

UOT 821.111.

Yeganə ABDULLAYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dillər Universitetinin dissertantı
y.abdullayeva68@gmail.com

BRİTANIYA POSTMODERNİST ROMANINDA JANR POLİFONİZMİ
(A.Bayett və L.Norfolkun yaradıcılıqları əsasında)

Açar sözlər: *Britaniya postmodernist romanı, A.Bayett, L.Norfolk, janr polifonizmi*

Key words: *British postmodern novel, A.Bayett, L.Norfolk, genre polyphony*

Ключевые слова: *британский постмодернистский роман, А.Байетт, Л.Норфолк, жанровая полифония*

Giriş. XX əsr ədəbiyyatşünaslığının əsas problemlərindən biri də müxtəlif ədəbi janrların qarışığı – “janr polifoniyası” və ya “janr hibridliyi” problemidir. Ədəbiyyatda janr polifoniyası bütün dövrlərdə mövcud olmuşdur. İngilis yazıçısı V.Skottun “Ayvenho” və “Puritanlar” romanlarını tarixi romanla yanaşı, macəra və məhəbbət romanı və ya fəlsəfi roman da adlandırmaq olar. Bununla belə, klassik ədəbiyyat janrının arxitektónikasına ciddi şəkildə sadıq olmuş, onun genetik “yaddaşını” qoruyub saxlamışdır.

XX əsr ədəbiyyatında bu “ciddilik” öz təsirini itirdi və yeni dövr özünün yeni tələblərini irəli sürdü. Yaradıcı sənətkarlar tərəfindən məhz janr polifoniyasından şüurlu şəkildə istifadə edilir, əsərin bədii xüsusiyyətlərini daha geniş şəkildə açmaq üçün bir neçə janr növündən faydalanırdılar.

Məlumdur ki, roman universal janr olub, özündə bir çox janr sistemlərini birləşdirə bilir. Müxtəlif mənbələrdə romanın bu cür şəkil dəyişməsinə romanın janr müxtəlifliyi adlandırırlar. Qotik roman və bildunqş roman, detektiv və səyahət romanları, cəngavər romanı və s. romanın müxtəlif növ janr formaları hesab olunur. Bu onunla bağlıdır ki, roman janrı təbiəti etibarilə lakonik deyil və XX əsrdən başlayaraq öz roman formasını dəyişmişdir.

Y.Kristevaya görə, roman polifoniyası, eyni zamanda, müəllif yoxluğundan və personajlar sistemindən yararlanan müxtəlif ideologiyaların səslənməsidir. Bu ideologiyaların heç biri dominant və müəyyənədicisi ola bilməz, ideologiyalar bir neçə “Mən” arasında bərabər şəkildə paylanmışdır. Müəllif – polifonist ideologiyaları iyerarxiyaya və mühakimələrə məruz qoymadan toqquşdurur” [2, s.18].

Deməli, polifoniya mürəkkəb bədii priyomdur, ədəbi əsərin kompozisiya prinsipidir və o, qəhrəmanların müxtəlif baxışlarının harmonik şəkildə mövcudluğunu səciyyələndirir, müəllif fikirləri ilə onların hər birinin fikrinə bərabər məna ayırır. Polifonik mətnə bir hadisə vahid məna kəsb etmir və müəllif tərəfindən yaradılan hadisələrdən asılı olaraq, müxtəlif aspektdə şərh olunur. Qəhrəmanın düşüncələri polifoniyanın köməyi ilə vahid aləmə çevrilir və əsərin mənasını açır.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq modernistlərin janr hibridliyinə meyilliyi F.Kafkanın “Məhkəmə”, M.Turnyenin “Qızıl damcı”, A.Merdokun “Tor altında”, C.Apdaykın “Kentavr” və s. romanlarında janr polifonizminə gətirib çıxardı. Modernistlərin ardınca postmodernist romanlarda da janr hibridliyi geniş şəkildə tətbiq edilməyə başlandı. Bu baxımdan Qərb nəsrində roman janrını öyrənən V.Pesteryevin romanın müasir vəziyyəti ilə bağlı fikirləri maraq doğurur: “Sintetiklik, polistilistika, janr polifoniyası, dilin və mətnin çoxqatlı məkanı, intertekstuallıq, metatəhkiyə, janrdankənar və qeyri-ədəbi formalar, şərtilik və romanın mimesisi, müəllif “Mən”i və oxucu metamorfozları, işarələ-nənlə işarələyənin oyunu, düzxətli və qeyri-düzxətli strukturlar müasir roman kontekstinin tərkibidir” [5, s.155]. Daha sonra müəllif əlavə edir: “Biz yeni paradigmlər yaratmalıyıq, bunun nəticəsində yeni kitablar, yeni üslublar, yeni oxucu diqqəti əldə edəcəyik” [5, s.159].

