ADİL ƏSƏDOV

Fəlsəfi pentalogiya:
birinci bölüm

GÖZƏLLİYİN FƏLSƏFƏSİ

Kitab 1

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FƏLSƏFƏ VƏ SOSİOLOGİYA İNSTİTUTU

ADİL ƏSƏDOV

FƏLSƏFİ PENTALOGİYA:

spiritualist aristokratizm fəlsəfəsi
beşbölümlü təqdimatda

Birinci bölüm

GÖZƏLLİYİN FƏLSƏFƏSİ

Kitab 1

Bakı – 2024

Redaktor:
Tahirə Allahyarova
fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Əsərə rəy verənlər:

Rahid Ulusel
fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Ziba Ağayeva
fəlsəfə elmləri doktoru

Əsər Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun Elmi Şurasının 14 dekabr 2022-ci il tarixli, 10 saylı qərarı ilə çap olunur.

Adil Əsədov

Fəlsəfi pentalogiya: Birinci bölüm - Gözəlliyin fəlsəfəsi. Kitab 1. // Ön sözün müəllifi - Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli. Bakı, *Elm*, 2024
576 s.

ISBN: 978-9952-569-78-0

Fəlsəfə elmləri doktoru, professor Adil Əsədovun *Gözəlliyin fəlsəfəsi* əsəri onun spiritualist aristokratizm adlı beş bölümdən ibarət fəlsəfi sisteminin birinci bölümüdür.

Müəllif burada gözəlliyin mahiyyət və təzahür arasında uyğunluq məqamı olduğu barədə ideya irəli sürür və məhz bu ideya əsasında da gözəllik fenomeninin özünəməxsus fəlsəfəsini yaradır.

Gözəllik fəlsəfəsi özlüyündə üç hissədən ibarət tərtib olunmuşdur. Hazırkı nəşr əsərin birinci hissəsini öz məzmununda ehtiva edir. Bu hissə müəllifin Gözəllik fəlsəfəsinə tatixi-fəlsəfi giriş məzmunundadır və öz strukturu etibarilə Nizami Gəncəvi üslubunda fəlsəfi dialoq formatında qurulmuşdur.

Əsər fəlsəfi elmlər üzrə mütəxəssislər, sənətşünaslar, ali məktəb tələbələri, həmçinin gözəllik və fəlsəfə mövzuları ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulur.

© Adil Əsədov, 2024

Dahi olduğu qədər də mərd insan,

BƏXTİYAR MAHMUD OĞLU VAHABZADƏNİN
(1925-2009)

əziz xatirəsinə ithaf edirəm

O, poeziyaya və bütövlükdə dünyaya da dahi olmaq üçün gələnlərdən idi. Onun poeziyaya gəlişini də dərhal Azərbaycan xalqının dahilərindən biri – Səməd Vurğun sezmişdi.

Onun, o zaman iyirmi yaşlı gəncin "Ədəbiyyat qəzeti"ndə çap olunan "Yaşıl çəmən, ağac altı, bir də tünd çay" adlı şerini oxuyan Səməd Vurğun şerin altında göstərilən Bəxtiyar Vahabzadə imzasının bir şəxsiyyət simvolu olduğunu dərhal sezmiş və Azərbaycan ədəbiyyatının daha bir qüdrətli qələm sahibi sayəsində zənginləşəcəyindən qürurlanmışdı.

Heç də təsadüfi deyildir ki, sonradan Çingiz Aytmatov da Bəxtiyar Vahabzadəni canlı klassik adlandırdı.

Bəxtiyar Vahabzadə bütöv onilliklər ərzində Azərbaycan insanının, xüsusən də gəncliyin duyğuları və zəkaları üzərində hökmdar oldu, elə indi də bu hökmdarlığını saxlamaqdadır, əminəm ki, əbədi olaraq da saxlayacaqdır.

Sonradan Bəxtiyar müəllimi şəxsən də tanımaq, onunla ünsiyyətdə olmaq səadəti mənə də nəsib oldu. Bəxtiyar müəllimlə elə ilk ünsiyyətim məndə çox güclü bir təəssürat yaratdı. Həmin təəssürat bu dahi söz ustadının 416 adlı poemasında təsvir olunan bir epizodun canlandırdığı hissiyyata bənzədilə bilər. Həmin epizod təqribən belədir: İkinci Dünya Müharibəsinin iştirakçısı olan bir azərbaycanlı əsgər birdən-birə Səməd Vurğunu öz yanında, səngərdə görür. Heyrətə gəlir,

Bu Vurğun deyilmi?!
Mən elə bildim
Bütün Azərbaycan bu səngərdədir!

hissiyyatını yaşayır.

Mən də Bəxtiyar Vahabzadə ilə hər bir ünsiyyət məqamında oxşar hissləri, Bütün Azərbaycanla bir anlıq mənəvi təmas hissiyyatını yaşadım.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASININ PREZİDENTİNDƏN ÖN SÖZ

GÖZƏLLİK HAQQINDA MONOLOQ VƏ DİALOQ

Uzun illər ərzində fəlsəfəni və estetikanı dərindən araşdıran görkəmli filosof Adil Əsədov daha geniş aspektdə apardığı araşdırmaları ilə hazırda öz fəlsəfi sistemini tam bir şəkildə ortaya qoymaqdadır. Bu sistem öz məzmununda Gözəllik fəlsəfəsi ilə yanaşı, həm də onun son illərdə ardıcıl olaraq araşdırdığı Varlığın fəlsəfəsini, Təfəkkürün fəlsəfəsini, Əxlaqın və nəhayət, Siyasətin fəlsəfəsini elmi baxımdan əks etdirir.

Gözəllik fəlsəfəsi, hər şeydən əvvəl, bir Azərbaycan filosofunun gözəllik mövzusunda monoloqudur, gözəllik fenomeninin Azərbaycan fəlsəfi təfəkkürü baxımından dərki və şərhi modelinin əyani təzahürüdür. Əsər, eyni zamanda, gözəllik haqqında indiyədək maraqlı və əhəmiyyətli fikirlər irəli sürmüş görkəmli şəxsiyyətlərlə və müasirləri ilə filosof Adil Əsədovun dialoqlarından ibarətdir.

Gözəllik haqqında keçən əsrlərdə maraqlı və əhəmiyyətli fikirlər irəli sürmüş görkəmli şəxsiyyətlərlə müəllifin apardığı mükalimələr xəyali dialoq formatında, müəllifin öz müasirləri ilə apardığı mükalimələr isə canlı dialoq formatında ifadə olunmuşdur.

Böyük sənətkarlar və mütəfəkkirlərlə aparılan xəyali dialoq antik və klassik nəzəriyyələrin mahiyyətinin müasirlik işığında açılıb şərh edilməsinə şərait yaradır. Müəllifin təqdim etdiyi bu dialoqlar klassik təlimlərə XXI əsrin elmi-fəlsəfi baxışının təzahürü kimi də dəyərləndirilə bilər.

Əsərin monoloq hissəsində isə Adil Əsədov hər hansı klassik və ya müasir baxışları deyil, gözəllik fenomeninə dair özünün məxsusi görüşlərini diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Əsərin bu hissəsi Adil Əsədovun özünəməxsus sistemli elmi baxışlarının gözəllik mövzusu əsasında şərh edilməsi nümunəsidir. Bu elmi baxışlar sistemi oxucuya iki üsulla təqdim olunur. Birinci halda müəllif irəli sürdüyü konsepsiyanı bütöv bir sistem olaraq, ikinci halda isə elmi-fəlsəfi tezislər şəklində təqdim edir. Hər iki yanaşma əsərdə bir-birini tamamlayaraq ortaq bir elmi baxışın və ümumiləşdirilmiş konseptual nəzəri qənaətin meydana qoyulmasına xidmət edir.

Göründüyü kimi, filosof Adil Əsədov öz fəlsəfi sisteminin digər bütün nümunələri kimi Gözəllik fəlsəfəsinin də təqdimatını iki əsas formatda şərh edir: monoloq və dialoq formatlarında.

Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, fəlsəfəsinin təqdimatının bir-birini əvəzləyən monoloq və dialoq üzərində qurulması konkret fəlsəfi problemlərə elmi cəhətdən yanaşmaların harmoniyasını müəyyən edən orijinal bir addım məzmunundadır. Əsərin bir sıra məqamlarında bəzən mücərrəd kimi görünən anlayış və tezislər müəllifin öz müasirləri olan alimlər və mütəxəssislərlə, filosoflar, ədəbiyyatşünaslar və sənətşünaslarla apardığı canlı dialoqda xeyli dərəcədə aydınlaşdırılmış şəkildə təqdim olunur. Monoloqlar müəllifin elmi mövqeyini, dialoqlar isə mövzuya dair fikir müxtəlifliyini ifadə edir.

Əsər bütövlükdə XXI əsrdə gözəllik və sənət fəlsəfəsi haqqında meydana çıxmış ilk elmi araşdırmalardandır. "Gözəllik fəlsəfəsi" eyni zamanda mövzuya dair müasir dövrün fəlsəfi-estetik baxışlarının yeni forma və üslubda yazılmış sənət estetikasıdır. Professor Adil Əsədov gözəlliyin fəlsəfəsini yaratmaqla kifayət dərəcədə mürəkkəb məzmuna malik olan fəlsəfə elmini anlaşıqlı, parlaq və cazibəli ideyalarla gözəlləşdirir. Odur ki, əsər fəlsəfəyə maraq göstərən, onu daha ətraflı şəkildə və dərindən öyrənmək istəyən mütəxəssislər və oxucular üçün son dərəcə cəlbedici və əhəmiyyətli olacaqdır. Orijinal, qeyri-ənənəvi elmi üslubda yazıl-

mış bu əsər indi və gələcəkdə estetikanın və bütövlükdə fəlsəfənin inkişafına mühüm təkan verəcəkdir.

Adil Əsədovun irəli sürdüyü nəzəri müddəalar özlüyündə orijinal fəlsəfi təriflər kimi də mühüm əhəmiyyət daşıyır. Əsərdə təqdim olunan həmin müddəalar aid olduqları sahələrin mahiyyətinə dair dərin və ümumiləşdirilmiş fəlsəfi yanaşmaların elmi təzahürləridir.

İnanıram ki, Azərbaycan fəlsəfəsinin bu orijinal elmi əsəri xarici dillərə də tərcümə edilməklə dünya filosoflarının da diqqətini cəlb edəcəkdir.

akademik İSA HƏBİBBƏYLİ,
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
prezidenti

REDAKTORDAN ÖN SÖZ:

GÖZƏLLİYİN MAHİYYƏTDƏN ÇIXIŞ EDİLMƏKLƏ TƏQDİMATI: ADİL ƏSƏDOVUN GÖZƏLLİK FƏLSƏFƏSİ ƏTRAFINDA DÜŞÜNCƏLƏR

Adil Əsədovun *Gözəllik fəlsəfəsi*ni çoxdan gözləyirdim. Səbəbini izah etmək çətin deyil. Məşhur rus riyaziyyatçısı və filosofu, vaxtilə Moskva Dövlət Universitetinin professoru olmuş Vasili Nalimovun məşhur bir postulatı mövcuddur. «*Anlam sərhədlərinin keçilməzliyi*»[1] adını daşıyan həmin postulatdan çıxış edən Nalimov yazır ki, bir kitabın ki, əvvəlki səhifələrində *statistika* sözünü gördünüz, o kitabın sonunacan *məhəbbət, həyat, gözəllik* sözlərinə rast gəlməyəcəyinizə əmin ola bilərsiniz. Bu baxımdan Adil Əsədovun kitablarını öncə vərəqlədinsə, artıq müəllifin maraq dəryasına düşməmək mümkün deyildir.

Bu əsərin formalaşmağa başlaması ötən əsrin sonlarına aiddir. Nəsillərin və zamanların bir-birini tədricən əvəzləməsi prosesindən fərqli olaraq, qismətimizə düşən o böhranlı, tələtümlü illərdə, keçid dövrü adı ilə səciyyələndirdiyimiz o mürəkkəb zəmanədə fəlsəfi zəkanın və fəlsəfi yaddaşın ötürülməsində fasilələr yarana bilərdi.

Belə fasilələr hər bir insanın və ya xalqın varlığının bütövlüyünü təmin edən bağ-tellərin qırılmasına qədər də davam edə bilir. Təpədən dırnağa qədər elm cəmiyyətinə, superinfor-

[1] "*Постулат о преодолимости смысловых границ*"

masion epoxaya, «*dördüncü texnoloji uklad*»a keçid dövründə idik. Bu tipli yolayrıcında mənəviyyat problemlərinə kəskin elmi və sosial ehtiyac yaranır və bu da tam başa düşüləndir.

İnsan ağlının arxitektonikası elədir ki, ən mühüm, ən həyati əbədi problemlər barədə düşünməyi sonraya, «asudə vaxt»a saxlayır. Zamanın dəyişmə ritminin baş gicəlləndirdiyi vaxtlarda isə «SONRA»-nın haçan olacağı bilinmir. İstər adi güzəran şüurunun daşıyıcıları, istərsə də mühüm əbədi, həyati problemlərə ciddi elmi marağı olan insanlar əbədi suallara əlüstü keçirilən brifinqlərdə, şoularda, səthi və qeyri-səthi verilişlərdə, səriştəli və səriştəsiz, səlahiyyətli və səlahiyyətsiz müstəvilərdə cavab axtarırlar. İnternet sağ olsun! Dünyanın bütün problemlərinə dair hər şeyi bilən müasir insanın rasional praqmatik duyumu gözəlliyi qavraya bilərmi? Görəsən İnternetdə «*Gözəllik nədir?*» sualının cavabı inandırıcıdırmı?!

Bu mülahizələrin işığında Adil Əsədovun üzərinə götürdüyü missiyanın çətinliyi birmənalıdır. Adil Əsədov özünün *Gözəllik fəlsəfəsi*nin ilkin versiyasını elmi ictimaiyyətə belə bir çətin tarixi şəraitdə təqdim etmişdi.

Tarixəqədərki zamanlarda yaşayan əcdadlarımız dünya boyda məchulluğun adını *kosmos* qoymuşdular. *Kosmos* sözü dilimizə qədim yunan dilindən tərcümədə *gözəllik* və *nizam* mənalarını verir. İnsan idrakı dünyanı ilkin olaraq məhz nizam və gözəllik kimi qəbul etmişdi.

Lakin insanın dünya qarşısında intuitiv heyrətindən, hiss və emosiyalardan doğan *kosmos* anlayışı gözəlliyin hələ ki, yalnız adı idi, Gözəlliyin fəlsəfəsi isə hələ ki, yazılmamışdı.

Dünyamızı səciyyələndirmək üçün *gözəllik* anlayışını ilk tətbiq edən Heraklit olmuşdu. Kosmosun riyazi-musiqili ahəngdən, sferaların harmoniyasından yarandığını irəli sürən Pifaqor da oxşar mövqedə idi. Lakin onlar gözəlliyin bütöv fəlsəfəsini yaratmadılar.

Dünya insan əli ilə yaradılan gözəlliklərlə «doldurulurdu», Afina Akropolunda *Parfenon* və *Erexteyon* kimi mükəmməl me-

marlıq abidələri yaradılırdı, teatrlarda Esxilin və Sofoklun əsərləri tamaşaya qoyulurdu, lakin gözəlliyin fəlsəfəsindən xəbərətər yox idi.

Onun yaradılması üçün həndəvərindəki gözəllikləri öz ağıl süzgəcindən keçirərək anlamağa və təhlil etməyə ürək edən, bunu «aktual» hesab edən Sokrat dünyaya gəlməli idi. Gördüyü dünyanı bütövlükdə, o cümlədən də, dünyanın gözəlliklərini seyr və təsvir etməklə kifayətlənməyib, anlamağa cəhd edən Sokratın bu davranışı həmşəhərlilərini hiddətləndirdiyi üçün o zəhər piyaləsini əlinə almağa məcbur edildi.

Müəlliminə tətbiq edilən «*daşqalaq və çarmıx texnologiyası*» Platona böyük təsir göstərdi. Yəqin ki, buna görə də o, öz gözəllik fəlsəfəsinin təməlinə «gözəl münasibət», yaxud «münasibətin gözəlliyi» anlayışını qoydu.

Dünya «böyüdükcə», «ağıllandıqca» «sifəti» də dəyişdi.

Qədim yunanlar kosmosu kəşf etdikdən sonra, avropalı ağlın etdiyi ən böyük çevriliş Kosmosun dağıdılması oldu. Kosmos laboratoriya stollarında tikə-tikə edilib dağıldıqdan sonra Kosmosdan qaynaqlanmış bütün fikirlər də elmdən yox olmağa başladı. Rus mənşəli fransız filosofu Aleksander Koyre bunu Avropa rasional anlamının nəticəsi kimi şərh etdi.

Rasionallıq probleminə öz münasibətini Adil Əsədov lap əvvəldən bildirir. Yalnız bilik, sübut olunan həqiqət kimi başa düşülən rasionallıq anlamı, doğrudan da, fəlsəfi yaşantı ilə tamamlanmalıdır. Lakin Adil Əsədov *bilim və ya anlam, bilim və ya yaşantı* deyil, *bilim və anlam* deyir.

Albert Eynşteyn belə deyirdi: Biz necə də çox bilirik və necə də az anlayırıq. Bu məsələdə biz eyni mövqedə, həm də XXI əsr elminin qəbul etdiyi və dəstəklədiyi mövqedəyik. Rasional anlam fəlsəfi zəkanın ixtirasıdır. Söhbət *a posteriori* deyil, *a priori* rasional anlamdan gedir. İlk filosoflar anlam üçün hissi-empirik biliklərin kifayət etmədiyini aşkar etdilər. Onlar *emotio* və *intuition*u *ratio* ilə tamamlayıb, onların münasibətlərinə *sofiya* ilə həddqoydular. Bu baxımdan fəlsəfə fövqəlrasional və ya super-

rasional bir elm, yəni *a priori*, yerdə qalanlar isə *a posteriori* bilik sahələridir. Rasionallığın dinamikası prosesində onun sifət və məzmununun dəyişməsi isə başqa bir söhbətin mövzusudur.

Burada yalnız onu qeyd etmək istərdim ki, rasional metodu icad edib bizə təhvil verən filosoflar bir dünyada yaşayır və o birini də fövqəlhissi metodla təsvir edirlər.

XX əsrdən etibarən biz azı üç dünyada «real» yaşayırıq. Mikroaləmlə və makroaləmlə yanaşı, indi, həm də və varlığı cisim və əşyalarla deyil, münasibətlərlə mümkün olan virtual aləmə də daxil olmuşuq. Bədəni bu dünyada, ağlı və hissi isə ispan sosioloqu Manuel Kastellsin dili ilə deyilərsə, «*kontrintuitiv axın məkanında*» süzən insan hansı dünyanı daha real sayacaq? Sören Kyerkeqorun təbiri ilə deyilərsə, «*keçicinin, ötərinin artıq əbədini nə isə gərəksiz bir şeyə çevirmək iddiasında olduğu*» dövrümüzdə gözəlliyin mahiyyət və mənası barədə hər gün, hər saat deyilsə də, azdır. Fransız tarixçisi Fernand Brodelin «*güzəran strukturu və şüuru»* adı verdiyi amil tərəfindən gecə-gündüz qarsalanan insan, Roma imperiyasına son qoyan «*çörək və tamaşa*»dan gözünü qırpmağa macal tapmayan müasir cəmiyyət, əslində, yaşayış *happening*indən, *hər kəs iştirakçıdır* şou-tamaşasından o qədər də fərqlənmir. İdeoloji, sosial, ekzistensial vakuumlar sırasına daha biri – estetik zövq, gözəllik hissinin yoxluğu da əlavə olunub. Gözəllik yarışları bütün yarışları arxada qoyub. *Heyvana nə etməli olduğunu instinktlər, dünənki insana isə adət diktə edirdi. Bugünkü insana nə etməli olduğunu heç bir əxlaq diktə etmir. Nə istədiyini bilməyən bu günün adamı ya hamı neyləyirsə, ona qoşulur ya da ondan nə tələb olunursa, onu icra edir*. Viktor Franklın dediyi kimi, ya konformizm, ya da nonkonformizm. Salvador Dali bir zaman gənclərə ünvanladığı müraciətini bu sözlərlə başlamışdı: *Ey mikrofonların nəriltisi və gurultusu altında böyüyən, ruhu didərgin, qəlbi boş cavanlar, heçliyin yoldaşları*.

Öz məxsusi mövqeyini müstəqil şəkildə, heç kəsdən sitat gətirməyən təqdim etməyə üstünlük verən Adil müəllimdən

fərqli olaraq, bu sitatları mən ona görə misal çəkirəm ki, bəlkə, problemin nə qədər mürəkkəb olması bir daha aydın canlansın.

Adil Əsədovun «*Gözəl olmalı, yoxsa varlı olmalı?*» sualı Erix Frommun «*Var olmaq, yoxsa varlı olmaq*» sualından əhəmiyyətcə önə keçir, çünki gözəllik var və varlını da, varlığı da «tərs-avand» edib, anlamağa açar rolunu oynayır.

Gözəllik möcüzəsi ona həssas olmayan, küt qəlblərə də təsir edir. Artemida məbədinin gözəlliyinə onu yandırmaqla reaksiya verən Herostrat da, Roma şəhərinə od vurub, bu qeyri-adi «tamaşa»dan zövq almaq istəyən imperator Neron da tarixə düşüblər.

Gözəlliyin paradoksallığı - daşıdığı ilahi məna ilə ifadə olunduğu maddi təcəssümün duallığındadır. Adil Əsədov üçün gözəlliyin meyarı – mahiyyətin gerçək təcəssümüdür. Dünyanın bütün gözəllikləri *göz* və *əl* tərəfindən yaradılmışsa da, onlara *ruh* memarlıq etmiş, mahiyyət məna vermişdir. Göz və əl *ruh* olmadan göylərə merac edə, mahiyyətə çata bilməzlər. Çünki Səmadan, ruh zirvəsindən görünən mənzərə tam başqadır. Hüsni-Vəhdət, Hüsni-Mütləq və Hüsni-Mahiyyət yalnız ruh zirvəsinə yüksələnlərə aşkar olur.

Tahirə Allahyarova,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor

MÜƏLLİFDƏN ÖN SÖZ

Üzərində uzun illərdir ki işlədiyim, başlıca ideyalarını və bölümlərindən bəzilərini bu illər ərzində ilkin variatda artıq çap etdirdiyim[1] fəlsəfi sistemi indi bütöv bir şəkildə möhtərəm oxucumun diqqətinə təqdim edirəm.

Spiritualist aristokratizm adını verdiyim və *fəlsəfi pentalogiya* formatında təqdim etdiyim həmin sistemin ümumi məntiqi ardıcıllığı belədir:

Birinci bölüm: Gözəlliyin fəlsəfəsi;
İkinci bölüm: Varlığın fəlsəfəsi;
Üçüncü bölüm: Təfəkkürün fəlsəfəsi;
Dördüncü bölüm: Əxlaqın fəlsəfəsi;
və nəhayət,
Beşinci bölüm: Siyasətin fəlsəfəsi.

*Gözəllik fəlsəfəsi*nin başlıca təyinatını var olmalı olan dünyanın təqdimatı, *Varlıq fəlsəfəsi*nin başlıca təyinatını var olan dünyanın təqdimatı, *Təfəkkür fəlsəfəsi*nin başlıca təyinatını var olan dünyanı var olmalı olan dünyaya yüksəltmə imkanının təqdimatı, *Əxlaq fəlsəfəsi*nin başlıca təyinatını var olan dünyanın var olmamalı olan dünyaya endirilməsinə göstərdiyi müqavimətin təqdimatı və nəhayət, *Siyasət fəlsəfəsi*nin başlıca təyinatını var

[1] *1997-ci ildə Təfəkkürün fəlsəfəsi, 2001-ci ildə Siyasətin fəlsəfəsi, 2005-ci ildə isə Gözəlliyin fəlsəfəsi ilkin variantda çap olunmuşdur.*

olan dünyanı var olmalı olan dünyaya yüksəltmə əzminin təqdimatı təşkil edir.

Fəlsəfə bütün bu bölümlərin bütöv bir sistemi olmaqla hər bir insan üçün mühüm fundamental əhəmiyyət daşıyan bir suala müfəssəl cavab məzmununu özündə ehtiva edir. Həmin sual son dərəcə sadə qrammatik struktura malikdir və zatən belədir: ***Həyatın mənası nədədir?***

Fəlsəfənin hər bir bölümü əslində məhz bu suala cavab axtarır, lakin onu özünəməxsus bir şəkildə modifikasiyaya uğratmaqla cavablandırır.

Həmin modifikasiyalar Kantın bir zaman fəlsəfə qarşısında qoyduğu məşhur suallar məzmunundadır.

Vaxtilə Kantın irəli sürdüyü həmin məşhur suallar məncə bir daha, lakin başqa bir şəkildə və fəlsəfənin konkret bölümləri qarşısında qoyulmalıdır.

"***Mən necə olmalıyam?***" sualına müfəssəl cavab vermək öhdəliyindən *Gözəllik fəlsəfəsi* çıxış etməli, "***Mən nəyə güvənə bilərəm?***" sualına nəticə etibarı ilə *Varlıq fəlsəfəsi* cavab verməli, "***Mənim nə etmək imkanım var?***" sualını son nəticədə *Təfəkkür fəlsəfəsi* cavablandırmalı, "***Mən nələri özümə qadağan etməliyəm?***" sualına *Əxlaq fəlsəfəsi* cavab tapmalı, "***Mən nə etməliyəm?***" sualına cavab isə *Siyasət fəlsəfəsi*nin və bütövlükdə fəlsəfənin son sözü olmalıdır.

Gözəllik fəlsəfəsi insan həyatına bir xoşbəxtlik yaşantısı gətirir. Bu, ləyaqət hissinin yaşanmasıdır. İnsan öz qəlbinin dərinliklərində gəzdirdiyi idealı aydın bir şəkildə görürsə və ideala bütün ruhu ilə bağlıdırsa, bu, ləyaqət hissidir.

Varlıq fəlsəfəsi insan həyatına bir xoşbəxtlik yaşantısı gətirir. Bu, ürəkdə inam hissinin yaşanmasıdır. İnsan bütün reallığın əsasında vahid bir başlanğıcı bütün qəlbi ilə duyursa və öz ruhunun da bu başlanğıca kökləndiyini bütün səmimiyyəti ilə hiss edirsə, bu, inam hissidir.

Təfəkkür fəlsəfəsi insan həyatına bir xoşbəxtlik yaşantısı gətirir. Bu, həqiqət hissinin və özündəqüdrət duyumunun yaşan-

masıdır. İnsan idealının reallıqdan daha önəmli olduğunu, idealın reallığa deyil, əksinə, reallığın ideala uyğunlaşdırılmalı olduğunu duyursa, bu, həqiqət hissidir. Həqiqət hissini özündə yaşadan kəs ideal və reallıq arasındakı ziddiyyəti həll edə bilən, reallığı ideal yüksəkliyinə ucalda bilən ideyanın öncə axtarıcısına, sonra isə tədricən onun yaradıcısına çevrilir. İntuitiv səviyyədə, yaxud verbal səviyyədə yaradılmasından asılı olmayaraq, belə bir ideyanın daşıyıcısı olan insan reallığı ideala yüksəltmə imkanına malik olmuş olur və məhz bu imkanın duyulması da, özündəqüdrət yaşantısıdır. Başqa cür və ümumiləşdirilmiş şəkildə deyilərsə, bu, özündəqüdrət duyumuna transformasiya etmiş həqiqət hissinin yaşanmasıdır.

Əxlaq fəlsəfəsi insan həyatına bir xoşbəxtlik yaşantısı gətirir. Bu, təmizlik hissinin, xalislik duyumunun yaşanmasıdır. İnsan öz ideyaları və imkanları ilə reallığı ideala yaxınlaşdırmasa da, idealdan uzaqlaşdırmayacağına əmindirsə, bu, təmizlik hissi, xalislik duyumudur.

Siyasət fəlsəfəsi də həmçinin insan həyatına bir xoşbəxtlik yaşantısı gətirir. Bu, qətiyyət hissinin yaşanmasıdır. İnsan öz ideyaları və imkanları ilə reallığı ideala yüksəldəcəyinə əmindirsə, bu, qətiyyət hissidir[1].

Elə bu səbəblərdən də fəlsəfi yaşantıdan məhrum olan kəs heç vaxt sözün tam mənasında xoşbəxt ola bilmir.

Bəs ümumiyyətlə, fəlsəfə nədir və mənim nöqteyi-nəzərimdən baxıldıqda fəlsəfə nədir? Ümumiyyətlə və mənim nöqteyi-nəzərimdən baxıldıqda bəs Gözəlliyin fəlsəfəsi nədir?

Bu suallara cavab verməyə mən belə bir tezisdən başlayım ki, bütövlükdə fəlsəfə və ayrılıqda fəlsəfənin hər bir bölümü problem yaşantısı ilə, həyəcan hissi ilə başlayır, xoşbəxtlik yaşantısı ilə isə tamamlanır.

---

[1] Odur ki, fəlsəfə gələcəyi öncədən görmənin, müasir terminologiya ilə ifadə olunarsa, gələcəyi proqnozlaşdırmanın nəzəriyyəsi olmaqdan daha çox, gələcəyin qurucusudur. Fəlsəfə *gələcəyi görmə*ni *gələcəyi yaratma* yolu ilə həyata keçirir.

Elə bu səbəbdən də, fəlsəfə, özündə təkcə bilikləri deyil, həm də, hissləri, həyəcanları, duyğuları, problemləri də birləşdirir. Xalis bilik formasında təqdim olunan fəlsəfə isə ümumiyyətlə fəlsəfənin yalnız tərkib hissəsidir.

Xalis bilik formasında təqdim olunan fəlsəfəni mən Qərb təfəkküründə məşhur bir terminindən istifadə edərək *rasional fəlsəfə* adlandırıram.

Qəlbinin dərinliklərində gəzdirdiyi idealı aydın bir şəkildə deyil, yalnız tutqunluqlar içində görən insan, ləyaqət hissini də bütün parlaqlığı ilə, bütün canlılığı ilə deyil, yalnız müəyyən qədər sönük və müəyyən qədər ölgün bir duyğu kimi yaşayır. Filosof bu duyğunu mənalandırmaqla *rasional fəlsəfənin birinci bölməsi*ni – *estetika*nı formalaşdırır.

Bütün reallığın əsasında vahid bir başlanğıcı qəlbinin gözü ilə görməyən və öz ruhunun bu başlanğıca kökləndiyini dərindən, bütün səmimiyyəti ilə hiss etməyən insan inam hissini də bütövlükdə deyil, natamam bir duyğu kimi yaşayır. Filosof həmin bu duyğunun mənasını anlaşıqlı edərkən *rasional fəlsəfənin ikinci bölməsi*ni – *metafizika*nı formalaşdırır.

Qəlbində gəzdirdiyi idealın reallıqdan daha önəmli olduğuna şübhə ilə yanaşan, reallığı ideala yüksəltmək imkanını bütün aydınlığı ilə və bütün çılpaqlığı ilə görməyən insan həqiqət hissini və özündəqüdrət duyğusunu da tutqunluqlar içində yaşayır. Filosof həmin bu yaşantının mənasını anlaşıqlı edərkən *rasional fəlsəfənin üçüncü bölməsi*ni – *epistemologiya*nı və ya almandilli və rusdilli fəlsəfi terminologiyada qəbul olunduğu kimi ifadə olunarsa, *qnoseologiya*nı[1] formalaşdırır.

Öz ideyaları və imkanları ilə reallığı ideala yaxınlaşdırmasa da, idealdan uzaqlaşdırmayacağına bütövlükdə əmin olmayan insan təmizlik hissini, xalislik duyumunu da natamam bir duyğu kimi yaşayır. Filosof həmin bu duyğunu mənalandıraraq anlaşıqlı

[1] *Qnoseologiya* bir fəlsəfi termin olaraq əsasən almandilli və rusdilli fəlsəfədə, *epistemologiya* isə əsasən ingilisdilli fəlsəfədə qəbul olunmuşdur.

edərkən *rasional fəlsəfənin dördüncü bölməsi*ni – *etika*nı formalaşdırır.

Öz ideyaları və imkanları ilə reallığı ideala yüksəldəcəyinə tam əmin olmayan insan eləcə qətiyyət hissini də natamam bir duyğu olaraq yaşayır. Filosof həmin bu duyğunu mənalandıraraq anlaşıqlı edərkən *rasional fəlsəfənin beşinci, sonuncu bölməsi*ni – *siyasətşünaslığ*ı və ya qədim yunan mənşəli termindən istifadə edilərsə, *politologiya*nı formalaşdırır.

Beləliklə də, o nəticəyə gəlirik ki, *estetika* – gözəlliyin rasional fəlsəfəsi, *metafizika* - varlığın rasional fəlsəfəsi, *epistemologiya* - təfəkkürün, *etika* - əxlaqın, *politologiya* isə - siyasətin rasional fəlsəfəsidir.

Rasional fəlsəfənin bütövlükdə doğuluşu və həyatı isə, əlbəttə ki, yalnız fəlsəfi yaşantı üzərində mümkündür. Elə bu səbəbdən də, Gözəllik fəlsəfəsi - estetikanın, Varlıq fəlsəfəsi – metafizikanın, Təfəkkür fəlsəfəsi - epistemologiyanın, Əxlaq fəlsəfəsi – etikanın, Siyasət fəlsəfəsi isə politologiyanın həm emosional əsası və həm də ümumiyyətlə, yaradıcı başlanğıcı statusundadır.

Deməli ki, fəlsəfənin ayrılıqda götürülmüş hər bir bölümü rasional fəlsəfənin ayrılıqda götürülmüş müvafiq bölməsini həm doğurur, həm də öz məzmununda ehtiva edir.

Bununla əlaqədar olaraq möhtərəm oxucumun diqqətinə belə bir məqamı da təqdim etmək istərdim ki, fəlsəfi yaşantı gerçək həyati məzmun daşıdığı halda, gerçəkləşdirilmə təyinatlı olduğu halda, rasional fəlsəfə bilavasitə gerçəkləşdirilməyə yönümlü deyildir, bilavasitə həyati məzmuna malik olmayıb, yalnız nəzərdə tutulmaq üçündür. Bir qədər başqa cür və daha dəqiq ifadə olunarsa, fəlsəfi yaşantı başlıca məzmunu etibarı ilə həyati xarakter daşıdığı halda, rasional fəlsəfə başlıca məzmunu etibarı ilə nəzəri xarakter daşıyır və elə nəzəri əhəmiyyət də kəsb edir[1].

[1]Azərbaycan dilində «*nəzəri*» və «*nəzərdə tutulan*» ifadələrinin oxşarlığı heç də təsadüfi deyildir. Azərbaycan dili rus və Avropa dillərindən fərqli olaraq, *nəzəri* sözünün etimologiyasını, ilkin, əzəli mənasını son dərəcə dəqiqliklə qoruyub saxlamışdır. *Nəzəri bilik* öz daxili məzmunu

Və bu hal fəlsəfənin bütün bölümlərinə aiddir.

Gözəlliyin fəlsəfəsi özünün son məqsədində insanın getdikcə daha çox gözəlləşməsi və insanı əhatə edən dünyanın da getdikcə daha çox gözəlləşdirilməsi üçündür. Estetika isə insanın özünü və dünyanı getdikcə daha çox gözəlləşdirmə istəyini nəzəri şüur faktına çevirir və cəmiyyətin intellektual imkanlarını gözəllik anlayışının məntiqi əsasda mənalandırılması yönümündə səfərbər etməyə xidmət edir.

Varlığın fəlsəfəsi insanın etibarlı güvənc yerinə malik olması üçündür, daha dəqiq deyilərsə, insan həyatının dünyanın mütləq mahiyyətinə bağlanması üçündür. Metafizika isə insanın etibarlı güvənc yerinə malik olma istəyini real həyati kontekstdən qoparıb ayırır, dünyanın mütləq mahiyyəti anlayışını isə nəzəri şüur faktına çevirir və cəmiyyətin intellektual imkanlarını mahiyyət anlayışı ətrafında səfərbər etməyə xidmət edir.

Təfəkkürün fəlsəfəsi insanın yüksək səviyyəli düşüncə sahibi olması üçündür. Epistemologiya isə təfəkkür, düşüncə, eləcə də, ağıl, şüur, zəka, dərrakə, fikir və idrak ideyalarının ən fundamental məntiqi əsası kimi zəka anlayışını ön plana çəkir və bu anlayışı nəzəri şüur faktına çevirərək cəmiyyətin intellektual imkanlarını zəka anlayışı və mövzusu ətrafında səfərbər etməyə xidmət edir.

Əxlaqın fəlsəfəsi insanın yüksək səviyyədə mənəviyyatlı olması üçündür. Etika isə əxlaq, mənəviyyat, eləcə də düzgünlük, xeyirxahlıq, fəzilət ideyalarının, xüsusən məsumluq ideyasının ən aşkar gerçəkliyi kimi mənalandırıla bilən əxlaq anlayışını nəzəri şüur faktına çevirməklə, cəmiyyətin intellektual imkanlarını əxlaq anlayışı və mövzusu ətrafında səfərbər etməyə xidmət edir.

Siyasətin fəlsəfəsi insanın qətiyyətli iradəyə, daha dəqiq deyilərsə, obyekti tərəfindən real qəbul edilən qətiyyətlı iradəyə malik olması üçündür. Politologiya isə obyekti tərəfindən real

---

etibarı ilə, indi obyektiv olaraq gerçəkləşdirilməyən, lakin gələcəkdə gerçəkləşdirilməsi *nəzərdə tutulan bilik*dir.

qəbul edilən qətiyyətli iradənin ən gözgörəsi gerçəkliyi olan hakimiyyət fenomenini nəzəri şüur faktına çevirir və cəmiyyətin intellektual imkanlarını hakimiyyət anlayışı və mövzusu ətrafında səfərbər etməyə xidmət edir.

Buna əlavə olaraq qeyd edim ki, fəlsəfi yaşantı insanın bir fərd olaraq canlı həyatının doğurduğu əhvaldan, hissiyyatın canlı burulğanından qaynaqlandığı və əsasən elə canlı həyat üçün olduğu halda, nəzəri şüur üzərində qurulan rasional fəlsəfə heç də canlı həyat üçün deyil, əslində fəlsəfi mətnlər üçündür, sonucda öz ifadəsini fəlsəfi mətnlərdə tapacaq məntiqi ümumiləşdirmələrdən öz başlanğıcını götürür.

Rasional fəlsəfə fərdin fəlsəfi duyğularına söz vasitəsilə, anlayış vasitəsilə ümumilik verir və nəticədə, konkret fərd barədə deyil, ümumiyyətlə insan və ümumiyyətlə dünya barədə mühakimə yürüdür.

Eləcə bu hal da fəlsəfənin bütün bölümlərində özünü göstərir:

Əgər Gözəllik fəlsəfəsi "*Mən necə olmalıyam?*" sualına cavab axtarırsa, gözəlliyin rasional fəlsəfəsi məzmununu özündə daşıyan *estetika* bu sualı "İdeal insan necə olmalıdır?" və "İdeal dünya necə olmalıdır?" suallarına transformasiya edərək, yəni estetik problem formasına gətirərək cavablandırır.

Əgər Varlıq fəlsəfəsi "*Mən nəyə güvənə bilərəm?*" sualına, həmçinin bu sualdan doğan, onunla eyni qəbildən olan digər suallara "*Mən nəyə inanmalıyam?*" və "*Mən nəyə tapınmalıyam?*" suallarına cavab axtarırsa, *metafizika* bu sualları "Dünya mahiyyətinə görə necədir?" sualına transformasiya etməklə, başqa sözlə, metafizik problem formasına gətirməklə cavablandırır.

Əgər Təfəkkür fəlsəfəsi son nəticədə "*Mənim nə etmək imkanım var?*" sualına cavab axtarırsa, *epistemologiya* bu sualı "İnsan necə düşünür?" və "İnsan dünyanı necə dərk edir?" suallarına transformasiya edərək, başqa sözlə, epistemoloji problem formasına gətirərək cavablandırır.

Əgər Əxlaq fəlsəfəsi "*Mən nələri özümə qadağan etməliyəm?*" sualına cavab axtarırsa, *etika* bu sualı "Saf mənəviyyatlı insan necə olmalıdır?" sualına transformasiya etməklə, yəni etik problem formasına gətirməklə cavablandırır.

Əgər Siyasət fəlsəfəsi "*Mən insanlarla münasibətlərimi necə qurmalıyam?*" və əksər hallarda onunla, demək olar ki, ekvivalent olan "*Mən dünya ilə münasibətlərimi necə qurmalıyam?*", və ya, daha konkret olaraq "*Mən nə etməliyəm?*" suallarına cavab axtarırsa, *politologiya* bu sualları "İnsan cəmiyyəti necə təşkilatlandırılmalıdır?" sualına transformasiya edərək, yəni politoloji problem formasına gətirərək cavablandırır.

Rasional fəlsəfə və fəlsəfi yaşantı arasındakı münasibətlərə dair o məqamı da vurğulayım ki, rasional fəlsəfə fəlsəfi yaşantını heç də bütövlükdə deyil, onun yalnız müəyyən səviyyəsini anlayışlar vasitəsilə ifadə edərək şüur məzmununa transformasiya edə bilir və nəticədə, fəlsəfi yaşantının tam məzmunda deyil, yalnız bu və ya digər dərəcədə ictimailəşdirilməsinin, bu və ya digər səviyyədə cəmiyyətinkiləşdirilməsinin başlanğıcını qoymuş olur.

Beləliklə də, rasional fəlsəfə fəlsəfi yaşantının tamamlanmamış ifadə forması kimi meydana çıxmış olur. Elə bu səbəbdən də, estetika gözəlliyin tamamlanmamış fəlsəfəsi, metafizika varlığın tamamlanmamış fəlsəfəsi, epistemologiya - təfəkkürün, etika - əxlaqın, politologiya isə siyasətin tamamlanmamış fəlsəfəsi kimi çıxış edir.

Rasional fəlsəfə həm bir vaxt yaşanmış və gerçəkləşdirilmiş fəlsəfi hissin ideal bir fəlsəfi hissiyyat nümunəsi kimi qorunub saxlanılması üçün, həm bir vaxt yaşanmış, lakin, gerçəkləşdirilməmiş fəlsəfi hissin qorunub saxlanılması üçün və həm də tamamlanmamış fəlsəfi yaşantının tamamlanana qədər itirilməməsi, hifz edilməsi üçündür.

Fəlsəfənin bütövlükdə tamamlanması isə fəlsəfi yaşantı ilə rasional fəlsəfənin, daxili həqiqət duyumu ilə dərrakənin, həyatla mətnin qarşılıqlı ünsiyyəti halında, onların birgə inkişafı

prosesində mümkündür, onların yalnız sintezi nəticəsində baş verə bilir.

Fəlsəfi yaşantı ilə rasional fəlsəfənin, həqiqətin daxildən duyumu ilə dərrakənin, həqiqi həyat hissiyyatı ilə mətndə məna axtarışının belə bir sintezi isə zəkadır.

Fəlsəfə bütövlükdə və fəlsəfənin hər bir bölümü ayrılıqda zəka əsasında, rasional fəlsəfə və onun hər bir bölməsi isə dərrakə əsasında qurulur.

Estetika, eləcə də, rasional fəlsəfənin digər bölmələri – metafizika, epistemologiya, etika və politologiya yalnız özlərinin emosional müqəddimələrinə söykəndikdə, özlərinin emosional əsaslarından qopub ayrılmadıqda tamamlana bilirlər və fəlsəfənin uyğun bölümünü də tamamlayırlar.

Buraya onu da əlavə edim ki, fəlsəfənin bu və ya digər bölümünün tamamlanması, təbii ki, bütövlükdə fəlsəfi yaşantının tamamlanması demək deyildir. Fəlsəfənin konkret bir bölümünün tamamlanması fəlsəfi yaşantının yalnız bir çalarını başa çatdırır, xoşbəxtliyin də yalnız bir məqamını insana bəxş edir.

Əgər fəlsəfi yaşantı yalnız Gözəllik fəlsəfəsinin tamamlanmasından formalaşmışsa, o, yalnız ləyaqət hissidir, ideal yaşantısıdır, bütöv xoşbəxtlik duyumunun yalnız bir məqamıdır.

Fəlsəfi yaşantının bütövlükdə tamamlanması o halda mümkündür ki, Gözəlliyin fəlsəfəsini Varlıq fəlsəfəsi, Varlığın fəlsəfəsini Təfəkkür fəlsəfəsi, Təfəkkürün fəlsəfəsini Əxlaq fəlsəfəsi və nəhayət, Əxlaqın fəlsəfəsini Siyasət fəlsəfəsi tamamlamış olsun.

Buradan belə bir nəticə də çıxarıla bilər ki, Gözəlliyin fəlsəfəsi Varlıq fəlsəfəsinin də, Təfəkkür fəlsəfəsinin də, Əxlaq və Siyasət fəlsəfələrinin də məntiqi müqəddiməsini təşkil edir.

Fəlsəfi pentalogiya formatında təqdim etdiyim bu sistemin bünövrəsini təşkil edən nəzəri doktrina olaraq isə mənim hələ ötən əsrin sonlarında irəli sürdüyüm və ***mədəniyyətlərinin dörd-bölümlü tipologiyası*** adlandırdığım konsepsiya çıxış edir. Bu doktrinanın əsas ideyalarını mən ilk dəfə 1998-ci ildə *Sosial Elmlər üzrə İkinci Avropa Konfransı*nda məruzə etmişəm və bu məruzə

növbəti ildə, 1999-cu ildə Parisdə çap olunmuşdur.[1] Həmin konsepsiyanın özül anlayışları bunlardır: *icma mədəniyyəti, cəngavər mədəniyyəti, zadəgan mədəniyyəti* və *şəhər mədəniyyəti.* Bu konsepsiyanın estetik aspekti fəlsəfi pentalogiyanın hazırkı birinci bölümündə kifayət dərəcədə əhatəli bir şəkildə təqdim olunur. Onun digər aspektlərinin təqdimatı sonrakı bölümlərdə, yekun təqdimatı isə sonuncu, beşinci bölümdə veriləcəkdir.

Fəlsəfi pentologiyanın daxili quruluşu ilə bağlı belə bir məqamı da möhtərəm oxucumun diqqətinə çatdırım ki, onun bütün bölümləri üç hissədən ibarət strukturda tərtib olunmuşdur:

Birinci hissə müvafiq bölüm çərçivəsində cavablandırılmalı olan suallara tarixən verilmiş cavabların və bu sualların tarixən irəli sürülmüş qoyuluş tərzlərinin xəyali mükalimə məzmununda təqdimatından ibatətdir. Belə ki, fəlsəfə üçün məsələnin yalnız həlli deyil, onun həm də qoyuluş tərzi son dərəcə mühümdür, bir çox hallarda, məsələnin qoyuluşu onun həllindən hətta daha mühüm əhəmiyyət kəsb edə bilir.

Fəlsəfi pentalogiya formatında təqdim etdiyim bu sistemin hər bir bölümündə ikinci hissə mənim öz məxsusi mövqeyimin xalis şəkildə, hər hansı digər müəllifə istinad etmədən təqdimatını özündə ehtiva edir.

Üçüncü hissə isə mənim məxsusi mövqeyimin elmi ictimaiyyətə canlı mükalimə məzmununda təqdimatını və bu mövqe ətrafında aparılmış müzakirələri əks etdirir.

Birinci və üçüncü hissələr dialoq formatında, ikinci hissə isə monoloq formatındadır.

Belə bir üslubda əsər yaradılmasının hər hansı bir nümunəsi mənim onu tətbiq etməyimdən öncə mövcud olmadığından,

[1] Asadov Adil İskerder Oglu. Moslem World and Europe. - İn: Europe: Expectations and Reality. The Challenge for the Social Sciences. Conclusions and recommendations of the Second European Social Science Conference. Published with the support of UNESCO, Paris, 1999. -pp. 318–327.

bu üslubun adını da mən verməli oldum və onu *mono-tvindialoji üslub* adlandırdım.

***

Fəlsəfi pentalogiyanın bütün digər bölümləri kimi Gözəlliyin fəlsəfəsi də mono-tvindialoji üslubda üç hissədən ibarət yaradılmışdır və mahiyyəti etibarı ilə üç suala da cavab verir:

- Gözəlliyi məndən öncə necə mənalandırırdılar?
- Gözəlliyi bəs mən necə mənalandırdım?
- Gözəlliyə mənim verdiyim mənanı mənim ətrafim necə dəyərləndirdi?

Bir qədər müfəssəl şəkildə ifadə olunarsa, gözəllik anlayışı, mənəvi və cismani gözəllik, onlar arasındakı münasibətlər, incəsənətdə gözəllik, incəsənət növlərinın fəlsəfi mənalandırılması ətrafında mənə qədər müxtəlif konsepsiyalar irəli sürmüş filosoflar, mütəfəkkirlər və həmçinin də, bu mövzular üzrə konkret tədqiqatlar aparmış mütəxəssislər tərəfindən elmi dövriyyəyə daxil edilmiş ideyalar əsərin xəyali mükalimə məzmunlu birinci hissəsində və bir-birinin antitezisi statusunda təqdim olunurlar.

İkinci hissədə gözəlliyin və incəsənətin fəlsəfi mənalandırılması ilə bağlı mənim irəli sürdüyüm konsepsiyalar digərləri tərəfindən irəli sürülmüş konsepsiyalardan azad bir şəkildə və öz aralarında vəhdət təşkil etməklə təqdim olunmuşlar.

Canlı mükalimə məzmunlu olan üçüncü hissədə isə gözəlliyin və incəsənətin mahiyyəti ilə bağlı mənim konsepsiyalarımın elmi ictimaiyyətdə doğurduğu reaksiyalar və bu reaksiyalara mənim münasibətim əks olunmuşdur.

Belə ki, həmin konsepsiyalardan hər biri ayrı-ayrılıqda və müvafiq ardıcıllıqla ən müxtəlif formatlarda müzakirə olunmuş, bu müzakirələrdə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının kiçik

elmi işçisindən tutmuş Azərbaycanın dahi şəxsiyyətlərinə qədər, eləcə də, xarici ölkələrdən olan bir sıra alimlər iştirak etmişlər.

Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında və Azərbaycan mənəviyyatının zənginləşdirilməsində, beləliklə də, mənəviyyatımızın sanki gözəlliyə bürünməsində müstəsna rol oynamış dahi şəxsiyyətlərimizdən Bəxtiyar Vahabzadə, Arif Məlikov və Ömər Eldarov həm xəyali mükalimədə yer almış və həm də, canlı mükaliməni öz iştirakçıları ilə bəzəmişlər. Bəxtiyar Vahabzadə əsərin əsasən poeziyanın fəlsəfəsi və estetikası ilə bağlı fəslinin müzakirəsində, Arif Məlikov musiqinin estetikası və fəlsəfəsi, Ömər Eldarov isə təsviri incəsənətin fəlsəfi mənalandırılması ilə bağlı fəsillərin müzakirəsində real olaraq iştirak etmiş və dəyərli mülahizələrini söyləmişlər.

Yeri gəlmişkən, belə bir məqamı da vurğulamaq istərdim ki, bütün digər elmlər kimi estetika da öyrənilmək və yadda saxlanılmıq üçün olmaqdan daha çox, tətbiq olunmaq və gerçəkləşdirilmək üçündür, özü də sözün böyük mənasında tətbiq olunmaq və gerçəkləşdirilmək üçün. Təbiət haqqında elmlər təbiət barədə sadəcə olaraq, elmi təsəvvür yaratmaq üçün deyil, təbiəti yalnız öyrənmək üçün deyil, təbiəti yenidən qurmaq üçün, yəni texnika yaradıcılığı üçün olduğu kimi, cəmiyyət haqqında elmlər cəmiyyət barədə sadəcə elmi təsəvvür yaratmaq üçün və ya cəmiyyəti təkcə öyrənmək üçün deyil, həm də cəmiyyəti yenidən qurmaq üçün olduğu kimi, gözəllik haqqında elm statusunun daşıyıcısı olan estetika və onun real fundamenti olan Gözəllik fəlsəfəsi də gözəllik barədə sadəcə elmi təsəvvür yaratmaq üçün deyil, insanı və dünyanı gözəl göstərmək üçün də deyil, insanı və dünyanı zatən gözəlləşdirmək üçündür, dünyanı və insanları, insan təfəkkürünü, insan əxlaqını və insan cəmiyyətini məhz gözəlləşdirmək üçün.

Gözəlliyin fəlsəfəsi insana onun həyati idealını göstərmək təyinatının daşıyıcısı olduğundan, onun həyatının məqsədini göstərmə təyinatının da daşıyıcısı məzmununu özündə ehtiva edir.

Bu məqamların bütün təfərrüatlarını isə möhtərəm oxucumun diqqətinə əsərin ikinci hissəsində təqdim edəcəyəm, o sadə səbəb üzündən ki, öncə ötən əsrlərin düşüncə sahiblərinin mövqelərini təqdim etmək, yəni *xəyali mükaliməni* ön plana çıxarmaq öhdəliyini qarşıya qoymuşdum.

Xəyali mükalimə formatı həmin formatdır ki, Şərq İntibahının dahisi Nizami Gəncəvinin *İsgəndərnamə*sində *yeddi müdrikin söhbəti* olaraq istifadə olunmuşdu və Qərb İntibahının dahisi Rafael bu formatı öz *Afina məktəbi* freskasında əbədiləşdirmişdi. Dahi Norveç rəssamı Edvard Munkun *İbsen, Nitsşe və Sokrat* əsəri də elə bu qəbildəndir. Nizami Gəncəvinin *İsgəndərnamə*sində olduğu kimi hazırkı əsərdə də personajlaşdırılmış şəxsiyyətlər tərəfindən söylənilənlər onların əsərlərinin heç də donmuş və ehkamlaşdırılmış fraqmentlərinə deyil, ümumbəşəri yaddaşda yaşayan və fəaliyyət göstərən canlı fikirlərinə daha çox uyğun gəlir.

Azərbaycan şairi Bəxtiyar Vahabzadə

Sonu olan ömür istəmirəm mən,
Çıxaydım zamanın çərçivəsindən,

- deyərkən, əslində bəşərin dahilik idealını yaratdı. Alman filosofu Artur Şopenhauer isə dahilik idealını gerçəkləşdirənlər barədə bir zaman belə bir qiymətli fikir söyləmişdi ki, dahilər öz ruhlarını əsərlərə çevirməklə əbədiləşirlər və əbədiyyətin qoynunda özlərinin *Dahilər Respublikası*nı yaradırlar. Onlar adi adamların səsli-küylü həyatından uzaqda və yüksəkdədirlər, adi adamların adi qayğılarına əhəmiyyət vermədən əbədi problemlər ətrafında müzakirələr aparırlar. *Dahilər Respublikası vətəndaşları*nın yığışdıqları bir məclisdə etdikləri söhbət bir vaxt Azərbaycan filosofu Asif Əfəndiyev tərəfindən qələmə alınmışdı. O vaxtkı söhbətin mövzusu *Fəlsəfə və Poeziya* idi. İndi isə mən möhtərəm oxucumu dahilərin daha bir söhbətindən həzz almağa çağırıram. *Xəyali mükalimə format*ında baş tutan indiki söhbətin

mövzusu isə *Fəlsəfə və Gözəllik*dir. Lakin burada mən Asif müəllimdən fərqli olaraq, məclisdə yalnız dahi filosofların deyil, həmçinin fəlsəfə və incəsənət sahəsində tədqiqat aparan bir sıra mütəxəssislərin də iştirakını mümkün hesab etmişəm və özüm də məclisdə yalnız bir ev sahibi sifətilə iştirak edirəm və elə buna görə də söylənilən fikirlərə öz kəskin etirazımı, münasibətimi və yaxud bu və ya digər konkret məsələdə öz konkret mövqeyimi heç də hər dəfə bildirmirəm.

Mən filosoflarla canlı mükalimə aparmağı daha üstün tuturam və filosoflarla canlı mükaliməni yalnız *öz* şəxsi mövqeyimi təfsilatı ilə təsvir etdikdən sonra, əsərin sonuncu hissəsində verirəm. Hələlik isə ötən əsrlərdən gələn incə mətləblərə qulaq kəsilirəm və möhtərəm oxucumu da həmin incə mətləblərin füsunkar dünyasına dəvət edirəm.

Beləliklə də, Gözəllik fəlsəfəsinın mənim təqdimatında cavablandırmalı olduğu üç sualdan birincisi: Gözəlliyi məndən öncə necə mənalandırırdılar?

GÖZƏLLİYİN FƏLSƏFƏSİ

BİRİNCİ HİSSƏ:

Gözəlliyi məndən öncə necə mənalandırırdılar?

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

BİRİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"GÖZƏLLİYİN FƏLSƏFƏSİ FƏLSƏFİ SİSTEM KONTEKSTİNDƏ"

mövzusu ön plandadır

Vladimir ODOYEVSKİ: Hər şeydən öncə onu vurğulamaq istərdim ki, Kainatın ilahi gözəlliyini görə bilmək və onun ilahi musiqisini eşidə bilmək və dərk edə bilmək qabiliyyəti heç də hər bir kəsin nəsibi deyildir. Yalnız filosoflar, bir qədər də dəqiqləşdirilərsə, yalnız mənəvi hissiyyatı olan filosoflar bunu etmək qüdrətinə malikdirlər.

Georq HEGEL: Estetik hissə malik olmadan ümumiyyətlə mənəvi cəhətdən inkişaf etmək mümkün deyildir.

Nikolay KOPERNİK: Amma filosofun vəzifəsi təkcə estetiklik deyildir. Gəlin, onu etiraf edək ki, filosofun təyinatı - insan şüurunun imkan verdiyi hər yerdə həqiqət axtarışıdır.

Georq HEGEL: Cənab Kopernikin və həm də, cənab Odoyevskinin səsləndirdiyi bu fikirləri bir qədər incələmək istərdim: Fəlsəfi məşğuliyyətin birinci şərti - zəkanın qüdrətinə inam və bu zəmində də həqiqət axtarışında cəsarət nümayiş etdirilməsidir. Belə olduğu təqdirdə, Kainatın gizli mahiyyəti idrakın cəsarətli irəliləyişinə qarşı dura biləcək

gücə malik deyildir. Kainat öz dərinliklərini, zənginlik və gözəlliklərini insanın gözləri önündə açıb göstərməlidir, insana imkan verməlidir ki, təbiəti dərk etməkdən həzz ala bilsın.

Lüdviq FEYERBAX: Hegelin bu mülahizələrini dinlədikdən sonra mən başa düşdüm ki, nəyi arzulamalıyam və nəyə can atmalıyam. Mən başa düşdüm ki, Kainatın gizli mahiyyətini dərk etmək üçün mənə ilahiyyat deyil, fəlsəfə lazımdır, əlbəttə ki, o böyük Hegelin fəlsəfəsi. Mənə inam deyil, təfəkkür lazımdır! Əgər dindarların da hansısa bir fəlsəfəsi varsa, bu, mənə qətiyyən gərək deyildir.

Foma AKVİNALI: Mən cənab Feyerbaxla, onun düşüncə tərzi ilə heç razı deyiləm. Biz heç bir halda unutmamalıyıq ki, fəlsəfənin son mənbəyi - Tanrının insanlara bəxş etdiyi Müqəddəs Yazıdır.

Artur ŞOPENHAUER: Amma mən cənab Feyerbaxın o yanaşması ilə razılaşardım ki, həqiqi filosofun dinə heç bir ehtiyacı yoxdur.

İsaak NYUTON: Mənsə bu əqidədəyəm ki, həqiqi filosoflardan heç biri və heç bir həqiqi alim Tanrının varlığını dana bilməz.

Filon İSGƏNDƏRİYYƏLİ: Doğrudur, Tanrının varlığını heç bir həqiqi filosof və heç bir həqiqi alim dana bilməz. Lakin filosoflar və alimlər Tanrının varlığını öz zəkalarının köməyi ilə dərk edirlər, dindarların Tanrını dərk etmələri isə vəhy nəticəsində insanlara çatdırılan müqəddəs yazılar vasitəsilə baş verir.

Artur ŞOPENHAUER: Odur ki, həqiqi dindar əslində hər hansı bir fəlsəfi biliyə hər hansı bir mənəvi ehtiyac duymur.

Karl YASPERS: Elə mən də bu cür düşünürəm. Üstəlik, buraya belə bir məqamı da əlavə edim ki, dini fəlsəfə əslində dinin həqiqiliyinə şübhədən doğulur. Həqiqi dindar olan, özünü həqiqi dindar hesab edən kəs fəlsəfəyə üz tutmur, ona görə

üz tutmur ki bütün həqiqətlərin Müqəddəs Yazıda toplandığı inamındadır.

Artur ŞOPENHAUER: Belə bir kontekstində baxıldıqda həmçinin həqiqi folosoflardan da heç biri dindar deyildir. Həqiqi folosoflar həqiqi dindarlardan fərqli olaraq özlərini ali himayə altında hiss etmirlər, əksinə, özlərini ciddi təhlükələr altında hiss edirlər, lakin azaddırlar. Cənab Feyerbaxın Hegellə bağlı səsləndirdiyi tərifl ərə gəldikdə isə vurğulayım ki, Hegel bu tərifl ərə qətiyyən layiq deyildir və Hegeli belə şişirtmək də lazım deyil.

