

## Interpretation of the «Chaotic World» in the analysis of literary studies

**Solmaz Alasgarova**

Doctoral student of West Caspian University, Azerbaijan.

E-mail: solmazalasgarova@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0003-1035-0330>

**Abstract.** The solution to the problems posed in Harold Pinter's dramaturgy is important not only for the British nation but for all mankind. The adversary dealings between people, the dynamics of events, and unusual results, the combination of scary and funny motives, all lead to the emergence of «Comedy of Menace». The conflict between spiritual need and mind, feeling and obligation, emotion and responsibility ends in the victory of one of the two. Pinter, who prefers to write his life as it is, argues more about its contradictions and meaninglessness. Dreams, nightmares, numbers play an important role in expressing the main idea. Obedience, or struggle, or at least disagreement with another, is determined by the dialogue of the characters. The desire to defend oneself from oppression by staying away from others is still a sign of imperfection of the state system and the existence of violence in society. As Pinter's and Elchin's process of works couldn't be imagined in any frame of literary movements is so actual and relevant today. Like Harold Pinter, the problem of man and society, the issue of interaction of human with society also concerns Firooz Mustafa.

**Keywords:** Dramaturgy, Theatre of the Absurd, Comedy of Menace, human and social issues, Azerbaijani Dramaturgy.

<http://dx.doi.org/10.29228/edu.124>

**To cite this article:** Alasgarova S. (2020). Interpretation of the «Chaotic World» in the analysis of literary studies. *Teaching of Azerbaijani Language and Literature*. V. 263, Issue I, pp. 59–72.

**Article history:** Received — 07.12.2019; Accepted — 14.03.2020

## Ədəbi-bədii əsərlərin dilindən «Xaotik Dünya»nın təsviri

**Solmaz Ələsgərova**

Qərbi Kaspi Universitetinin dissertantı, Azərbaycan. E-mail: solmazalasgerova@mail.ru  
<https://orcid.org/0000-0003-1035-0330>

**Xülasə.** Harold Pinterin dramaturgiyasında qoyulan problemlərin həlli yalnız ingilislər üçün deyil, bütün bəşəriyyət üçün əhəmiyyətlidir. İnsanların bir-birinə rəqib münasibəti, hadisələrin dinamikası və qeyri-adi nəticə, qorxulu və gülməli motivlərin qovuşması «təhdidlər komediyası»nın meydana çıxmasına səbəb olur. Mənəvi ehtiyac və ağıl, hiss və borc, emosiya və vəzifə arasındakı konflikt ikisindən birinin qələbəsi ilə bitir. İtaətkar olmaq, yoxsa mübarizə aparmaq, ən azı başqası ilə razılaşmamaq obrazların dialoqu ilə müəyyənləşir. Ətrafdakılardan uzaqlaşmaqla, kənar gəzməklə özünü təzyiqdən qorumaq istəyi yenə də dövlət quruluşunun mükəmməl olmadığına və cəmiyyətdə zorakılığın mövcudluğuna işarədir. Pinter və Elçin yaradıcılığı zamanı geridə qoyaraq hər hansı bir ədəbi cərəyan çərçivəsinə sığışmadığına görə aktualdır və oxşar xüsusiyyətlərə malikdir. İnsan və cəmiyyət problemi, insanın cəmiyyətlə toqquşması məsələsi Harold Pinter kimi Firuz Mustafanı da narahat edir.

**Açar sözlər:** Dramaturgiya, absurd teatr, təhdidlər komediyası, insan və cəmiyyət problemi, Azərbaycan dramaturgiyası.

<http://dx.doi.org/10.29228/edu.124>

**Məqaləyə istinad:** Ələsgərova S. (2020). Ədəbi-bədii əsərlərin dilindən «Xaotik Dünya»nın təsviri. «Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi», № 1 (263), səh. 59–72.

**Məqalə tarixəsi:** göndərilib — 07.12.2019; qəbul edilib — 14.03.2020

## Giriş / Introduction

Sabit ədəbi düsturlardan imtina, dilin ifadə imkanlarından sərbəst istifadə, dialoq və nağıletmə yerinə psixoloji düşüncənin açılmasına üstünlük vermə, müxtəlif ədəbi janrları birləşdirməni Pinter yaradıcılığının aktuallığı və yeniliyi hesab edirik. Harold Pinterin dramaturgiyasında qoyulan problemlərin həlli yalnız ingilislər üçün deyil, bütün bəşəriyyət üçün əhəmiyyətlidir.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında Elçin Əfəndiyev, Kamal Abdulla, Afaq Məsud, Firuz Mustafa və başqa ədiblərimizin yaradıcılığına nəzər saldıqda, Pinter absurdizminə və postmodernizminə oxşar cizgilərə rast gəlirik, lakin bu oxşarlıqlar tam fərqli şəkildə özünü göstərir. Pinter və müasir Azərbaycan dram əsərləri arasında müqayisə aparmaq və oxşarlıqları müəyyən etməklə ingilis dramaturqunun yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün əhəmiyyətini göstərmək mümkündür.

## Əsas hissə / Main part

Harold Pinter yaradıcılığının «Təhdidlər komediyası» adlandırılan birinci dövəründə bəzi pyeslərdə insanların bir-birinə qarşı hədsiz mehribanlığı və ya kobudluğu, sevgisi və ya nifrəti, insanların bir-birini başa düşməməsi bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən qütblərin qarşılaşması kimidir. Uyğunsuzluq, təzadlar dramaturq tərəfindən həyatda olduğu kimi yarımçıq şəkildə, izah olunmadan qələmə alınır.

«Mətbəx lifti» («The Dump Waiter») (bəzən bu pyes «Lal ofisiant» kimi tərcümə olunur) adlı əsərində müəmmalara rast gəlirik, lakin artıq bu sirlər, mistika əqləuyğundur. Naməlum məqsədsiz gözləmə motivi inkişaf etdirilir, gözləmənin darıxdırıcı təsiri ədavət hissini, düşmənçilik xarakterini alovlandırır. Ben və Gesin bir-birinə rəqib münasibəti, hadisələrin dinamikası və qeyri-adi nəticə, qorxulu və gülməli motivlərin qovuşması «təhdidlər komediyası»nın meydana çıxmasına səbəb olur.

Müharibə zamanı və sonra Pinter həmişə şiddətlə qarşılaşıb və bu zorakılıq, həyatda qalmaq üçün mübarizə aparmaq, sözsüz ki, onun yaradıcılığına da sirayət edir. Seray Durakın fikrinə görə, Pinterin yəhudi olması və oxumaq üçün özü ilə kitab gəzdirməsi səbəbindən kommunist olduğu düşünülmüş, küçə dəstəsi ilə mücadilə etmiş, zərbələrə tuş gəlmiş və döyüslərə qarışmışdır [Durak S. 2019].