Postmodernist roman janrlararası dialoq kimi. Postmodernist romana gəldikdə isə, onun aparıcı məna strukturu digər janrların əlamətlərindən “yığılmışdır”. J.Delöz “Mənanın məntiqi” əsərində göstərir ki, “məna aləmi problemləli statusa malikdir”. Başqa sözlə desək, postmodernist düşüncədə reallıq onun haqqında təsəvvürlə bağlıdır və bu təsəvvür reallığın müxtəlif rakurslarının qırıntılarından asılıdır. Bunun nəticəsində isə xaos, entropiya və son ideya yaranır ki, bu da bədii anarxiyaya – məna və dəyərlərin inkarına gətirib çıxarır.

Hibrid formalar janr sərhədlərinin silinməsi ilə şərtlənən yeni roman modelini yaradır. Roman-mif, roman-nağıl, roman-pritça, roman-hekayə kimi janrlar detektiv, fantastika kimi kütləvi ədəbiyyatın mexanizmlərindən istifadə edərək yeni roman formasını meydana gətirir. Qarışma, fərqli janr sərhədlərinə nüfuz mövcud təhkiyənin strukturunun təsiri ilə onun nəqletmə strategiyasını dəyişir və beləliklə, iki janrın sərhədində oxucuya mətləbi fərqli biçim və dildə danışan təhkiyə fiqurları meydana gəlir. Bu təhkiyə fiqurları zaman keçdikcə, yəni təhkiyə boyunca mətnin dərinliklərinə çökür, orada əsərin strukturunda yaranan dəyişikliklərin mətləbə çevrilməsində səssiz formada iştirak edir. Yeni təhkiyə strategiyası fantaziya və təxəyyüllə zənginləşərək elitə və kütləvi ədəbiyyatın sərhədlərini dağıdır, yeni oxucu tipi yaradır. Deməli, yeni təhkiyə strategiyasının yaranması vahid oxucu anlayışını da dağıdır, onun bədii təxəyyülündə radikal çevrilmələrin yaranmasına zəmin hazırlayır. Ədəbi tənqid birmənalı olaraq romanın ilkin funksiyasına qayıtmasını qeyd edir, lakin eyni zamanda, belə romanlarda J.Derrida, M.Fuko, R.Bart və J.Lakanın ideyaları ilə formalaşan yeni təhkiyə tipinin mövcudluğunu da qeyd edir. Əslində, janrdaxili, təhkiyə strukturunda ardıcıl şəkildə dəyişikliklərin meydana gəlməsi ədəbi düşüncənin özünün predmetinin xüsusiyyətləri ilə bağlıdır, yəni gerçəkliyin hərtərəfli dərk edilməsi üçün təhkiyə mövqeyi ardıcıl şəkildə dəyişməlidir.

Yeni bədii təcrübə estetik paradigmlərin dəyişməsi ilə bağlıdır və roman “təmiz forma”dan janr qarışıqlığına doğru irəliləmişdir. Klassik forma və janrlardan fərqli olaraq roman fəzasında, belə bir qalaktika sisteminə hərəkətin dinamika dayanmır, mütləq, bir yerdə donub qapanmamalıdır. Məsələn, faciə və komediya kimi janrların hərəkət sistemi artıq qapanmışdır, burada əlavə edilən istənilən dəyişiklik yerindəcə donmalı, yəni köhnə formanın qəlibində əriməlidir. Lakin roman, ümumiyyətlə, epik təhkiyə adıçəkilən sükunətli qəlibə düşməmək üçün daim irəliləməli, yerdə qalan bütün janrları özünün daxilində əritməyə çalışmalıdır. Modernistlərin ənənələrdən birdəfəlik imtinası ideyasını

deyil, yenidən yaranması – rekonstruksiyasına meyil postmodernist nəsrin, xüsusən də roman janrının əsas xüsusiyyətlərindən sayılmalıdır.

Ədəbiyyatşünas S.Şərifova “Azərbaycan romanının janr çoxobrazlılığının nəzəri aspektləri” adlı tədqiqatında janrdaxili yerdəyişmənin xüsusiyyətlərinə münasibət bildirərək yazır: “Əgər mif ümumilikdə əsərin süjetinin təməlini təşkil edirsə, bu halda roman-mifdən danışmaq olar. Roman-mif müxtəlif mifoloji ənənələri hansısa mifoloji arxetiplərin nəticəsi qismində poetik rekonstruksiya materialı kimi sinkretik şəkildə istifadə edir. Romana daxil olan ən çox yayılmış formalar romanın bir hissəsinə “daxil edilən”, struktur baxımdan əsaslandırılan, eyni zamanda da romanın süjeti ilə əlaqəli olan nəsrin kiçik janr formalarıdır. Söhbət silsiləvi romanlar kimi, qoşma novellalar, povestlər, hekayələr, pritçalardan gedir. Növdaxili qarışma roman-novella, roman-povest, roman-hekayə, roman-pritça kimi roman növlərinin formalaşmasına gətirib çıxarır” [6, s.23].

