

“FİLİP ROTUN “ŞABATIN TEATRI” TƏRBIYƏ ROMANINDA İRONIYA

Gilə Hüseynli

Azərbaycan Dillər Universiteti, Bakı, Azərbaycan

e-mail: gilehuseynli@gmail.com

Xülasə. Məqalədə dünya ədəbiyyatında “bildungsroman” kimi tanınan tərbiyə romanının mahiyyəti araşdırılmış və amerikalı yazıçısı Filip Rotun “Şabatın teatri” əsəri müasir bildungsromanda ironiya kontekstində təhlil edilmişdir. Anti-qəhrəman qismində F. Rotun “Şabatın teatri” və E. Brontenin “Tufanlı aşırım” romanlarının baş obrazları arasındakı bənzər xüsusiyyətlər də araşdırılmışdır.

Açar sözlər: tərbiyə romanı, teatrallıq, ironiya, əxlaq, cinsəllik, antiqəhrəman, kamilləşmə.

IRONY IN PHILIP ROTH'S BILDUNGSROMAN “SABBATH'S THEATER”

Gilə Hüseynli

Azerbaijan University of Languages, Baku, Azerbaijan

Abstract. The article examines the nature of the educational novel known as "bildungsroman" in world literature and analyzes the work of the American writer Philip Roth "Theater of the Sabbath" in the context of irony in the modern bildungsroman. Similar characteristics between the main characters of F. Roth's "Theatre of the Sabbath" and E. Bronte's "Stormy Pass" novels as anti-heroes were also investigated.

Keywords: bildungsroman, theatricality, irony, morality, sexuality, anti-hero, maturation.

ИРОНИЯ В РОМАНЕ ВОСПИТАНИЯ ФИЛИПА РОТА «ТЕАТР ШАББАТА»

Гиля Гусейнли

*Азербайджанский Университет Языков, Баку,
Азербайжан*

Резюме. В статье рассматривается сущность воспитательного романа, известного в мировой литературе как «билдунгсроман», и анализируется произведение американского писателя Филипа Рота «Театр шабаша» в контексте иронии в современном билдунгсромане. Также исследованы сходные характеристики главных героев романов Ф. Рота «Театр шабаша» и Э. Бронте «Грозовой перевал» как анти-героев.

Ключевые слова: роман воспитания, театральность, ирония, мораль, сексуальность, анти-герой, созревание.

1. Giriş

Tərbiyə romanının tədqiqindəki problemlər bu anlayışın müəyyən edilməsindəki təzadlardan qaynaqlanır. Düşünürük ki, bu janrın adınının müəyyənlişməsindəki yalnızlığa səbəb ədəbi prosesdə əsasən alman termini olan “bildungsroman”dan istifadə olunmasıdır. “İnkişaf romanı”, “təhsil romanı”, “yetkinlik romanı” kimi ifadələr bu janrın mahiyyətinin açılmasında alternativlər hesab oluna bilər. Tədqiqatçı Maykl Beddouya görə, “tərbiyə romanını təsnif edən alimlərin söyləri anlayış barədə əsas fikri ifadə etmir, sadəcə işarələr verir [1, s.].

Tarixən tərbiyə romanı qəhrəmanların mənəvi axtarışındakı sosial, professional və romantik aspektlərin aşkar olunmasına son dərəcə ciddi yanaşan bir janr olmuşdur. Lakin XX əsr ədəbiyyatında bu xüsusiyyət dəyişilərək əsasən özünün komik, ironik, sarkastik çalarını

tapmışdır. Stabilliyə və sərhədlərə kəskin formada yanaşan istehzalı deyim tərzü tərbiyə romanında öz qeyri-müəyyənliyinə və sərhədsizliyinə zəmin tapır. Bu səbəbdən, ədəbi nümunədəki ironik qeyri-müəyyənliyin kiçik, bəzən isə əhəmiyyətsiz hesab olunan nüansları tərbiyə romanında daha aydın formada nəzərə çarpa bilər.

