

“MÜƏLLİF MASKASI” KONSEPSİYASI

Ülviyyə Rəhimova

Azərbaycan Universiteti, Bakı, Azərbaycan
e-mail: ulviyya.rahimova@au.edu.az

Xülasə. Məqalədə müəllif konsepsiyası ilə bağlı elmi nəzəri müddəalar müxtəlif dövrlər üzrə bədii sənətkarlıq kontekstində analiz olunur. Əsasən “müəllif maskası” metaforasının təhkiyə nəzəriyyəsində necə təsbit olunması üzə çıxarılır. Nəticə olaraq “müəllif maskası” konsepsiyasının müəllifin mövqeyinin konkretləşməsinə xidmət etməsi qeyd olunur.

Açar sözlər: müəllif, maska, metafora, deyim, postmodernizm.

CONCEPT OF "AUTHOR'S MASK"

Ulviyya Rahimova

Azerbaijan University, Baku, Azerbaijan

Abstract. The scientific and theoretical provisions related to the author's conception in the context of artistic craftsmanship on different periods is analysed in the paper. The paper mainly focuses on the definition of metaphor of the "author's mask" in narrative theory. As a result, it is noted that the concept of "author's mask" serves to clarifying the author's position.

Keywords: author, mask, metaphor, phrase, postmodernism.

КОНЦЕПЦИЯ "АВТОРСКОЙ МАСКИ"

Ульвия Рагимова

Университет Азербайджан, Баку, Азербайджан

Резюме. В статье анализируется концепция анализа автора в контексте художественного мастерства. Выявляются особенности освещения метафоры “авторской маски” в теории нарратологии. Показывается, что “авторская маска” служит конкретизации авторской позиции.

Ключевые слова: автор, маска, метафора, фраза, постмодернизм.

1. Giriş

Ədəbiyyatşünaslar yaradıcılıq prosesini araşdıraraq belə bir nəticəyə gəlirlər ki, müəllif özünün yaratdığı fiktiv bədii dünyada, demək olar ki, heç bir hüquqa malik deyil, qəhrəmanlar ona tabe olmur, öz iradələrinin diktəsi ilə fəaliyyət göstərirlər. Əgər, məsələn, romantizmdə əsərin müəllifi ən azı deyim tərzini qoruyub saxlayırdısa, realistlər bundan da məhrumdurlar; onlar danışmaq dilində, ya ona yaxın bir tərzdə özlərini ifadə etməlidirlər. M. Baxtin bununla bağlı göstərirdi ki, bədii əsərin istənilən aspektini götürəndə məlum olur ki, o müəllif tərəfindən yaradılmışdır və subyektiv düşüncənin məhsuludur. Digər tərəfdən, oxucu əsəri müəllifin şəxsiyyəti vasitəsilə dərk edir. Deməli, əsər bütövlükdə “müəllif obrazı” problemini ortaya qoyur. Bu obrazın mahiyyəti dərk olunmasa, təhkiyənin həyata keçirilmə prinsiplərini müəyyən etmək qeyri-mümkündür. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, müəllif əsərdən kənarında yerləşdiyinə və gerçəkliyin xüsusiyyətlərindən çıxış etdiyinə və bu gerçəklik əsasında ədəbi-bədii nümunədə onun modelini yaratdığına görə əsəri iki görmə bucağından araşdırmaq olar: əsər, bir tərəfdən, obrazlar və ideyalarda təşkil olunmuş özünəməxsus reallıqdır., digər tərəfdən, əsər oxucunun qavrayışına hesablanmış obyektidir, deyimdir.