Janrlarası dialoq – polifonizm mətnin janr əlaqəsində - arxitekstuallığında da özünü göstərir. J.Janettin arxitekstuallıq anlayışı mətnlərarası qarşılıqlı əlaqənin əsas növlərindən biri hesab olunur. J.Janetta görə, “mətnin öz arxitekti ilə qarşılıqlı münasibəti janr strukturu ilə əlaqəlidir” [7, s.339-340] və yazıçı tərəfindən yaradılan hər bir əsər hər hansı bir janr və ya janr müxtəlifliyinin çərçivələrinə bağlanan, bədii mətnin təşkilində mövcud olan modelə söykənir. Beləliklə, hər hansı bir əsər oxşar janr əlaməti olan çoxsaylı mətnlərlə sıx əlaqədədir. Janrdaxili qarşılıqlı əlaqə XX əsr ədəbiyyatında özünün ən pik nöqtəsinə çatdı və J.Janettin təbiri ilə desək, “onlar mövcuddur, yaşayır, ölür, transformasiyaya məruz qalır” [7, s.339]. Ədəbi prosesin təbii təşəkkülü nəticəsində janr normaları ilə dialoq və ya janrların dialoqu bəzi yazıçıların yaradıcılığında yer alır ki, bu da özlüyündə mətnlərarası kommunikasiyanı təmin edir. Britaniya romanında bu meyil C.Faulz, A.Bayett, A.Karter, M.Bredberi, P.Akroyd, D.Loc, C.Barns, L.Norfolk, K.İşiquro, N.Qayman və digərlərinin yaradıcılığında özünü göstərir.

Britaniya nəsr roman janrının digər janrlarla qarşılıqlı əlaqəsindən maksimum dərəcədə yararlanır. Müasir romanın janr qarışıqlığı “kollaj”lardan ibarətdir və onlar, bir tərəfdən, bir-birinə əks obrazların vəhdətinə yönəlir, o biri tərəfdən isə, müxtəlif formaları birləşdirməklə əsərin bütövlüyünü yaradır. Janr qarışıqlığından yaranan bu cür bütövlük postmodernist romanın əsasını təşkil edir.

Məlumdur ki, müasir roman estetik yeniləşməyə məruz qalıb. Bu baxımdan müasir romanı həm əvvəllər mövcud olan, yeni mədəni-bədii mühitdə isə yenidən plastik janr kimi mətnin və kontekstin daxili və xarici dialoji dinamikası kimi anlamaq lazımdır.

Postmodernizmin estetikasına münasibət bildirən N.Kireyeva haqlı olaraq yazır: “Postmodernist paradiqma janr hibridliyini, oxucu ilə yenidən “yaranma” prinsipini, çoxlu mədəni kodlara və mədəni vərəsəliyə istinad edən intertekstuallığı, məzmununda reallaşan işarə kodlarının çoxluğunu, postmodernist diskurs adlandırdığımız çoxlaylı və çoxmənalı dünyaların birliyindən yaranan “çoxsaylı” kodlaşmalar və dil oyunları prinsipini qəbul edir” [3, s. 9]. N.Kireyevanın göstərdiyi bədii prinsiplər postmodernist romanın yaranmasına səbəb olan amillərdir və janr hibridliyinin öyrənilməsi baxımından maraq doğurur.

Həmçinin postmodernist romanın digər janrlarla qarşılıqlı əlaqəsi həmin janrların özəlliyini qəbul etməsi prinsipi ilə də bağlılığını üzə çıxarır.

R.Bartın semiotika ilə bağlı fikirlərində əsas aparıcı istinad nöqtəsi gizli mənaları açan “işarə” anlayışıdır. Bu işarələri oxuyub deşifrə etdikdə mifi anlayıb başa düşmək olur. Bunun üçün də R.Bart görkəmli dilçi F.de Sössürün dil nəzəriyyəsidəki işarələr sisteminə müraciət edir. Məlumdur ki, F.de Sössürə görə, işarələr sistemində işarələyənlə işarələnən işarənin özünü təşkil edir. R.Bart bu fikrə istinad edərək “mifdə həmin əksolunma sistemi müəyyən olur” [1, s.216] qənaətinə gəlir.