İstehza və tərbiyə romanı arasındakı münasibət, üslub və forma arasındakı uzlaşmanın əsas göstərici kimi xarakterizə edilir. Müasir tərbiyə romanının mədəni və əxlaqi uyumsuzluqdan qaynaqlandığına dair ümumi fikrə əlavə olaraq deyə bilərik ki, nəticə etibarilə, bu romanlarda təhkiyə ənənəvi şəxsiyyət normativlərinin, ahəngli sosiallaşmanın mətnaltı tənqidinə əsaslanır.

İronik tərbiyə romanının mahiyyətini açıqlayan əsas məqam "mükəmməl zarafatdır". Bu romanlarda dünya zarafatın ironik inikasına çevrilir. Bütün uğursuzluqlarına rəğmən, tərbiyə romanının qəhrəmanı dünyanı öz xüsusi xəyal gücünə, bacarıqlarına uyğun yenidən düzəldir, ona öz şeytani, ironik enerjisi ilə yeni forma verir və bununla da mükəmməl zarafatın mahiyyətini açıqlayır.

Franko Morrettiyə görə, "tərbiyə romanı gəncliyin özünü dəyərləndirdiyi bir ədəbi forma, sərhədsiz bir fürsət sahəsi, psixososial müəyyənləşdirmə cəhədidir" [6, s. 177]. Beləliklə, XIX əsrin sonlarında, Morettinin ifadə etdiyi kimi, "yumoristik yetkinlik" özünü qəti və dəyişməz qapanma (prosesin bitməsi) kimi müəyyənləşdirmir, əksinə, yetkin fərdin dönə-dönə uşaq tərəfi ilə oynamaq məcburiyyətində qalacağı sonsuz özünü-kamilləşdirmə prosesi kimi ortaya çıxır.

Çağdaş dünya ədəbiyyatında bir çox yazıçının müraciət etdiyi yeni istiqamətli tərbiyə romanına amerikalı yazıçı Filip Rot da özünəməxsus şəkildə müraciət etmiş, "Portnoyun şikayəti", "Şabatın teatri" kimi əsərləri ilə bu janrın maraqlı nümunələrini yaratmışdır.

2. "Şabatın teatri" romanında qəhrəmanın "kamilləşməsi"

"Şabatın Teatri" romanında baş obraz Miki Şabat vasitəsilə yetkin şəxsin keçmişə qayıtmaq arzusu, şəhvət və əxlaq məsələlərinə münasibəti Filip Rot tərəfindən peşəkarlıqla qələmə alınmışdır. Romanın qadın düşkünlüyü, hədsiz mizantropiyası və cəsarətli nihilizmi ilə seçilən antiqəhrəmanı Miki Şabat məşuqəsinin ölümündən sonra bəzi təzadlarla qarşılaşır və keçmişin izinə düşür. Anasının ruhu tərəfindən təqib olunan obraz keçmişdə yaşadığı yerlərə qayıtmaqla, əvvəlki tanışlarını tapmaqla həyatına "mənalı" bir sonluq axtarır. Məşuqəsi Drenkanın ölümü kukla ustası (aktyoru) olan və kollecdə dram dərsi deyən Şabatı həyatı da teatr səhnəsi kimi düşünməyə vadar edir. Şabat heç nəyi ciddi qəbul etmir və həyata qara yumor yazarlarının prizmasından baxır, ona görə, həyat sanki səhnə, o isə kuklaların ipləri ilə oynayan kuklaçdır. Həyatda qarşılaşdığı ölümlərə və ağırlara ciddi yanaşmayan Şabat başqalarının bədbəxtliklərini də əyləncəli hesab edir və ölümün qarşısını almağın tək yolunu ehtirasının əsiri olmaqda görür.