Amerika alimi Cim Felan müəllifin həlledici amil olmasını vurğulayaraq qeyd edirdi ki, “Lakin müəllifin aparıcı rolunu qeyd etməklə yaşaşı biz belə hesab etmirik ki, şərhin vəzifəsi (və ya oxunuşun məqsədi) müəllifin şüurlu şəkildə bütün niyyətlərinin açıqlanmasına yönəlməlidir. ... biz, müəllif təmsilçiləri, mətn hadisələri və oxucunun reaksiyası arasında geri əlaqə silsiləsinə istinad edən təhkiyənin təsirinin tərəfdarıyıq [7, s.30]. Göründüyü kimi təhkiyə haqqında əsər onu yaradanın və onu qavrayanın arasında prosesləri nəzərdə tutmalıdır. Məhz buna görə də əsərdə müəllifə məxsus olan və məxsus elementləri üzə çıxarmaq və ayrı-ayrılıqda təhlil etmək əslində canlı orqanizmi öldürmək və onu anatomik teatrın araşdırılma obyektinə çevirmək deməkdir.

2. Müəllif obrazı

Əsərin estetik keyfiyyətləri müəllif obrazı arasında birbaşa əlaqə mövcuddur. Müəlliflə bağlı sırf estetik səciyyəyə malik “obraz” sözündən istifadəni heç də təsadüfi hesab etmək olmaz. “Müəllif obrazı” heç də təsadüfi xarakter daşımır və təhkiyə nəzəriyyəsi baxımından estetik qavrayışın zəruri məqamıdır.

Ədəbi-bədii yaradıcılıq bədii illüziyanın xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Bu illüziyanın iki əsas xüsusiyyətini göstərmək lazımdır. Hər şeydən əvvəl, illüziyanın məqsədi oxucunu “aldatmaqla” bağlıdır: bu, mövcud olmayanın özünümövcud olan kimi təqdim etmək istəməsində bürüzə verir. Bədii yaradıcılıqda illüзор varlıq gerçək varlığı əvəz edir. Sənətkar buna təqdim etdiyi uydurma gerçəkliyin həyatın qanunları əsasında formaları sayəsində nail olur. Sənət əsərində təsvir olunan dünya bir növ ikinci gerçəkliyi təşkil edir və resipientin şüurunu özünə cəlb edir. Bu prosesdə resipient müvəqqəti olaraq bütünlüklə yaxud müəyyən dərəcədə əsl gerçəklikdən ayrılır və əsərdə təsvir olunan ikinci (illüзор) gerçəkliyə əsl gerçəklik kimi yaşayır.

Ədəbi-bədii nümunənin sənətkar tərəfindən yaradılması və hər bir obrazın şəxsiyyəti ilə bağlı olması ilə bağlı təəssürat onun estetik dərkinin ikinci mühüm cəhətini təşkil edir. Bu baxımdan əgər birinci məqam resipientin bədii illüziyaya tabe olması kimi dəyərləndirmək mümkünsə, ikinci məqam gerçəkliyə qayıdış forması hesab oluna bilər.

Ayrı-ayrılıqda bu məqamlardan heş biri estetik təcrübənin mahiyyətini izah edə bilməz. İdeal estetik təcrübə bu iki məqamın, bu iki tərkib hissənin üzvi vəhdətidir: vahid estetik yaradıcılıq aktında (bu həm sənətkarın ədəbi-bədii nümunənin yaratmasını, həm də onun oxucu tərəfindən dərkini nəzərdə tutur).

Lakin bu iki məqamın dialektik vəhdəti estetik qavrayışın bir mühüm xüsusiyyətindən diqqəti yayındırmalıdır: oxucu ikinci (bədii) gerçəkliyin dərinliyinə daldığı zaman əsərin müəllifini “yaddan çıxarır”. Düzdür, bu təəssürat heç də tam deyildir, hətta bədii gerçəkliyə qapılıb sadələvh oxucusayağı əsəri yaşadığımız məqamlarda belə biz gerçəkliklə əlaqəmizə bütünlüklə itirmirik – mahiyyət etibarilə bədii gerçəkliyin yaşamı obyektiv gerçəkliyin yaşamı ilə üst-üstə düşə bilməz. Lakin bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, biz müəllif obrazını bütöv şəkildə yalnız bədii illüziyanı dəf etdiyimiz məqamda dərk edirik.