Mifin yazılı ədəbiyyatla birliyi yeni forma – roman-mif formasının yaranmasına səbəb olmuşdur. Belə romanlarda estetik və fəlsəfi anlaşıma yeni bədii ümumiləşdirmə mərhələsində baş vermişdir.

Postmodernist romançılar mifdən, mifik qəhrəmanlardan və mifik motivlərdən istifadə etməklə müəllifin təhkiyə strukturuna və mətninə daha dərin mənə “yükləməyi” qarşılarına məqsəd qoyurlar. Belə romanlarda mif vacib funksiya daşıyır və bu funksiya simvol və simvolikliyin yaranmasına xidmət edir. Mifdən, eyni zamanda, bədii priyom kimi istifadə olunur və o, əsərin strukturunu müəyyən edir.

“Müasir ingilis romanında mifopoetika” adlı tədqiqatında Y.Muratova müasir Britaniya yazıçısı Culian Barnsın romanlarında mif və mifologemlər probleminə münasibət bildirərək yazır: “Dünya tarixi 10½ fəsildə” romanı metafiziki ölçüdə mährumdur və bu da “Bibliya”dakı gəmi obrazını postmodernist ağac qurduğun gəmindiyi şübhələrlə dağılmasının və məhvinin alleqoriyasını şərtləndirir. Barnsın romanında paradoksal şəkildə forma və məzmun bir bütövü təşkil edir və bununla da mifə bənzəyir” [4, s.12].

Kosmosu insanın bilgi sferasına “sıxışdırın” tədqiqatçı C.Barnsın romanını ədəbi mif, sənətkar tərəfindən yaradılan, kosmik məşəbə ucala bilən, postmodernizmin estetikasına söykənən – realılıqla əlaqədə olan mətn adlandırır.

XX əsr postmodernist romanı mifə, mifologemlərə meyilliliyi ilə seçilir. Bu meyillər Britaniya romanından da yan keçməmiş, müasir əsərlərdə mifoloji obraz və motivlər öz əksini tapmışdır. Y.Muratovanın fikrinə əsaslanaraq qeyd edək ki, C.Barns miflərdən istifadə edərək postmodernist diskurs yaradır və bədii mətnə tarix yeni mifə dönür, beləliklə, postmodernist istehzanın oyununa çevrilir. C.Barns məlum miflərin kökündə yerləşən tarixi “faktların” absurdliyinə işarə edir, onların uydurma olduğunu göstərir.

Müəllif tərəfindən yaradılan bədii mifologizmin bir neçə tipini göstərən J.Vayt onları aşağıdakı kimi fərqləndirir: “Mifologiya üçün xarakterik mənə və simvolu olmayan, müəllif tərəfindən yaradılan tamamilə yeni miflər; əsərlərinə birbaşa anlaşılmayan qədim mifoloji təfəkkür dərinliyini açan miflər; müəllifin qədim mifoloji süjetləri özünün yaratdığı yeni müasir təhkiyəsinə tətbiq edən miflər; müəllifin mifoloji personajları öz təhkiyəsinə daxil edərək onlara yeni mənə və simvolika əlavə edən miflərə; müəllifin insan həyatının daimi əlamətləri olan – ev, çörək, yol, ocaq, dağ, uşaqlıq, qocalıq, sevgi, ölüm kimi arxetipləri pritçaya oxşar elementlərlə birgə işlədən miflər” [14, s.321]. J.Vayt müasir əsərlərdə mifdən istifadənin təsnifatını aparır və maraqlı qənaətlərə gəlir. Bu təsnifatı postmodernist romana, xüsusilə də roman-mifə də tətbiq etmək mümkündür. Roman-miflərdə də yuxarıda sadalanan bədii prinsiplər öz əksini

tapır və postmodernist romanın janr imkanları J.Vaytın gəldiyi qənaəti özündə əks etdirir.

Göründüyü kimi, müəllif öz ideyasını ifadə etmək üçün romanlarda mifoloji elementlərdən istifadə edir. Belə istifadə çox vaxt miflərin simvolikasından və ümumiləşmiş xarakterindən istifadəyə qədər gedib çıxır.

A.Bayettin “Ragnarok. Tanrıların sonu” romanında mifologemlər. Britaniya postmodernist romanının tanınmış nümayəndələrindən olan Antoniya Bayettin “Ragnarok. Tanrıların sonu” (“Ragnarok. The End of the Gods”) və Culian Barnsin “Dünyanın tarixi 10½ fəsildə” (“A History of the World in 10½ Chapters”) romanları müəllif tərəfindən interpretasiyaya məruz qalan, müasirləşdirilən mifoloji süjetlərin rekonstruksiyasıdır. C.Barnsin “Dünyanın tarixi 10½ fəsildə” roman-mifində mifoloji motiv və personajların postmodernist mətnə “yeridilməsi”, mifik personajların müasir problemlərə şamil edilməsinin şahidi olur.

