

Gülınar Rzayeva  
Azərbaycan Universiteti

## AMERİKA CƏMIYYƏTİNDƏ MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN YETƏRSİZLİYİ PROBLEMİNİN BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA TƏCƏSSÜM XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Açar sözlər:** cəmiyyət, dəyər, global, Amerika, ədəbiyyat, müharibə

**Keywords:** society, value, global, America, literature, war

**Ключевые слова:** общество, ценность, глобальный, Америка, литература, война

Dünyanın bir çox ölkələrində olduğu kimi Amerika cəmiyyətində də mədəni-mənəvi aşınma XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir və fərdin “atomlaşaraq” cəmiyyətdən təcrid olunması və özgələşmənin antaqonist xarakter kəsb etməsi ilə bağlıdır. Lakin bu proseslərin üzə çıxması və bütün dəhşəti ilə özünü büruzə verməsi üçün tarixi proseslərin bəşəriyyəti sürüklədikləri qlobal fəlakət tələb olunurdu. Birinci dünya müharibəsi belə bir ümumbəşəri fəlakət oldu. Lakin mənəvi dəyərlərin yetərsizliyi özünü müharibə sənayələrindən qayıtmış dünənki əsgərlərin psixoloji durumunda və bu durumun bədii ədəbiyyata təcəssümündə öz əksini tapdı.

Birinci dünya müharibəsindən Amerika cəmiyyətində formalaşmış lokal mənəvi-mədəni dəyərlərə inamsızlıq ədəbi-bədii fikrin pafosunu təşkil edir. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, bu inamsızlıq ilk növbədə dünya savaşının yaratdığı əhval-ruhiyyə ilə bağlı olsa da, təkcə birbaşa bu müharibə ilə bağlı deyildi, amerikan ədəbiyyatının magistrat inkişaf yolunu müəyyən edən, bütün ədəbi-bədii nümunələr ilə bu və ya digər şəkildə bağlı idi.

E.Heminqueyin “Əlvida, silah” (1929) əsəri nəzərdən keçirdiyimiz problematika baxımından XX əsrin birinci yarısında, Birinci dünya müharibəsindən sonra səngərlərdən qayıtmış əsgərlərdən ənənəvi mədəni-mənəvi dəyərlərinə şübhə hissənin bədii ifadəsidir. “Əlvida, silah” romanı Birinci dünya müharibəsindən sonra təkcə Amerikada deyil, ümumiyyətlə Qərb aləmində hökm sürən məyusluq əhval-ruhiyyəsini əks etdirirdi: ingilis yazıçısı R.Oldinqtonun “Qəhrəmanın ölümü” və E.M. Remarkın “Qərb cəbhəsində təbəddül ad yoxdur” əsərləri ilə yanaşı Heminqueyin romanı “itirilmiş nəsil” haqqında bir tərəfdən yüksək bədiiyyəti, digər tərəfdən insanın psixoloji durumunun təsvirində dəqiqliyi ilə diqqəti cəlb edir: müəllif göstərir ki, müharibədə iştirak etmiş və geriyyə qayıtmış gənclərin hamısı şikəstdirlər. Onların əksəriyyətinin cismani şikəstliyi əl-ayaqlarından, digər orqanlarından məhrum olmaları dərhal nəzərə çarpır. Lakin ilk baxışdan sağlam olan keçmiş əsgərlər də əslində ruhən şikəstdirlər [1]. Ruhi şikəstliklə bağlı iki məqam böyük əhəmiyyət kəsb edir. Birincisi, cismani şikəstlik cəbhədəki savaşların nəticəsidir və birdəfəlik aksiyadır. Halbuki ruhi şikəstlik iki mərhələdə formalaşmışdır: birinci mərhələdə cavan əsgər gerçəkliyin ən dəhşətli və antihumanist siması ilə üz-üzə gəlmək prosesində özünün bütün utopik düşüncələrindən azad olur və onun dünya haqqında təsəvvürləri dəyişir. Lakin bununla yanaşı onun qəlbində özünün də axıra kimi dərk edə bilmədiyi bir utopik inam var: müharibə təkcə

məni yox, cəmiyyəti də - onun söykəndiyi mənəvi-əxlaqi, mədəni prinsipləri də köklü şəkildə dəyişmişdir. Onun "itirilməsi"nin, cəmiyyətdən təcrid olunub özgələşməsinin ikinci məqamı məhz bununla bağlıdır. Dünənki əsgər cəmiyyətin nəinki islah olunmadığını, əksinə, özünün saxta mənəvi, mədəni dəyərlərə daha da açıq şəkildə tapındığını şahidi olur, "itirilmiş nəslin" nümayəndəsi əmin olur ki, səngərlərdə insan qırğınına səbəb olan laqeydlilik, antihumanist meyillər əslində cəmiyyətdə üstüörtülü şəkildə həmişə mövcud olmuşdur və mövcud olmaqda davam edir.

"Əlvida, silah!" romanında müəllifin səmimi şəkildə dövrün köklü problemlərini nəzərdən keçirməsi təkcə onu XX əsrin ən dəhşətli faciələrindən birinə – Birinci dünya müharibəsinə həsr etməsi ilə bağlı deyil. Məlum olduğu kimi yazıçı şəxsən müharibə iştirakçısı olmuşdur: o, İtaliya ordusunda sanitar maşını sürücüsü qismində xidmət etmiş, insanların məruz qaldığı əzab və işkəncələri öz gözləri ilə görmüşdür. Sənətkar bir növ obyektiv aləmin təbyektivləşdirilməsi prosesini, onun dəyərlərinin fərdin sınağından keçirilməsini təcəssüm etmişdir.