Bu pyesdə də hadisələr otaqda baş verir, zirzəmidəki bu otaqda iki nəfər – Ben və Ges muzdlu qatillərdir. Belə anlaşılır ki, əvvəllər bu otaq restoranın mətbəxi olub. Arxa divardakı cihazdan «qızarılmış kartofla ət soyutması – iki pay», «saqodan puding – iki pay, şəkərsiz qaymaq – iki pay» kimi əmrlər yazılı formada göndərilir. Əmrlər getdikcə mürəkkəbləşir: «şorba, qaraciyərlə soğan,

mürəbbəli pirojna» [Pinter H. 2010]. Qatillər aşkara çıxarılmaq təhlükəsi altında möcüzəli əmrləri yerinə yetirməyə çalışırlar. Lakin onların göndərdiyi şokoladlar erimiş, meyvəli pirojna daş kimiymiş, süd turşuyub, peçenye kiflənib.

Ben ilə Gesin mənasız söhbətləri gərgin vəziyyəti yumşaltmağa xidmət edir. Onlar bütün dünyaya öz torunu atan gizli siyasi təşkilat və ya mafiya tərəfindən bu işə təyin olunur. Onlar dəfələrlə bir yerdə sınaqdan çıxarırlar. Benin danışıqlar cihazı vasitəsilə aldığı təlimatda deyilir ki, qapıdan daxil olan ilk insanı öldürməlisən. Qurban isə Ges olur. Ben Ges ilə münasibətlərinə son qoymaq, öz nüfuzunu artıraraq sığortalanmaq istəyir. Daha çox gücə sahib olmaq üçün hücumə keçmək lazımdır. Liderliyi ələ almağa çalışan və passiv olanlar arasında həyat mübarizəsi söz, hərəkət vasitəsilə, mənəvi və fiziki cəhətcə üstünlük əldə etmənin köməyi ilə aparılır. Martin Esslin Pinter qəhrəmanlarının həyat və azadlıq uğrunda mübarizə aparması fikri ilə razılaşmır, pyeslərdəki əsas istiqamətin insanın özü və öz təbiəti ilə qarşılaşması kimi təhlil edilməsi fikrini müdafiə edir. Həmçinin, tədqiqatçı onun yaradıcılığında insanın mövcudluğunun mənasız şəkildə əks etdirilmədiyini qənaətinə gəlir. Belə halda düşünmək olar ki, Pinter qəhrəmanlarının əsas problemi azadlıq, suverenlik, muxtariyyət, sərbəstlik əldə etməkdir. Dramaturq bir tərəfdən Bekketin əsərlərini çox sevdiyini və onun təsirini öz əsərlərində duyulmasını mümkün hesab edir, digər tərəfdən özünün absurd teatr yazıcısı kimi tanınmasının əleyhinədir.

Tərəflərdən biri qalib gəlmək üçün qorxu hissi yaratmalıdır. Qorxu hissi bu pyesdə revolver vasitəsilə yaradılır. Təbii ki, gizli təşkilatlar maddə qatillərdən öz məqsədləri üçün istifadə edir, sonra müxtəlif səbəblərdən aradan götürürlər. Bu problem pyesdə təsvir olunur və yüngül qazanc əldə etmək üçün qatilə çevrilən neçə-neçə gəncin məhv olması qabardılır. Müəllif yaradıcılığının daha sonrakı dövrlərində lirik şeirlərində siyasi mövzulara daha sıx müraciət edir, amma dram əsərlərində də etirazçı vətəndaş mövqeyinin təsviri nəinki ədəbi tənqidin, həm də politoloqların diqqətini özünə cəlb edir. Amma bununla demək olmaz ki, ilk pyeslərində siyasi mövzulara toxunmur. Mətnaltı formada da olsa, əsərlərinin əksəriyyətində dövlət siyasəti, idarəçiliklə bağlı etiraz və narazılığını bildirir.

Əsərin janrını müəyyən etmək olmur. Komedi ünsürlər – mənasız söhbətlər, futbol komandasının bu şənbə günü oynaması, qəzetlərdən oxuduğu xəbərlərin (87 yaşlı kişinin maşının altına düşməsi, 8 yaşlı qızın pişiyi öldürməsi), tualetin su çəninin gec dolması, çay isidib içmə bilməmələri getdikcə artan narahatlığı gizlətməyə imkan verir. Danışdıqları ilə etdikləri fərqli olan personajların dialoqu, Esslinin fikrincə, çox dərin mənalarla malik olmaqla yanaşı, Pintersayağı nitqdən istifadə edir, səhnədə daxilə qapalıdır və həyatda istifadə edilən nitqdən xeyli uzağa düşür.

«Bütün qabların kənarında zolağı var. Lap qırağında. Fincanın özü isə qara

rəngdədir. Nəlbəkisi də qaradır; yalnız tən ortası-fincan qoyulan yeri ağdır» [Pinter H. 2010]. Ges həyəcanını gizlətmək üçün bu tipli söhbətlərlə Benə müraciət edir. Nəlbəki, fincanların rənginin vurğulanması müəllif tərəfindən bir vasitə kimi istifadə olunur. Qara rəng ölüm, zülmət, ağırlıq rəmzidir, bu rəngin üstünlüyü reallığın neqativ qəbul edilməsi, psixoloji vəziyyətin ağırlaşması deməkdir. Pyesdə gərginlik hökm sürür və qətl ilə bitir. Faciəvi sonluq isə əsəri farsa çevirir.

Filosof-dramaturq Firuz Mustafa «Marian çökəkliyi» absurd pyes-duetində artıq baş vermiş cinayət barədə danışır. Əsərdə ağpencəkli və qarapencəkli kişi arasında gedən dialoqlara əsasən deyə bilərik ki, cinayətin istintaqı gedir və iki təzad təşkil edən rənglərin kontrastından bir vasitə kimi istifadə edilir. Onların üz-üzə dayanması məqamında qarapencəkli kişi arxaya çəkilir, sanki ağpencəkliyə qarşıdır. Ağ rəngin qara rəng qarşısında üstünlüyü kimi şərtindən istifadə olunur. Müəllif dramaturji üsul kimi bir-birinin hərəkətlərini, hətta söz və ya ifadələrini təkrar etmədən istifadə edir. Pinter yaradıcılığında da bu vasitəyə tez-tez müraciət olunur. Təkrarlar hər hansı bir fikri vurğulamaq, oxucu və yaxud dinləyicinin diqqətini həmin məsələyə yönəltmək məqsədi daşıyır.