Ədəbi əsərdəki teatrallıq xüsusən dramatik olmayan əsərdəki dramaturji elementlərin üzə çıxarılmasına əsaslanır [5]. Psixoloji vəziyyətdə teatrallıq ideyası U.Şekspirin məşhur

“bütün dünya teatrdir” formulası ilə açılır. Bu fikir Şekspirdə müxtəlif oyun formalarının özünəməxsus metaforası olan insanın sosial və məişət davranışlarının ifadəsi ilə yanaşı, həm də psixoloji aktyorluq bacarığı ilə diqqət çəkir. Şabatın da romanın əvvəlindəki “oyun az qala bitir” ifadəsi məhz onun teatr səhnəsindən enməkdən qorxması (ölümə yaxınlaşması) ilə əlaqədardır.

Onun fikirləri kukla sənətinin şeytani tərəfini ifşa edir. Şabata görə, cinsəllik və kukla sənəti əslində ayrılmaz şəkildə bir-birinə bağlıdır, bu, kuklaların barmaqlarının tamaşa zamanı izləyicinin paltarının düyməsini açmağı qədər realdır. Lakin bu görüntü cinsi münasibətin təqlididir, heç vaxt sona çatmayan “zina” oyunudur. “Zinakarlıq rahibi” (Şabat) romanda real zamanda cinsi münasibətə girmir, əvəzinə keçmiş münasibətlərinin dumanlı xatirələrini üstün tutur. Xatirələr ruhlar kimi zamansızdır, buna görə də bunların hər ikisi roman boyu bir-birinə qarışır. Hətta Şabat bir səhnədə Drenka ilə cinsi münasibətdə olarkən anasının ruhunun onun çiyini üzərində dayandığını xatırlayır.

Romandakı bir çox sitatlarda Şabat cinsəlliyin ümumiyyətlə məhdudlaşdığı şərtləri yenidən müəyyənləşdirir: “Cazibənin özəyi əzmkarlıqdır. Əzmkarlıq Yezuitlərin idealıdır...Sən özünü rahibin özünü Allaha həsr etdiyi kimi eyş-ışrətə həsr etməlisən. 60 yaşlı Şabata görə kişinin əndamı onun uğurudur... Eyş-ışrətin rahibi. Zinanı yayan vaiz.” (*“The core of seduction is persistence. Persistence, the Jesuit ideal...You must devote yourself to fucking the way a monk devotes himself to God. All in all, for a man of his stature... The Monk of Fucking. The Evangelist of Fornication.”*) [7, s.60].

Həyatındakı bir çox qadını bədbəxt etmiş Şabat bundan heç də peşman deyil, şəhəvət onun var olmaq, yaşamaq üsuludur. Drenkanın ölümündən, içki aludəçisi olan arvadını reabilitasiya mərkəzinə göndərdikdən sonra Şabatın otuz il əvvəl onu tərk etmiş keçmiş arvadı Nikini axtarmaq üçün Nyu Yorka qayıtmasının səbəbi də məhz onun məğlubiyəti qəbul edə bilməməsi ilə əlaqədardır. Niki illər əvvəl onu tərk etdiyindən o hələ də Şabat üçün unudulmaz və arzulanan olaraq qalıb. Nikini tapmayan, anasının ruhu tərəfindən təqib olunan Şabat yaşadığı daxili böhrandan çıxış yolunu intiharda görür, ölümə can atan qəhrəman keçmişlə bu günü əlaqələndirir, həyatının mərhələlərini gözdən keçirərək vecsizliyinin və arsızlığının səbəbini qardaşının vaxtsız ölümündən sarsılan anasının gücsüzlüyündə görür. O, yaşadıklarından sonra həyata əyləncə kimi baxmaqla sanki ölümdən qaçır. Əsərin sonunda ölməkdən qorxan və ölümü ona yenidən xatırladan Drenkadan intiqamını almaq üçün onun qəbrini murdarlayan Şabatı Drenkanın polis oğlu həbs edir, həbsə müqavimət göstərməyə cəhd etməyən, ölüm arzulayan Şabatı daha sonra oğlan kimsəsiz meşəyə buraxır.