Bu əsərdə ənənəvi mənəvi-mədəni dəyərlərə inamsızlıq birbaşa yox, dolayısı ilə məşhur Heminqvey üslubunda öz əksini tapmışdır. Bu əsərdə sənətkarın deyim tərzinin məğzini təşkil edən "boğazdan yuxarı", yalançı pafosa köklənmiş sözlərə inamsızlıq özünün ən yüksək nöqtəsinə çatır. Tədqiqatçılar haqlı olaraq sənətkarın öz qəhrəmanlarının mürəkkəb psixoloji durumlarını təcəssüm etmək üçün bu yazı üslubuna müraciət etdiyini göstərir [2]. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərin strukturunun ilk "linqivistik" qatıdır. Bu qat əslində qəhrəmanların üzləşdikləri ağır və ziddiyyətli psixoloji problemləri ifadə etmək üçün mövcud dilin imkanlarının kifayət etməməsi ilə bağlı üz-üzə gəldikləri çətinliklərdir. Bu halda qəhrəmanlar sözlərin arasında susmaqla, pauza ilə öz təəsüratlarını ifadə etməyə üstünlük verirlər ki, bu da Heminqveyin məşhur "aysberq" prinsipinin, mənalı deyim tərzinin əsasını təşkil edir: Heminqvey bu əsərində ilk dəfə sübuta yetirir ki, insan psixologiyasının özəlliklərinin adekvat şəkildə təcəssümünün ən kəsə yolu onun durumunun ətraflı şəkildə, bütün təfərrüatı ilə təsviri ilə yox, lakonik şəkildə daxili aləmin ən ağırlı və gərgin nöqtələrinə eyham vurmaqla ifadə etməkdən daha çox susmaqla təcəssüm etmək mümkündür. Bu paradoksal şəkildə insanın iç aləmini təsvir etməklə yanaşı onun xarici aləmlə münasibətlər sistemini üzə çıxarmağa, bir növ cəmiyyətin rəhbər tutduğu mənəvi-əxlaqi və mədəni dəyərləri iç aləmin sınağından keçirməyi onların insan üçün nə qədər yetərli olmasını müəyyən etməyə əsas verir [1].

Müharibə və məhəbbət mövzusu, daha doğrusu, bu iki mövzusunun antinomiyası, onların bir araya sığmasının qeyri-mümkünlüyü əsərin ideya məzmununu təşkil edir. Sənətkarın özü "Əlvida, silah!" romanı ilə bağlı verdiyi intervülərdən birində göstərirdi ki, onun əsəri Şekspirin "Romeo və Culyetta" faciəsinin müasir versiyasından başqa bir şey deyildir. Həqiqətən də hər iki əsərdə sevgililər insanın dünyada xoşbəxtlik tapmasına mane olan antibəşəri qüvvələrlə çarpışmalı olurlar. Bununla yanaşı bu iki əsər arasında fəqlər də mövcuddur. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, kontrkultura ideyası müəyyən mənada Şekspirin faciəsinin pafosunu təşkil edir: iki nəslin, iki tayfanın toqquşması iki gəncin bir-birinə qovuşmasına mane olur. Əsərdə faktiki olaraq cəmiyyətin rəhbər tutduğu ənənəvi

mənəvi-əxlaqi dəyərlər fərdi ekzistensial dəyərlərlə üz-üzə gəlir. Nəticədə həll olunmaz antinomiya yaranır və sevgililərin ölümünə səbəb olur. Lakin Şekspirin əsərində bir məqamı yaddan çıxarmaq olmaz: əsərin finalı iki gəncin məhvi ilə nəticələnən tayfaların savaşı əhval-ruhiyyəsiindən imtina etməsi, dərin peşmançılıq hissi keçirməsi ilə nəticələnir. Bu yüksək İntibahın insanın son nəticə etibarını qalib gələcəyi ilə bağlı tarixi optimizmi ilə səsləşir. "Romeo və Culyetta" faciəsi faktiki olaraq ənənəvi tayfa mədəniyyətinin prinsiplərinə qarşı getməklə kontrkultura ideyasını ortaya qoyan gənclərin məhvinə səbəb olsa da, son nəticə etibarını kontrkulturanın ənənəvi mədəniyyətə ağır zərbə vurub onu məğlub etməsi, kontrkulturanın yeni İntibah kulturasının təməlinə çevrilməsi ilə başa çatır.

"Əlvida, silah!" romanında antinomiya barışmazdır: qurbanların sayından asılı olmayaraq düşmən tərəflər barışmazdır - onların eyni mənbədən qaynaqlanan eyni yüklü mədəniyyətləri barışmazdır: məlumdur ki, eyni yüklü cisimlər bir-birini itəliyərlər. Buna görə də müharibənin günlərin bir günü peşiman olacağını, öz qəddarlığından imtina edəcəyini güman etmək mümkün deyil. Əsərdə faktiki olaraq iki gəncin kövrək məhəbbəti bütün dünyaya qarşı qoyulub. Məhz bu dərin səmimiyyət son nəticə etibarını insan hissələrinin kövrəkliyinin, zəifliyinin ən qəddar müharibənin ölüm saçan top-tüfənginə qalib gələcəyi inamı əsərdə müharibə mövzusunun məhəbbət mövzusu ilə yanaşı işlənməsinə səbəb olmuşdur. Bu cəhətlər ingilis ədəbiyyatşünası U.Allenə "Əlvida, silah!" romanını dünya ədəbiyyatı tarixində ən böyük məhəbbət dastanlarından biri kimi dəyərləndirməyə əsas verir [2, s. 236-240].

Əsərdə sevgilisini itirmiş baş qəhrəman Fredrik Henrinin qəlbində, hissələrində, düşüncələrində baş verən təbəddülad üzə humanist dəyərlər bəyan edən, lakin labüd şəkildə müharibələrlə nəticələnən dünyaya arxa çevirməyə vadar edir. Bu qəhrəmanın hələlik dünyanın mənəvi əxlaqi dəyərlərindən imtina etməsi anlamına gətirir. Lakin əslində romanın pafosu son dərəcə üsyankar səciyyə daşıyır, dünyanın bütün oturmuş dəyərlərindən imtinaya səsləyir. Əslində Heminqvey ənənəvi - mədəni dəyərlərindən imtina kontekstində dünya ədəbiyyatında insan-insan, insan-cəmiyyət, insan-təbiət, insan-tale müstəvilərində daim təkrarlanan bütün rəngarəngliyinə baxmayaraq eyni struktura və həllinə malik "məğlubiyətdə qələbə" problemini müharibə mövzusu materialı üzərində həll etməyə cəhd göstərmişdir. Fredrik Henri də Məcnun, Romeo kimi dövrünün mədəni-mənəvi durumunu rədd etməklə məğlub olur. Lakin onun şəxsiində məhəbbət yenə qalib gəlir, ölməzliyini təqdim edir.