F.Mustafanın «Qara ulduzlar» dramında məhbusun həbsxanadakı həyatı təsvir olunur, onun «cinayəti» mühiti dəyişdirmək istəməsi, hökmdarı ədalətə çağırmasından ibarətdir. Pinterin «Mətbəx lifti»ndə də cinayətkarı yetişdirən mühitdir. İnsan və cəmiyyət problemi, insanın cəmiyyətlə toqquşması məsələsi dünya mütəfəkkirlərini narahat edir. Pinter cəmiyyətdə olan neqativ hallarla barışan və barışmayaraq seçdiyi üsullarla mübarizə aparmağa üstünlük verən insanları göstərərək həqiqətin qələbəsinə inam bəsləyir. «Elə dünyaya gəlişimin məqsədini də məhz bunda görürəm: həqiqətin dərkində, xeyrin şər üzərində qələbəsində insanlara yardımçı olmaq... Mənim insana bəxş etdiyim həqiqət olub. Elə içimdə yaşatdığım o həqiqətə görə də başım həmişə bəlalər çəkib. Deyirəm bəlkə həqiqət rəzillər üçün oddan daha təhlükəlidir? Mən yaxşı bilirəm ki, həqiqət rəzalət üzərində heç zaman mütləq qələbə çala bilməyəcək» [Pinter H. 2010]. Cəmiyyətdə hökm sürən hərcmərclik nəticəsində həqiqət və ədalət tapdalanır. Bu məsələlərin şərhində ingilis və Azərbaycan dramaturqlarının qənaəti üst-üstə düşür.

Cəmiyyətdəki problemlər insan həyatının absurd olması fikrinə gətirib çıxarır. «Deyirdin həyat başdan-başa mənasızlıqlarla doludu, sən də bu məntiqsiz mənasızlığın içində boğulub ölürsən... Səhərlər robot kimi iş getmək, axşamlar gözünü döyənək eləyən evinə qayıtmaq, əlinin altına keçəni yeyib yatmaq məşəqqətdi, məşəqqət!...» Bu sözləri Afaq Məsudun «O məni sevir» pyesində Ayomun dilindən eşidirik. Həyatın yeknəsəklikdən və mənasız məzmunusuzluqdan ibarət olması Harold Pinter kimi azərbaycanlı dramaturqlarını da narahat edir. İnsanların yaşadığı sevinc və iztirabların mənasızlığı fikri Firuz Mustafanın «Hövsan soğanı», «O da aşiq olub, yaza dünyada» pyeslərində də qabardılır.

1957-ci ildə Pinter radio və televiziya üçün pyeslər yazır. «Yüngül ağrı» («A slight ache») (1958) tragikomik pyesi ərnlə arvadın yuxu və arzularını, əsasən də ərnlə naməlumluq, qocalıq qarşısında qorxusunu, özünü təsdiq etdirə bilmək təhlükəsini əks etdirir. Bu pyes BBS kanalı ilə səsləndirilir. 1961-ci ildə London səhnəsində böyük alqışlarla qarşılanır. 2008-ci ildə İqbal xanın rəhbərliyi ilə Saymon Rassel Bil, Kler Xiqqins, Ceymi Bimiş kimi aktyorların ifasında Milli Teatrda göstərilir.

Mürəbbə bankasına soxulan arını öldürənə, cənnətdə gizlənən təhlükə haqqında düşünənə qədər onlar hava, güllər və bağ haqqında adi tərzdə söhbət edirlər. «Zaman və məkan» adlı esse üzərində çalışan Edvard planet, cəmiyyət, həyat haqqında düşüncələrini yeri gəldikcə, bölüşür, ziyalı kimi görünməyə çalışır. Mənəvi ehtiyac və ağıl, hiss və borc, emosiya və vəzifə arasındakı konflikt ikisindən birinin qələbəsi ilə bitir. Reallığın dəqiq təsviri sübut edir ki, Pinterin işıqlandırdığı problem yalnız ingilislərə deyil, bütün bəşəriyyətə məxsusdur.

Flora tərəfindən Barbanas adlandırılan sirli kibrit satanı Edvard evə dəvət edir. Barbanas onların gizli qalan duyğularının qoruyucusu rolunda çıxış edir. Edvardın qorxuları, Floranın arzuları baş qaldırır. Məhz kibrit satmaq əhvalatı da, bizim fikrimizcə, mövzuya təsadüfi olaraq əlavə edilməyib. Çünki yandırmaq, alıxdırmaq, alovlandırmaq vasitəsi olan kibritin missiyasını dramaturq onu satanın üzərinə köçürərək mükəmməl metafora yaradır. Naməlum qaranlıqların işıqlandırılması, insanların həyat və ölüm haqqında fikirləşməyə məcbur edilməsi Pinter pyeslərinin dəyərini yüksəldən məsələlərdən biridir. «Kölgədə gizlənən təhlükə»ni görüb anlamaq artıq yarım əsrdən bir qədər çox (təxminən 70 il) müddətdir ki, alqışlarla qarşılanır.

Edvard və Flora adlı yaşlı ər-arvad iştirak edən tragikomik pyesdə üç personajdan biri – həftələrlə evin qapısı qarşısında kibrit satmaq istəyən şəxs tamamilə danışmır. «Susmaq dramalarda xarakter yaratma vasitəsidir və eyni zamanda vacib, psixoloji gərgin anları nəzərə çarpdırmaq üçündür. Sükut, bir qayda olaraq, pyeslərdə sözləri və hərəkətləri səhnədən sıxışdıraraq çıxardır, əvvəlcə personajlar danışq zamanı bir neçə saniyəlik düşünür, sonra ünsiyyətdən imtina edir və nəhayət, səssizliyə qərql olurlar» [Klimenko E. 2007, s.15].

Bizim fikrimizə görə, danışmaqla etibarlılıq hissini itirilməsi məsələsini dramaturq susmaqla həll edir. Cəlaləddin Ruminin sözləri ilə desək, «Sükut Allahın dilidir, qalanı isə tərəcəmədir». Dünyanın əksər alim və filosofları sükutu insan müdrikliyini aşkara çıxaran mühüm əlamət hesab edirlər.