Resipiyentin sənət əsərini dərk etməsi ilə bağlı olaraq yaranmış bu tipli müəllif obrazı bütün bədii nümunələrə xas olan bir keyfiyyətdir. Bu baxımdan müəllif obrazının diqqəti cəlb edən birinci xassəsi onun universallığıdır.

İkincisi, əsərdə müəllifə aid olan və aid olmayanların münasibəti hərəki xarakter kəsb edir: bu ilk növbədə mütaliə prosesində oxucunun əsərin mahiyyətinə varmağının dərinliyindən asılıdır. Mütaliənin ilkin mərhələlərində oxucu bir növ müəllif obrazını “yaddan çıxarır” və əsərin stixiyasına dalır. Lakin müəyyən bir məqama qədər müəllif obrazının “yaddan çıxaran” oxucu müəllifin özünü açıq şəkildə biruzə verdiyi məqama gəlib çatanda (bu müəllifin bu və ya başqa şəkildə birbaşa öz iş aləmini faş etdiyi, yaxud bu və ya digər qəhrəmanın ekzistensial təcrübəsinin arxasında istər-istəməz müəllifin fərdi təcrübəsini duyduğumuz məqamlarda baş verir) oxucu müəllifi “yada salır” və onda labüd şəkildə oxucu yaradıcılığının məhsulu olan müəllif obrazı yaranır.

Bu məqamdan sonra oxucu müəllifin ruhu ilə ədəbi-bədii nümunənin bütün elementlərində rastlaşır. Əsərin “müəllifləşməsi” bu məqamdan başlayaraq geriyə dönməz xarakter kəsb edir: hər bir bədii element müəllifin əsərin kontekstində iştirakından xəbər verir və bu da əslində əsərin bütün qeyri-müəllif elementlərinin müəllif süzgəcindən keçdiyinə görə “müəllif xarakteri” kəsb edir.

3. Postmodernizmdə müəllifə münasibət

Postmodernist dövrdə müəllifə, onun yaradıcılığına münasibət köklü şəkildə dəyişir. O artıq gerçəkliyin özünəməxsus güzgüsü yox, fransız filosofu Mişel Fükonun yazdığı kimi danışan, yazılı və ya canlı danışmaq dilini icad edən fərd yox, “diskursların qruplaşması, onların mənalarının bütövlüyü və mənbəyi, onların bağlılığının mərkəzi kimi dəyərləndirilir. Bu baxımdan müəllif yazının müəyyən vəhdəti prinsipidir” [1]. Qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatçının bu sözləri mücərrəd təfəkkürün məhsulu deyil, postmodernist sənətkarların gerçək ədəbi yaradıcılığına əsaslanır. İstər klassik istərsə də postmodernist ədəbi-bədii nümunələrdə müəllif-təhkiyəçi münasibətləri nəzəri əhəmiyyət kəsb edir. Hər şeydən əvvəl müəllif bir tərəfdən cismən əsərin içinə daxil ola bilməz- o əsərdən kənar qərarlaşmağa, digər tərəfdən əsərin bütün hadisələrində iştirak etməyə, onlara nəzarət etməyə, “diskursları qruplaşdırmağa” məhkumdur. Buna görə də o əsərin içində əvəz edicisinə -təhkiyəçiyə möhtacdır.