A.Bayettin “Ragnarok. Tanrıların sonu” roman-mifində isə mifdən müxtəlif şəkildə istifadəni və yeni mif dünyasının yarandığını görürük. Müəllif məlum mifik süjetlərin rekonstruksiyasıyla müasir dövrün problemlərinin daha aydın şəkildə izahına nail olur.

A.Bayettin “Ragnarok. Tanrıların sonu” [9] roman-mifi bir neçə janr hibridliyindən yaranıb. Bura, ilk növbədə, qədim german eposu “Böyük Edda”nın yenidən yazılması, tarixi və avtobiografik romanların vəhdətini də aid etmək olar. Yazıçının uşaqlığını təsvir edən romanda təhkiyəçi kiçik qız uşağı – onun özüdür. A.Bayettin bioqrafiyasından məlum olan hadisə mətnə kiçik qızın simasında yenidən yazılır və məlum olur ki, müharibə vaxtı onu Londondan kiçik kəndə yollamışlar. Skandinav mifik tanrılarının şəkillərinin təsviri olan kitabı əldə edən təhkiyəçi alman tədqiqatçısı tərəfindən yenidən işlənmiş “Böyük Edda”nın mif dünyasına qərq olur və qədim german mədəniyyəti ilə yaxından tanış olur.

A.Bayett, əslində, “Böyük Edda”nın mətnini deyil, alman tədqiqatçısı Vilhelm Vaqnerin german-skandinav eposundan yığılan miflərin əsasında yazdığı “Asqard və tanrılar: qədim skandinav mifologiyasının tam dəstini təmsil edən şimal əcdadlarımızın tarixi və ənənələri” kitabından istifadə edir. A.Bayett alman tədqiqatçısının bu yazı üsulunu mənimsəyərək skandinav mifləri haqqında öz versiyasını yenidən qələmə alır. Demək olar ki, A.Bayett yenidən yazılan mifləri “təzədən yazır”, lakin bu yazı tərzinə postmodernist oyun effektini əlavə edir. Əsərin təhkiyəsi A.Bayettin uşaqlığının prototipi olan qız və özünün yazıçı mövqeyində əks olunur. Roman-mif eyni adamın uşaqlıq və yetkinlik yaşında dünyaya baxış nöqtəsinin iki qütbədən verilməsi ilə bağlıdır. Eyni miflər iki nöqteyi-nəzərdən açılır və postmodernist oyunun hədəfinə tuş gəlir. Bundan başqa, romanda “Bibliya” mifləri də öz əksini tapır, allüziya və reminissensiyalar Vordsvort, Kolric, Bayron mətnlərinə də gedib çıxır. İngilis romantik şairlərinin tarix və keçmiş haqqında fikirləri mətnə “yeridilir”, lakin əsas problem “Böyük Edda”nın mifoloji süjetləri ətrafında birləşir. İngilis tədqiqatçıları S.Batsvors və M.Abenhyus ingilis ədəbiyyatında mif və nağılın izahını verərkən A.Bayett yaradıcılığını ən uyğun nümunə kimi göstərərək yazırlar: “Norveç miflərini yenidən nəql edərkən Bayett öz əsərində həm nağıl, həm də mifi qəbul edilmiş ənənəvi intertekstual münasibətlərə diqqət yetirir, bu da onun “XIX və XX əsr romanları daim mif və nağıl formaları ilə bağlı olmuş,

həm onlarla, həm də onlara qarşı işləmişdir” fikrindən aydın görünür” [8, s.200].

Beləliklə, “Raqnarok. Tanrıların sonu” əsəri alman tədqiqatçısı V.Vaqnerin, müasir Britaniya yazıçısı A.Bayettin uşaqlıq və indiki yaşında mifləri necə başa düşüb dərk etmələri ilə əlaqədar olan silsilə təhkiyələrdən keçir. Yeni təhkiyədə məlum miflər interpretasiya olur və yeni, müasir dünyanın problemlərinə çevrilir. Nəhəng Borun oğulları Odin, Vili, Ve birinci nəhəng Miri öldürərək dünyada öz qayda-qanunlarını yaradırlar. Tanrı Odin, Loki ilkin xüsusiyyətlərini saxlamaqla, müasir dövrün insani xüsusiyyətlərini əxz edirlər. Tanrı Loki qədim dünyada odun və istiliyin daşıyıcısı olduğu halda, müasir obrazında özünün trikserinə, hiyləgər, yalançı və pisniyyətli personaja çevrilsə də, digər tanrılar içində yeganə tanrıdır ki, qeyri-adi ağıla, ağılagəlməz çevikliyə malikdir və həyasızcasına hər şeylə maraqlanan, ixtiraçı və sehrbaz obrazında “dirçəlir”. Balaca qız məhz bu personajı sevir, onun yumorlu, iti ağılına heyran olur. Göründüyü kimi, postmodernist romanlarda kanonik tabular dağıdılır, onun yerinə müasir insanı düşündürən obrazlar gəlir.