Firuz Mustafanın «Qəfəs» komediyasında deyildiyi kimi, elə ən pisi də odur ki, dili var. O dillə insan öz daxilini gizlədir... Dili olan heç vaxt həqiqəti deyə bilməz! Yaltaqlıq və ikiüzlülük kimi sifətlər dilin köməyiylə üzə çıxır. Danışmasaq, heç kimi aldatmırıq, istehza etmərik, təhqir etmərik, deyinmərik. Kibrit satanın lal-kar olması şübhə altındadır. Bəlkə də həyatın, cəmiyyətin məntiqsizliyinə

qarşı susmaqla üsyan edir. Hesab edirik ki, susmaq cəmiyyətə, onun ədalətsizliyinə, zorakılığına, riyakarlığına qarşı bir etiraz formasıdır.

Edvard tanımadığı şəxsə öz həyatı barədə danışmağa başlayır, çünki ətrafdakılar onun problemlərinə nəinki şərik olmaq, hətta dinləmək belə istəmirlər, o, doyunca danışır, ürəyini boşaldır. Kibrit satan bütün suallara sükutla cavab verir. Əslində o, lal olsaydı, əl-qol hərəkətləri ilə nəsə deməyə çalışardı. Amma Barbanas ətrafında baş verənlərə laqeyd bir tərz nümayiş etdirir. Flora isə Barbanasa xüsusi hisslərlə yanaşmağa başlayır, ərinə kibrit səbətini verərək evdən qovur. Flora niyə belə edir? Barbanasa vurulur, yoxsa ərinin etirafları onu bu addımı atmağa məcbur edir? Kibrit satan Floranı özündən kənarlaşdırır, qadın isə ona cinsi meyl və ana məhəbbəti ilə yanaşır. Qısqançlıq mövzusu digər bir təhlükə kimi qarşımıza çıxır.

Kibrit satan Edvarddan fərqli olaraq laqeyddir, həyat amalını, cəmiyyətdə rolunu başa düşmək qorxusu hiss etmir. Özünüdərk təhlükəsinin yoxluğu əsas mövzulardan biri kimi tragikomediya qabardılır. Edvard isə təşviş içindədir, həyəcan keçirdir, pyes boyu arvadı ilə öz gənclik dövrlərini yada salır. Qocalıq, onun aqibəti və həyatın sonunu dərk etmək məsələsi Pinter qələmində maraqlı şəkildə həllini tapır.

Radiodinləyicilər pyes səhnəyə çıxarılan kimi bilmirlər ki, kibrit satan həqiqətən mövcuddur, yoxsa yaşlı ər-arvadın fantaziyasıdır, çünki bu pyes səsləndirilir. V.N.Suşkovaya görə, Pinter insan həyatının məntiqsizliyini və absurdluğunu sübut etmək üçün qəhrəmanlarının münasibətinin gündəlik məişət ehtiyacları üzərində qurulmasına üstünlük verir [Sushkova V. 2011].

Maraqlı bir məqam diqqətimizi çəkir: pyesin təqdimatı zamanı nümayiş etdirilən rəsmdə gəlinlik paltarında təsvir olunan qızın üzü qırmızı qızılıgüldən ibarətdir, lakin oğlanın üzü əcaib, buynuzlu heyvanın başı formasında təsvir olunur. Qırmızı qızılıgül ehtiraslı məhəbbətə dəlalət edir. Heyvan başı ilə təsvir isə qədim zamanlarda dini özünüdərkə növü olan totemizmədən xəbər verir. Bir kökdən, eyni totemdən yarandığını zənn edən ibtidai insanlar həmin heyvanın əlamətlərini daşımağa çalışırdılar. Digər tərəfdən arvadı xəyanət edən kişini buynuzlu hesab edirdilər. Bir versiyaya görə, Vizantiya imperatoru Andronik arvadlarını evinə dəvət etdiyi kişilərin başına maral buynuzu taxırdı. İkinci versiyada alman qadınları xristian dini mövcud olmayan zamanlar ərlərini ova yola salanda başlarına buynuzlu dəbilqə taxır və bir neçə ay əri qayıdana kimi azad hesab olunurdu. Ailə xəyanətini simvolizə edən «buynuz çıxarmaq» anlayışı bu iki versiya ilə əlaqədardır. Ola bilsin ki, Floranın xəyanət etmək istəyi diqqətə çatdırılmaq üçün belə təsvir edilir.

İlk pyeslərini təhlil etdikdə artıq belə bir nəticə çıxarmaq olar: həyatı olduğu kimi yazmağa üstünlük verən Pinter onun ziddiyyətlərindən və mənasızlığından daha çox bəhs edir.

İnsanların tənhalığı və bu dünyanın mənasızlığı probleminə Elçinin yaradıcılığında da rast gəlirik. Onun «Su» pyesində «Çətini öləncəndir! Öləndən sonra hər şey düzələcək!» deyən qadın ətrafda baş verənlərə biganə yanaşır, Harold qəhrəmanları kimi həyatdan nə istədiyini müəyyənləşdirə bilmir və özünü aldadaraq ömür sürür. Absurd pyeslərdə ictimai-psixoloji məzmunun açılmasında daxili dialoqlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Zahirən susan sirli kibrit satan laldı, kardı, yoxsa deyilənləri dərk etmir, bəlkə ona edilən müraciətləri mənasız hesab edir, Floranın nəvazişini qəbul etməyi belə qorxulu kabus kimi rədd edir. Həyat, zaman və cəmiyyətin təsiri nəticəsində insanların sanki «iflic» olması göstərilir. Pinter və Elçin pyeslərinin ortaq xüsusiyyətlərindən biri bizim həyatımızın cərəyan etdiyi istiqamətlərin göstərilməsi və bu həyatın müxtəlif cəhətlərinin ittihama məruz qalmasıdır. Bu dünyanın primitivliyi ortaya qoyulur, oxucular və ya tamaşaçılar anlayır ki, özləri də pyes qəhrəmanları kimi zamanın və cəmiyyətin əsiridir, doğru və yalanın, sadıqlıq və xəyanətin, həyat və ölümün onlar üçün heç bir fərqi yoxdur. İnsan həyatı absurddur, parlaq bir heçdən ibarətdir. İnsanın mənəvi aləminin gizli tərəflərinin təhlil edilməsi pyeslərin yüksək bədii dəyərindən xəbər verir.

### «Xaotik dünya»nın təsviri

1958-ci ilin aprelində Londonda «Ad günü» («The Birthday Party») pyesinin premyerası baş tutur və «Otaq»dan fərqli olaraq repertuarda bir həftə qaldıqdan sonra tənqidçilərin təkidi ilə səhnədən çıxarılır. Amma 1959-cu ilin yanvarında Pinter Birminqemdə özü bir rejissor kimi əsəri səhnələşdirir, böyük nailiyyət qazanan tamaşa həmin il Londonda da böyük əks-səda ilə qarşılanır. 60-cı illərin əvvəllərində ingilis televiziya izləyiciləri möhtəşəm teletamaşaya baxırlar. Pyesin mövzusu ictimai yerlərdə insanların müzakirə, hətta mübahisə obyektinə çevrilir. Həmin il ABŞ-da da oynanılaraq alqışlara səbəb olur.