"Əlvida, silah!" romanında bədii intriqa gənc leytenant Henrinin ingilis şafqət bacısı Ketrin Barkli ilə tanışlığına əsaslanır, qərribə də olsa, gənclərin bir-birinə ürək qızdırmasında onların hər ikisinin itkisi olmuşdur: Ketrin Barklinin nişanlısı müharibə səngərlərində həlak olmuşdur. Fredrik Henri isə müəyyən səbəblərə görə cəmiyyətdə mövcud olan və onu idarə edən bütün dəyərlərə inamını itirmişdir: Ketrinlə münasibətlər Fredrik Henriyə bir növ həyatda hansı isə bir formada inamı bərpa etmək, total ümitsizlikdən azad olmaq vasitəsidir. Məhəbbətin naminə Fredrik Henri bir növ düşmənlə "separat müqavilə" bağlayır: italyan ordusunun ağır məğlubiyəti ərəfəsində o fərarilik edir. Henrinin fərarililiyi, yəni silahla vidalaşması simvolik altməna kəsb edir və "itirilmiş nəsl" in nümayəndəsi

tərəfindən ilk kontrkultura aktı hesab oluna bilər. Onun hərəkəti, daha doğrusu, seçimi, antisosial davranışın ilk bariz nümunəsi hesab oluna bilər. Cəmiyyətin ortaya qoyduğu və bir üzvündən tələb etdiyi norma və qanunlara belə bir münasibət "itirilmiş nəsil" ədəbiyyatının personajlarını fərqləndirən xüsusiyyətlərdəndir. Əslində Heminquey qəhrəmanı şəxsi seçimi ilə özünü ictimai əxlaqa qarşı qoyur. Müəllif bu antinomiyanın kəskinliyini və dərinliyini vurğulamaq üçün cəmiyyətdə, xüsusi ilə hərbcilər arasında pozulması ən ağır əxlaqi cinayət hesab olunan zabit kodeksinin prinsiplərinə əməl etmir və onlara haqq qazandırır. Heminquey Henrinin hərəkətini, əlbəttə ki, onun qorxaqlığı ilə yozmur, cəmiyyətin, ilk növbədə onun mədəni-əxlaqi kodeks və prinsiplərinin fərdə qarşı yönəlməsini cəmiyyətin, xüsusilə onun yaranan problemləri ən qəddar üsullarla - müharibə vasitəsilə həll etmək cəhdinə qarşı çıxır, hələ təsbit olunmamış yeni mədəni-mənəvi dəyərlərin zəruriliyini qeyd edir: cəmiyyətin və fərdin mənafevləri üz-üzə gələndə birmənalı şəkildə və qətiyyətlə üstünlüyü fərdin mənafevinə vermək lazımdır.

Rus tənqidçisi M. Qaysmar qeyd edir ki, Heminquey "Əlvida, silah!" əsəri "insanın məğlubiyyətləri" silsiləsindən ibarətdir. Özü də bu məğlubiyyətlər aramsız və müdhiş ardıcılıq təşkil edirlər: aramsız yağışlar, vəba, müharibədə iştirakdan yayınmaq üçün bilərəkdən özlərini şikəst edən əsgərlər, italyan ordusunda get-gedə güclənən yorğunluq bu silsilənin tərkib hissələridir" [3].

Tənqidçi tamamilə haqlıdır: müəllif müharibənin antihumanist mahiyyətini vurğulamaq üçün onun bütün faciələrini və dəhşətlərini ardıcıl şəkildə calayıb müdhiş bir silsilə təşkil etmişdir. Bu dəhşətli hadisələrin, ümitsizliyin bütün ordunu bürüyən məyusluğun sonunda məhəbbət xətti sanki həyatın məğlubedilməzliyi mövzusunun əsərə daxil edilməsidir. "Əlvida, silah!" əsərində müharibə və məhəbbət bir tərəfdən ziddiyyət təşkil edirlər, lakin digər tərəfdən bir-birinə pərçimlənmişlər, ayrılmaz vəhdətdə birləşmişlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, insan mövcudluğunun bu iki mənəvi qütübü dinamik münasibətdədir. Əlbəttə ki, məhəbbət mövzusu ümitsizliklə bir araya sığa bilməz, məhəbbət yalnız ümitsizliyi dəf etməklə, təkzib etməklə mövcud ola bilər. Lakin məhəbbətin ümitsizliyi birdəfəlik yoxa çıxartmaq cəhdləri əbəddir. Əsərin qəhrəmanları müharibənin dəhşətlərindən yaxa qurtarmaq üçün savaşlarda iştirak etməyən neytral İsveçrənin ərazisinə çəkilirlər. Lakin onların özləri üçün yaratmaq istədikləri ab-hava ani və xəyali səciyyə daşıyır: müharibənin əks-sədası bu yerlərə də gəlir çatır. Uşaq dünyaya gətirərkən Ketrinin vəfat etməsi və uşağın ölü doğulması bu cütlüyün dünyanın problemlərindən təcrid olunmaq cəhdlərinə son qoyur. Məlum olur ki, ayrı-ayrı fərdlər dünya ilə, cəmiyyətlə "separat müqavilə" bağlaya bilməzlər. Dünya savaşı ilə bağlı dünyanı bürümüş xaosda şəxsi harmoniyaya, xoşbəxtliyə malik olmaq mümkün deyil. Köklü şəkildə cəmiyyəti, onun dəyərləri sistemini dəyişmək lazımdır.

Tədqiqatçılar Heminquey 1926-cı ildə nəşr olunmuş "Gün çıxır" ("Fiyesta") əsərinin ideya məzmunundan və əsərdə cərəyan edən hadisələrin məntiqi bağlılığından çıxış edərək onları bir-biri ilə bağlı iki əsər – dilogiya hesab edir [4]. Həqiqətən də bu iki əsər XX əsrin birinci yarısında Birinci dünya müharibəsinin səngərlərində kiprikləri ilə od götürmüş insanın həyat təcrübəsi, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin dəyərsizliyi mövzusu əsasında birləşib vəhdət təşkil edirlər.