Lüdviq FEYERBAX: Cənab Şopenhauer, mənə isə Sizin o böyük Hegellə bağlı səsləndirdiyiniz bu boş sözlər və xəyallar lazım deyil, mənə oxumaq və öyrənmək lazımdır, həmin o böyük Hegeli oxumaq və öyrənmək! Hegelin sayəsində mən özümü dərk etdim, dünyanı anladım. O, mənim ikinci atam oldu, Berlin isə mənim mənəvi vətənim.

Georq HEGEL: Amma mən deyim ki, yalnız bir fəlsəfə ilə deyil, fərqli fəlsəfələrlə tanış olmaq gərəkdir. Bu, yeganə yoldur ki, onun vasitəsilə özünüzə seçim imkanı təmin edəsiniz və bunun da nəticəsində müstəqil ola bilərsiniz.

Stanislav Yeri LETS: Cənab Hegelin səsləndirdiyi bu mövqe ilə tam razıyam. Bir çoxları fikrin daşlaşdırılması yolu ilə nəsə bir *fəlsəfə daşı* yaratmağa çalışırlar. Mən filosof deyiləm, amma hər halda filosoflara bir məsləhət vermək istərdim: Əziz filosoflar, siz *fəlsəfə daşı* axtarmayın! Onu sizin boynunuzdan asacaqlar.

Xose ORTEQA-İ-QASSET: Həə. Filosof avtoritetlərə qulaq asmır, vəhy gözləmir, qabaqgörən kahinlərə də müraciət etmir. O, yalnız *insani instrument* olan ağıldan istifadə edir və yalnız öz qüvvəsinə, öz zəkasının qüdrətinə güvənir.

Martin HAYDEGGER: Elədir. Fəlsəfə – şüur azadlığıdır.

Mark Tulli SİSERON: Fəlsəfə həm də düşüncə mədəniyyətidir.

Albert ŞVEYTSER: Mənə elə gəlir ki, cənab Siseronun səsləndirdiyi bu dəyərli tezisin belə bir dəqiqləşdirməyə ehtiyacı

vardır: Fəlsəfə öz təyinatı etibarı ilə zəkanın bələdçisi və mühafizəçisidir və o, məhz bu zəmində də mədəniyyətin əsasında duran ideallar uğrunda mübarizə aparmaq üçün bizi tərbiyə etməlidir.

Maks fon LAUE: Mən diqqəti elmi mədəniyyətin formalaşmasında fəlsəfənin rolu məsələsinə yönəltmək istərdim. Şəxsən mən belə düşünürəm ki, bütün elmlər ümumi mərkəz kimi fəlsəfə ətrafında qruplaşdırılmalıdır və onların məqsədi fəlsəfəyə xidmət olmalıdır. Elmlərin inanılmaz dərəcədə irəliləyən ixtisaslaşması nəticəsində onların bir-birinə yadlaşmasına qarşı yalnız bu yolla müqavimət göstərmək mümkündür. Elmi mədəniyyətin vəhdətini də yalnız bu yolla və yalnız belə qorumaq mümkün ola bilər.

Filip FRANK: Cənab Lauenin söylədikləri ilə razılaşmaq da olar, razılaşmamaq da. Belə bir deyim var: "Təbiətşünas alim az şeylər haqqında çox şeylər bilir, filosof isə çox şeylər barədə az şey".

Morits ŞLİK: Hmm... Düşünürəm ki, fəlsəfəni çox şeyləri əhatə etmək həvəsindən çəkindirmək gərəkdir. Şəxsən mən belə hesab edirəm ki, fəlsəfə bütün diqqətini elm dilinin məntiqi təhlilinə yönəltməlidir. Fəlsəfə yalnız elmin məntiqi kimi əhəmiyyət və məna kəsb edə bilir.

Tomas İnqliş HİLL: Amma yox. Fəlsəfəni yalnız elmin məntiqi hesab etmək fəlsəfənin məzmununu həddindən artıq daraltmaq deməkdir. Fəlsəfə insan təcrübəsinin yalnız bir aspektini deyil, onun bütün aspektlərini şərh etməyə təyinatlıdır. Axı insan təcrübəsi özündə elmdən daha çox şeyləri ehtiva edir.

Maks fon LAUE: Həə. Fəlsəfə insanlara təkcə elmin məntiqini deyil, ümumiyyətlə, məntiqi düşüncə tərzini aşılayır. Məşhur fizik Kelvin dar ixtisas tərəfdarları olan tələbələri önündə belə bir arqument səsləndirərdi ki, dənizə qərq olmuş gəmilərin əksəriyyəti naviqasiya qaydalarını bilmə-

mək səbəbindən deyil, məntiqi bilməmək səbəbindən məhv olmuşlar.

Maks BORN: Fəlsəfəyə gəlincə, mən də o mühüm faktı vurğulamaq istərdim ki, hər bir müasir təbiətşünas alim, xüsusən də hər hansı bir nəzəri fizik dərindən əmindir ki, onun yaradıcılığı fəlsəfə ilə sıx bağlıdır və əgər o, fəlsəfi ədəbiyyata ciddi bələd olmasa, onun bütün əməyi puça çıxacaqdır. Mən özüm də bu ideyanı rəhbər tuturam və tələbələrimə də bunu aşılamağa çalışıram.

Tomas MANN: Həə. Fəlsəfə elmlər hökmdarıdır. Fəlsəfə digər elmlər arasında o yeri tutur ki, bu yer digər musiqi alətləri arasında orqanın tutduğu mövqe statusundadır. Fəlsəfə digər elmləri mənəvi birliyə gətirir, elmin bütün sahələrində aparılan tədqiqatların nəticələrini araşdırmaqla dəqiqləşdirir və sistemləşdirir, belə bir ümumiləşdirici sintezi həyata keçirməklə də dünyanın bütöv elmi mənzərəsini yaradir, insanın dünyadakı yerini açıb göstərə bilir və onun həyatının mənasını müəyyənləşdirə bilir.

Edmund HUSSERL: Tam razıyam. Fəlsəfə - dünya haqqında universal elmdir. Filosof - bəşəriyyətin mənəvi həyatına işıq salandır.

Rene DEKART: Filosof - bəşəriyyətin və ya onun hər bir böyük bölümünün, hər bir xalqın mənəvi həyatına işıq salandır. Hər bir xalqın vətəndaşlıq və təhsil səviyyəsi onun nə dərəcədə yaxşı filosofluq etməsindən asılıdır. Hər hansı bir xalqın fəlsəfəsi nə qədər uğurla inkişaf edirsə, həmin xalq bir o qədər sivildir və savadlıdır. Bizi vəhşilərdən və barbarlardan fərqləndirən hər şey fəlsəfənin sayəsində mümkün olmuşdur. Elə buna görə də, dövlət üçün həqiqi filosoflardan daha böyük bir sərvət yoxdur. Filosoflar xalqın müəllimləridir.

Mark Tulli SİSERON: Cənab Dekartın söylədiklərinin davamı olaraq mən belə bir müqayisə aparmaq istərdim: Becərilmədikdə hətta münbit torpaq belə məhsul vermədiyi kimi,

insan ruhu da, necə deyərlər, becərilmədikdə heç bir nəticəyə nail ola bilmir. Ruhun becərilməsi isə fəlsəfədir. Fəlsəfə insan ruhunda kök salmış pisliklәri aradan qaldırır, ruhu, necə deyərlər, sağlam səpin qəbulu üçün hazırlayır və bunun ardınca da, bol məhsul gətirəcək sağlam toxumlar buraya əkir.

Rene DEKART: Cənab Siseronun bu mülahizələrini dinlədikdən sonra elə mən də, öncə söylədiklərimə bir əlavə etmək istərdim: Hələ məktəbdə oxuyarkən mən başa düşmüşdüm ki, elə orijinal bir şey icad etmək mümkün deyildir ki, o, filosoflardan hansısa biri tərəfindən artıq ifadə edilməmiş olsun. Əgər bu mümkün olmuşdusa da, bunun ehtimalı çox az olmuşdur.

Daniel DEFO: Həə. Filosoflar cəmiyyətin qan damarıdır.

İmmanuel KANT: Cənab Defonun bir yazıçı olaraq obrazlı şəkildə ifadə etdiyini mən bir nəzəriyyə adamı olaraq belə ifadə edərdim: Fəlsəfə - insan zəkasının son məqsədidir.

Georq HEGEL: Bütövlükdə zəmanəyə məna verən də elə fəlsəfədir. Fəlsəfə əslində zəkanın zəbt etdiyi epoxadır.

Artur ŞOPENHAUER: Yox, cənab Hegel, qətiyyən elə deyil. Dünyanın bütövlükdə mahiyyətini ən ümumi anlayışlarda canlandırmaq və təqdim etmək - fəlsəfə məhz budur və bundan kənarda heç nə fəlsəfə deyil.

BİR FƏLSƏFƏ MÜƏLLİMİ: Mən fəlsəfənin təbiəti ilə bağlı məsələyə fəlsəfəni universitetdə tədris edən bir müəllim olaraq aydınlıq gətirmək istərdim. Daha dəqiq deyilərsə, fəlsəfəni Azərbaycan dilində tədris edən bir müəllim olaraq bu məsələyə dair öz baxışımı ortaya qoymaq istərdim: Fəlsəfə sözü bizim Azərbaycan dilinə ərəblərdən keçmişdir. Ərəblər qədim yunan dilindən götürdükləri *φιλοσοφία* terminini öz dil xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq فلسفة, yəni *fəlsəfə* şəklinə salmış və öz təsir dairələrində olan xalqlar içərisində yaymışlar. Φιλοσοφία termini isə qədim yunan

mütəfəkkiri Platon tərəfindən yaradılmış və dilimizə hərfi tərcümədə *hikmətsevərlik* mənasını verir. Amma φιλοσοφία termini ilk dəfə Platon tərəfindən yaradılsa da, bu terminin təşəkkülü öz başlanğıcını Platondan iki əsr öncə yaşamış digər bir yunan mütəfəkkirindən – Pifaqordan götürür. Pifaqor yeddi müdrik kimi tanınan insanların zəmanəsində yaşayırdı və xalq ona səkkizinci müdrik fəxri titulunu vermək üçün hazırlaşırdı. Amma Pifaqor onu səkkizinci müdrik adlandırmaq niyyətində olanlara belə cavab vermişdi ki, heç bir insan müdrik deyil, yalnız tanrılar müdrik adlandırıla bilərlər, çünki insan öz təbiətinin zəifliyi səbəbindən heç də hər şeyə nail ola bilmir. İnsan ən yaxşı halda özünü *müdriklikseväər*, *hikmətsevər* adlandıra bilər. Qədim yunan dilində *müdriklikseväər*, *hikmətsevər* mənası φιλόσοφος sözü vasitəsilə ifadə olunur. Həmin bu söz də sonradan modernləşdirilməklə *filosof* kimi yazılmağa və tələffüz olunmağa başladı. Beləliklə də, özünü filosof adlandıran ilk insan Pifaqor oldu.

Emil VERHAREN: Pifaqor özünü sadəcə hikmətsevər kimi səciyyələndirməklə, bir qədər təvazökarlıq etmişdi. Filosof sadəcə hikmətsevər olmaqdan xeyli yüksək statusa malikdir. Filosof elə bir mütəfəkkirdir ki, neçə-neçə nəslin ideyalarını harmoniya vəziyyətinə gətirir, elə bir cəsur dahidir ki, necə deyərlər, odun da, buzun da üzərinə cəsarətlə yeriyir.

Əbu TURXAN: Amma hər halda belə bir məqamı vurğulamaq istərdim ki, filosoflar heç də həmişə fəlsəfi yaradıcılıq məqamında olmurlar. Lakin bircə dəfə də bu məqama yüksəlmiş insan ömrü boyu filosof adlandırılmağa layiqdir. Fəlsəfi yaradıcılıqda əslində iki tərəf iştirak edir: filosof və dil; ikisindən biri zəif olanda, hər hansı yeni fikir doğula bilmir.

Merab MAMARDAŞVİLİ: Xeyr, elə deyil. Filosof olmaq – bir taledir, bu, bir alın yazısıdır.

Anton ÇEXOV: Bəzən belə də deyirlər ki, filosoflar və həqiqi müdriklər biganədirlər. Mən buna inanmıram, çünki biganəlik ruhun iflicidir, necə deyərlər, vaxtından əvvəl ölümdür.

PLATON: Cənab Çexovun bu yanaşması ilə tam razıyam. Fəlsəfə ölgün bir baxış deyildir, varlığın dərkinə yönələn coşqun həvəsdir, ehtirasdır, əbədi yanğıdır.

İqor AKÇURİN: Mən də cənab Çexovla tam razıyam, elə cənab Platonla da. Əgər insan fəlsəfi kateqoriyalar sisteminə yiyələnməmişsə, ən azı öz beynində dünyanın ümumi mənzərəsini yaratmamışsa, onda onun həyati yaşantıları neandertalın bir zamanlar vulkan püskürmələri, zəlzələlər və ya tropik tufan qarşısında yaşadığı hisslərdən bir o qədər də fərqli olmayacaqdır. Fəlsəfi kateqoriyalar sisteminə yiyələnməmiş insanın həyatı nəhəng ağacın kökləri arasında xəfifcə hərəkət edən qarışqanın həyatını xatırladır da, deyə bilərik.

EPİKÜR: Elə həmin əsaslardan çıxış edərək də, mən bunu bəyan edirəm: Kim deyir ki, fəlsəfənin vaxtı hələ gəlib çatmayıb və ya fəlsəfənin vaxtı artıq ötüb keçib, bu kəs o insana bənzəyir ki, o, xoşbəxtlik üçün hələ vaxt yoxdur və ya xoşbəxtlik zamanı artıq ötüb-keçib inamındadır.

Georq HEGEL: Fəlsəfənin təbiəti ilə bağlı obrazlı şərhlərdən birini mən də təqdim etmək istərdim: Kəndlinin həyat dairəsini inəklər - Xallı, Gümüş, Qaragöz kimi adlar verdiyi bu heyvanlar təşkil edir. Kəndlilərdən birinin oğlunun adı, tutaq ki, Bünyamindir, qızının adı Saradır və s. Kəndlının inəkləri, eləcə də, oğulları və qızları onun üçün nə qədər yaxın və doğmadırlarsa, filosof üçün sonsuzluq, idrak, hərəkət, hiss və qanun kimi kateqoriyalar bir o qədər yaxın və doğmadır. Kəndli üçün onun mərhum qardaşı və əmisi nə qədər əzizdirlərsə, filosof üçün Platon və ya Spinoza bir o qədər əzizdir. Filosofu əhatə edənlər kəndlini əhatə

edənlər qədər gerçəkdir, lakin birincilərin ikincilərə nisbətən bir əbədilik üstünlüyü vardır.

Xose ORTEQA-İ-QASSET: Cənab Hegelin bu təqdimatı son dərəcə obrazlı və maraqlıdır. Lakin indi mən cənab Epikürün mövqeyinə qayıdaraq vurğulamaq istərdim ki, fəlsəfə – həyati əqldir, elə bu əsasda da, ağılın ali tələbatının ifadəsidir.

Viktor FRANKL: Cənab Orteqa-i-Qassetin fəlsəfəyə verdiyi bu səciyyə son dərəcə qısa formalı olsa da, mənası nəsə çox qəlizdir. Amma mən düşünürəm ki, fəlsəfəyə verilən yığcam səciyyə son dərəcə qısa formalı olmaqla yanaşı, həm də son dərəcə sadə olmalıdır, məsələn belə: Fəlsəfənin əsas məzmununu həyat və həyatın mənası ilə bağlı məsələlər təşkil edir.

DEMOKRİT: Amma mən şəxsən bu cür düşünmürəm. Mən belə hesab edirəm ki, fəlsəfənin əsas məzmununu heç də həyatın mənası ilə bağlı məsələ təşkil etmir, fəlsəfənin əsas məzmununu insanı əhatə edən təbiətin mənalandırılması ilə bağlı məsələ təşkil edir. Odur ki, mənim mövqeyim belədir: Əsl fəlsəfə - *fizika*dır. Və buraya onu da əlavə edim ki, fəlsəfə, mifologiyadan fərqli olaraq təbiəti hər hansı bir fövqəltəbii qüvvəyə istinad etmədən mənalandırır. Əgər o, əsl fəlsəfədirsə, məhz bunu edir.

SOKRAT: Fəlsəfənin predmeti kimi, əlbəttə ki, təbiət qəbul edilə bilər. Amma təbiətin öyrənilməsi heç bir halda fəlsəfənin hamısı ola bilməz. Fəlsəfə bu daşlardan, ağaclardan, kötüklərdən daha mühüm olan şeyləri, ilk növbədə isə insanı, insan münasibətlərini öyrənməlidir. Fəlsəfənin insan münasibətlərini öyrənən bu əsas bölümünü mən *etika* adlandırardım.

ARİSTOTEL: Fəlsəfənin insanla bağlı daha bir mühüm bölümü də mövcuddur, etikadan fərqli bir bölümü. Fəlsəfənin həmin bölümü insanı başqa bir nöqteyi-nəzərdən, konkretləşdirilərsə, onun təfəkkürü nöqteyi-nəzərindən öyrənir.

Bu sahə üzrə mənə qədər əslində heç bir nailiyyət əldə olunmadığından, fəlsəfənin həmin sahəsini lap başlanğıcdan mən yaratmalı oldum. Fəlsəfənin bu sahəsi kanon və ya *kanonika* da adlandırıla bilər. Əgər etikanın atası hesab edilən Sokratın irəli sürdüyü əxlaq nəzəriyyəsi insan münasibətlərini öyrənirsə, kanonika insan təfəkkürünü, insanın düzgün və düzgün olmayan düşüncə tərzlərini, insanın necə düşündüyünü və necə düşünməli olduğunu öyrənir.

EPİKÜR: Beləliklə, təsdiq etmək olar ki, fəlsəfə üç hissədən - *fizika, etika və kanonika* hissələrindən ibarətdir.

KSENOKRATES: Fəlsəfənin Aristotel və sonradan Epikür tərəfindən kanonika adlandırılan hissəsinin, məncə, dialektika adlandırılması daha düzgün olardı. Odur ki, fəlsəfəni bir sistem olaraq üç hissəyə mən belə bölərdim: *fizika, etika və dialektika*.

ZENON KİTİYALI: Aristoteldə dialektika insanın mümkün düşüncə tərzlərinin yalnız biridir. Üstəlik, Aristotel dialektikanı heç də ən düzgün düşüncə tərzi kimi qiymətləndirmir. Aristoteldə ən düzgün düşüncə tərzi kimi analitika çıxış edir. Bütün bu deyilənlər əsasında da mən Aristotelin insan təfəkkürü haqqında təlimini məntiq adlandırardım. Amma əgər sözlərə deyil, onların mahiyyətinə diqqət yetirilərsə, fəlsəfənin təsnifatına dair Epikür və sonradan Ksenokrates tərəfindən irəli sürülən bölgü mahiyyətcə düzgündür. Yəni ki, fəlsəfə üç tərkib hissədən ibarətdir - *fizika, etika və məntiq*. Əgər Sokrat etikanın atası hesab edilirsə, Aristotel məntiqin atası hesab edilməlidir. Fizikaya gəldikdə isə...

Rodoslu ANDRONİKUS: Cənab Zenon, Sizin fəlsəfənin tərkib hissəsi kimi səciyyələndirdiyiniz fizika ilə bağlı mənim bir qədər fərqli mövqeyim var. Fizikanın predmeti təbiətdir. Amma fəlsəfəni təbiətin özündən daha çox, təbiətin mənası

və mahiyyəti, yəni təbiətin arxasında nəyin, hansı mahiyyətin dayandığı maraqlandırır. Böyük filosof Aristotel fəlsəfənin həmin bu hissəsini, yəni təbiətin mənası və mahiyyəti ilə bağlı hissəsini hətta birinci fəlsəfə kimi də səciyyələndirmişdi. Mən özümün böyük müəllimi hesab etdiyim Aristotelin əsərlərini müəyyən bir qaydada sistemləşdirmək məqsədini qarşıya qoymuşdum. Bu istiqamətdə araşdırmalar apararkən aşkar etdim ki, Aristotel bir çox əsərlərini bütöv bir kitab şəklində nəşr etdirməmişdi, əsərlərindən daha çox mühazirə mətni kimi istifadə edirdi. Mən onun mühazirələrini qələmə almış tələbələrdən qalan əlyazma mətnlərini yenidən mənalandıraraq sistemləşdirərkən təbiətin mənası və mahiyyəti, təbiətin arxasında nəyin, hansı mahiyyətin dayandığı ilə bağlı mətnləri bir toplum, bir kitab halına gətirdim və ayrı-ayrı mühazirə mətnlərdən toplanmış bu əsəri *Metafizika* adlandırdım. *Meta* sözü bizim yunan dilində *sonrakı, sonra gələn* mənalarını, *fizika* sözü isə ümumiyyətlə məlum olduğu kimi, *təbiət* mənasını verir. Metafizika sözü həm fizikadan, yəni *təbiət haqqında elmdən sonra gələn elm* mənasını, həm də *təbiətdən sonra gələn, təbətin arxasında qalan mahiyyət haqqında elm* mənasını verir. Bu nöqteyi-nəzərdən fəlsəfənin tərkib hissələrindən danışarkən, yaxşı olardı ki, onun üç hissədən - fizika, etika və məntiqdən ibarət olması barədə ənənəvi təsnifat bölgüsü yenidən nəzərdən keçirirələrək dəf edilsin, metafizika mütləq olaraq bu təsnifat bölgüsünə daxil edilsin. Üstəlik, buraya onu da əlavə edim ki, böyük filosof Aristotelin həmçinin siyasətə, ritorikaya və poetikaya aid olan əsərləri də vardır.

Aleksandr Qotlib BAUMQARTEN: Siyasəti mən bir kənara qoyuram. Ritorika və poetika ilə bağlı olaraq isə düşünürəm ki, bu sahələrin hər ikisi insan hissləri ilə əlaqədar olduğundan onlar vahid bir əsasda, hissi idrak barədə elmin müxtəlif sahələri kimi səciyyələndirilə bilərlər. Hissi idrak

haqqında elmin *estetika* adlandırılmasını mən təklif edərdim. Estetika hisslər barədə olduğundan, gözəl hisslərlə eybəcər hisslər arasındakı qarşıdurma onun diqqət mərkəzində olmalıdır və təbii ki, gözəllik mövzusu onun başlıca mövzusu kimi çıxış etməlidir. Məntiq - rasional idrak barədə elm olduğu kimi, estetika - hissi idrak barədə elmdir.

Uill DÜRANT: Beləliklə, fəlsəfə beş hissədən ibarətdir, deyə biləsiniz: *məntiq, metafizika, estetika, etika və siyasətşünaslıq*. Hər hansı bir filosofda bu hissələrdən hər hansı biri yoxdursa, bu hal onun fəlsəfənin natamamlığından xəbər verir. Hər bir həqiqi filosof fəlsəfənin bütün bu beş hissəsini üzvi surətdə birləşdirməyi bacarmalıdır.

Benedetto KROÇE: Fəlsəfənin bütün bölümlərinin bütöv bir fəlsəfi sistem təşkil etməli olduğu barədə fikirlə və eləcə də, fəlsəfənin beşbölümlü təsnifatı ilə mən tam razıyam. Amma bu təsnifatda iki hal məni qane etmir. Cənab Dürant fəlsəfənin beşbölümlü təsnifatında birinci bölüm olaraq məntiqi ön plana çəkir. Mən bu halla razı deyiləm. Əvvəla, onu qeyd edim ki, fəlsəfənin və bütövlükdə elmin hazırkı inkişaf mərhələsində məntiq termini əsasən düzgün təfəkkür üsulu mənasını kəsb edir. Amma qədimlərdə məntiq termini heç də bu mənanı ifadə etmirdi. Xatırladım ki, Aristotelin məntiqə dair əsərlərinin toplandığı *Orqanon* adlı topluda Aristotelin təkcə düzgün hesab etdiyi təfəkkür üsulları deyil, həmçinin düzgün hesab etmədiyi təfəkkür üsulları – sofistika və həmçinin də dialektika nəzərdən keçirilir. Bu isə o deməkdir ki, qədimlərdə məntiq termini əslində idrak nəzəriyyəsi, epistemologiya mənasını kəsb etmişdi. Odur ki, hazırda fəlsəfənin bölümlərini sadalayarkən yaxşı olardı ki, fəlsəfənin hissələrindən biri olaraq məntiq deyil, idrak nəzəriyyəsi, epistemologiya göstərilmiş olsun. Məntiq düzgün təfəkkür üsulu mənasını kəsb etdiyindən epistemologiyanın tərkib hissələrindən biri

kimi çıxış etmiş olur. Mən, eləcə də, metafizikanın birinci fəlsəfə olması barədə böyük filosof Aristotelin fikri ilə razı deyiləm. Çünki fəlsəfə əslində mahiyyətin mənalandırılmasından deyil, gözəlliyin mənalandırılmasından başlayır. Beləliklə, düşünürəm ki, fəlsəfi sistem bölümlərinin belə bir qaydada və belə bir ardıcıllıqda göstərilməsi daha düzgün olar: *estetika, metafizika, epistemologiya, etika və siyasətin fəlsəfəsi*. İndi isə gəlin bu bölümləri ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək. Fəlsəfənin birinci bölümü olan estetikanın əsas anlayışından – *gözəllik* anlayışından başlayaq.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İKİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"GÖZƏLLİK NƏDİR VƏ MAHİYYƏTİ NƏDƏDİR?"

mövzusu ön plandadır

FOMA AKVİNALI: Gözəlliyin son mənbəyi Tanrıdadır.

Con RÖSKİN: Həə. Gözəllik ilahinin bir simvoludur, Tanrının məxluqatda möhürüdür.

Sen-Viktor HUQO: Günəş parlayır, elə bil ki, bir qızıldır. Ulduzlar öz parlaq şüalarını bizə göndərirlər, gözqamaşdırıcı bir nur da saçırlar, bəzən mavi, bəzən yaşımtıl bir nur. Bəziləri gur işıqlı, bəziləri sayrışandır. Bəs bu yerdəki parlaq, işıltılı, nəfis daşlara nə deyirsiniz!? Onlar təkcə istifadə üçün faydalı olan nəsnələr deyillər, özlüyündə bir möcüzədirlər. Eləcə, çiçəkləri ilə bəzənmiş torpaq gözlərimizi oxşayır, bizə necə də fərəhli bir tamaşa bəxş edir, bizdə necə də dərin hissiyyatlar yaradır!? Biz qıpqırmızı qızılgülləri görürük, ağappaq zanbaqları görürük, tər bənövşələri görürük. Onların təkcə gözəlliyi deyil, yaranışı da bir möcüzədir. Görəsən, Tanrı fani torpaqdan bu gözəllikləri necə yaradır?

HERAKLİT: Cənab Huqonun sonuncu fikrinə qəti etiraz edirəm. Kosmos heç kəs tərəfindən, nə Tanrı, nə də hər hansı bir

insan tərəfindən yaradılmamışdır, həmişə mövcud olmuş, mövcuddur və mövcud olaraq da qalacaqdır.

PİFAQOR: Heraklitlə razıyam. Gözəlliyin də mütləq nümunəsi, proobrazı və gözəllik hissinin də mənbəyi elə kosmosun özüdür.

Uilyam ŞEKSPİR: Mənə isə elə gəlir ki, dünya özlüyündə heç də hər hansı bir gözəllik timsalına bənzəmir, nəsə bir alaq basmış bağçaya bənzəyir.

Qotfrid LEYBNİTS: Cənab Şekspir dünyamız barədə, görünür, çox pessimist mövqedədir. Amma mən belə düşünürəm ki, bizim dünya, hər halda, mümkün dünyaların ən yaxşısıdır.

Aleksander POUP: Elə mən də belə düşünürəm.

Artur ŞOPENHAUER: Mənsə cənab Şekspirə son dərəcə yaxın bir mövqedəyəm. Cənab Leybnitsin isə tam əleyhinə olaraq belə hesab edirəm ki, indi mövcud olan dünya mümkün dünyaların ən pisidir.

Aleksandr BAUMQARTEN: Cənab Şopenhauer, Sizin mövqeyiniz mənə çox qərəzli və az məntiqli görünür. Şəxsən mən Sizin deyil, cənab Leybnitsin mülahizələri ilə daha çox razılaşardım. Çünki Kosmos bütövlükdə götürüldükdə daha çox kamilliyin mücəssəməsi kimi təəssürat yaradır.

Alfons de LAMARTİN: Həə. Kainat – harmoniya və gözəllikdir. Ali gözəlliyin və harmoniyanın mənbəyi isə, doğrudan da, cənab Fomanın və cənab Röskinin bir qədər öncə düzgün olaraq vurğuladıqları kimi, Tanrıdadır.

Fransua-Rene de ŞATOBRİAN: Gözəlliyin seyr olunması özü-özlüyündə insanı Tanrıya yaxınlaşdırır da.

PİFAQOR: Gəlin, belə deyək: Gözəllik – mənbəyi Tanrının ixtiyarında olan bir harmoniyadır.

Fransua-Rene de ŞATOBRİAN: Cənab Pifaqorun səsləndirdiyi bu mövqeni mən tam dəstəkləyirəm: Möhtəşəm təbiətin ideal gözəlliyi, eləcə də ideal insani gözəllik ilahi dünyanın bir işıltısıdır, bir ilahi gözəllikdir.

HOMER: Elə mənim *İliada*da və *Odisseya*da obrazını yaratdığım Yelena da belə bir ilahi gözəllik sahibi idi.

Lukretius KARUS: Hə, elədir. Hər şeyə nüfuz edən gözəllik məhəbbətin də daxili hərəkətverici qüvvəsidir.

SOKRAT: Amma nəzərə alaq ki, gözəllik özlüyündə hakimiyyəti çox da uzun çəkməyən bir kraliçadır.

Bricit BARDO: Cənab Sokratla tam razıyam. Səhər tezdən gecə yarısına qədər gözəl görünməyə çalışmaqdan daha çətin bir iş əslində yoxdur.

SOKRAT: Üstəlik, onu da vurğulayım ki, gözəllik, ümumiyyətlə götürüldükdə, daha çox başqalarına həzz gətirir, öz sahibinə isə, bir qayda olaraq, ziyan vurur.

Çingiz ABDULLAYEV: Hmm... Elə insanlar var ki, onları hətta tabutda necə görünəcəkləri də narahat edir, bu hal, xüsusən də, qadınlara aiddir.

Aleksey İVANOV: Yeri gəlmişkən, mən gözəlliyin qadın və kişi təbiətlərində fərqlilik xüsusiyyətlərinə diqqət çəkmək istərdim. Qadın gözəlliyin gücüdür, kişi isə gücün gözəlliyi.

VOLTER: Bu söylənilənlərdən çıxış edərək, mən konkret bir qadının – bir qədər öncə cənab Homer tərəfindən xatırlanan Yelenanın gözəlliyi və həmçinin də, bu gözəlliyin bais olduğu sosial təlatümlər üzərində dayanmaq istərdim. Bununla bağlı olaraq, hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə ilk öncə belə bir həqiqəti çatdırım ki, gözəl görünüşlü qadın insanın gözlərinə, gözəl xasiyyətli qadın isə insanın ruhuna dinclik gətirir. Yelena təəssüf ki, insanlara dinclik deyil, bəla gətirdi, düz on il davam edən dəhşətli müharibə, ölüm, qan, əzab, iztirab, - bütün bunlar onun gözəlliyinin nəticələri idi.

Ralf Uoldo EMERSON: Belə görünür ki, gözəlliyin kamil olması üçün təkcə fiziki məzmun kifayət deyildir. Bunun üçün həm də ali bir məzmun – ruhani məzmun gərəkdir.

Hüseyn CAVİD: Cənab Emersonun vurğuladığı bu məqamı bir zaman mən belə ifadə etmişdim: Mən gözəllərdə gözəl ruh araram, ruhu düşkünləri çirkin sanaram.

Firidun bəy KÖÇƏRLİ: Böyük Cavidimizlə tam şərikəm: Əsl gözəllik surətdə deyil, ağıl və kamaldadır.

SOKRAT: Həə. Əsl gözəllik ruhun fəzilətli olmasıdır.

Pavel FLORENSKİ: Bu deyilənlərlə bir o qədər də razılaşa bilmirəm. İki dünya yanaşı mövcuddur və bu dünyalardan birinin işartısı bəzən digərində də görünür. Maddi dünya əslində özü-özlüyündə deyil, transsendentliyin təcəssümü olan bir simvol kimi mövcuddur.

Viktor HÜQO: Odur ki, daxili gözəlliklə canlandırılmayan heç bir xarici gözəllik tam ola bilməz.

Koko ŞANEL: Həə. Gözəlliyin qayğısına qaldıqda da ilk öncə qəlb və ürəkdən başlanılmalıdır. Yoxsa heç bir kosmetika kömək etməyəcəkdir.

Bəxtiyar VAHABZADƏ: Qəlbdən və ürəkdən başlanan gözəlliyin zahirdə ilk təzahürü isə gözlərdə ifadə olunur. Mən şairəm. Odur ki, bu səpkidə öz duyğularımı bir sıra şeirlərimə də köçürmüşəm. Bu şeirlərin birindən indi iki misranı səsləndirmək istərdim. Həmin iki misra da belədir: Gözlər qara, qaşlar qara, ləblər də bal olsun, Hər üzdə gözəllik dediyin gözlərə möhtac.

Mariya von EBNER-EŞENBAX: Cənab Vahabzadə xanım Şanelin vurğuladığı məqamı xüsusi bir manerada davam etdirdi. Xanım Şanelin sözünün qüvvəti olaraq indi mən də bir məqamı vurğulamaq istərdim: Bəzi insanlar sanki barokko üslubundadırlar: çox gözəl detallara malikdirlər, lakin bütövlükdə zövqsüz və yöndəmsizdirlər.

PERİKL: Bizlərdən bir çoxumuz gözəlliyi, görünür, elə bu səbəb ucbatından da bər-bəzəksiz, zərifliksiz sevirik.

PLATON: Xanım Şanellə mən də şərikəm. Könül xoşluğu bədənin daha yaxşı vəziyyəti üçün zəriri şərtdir.

Ejen DELAKRUA: Hə, elədir. Könül xoşluğu bizləri gözəlləşdirir. Və eyni zamanda dünyanı da bizim gözümüzdə daha cazibəli edir. Fikir verirsinizmi, biz romantik olduqdan sonra dağlar da bizim gözümüzdə gözəlləşdi.

Oskar UAYLD: Amma əslində biz hamımız bir bataqlığın içindəyik və bataqlığın dibinə doğru da axıb getməkdəyik, baxmayaraq ki, bizlərdən bəziləri hələ də dağlara və ulduzlara baxır və onların gözəlliyindən həzz alır.

KONFUTSİ: Bataqlığın dibinə doğru axıb getməklə yox olmaq, ya da, öz həyati təyinatımızı gerçəkləşdirməklə özümüz olmaq və həyatda qalmaq - bu dilemmanın həlli elə bizim özümüzdən asılıdır. Gözəlliyə gəldikdə isə, dünyada hər bir şey əslində nəsə bir gözəlliyə malikdir, lakin bunu heç də hər bir kəs görə bilmir.

Jan Jak RUSSO: Həə... Yaradanın əlindən çıxan hər nə varsa gözəldir. İnsan isə bir çox hallarda bu gözəllikləri nəinki görmür, əksinə, bütün bu gözəlliklərə qədim kəsilir. İnsanın əlində sanki hər şey pozulur.

İohann Volfqanq QÖTE: Buraya mən də onu əlavə edim ki, eləcə ən gözəl sözlər də pozğun qulaqla eşidiləndə masqara ilə qarşılanaraq eybəcərləşdirilir.

Cibran Xəlil CİBRAN: Pozğun qulaq sahibləri gözəlliyi gözdən salmağa çalışırlar, gözəlliyi vəsf edənlər isə onu şöhrətləndirirlər.

Məmməd Səid ORDUBADİ: Mən cənab Cibranın səsləndirdiyi bu mövqeni obrazlı şəkildə belə ifadə edərdim: Əgər cəbhədə qılıncla hünər nümayiş etdirənlər qəhrəmandırlarsa, məclisdə gözəl nitqə malik olanlar qəhrəmandır.

Viktor HÜQO: Gözəl ifadələr ifadə etdikləri fikrin də gözəlliyini qoruyub saxlayırlar.

Cibran Xəlil CİBRAN: Cənab Hüqonun sözünün qüvvəti olaraq vurğulayım ki, dünyanın gözəllikləri, o cümlədən də, gözəl fikirlər idrakımızn əslində əsasıdır. Biz əslində ancaq onun

üçün yaşayırıq ki, gözəllikləri kəşf edək. Qalan şeylər sadəcə intizarın əlvanlığıdır.

Pol DİRAK: Eləcə riyazi və fiziki tənliklərin də gözəlliyi onların eksperimentə uyğun gəlməsindən daha önəmlidir.

İohann Volfqanq QÖTE: Ahha. Belə görünür ki, gözəllik özlüyündə təbiətin gizli qanunlarının da bir təzahürüdür.

Edqar Allan PO: Üstəlik, ən təmiz, ən yüksək və ən gərgin həzz də əslində gözəlliyin seyr edilməsindən yaranır.

SOKRAT: Amma bu məqamın təfərrüatlarına varılarsa, qeyd edim ki, "gözəllik" və "gözəl obyekt" zatən bir-birindən fərqlidirlər.

HİPPİAS: Niyə ki?! Cənab Sokrat, Sizin səsləndirdiyiniz bu mülahizə ilə mən heç razılaşmazdım. "Gözəllik" və "gözəl obyekt" bir-birindən fərqləndirilə bilməzlər. Reallıq konkret fiziki obyektlərdən ibarətdir. İstənilən obyektlər çoxluğuna aid edilən keyfiyyətlər də həmin çoxluğun hər bir elementinə aiddir.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Amma mən daha çox cənab Sokrata yaxın mövqedəyəm. Daha dəqiq deyilərsə, o mövqedəyəm ki, gözəllik heç də cisimdə deyildir, sadəcə formadadır.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Yox, elə deyil. İdeal gözəllik materiyanın adi formalarını üstələyir, onların məhdudluğunu dəf edir.

Georq HEGEL: Cənab Vinkelmanın irəli sürdüyü bu mülahizə doğrudur, amma heç də tam ifadə olunmamışdır. Gözəlliyin mənbəyi ilə bağlı öz tam ifadəsini tapmış mülahizə, məncə, belə olmalıdır: İnsan gözəlliyinin də, təbiət gözəlliyinin də mənbəyi ideyadır.

PLATON: Hə, ideyadır. Bunu mən çox-çox əsrlər bundan öncə bəyan etmişəm. Gözəlliyin mahiyyəti əbədi, mütləq, ilahi ideyadır. Bütün gözəl hadisələr məhz ideyadan asılıdır.

PLOTİN: Böyük ustadım Platonun dediklərini böyük ehtiramla təsdiq edirəm və vurğulayıram ki, bütün maddi predmetlər də öz ideyaları ilə qovuşarkən gözəl olurlar.

Vladimir S. SOLOVYOV: İdeya dedikdə şəxsən mən özü-özlüyündə var olmağa layiq olanı nəzərdə tuturam. Gözəllik də elə həmin kontekstdə anlaşılan ideyadan, konkret deyilərsə, öz təcəssümünü tapmış ideyadan doğulur.

Albertus MAQNUS: Bu məqam çox da mürəkkəbləşdirilmədən, sadə bir şəkildə təqdim olunarsa, belə ifadə oluna bilər: Gözəllik - maddədə, maddi simada nur saçan ideyadır.

Vladimir S. SOLOVYOV: Cənab Albertusun bu lakonik və tam anlaşıqlı izahı ilə tam razıyam. Mən bu izahı bir qədər genişləndirərək vurğulamaq istərdim ki, maddi varlığın bütün ənginliyində ideyanın əbədi təcəssümü vardır. Maddi varlıq, materiya, maddə özlüyündə isə varlığın ətalətliliyi və keçilməzliyi olmaqla ideyanın tamamilə əksidir. Göründüyü kimi, bizim hisslərlə qavradığımız dünya iki əks qütbə ayrılır: ideya və maddi varlıq, yəni, materiya, maddə.

Pavel FLORENSKİ: Cənab Solovyov, Siz biz rusların dahi filosoflarındansınız. Amma əgər etiraz etməsəniz, Sizin son mülahizənizlə bağlı mən bir dəqiqləşdirmə vermək istərdim: Hisslərlə qavradığımız dünyanı iki əks qütbə ayırmaq, düşünürəm ki, yalnız nisbi xarakter daşıya bilər. Çünki maddi dünya mahiyyətin və onun gözlə görünən simvolunun, simvollaşdıranın və simvollaşdırılanın, təsvir edənin və təsvir olunanın əslində üzvi canlı vəhdəti kimi mövcuddur.

Vladimir S. SOLOVYOV: Verdiyiniz bu dəqiqləşmə ilə ümumən razıyam. Amma Sizə bir sualım da var. Dediyiniz həmin o üzvi canlı vəhdəti hərəkətə gətirən hansı səbəbdir?

Pavel FLORENSKİ: Mən bu səpkidə Sizin, ustadımızın mövqeyini bilmək istərdim.

Vladimir S. SOLOVYOV: Şəxsən mənə gəlincə, mən belə düşünürəm ki, həmin səbəb işıqdır. Maddə öz ətalətliliyindən və keçilməzliyindən yalnız işığın gücü ilə azad ola bilir. İşıq ideyanın ilkin reallığıdır və təbiət gözəlliklərinin də ilk başlanğıcıdır. İşıqlı forma və qaranlıq maddiyyat ilkin olaraq həyati formalarda, bir qədər də konkret deyilərsə, bitkidə ayrılmaz və üzvi bütövə qovuşur. Səmavi başlanğıcın yerdəki ən öncül təcəssümü ilk baxışda nə qədər təəccüblü görünsə də, məhz bitki olur. Bitki səltənətində işıq maddiyyatı təkcə zahirdən işıqlandırmaqla gözəl göstərmır, onu həm də daxildən işıqlandırmaqla gözəlləşdirir. Çünki bitki səltənətində işıq maddiyyatın təkcə xaricdən hərəkətə gətirilməsinə səbəb olmur, onu həm də daxildən hərəkətə gətirir, ağırlıq qüvvəsini daimi olaraq dəf edərək maddiyyatı içəridən yüksəldir. İşıq və materiya bitkidə sarsılmaz vəhdətdə olur, bir-birinin daxilinə nüfuz edir, bölünməz bir həyata çevrilir və bu həyat yer ünsürlərini yuxarıya qaldırır, onları Səmaya və Günəşə can atmağa məcbur edir. Materiya yalnız işıqlı başlanğıcın təsiri altında olduqda gözəlliyin daşıyıcısına çevrilir. Bu başlanğıc əvvəlcə onun səthini şəfəqləndirir, sonra isə daxilinə nüfuz edir, onu canlandırır və təşkilatlandırır. Eləcə də, səma. Səma yalnız o halda gözəldir ki, işıqlı başlanğıcın xaotik çaxnaşma üzərində qələbəsini ifadə edir. Nə yağışlı gündüzün boz səması, nə də tutqun ulduzsuz gecə heç bir gözəlliyə malik deyildir. Günəşin hər dəfə yenidən doğuluşu isə işıq qüvvələrinin yenidən təntənəsi və gözəlliyin də dünyaya yenidən qayıdışıdır.

Artur ŞOPENHAUER: İşıq, mənə də elə gəlir ki, özü-özlüyündə xalis ideal mahiyyətdir.

Vladimir S. SOLOVYOV: Mən bütövlükdə cənab Şopenhauerlə də razılaşmazdım. Nə işıqda xalis ideal mahiyyəti, nə də materiyada hər cür ideal müəyyənliyindən məhrum olan və

mənəvi başlanğıclardan asılı olmayan çılpaq əşyaviliyi görmək düzgün deyildir.

Ralf Uoldo EMERSON: Mənə elə gəlir ki, cənab Solovyov özünün son mülahizəsi ilə özü-özünün ziddinə getmiş oldu. Öncə dayandığı mövqedən geri çəkildi. Mən cənab Solovyovun son mülahizəsinə qarşı cənab Röskinin, cənab Florenskinin və elə özümün də konkret mövqeyimi qoyuram: Real, təbii obyektlər özlüyündə mənəvinin yalnız simvollarıdır. Reallıq – idealın, mənəvi məzmunun sadəcə gözümüzlə görə bildiyimiz bir işarəsidir.

Asif ƏFƏNDİYEV: Həə. İdeal – gerçəkliyə təzaddır.

ARİSTOTEL: Mənə isə elə gəlir ki, bu məsələdə əksliklərin heç birini mütləqləşdirmək lazım deyildir. Orta həddi qızıl həddir.

Dante ALİGYERİ: Tamamilə düzgün mövqedir. Aristotel, doğrudan da, müdriklər müəllimidir.

HERAKLİT: Aristotelin tərifini, gəlin, bir kənara qoyaq. Gəlin, başladığımız diskussiyanı onun əsas mövzusu zəminində davam etdirək. Beləliklə: Ayrılanlar qovuşurlar, müxtəliflikdən gözəl bir harmoniya yaranır.

Ralf Uoldo EMERSON: Bu harmoniyanın yaradıcısı, əlbəttə ki, materiya deyildir, ruhdur. Ruh aktiv, materiya isə passiv başlanğıcdır. Aparıcı başlanğıc məhz mənəvi substansiyadır. Mənəvi substansiya hər şeyə nüfuz edir və hər şeyi əhatə edir. Bu səbəbdən də, dünya, bütövlükdə götürüldükdə, maddi olanın ruhla canlı bir vəhdətidir. Nəhayət, fikrimi onunla yekunlaşdırım ki, dünyanı və insanı hərəkətə gətirən və gözəlləşdirən başlanğıc - dünyanın və insanın ruhudur.

PLOTİN: Odur ki, hər şeydə gözəlliyə doğru təbii bir meyil vardır. Şeylər ideya ilə qovuşarkən gözəl olurlar.

Avrelius AVQUSTİN: Mən cənab Plotinin səsləndirdiyi bu fikirlə razılaşmazdım. Şeylərdə gözəlliyə doğru meyil özü-özlü-

yündə, təbii olaraq baş vermir. Tanrının izni olmadan heç nə öz-özünə baş verə bilməz.

Fridrix ŞİLLER: Bu, şübhəsiz ki, belədir. Çünki bütövlükdə Kainatın özü – Tanrının fikridir. Təbiətin kamilliyi də heç də materiyanın kamilliyi deyildir, ruhun kamilliyidir, Dünya Ruhunun, Tanrının kamilliyidir.

Əbu Hamid əl-QƏZZALİ: Gözəllik, doğrudan da, ilahi kamilliyin bir ifadəçisidir.

İohann Qotfrid HERDER: Cənab əl-Qəzzalinin mövqeyini bir qədər dəqiqləşdirsək və bir qədər də müasirləşdirsək, belə ifadə edə bilərik: Gözəllik – kamilliyin hissi ifadəçisidir, həqiqətin hiss olunan hadisəsidir.

Aleksandr BAUMQARTEN: Belə deyək: Gözəllik – hisslər vasitəsilə dərk olunan kamillikdir, baxmayaraq ki, hissi idrak öz ilkinliyində tutqun təsəvvürlər üzərində inhişar tapmışdır.

Moisey MENDELSON: Baumqarten gözəlliyi hisslərlə qavranılan kamillik adlandırmaqda da, hissi idrakın tutqun təsəvvürlər üzərində inhişar tapdığını irəli sürməkdə də tam haqlıdır. Əgər bizim hisslərimiz bir gün birdən-birə aydın, aşkar təsəvvürlərlə işıqlansaydı, biz özümüzü tam bədbəxt hiss edərdik.

Leon Battista ALBERTİ: Gözəlliyin mahiyyətini biz nə hiss vasitəsilə aydın bir şəkildə duya bilirik, nə də onu aydın bir tərzdə söz vasitəsilə izhar edə bilirik.

Nikola BUALO: Söz vasitəsilə izhar edə bilirik: Gözəllik – real həyata xas olan çoxcəhətlilikdən və ziddiyyətlilikdən azad olan məntiqi və ağlayatımlı məzmundur.

Aleksandr BAUMQARTEN: Mən belə deyərdim: Gözəllik predmetin anlayışa uyğunluğudur.

Fridrix ŞELLİNQ: Daha dəqiq ifadə olunarsa, gözəlliyin mahiyyəti xüsusinin öz anlayışına uyğunluğundadır.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Bundan da daha dəqiq ifadə olunarsa, gözəl o məxluqdur ki, onun simasında biz həyatı öz anlayışımıza görə görmək istədiyimiz kimi görürük.

Vladimir S. SOLOVYOV: Əyani olmaqdan ötrü mən istərdim ki, bu fikri bir qədər kobud misalla ifadə edim. Kor və ölçüsüz heyvaniliyin orqanizm ideyası üzərində, materiyanın forma üzərində üstünlüyü, məsələn heyvanat səltənətində eybəcərliyin başlıca səbəbi, əsasıdır. Dünya qurucusunun zəkasında formalaşmış yüksək üzvi formalara qarşı xaosun inadlı müqaviməti heyvanat səltənətinin həm ümumi paleontoloji inkişafı tarixində, həm də hər bir canlı orqanizmin fərdi embrional tarixində əks olunmuşdur. Dünya qurucusu bu müqavimət üzərində qəti qələbələrə nail olmaqdan ötrü öz döyüş meydanını getdikcə daraltmalı olmuşdur. Bioloqlar heyvanları pillələrə ayırır, yüksək pillə olaraq, onurğalıları və aşağı pillə olaraq isə onurğasızları qeyd edirlər. Lakin yüksək pilləyə aid olanların aşağı pilləyə aid olanlardan daha gözəl olduğunu söyləmək isə qətiyyən düzgün deyildir. Estetik və bioloji meyarlar bir-birlərinə heç bir vəchlə uyğun gəlmirlər. Zooloji olaraq aşağı pilləyə aid edilən kəpənək bioloji nöqteyi-nəzərdən qanadlı qurddan başqa bir şey olmasa da, zooloji olaraq yüksək pilləyə aid edilən əksər heyvanlardan daha gözəldir. Bundan başqa, ən gözəl, ən musiqili onurğalı heyvanlar orta sinfə – quşlara məxsusdur. Zooloji inkişafın ən yüksək pilləsində olan meymun isə heyvanların ən eybəcəridir.

HERAKLİT: Doğrudur. Meymunların hətta ən gözəli də eybəcərdir. Bunun səbəbi, Sizcə, nədir?

Vladimir S. SOLOVYOV: Meymunlar insana bənzədikləri üçün insana karikatura təəssüratını yaradırlar və buna görə də bizim baxış bucağımız altında eybəcər görünürlər.

HERAKLİT: Deməli ki, meymunlar özlüyündə eybəcər deyillər, sadəcə, insan nəsli ilə müqayisədə eybəcərdirlər. Yaxşı izahdır.

Vladimir S. SOLOVYOV: Buraya onu da əlavə edə bilərəm ki, canlı orqanizm kimi yüksək bir ideyanın son dərəcə qeyri--

kamil ifadəsi olan soxulcan azməzmunlu bir ideyanın, işıqlandırılmış daş ideyasının kamil ifadəsi olan almazdan daha yuxarıda qoyulmamalıdır, estetik baxımdan, əlbəttə ki.

PLOTİN: Cisimlər vahid və ilahi mahiyyətdən doğulan ali gözəlliyə qovuşduqları zaman gözəl olurlar. Gözəl cisimlər ali gözəlliyin izləri, surətləri, kölgələridirlər. İnsan isə əsl gözəlliyə çatmaq üçün vəcdin, ekstazın köməyi ilə öz ruhunu hissi aləmdən uzaqlaşdırmalı, Tanrıya qovuşdurmalı və əriyib onunla birləşməlidir. İnsanı Tanrıya məhz onun ruhu yaxınlaşdırır. Xatırladım ki, Dünya Tanrıdan şüalanma, emanasiya yolu ilə törəmişdir. Emanasiya öz mənbəyindən uzaqlaşdıqca isə zəifləmiş və cismaniləşmişdir. Cismanilik təkcə qeyri-ilahiliyin ifadəçisi deyil, eyni zamanda, həm də ilkin zülmətin, məhdudiyyətin, formasızlığın, natəmizliyin, çirkabın ifadəçisidir. Ali gözəlliyi görmək üçün ruh cismani çirkabdan təmizlənməlidir.

Əbu Hamid əl-QƏZZALİ: Cənab Plotinin bütün bu söylədikləri biz sufilərin düşüncələrinə də tam uyğundur. Gözəllik məqamına gəldikdə isə, gözəlliyin mənbəyi, həqiqətən də, ruhun təmizliyindədir. Görünür, elə buna görədir ki, təkcə hissi qavrayışın və təxəyyülün predmetləri deyil, həmçinin ağlın da predmetləri gözəl ola bilir. Məsələn, *mənəvi gözəllik*dən, əxlaqın gözəlliyindən, xarakterin gözəlliyindən və elmin gözəlliyindən də asanlıqla bəhs etmək olur.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ÜÇÜNCÜ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"MƏNƏVİ GÖZƏLLİK"

mövzusu ön plandadır

STENDAL: Qədim yunanlarda daha çox fiziki güc böyük əhəmiyyət kəsb edirdi və bu səbəbdən onların gözəllik idealı da daha çox fiziki gözəlliklə bağlı idi. İndiki dünyada isə həlledici rol elmə, zəkaya, ağıla və eləcə də, mənəviyyata məxsusdur. Buna görə də intellektual qabiliyyətlərdən və mənəvi zənginlikdən məhrum olan bir insanı müasir baxımdan gözəl birisi kimi qəbul etmək çətindir, bəlkə də, heç mümkün də deyildir.

Sevinc ŞAHHÜSEYNOVA: İnsanın mənən qeyri-kamil olması öz elmi ifadəsini estetikanın rəzillik kateqoriyaşında tapır. Rəzillik mənfi estetik kateqoriyadır və ülviliyin antipodudur. Rəzil insanın istək və arzuları, adətən, ictimai əxlaqa və ideala zidd olur. Yalan, alçaqlıq, əxlaqsızlıq, zülm rəzilliyə misal ola bilər. Alkoqol və narkotikdən asılılq da bu qəbildən olub insanı rəzil edir, yarımheyvana çevirir. Rəzillik barədə estetika tarixində ilk dəfə Aristotel söz açmış və

Evripidin *Orest* əsərindən Menalayı misal gətirmişdir. Qeyd etmək olar ki, Qötenin *Faust* əsərində Mefistofel, Qoqolda Plyuşkin, Balzakda Qobzek, Azərbaycan ədəbiyyatından Mirzə İbrahimovun *Böyük dayaq* əsərində Yarməmməd, Süleyman Rəhimovun *Mehman*ında Qaloş da eyni tipli nümunələrdir. Rəzillik müxtəlif xalqların folklorunda şər qüvvələrlə bağlı məzmun kəsb edir və müxtəlif mifoloji rəzil obrazlar vasitəsilə təqdim olunur. Məsələn, Azərbaycan nağıllarında yer alan yeddibaşlı əjdaha və ya ilan, bədxah div, təpəgöz, küpəgirən qarı kimi obrazlar mifoloji rəzil obrazlara misal göstərilə bilərlər. Rus folklorunda küpəgirən qarının analoqu Baba Yaqadır. Ölməz Koşşey də həmçinin rus folklorunda rəzil obrazlar sırasına aiddir. Musiqiyə rəzillik bir qədər gec – XIX-XX əsrlərdə yol açıb. Dmitri Şostakoviçin 1941-1945-ci illər müharibəsinə həsr etdiyi 7-ci simfoniyasındakı obrazlar buna misaldır. Üzeyir Hacıbəyovun *Koroğlu* operasındakı Həmzə bu qəbildəndir. Bir sözlə, bəşəriyyət hər zaman rəzilliyə qarşı mübarizə aparmışdır, o cümlədən də, incəsənət vasitəsilə.

Mirzə Fətəli AXUNDOV: İnsan təbiətində mövcud olan nəcib qüvvə və xüsusiyyətlər - namus, qeyrət, ağıl, və eləcə də elm insanı yaxşı işi pis işdən, savabı günahdan ayırmağa, xeyir işdən həzz almağa, pis işdən isə əzab çəkməyə qabil edir. Məsələn, sahibsiz vəziyyətdə qalan bir yetim uşağa rəhm etməyin xeyirxah və savab iş olduğunu hər bir insan yaxşı dərk edir və bunu etməkdən də həzz alır. Yetim və sahibsiz uşağı döyməyin isə pis və günah iş olduğunu da hər bir insan anlayır və bundan əzab çəkir. Həmçinin, başqa pis əməllərdə də insanı öz təbiəti mühakimə edir. İnsan təbiətinə elm cövhəri ilə cila verildikdə isə, o, həm təbiətin qüvvəsilə, həm də elmin köməyilə pis əməllərdən daha çox çəkinir və mənən də gözəlləşir.

Asif ƏFƏNDİYEV: Bu fikir daha konkret və daha lakonik bir şəkildə belə ifadə oluna bilər: İnsan özü ilə döyüşdə gözəlləşir.

Boris PASTERNAK: Həə. Gözəlliyin elə kökündə də hünər və cəsarət dayanır.

Fridrix ŞELLİNQ: Təkcə hünər və cəsarət yox. Gözəlliyin kökündə bütöv bir mənəvi zənginlik dayanır.

Qüstav FLOBER: Odur ki, mən belə deyirəm: Gözəl olan hər şey əxlaqidir.

İohann Kaspar LAFATER: Fizioqnomika bu halı əsrlər öncə sübuta yetirmişdir.

Çarlz DARVİN: Hər bir fərd öz daxili meyillərinə uyğun olaraq sifətinin bu və ya digər əzələsini gərginlik vəziyyətinə gətirir. Bu əzələlər daha çox inkişaf edə bilər və buna görə də onların normal daralması nəticəsində yaranan sifət cizgiləri insanın dərinlərdən qaynaqlanan daxili meyillərini qabarıq bir şəkildə nümayiş etdirə bilir. Bu əsaslarda da fizioqnomikanın bir sıra müddəaları ilə şəxsən mən razılaşardım.

EZOP: Yox, qətiyyən elə deyil. Siz bir fikir verin ki, gözəl görkəmin arxasında necə də miskin bir qəlb gizlənə bilir və incə, zərif sözlər də öz arxalarında necə çirkin əməlləri gizlədə bilirlər.

Artur ŞOPENHAUER: Cənab Ezopun bu kəskin mövqeyi ilə tam razılaşmaq, doğrusu, çətindir. Mən daha çox cənab Darvinin mövqeyi ilə razılaşmağa meyilliyəm. Doğrudur, fizioqnomikanın dəqiqliyi bir neçə ümumi qanunun müəyyən edilməsindən irəli gedə bilməmişdir. Amma onun müəyyənləşdirdiyi həmin o bir neçə ümumi qanun tam dəqiqdir. Məsələn, alın və gözlərə əsasən intellektin, dodaqlara və üzün aşağı hissəsinə görə isə iradənin etik təzahürlərini oxumaq olar: alın və gözlər bir-birini qarşılıqlı surətdə izah edir və müşahidə edilən bu cizgilərdən hər biri digəri ol-

madan yalnız yarıya qədər aydındır; dahilik heç vaxt yüksək, geniş, gözəl girdələnmiş alın olmadan mümkün deyil: ağıllı ifadəyə əsasən ağıl barədə düzgün nəticə çıxarmaq olmaz, eybəcər sifətə və axmaq ifadəyə görə isə axmaqlıq barədə düzgün qərara gəlmək olar, çünki gözəllik mənəvi aydınlığın ifadəsidir, eybəcərlik isə bunun tam əksi olan xarakterə malikdir.

Mixail KALİNİN: Amma nəzərə alaq ki, insan gözəlliyi – çox geniş bir anlayışdır. Bu anlayış əllərin yuyulmasından başlayaraq insan beynində fikirlərin gözəl düzülüşünə qədər, insan davranışının gözəlliyinə qədər geniş bir sferanı əhatə edir.

Anton ÇEXOV: Həə. İnsanda hər şey gözəl olmalıdır.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Cənab Kalininin vurğuladığı xirda məqamları, məsələn, əllərin yuyulması məsələsini, gəlin, bir kənara qoyaq. Gəlin, diqqətimizi ruhun gözəlliyinə yönəldək. Ruhun gözəlliyi, xarakterin gözəlliyi, hisslərin gözəlliyi, ürəyin gözəlliyi, qısaca olaraq, daxili gözəllik mütləq olaraq cismani formaların da gözəlliyində təzahür olunur. Daxili gözəllik cismani formalarla yanaşı, həmçinin insanın hərəkətlərinin, davranışın, əməllərin gözəlliyində də öz adekvat ifadəsini tapa bilir.