Şabat həm klişe, həm də nadir obrazdır və F.Rot müqəddəs asketizm şərtlərini yenidən müəyyənləşdirir: Şabat roman boyu “anti müqəddəs” kimi davranır və bu təsvirlə daha çox real fərdə bənzəyir: tərki-dünya, qeyri-fədakar. Şabatın etdiyi hər şey onun özünün şeytani hoqqabazlıqları (teatrı) və həqiqi dünya arasındakı sərhədlərini sınayır.

Filipp Rot oxucuya Şabatın müqəddəsləşməsi ilə bağlı ironik eyhamlar təqdim edir. Mərkəzi və Cənubi Amerikanın fahişəxanalarında “təlim keçən” Şabat, xəstəliyə qarşı

ehtiyatsız davranışını "seçilmişlik" əlaməti olaraq düşünür. Digər bir məqamda, "fəzilət aləminə girməyə çağırılan" Şabat, müqəddəs rolu əks formada icra etdiyi üçün və cinsi puritanizmlə bağlı etdiyi bütün riyakarlığa görə deyil, Mişelə etdiyi günahlarına görə cəzalandırılmağı qəbul edir.

Yazıçı əsərin əvvəlində Şabatın cinsi xəstəliyə qarşı möcüzəvi dözümü olduğunu göstərərək, səyyar evlilik məsləhətçisi kimi təqdim edərək oxucuyla tanış edir. Əslində heç nəyə inanmayan Şabat bütün bunlara görə özünün müqəddəs olduğunu düşünür və bununla da onun ironik kamilləşmiş təsviri baş tutur. Müəllif daha sonra qardaşını Şabatın retrospektiv təhkiyəsinə ciddi formada daxil edib onun əyləncəsini pozaraq ələ salır. Bununla da, əsərdə iki qat ironiya reallaşır.

Roman boyu Şabatın şeytani uydurmalarının ani uyğunluğu və onun sərt realizmi bizi ironik nüansların yaranacağından xəbərdar edir. Roman coşğunluq və ultimatumlar (çağırışlar) arasında ilkin qarşıdurma yaratdığından Şabat realizmi öz hüdudlarından azad etməyə və reallığı daha da çox artırmağa çalışır. Yazıçı "Şabatın teatri"nda şeytani coşğun xəyallarla realist xronikanı birləşdirməyə çalışır. Şabat həm "sərt realist", həm də "aşıq, hiyləgər, kələkbaz, realist olmayan" biridir. O gerçəklik və illuziyaları birləşdirmək üçün hər ikisinin sabit təsnifatına yol açır. Onun realizm haqqındakı düşüncələri qardaşının məzarını ziyarət edəndə ortaya çıxır. Şabata görə, nəsnelərin təbiətində (mahiyətində) lazım olduğundan daha çox məna var. Belə ki, realizm "tərbiyə romanı"nda dominantlıq edir, çünki bu romanların ehtiva etdiyi məna həyatdakından da daha dərin reallığa əsaslanır. "Şabatın teatri"ndəki kuklalar da əslində realizmin simvolu sayıla bilər, hətta hiper-reallıq adlandırıla bilər: "Kuklalar barədə heç nə yalandan, süni deyildi və onlar heç insanların metaforası da deyildilər. Onlar nə idilərsə, o idilər, heç kim Nikinin (Şabatın birinci həyat yoldaşı) yer üzündən silindi kimi kuklanın yox olacağından narahat olmamalıdır." (*"There was nothing false or artificial about puppets, nor were they "metaphors" for human beings. They were what they were, and no one had to worry that a puppet would disappear, as Nikki [Sabbath's first wife] had, right off the face of the earth."*) [4, s.21].