"Fiyesta" Heminquey yaradıcılığının ilk dövrünə aid olsa da, bir çox tədqiqatçıların fikrincə "Əlvida, silah!" əsəri ilə birlikdə onun yaradıcılığının zirvəsini təşkil edir. Kitabda Heminquey yaradıcılığının poetikasının və üslubunun ən mühüm cəhətləri yığcam deyim tərz, dərin psixoloji mətn altı dəqiqlik, detalların məqsədyönlülüyü, müəllifin təhkiyə prosesindən maksimum uzaqlaşaraq, hadisələr haqqında öz şəxsi mülahizələrini gizlətmək cəhdləri özünü büruzə verir. Məhz bu əsərdə ilk dəfə Heminquey deyim tərzinin əsas cəhətləri kimi tam aydınlığı ilə üzə çıxdı. İngilis yazıçısı F.M. Ford məhz "Fiyesta" romanının deyim tərzindən çıxış edərək yazırdı: "Heminquey hər bir sözü sanki elə indicə su ilə yuyulmuş çay daşdır. Onun bütün sözləri yaşayır və şəfəq saçır. Onları bir yerdə toplayanda isə mozaika təşkil edir və onun üçün dəqiq şəkildə ayrılmış yerdə yerləşirlər" [5].

Romanın sərlövhisində ("Gün çıxır") Bibliyadan sitat gətirilmişdir: bu sitatın mənası günəşin hər səhər qalxması kimi insan həyatında da hər şeyin təkrar olunması, nə isə yeni və əlahiddə dəyişiklik cəhdlərinin daimi dünyanın ətaləti ilə üzləşəcəyi, yəni insan fəaliyyətinin bühudəliyi ideyası öz təcəssümünü tapmışdır. Bununla da müəllif bir növ öz romanına simvolik məna verir. Bibliyadan götürülmüş sitat vasitəsi ilə müəllif dünya ədəbiyyatında ilk dəfə Birinci dünya müharibəsindən sonra Qərb gerçəkliyi üçün universal səciyyə daşıyan "itirilmiş nəsil" in davranışlarını, hisslərini, düşüncələrini, əhval-ruhiyyəsini ehtiva edən dünyaya münasibət kompleksini təcəssüm etməyə nail oldu. Əsərdə müharibə səngərlərindən qayıtmış əsgərlərin əhval-ruhiyyəsi təsvir olunsa da, əslində bu dünya savaşının bütün iştirakçılara xas olan ruh düşkünlüyünün, süll, əmin-amanlıq şəraitində yaşayan insanların gündəlik həyatına inteqrasiya etməyin çətinlikləri ilə bağlı bir əsər idi.

Romanın baş qəhrəmanı (o həm də əsərin təhkiyyəçi qisminə çıxış edir) amerikalı jurnalist Ceyk Barksdır, o müharibədə şikəst olmuş, kişilik qabiliyyətindən məhrum olmuşdur. Ceykin cismani cəhətdən məhəbbətdən məhrum olması dinamik simvol xarakteri daşıyır: o, təcrid cəmiyyətin bütün təsisatlarından və qurumlarından təcrid olunduğunu hiss edir və bu hiss də get-gedə dərinləşir, total öz-gələməyə çevrilir. Ceyk təkcə kişiliyini itirmişdir, o ümumiyyətlə cəmiyyətlə bütün mövcud əlaqələrinin yoxa çıxmasını əyani şəkildə duyur. Ceykin simasında Heminquey göstərmək istəyir ki, təkcə təcrid olunma iki istiqamətdədir: cəmiyyət əsgərlərdən, əsgərlər də cəmiyyətdən təcrid olunmuşlar, itki iki tərəflidir. Bu isə o deməkdir ki, cəmiyyət köhnə, faktiki olaraq günün tələblərinə cavab verməyən, mənəvi-mədəni dəyərlər əsasında yaşamaqda davam edir, bütün daxili və xarici məhəvərlərdən məhrum olmuş "itirilmiş nəsil" in nümayəndələri isə özlərinin yeni mədəniyyət konsepsiyasını və əxlaq kodeksini yaratmaq iqtidarında deyillər və buna görə kor-təbii şəkildə ən azı fərd səviyyəsində ənənəvi əxlaqdan və mədəniyyətdən imtina edirlər. Bu cəhətdən artıq gələcəkdə cəmiyyətin böyük bir kəsimini əhatə edəcək kontrkultura konsepsiyasının passiv formasıdır.

"İtirilmiş nəsil" fenomeni Heminquey əsərində təkcə müharibə iştirakçılarını yox, onlarla bu və ya digər şəkildə təmasda olanları xarakterizə edir. "İtirilmiş nəsil" əhval-ruhiyyəsi bir növ yoluxucu xəstəlikdir və təcrid bütün cəmiyyəti bürümək iqtidarındadır. Bu baxımdan Ceykin sevgilisi aristokrat qadın Bret Eş-

linin obrazı səciyyəvi hesab oluna bilər. Bret Eşli sevgilisinin tam əksini təşkil edir: o, ninfomaniya mərazinə düçar olmuşdur və şikəst sevgilisinə arasıkəsilmədən xəyanət edir. O, ənənəvi əxlaqın qaydalarını pozduğunu aydın dərk edir, öz həyat tərzini dəyişmək, cəmiyyətin əxlaq kodeksinə riayət etmək istəyir. Lakin bu qeyri-mümkündür: o da özünəməxsus şəkildə Ceyk kimi kontrkultura mövqeyindən çıxış edir. Kitabın üçüncü əsas personajı istedadsız yazıçı Robert Kondur. Onda arsızlıq paradoksal şəkildə idealizmlə birləşir: o, illüziyalar aləmində yaşayır. Lakin mənəvi məhvərdən məhrum olduğuna görə onun illüziyaları abırsızlığa, özünəməxsus təcavüzə köklənmişdir. Robert Kon tamamilə ədəbi bədii nümunələrin “ikinci”, süni dünyası əsasında yaratdığı aləmdə yaşayır və fəaliyyət göstərir. Buna görə də onun həyat haqqında, insan haqqında mülahizələri boşboğazlıqdan başqa bir şey deyildir.