Fridrix ŞELLİNQ: Çünki gözəllik, ümumiyyətlə, mənəvi və maddi olanın, ideal və real olanın uyğunluğu kimi mövcuddur.

Bəxtiyar VAHABZADƏ: Üstəlik, buraya onu da əlavə edim ki, ən eybəcər insanın da qəlbində işığa, təmizliyə, gözəlliyə meyil və ona çatmaq arzusu var, insan təbiəti həmişə gördüyü, lakin, əlinin yetmədiyi ideala can atır, bu can atma onu ucaldır, böyüdür, gözəlləşdirir. Gözəllik elə həmin bu ideala doğru yüksəlişdə, həmin bu ucalıqdadır.

Bernard MANDEVİL: Mən cənab Şeftsberinin, cənab Şellinqin və cənab Vahabzadənin irəli sürdükləri hipotezlərlə qətiyyən razı deyiləm. İnsan üçün təbii olan keyfiyyətlər heç də onların vəsf etdikləri «müsbət» keyfiyyətlər olmayıb, əksinə, yalan, hiyləgərlik, şöhrətpərəstlik kimi «mənfi» keyfiy-

yətlərdir. Bu «mənfi» keyfiyyətlər bir sıra hallarda hətta mənfur, iyrənc xüsusiyyətlər kimi səciyyələndirilsələr də, insanın həyatı və yüksəlişi üçün son dərəcə zəruri keyfiyyətlərdir. Məhz bu zəruri keyfiyyətlər sayəsində də insan həyata uyğunlaşa bilir, ən xoşbəxt, ən çiçəklənən cəmiyyətlərdə özünə yer tapa bilir.

Tomas HOBBS: Əslində elə mən də təxminən cənab Mandevilin düşündüyü kimi düşünürəm. İnsanlar öz təbiətləri etibarı ilə xudbindirlər və məhz xudbin olduqları üçün də öz təbii vəziyyətlərində, yəni ki, məcburiyyətin olmadığı, dövlətin cəza aparatının olmadığı və zəiflədiyi hallarda hamının hamıya qarşı müharibəsi durumuna gəlirlər.

Jan-Jak RUSSO: Cənab Hobbsun bu fikri qətiyyən qəbul edilə bilməz. Doğrudur, insanlar dövlətin yaranmasından əvvəl təbii vəziyyətdə idilər. Lakin öz təbii vəziyyətini yaşayan insanlar arasındakı münasibətlərdə heç də cənab Hobbsun vurğuladığı kimi, xudbinlik deyil, düzlük, doğruluq, sülh, əmin-amanlıq mövcud idi. Onlar daha xoşbəxt və daha gözəl idilər. Yalnız dövlət hakimiyyəti və xüsusi mülkiyyət formalaşdıqdan sonra insanlar mənsəbpərəst və tamahkar olmağa başladılar və getdikcə də eybəcərləşdilər.

Əli NURİYEV: Cənab Russo ilə tam razıyam. İnsanın mənsəbpərəstliyi və varlanmaq hərisliyi onu bir tərəfdən mədəniyyətə, tərəqqiyə sövq etsə də, digər tərəfdən onu ədalətsizliyə və vəhşiliyə doğru yönləndirir.

Nikolay KARAMZİN: Mənsə cənab Russo ilə heç razılaşmazdım, təbii ibtidai vəziyyəti də qətiyyən mütləqləşdirməzdim, əksinə, ictimai və mədəni tərəqqi ideyasını müdafiə edərdim.

Bernard MANDEVİL: *Ötən qızıl əsr* adlandırılan ibtidai cəmiyyəti dirçəltmək istəyənlər bilməlidirlər ki, qədim insanlar təkcə düzgün, doğru, təmiz olmağa və gözəl olmağa deyil, həm də hər gün nəsə bir şey yeməyə hazır olmalı idilər. Buna isə əsas etibarı ilə elə həmin o mənfi hesab edilən keyfiyyətlər

vasitəsi ilə nail olurdular, ilk öncə, təbiəti məhv etməklə, Tanrının yaratdığı zavallı heyvanları öldürməklə və bunun ardınca da, öz həmcinslərini ən müxtəlif təzyiqlərə məruz qoymaqla və hətta fiziki olaraq məhv etməklə də. Gözəllik və düzlük – bir fiksiyadır. Gözəllik və düzlük axtarışı da bir xam xəyaldır, necə deyərlər, əjdaha ovudur.

Frensis HATÇESON: Qətiyyən belə deyildir. Əvvəla onu vurğulayım ki, gözəllik hissi insanın mənəviyyatını müəyyənləşdirən üç əsas hissdən biridir. Bu hisslərin üçü də anadangəlmə xarakterlidir. Həmin hisslərdən birincisi – əxlaqi hissdir. Əxlaqi hiss müəyyən bir əməli bəyənməklə və ya bəyənməməklə bağlı emosional instinktdir. İnsanın əsas hissləri üçlüyündən ikincisi – dini hissdir. Dini hiss əxlaqi hisslə eyni statusdadır, yəni ki, dini hiss əxlaqi hissin müəyyənlədiricisi deyildir. Həmin üçlüyün üçüncüsü, yəni sonuncusu isə, təbii ki, gözəllik hissidir, o da həmçinin dini hissdən asılı olmayaraq mövcuddur. Gözəllik hissi eləcə əxlaqi hissdən də asılı olmayıb, tam müstəqildir, əxlaqi hiss və dini hiss olmadan da mövcud ola bilir.

Viktor KUZEN: Əxlaqi hissiyyatın və gözəllik hissinin dini hissdən asılı olmaması fikri ilə razı deyiləm. Tanrı bizə məhz həqiqət, xeyirxahlıq və gözəllik ideyaları vasitəsilə görünür. Cənab Hatçesonun digər fikirləri ilə isə tam razıyam, xüsusən də, cənab Mandevilin əleyhinə yönəltdiyi fikirləri ilə.

Bernard MANDEVİL: Yalnız cənab Hatçeson və cənab Kuzen deyil, mənim fikirlərimə qarşı çoxları hücum çəkir. Bir çox müəlliflər ərsəyə gətirdikləri əsərləri ilə insanlara onların necə olmalı olduqlarını öyrətmək istəyirlər. Amma həmin müəlliflər özlərini bir qədər əziyyətə salıb, özlərinin necə olduqlarını insanlara danışsaydılar, bu, daha düzgün və daha ədalətli olardı. İnsanların mənəvi keyfiyyətlərinin onların cismani gözəlliklərinə uyğunluğu barədə deyilənlərə gəldikdə isə, vurğulayım ki, insanın, necə deyərlər, mənəvi

keyfiyyətlərinin onun cismani gözəlliyinə heç bir aidiyyatı yoxdur.

Frensis HATÇESON: Cənab Mandevil, gəlin, bu bəyanatlarınızla heç də tələsməyin. İnsanın simasında və bütövlükdə görkəmində yer alan gözəllik cizgilərini, gəlin, birlikdə nəzərdən keçirək. Məgər sifətin gözəl ifadəsi, təbii proporsiyalar, eləcə də, insanın öz təbii davranışında kəsb etdiyi poza gözəllikləri insanın daxilən fəzilətli olduğunu və fəzilətə meyilli olduğunu nümayiş etdirmirmi?! Məgər insanın rəhmdilliyi və yumşaqlığı, təvazökarlığı və zərifliyi, eləcə də, mənəvi möhtəşəmliyi və ləyaqətliliyi onun sifət cizgilərinin və bədən konfiqurasiyasının gözəlliklərində ifadə olunmurmu?!

Vladimir S. SOLOVYOV: İfadə olunur, əlbəttə ki, ifadə olunur. Mən elə bu əsaslardan çıxış edərək də gözəlliyə mənəvi cismanilik kimi tərif verərdim.

Appolinari VANETSOV: Cənab Solovyov, mənsə Sizin gözəlliyə verdiyiniz bu tərifl heç razılaşmazdım. Etiraf edim ki, cənab Mandevillə də eyni mövqedən çıxş etmək istəməzdim. Amma nə edəsən ki, mənəvi keyfiyyətlərin insanın cismani gözəlliyinə, həqiqətən də, heç bir aidiyyatı yoxdur. Gözəllik yalnız – maddi və obyektiv aləmin bir xassəsidir.

PLATON: Qətiyyən elə deyil. İnsanların cismani gözəlliyin seyrinə dalmaları onlarda hətta ilahiyə doğru meyil və məhəbbət də oyada bilir.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Gözəlliyin insanda doğurduğu duyğu elə bir işıqlı sevincdir ki, bizim üçün əziz olan bir varlığın yanımızda olmasından doğan sevincə bənzəyir. Biz bizə əziz olan bir insana necə sevininiksə, ətrafımızdakı gözəlliyə də elə o cür sevinirik, onu qərəzsiz sevirik və heyranlıqla da tamaşasına dayanırıq.

Vissarion BELİNSKİ: Təsəvvür edin ki, siz möhtəşəm bir teatr binasında nümayiş etdirilən möhtəşəm bir tamaşanı seyr

edirsiniz: Budur, gözəl, gənc bir qadın: Siz arxayınlıqla və heyranlıqla onun hərəkətlərindəki məlahətə, onun ədalarındakı lətafətə tamaşa edirsiniz. Ürəyiniz sürətlə döyünür. Həlim bir xoşbəxtliyin harmoniyası ruhunuza hopur.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Etiraf etməyə bilmərik ki, ümumiyyətlə gözəllikdə, xüsusən də, insan gözəlliyində bizim qəlbimizə əziz olan nəsə mütləq vardır.

PLATON: Tamamilə doğru və düzgün etirafdır: İnsan hadisə gözəlliyini seyr edərkən həqiqi gözəlliyi də duyur və xatırlayır.

Henri HOM: Hörmətli filosoflar, gəlin, bu fantaziya dünyasından real dünyaya qayıdaq: Əgər gözəl bir sifət məndə xoş bir hiss yaradırsa və əgər bu hiss nəticəsiz də ötüb-keçirsə, bu, sadəcə bir emosional yaşantıdır. Emosional yaşantı halında ruhun hərəkəti və narahatlığı ötəridir, hər hansı bir arzu doğurmadan ötüb keçir. Yox, əgər ruhun hərəkəti bir arzu da doğurursa, bu, artıq bir ehtirasdır.

Fridrix ŞİLLER: Cənab Hom öz çıxışını fantaziya dünyasından real dünyaya qayıdış devizi ilə başlasa da, əsiində, gözəlliyin fəlsəfi kontekstdə anlamından onun psixoloji kontekstdə anlamına doğru bir dönüş etdi. Mənsə indi gözəlliyin məhz fəlsəfi kontekstdə anlamına qayıtmaq istərdim. Bu kontekstdə mənim konkret mövqeyim isə belədir: Gözəllik – hadisədə olan azadlıqdır.

PLOTİN: Razıyam. Ruh maddilikdən nə qədər çox azaddırsa, bir o qədər də gözəldir.

Fridrix ŞİLLER: Elədir. Amma mən gözəlliyin məhz hadisədə olan azadlıq kimi səciyyələndirilməsinə meyilliyəm. Azad bir şəkildə hərəkət edən sima gözəldir, qratsiyalıdır, məlahətlidir.

Qothold Evraim LESSİNQ: Gözəllik – həqiqətən də seyrçi bir sakitlikdə deyildir, əksinə, insanın aktiv fəaliyyətindədir, hətta mən deyərdim ki, onun ədalətsizliyə və zülmə qarşı coşqun mübarizəsindədir, ehtiraslı etirazındadır.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Məncə isə, ideal gözəl insan heç də nə iləsə mübarizə aparan, nəsə, hansısa bir aktiv fəaliyyətdə olan bir varlıq deyildir, nəsə bir müsbət qəhrəman da deyildir, əksinə, həyatın əzablarına mərdliklə sinə gərən bir stoikdir.

Qothold Evraim LESSİNQ: Cənab Vinkelmanın bu tezisi arxasında onun bütöv bir nəzəriyyəsi dayanır. Həmin nəzəriyyə Almaniyada və bütün Avropada çox böyük səs-küyə də səbəb olub. Lakin mən bu nəzəriyyənin əksər ideyaları ilə razı deyiləm. Vinkelman asudəliyi, təmkinliliyi gözəllik üçün ən uyğun bir keyfiyyət hesab edir, *Laokoon*u şərh edərkən onda bir stoik təmkin, soyuqqanlılıq, bir ataraksiya, ruhun cismani ağrılar üzərində sanki bir təntənəsini görür. Əslində isə, stoisizm yalnız kölələrin əhvali-ruhiyyəsini ifadə edir.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Cənab Lessinqin bu şərhi ilə tam razıyam. Gözəllik, doğrudan da, fəal həyatdır, sükunət deyildir.

Qothold Evraim LESSİNQ: Vinkelmanın tam əksinə olaraq mən bir daha təsdiq edirəm ki, gözəl insan heç də o kəs deyildir ki, əzablara stoikcəsinə dözür, əksinə, o kəsdir ki, etiraz edir, mübarizə aparır və qalib gəlir.

Fridrix ŞİLLER: Cənab Lessinqin və cənab Çernışevskinin cənab Vinkelmanla apardıqları bu diskussiyanı dinlədikcə müasir intellektual durumumuz məni qəlbən ağrıdır. *Laokoon*un dərin mənasını, seyranə bir aramın apofeozunu, çox təəssüf ki, biz müasirlikdə deyil, yalnız antik dünyada, ellin prinsiplərində müşahidə edə bilirik. Bu ideal dünyanı, bu gözəl və harmonik dünyanı, heyf ki, biz artıq itirmişik. Müasir olan hər şey isə gözəlliyə düşməndir.

Zahid ORUCOV: Hər bir dövrün öz düşüncə tərzi və öz gözəllik idealı vardır. Qədim dövrdə hakim mövqedə olan düşüncə tərzini və gözəllik idealını biz müasir dövrdə də hakim mövqeli düşüncə tərzi kimi və dövrün gözəllik idealı kimi

qəbul edə bilmərik. Dövrdən dövrə ideyalar dəyişdiyi kimi, ideallar da dəyişir.

Vilhelm HUMBOLDT: Doğrudur. Bu, həmişə belə olub və belə də olacaq. Çünki ideal – bu və ya digər tarixi dövrə aid olan fərdin simasında və vücudunda öz mücəssəməsini tapan ideya olmaqdan başqa bir şey deyildir.

ARİSTOTEL: Bu ideya anlayışı Platondan gəlmə bir anlayışdır. Mən bu anlayışı heç zaman qəbul etməmişəm və dəfələrlə də tənqid etmişəm. Bir daha vurğulayıram ki, Platon bir zaman mənim müəllimim olmuşdur, bu səbəbdən də, mənim üçün əzizdir, amma həqiqət daha qiymətlidir. Gözəlliyə gəldikdə isə, gözəllik, sadəcə olaraq, müəyyən həcmdə və əndazədədir. Gözəlliyin bütün kanonları da əsasən elə həcm və əndazə münasibətlərinin bu və ya digər qaydada müəyyənləşdirilməsi üzərində qurulmuşdur

PİFAQOR: Elə isə, gəlin, biz müzakirəmizi *insanin cismani gözəlliyi, cismani gözəlliyin əlamətləri və kanon* mövzusu üzərindən davam etdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

DÖRDÜNCÜ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"İNSANIN CİSMANİ GÖZƏLLİYİ,

CİSMANİ GÖZƏLLİYİN ƏLAMƏTLƏRİ VƏ KANON"

mövzusu ön plandadır

PİFAQOR: İnsanın fiziki gözəlliyinin başlıca əlaməti, əlbəttə ki, harmoniyadır.

PLATON: Doğrudur. Harmoniya olmadan heç nədə heç bir gözəllik yoxdur.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Qədim filosofların bu mövqeyini mən də tam dəstəkləyirəm. Gözəllik, doğrudan da, harmoniyadadır, yəni ki, vahidin müxtəlifliyindədir.

ARİSTOTEL: Cənab Vinkelman, Sizin harmoniya və ya, vahidin müxtəlifliyi adlandırdığınız hal əslində dörd elementi özündə ehtiva edir: bütövlük, müəyyənlik, nizam və mütənasiblik. Şəxsən mən belə düşünürəm ki, gözəlliyin əsası əndazə və nizamdır. Gözəlliyin əsasını müəyyənləşdirən başlıca prinsip isə qızıl orta prinsipidir: Həddindən ziyadə böyük predmet gözəl ola bilməz, çünki onu bütöv bir şəkildə görmək mümkün deyildir, onun yalnız hissələrini

görmək mümkündür. Həmçinin də həddindən ziyadə balaca bir predmet də gözəl ola bilməz, çünki ətrafındakı əşyalar bizim diqqətimizi bu predmetdən yayındırır. Eləcə, hər hansı bir sənət əsəri də gözəl olmaq üçün müvafiq həcmə malik olmalıdır. Məsələn, faciə janrında yazılmış bir əsər həcmcə nə həddən artıq uzun, nə də həddən artıq qısa olmamalıdır.

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Göründüyü kimi, cənab Aristotelin qızıl orta prinsipi bir sıra digər bilik sahələrinə uğurla tətbiq oluna bilməklə yanaşı, gözəllik təliminə də tam uğurla tətbiq oluna bilir. Əgər mən Aristotelin zamanında dünyaya gəlmiş olsaydım, onun ən sadiq şagirdlərindən biri olardım.

Karl MARKS: Mən Aristotelin şagirdlərindən biri olmaq istəməzdim. Amma onu qeyd etməyi mən də özümə bir borc bilirəm ki, Aristotel qədim yunan fəlsəfəsinin Makedoniyalı İsgəndəridir.

Leon Battista ALBERTİ: Mənsə Aristotelin deyil, Pifaqorun və Platonun mövqeyi ilə daha çox razılaşardım, xüsusən də, gözəllik məqamının izahı məsələsində. Gözəllik, doğrudan da, bütün hissələrin ciddi mütənasib harmoniyasıdır.

Frensis HATÇESON: Cənab Albertinin dedikləri ilə mən də razıyam. Gözəlliyin əsas prinsipləri harmoniya və onunla eyni təbiətli olan mütənasiblik, çoxcəhətlilikdə vahidlik və vəhdət prinsipləridir.

Kvintus HORATSİUS: Lakonik bir tərzdə ifadə olunması gərəkdirsə, onda *Gözəllik hissələrin həmahəng olmasındadır* da demək olar.

Ralf Uoldo EMERSON: Elədir. İnsan düşüncəsinin maddi predmetlərdə tapdığı harmoniklik gözəlliyin ümumi xarakteristikasıdır. Mən buraya həmçinin kamillik və bütövlük əlamətlərini də əlavə edərdim. Əlavə edə biləcəyim başqa bir məqam da ondan ibarətdir ki, bütün bu xarakteristikalar

öz kökünü ümumi zəkadan, fövqəlzəkadan, fövqəlruhdan götürür. Platonun da mövqeyi təxminən elə belə idi.

Kvintus HORATSİUS: Təxminən, hə. Amma əgər biz dəqiqlik meyarını əldə əsas tutarıqsa, Platonda gözəlliyin mənbəyi fövqəlzəka və ya fövqəlruh deyildir, fövqəltəbii məzmunlu ideyadır. Gözəlliyi tamamlayan xüsusiyyətlər isə, Aristotelin vurğuladıqlarıdır, yəni əndazə və nizamdır.

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Belə görünür ki, öz başlanğıcını Platondan götürən düşüncə tərzi öz başlanğıcını Aristoteldən götürən düşüncə tərzi ilə birləşdirilə bilər, bu düşüncə tərzləri asanlıqla olmasa da hər halda sintez oluna bilərlər.

FOMA AKVİNALI: Bütün bunları ümumiləşdirsək, təsdiq edə bilərik ki, gözəlliyin şərtlərinə bütövlük, kamillik, proporsiya, ahəngdarlıq və aydınlıq aiddir. Lakin, bütün bunlar, varlığı Platon tərəfindən güman olunan hansısa ideyalara aid deyil, ilahi mənşəlidirlər.

PİFAQOR: Belə bir ümumiləşdirmə ilə mən razı deyiləm. Mən düşünürəm ki, gözəlliyin son mahiyyəti heç də Tanrıya aid deyildir, təbiətin özünə aiddir. Gözəlliyin mahiyyəti hissələrin harmoniyasında, eləcə də, ölçüdə, müəyyən kəmiyyət münasibətlərindədir.

Appolinari VANETSOV: Cənab Foma Akvinalı və cənab Pifaqor gözəllliyin formalarını sadalayarkən simmetriyanı nədənsə heç xatırlatmadılar. Baxmayaraq ki, gözəllliyin ən elementar forması məhz simmetriyadır.

DEMOKRİT: Gözəlliyin mahiyyəti də əslində elə simmetriyadadır.

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Yalnız simmetriyada deyil, həm də harmoniyada. Ahəng və simmetriya - gözəlliyin obyektiv əsaslarıdır.

Nikola BUALO: Və vəhdət. Vəhdət, harmoniya və simmetriya – gözəlliyin mütləq şərtləri bunlardır.

Artur ŞOPENHAUER: Bir qədər öncə cənab Vanetsov simmetriyanı gözəlliyin ən elementar forması adlandırdı. Amma mən düşünürəm ki, simmetriya yalnız sözün geniş mənasında gözəlliyin ən elementar forması adlandırıla bilər. Unutmamalıyıq ki, məkanda simmetriyanın oynadığı rolu zamanda ritm oynayır.

Herman VEYL: Sözün həm geniş və həm də dar mənasında anlaşılan simmetriya elə bir ideyadır ki, insan onun köməyi ilə əsrlər boyu nizam, gözəllik və mükəmməllik yaratmağa çalışmışdır.

Maarif ƏKBƏROV: Məgər insanın özündə, onun sağlam vücudunda azmı simmetriklik vardır? Sağlam insanın qolları, gözləri, hətta qaşları da bir-birinə simmetrik şəkildədir. Əgər qolların, gözlərin və ya qaşların biri böyük, digəri isə kiçik olsaydı, onda simmetriya pozulmuş olardı. Bu qolların, bu gözlərin, bu qaşların sahibini də heç bir halda gözəl adlandırmazdılar, ən yaxşı halda «eyibli gözəl» adlandırardılar.

Georgi PLEXANOV: Təbii simmetriyalar bir gözəllikdir, insanda da, insandan kənar təbiətdə də. Həmin bu təbii simmetriyalardan həzz almaq təbiətin bizə verdiyi xüsusi bir nemətdir.

Maarif ƏKBƏROV: Mən belə deyərdim: Təbiətin gözəlliklərindən həzz almaq təbiətin bizə verdiyi bir nemətdir. Çünki təbiət gözəlliklərindən həzz alma halı təkcə simmetriya məqamı ilə məhdudlaşmır. Təbiət gözəlliklər məskənidir. Hər fəslin öz gözəlliyi, öz romantikası var. Qızmar yay fəsli də, qarlı, çovğunlu qış da özünəməxsus gözəlliklərə malikdir. Məsələn, qarlı qış günlərində bərk külək və çovğundan sonra qəflət bir şaxtanın təsiri nəticəsində qarın səthində əmələ gələn donmuş laylara diqqət yetirmisinizmi? Donuq, hərəkətsiz, qat-qat şəkil alan bu qar laylarının əmələ gətirdiyi dalğavari səthə insan baxmaqdan doymur, baxdıqca hey baxmaq istəyir. Bu sözləri qum laylarının

səhrada əmələ gətirdiyi səth haqqında da demək mümkündür. Yayda qumlu səhrada şiddətli küləkdən sonra yer səthində qum laylarının əmələ gətirdiyi mənzərəni öz təsəvvürünüzdə canlandırın. Bunlar necə də gözəldir! Bunlar təbiətin yaratdığı saysız-hesabsız füsunkar gözəlliklər sırasındadır. İnsan bu mənzərələrin seyrinə dalır və onlara toxunmaq belə istəmir ki, təbiətin yaratdığı bu füsunkar gözəlliklərə, bu əsrarəngiz mənzərələrə xələl gətirməsin. Bu füsunkar gözəllikləri, bu əsrarəngiz mənzərələri seyr edıb bundan həzz alan insanların çoxu heç bilmir ki, bütün bunlar riyaziyyatda öyrənilən analitik səthlərin xüsusi bir növünün təbiətdə öz təcəssümünü tapan təxmini, bir qədər də kobud proobrazlarıdır. Və yaxud başqa bir misal: Fəvvarələrdə suyun Səmaya doğru necə yüksəldiyini seyr edərkən bu mənzərədən xoşlanmayan bir insan çətin tapılar. Gözəl paytaxtımız Bakının dənizkənarı bulvarında və eləcə də ölkəmizin digər gözəl guşələrində salınmış yaşıllıqlarlara bir bəzək olaraq əlavə edilmiş fəvvarələr istirahət məkanlarımızı necə də füsunkar edir! İndi isə fəvvarələrin yaratdıqları bu füsunkar mənzərəyə, gəlin, estetik baxımdan deyil, riyazi baxımdan nəzər salaq. Fəvvarələrdə suyun Səmaya doğru yüksəlişi və Yerə doğru enişi riyazi nöqteyi-nəzərindən baxıldıqda müxtəlif bucaqlar altında baş verir və gözlərimiz önündə bizə riyaziyyatdan yaxşı tanış olan trayektoriyanın bənzərlərini cızır. Bunlar, müstəvidə cızılmış parabola formalı sıx əyrilər ailəsinin bənzərləridir.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Ancaq, gözəlliyi verşok və xətkeşlə də ölçmək olmaz.

Dmitri PİSAREV: Həə. Gözəllik hiss olunur, arşınla da ölçülmür.

Maarif ƏKBƏROV: Cənab Çernışevski və cənab Pisarev. Söylədiyiniz bu fikirlər, ümumiyyətlə, doğrudur. Gözəllik, xüsusilə də insan gözəlliyi, əlbəttə ki, riyazi münasibətlərdən daha

mürəkkəbdir. Gözəllik, təbii ki, təkcə ölçü, nisbət və hesablamalardan ibarət deyildir. Müəyyən dərəcədə xüsusi əhəmiyyətə malik olan bu qanunauyğunluqlar insan gözəlliyini tam və hərtərəfli izah etmək üçün kifayət deyildir. Ümumiyyətlə, hətta elə misallar da göstərmək olar ki, insan fəaliyyəti nəticəsində riyazi qanunauyğunluqlara tam uyğun bir şəkildə ərsəyə gələn bu və ya digər yaradıcılıq məhsulu heç də gözəl deyildir, əksinə, eybəcərdir. Belə hallar təbiətin özündə də baş verir. Məsələn, mümkündür ki, müəyyən bir predmetdə simmetriya olduğu halda, o, heç də gözəl deyildir, yaxud çox şey də var ki, simmetriklik pozulduğu halda öz gözəlliyini, zərifliyini nəinki itirmir, əksinə asimmetriya onu daha da cazibədar və gözəl edir. Eyni riyazi ifadə ilə təsvir edilən iki şeyin, hadisənin biri qəşəng, digəri isə eybəcər də ola bilər. Cənab Çernışevski, Siz *gözəlliyi verşok və xətkeşlə ölçmək olmaz* dediniz. Lakin Sizin əsasən doğru olan bu mülahizəsinə də, düşünürəm ki, konkret yanaşmaq lazımdır. Belə ki, əvvəla, riyaziyyat elmi heç də verşok və xətkeş demək deyildir. İkincisi isə, riyazi qanunauyğunluqlara əsaslanan bir sıra prinsiplər işlənib hazırlanmışdır ki, bunlar insanın fiziki gözəlliyini yaxşılaşdırmaq üçün uğurla tətbiq olunurlar. Fiziki gözəlliyi riyazı olaraq daha dəqiq ifadə etmək üçün bədənin müxtəlif hissələri – baş, boyun, sinə, bel, yuxarı və aşğı ətraflar arasında olan ən düzgün nisbətləri aşkar etmək sahəsində çox ciddi müvəffəqiyyətlər əldə edilmişdir. İnsanın cismani gözəlliyinin illərlə sınaqdan keçirilib diqqətlə hazırlanmış bir çox qayda-qanunları da elə bunun sayəsində mövcuddur. Məsələn, qədim Misir kanonuna görə, qəşəng, mütənasib bədən o bədəndir ki, burada bütöv boyun uzunluğu ayağın altından topuğa qədər olan məsafədən təxminən 21 dəfə böyükdür.

Markus VİTRUVİUS POLLİO: Başqa bir riyazi münasibət: Boyun uzunluğu açılmış qolların ümumi uzunluğuna bərabər olmalıdır.

Pyotr KARUZİN: Cənab Vitruviusun irəli sürdüyü bu prinsip sonradan *qədimlərin kvadratı* adını aldı. Müasir tədqiqatlar göstərir ki, «qədimlərin kvadratı» yaşdan asılı olaraq cüzi dəyişikliklərə uğrayırsa da, əsasən doğrudur. Xüsusilə, on səkkiz yaşlı gənc üçün tamamilə dəqiqdir. Kiçik yaşlı uşaqlarda boyun uzunluğu açılmış qolların uzunluğundan bir qədər çox, yaşlı adamlarda isə beş faiz azdır.

Leonardo da VİNÇİ: *Qədimlərin kvadratı,* düşünürəm ki, gözəlliyin başqa bir meyarı ilə əvəz olunmalıdır: Ayaqlar bir qədər aralı qoyularsa və qollar açılmış vəziyyətdə boyun hündürlüyü səviyyəsinə qaldırılarsa, belə bir vəziyyət almış insan fiquru xaricinə mərkəz nöqtəsi göbək olmaq şərtilə elə bir xəyali çevrə çəkmək mümkündürsə ki, ayaqların altı və əl barmaqlarının ucları həmin çevrə üzərinə düşmüş olsun, onda bu bədən sahibi ideal gözəllik təcəssümçüsüdür. Başın hündürlüyü isə insanın boyunun uzunluğunun səkkizdə birinə bərabər olmalıdır.

Mikelancelo BUONARROTİ: Gözəllik kanonuna, düşünürəm, digər bir əlamət də əlavə edilməlidir ki, bu əlamət ilk baxışda bir qədər sadəlövh kimi görünsə də, əslində sənətkar üçün çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir: Sifətin hündürlüyü, yəni, saçın alınla sərhədindən başlayaraq çənənin altına qədər olan məsafə üç hissəyə bölünə bilər. Sifətin gözəl olması üçün bu bərabər hissələrin birini alın, o birini burun, üçüncüsünü isə dodaqlar və çənə birlikdə təşkil etməlidir.

Pyotr KARUZİN: Mən də müasir elm nöqteyi-nəzərindən bir sıra əlavələri etmək istərdim: boyun ümumi uzunluğu budun uzunluğundan dörd dəfə artıq olmalı və qıçların uzunluğu boyun ümumi uzunluğunun qırx faizini təşkil etməlidir. Boyun uzunluğu əlin uzunluğundan, yəni biləkdən orta bar-

mağın ucunadək olan məsafədən isə təxminən on dəfə artıq olmalıdır.

Luka PAÇOLİ: Gözəlliyi çox da xırdalamaq lazım deyildir. Gözəlliyin sirri – ilahi tənasübdədir. İlahi tənasübün mahiyyəti isə təxminən belədir: Gərək verilmiş parçanı elə iki hissəyə böləsən ki, bütöv parçanın böyük hissəyə nisbəti, böyük hissənin kiçik hissəyə olan nisbətinə bərabər olsun.

Maarif ƏKBƏROV: Cənab Paçolinin *ilahi tənasüb* adlandırdığı «qızıl bölgü» prinsipinin kəşfindən, onun estetik təsir qüvvəsinin duyulmasından sonra incəsənətdə ondan geniş istifadə edilməyə başlandı. Bu da, heç şübhəsiz ki, uzun axtarış və müşahidələrin nəticəsi oldu. Bitkilərin gövdəsində, yarpaqların düzülüşündə, fiziki cəhətdən gözəl fiqura malik olan insanların bədənində bu prinsipin təzahürləri aşkar edildi. Fiziki cəhətdən gözəl fiqura malik olan insanın nəinki bütöv bədəni, hətta onun ayrı-ayrı hissələri də qızıl bölgü prinsipinə tabedir. Bax, buna görə də insan heykəli quran heykəltaraşın da, bitki şəkli çəkən rəssamın da işində bu prinsipin gözlənilməsi vacib şərtlərdən biridir.

Anri PUANKARE: Dünyanın gözəlliyi təkcə rəssamın və ya heykəltaraşın deyil, alimin də fəaliyyətində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əgər təbiət gözəl olmasaydı, düşünürəm ki, onu heç öyrənməyə belə dəyməzdi. Alim təbiəti təkcə ona görə öyrənmir ki, təbiəti hansı qüvvələr idarə etdiyini öyrənsin. Təbiəti həm də ona görə öyrənir ki, təbiət faydalıdır. Alim təbiəti həm də ona görə öyrənir ki, dünyanın dərk olunmasından zövq alır. Dünya gözəl olduğu üçün onun dərki də gözəldir. Bu da alimə xüsusi zövq gətirir və elmi yaradıcılıq prosesini daha cazibəli edir. Odur ki, gəlin, diqqəti *gözəllik və elmi yaradıcılıq* mövzusuna yönldək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

BEŞİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"GÖZƏLLİK VƏ ELMİ YARADICILIQ"

mövzusu ön plandadır

Andrey KOLMOQOROV: Biz bir çox şeyləri əvvəlcə bizə gözəl göründüklərinə görə kəşf edirik. Bu xüsusda cənab Puankare ilə tam şərikəm.

Karl MARKS: Doğrudur, insan gözəllik qanunları ilə yaradır.

Anatol FRANS: Əgər məni gecə vaxtı şirin yuxudan oyadaraq soruşsaydılar ki, mən gözəlliyimi, yoxsa, həqiqətimi daha çox qiymətləndirirəm, düşünmədən və tərəddüd etmədən cavab verərdim ki, gözəlliyi.

Andrey KOLMOQOROV: Həə. Cənab Fransın dedikləri təkcə yazıçıların mövqeyini deyil, bir çox alimlərin də mövqeyini dəqiq ifadə edir. Elmi yaradıcılığın, xüsusən də mənim məşğul olduğum sahənin - riyaziyyatın özünəməxsus daxili estetik xüsusiyyətləri vardır.

Norbert VİNER: Riyaziyyat, əslində, ümumiyyətlə incəsənətin bir növüdür.

Aleksandr PUŞKİN: Mən riyaziyyatçı deyiləm, şairəm. Amma etiraf edirəm ki, mənim harmoniyaya yetişməyim heç də

poeziya vasitəsilə deyil, riyaziyyat vasitəsilə baş vermişdi. Mən harmoniyaya riyaziyyatın xüsusi sahələrindən biri olan cəbr vasitəsilə inandım.

Bertran RASSEL: Riyaziyyatda həm həqiqət, həm də gözəllik vardır, yalnız böyük incəsənətin qabil ola biləcəyi bir gözəllik. Bu, ülvi saflığa və ciddi mükəmməlliyə malik olan yüksək bir gözəllikdir. Elə bir gözəllikdir ki, bizim vücudumuzun zəif cəhətlərinə etina edilmədən yaradılan heykəldəki soyuq sərtliyi xatırladır, zahiri parlaqlığımıza məhəl qoyulmadan yaradılan və bizim həqiqi simamızı açıb göstərən rəsm və musiqini yada salır.

David HİLBERT: Bütün riyaziyyat üzərində deyil, onun konkret sahələrindən biri - riyazi analiz üzərində bir fikir söyləmək istərdim. Riyazi analizin məndə doğurduğu emosional yaşantı məni ona ruhlandırır ki, riyaziyyatın bu sahəsini mən sonsuzluğun vahid simfoniyası adlandırım.

Albert EYNŞTEYN: Ümumiyyətlə götürüldükdə, riyaziyyat musiqi ilə üzvi bir surətdə bağlıdır. Məsələn, Baxın melodiyaları mənim təsəvvürümdə riyazi konstruksiyanın ciddi məntiqi nizamına uyğun şəkildə səslənir və öz məxsusi bədii məntiqinə malikdir. Mən əsil musiqini və elm yaradıcılığını eynicinsli bir təfəkkür prosesi hesab edirəm.

Aleksandr ALEKSANDROV: «Soyuq» differensial və inteqral, «quru» tənliklər, «cansıxıcı» rəqəmlər arxasında, görün, nələr yoxdur?! Elə Eynşteynin özünün enerji və kütlə arasındakı münasibətləri əks etdirən düsturu arxasında atom közərtisi gizlənmirmi?

Cozef Con TOMSON: Fizikada və elə riyaziyyatda da gözəllik hissi hər şeydən öncə o halda yaranır ki, ilk baxışda çox müxtəlif, dağınıq görünən hadisələr arasında sıx əlaqələrin olduğu duyulmağa başlayır, bu zəmində də həmin hadisələrin vahid bir konsept daxilində birləşdirilə bilməsi ideyası meydana çıxır və bu ideya yeni bir nəzəriyyənin formalaşmasına aparıb çıxarır.

Maarif ƏKBƏROV: Əgər fizika və riyaziyyat arasında estetiklik nöqteyi-nəzərindən müəyyən bir fərqləndirmə həyata keçirsək, asanlıqla görə bilərik ki, riyaziyyat estetikliyə fizikadan daha yaxındır. Çünki elmi fantaziyanın əhəmiyyəti və rolu, elmi təfəkkürün daha azad və daha sərbəst bir şəkildə fəaliyyət göstərməsi, elmi yaradıcılıq prosesində subyektiv məqam məhz riyaziyyat sahəsində daha qabarıq və daha cazibəli bir şəkildə təzahür edir. Riyaziyyat, göründüyü kimi, estetiklik baxımından fizikadan xeyli irəlidədir. Bütün bunlardan çıxış edərək mən cənab Rasselin bir qədər öncə vurğuladığından fərqli olaraq belə hesab edirəm ki, riyaziyyatçının fəaliyyəti rəssamın və ya bəstəkarın fəaliyyətindən daha çox memarın fəaliyyətini xatırladır.

Boris QNEDENKO: Cənab Əkbərov öz mülahizələri ilə çox böyük cəsarət nümayiş etdirdi və çox da dərinliklərə gedib çıxdı. Mənsə riyaziyyatın estetikliyə bağlılığı ilə əlaqədar sadə bir məqama toxunmaq istərdim: Təbiəti tədqiq edən elmlər üçün dəyərli bir silah olan riyazi nəzəriyyələrin özünəməxsus daxili gözəlliyə malik olmaları səbəbindəndir ki, riyazi nəzəriyyələrlə tanışlıq təkcə riyaziyyatçılara deyil, digər elm sahələrinin nümayəndələrinə də xüsusi bir estetik zövq gətirir.

Pol DİRAK: Bu, həqiqətən də belədir. Təbiəti tədqiq edən elmlər içərisində riyaziyyata daha çox yaxınlığı ilə seçilən fizikanın bir nümayəndəsi olaraq vurğulamaq istərdim ki, fiziki qanun riyazi cəhətdən zərif olmalıdır.

Ervin ŞRÖDİNGER: Cənab Dirak, fiziki idrak prosesinin son dərəcə mühüm olan bir məqamına onun tam dəqiqliyi ilə toxundunuz. Bəzən belə olur ki, fizik tədqiqat nəticəsində aldığı bir tənliyin estetik cəhətinə o dərəcədə aludə olur ki, onun real, fiziki mənası üzərində fikirləşmədən xalis riyazi çevirmələr aparır, ümumiləşdirmələr həyata keçirir, məhdudiyyətlər qoyur, yeni parametrlər daxil edir, parametrlə-

rin bəzisini isə ataraq tənliyin zərif olmasına çalışır, onu zatən gözəlləşdirir. Sonra isə bu tənliyin fiziki mənası aydınlaşdırılanda onun təbiətin çox mühüm bir qanunauyğunluğunun riyazi ifadəçisi olduğu aşkara çıxır. Mənim dalğa tənliyini kəşf etməyim də təxminən bu cür olmuşdu. Bir dəfə məni Lui de Broylun baxışları haqqında bir seminarda məruzə etməyə dəvət etmişdilər. Doğrusu, mən o zaman çalışdım ki, de Broylun baxışlarını daha mükəmməl və eyni zamanda, daha kompakt bir formada ifadə edəm. Nəticəsi qəribə oldu: Tənliyi daha lakonik hala salıb onu daha zərif bir şəkildə ifadə etmək təşəbbüsüm məni heç özüm də bilmədən ciddi bir kəşfə gətirib çıxardı. Mən dalğa funksiyasının fiziki mənasını başa düşmədən, məsələnin yalnız riyazi cəhətinə və estetik tərəfinə aludə olaraq işə girişmişdim. Sadəcə olaraq riyazi nöqteyi-nəzərdən daha təkmil, daha qəşəng bir tənlik tapmağa cəhd göstərirdim. Yalnız sonradan aşkar olundu ki, bu tənlik, necə deyərlər, «kvant mexanikasının canı»dır.

Maarif ƏKBƏROV: Maksvellin elektromaqnitizmə dair kəşfləri də buna bənzər bir tarixə malikdir. Elektrodinamikaya aid tənlikləri gözəlləşdirmək cəhdi sayəsində Maksvell böyük bir fiziki kəşfə nail olmuşdu. Onun bu nəzəri kəşfi yalnız iyirmi il sonra təcrübədə təsdiq olundu. Həmçinin bu misal da təbiət qanunlarının riyazi ifadəsində gözəllik məqamının necə böyük bir əhəmiyyətə malik olmasını göstərir.

Pol DİRAK: Həə, görürsünüzmü, riyazi tənliklərdəki estetik cəhət, düsturların gözəllikləri fiziklər üçün nə qədər mühümdür və əhəmiyyətlidir! Düşünürəm ki, riyazi tənliklərdəki estetik cəhət riyaziyyatdan istifadə edən başqa elmlər üçün də həqiqətin özünəməxsus bir meyarı kimi də çıxış edə bilər.

Anri PUANKARE: Riyaziyyatdakı gözəlliyi, ədəd və fiqurlardakı harmoniyanı, xüsusən də, həndəsənin zərifliyini, əlbəttə ki,

heç bir vəchlə danmaq olmaz; bunlar insanda əsl estetik hiss oyadırlar.

Maarif ƏKBƏROV: Tamamilə doğrudur. Gözəllik və romantika riyaziyyat elminin öz təbiətində vardır, bu isə bəzən aşkar təzahür edir, bəzən də onun dərinliklərində gizlənir. Vəzifə onu üzə çıxarmaqdan ibarətdir. Çətinliklərlə qarşılaşsa da, əsl alim bu işdən həzz almaya bilməz.

Nikolay ÇEBOTARYOV: Deməli ki, riyaziyyatın gözəlliyi riyaziyyatçıların və riyaziyyat zəminində inkişaf edən digər elm sahələrinə aid olan alimlərin fəaliyyətlərindəki məqsədəyönümlülüyün xarakterini müəyyənləşdirən əsas amillərdən biridir. Riyaziyyatda gözəllik məqsədəyönümlülüklə əl-ələ verib gedir. Bu da ümumiyyətlə *gözəllik və məqsədəyönümlülük* arasındakı münasibətlərin xüsusi halı kimi nəzərdən keçirilə bilər.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ALTINCI MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"GÖZƏLLİK VƏ MƏQSƏDYÖNÜMLÜLÜK"

mövzusu ön plandadır

SOKRAT: Nə bizim üçün məqsədyönümlüdürsə, gözəldir.

Deyvid HYUM: Həə. Gözəllik, ümumiyyətlə götürüldükdə, faydalı və məqsədəuyğun olanı qavrama zamanı yaranan hissdir. Bu hiss məhz o zaman meydana gəlir ki, biz məqsədyönümlü olan hadisəni və ya predmeti hiss edirik, lakin hələ ki, aydın bir şəkildə dərk etmirik. Bir sözlə, o şey gözəldir ki, o, zatən praktik məqsədlərə nail olmaq üçün əlverişli olan bir vasitədir.

Tomas HOBBS: Başqa cür deyilərsə, gözəllik – predmetin o xassələrinin məcmusudur ki, onlar bizə bu predmetdən nəsə bir nemət gözləməyimiz üçün əsas verir. Gözəllik – gələcək nemətin əlamətidir.

Foma AKVİNALI: Mənə isə elə gəlir ki, gözəllik heç bir halda gələcəyə və ya hər hansı bir keçmişə aid hər hansı bir nemətin əlaməti ola bilməz. Çünki nemət o şeydir ki, bizim tələbatlarımızı ödəyir. Gözəlliyə isə biz hər hansı bir tələbatlarımızı ödədiyi üçün deyil, özlüyündə əhəmiyyətli olduğu üçün dəyər veririk. Gözəllik o şeydir ki, onun isti-

fadəsi deyil, sadəcə seyr olunması bizə zövq verir. O şeyin ki özünün qavranılması bizə həzz gətirir, o, gözəldir.

İmmanuel KANT: Bu məsələdə mən də cənab Foma ilə demək olar ki, eyni mövqedəyəm. Gözəllik hansısa faydanın gözləntisi deyil, qərəzsiz bir heyranlığın, təmənnasız bir sevginin predmetidir. Amma bu, heç də o demək deyildir ki, məqsədəuyğunluq məqamı gözəlliyə nəsə zidd olan bir haldır. Gözəllik, ümumiyyətlə götürüldükdə, predmetin əslində məhz məqsədəuyğunluq formasıdır. Belə ki, məqsədəuyğunluq hissələrin və bütövün harmonik əlaqəsidir və bu əsasda da hesab edirəm ki, o, bir anlayış olaraq da estetikanın əsas kateqoriyalarından biri kimi qəbul edilməlidir. Əgər obyektiv teleologiya məqsədəuyğunluğu təbiətdə üzə çıxarırsa, estetik teleologiya onu incəsənətdə yaradır.

Herbert SPENSER: Cənab Kantın çıxışındakı son müddəa ilə bir o qədər də yox, ilk müddəa ilə isə tam razıyam. Estetik məna yalnız o predmetlərə və o hadisələrə aiddir ki, onlar praktik, gündəlik mənafedən məhrumdurlar. Mən bu baxımdan, gözəllik anlayışını xeyirxahlıq anlayışına qarşı qoyardım. Məhz xeyirxahlıq, gözəllikdən fərqli olaraq, zahiri məqsədi səciyyələndirir.

Vladimir S. SOLOVYOV: Mən bu məsələyə də zooloji material əsasında bir aydınlıq gətirmək istərdim. Bir çox heyvan növlərində erkəklərin mürəkkəb bəzəkləri heç bir utilitar əhəmiyyət daşımır, üstəlik, bilavasitə olaraq onlara zərərdir, onların rahat hərəkət etmələri üçün maneə yaradır və onların yerini də düşmənə xəbər verir.

ARİSTOTEL: Razı deyiləm. Mən də düşünmürəm ki, canlı təbiətdə gözəllik əslində məqsədyönümlülüklə bağlıdır.

Bir Müasir ZOOLOQ: Cənab Solovyovla elə mən də razı deyiləm. Mən sadəcə belə düşünmürəm, tam əminəm ki, canlı təbiətdə gözəllik məqsədyönümlülüklə bilavasitə bağlıdır. Bir çox deyil, bütün heyvan növlərində erkəklərin mürək-

kəb bəzəkləri onları dişilərə bəyəndirmək məqsədinə xidmət edir.

Vladimir S. SOLOVYOV: Amma bir çox hallar müşahidə edilmişdir ki, bu hallarda gözəllik heyvanlar üçün və bütövlükdə canlılar üçün də həyatın özündən daha əziz olur. Məsələn, quşlarda belə bir maraqlı cəhət vardır ki, onlar öz gözəlliklərinə sanki şüurlu olaraq münasibət göstərirlər və gözəllikləri ilə öyünürlər, dişilər qarşısında da, kənar müşahidəçilər qarşısında da.

Teodor JUFRUA: Bu da təbiidir. Çünki gözəllik – bir nizamlılıq göstəricisidir. Nizam isə obyektin hissələrinin onun məqsədinə uyğun bir şəkildə yanaşı mövcudluq qaydasıdır. Bunu da hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə çatdırım ki, indi xatırlatdığım məqam bir qədər öncə cənab Kant tərəfindən də vurğulanmışdı.

Vladimir S. SOLOVYOV: Cənab Jufrua, cənab Kantın vurğuladığı və Sizin də dəstəklədiyiniz həmin məqamla bağlı mən bir daha zooloji materiala istinad etmək istərdim və çox yəqin ki, bu, mənim zooloji materiala son istinadım olacaqdır. Beləliklə: Təbiət heyvanları heç də nəsə bir xarici material kimi qaydaya salmır və bəzəmir, onları məcbur edir ki, özlərini qaydaya salsınlar və bəzəsinlər. Bununla da təbiət heyvanlar qarşısında sanki real bir məqsəd qoymuş olur.

Andrey KOLMOQOROV: Məqsədəuyğunluğu ən ümumi halda ideya halqalarının gözəl zənciri də adlandırmaq olar.

Nikkolo MAKİAVELLİ: Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, ideya məqsədin özünə aid edilə bildiyi kimi, məqsədin həyata keçirilmə vasitələrinə də aid edilə bilir. Əgər məqsəd özlüyündə gözəl bir ideya məzmunundadırsa, onda onu heç də gözəl olmayan, eybəcər belə hesab edilə bilən ideya vasitəsilə həyata keçirmək olar. Məqsəd, demək olar ki, bütün hallarda vasitəyə haqq qazandırır.

Karl MARKS: Yox, elə deyil. Haqsız və eybəcər vasitələr tələb edən məqsəd heç də haqlı məqsəd deyil və zatən də eybəcərdir.

Nəsirəddin TUSİ: Cənab Marksla tam razıyam. Məqsədə çatmaq üçün ən yaxın yol - düzgün yoldur.

Fransua de LAROŞFUKO: Əgər məqsəd düzgün müəyyənləşmişsə gözəldir, düzgün və gözəl vasitələri də tələb edir. Bununla əlaqədar olaraq belə bir məqama da diqqət yetirmək istərdim ki, ağıl kasadlığı heç də o kəslərə aid deyildir ki, onlar məqsədlərinə yetişməmişlər, ağıl kasadlığı hər şeydən öncə o kəslərə aiddir ki, onlar öz həyatlarının həqiqi məqsədindən yan keçmək məcburiyyətində qalmışlar.

SOKRAT: Hansı məqsədin həqiqi olduğunu, mütləq mənada düzgün məqsəd hesab edilməli olduğunu tam dəqiqliyi ilə deyə bilmərəm. Amma vasitələrin hansının düzgün və eyni zamanda gözəl olduğunu deyə bilərəm. O predmet ki bizim məqsədlərimizin həyata keçməsi üçün faydalıdır, o, gözəldir. Şeylər o kəs üçün gözəldirlər ki, o, bu şeylərə daha yaxşı uyğunlaşmışdır**.**

MONTESKYÖ: Cənab Sokratla heç razı deyiləm. Bizim üçün faydalı olan hər hansı bir predmeti görərkən, biz onun haqqında heç də demirik ki, o, gözəldir, sadəcə deyirik ki, o, yaxşıdır. «Gözəldir» ifadəsini isə biz yalnız o predmet barədə işlədirik ki, o, bizim üçün bilavasitə faydalılıqdan uzaqdır, amma onun seyr olunması bizə həzz hissini yaşatdırır.

Etyen Bonno de KONDİLYAK: Bizə həzz hissini gözəl olan şey də yaşatdırır, yaxşı olan şey də. Onların hər ikisi bizə bir zövq, bir həzz gətirir. Onları konkret olaraq fərqləndirmək məqamına gəldikdə isə, mən belə deyərdim: Gözəl olan odur ki, necə deyərlər, göz oxşayır və ya qulağa xoş gəlir, yaxşı olan isə odur ki, həzz hissini bizə onun iyi və tamı yaşatdırır.

Henri HOM: Cənab Kondilyak, Sizin verdiyiniz bu izah mənə məsələnin həddindən artıq sadələşdirilməsi kimi görünür. "Yaxşı olan şey"lə "gözəl olan şey" arasında hər hansı bir fərqin olub-olmaması məsələsi zatən belə bir sualla bağlıdır: Biz faydalı olan bir predmetin eyni zamanda həm də gözəl bir nəsnə statusunda olduğunu qəbul edə bilərikmi? Şəxsən mən bu suala belə cavab verərdim ki, hər hansı bir predmetin vizual baxımdan gözəlliyi onun fayda baxımından gözəlliyindən birmənalı olaraq fərqləndirilməlidir. Birincisi bilavasitə hiss olunur. İkincinin qavranılması üçün isə həm də zəkanın iştirakı vacibdir. Buraya onu da əlavə edim ki, mən predmetin vizual baxımdan gözəlliyini predmetə obyektiv əsasda xas olan bir cəhət də hesab etmirəm. Gözəlliyin obyektiv dünyada hansısa başlanğıcları bəlkə də var. Amma gözəllik duyğusu gözəlliyi qavrayan insanın hissində yaranır və bizim məşhur filosof Con Lokkun terminologiyasından istifadə edilərsə, ikinci keyfiyyətlərə aiddir. Bir sözlə, gözəllik duyğusu bütün hallarda subyektivdir, obyektiv deyildir.

Georq HEGEL: Cənab Homun gəldiyi bu nəticə ilə heç razı deyiləm. Mən gözəllik fenomeninin izahında birmənalı olaraq obyektivist mövqedə dayanıram.

Henri HOM: Yaxşı, onda, gəlin, diqqətimizi, *gözəlliyin obyektivliyi problemi*nə yönəldək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

YEDDİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"GÖZƏLLİYİN OBYEKTİVLİYİ PROBLEMİ"

mövzusu ön plandadır

Georq HEGEL: Gözəllik – ideyanın hiss olunan görüntüsü olduğu üçün heç də subyektiv təbiətli olmayıb, obyektiv təbiətlidir. Mənim birmənalı mövqeyim məhz belədir.

SOKRAT: Mənə isə elə gəlir ki, nə obyektiv dünyada, nə həyatda, nə də bədii fəaliyyət sahələrində gözəlliyi mütləq bir şey kimi təqdim etmək düzgün deyildir. Hər bir şeyin, hadisənin və yaradıcılıq məhsulunun gözəlliyi və ya eybəcərliyi onun məqsədə müvafiq olub-olmaması ilə və əgər məqsədə müvafiqdirsə, məqsədə nə dərəcədə müvafiq olması ilə ölçülməlidir. Hər bir şeyin, hər bir əməlin gözəl olması və ya olmaması, həmçinin də, fəzilətli və ya qeyri-fəzilətli olması onun məqsədə müvafiqliyindədir.

Vladimir S. SOLOVYOV: İnsan bir sıra məlum hadisələri gözəl olaraq qiymətləndirir, bu hadisələr ona estetik həzz gətirir. Sokrat və bir çox digər filosoflar, eləcə də, konkret sahələr üzrə araşdırmalar aparan bir çox alimlər əmindirlər ki, bu, yalnız subyektiv insan şüurunun faktıdır, təbiətin özündə

nə gözəllik, nə xeyirxahlıq, nə də həqiqət yoxdur. Amma təbiətdə insana xoş gələn formalar, rənglər və səslər, onlardan doğulan ahəng nəinki insanlara, hətta heyvanlara da xoş gəlir. Biz heç cür deyə bilmərik ki, tropiklərdə bəslənən kəpənəyin qanadları və yaxud tovuz quşunun quyruğu yalnız bizim verdiyimiz subyektiv qiymətdə gözəldir, çünki, bu gözəllikləri elə kəpənəklərin və tovuz quşlarının özləri də qiymətləndirirlər.

Cəfər CABBARLI: Həə... Kimsəyə işıq verməyən günəş, kimsəyə görünməyən gözəllik kimə və nəyə lazımdır.

Vladimir S. SOLOVYOV: Düşünürəm ki, bu məsələdə biz bir qədər də irəli getməliyik. Əgər tovuz quşunun gözəlliyinin obyektiv olduğunu qəbul ediriksə, göy qurşağının və yaxud almazın gözəlliyinin subyektiv xarakter daşıdığını təkid edə bilmərik. Təbii qüvvələrin coşqunluğu gözəlliyi artıq qeyri-üzvi dünyada doğurur.

MONTESKYÖ: Tamamilə doğrudur. Bizlərdə gözəllik hissiyyatını məhz obyektiv dünyanın nizamı, harmoniyası, simmetriyası mütənasibliyi və müxtəlifliyi, kontrastları, gözlənilməzlikləri doğurur.

Aleksandr BAUMQARTEN: Elə mən də bu fikirdəyəm. Gözəllik – bütövlükdə obyektiv dünyanın xassəsidir, Kainatın kamilliyidir.

Moisey MENDELSON: Amma mən, müəllimim Baumqartendən fərqli olaraq, gözəlliyi və kamilliyi eyniləşdirməzdim. Gözəllik – bir insani fenomendir.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Yəhudi mənşəli filosoflar dünya elminə, əlbəttə ki, böyük töhvələr vermişlər. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, onların dediklərini biz kor-koranə qəbul etməliyik. Şəxsən mən cənab Mendelsonun bu fikri ilə razılaşmazdım ki, ətraf dünyada gördüyümüz gözəlliklər kamil deyildir.

İbn əl-ƏRƏBİ: Ətraf dünyada gördüyümüz gözəlliklərin kamil olub-olmadıqlarını müəyyənləşdirmək mümkündürmü?!

Mən hətta deyərdim ki, gözəllik, ümumiyyətlə idraka sığmır.

VOLTER: Gözəlliyin hər hansı bir sübuta ehtiyacı da yoxdur.

Cibran Xəlil CİBRAN: Böyük mütəfəkkirlər İbn əl-Ərəbi və cənab Volter, belə görünür ki, gözəlliyin elmi mənalandırılması məramında deyillər, gözəlliyin insani idrakdan transsendentləşdirilməsi mövqeyindədirlər. Amma mən düşünürəm ki, gözəllik insani idrak çərçivəsində mənalandırıla bilər və mənalandırılmalıdır. Bu mənalandırılma işini məsələn belə bir tezis üzərində qura bilərik: Gözəllik görənin hissləri ilə görünənin həqiqiliyi arasında dalğalanır.

Deyvid HYUM: Xeyr, elə deyil. Əşyanın gözəlliyi müstəsna dərəcədə onu görənin zehnindədir.

HERAKLİT: Həə. Dəniz suyu həm ən təmiz və həm də ən çirkin sudur, balıqlar üçün o içməyə yarayır, onlara can verir, insanlar üçün isə içməyə yaramır, zərərlidir.

SOKRAT: Başqa bir misal: Yüyürməkdə gözəl olan kəs güləşdə gözəl olan kəsə oxşamır. Hansı nöqteyi-nəzərdən baxılmasından asılı olaraq eyni predmetlər gözəl də ola bilər, eybəcər də.

Deyvid HYUM: Doğrudan da, belədir. Gözəlik – predmetlərin özlərində mövcud olan bir keyfiyyət deyildir. O, müstəsna olaraq onları seyr edən ruhda mövcuddur. Ruh bir şeyi bəyənmir, digərini isə bəyənir, bir obyekti eybəcər və iyrənc, digərini isə gözəl və cazibəli adlandırır. Bu keyfiyyətlər əslində predmetlərin özlərinə məxsus deyil, həmin predmetlərdən birini bəyənən, digərini isə bəyənməyən ruhun özəlliklərinə aiddir. Hər bir insanın ruhu gözəlliyi özünəməxsus bir şəkildə görür. Əsl gözəlliyi və əsl eybəcərliyi axtarmaq faydasızdır. Ümumiyyətlə, düşünürəm ki, zövqlər haqqında mübahisə etməzlər.

VOLTER: Əlbəttə ki, hər bir zövqə etibar etmək olmaz. Zövq korlana da bilər, hətta itirilə də bilər. Yalnız yaxşı zövqə etibar edilə bilər.

Marsel DUŞAN: Amma incəsənətin başlıca düşməni elə yaxşı zövqdür.

Salvador DALİ: Yaxşı zövq tam bəhrəsizdir. Sənətkar yaxşı zövqdən daha zərərli heç nə yoxdur. Fransızları götürün - yaxşı zövq ucbatından onlar tamamilə tənbəldirlər.

Pablo PİKASSO: Yaxşı zövq bütövlükdə yaradıcılığın düşmənidir, hətta mən deyərdim ki, qatı düşmənidir.

Henrik SENKEVİÇ: Kor adam daşa büdrəyib yolda yıxılsa, həmişə daşı günahkar bilir, baxmayaraq ki, onun korluğu günahkardır.

Koko ŞANEL: Zövqsüzlüyün də çərçivəsi var. Yalnız zövqlülük əbədidir.

Cozef KONRAD: Yaxşı zövq pis zövqdən yaxşıdır, amma pis zövq hər hansı bir zövqün olmamasından, zövqsüzlükdən daha yaxşıdır.

VOLTER: Korlanmış zövq odur ki, məsələn, burlesk olanı nəcib olandan daha üstün tutur.

İmmanuel KANT: Zövq məsələsi ilə bağlı mən daha çox cənab Hyumla razılaşardım. Xoş və xoş olmayan müxtəlif duyğular bu hissləri oyadan xarici predmetlərin xassələrinə istinad etməkdən daha çox, hər bir insana xas olan məmnunluq və ya məmnuniyyətsizlik hisslərinə söykənir.