Raqnarok haqqında mifin yenidən yazılması təhkiyəçinin qeyri-adi şəxsi keyfiyyətləri ilə bağlıdır, onun vasitəsilə mifə yeni hekayətlər və yeni tarixçələr əlavə edilir. Belə əsərlərdə mifin yenidən “yazılması”nda intertekstual elementlər avtobioqrafik səciyyə ilə qaynayıb-qarışır.

Roman-mifdə qəhrəmanlar “özgə dünya”da kök salır, dəyişir, lakin onlar dünyanı dəyişməyə qalxmırlar. Özünün dəyişməsi onun daxili nüvəsini dəyişmir, eyni zamanda da, ona əlavə səlahiyyətlər verir, yeni keyfiyyətlər qazandırır. Bu tip personajları A.Bayettin “Raqnarok. Tanrıların sonu” roman-mifində müşahidə etmək mümkündür. A.Bayettin müəllif sərbəstliyi ona bir əsərin çərçivəsində bir-birinə uyğun məna yüklərini bir neçə janrın strukturunda birləşdirməklə, janrın təşkilində polifonikliyə yol açmağa imkan verir.

A.Bayettin əsərinin təhlili bu nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, roman-mif ədəbi janr kimi mifoloji romanın inkişafı ilə bağlıdır və o, mətnin semantikasının, kompozisiyasının təşkilində bir vasitə kimi mifologemlərdən istifadəyə meyillidir.

L.Norfolkun “Qaban qiyafəsində” romanında mifoloji yaddaş və tarix problemi. Böyük Britaniya ədəbiyyatında mifin yenidən işlənməsi, onu yeni müəllif mifləri mərhələsinə çıxaran yazıçılardan biri də Lourens Norfolk (1963) hesab olunur. Böyük Britaniyanın ən yüksək ədəbi mükafatı – Somerset Moem və ədəbiyyat üzrə Budapeşt mükafatlarına layiq görülən L.Norfolk ədəbiyyata keçən əsrin 90-cı illərindən gəlmişdir. İlk romanından Britaniyada və sonralar Avropada məşhurlasan yazıçını, bir qayda olaraq, postmodernist ədəbiyyatın nümayəndəsi hesab edirlər. Onun əsərləri, Malkolm Bredberinin təbiri ilə desək, “90-cı illərin ən gözəl romanlarındandır” (“The Modern British Novel”). İlk romanı “Lampriyerin lüğəti” (“Lempriere's Dictionary”) (1991) ona ədəbi şöhrət gətirmiş və ardınca “Papa üçün kərgədan” (“The Pope's Rhinoceros”) (1996), “Qaban qiyafəsində” (“In the Shape of a Boar”) (2000), “Con Saturnun bayramı” (“John Saturnall's Feast”) (2012) romanlarını yazmışdır.

L.Norfolkun “Qaban qiyafəsində” [11] romanı keçmiş tarixlə yeni tarixin, həqiqət və yalanın qaban formasında metamorfozunu əks etdirir. Qədim yunan mifinin motivləri əsasında qurulmuş hadisə ilə başlayan əsərin birinci hissəsi