Təhkiyəçini, bütün personajları birləşdirən hadisələrin məzmununu və axarını müəyyən edən instansiya kimi bütün diqqət müəllifin fərdi, sosial və psixoloji xüsusiyyətlərinə yönəlir. Ənənəvi və ya klassik konsepsiya baxımından müəllif tərəfindən təqdim olunmuş ədəbi-bədii nümunə də məhz bu xüsusiyyətlər zəminində təhlil olunur. Klassik konsepsiyadan fərqli olaraq postmodernizmdə müəllif xaos şəklində təsvir olunmuş dünyada arxasında gizlənməyə heç bir stabil instansiya tapa bilmir, buna görə də bütün hadisələri öz diskursu baxımından dəyərləndirməyə məcburdur. Burada da müəllif öz

fərdiliyindən məhrum olmur, ən azı onun adı, soyadı əsərin üstündə qalmaqla davam edir. Postmodernizmdə müəllif obrazı müəllif maskası kimi də təqdim olunur. İlk dəfə amerikalı tənqidçisi Malmqren tərəfindən irəli sürülən bu anlayış postmodernist əsərlərdə dünyanın xaos şəklində təsvir olunması ilə bağlı elmi fikirdə yaranan problemlərə öz münasibətini ifadə etmişdir [2]. Malmqrenin postmodernist ədəbiyyatda üzə çıxartdığı müəllif obrazı və ya müəllif maskası artıq modernizmdə özünü büruzə verən “kommunikasiya iflası”nın aradan qaldırılması cəhdi idi. Postmodernist əsərlərdə xaosluq dünyanın təqdim olunması, dünya xaosunun janrın prinsiplərinin vasitəsilə nizamlanmasının qeyri-mümkünlüyü müəllif maskası anlayışının meydana gəlməsi ilə nəticələnir. Postmodernizmin və poststrukturalizmin öncül tədqiqatçılarından biri İlyin müəllif maskasından bəhs edərkən qeyd edir ki, o bilavasitə implisit oxucunu əsərə kökləmək, onu postmodernist təhkiyənin spesifikasına daxil etmək üçün kamerton rolunu oynayır [6].

Artıq ibtidai icma cəmiyyətində insan bir tərəfdən özünü təbiətin üzvi tərkib hissəsi kimi dərk edirdi və müxtəlif maska konsepsiyalarından istifadə edərək onun müxtəlif hadisə və fenomenlərinə uyğunlaşmağa çalışır, digər tərəfdən özünün təbiətin bütün hadisələrindən seçildiyini başa düşürdü. Bu ümumi ilə xüsusi dialektikası erkən magiyalarda müxtəlif formalarda özünü büruzə verirdi. Sonralar bu meyillər antik teatrda ağlayan və gülən insanın maskaları kimi büllurlaşdı. Bu maska arxasında gizlənən maska konsepsiyası bəşəriyyətin düşüncə tərzində daim öz əksini tapmışdır. Hal-hazırda humanitar, o cümlədən ədəbi-bədii fikirdə iki bir-biri ilə bağlı, bir-birini inkar və təsdiq edən, bir-birindən doğan iki maska növü mövcuddur. Bunlar postmodernist təhkiyədə dualist xarakter kəsb edir. a) Yunqun təbii sosial, b) postmodernizmin süni, lakin təbiiliyə və sosiallığa can atan maskalarıdır. Yunqun təbii maskası insanın şüurlu varlıq kimi təşəkkül tapdığı andan dünyasını dəyişənədək sosial gerçəkliyə dinamik inteqrasiyasını əks edir: əvvəl valideynlər, sonra cəmiyyətin saysız-hesabsız təsisatları və qurumları maska vasitəsilə fərdi nəzarətdə saxlayırlar və idarə edirlər. Bu maska fərdə “yapışır”, onun intellektinin, hisslərinin dünyaya, cəmiyyətə münasibətini faktiki olaraq yeganə formasına çevrilir. Yunqun maska konsepsiyası fərddən və cəmiyyətdən eyni dildə danışmağını, eyni əxlaqi və mənəvi prinsiplərə və dəyərlərə əsaslanmasını fiksə edir. Qorxmaz Quliyev “XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları” əsərində qeyd edir ki “Hər bir maska konkret fərd tərəfindən taxılır və bu mənada ilk baxışdan şəxsi səciyyə daşıyır. Lakin bununla belə K. Yunq belə hesab edir ki, Persona fərdilik oyunundan başqa bir şey deyildir və onu taxan insanda belə bir təəssürat oyadır ki, guya bu arxetip vasitəsilə o öz fərdiliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Əslində isə persona kollektiv psixikasının insana zorla qəbil etdirdiyi və oynamağa məcbur etdiyi roldur. Öz kimliyini müəyyən etmək üçün fərd Persona arxetipi vasitəsilə cəmiyyətlə kompromisə gedir” [4, s.240].