Edmund BÖRK: İnsanda iki fundamental meyil vardır: biri – özünüsaxlama meyili, digəri isə – ünsiyyətə olan meyildir. Birinci – möhtəşəmlik hissinin, ikinci isə – gözəllik hissinin əsasıdır. Şəlalənin küyü, boranın vıyıltısı, intəhasız məkan, güc nümayişi, göy gurultusu, gur işıq və bol rəng, həmçinin, onların əksi – qaranlıq, zülmət, boşluq insana hədələyici təsir göstərir, qorxu və həm də bir möhtəşəmlik hissini yaradır, çünki özünüsaxlama instinktinə aidiyyatı vardır. Gözəllik hissi isə – ictimai keyfiyyətlərlə bağlıdır. Məhəb-

bətə, simpatiyaya səsləyən, təqlidə çağıran hər şey gözəldir. Yumşaq və incə ton, təmiz və zərif rənglər və formalar insanda gözəllik və məhəbbət hisslərini doğurur. Gözəllik hissinin yaşanması insana rahat bir həzz gətirdiyi halda, möhtəşəmlik hissi həzz yaşantısı ilə yanaşı həm də insanda qorxu və əzab duyğuları ilə müşayiət olunur.

Klod Andrian HELVETSİ: Möhtəşəmlik odur ki, bizdə güclü təəssürat yaradır, üstəlik, bu təəssürat həmişə ehtiram və Börkün düzgün olaraq qeyd etdiyi kimi, başlamaqda olan qorxu hissləri ilə qarışır. Səma, asiman, dənizlərin ənginlikləri, vulkanların püskürməsi bizdə qorxu və narahatçılıq hisslərini yaradır, bu elə qorxu, elə narahatçılıqdır ki, bizim güc və qüdrət haqqındakı təsəvvürlərimizlə qoşa yaşayır. Şəxsiyyətin böyüklüyü və güclü xarakteri də möhtəşəmliyin ifadəçisidir.

İmmanuel KANT: Buraya mən onu əlavə edim ki, həm möhtəşəmlik və həm də gözəllik hissləri insanın özündən də çox asılıdır. Bu hisslər kişilərdə və qadınlarda, müxtəlif milli xarakterlərdə müxtəlif cürdür.

ARİSTOTEL: Xeyr, elə deyil. Gözəllik – obyektivdir və mütləqdir.

Adam SMİT: Mən böyük filosof Aristotelin bu mövqeyinə qarşı öz kontrarqumentlərimi qoymaq istərdim: Adət və moda çox şey üzərində hakimiyyətə malikdirlər, o cümlədən, bizim gözəllik haqqında mühakimələrimiz üzərində də. Moda odur ki, insanlar ona könüllü olaraq əməl edirlər. Məsələn, əgər geyimdə hamının görməyə adət etdiyi nəsə yoxdursa, o, bizə qeyri-mükəmməl görünür. Mən eyni zamanda Hyum tərəfindən söylənilən o fikrə də şərik çıxıram ki, hər hansı bir formanın utilitar olması, onun təyin olunduğu müəyyən bir faydalı məqsəd üçün yararlı olması adətdən asılı olmayaraq onu bizə aşkar olaraq bəyəndirir.

Edmund BÖRK: Gözəllik hissini doğuran xassələr, məsələn, dairəvilik, hamarlılıq predmetlərdə obyektiv olaraq mövcud-

dur. Odur ki, mən birmənalı olaraq vurğulayıram: Gözəllik obyektivdir.

Adam SMİT: Cənab Börklə heç razılaşa bilmirəm. Çox nadir hallarda mümkündür ki, zahirən gözəl bir forma adət və istifadə etdiyimiz forma ilə mütləq ziddiyyət təşkil etdiyi halda, bizim xoşumuza gəlmiş olsun və yaxud, hər hansı eybəcər bir forma bizim adət və istifadə etdiyimiz formaya uyğun gəldiyi halda, bizim xoşumuza gəlməmiş olsun.

Henri HOM: Gözəllik iki cür ola bilər: mütləq və nisbi gözəllik. Əgər biz ayrıca bir obyektdə gözəlliyi başqa obyektlərlə əlaqədən kənarda tapırıqsa, bu, mütləq gözəllikdir. Yox, əgər obyektin gözəlliyi başqa obyektlərlə əlaqədədirsə, bu, nisbi gözəllikdir.

Dmitri PİSAREV: Yox elə deyil. Gözəllik həmişə nisbidir, çünki onu qiymətləndirənin şəxsiyyətindədir, predmetin özündə deyildir.

Leon Battista ALBERTİ: Hətta belə olduğu halda da, biz unuda bilmərik ki, gözəllik hissi – insanın təbii xassəsidir, ruhun anadangəlmə biliyidir.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Yox. Gözəllik haqqında təsəvvürlər tarixən dəyişir. Estetik təsəvvür və ideallar sosial-mədəni həyatla şərtlənir.

Alfred Nort UAYTHED: Elə deyil. Gözəllik – təbiətin öz ritmlərinin və harmoniyasının ifadəsidir.

VOLTER: Siz bir Qviniya zəncisindən kimi gözəl hesab etdiyini soruşun. O deyəcək ki, gözəl odur ki, onun qara parıldayan dərisi, dərində yerləşən gözləri, yastı burnu vardır. Əgər Siz şeytandan soruşsanız ki, gözəllik nədir, o deyəcək ki, gözəlin iki buynuzu, dörd caynağı və quyruğu gərək olsun. Mən minlərlə dəlil göstərə bilərəm ki, bunlar hər hansı bir müəllifi gözəllik haqqında bir traktat yazmaqdan çəkindirsin.

Fridrix Teodor FİŞER: Gözəllik, doğrudan da, yalnız şüur üçün mövcuddur. Təbiətin gözəlliyi həqiqi deyildir.

HERAKLİT: Bəs dünyanın bu gözəl quruluşuna, gözəl harmoniyaya nə deyirsiniz?

Vissarion BELİNSKİ: Cənab Heraklitin sualına qoyun mən cavab verim: Təbiət təkcə üzvi qüvvələrlə deyil, həm də poeziya ilə doludur. Təbiətin poeziyası onun həyatından xəbər verir: onun əbədi hərəkətində, bulaqlarının şırıltısında, qızılı sümbülü hey dalğalandıran küləklərində, meşələrinin yırğalanmasında, üzərində günəş şüalarının nazla oynadığı gümüşü yarpaqların titrəməsində insan təbiətin sirli parıltısını görür, gah eol arfasının səsləri kimi həzin olan, gah da səmaya yüksələn torağayın nəğməsi kimi şən və sevincli olan canlı səsləri eşidir. Bütün bunlar şairi təbiəti vəsf edən şeirlər qoşmağa səsləyirmi?

HÜSEYN ARİF: Məndən təzə şeir xəbər alan dost, bəs yazın gəlməsi şeir deyilmi? Gəzməyə çıxanda çölün, çəmənin üzünə gülməsi şeir deyilmi?

Vissarion BELİNSKİ: İnsan poeziya ilə daha çox zəngindir. Siz nədən çəməndə oynayan bu uşağı öpüşlərə qərq etmək istəyirsiniz? Onun fərəhlə parıldayan gözləri, xoşbəxt təbəssümü, qıvraq və şux hərəkətləri nədən Sizi məftun edir? Onunla, heç nə anlamayan, demək olar ki, şüursuz bir varlıqla Sizin, həyatla, təcrübə ilə və gündəlik qayğılarla əldən salınmış yaşlı və müdrik adamın arasında ümumi olan nəsə varmı? Nədən Siz öz qayğılı görünüşünüzlə vacib bir məsələ ilə bağlı tələsdiyiniz halda birdən çəməndə dayanırsınız, öz vacib işinizi unudaraq riqqət və təbəssümlə bu balaya baxırsınız? Nədən Sizin alnınızın qırışıqları hamarlandı, qayğılarınız bir anlıq haraya uçub getdi? Yöndəmsiz sifətiniz xoşbəxt təcəssümün işığında nədən nurlandı? Bu balaca balanın görünüşü nədən Sizin içinizi həyat poeziyası ilə doldurdu?

Deni DİDRO: Çox hissiyyat dolu sözlərdir, gözəlliyin obyektiv əsası ideyasını da poetik şəkildə olmuş olsa da yaxşı ifadə

edirlər. Amma gözəlliyin obyektiv əsası varmı? Doğrusu, bu sual üzərində mən çox düşünmüşəm. Gəldiyim qənaət isə bundan ibarətdir ki, təbiətdəki şeylərin, predmetlərin mücərrəd mənada gözəl və eybəcərliyindən danışmaq olmaz. Gözəllik predmetlərin və əşyaların, canlı və cansız aləmlərin harmoniyasında, birinin digərinə olan münasibətində, müqayisəsində özünü göstərir. Gözəllik nisbi xarakter daşıyır.

PİRRON: Gerçəklikdə, doğrudan da, nə gözəllik, nə də eybəcərlik mövcud deyildir.

Nikola BUALO: Xeyr. Gözəllik – Kainatın harmoniyası və qanunauyğunluğudur. Dünya gözəlliklərinin mənbəyi – materiyanı nizama salan obyektiv mənəvi başlanğıcdır. Mənəvi gözəllik, elə bu səbəbdən də, fiziki gözəllikdən daha üstündür.

Deni DİDRO: Təbiətdə heç bir harmoniya, heç bir nizam və ya nizamsızlıq da yoxdur, obyektiv dünyanın özündə normal və ya qeyri-normal olan heç nə tapa bilməzsiniz. Hər bir şey, sadəcə olaraq, səbəbiyyətlə şərtlənmişdir. Təbiətdə hər şey ona görə belədir ki, səbəbiyyət ucbatından belə olmalıdır. Klassisistlər, o cümlədən də, cənab Bualonun özü antik incəsənət xatirinə təbiətə sayğısızlıq göstərir və buna görə də, təbiətin qanunlarını dərk edə bilmirlər.

Leon Battista ALBERTİ: Cənab Didro, Siz nə danışırsınız?! Elə bədbəxt, elə süst, elə kobud, elə yonulmamış adam tapmaq mümkün deyildir ki, gözəl şeylərə heyran olmasın, bəzəklərə üstünlük verməsin, eybəcərliklərdən özünü təhqir olunmuş kimi hiss etməsin, yarımçıq və qeyri-kamil olandan üz çevirməsin.

Con RÖSKİN: İnsan gözəlliyi estetik zövq vasitəsilə başa düşür. Estetik zövq isə nə dərrakə ilə, nə də hissi arzu ilə eyniləşdirilə bilməz. Bu, xüsusi bir mənəvi seyrdir. Gözəllik maşın sivilizasiyası ilə eybəcərləşdirilməmiş və eybəcər-

ləşməmiş təbiətə və insana xas olan obyektiv bir xüsusiyyətdir.

Lev TOLSTOY: Röskinlə mən də şərikəm və yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, onu dünyanın ən görkəmli şəxsiyyətlərindən biri hesab edirəm.

Aleksandr CERARD: İncə zövq nə müstəsna olaraq təbiətin töhfəsi, nə də incəsənətin təsirindən doğan bir nəticə deyildir. O, öz başlanğıcını ruhun, yəqin ki, müəyyən anadangəlmə qabiliyyətlərindən götürür, amma əgər onlara kənardan lazımi bir kömək göstərilməsə, onlar lazımi bir tərzdə inkişaf etdirilməsə, bu təbii qabiliyyətlər tam mükəmməlliyə yetişə bilməzlər.

Fridrix ŞİLLER: Başqa sözlə, gözəllik bizim üçün eyni zamanda həm predmet və həm də subyekt vəziyyətidir.

Georq HEGEL: Aha... Biz Şillerin alman və bəlkə də, dünya fəlsəfəsi üçün o böyük xidmətini etiraf etməliyik ki, o, Kant subyektivizmini təfəkkürün mücərrədliyinə aid etdi və onun sərhədləri xaricinə çıxdı, vəhdəti və barışmanı həqiqi olan bir şey kimi qəbul edərək vəhdətə və barışmaya fikrən nail olmaq üçün cəhd göstərdi, bu vəhdəti bədii olaraq, hətta həyata da keçirdi. Şillerin şəxsində mən özümün də bir sələfini görürəm.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Gəlin, mövzuya qayıdaq. İnsanda xeyirxahlığa və gözəlliyə, həqiqətən də, təbiətdən gəlmə bir meyil vardır.

Fyodor DOSTOYEVSKİ: Dünyanı elə gözəllik də xilas edəcək.

Vladimir S. SOLOVYOV: Gözəlliyin üzərinə dünyanı xilas etmək öhdəliyini qoymaq ilk baxışda nə qədər cazibəli görünsə də, bir qədər qəribədir. Çox zaman gözəlliyin özünü bədii və tənqidi təcrübədən xilas etmək lazım gəlir. Bu təcrübələr ideal olaraq gözəl olanı real olaraq eybəcər olanla əvəz etməyə yönümlüdür.

Dmitri PİSAREV: Hə, elədir. Yalnız fantaziya və *təxəyyül* insan ağlına o ilk zəruri təkanı verə bilir ki, o olmasa insan düşüncəsinin letargik yuxusu əbədi qala bilər.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

SƏKKİZİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"TƏXƏYYÜLÜN GÖZƏLLİYİ"

mövzusu ön plandadır

Deni DİDRO: Təxəyyül! Bunsuz nə şair, nə filosof, nə aqil insan, nə hər hansı bir düşüncə sahibi, nə də sadəcə bir insan olmaq mümkün deyildir.

Endi UORHOL: Amma digər tərəfdən, insanların problemləri də daha çox onların fantaziyalarından qaynaqlanır. Əgər fantaziyalarımız olmasaydı, həyatımızın bizə diş qıcıyan bütün bu problemlərini, son dərəcə müxtəlif və son dərəcə rəngarəng olan bütün bu çətinlikləri də yaşamazdıq, çünki bu halda həyatımızı olduğu kimi qəbul edərdik. Yalnız o zaman romantik bir aşiq də olmazdıq ki, həyatımıza izafi bir ağırlıq çökdürək. Çünki romantik sevgi məhz o halda baş qaldırır ki, yanımızda dayanan birisini xəyallarımızın bir mücəssəməsi hesab edirik.

Lutsius Anneus SENEKA: Fantaziyalarımızın bizlərə göstərdiyi mənfi təsirin başqa bir nümunəsini də hörmətli həmkarlarımızın diqqətinizə mən təqdim edim: Bizlərə yaralanmaq faktı deyil, yaralanmaq qorxusu daha çox əziyyət verir və

insan bu əsasda da, reallıqdan daha çox fantaziyalarından əziyyət çəkir.

Till LİNDEMANN: Hə, elədir. İnsanların məhz bu əsasda qorxusu o qədər çoxdur ki!.. Əksər hallarda insanların təxəyyülündən və fantaziyalarından qeyri heç bir yerdə heç bir qorxulu hal onları gözləmir. Yalnız əgər təxəyyül və fantaziyalarınızı təhrik etsək, bu zaman qorxu canlanmağa başlayır və təxəyyül və fantaziyalarımız da təhlükə düşünməyə başlayırlar.

Qabriel LAUB: Cənab Lindemann, Sizin mülahizələriniz, eləcə də cənab Senekanın və cənab Uorholun söylədikləri heç də bütün insanlara aid deyil, yalnız fantastlara aiddir. Fantastlar isə o insanlardır ki, reallığı anlamaq üçün kifayət edəcək dərəcədə fantaziyaları yoxdur.

Endi UORHOL: Amma fantaziyalardakı sevgi reallıqdakı sevgidən qat-qat daha yaxşıdır.

Ziqmund FREYD: Cənab Uorhol, insanlar çox zaman reallığı qeyri-qənaətbəxş hesab edir və buna görə də fantaziya aləminə üz tuturlar, bəziləri isə öz istəklərinin həyata keçməsini yalnız xəyallarında canlandırmaqla kifayətlənirlər. Sonuncular zəif insanlardır, güclü şəxsiyyətlər deyillər. Güclü şəxsiyyət istəklərini reallığa çevirir, zəif insan isə öz fantaziya dünyasına qapanır və onun fantaziyaları son nəticədə müxtəlif xəstəliklərin əlamətlərində də özünü göstərir.

Uolt DİSNEY: Hə, çox təəssüf ki, cənab Freydin bütün bu söylədikləri doğrudur. Biz fantaziyaya qapılarkən reallığı heç də gözdən qaçırmamalıyıq.

Federiko FELLİNİ: Yox, cənab Disney, mən Sizinlə və cənab Freydlə də razı deyiləm. Reallıq deyilən bir şey mövcud deyildir. Əslində hər bir insan öz fantaziya dünyasında yaşayır, lakin insanların çoxu bunu anlamır. Real dünyanı isə heç kəs tanımır. Hər kəs öz şəxsi fantaziyasını həqiqət adlandırır. Mən isə hamıdan fərqliyəm, çünki xəyallar ələ-

mində yaşadığımı yaxşı başa düşürəm və bu da mənim xoşuma gəlir. Düşünürəm ki, yeganə reallıq məhz fantaziyadır.

Herman VEYL: Mən cənab Fellininin son dərəcə kəskin bir tərzdə ifadə etdiklərini belə bir dəqiqləşdirmə ilə bir qədər yumşaltmaq istərdim: Real həyatımızın hamısı olmasa da, dörddə üç hissəsindən çoxu təxəyyül və fantaziyalardan ibarətdir.

Mark ŞAQAL: Mən ümumiyyətlə "fantaziya" və həmçinin də, "simvolizm" terminlərinə etiraz edirəm. Bizim daxili dünyamız realdır, ola da bilsin ki, ətrafımızdakı dünyadan daha realdır.

Lev TOLSTOY: Cənab Şaqal, bəlkə Siz "*Daxili dünyamız ətrafımızdakı dünyadan daha yaxşıdır*" demək istəyirsiniz. Əgər belədirsə, Sizin bu mülahizəniz qarşılığında şəxsən mənim mövqeyim belədir: Doğrudur, insanın xəyallarında elə tərəflər var ki, reallıqdan daha yaxşıdır; amma reallıqda da elə tərəflər var ki, xəyallarımızdan yaxşıdır. Tam xoşbəxtlik bunların ikisinin bir araya gətirilməsidir.

Pol OSTER: Odur ki, mənim gənclərə məsləhətim belədir: Xəyallarının ardınca qaçın, onlar bir gün mütləq yorulacaqlar!

Camal SÜRƏYA: Həə. Xəyallarım suya düşəcək, deyə narahat da olmuram. Çünki onlar suya düşə-düşə üzməyi öyrənəcəklər...

Uolt DİSNEY: Elədir. Arxasından gedə biləcək cəsarətiniz varsa, bütün arzularınız həyata keçə bilər.

Anatol FRANS: Onu da unutmayın ki, məhz arzular həyatımıza məna verir.

Məhəmməd İQBAL: Elə özünüzü də arzularınızın mahiyyətindən tanıya bilərsiniz.

Fridrix ŞİLLER: İnsanın arzusu və amalı yüksək olduqca elə onun özü də yüksəlir.

Nelson MANDELA: Ümumiyyətlə elədir. Konkret olaraq şəxsən mənim özümə gəlincə isə, vurğulayım ki, yüksək amal və yüksək ideal uğruna ölməyə də mən hər zaman hazıram.

Corc Bernard ŞOU: Amma özünüzə arzuladığınızı heç də başqasına arzulamayın. Bəlkə başqasının zövqü də başqadır.

Xudu MƏMMƏDOV: Cənab Şounun vurğuladığı bu məqam, görünür, o kontekstə malikdir ki, ideal insan olmur, ideallaşdırmağa layiq insanlar olur.

Fridrix NİTSŞE: Mənsə belə hesab edirəm ki, cənab Şounun vurğuladığı bu məqam əslində ondan irəli gəlir ki, bizlər arzu etdiyimiz şeydən daha çox, arzulamağın özünə aşiqik.

Albert EYNŞTEYN: Elədir. Arzulamaq bilməkdən daha əhəmiyyətlidir.

Əmin ər-REYHANİ: Bu məqamı mən belə ifadə edərdim: Mənim fikir dünyam genişdir, arzularım isə daha genişdir.

Corc Bernard ŞOU: Bu məqamı mənsə belə ifadə edərdim: Bəzi insanlar hər şeyi olduğu kimi görər və *'niyə'* deyə soruşarlar. Mənsə hər şeyi əsla olmadığı şəkildə xəyal edər və *'niyə də olmasın'* deyə soruşaram.

Viktor HÜQO: Elə Təbiət də mehriban və gülərüz bir ana kimi özünü bizim arzularımıza həsr edir, fantaziyalarımızı əzizləyir.

Corc Bernard ŞOU: Əziz gənclər. Mənim də sizə bir məsləhətim var: Nə istədiyinizi xəyalınızda canlandırın; siz xəyalınızda canlandıra bildiyinizi arzulayırsınız; və nəhayət, arzu etdiyinizi yaradacaqsınız.

Artur Vinq PİNERO: Əgər siz, məsələn bir lombard sahəsində fəaliyyət göstərməklə gəlir əldə etmək istəyirsinizsə, çalışın təxəyyülünüzü işə salasınız. Bununla da, siz lombard sahəsindəki fəaliyyətinizdən bir pillə yuxarı qalxacaqsınız, lombard sahibi olmaqdan bank sahibi olmağa yüksələcəksiniz, lombardçı deyil, maliyyəçi olacaqsınız. Çünki maliyyəçi öz mahiyyəti etibarı ilə - təxəyyülü olan lombardçıdır.

Stanislav Yeri LETS: İnsanın öz təxəyyülünü lombard sahəsində işə salması onun öz fəaliyyətini yalan üstə qurması deməkdir. Yalanlar ölkəsində isə fantaziya sadəcə ölür.

Tim ROTH: Heç də belə deyildir. Əgər biz bir-birimizə hər zaman həqiqəti deməydik, bizim hətta ən doğma birliyimiz olan ailəmiz də çoxdan dağılmış olardı. Məncə, bizim bütün yalanlarımız, uydurmalarımız, fantaziyalarımız dünyanı çox, çox maraqlı edir. Onlar olmasaydı, cəmiyyət çoxdan tam bir xaosa qərq olardı.

İmmanuel KANT: Amma mən bunun tam əksini düşünürəm. Düşünürəm ki, fantaziya yalana deyil, həqiqətə xidmət etməlidir. Tam xoşbəxtlik də yalnız fantaziyasını cilovlamağı bacaran insanların nəsibi ola bilir. Əgər fantaziyasını cilovlayan insan bu cilovlanmış fantaziyanı xeyirxahlıq ideyaları ilə birləşdirirsə, o, entuziastdır. Fantaziyasını cilovlamağı bacarmayan, fantaziyası nizamsız olan kəs isə sadəcə fantazyor və ya xəyalpərəstdir.

Ziqmund FREYD: Fantazyorluq və xəyalpərəstlik halları əslində psixoz hallarıdır. Psixoz hallarını yaşayan insan üçün isə fantaziya aləmi nəsə bir anbar rolunu oynayır. Psixoza məruz qalmış insan bu anbardan material və ya nümunələr götürür ki, həmin material və ya nümunələr əsasında öz xəyali dünyasını qura bilsin.

Merilin MONRO: Mənim evdar qadın olmaq üçün çoxlu fantaziyalarım var. Deyəsən mən xəyalpərəstəm və cənab Freydin dediklərindən belə çıxır ki, həm də psixoz hallarını yaşayan insanam.

Adriano ÇELENTANO: Fantaziya istəməyən bir dünyanı mən də sevmirəm, amma fantazyor və ya xəyalpərəst də deyiləm, psixoz hallarını yaşayan insan da deyiləm, barəmdə söylənilənlərə görə, deyəsən, üsyankaram.

Corc Sevil QALİFAKS: Amma cənab Çelentano, onu unutmayın ki, qəzəb fantaziyanı elə qızdırır ki, onun oduna yana bilərsiniz.

Viktor HÜQO: Bizim fantaziyalarımız ən çox bizə bənzəyirlər. Cənab Çelentano qızğın təbiətlidir, odur ki, fantaziyaları da onun özü kimi odlu-alovludur. Hər kəsin xəyalı onun öz təbiətinə uyğun olaraq qurulur.

Vladimir LENİN: Təkcə odlu-alovlu incəsənət mənsublarının deyil, hətta tənhalığı və sakitliyi sevən riyaziyyatçıların da fantaziyaya ehtiyacı vardır, hətta diferensial və inteqral hesablamaların kəşfi belə fantaziya olmadan mümkün deyildi. Fantaziya ən dəyərli keyfiyyətlərdən biridir, amma bəzi yoldaşlarda bu, lazım olduğundan daha artıqdır, onlar öz təxəyyüllərinə həddindən artıq azadlıq vermişlər.

Deyvid HYUM: Doğru da edirlər. İnsan təxəyyülündən daha azad nə ola bilər ki?!

Andrey KONÇALOVSKİ: Amma təxəyyül azadlığı ilə bağlı bir məqama da diqqət yetirmək gərəkdir: Çox qəribədir ki, məsələn, sənətkar üçün kifayət dərəcədə əlverişli olan yaradıcılıq şəraitini heç də geniş azadlıqlar və senzuranın olmaması deyil, əksinə, mütləq azadlığın olmaması və senzuranın mövcudluğu yaradır. Gəlin, belə bir müqayisə aparaq: İnsanın öz əzələlərini gücləndirməsi üçün yerin cazibəsi lazımdır. Uçuş zamanı cazibə qüvvəsindən məhrum olan kosmonavtlar orqanizmlərinin kalsiumunu itirirlər, bu səbəbdən hər hansı bir idman növünü icra edə bilmirlər. Əzələlərə hər zaman yük vermək, ağırlıqları qaldırmaq lazımdır ki, onlar öz gücünü saxlaya bilsinlər və inkişaf etsinlər. Senzuranın olması da sənətkarın yaradıcılıq əzələlərin inkişafına belə bir kontekstdə kömək edir. Sənətkar bilir ki, o, deyilməsi mümkün olmayan bir şeyi demək istəyir, bilir ki, demək istədiyini səsləndirməyə icazə yoxdur, həmin səbəbdən də, onu hansısa bir şəkildə ifadə etməyin yolunu axtarıb tapmalı olur. Situasiyanın özü

onu məcbur edir ki, fantaziyasını işə salsın. Hər şeyə icazə verildiyi hallarda isə, nə istəsən uydur, təxəyyülünü bu və ya digər şəkildə gərginləşdir, bu, heç kimin vecinə olmayacaqdır. Çox paradoksal bir vəziyyətdir. Mənəvi incəsənətin çiçəklənməsi üçün doğrudanmı senzuranın, əlverişsiz şəraitin, azadlıq məhdudiyyətinin mövcudluğu mütləqdir? Bu sualın qəti cavabını tapmaqda mən çətinlik çəkirəm.

Deyvid HYUM: Sənət əsərlərinin yaradılması üçün azadlıq məhdudiyyətinin mövcudluğu mütləqdir, ya mütləq deyil? Elə mən də bu sualın cavabını tapmaqda çətinlik çəkirəm. Amma qəti olaraq bildiyim odur ki, heç bir şey insanın təxəyyülü qədər azad deyil.

Albert EYNŞTEYN: Cənab Konçalovski kimi elə mən də belə düşünürəm ki, insan təxəyyülünün tam azadlığı heç də bütün hallarda insanın mənafeyinə xidmət etmir. Bəşəriyyətin mənəvi təkamülünün ilkin mərhələlərində insan fantaziyası insanın obrazında tanrıları yaratdı. Bu tanrılar öz iradələri ilə hərəkət edərək hadisələr dünyasını, fenomenal dünyanı təşkil etməli, ən azı ona təsir göstərməli idilər. İnsanlar belə hesab edirdilər ki, sehr və ya dua vasitəsilə tanrıların planlarını öz xeyirlərinə dəyişə biləcəklər. Dinin hazırda təqdim etdiyi Tanrı ideyası da əslində tanrılara dair həmin köhnə anlayışının yeni bir sublimasiyasıdır. Müasir dinin antropomorfik xarakteri, məsələn, ondan irəli gəlir ki, insan dua edərdən öz istəklərinin yerinə yetirilməsini Tanrıdan istəyir. Tanrının insan istəklərini yerinə yetirən bir şəxsiyyət kimi anlaşılması isə din xadimlərinin mənafeyinə tam uyğun gəlir və onlar Tanrının belə bir kontekstdə anlaşılmasından əxlaqi xeyirxahlıq uğrunda mübarizə adı ilə həyata keçirdikləri fəaliyyətin bir aləti kimi istifadə edirlər. Amma mən düşünürəm ki, əgər din xadimləri həqiqətən də, əxlaqi xeyirxahlıq uğrunda mübarizə aparırlarsa, onda onlar Tanrının bir şəxsiyyət kimi

anlaşılmasından imtina etmək cəsarətinə malik olmalıdırlar, yəni o qorxu və ümid mənbəyindən əl çəkməlidilər ki, bu mənbə keçmişdə din xadimlərinə böyük hakimiyyət və fövqəladə hüquqlar vermişdi. Onlar öz fəaliyyətlərini o amala həsr etməlidirlər ki, İlahiliyi, Həqiqəti və Gözəlliyi bəşəriyyətin özündə, onun öz məxsusi məzmununda, onun öz mahiyyətində göstərə bilsinlər.

Karl MARKS: Din xadimlərinin qeyri-səmimiliyi və xalqı illüziya pərdəsi altında saxlamalarına dair son dərəcə doğru mülahizələrdir. Din əslində bu xadimlər tərəfindən xalqa ötürülən bir tiryək məzmunundadır.

Pol DİRAK: Din xalqın elə bir tiryəkidir ki, xalqı əzən haqsızlıqların müqabilində ona təsəlli vermək, onu şirin fantaziyalarla sakitləşdirmək üçün istifadə olunur. Əbəs yerə deyil ki, ən mühüm iki siyasi qüvvə, dövlət və kilsə bir-biri ilə məhz xalqın dini inamı məsələsində çox tez dil tapa bilirlər. Bu qüvvələrin hər ikisi maraqlıdır ki, ədalətsizliklərə qarşı etirazını bildirmək istəyənlər cəhənnəm qorxusu səbəbindən bu istəklərindən əl çəksinlər, ədalətsizliklərə qarşı etirazını bildirməyənlərdə, bu qüvvələrin onlar qarşısında qoyduqları vəzifələri sakit və səbirlə yerinə yetirənlərdə isə o illüziya qorunub saxlanılsın ki, Tanrı onları Yer üzündə deyilsə də, o biri dünyada mütləq mükafatlandıracaqdır, bu insanlara cənnət bəxş etməklə onları əbədi səadət içərisində yaşadacaqdır. Məhz buna görədir ki, Tanrının sadəcə insan təxəyyülünün məhsulu olduğunu vicdanla söyləmək hakimiyyət və din xadimləri tərəfindən ən ağır günah kimi qiymətləndirilir.

Karl SAQAN: Əgər cənab Dirak və eləcə də, cənab Marks və cənab Eynşteyn orta əsrlərdə yaşamış olsaydılar və bütün bu söylədiklərini də orta əsrlərdə dilə gətirmiş olsaydılar, onda cənab Dirakı da, cənab Marksı da və cənab Eynşteyni də bu söylədiklərinə görə ən ağır günah sahibi elan edərdilər, onları qəddar inkvizisiyaya məruz qoyardılar.

İndi yaxşı ki, o zamanlar deyil, dini şüura münasibətdə skeptizm indi elə bir kəskin və qəddar inkvizisiyaya məruz qoyulmur. Skeptizm, ümumiyyətlə isə, bizə imkan verir ki, fərziyyələrimizi sınağa çəkə biləк, fantaziyanı faktdan ayıra biləк.

Mark TVEN: Amma xəyallarımızı itirdiyimiz an həyatımızın mənasını da itirmiş oluruq. Bu, həyatımızın sonuna gəlib yetişmişik məqamından da xəbər verə bilir.

Marlen DİTRİX: Elə ölümdən qorxmaq üçün də böyük fantaziyaya sahib olmaq gərəkdir.

Aleksandra KOLLONTAY: Fantaziyasız yaşayan insanlar quru və darıxdırıcıdırlar, onlar həyatı yalnız yarımçıq yaşayırlar. Fantaziyası olan insan isə eyni anda yüz həyat yaşayır. O, özü üçün də yaşamağı bacarır, başqaları üçün də, gələcək ilə də yaşaya bilir, keçmiş ilə də.

Mixail GENİN: Yeri gəlmişkən, onu mən də vurğulayım ki, fantaziya təkcə gələcəyin mənalandırılması işində deyil, həmçinin keçmişin mənalandırılması işində də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məsələn, əgər insanın zəngin təxəyyülü yoxdursa, onun yaxşı bir memuar yazması mümkün deyildir.

Tur XANDER: Hə, elədir. Əgər insanda hafizə yeganə meyardırsa, onun təxəyyülü heçə enmişdir deməkdir.

Stanislav Yeri LETS: Buraya mən də onu əlavə edim ki, adətən, tarix təkrarlanır deyirlər, bu da tarixçilərin kifayət dərəcədə fantaziyasının olmamasından irəli gəlir.

David HİLBERT: Fantaziya bolluğu xüsusən riyaziyyatçılar üçün mühümdür. Bu halı təsdiq edən fakt statusunda öz şəxsi fəaliyyət sferamdan bir misal çəkim: Mənim tələbələrindən biri gedib şair oldu, çünki onun riyaziyyatçı olmaq üçün kifayət edəcək dərəcədə fantaziyası yox idi.

Lev LANDAU: Riyaziyyatçılarda fantaziya bolluğu barədə cənab Hilbertin düşüncələri ilə şəxsən mən razılaşmazdım. Bu

məsələdə mən cənab Hilbertdən tam fərqli düşünürəm. Riyaziyyatçılar əslində fantaziya bolluğundan məhrumdurlar, təbiətin qanunlarını dərk etmək üçün zəruri olan fiziki təxəyyül onlarda yetərli dərəcədə olmadığı üçün riyaziyyatçı olmaqdan daha üstün bir pilləyə onlar yüksələ bilmədilər. Fizik ola bilmədikləri üçün riyaziyyatçı oldular. Bu səbəbdən də, mən riyaziyyatçıları uğursuzluğa düçar olmuş fiziklər hesab edirəm.

Maykl FARADEY: Bir görkəmli fizikin bir görkəmli riyaziyyatçıya qarşı bu həmləsini şəxsən mən təqdir etməzdim. Riyaziyyat olsun, və ya fizika, fərqi yoxdur, ümumiyyətlə elm özünün fantaziya qanadlarını açdığı zamanda qalib gəlir.

Xudu MƏMMƏDOV: Bütün yeniliklər də fantastik xəyallar arxasınca gedilərkən tapılıb.

Ferens LİST: Həə. Fantaziya olmadığı halda nə elm, nə də incəsənət yoxdur.

Maykl FARADEY: İncəsənət sahəsini hələlik bir kənara qoyuram. Elm sahəsinə gəldikdə isə, vurğulayım ki, yalnız xəyal qanadlarında uçan elm möcüzələr yaratmağa qadirdir.

Albert EYNŞTEYN: Mən bundan daha artığını deyim: Xəyal zatən elmdən daha əhəmiyyətlidir.

Uilyam BLEYK: Bu, ən azı o səbəbdəndir ki, indi artıq isbat olunmuş bir çox şeylər əvvəllər yalnız təxəyyüldə mövcud idilər.

Albert EYNŞTEYN: Hə, elədir. Elm fantaziyaya nisbətən çox məhduddur və belə görünür ki, təxəyyül faktdan daha əhəmiyyətlidir.

Jül VERN: Amma bir zaman gələcək ki, elm fantaziyanı üstələyəcək.

Lev ŞESTOV: Elədir. Məntiqi düşünmə vərdişi fantaziyanı öldürür.

Helmar NAHR: Dəlilərin onlara zorla geyindirilən ramedici geyimə münasibətləri necədirsə, fantaziyanın da məntiqə münasibətləri o cürdür.

Yustus fon LİBİX: Bir qədər öncə cənab Vern gələcəkdə elmin fantaziyanı üstələyəcəyi barədə mülahizə səsləndirdi. Bunun gələcəkdə baş verib-verməyəcəyini deyə bilmərəm. Hazırkı fakt isə ondan ibarətdir ki, məntiq və fantaziya hələ ki, eynihüquqludurlar və bizim elmi biliklərimiz üçün eyni dərəcədə gərəklidirlər.

Karl Qustav YUNQ: Ohho... Kaş insanlar ən vəhşi və ən ixtiyari fantaziyaların belə tabe olduqları ciddi universal qanunlardan xəbərdar olsaydılar.

Robert ŞUMAN: Həə. Fantaziyanın gümüş sapı qaydalar zənciri ətrafında həmişə dolanmalıdır.

Marselen BERTLO: Kainatın cənab Yunq tərəfindən vurğulanan ciddi universal qanunlara gəldikdə isə, vurğulamaq istərdim ki, Kainatın həmin ciddi universal qanunlarını axtaran və bu axtarışları öz düşüncələrinin obyektinə çevirən kəslər bir-birindən müəyyən dərəcədə fərqlənən iki plarformadan çıxış edirlər: metafizika və mistika plarformalarından. Metafiziklər və mistiklər öz sistemlərini mütləq və dəyişməz prinsiplər əsasında qurduqlarını düşünürlər. Lakin mən belə hesab edirəm ki, onların "*hadisələrin təbiəti*" və ya "*şeylərin mahiyyəti*" kimi ifadələr arxasında gizlətdikləri insan təxəyyülünün meydana çıxardıqlarından başqa bir şey deyildir.

Lev TOLSTOY: Amma metafizika olsun, ya mistika, ya da digər bir bilik və ya incəsənət sahəsi olsun, fərqi yoxdur, bütün bu yaradıcılıq sahələrinin əsasında yatan hər hansı bir fantaziya açıq-aydın bir şəkildə çatdırılırsa, nə qədər absurd olursa olsun, kiminsə qəlbində mütləq rəğbət doğuracaqdır.

Mixail QRUŞEVSKİ: Bu məqam, düşünürəm ki, xüsusilə romanların məzmununa aiddir. Hələ uşaqlıq çağlarını yaşadığım zamanlarda digər insanlarla, o cümlədən də, digər uşaqlarla ünsiyyət imkanım məhdud olduğu üçün kitab oxumaq

həvəsi məndə çox erkən yaranmışdı, torpaqdan qopub ayrılmış, xəyallar və fantaziyalar arasında böyümüşdüm və bu da mənə xüsusi həzz yaşadırdı.

Fyodor BONDARÇUK: Yazıçılar hərflərdən həzz alırlar, hərfləri bir-birinə bağlayaraq sözlər qurur, sözləri bir-birinə toxuyaraq cümlələr yaradırlar və onların bu cümlələri oxucuda fantaziyalar formalaşdırır. Odur ki, kağızın qoxusu, xüsusən də qiraət zamanı kitabı vərəqləyərkən kağızla təmas oxucuya xüsusi həzzlər yaşadır.

Stanislav Yeri LETS: Cənab Bondarçukun verdiyi bu izah mənə çox qeyri-təbii kimi görünür, hətta məndə saxta bir izah kimi də təəssürat yaradır. Şəxsən mən belə düşünürəm ki, romanın yazıçısı da, oxucusu da roman müəllifi tərəfindən uydurulan fantaziya qəhrəmanının sadəcə epiqonudur. Yazıçının öz yaradıcılığından, oxucunun isə qiraətdən aldığı həzz epiqonun qəhrəman qarşısında heyranlıq yaşantısıdır.

Marsel PRUST: Fantaziya ümumiyyətlə insanın həzz almaq yanğısından meydana çıxır. Fantaziyanı həzzdən ayırmaq meylimizlə isə, biz onu öz kökündən ayırmış oluruq, bununla da, fantaziyanı əslində məhv etmiş oluruq. Bütün bunları daha dərindən bədii əsər müəllifləri hiss edirlər, çünki onlar həyatlarının çox hissəsini fantaziya aləmində yaşayırlar.

Ziqmund FREYD: İncəsənətin bu və ya digər sahəsində bədii əsərlər yaradan müəlliflər hər şeydən öncə icə öz intim istək və fantaziyalarını sublimasiya yolu ilə sənət əsərinə çevrilirlər. Bu halda onların istək və fantaziyalarındakı ədəbsizliklər yumşaldılır, onların şəxsi mənşəyi maskalanır və gözəllik qaydalarına riayət olunması nəticəsində başqa insanlara cazibədar həzz payı təklif edilir.

Federiko FELLİNİ: Hə. Sənətkar öz fantaziyası ilə dünyanın qalan hissəsi arasında bir vasitəçidir.

Edgar DEQA: Fantaziya incəsənətin digər sahələrində necə bir məzmun kəsb edir, dəqiqliyi ilə deyə bilmərəm. Mən bir rəssam olaraq bu məqamı boyakarlıq sənətinin nümunəsində mənalandırmaq istərdim: Boyakarlıq janrında olan hər hansı bir bədii əsər öz məzmununda bir sirr gizlədir, bu sirr bəzən qeyri-müəyyənlikdir, bəzən də fantaziya. Amma əgər biz məzmunu tam aydın olan bir əsər ortaya qoyacağıqsa, bu, onun tamaşaçısı olan insanlar üçün çox cansıxıcı olacaqdır.

Ursula LE QUİN: İnsanlardan bir çoxu günəş işığında yaşadığını düşünməyi xoşlayır; lakin Yer kürəsinin yarısı həmişə qaranlıqdadır; fantaziya isə boyakarlıqda və digər incəsənət növlərində, xüsusən də, poeziyada olduğu kimi həmişə gecənin dili ilə danışır.

Vladimir VISOTSKİ: Poeziya olsun, boyakarlıq olsun və ya başqa bir yaradıcılıq sahəsi, heç fərqi yoxdur, insanın yaradıcı bir şəxs ola bilməsi üçün fantaziya qabiliyyətli olması mühümdür. Doğrudur, hər hansı bir insan ədəbiyyat nəzəriyyəsinin müəyyənləşdirdiyi faktlara əsaslanaraq sözləri necəsə qafiyəndirə bilirsə, yaxud nəsə bir bədii mətn yaza bilirsə, hətta onun da, müəyyən dərəcədə ki, yaradıcı şəxs olduğu bir sıra hallarda real olaraq qəbul edilir. Bu cür realizm olub və var. Amma bilirsinizmi, mən daha çox Svift tərəfdarıyam, Bulqakovun, Qoqolun tərəfdarıyam. Nədir onların qazandıqları uğurların səbəbi? Həyat təcrübəsimi? Yox, qətiyyən. Siz bir təsəvvür edin, iyirmi altı yaşlı Lermontov üçün belə bir böyük həyat təcrübəsi var idimi? Əlbəttə ki, yox idi. Əsas olan – insanın dünyaya öz məxsusi baxışının, öz məxsusi fantaziyasının olmasıdır. Başqa bir sual budur ki, yüksək hissiyyata və həssaslığa, fantaziyaya malik olan, lakin həyat təcrübəsi olmayan bir insanın möhtəşən bir sənət əsəri yaratması mümkündürmü? Mümkündür, amma bir az həyat təcrübəsi olarsa, daha yaxşıdır. Yaradıcılıq

əzablarına hətta çox gənc fantaziya sahibləri də düçar ola bilirlər. Özü də çox kəskin bir tərzdə. Və buraya onu da əlavə edim ki, əzablara məruz qalmayan hər hansı bir insan yaradıcı ola bilməz, fərqi yoxdur ki, onu siyasi mülahizələr səbəbindən işgəncələrə məruz qoyublar, və yaxud ona silahdan atəş açıblar, yaxud da qohumları tərəfindən təzyiqlərə və sıxıntılara məruz qoyulub. Əzablara düçar olmadan əsl bədii və ya elmi dəyərə malik olan bir əsər yaratmaq mümkün deyildir. Amma əgər insan xarici təsirlər olmadıqda belə, öz yaxınları üçün, ümumiyyətlə insanlar üçün, bəşəriyyət üçün, insanların düşdükləri çətin vəziyyətlər üçün öz daxilində, ruhunda əzab hissini yaşayırsa, bu, artıq çox şey deməkdir və onun insanlığın xilası naminə yaradıcılıq astanasında olduğundan xəbər verir. Bəşəriyyətin xilas yolu da məhz belə bir yaradıcılıq məramındadır.

Uilyam BLEYK: Amma bu halın tam əksi də baş verə bilir və bu əks hal təxəyyül anlayışının mənfi kontekstdə mənalandırılan fantaziya damğası ilə damğalandığı haldır. Mənfi kontekstli fantaziya damğalı təxəyyül isə artıq incəsənətin, elmin, intellektual qabiliyyətlərin zəruri əsası kimi deyil, cəmiyyət üçün nəsə lazımsız olan bir şey kimi qiymətləndirilir. Təxəyyülün belə bir kontekstdə qiymətləndirilməsi bəşər tarixində zaman-zaman baş vermişdir. Lakin əgər belə bir qiymətləndirilmə total xarakter alacaqsa, onda insanlar arasındakı münasibətlərdə fitnə və fəsadlardan qeyri heç nə qalmayacaqdır. Əsl qiyamət məhz o zaman başlayacaqdır.

Corc Bernard ŞOU: Hə, təxəyyül insan yaradıcılığının və onun vasitəsilə bəşəriyyətin xilasının da başlanğıcıdır.

Eduardas MEJELAYTİS: Amma çox təəssüflər olsun ki, təxəyyül təkcə xilaskarlıq fəaliyyəti üçün deyil, hətta istilaçılıq fəaliyyəti üçün də vasitələr yaradıcılığına başlanğıc verə bilir. Odur ki, təxəyyül fenomenini səciyyələndirərkən aksioloji

yanaşmanı bir kənarda saxlamalı və bu fenomenə ümumi şəkildə yaradıcılıq aktının müqəddiməsi və ilhamvericisi kimi xarakteristika vermək daha düzgün olar. Yaradıcılıq aktı gözəllik kontekstində nəzərdən keçirildikdə isə hər şeydən öncə *bəzək* yaradıcılığı məzmununu kəsb edir.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

DOQQUZUNCU MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"HƏQİQİ GÖZƏLLİK VƏ BƏZƏK"

mövzusu ön plandadır

İohann Qotfrid HERDER: Gözəl olan bir şeyin əlavə bəzəklərə əslində heç ehtiyacı yoxdur, onu hər şeydən çox bəzəklərin olmaması bəzəyir.

Cəlaləddin RUMİ: Məsələn, nitqi nə qədər çox bəzəsək, məqsəddən də bir o qədər uzaq düşərik.

Leonardo da VİNÇİ: Gəncliyin də göz oxşayan gözəlliyi həddindən ziyadə zərif bəzəklərlə yükləndikdə öz mükəmməlliyini xeyli azaldır.

Robert ŞUMAN: Müzakirənin başlanğıcında cənab Herderin bəzək mövzusuna dair səsləndirdiyi qiymətli tezisi cənab Rumi öz şair təcrübəsindən çıxış edərək mənalandırdı. Cənab da Vinçi onun mənasına bir rəssam gözü ilə nəzər saldı. Mən şair deyil, rəssam deyil, bir bəstəkar olduğumdan bu tezisin mənasına musiqi sənəti baxımından yanaşaraq belə bir nüansı vurğulamaq istərdim: Klassik bəstəkarların əsərlərinə indi dəbdə olan nələrisə əlavə etməklə onları bəzəmək cəhdlərini bir biabırçılıq hesab edirəm. Hesab

edirəm ki, bu, incəsənətə qarşı edilə biləcək ən böyük təhqirdir.

Fransua de LAROŞFUKO: Cənab Herderin, cənab Ruminin, cənab da Vinçinin və cənab Şumanın səsləndirdikləri bu qiymətli fikirlərlə əlaqədar və onların davamı olaraq mən belə bir nüası vurğulamaq istərdim: Bəzək nöqsanları ört-basdır etmə xüsusiyyətinə malikdir. Lakin bəzəyin bu xüsusiyyətini vurğularkən onu da mütləq nəzərə almaq gərəkdir ki, nöqsan nə qədər cidd-cəhdlə gizlədilsə, bir o qədər də tez aşkar olar.

Hierapolisli EPİKTET: Cənab Laroşfukonun söylədiklərinə mən bir əlavə etmək istərdim. Bu əlavə dəyəli filosofumuzunun çıxışının yekununda irəli sürüdüyü tezisə dair bir əyani nümunə kimi də hesab edilə bilər. İndi isə həmin əlavəni hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə təqdim edirəm: Əgər siz fil sümüyündən və ya qızıldan hazırlanmış bəzəkli və bahalı bir qutuda yexidna, zəhərli ilan və ya əqrəb görsəniz, onların belə bir bəzəkli, belə bir bahalı məkanda yer aldıqlarından asılı olmayaraq onları sevməyəcəksiniz və onlara sahib olmaq da istəməyəcəksiniz, bu məxluqlara yalnız qorxu və ikrah hissləri ilə baxacaqsınız. Eləcə də, taleyin hansısa hökmü ilə varlanmış, zahirən zənginləşmiş, lakin daxili təbiətləri etibarı ilə nöqsanlı olan insanlarla qarşılaşdığınız zaman onların geyimlərinin, istifadə etdikləri nəqliyyat vasitələrinin, malikanələrinin bər-bəzəklərinə aldanmayın, göz qamaşdıran bəzəklərlə yaratdıqları parlaq görüntülərinə heyran olmayın, əksinə geyimlərinin bər-bəzəkli görüntüləri arxasında gizlətdikləri daxili təbiətlərinin nöqsanlı olduğuna görə onlara nifrət edin.

Lili KOLLİNZ: Amma bütün bu deyilənlərdən çıxış edərək bəzəklərdən büsbütün imtina etmək də düzgün olmazdı. Şəxsən mənim zəif tərəfim - bəzəklərə qarşı son dərəcə həssas münasibətimdir. Mən gündəlik həyatımı dəbdəbə ilə bir-

ləşdirərək öz üslubumu yaradıram! Bəzəklərə və geyimə qarşı qoyulan hər hansı bir qadağaya, hər hansı bir məhdudiyyətə, hər hansı bir standarta, hətta klassik adlanan standartlara da bütün qəlbimlə *yox* deyirəm!

DEMOKRİT: Xanım Kollinz, yadda saxlayın ki, siz qadınların bəzəyi susmağınızdır; geyiminizin də sadə olması daha təqdirəlayiqdir.

Lili KOLLİNZ: Siz nə danışırsınız?!

DEMOKRİT: Xanım Kollinz, mən nəyi düşünürəmsə, onu da danışıram.

Cerom Klapka CEROM: Amma, cənab Demokrit, qadınlar heç də Sizin kimi düşünmürlər. Necə düşündüklərini təsəvvür etmək üçün, gəlin, belə bir fantaziyaya yol verək...

Sonya ŞATALOVA: Fantaziyaya?! Hə, fantaziya özlüyündə ruhun varlığını bəzəyə bilən bir qumaş durumundadır.

Xudu MƏMMƏDOV: Bütün yeniliklər də insanın öz fantastik xəyalları arxasınca getdiyi məqamlarda kəşf olunub.

Sonya ŞATALOVA: Aha. Buyurun, cənab Cerom, təqdim edin öz fantaziyanızı.

Cerom Klapka CEROM: Bu fantaziya bir elə də ciddi və dərin məzmunlu deyil, sadə bir fantaziyadır, iki qadının bir kimsəsiz adada davranışı barədə yarı-yumoristik məzmunlu bir fantaziya. Sözümün, necə deyərlər, canı ondan ibarətdir ki, əgər iki qadını kimsəsiz bir adaya göndərsələr, onlar orada hər gün mübahisə edərlər ki, məhz hansı balıqqulağı və məhz hansı quşun yumurtası onları bəzəmək üçün daha uyğundur. Və onlar əncir yarpaqlarından istifadə etməklə hər ay yeni bir bəzək növü də icad edərlər. Bu da, yarı-yumoristik məzmunlu həmin fantaziya. Kimlərsə bu səpkidə nəsə ciddi bir fikir söyləmək istəyirlərsə, buyursunlar.

Vladimir PUTİN: Qadınlar, əlbəttə ki, bəzəyi və bəzənməni çox sevirlər. Bu, belədir. Amma biz kişilər istəyirik ki, qadınlar bizim həyatımızın bəzəyi olsunlar. Qadınların bizim həyatı-

mızı real olaraq bəzəyib-bəzəməyəcəkləri məsələsi isə elə bizlərdən, kişilərdən asılıdır.

Vladislav QJEŞŞİK: Hər bir qadın bir xəzinədir, amma qadınların heç də hamısı bəzək məzmununda deyil.

Pyer-Jozef PRUDON: Elə qadınlar da həmçinin yalnız bəzi kişiləri öz həyatlarının bəzəyi kimi qəbul edirlər. Yalnız və yalnız bəzilərini, heç də hamısını yox. Onların seçim prinsipləri isə təxminən belədir: Bəzi kişilər vardır ki, qadınlar dünyanın gedişatı barədə həqiqətlərlə təmas məqamında olmaq üçün bu kəsləri yaxına buraxırlar, onları həqiqət daşıyıcıları kimi qəbul edərək onlara dəyər verirlər. Bəzi kişilər də vardır ki, qadınlar nəsə bir müqəddəsliklə təmas məqamı yaşamaq üçün onların yaxınlığında yer alırlar. Amma bəzi kişilər də vardır ki, qadınlar onlardan sadəcə istifadə etmək, onlardan sadəcə faydalanmaq imkanına malik olmaq üçün onları qiymətləndirirlər, bəzilərinə isə hətta bir qulluqçu kimi münasibət göstərirlər, faktiki olaraq onların qulluğunda dayanmalarını, onlara xidmət göstərmələrini tələb edirlər. Konkret kimlərdən, hansı məsləkdən sahibi olan kişilərdən burada söhbət gedir, indi mən deyim: Qadın şairi və ya rəssamı həyatına əlavə edilmiş bir bəzək kimi qəbul edə bilir və sevə də bilir; əməli saleh birisini səmini ehtiram göstərilməyə layiq olan bir kimsə kimi, alimi dünyanın gedişatı barədə həqiqətlər daşıyıcısı kimi, bəzən də nəsə qəribə fikirlər, əcaib, təəccüb doğuran düşüncələr təqdimatçısı kimi, varlı, imkanlı birisini ondan fayda əldə edə biləcəyi bir kimsə kimi, zəhmətkeş birisini isə nəsə bir xidmətçi kimi qəbul edə bilir və məhz bu əsaslarda da sevə bilir. Ürəyini bir kəmsəyə vermək məqamında isə o, hamıdan çox hərbçiyə üstünlük verir.

Mişel de MONTEN: Məncə, onun alimə üstünlük verməsi daha düzgün olardı. Çünki elm özü möhtəşəm bir bəzəkdir və həm də çox faydalı bir alətdir.

SOKRAT: Həə. Bilikdən daha yaxşı bir xəzinə, elmlilikdən daha böyük bir şərəf yoxdur.

ARİSTOTEL: Buraya mən də onu əlavə edim ki, təhsil və elm xoşbəxtlikdə bəzək, bədbəxtlikdə isə sığınacaqdır.

Ketrin ZETA-CONS: Siz kişilər burada elm və təhsili insanın bəzəyi kimi təqdim edirsiniz. Yaxşı da edirsiniz. Amma unutmayın ki, biz qadınları əsrlər boyu elmdən və təhsildən kənarda saxlamısınız. İndi bizi öz sevimli bəzək əşyalarımızdan da kənarlaşdırmaq üçün nəsə təbliğat aparırsınız. Amma onu yadınızda yaxşı saxlayın ki, bəzək əşyalarımız biz qadınları əslində tamamlayır, bizi özümüzə xüsusi hiss etdirir.

Koko ŞANEL: Siz bu xanıma diqqətlə nəzər salın, onun otağa necə daxil olduğuna, necə yeridiyinə, bütün gözləri özünə necə cəlb etdiyinə, necə oturduğuna, söhbət etdiyi zaman hansı sözlərdən və necə istifadə etdiyinə, hansı jestləri nümayiş etdirdyinə diqqət yetirin. Əgər klassik standartlardan çıxış etsək, onu, bəlkə də, olduqca eybəcər birisi də hesab edə bilərik. Elə isə, gəlin, klassik standartları hələlik bir kənara qoyaq. Razılaşaq ki, onun konfiqurasiyasında, davranışında, jestlərində elə xüsusiyyətlər var ki, bu xüsusiyyətlər özlüyündə orijinal bir üslubu təşkil edir. Bu, klassik standartların təqdim etdiyi nəsə bir zahiri bəzək deyil, ona, onun varlığına aid olan yeni bir gözəllik nümunəsidir.

SOKRAT: Qadın olsun, ya kişi olsun, fərqi yoxdur, insan üçün həyadan daha gözəl olan bir bəzək mövcud deyildir.

Endi UORHOL: Mövcuddur, cənab Sokrat, Sizi əmin edirəm ki, mövcuddur. İnsan elmlə və ya Sizin dediyiniz kimi, həya ilə deyil, həqiqi bəzəklərlə bəzəndikdə özünü gözəl birisi kimi hiss edir. Bəzək insanı gözəlləşdirməsə də, gözəllik hissiyyatını ona bəxş edir və onun cəmiyyət qarşısında gözəl imicini də yaradır.

Kristof LAUDAMİEL: Mən xanım Uorholun səsləndirdiyi bu fikrin davamı olaraq bəzənmənin xüsusi bir növünə - ətirlərlə

bəzənmə məqamına diqqət çəkmək istərdim. Xoş ətir söhbət etdiyimiz insanın bizlərə olan simpatiyasını artıra bilir, tünd ətir isə əksinə, onun gözünü qorxuda bilir. Elə bu əsasda da xanım Uorhola və digər xanımlara da bir ətriyyatçı olaraq bəzi məsləhətlərimi verməkistərdim: İstifadə edəcəyiniz ətir sizin insanlarda hansı təsiri yaratmaq istədiyinizlə əlaqəli olmalıdır. Unutmayın ki, əgər siz bir yerdə üç dəfə olmusunuzsa və eyni ətri hiss etmisinizsə, həmin yer haqqında xatirələr ömür boyu sizin yaddaşınızdan çıxmayacaq. Yaxud da əgər ailənizdə nifaq olubsa və siz tez-tez dalaşmısınızsa, evin qoxusu artıq kəndardan sizi neqativ notlara kökləyəcəkdir. Əgər siz məktəb sinifinin iyini hiss etsəniz, riyazi məsələləri daha uğurla həll edəcəksiniz. Bu, onunla izah olunur ki, qoxunun nəticəsində beyin daha sürətlə işləməyə başlayacaq. İybilmə əslində bir kreativ incəsənətdir. Amma bu incəsənətin problemi ondadır ki, insanlar onu öyrənməyə nadir hallarda cəhd edirlər, məktəbdə vizual sənət növləri öyrədilir, iybilmə sənəti barədə isə insanlar çox az məlumat əldə edə bilirlər. Odur ki, indi mən bəzi sadə qaydaları yerı gəlmişkən burada vurğulamaq istərdim: Əgər gərgin iş günündə istifadə etdiyiniz ətrin qoxusunu qəfil hiss edərkən xoşbəxt olursunuzsa, əhvalınız düzəlirsə, yorğunluğunuz azalırsa, demək ki, seçiminiz düzgün olub. O səbəbdən də, qanda adrenalinin səviyyəsi yüksəlib və siz bir az başqa cür davranmağa başlamısınız. Görüşə ətirsiz getməyə dəyməz. Düzgün seçdiyiniz ətir həmsöhbətinizi mütləq pozitivə kökləyəcək, müsbət hisslər oyadacaq, eyni zamanda, haqqınızda da xoş təəssüratlar yaradacaqdır. Amma nəzərə alın ki, yalnız təzə ətirdən istifadə etməlisiniz. Yalnız təzə ətir sizləri cəlbedici edir və azad edir və sizlərə seksual görkəm verir. Ətiriyyatçılar insanın istifadə etdiyi ətirə əsasən onun haqqında çox şey danışa bilirlər. İnsanın ətirə münasibətdə qeyri-

düzgün mövqeyinin ən dəhşətli nəticəsi - başqa insanlar tərəfindən fərq edilməmək və diqqətdən kənarda qalmaqdır. Ətri olmayan insan əslində heç kimdir.

TEOFRASTUS: Bu uzun-uzadı izahdan heç xoşum gəlmədi. İnsan şərəfi heç də ətirlə deyil, hər hansı bəzəklə də deyil, geyimlə də deyil, atlarının gözəlliyi ilə də deyil, zinətlə və elə şöhrətlə də deyil, yalnız cəsarəti və müdrikliyi ilə qazanmalıdır.

Blez PASKAL: Cəsarət də, müdriklik də, elə ədalət də bir anlayış olaraq dəbə tabedirlər, elə qadının bəzək əşyaları kimi.

Yaroslav HAŞEK: Mənəvi dəyərlərin bəzək statusunda təqdimatından söhbət düşmüşkən, mən də belə bir məqamı vurğulayım ki, kişini bəzəyə bilən ən mühüm mənəvi dəyər - təvazökarlıqdır, amma əsl kişi heç də bəzənmək niyyətində deyil.