Şabat heç vaxt kim olduğuna qərar verə bilmir: kukla/kukla ustası, realist/illuzionist: "Onun həyatı olan problem heç vaxt həll olunması deyildi. Onun həyatı elə bir həyat idi ki, məqsədləri, mənası heç vaxt aydın deyildi, "Bu vacibdir, mən bunu etməyəcəm, çünki buna dözə bilmərəm, və ya bunu edəcəm, çünki buna dözə bilərəm." demək mümkün olan bir həyat deyildi." (*"The problem that was his life was never to be solved. His wasn't the kind of life where there are aims that are clear and means that are clear and where it is possible to say, "This is essential, this I will not do because I cannot endure it, and that I will do because I can endure it."*) [8, s.108]

3. F. Rotun Şabatı və E. Brontenin Hetklifi anti-qəhrəman kimi

Baxmayaraq ki, F.Rotun "Şabatın teatri" əsəri ilə Brontenin "Tufanlı aşırım" ("Wuthering Heights") romanında öz dövrlərinin ailə və əxlaq məsələlərinə fərqli aspektdən

yanaşılıb baş obrazların xarakterlərindəki bənzər tərəfləri görməzdən gəlmək olmur. “Şabatın teatri” ilə Rot sanki Viktorian roman nümunəsinin - “Tufanlı aşırım”ın qəhrəmanını yenidən yaradır. “Şabatın teatri”nda təsvir olunan “yaşlıların tərbiyə romanı” modelini bir altmış yaşlı kişinin qəsəbədən böyük şəhərə və ordan da geri qayıtması ilə əlaqələndirən F.Rot öz demonik komediyasında E.Brontenin “Tufanlı aşırım”dakı tanatos, ruhlar, qarabasmalar kimi nüanslardan istifadəyə meyl edir. Sabat və sevgilisi Drenka Hetklif və Katerina kimi istəksiz evliliklə çarpışırlar. Üstəlik, Şabat da Hetklif kimi ailəyə uyğunlaşmayan yad kimi yaşamağa davam edir. Rotun təhkiyəçisinə görə Şabat həmişə insan olmaq uğrunda savaşıb, çünki onun qəribəliyinə heç kim dözə bilmirdi. Bu “yarı-mədəni vəhşi, azğın, acgöz” adlandırılan Hetklif obrazına da uyğundur, çünki o da insanları həmişə “Məgər Hetklif insandır?” (*“Is Heathcliff a man?”*) [3, s.116] sualını düşünməyə vadar edirdi.

Hetklif və Şabat təkcə insan kimi şübhəli təsnifatları ilə eynilik təşkil etmir, həmçinin şeytani, çılğın duyğuları ilə də bir-birlərinə bənzəyirlər. Həm Şabat, həm də Hetklif əzmlili insanlardırlar, ətraflarındakı zəif iradəli insanları idarə edir, onları əzab verərək (həm fiziki, həm emosional) özlərinə uyğunlaşdırmağa çalışırlar. Şabatın sənəti, kukla dünyası, onun şəxsi manipulyasiyası üçün mükəmməl bir peşə oyunudur. Rozennaya (tələbəsi və gələcək həyat yoldaşı) sənətlə bağlı açıqlama verərkən Şabat izah edir ki, “bu kuklalar uşaqlar üçün deyil, kuklalar heç vaxt demir “mən günahsız və yaxşıyam”, onlar əksini deyir “mən səninlə oynayacam”, “istədiyim kimi”. (*“...that puppets were not for children; puppets did not say, ‘I am innocent and good.’ They said the opposite: ‘I will play with you,’ they said, ‘however I like.’*”) [7, s. 96] O, bununla Rozennanın onun yanında təhlükədə olduğunu bildirir, çünki tanış olduğu hər kəs onun şeytani oyununda bir kuklaya çevrilir.

Hetklif və Şabatı insan olaraq təsnifatlandırmağın çətinliyinə və onların patoloji istismara meyilliliklərinə rəğmən, onların sevgi macəraları sevgi hədəfləri ilə qarşılıqlı bütövlük təşkil edir.