Paradoksal şəkildə insan öz fərdiliyini, özünəməxsus cəhətlərini üzə çıxarmaq üçün ümumi bəşəri cəhətlərə müraciət etməli olur. Xüsusi və Ümumi arasında mövcud olan bu dialektik münasibətlər sistemi, təbii ki bədii ədəbiyyatda da öz əksini tapmalı idi. Bu

baxımdan ədəbi-bədii nümunələrdə bütün kolliziyaların əsasında məhz cəmiyyətin qəbul etdirməyə çalışdığı maskanı, daha doğrusu, maska vasitəsilə qəbul etdirmək istədiyi dəyərlər sistemini insanların qəbul etmək iqtidarında olmaması durur. Cəmiyyətin insana qəbul etdirməyə çalışdığı maskalar müxtəlif olmuşdur. Təbii ki, bu rəngarənglik bədii ədəbiyyatda müxtəlif şəkildə özünü büruzə vermişdir.

Fərd tərəfindən cəmiyyətin ona qəbul etdirmək istədiyi maskanı rədd etmək istəyi bir sıra səbəblərlə bağlı ola bilər. 1-ci öz təbiəti etibarilə fərd maskanı qəbul edə bilmir. 2-ci cəmiyyətin özü fərdə uyğun gələn maskanı seçib təklif edə bilmir. Buna misal olaraq cəmiyyət-insan münasibətlərinin rəngarəngliyini klassik bədii nümunələrini yaratmağa nail olmuş Şekspirin əsərlərinə müraciət etmək olar. “Hamlet” əsərinin qəhrəmanı cəmiyyətin ona zorla qəbul etdirmək istədiyi cinayətin cəzasız qalması maskası ilə əsərin əvvəllindən sonuna kimi mücadilə aparır. Hamletin cəmiyyətlə ünsiyyətə girməyə imkan verən maskası tamamilə başqa bir şəraitdə formalaşmışdır. “Həbsxana” qayda-qanunlarının hökm sürdüyü Danimarka ondan yeni oyun qaydaları tələb edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yeni durumda Hamlet “başqa” (intibahyönümlü) şəraitin ona aşladığı dəyərlərin də yetərsizliyini hiss edir. Bu məqamda o hər iki ictimai maskadan imtina edir və mövcud durumda təbiətini adekvat şəkildə gizlədən məşhur “Hamlet” süni maskanı icad edir. Əslində, bütün ədəbi-bədii nümunələrin kolliziyası cəmiyyətin tələbləri ilə fərdin mövcud maskasının üst-üstə düşməməsi ilə bağlıdır. Cəmiyyətin təqlin etdiyi prinsiplərin və ya qəhrəmanın özü özlüyündə mürəkkəb daxili ixtilaflarının nəticəsi kimi meydana gələn maska bədii əsərdə cəmiyyətlə fərd arasındakı ziddiyyətin mahiyyətini ortaya çıxara bilər. Müəyyən hallarda maska cəmiyyətin təklif etdiyini qəbul etmək istəməyən mənfi tipli qəhrəmanın xislətində yetərsizliyi üzə çıxarır. “Otello” əsərinin qəhrəmanı Yaqo Hamlet kimi cəmiyyətin aşladığı maskadan əlavə də maska daşıyır, daha doğrusu, özünün dağıdıcı təbiətini əks etdirən maskasını təbiətin ona qəbul etdirdiyi maskanın arxasında gizlədir. Ənənəvi ədəbiyyatda qəhrəmanın dünyaya və cəmiyyətə münasibəti maska kimi yox, onun təbii durumu kimi dərk olunur. Eyni sözləri əsərin müəllifi haqqında da demək olar: o da cəmiyyətə münasibətini onun qəbul etdirdiyi və ya qəbul etdirməyə çalışdığı maska ilə razı olub-olmaması kimi yox, öz təbii durumunun dəyərlər sisteminin reaksiyası kimi büruzə verir. Yalnız müəyyən görmə bucağı altından – K. Yunqun arxetiplər konsepsiyası nəzər nöqtəsindən bunun maska olması məlum olur.