Kazimir MALEVİÇ: Cənab Haşekin çıxışının sonunda gəldiyi nəticə kişilərin bəzək amilinə münasibətinə dair son dərəcə kəskin bir tərzdə ifadə olunmuş bir mövqedir. Bu mövqeni mən də müəyyən dərəcədə dəstəkləyirəm və hesab edirəm ki, həmin mövqe yalnız kişilərə deyil, hamıya, ümumiyyətlə insanlara aid edilməlidir. Mən hətta belə bir nəticəyə də gəlirəm ki, insanın yalnız zahiri görüntüsü, əməli, praktiki fəaliyyəti deyil, onun həmçinin yaradıcı düşüncəsi də bəzək məzmunlu əlavələrdən, qarışıqlıqlardan, kənardan gözəl görünən naxışlı, bəzəkli dolaşıqlıqlardan xilas olmağa və sadə bir şəkildə ifadə olunmağa, necə deyərlər, iqtisadi cəhətdən əlverişli məzmunda olmağa can atır. Odur ki, çalışıram etdiyim hər bir hərəkəti həmin iqtisadi yolla yerinə yetirim.

Maksim QORKİ: Belə görünür ki, cənab Maleviç həyatın sadələşdirilməsi və bəzəyin cəmiyyət həyatından kənarlaşdırılması mövqeyində dayanır. İndi mən bəzəkdən kənar cəmiyyətin sadə həyatına dair bir nümunəni cənab Maleviçin diqqətinə təqdim edirəm: XX əsrin əvvəllərində rus xalqı-

nın əksər hissəsinin həyatı məhz belə bir sadə durumda idi. Rus xalqı o zamanlar həyatının yoxsul və kasad olması, bədbəxtliklərlə dolu olması üzündən, əslində qəmin, kədərin özü ilə əylənməyi, kədərlə, qəmlə, qüssə ilə, acı ilə, dərd və niskil ilə sanki bir uşaq kimi oyun oynamağı xoşlayırdı. Onun gündəlik həyatının yeknəsəqliyində kədər məqamları hətta bir bayram idi və yanğın - bir əyləncə; sifətdə bir cırmaq yeri - bir bəzək idi. İndi deyin, cənab Maleviç, bu sadə həyat yaxşıdırmı, yoxsa yaxşı deyil? Bəzək olmalıdırmı, yoxsa olmalı deyil?

Mark Tulli SİSERON: Cənab Maleviçin əvəzinə bu suala, gəlin, mən cavab verim: İnsan üçün ən vacib bəzək – onun təmiz vicdanıdır.

Lyuk de Klapye VOVENARQ: Mənəvi dəyərlərin bəzək statusunda təqdimatı, belə görünür ki, yenidən gündəmi zəbt edir. Elə isə mənəvi dəyərlərin bəzək statusunda təqdimatına dair mən də bir tezis səsləndirmək istərdim. Həmin tezis belədir: Dərin düşüncənin ən yaxşı bəzəyi - onun aydınlığıdır.

Covanni BOKKAÇÇO: Cənab Vovenarq, Sizin səsləndirdiyiniz tezis mənəvi dəyərlərdən daha çox, mental dəyərlərə aiddir. Mental dəyərlərə aid olan başqa bir mülahizəni də mən səsləndirmək istərdim. Mənin səsləndirmək istərdiyim bu mülahizə bir o qədər də mürəkkəb məzmunlu deyildir, kifayət dərəcədə sadə məzmunludur və həmin o sadə məzmun da belədir: Necə ki, aydın gecədə ulduzlar səmanı bəzəyir, baharda çiçəklər yaşıl çəmənləri bəzəyir, eləcə də itiağıllılığın parıltısı dost məclislərini və xoş söhbətləri bəzəyir.

Kristian DİOR: Cənab Bokkaççо, Sizin səsləndirdiyiniz mülahizə heç də sadə bir mülahizə deyildir və heç də yalnız mental məzmunla da məhdudlaşmır. Siz bəzək mövzusunun real obyektini insanın nəinki mental fəaliyyəti çərçivəsindən

kənarda, hətta bütövlükdə insan fəaliyyəti çərçivəsindən də kənarda görə bilmisiniz və son dərəcə uğurla da təqdim edə bilmisiniz. Lakin mən bəzək mövzusunu yenidən müstəsna dərəcədə insan fəaliyyəti çərçivəsinə qaytarmaq və onu sadəcə eleqantlıq baxımından mənalandırmaqla ona sadə bir məzmun vermək və bu sadə məzmun zəminində də gənclərə bir praktik məsləhət vermək istərdim.

Gənclərdən BİRİ: Cənab Dior, verəcəyiniz qiymətli praktik məsləhəti bizim anlamağımız üçün ilk öncə bir suala cavab verməyinizi istərdik: *Eleqantlıq dedikdə konkret olaraq nəyi başa düşməliyik, eleqantlıq nədir?*

Kristian DİOR: Eleqantlıq - insanın öz görkəmini daim öz diqqət mərkəzində saxlamasıdır. Məsləhətim isə budur: Əgər siz daim öz görkəmimizin qayğısına qalmayacağıqsa, onda ən bahalı zinət məmulatlarınızın, ən bahalı daş-qaşın, ən bahalı geyimlərinizin, ən bahalı kosmetikanızın və üstünüzdə gəzdirdiyiniz ən orijinal bəzəklərin də sizin üçün heç bir əhəmiyyəti olmayacaqdır.

Gənclərdən BİRİ: Eleqantlıq məqamı, insanın öz görkəmini daim öz diqqət mərkəzində saxlaması halı son dərəcə mühüm bir məqamdır və cənab Diorun biz gənclərə ünvanladığı məsləhət də, düşünürəm ki, çox önəmlidir. Mən eyni zamanda cənab Dior tərəfindən dönə-dönə vurğulanan bəzək anlayışını da başqa bir kontekstdə diqqət mərkəzinə gətirmək istərdim: Fikir verirsinizmi, bu və ya digər bayramların keçirilməsi zamanı əşyaların və mərasim iştirakçılarının özlərinin də daha gözoxşayan bir tərzdə görünmələri üçün onları müxtəlif rənglərə boyayaraq bəzəyirlər. Rəng özlüyündə əşyaya və insana vurulan bir bəzək məzmununu kəsb etmiş olur.

Hyu HEFNER: Hə, elədir. Amma *rənglərlə bəzədilmə* hadisəsi təkcə bayramlara aid olan bir hadisə deyildir, *rənglər mövzusu* təkcə bayramlara aid olan bir mövzu olmadığı kimi. Rənglərlə bəzədilmə hadisəsi və rənglər mövzusu bütövlükdə

həyata aid olan və bütövlükdə Kainatla aid olan bir hadisə və bir mövzudur. Sizə canlı həyatdan real bir misal çəkim. Məsələn, məşhur rəssam Pablo Pikassonun yaradıcılığı çəhrayı və mavi dövrlərə bölünə bilir.

Pablo PİKASSO: Cənab Hefner, Sizin mənim yaradıcılığımın çərhayı və mavi dövrləri barədə dediklərinizmənə bir qədər qəribə və bir qədər də cazibəli göründü. Mən hər şeydən öncə Sizə sadə bir sual ünvanlamaq istərdim. Bu sadə sual da belədir: Sizin baxış bucağınızda ümumiyyətlə rəng nədir?

Hyu HEFNER: Ümumiyyətlə rəng? Çox qəfil sual oldu. Doğrusu bu suala cavab verməyə mən indi hazır deyiləm.

Paul KLEE: İcazə verin, bu sualı mən cavablandırım: Ümumiyyətlə rəng bizim zəkamızın Kainatla təmas etdiyi hər hansı bir konkret məqamın ifadəçisidir.

Alessandro D'AVENİA: Kainatda hər bir anın və hər bir şeyin də öz rəngi var və buna uyğun olaraq bizim də hər bir hissimizin öz məxsusi rəngi vardır. Məsələn, bizim sükut məqamında olmağımızı ağ rəng ifadə edir.

Conatan AYV: Razıyam. Ağ - sakitliyin bir simvoludur. Amma o, heç də neytral bir rəng deyildir. Bundan əlavə, ağ rəng - parlaq rəngdir, lakin heç də qışqırıqçı bir tərzdə deyildir.

Uolter AYZEKSON: Bu fikirlə mən də razıyam. Ağ rəng neytral rəng deyil, parlaqdır, lakin qışqırıqçı deyil, sakitliyin rəngidir.

Jak VİENO: Rənglər insanı sakitləşdirə də bilərlər, həyəcanlandıra da. Həyatı da ifadə edə bilirlər, ölümü də. İnsanda harmoniya da yarada bilərlər, sarsıntı da. Onlardan möcüzələr də gözləmək olar, hətta fəlakət də. Onlar bizi məyus da edə bilərlər, ümidləndirə də. Amma biz hələ ki, yalnız ağ rəng barədə bəhs etmişdik. Ağ rəngin sakitliyi ifadə etdiyini dedik. Amma gəldiyimiz bu nəticənin də son instansiyalı bir həqiqəti ifadə etdiyinə əmin deyiləm. Tutaq ki,

elə belədir. Onda bəs həyəcanın rəngi hansıdır? Harmoniya hissini hansı rəng yaradır, bəs sarsıntını hansı rəng? Hansı rəngdən möcüzələr gözləmək olar, hansından fəlakət? Hansı rəng bizi məyus edə bilər və bizləri hansı rəng ümidləndirir?

İrina ODOYEVTSEVA: Sonuncu suala mən cavab verə bilərəm: Ümidin rəngi yaşıl rəngdir.

Vasili KANDİNSKİ: Sarı rəng isə - həyatın rəngi.

Emil ÇORAN: Cənab Kandinski sarı rəngin həyat rəngi olduğunu bəyan etdi. İndi aydın olur ki, bu rəng nəyə görə bu qədər xoşagəlməzdir.

Valentino QARAVANİ: Ən yaxşı rəng, məncə, qırmızıdır. Amma onu da unutmamalıyıq ki, qırmızının da bir-birindən fərqli otuzdan çox çaları var. Odur ki, qırmızı rəng həyatın da, ölümün də, ehtirasın da, həsrətin də, həsrətə son qoyulma halının da ən yaxşı ifadəçisidir. Yeri gəlmişkən, qırmızı hər hansı bir qadına da ən çox yaraşan və ona ən çox yaraşıq verən rəngdir.

Pyer-Ogüst RENUAR: Qadınların nə geyinməsi və hansı rəngdə geyinməsi şəxsən mənim üçün mühüm deyildir. Mənim üçün nəyin mühüm olduğunu açıq mətnlə deyirəm: Əgər qadınların döşləri olmasaydı, mən heç vaxt rəssamlıqla məşğul olmazdım.

Valentino QARAVANİ: Cənab Renuar, Siz dahi bir rəssamsınız. Amma bizlərdən heç birimiz rəssam olub-olmamağımızdan asılı olmayaraq, qırmızı geyinən qadından gözlərimizi çəkə bilmirik.

Billi REY: Hə... Qırmızıdan imtina etmək - emosiyaları rədd etmək deməkdir.

Veslav BRUDZİNSKİ: *Amma hörmətli sənətkarlar, sizlərdən heç biriniz rəngi mənim kimi obyektiv qiymətləndirə bilməzsiniz. Rəngi yalnız mən düzgün qiymətləndirə bilərəm, çünki mən qərəzsizəm* - daltonik belə dedi.

Terri PRATÇETT: Onda, gəlin, bir anlıq rənglərə hisslərimizin gözü ilə deyil, ağlımızın gözü ilə nəzər salaq. Hamı bilir ki, göy qurşağının səkkiz rəngini bir yerə yığsaq ağ alacağıq. Ancaq hər kəs onu da yaxşı bilir ki, qaranlıq da səkkiz rəngdən ibarətdir.

Frensis BEKON: Daha dəqiq deyilərsə, qaranlıqda bütün rənglər eynidir.

Melissa KRUZ: Mənsə öz məxsusi hisslərimə güvənərək bəyan edirəm ki, qaranlığın və gecənin rəngi birdir - qara.

Viktor SİZOV: Qara rəng özlüyündə nəsə son dərəcə mürəkkəb olan bir rəngdir, nəsə bir boşluq, nəsə bir sıfır, nəsə bir başlanğıcın başlanğıcı, nəsə mütləq olan bir şeydir.

Fransis FAYFİLD: Hörmətli həmkarlar. Qara rəng mövzusu üzərində heç baş sındırmayın. Qara heç də rəng deyildir, bir xəyaldır, illüziyadır.

Rikardo TİŞİ: Qara rəngin bir xəyal, illüziya kimi qəbul edilməsi onun zərifliyindən irəli gədir. Qara həmişə zərifdir. Planetimizdə ən mükəmməl rəng də məhz odur.

Terri PRATÇETT: Mən bu fikri belə ifadə edərdim: Qara bütün rənglərlə mükəmməl bir şəkildə harmoniya təşkil edir. Qara rəng hər kəsə yaraşır, lakin bu uyğunluq məqamının baş verməsinin bir qədər gec-tezliyi vardır.

Yohji YAMAMOTO: Qara rəng həm təvazökar, həm də təkəbbürlüdür. Mürəkkəb olmaqla yanaşı, həm də sadə rəngdir. Sirli, müəmmalı və eyni zamanda da, necə deyərlər, "tənbəl" rəngdir. Sosial kontekstdə mənalandırıldıqda isə qara rəng təxminən belə bir mənanı verir: Mən sizi narahat etmirəm, siz də məni narahat etməyin.

Aleksandr SOLJENİTSİN: Cənab Yamamoto qara rəngi nəsə mənfi emosiyalar kontekstində təqdim etdi. O da doğrudur ki, elə bizim bir çoxumuzun da təsəvvüründə qara rəng hətta ölümün simvoludur. Baxmayaraq ki, qara rəng əslin-

də ölümün özünə aid deyil, ölümün yalnız astanasına aiddir. Ölümün özü ağ rəngdədir.

Melissa KRUZ: Bu fikirlə tam razıyam. Ölümün əsl rəngi, həqiqətən də, ağdır.

Kim HARRİSON: Hörmətli həmkarlar, üzünüzü heç də ölümə tərəf çevirməyin, həyata tərəf çevirin. Ağ rəng də, qara rəng də ölümə aid olmaqdan daha çox həyata aiddirlər. Həyatda ağ rəng də var, qara rəng də. Mən belə düşünürəm ki, həyatda onların hər ikisi yaxşıdır. Amma ağın və qaranın qarışığından yaranan boz rəng barədə isə bunu deməzdim. Boz rəng əslində istəklərimizi yerinə yetirməmək üçün qorxaq bir bəhanənin ifadəçisidir.

Roman PODZOROV: Rənglərin psixoloji anlamı ilə bağlı mənim də bir sıra mülahizələrim var. Düşünürəm ki, qırmızı - həlimliyin, narıncı - başa düşmənin, anlamanın, sarı - şənliyin, yaşıl – qayğıkeşliyin, mavi – harmoniyanın, göy - şəfqətin, bənövşəyi isə - sehr yaşantısının psixoloji durumunu daha yaxşı ifadə edir.

Bəxtiyar VAHABZADƏ: Yaşıl – bizim dinimizin - islamın rəngidir.

Jan BODRİYAR: Hmm... Rənglər ənənəvi olaraq psixoloji və həm də əxlaqi mənalarla doldurulur.

Ogüst RODEN: Real dünyada isə rənglərin nə əxlaqlısı, nə də əxlaqsızı, nə mənalısı, nə də mənasızı, nə gözəli, nə də eybəcəri mövcud deyildir.

Bir SƏNƏTŞÜNAS: Bəs təsviri sənətdə necə?

Ogüst RODEN: Təsviri sənətdə yeganə məna və yeganə gözəllik – gözlə görünə bilən həqiqətdir.

Boriss VİPERS: Bu həqiqəti akvarel müəyyən dərəcədə, boyakarlıq isə tam həcmdə göstərə bilir.

Rasim ƏFƏNDİYEV: Akvarel də, boyakarlıq nümunələri də məkana vurulmuş bir bəzək məzmunundadırlar, sanki məkanı bəzəyən naxışdırlar. Amma akvarel və boyakarlıq nümunələri, əlbəttə ki, yalnız sözün məcazi mənasında naxış

adlandırıla bilərlər. İndi mən sözün həqiqi mənasında *naxış* adlandırıla bilən bəzəkləri hörmətli həmkarlarımızın müzakirəsizə çıxarmaq istərdim. Naxış anlayışı bizim şüurumuzda bəzək anlayışı ilə nəinki eyni qəbildən olan bir anlayış kimi, hətta onun sanki bir əvəzləyicisi kimi də assosiasiya yaradır. Bəzək və naxış anlayışları arasındakı bu assosiasiya münasibətləri özlüyündə ondan xəbər verir ki, naxış anlayışının mənasını araşdırmadan, bəzək anlayışında daşınan mənanı tam əhatə etmək mümkün deyildir. Odur ki, mən diqqətlərimizin naxış anlayışı üzərində cəmləşdirilməsini istərdim. İlk öncə isə naxış barədə o sadə faktları xatırladım ki, naxışlardan həm əşyanın estetik və bədii dəyərini artırmaq məqsədi ilə və həm də əşyanı tamamlamaq məqsədi ilə istifadə olunur. Naxışların xarakteri onların salınmaları üçün tətbiq edilən texnikadan, naxış vurulan məmulatların xarakterindən, formasından, naxışların özlərinin məqsəd və təyinatından və ornamental düzülüş qaydalarından aslıdır. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edim ki, naxışların tarixən kəsb etdiyi məzmunun nəzəri kontekstdə əhatəli mənalandırılması üçün naxış anlayışı ilə yanaşı həmçinin *ornament* anlayışının da nəzəri olaraq mənalandırılmasını diqqət mərkəzində saxlamağımız lazım gələcəkdir. Naxış və ornament bir-birinə yaxın anlayışlardır, bir sıra hallarda hətta sinonim kimi də işlədilirlər. Lakin bu anlayışların bir-birinə son dərəcə yaxın olmalarına, bir sıra hallarda sinonim kimi də işlədilmələrinə baxmayaraq onlar, əlbəttə ki, eyni deyillər. Belə bir halla biz hamımız yəqin razlaşarıq ki, məsələn, parçalara rəngli saplarla vurulan naxışlar boya ilə lövhə üzərinə çəkilən ornamentlərdən, əlbəttə ki, fərqlidir. Tarix boyunca dünya xalqlarının mədəniyyətində ən müxtəlif naxış və ornamentlərdən istifadə olunmuşdur. Əşyalara vurulan naxış və ornamentlər müxtəlif olduqları kimi onlara

verilən mənalar da, təbii ki, müxtəlif olmuşlar. Demək olar ki, hər bir xalqın özünəməxsus naxışları və ornamentləri mövcud olmuş, həmin naxış və ornamentlərə müxtəlif rəmzi mənalar verilmişdir. Bu rəmzi mənalar öz əhəmiyyətini bir sıra istiqamətlər üzrə elə indinin özünə qədər də saxlamaqdadırlar.

Vladimir KOŞAYEV: Cənab Əfəndiyevin səsləndirdiyi qimətli mülahizələri, gəlin, indi mən davam etdirim. Əgər məsələyə fəlsəfi nöqteyi-nəzərdən yanaşılarsa, naxış ümumiyyətlə insanları təşkilatlandırma başlanğıclarından biri kimi çıxış edir. Çünki bu anlayış bədii-estetik aspektləri ifadə etməklə yanaşı, həm də, sakral və kommunikativ mənaları özündə ehtiva edir. Naxış eyni zamanda onun tamaşasına dayanan insanı materiyanın təşkilatlanmasının vahid universal prinsipləri ideyasına, Kainatın ritmik və proporsional qanunauyğunluqlarının dərkinə də aparıb çıxara bilir.

Xudu MƏMMƏDOV: Cənab Koşayevin vurğuladığı bu sonuncu halla bağlı olaraq mən belə bir məqama diqqət yetirilməsini istərdim: Bizim Azərbaycan xalçalarına salınmış naxışlarla kristalların quruluşu arasında əsrarəngiz bir analogiya mövcuddur. Bunu mən yalnız bir azərbaycanlı olaraq deyil, həm də bir kristalloqraf olaraq vurğulayıram.

Rasim ƏFƏNDİYEV: Yeri gəlmişkən, mən də belə bir fakta diqqət çəkmək istərdim ki, dünya mədəniyyətinin bir çox möhtəşəm abidələri bizim Azərbaycan bədii təfəkkürünün fəallığı nəticəsində yaranmışdır. Azıx mağarasında aşkar edilmiş mədəniyyət nümunələri, Kültəpə tapıntıları, Baba-Dərviş abidələri, Qobustan qayaüstü təsvirləri Azərbaycan bədii təfəkkürünün qədimliyindən xəbər verir. Eləcə də orta əsrlər. Azərbaycanda incəsənət orta yüzilliklərdə özünün xüsusən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdı. Simmetriya, mütənasiblik, harmoniya, miqyas kimi elmi anlayışlar məhz bu dövrdə bədii-estetik təfəkkürümüzün ön planına keçmiş və yaradılmış sənət nümunələrində öz maddi mü-

cəssəmələrini tapmışlar. XII yüzillikdə memar Əcəmi Naxçıvani tərəfindən yaradılan Möminə xatun və Yusif ibn Küseyir türbələri, XY əsrdə memar Əli tərəfindən yaradılan Şirvanşahlar sarayı orta əsr Azərbaycan bədii təfəkküründən ən gözəl təcəssümlərindən idilər. XYI-XYIII yüzilliklərdə isə dekorativ sənət özünün yüksək inkişaf mərhələsinə çatdı. Əgər Azərbaycan incəsənətində orta yüzilliklər boyunca daha çox möhtəşəmlik və əzəmət nəzərə çarpırdısa, XYI-XYIII yüzilliklərdə daha çox dekorativ məzmun ön plana çıxdı.

Nərgiz İSMAYILOVA: Qədimlərdən bəri əcdadlarımızdan bizə yadigar qalmış bütün bu sənət növlərini həm tədqiq etmək və həm də inkişaf etdirmək keçmişimizi unutmamaq üçün çox vacibdir. Bu, keçmişimizə sədaqətimiz və gələcəyimizə borcumuzdur.

Rasim ƏFƏNDİYEV: Buraya onu da əlavə edim ki, Azərbaycan sənətkarları tərəfindən yaradılan sənət əsərləri ötən əsrlərin xüsusiyyətlərini, adət və ənənələrini, məişətini, dini ayinlərini, bədii zövqünü əhəmiyyətli dərəcədə əks etdirir və buradan çıxarıla bilən nəticələrdən biri də odur ki, öz maddi mədəniyyət nümunələrimizi dərindən öyrənməyimiz, tədqiq etməyimiz bizim həmçinin mənəvi mədəniyyətimizin də dərindən öyrənilməsi, tədqiq olunması üçün bizə əlavə imkanlar yaradacaqdır.

Nərgiz İSMAYILOVA: Son dərəcə məntiqli yanaşmadır. Rasim müəllim, indi isə mən Sizin təklifiniz əsasında müzakirəyə çıxarılan naxış və ornament mövzusu ilə bilavasitə əlaqədar olan sənətkarlarımızın - nəqqaşların fəaliyyəti üzərində dayanmaq istərdim. Nəqqaş, elə adından da göründüyü kimi, müəyyən bir naxışı müəyyən bir materialların üzərinə həkk edən sənətkardır. Nəqqaşlar metal, daş, taxta, şüşə üzərinə müəyyən təsvirləri köçürür, dekorativ bəzək işlərini yerinə yetirirlər. İndiki sənətşünaslıq nəzəriyyəsi

baxımından dekorativ-tətbiqi sənətin ən zərif növlərindən biri sayılan nəqqaşlıq uzaq keçmişimizdən başlayaraq ən çox şöhrətli peşə sahələrindən biri kimi tanınıb və əsrlər boyu da yüksək qiymətləndirilib. Lakin buna baxmayaraq, nəqqaşlıq digər sənətkarlıq növləri ilə müqayisədə daha çox riyazi dəqiqlik, həvəs və səbir tələb etdiyinə görə heç də kütləvi xarakter almamışdı. Texniki xüsusiyyətlərinin çətinliyi ucbatından nəqqaşlıq sənəti ilə yalnız mahir sənətkarlar məşğul ola bilirdilər.

Nizami GƏNCƏVİ: Bu, heç də təsadüfi deyildir. Bir cizgi naxışdan çıxarsa kənar, başqa cizgilər də bütün pozular.

Rasim ƏFƏNDİYEV: Böyük Nizaminin bu sözləri Azərbaycanda nəqqaşlıq sənətinin yalnız tətbiqi istiqamətdə deyil, həm də nəzəri mənalandırılma istiqamətində də inkişaf etməsindən xəbər verir. Azərbaycan bədii təfəkküründün rasional anlaşılması yolunda bir sıra digər mütəfəkkirlərimiz də ciddi addımlar da atmışdır. *İsgəndər Münşi*nin *Tarixi-aləm-Abbasi* əsərində, *Qazi Əhməd*in *Rəssamlıq və xəttatlıq haqqında risalə*sində nəqqaşlıq sənətinin bir sıra xüsusiyyətləri Şərq bədii təfəkkürü fonunda açılıb göstərilmişdir. Nəqqaşlıq sənətinin bədii xüsusiyyətləri baxımından *Sadıq bəy Əfşar*ın *Təsvirlər qanunu* adlı risaləsi isə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Sadıq bəy ƏFŞAR: Elə isə gəlin, mən naxışların yeddi əsas növünü diqqətinizə təqdim edim. Bunlar *islimi, xətai, nilufər, firəngi, bulud, vağ* və *bəndi rumi*dən ibarətdir.

Rasim ƏFƏNDİYEV: Azərbaycan rəssamı və sənətşünası Sadıq bəy Əfşar tərəfindən naxışlara dair son orta əsrlərdə verilən bu təsnifat onların müasir təsnifatına çox yaxındır. Müasir təsnifat da naxışları bir qədər fərqli qaydada olsa da, yeddi böyük qrupa bölür: *həndəsi naxışlar; nəbati naxışlar; zoomorf və əfsanəvi-mifik obrazların təsvirlərindən ibarət naxışlar; süjetli-nəqledici naxışlar; müxtəlif növ yazılar əsasında formalaşdırımış naxışlar;* və nəhayət, *emblem-*

lər və *rəmzi xarakterli naxışlar*. **Həndəsi naxış**ların əsas formalarına düz xətlər, qırıq və dalğavari xətlər, üçguşəli, dörd, beş, altı, səkkiz, onikiguşəli ulduzlar, üçbucaqlar, dördbucaqlar, dairələr aid edilir. **Nəbati naxış**larda bitkilərə aid formalar təsvir olunur. **Zoomorf və əfsanəvi-mifik obrazların təsvirlərindən ibarət naxışlar**da xalqımızın real güzəranı və mənəvi dünyası ilə, qədim inam və etiqadlarımız ilə sıx bağlı olan real və həmçinin də xəyali canlı varlıqlar bədii şəkildə təqdim olunur. **Süjetli-nəqledici naxışlar**da ayin və ritual tipli ov və müharibə səhnələri, əyləncə mövzuları, ədəbi əsərlərdən götürülmüş süjetlər öz bədii-təsviri ifadələrini tapa bilmişlər. **Müxtəlif növ yazılar əsasında formalaşdırımış naxışlar** xəttatlıq sənətinin bədiiləşdirilməsindən doğulmuşdur. **Emblemlər** və **rəmzi xarakterli naxışlar**a gəlincə isə, vurğulayım ki, emblem xarakterli naxışlar ifadə etdikləri predmetlər haqqında aydın təsəvvürlər yaratdıqları halda, rəmzi xarakterli naxışlar ifadə etdikləri predmetlər barədə heç də hər hansı bir real təsəvvür yaratmırlar, onlara münasibətdə yalnız bir işarə, yalnız bir simvol məzmunundadırlar. Rəmzi xarakterli naxışlar, məsələn, günəşi dairə ilə, dağları üçbucaq ilə, inkişafı və hərəkəti spiral ilə, torpağı isə romb ilə ifadə etmişdir. Naxışların təsnifatı barədə bu qədər. Yeri gəlmişkən, insanların naxışlara münasibətinin tarixi inkişafı ilə bağlı olan bir məqamı da vurğulamaq istərdim. Bu məqamın əsas məzmunu ondan ibarətdir ki, hazırda bəzək xarakteri daşıyan bir çox naxışlar vaxtilə gündəlik həyatla çuğlaşmış bir şəkildə meydana gəlmiş və praktik əhəmiyyətli xüsusi mənalar kəsb etmişlər.

Gilliam TERRİ: Orta əsrlərdə formalaşan naxışların təsvirləri və simvolları elə indi də təxəyyül üçün əla qidadır. Bu təsvir və simvollar Kainatı sanki mövcud olduğundan daha çox məntiqli və daha çox nizama sahib olan kimi təqdim edir-

lər. Və bu ideya insan zəkasına gerçək dünyadan daha asan bir şəkildə yol tapa bilir.

Nərgiz İSMAYILOVA: Lakin çox təəssüf ki, orta yüzilliklərin zərif dekorativ sənətkarlığı, xüsusən də, nəqqaşlıq kimi gözəl incəsənət növü dövrümüzdə demək olar ki, unudulmaq ərəfəsindədir. Amma yaxşı ki, bu sənətkarlıq nümunələri heç olmasa muzeylərdə qorunmaqdadır. Bu səpkidə Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin və Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyinin əhəmiyyətini mən xüsusi olaraq vurğulamaq istərdim.

Rasim ƏFƏNDİYEV: Azərbaycan incəsənətinin orta əsrlərinə aid bir çox nümunələrin, o cümlədən də nəqqaşlıq nümunələrinin muzeylərdə saxlanılması heç də o demək deyildir ki, Azərbaycan incəsənətinin bu sahəsi orta əsrlərdən sonra öz inkişafını dayandırmışdır. Ən azı onu xatırladım ki, XIX yüzilliyin sonu - XX yüzilliyin isə başlanğıcı Azərbaycan incəsənətinin, xüsusən də, memarlıq sənətinin intibah dövrü oldu. Memarlıq isə nəqqaşlıq sənətinin inkişaf etdirilməsi üçün xüsusilə geniş imkanlar yaradır.

Nərgiz İSMAYILOVA: Hə, elədir. Bu baxımdan nəzər salındıqda XIX yüzilliyin sonu - XX yüzilliyin başlanğıcında Azərbaycanda nəqqaşlıq sənəti öz inkişafının yeni dövrünə qədəm qoyub və əhatə dairəsini xeyli genişləndirib də demək olar. Nəqqaşlıq sənətinə bir qədər də geniş məzmunda nəzər salınarsa, onun hazırda, XXI əsrdə öz mahiyyətini qoruyub saxladığını və üstəlik, xeyli də müasirləşdiyini tam bir hüquqla bəyan edə bilərik. Konkret faktlara gəldikdə isə, ilk öncə belə bir sadə faktı yada salım ki, müasir dövrün nəqqaşları çox vaxt lazerdən istifadə edirlər. Bu zaman iti bucaqları, müxtəlif sıxlıqlı şəkilləri material üzərinə daha dəqiq həkk etmək, material üzərində hərf və şəkillərin daha aydın təsvirini əldə etmək mümkün olur. Metal və şüşə üzərinə təsvir salmaq üçün nəqqaşlar hazırda müxtəlif kimyəvi turşulardan da istifadə edirlər. Sənaye üsulun-

dan istifadə olunmaqla yaradılan səlis kompozisiyalı, mürəkkəb naxışlı bədii qutular, mücrülər, hədiyyə qovluqları, zərgərlik məmulatları da indi nəqqaşlıq nümunələri sayıla bilir. Buraya onu da əlavə edim ki, hazırda əlvan metal təbəqələrdən, fil və digər heyvanların sümüyündən, plastmasdan sənaye üsulundan istifadə olunmaqla müxtəlif həndəsi formalı kiçik fiqurlar hazırlanır və onlar ağac, metal və keramika məmulatlarına bəzək vurmaq üçün həmin məmulatların üzərinə yerləşdirilir və preslənmə nəticəsində müxtəlif formalı naxışlar yaradılmış olur, bütün bu sonrakı texnoloji proseslər də həmçinin sənaye üsulu tətbiq edilməklə aparılır. Sənaye üsulu məişət əşyalarının bəzək tərtibatında isə daha geniş istifadə olunmaqdadır. Bu hal həm Azərbaycanda, həm də xaricdə, demək olar ki, bütün dünyada baş verməkdədir. Lakin bu söylənilənlər heç də o demək deyildir ki, nəqqaşlıq sənəti öz əl əməyi məzmununu bütövlükdə itirmişdir. Bu sənət növünün əl əməyi məzmunu qədim xalq sənətkarlığının mühüm qollarından biri olmaqla, həm bizim Azərbaycanımızın, həm də bir çox digər ölkələrin xalq sənətkarları tərəfindən hələ də yaşadılmaqda və müəyyən dərəcədə inkişaf da etdirilməkdədir.

Rasim ƏFƏNDİYEV: Azərbaycan incəsənətinə xas olan bir sıra xüsusiyyətlər vardır ki, bunlar Azərbaycan bədii təfəkküründü digər xalqların sənət yaradıcılığı üslublarından fərqləndirir. Xüsusən də, metal məmulatları üzərində həkk olunmuş bizim bir çox ornamentlər məhz Azərbaycan incəsənətin milli ənənələrini əks etdirir. Lakin onu da vurğulamaq gərəkdir ki, Azərbaycan nəqqaşlıq sənətinin inkişafında digər xalqlarla mədəni ünsiyyət də mühüm rol oynamışdır.

Nərgiz İSMAYILOVA: Sizinlə tam razıyam, Rasim müəllim. Sizin dəyərli fikirlərinizi davam etdirərək qeyd edim ki, nəqqaş-

lıq sənəti ilk dəfə heç də Azərbaycanda deyil, Çində yaranıb. Sonrakı mərhələlərdə nəqqaşlıq sənəti Orta Asiyada və Yunanıstanda inkişaf etməyə başlayıb. Hazırda nəqqaşlığın bir sıra janrları mövcuddur ki, bu janrların təşəkkül tapması əslində bütün bəşəriyyətə aid edilir. Onların bəzilərini xatırlatmaq istərdim: metal və ya mis üzərində iynə ilə cızılmış, sonra basma üsulu ilə işlənmiş qravür, yəni *oford*; daş üzərində həkk olunmuş təsvirlər, yəni *litoqrafiya*; ağac üzərində həkk olunmuş təsvirlər, yəni *ksiloqrafiya*; ağac, dəri, tikmə üzərində yandırma üsulu ilə naxış açma, yəni *prioqrafiya*. Bu adlarla bağlı bağlı olaraq o məqamı da hər halda yada salım ki, *lito* sözü yunancadan tərcümədə *daş* mənasını, *ksilo ağac, ksilo* isə od mənasını verir. Müasir dövrdə nəqqaşlıq sənətindən, əsasən, kitab, dəzgah, elmi-tədqiqat qrafikasında istifadə olunur ki, bu da bir qayda olaraq yeganə nüsxədə yaradılan əsərin tirajlanaraq çoxaldılmasına xidmət edir. Nəqqaşlıq sənətinin həmin bu müasir tətbiq sahələri içərisində aparıcı yer isə onun kitab qrafikasında istifadəsi halına aiddir. Bu sonuncu hal nəqqaşlıq sənətinin hazırda xəttatlıq və rəssamlıq sənətləri isə sıx əlaqədə olmasından da xəbər verir. Fikrimi onunla tamamlayım ki, nəqqaşlar elə tarixi olaraq da çox zaman rəssamlığı və xəttatlığı gözəl bilən sənətkarlar idilər, hətta bir sıra hallarda rəssam və xəttat statuslarının tam mənada daşıyıcıları olaraq da tanınırdılar.

Hüseynqulu ƏLİYEV: Naxış salmaq, nəqqaşlıq, əslində rəssamlığın tərkibinə daxildir. Şəxsən mən bir rəssam olaraq naxışlardan çox geniş istifadə edirəm və düşünürəm ki, müəyyən naxışlar, müəyyən nəqqaşlıq elementləri hər bir rəssamın yaratdığı hər bir əsərdə yer alır.

Vladimir KOŞAYEV: Azərbaycan ziyalılarının naxış və eləcə də ornament anlayışları ətrafında irəli sürdükləri qiymətli mülahizələri diqqətlə dinlədik. Diqqəti indi isə mən *naxış* anlayışının rus dilində kəsb etdiyi etimologiyaya yönəlt-

mək istərdim. Bu anlayışın rus dilində ifadəçisi olan *узор* sözü *baxmaq, seyr etmək* mənasını verən *узреть* sözündən törəmişdir. Naxış doğrudan da, xətlərdən, nöqtələrdən və kölgələrdən ibarət elə bir təsvirdir ki, cazibəsi ilə göz oxşayır, ona tamaşa edən kəsdə ona heyranlıqla baxmaq, onu həvəslə seyr etmək istəyini doğurur. Mən eyni zamanda *ornament* anlayışının etimologiyasına da diqqət çəkmək istərdim. Ornament latın mənşəli *ornamentum* sözündən törəmişdir. *Ornamentum* latın dilində *silahlandırma, döyüşə hazırlama* mənalarını verir və *silahlandırmaq, döyüşə hazırlamaq* mənalarını verən *orname* sözündən törəmişdir.

Vladimir DAL: Amma müasir canlı rus dilində isə *орнамент* sözü müstəsna dərəcədə *bəzək, naxış* mənalarını verir və bu sözdən əsasən də memarlıqda istifadə olunur.

Bir DİZAYNER: Ornament anlayışının müasir tərifi belədir: Ornament ritmik elementlərdən ibarət naxışdır. Amma mən cənab Dalla da razılaşmağa hazıram, razılaşmağa o zəmində hazıram ki, ornament sözü *memarlıqda naxış* mənasının daşıyıcısı olmasa da, hər halda *memarlıqda naxış* kontekstinə malikdir. Nəzərə alaq ki, *ornament* dedikdə ilk növbədə məhz memarlıq əsərlərinin bəzədilmə vasitələri göz önünə gəlir. Buraya mən onu da əlavə edim ki, memarlıq əsərlərinin bəzədilmə vasitələri də yalnız ornamentlərdən ibarət deyildir. Bernard Şou bir zaman vurğulayırdı ki, kulinarın öz səhvlərini ədviyyatla ört-basdır etməsinə oxşar bir qaydada memar da öz səhvlərini sarmaşıqların altında ört-basdır edir. Bu, həqiqətən də belədir. Memar öz səhvlərini bəzən sarmaşıqların altında ört-basdır edə bilir, sarmaşıqlar bu halda memar üçün bir bəzək funksiyasını yerinə yetirmiş olur. Amma memarlıqda istifadə olunan bəzək vasitələri, əlbəttə ki, yalnız sarmaşıqlar deyildir və yalnız ornamentlər də deyildir. Binaların daxili və xarici səthlərin cazibəli rənglərlə bəzədilməsi də həmçinin me-

marlıq nümunələrinə dekorativ görkəm verilməsinin vasitələri sırasındadır.

Edmund BÖRK: Mən bəzək mövzusu üzrə başladığımız müzakirələrin əvvəlinə qayıdaraq vurğulamaq istərdim ki, bəzək mövzusu yalnız naxış və ornament və həmçinin də rənglərlə bəzədilmə hallarını əhatə etmir. Əgər bəzək mövzusuna bir daha sosial kontekstdə yanaşsaq, tam hüquqla belə bir tezis irəli sürə bilərik ki, zadəganlar cəmiyyətinin zərif bir bəzəyi statusundadırlar.

Albert EYNŞTEYN: Mənsə belə hesab edirəm ki, cəmiyyətdə zadəganların əhəmiyyətini çox da şişirtmək lazım deyildir. Əlbəttə ki, əgər söhbət yalnız mənəvi zadəganlıqdan getmirsə.

Deni DİDRO: Cənab Eynşteyn, barəsində bəhs etdiyiniz o mənəvi zadəgan kimdir?

Albert EYNŞTEYN: Mənəvi zadəgan o kəsdir ki, dünyanın daxili mahiyyətini, Kainatın sirlərini duya bilir. Yaşantılarımızın ən gözəli – məhz dünyanın daxili mahiyyətini duya bilməyimizdir. Bu, elmin də, incəsənətin də əsl mənbəyidir. Bu hissləri yaşamayan, Kainatın sirləri qarşısında heyranlıq yaşantısını qərq olmayan, bu sirlər üzərində düşünməyən heç bir kəs hətta möhtəşəm titullara sahib olsa belə, mənən zadəgan deyildir. Bu hissləri yaşamayan kəs əslində elə meyit kimidir, onun gözləri qapanmışdır.

Leonardo da VİNÇİ: Qəlbimizin gözü ilə görə bilə qabiliyyətimiz, əlbəttə ki, çox mühümdür. Amma bədənimizin gözü ilə görə bilə qabiliyyətimiz heç də ondan az əhəmiyyətli deyildir. Dünyanın bütün gözəlliklərini bizə göstərən gözlərimizdir. Ulduzların yerdən hündürlüyünü və böyüklük dərəcəsini onlar ölçürlər. Onlar astronomiyanın başlanğıclarıdır; kosmoqrafiyanın yaradıcılarıdır, riyaziyyat elmlərinin hökmdarlarıdır. Bizləri dünyanın ən müxtəlif yerlərinə onlar köçürürlər. Memarlığı onlar yaratdılar, ilahi rəssamlıq onlardan doğuldu, incəsənətin demək olar ki, bütün

digər növlərinin də doğuluşunu və inkişaf perspektivlərini onlar şərtləndirdilər. İndi isə təklif edirəm ki, gəlin, diqqətimizi *incəsənətdə gözəllik* mövzusuna yönəldək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ONUNCU MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"İNCƏSƏNƏTDƏ GÖZƏLLİK"

mövzusu ön plandadır

Georq HEGEL: İncəsənət – hər hansı insandan asılı olmadan obyektiv mövcud olan fövqəlbəşər və fövqəltəbii ideyanın ilkin özünüdərk formasıdır.

Mixail OVSYANNİKOV: Xeyr. İncəsənət fövqəlbəşər və fövqəltəbii mənşəli ola bilməz. O, yalnız insani fenomendir. Özünə praktik olaraq faydalı olan alətləri yaradan insan bəşəri inkişafın müəyyən mərhələsində, konkret deyilərsə, mustye dövründə həmin alətlər üzərində zərif oyuqlar oymağa, nizamlı bir qaydada zolaqlar və ləkələr salmağa başladı və bununla da incəsənətə başlanğıc vermiş oldu.

Fransua-Rene de ŞATOBRİAN: Cənab Ovsyannikovun son mülahizəsinin davamı olaraq mən də bir sıra mülahizələr söyləmək istərdim: Qədim rəssamlar təbiətlə bilavasitə əlaqədə yaşayır və özlərini əhatə edən əşyaları təsvir edirdilər. İdeal gözəllik haqqında isə onların heç bir təsəvvürü yox idi. İdeal gözəllik haqqında təsəvvürün yaranması dinin doğuluşu ilə bağlı oldu. Dinin doğuluşu ilə əlaqədar olaraq sivilizasiyanın inkişafı nəticəsində rəssamlar və

həmçinin də, şairlər başa düşdülər ki, onların gördüklərini sadəcə təsvir etməyə heç bir zərurət yoxdur. Onlar reallıqda olanlardan nələri isə öz əsərlərindən kənarlaşdıraraq, reallıqda olanlardan nələri isə özünəməxsus bir şəkildə gizlədərək və həmçinin də, əksinə, reallıqda olmayan nələri isə əsərlərinə əlavə edərək elə formaların yaradılmasına gəlib çıxdılar ki, bunlar təbii olanlardan daha kamil və daha gözəldirlər. Məhz bunları da ideal gözəllik nümunələri adlandırdılar.

Georq HEGEL: Yox, elə deyil. Dünya incəsənətinin bütün zənginliyi və rəngarəngliyi göstərir ki, incəsənət məhz obyektiv olaraq mövcud olan idealın təqdimatçısıdır.

Anri BERQSON: Cənab Hegelin *obyektiv mövcud olan ideal* adlandırdığını mən *şeylərin intim mahiyyəti* adlandırıram. Biz estetik duyğu vasitəsilə həmin o mahiyyəti - şeylərin intim mahiyyəti adlı əsl reallığı qavraya bilirik. Bu əsaslardan çıxış edərək də vurğulayıram ki, bədii seyr zatən intuitiv təbiətlidir.

Raymond BAYER: Cənab Berqsonun estetik duyğu vasitəsilə əsl reallığın qavranılması və bu "əsl reallığın" şeylərin intim mahiyyəti adlandırması barədə düşüncələrini şəxsən mən birmənalı olaraq uydurma hesab edirəm.

Jak MARİTEN: Berqson estetikasının əsas səhvi - bədii seyrin mahiyyətinin onun tərəfindən başa düşülməməsidir. Cənab Berqson anlamaq istəmir ki, bədii seyr intuitiv təbiətli olmaqla yanaşı, həm də intellektual təbiətlidir. Estetika eyni zamanda intuitiv və intellektual olmalıdır.

Raymond BAYER: Cənab Berqsonun intuitivist estetikası, onun yaradıcı təkamül ideyası, bu ideyanın əsasında duran substansiallıq və ya mahiyyətin intuisiyası anlayışları əslində spiritualist düşüncələr olaraq heç bir tənqidə duruş gətirə bilmir və heç bir məntiqi tələbə də cavab vermirlər. Berqsonun həmin o ziddiyyətli "əsl realizm" təliminə qarşı

mən operativ realizm nəzəriyyəsini irəli sürmüşəm. Berqsonun mahiyyətin intuisiyası anlayışına qarşı isə sadəcə olaraq dəyərlərin qavranılması ideyasını qoyuram.

Karl AŞENBRENNER: Cənab Berqsonun beləcə tənqid atəşinə tutulması, düşünürəm ki, heç ədalətli deyildir. Amma indi söhbət dəyərlərin qavranılması ideyasından düşmüşkən mən qeyd etmək istərdim ki, biz amerikanlar üçün tərifləmməyə layiq olan yeganə dəyərlər – oyanış və zərbədir, əməl incəsənətidir. Əməl incəsənətinin əsasında isə hakimiyyət kultu dayanır. Gözəllikdən bəhs edən estetika isə xeyirxahlıqdan bəhs edən əxlaq kimi artıq çoxdan köhnəlmişdir.

Ayvor RİÇARDZ: Cənab Aşenbrenner kimi elə mən də amerikalıyam. İngiltərədə doğulsam da, ömrümün çox hissəsini Amerikada yaşamışam və Harvard Universitetinin də professoruyam. Amma cənab Aşenbrennerdən fərqli olaraq nə xeyirxahlıqdan bəhs edən əxlaqı, nə də gözəllikdən bəhs edən estetikanı artıq köhnəlmiş təlimlər kimi təqdim edə bilmərəm. Əxlaq da, estetika da öz mövcudluqlarını uğurla davam etdirir və zaman keçdikcə də yeni nəzəriyyələr işığında yeni mənalar kəsb edirlər. Şəxsən mən estetikanın semantik nəzəriyyəsi mövqeyindəyəm. Bu nəzəriyyənin çıxış nöqtəsi - "*emotiv*", yəni "*duygusal*" olanla "*diskriptiv*", yəni "*təsviri*" olan arasındakı fərqin göstərilməsidir. Həmin fərq zatən elm və incəsənət arasındakı fərqi aydın bir şəkildə nümayiş etdirir. Elm bizə şeylərin məxsusi təbiətləri haqqında, onların mənaları barədə heç nə söyləmir və heç nə söyləyə də bilməz. Bir sözlə, "*Bu nədir?*" sualına və həmin qəbildən olan hər hansı bir suala elm cavab verə bilmir. O, yalnız bunun necə baş verdiyini izah edə bilir. Və bundan artığını etməyə də çalışmır. İncəsənət üçün isə "emotiv" olan, yəni "duyğusal" olan mühümdür.

Raymond BAYER: Mənə elə gəlir ki, cənab Riçardz estetikanı həddindən artıq mücərrədləşdirdi. Mən cənab Riçardzdan

fərqli olaraq bu düşüncədəyəm ki, mücərrəd estetika öz yerini müşahidə estetikasına verməlidir. Belə olduğu halda incəsənəti elmlə qarşı-qarşıya qoymaq zərurəti də aradan qalxacaqdır. Estetika özü nəticələr haqqında elmdir. O, öz işini bədii hadisələrin səbəblərinin müəyyənləşdirilməsindən başlamalıdır.

Emil UTİTS: Razıyam. Elmi estetika estetik nəzəriyyədən incəsənətə doğru deyil, incəsənətdən estetik nəzəriyyəyə doğru yol getməlidir.

Barnett NYUMAN: Hmm... Bu əsasda belə bir müqayisəni diqqətinizə təqdim edim: Quşlar üçün ornitologiya necədirsə, sənətkar üçün də estetika odur.

Yuri LOTMAN: Cənab Nyuman və cənab Utits, amma mən sizlərlə razı deyiləm. Elmi estetikanın istiqaməti həm estetik nəzəriyyədən incəsənətə doğru, həm də incəsənətdən estetik nəzəriyyəyə doğru ola bilir. İncəsənət və elm insan mədəniyyətinin, necə deyərlər, iki gözüdür.

Jan-Jak RUSSO: İncəsənəti və elmi insan mədəniyyətinin iki gözü kimi səciyyələndirərkən belə bir məqamı heç bir vəchlə nəzərdən qaçırmaq olmaz: Bütün elmlər və incəsənətin bütün növləri öz başlanğıclarını insanların nöqsanlarından götürürlər; əgər onlar öz başlanğıclarını bizim müsbət cəhətlərimizdən, fəzilətlərimizdən götürmüş olsaydılar, biz onların həqiqi dəyərə malik olduqlarına daha az şübhə ilə yanaşardıq. Fikrimin düzgün anlaşılması üçün buraya belə bir məqamı da əlavə edim: Əgər insan davranışında ədalətsizliklər olmasaydı, hüquq elmi bizim nəyimizə lazım idi?

Jil DELÖZ: İncəsənət və elmin yanaşılıq məqamını mən belə bir sadə və obrazlı şəkildə təsvir etmək istərdim: Alimlər hər zaman altında insanların daldalana biləcəkləri bir örtük, bir çətir düzəldirlər. Bu örtüyün, bu çətirin alt tərəfində göy qübbəsinin şəklini çəkir, öz şərtlərini və fikirlərini yazırlar; şair və rəssamlar isə həmin çətirə kəsiklər, yarıq-

lar salıqlar ki, bu çətiri, bu saxta göy qübbəsini parçalasınlar, sərbəst və küləkli bir xaosa yol açsınlar. Sonra təqlidçilər güruhu meydana çıxır və həmin göy qübbəsi çətirinin kəsiklərini öz fikirləri ilə yamaqlayırlar.

Feliks QVATTARİ: Tamamilə doğrudur, əslində elə mən də belə düşünürəm.

Jil DELÖZ: Çıxışım zamanı bir mühüm məqamı qeyd etməyi unutmuşdum. Az öncə söylədiklərim təkcə mənim irəli sürdüyüm müddəalar deyil, mənim cənab Qvattari ilə birgə elmi əməşdaşlığım sayəsində formalaşmış müddəalardır. Tam səmimiyyətimlə bəyan edirəm ki, onları biz birlikdə irəli sürmüşük.

Onore de BALZAK: Cənab Delözün cənab Qvattari ilə birgə irəli sürdükləri həmin müddəalar əslində belə bir ideya üzərində intişar tapmışdır ki, incəsənətin vəzifəsi heç də təbiətin surətini çıxarmaq deyil, təbiəti ifadə etməkdir.

Artur ŞOPENHAUER: Elədir. Əgər mən ağaca estetik olaraq, yəni sənətkarın gözləri ilə baxıramsa və deməli, ağacı deyil, onun ideyasını dərk edirəmsə, onda fərqi yoxdur, mənim qarşımda məhz bu ağacmı dayanır, yoxsa onun min il bundan öncə çiçək açan əcdadımı. Və bunun da elə bir fərqi yoxdur ki, tamaşaçı məhz bu şəxsmidir, yoxsa hansısa başqasıdır, haçansa və haradasa yaşamış fərdlərdən hansısa biridir.

İohann Volfqanq QÖTE: Sənət, görün, nə qədər uzunömürlüdür, həyat isə nə qədər qısa!

Georq HEGEL: Əsl sənət əsərləri ölməzdir, onlar bütün zamanlar və bütün xalqlar üçün aydındır və zövq mənbəyidir.

Uolt UİTMEN: Və mən bununla əlaqədar olaraq belə bir məqamı da əlavə edim ki, incəsənət bütövdür, bütövlükdə nə Şərqə, nə də Qərbə aid edilə bilməz.

Əbu TURXAN: Şərqən, və ya Qərbən olmasından asılı olmayaraq, əsl sənətkar o kəsdir ki, demək istədiyini deyə bilir. Amma

əksər hallarda əsərdə müəllifin iradəsindən asılı olmayan çoxlu sayda yan-yörə var.

Uilyam KENNİK: Həmin bu məqamla bağlı meydana çıxan belə bir çətinliyə də hörmətli həmkarlarımızın diqqətini cəlb etmək istərdim ki, bədii yaradıcılığın müxtəlifliyi incəsənətin vahid tərifini tapmağa imkan vermir. Ümumiyyətlə, hər hansı bir hadisənin mahiyyətinin birmənalı olaraq müəyyənləşdirilməsinin prinsipcə qeyri-mümkünlüyü müddəasından çıxış edərək belə bir nəticəyə də gələ bilərik ki, həmçinin incəsənətin də mahiyyətini və inkişaf qanunauyğunluqlarını dərk etmək tam mənada mümkün deyildir, biz yalnız estetik görüşlərin müxtəlifliyini konstatasiya edə bilirik.

Maks DESSUAR: İncəsənətin mahiyyətcə necə olduğunun mənalandırılması həqiqətən də estetik görüşlərin müxtəlifliyindən çox asılıdır. Amma estetika ümumi sənət nəzəriyyəsi statusundadırmı? Şəxsən mən ümumi sənət nəzəriyyəsinə estetikanın tərkib hissəsi kimi deyil, estetika ilə paralel baxış bucağı altında baxılmasının tərəfdarıyam. Estetika termini altında isə sənət nəzəriyyəsindən daha çox, təbiət və gündəlik həyat daxilindəki gözəlliklər haqqında elmi başa düşürəm.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Elə mən də belə düşünürəm. Həm də o səbəbdən belə düşünürəm ki, həyat incəsənətdən daha yüksəkdədir. Buraya həmçinin onu da əlavə edim ki, estetikanın gözəllik, ülvilik, faciəvilik kimi anlayışları obyektiv əsasa malik olsalar da, insanın real həyati təəssüratlarının sadəcə ümumiləşdirilmələridir.

Con RÖSKİN: Elədir. Gerçəklik incəsənətdən daha üstündür. Gerçəkliyin gözəlliyi özlüyündə son dərəcə geniş sferaları əhatə edir, mahiyyət etibarı ilə ruhun və materiyanın, həqiqətin və forma kamilliyinin, xeyirxahlığın və harmoniyanın vəhdətini özündə təcəssüm etdirir.

Dmitri PİSAREV: Üstəlik, incəsənət insan üçün onu real həyatdan uzaqlaşdıran *narkotik arzu* mənbəyi məzmununu da kəsb edə bilir. Odur ki, insana onu gerçək həyatından kənar sala bilən belə bir narkotik arzudan imtina etməsi lazım gəlir.

Lev TOLSTOY: Amma onu da unutmaq olmaz ki, bədii obrazın yaradılma prosesi özlüyündə xəyalın və arzunun formalaşmasına bənzəyir. Ona görə də, düzgün olan və düzgün olmayan incəsənət əsərlərini bir-birindən fərqləndirmək gərəkdir. Əsl sənətkar insanları öz daxillərinə doğru yönəldir və qəlbin sirlərini onlara düzgün göstərir.

Qüstav FLOBER: Bu hala dair mənim də bir əlavəm var: Sənətkarın öz əsərində iştirakı Tanrının Kainatda mövcudluğu kimi olmalıdır – o, hər şeyi görməli, lakin özü gözə görünməməlidir.

İvan FRANKO: Bütün bunlar çox mürəkkəb məsələlərdir. Yaradıcılığın mahiyyətini anlamaqdan ötrü çox ciddi tədqiqatlar aparılmalıdır, xüsusən də, psixoloji və sosial yönümlü tədqiqatlar.

Ziqmund FREYD: Həə. Sənətkarla bağlı mülahizələrində filosoflar çox uzaqlara getdilər. Mən bir psixoloq olaraq belə bir məqamı vurğulamaq istərdim: Ədəbiyyat və bütövlükdə incəsənət – insanın ödənilməmiş təhtəlşüur meyillərinin bir kompensasiyası olaraq da nəzərdən keçirilə bilər. Sənətkar o kəsdir ki, cəmiyyət tərəfindən onun qarşısına qoyulan əxlaqi və digər tələblər ona öz instiktlərini ödəməyə imkan vermir və o, fantaziya dünyasına üz tutur ki, öz arzularını xəyali də olsa, azad bir şəkildə gerçəkləşdirsin.

Jan-Jak RUSSO: Həə... Görünür elə bi səbəbdəndir ki, incəsənət növləri təkmilləşdikcə həyatın rahatlığı getdikcə artsa da, dəbdəbəsi getdikcə geniş vüsət alsa da, kişilik, cəsarət, hünər, hərbi şücaət kimi yüksək insani keyfiyyətlər getdikcə sönür və yox olur; bütün bunlar insanı zərifləşdirən, onu qışın şaxtasından, yayın alovlu nəfəsindən qoruyan kom-

fortlu kabinetlərdə yaradılan və inkişaf etdirilən elmlərin və incəsənətin ucbatından baş verir.

Qüstav FLOBER: Cənab Russo ilə əslində heç razılaşmaq istəməzdim, cənab Freydlə isə qətiyyən razı deyiləm. Mən başa düşə bilmirəm axı cənab Freyd niyə belə hesab edir ki, sənətkar cəmiyyət tərəfindən onun qarşısına qoyulan əxlaqi və digər hər hansı tələblər ucbatından öz instiktlərini ödəyə bilmir və öz arzularını xəyali də olsa, azad bir şəkildə gerçəkləşdirmək üçün fantaziya dünyasına üz tutur. Bu məntiq mənim ağlıma batmır. Şəxsən mənim bir sənətkar olaraq iki dəstəyim vardır: ədəbiyyata olan sevgi və bir qədər qəribə səslənsə də, burjuaya olan nifrət.

Ziqmund FREYD: Cənab Flober, Sizin sonda səsləndirdiyiniz bu deklarativ bəyanatınız qətiyyən səmimi deyil. Mən bu sahəni illər uzunu diqqətlə araşdırmışam, gəldiyim nəticə isə birmənalı olaraq belədir ki, incəsənətin hansı sahəsi ilə məşğul olmasından asılı olmayaraq hər hansı bir sənətkar öz xülyalarına, fantaziyalarına, illüziyalarına qapanan nevrotikə bənzəyir. Amma nevrotikdən fərqli olaraq, sənətkar fantaziya dünyasından reallığa bir yol da tapır. Bu yol – sənət əsərlərinin yaradılmasıdır. Öz ehtiraslarını, şəhvəti meyillərini, bayağı instiktlərini pərdələyərək cəmiyyətə təqdim etdiyi zaman sənətkar insanlarda estetik hiss yaradır.

Karl Qustav YUNQ: Cənab Freyd bədii yaradıcılıq mexanizmlərini nevrozlarla əlaqələndirir. Mənsə düşünürəm ki, bədii yaradıcılığın mənbəyi – *kollektiv təhtəlşüur*dadır, *arxetip*dədir. Arxetip insanın daxili aləmində iz buraxan keçmiş, nəsillərdən-nəsillərə ötürülən təcrübədir. Mən cənab Freyddən fərqli olaraq, belə düşünürəm. Lakin onu da qeyd və etiraf etməyi özümə borc bilirəm ki, cənab Freyd mənim müəllimim olmuşdur və mənim bir alim olaraq yetişməyimdə də onun, əlbəttə ki, çox böyük xidməti olmuşdur.