İlk tammetrajlı pyes olan «Ad günü»ndə «Otaq» və «Mətbəx lifti» ilə oxşar xüsusiyyətlərinə baxmayaraq, artıq qorxu hissi ilə müşayiət olunan və sirlərlə dolu olan vəziyyətlər yaradılmır.

Dramaturq abstrakt ideyaya əsaslanaraq pyeslərini qələmə alır. Onun pyeslərində personajların sayı azdır. Onun fikrincə, həddən artıq ciddilik gülüncdür, hətta faciə gülüş doğurur, həyat arzu, istək, fantaziya və ümidlərlə öz-özünü aldatmaqdan ibarətdir. Faciənin dəhşəti üzə çıxanda artıq oxucu düşünür. Pinter də öz pyeslərində hər tərəfdə mövcud olan dəhşət və absurdu əks etdirmək istədiyini bildirir. «Mən çalışıram ki, pyeslərimdə hərəkət, əməl və davranışlarımızın absurdluğu qəbul edilsin» [Pinter H. 2006]. Bəzi məqamlarda müəllifin yanaşması absurdizm cərəyanının nümayəndələrinin fikirləri ilə səsleşir. Absurd boş və mənasız söz-söhbət, cəfəngiyyat, ağılaşmaz və həqiqətə uyğun olmayan deməkdir.



Absurdluq məntiqsizlik və gülünc bir vəziyyət yaradır. Elxan Nəcəfovun fikrincə, absurdizmə görə insan tarix boyu həyatda bir məna axtarmağa çalışıb, ancaq ağıllı bir cavab tapmayıb. Buna görə də Absurdizm nümayəndələri rasionallığı və məntiqi inkar edən fəlsəfi-estetik mövqedə olublar [Nəcəfov E. 2016].

Dramaturqun pyeslərinin yazılış tərzı, obrazlarının həyata baxışı, irəli sürdüğü məsələlərin aktuallığı, finalın gözlənilməzliyi və qeyri-adiliyi ingilis dramaturgiyasının yeni nəfəsi kimi qiymətləndirilməlidir.

Realizmə can atan dramaturq absurd vəziyyətlər yaratmaqla ziddiyyətli mühit formalaşdırır. Personajların həyatı, ailəsi, hərəkətlərinin səbəbi haqqında məlumat verməyi sevməyən müəllif teatrda realizmə nail olmaq istəyir. Lakin onun yaradıcılığında avanqard cərəyan olan sürrealizmə məxsus xüsusiyyətlər də qabarıq şəkildə görünməkdədir. Yuxu, qarabasma, sayıqlamalar bədii yaradıcılığa gətirilərək əsas fikrin ifadəçisi rolunu oynayır. İnstinktlərin şüurdan üstünlüyü göstərilir, məntiq inkar olunur, qaydalara və normalara riayət edilmir. Sürrealizm də simvolizm, ekspresionizm və dadaizmin təsiri ilə yarandığına görə, həyat faktları simvol dərəcəsinə ümumiləşdirilir, hiss-həyəcan, emosiyalara üstünlük verilir, ideyalılıq, obrazlılıq inkar edilir, fikir və forma pərakəndəliyi əsas götürülür. Bu cərəyanlara məxsus xüsusiyyətlərin Pinter yaradıcılığında əks olunması onun qaydalara, normalara əməl etmək istəyinin olmaması, çərçivələrə sığmaması, sabit ədəbi düsturları inkar etməsi ilə izah edilə bilər.

«Ad günü» pyesində Rozanı Meq əvəz edir. Meqin əri Piti Bert kimi demək olar ki, danışır. Yeni obraz tənbel, laqeyd, 35 yaşlı Stenlidir, o keçmişdə solo fortepiano konsertləri verən musiqiçi olmuşdur. Pianoçu İngiltərənin dənizkənarı kurort şəhərciyində Meqin kasıb pansionunda nifrətlə dolu olan «dünya»dan gizlənilir. Qəhrəmanların danışığı, hərəkəti çox zaman bizə qərribə gəlir, amma təsvir olunan səhnələr həyatın özüdür. Həyat isə çox zaman anlaya bilmədiyimiz sirlərlə, müəmmallarla zəngin olur.

İtaətkar olmaq, yoxsa mübarizə aparmaq, ən azı başqası ilə razılaşmamaq obrazların dialoqu ilə müəyyənləşir. Onlar hərəkətdən çox dialoqa, ünsiyyətdən daha artıq müdafiə və hücumla üstünlük verirlər. Ətrafdakılardan uzaqlaşmaqla, kənar gəzməklə özünü təzyiqdən qorumaq istəyi yenə də dövlət quruluşunun mükəmməl olmadığına və cəmiyyətdə zorakılığın mövcudluğuna işarədir.

Meqlə Piti arasında söhbətdən aydın olur ki, şəhər teatrında ciddi bir tamaşanın premyerası olacaq, rəqs etmək və mahnı oxumaq səhnələri də olmayacaq. «Görəsən, aktyorlar nə edəcək?» sualı Pinter qəhrəmanlarını düşündürür. Aktyorların sadəcə danışacaqları fikri Meqə çox təəccüblü gəlir. Tamaşanın mənasını, dəyərini oxuyub-oynamaqda görən yazarlar və teatrşünaslar Meqin dili ilə dolayısı yolla tənqidə uğradılır. Pinter öz qəhrəmanlarını «sadəcə» danışdırır və ya susduraraq jest, mimika, hərəkətlə münasibət bildirməyə məcbur edir. Bəzən isə müəyyən bir məqama diqqəti yönəltmək üçün eyni söz və ya

ifadəni dəfələrlə təkrar edirlər.

Pinter yaradıcılığının tədqiqatçısı Emiliya Əsgərova bu haqda yazır: «...Pinter pyeslərinin qəhrəmanları məhz müasir günlərimizin ən tipik nümayəndələri sanki bir otaqda – «dünya»da çıxış edir. Onların düşdüyü bu xaotik səhnə az qala dünyanın çox-çox yerlərində diqqəti cəlb edən insan taleyinin, hiss və hərəkətlərinin bədii təcəssümü kimi görünür və bu, əslində çoxlarının görə bilmədiyi əsl həyat səhnəsidir» [Sushkova V. 2011]. Həyatımız xaotik səhnələrdən ibarətdir? Susmaqla nəyə deməyə çalışmısınız? Bəzən ailə üzvlərinizin, iş yoldaşlarınızın hərəkətlərini başa düşməkdə aciz olmusunuz? Çox güman ki, suallara müsbət cavab verəcəksiniz.