Postmodernizm epoxasında şərait dəyişir. Hər şeydən əvvəl, xaotik durumda olan dünya fərdə maska qismində sabit dəyərlərə söykənən sistemi təklif edə bilmir. Gerçəkliyin ardı-arası kəsilməyən simulakrlar sisteminə çevrilməsi müəllifi müəllifə parodiya olan simulakr – müəllif maskası icad etməyə və heç olmasa bu yolla simulakr –oxucuya yol tapmağa məcbur edir: Postmodernizmdə maska ilə bağlı tədqiqatların birində qeyd edilir: “bu maskanın arxasında gizlətməyə cəhd etdiyimiz identikliyin özü öz-özlüyündə yalnız parodiyadır, onda çoxluq məskunlaşmışdır, saysız-hesabsız varlıqlar orada bir-birini didib-

parçalayırlar, orada sistemlərin yolları kəşif, onlar bir-birini özlərinə tabe etmək istəyirlər. Heç bir qüvvə bu müxtəliflikləri sintetik vəhdətdə birləşdirmək qabiliyyətində deyil" [3, s.15].

Postmodernist yazıçı bir tərəfdən bu durumda cəmiyyətlə ortaq dil tapmağın qeyri-mümkünlüyünü dərk edir, digər tərəfdən nəyin bahasına olursa olsun cəmiyyətlə insan arasında (yazıçı ilə oxucu arasında) yaranmış uçurumu dəf etmək zəruriyyətini hiss edir. onu da qeyd etmək lazımdır ki, dünyada hökm sürən xaos ümumiyyətlə insanlar arasında mövcud olan ənənəvi Yunq maskasının özünü də məhv etmişdir. Bu məqamda postmodernist yazıçı dilemma qarşısında durur: bir tərəfdən artıq ünsiyyəti təmin edən maska yoxdur, digər tərəfdən həmin maskasız keçinmək mümkün deyil. Bu məqamda müəllif özünün saxta surroqat maskasını hazırlayır və bunun vasitəsilə oxucu ilə ünsiyyət qurmaq istəyir. Yazıçı çox gözəl başa düşür ki, maskası saxtadır. Əsl autentik təması təmin edə bilməz. Bütün postmodernist ədəbi-bədii nümunələrdə maska ilə bağlı müəllifin keçirdiyi təşviş hissi buna əsaslanır. Postmodernist təhkiyədə müəllif obrazı ilə bağlı Umberto Ekonun "Qızılgülün adı" romanına müraciət etmək məqsədəuyğundur: Əsər postmodernist bədii diskursun bir sıra cəhətləri ilə yanaşı müəllif maskası probleminə də aydınlıq gətirir. Roman müəllifin ön sözü ilə, eyni zamanda, Umberto Ekonun İncildən gətirdiyi sitatla başlanır: "Söz ilkindir. Söz Allahındır. Söz allahdır - və melonxalilik şəkildə bildirir ki, qızılgül solur, amma "qızılgül" sözü, "qızılgül" adı qalır. Burada romanın əsl qəhrəmanı Sözdür. Vilhelm və Xorxe isə ona xidmət edən instansiyalardır. İnsanlar sözləri yaradırlar, amma sözlər dərhal insanların nəzarətindən çıxır və onları idarə edirlər. Əsər Müəllifin sözü ilə davam edir. Lap qədimdən ədəbi yaradıcılığın əsas şərti olan bədii fiksiya həqiqətə uyğunluğunun arxasında gizlənmişdir. "Qızılgülün adı" romanında əsərin fiksiya olması nəinki ört-basdır olunmur, əksinə, qabardılır. Bu ilk növbədə onunla bağlıdır ki, məhz bədii fiksiya sənətkarın maskasını qanuniləşdirir və onun verdiyi məlumatın həqiqətə yox, həqiqətə uyğun olmasını ortaya qoyur. U. Ekonun əsərində özünü bürüzə verən parodik münasibət postmodernist dövrün ixtirası deyil, artıq Orta əsrlərdə və İntibah dövründə ədəbi əsərlərdə müəllifin uydurma olmasını vurğulamaq bədii ideyanın açıqlanmasında mühüm rol oynayırdı. Bir xarakterik misalə müraciət edək: "Don Kixot" əsərində müəllif gah "tərcüməçi", gah "naşir" maskası altında gizlənir, əsərin isə guya mavr Sid Amet Benenhel tərəfindən yazıldığını göstərir və bununla da fiktiv olunmasını sübuta yetirir.