Vissarion BELİNSKİ: Hə, cənab Yunq, Sizin cənab Freydlə yaxın münasibətləriniz heç də onunla eyni cür düşünməli olduğunuzdan xəbər vermir. Sizin Freydlə olan yaxınlığınız Qöte və Bayron arasındakı münasibətlərin bir oxşarıdır, deyə düşünürəm. Qöteni Bayronun ölçüsü ilə ölçmək olmaz, heç Bayronu da Qötenin ölçüsü ilə ölçmək düzgün deyildir. Onlar bir-birinə diametral-əks olan naturalardır. Bayronun yaşadığı və yazdığı üslubda yaşamadığı və yazmadığı üçün Qöteni mühakimə etmək ağılsızlıqdır. Bu, qüdrətli fildən pələng cəldliyini və çevikliyini tələb etməyə bənzəyərdi. Təbiətdə fil də, pələng də özünəməxsus şəkildə yaxşıdır və zəruridir. Başqa bir müqayisə. Təbiət Qötedən ötrü – ideyaların açılmış kitabı, Puşkindən ötrü isə – ifadəyə gəlməyən, səssiz hüznlə dolu canlı bir tablo idi. Üçüncü bir müqayisə. Qötenin naturası ilə Şillerin naturası bir-birinə diametral-əks idilər. Amma elə bu əkslik iki böyük şairin qarşılıqlı dostluğunun və qarşılıqlı hörmətinin səbəbi və əsası idi: onlardan hər biri digərinə özündə tapmadığı, lakin digərində tapdığı hər bir üstünlüyə görə rəğbət bəsləyirdi. Sözümü belə bir ümumiləşdirmə ilə bitirim: Ədəbi tənqidçinin vəzifəsi heç də onun müəyyənləşdirilməsində deyildir ki, niyə Qöte Şillerin yaşadığı və yazdığı kimi yaşamamış və yazmamışdır. Tənqidçinin vəzifəsi əksinə olaraq onun müəyyənləşdirilməsindədir ki, niyə Qöte başqa birisi kimi deyil, məhz Qöte kimi yaşamış və yazmışdır. Zəmanəmiz yalnız o sənətkar qarşısında diz çökür ki, onun həyatı onun yaradıcılığının ən gözəl şərhidir, yaradıcılığı isə – həyatının ən yaxşı bəraətlənməsi.

Karl Qustav YUNQ: Cənab Belinski, dediklərinizi diqqətlə dinlədim. Amma yeri gəlmişkən mən Freydin toxunduğu daha bir məsələyə də münasibət bildirmək istərdim. Mən Freyddən fərqli olaraq düşünürəm ki, şəhvəti meyillər sənətkar üçün yalnız bir insan olaraq əhəmiyyətli ola bilər, şedevr yaradıcısı olan bir sənətkar kimi yox.

Vissarion BELİNSKİ: Sizmi doğru mövqedəsiniz, yoxsa cənab Freydmi? Deyə bilmərəm. Hər bir şəxsiyyət bu və ya digər həcmdə olsa da həqiqətdir. Həqiqət isə sakit və qərəzsiz tədqiqatı tələb edir. Əgər Siz onu ciddi olaraq qərəzsizliklə öyrənirsinizsə və düzgün anlamısınızsa, Siz artıq küləyin iradəsi ilə öz şıltaq fantaziyanızın fəzasında dolaşmırsınız, möhkəm torpaq üzərində dayanmış olursunuz. Siz artıq müəllifdən Sizin görmək istədiyiniz nəyisə tələb etmirsiniz, onun özünün Sizə verdiyini qiymətləndirirsiniz. Siz nə özünüzü, nə də başqa bir şəxsiyyəti onunla qarışdırmırsınız. Onu necə varsa, elə də görürsünüz. Öz əqidələrinizi və gümanlarınızı zorla onun boynuna qoymursunuz, yalnız onun ideya və anlayışlarını götür-qoy edirsiniz. Siz onu öyrəndiniz və buna görə də onunla doğmalaşdınız. Siz onu başa düşdünüz və buna görə də sevdiniz. Siz artıq bilirsiniz ki, o, nə üçün başqa bir yolla deyil, məhz bu yolla getdi. Bayrona və ya sevdiyiniz başqa bir müəllifə bənzəmədiyi üçün Siz onu əhəmiyyətsiz və dəyərsiz elan etməyəcəksiniz. O, Sizin əsəri oxumadığı üçün və Sizin ideya adlandırdığınız və yüksək dünyagörüş kimi qələmə verdiyiniz təsadüfi, azdırıcı, dumanlı və qeyri-müəyyən gümanlarınıza inanmadığı üçün deməyəcəksiniz ki, o zəmanədən geri qalmışdır. Siz indi onun haqqında yalnız onun şəxsiyyətindən çıxış edərək mühakimə yürüdəcəksiniz, ondan yalnız o şeyin yerinə yetirilməsini tələb edəcəksiniz ki, bu artıq onun yerinə yetirdiklərindən irəli gəlir. Elə ki, Siz onu öyrənib qurtardınız, onun pünhan ruhuna nüfuz etdiniz, onun şəxsiyyətinin sirrini duydunuz, artıq Sizin şəxsiyyətiniz də yenidən öz hüquqlarını bərpa edir və Siz şagirddən hakimə çevrilirsiniz. Siz artıq ondan tələb edirsiniz ki, o Sizin müəyyənləşdirdiyiniz istiqamətə deyil, öz istiqamətinə sadiq olsun, özü ilə, öz təbiəti ilə, öz təyinatı ilə ziddiyyət təşkil etməsin. Əgər Sizə elə gəlirsə ki, o, edə bildiyindən

daha az şey etmişdir, öz ruhunun təyinatına xəyanət etmişdir, Siz yalnız bu halda cəsarətlə ona qarşı öz ittihamnamənizi təqdim edə bilərsiniz.

Karl Qustav YUNQ: Mənə elə gəlir ki, Sizin bu mülahizələriniz də mütləqləşdirilə bilməz. Yaradıcılığın iki tipi bir-birindən fərqləndirilməlidir. Bunlardan biri introvert yaradıcılıq, digəri isə, ekstravert yaradıcılıqdır. İntrovert yaradıcılıq daxili dünyaya yönəldiyi halda, ekstravert yaradıcılıq xarici dünyaya istiqamətlidir. Konkret olaraq mənim incəsənətə dair baxışımla cənab Freydin incəsənətə baxışı arasındakı fərq nöqteyi-nəzərindən bu məsələyə yanaşılarsa, belə bir təsnifat forması irəli sürülə bilər: Bədii əsərlər mahiyyət etibarı ilə iki tipdir: psixoloji əsərlər və vizioner əsərlər. Psixoloji əsərlər fərdi təhtəlşüurun fəaliyyəti nəticəsində yaranan və sənətkarın şəxsi təcrübəsini əks etdirən əsərlərdir. Amma o əsərlərdə ki, müəyyənedici rol kollektiv təhtəlşüura, arxetipə aiddir, bunlar vizioner əsərlərdir. Vizioner əsər nadir hallarda meydana gəlir, yaradıcılıq atəşini bir vergi olaraq qəbul edən seçmə insanların nəsibidir. Belə bir yaradıcı başlanğıcın sirrini, məsələn, psixologiya bir problem kimi təsvir edə bilər, lakin həll edə bilməz.

Felisite Robert de LAMENNE: Cənab Yunq, incəsənətin təbiətinə aid nə Sizin, nə də Sizin o cənab Freydin nöqteyinəzəri qətiyyən doğru deyildir. Çünki incəsənət mahiyyətcə ilahi xarakter daşıyır. İncəsənətin mahiyyəti ilahi yaradıcılığın yenidən doğuluşudur.

Ejen DELAKRUA: Mənsə düşünürəm ki, incəsənət, ilahi deyil, dünyəvi bir hadisədir, həyatın ümumi şəraiti ilə bağlıdır və bu şəraitin dəyişilməsi ilə də dəyişilir.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Cənab Delakrua, mən Sizinlə deyil, daha çox cənab Lamenne ilə razılaşardım. Sənət dahisi təbiət yaradıcısını təqlid edərək Tanrıdan sonra ikinci yaradan olur.

Henrix QLAREAN: Kəskin bəyanatdır. Sənətkarın Tanrıdan sonra ikinci yaradan olduğu barədə müddəanı şəxsən mən nə təsdiq edə bilərəm, nə də inkar. Amma cənab Şeftsberi ilə o məsləd tam şərikəm ki, böyük sənət əsərlərini yalnız dahilər yarada bilirlər. Dahilik istedadlılıqdan fərqli olaraq, anadangəlmə, təbiətdən alınan bir keyfiyyətdir, xarici şəraitdən asılı deyildir.

MONTESKYÖ: Qətiyyən razı deyiləm. Bədii yaradıcılığın inkişafını müəyyənləşdirən başlıca amil məhz xarici şəraitdir, coğrafi mühit, xüsusən relyef və iqlimdir.

Jan-Batist DÜBO: Bədii yaradıcılıqda fiziki şərait, əlbəttə ki, müəyyən rol oynayır: insanın cismani quruluşu, iqlim, torpaq, hava, həmçinin də adətlər sənətkara öz təsirini göstərir. Lakin o məqam tam bir həqiqətdir ki, dahi bu hallardan heç birinin nəticəsi deyildir, bu hallardan heç biri dahini yaratmır. Bir sözlə, bədii yaradıcılıq hər şeydən daha çox insani dühadan asılıdır.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Amma mən düşünürəm ki, bədii yaradıcılığın əsas mənbəyi nə təbii şəraitdir, nə fiziki durumdur, nə də xüsusi bir istedad və ya dahilikdir. Fidi və antik dünyanın digər nəhəng sənətkarları belə görkəmli əsərləri təkcə ona görə yaratmadılar ki, onlar istedadlı idilər, yaxud Qədim Yunanıstanın yaxşı havası vardı və yaxud da yaxşı adətləri vardı. Onlar bu görkəmli sənət əsərlərini ona görə yarada bildilər ki, azad idilər.

Fridrix ŞELLİNQ: Sözün həqiqi mənasında sənət əsəri, doğrudan da, mütləq olaraq azad yaradıcılığın məhsuludur, ortabab peşəkarların ortaya çıxardıqları məhsullar isə bu və ya digər xarici məqsəd üçündür.

Eten SURİO: Bədii əsər formalaşdıqdan sonra bütün hallarda yaradıcısından ayrı bir varlıq statusunu alır və öz yaradıcısından ayrılmaqla məxsusi bir həyata da malik olmuş olur.

Nikolay HARTMAN: Məncə, bu məsələni bir qədər geniş şərh etmək lazımdır. Sənət əsəri – ruhun obyektivləşməsi olub, ikitəbəqəli xarakter daşıyır: ön planda "real", fiziki olaraq mövcud olan əsər dayanır, arxa plan isə əsərdə "təzahür edən" "irreal" təbəqəyə - "sənətkarın ruhu"na aiddir. Öz yaradıcısından ayrılan, obyektivləşən əsər oxucunun, tamaşaçının və ya dinləyicinin timsalında canlı ruhla ünsiyyətdə olur və bununla da, irreal planın daha bir təzahürünü yaratmış olur.

ANAR: Cənab Hartmanın səsləndirdiyi bu konsepsiya mənim *Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi* adlı romanımla bağlı bir məqamı mənə xatırlatdı. Bəzən məndən soruşurlar ki, bu romanın baş personajlarından biri olan Təhminəyə mənim bir müəllif olaraq münasibətim necədir? Oxucular arasında Təhminə haqqında ziddiyyətli, birmənalı olmayan fikirlər vardır. Bu fikirlərdən hansı doğrudur? Bu tipli suallara mənim cavabım adətən belə olur: Romanı oxuyan hər bir kəsin Təhminə haqqında öz təsəvvürü vardır, necə deyərlər, hərənin öz Təhminəsi vardır. Bir Təhminə də mənim təsəvvürümdə mövcuddur. Lakin Təhminə haqqındakı bu təsəvvürlərin hansının daha düzgün olduğunu deyə bilmərəm.

Nikolay HARTMAN: Hmm... Mənim az öncə səsləndirdiyim məqam məzmununda yaşantı həmçinin o zaman da insan hissiyyatına hakim kəsilir ki, biz gözəlliyi sənətdən kənarda – insanın reallığında, gerçək həyatda və həmçinin də, təbiətdə kəşf edirik.

Vissarion BELİNSKİ: Xüsusən də, təbiətdə. Təbiət - incəsənətin əbədi nümunəsi, insan isə təbiətin ən mükəmməl əsəridir. Lakin bunu bəyan etməklə yanaşı o məqamı da etiraf edirəm ki, bəşəriyyətə xas olan bütün cəhətlər heç vaxt hər hansı bir konkret insanın şəxsində ifadə oluna bilməz. Şəxsiyyətlər insan ruhunun tərəfləri qədər saysız-hesabsız və müxtəlifdirlər. Amma hər bir insan ona görə doğulur ki,

öz şəxsiyyəti ilə insan ruhunun saya-hesaba gəlməyən, dünya və əbədiyyət qədər ölçüyə yatmayan tərəflərdən birini bu və ya digər dərəcədə olmuş olsa da həyata keçirsin. Şəxsiyyətin bütün ləyaqəti və əhəmiyyəti elə bu missiyadadır. Şəxsiyyət – ruhun həyata keçməsi, reallaşması, gerçəkliyidir.

Con RÖSKİN: Mən belə deyərdim: Şəxsiyyətin, xüsusən də, incəsənət yaradıcısı olan şəxsiyyətin məqsədi ruhun dolğun bir şəkildə əks etdirilməsidir.

Qüstav FLOBER: Mənsə bunun tamamilə əksini düşünürəm. Yaradıcı subyekt mütləq mənada qərəzsiz olmalıdır, öz əsərinin arxasında qətiyyən gizlənməməlidir.

Onore de BALZAK: Cənab Floberlə tam razıyam. Şəxsən mən bir yazışı olaraq bütün sosial gerçəkliyin təsvirini verirəm, heç bir situasiyadan, heç bir güzaran formasından, heç bir siyasətdən, heç bir hüquqdan, heç bir hərbi mükəlləfiyyətdən, heç bir peşə mənsubiyyətindən, heç bir sosial qrupdan, ölkəmin uşaq, yetkin və ya qoca olmasından asılı olmayaraq heç bir vətəndaşından yan keçməyərək. Mənim aid olduğum fransız cəmiyyəti özü öz tarixini yaradır, mənsə yalnız onun katibiyəm, bu tarixi qələmə alan sadə bir katib.

Vissarion BELİNSKİ: Amma mən, cənab Balzak, Sizin və cənab Floberin mövqeyini deyil, cənab Röskinin səsləndirdiyi mövqeni dəstəkləyərdim. Çünki cənab Röskin gerçəkliyə yox, şəxsiyyətə önəm verir. Elə mən də beləyəm.

Uilyam HOQART: Cənab Belinski, çox təəssüflə vurğulamağa məcburam ki, bu səpkidə Sizin sərgilədiyiniz mövqe bir o qədər də mühüm deyil. Çünki Siz özünüz hər hansı bir bədii əsər yaradıcısı deyilsiniz. Bədii əsər yaradıcılarının sadəcə şərhçisisiniz. Mən belə düşünürəm ki, bədii fəaliyyətə bilavasitə aid olmayan insanların deyil, yalnız praktik sənətkarların mülahizələri yaradıcılıq nəzəriyyəsi

üçün əsas ola bilər. Çünki sənət nəzəriyyəsi bədii praktika ilə sıx əlaqədə olmalıdır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Yox, cənab Hoqart, sənətkarın həm də eyni zamanda sənət nəzəriyyəçisi olması vacib deyildir.

Uilyam HOQART: Cənab Qöte, elə Siz özünüz eyni zamanda həm sənətkar, şair, dramaturq və həm də sənət nəzəriyyəçisi deyilsinizmi?!

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Doğrudur, həm sənətkaram, şairəm, dramaturqam və həm də bir qədər sənət nəzəriyyəçisiyəm. Amma bu, heç də sənətkarın eyni zamanda həm də sənət nəzəriyyəçisi olmalı olduğu demək deyildir.

Uilyam HOQART: Cənab Qöte, Siz bir qədər deyil, sözün tam mənasında sənət nəzəriyyəçisi yüksəkliyindəsiniz. Yeri gəlmişkən, elə sənət nəzəriyyəçisi olaraq da Sizin belə bir suala cavab verməyinizi istərdim: Ən kamil əsər hansı əsasda, hansı şərtlər daxilində yaranır?

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Əsl sənət əsəri bədii ümumiləşdirmə yolu ilə, mühüm olmayanın mühüm olandan, əhəmiyyətli olmayanın əhəmiyyətli olandan qoparılıb ayrılması vasitəsilə yaradılır. İncəsənətin vəzifəsi – bədii ümumiləşdirmədir, ümuminin təkcədə və xüsusidə təcəssümüdür. Sənətkarın öz ruh dünyasına müraciətindən yaranan əsər isə mənim nöqteyi-nəzərimdə hər hansı bir kamil əsər nümunəsi deyildir.

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Cənab Qötenin mövqeyi, düşünürəm, o baxımdan doğrudur ki, əsl sənətkar öz təxəyyülü sayəsində ümumi ideyaları konkret nümunələrdə təcəssüm etdirir.

Leon Battista ALBERTİ: Hmm... Məsələn, ilahənin heykəlini yaradan kəs görkəmli gözəllərin hər birindən forma gözəlliyi baxımından zərif və incə olan xüsusları götürür və öz əsərinə gətirir.

Albrext DÜRER: Təbii ki, belə olmalıdır. Mümkün deyildir ki, heykəltaraş gözəl bir fiquru konkret bir insanın nümunəsi əsasında yarada bilsin və ya rəssam kamil bir portreti

yalnız bir insanı müşahidə etməklə çəkə bilsin. Belə ki, dünyada mövcud olan gözəl insanlar içərisində elə birisi yoxdur ki, indi olduğundan da gözəl ola bilməsin.

İbn əl-ƏRƏBİ: Həə, insan ideal gözəl ola bilməz, amma Tanrı ola bilər. Mövcudatın ən gözəli – Tanrıdır. Tanrını gözəl qadın simasında görmək isə ən böyük mükəmməllikdir.

İoann DAMASKİN: Doğru fikirdir. Əgər etiraz etmirsizizsə, indi mən bu fikri xristianlığın timsalında bir qədər mənalandırmaq və bir qədər də genişləndirmək istərdim. Məsələn, müqəddəs Məryəm ana obrazının təqdimatçısı məzmunlu ikona yaradıcılığı ilahi arxetipin təcəssüm etdirilmə formalarından biri kimi məna kəsb edə bilir. Buna görə də, ikonaya sitayiş zamanı rəsmə deyil, materiyaya deyil, rəsmi çəkilənə – əslə, ilahi varlığa sitayiş edilmiş olur, obraz qarşısında səcdə proobraz qarşısında səcdə məqamına transformasiya olunur.

Jak MARİTEN: Əsl sənət, ümumiyyətlə bütün hallarda ilahi gözəlliyin simvolik ifadəçisidir.

Onore de BALZAK: Həə, buradan belə görünür ki, incəsənət bir dindir, onun kahinləri də var. Amma gərəkdir ki, onun fədailəri də olsun.

Ogüst RODEN: Cənab Balzakla razıyam. Amma sənətkar həmkarlarıma, xüsusən də gənclərə bir məsləhətim də var. İncəsənətin fədailəri olmağa tələsməyin. Daha çox səbir! Sənətin zirvələrini fəth etməyə çalışın. İlhama güvənməyin. İlham ümumiyyətlə mövcud deyil. Sənətkarın yeganə fəzilətləri - müdriklik, diqqətlilik, səmimiyyət və iradədir. İşinizi vicdanlı işçilər kimi yerinə yetirin.

Xudu MƏMMƏDOV: Əziz gənclər, onu da unumayın ki, incəsənət insanı həm ağıl azlığı, həm də ağıl artıqlığı bəlasından qoruyur.

Jan-Fransua LİOTAR: Gəlin, mən sizə bir sirr açım: yazıçıda ədəbiyyata qarşı, rəssamda isə rəssamlığa qarşı gizli bir

nifrət var, bu nifrət əslində sevgidən doğur, o şeyə sevgidən doğur ki, ədəbiyyat və rəssamlıq onu gizlədərək təqdim edirlər.

Pablo PİKASSO: Gəlin, sizə bu sirrin başqa bir məqamını da mən açım: İncəsənət – bir yalandır, amma həqiqəti anlamaqda bizlərə kömək edən yalandır.

Emil UTİTS: Nə cənab Liotarla, nə də cənab Pikasso ilə razı deyiləm. Əgər söhbət əsl incəsənətdən gedirsə, əsl incəsənətdə heç bir yalan yoxdur. İncəsənət sadə bir şəkildə deyilərsə, forma yaradıcılığıdır, bizim alman dilində bunu *gestaltung* temininin köməyi ilə anladırlar. *Gestaltung* – emosional yaşantının doğulmasına yönəmli olan dəyərlərin təsviridir.

Uilyam KENNİK: *Gestaltung* – nəsə çox mürəkkəb anlayışa bənzəyir. Ümumiyyətlə düşünürəm ki, incəsənətin nə olduğu barədə sual "*Məkan nədir?*" sualı və ya "*Zaman nədir?*" sualı kimi bir psevdosualdır, insanı çaşqınlıq içərisinə salan bir psevdoproblemdir.

İmmanuel KANT: Əslində, bəli. Yaradıcılıq həqiqətən də, insan idrakına bütövlükdə yatmayan bir prosesdir.

Ogüst RODEN: Heç də belə düşünmürəm. Yaradıcılığı, xüsusən də, sənət yaradıcılığını idraka yatmayan bir proses kimi qəbul etmirəm. İncəsənətin nə olduğu barədə sualı da nəsə bir psevdosual və ya psevdoproblem kimi görmürəm. İncəsənət - gözəl bir səmimiyyət dərsidir. Əsl sənətkar həmişə öz düşündüyünü ifadə edir, artıq qəbul olunmuş normaları tapdalamaqdan qətiyyən çəkinmədən bunu edir. Beləliklə, o, öz həmkarına da səmimiyyət öyrədir. İndi mən incəsənət sahəsində yenicə fəaliyyətə başlayan gəncləri bu sahə ilə bağlı mühüm bir nüansdan xəbərdar etmək istəyirəm: Əgər siz yeni bir istedad sahibisinizsə, çoxlu sayda tərəfdarlarınızın olacağına heç ümid etməyin; əksinə, çoxlu sayda düşməniniz olacaq.

Lyuk de Klapye VOVENARQ: Həə. İstedad sahiblərini tənqid etmək asan, dəyərləndirmək isə çətindir.

Çingiz AYTMATOV: Amma digər tərəfdən, tənqidə də bir o qədər tənqidi yanaşmaq lazım geyil. Tənqid, xüsusən də gərəksiz tənqid bir çox hallada gizli heyranlığın mühüm əlamətlərindən biri kimi məzmun kəsb edir.

Əbu TURXAN: Barəsində cənab Aytmatovun bəhs etdiyi tənqid öz məzmunu etibarı ilə qərəzli xarakterlidir. Unutmamalıyıq ki, tənqid bir çox hallada qərəzsiz xarakterli də ola bilir. Vurğulamaq istərdim ki, yaxşı tənqidçi bir çox hallarda sənətkarın demək istədiklərindən daha dərin mənalar üzə çıxara bilir və həmçinin, onun demək istəmədiklərini də aşkara çıxarır.

Yaşar NURİ: Mənim atam mənim sənətimə münasibətdə məhz belə bir yaxşı tənqidçi statusunda idi. Odur ki, sənətə gəlməyimdə, bir aktyor kimi yetişməyimdə atamın rolu danılmazdır. Çox güman ki, əgər o, olmasaydı, mən bu aktyor sənətinə heç bağlanmazdım da.

Cibran Xəlil CİBRAN: Amma bu hal bir qayda olmaqdan daha çox, bir istisna halıdır. Sənətkar əksər hallarda öz ailəsi və dostları üçün yaddır, öz vətənində yaddır, ümumiyyətlə bütün bu dünyada yaddır.

Alber KAMYU: Həə. İncəsənət onun yaradıcısı olan sənətkarı digər insanlardan ayrılmağa məcbur edir.

Mixail XONİAT: Deyəsən, həqiqətən də, belədir. Amma bu halı nəsə bir faciəvilik məqamı kimi qəbul etməyə dəyməz. Yaradıcı insan başqalarının zövqünə qul olmamalıdır. Ustad sənətkarın yalançı, saxta alqışlara ehtiyacı da heç yoxdur, çünki istedad boş alqış hesabına yaranmır, istedad da, ilham da yaradıcı insanın, necə deyərlər, qanındadır, onun öz daxili təbiətindədir.

Ceyms SUİNİ: Maraqlıdır. İndi bir çox müasir sənətkarlar da açıq şəkildə bəyan edirlər ki, onların sənət vasitəsilə yaratdıq-

ları dünya onların öz daxili aləmindən, öz daxili "Mən"lərindən irəli gəlir, bu dünyanı onlar kağız üzərində yaratsalar da, kətan üzərində yaratsalar da, daş üzərində, ağac və ya metal üzərində yaratsalar da bütün bu hallarda yalnız özlərini ifadə edirlər.

Ralf Uoldo EMERSON: Amma cənab Suini, sizin o "müasir sənətkar"lar öz bəyantlarında bir qədər yanılırlar. İncəsənətin əsl yaradıcısı Təbiətin özüdür. İncəsənəti Təbiət yaradır, baxmayaraq ki, insanın vasitəçiliyi ilə bunu edir, insanı yaratmaqdan öncə ərsəyə gətirdiyi yaratıqlarının gözəlliklərindən vəcdə gəlmiş insanın vasitəçiliyi ilə.

Cibran Xəlil CİBRAN: Həə. Sənət təbiətdən sonsuzluğa atılan bir addımdır.

Maksim QORKİ: Heç də elə deyil. İncəsənətin əsl baniləri - bənnalar, dülgərlər, rəngsazlar, ağac və sümük həkkakları, dərzi kişi və qadınlar, qızıl ustaları, toxucu qadınlar və kişilər, silahsazlar, dəmirçilər və dulusçulardır. Bütün bu sənətkarlar məharətlə yaratdıqları əsərləri ilə ruhumuzu oxşayır, muzeylərimizi bəzəyirlər.

Ogüst RODEN: Amma cənab Qorki, Siz özünüz də yaxşı başa düşürsünüz ki, incəsənət yalnız daxili həqiqətin olduğu yerdə doğulur. Əslində gözəl üslub, gözəl xətt, gözəl rəng yoxdur, yeganə gözəllik - gözlə görünən həqiqətdir.

Maksim QORKİ: Hmm..

Ceyms SUİNİ: Gəlin, cənab Qorkinin əvəzinə mən cavab verim. Hə, cənab Roden, dediklərniz tam doğrudur. İncəsənətin predmeti heç də xarici təbii formalar deyildir, bu xarici təbii formalardan daha mühüm olan bir şeydir - bu xarici təbii formalarda təcəssüm olunan və insan tərəfindən daxili "Mən" vasitəsilə dərk olunan *struktur nizamı*dır.

İvan İLİN: Bu məqam belə də ifadə oluna bilər: Yaradıcılığın əsası – bədiilikdir. Bədiiliyin özü isə sənət əsərinin özülünə qoyulan daxili nizamdır ki, bu nizam onun varlıq üsuludur, onun həyatının canlı qanunudur. Göstərilən həmin əsasda

da belə hesab edirəm ki, məhz bədiilik – estetikanın ən mühüm kateqoriyasıdır.

Ogüst RODEN: Əsasən belədir, dediklərinizlə razıyam. Sənət predmetin daxili dəqiqliyin sezildiyi yerdə başlayır. Hər bir sənət əsəri öz başlanğıcını sənətkarın daxilində baş qaldıran bu sezmədən götürür, burada bir ideya olaraq inkişaf edir və sonda sənətkar həmin bu ideyanı daxildən xaricə doğru meyilləndirir. Hər bir uğurlu heykəltaraşlıq nümunəsində və ya hər hansı bir digər sənət əsərində güclü bir daxili impuls olduğunu duya bilərsiniz. Qədim incəsənətdə müşahidə etdiyimiz möhtəşəmliyin sirri də əslində elə budur.

Hans ZEDLMAYR: Həə, qədim incəsənətdə. Amma indi?... İncəsənət XVIII əsrin sonlarından, Fransa İnqilabı ərəfəsində baş verən ideoloji hazırlıqlar zamanından başlayaraq deqradasiyaya məruz qaldı. 1789-cu ildə öncə görünməmiş elə bir daxili fəlakət baş verdi ki, Fransa inqilabı onun yalnız xarici təzahürü idi. Materialist və ateist fikirlərin yayılması, dini etiqadın itirilməsi əslində sənətin təşəkkülünü formalaşdıran "mühitin itirilməsi" idi, bu itkinin son təzahürü isə realizm oldu. Yüksək sənət qotika, İntibah və Barokko dövrü üçün xarakterikdir. Realizmin ön plana çıxması ilə isə bədii yaradıcılığın ümumi tənəzzülü və parçalanması başladı.

Ceyms SUİNİ: Hə, bu fikirlə mən də əslində razıyam. XIX əsrin sonu, XX əsr başlanğıcında fizikada əldə edilmiş kəşflərin həm təbiətşünaslıqda, həm də fəlsəfədə materializmin əsaslarını sarsıtmasına bənzər olaraq, sənətdəki realizm də öz yerini modernizmə və bunun da ardınca postmodernizmə verdi.

Emil UTİTS: Amma mən bədii sənətdə realizmə heç də pis baxmıram, əlbəttə ki, onun yaxşı nümunələrinə münasibətdə bu mövqedəyəm. Realizmin pis nümunələrinə münasi-

bətdə mövqeyim əlbəttə ki, tam başqadır. Məsələn, naturalizmi heç sevmirəm. Çünki naturalizm realizmin həmin o pis nümunələrindən biridir. Mən iki cür realizm tanıyıram. Bir realizm təbiətin təqlididir, onun kopiyalanmasıdır, gerçəkliyin səth və ya digər hər hansı obyekt üzərində sadə təsviridir, necə deyərlər, kölgələrin varlığıdır. İkinci realizm isə sənətkarın gerçəkliklə canlı ünsiyyəti, sənətkarla gerçəkliyin yaradıcı qarşılıqlı təsiri nəticəsində meydana çıxır. Realizimin bu ikinci forması zəminində fəaliyyət göstərən sənətkar şeyləri onların təhrifə məruz qalmamış mahiyyətlərində təsvir etməklə hadisələrin mahiyyətinə nüfuz etmiş olur.

Herbert RİD: Mənsə ümumiyyətlə realist incəsənətlə razı deyiləm, qəti olaraq razı deyiləm. Biz indi fəlsəfədə və incəsənətdə inkişafın elə bir mərhələsinə gəlib yetişmişik ki, reallıq faktiki olaraq heç də obyektivlik kimi deyil, əslində bir subyektivlik kimi özünü göstərir. Bu, konkret bir fərd üçün o deməkdir ki, onun öz məxsusi reallığının relyativist konstruksiyasını qurmaqdan başqa heç bir seçimi yoxdur. Nə qədər əsassız və hətta absurd məzmunlu görünsə də, hazırkı durum məhz belədir. Reallığın interpretasiyası və ya imitasiyası sənətkar üçün yalnız o zaman əsaslı funksiya idi, yalnız o zaman reallığın obyektivliyi mülahizəsi ilə razılaşırdılar ki, filosoflar və sənətkarlar öz aşkarlanmasını gözləyən hansısa fundamental mahiyyətin haradasa mövcud olduğu əqidəsində idilər. Mən hazırda belə bir nəticəyə gəlirəm ki, əsl sənət - simvol incəsənətidir, bəşəriyyətin bədii inkişafında ən yüksək pillə hazırda məhz simvol incəsənətinə aiddir. Sözümü bir cümlə ilə belə tamamlayıram: Reallıq əslində nəsə bir obyektivlik deyildir, birmənalı olaraq subyektivlikdir.

Viktor KUZEN: Belə bir relyativizm mövqeyi şəxsən mənim üçün məqbuldur. Odur ki, mən birmənalı olaraq bunu deyirəm: İncəsənət zatən elə incəsənət üçündür.

Tofiq FİKRƏT: *İncəsənət incəsənət üçündür* tezisi ilə şəxsən mən qazılaşmazdım. İncəsənət heç də incəsənət üçün deyildir, *incəsənət həyat üçündür.*

Şarl LALO: Mənsə cənab Kuzen və cənab Ridlə demək olar ki, eyni mövqedəyəm, relyativizm mövqeyində. Amma relyativizm onu da tələb edir ki, biz obyektivist və subyektivist sənət nəzəriyyələrini eynigüclü qəbul edək. Hər bir nəzəriyyənin öz nisbi həqiqəti var. Həm "*sənət sənət üçündür*" nəzəriyyəsi, həm də bədii realizm nəzəriyyəsi öz nisbi həqiqətlərinə malik olduqlarından eynigüclüdürlər.

Herbert RİD: Bədii realizm nəzəriyyəsini qəti olaraq qəbul etmirəm. Çünki hətta özlərini realist sənətkar adlandıranların da yaradıcılıq mənbəyi - qeyri-şüuriliyin qaranlıq sferasıdır. Və bu sferada tərtibatdan azad olan mücərrəd bir forma gizlənir.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Nəsə mücərrəd olan bir şeyi sənətdə təcəssüm etdirmək, məsələn, mənim üslubumca deyildir. Mən müəyyən hissləri, təəssüratları həyatla dolu olan, mehriban, rəngarəng, sonsuzluğa qədər müxtəlif olan təəssüratları qavrayıram və onlar da mənim təxəyyülümü oyadır. Mənə bir şair olaraq yalnız o qalır ki, bu hissləri və təəssüratları bədii bir şəkildə tərtibata salım, bütövləşdirim və onları canlı sözdə ifadə edim ki, mənim təsvir etdiyimi oxuyanlar da elə həmin hissləri və təəssüratları yaşasınlar.

ANANDAVARDHANA: Həə. Hissin obrazlı bir şəkildə yenidən qurulması – poetik sənətin elə ilk məqsədidir.

ABHİNAVAHUPTA: Mənə isə elə gəlir ki, emosiya predmet əyaniliyindən və konkretliyindən məhrumdur və buna görə də incəsənət əsərində təsvir oluna bilməz.

Benedetto KROÇE: Yox, elə deyil. Obraz və hiss bir-biri üçün eyni dərəcədə zəruridir. Obraz olmadan hiss kordur, hiss olmadan isə obraz boşdur.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Məsələni çox da mürəkkəbləşdirmək, məncə, lazım deyildir. Sənətkarın başlıca vəzifəsi, sadəcə olaraq, həyat hadisələrini mənalandırmaq, onların əlaqə və münasibətlərini üzə çıxarmaqdır.

Artur ŞOPENHAUER: Məncə, elə deyil. Əsl fəlsəfə və əsl sənət predmetlərin özlərinin deyil, onların əsasında duran ideyaların, yəni xalis formaların seyr olunmasından yaranır. Predmeti səbəbiyyət əsasında izah edən seyr, dərrakəvi seyr isə buna əksdir, zahiridir, səthidir.

Deni DİDRO: Qətiyyən. İnsan bədəninin və ya maddi predmetlərin hər hansı bir qəbildən olan xüsusiyyətləri təbii qanunauyğunluqlarla müəyyənləşmişdir. Sənətkar da məhz bu qanunauyğunluqları dərk etməlidir.

Jan-Batist DÜBO: İncəsənətin özü də qanunauyğun bir şəkildə inkişaf edir. Doğrudur, bu qanunauyğunluqların heç də hamısı hələ ki, mənə məlum deyildir. Lakin mən onların obyektiv olaraq mövcud olduğuna inanıram.

Oskar UAYLD: Amma mən sizləri tam əmin edirəm ki, əgər sənət əsərləri hansısa obyektiv qanunlar əsasında yaradılacaqsa, bunlar əsl sənət əsəri məzmununda olmayacaqlar. Çünki əsl sənət əsəri bənzərsizdir, onun, məsələn, nərgiz çiçəyindən fərqi də elə budur.

Ogüst RODEN: Hə, doğrudur, sənət yaradıcılığı hər şeydən öncə hisslər sayəsində baş tutur. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, həcmlər, nisbətlər, rənglər barədə biliklərimiz olmayacaqsa və fırça tutmaq bacarığımız olmayacaqsa, bizim canlı hisslərimiz iflic olacaqdır. Bu bilik və bacarıqların əsasında yatan qanun və qanunauyğunluqların aşkara çıxarılma məkanı isə incəsənət haqqında elmdir, sənətşünaslıqdır.

Əbu TURXAN: Elmin formalaşdırılmasının əsas üsulu kimi sınaq-səhv metodu çıxış edir. Əsl sənət əsərləri isə sınaq-səhv metodu ilə yaradıla bilməzlər, çünki qəlblərə ünvanlanmışlar. Sınaq-səhv metodu incəsənət üçün deyil, elm üçündür.

Lion FEYXTVANQER: Amma əsl sənətkar incəsənəti elmlə, gözəlliyi həqiqətlə birləşdirməyi və qovuşdurmağı bacarmalıdır.

Çarlz BUKOVSKİ: Hə, sənətkarlar bunu etməyi bacarmalıdırlar və əsl sənətkarlar bunu bacarırlar, çünki onlar sadə bir şeyi tam qarışıq bir məzmuna çevirən alim intellektuallardan fərqli olaraq, çətin bir şeyi asan bir tərzdə söyləyə bilən insandırlar.

İvan İLİN: Bu fikri mən belə ifadə edərdim ki, əsl sənət nümunələrinin yaradılmasına nail olmaq üçün sənətkarlar özlərində yalnız zəruri olanın ifadə olunma bacarığını və onun da yalnız qənaətli bir tərzdə təqdim olunma məharətini formalaşdırmalıdırlar.

Henri Ossava TANNER: Mən də belə düşünürəm. Sənətdə təfərrüatları nəzərə almaq vacib deyil, əsas olanın göstərilməsi vacibdir. Sənətkar buna görə də filosof olmalıdır.

Herbert SPENSER: Məncə isə, incəsənət – yalnız oyunun bir formasıdır. Ali heyvanlar özlərinin bütün təbii tələbatlarını ödədikdən sonra özlərində bir qədər enerji artıqlığı hiss edərkən bu enerjini oyuna, yəni instiktin real bir şəkildə deyil, ideal bir şəkildə ödənilməsinə sərf edirlər. Oyundan alınan həzz təxəyyüldə canlandırılan rəqib üzərində təntənə ilə, həyat uğrunda mübarizə ilə əslində eynigüclüdür.

Fridrix ŞİLLER: Mən cənab Spenserin dediklərinin tamamilə əksini düşünürəm. Oyun elə bir prosesdir ki, insan mahiyyətinin əmək bölgüsü ilə şərtlənən parçalanması məhz bu prosesdə dəf edilir. Cənab Spenser düşünür ki, oyun fəaliyyəti insanları heyvanlarla eyni sıraya qoyur, mənsə belə hesab edirəm ki, insan yalnız oyun prosesində bütövlükdə insan olur. Oyun insanın mahiyyət qüvvələrinin azad bir şəkildə üzə çıxmasıdır. Oyun elə bir əməldir ki, burada insan özünü yüksək bir reallığın yaradıcısı kimi hiss edir.

Nə isə. Fikrimi belə bitirim ki, azadlığa gedən yol gözəllikdən keçir, sonuncunun mahiyyəti isə məhz oyundur.

Boris EYXENBAUM: Cənab Şiller sözlərini bitirdi, amma fikrini tamamlamadı. Onun tərəfindən başlanğıcı qoyulan fikri, gəlin, mən tamamlayım: Həyatla oyun oynanılması üçün məxsusi bir məkanı, məxsusi bir ənginliyi bizlərə bir çox hallarda incəsənət təqdim edir.

Yohan HAYZİNQA: Cənab Eyxenbaum, biz incəsənət və oyun mövzusu ilə bağlı iki əks nöyteyi-nəzərlə tanış olduq. Bu nöyteyi-nəzərlərdən biri cənab Şillerə, digəri isə cənab cənab Spenserə aiddir. Mən daha çox cənab Şillerin mövqeyi ilə razılaşmağa meyilliyəm. Dünya mədəniyyətinin yaranmasında və inkişafında məhz oyun məxsusi əhəmiyyət daşımışdır. Bu, xüsusən, poeziyanın həyat kontekstinə davamlı və əsaslı bir tərzdə qoşulduğu dövrlərə aiddir. Müasir dövr isə son dərəcə səthi məzmunlu olan kütləvi mədəniyyətlə səciyyəvidir.

Boris EYXENBAUM: Belə görürəm ki, cənab Şillerin oyun mövzusu ətrafında cənab Spenserə etirazı müzakirəmizin xeyli canlanmasına səbəb olmaqdadır. Amma düşünürəm ki, burada mübahisə üçün heç yer də yoxdur. İncəsənətin bioloji oyun başlanğıclı olması müddəası ilə insani təşəkkül məqamının oyun kontekstinə bağlı olması müddəası arasında əslində tam uyğunluq mövcuddur.

Sorn KYERKEQOR: Gəlin, belə bir tezisdən çıxış edək: İnsan həyatının üç – estetik, etik və dini mərhələləri vardır. İkinci və üçüncü mərhələləri hələlik bir kənara qoyuram. Diqqəti birinci - estetik mərhələyə yönəldirəm. Estetik mərhələdə insan həyatının məqsədi həzzdir, insan üçün ali başlanğıc gözəllikdir, ruhun ali qabiliyyəti isə təxəyyüldür, fantaziyanın azad oyunudur. Bu mərhələdə insan öz həzzlərindən başqa heç nəyə ciddi yanaşmır və həyatın əsas yönümünü də elə oyunda görür. Öz həyatının belə bir mərhələsini

yaşayan estetik-hedonistik şəxsiyyətin aşkar nümunəsi, məsələn, Fridrix Şlegelin *Lüsinda*sında tapıla bilər.

Georq HEGEL: İncəsənət, əlbəttə ki, zövq alma vasitəsi kimi də, vaxtın xoş keçirilmə vasitəsi kimi də, oyun vasitəsi kimi də, hətta, şəraitin bəzədilmə vasitəsi kimi də istifadə oluna bilir. Amma belə hallarda o, azad deyildir, xidmətdədir. İncəsənət əslində isə ali vəzifəni yerinə yetirməlidir.

İvan KRAMSKOY: Hə, incəsənət həyatın sadəcə bəzəyi və əyləncəsi olmaqdan daha yüksək bir rol oynaya bilər və oynamalıdır da.

Lev TOLSTOY: Elə mən də belə düşünürəm ki, cənab Hegelin mövqeyi tam doğrudur, incəsənət, həqiqətən də, ali vəzifəni yerinə yetirməlidir. Bəs onun bu ali vəzifəsi nədir? Mən şəxsən belə hesab edirəm ki, incəsənət, konkret ifadə olunarsa, xeyirlə şəri fərqləndirmək, yaxşını tanımaq vəzifəsini icra etməlidir.

Ogüst RODEN: Cənab Tolstoy, Sizin səsləndirdiyiniz bu sonuncu fikri qısaca olaraq mən belə ifadə edərdim: İncəsənətin vəzifəsi həqiqəti riyakarlıqdandan ayırmaqdır.

Alber KAMYU: Əslində heç bir sənətkar həqiqətdən imtina etməz. İncəsənətin vəzifəsinə gəlincə isə, məncə, incəsənətin ən böyük vəzifəsi insanları ağrılarla və sevinclərlə coşdurmaq yolu ilə gözəl forma və görünüşlərin axtarışı və tapıntısıdır.

Cəfər CABBARLI: Cənab Kamyunun bu dedikləri, məncə, daha qısa bir şəkildə belə təqdim oluna bilər: İncəsənətin əsas vəzifəsi - oxucuları, seyrçiləri və dinləyiciləri *həzzi-mənəvi* və *həyəcani-bədii* ilə təmin etməkdir.

Paul TİLLİX: Mənə gəlincə, mən incəsənətdə daha çox abstrakt ekspressionizm üslubunun tərəfdarıyam. Bu üslub özünəməxsus bir tərzdə dini ekstaz rolunu oynayır, insanı dünyəvi həyatdan qoparıb ayırır, onu Tanrı ilə mistik qovuşmaya yüksəldir.

Əbu TURXAN: Elədir. İncəsənətin missiyası da ilahi gözəlliyi onun təzahürlərində görə bilməkdir.

Deyvid BEYLİ: Bu, ondan irəli gəlir ki, insan tərəfindən yaradılan sənət nümunələri insanın öz məxsusi təbiətinin və insandankənar təbiətin ifadəçiləridir, insan təbiəti və insandankənar təbiət isə Tanrı tərəfindən yaradılan sənət nümunələridir və Tanrının öz məxsusi ifadəçiləri məzmununun daşıyıcılarıdır.

Teodor LİPPS: Hörmətli həmkarlar, gəlin, göylərdən yerlərə enək, incəsənətin vəzifələri ilə bağlı məsələni də göylərdən yerlərə enməklə həll etməyə çalışaq: İncəsənətdə ən mühüm məqam, düşünürəm ki, hisslərin instinktiv ötürülməsidir. Biz almanlar onun adına *einfühlung* deyirik. Hisslərin instinktiv ötürülməsi hadisəsi özlüyündə isə, əlbəttə ki, yalnız biz almanlara aid deyil, hətta biz insanlara da deyil, ümumiyyətlə, hamıya, bütün üzvi və qeyri-üzvi təbiətə aiddir. Biz insanlar hisslərin həmin bu instinktiv ötürülməsi vasitəsilə özümüzün gözəllik və eybəcərlik hisslərimizi başqa insanlara, habelə heyvanlara və bitkilərə, bütün üzvi və qeyri-üzvi təbiətə ötürə bilirik.

Xose MUNİAİN: Cənab Lippsin irəli sürdüyü hisslərin ötürülməsi ideyası ilə şəxsən mən tam razıyam.

Viktor BAŞ: Cənab Lippsin bu möhtəşəm ideyası ilə razılaşmamaq heç mümkün də deyildir. Estetik yaşantının mahiyyəti qismən həmin o *einfühlung* anlayışı ilə ifadə olunan simpatiya hissidir ki, bunun da sayəsində bizim "Mən" bütövlükdə ətraf aləmə nüfuz edir. Ətraf aləmə nüfuz etməklə də biz öz ətrafımızı, necə deyərlər, canlandırırıq, ətraf aləmin hətta qeyri-üzvi tərkibinə də ruh veririk. Bu hal incəsənət əsərlərinə münasibətdə necə baş verir? İcazə verin, bu səpkidə mülahizələrimi də hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə qısaca olaraq təqdim edim: Sənət əsərinə heyran olarkən biz sənətkarın təsvir etdiyi şeylərin və insanların həyatı ilə yaşamış oluruq, zatən onların həya-

tının davamına çevrilirik. Nə isə... Cənab Lippsin hisslərin ötürülməsi nəzəriyyəsi ilə bağlı mən öz fikrimi söylədim.

Xose KAMON-AZNAR: Doğru da söylədiniz, cənab Lippsin irəli sürdüyü əsas ideyanı qısa, amma, düşünürəm ki, tam dəqiq ifadə etdiniz.

Rolf EKMAN: Cənab Lippsin irəli sürdüyü hisslərin ötürülməsi ideyası ilə bağlı mən öz şəxsi həyatımdan belə bir məqamı hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə çatdırmaq istərdim ki, müasir estetikanın problemlərini və nəzəriyyələrini mən müfəssəl bir surətdə diqqətlə öyrənmişəm. Lakin cənab Lippsin hisslərin ötürülməsi nəzəriyyəsindən daha üstün məzmunda olan hansısa bir nəzəriyyəyə hələ ki, təsadüf etməmişəm.

Vernon Lİ: Cənab Lippsin tərifləmərək vəsf edilməsi çox uzaqlara gedib çıxdı. Onun irəli sürdüyü hisslərin ötürülməsi ideyası maraqlıdır, amma bu qədər tərifə heç ehtiyac yoxdur. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, Lippsin *einfühlung* termini vasitəsilə ifadə etdiyi ideya təkcə almanların deyil, elə bizlərin də elmi gündəliyində yer alır. Biz ingilislər onun adına *empathy* deyirik. *Empathy* – hər şeydən öncə, ilham mənasını verir. *Empathy* nöqteyi-nəzərindən yanaşıldıqda, incəsənət sadəcə gerçəkliyin inikası deyildir, subyektin ifadəçisidir, bizim hisslərimizin, meyillərimizin və ideyalarımızın xarici aləmə gətirilməsidir. Bu nöqteyi-nəzərindən yanaşıldıqda, estetik proses – təbiətə poetik ruh vermə kontekstini kəsb edir.

Əbu TURXAN: Həə... Sənətdə təsvir olunan heç də səma deyil, çay deyil, dəniz də deyil… Təsvir olunan insan qəlbinin ənginliyidir.

Həsən Nail CANAT: Bir qədər başqa cür deyilərsə, incəsənət, gülü incitmədən gül yarpağına şeir yazmaqdır.

Attila İLHAN: Gəlin, incəsənətin rolunu çox da şişirtməyək. İncəsənət sadəcə bir ictimai hadisədir; o, öz başlanğıcını

cəmiyyətdən götürür və cəmiyyətə də qayıdır. Amma gələnlə gedən eyni şey deyil.

Çarlz BUKOVSKİ: Mən ictimai həyatın digər sahələrinin məzmunu ilə incəsənətin məzmunu arasında belə bir fərqin olduğuna diqqət çəkmək istərdim ki, incəsənət ictimai həyatın digər sahələri ilə müqayisədə dözülməsi nisbətən asan olan bir məzmundadır.

EPİKÜR: İncəsənətin mənası və əhəmiyyəti, məncə, onun gətirdiyi həzz baxımından müəyyənləşməlidir. Çünki insan bu dünyada nə qədər çox həzz alırsa, bir o qədər də xoşbəxtdir. Cismani zövqlə yanaşı, mənəvi zövqə, bədii sənətlərdən alınan həzzə də xüsusi diqqət yetirilməlidir. Lakin bədii sənətlərdən alınan həzz həddini aşmamalıdır, əks halda, məsələn, musiqidən alınan həzz artıqlığı lazımsız həyəcana və narahatçılığa gətirib çıxara bilər. Bədii həzzin də öz həddi olmalıdır. Bütövlükdə gözəllik də, elə fəzilət də yalnız zövq verdikləri halda hörmətə layiqdirlər, zövq vermədikləri halda isə onlarla vidalaşmaq məsləhətdir.

Foma AKVİNALI: İncəsənət həqiqətən də, öz formal xüsusiyyətləri baxımından insana sadəcə olaraq zövq verən bir fəaliyyət sahəsidir, heç bir idraki əhəmiyyəti olmayan bir fəaliyyət sahəsi.

Bernard BOZANKET: Razı deyiləm. İncəsənət, ən azı, dünya harmoniyasının dərk olunma vasitələrindən biridir.

Jan-Pol SARTR: Bu, doğrudur, amma incəsənətin əsas funksiyası heç də idraki funksiya deyildir, onun əsas funksiyası insan təxəyyülünün yaradıcı başlanğıcını buxovlardan azad etmə və bunun ardınca da, təxəyyülün inkişafını təmin etmə funksiyasıdır.

Lu SİN: Əslində, elə mən də bu fikirdəyəm. İncəsənət, ümumiyyətlə, insanlarda yaradıcı təxəyyülü formalaşdırmaq üçün son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edən bir vasitədir.

Valter QROPİUS: Hə, bu, tamamilə belədir. Lakin incəsənətin əsas funksiyası təkcə bu məqamdan ibarət deyil, təkcə bu

məqamla müəyyənləşmir. İncəsənətin hər hansı bir növündə fəaliyyət göstərən sənətkar həm də ona nail olmalıdır ki, yalnız öz peşəsinə qapanıb qalmasın, müasir incəsənətin akademizmdən və salon sənətindən əxz etdiyi bu nöqsanın aradan qaldırmasına səy göstərsin, öz ideyaları ilə gerçəkliyə aktiv nüfuz edə bilsin, mühitin estetik təşkilində bilavasitə iştirakşı ola bilsin.

Pyer FRANKASTEL: Bu, mənim də tam şərik olduğum bir yanaşmadır. İncəsənət, bütövlükdə, insan həyatının süni mühiti də adlandırıla bilər.

Lu SİN: Həə. Reallığı dəyişdirmək zərurəti bədii yaradıcılığın ayrılmaz atributlarından biridir.

Uilyam MORRİS: İncəsənətin reallığı dəyişdirməli olduğu barədə ideyanı mən səmimi-qəlbdən alqışlayıram. Peşəkar rəssamlar və digər sənət adamları salonları bəzəməkdən daha çox insanın adi həyatının estetikləşdirilməsi məcrasında fəaliyyət göstərməlidirlər. Odur ki, estetikanın ən mühüm sahələrindən biri kimi həmçinin əməyin və istehsalın estetikası da ön plana çıxarılmalıdır. Estetika öz yardımını göstərməlidir ki, həyatının mühüm hissəsini təşkil edən əmək fəaliyyətindən insan həzz almağı bacarsın.

Karl BÜXER: İncəsənət bunu etməklə də istehsal və əmək fəaliyyəti qarşısında öz əzəli borcunu yerinə yetirmiş olardı. Çünki incəsənət öz doğuluşu ilə məhz istehsal və əmək fəaliyyətinə borcludur, istehsal və əmək fəaliyyətinin bilavasitə nəticəsidir.

Adil ƏSƏDOV: İncəsənətin təşəkkülü təkcə istehsal və əmək sahəsi ilə deyil, həmçinin hərbi sahə ilə də sıx bağlı olmuşdur. Məsələn, sirkin bir incəsənət növü kimi doğuluşu hərb sənəti ilə və hərbçilər ilə bilavasitə əlaqəli bir tərzdə baş vermişdir.

LUKİAN: Buraya belə bir kiçik detalı da əlavə edim ki, qədimlərdə yaxşı rəqs etməyi bacarmayan gəncə silah etibar etmirdilər.

Karl YASPERS: İncəsənət, estetika, gözəllik, bədii fəaliyyət və bədii yaradıcılıq kimi problemlər insanın təkcə əmək və hərbi sahədəki fəaliyyətləri ilə deyil, insanın ümumiyyətlə dünyada mövcudluq problemi ilə üzvi bir şəkildə bağlılıq kontekstində araşdırılmalı və anlaşılmalıdır.

Viktor KUZEN: Qətiyyən belə deyildir. İncəsənət bir qədər öncə də vurğuladığım kimi, hansısa başqa bir nəsnə üçün olmamalıdır, incəsənət elə incəsənət üçün olmalıdır.

Yan MUKARJOVSKİ: Cənab Kuzenin dönə-dönə vurğuladığı bu məqama bir düzəliş etmək istərdim: Sənət əsəri onun yaradıcısı üçün bəlkə də niyyətsiz və qərəzsizdir, lakin onun istehlakçısı üçün niyyətlidir və qərəzlidir.

Felisite Robert de LAMENNE: Cənab Kuzen tərəfindən irəli sürülən və onun şagirdləri tərəfindən geniş təbliğ edilən "*incəsənət - incəsənət üçündür*" ideyasını mən bütövlükdə mənasız hesab edirəm. Heç bir incəsənət özündən yarana bilməz və özü üçün də mövcud deyildir. Xalis sənət ideyası – bir absurddur.

Eten SURİO: Amma yox. Bu dərəcədə də kəskin mövqe tutmaq düzgün deyildir. Nəzərə almaq gərəkdir ki, incəsənət özlüyündə qeyri-estetik məqsədlərdən zatən azaddır. Lakin estetik məqsədlərdən, insanın və dünyanın gözəlləşdirilməsi və yaxşılaşdırılması məqsədlərdən heç də azad deyildir. Bu ikinci məqam nəzərdə tutulduğu halda cənab Lamenne ilə tam razıyam. İncəsənətin, məsələn, mühüm tərbiyəvi əhəmiyyəti də vardır. Bunu heç bir halda danmaq olmaz.

Qriqori LANDAU: Tərbiyəvi əhəmiyyət kontekstdə baxıldığı halda, incəsənət həmsöhbətin susduğu dialoq məzmununu kəsb edir.

Qabriel MARSEL: Üstəlik, o da vurğulana bilər ki, həyatdan küskün düşmüş bir insanın şüurunda həyat əzmini və həyatın gözəlliyi ideyasını yalnız sənət yenidən doğura bilər.

Alber KAMYU: Həə. İncəsənətin əsas vəzifələrindən biri də elə budur. Sənətkar dünyanın xaotikliyini özünəməxsus bir şəkildə dəf etməyə çalışır, dünyaya vəhdət və üslub verməyə səy edir və bununla da, gözəlliyi dünyanın total eybəcərliyindən qoparıb ayıra bilir.

Vasili TREDİAKOVSKİ: Bir qədər açıq və bir qədər də sadə dillə deyilərsə, incəsənət insanın mübarizə əzmi ilə və eləcə də, siyasi mübarizəsi ilə sıx əlaqədə meydana çıxır.

Pyer FRANKASTEL: İncəsənətin daha bir konkret funksiyası da ondan ibarətdir ki, o, insani ünsiyyətin zəruri vasitələrindən biridir.

Yan MUKARJOVSKİ: Müəyyən bir baxış bucağı altında baxıldıqda, həqiqətən də, belədir: Sənət əsəri işarə funksiyasını yerinə yetirə bilir. Digər tərəfdən baxıldıqda isə sənət əsəri dəyər funksiyasının daşıyıcısıdır.

Uilyam MORRİS: Hər iki baxış bucağı birləşdirilirsə, incəsənətin belə bir tərifi verilə bilər: İncəsənət – dəyərlərin estetik işarələr vasitəsilə verilməsi üçün "xüsusi" bir dildir. Deməli ki, incəsənət əsəri *nitqin estetik tipi* məzmunundadır.

Etyen Bonno de KONDİLYAK: Beləliklə, o nəticəyə gəlmək olar ki, rəqs, rəsm və ya dram baş vermiş hansısa hadisə haqqında məlumat vermək tələbatından və ya insanın öz hisslərini başqasına ötürmək arzusundan yaranmışdır.

Tur XANDER: Həyəcanlanmış atom öz artıq enerjisini şüalandıraraq yenidən normal vəziyyətə keçdiyi kimi, ilhamlanmış sənətkar da bu ilhamın, hiss-həyəcanın daşıdığı enerjini öz yaradıcılığı ilə şüalandıraraq normal vəziyyətə keçir.

Emil UTİTS: Aha.. Sənətkar öz izafi enerjisini sənət əsəri formasında şüalandıraraq normal vəziyyətə keçir, sanki daxili çirkabdan xilas olmuş kimi özünü hiss edir. Odur ki, bədii

yaradıcılığa mən belə bir tərif verərdim: bədii yaradıcılıq - sənətkarın öz fərdi yaşantılarından azad olmasıdır, saflaşmadır, o böyük Aristotelin daxil etdiyi termindən istifadə edilərsə, katarsisdir.

Əbu TURXAN: Və buraya bir əlavə də edim: Bədii əsərin qüdrəti - nə vaxtsa bir nəfər tərəfindən yaşanmış duyğunun minlərlə insan tərəfindən dönə-dönə yenidən yaşanmasındadır.

Ogüst RODEN: Həə. Dünya o zaman xoşbəxt olar ki, hər bir insanda sənətkar ruhu olsun, hər kəs öz fəaliyyətində sevinc tapa bilsın.

Maksim QORKİ: İnsan təbiətən rəssamdır, həmişə gözəlliyə meyil edir və istər təbiətin, istərsə də incəsənətin gözəlliklərindən faydalanmaq istəyir.

Moisey MENDELSON: Xüsusən, incəsənət əsərlərinin gözəlliklərindən həzz almağa meyillidir. İncəsənət əsərlərinin gözəlliklərindən aldığımız zövq bizim üçün daha önəmlidir, təbiəti seyr edərək aldığımız zövqdən daha qüvvətli və daha yüksəkdədir.

Viktor HÜQO: Həə. İncəsənət insanın o tələbatlarını ödəyir ki, onları təbiət ödəyə bilmir.

Jorj SAND: Sənət bütün hallarda ehtiyacdan yaranır.

Martin HAYDEGGER: Həə. Sənətkar yaradıcılıqdan, yaradıcılıq isə sənətkardan qaynaqlanır.

Jorj SAND: Amma o məqamı da gərək gözdən qaçırmayaq ki, sənət bütün hallarda ehtiyacdan yaransa da, sonradan var-dövlət içində boğulub yox da ola bilir.

Alber KAMYU: Bu məsələdə qətiyyən ifrata varmamaq gərəkdir. Unutmamalıyıq ki, hətta böyük sənətkarlar da həyat istəklidirlər, ölüm istəkli deyillər.

Sədi ŞİRAZİ: Həə. Bülbüldən çox da vəfa ummayın, çünki hər gün başqa bir gülün üzərində ötər.

Ogüst RODEN: Sənətkar üçün hər şey gözəldir, çünki onun fəhmli baxışı hər bir varlıqda, hər bir predmetdə onların

xarakterini, yəni onların daxili həqiqətini üzə çıxarır, elə bu həqiqət də gözəlliyin özüdür. Deməli ki, sənətkar hər hansı bir varlığın, hər hansı bir predmetin daxili həqiqətini, mahiyyətini onların zahiri formalarında görə bilir.

PLATON: Əslində hər bir predmetin həmin o daxili həqiqəti və daxili mahiyyəti o predmetin ideyası məzmunundadır.

Georq HEGEL: Bu ideya eyni zamanda həm də ideal kontekstinə malikdir. İdeyanın və idealın bədii əsərdə təcəssüm etdirilməsi heç də gerçəklikdən ayrılmaq demək deyildir, əksinə, gerçəkliyin dərin, ümumiləşdirilmiş, mənalandırılmış təsviridir. İdealın təcəssümü elə təsvirdir ki, burada kənar və əhəmiyyətsiz heç nə yoxdur, müəyyən məna hər şeyə nüfuz edib. Bir sözlə, idealın bədii əsərdə təcəssüm etdirilməsi bütün gerçək meyillərin, mühüm olan, xarakterik olan, mənəvi mənanın təcəssümü olan bütün məqamların aşkara çıxarılmaqla təsvir olunmasıdır.