Həqiqətən, gündəlik həyatda dialoqlara diqqət etsək, görürük ki, pyeslərdəki surətlər arasında münasibətlər və danışmalar əslində mövcud olduğumuz zamanda insan xarakterlərinin naturalistcəsinə əksidir. «Əslində qəhrəmanların nə demək istədiyini yalnız müəllif bilir. Çünki çox vaxt onlar hətta hərəkətlərini, hislərini, fikirlərini belə izah etməkdə acizdirlər» [Pinter H. 2006].

Bəzən ətrafımızdakı insanların hərəkətlərini başa düşməkdə çətinlik çəkirik. Amma bunu bədii əsərlərə köçürmək Pinter yaradıcılığının novatorluğudur.

Stenlini aparmağa gələnlərdən biri Qoldberq «Səkkiz yüz qırx altı rəqəmi sübutdur, yoxsa ehtimal?» sualına özü belə cavab verir: «Bu rəqəm sübutlar əsasında ehtimaldır. Biz sübutları ehtimallara inandıqdan sonra qəbul edirik. Ehtimal yalnız dəlilin sübutundan sonra mümkündür». 846 rəqəmi ilə Pinter nəyə işarə edirdi? Belə işarələri, simvolları başa düşmək oxucu və ya tamaşaçı üçün asan deyil.

Stenli, görəsən, nə edib ki, onu vətəni, torpağı, xalqı satan alçaq, uğursuz adlandırılar. Onu niyə tutub aparırlar? Bu, tam açıqlanmır. Makann və Qoldberqin hansısa gizli təşkilatın nümayəndələri olduğu güman edilir. Sual-cavab oyunu zamanı replikalar və işarələrdən çox çətinliklə başa düşülür ki, Stenli 1920-ci illərdə İrlandiyada Vətəndaş müharibəsi illərində təşkil olunmuş cəza qüvvələrində iştirak edib. Yaddaşını itirmiş Stenlinin uzun sürən sorğu-sualdan sonra aparılması terrorizmin törətdiyi faciələrə bir işarədir.

Müəllif Nobel mükafatının təqdimat mərasimindəki mühazirəsində deyir: «Ad günü» pyesində, deyəsən, əvvəlcə qəhrəmanlarıma sıx imkanlar meşəsində geniş davranış spektri təklif edirdim, amma sonda onlara yenə də öz iradəmi sırıdım» [Pinter H. 2010]. Sərbəstlik tərəfdarı olan dramaturq qəhrəmanlarını həyatın təbii axarından kənarlaşdırmaq istəmir, lakin hadisələrə subyektiv yanaşdığını etiraf edir.

Meqin Stenli və Piti üzərində hegemonluğu da maraqlı məqamlardan biridir. Stenlini yuxudan oyadaraq yeməyə məcbur etməsi onun hərəkət azadlığını məhdudlaşdırması və yönləndirməsi, necə danışmaq lazım olduğunu xatırlatması isə düzəltmə və müdaxilə etmə kimi qəbul edilə bilər. Pitinin susqun tip olması və Meqin ardı-arası kəsilməyən sualları ilə danışmağa məcbur edilməsi sərbəstliyinin

əлиндən alınması deyilmi? Meqin idarəçiliyi öz vacibliyini, vaz keçilməz olduğunu sübut etmək üçündür. Başqalarının düşüncələrini və əhvali-ruhiyyələrini məharətlə idarə etmək, hökmranlığa, əzməyə, dağıtmağa can atmaq, başqası üzərində üstünlük əldə etməyə çalışmaq, fikrimizcə, bütün dövrlər üçün insan fəaliyyətini məhdudlaşdıran amildir. Cəmiyyətdə bu problemin mövcudluğu, insanların iradəsinin əksinə olaraq nəyəsə təhrik edilməsi, Stenli və Pitinin müqavimət göstərməyərək konflikt yaratmamaqdan ötrü kor-koranə razılaşmaları Pinter tərəfindən incə bir şəkildə vurğulanır.

Qoldberq və Makannın gəlişi ilə Meqin hakimiyyəti əлиндən alınır. Artıq onlar fiziki və mənəvi təzyiq göstərərək idarəetməni ələ alırlar. «Toyuq əvvəl yaranıb, yoxsa yumurta?», «Arvadını niyə öldürdün?», «Dünən nə geyinmişdin?» və başqa suallarla onu təhdid edirlər. Əvvəl Stenli müqavimət göstərir, özünü müdafiə etmək üçün hücumla belə keçməyə cəhd göstərir. «Nə üçün gəldiniz?» sualını verən Stenli bu iki şəxsi cavab verməyə təhrik edir, daha sonra «rədd olun!» əmri ilə qovmağa çalışır. Zorla oturmağa məcbur edilərək, gözlüklərini qıraraq fiziki zorakılıqla qarşılaşıb susur və tabe olur. Stenlini «bacarıqsız», «yalançı», «yoluxucu xəstəlik» adlandırmaları, xəyanətinə görə cavab verməli olacağını demələri hegemonluğun ən son nöqtəsidir. Pitinin ən son səhnədə Stenlini apardıqları zaman «Nə edəcəyini əmr etmələrinə imkan vermə!» deyərək hakimiyyətin göstərişlərinə boyun əyməmək, hər cür senzuraya qarşı çıxmaq əzmini ifadə edir. Dramaturq hakim düşüncə tərzləri ilə razılaşmadığı üçün hərəkət və münasibətləri ifşa etməyi bir vəzifəsi olaraq qarşıya qoyur. Təhqir etmə, günahlandırma, qorxutma və hərəkətləri məhdudlaşdırma səhnələrini izləyərkən insanların «hakimiyyət uğrunda» mübarizəsini Pinter tərəfindən sənətkarlıqla təsvirinin şahidi oluruq. İnsan ləyaqətinin, şəxsiyyətinin alçaldılması əleyhinə çıxış edən müəllif sərt reallıqla barışmayaraq müasir bəşər övladının keçilməz sütunların, yəni hakim qüvvələrin diktəsi qarşısında üstünlüyünü təsdiqləmək yollarını axtarır.