Tənqidçi M. Qaysmar Heminqueyin “Fiyesta” əsərində təsvir olunmuş insan nəslinin “itirilmiş” kimi dəyərləndirilməsini düzgün hesab etmir: məhz mövcud mənəvi-əxlaqi, mədəni dəyərləri prinsiplə şəkildə qəbul etmək iqtidarında olmadığına görə onun fikrincə bu nəslə “itirilmiş” yox, “faydasız” kimi dəyərləndirmək lazımdır [3].

Romanda bütün günü Parisin küçələrində boş-boşuna veyillənən amerikalı mühacirlər əsasən “itirilmiş nəsəl”in nümayəndələrindən ibarət idi. Qaysmarın fikrincə onların bir-birinə və ümumiyyətlə cəmiyyətə münasibətləri “Fiyesta” romanını “insanların bir-birinə cismani və ruhi əziyyət vermələri ilə bağlı traktat” kimi dəyərləndirməyə imkan verir. Həqiqətən cəmiyyətin əsaslandığı mənəvi-mədəni təməldən təcrid olunmuş, əvəzində heç bir yeni konsepsiya ortaya qoya bilməyən “itirilmiş nəsəl”in nümayəndələri əsasən bilərəkdən, bəzi hallarda isə bilməyərəkdən başqasına dərin, bəzən də ani ruhi və cismani məşəqqətlər verməklə yaşayırlar.

“Fiyesta” romanında Heminquey yalnız bədbəxt, həyatdan küskün insanların obrazlarını yaratmaqla kifayətlənməmişdir. Yazıçı mövcud dəyərlər sisteminə qarşı yalnız passiv müqavimətlə kifayətlənməyi XX əsrin birinci yarısının tam həqiqəti hesab etmirdi. Sənətkarın fikrincə öz dövrünün reallığını qəbul etməyənlər arasında qeyri-fəal mövqedə qərarlaşanlarla yanaşı, mövcud haqsızlıqlara qarşı mübarizə aparanlar da az deyil. Bu baxımdan bədbəxt, küskün və ümitsiz itirilmiş nəslin nümayəndələri fonunda, onlarla ziddiyət təşkil edən gənc ispan matadoru Pedro Romeronun obrazı diqqəti cəlb edir. Bret Eşlinin öləri sevgilisi olmuş matador sonralar bu və digər şəkildə Heminqueyin demək olar ki, bütün əsərlərində baş qəhrəman rolunu oynayan ilk kişi təbiətli, daxilən ləyaqətli, özünə hörmət bəsləyən, həyatda daim qarşısına qoyduğu məqsədə nail olmaq üçün fəaliyyət göstərən obraza çevrilmişdir. Pedro da cəmiyyətin rəhbər tutduğu mədəni-əxlaqi prinsipləri qəbul etmir, lakin itirilmiş nəslin nümayəndələrindən fərqli olaraq mövcud, mədəni-mənəvi dəyərlərə qarşı mübarizə aparmaq yolunu seçir.

“Fiyesta” romanı dərin daxili faciəviliklə səciyyələnir. Lakin bununla yanaşı bu aparıcı mövzunun fonunda ona paralel digər mövzu da özünü büruzə verir və “oxunur”. Müəllif oxucularına həyatı mətanətlə və səbatla olduğu kimi qəbul etmək, onun nə vaxtsa yaxşılığa doğru dəyişib insanın mənəvi ehtiyaclarına tam cavab verə biləcəyi ilə bağlı illüziyalara qapılmamaq, yalnız öz daxili hissələrinə sadıq qalmaq, öz mənəvi-əxlaqi prinsiplərindən üz döndərmək kimi duyğular aşıla-

tır. İnsan cəmiyyətin rəhbər tutduğu dəyərlərdən imtina edib öz iç aləminə köklənmişdir. Bu baxımdan “Fiyesta” kontrkulturanın ilk “atomlaşmış” şəxsiyyətlər ideyasının bədii təcəssümü hesab oluna bilər. Bu mənada roman sənətkarın yaradıcılığının sonrakı inkişaf yolunu, onun həyatı münasibətlərinin əsas fəlsəfi prinsiplərini müəyyən etmişdir.

Cəmiyyətin əxlaq kodeksinin və mənəvi-mədəni dəyərlər sisteminin qəbul olunmazlığı ideyası müəllifin 1936-cı ildə çap olunmuş “Klimancaronun qarları” povestində də fərqli, biz həтта deyərdik, əks mövqedən təcəssüm olunmuşdur. Qəhrəmanın psixoloji aləminin özəlliklərini açıqlamağa köklənmiş əsər, eyni zamanda dərin sosial-fəlsəfi ümumiləşdirmələri ilə diqqəti cəlb edir. Əsərdə öz varlı arvadı ilə Afrikaya ova gəlmiş yazıçı Harrinin başına gələnlər nəql olunur. Təsədüfi sıyrıntı onun bədənində sağalmaz qanqrenanın meydana gəlməsinə səbəb olur. Ölümə məhkum olduğunu, həyatla haqq-hesabını çürütməli olduğunu dərk edən Harri öz ömür yoluna yenidən nəzər salmalı və başına gələnləri labüd ölümün dikte etdiyi nəzər nöqtəsindən dəyərləndirməyə məcbur edir.

Harrinin düçar olduğu “Sərhəd durumu” paradoksal vəziyyət yaradır: o həm insanların içindədir, həm də onlardan mənəvi-ruhi uçurumla təcrid olunmuşdur, həm ətrafdakıların rəhbər tutduqları dəyərlərlə yaşayır, həm də artıq özəl dünyasına çəkilmişdir, təcridən dünya ilə vidalaşır, onu insanlarla bağlayan, əvvəllər sarsılmaz görünən real və virtual telləri bir-bir qırır. Bu baxımdan hadisələrin cərəyan etdikləri ekzotik mühitdən asılı olmayaraq “Klimancaronun qarları” ideya məzmunu və bədii strukturu baxımından rus yazıçısı L. Tolstoyun məşhur “İvan İliçin ölümü” povestini xatırladır: hər bir insan cəmiyyətdəki mövqeyindən, xidmət etdiyi ideologiyadan asılı olmayaraq ölüm ayağında metafiziki-ekzistensial səciyyəli suallara cavab verməli olur: Sən nəyə görə bu dünyaya gəlmisən? Həyata keçirməli olduğun mənəvi-ruhi vəzifələri hansı səviyyədə həyata keçirmisən? Bu sualların işığında cəmiyyətin fəaliyyətinin rahat şəkildə həyata keçirilməsini təmin edən mədəni qanunlarının və prinsiplərinin böyük əksəriyyətinin antihumanist xarakter daşması fərdin subyektivliyinin əlindən alınmasına və onun “ümumiyyətlə” insana çevrilməsinə səbəb olur.