Bununla Servantes bir tərəfdən əsərin qavranılması ilə bağlı bütün məsuliyyəti uydurma müəllifin üstünə yığır, digər tərəfdən oxucunu mətndən ayırır və onu uydurduğu hadisə ilə "oyuna" dəvət edir. Servantesin əsərin əsl müəllifi kimi təqdim etdiyi mavr təhkiyəçi yox, uydurma müəllifdir. Servantes onu əsərin əsl müəllifi kimi təqdim edir. Halbuki əsərin korpusunda mavr təhkiyəçi müəllif kimi yox, hadisəni nəql edən şəxs kimi əsərin mətnində çıxış edir.

U. Ekonun "Qızılgülün adı" romanında da əsəri ilk başda nəql edən "Əlbəttə ki söhbət əsl əlyazmadan gedir" başlığı ilə başlayan hissədə baş verən hadisələrin Adson Melskiyə məxsus əlyazmalarından götürüldüyünü qeyd edir. Göründüyü kimi uydurma müəllif

maskasını Adsana məxsus əlyazmanın sahibi, və personajlar aramsız şəkildə bir birini əvəz edir. Bir sıra postmodernist müəlliflərdən fərqli olaraq U. Ekoda müəllif maskası oxucusunu xaotik dünyada məqsədyönlü şəkildə istiqamətləndirən sabitləşdirici, onun diqqətini bir nöqtəyə cəmləşdirən və beləliklə xaosu dəf etməyə yardım edən faktor deyil . “Qızılgülün adı”nın müəllifi, əksinə, maskanın aramsız hərəkəti vasitəsilə dünyanın kaosunun adekvat mənzərəsini yaratmağa cəhd edir və bununla da resipiyenti daim fərgin durumda saxlamağa nail olur: oxucu müəllif maskası ilə bağlı bir tapmacanı həll etməyə macal tapmamış yenisi ilə üzləşir. Bu məqamda yazıçı bir növ qədim yunan mifik qəhrəmanı, simasını tez-tez dəyişən “Protey effekti”ndən istifadə edir. rus filoloqu akademik V.V. Vinqradov yazırdı ki, müəllifin siması “Bədii əsərdə həmişə sezilir və əsas məsələ onun əsərləri əsasında bu obrazın yenidən qurulması ilə bağlıdır” [5, c.311].

V. Vinqradov müxtəlif əsərlərində “müəllif obrazı” deyəndə bəzən müəllifin idiolektini (fərdi üslubunu), ya da əsərin daxilində onun nəzər nöqtəsini başa düşürdü. Bu halda mifik Protey kimi daima simasını dəyişən müəllif obrazının dəyişməz parametrlərini müəyyən etmək, onu bir dünyaduyum və dünyagörüş mövqeyinə bağlamaq qeyri-mümkün olur.