Onore de BALZAK: Cənab Hegelin bu mövqeyi ilə tam razıyam. Personaj xarakterini kəsb edən ideya – bax, yüksək incəsənət budur.

İvan İLİN: Cənab Hegel incəsənətin mənasını, doğrudan da, son dərəcə dəqiq ifadə etdi. Əsl sənətkar, həqiqətən də, təkcə doğruyaoxşar şeyləri və ya tipik olan şeyləri deyil, ən mühüm varlığın özünü yaradır.

Viktor HÜQO: Mən də belə düşünürəm ki, incəsənət mücərrəd və soyuq obrazları deyil, fərdiyyəti təsvir etməlidir. Gözəl və eybəcər olanı, möhtəşəm və bayağı olanı, faciəvi və komik olanı qarışdırmaqla buna nail olmağı bacarmalıdır.

Onore de BALZAK: Razıyam. Yazıçı tipikləşdirilmiş fərddiyyətləri yaratmalıdır, fərdiləşdirilmiş tipləri yox.

Nikola BUALO: Xeyr, qətiyyən elə deyil. Ədəbi əsərin surətləri sabit və ziddiyyətsiz olmalıdırlar, Korneldəki kimi.

Fridrix ŞİLLER: Kornelin personajları öz ehtiraslarının soyuq seyrçiləridirlər, öz hisslərinin qocayana vasvasılarıdırlar.

Çox acınacaqlı haldır ki, bayağı ədəblilik Korneldə canlı insanı bir kənara sıxışdırmışdır.

Aleksandr PUŞKİN: Cənab Şillerlə tam razıyam ki, Fransa ədəbiyyatı Kornelin simasında canlı insanı tam kənara sıxışdırmışdır. Özü də də bu, təkcə Kornelə aid olan bir hal deyildir. Əslində Fransanın bütün klassisist ədəbiyyatına aid olan haldır. Eləcə Molyerin yaratdığı simalar da, məsələn, Şekspirdə olduğundan tam fərqlidir. Molyerdə tiplər hansısa bir ehtirasın, hansısa bir nöqsanın ifadəçisidir. Şekspir personajları isə canlı varlıqlardır, çox ehtirasların, çox nöqsanların daşıyıcılarıdır. Molyerdə xəsis – yalnız xəsisdir, Şekspirdə isə xəsis yalnız və müstəsna dərəcədə xəsislərə xas olan xüsusiyyətlərin daşıyıcısı deyil, məsələn, Şaylok. Şaylok həm xəsisdir, həm itiağıllıdır, zehinlidir, həm uşaqcanlıdır və həm də qisasçıdır.

Vissarion BELİNSKİ: Buraya onu da əlavə edim ki, cənab Puşkinin özü bir şair olaraq, bir yaradıcı şəxsiyyət olaraq heç bir cərəyana, heç bir doktrinaya qəti olaraq məxsus deyildi. Puşkinin yaratdığı ən xarakterik obraz, ən əsas sima isə, onun, necə deyərlər, muzası - kübar bir xanımdır, elə bir xanım ki, füsunkar gözəlliyi və zərif lətafətli davranışı səmimi və nəcib bir sadəliklə qovuşmuşdur.

Hippolit TEN: Cənab Puşkinin vəsf etdiyi o kübar xanım XIX əsrin birinci yarısında Rusiya cəmiyyətin əsas siması məzmununda idi. İncəsənət ümumiyyətlə hər hansı bir cəmiyyətdə təşəkkül tapan əsas simanı yenidən, bədii olaraq canlandırır. Əsas simanı müəyyənləşdirən amillər isə üçdür. Birinci amil - irsi xüsusiyyətlərdir, yəni irq. İkinci amil həyat şəraitidir. Buraya ölkənin coğrafi mövqeyi, xalqın əxlaqi təsəvvürləri və siyasi quruluş aiddir. Və nəhayət, üçüncü amil – hazırkı konkret tarixi məqamdır. Bu üç faktor incəsənətin təbiətini bütövlükdə müəyyənləşdirir.

Georq HEGEL: Cənab Tenin irəli sürdüyü bu versiya incəsənətin daha çox sosioloji baxımdan səciyyələndirilməsi ilə bağlı-

dır. Doğrudur, incəsənət ictimai həyatın digər formaları ilə, əlbəttə ki, bağlıdır. Amma cəmiyyəti bütövlükdə hərəkətə gətirən başlıca qüvvə heç də sosioloji məzmunlu deyildir. Cəmiyyəti daxildən idarə edən həmin o başlıca qüvvə bütövlükdə mənəvi məzmunludur. Mən bu qüvvəni mütləq ruh adlandırıram. Mütləq ruh dünyanı daxilindən saran ideyanın – *mütləq ideya*nın inkişafında ən yüksək mərhələdir. Mütləq ideya təbiətin də, ictimai həyatın da mahiyyətidir və təbiətdən daha öncə mövcud olmuşdur, o, öz inkişafının yalnız müəyyən mərhələsində təbiəti törədir. Həmin mərhələdən başlayaraq təbiət mütləq ideyanın özgələşmə forması məzmununu, mütləq ideya isə təbiətin mahiyyəti və ruhu məzmununu kəsb edir. Sonra, mütləq ideya özünün özgələşmə formasından özünə qayıdır və elə bununla da öz inkişafının üçüncü mərhələsinə qədəm qoymuş olur. Həmin bu özünəqayıdış xarakterili üçüncü mərhələdə mütləq ideya mütləq ruh xarakterini kəsb edir. Mütləq ruhun özü də inkişaf etməkdədir və bu inkişafın axınında üç forma kəsb edir: incəsənət, din və fəlsəfə. İncəsənət mütləq ruhun birinci formasıdır. Mütləq ruhun ikinci forması olan din isə onun ehtiramla özünü təqdim etməsidir. Öz mahiyyətini anlayışlarla düşünən və dərk edən ruh isə fəlsəfədir. Beləliklə, incəsənət mütləq ideyanın özünəqayıdış məqamının birinci və tamamlanmamış formasıdır. O, mütləq ideyanı hissi formada üzə çıxarır. Onun məqsədi həqiqətin hissi təsvirindən ibarətdir. Ən yığcam şəkildə ifadə olunarsa, incəsənət mütləq ruhun azad bir şəkildə özünü seyr etməsidir.

Fransua-Rene de ŞATOBRİAN: Cənab Hegelin dediklərindən də belə görünür ki, sanki iki dünya yanaşı mövcuddur: faniliyin, eybəcərliyin, bayağılığın mücəssəməsi olan maddi dünya və ideal olan, səmavi olan, əsl gözəlliyin və möhtəşəmliyin ixtiyarında olan dünya. Və sənətkar ideal dünyaya

nə qədər çox nüfuz edirsə, onun yaratdıqları bir o qədər mühüm əhəmiyyətli olur, bir o qədər də yüksək dəyər kəsb edir.

PLATON: İki aləm, doğrudan da, yanaşı mövcuddur: bir ideyalar aləmi, bir də bizim gördüyümüz aləm – şeylər aləmi. Əsl həqiqi aləm ideyalar aləmidir. Gördüyümüz, hiss etdiyimiz, təmasda olduğumuz şeylər aləmi isə ideyalar aləminin yalnız kölgələridir. İnsan zəkası maddi aləmin fövqündə duran ideyalar aləminin əsrarəngizliyini, gözəlliyini təcəssüm etdirməlidir.

ARİSTOTEL: Mən bu fikirlə razı deyiləm. Sənətkar maddi aləmin fövqündə duran hansısa ideyalar aləminin tərənnümçüsü deyildir. Gözəllik maddi aləmin özündədir, gözəllik predmet və əşyaların özünəməxsus keyfiyyətidir.

DEMOKRİT: Və sənətdəki gözəllik sadəcə olaraq həyatdakı gözəlliyin təqlididir. Bir çox mühüm şeyləri biz təqlid yolu ilə heyvanlardan əxz etmişik. Toxuculuq və dərzilik sənətlərində hörümcəyin, ev tikmə sənətində qaranquşların, musiqi sənətində isə nəğməkar quşların – bülbüllərin şagirdləriyik.

ARİSTOTEL: İncəsənətin mahiyyəti, doğrudan da, təbiətin təqlididir. İncəsənətdən alınan həzz isə – yamsılamaya olan təbii meyilin ödənilməsidir.

PLATON: Sənətkarlar maddi aləmi təqlid edirlər, filosoflar isə ideyalar aləminə can atırlar. Maddi aləmin özü də ideyalar aləminin təqlidi olduğundan, incəsənət – yalnız təqlidin təqlididir.

PLOTİN: Mən ulu ustadım Platonla Aristotelin bu mübahisəsində ulu ustadım olan Platonu müdafiə etməliyəm. Amma nə edim ki, ulu ustadımdan fərqli olaraq belə düşünürəm ki, incəsənət – sadəcə olaraq görünən predmetləri təqlid etmir, o, həm də görünən predmetlərin əsaslarına da nüfuz edir.

Deni DİDRO: Görünən predmetlərin əsaslarına incəsənətin nüfuz edib-etmədiyi barədə nəsə bir konkret qərar verməyə, doğrusu, bir o qədər də əmin deyiləm. Tam əmin olduğum məqam isə odur ki, təbiət bütövlükdə sənətkarın təqlid modelidir. Lakin sənətkar bu modelin sadəcə olaraq əsiri olmamalıdır. O, predmetləri öz daxili aləminin günəşi ilə işıqlandırmalıdır. Məsələn, rəssamlara belə bir müraciət edərdim: qövsi-qüzehi sevin, lakin onun əsiri olmayın.

Fransua-Rene de ŞATOBRİAN: Amma mən belə hesab edirəm ki, təqlid prinsipi, ümumiyyətlə, kökündən səhvdir. Bu prinsipə qarşı mən təshih prinsipini, yəni reallığın, necə deyərlər, təmizlənməsi və ideallaşdırılması prinsipini qoyardım.

Rene DEKART: Təqlid prinsipinin kökündən səhv olduğunu deyə bilmərəm. Bəlkə də səhvdir, dəqiq necədir, bilmərəm. Ancaq onu dəqiqliyi ilə təsdiq edə bilərəm ki, incəsənət, həqiqətən də, zəka tərəfindən ciddi reqlamentasiyaya tabe etdirilməlidir, aydın, dürüst və aşkar olmalıdır. Əsərin dili rasional olmalı, kompozisiyası ciddi olaraq müəyyənləşmiş qaydalar əsasında qoyulmalıdır. Sənətkarın əsas vəzifəsi də oxucunu və tamaşaçını fikrin gücü və məntiqi ilə inandırmaq olmalıdır.

Karus LUKRETİUS: Qətiyyən belə deyildir. Bədii sənətlərin əsasında heç də hər hansı bir məntiq deyil, hiss dayanmalıdır, hiss və təbiətin təqlidi, yalnız bunlar.

Deni DİDRO: Özü də təqlid nə qədər mükəmməldirsə, bizə bir o qədər də çox zövq verir.

Vasili KANDİNSKİ: Burada mübahisə üçün hər hansı bir əsas yoxdur. Sənət əsəri, əgər emosional-təhtəlşüur əsasda yaranıbsa, improvizasiyadır, yox əgər, zəka əsasında yaranıbsa, kompozisiyadır.

Viktor HÜQO: İmprovizasiya və kompozisiya məqamları eyni bir əsərin yaradılışında da öz əksini tapa bilir. Gəlin, bunu

konkret bir janr üzərində aydınlaşdıraq. Məsələn, dram janrı üzərində. Dram belə bir kontekstdə baxıldıqda sanki bir güzgü timsalıdır, amma predmetin dəqiq təsvirini verən yastı güzgü məzmununda deyil, işığı konsentrasiya edən və yayan güzgü məzmununda özünü göstərir.

Onore de BALZAK: Elədir. Həmçinin, yazıçı da özündə sanki yığıcı bir güzgünü qoruyub saxlamalıdır, o güzgünü ki, onun köməyi ilə dünyanı əks etdirərkən öz fantaziyasını da hərəkətə gətirə bilsin.

Deni DİDRO: Amma fantaziya da həddini aşmamalıdır, təbiətin qeyri-adekvat, qeyri-düzgün təsvirini yaratmamalıdır. Belə ki, təbiətdə düzgün olmayan heç nə yoxdur. İncəsənət təqlid zamanı yalnız o halda düzgünlükdən, həqiqətdən ayrı düşmək təhlükəsi ilə rastlaşır ki, o, təbiətdən uzaqlaşır: ya sənətkarın şıltaqlığı ucbatından, ya da təbiətə kifayət qədər yaxınlaşmaq imkanının olmaması səbəbindən.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Konkret bir misal: Tutaq ki, bizə gözəl bir ağac verilmişdir. Amma bu ağacı tabloya çevirmək üçün mən əvvəlcə onun ətrafına dolanıram, onun ən gözəl tərəfini axtarıram, bir qədər uzağa çəkilirəm ki, onu yaxşı görə bilim, gözləyirəm ki, ən yaxşı işıqlanma nə vaxt olacaq. İndi mən belə bir sual verirəm: Bütün bunlardan sonra təbii ağacdan kağıza çoxmu şey köçürüldü?

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Nümunə olaraq hansı misalı çəkiriksə, çəkək, fərqi yoxdur. İncəsənət bütün hallarda təqliddir. Bütün bu nümunələr incəsənətin və bədii yaradıcılığın əsasında məhz təqlid prinsipinin dayandığı barədə böyük Aristotelin neçə əsr bundan öncə irəli sürdüyü müddəanın doğru olduğunu, aşkar bir həqiqət olduğunu təsdiq edir.

Klod Andrian HELVETSİ: Amma mən cənab Fərabidən fərqli olaraq, incəsənətin mahiyyətinin bütün hallarda təqlid olduğunu təsdiq etməzdim. Hər bir sənət təqlid deyildir. Məsələn, memarlıq.

Leon Battista ALBERTİ: Cənab Helvetsinin irəli sürdüyü bu qeydlə heç razılaşmazdım. Hər hansı bir memarlıq abidəsinin yaradılması zamanı biz təbiəti bu və ya digər şəkildə təqlid edirik.

Jan-Batist DÜBO: İstənilən sənət təbiətin təqlidindən başqa bir şey deyildir.

Şarl BATTYÖ: Mən cənab Dübo ilə razıyam ki, incəsənətin bütün növlərini vahid bir prinsip – təqlid prinsipi birləşdirir. Lakin mən təqlid prinsipini Dübodan bir qədər fərqli anlayıram. İncəsənət - zərif təbiətin, hər cür təsadüfidən təmizlənmiş, ideallaşdırılmış təbiətin təqlididir. O təbiətin ki, hələ ki, yoxdur, lakin ola bilər.

Qothold Evraim LESSİNQ: Cənab Battyö sözünü elə bitirdi ki, sözünün əvvəlində Dübo ilə razı olduğunu deyil, Bualo ilə razı olduğunu söyləsəydi, daha düzgün olardı.

İohann Qotfrid HERDER: Mən də elə düşünürəm. Battyö bizi faktiki olaraq yenidən geriyə – tarixin arxivinə atılmalı olan klassisizm kanonuna və Bualoya qaytarır.

VOLTER: Cənab Herder, Bualonu və klassisizmi tarixin arxivinə göndərməkdə haqlı deyilsiniz. Bualo da, həmçinin Kornel və Rasin də elə indinin özündə də danılmaz avtoritetlərdir. Cənab Lessinq, bu iradı eyni zamanda Sizə ünvanlayıram.

Qothold Evraim LESSİNQ: Cənab Battyö sözünü elə bitirmişdi ki, sənətkarı yaradıcılıq azadlığından sanki məhrum etmək mövqeyində idi. Amma mən bu düşüncədəyəm ki, sənətkar yaradıcılıq prosesində tam sərbəst və azad olmalıdır.

Kvintus HORATSİUS: Lakin bu sərbəstlik və azadəlik, əlbəttə ki, həddini aşmamalıdır. Sənətkar sərbəstliyi ev heyvanlarının yırtıcı heyvanlarla, quşların ilanlarla, quzuların isə pələnglərlə eyni bir məkanda sərbəst və rahat bir şəkildə dolanırlarmış kimi təsvir olunmalarına gətirib çıxarmamalıdır.

Xose ORTEQA-İ-QASSET: İncəsənət, eyni zamanda, reallığın sadəcə bir kopiyası da olmamalıdır. Sənətkar obyektlərdə

obyektivləşməyəni, empirik reallıqda irreal olanı, yəni ideal varlığı kəşf edir. İncəsənət tərəfindən yaradılmış yeni dünyada predmetlər necə olmalıdırlarsa, elədirlər. Yeni dünya sənətkar tərəfindən irreallaşdırılmaqla "dağıdılan" xarici, empirik reallığın xarabalıqları üzərində qurulur.

Deni DİDRO: Cənab Orteqa-i-Qassetin incəsənətin əsasları barədə söylədikləri, düşünürəm ki, çox mücərrəddir. Mən şəxsən belə hesab edirəm ki, incəsənət üçün əsas yalnız o ola bilər ki, onunla təbiətdə öncə rastlaşmaq mümkün olmuşdur. Ən gözəl tablo odur ki, təbiətin ən zərif və ən harmonik məqamının təqlidi məzmunundadır. Rəssam heç zaman elə bir əsər yarada bilməz ki, o, öz harmoniyasının zənginliyi baxımından, tonların sehri baxımından, münasibətlərin çoxcəhətliliyi baxımından təbiətdən daha üstün olmuş olsun. Kopiya orijinaldan daha yaxşı ola bilməz. Klassisizm prinsiplərinə söykənən aristokratik incəsənət isə bu məqamı tanımaq istəmir. Bu tipli aristokratik incəsənətin əsas nöqsanı da ondadır ki, o, incəsənətin mənbəyini təbiətin təqlidində deyil, insan zəkasında görür. Klassisizm məzmunlu aristokratik incəsənət, bununla da, bədii fəaliyyətin mahiyyətini təhrif edir. Məsələn, klassisist prinsiplər əsasında boyakarlıq nümunələri yaradan Nikola Pussenin əsərləri barədə bunu deyə bilərik ki, həmin nümunələr koloritin qeyri-təbiiliyi ilə zədələnmişlər. Əgər bu rəssamdan soruşsanız ki, həmin rəngləri haradan götürmüşdür, deyəcək ki, «öz başından». O şeyi ki Pussen və ona yaxın olan rəssamlar «öz başlarından» götürürlər, bu, onların fəaliyyətində mühüm bir səhvin əsasına çevrilir.

Şarl BATTYÖ: Cənab Didro ilə qətiyyən razılaşa bilmərəm. Əgər incəsənət təbiəti təqlid edirsə, onu ağıllı bir tərzdə, elmi bir qaydada təqlid etməlidir, köləcəsinə onun kopiyasını çıxarmamalıdır, düzgün predmetləri və cizgiləri seçməli və onları ən mükəmməl bir qaydada təsvir etməlidir. Təqlid o

yerdə zəruridir ki, təbiət orada olmalı olduğu kimidir, zəkanın təsəvvür etdiyi kimidir. Təqlidin və incəsənətin məqsədi ondadır ki, insanın xoşuna gəlsin və onu ideala doğru hərəkətə yönləndirsin.

Qothold Evraim LESSİNQ: Belə görünür ki, cənab Battyö, öncə də vurğuladığım kimi, birmənalı olaraq klassisizm mövqeyindədir. Battyönün sənət nəzəriyyəsinin nöqsanı ondadır ki, bütün incəsənət növlərini vahid bir prinsipə gətirərkən, o, mühüm bir məqamı gözdən qaçırmışdır, konkret deyilərsə, təsviri sənətin və poeziyanın spesifikasını nəzərə almamışdır. Battyö nəzərə almamışdır ki, təsviri sənət zatən qəhrəmanın obrazını yaradır, insanı bir qəhrəman olaraq təqdim edir, poeziya isə qəhrəmanı bir insan olaraq diqqət mərkəzinə gətirir. Battyö insanın bir qəhrəman olaraq təqdimatı ilə qəhrəmanın bir insan olaraq təqdimatı arasında mahiyyət etibarı ilə əsaslı bir fərq görmür, onları eyniləşdirir. Battyönün səhv olaraq həyata keçirdiyi bu identifikasiya indi bizim Vinkelmana da siraət etmişdir. Battyö də, Vinkelman da dərk etməlidirlər ki, qəhrəman yalnız qəhrəman deyil, o, həm də insan olmalıdır. İncəsənətin məqsədi də təkcə insanda qəhrəmanı göstərməkdə deyildir, həm də qəhrəmanda insanı göstərməkdən ibarətdir. Fikrimi onunla tamamlayım ki, birinci vəzifəni plastik sənətlər, ikinci vəzifəni isə poeziya yerinə yetirir.

Fridrix ŞİLLER: Plastik sənətlər və poeziya arasında belə bir fərq də, görünür ki, var. Amma bu fərqi də belə bir kəskin şəkildə, belə bir məxsusi platforma üzərində diqqət mərkəzinə gətirmək, məncə, düzgün deyildir. Şair gerçəkliyin tam bir şəkildə təqdim olunmasına, əlbəttə ki, səy göstərə bilər. Lakin bu qəbildən olan poeziyanı mən sadəlövh poeziya adlandırardım. Sadəlövh poeziyaya qarşı sentimental poeziya qoyula bilər. Sentimental poeziya, sadəlövh poeziyadan fərqli olaraq, predmeti təqdim etmir, predmetin

doğurduğu təəssüratı təqdim edir, idealı təsvir edir. Lakin o da mümkündür ki, eyni müəllifdə, eyni əsərdə bunların ikisi də vardır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Əsl incəsənət, hansı nöqteyi-nəzərdən baxılırsa baxılsın, əslində təbiətin təqlididir. Sənətkar qarşısına qoyulan əsas tələb də ondan ibarətdir ki, o, təbiətin mövqeyində dursun, onu öyrənsin, onun hadisələrinə oxşar olan nəsə bir şey yaratsın. Amma təqlid, əlbəttə ki, predmetlərin daha bir surətinin, kopiyasının çıxarılması demək deyildir. Bir monsun əvəzinə iki mons olacaqsa, nə fayda? Sənətkar təbiətin böyük əlifbasının hərflərini köləcəsinə köçürməməlidir. Bizim öz ətrafımızda gördüyümüz hər şey – yalnız çiy materialdır.

Lutsius Anneus SENEKA: Ümumiyyətlə, hər şeyin yaradılmasında iki element, iki qüvvə iştirak edir. Bunlardan biri materiya, digəri isə səbəbdir. Bir tərəfdən, hər hansı bir predmeti təşkil edən materiya və digər tərəfdən isə onu yaradan səbəb olmadan heç nə ərsəyə gələ bilməz. Bu, təbiətin təqlidi olan incəsənət sahəsinə də aiddir. Məsələn, heykəl onu təşkil edən materiyanın, deyək ki, tuncun və bu materiyaya şəkil verən səbəbin, yəni, heykəltaraşın mövcudluğunu nəzərdə tutur.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Bir qədər öncə cənab Lessinq mənim əleyhimə bir sıra mənfi fikirlər səsləndirdi. Amma indi mən bu mənfi fikirlərə cavab vermək niyyətində deyiləm. Hazırda heykəltaraşlıqdan söhbət düşmüşkən mən indi heykəltaraşlığın tarixinə bir ekskurs etmək istərdim və nümunə olaraq antik heykəltaraşlığın tarixini ələ götürürəm. Yunan sənətinin inkişaf tarixində üç üslub birbirini əvəz etmişdi: qədim üslub, yüksək üslub və zərif üslub. Qədim üslubda kamillik çatmırdısa da, qüdrət və qəhrəmanlığın zəriflik üzərində üstünlüyü müşayət olunurdu. İkinci, yüksək üslub Perikl dövrünə təsadüf edir, Mironun və Fidinin adları ilə bağlıdır. Yüksək üslub üçün

qüdrətin və kamilliyin, qəhrəmanlığın və zərifliyin vəhdəti səciyyəvi idi. Yüksək üslubun hakim olduğu dövrdən sonrakı dövrdə isə üçüncü, zərif üslub aparıcı oldu. Zərif üslub üçün qrasiyanın və zərifliyin qüdrət və qəhrəmanlıq üzərində üstünlüyü səciyyəvi idi. Bundan sonra isə heykəltaraşlığın və ümumiyyətlə incəsənətin tənəzzülü başlayır.

Georq HEGEL: Bədii mədəniyyət tarixi, doğrudan da, təxminən, elə Vinkelmanda olduğu kimi inkişaf prosesində nəzərdən keçirilməlidir. Lakin bu prosesin əsası olaraq isə əsərin ideyasının qəbul edilməsi, onun məzmunu ilə hissi obrazlı təcəssümü, yəni forması arasındakı münasibətin diqqət mərkəzinə gətirilməsi və diqqət mərkəzində saxlanılması daha düzgün olardı.

Ralf Uoldo EMERSON: Tam razıyam. Bədii əsərdə xarici predmetlərin və hadisələrin oxşarı deyil, onların daxili mənası təsvir olunmalıdır.

Georq HEGEL: İdeya və onun forma tərtibatı arasındakı münasibətlərin üç şəkli ola bilər. İlk mərhələdə ideya abstrakt və birtərəfli formada çıxış edir. Bu, incəsənətin simvolik formasıdır. Qədim Şərq xalqlarının incəsənəti buraya aid edilə bilər. Simvolik incəsənətin fərqli cəhəti simvollardan geniş istifadə ilə yanaşı, həm də, sirlilik, möhtəşəmlik və alleqorizmdir. İncəsənətin simvolik formasında abstrakt məzmun hələ ki adekvat formanı tapmamışdır. Simvolik forma sonradan klassik forma ilə əvəzləndi. Bu, antik incəsənətin klassik dövrünə uyğun gəlir. Sənət ideyası, yəni məzmun indiki mərhələdə lazımi konkretliyə nail olur. Bu məzmunun təcəssüm olunması üçün adekvat obraz tapılmış olur. Klassik incəsənətin ardınca isə romantik formanın aparıcı olduğu incəsənət gəlir. Romantik incəsənətdə ideyanın və formanın mükəmməl vəhdəti aradan qalxır. Romantik incəsənətin məzmununu təşkil edən azad konkret mənəviyyat elə bir inkişafa nail

olur ki, bu zaman mənəvi dünya xarici dünya üzərində üstünlük qazanır, təntənə edir və özünün zənginliyi ucbatından da uyğun təcəssümü tapa bilmir. Bu mərhələdə incəsənətin tənəzzülü baş verir, ruh cismani qabıqdan azad olur, dinə və sonrada da fəlsəfəyə keçid baş verir. Son olaraq bildirim ki, məsələn, yunan memarlığı həyata daha yaxındır, fərəhlidir, insanı fəaliyyətə yönəldəndir. Xristian memarlığı isə əksinə insana yaddır, transsendentdir.

Mixail OVSYANNİKOV: Hə, yunan mədəniyyəti, əlbəttə ki, başqa bir aləm idi. Homerin və Hesiodun eposu, Alkeyin və Sapfonun lirikası, Esxilin, Sofoklun, Evripidin və Aristofanın dramaturgiyası, Fidinin və Praksitelin heykəlləri, Heraklitin, Demokritin, Platonun və Aristotelin fəlsəfi təlimləri antik mədəniyyətin orta əsr mədəniyyəti ilə müqayisədə xeyli yüksək inkişaf səviyyəsində olduğundan xəbər verir.

Qothold Evraim LESSİNQ: Antik mədəniyyəti bir gözəllik nümunəsi kimi qəbul etdiklərini bəyan edən fransızlar isə antik incəsənəti əslində təhrif etdilər. Bu məqam xüsusən Kornelə və Rasinə və onların əsər yaratma metodologiyasının nəzəriyyəçisi olan Bualoya aiddir. Kornel və Rasin fəzilətlərin və prinsiplərin cılız mücəssəmələrindən ibarət olan yalnız ölü sxemlər veriblər. Bualonun nəzəriyyəsi isə antik mədəniyyətdən daha çox, saraydan qidalanır. Saray heç də o yer deyildir ki, sənətkar orada təbiəti daha yaxşı öyrənə bilsin. Sarayın təmtərağı və etiketi insanları bir maşına çevirir. İndi sənətkarın işi məhz ondan ibarət olmalıdır ki, onları yenidən canlı insan məqamına yetirməklə maşından insana çevrilmələrinə yardımçı olsun.

Ejen DELAKRUA: Cənab Lessinq, Siz müstəsna dərəcədə klassisizmi tənqid edin, fransızları yox. Fransız incəsənəti heç də bütün hallarda klassisizm prinsipləri üzərində qurulmamışdır. Elə mən də fransızam, lakin klassisist deyiləm, üstəlik, klassisizmin tənqidçilərindən biriyəm. Yeri gəlmiş-

kən, klassisizmin tənqidinə dair bu zamana qədər səslən-dirilən arqumentlərə birini də mən əlavə edərək bildirmək istərdim ki, klassisizmin mütləq gözəllik kriteriyaları barə-də və estetik prinsiplərin dəyişməzliyi barədə doktrinaları hər hansı bir məntiqi sınağa davam gətirmə gücündə deyildir. Klassisistlər gözəlliyin hansısa əbədi kanonuna istinad edirlər. Əslində isə gözəlliyin hər hansı bir əbədi kanonu mövcud deyildir.

Qothold Evraim LESSİNQ: Hə, doğrudur, gözəlliyin əbədi kanonu əslində mövcud deyildir və mən buraya onu da əlavə edim ki, müasir incəsənət indi sərhədlərini həddin-dən artıq genişləndirmişdir. O, artıq bütün təbiəti ifadə edir, təkcə onun azlıq təşkil edən hissəsini, gözəlliyi yox. Odur ki, mən bəyan edirəm: İncəsənət həqiqətin ifadəli bir şəkildə təqdimatıdır. Bu prinsipi də mən incəsənətin əsas qanunu kimi görürəm. Yeri gəlmişkən vurğulayım ki, elə təbiət də çox zaman gözəlliyi özünün ali məqsədlərinə qurban verir.

Ejen DELAKRUA: Üstəlik, insanların gözəllik mövzusunda zövqləri və gözəllik idealları da müxtəlifdir. Müasir incəsə-nət, buna uyğun olaraq da, gözəlliyi onun sonsuz sayda təzahür formalarında təqdim edir.

Viktor HÜQO: İndi hətta yerli koloritin də əsərdə əks olunması mühüm bir şərt olaraq irəli sürülür. Düşünürəm ki, müasir incəsənətin ümumiyyətlə məqsədi - dünyanın bu və ya digər konkret məkanının və zamanın bu və ya digər konkret dövrünün təkrarsız özünəməxsusluğunu təsvir etməkdir.

Fridrix ŞELLİNQ: Mənsə bunun təmamilə əksini bəyan edirəm. İncəsənətin zəruri şərti və ilkin materialı – mifologiyadır. Böyük, dahi sənətkarlar – əslində mif yaradıcılarıdır.

Hippolit TEN: Mif... Olimp tanrıları... Cənab Şellinq, gəlin, bütün bu ibtidai fantaziyaları bir kənara qoyaq. Gəlin, etiraf edək

ki, mif yaradıcısı olmaq heç də böyük, dahi sənətkar olmaq demək deyildir. Müəllifin böyük, dahi sənətkar olması onun cəmiyyətə təqdim etdiyi bədii əsərdə təsvir olunanların dərinliklərinə sənətkarın nə dərəcədə nüfuz etməsindən və onun tərəfindən irəli sürülən və ya dəstəklənən əxlaqi bəraətləndirmənin səviyyəsindən asılıdır.

Vasili KANDİNSKİ: Amma, düşünürəm ki, sənətkar tam keyfiyyətli bir əsər ortaya qoymaq üçün ifadə formalarını və vasitələrini seçməkdə tam azaddır, onun yeganə rəhbəri və hakimi – *daxili zərurət prinsipi* olmalıdır. Bu hakim sadəcə olaraq *bədii hiss* adı ilə də səciyyələndirilə bilər.

Leon Battista ALBERTİ: Cənab Kandinski, amma onu da nəzərə alın ki, sənətkar öz daxilində baş qaldıran bədii hiss yaşantısına tam etibar edə bilməsi üçün, dediyiniz o daxili zərurət prinsipini əldə rəhbər tuta bilməsi üçün, hər halda, mötəbər hazırlıq keçməlidir, poeziya tarixini, ümumiyyətlə tarixi və həmçinin də riyaziyyatı öyrənməlidir.

Jak MARİTEN: İntellektin əhəmiyyətini şəxsən mən inkar etmirəm. Lakin incəsənət əsərlərinin yaradılmasında həlledici rol hissə, intuisiyaya məxsusdur.

Anri BERQSON: Elədir. İntuisiya bədii yaradıcılıqda da, elmi yaradıcılıqda da aparıcı amildir.

Eten SURİO: Amma mən cənab Berqsonun və cənab Maritenin də intuisiyanı mütləqləşdirən ideyalarını əsassız hesab edirəm. Estetikada intuitivizm və psixologizm dəf edilməli, onların əvəzindəsə elmi estetika yaradılmalıdır. Diqqət mərkəzində hiss deyil, obyekt durmalıdır. Əsl estetika – formalar haqqında elmdir.

Nikolay HARTMAN: Amma formanın özünün mahiyyəti incəsənətin və bəlkə estetikanın da ifadə oluna bilməyən sirridir.

Tomas MANRO: Əslində elə forma haqqında təlim də qavrayışın psixologiyası ilə bağlıdır. Çünki incəsənət əsərinin estetik qiymətləndirilməsinin həlledici meyarı – bədii formanın

hissi materialı nə dərəcədə tərtibata gətirməsidir, hissi materialın təşkili üsulu statusunda onun nə dərəcədə uğurlu ola bilməsidir.

Vladimir STASOV: İncəsənət, məncə isə əsas diqqətini formaya deyil, məzmuna yönəltməlidir, formadan daha çox, məzmuna əhəmiyyət verilməlidir. Forma sadəcə bir texnika və icra vasitəsi olaraq ikinci yerdə durmalıdır.

Benedetto KROÇE: Gəlin bir kompromis variant seçək, məsələn, belə bir variant: İncəsənət formanın və hissin aprior sintezinə nail olmalıdır.

Avrelius AVQUSTİN: Hmm... Bir qədər öncə cənab Hartman formanın mahiyyətini incəsənətin ifadə oluna bilməyən sirri adlandırdı. Ancaq o, bilməli idi ki, formanın da, məzmunun da, üstəlik, obrazın, nizamın, gözəlliyin də mənbəyi Tanrıdır. Dünya ona görə gözəldir ki, onu Tanrı öz qanunları ilə yaradıb. Tanrı – əbədi və mütləq gözəlliyin mənbəyi olduğundan, Ən Böyük Sənətkar da məhz Odur.

Felisite Robert de LAMENNE: Mən də belə düşünürəm. Tanrı – Ali Sənətkardır və yüksək incəsənətin də mənbəyidir.

Nikolay BERDYAYEV: Tanrı təkcə incəsənətin deyil, ümumiyyətlə insani yaradıcılığın mənbəyidir və buraya əlavə edim ki, insan yaradıcılığı əslində Tanrının dünyayaratma işinin bir davamıdır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Cənab Berdyayevin səsləndirdiyi bu iki fikirdən birincisi doğrudur, ikincisi isə, düşünürəm ki, həqiqətə qətiyyən uyğun deyil. Yazıçı və ya hər hansı bir yaradıcı insan heç də doğulduğu və fəaliyyət göstərdiyi şəraiti yaratmır, bu şəraiti sadəcə təsvir edir. Hər bir insan, hətta ən dahi olanı belə özünün bir sıra əsərlərində yaşadığı zəmanədən əziyyət çəkir və zərər görür, bəzən isə, əksinə, ondan qazanır.

Nikola BUALO: Cənab Qötedən fərqli olaraq, mən belə hesab edirəm ki, əsl sənət zəmanədən və məkandan asılı deyil, əsl

sənət mütləq olanın, ümumi olanın, fərdidən, təsadüfidən, tarixi dəyişkəndən asılı olmayanın təsviridir.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Məncə, yox. Məsələn, 1824-cü ilin İngiltərəsində Şekspir mümkün deyildi. Şekspir əzəmətinin böyük bir hissəsi onun qüdrətli zəmanəsinə aiddir.

VOLTER: Elədir, doğrudur, Şekspirin parlaq və qüdrətli, həqiqi və yüksək istedadı vardı, amma zərrə qədər də incə zövqü yox idi, sənət qaydalarından da tamamilə xəbərsiz idi.

İohann Georq HAMAN: Cənab Volterin o böyük Şekspirlə bağlı səsləndirdiyi bütün bu hədyanları mən qəti şəkildə qəbul-edilməz hesab edirəm, şəxsən mən belə hesab edirəm ki, bəşəriyyət üçün nümunə ola biləcək hələ ki yalnız iki yazıçı mövcud olmuşdur: Homer və Şekspir.

Deyvid HYUM: Zövqlər müxtəlif ola bilər. Bu səpkidə mübahisə aparmağa, düşünürəm ki, heç bir əsas yoxdur.

Viktor HÜQO: Mən cənab Bualonun bir qədər öncə səsləndirdiyi mövqeyə bir daha diqqət çəkmək istərdim. Mənə də elə gəlir ki, klassisistlərin ideal gözəllik konsepsiyası incəsənətin imkanlarını məhdudlaşdırır. İncəsənət gerçəkliyin qaranlıq tərəflərini də, disharmoniyasını və dissonanslarını da göstərə bilməlidir. İncəsənət həyatın eybəcərliklərini də açıqcasına nümayiş etdirməlidir.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Xeyr, elə deyil. Şəxsən mən cənab Bualonun mövqeyini tam dəstəkləyirəm. İncəsənət yalnız gözəl olanı, kamil olanı, ideal olanı göstərməlidir. Məsələn, Fidi dövrü yunan heykəltaraşlığı, onun plastik kamilliyi, müvazinəti və harmoniyası, onun nəcib sadəliyi və sakit möhtəşəmliyi – məndən ötrü idealdır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Fidinin o möhtəşəmlikdə heykəllər ucaltdığı, eləcə də, Esxilin, Sofoklun və Evripidin yaşayıb-yaratdıqları dövr tamamilə başqa idi. Yüksək ruh onlara nüfuz etmişdi, onların möhtəşəmliyə və gözəlliyə meyillərinə hakim idi. Amma bizim bu bərbad zəmanədə gözəlliyə bir ehtiyac qalıbmı?

Boris EYXENBAUM: Gözəlliyə və incəsənətə hər zəman, elə bizim zəmanədə də ehtiyac var. Çünki incəsənətin problemləri fövqəlzaman xarakterlidir. İncəsənətin həmin o fövqəlzaman problemlərində əslində dünyanın dəyişməz mahiyyəti gizlənir.

Leonardo da VİNÇİ: Odur ki, mən belə deyirəm: Hər hansı bir dövrdə formalaşdırılmış sənət kanonları qətiyyən mütləqləşdirilməməlidir. Bulağa gedə bilən bir kəs bardağa doğru getməməlidir.

Volfqanq Amadey MOTSART: Bu fikir ümumiyyətlə doğrudur. Amma sənət kanonlarının əhəmiyyətini də danmaq olmaz. Bununla bağlı mən hörmətli həmkarlarımızın diqqətini öz şəxsi həyatımdan bir məqama yönəltmək istərdim: Heç kəs musiqi bəstələmək qayda-qanunlarının öyrənilməsinə mənim qədər uzun zaman sərf etməmişdir. Bütün məşhur bəstəkarların əsərlərini mən böyük bir səylə və mükəmməl bir şəkildə öyrənmişəm. Və buna heç peşman da deyiləm.

Qara QARAYEV: Doğrudur, cənab Motsart musiqi tarixini özünün də dediyi kimi, mükəmməl bir şəkildə öyrənib. Amma düşünmürəm ki, Motsartı Motsart edən musiqi tarixi olub. Əgər sənətkar öz həyatını zəmanəsinin idealları və hissləri üzərində qurmaqla yaşayırsa və bu həyatı ifadə etmək üçün hazırda mövcud olduğundan daha dəqiq formalar tapa bilirsə, o, artıq dahidir.

Ejen DELAKRUA: Hə, mən də belə düşünürəm ki, yaradıcılıq, bütövlükdə, qaydalara və kanona uyğunlaşdırılmamalıdır, təbiətin və şəxsiyyətin canlı qavrayışı ilə və sənətkarın temperamenti ilə uzlaşmalıdır.

Jan-Batist DÜBO: Eləcə, bədii əsərin qiymətləndirilməsi zamanı da burada qaydaların tətbiq olunub-olunmaması məsələsi bir o qədər də mühüm əhəmiyyətə malik deyildir. Rəsm əsərini və ya hər hansı bir poeziya nümunəsini hansısa nəzəri mülahizə ilə qiymətləndirmək çevrəni xətkeşlə

ölçməyə bənzəyir. Bədii əsəri qavramaqdan ötrü heç bir hazırlıq və hər hansı bir alimlik lazım deyildir. Buna görə də, publika özünün bədii mülahizələrində həqiqətə mütəxəssislərdən daha çox yaxındır. Birinci, özünün bilavasitə hissindən çıxış edir, ikinci isə dərrakəyə və ya qaydalara üstünlük verir. İncəsənətin əsası isə – insanın hisslərində, emosiyalarında və affektlərindədir. İncəsənətin təyinatı da elə insanların hisslərinə toxunmaq, onları oyatmaq və nəcibləşdirməkdir.

Əbu TURXAN: Cənab Dübo, incəsənət əsərlərinin istifadəçisinə münasibətdə Sizn mövqeyiniz tamamilə doğru mövqe kimi qəbul edilə bilər. Amma incəsənət əsərlərinin yaradıcısına münasibətdə isə bu, heç də doğru mövqe hesab edilə bilməz. Unutmamalıyıq ki, bütün sənətkarlar ictimaiyyətə yaradıcılıq prosesini deyil, onun yalnız son məhsulunu çatdırırlar.

Jak MARİTEN: Hmm.. Bədii yaradıcılığın əsasını və başlanğıcını şüuröncəsi intellekt təşkil edir. Şüuröncəsi intellekt bilik və fövqəlhissi istəklərin vəhdətindən ibarət olub, yaradıcılığın mənbəyi məzmunundadır. Məhz şüuröncəsi intellektdə sənətkarın ruhu xarici aləmin nəzarətindən çıxır və yaradıcı intuisiya cücərməyə başlayır.

Emil UTİTS: Həə... Sənət yaradıcılığı üçün təkanı nə *"təqliddən alınan həzz"*, nə də"*oyundan alınan həzz*" vermir. Sənət yaradıcılığı üçün təkanı yalnız daxildən qaynaqlanan bir zərurət - nəsə demək zərurəti verir.

Səttar BƏHLULZADƏ: Lakin bu zərurəti sadəcə hiss etmək kifayət deyildir. İncəsənət yaradıcısı yalnız o zaman böyük sənətkar ola bilir ki, daxilində duyduğu böyüklüyün cismani mücəssəməsinə də nail ola bilir, reallıqda görmək və eşitmək istədiyini yarada bilir.

Əbu TURXAN: Amma bu böyüklük sənətkar həyatının heç də hər bir anına aid deyil. Sənətkar müəyyən bir məqama yüksəlməlidir ki, onun yaradıcılıq qüdrəti gerçəkləşə bilsin.

Georq HEGEL: Və eyni zamanda tarixi şərait də o məqama yüksəlməlidir ki, böyük sənət əsərlərinin meydana çıxmasına ehtiyac yaranmış olsun. Böyük sənət əsərlərindən hər biri təkcə onu yaradan müəllifə deyil, həm də, tarixi şəraitə, əsərin yarandığı zamana və mühitə və eləcə də, müəllifin mənsub olduğu xalqa aiddir. Əgər yaradılmış əsər həqiqətən də böyük bir əsər məzmunundadırsa, o, müəllifin mənsub olduğu xalqın milli xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

Uilyam MORRİS: İncəsənətdə milli xüsusiyyətlər əsasən və ən qabarıq bir şəkildə memarlıqda əks olunur. Məncə, incəsənətin bütün növləri memarlıqda birləşdirilməli, memarlıq bütün incəsənəti bütövlükdə əhatə edən bir sənət olmalıdır.

Bir MÜASİR ŞƏNƏTŞÜNAS: Cənab Morris incəsənətin bütün növlərinin memarlıqda birləşdirilməli olduğu barədə ideya irəli sürdü. Bəs incəsənətin bütün növləri dedikdə nə başa düşülməlidir? İncəsənətin hansı növləri var? Müasir nöqteyi-nəzərlərdən baxıldıqda onun növləri hansılardır? Bəs qədim nöqteyi-nəzərlərdən baxıldıqda? Gəlin diqqətimizi bu sualların cavablandırılmasına, *incəsənətin növləri* mövzusuna yönəldək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON BİRİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"İNCƏSƏNƏTİN TƏSNİFATI"

mövzusu ön plandadır

HOMER: İncəsənətin doqquz növü var və onlara baş tanrı olan *Zevs*in və yaddaş ilahəsi olan *Mnemosina*nın doqquz qızı hamilik edir. Bu qızlar muza adlanırlar və incəsənət növlərindən hər biri bu muzalardan birinin himayəsi altındadır. Zevsin həmin qızlarından ***Terpsixora* - rəqs**in, ***Evterpa* - musiqi**nin və **lirik poeziya**nın, ***Erato* - məhəbbət poeziyası**nın, ***Kalliopa* - epik poeziya**nın, ***Polihimniya*** – **himn**lərin, ***Melpomena* - faciə**nin, ***Taliya* - komediya**nın, ***Klio* - tarix**in, və nəhayət, ***Uraniya* astronomiya**nın hamisidir.

PLUTARX: Homer, sözsüz ki, biz yunanların böyük şairi, ustadı və qürur mənbəyidir. Amma bununla yanaşı, düşünürəm ki, incəsənətin təsnifatı ilə bağlı Homerin verdiyi mifoloji izaha bir qədər açıq gözlə və tənqidi yanaşmaq gərəkdir. Üstəlik, Homerin incəsənət növü kimi təqdim etdiyi tarix və astronomiya əslində incəsənət sahəsinə aid deyillər, elm sahəsinə aiddirlər.

HİPPİAS: Plutarxın son fikri ilə razı deyiləm. Düşünürəm ki, incəsənət növlərinin elm sahəsindən ayrı təqdim edilməsi

bir o qədər də düzgün deyildir. İncəsənət növləri heç də elm sahələrinə qayşı qoyulmalı deyil. Plutarxın sərgilədiyi digər yanaşma bucağı ilə isə tam razıyam. Azad insanın malik olduğu dünyəvi təfəkkür tərzi, Plutarxın da vurğuladığı kimi, mövhumatçı insanın malik olduğu mifoloji təfəkkür tərzinə qarşı qoyulmalıdır. Buraya öz adımdan onu da əlavə edim ki, azad, dünyəvi təfəkkür tərzinin formalaşması insani qabiliyyətlərin yeddi mühüm sahəsinin inkişaf etdirilməsi vasitəsilə mümkündür: *qrammatika, ritorika, dialektika, hesab, həndəsə, astronomiya və musiqi*. İnsani qabiliyyətlərin bu yeddi mühüm sahəsi eyni hüquqla həm *yeddi azad incəsənət* və həm də *yeddi azad elm* adlandırıla bilər, və ya ümumi bir şəkildə, *yeddi azad sənət* ifadəsi ilə də təqdim oluna bilər.

Lutsius Anneus SENEKA: Hippiasın *yeddi azad sənət* adlandırdığı fəaliyyət sahələri, həqiqətən də, azad insanların layiq olduqları fəaliyyət sahələridir. Çünki bu sahələr insandan fiziki əməyi tələb etmir. İnsandan fiziki əmək tələb edən sahələrlə, məsələn, boyakarlıq, heykəltaraşlıq və təbabət kimi fəaliyyət sahələri ilə hətta qullar da məşğul ola bilərlər.

Marsian KAPELLA: Hippiasın *yeddi azad sənət* adı verdiyi nəzəri fəaliyyət sahələri iki bölümə - *trivium* və *kvadrivium* bölümlərinə ayrıla bilər: Qrammatika, ritorika və dialektika trivium bölümünə, hesab, həndəsə, astronomiya və musiqi isə kvadrivium bölümünə aid sahələrdir. Bu sahələrin mənimsənilməsi insana müstəqil şəkildə fəlsəfə ilə məşğul olmağa imkan yaradır.

Foma AKVİNALI: Qəti razı deyiləm. Hippias tərəfindən *yeddi azad sənət* adlandırılan və Marsian Kapella tərəfindən iki bölümə ayrılan sahələrin mənimsənilməsi insana nə müstəqil şəkildə fəlsəfə ilə məşğul olmaq imkanını, nə də, fəlsəfəni konkret sahələrə bölmə imkanını yarada bilməz.

Fəlsəfənin yeganə mənbəyi - Tanrının insanlara nazil etdiyi müqəddəs yazılardır.

Ogüst KONT: Amma mən belə hesab edirəm ki, elmi və incəsənəti eyni əsasdan çıxış edərək səciyyələndirən bütün bu orta əsr düşüncələri ilə vidalaşmaq gərəkdir. Elm incəsənətdən tamamilə fərqli bir sahədir. Odur ki, elmin təsnifatı heç bir halda incəsənətin təsnifatı ilə qarışdırılmamalıdır.

Georq HEGEL: Mən də belə düşünürəm ki, incəsənətin təsnifatı elmin təsnifatından fərqli təqdim olunmalıdır. Məxsusi olaraq incəsənətin əsas növləri isə, hesab edirəm ki, beşdir: memarlıq, heykəltaraşlıq, rəssamlıq, musiqi və ədəbiyyat. Bunlardan üçü - memarlıq, heykəltaraşlıq və rəsm obyektiv incəsənətə, ikisi - musiqi və ədəbiyyat isə subyektiv incəsənətə aiddir.

Riççoto KANUDO: Mən Hegelin təqdim etdiyi bu siyahıya incəsənətin daha iki növünü aid edərdim. Bunlar rəqs və kinodur.

Herbert SPENSER: Kinonun incəsənət növü hesab edilməsi, doğrusu, mənə bir o qədər də inandırıcı görünmür. Rəqsi də incəsənətin əsas növlərindən biri hesab edə bilmirəm. Amma memarlıq, heykəltaraşlıq, boyakarlıq, musiqi və poeziya tam haqlı olaraq incəsənət sahələri hesab edilə bilərlər və hətta sivil həyatın bəzəyi də adlandırıla bilərlər.

Georq HEGEL: İncəsənətin başlanğıcını, məncə, memarlıq təşkil edir. Bu, incəsənətin simvolik formasına aiddir. Çünki, burada forma və məzmun arasında uyğunluq yoxdur, cismani material ideya üzərində üstünlüyə malikdir. Heykəltaraşlıqda isə azad ruh insan bədəni formasında öz təcəssümünü tapır. Burada ideya forma ilə çuğlaşır, ideya və onun cismani təcəssümü arasında tam harmoniya bərqərar olur. Heykəltaraşlıq, bu səbəbdən də, incəsənətin klassik forması məzmununu kəsb edir. Amma, mənəvi həyat heykəltaraşlıqda tam təsvir oluna bilmir. Mənəvi həyatın kompo-

nentləri olan hisslər, baxışlar, əhvali-ruhiyyə incəsənətin başqa bir sahəsində - romantik incəsənətdə öz tam təsvirini tapa bilir. Romantik incəsənətə mən boyakarlığı, musiqini və poeziyanı aid edirəm.

Qothold Evraim LESSİNQ: Cənab Hegelin bu fikrini qısaca olaraq mən belə ifadə edərdim: Plastik sənətlər daha çox cismani dünyaya diqqət verdikləri halda, poeziya öz diqqətini mənəvi dünyaya yönəldir, o dünyaya ki, burada hərəkət, mübarizə, ehtiras, antoqonizmlər, həyat hakimdir.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Cənab Lessinq, bütün bu halları Siz özünüzün son əsərinizdə təfərrüatları ilə gözəl təsvir etmisiniz. Qoyun, yadıma salım, o əsərin adı... Yadıma düşmədi, Siz deyin.

Qothold Evraim LESSİNQ: Mən onu şərti olaraq *Laokoon* adlandırmışam.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Hə, hə, Laokoon. Sizin o möhtəşəm əsərinizi mən oxumuşam. Özü də təkcə mən yox, bütün alman ziyalıları onu oxuyub. Bununla əlaqədar olaraq belə bir faktı vurğulamağı özümə borc bilirəm ki, Sizin yaradıcılığınız, xüsusilə *Laokoon* əsəriniz bizlərə çox böyük təsir göstərmişdir, bizi zavallı seyrçilikdən qoparıb ayırmış və fikrin azad fəzasına, ənginliklərinə yüksəltmişdir. Sizin bu əsər təsviri və söz sənətləri arasındakı fərqləri biz almanlar üçün çox gözəl və çox aydın bir şəkildə açıb göstərmişdir.

Vilhelm HUMBOLDT: Mənə isə elə gəlir ki, sənətlərin təsnifi cənab Lessinqin təqdim etdiyindən daha mürəkkəbdir. Düşünürəm ki, iki cür incəsənət vardır: vəzn incəsənəti və forma incəsənəti. Vəzn incəsənətinə bina memarlığı və landşaft memarlığı aiddir. Forma incəsənəti də öz növbəsində iki növə bölünür: əhvali-ruhiyyəni ifadə edən incəsənət və təsviri incəsənət. Əhvali-ruhiyyəni ifadə edən incəsənətə musiqi, rəqs və dekorativ sənət aiddir. Təsviri

incəsənətə gəlincə isə, təsviri sənətin özünün də iki variantı vardır – işarələr vasitəsilə təsvir və bilavasitə təsvir. İşarələr vasitəsilə təsvirin özü də iki növdür: eşidilən işarələr vasitəsilə təsvir və görünən işarələr vasitəsilə təsvir. Eşidilən işarələr vasitəsilə təsvir – poeziya, görünən işarələr vasitəsilə təsvir isə pantomimadır. Bilavasitə təsvirə isə plastika, qrafika və boyakarlıq aiddir.

Leonardo da VİNÇİ: Burada incəsənət həddindən artıq xırdalandı. Yığcam, lakonik bir tərzdə ifadə olunarsa, incəsənəti iki növə - poeziya və boyakarlıq növlərinə bölmək olar. Əgər poeziya mənəviyyat fəlsəfəsi ilə bağlıdırsa, boyakarlıq təbiətin fəlsəfəsi ilə bağlıdır.

Kvintus HORATSİUS: Amma rəssamlıq və poeziya bir-birindən nə qədər fərqli olsalar da, bir-birinə çox şeydə oxşardırlar.

Şarl BATTYÖ: Məsələn, təqlid prinsipi onların identifikasiyası üçün əsas ola bilir.

Leonardo da VİNÇİ: Obrazlı şəkildə deyilərsə, boyakarlıq - lal poeziyadır, poeziya isə kor boyakarlıq.

Kvintus HORATSİUS: Hə, mən də təxminən elə bu fikirdəyəm. Poeziya özlüyündə bir danışan rəsmdir.

Leonardo da VİNÇİ: Eyni zamanda boyakarlığın harmoniyası ilə musiqinin harmoniyası arasında da üzvi bir yaxınlıq vardır. Bu hal görmə duyğusu ilə eşitmə duyğusu arasındakı münasibətlərkin yaxınlığından irəli gəlir. Musiqi boyakarlığın demək olar ki, kiçik bacısıdır.

Cozeffo ZARLİNO: Leonardo da Vinçi və həmçinin də boyakarlıq sənətinin digər avtoritetləri incəsənət iyerarxiyasında aparıcı yeri, bir qayda olaraq, boyakarlığa vermiş, musiqini isə ona tabe etdirmişlər. Əslində isə, musiqi bütün sənətlər içərisində birinci yerdə durmalıdır. Bəstəkar rəssamdan daha üstündür.

VOLTER: Bu fikirlə razı deyiləm. İncəsənətin bütün növləri yaxşıdır, əgər təqdim olunan əsər darıxdırıcı bir məzmuna

malik deyildirsə. Darıxdırıcı növdən başqa bütün növlər və darıxdırıcı janrdan başqa bütün janrlar yaxşıdır.

Nikola BUALO: Həə. Qüsursuz bir sonet uzun bir poemaya dəyər.

Onore de BALZAK: İncəsənət növləri arasındakı əlaqələrə dair belə bir məqamı da vurğulamaq istərdim ki, ədəbiyyatda obraz və ideya boyakarlıqda rəsmə və rəngə, musiqidə isə – melodiyaya və harmoniyaya uyğundur.

BİR HİND MÜDRİKİ: İncəsənət növləri arasındakı əlaqələrlə bağlı mülahizələrə mən də onu əlavə edə bilərəm ki, musiqi təbiətin öz ağacıdır, onun gül açması isə rəqsdir.

BİR RUS SƏNƏTŞÜNASI: Belə görünür ki, Hindistanda incəsənət növləri çox obrazlı bir şəkildə təsnif edilir. Mən bizim Rusiyada incəsənətin necə təsnif olunduğuna diqqət çəkmək istərdim: İncəsənətin əsas tərkib hissələrinə hazırda ədəbiyyat, səhnə incəsənəti növləri və vizual incəsənət növləri aid edilir. Ədəbiyyata poeziya, dram və nəsr, səhnə incəsənəti növlərinə rəqs, musiqi və teatr, vizual incəsənət növlərinə isə rəsm, boyakarlıq, kino, memarlıq, keramika, modelləşdirmə və fotoqrafiya aid edilir.

BİR AMERİKA SƏNƏTŞÜNASI: Mənsə incəsənətin Amerikada rəsmən qəbul olunmuş təsnifat göstəricisinə diqqət çəkmək istərdim. Bizim ABŞ Konqresi *İncəsənət və Humanitar Elmlər üzrə Milli Fond haqqında Qanun*la incəsənətin təsnifatını belə müəyyənləşdirmişdir: İncəsənət termini instrumental və vokal musiqini, rəqsi, dramı, folkloru, bədii yazını, memarlıq və əlaqəli sahələri, rəssamlığı, heykəltaraşlığı, fotoqrafiyanı, qrafikanı və xalq sənətkarlığını, sənaye dizaynını, kostyum dizaynını, kino, televiziya, radio, video, kaset və səsyazmanı, bu növlərdən olan təməl sənətlərinin nümayişini, performansını və sərgisini, onların insan mühitinə tətbiqini özündə ehtiva edir. Ölkənin müxtəlif vətəndaşları tərəfindən istifadə olunan ənənəvi sənət

növlərinin tətbiqi də həmçinin həmin bu qanunla tənzimlənir.

Kazuo İŞİQURO: Lakin incəsənət heç də bu sadalananlarla məhdudlaşdırılmamalıdır. Düşünürəm ki, incəsənət növləri sırasına mütləq *kulinariya sənəti* də daxil edilməlidir.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON İKİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"KULİNARİYANIN İNCƏSƏNƏT SAHƏSİ STATUSUNDA TƏQDİMATININ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTI"

mövzusu ön plandadır

Kazuo İŞİQURO: Uzun müddətdir ki, mən kulinariyanı çox yüksək qiymətləndirirəm. Bu əsl incəsənətdir, rəssamlıq və poeziya qədər yüksəkdə duran nəcib bir incəsənət.

Joanna HARRİS: Razı deyiləm. Kulinariya qətiyyən incəsənət hesab edilə bilməz. Mənim üçün yemək sadəcə olaraq bir yeməkdir. Doğrudur, kulinariya əsaslı olaraq və ciddiyyətlə yaradılmış bir işdir, amma eyni zamanda nəticəsi ötəri olan və özünə qarşı bir elə ciddi münasibət tələb etməyən bir işdir. Bizim yemək yeməyimiz hisslərimiz üçün bir bayramdır, amma yemək heç bir halda incəsənət deyildir. Bu sözümə görə qoy Tanrı məni bağışlasın: bir ucundan girdi, digərindən isə çıxdı.

Paulo KOELHO: Məni də indi deyəcəyim sözlərə görə qoy Tanrı bağışlasın: Cənab Harris incəsənətdən söhbət açır. Amma

səsləndirdiyi fikirlərdə qətiyyən incəsənət adamına xas olan incəlik və zəriflik yoxdur.

Kazuo İŞİQURO: İnsanlar kulinariyanı, görünür, ona görə kifayət dərəcədə qiymətləndirə bilmirlər ki, onun nəticəsi çox tez bir zamanda yox olub gedir.

Paulo KOELHO: Nəticəsinin nisbətən tez bir zamanda yox olub getməsi kulinariyanın incəsənət olmadığı mənasına gəlmir.

Emil KROTKİ: Kulinariyanın incəsənət olduğuna dair mən də bir sadə arqument irəli sürə bilərəm: Kulinar əslində riyazi proporsiyalarla düşünür. Proporsiya anlayışı isə estetikanın ən mühüm sütunlarından biridir.

Paulo KOELHO: Elə bütün bu əsaslarda da öz fikrim üzərində mən möhkəm dayanıram: Kulinariya mahiyyətcə ən mühüm, ən gözəl və ən mükəmməl bir incəsənətdir. Bu sənət bizim bütün beş hissimizin beşini də özündə ehtiva edir.