Zahirən Harrinin ömür yolu Heminqueyin əsrin əvvəllərindən başlayaraq düçar olduğu keşməkeşləri təkrar edir. Harri də Heminquey kimi Birinci dünya müharibəsində iştirak edir, onun da həyatında XX-əsrin 20-ci illəri “sənənlə bir yerdə olan” Parisin kefli-damaqlı, bayram əhval ruhiyyəli ab-havası mühüm rol oynayır, o da yazıçılıq yoluna məhz burada qədəm qoyur; Harri də Heminquey kimi türk-yunan müharibəsi dövründə Yaxın Şərqə yollanır. Lakin onların həyat prinsipləri arasında bir mühüm fərq mövcuddur: Harri rahat həyat keçirmək, şənşöhrət sahibi olmaq üçün, zəngin bir qadınla evlənmək yolunu seçir və öz istedadına faktiki olaraq xəyanət edir. Heminquey isə ömür yolunun bütün dolambaclarına baxmayaraq ömrünün sonuna kimi özü üçün apriori müəyyən etdiyi mənəvi-əxlaqi prinsiplərə sadıq qalır. “Klimancaronun qarları” əsərində müəllif hipotetik şəkildə onu həyat yolunda gözləyən təhlükəni-cəmiyyətin birgə yaşayış prinsiplərini dəf etdiyini, lakin hər bir insanın belə bir təhlükə ilə üzləşə biləcəyi ideyasını təcəssüm edir. Bu əsərlə sənətkar sübuta yetirir ki, yalnız onda ömür yolunu uğurlu hesab etmək olar ki, nonkonformist və kontrkultura mövqeyində dayanasan.

Əsərin ideya məzmununu adekvat bədii vasitələrlə təcəssüm etmək üçün sənətkar klassik novellanın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən, təsvir olunan hadisələrin sərt və gərgin şəkildə cərəyan etməsindən, ekzotik mühitə baxmayaraq gözlənilməz hadisələrdən, düynünün gözlənilməz tərzdə açıqlanmasından imtina etmişdir: təhlükəli mərzələ üzləşdiyini və labüd şəkildə yaxın gələcəkdə dünyasının dəyişəcəyini dərk edən Harrinin gözləntisi əsərin sonunda özünü doğruldu. Zamanın normal gedişindən, yəni keçmişdən gələcəyə doğru təbii axarı əsərdə “başayaq” edilmişdir: hadisələr əsasən təhkiyyəçi müəllifin bu günündən onun keçmişinə doğru cərəyan edirlər. Bu üsulla Heminquey Harrinin tədricən konformist həyat mövqeyinə yuvarlamasının əsas mərhələlərini üzə çıxarmağa və dəyərləndirməyə cəhd göstərir. Bu eyni zamanda sənətkara qəhrəmanın həyat yolunu maksimum dəqiq ştrixlərlə yığcam şəkildə təcəssüm etmək imkanı verir: əsərdə paradoksal şəkildə yığcamlıq dolğunluğun sinoniminə çevrilir. “Klimancaronun qarları” əsərində Heminquey açar sözlərdən və simvollarından geniş şəkildə istifadə edərək özünün “aysberq” prinsiplərini gerçəkləşdir. Əsərin aparıcı açar sözlərindən biri, bəlkə də birincisi “qar”dı. Heç də təsadüfi deyildir ki, bu söz əsərin sərlövəsinə çıxarılmışdır. Əsərdə təbiətin simvolları daimi faciəvi durumlarla və bu və ya digər qəhrəmanın, sözsüz ki, birinci növbədə Harrinin özünün konformizm yoluna qədəm qoyması, insanın köklü təyinatının yaddan çıxarılması ilə əlaqələndirilir. Təbiət simvollarının köməyi ilə müəllif bir növ onun qanunlarını pozmuş insandan üz döndərdiyini nəzərə çarpdırır. Mühəribə vaxtı düşmən tərəflərin əsirləri dəyişməsi səhnəsində onları qar yığınının düşmələri, fərarinin ayaqlarından qarın üzərində qanlı izlərin qalması buna misal ola bilər. Harri “aydın milad günü vadilərin arxasında açıq şəkildə qorunduğu vaxt cəbhə mövqeyindən evlərinə qayıdan zabitlərlə dolu qatarı bombalamaqdan ötrü təyyarə ilə uçarkən” gördüyü mənzərə əslində təbiətin aydınlığı ilə insan hissələrini mübhəmliyi arasında ziddiyyəti nəzərə çarpdırır: bu insanların öz təbii təyinatlarından - təbiətin bir hissəsi olmaq vəzifələrindən imtina etmələri və təbiətə qarşı getmələrini təsvir edən simvolik səhnədir. Təbiət ondan üz döndərən insandan bu və ya başqa şəkildə qisas alır. Bu ideya Harrinin təsadüfən və gözlənilmədən qanqren mərzəi tutulmasında öz bədii təcəssümünü tapmışdır. Bu baxımdan qəhrəmanın cismani ölümünü heç də təsadüfi hesab etmək olmaz. Harri həm bir yazıçı, həm də bir şəxsiyyət kimi öz təyinatından - həqiqətdən məhrum olmuşdur. Öz ölümü ilə o, özünün illər boyu tədricən cəmiyyətin gerçəkliyinin qanunlarına tabe olaraq öz istedadını, ilk növbədə öz ruhunu məhv etməsi ilə bağlı aldığı labüd cəzadır.

E.Heminquey XX əsərdə insanın labüd şəkildə cəmiyyətdən, onun bütün mənəvi mədəni dəyərlərindən təcrid olunması ideyası onun 1950-1951-ci illərdə Kubada yaşadığı dövrdə yazdığı və 1952-ci ildə “Layf” jurnalında çap olunmuş, həcm etibarilə kiçik məzmun baxımından dərin və vüsətli “Qoca və dəniz” əsərində öz bədii təcəssümünü tapmışdır.