“Qızılgülün adı” romanında “maska” fərqli variantlarda təkrar təkrar ortaya çıxır. Lakin onun əsas məqsədi özünüdərk yollarının axtarışıdır. Ədibin öz əsərlərində bədii vasitələrlə həll etməyə çalışdığı əsas problem fərdin identikliyi, mədəni identifikasiyası, şəxsin təbiətinin dərk edilməsidir. Ekonun əsərinin poetikasında “maska” mifoloji elementi, qəhrəmanların daxili aləmi və onları əhatə edən ətraf reallıq arasında vasitəçi imediator rolunu oynayır. Öz romanlarında müəllif “maska” müxtəlif funksiyaları həyata keçirir: o, bəzi hallarda insanı fərdi xüsusiyyətlərindən məhrum edir və faciəyə sürükləyir, digər hallarda isə ona öz fərdiliyini pərdələyərək cəmiyyətin təcavüzkar təzyiqlərindən xilas olmağa kömək edir. Deməli, yazıçının poetikasında “maska” polifunksional səciyyəyə malikdir. Nəticədə, U. Eko fərqli şəkildə salınmanın, yeni forma almanın onun qəhrəmanlarına verdiyi üstünlükləri göstərir. Müəllif qəhrəmanlarına öz əslini dəyişmələrinə imkan yaradır. Bu zaman “oyun” onlar üçün həyatın və onun mənasının dərk edilməsi vasitəsinə çevrilir. Onların önündə reallığın verə biləcəyindən fərqli nizam imkanları açılır. Məhz fərqli şəkildə salınma, yeni forma alma oyunu və maskarad onların həyatında olanlara məna tutumu verməyə köməklik göstərir.

Nəticə. Beləliklə, təhkiyə nəzəriyyəsinə əsərin yaradıcısının mücərrəd və konkret müəllif olaraq iki statusa malik olması təsbit olunur. Bəzi istisnalar olmaqla, adətən oxucu müəlliflə real şəxsiyyət kimi maraqlanmır, o əsərin kimə isə aid olması faktı ilə kifayətlənir. Müəllif burada oxucunun diqqətini qarşısına qoyduğu ədəbi-bədii məqsədlərlə və onların həyata keçirilməsi ilə cəlb edir. Lakin bununla yanaşı əsəri ərsəyə gətirən konkret insan haqqında təsəvvür olmasa, ümumiyyətlə yazıçı (müəllif) haqqında danışmaq mümkün deyil. Məlumdur ki, uydurma olmasına baxmayaraq ədəbi-bədii nümunə müəyyən reallığın

xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən modeldir. Məhz müəllif uydurulmuş əsəri uydurulmuş gerçəkliklə bağlayır; gerçəkliklə uydurmanın dialektik vəhdəti əsərin oxucunun marağına səbəb olmasının əsas amilidir. Homerin “İlliada” və “Odisseyə” eposlarının, Şekspirin əsərlərinin atribusiya məsələlərinə sönməz maraq məhz bununla bağlıdır. Bu baxımdan “müəllif maskası” konsepsiyası müəllifin əsərlə münasibətini dəqiqləşdirməyə yeni imkanlar yaratdı.

Ədəbiyyat

1. http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt_with-big-pictures.html
2. Malmgrem C.D. (1985), Fictional space in the modernist and postmodernist American novel, Lewisburg.
3. Современное зарубежное литературоведение страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник, Москва: Интрада-ИНИОН, 1999.
4. Quliyev Q. (2012), XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları, Bakı, 344 s.
5. Виноградов В.В., (1980), Избранные труды, О языке художественной прозы, И., Наука, 9.
6. Ильин И.П. (1998), Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада.
7. Herman D., Phelan J., Rabinowitz P.J., Richardson B., Warhol R. (2012). Narrative theory: Core concepts and critical debates. The Ohio State University Press.