«Otaq», «Ad günü», «Mətbəx lifti» kimi ilk pyeslərində interyerin və qəhrəmanların belə xırdalığlara qədər təsviri naturalistlik təsir bağışlayır, amma bu, anlaşılmazlığı, qarışıqlığı və surətlərin çıxılmaz vəziyyətə düşməyini əks etdirmək üçündür. Ünsiyyət aktı zamanı realist qat sözün mənadan kənar «heçliyi»ni, insan düşüncəsinin boşluğunu, mənasızlığını büruzə verməyə yönəlir. Fikirlər anlayışlar ifadə etmək əvəzinə bir-biri ilə əlaqəsi olmayan mənasız söz yığınınından ibarət olur. Absurd teatrının nümayəndələrinin yazı tərzini məhz belədir. Müəllifin sözlərinə görə, «Mən deyərdim ki, pyeslərimdə baş verənlər realistikdir, amma mən nə edirəmsə, realizm deyil». Obrazlar real insanlar kimi çıxış etsələr də, bir hadisə digərini davam etdirmir, hərəkətlərin məntiqi isə şəraitə uyğun gəlmir. Qəhrəmanları qəddar dünyanın bir parçası kimi təqdim etmək Pinterin absurd kəşflərindəndir. Rozanın korluğu simvolik olaraq keçmişlə əlaqənin

qırılması, insan münasibətlərinin «iflas»a uğraması ilə əlaqələndirilir.

Pinter pyeslərinin direktoru Piter Xol «Ad günü» pyesində Semyuel Bekketin təsirinin açıq-aydın duyulduğunu etiraf edib. Çarlz Marovit isə hesab edir ki, Pinter tamaşaları Bekketin nailiyyətlərini möhkəmləndirir [Nəcəfov E. 2016]. 1952-ci ildə yazılan və 1953-cü ildə Parisdə səhnələşdirilən «Qodonu gözlərkən» pyesi Bekketə böyük şöhrət qazandırır. London səhnəsində 1955-ci ildə tənqidlə qarşılaşsa belə, müxtəlif ölkələrin repertuarında yer alaraq populyarlaşır. Yerdəyişmə və hərəkət hiss edilməyən dram əsərləri ilə həyatın mənasızlığı və puçluğu haqqında fikirlərə xüsusi yer verən Bekketin Pinterə təsiri danılmazdır. Amma bu təsir onun orijinallığına xələl gətirə bilmir.

Müəllifin «Çünki mən həyata inanıram...laqeydliklə, ümitsizliklə, itkilərlə», «Biz bu dünyanın səyyahlarıyıq, yalnızlıq – bizim ümumi qismətimizdir» – sözləri absurd teatrın banilərindən «insan bu dünyada təkliyə, əzablara və ölümə məhkumdur» fikirləri ilə oxşarlıq təşkil edir.

İnsanların bir-birinə qarşı hədsiz mehribanlığı və ya kobudluğu, sevgisi və ya nifrəti, insanların bir-birini başa düşməməsi bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən qütblərin qarşılaşması kimidir. Uyğunsuzluq, təzadlar dramaturq tərəfindən həyatda olduğu kimi yarımçıq şəkildə, izah olunmadan qələmə alınır.

Pinter etiraf edir ki, «Məndən tez-tez soruşurlar ki, pyeslərim necə yaranır. Amma bunu izah edə bilmirəm. Eynilə onların nə barədə olduğundan heç vaxt danışa bilmədiyim kimi. Bəlkə, yalnız bunu deyərdim: bütün bunlar olmuş hadisələrdir» [Pinter H. 2010]. Hələ 13 yaşından tamaşalarda iştirak etmək gələcəkdə dramaturqun dünyaşöhrətli pyeslərinin yaranmasına kömək olur. Şahidi olduğu hadisələri, gördüyü insan xarakterlərini özünəməxsus şəkildə canlandırmaq, dramaturgiyaya yeni nəfəs gətirmək onun üçün çətinlik törətmir. O, real, təbii süjeti həyatda, insanların fəaliyyətində axtarır, düşünülmüş mövzunun təsirli olmadığını, uydurma kimi görünməsinə bilir. Əslində bu üslub absurd teatrın istiqamətinə uyğun idi. Onu İngiltərədə məhz bu səbəblərdən absurd teatrın təşəbbüskarı və ideoloqu hesab edirlər.

Absurd teatr öz-özlüyündə ədəbi məktəb, yaxud ədəbi metod ola bilmir, çünki hər yazar dünyanı şəxsi görüntüləri kimi azad, sərbəhsiz şəkildə, heç nədən çəkinmədən təsvir etməyə çalışır. İonesko, Bekketin yaradıcılığının yüksək qiymətləndirilməsindən sonra getdikcə daha çox gənc qələmlərini bu istiqamətdə sınayırlar. İkinci dünya müharibəsindən sonra 50-ci illərdə mənəvi böhran vəziyyəti keçirən insanlar dramaturgiyada da obrazlaşdırılmağa başlayır.

«Pinterin orijinal üslubu müharibədən sonrakı cəmiyyətə tanış olsa da, aydın olmayan süjet və pyes boyunca psixoloji gərginlik çox real bir cəhənnəm yuvası idi. Pinter pyeslərinin mahiyyətini başa düşmək və qiymətləndirmək üçün tamaşaçılara təxminən onilliklər lazım oldu» [Yusifli V. 2003].

Pinter pyesləri həqiqətən belə uzun müddətdən sonra başa düşüldü? Heç də

belə deyil. 60-70-ci illərdən etibarən istər pyesləri əsasında qoyulan tamaşalar, istər filmlər, istərsə də yazdığı ssenarilər elə həmin illərdə uğurlu hesab edilir və səs-küyə səbəb olur. Sətiraltı mənanın düzgün qiymətləndirilməsi isə tənqidçilərin öhdəsinə düşür. Azərbaycan dramaturgiyasında Pinter üslubuna yaxın yazı tərzinə Elçin və Firiz Mustafa yaradıcılığında rast gəlirik. Pinter yaradıcılığında olduğu kimi, Elçin və Firuz Mustafa dramaturgiyasında da realizm, romantizm, modernizm, postmodernizm, simvolizm, sürrealizm, absurdizm cərəyanlarının xüsusiyyətlərini görmək mümkündür. Hətta bir əsərdə realizm, simvolizm və absurdizm məxsus cəhətlər əksini tapa bilər. F.Mustafanın «Müqəvva» adlı iki pərdəli monodramında xüsusi ad verilməyən Qadın obrazı Pinterin qadın qəhrəmanlarını xatırladır. Roza və Meq kimi Qadın da sanki öz otağından kənardakı aləmdən çəkinir, amma onlardan fərqli olaraq Qadın müqəvvanı ər kimi canlı insandan daha üstün tutur. Doğrudan da müqəvva əmrə müntəzirdir, nə çay istəyir, nə də çörək, sakitcə ayaq üstə durur, tər, siqaret qoxusu da vermir, kefi istəyəndə isə söyüb-döyür. Pinterin Bert və Piti obrazları müqəvvadan çox az fərqlənir. Yazarın «Marian çökəkliyi», «Sehrbaz», «Su pərisi», «Qara qutu», «İlgım», «Qara ulduzlar» və b. əsərlərini yeri gəldikcə Pinter pyesləri ilə müqayisə edəcəyik.