Hər iki romanda müəllif qəhrəmanını kütlədən uzaqlaşdırmaqla daxil etmə və təcrid etmə oyunu oynayır, onu (obrazı) sərt şəkildə şəhvət dolu qarışıq münasibətə vadar etməklə individual sərhədləri dağıdır. Hər iki əsərdə ölüm cütlükləri ayırmaq üçün araya girəndə nəticə ağır şəkildə tanatosla eyniləşir: “Səninlə birləşmək, Drenka, indi səninlə birləşmək”, (*“To commingle with you, Drenka, to commingle with you now”*) [7, s.429] Şabatın Drenkanın ölümündən sonra etdiyi fəryad Hetklifin Katerinanı yoldan çıxarmaq üçün uydurduğu bəhanənin bir versiyasıdır.

Hetklifin Katerinanın qəbrini təkrar ziyarət etməsi kimi Şabat da ölümlər və basırıqlar, bir sözlə, yeraltı mövzusunə qayıdır: fərqli ruhlarla görüşməyi, qardaşının və valideynlərinin yanında dəfn olunmaq üçün yer axtarmağı və Drenkanın qəbrini gecə ziyarət etməsi onun həyatının ölümlərlə olan bağlılığına dəlalət edirdi. Anasının ruhu ilə danışmağa başlayan kimi Şabat əvvəlki arvadının onu anasının cəsədindən ayırmaq üçün necə çalışdığını nifrətlə düşünür: “Onun məni necə itələdiyini düşünürəm, sanki həddini aşan Ölüm yox, Niki idi.” (*“To*

think how repelled I was by her—as though it were Nikki and not Death who had overstepped the limits".) [7, s.121] Ölüm roman boyu öz həddini aşmağa davam edir, Şabatın anasının "sadəcə ruhlar var" iddiasını təsdiqləməyə vadar edir və nəhayət sonda Şabat qəddar realist olmaq yerinə ruh çağırmaq ideyasına qapılır: "Drenka, bu sənən, sənin ilıq bədənin yenidən yaşayır. Qəbirdən kənarda. Növbədə Mortidir (mərhum qardaşı)." (*"Drenka, it's you...your warm body resurrected! Out of the grave. Morty (his deceased brother) next."*) [7, s.336].

Bənzər olaraq, Hetklifin ən böyük arzusu özünü yer üzündən silmək idi. O, romanın digər hissəsini israrla özünü ölümə yaxın və sevgilisi ilə yenidən qovuşmağı düşünməklə keçirir: "Mənim tək bir arzum var, mənim bütün varlığım və bacarığım ona çatmağın həsrətindədir." (*"I have a single wish, and my whole being, and faculties are yearning to attain it"*.) [3, s.275] Öz hörmətli sevgililərinin ruhları ilə qarşılaşmaq üçün həsrət çəkən Hetklif və Şabatın izzətini intihar impulslarına çevrilir. Romanın sonlarına doğru Şabat bu qənaətə gəlir ki, özünü məhv etməkdə o Hetklifin israrlı, qeyri-sağlam düşüncəsini davam etdirir: "Və indi, Şabat düşündü, ən mühüm şeyin xüsusi cazibəsi (ölümü nəzərdə tutur – G.H.) onun həyatı boyu mübarizə apardığı gözlənilməz kuliminasiya nöqtəsi imiş. Heç vaxt dərk etməyib ki, əslində uzun zamandır o ölümə çatmağı arzulayırmış. O intihar etmirdi, çünki öldürülməyi gözləyirdi." (*"And now, thought Sabbath, the feature attraction, the thing that matters most, the unforeseen culmination for which he had battled all his life. He had not realized how very long he'd been longing to be put to death. He hadn't committed suicide, because he was waiting to be murdered."*) [7, s.450].