Nobel mükafatına layiq görülmüş bu əsər yetkinlik dövrünə qədəm basmış görkəmli sənətkarın sonuncu yaradıcılıq zirvəsi, bir növ onun bütün yaradıcılığının ideya-məzmununu yekunu kimi dəyərləndirilir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsər eyni zamanda Amerika ədəbiyyatında mühüm yer tutan marinistika (dənizçilərə həsr olunmuş əsərlər) mövzusunu davam və inkişaf etdirir. Məlumdur ki, iki

tərəfdən nəhəng okeanlarla əhatə olunmuş Amerika Birləşmiş Ştatları bir dövlət kimi təşəkkül tapdığı dövrdən önəmli dəniz məmləkəti kimi ad çıxarmış və buna görə də marinistika mövzusunda görkəmli sənətkarlar F.Kuper, H.Melvil, C.London müraciət etmişlər. Əgər H.Melvilin “Mobi Dik” romanını qismən istisna etsək, amerikalı sənətkarlar üçün okean mövzusu sərgüzəştlər üçün yol açır. Bir qayda olaraq, F.Kuperin və C.Londonun dəniz mövzusunda həsr olunmuş əsərlərində insan kortəbii stixiya ilə üz-üzə gəlir və bir qayda olaraq onun bu sərgüzəşti insanın qalibiyyəti ilə başa çatır. H.Melvilin “Mobi Dik” romanında fəlsəfi kontekst güclü olsa da, son nəticə etibarilə insan stixiyaya məğlub olsa da, sərgüzəşt elementi kifayət qədər güclü və dayanıqlıdır. Klassik amerikalı marinistikasında bir qayda olaraq quruda pərakəndə olan, öz şəxsi problemləri ilə məşğul olan insanlar stixiya ilə mübarizədə birləşib, kor-təbii şəkildə onunla üz-üzə dururlar. Okean F. Kuperin, C.Londonun əsərlərində insanların həmrəyliyinin sınağa çəkildiyi məkandır.

“Qoca və dəniz” povestində Heminquey demək olar ki, sərgüzəşt elementindən imtina edir, daha doğrusu, sərgüzəşt bir növ daxililə yönəlir, qocanın özü ilə, həyatla, balıqla söhbətlərində öz bədii təcəssümünü tapır. Sənətkar parlaq, yaddaşda həkk olunan obrazları vasitəsi ilə qoca dənizçinin rəşadətini drammatik epizodlarını qələmə almış və fəvqəlbəşər simvol səviyyəsinə yüksələn Karib dənizinin möhtəşəm mənzərələrini təsvir etmişdir. Əsərin bu üst təsviri poetik qatında və onunla üzvü vəhdətdə onun ideya məzmunu ilə bağlı alt, daha dərin qat gizlənmişdir: “Qoca və dəniz” öz mahiyyəti etibarilə insanın üz-üzə gəldiyi və onun həyat yolunu, taleyini müəyyən edən ekzistensial problemlər haqqında hekayətdir. Qoca öz qayığında yalnız cismən tənha deyil; faktiki olaraq onu bəşəriyyətlə birləşdirən mədəni bağlar qırılmışdır. Balığın simasında, dənizin simasında, təbiətin simasında qoca öz fərdi ekzistensial problemləri ilə üz-üzə qalmışdır. Əsərdə bir başa öz ifadəsini tapmasa da qocanın düşüncələri və xüsusilə onun ekzistensial durumu insana yalnız özünə qapanmaqla özü haqqında həqiqətin tapmaq ideyasını təlqin edir. Cəmiyyəti idarə edən qanunlar insanın daxilində yetişməmiş, onun ekzistensial problemlərinin həllinə yönəlmişdir, buna görə də saxtadırlar. İnsanlar birlikdə qalib gələ bilməzlər, onları bir-birinə bağlayan tellər onların təbiətinə qarşı yönəldiyinə görə, onlar daim toplum şəkilində məğlubiyyətə məhkumdurlar. Yalnız toplumun bütün saxta mədəni-mənəvi dəyərlərindən imtina etmiş tənha insan qalib gəlmək əzmindədir. Əsərdə tənha insan stixiya ilə mübarizəyə girir və qalib gəlir. Bu baxımdan “Qoca və dəniz” əsəri Heminqueyın erkən hekayələrindən biri olan “Məğlubedilməz” əsərini xatırladır. Hər iki əsərdə Heminquey yaradıcılığının əsas mövzularından olan “məğlubiyyətdə qələbə” ideyası öz bədii təcəssümünü tapmışdır. Hər iki əsərdə qəhrəmanlar bütün daxili qüvvələrini səfərbər edib cismən məğlub olmalarına baxmayaraq mənən qalib gəlirlər. Bu hər iki əsərdə ruhu səbat insanın öz iç dünyasına qapanması sayəsində əldə olunur. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, əgər “Məğlubedilməz” əsərinin baş qəhrəmanı Manuel Qarsia “məğlubiyyətdə” qalib gəlməsi üçün həm ruhən, həm də cismən səfərbər olursa, “Qoca və dəniz” də qoca obrazı nəhəng marilin balığına qalib gəlmək üçün əsasən ruhən toparlanmağa məcbur olur. O əslində balığın timsalında təbiətin, qocanın simasında bəşəriyyətin üz-üzə gəlməsidir, toqquşmasıdır və ma-

hiyyət etibarı ilə bu mübarizənin heç-heçə başa gəlməsidir. Əgər marilin ilə mübarizədə qoca qalib gəlirsə bu balığın ətini didib gəmirən dənizçiyyə yalnız onun skeletini qoyub gedən köpək balıqlarının timsalında isə təbiət qalib gəlir. Bu baxımdan "Qoca və dəniz" əsərinin ideya məzmunu, insanın öz saxta dəyərlərindən və qanunlarından imtina edib, təbiətlə harmonik vəhdətdə yaşamağın zərurililiyi ilə bağlıdır. Bu iki əsər arasında fərq də simvolik səciyyə daşıyır. "Məğlub edilməz" novellasının qəhrəmanı Manuel Qarsia daim insanların əhatəsindədir, lakin ekzistensial baxımdan o tənhadır, ancaq öküzlə döyüşü haqqında düşündür. Başqaları da onu bir şəxsiyyət kimi yox, əldən düşmüş matador - döyüşçü kimi dəyərləndirirlər: ətrafında qaynayıb-qarıyan insanların arasında o, tənhadır və onun daim insanların əhatəsində olması bir növ onun tənhalığını vurğulayır.