qədim yunan mifi “Kalidon ovu”nun olduğu kimi təsvirindən ibarətdir. Kalidonda baş verən qədim hadisə yeni dövrdə elə həmin coğrafi ərazidə yenidən təkrarlanır. Müəllif təhkiyəsindən məlum olur ki, Kalidon şahzadəsi Meleaqr ən güclü ovçuları başına yığıb ilahə Artemidanın qəsdinə məruz qalan əkin sahələrini vəhşi qabandan qorumağa çağırır. Qabanla döyüşə hazırlaşan ovçular arasında onun dayıları, dostu və sevdiyi qız Atalanta da iştirak edir. Qədim mifdəki səhnə – ovun yenidən təsviri və vəhşi qaban üzərində qələbəsi insanlararası münasibətlərdə məkr, həsəd, paxıllıq, xəyanət kimi şər qüvvələrin hakim kəsilməsinə, insan xislətində gizlənən qaranlıq tərəflərin açılmasına gətirib çıxarır. L.Norfolk əbədi mövzu – xeyir və şər mövzusunı yazıya köçürür, onun qədim dövrdən müasir dövrə qədər insanların “içində” yaşadığını, formasının dəyişməsinə baxmayaraq, mahiyyəti etibarilə eyni qaldığını göstərir, xeyir və şərin daimi mübarizəsini əks etdirir. Minillərdən sonra İkinci Dünya müharibəsi dövründə Kalidon yaxınlığındakı həmin təpədə ov yenidən “icra” olunacaq və oxucu bir qrup yunan müqavimət hərəkatı iştirakçılarının SS zabitinin axtarışına çıxmasının və ən ağlagəlməz hadisələrin yenidən baş verməsinin şahidinə çevriləcək. Müqavimət hərəkatı iştirakçılarının köməyi ilə alman faşistlərinin əsirliyindən qurtulan rumın yəhudisi Solomon Memel də onlara qoşularaq zabitin “ov”unda iştirak edəcək. Bu hadisədən ilhamlanan Solomon Memel müharibədən sonra Kalidon ovu ilə həmahəng səslənən “Qaban ovu” (“The Boar Hunt”) adlı poema yazacaq və bu poema SS səhra komendantı, alman zabiti Hanrix Eberhardın “ovlanması” ilə qədim mifin – yeni “Kalidon ovu”nun təkrarlanmasından xəbər verəcək. Tez bir zamanda məşhurlaşan bu şeirdə ova çıxan insanlar müasir mifin bir hissəsini yaradır. İkinci Dünya müharibəsi dövründə baş verən real tarixi hadisə ilə qədim mif arasında yerdəyişmə reallıqla uydurma, həqiqətlə yalan arasındakı sərhəddə bir-birinə qarışır, postmodernist oyuna çevrilir. Postmodernist oyunda qiayəsinə hər dəfə dəyişən vəhşi qaban gah Kalidon ovundakı qorxulu qaban, gah SS zabiti, gah o zabitin “ov”una çıxan, qisas hissilə alışıb yanan bir qrup könüllüdə, gah da tarixin özündə əks olunur.

“Qaban qiayəsində” roman-mifi müasir dünyada vəhşiliyi şərin pik nöqtəsi kimi təsvir edir, onun çoxüzlü hadisələrə çevrilməsindən, öz mahiyyətini hələ də qoruyub saxlamasından xəbər verir. Əsərin adı mifik qabana uyğundur, eyni zamanda, müasir dövrdə baş verən qeyri-insani hadisələrin vəhşi “sima”-sını əks etdirir. Müəllif mifik hadisəni müasir dövrə “köçürməklə” oxucunu şərin sonsuz hüdudlarından xəbərdar edir. Beləliklə, L.Norfolk tərəfindən yaradılan “vəhşi” obrazı ikili xarakter daşıyır. O, insani yaşayışı dağıtmağa, torpaqla bir etməyə, göndərilən mifik vəhşi qabanla müasir dünyanı “vəhşi”, qeyri-insani qanunlarla idarə etməyə çalışan bugünkü insanın xarakterində birləşir.

Nəticə. Mifdən romana keçiddə mifin daxili strukturu məzmunə təsir edir. Bu zaman mif motiv və epizodlara bölünür, lazımi mövzuları mənimsəyir və təhkiyə kontekstinə “yeriyir”. Bundan çıxış edərək qeyd etmək olar ki, əsərdə iki növ təhkiyə strukturunun – “götürülən” və “yeni yaranan” növləri meydana gəlir. “Götürülən” struktur romanın ideyasının əsasını təşkil edir, “yeni yaranan” isə mifoloji elementləri bütün mətn boyu paylayır. Roman-mif təhkiyəsinin təşkilində hər iki növ mövcuddur. Bundan çıxış edərək demək olar ki, mif

romanda dinamik struktur olmaqla, romanın mətni ilə qarşılıqlı dialoji əlaqədədir.