Baxmayaraq ki, Şabat Hetklifin arzusunu bölüşürdü, o heç vaxt Hetklifin xüsusi ölüm tərzinə çata bilmədi. Şabat edə bilməyəcəyini bildiyi üçün özünü öldürmək istəyirdi. Şabat uğursuzluğa düşər olur, çünki o Hetklifə ironiyadır, o, ölümü belə, gülünc formaya çatdıran qəribə adamdır, o, sadəcə dərdli-dərdli düşünən romantik qəhrəman rolunu oynaya bilərdi.

"Tufanlı aşırım"ın ironiyasının Şabatın zoraki uğurları və ölən sevgilisinə olan hədsiz bağlılığı onun sabit və müstəqil kimliyinin məhv olması ilə nəticələndi. Özü özünün karikaturası olan Şabat Hetklif obrazını sadəcə təqlid edə bilər, lakin bu rol ondan Hetklifə çevrilməklə özünü həmişə güvənsiz, qeyri-müəyyən "Şabatlıq"dan daha da uzaqlaşdırmağı tələb edir. Müəllif müxtəlif məqamlarda fərqli məqsədlər üçün romantik qəhrəmanın demonik enerjisindən istifadə etsə də, lakin sonda qəhrəmanın komik bütünlüyünü qorumaq üçün Hetklif personasından uzaqlaşır. Şabat günahlarla dolu macərəsini müəyyən məqsədli həyata dəyişmək istəyirdi, lakin sonda kukllarından biri kimi bunu edəcək gücü tükənmişdi. Əvəzində isə, Şabatın ironik bütünlüyü onu pisliyə və təcavüzə səsləyən çağırışlara qarşı coşğun mübarizə üsulunu seçir.

Nəticə. Əsərin təhlilindən də aydın olduğu kimi, Filip Rotun libidinal (şəhvətli) təhkiyəsi XX əsrin tərbiyə romanının kanonlarını dəyişərək ona ironik çalarlar əlavə edir. Belə ki, müəllif klassik tərbiyə romanındakından fərqli olaraq böhran yaşayan qəhrəmanını sənəti vasitəsilə "müqəddəsləşdirərək" ifşa edir, ailə və əxlaq normalarının pozduğu üçün yetkin insan modelinə uyğun gəlmədiyini göstərir. Bunun səbəblərini etdiyi həm fiziki, həm də retrospektiv

vizual səyahətləri vasitəsilə keçmişində və bu günündə axtaran yazıçı onun necə anti-qəhrəmana çevrildiyini yumoristik çalarlarla əks etdirmişdir. Eksperimental üslubdan istifadə edən və məzmunla yanaşı forma baxımdan da şiddətlə tabuları dağıdan yazıçı kimi F.Rot ironik tərbiyə romanına müraciət edərkən həm də təhkiyəni teatrallaşdırmağa cəhd göstərmişdir.

Ədəbiyyat

1. Beddow Michael, *The Fiction of Humanity*, Cambridge: Cambridge UP, 1982.
2. Brauner David, Philip Roth, New York: Manchester UP, 2007.
3. Brontë Emily, *Wuthering Heights*. Boston: Houghton Mifflin, 1956.
4. Kelleter Frank, "Portrait of the Sexist as a Dying Man: Death, Ideology, and the Erotic in Philip Roth's Sabbath's Theater." *Contemporary Literature* 39, 2 (1999), pp.262-302.
5. Lepaludier L., *Theatricality in the Short Story: Staging the Word?*, *Journal of the short story in English*, 2008. <https://journals.openedition.org/jsse/891>
6. Moretti Franco, *The Way of the World: the Bildungsroman in European Culture*, London: Verso, 1987.
7. Roth Philip, *Sabbath's Theater*, New York: Vintage, 1995.
8. Shostak Debra., *Philip Roth—Countertexts, Counterlives*. Columbia: University of South Carolina Publication, 2004.