London teatrlarının nəzərini cəlb edən ilk Azərbaycan dramaturqu Elçin olub. Müasir dövrdə fəlsəfi tutumuna, bənzərsizliyinə, qoyulan problemlərə, dərin düşüncə tərzinə görə, dünya ədəbiyyatı və incəsənəti nümayəndələri tərəfindən Elçin yaradıcılığına maraq artır. Pinter və Elçin yaradıcılığı zamanı geridə qoyaraq hər hansı bir ədəbi cərəyan çərçivəsinə sığışmadığına görə aktualdır və oxşar xüsusiyyətlərə malikdir. «Pintersayağı» («Pinteresque») yazı tərzini və Elçin üslubunu yaxınlaşdıran bir cəhət də qəhrəmanların dəyişkən mahiyyətə malik olmasıdır. Pinter dramaturgiyası ilk baxışdan realist teatra uyğun gəlir. Qəhrəmanlar orta və aşağı səviyyəli insanlardır, sadə danışq dilindən istifadə olunur, hadisələr isə adi mənzildə cərəyan edir. Lakin obrazlar arasında dialoqlardan və təsvir olunan hadisələrdən məlum olur ki, müəllif tipiklikdən istifadə etmir. Elçin və Firuz Mustafa dramaturgiyasında da eyni vəziyyətdir. Tipik surət və tipik hadisələr təsiri bağışlayan əsərdə bəzən romantizm, bəzən simvolizm, bəzən də absurdizmə xas əlamətlər üstünlük təşkil edir. Tənqidçi Vaqif Yusifliyə görə, absurd olan şeylər sonda müəyyən bir fikrin yaranmasına gətirib çıxarır, mənasız görünən şeylər sonda konkret bir mənanı dilə gətirir [Yusifli V. 2003].

Elə hallar olur ki, ədəbi cərəyanlar qarışıq şəkildə sintez təşkil edir. Təsvir olunan mövzular aktualdır, lakin onların yazılma təzi dövrünün digər dram əsərlərindən fərqlənir. Obrazların sayının azlığı, dialoqların monoloq şəklində səslənməsi, daxili monoloqların verilməsi, reallıq ilə irrealıq arasında qalmaq, şərtilik, humanizmə can atmaq, zamanın sərhədlərinin pozulması, məkanın koordinatlarının dəqiq olmaması, tragikomiklik, dramatik pauzalar və başqa xüsusiyyətlərə görə seçilir.

**Nəticə / Conclusion**

Harold Pinterin yaradıcılığı müasir ingilis dramaturgiyasında yerinin və dünya teatr səhnəsinə gətirdiyi yeniliklərin müəyyənləşdirilməsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Onun dram əsərləri, ssenari və filmləri ilə yaddaşlarda qalması və dünya teatrlarının səhnələrindən düşməməsi onun yazı manerası ilə bərabər, siyasi mövqeyi, hüquqları tapdanan, zülmə, ədalətsizliklərlə qarşılaşan insanları müdafiə etməsi, yaradıcılığı ilə yazıb yaratdığı dövrün portretini çəkməsi, insan ləyaqətinin qorunmasının vacibliyini ön plana çəkməsi bizim diqqətimizi cəlb edən məsələlərdir. Fikrimizcə, dramaturqun pyeslərində absurdizm və postmodernizmə xas əsas xüsusiyyətlərin hansı şəkildə əks olunduğunun üzə çıxarılması, onun yaradıcılığı ilə dünya və Azərbaycan dramaturgiyasının əldə etdiyi nailiyyətlərin qiymətləndirilməsi elmi işin yenilikləri hesab olunur. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasına Londonda verilən qiymət teatrın inkişafından xəbər verir. Elçin, Firuz, Mustafa, Afaq Məsudun dram əsərlərinin süjet, motiv və qəhrəmanlarının Pinter yaradıcılığı ilə oxşarlıqlarını ortaya çıxarmaq və müqayisə etmək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün səmərəli olacaq. İngilis dramaturgiyasına nisbətən gənc olan Azərbaycan dramaturgiyası da bəşəriyyəti narahat edən problemləri göstərir. Gələcəkdə də bu paralellərin aşkar edilməsinə həsr edilən mövzuların araşdırılması tövsiyə olunur.

**İstifadə edilmiş ədəbiyyat / References**

1. Nəcəfov E. (2016). Ədəbi cərəyanlar. «Ustad» jurnalı, № 3.
2. Yusifli V. (2003). Absurd, absurd, absurd... «Ədalət» qəzeti, 9 may.
3. Pinter H. (2006). Xəyanət. Pyeslər. Bakı, 151 s.
4. Pinter H. (2010). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb. 632 s.
5. Durak S. (2019). Harold Pinter'in «Betrayal» adlı oyun metninin «Aldatma» və «İhanət» olaraq yarılan türkçə çevirilərini incelenmesi. Yüksək lisans tezi, İstanbul. 76 s.
6. Klimenko E. (2007). Svoeobrazie dramaturgii Garolda Rintera. Avtoreferat dissertachii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filoloqicheskikh nauk. Moskva, s.15.
7. Sushkova V. (2011). Zarubejnaya literatura XXI veka (Tvorchestva pisateley-laureatov Nobelevskoy premii). Tyumen. Izdatelstvo Tyumenskogo qosudarstvennogo universiteta, 252 s.
8. Teatr absurda. Esslin Martin. Qlava pyataya. Garold Pinter. Realnoe i nerealnoe. <https://culture.wikireading.ru/67568>
9. E.Əsgərova. «Harold Pinter yaradıcılığı və Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikri». <http://www.yazikiliteratura.narod.ru>.
10. [https://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/138353/8/08\\_chapter\\_2.pdf](https://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/138353/8/08_chapter_2.pdf)
11. Untroduction to Harold Pinter and his works. [https://en.wikiversity.org/wiki/Introduction\\_to\\_Harold\\_Pinter\\_and\\_his\\_works](https://en.wikiversity.org/wiki/Introduction_to_Harold_Pinter_and_his_works)