Roman-mif postmodern dövründə yaransa da, ənənəvi miflə bağlıdır və buna görə özündə həm yeni, həm də ənənəvi poetik əlamətləri birləşdirir. Postmodernist yazıçılar yuxarıda qeyd olunan fikirləri roman-mifə tətbiq edir, yeni forma dəyişikliyinə nail olurlar. Qədim miflərdə mifoloji süjetlər, bir qayda olaraq, həqiqətdir, postmodernizmdəki həqiqətin birmənalı olmaması ideyası isə onları şübhə altına alır. Ənənəvi mifdə insan onu əhatə edən dünyaya açıqdır, postmodernist düşüncədə isə vurğu qəhrəmanın tənhalığına və özgələşməsinin üzərinə salınır. Mifdəki hadisələr kollektiv yaddaşla bağlıdır, postmodernizmdə isə bu, şəxsi xatirələrə bağlanır. Postmodernizmdə həqiqət müxtəlif elementlərdən yığılan situasiyalardan və şəraitlərdən asılı olduğundan, çoxtərəfliyə malikdir. Bununla bağlı görmək olur ki, roman-mif mətnində heç bir izahat vermir, obyektiv olmağa da can atmır, əksinə, ənənəvi mifdən istifadə edib postmodernist mətnində dünyanın çoxqütblülüyünü göstərir. Bu halda təhkiyəçinin köməyi ilə yaranan özünəməxsus məkanda kinayəli dükurslarla məlum mətnlər yeni əsərdə yeni məna kəsb edir. Qədim miflərin dağılması yeninin yaranmasına gətirib çıxarır. Müəyyən coğrafi və milli hadisələrlə bağlı miflər yəni "işlənir", yeni, müasir formasını alır. Bu yenilik Britaniya roman-mifində özünün ən bariz nümunəsini A.Bayettin, C.Barnsın yaradıcılığında olduğu kimi, L.Norfolkun "Qaban qiyafəsində" roman-mifində də özünü büruzə verir. Həm L.Norfolkun, həm də adları çəkilən yazıçıların romanlarında qeyri-müəyyənliklə müəyyənlik arasında sərhədlər itir, oyun və məna, yazı və səs (R.Bart), istehza və metafizika bir-birinə qarışır, yeni roman dünyasını yaradır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / Сост., общ. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 615 с.
2. Кристева Ю. Разрушение поэтики// Вестник Московского университета. 1994. Серия 9. Филология. №5. 119 с.
3. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе: учебный комплекс для студентов-филологов. М.: Флинта; Наука, 2004. 216 с.
4. Муратова Я.Ю. Мифопоэтика в современном английском романе. Автореферат кандидата филологических наук. М., 1999. 19 с.
5. Пестерев В.А. Романная проза Запада рубежа XX и XXI веков // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 3 (15). 155-166 с.
6. Шарифова С.М. Теоретические аспекты жанрового многообразия азербайджанского романа. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук. М., 2012, 38с.
7. Жанетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. собр.соч.: В 2т. М., Изд.им. Сабашниковых. 1998, т.2. 469с.
8. Buttsworth S., Abbenhuis M. War, Myths, and Fairy Tales. Palgrave Macmillan, 2017,243с.
9. Byatt A. Ragnarok: The End of the Gods. Canongate Books. 2012, 177p.
10. Binding P. Ragnarok: The End of the Gods by AS Byatt // Independent. 2 Sep. 2011.

11. Norfolk L. In the Shape of a Boar. Grove Press. 2012, 336p.
12. Harrison M.J. Ragnarok: The End of the Gods by AS Byatt – review// The Guardian. 9 Sep. 2011.
13. Poole S. Thrill of the chase // The Guardian. 16 Sep. 2000.
14. White J.J. Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques. Princeton. 1971. 231p. (321p)

Yegana Abdullayeva

**Genre Polyphony in British Postmodern Novel
(Based on the works of A. Byatt and L. Norfolk)**

Genre polyphony is one of the main problems of literary criticism of the twentieth century. It is known that the novel is the only genre that is prone to change in form, with which the appearance of such varieties as the novel-myth, the novel fairy-tale, the novel story, the parable novel is connected. In recent years, in Western literature, in particular, in British literature, there has been a change in the form of the novel. These include the novels of J. Barnes, A. Byatt and L. Norfolk. The article based on the novels of these writers brings clarity to the genre polyphony of the postmodern novel, analyzes the most famous myths of British literature – “History of the World in 10½ Chapters”, “Ragnarok. The End of the Gods”, “In the Shape of a Boar,” and comments are given, covering the range of problems of this article.

Егяна Абдуллаева

**Жанровая полифония в британском постмодернистском романе
(на основе творчества А.Байетт и Л.Норфолка)**

Р е з ю м е

Жанровая полифония является одной из основных проблем литературоведения XX столетия. Известно, что роман – единственный жанр, склонный к изменению формы, с чем связано возникновение таких его разновидностей, как роман-миф, роман-сказка, роман-рассказ, роман-притча. В последние годы в западной литературе, в частности, в британской литературе, встречается изменение формы романа. Сюда можно отнести романы Дж. Барнса, А. Байетт и Л. Норфолка. В статье на основе романов указанных писателей привносится ясность в жанровую полифонию постмодернистского романа, анализируются самые известные романы-мифы британской литературы – «История мира в 10½ главах», «Рагнарёк. Конец богов», «В обличье вепря», и даются комментарии, охватывающие круг проблем данной статьи.