"Qoca və dəniz" əsərində isə qoca okeanın zənginliyi ilə cəmiyyətdən tamamilə təcrid olunmuşdur. Onun cəmiyyətdən cismani təcridi ruhi özgələşmə ilə müşayiət olunur. Əsərdə qocanın Heminquey deyim tərzinə xas olan bir xəsislik və yığcamlıqla təsvir olunan həyat yoluna diqqətlə fikir verdikdə məlum olur ki, onda təcrid cəmiyyətin qanunlarına və əxlaqi kodeksinə inamsızlıq hissi aşılana və qoca insanlarla adekvat və autentik münasibət sistemi qurmaq iqtidarında deyil: onun dənizdə tək-tənha təbiətlə savaşması insanlardan özgələşməsinin qanunauyğun nəticəsidir. Lakin cəmiyyətdən tamamilə özgələşməsi kontekstində qoca paradoksal şəkildə son dərəcə dar, faktiki olaraq bir nəfərdən ibarət toplumla fərqli mənəvi-ruhi dəyərlərə söykənən yeni tipli münasibətlər sistemi qurmağa nail olur: qocanın simasında cəmiyyətin bütün mənəvi-mədəni dəyərlərini sınaqdan keçirmiş, özgələşmiş, uşağın timsalında isə hələ cəmiyyətin qanunları ilə zəhlənməmiş yeni nəsillə təbiətin kontekstində yeni münasibətlər sistemi qururlar.

Kubalı dənizçi obrazı Heminqueyın yaradıcılığında ümumiləşdirici səciyyə daşıyır: bu obrazda açıq şəkildə sənətkarın "Malik olmaq və malik olmamaq" romanının qəhrəmanı Harri Morqanın, "Əcəl zəngi" əsərinin personajı Anselmonun, "Körpünün yanında qoca" öçərində qocanın cizgiləri açıq şəkildə özünü büruzə verir [6]. Tədqiqatçılar göstərir ki, qoca obrazında müəllif həmçinin son dərəcə yığcam şəkildə, öləri, güclə sezilən işarələrlə Xristosun İncildə təsvir olunan ruhi əzabları ilə paralellər üzə çıxarır. Həqiqətən də balıqla son dərəcə üzücü mübarizədən sonra qoca Santyaqonun iniltisi ("bu mənası olmayan bir söz, daha doğrusu, bir səs idi; bu əli mıxla deşilib ağaca pərçimlənən insanın qeyri-ixtiyari ağzından çıxan bir səs idi") Xristosun çarmıxa çəkilmə ərəfəsində Ata Allaha yalvarmasının intonasiasını xatırladır.

Lakin son nəticə etibarı ilə qoca bu düşkünlük əhval-ruhiyyəsini dəf etməyə nail olur. "İnsan məğlub olmaq üçün yaradılmamışdır. İnsanı məhv etmək olar, lakin ona qalib gəlmək olmaz" [7, s. 652]. Bu sözləri povestin yalnız humanist pafosunun ifadəsi kimi dəyərləndirmək düzgün olmaz. Onlar eyni zamanda sənətkarın yaradıcılığının kvintessensiyasını təşkil edən "maçizim" əxlaq fəlsəfəsinin, bütün ictimai saxta mədəni-mənəvi dəyərlərdən imtina edən qəhrəmanın məğlubedilməz həyat əzminin bədi təcəssümüdür.

### Ədəbiyyat

1. Надеждин Я.Н. (литератор, биограф). Эрнест Хемингуэй: "Жизнь настоящего мужчины": [биографические рассказы] / Издатель Осипенко А. И., 2008, 186 с.
2. Thirlwell Angela, Into the Frame: The Four Loves of Ford Madox Brown. London, Chatto & Windus, 2010, 336 p.
3. Гайсмар М. Американские современники. Москва: Издательство Прогресс, 1976, 312 с.
4. Walter Ernest Allen. The urgent West the American dream and modern man [1st ed.] Published Dutton in New York. 1969. Written in English. Edition Notes Bibliography: p. 236-240
5. Засурский Я. Н. История современной американской литературы XX века. Москва: Издательство МГУ, 1984, 504 с.
6. <http://hemingway-lib.ru/rasskazi/starik-u-mosta.html>
7. Heminquey E. Seçilmiş əsərləri. Bakı : Tutu nəşriyyatı, 2010, 749 s.

### Summary

#### The Specifics of the Literary Embodiment of the American Society's Moral Values Deficit Issue

The article reviews the specifics of the expression of the American society's spiritual deficit at the beginning of the twentieth century in literature, and the issues of mastering the cultural and moral values. The article also studies the artistic expression of the feelings of unbelief and doubt in the moral and spiritual values of soldiers who returned from the First World War. On the whole, it was concluded that the mistrust that was formed after the First World War both in the Western world and in the American society was primarily connected with the mentality that arose after the world war. At the same time, this was not due solely to the war, but was inspired also by the literary and artistic models that determined the main path of development of American literature. Some of E. Hemingway's works were involved in the analysis of these issues.

### Резюме

#### Особенности воплощения в художественной литературе проблемы дефицита нравственных ценностей в американском обществе

В статье рассматриваются особенности выражения идеи дефицита духовности в американском обществе начала XX века в литературе, вопросы культурно-нравственных ценностей. Исследовано художественное выражение чувства неверия и сомнения в нравственно-духовные ценности солдат, вернувшихся из окопов первой мировой войны. В целом сделаны выводы о том, что недоверие, которое сформировалось после Первой мировой войны как в западном мире, так и в американском обществе, связано прежде всего с умонастроениями, возникшими после мировой войны. Вместе с тем это не было связано лишь с войной, а было навеяно в той или иной форме также и литературно-художественными образцами, определявшими магистральный путь развития американской литературы. При рассмотрении указанных вопросов к анализу были привлечены некоторые произведения Э.Хемингуэя.