Taylor, E. Complete Short stories / E.Taylor. –London: Virago press, –2012.

–626 pp.

205. Ternyik, S. Researchgate. URL: https://www.researchgate.net/profile/Stephen_Ternyik
206. Tomalin, C. Charles Dickens: A Life / C.Tomalin. –New York: Penguin Publishing House, –2012. –608 pp.
207. Tomalin, C. The Invisible Woman: The Story of Nelly Ternan and Charles Dickens / C.Tomalin. –London: Vintage, –1990. –384 pp.
208. Toole–Stott, R. A bibliography of the works of W. Somerset Maugham / R.Toole–Stott. Edmonton: –University of Alberta Press, –1973. –320 pp.
209. Virginia Woolf “Modern Fiction”. The Broadview Anthology of British Literature: The Twentieth Century and Beyond: [6 volumes] / ed. J.Black. –Toronto: Broadview Press, volume 6A. –2008. –687 pp.
210. Wachtel, E. “The Invisible Woman” with author Claire Tomalin (1991 Encore). CBC. URL: <https://www.cbc.ca/news/the-invisible-woman-with-author-claire-tomalin-1991-encore-1.2499033>
211. Walther, M. Angel, by Elizabeth Taylor. Spectator: –November 30, 2013. URL: [Angel, by Elizabeth Taylor – review | The Spectator](#)
212. Wilson, A. The World of Charles Dickens / A.Wilson. –New York: Viking Press, –1970. –302 pp.
213. Wilson, A.N. A Life of Walter Scott: The Laird of Abbotsford / A.N. Wilson. –London: Pimlico, –2002. –197 pp.
214. Wilson, E. Literary Essays and Reviews of the 1930s & 40s / E.Wilson. –New York: Library of America, –2007. –979 pp.
215. Woolf, L. A Writer`s Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf / L. Woolf.– San Diego: Harcourt Inc., –1953. –367 pp.
216. Woolf, V. A Room of One`s Own / V.Woolf. –London: Grafton, Harper Collins Publishers, –1977. –125 pp.
217. Woolf, V. Between The Acts / V.Woolf. –New York City: Harcourt Brace Jovanovich, –1941. –219 pp.
218. Woolf, V. Flush / V.Woolf. –San Diego: Harcourt, Inc., –1976. –204 pp.

219. Woolf, V. *Jacob`s Room* / V.Woolf. –Rosenberg: Xist Publishing, –2015. –117 pp.
220. Woolf, V. *Mrs. Dalloway* / V.Woolf. –Austin: Anaconda, –2013. –206 pp.
221. Woolf, V. *Orlando: A Biography* / V.Woolf. –London: Hogarth Press, –1954. –299 pp.
222. Woolf, V. *The Voyage Out* / V.Woolf. –Oxford: Oxford University Press, – 2009. –496 pp.
223. Woolf, V. *The Waves* / V.Woolf. –Garsington: Benediction Books, –2010. –174 pp.
224. Woolf, V. *The Years* / V.Woolf. –London: Penguin Books, –2019. –448 pp.
225. Woolf, V. *Three Guineas* / V.Woolf. –New York City: Harcourt, Brace & World, –1966. –188 pp.
226. Woolf, V. *To the Lighthouse* / V.Woolf. –Chicago: e–artnow, –2013. –686 pp.
227. Wright, S.F. *The Life of Sir Walter Scott: A Biography* / S.F.Wright. –Rockville: Wildside Press, LLC, –2012. –760 pp.