Kristof LAUDAMİEL: Cənab Koelhonun dediklərinin qüvvəti olaraq mən insanlara konkret bir məsləhət də vermək istərdim: Əgər siz hər zaman bədəninizdən təmiz və xoş ətir gəlməsini istəyirsinizsə, tez-tez alma yeyin. Alma yeyən insanların bədənindən həqiqətən də təmiz və xoş qoxular yayılır. İstifadə etdiyiniz ətirlərin qalıcığına da yediyiniz qidalar daha çox təsir göstərir.

Paulo KOELHO: Kulinariya sənəti bizim bütün beş hissimizin beşini də əhatə edir və üstəlik, onlara altıncı bir hissi də əlavə edir. Həmin altıncı hiss qəlbimizdəki ən gözəl duyğuları insanlara bəxş etmək tələbatımızdır.

Kazue KATO: Hə, elədir. Heç də təsadüfi deyildir ki, insanın başqa biri üçün yemək hazırlaması özü üçün hazırlamasından daha xoşdur. Biz yeməyi çox zaman ona görə hazırlayırıq ki, hazırladıqlarımız sevdiyimiz insanları xoşbəxt etsin.

Terri PRATÇETT: Yaxşı deyilib. Tamlı bir yemək hazırlaya bilən insan pis adam ola bilməz, pis adam heç bir halda tamlı bir yemək hazırlaya bilmir.

Svyatoslav LOGİNOV: Razı deyiləm. Bəziləri də var ki, insanları zir-zibillə elə yedizdirirlər ki, dadına hamı məftun olur. Kulinariya özünün bu xüsusiyyətində siyasətə son dərəcə yaxındır.

Steven ROJERS: Kulinariyanın siyasətlə müqayisəsinə gəlincə, belə də deyirlər ki, əgər kulinariya sənəti olmamış olsaydı, reallıq dözülməz dərəcədə qəddar olardı.

Anna KİRYANOVA: Cənab Rojersin sözünün qüvvəti olaraq mən belə bir tarixi fakta diqqət çəkmək istərdim ki, kolumbaqədərki Amerikanın ən məşhur xalqlarından olan maya hinduları yemək qəbulunu bir müqəddəs proses hesab edirdilər. Onlar belə düşünürdülər ki, yemək qəbulunu açıq şəkildə, hamının gözü qarşısında həyata keçirmək qeyritəbiidir və günahdır. Ümumən belə qərara gəlmişdilər ki, yemək qəbulunu yalnız qapalı qapılar arxasında və yalnız yaxın adamların əhatəsində həyata keçirmək gərəkdir. Baxmayaraq ki, onlar, məsələn, cinsi əlaqənin açıq bir şəkildə, hamının gözü qarşısında həyata keçirilməsini təbii bir hal hesab edirdilər.

Yana TOBOSO: Cənab Rojersin söylədiklərinə mən başqa bir baxış bucağı altında nəzər salmaq istərdim. Onun söylədiklərindən belə görünür ki, kulinariyanın insanları yaxşılaşdırmaq, xeyirxahlaşdırmaq kimi nəsə bir xüsusiyyəti vardır. Amma mən kulinariyanın belə bir xüsusiyyəti olduğu barədə fikirlərə bir qədər skeptik yanaşıram. Kulinariya əslində bir kimyadır, burada inqrediyentləri variasiya etməklə son dərəcə fərqli nəticələr əldə oluna bilər.

Filip BLEDNİ: Razı deyiləm. Kulinariyada mühüm olan heç də inqrediyentlərin variasiyası deyil, insani hisslərdir. Heç vaxt nə bişirəcəyimi düşünmürəm - sadəcə qaçaram və edərəm. Bu, bir qadınla olan münasibətdə olduğu kimidir. Riyazi olaraq hər şey hərtərəfli ölçülüb-biçilə bilər, amma

bütün bu ölçülüb-biçilmələr heç də hər şeyin istədiyin kimi nəticələnməsinə gətirib çıxarmır. Burada vacib olan hisslərdir. Hisslәriniz yoxdursa, heç yemək bişirmək də əslində lazım deyil. Yalnız hisslərinizə etibar etməlisiniz. Yemək bişirməyi xoşlamırsınızsa, sevdiklәriniz üçün bişirin, işinizə məhəbbət qatın.

Harriet VAN HORN: Hə, kulinariya məhəbbət kimi şeydir: ya onun dərinliklərinə qərq olmalısınız, ya da ona heç girişməməlisiniz.

Corc MEREDİT: Kulinariya sənəti əslində məhəbbətdən daha yüksəkdir. Öpüşlər gəlir və gedir, amma kulinariya sənəti həmişəlik qalır.

Stiven NAYT: Mənsə deyərdim ki, kulinariya sənəti məhəbbət qədər yüksəkdir. Yüksək peşəkarlıqla hazırlanan yemək odur ki, o, insanda kulinar orqazm doğura bilir.

Kunihiko İKUHARA: Mən qaynamaqda olan suyun səsinə heyranam. İnqrediyentlər sanki sevinc içərisindədirlər və bir-biri ilə elə bil ki, hey pıçıldaşırlar, sanki sevgililər kimi. Həmçinin də, ana körpəsinə laylay çalırmış kimi sanki həzin bir nəğmə oxuyurlar.

Sergey LUKYANENKO: Mən əvvəllər qadınların soba ətrafında niyə bu qədər vaxt sərf etdiklərini heç cür başa düşə bilmirdim. Düşünürdüm ki, bu qədər müddət orada nə etmək olar? Əti və ya toyuğu suya atdın, sobanı qaladın, yemək özü-özünə bişir. Bir saat sonra makaron və ya kartof, bir az tərəvəz atdım - yemək hazırdır. Bircə duz əlavə etməyi unutmamalısan, bu, görünür, ən çətin işdir, deyə istehza edirdim. İndi isə bu vaxta qədər tam haqsız bir mövqedə olduğumu görürəm.

Jan Antelm BRİLLAT-SAVARİN: Hə. Aşpazlıq işini hər hansı bir kəs, əlbəttə ki, öyrənə bilər, amma yaxşı bir ət qovurması ortaya çıxarmaq bir istedaddır.

Benjamin FRANKLİN: Bu halın mənfi tərəfləri də var. İnsanlar yemək bişirməyi öyrəndiklərindən bəri təbiətin tələb etdiyindən iki dəfə çox yeyirlər.

Endi RUNİ: Hə, elədir. Hər hansı kitab mağazasında ən yaxşı satılan kitablar kulinariya və pəhriz mövzusunda olan kitablardır. Bunlardan birincilər yeməyi necə hazırlamalı olduğumuzu, ikincilər isə hazırlanmış yeməyi yeməməli olduğumuzu öyrədir.

Jan Antelm BRİLLAT-SAVARİN: Mənə nə yediyinizi söyləyin, Sizin kim olduğunuzu mən Sizə deyim.

Lüdviq FEYERBAX: Hə, doğrudur. Kim nə yeyirsə, odur.

Karl MARKS: İnsanın kim olduğunu onun təkcə nə yediyi deyil, həm də necə yediyi müəyyənləşdirir. Əgər insan özünün yeməyə olan tələbatını çiy ət yeyərək və heç bir ləvazimatdan istifadə etmədən ödəyirsə, bu, çəngəlin, bıçağın və digər ləvazimatların vasitəsilə ödənilən tələbatdan tamamilə fərqlidir.

Anna KİRYANOVA: İnsanın necə yediyinə və nə yediyinə baxaraq onun xarakteri haqqında da çox şey deyə bilərik. Qida qəbulu yalnız aclığı aradan qaldırmaq demək deyildir, bu, çox güclü bir emosional prosesdir, yemək yeyərkən insanın əsl emosiyalarını gizlədə bilməsi çox çətindir! Məsələn, enerji dolu işgüzar insanlar sürətlə və səliqə ilə yeyirlər. Sevgiyə ehtiyacı olan narahat insanlar şirniyyatlara üz tuturlar - onların endorfinlərə ehtiyacları vardır. Onlar başqalarından çox şey gözləyir və umurlar. Zərif insanlar yumşaq yeməklərə, güclü və aqressiv insanlar isə xırtıldayan bərk qidalara üstünlük verirlər. Qida əldə edilmiş bir şikar kimidir. Bu şikarın bədənə daxil edilməsi zamanı bəzi insanlar boşqabını əli ilə möhkəmcə qoruyurlar. Bu insanlar sahibkar xislətlidirlər. Bir sözlə, yemək qəbulu prosesi insanın bütün incəliklərini açıb göstərir. Buna görə

də ağıllı insanlar stol arxasında özünü aparma etiketini yaratmışlar.

Jan Antelm BRİLLAT-SAVARİN: İnsan gərəkdir ki, hər yerdə və hər şeydə insan olaraq qalsın, heyvanlardan fərqlənsin. Heyvan yeməyini aşıraraq içəri ötürür, insan isə yemək yeyir.

Çarlz DARVİN: Elə meymunun insana çevrilməsində də onun nə və necə yediyinin mühüm əhəmiyyəti olmuşdur.

PLUTARX: Meymunun insana çevrilməsi barədə və belə bir çevrilmə mümkündürsə, bu çevrilmədə onun nə yediyinin və necə yediyinin hər hansı bir əhəmiyyətinin olub-olmaması barədə bir söz deyə bilmərəm. Amma bir şeyi tam əminliklə deyə bilərəm ki, həm insanların, həm də meymunların və ya hər hansı başqa heyvanın həyatı onların əməllərinin ardıcıllığıdır. Bu əməllərin əksər hissəsi isə qida əldə etmək və yemək hazırlamaqdan ibarətdir.

Jan Antelm BRİLLAT-SAVARİN: Meymunun insana çevrilməsi məsələsini mən də bir kənara qoyuram. Mövzu ilə bağlı onu vurğulamaq istərdim ki, insanlığın xoşbəxtliyi üçün yeni bir yemək növü kəşf etmək yeni bir ulduzu kəşf etməkdən daha mühümdür.

Joanna HARRİS: Kulinariya sənəti bir sehrə bənzəyir. Müxtəlif maddələri, inqrediyentləri, ədviyyatları qədim kulinariya kitablarından götürdüyüm reseptlərə uyğun bir şəkildə seçdiyim zaman, onları doğradığım, dəmlədiyim, qarışdırdığım anlarda mən sanki bir sehrbaz kimi özümü hiss edirəm.

Eyiçiro ODA: Kulinariya - tanrıların bəxşişidir, amma ədviyyata gəlincə isə, düşünürəm ki, ədviyyat – şeytanın insana hədiyyəsidir.

Jan Antelm BRİLLAT-SAVARİN: Lakin onu da unutmamalıyıq ki, hər hansı bır ədviyyatsız yemək – gözlərindən biri kor olan gözəl kimidir.

Corc Bernard ŞOU: Eyiçiro Oda ilə mən əslində razıyam. Aşpaz həqiqətən də öz səhvlərini ədviyyatla ört-basdır edir. Amma neyləmək olar ki?! Aşpazın öz səhvlərini ədviyyatla ört-basdır etməsinə oxşar bir qaydada elə memar da öz səhvlərini sarmaşıqların altında ört-basdır edir. Baxmayaraq ki, memarlıq tam başqa bir mövzudur.

Georgi ALEKSANDROV: İndi isə təlif edirəm ki, gəlin, həmin o *memarlıq* mövzusunu müzakirə edək.

Corc Bernard ŞOU: Yaxşı, gəlin, elə edək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON ÜÇÜNCÜ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"MEMARLIQ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Georgi ALEKSANDROV: Memarlığın ilkin tərigi belə ola bilər ki, memarlıq - insanlara yaşayış yeri hüququ verən bir makro-incəsənətdir.

Gilbert ÇESTERTON: Memarlığın belə bir primitiv izahı ilə şəxsən mən razılaşa bilmərəm. Memarlıq nəhənglərin əlifbasıdır, gözlə görünə bilən simvolların indiyə qədər yaradılan ən böyük sistemidir.

Aleksey ŞUSEV: Cənab Çesterton, mənsə Sizinlə razılaşa bilmirəm. Memarlıqda ən çətin və eyni zamanda ən zəruri cəhət bəlkə də sadəlikdir. Formalara mükəmməl proporsiyaların və nisbətlərin verilməsi onların sadə olmasını tələb edir. Məhz bu sadəliyin də sayəsində binalar gərəkli ahəngdarlığı, harmoniyanı kəsb etmiş olurlar.

Jorj BATAY: Ahəngdarlığın və harmoniyanın bütövlükdə ən mükəmməl insani mücəssəməsi - əslində elə memarlıqdır, memarlıq və bir də heykəltaraşlıq.

Andrey LAVRUXİN: Heykəltaraşlığı, gəlin, hələlik bir kənara qoyaq, diqqətimizi memarlıq mövzusu üzərində cəmləşdirək.

Mən belə düşünürəm ki, sivilizasiya gələcəyə doğru ilk addımları məhz memarlıq sənəti olataq atır. Hər bir yeni dövr də əslində memarlıqdan doğulur.

Aleksandr LİVANOV: Tam razıyam. Memarlıq yalnız yeni bir konstruksiyanın ixtirası deyil. Memarlıqdakı üslubların dəyişməsi - dünyagörüşlərdə baş vermiş dəyişikliklərin ifadəçisidir. İnsan yaşadığı dövrün üslubu zəminində formalaşır və bu üslub da öz başlanğıcını zatən memarlıqdan götürür.

Fransis JURDEN: Mən bu xüsusda memarlıq və zaman mövzusuna diqqət çəkmək istərdim. Keçmişin bütün böyük memarları öz dövrlərinin müasir memarları idilər. Müasirlik isə əslində gələcəyə doğru davamlı səy göstərmək deməkdir. Müasirliyə susamaq, deməli ki, gələcəyə yönümlü davamlı səy göstərmək bütün böyük sənətkarlar üçün səciyyəvi olmuşdur. Memarlıq ənənəsinin əsl həqiqəti odur ki, memar keçmişə qarşı diqqətli münasibət göstərməli olsa da, o, əsas diqqətini müasirliyə yönəltməlidir. Ənənə - memarlıq da daxil olmaqla, hər hansı bir sənəti geriyə deyil, irəli aparmalıdır. Başqa cür olsaydı, bəşəriyyət bu gün də tarixəqədərki dövrün mağaralarında yaşamaqda davam edərdi.

Vladimir BORİSOV: Elədir. Amma onu da nəzərə alaq ki, memarlıqdakı yüksək üslublarda həmişə keçmişin qalıqları yaşayır.

Hans Georq QADAMER: Məsələyə digər bir tərəfdən baxılarsa, əvvəlki əsrlərdə yaradılmış və bizim günlərə qədər gəlib çatmış möhtəşəm memarlıq əsərləri keçmişin müasir həyatda canlı şahidləri kimi dayanmaqdadır.

Anadol FRANS: Cənab Qadamerin dediklərinə mən kiçik bir əlavə edim: Əgər indinin memarları qədim tarixi abidələri yenidən qurmaq əvəzinə, onları möhkəmləndirməklə məh-

dudlaşsalar, onda keçmişimizi və tariximizi qoruyanların hamısının minnətdarlığını qazanmış olarlar.

Erix Maria REMARK: Ötən əsrlərdə insanların necə möhtəşəm memarlıq abidələri ucaltdığını görəndə istər-istəməz onların bizdən daha xoşbəxt olduqlarını düşünürsən.

Vladimir BORİSOV: Amma mən möhtəşəm memarlıq abidələrinin insanı xoşbəxt etdiyinə heç də inanmıram. Unutmamalıyıq ki, bəşər sivilizasiyası tarixini bəzəyən memarlıq abidələrinin əksəriyyəti, hətta demək olar ki, onların hamısı, o cümlədən də, dünyanın yeddi möcüzəsi kimi tanınan məşhur abidələr kölələr tərəfindən inşa edilmişdir.

Osvald ŞPENQLER: Buraya onu da əlavə edim ki, biz piramidaların və böyük kafedral kilsələrin möhtəşəm memarlığını heç vaxt başa düşməyəcəyik, əgər onların yad qüvvələrə verilmiş qurbanlar bahasına meydana çıxdığını etiraf etməyəcəyiksə.

Ramón Gómez de la SERNA: Fironlar və kilsələrdə özlərinə rahat həyat quran kilsə məmurları, əlbəttə ki, bu qurbanlara əhəmiyyət verməmişlər, piramidalar və sonradan kilsələr vasitəsilə özlərini kifayət dərəcədə reklam etməyi də bacarmışlar.

Vladimir BORİSOV: Üstəlik, fikir verin, Yer üzündə ən davamlı əbədi tikililər dəfn mərasimlərinə aiddir: məqbərələr, mavzoleylər, piramidalar, sarkofaqlar və sair.

Fridrix ŞELLİNQ: Hmm... Memarlıq – bir donmuş musiqidir.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Mən belə deyərdim: memarlıq - lal musiqidir.

Arkadi MORDVİNOV: Böyük Qötenin və Şellinqin dediklərini mən belə şərh edərdim: Memarlıq – daşlarda səslənən musiqi kimidir, əsrlər boyu eşidilən musiqi.

Vladimir BİRAŞEVİÇ: Mənsə tamamilə əks mövqedəyəm: Memarlıq bir mənasız quldurluq sənətidir: memarlar canlı nəğmələri ilə könül oxşayan təbiəti bizlərdən qarət edərək

götürürlər və susdururlar, əvəzindəsə bizə musiqisi daha çalınmayan lal təbiəti verirlər.

Leonid SUXORUKOV: O memarlıq ki, biz onu dondurulmuş musiqi adlandırırıq, onun çaldığı musiqi alətinin adı - bizim öz məxsusi bədənimiz, bu musiqi alətinin simləri isə bizim sinirlərimizdir! Memarlar bizim sinirlərimizlə oynayırlar.

Vladimir KOLEÇİTSKİ: Xüsusən də, yaşadığımız indiki günlərin memarları ucbatından hətta musiqi də dəhşət içərisində donur.

STENDAL: Bu hal əsasən hazırkı məqamda dəbdə olan üsluba uyğun bir şəkildə tikilmiş binalara aiddir. Dəbli bir bina on il sonra gəncliyini itirir və köhnəlmiş görkəmə düşür. İki yüz il sonra isə dəb unudulur və bina daha xoşagəlməz bir görünüş alır.

Deni DİDRO: Pis bir rəsm və ya yöndəmsiz bir heykəl gizlədilə bilər, bəs sarayın eybəcər fasadı ilə nə etməli?

Arik LEVİ: Ritorik sualdır, amma çox mənalı bir sualdır. Cənab Didronun ardınca mən də bir paralel aparmaq istərdim: Əgər siz eybəcər, narahat bir kreslo düzəldirsinizsə, bunu çox tez bir zaman ərzində unudacaqlar, ancaq dəhşətli bir bina tiksəniz, o, ən azı iyirmi il göz önündə dayanacaq və bir çoxlarını bədbəxt edəcək.

Andrey LAVRUXİN: Və əgər bütöv bir şəhər həmin o dəhşətli binalar toplusu kimi formalaşmışsa, bu hal insanlarda daha böyük miqyasda bədbəxtlik hissiyyatını yaşadacaq və zövqləri də korlayacaqdır. Çünki şəhərin ruhu – əslində onun memarlığındadır.

Emil KROTKİ: Amma gərəkdir ki, məsələnin digər bir tərəfinə də diqqət yetirək. Bəxtimiz gətirməyən hər hansı bir şəhər bizə memarlıq baxımından da maraqsız görünür.

Fyodor DOSTOYEVSKİ: Bəxtimin gətirdiyini, yaxud gətirmədiyini deyə bilmərəm. Amma dövrümüzün memarlığı mənim üçün təəccüblüdür, xüsusən, Sankt-Peterburqun memarlığı.

Sankt-Peterburqun bütün memarlığı son dərəcə xarakterik və orijinaldır, amma digər tərəfdən, öz xaraktersizliyi və şəxssizliyi ilə məni həmişə heyrətləndirib. Bir tərəfdən, belə bir şəhər dünyanın heç bir yerində yoxdur, əlbəttə ki, əgər memarlıq nöqteyi-nəzərindən yanaşılarsa. Digər tərəfdən isə, Sankt-Peterburq dünyadakı bütün memarlığı özündə əks etdirir, bütün dövrlərə və bütün üslublara aid olan memarlıq nümunələrinin toplusudur, da demək olar. Dünyadakı, xüsusən də, Qərb dünyasındakı hər bir şey tədricən mənimsənilərək buraya gətirilib. Avropadan bizlərə doğru qanad açıb uçan və bizləri heyran etməklə kölələşdirən, bizi saymazcasına təfəkkürümüzə soxulan və bizim öz məxsusi düşüncəmizi zatən boğan fikirlərin axınını yalnız kitablardan deyil, həmçinin bu binalardan da mən oxuyuram.

Andrey LAVRUXİN: Cənab Dostoyevskinin səsləndirdiyi bütün bu fikirlər yalnız cənab Dostoyevski üçün deyil, bütövlükdə slavyanofillər üçün səciyyəvidir. Slavyanofillərin ruhunu oxşayan şəhər heç də Sankt-Peterburq deyil, Moskvadır. Qərbçilər isə ruhən Sankt-Peterburqun vurğunudurlar.

Yakov ÇERNİXOV: Slavyanofillər və qərbçilər məsələsini bir kənara qoyuram. Ümumiyyətlə götürüldükdə, şəhərsalma - memarlıq mükəmməlliyinin qrossmeyster səviyyəsidir.

Uilyam MORRİS: Amma yox. Memarlığın ali məqsədi heç də şəhərsalma deyil. Memarlığın ali məqsədi - şəhərin və kəndin müsbət cəhətlərini özündə birləşdirən bir insan məskəninin salınmasıdır. Mən bu məskəni *şəhər-bağ* adlandırardım.

İvan JOLTOVSKİ: Bir çox şəhərlər artıq məhz şəhər-bağ durumundadırlar. Şəhərlərin daxilində salınmış nəhəng parklar onları məhz şəhər-bağ durumuna gətirmişdir. Hazırda şəhərsalmanın tələbləri isə sadəcə belədir: şəhər planlayıcısı statusunda olan memar həm müasirləri üçün, həm də gələcək nəsillər üçün ən yaxşı, ən rahat yaşayış şəraiti yaratmalıdır.

Lyuk de Klapye VOVENARQ: Görürəm ki, bəzi insanlar əxlaqa necə baxırlarsa, bəzi memarlar da binalara elə baxırlar: onlardan ötrü ön planda olan - rahatlıqdır.

Hans ŞTİMMANN: Nə üçün də, yox. Müasir memarlıq da müasir avtomobil kimi bir vasitədir, heç bir halda incəsənət əsəri deyildir. Memarlıq konkret funksiyanı yerinə yetirməlidir və konkret tələblərə cavab verməlidir. İkinci Dünya Müharibəsindən sonra tikilən binalara nəzər salsaq görərik ki, bunlar, məsələn, 1910-cu ildən əvvəl inşa edilmiş binalardan tam fərqlidirlər, xüsusən də, rahatlıq amilinin diqqət mərkəzindən xeyli dərəcədə kənarlaşdırılması nöqteyinəzərindən. Eləcə, dizayn baxımından da əvvəlki binalar 1945-ci ildən sonra tikilənlərdən daha görkəmlidirlər. Siz bir avtomobil istehsalçısı olsaydınız və yeni modeliniz 1910-cu il istehsalı olan hər hansı bir avtomobildən daha pis olsaydı, sadəcə işdən qovulacaqsınız. Müasir memarlıqda da vəziyyət bu halın tam eynidir, indi bu, peşəkarlıq problemidir. Müasir memarlığın əleyhinə deyiləm, belə desəm tam bir idiot olardım. Ancaq müasir memarlığın problemi ondadır ki, o, çox əvvəllər olduğundan daha yaxşı ola bilmir.

Le KORBUZYE: Qismən razıyam. Həm də o aspektdə razıyam ki, hər hansı bir bina nəsə bir incəsənət əsəri kimi deyil, sadəcə insanın yaşaması üçün və ya hər hansı bir fəaliyyət göstərməsi üçün yaradılan bir zəruri mexanizm, nəsə bir maşın, nəsə bir vasitə kimi hesab edilə bilər və məhz bu statusda da mənalandırılmalıdır.

Alvar AALTO: Amma mən, cənab Korbuzye, Sizin mövqeyinizlə qətiyyən razı deyiləm. Mexanizmlər və maşınlar əsrini insaniləşdirməyə çalışmaq memarın hələ də birinci dərəcəli borcudur. Memarın əsas vəzifəsi - dəyərlərin düzgün nizamını yenidən həyata qaytarmaqdır. Bu isə, hər şeydən

öncə, düzgün formanın seçilməsi ilə həyata keçirilir. Memarlıqda da məhz düzgün forma insanlara həzz gətirir.

Luis Henri SALLİVAN: Amma onu da unutmamalıyıq ki, memarlıqda düzgün forma hər halda funksiyanın ardınca gəlir.

Alvar AALTO: Forma, ümumiyyətlə, tam bir şəkildə təsvir edilə bilməyən bir sirrdir.

STENDAL: Dediyiniz o sirrin sadə bir açılışı var: binanın memarlıq baxımından siması onun təyinatına uyğun bir hiss yaratmalıdır, əgər bina belə bir hiss yaradırsa, o, konkret bir memarlıq üslubunun nümunəsi məzmununu kəsb etmiş olur.

Luis Henri SALLİVAN: Memarlığın insanda yaratdığı hissiyyatın bir özəlliyini də mən vurğulamaq istərdim: Memarlıq insana ən yavaş təsir edən, amma qalıcı təsirə malik olan bir incəsənətdir.

Naməlum MÜƏLLİF: Həə... Memarlıq insanın ətrafında bir mənəvi atmosfer yaradır: yaxşı memarlıq - yaxşı atmosferi, pis memarlıq isə - pis atmosferi formalaşdırır.

Mikelancelo BUONARROTİ: Təbii ki, belədir: memarlığın əlləri insanın əlindən qaynaqlanır. Memarlıq ansamblının hər bir hissəsi də insan bədəninin qanunlarına tabedir. Çılpaq bədəni mükəmməl bir tərzdə bilməyən bir kəs memarlıq prinsiplərini də anlaya bilməz.

Valentin QAVRİLOV: Möhtəşəm bir sənətdir bu memarlıq! Ancaq gərəkdir ki, yerindən duran hər bir kəs bununla məşğul olmağa cəsarət etməsin.

Maksim QORKİ: Qətiyyən razı deyiləm. Qurucunun müdrik gücü hər bir insanda gizlənir, onu inkişaf etdirmək üçün isə insana imkan və ixtiyar verilməlidir.

Vasili BAJENOV: Hörmətli həmkarlar, icazə verin, sizə yaxşı memarın əlamətlərini sadalayım. Yaxşı memar ədəbiyyatı, tarixi, riyaziyyatı, daş işini mükəmməl bilməli, şəkil çəkməyi bacarmalıdır; ancaq bütün bunlar da kifayət deyil, o, dürüst, zəkalı və dərrakəli bir insan olmalıdır, düşüncə-

lərində canlılıq və zövq olmalıdır. Bütün bu keyfiyyətlər olmadan mükəmməl bir memar olmaq mümkün deyil. Bu keyfiyyətlərə malik olmayan insan, ümumiyyətlə, cəmiyyət üçün faydalı bir kəs ola bilməz.

İosif BRODSKİ: Amma onu da unutmayaq ki, ən yaxşı memarlar ən dəhşətli müştərilər üçün faydalı olmuşlar, ən dəhşətli sifarişçilər üçün çalışmışlar.

Sergey SKURATOV: Razı deyiləm. Müştərilərin yaxşısı da ola bilir, dəhşətlisi dər. Üstəlik, buraya onu da əlavə edim ki, memarın işi hər zaman davam edir, bu gün sifarişçinin olub-olmamasından asılı olmayaraq.

Le KORBUZYE: Cənab Skuratovun sözünün qüvvəti olaraq vurğulamaq istərdim ki, memarı yaradıcılığa səsləyən heç də müştəri və ya sifarişçi deyil, ilhamdır. Memarlıqda ilham ölgün, süst, ətalətli bir daşı həyat dolu parlaq bir dramın canlı personajına çevirə bilir.

Frank Lloyd RAYT: Hə. Möhtəşəm memarlıq insan qüdrətinin ən böyük şahididir.

Viktor HÜQO: Mən belə deyərdim: Yüksək dağlar kimi nəhəng, əzəmətli binalar da ötən əsrlərin möhtəşəm tələtümlərini bizlərə çatdıran yadigarlardır. Memarlıq bəşəriyyətin ən əsas salnaməsidir.

Nikolay QOQOL: Doğrudur, memarlıq bəşəriyyətin həqiqətən də, mühüm bir salnaməsidir. Amma memarlığın əhəmiyyətini beləcə yüksəklərə qaldırmaqla digər incəsənət növlərinin əhəmiyyətini azaltmaq da, məncə, düzgün olmazdı. Onların hər birinin öz yeri var. Bu yerləri şəxsən mən belə görürəm: nəğmələr və əfsanələr susduqda memarlıq danışmağa başlayır.

Dan RAYS: Mən memarlıqla rəssamlıq və heykəltaraşlıq arasında belə bir obrazlı müqayisə aparmaq istərdim: Rəssamlıq yalnız seyr edə biləcəyiniz bir sənətdir; heykəltaraşlıq - ətra-

fında gəzə bildiyiniz, memarlıq isə daxilindən keçə biləcəyiniz bir sənətdir.

Frank Lloyd RAYT: Memarlıq eyni zamanda söz sənəti ilə də həmahəng səsləşir. Hər bir böyük memar həm də və zatən böyük şairdir.

Etyen-Lui BULLE: Buraya mən də bir məqamı əlavə etmək istərdim. Əlavə etmək istədiyim odur ki, memarlıq təkcə insəsənət növləri ilə deyil, elmin də müxtəlif sahələri ilə sıx bağlıdır. Mən hətta deyərdim ki, incəsənət ümumiyyətlə və öz mahiyyəti etibarilə elmdir; elə memarlıqda da görməli olduğumuz əsas məqam, düşünürəm ki, məhz bu olmalıdır.

Frank Lloyd RAYT: Cənab Bullenin memarlığı bir elm kimi qəbul etmə təklifini mən belə bir rakursda da izah edərdim ki, memar eyni zamanda öz dövrünün böyük və orijinal şərhçisi olmalıdır.

Osvald ŞPENQLER: Mənsə cənab Bullenin səsləndirdiyi "*Memarlıq elmin müxtəlif sahələri ilə sıx bağlıdır*" fikrini konkretləşdirərək qeyd etmək istərdim ki, memarlıq bilavasitə olaraq riyaziyyatla sıx bağlıdır. Böyük piramidal məbədlərin memarlığı zatən səssiz bir riyaziyyatdır.

Le KORBUZYE: Daha konkret deyilərsə, memarlıq maddə kütlələrinin və həcmlərin bölüşdürülməsi sənətidir.

Naməlum MÜƏLLİF: Başqa cür desək, memarlıq məkanı sərf etmək, məkandan yararlanmaq, məkanı istifadəyə məruz qoymaq sənətidir.

Jorj BATAY: Razıyam, amma bir əlavəm də var: Memarlıq yalnız məkanı sərf etmək sənəti deyil, həm də zamanı aradan qaldırmaq sənətidir. Memarlığın və eləcə də heykəltaraşlığın əsl mahiyyəti məhz zamanın aradan götürülməsidir.

Klaudio SİLVESTRİN: Tamamilə belədir. Şəxsən mən indiki zəmanəyə aid edilən müasir bir memar hesab olunmağıma baxmayaraq, elə bir şey etməyə çalışıram ki, yüz il sonra da öz əhəmiyyətini itirməmiş olsun. Mənim yaxınlaşmağa ça-

lışdığım gözəllik idealı zaman hüdudlarından tam kənardadır.

VİTRUVİUS: Memarlığın əslində üç əsas prinsipi var. Gözəllik bu prinsiplərin üçüncüsüdür. Haqqında bəhs etdiyim həmin prinsiplər bunlardır: davamlılıq, səmərəlilik və gözəllik.

Leon Battista ALBERTİ: Mən böyük memar və ensiklopedik alim Vitruviusun vurğuladığı prinsiplərə daha birini əlavə edərdim. Bu, məqsədəuyğunluq prinsipidir.

Covanni Lorenso BERNİNİ: Bəs rahatlıq? Düşünürəm ki, ən böyük alqışa o memar layiqdir ki, yaratdığı binanın gözəlliklərini həyatın rahatlığı ilə birləşdirə bilir.

İvan JOLTOVSKİ: Rahatlıq amili memarlıq üçün, bir qədər öncə də qeyd olunduğu kimi, müəyyən dərəcədə əhəmiyyətlidir. Lakin memarlıqda rahatlıq məqamı cənab Vitruviusun vurğulandığı üç əsas prinsipindən və cənab Albertinin nəzərimizə çatdırdığı məqsədəuyğunluq prinsipindən daha az əhəmiyyətlidir. Memar yalnız rahatlıq prinsipi ilə hesablaşmaqla kifayətlənə bilməz. Tikili öz proporsiyalılığı ilə seçilməli, harmonik olmalı və bütün bunların da nəticəsində, möhtəşəm gözəlliyə malik olmalıdır.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Cənab Joltovskinin dediklərinə belə bir kiçik əlavə edim ki, bina özünün yalnız proporsiyalılığı sayəsində hətta bəzəksiz də gözəl ola bilər və gözəlləşdirilə bilər.

Aleksey ŞUSEV: Mən düşünürəm ki, memarlıqda ən çətin və eyni zamanda ən mühüm olan xüsusiyyət, bəlkə də, sadəlikdir. Memarlıqda tətbiq olunan formaların sadəliyi isə əslində onların mükəmməl proporsiyalarla düzülüşü məqamını özündə ehtiva edir ki, məhz bu da sonda zəruri harmoniyaya gətirib çıxarır.

Koko ŞANEL: Cənab Şusev, qeyd etdiyiniz baxımdan həmçinin moda da memarlıq kimidir, burada da əsas məsələ proporsiya məsələsidir.

Aleksandr LİVANOV: Təkcə proporsiya baxımından deyil, həmçinin üslub baxımından da geyim memarlıq ilə müəyyən bənzərliklərə malikdir. Sizə iki konkret nümunə göstərim: baş geyimi olan kalpak və itiucluqlu çəkmə – onların hər ikisi əslində qotik memarlıq üslubu əsasında yaradılmışdır.

Çarlz CENKS: Qotik memarlıq və proporsiya tələbləri daha çox orta əsrlərə aiddir. İndi isə biz postmodernizm dövründə yaşayırıq. Mən *postmodern memarlığa dair 13 mülahizə* adlı bir konsepsiya da irəli sürmüşdüm. İndi həmin 13 mülahizəni ardıcıllıqla hörmətli həmkarlarımızın diqqətinizə çatdırmaq istərdim.

Aleksandr LİVANOV: Maraqlıdır, buyurun.

Çarlz CENKS: Təşəkkür edirəm. *Birinci mülahizə* belədir: İnsanın bütün yaradıcılıq fəaliyyətində, o cümlədən də, memarlıqda ambivalentlik birvalentlilikdən, təxəyyül zövqdən daha üstündür. *İkinci mülahizə*: Mürəkkəblik və ziddiyyətlilik fövqəlsadəlikdən və minimalizmdən həm daha üstün və həm də daha əhəmiyyətlidir. Həmçinin bu mülahizə və bundan sonrakı mülahizələr də memarlıq fəaliyyəti ilə yanaşı, digər yaradıcılıq sahələri üçün də səciyyəvidir. Beləliklə, *üçüncü mülahizə*: Mürəkkəblik nəzəriyyəsi və xaos nəzəriyyəsi təbiət hadisələrinin izahında xətti dinamikadan daha əsaslıdır, çünki həqiqi təbii olan hər şey öz davranışında xətti deyil, qeyri-xəttidir. *Dördüncü mülahizə*: Yaddaş və tarix bizim genetik kodumuzla, bizim dilimizlə, bizim üslubumuzla və bizim şəhərlərimizlə üzvi surətdə bağlıdır və buna görə də bizim ixtiraçılıq qabiliyyətimizin sürətləndiriciləridir. *Beşinci mülahizə*: Bütün memarlıq kodların köməyi ilə ixtira olunur və qavranılır, həm memarlığın dilləri, həm də simvolik memarlıq öz başlanğıcını elə buradan götürür. *Altıncı mülahizə*: Bütün kodlar semiotik ümumiliyin təsirinə məruz qalırlar. *Yeddinci mülahizə*: Memarlıq – publika üçün "dildir". *Səkkizinci mülahizə*: Memarlıq patternalizasiyanı, yəni patternlərin, obrazlı cizgilərin daxil edilməsini və or-

namentalizasiyanı, yəni təkrarlanan nümunələrdən istifadə olunmanı tələb edir. *Doqquzuncu mülahizə*: Memarlıq, eləcə də, metaforikliyi, məcaziliyi tələb edir ki, bu da bizi həm təbii, həm də mədəni problemlərə yaxınlaşdırır. Zoomorf və antromorf obrazlılıqdan, məsələn "insan simalı" evlərdən istifadə də öz başlanğıcını elə buradan götürür. Bütün bunlar birlikdə "yaşayış üçün maşın"ın metaforalarıdır. *Onuncu mülahizə*: Memarlıq şəhəri formalaşdırmalıdır. Kontekstualizm, kollajlıq, rasionalizm, xırdamənzilli planlaşdırma, istifadəçi tipləri ilə tikinti tiplərinin qarışdırılması da elə buradan doğulur. *On birinci mülahizə*: Memarlıq qlobal tipli müasir şəhərdə - heteropolisdə sosial reallığı kristallaşdırmalıdır, bu isə etnik qrupların plüralizmi üçün çox vacibdir. *On ikinci mülahizə*: Memarlıq bizim zəmanənin ekoloji reallığını nəzərə almalıdır və öz inkişafında yaşıl arxitekturanı və kosmik simvolizmi saxlamağı bacarmalıdır. Və nəhayət, *on üçüncü mülahizə*: Biz möcüzəvi, yaradıcı, özünü təşkil edən kainatda yaşayırıq, o kainatda yaşayırıq ki, o, müəyyənliyin müxtəlif variasiyalarına yenicə hazırlaşır.

Sergey SKURATOV: Cənab Cenksin söylədiklərinin əksər hissəsi gerçəkliyə aid deyil, bunlar sanki bir fantastika, sanki bir kinodur. Memarlıq isə kino deyildir, o, gerçəkliyi dəqiq əks etdirir.

Onore de BALZAK: Memarlıq - gerçək əxlaqın ifadəsidir.

Koko ŞANEL: Yox, memarlıq əxlaqın ifadəsi deyil. Memarlıq da moda kimidir, burada əsas məsələ əxlaqi məsələ deyil, proporsiya məsələsidir. İndi isə təklif edirəm ki, müzakirəmizi məhz moda mövzusunun nəzəri mənalandırılması üzərində davam etdirək.

Onore de BALZAK: Yaxşı. Növbəti mövzumuz qoy *gözəllik və moda* olsun.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON DÖRDÜNCÜ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"MODA SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Onore de BALZAK: Çoxları modanı nəsə son dərəcə əhəmiyyətli bir amil, nəsə dərin mənalı bir hadisə kimi qiymətləndirirlər. Nədir bu moda? Mahiyyəti nədədir?

Jan KOKTO: Qoyun, bu suala birinci mən cavab verim: Moda – hər şeydən öncə, mürəkkəb məsələlər haqqında danışmaq üçün son dərəcə asan bir üsuldur.

Ralf LOREN: Həə. Moda mövzusu sadəcə etiketlərə aid olan bir məsələ deyildir. Bu, markalar haqqında da deyil. Söhbət bizim içərimizdə baş verən nəsə mühüm bir məqamdan gedir.

Mark TVEN: Moda mövzusunun təfərrüatları daha çox bu sahənin mütəxəssislərinə aid olan bir məsələdir. Amma mən bir kənar müşahidəçi olaraq belə bir nəticəyə gəlmişəm ki, geyim insanın statusunu müəyyənləşdirən ən mühüm amillərdən biridir və mən bunu tam bir əminliklə də təsdiq edə bilərəm. Sizə konkret bir nümunə də göstərim: Mülki geyimli polis yalnız bir insandır; polis formasında isə o, onqat insandır.

Koko ŞANEL: Bəşəriyyətin bu zamana qədər yetişdirdiyi böyük şəxsiyyətlərdən biri olan Mark Tven doğru olaraq vurğuladı ki, geyim insanın statusunu müəyyənləşdirən mühüm bir amildir. Amma o da doğrudur ki, həyatda özün olaraq qalmaq üçün, kiminləsə əvəzlənməmək üçün fərqli geyimlərdə olmalısan.

Loren HATTON: Bu, belədir, lakin bir şərtlə: Geyimlər modaya uyğun olaraq dəyişsələr də, stil dəyişməməlidir.

Ledi QAQA: Xanım Hattonun dediklərinin qüvvəti olaraq mən də bir məqamı vurğulayım ki, başqalarından fərqli olmaq çox asandır, lakin bənzərsiz olmaq çox çətin və çox da mürəkkəbdir.

Reyçel ZOUİ: Həə. Həmin bu hal ilk növbədə məhz stillə bağlı olan bir haldır. Stil kim olduğunuzu sözlərin vasitəçiliyi olmadan söyləmək üçün ən mükəmməl bir üsuldur.

Oscar UAYLD: Elə mən də bu mövqedəyəm. Bütün ciddi məsələlərdə səmimiyyət və ya ona bənzər məqamlar deyil, məhz stil vacibdir. Bütün əhəmiyyətsiz məsələlərdə də həmçinin.

Loren HATTON: Stil bizim seçdiyimiz bir haldır. Modaya gəldikdə isə dizaynerlər onu ildə düz dörd dəfə podiuma çıxarırlar.

Donatella VERSAÇE: Xanım Hatton, Sizinlə də, xanım Zoui ilə və cənab Uayldla da, əlbəttə ki, razılaşmaq olar. Lakin bununla belə modanın da əhəmiyyətini danmaq düzgün deyildir. Moda bir çox hallarda insanın hətta ağrılarını da azaldır, onun həyatına xoşbəxtlik də gətirə bilir.

Koko ŞANEL: Hə, elədir. Geyim var – gəzmək üçündür, geyim də var – uçmaq üçün.

Donatella VERSAÇE: Mən xanım Versaçe ilə qismən razıyam. Moda güclü bir sevinc mənbəyidir, lakin bu, terapiya deyil. O məqamı bir daha vurğulayım ki, həm özümüzə və həm də

başqalarına gətirdiyimiz sevincin ən mühüm mənbələrindən biri məhz modadır.

Benjamin FRANKLİN: Hə, doğrudur. Amma kiçicik bir düzəlişim də var. Özümüzün həzz alması üçün biz yemək yeyirik, başqalarının həzz alması üçün isə gözəl geyinirik.

İv SEN-LORAN: Onu da əlavə edim ki, moda insanları, xüsusən də qadınları elə zatən də gözəlləşdirir.

Jan BODRİYAR: Razı deyiləm. Moda eybəcərlikdən və gözəllikdən kənardadır.

Lorens DAU: Hə, elədir. Əgər qadının gözəl bədəni yoxdursa, heç bir moda onu gözəlləşdirə bilməz.

İv SEN-LORAN: Cənab Dau, nə Sizin etirazınızı, nə də cənab Bodriyarın etirazını qətiyyən qəbul etmirəm. Moda qadınları nəinki gözəlləşdirir, onlara həm də özünəinam yaşantısını bəxş edir.

Sofia LOREN: Əgər belədirsə, moda qadına özünəinam yaşantısını verirsə, bu şərt daxilində onu həqiqətən də gözəlləşdirir, çünki qadını gözəl edən ən mühüm amil onun özünə inamıdır, xüsusən də, zatən gözəl olduğuna ürəkdən inanmasıdır.

Koko ŞANEL: İnsanın cismani gözəlliyinə moda müəyyən təkan bir verə bilir. Bundan da daha vacib məqam isə odur ki, moda insanın mənən də gözəlləşməsinə müəyyən təsir göstərir. Bu isə çox mühümdür. İnsanın heç də gözəl olmayan xarici görkəminə alışa bilərsiniz, amma onun eybəcər mənəviyyatına heç zaman alışa bilməzsiniz. Eləcə də, insanın eybəcər geyiminə öyrəşə bilərsiniz, lakin onun pintiliyinə, səliqəsizliyinə heç bir halda öyrəşə bilməzsiniz.

Miuçça PRADA: Hörmətli həmkarlar, gəlin, unumayaq ki, biz hazırda moda mövzusunu müzakirə edirik, pintilik mövzusunu yox.

Koko ŞANEL: Yaxşı onda, Siz deyin: Moda nədir?

Miuçça PRADA: Moda odur ki, biz onun vasitəsilə hər gün özümüzü yaradırıq.

Koko ŞANEL: Hə, razıyam. Bu, demək olar ki, həqiqətən də, belədir. Vurğuladığınız bu məqamı şəxsən mən belə ifadə edərdim: Moda ilə məşğul olmuram, özüm modayam.

Ralf LOREN: Bu səpkidə mənim şəxsi mövqeyimsə bir qədər fərqlidir və belədir: Mən geyimi modelləşdirmirəm. Mən xəyalları qururam.

Koko ŞANEL: Hmm... Xəyal quruculuğu eleqantlıqla bağlı olan bir məsələdir. Eleqantlıq məqamı isə çox mühümdür. Qadının görkəmində moda həddini aşmış kimi görünə bilir, lakin eleqantlıq heç zaman həddindən ziyadə kimi görünə bilməz.

İv SEN-LORAN: Eleqantlıqla bağlı belə bir məqamı da mütləq nəzərə almalıyıq. Eleqantlığı biz heç bir halda snobizmlə, yəni ki, özünü aristokratlara oxşatmaqla qarışdırmamalıyıq. Mənim gənc qızlara məsləhətim belədir.

Oscar de la RENTA: Mənim də gənc qızlara bir məsləhətim var: Həmişə elə gəzin ki, sanki üç kişi sizin ardınızca düşüb.

Marlen DİTRİX: Şəxsən mən kişilər üçün deyil, heç özüm üçün də deyil, ictimaiyyət üçün də deyil, heç moda üçün də deyil, yalnız imic üçün geyinirəm.

Fransis de MİOMANDR: Maraqlı mövqedir. Amma əksər qadınlar kişilər üçün və ya öz zövqləri üçün geyindiklərinə inanırlar. Əsl həqiqətdə isə onlar sadəcə bir-biriləri üçün geyim nümayiş etdirirlər.

Barnett NYUMEN: Mən kişi və qadın geyimlərinin fərqlilikləri barədə bir fikir yürütmək istərdim. Qadın geyimi sanki bir rəsm əsəri nümunəsi, kişi geyimi isə sanki bir heykəltaraşlıq nümunəsidir.

Madlen PYUİZYE: Çox mənalı və çox da obrazlı şəkildə ifadə olunub. Geyim kontekstində kişi və qadın düşüncə tərzləri arasındakı daha bir fərqli cəhəti mən deyim: Qəti bir addım atmağa hazırlaşan kişi belə düşünür: *Nə deyim?* Qətiyyətli

addım atmağa hazırlaşan qadın isə "*Nə geyinim?"*, deyə düşünür.

Tomas DYUAR: Hə, yaxşı vurğuladınız. Qəti addım atmağa hazırlaşan kişi "*Nə geyinim?"*, deyə düşünmür, *"Nə deyim?"*, və ya *"Necə edim?"*, deyə düşünür. Doğrudan da, kişinin nə geyindiyi bir o qədər də mühüm deyil, nə etdiyi isə çox mühümdür. Əgər kimsə kişini geyim baxımından qiymətləndirmək istəyirsə, onlara məsləhətim belədir: Kişini öz geyiminə görə deyil, arvadının geyiminə görə qiymətləndirin!

Corcio ARMANİ: Bu, qadının hansı yaşda olmasından da asılıdır. Müəyyən bir yaş vardır ki, bu yaşdan sonra qadın artıq geyinmir, sadəcə paltarın altına gizlənir.

Koko ŞANEL: Amma o yaşa qədər qadın elə geyinməlidir ki, onun gözəlliyi qabarıq bir təkildə təzahür etsin. Əgər Siz qadının nə geyimdə olduğunu xatırlaya bilmirsinizsə, deməli o, mükəmməl bir geyimdə olmuşdu, ideal bir tərzdə geyinmişdi.

Uitni HYUSTON: Reallıq belədir ki, geyim sferasında biz qadınlar tam üstün bir mövqedəyik. Kişilər don geyə bilməzlər, amma biz şalvar geyə bilərik. Bir çox digər sferalarda olduğu kimi, bu sfera çərçivəsində də qadınların etdiklərini kişilər qətiyyən edə bilməzlər. Qadın olmağım ən azı elə bu səbəbdən də mənə xoş gəlir. Baxmayaraq ki, bizim bu qeyri-mükəmməl dünyamızda kişilər özlərini nədəsə nəsə üstün hesab edirlər.

Nikolas ŞAMFOR: Maraqlıdır ki, qadınlar üstünlüklərini başlıca olaraq geyim vasitəsilə nümayiş etdirirlər. Bu əsasda belə bir fikir də irəli sürülə bilər ki, əgər qadın bir kitab kimi təsəvvür edilərsə, geyim - bu kitaba ön sözdür, bəzən isə həmin kitabın bütövlükdə hamısıdır.

Kristian DİOR: Təkcə geyimi deyil, həmçinin istifadə etdiyi ətir də qadın haqqında çox məlumat verə bilir.

Koko ŞANEL: Həə, ətir... Ətirdən istifadə edə bilməyən qadının, hətta mən deyərdim ki, heç gələcəyi də yoxdur. Məhz ətirləri vasitəsilə qadınlar istədikləri bir çox şeylərə nail olurlar.

Valentino QARAVANİ: Qadınların nə istədiklərini mən bilirəm. Onların ən böyük istəyi gözəl olmaq arzusudur.

Viktoriya BEKHEM: Geyimlər içərisində qadını ən çox gözəlləşdirən isə onun dikdaban ayaqqabısıdır. Şəxsən mən dikdaban olmayan ayaqqabılarda diqqətimi bir yerə toplaya bilmirəm.

Kristian LUBUTİN: Dikdaban ayaqqabılar, məncə, ona görə yaradılmışdır ki, qadın hətta geyimdə olduqda da çılpaq kimi görünsün.

Merilin MONRO: Hə. Qıza düzgün bir ayaqqabı verin və o dünyanı fəth edə biləcək.

Koko ŞANEL: Hə, doğrudur. Gözəllik – özlüyündə bir silahdır.

Betsi CONSON: Bəziləri düşünür ki, qızlar dikdaban ayaqqabılarını və gözəl donlarını oğlanlar üçün geyinirlər. Amma bu, qətiyyən belə deyildir. Cənab Miomandrın da bir qədər öncə vurğuladığı kimi, qızlar və qadınlar heç də oğlanlar və kişilər üçün deyil, özləri üçün, gözəl görkəmlərini bir-birinə nümayiş etdirmək üçün geyinirlər. Əgər qızlar və qadınlar oğlanlar və kişilər üçün geyinmiş olsaydılar, onda onlar hər zaman çılpaq gəzərdilər.

Koko ŞANEL: Qadın çılpaqlığa əslində o zaman ən yaxındır ki, o, yaxşı geyinmişdir, özünə yaraşanı geyinmişdir.

İqor KARPOV: Hə. Qadının paltarı indi o qədər erotik olub ki, çılpaqlıq onun fonunda cansız görünür.

Meyson KULİ: Elədir, erotik görünmək üçün çılpaqlığa paltarın heç olmasa azacıq bir hissəsi əlavə edilməlidir.

Jerzy Lec STANİSLAV: Həə... Əgər Tanrı bizi cənnətə bir daha çılpaq bir şəkildə buraxmış olsaydı, çılpaqlığımız bizi tamamilə dəbdən düşmüş üslubu ilə təəccübləndirərdi.

Deyvid DUXOVNİ: Zəmanəmizdə çılpaqlıq getdikcə daha çox kütləvi hal almış və həm də əsaslı gəlir mənbəyinə çevrilməyə başlamışdır. Bu səbəbdəndirmi, yoxsa başqa bir səbəbdən, bilmirəm, amma mən çılpaqlığın belə bir kütləvi hal almasının əleyhinəyəm. Bir dəfə çəkiliş meydançasında mənə soyunmaq təklif olunmuşdu və mən bunu etdim. Ancaq həmin epizoda ekranda baxarkən bu görüntüm məndə dəhşətli dərəcədə əcaib təəssürat yaratdı və mən rejissorları və montajçıları məcbur etdim ki, həmin səhnəni kəssinlər. O vaxtdan bəri əmin oldum ki, çılpaqlıq yalnız bunun müqabilində pul almadığınız zaman bizə nəsə yaxşı bir şey kimi görünə bilir.

Aliya İZZETBEQOVİÇ: Amma çılpaqlıq heç bir halda yaxşı bir şey kimi dəyərləndirilə bilməz və dəyərləndirilməməlidir. Lakin bir reallığa da tam məəttəl qalmışam. Görəsən, incəsənət üçün soyunanları alqışlayan kəslər Tanrı üçün geyinənlərə niyə zülm edirlər?

Kennet KLARK: İncəsənətdə çılpaqlıq bir-birinə zidd olan mövqelərin bir neçəsini barışdırdığı üçün qalıcı dəyər qazanmışdır. O, ən hissiyatlı, dərhal və bilavasitə güclü həyəcan yaradan obyekti - insan bədənini götürür və onu zamanın və istəyin əli yetmədiyi bir məqama yerləşdirir. Bu, bir. İkincisi, o, bəşərin qabil olduğu ən rasionalist konsepsiyanı - riyazi nizamı götürür və onu məcbur edir ki, hisslərimizə həzz gətirsin. Üçüncüsü, o, insanlara göstərir ki, tanrılar da elə insanlar kimidirlər, tanrılara onların ölüm saçan qüdrətlərinə görə deyil, həyat verən gözəlliklərinə görə səcdə etmək olar, bununla da, o, insanın qeyri-müəyyənlik qarşısında mübhəm qorxusunu yumşaltmış olur.

Fransua SAQAN: Cənab Klark, Siz fəlsəfəyə gedib çıxdınız. Şəxsən mən belə düşünürəm ki, geyimin elə bir fəlsəfi mənası olmamalıdır. Əgər siz geyimdə hansısa bir məna görmək isəyirsinizsə, sizə yalnız bunu deyə bilərəm: geyimin yalnız

o mənası ola bilər ki, əks cinsin nümayəndəsində onu soyundurmaq istəyini oyatmış olsun.

Yusif SƏMƏDOĞLU: Çox primitiv və bayağı yanaşmadır, üstəlik, düzgün insanlara deyil, düzgün olmayan insanlara xas olan yanaşmadır, xüsusən, düzgün olmayan qadınlara. Həmin düzgün olmayan qadınların "soyundurmaq məharəti" və buna paralel "soyunmaq istəyi" barədə mən bir zaman istehza ilə belə yazmışdım: Qadın var əli ilə soyunur, qadın da var dili ilə.

Simona de BOVUAR: Doğrudur, çılpaqlıq əslində bədənin çılpaqlığından başlamır, amma heç sözlərin çılpaqlığından da başlamır. Çılpaqlıq insanın gözlərindən başlayır.

Matsuo MONRO: Amma bizlərdən hər birimiz əslində əxlaqi ekshibisionistik, hazırıq ki, bütün əxlaqi geyimlərimizi çıxarıb ataq və öz mənfur mənəvi çılpaqlığımızla başqalarının qarşısına çıxaq.

Mirzə Ələkbər SABİR: Zahida, gəl soyunaq bir kərə paltarımızı, Çıxaraq zahirə batindəki əfkarımızı, Hər kimin ağı qara isə utansın, a balam!

Emil ÇORAN: İç dünyamızı bütün çılpaqlığı ilə görmək bizim üçün nə qədər dəhşətli bir mənzərədir!

Şarl BODLER: Aman Tanrım! Mənə ikrah etmədən baxmaq üçün güc ver. Elə mənim də ürəyimdə və cismimdə çılpaqlığım var!

Frensis BEKON: Odur ki, mən belə deyirəm: Həddini aşan səmimiyyət də bədənin tam çılpaqlığı qədər ədəbsizlikdir.

DON-AMİNADO: Cənab Bekonun mövqeyi son dərəcə ibrətamizdir. Özü də təkcə cənab Bekon deyil, həmçinin digər müdrik insanlar elə hikmətli kəlamlar düşünüb tapıblar ki, həmin kəlamlar bizim mənəvi çılpaqlığımızı ört-basdır etmək üçün mühüm praktik əhəmiyyət kəsb edirlər.

Yevgeni LEONOV: Lakin onu da düşünürəm ki, nöqsanlı bildiyimiz daxili dünyamızı heç də hər zaman gizlətməməli-

yik. Daxili dünyamızı nöqsanlarından xilas etmək üçün onu zaman-zaman açıq saxlamalı və doğma bildiyimiz insanlara göstərməliyik. Əgər sizin həyatınızda elə bir insan varsa ki, siz onun qarşısında öz varlığınızın bütün çılpaqlığında olmaqdan, müdafiəsiz, silahsız qalmaqdan, kiçik və axmaq görünməkdən qorxmursunuz, onda demək olar ki, sizin bəxtiniz gətirib. Lakin o təhlükəni də unutmayın ki, həmin o insan sizin tam çılpaqlığınızdır.

Kennet KLARK: Çılpaqlığın qısa, lakin tam əhatəli tərifini mən belə verərdim: Çılpaqlıq - mahiyyətin formaya çevrilməsinin ən bariz nümunəsidir. Bu, həm mənəvi çılpaqlığa, həm də cismani çılpaqlığa aiddir.

Rakuel UELÇ: Razı deyiləm. Çılpaqlığın nəsə bir mahiyyət göstəricisi kimi təqdimatı heç bir halda düzgün deyil. Soyunmaq əslində tərki-silah olunmaq deməkdir. Geyim insanın, xüsusən də, qadının zirehidir.

Mark TVEN: Geyim insana insanlığı gətirən bir vasitədir. İnsanı insan edən də zatən onun geyimidir. Çılpaq insanı cəmiyyət ümumiyyətlə bir insan olaraq qəbul etmir. Çılpaq insanlar cəmiyyət içərisində son dərəcə az nüfuza malikdirlər, əksər hallarda isə ümumiyyətlə hər hansı bir nüfuz sahibi deyillər.

Avrelius AVQUSTİN: Sükut özü-özlüyündə mövcud olan bir şey deyil, yalnız səsin yoxluğu olduğu kimi, xəstəlik özü-özlüyündə mövcud olan bir şey deyil, yalnız sağlamlığın yoxluğu olduğu kimi, qaranlıq işığın yoxluğu olduğu kimi, şər xeyirxahlığın yoxluğu olduğu kimi, çılpaqlıq da özü-özlüyündə mövcud olan nəsə bir şey deyil, yalnız paltarın olmamasını, var olmalı olduğu halda yox olanı nümayiş etdirir.

Lezek KUMOR: Avqustin kilsələrdə nəsə bir mühüm tarixi sima hesab edilsə də, əslində bir əxlaqçıdır. Əxlaqçı insan çılpaqlığını hər zaman özünə qarşı bir təhqir hesab edir. Belə bir

utanc halını yaşamaması üçün hətta oz dərisini də soymağa hazırdır.

Mey UEST: Siz necə istəyirsinizsə, düşünün, amma, gəlin, sizin üçün sadə bir arqument səsləndirim: uzun paltar qadını bir çox günahlardan qoruyur.

Lüsi DUFF-GORDON: Mən bunun tam əksini düşünürəm: Əgər mən həyatımda başqa heç nə etməmiş olsaydım da, bir modelyer olaraq yalnız onu etməyimlə qürur duya bilərəm ki, qadının ayaqlarının onun bədənində sadəcə "aşağı ətraflar" deyil, bir gözəllik olduğunu göstərə bilmişəm. Bunu hər zaman təsdiq və sübut da etməyə hazıram. Buraya onu da əlavə edim ki, mən ümumiyyətlə həyatda müqavimətlə nə qədər çox qarşılaşıramsa, onu dəf etməkdən bir o qədər də çox həzz alıram.

Sofia LOREN: Həyatda uzun paltar geyinən qadın da var, qısa paltar geyinən də. Mən onların heç birini qınamıram. Sadəcə onu vurğulamaq istərdim ki, geyimlərimiz bizim şəxsiyyətimizi ortaya qoyan ən sadə vasitələrdir.

Şihabəddin Yəhya SÜHRƏVƏRDİ: Heç razı deyiləm. Biz geyimə bənd olsaydıq, geyimdən üstün olmazdıq.

Cəlaləddin RUMİ: Mənsə xanım Lorenlə qismən razıyam. Amma bu kontekstdə başqa bir məqamı da vurğulamaq istərdim. Vurğulamaq istərdiyim məqam odur ki, insanı geyiminə görə qarşılayarlar, elminə görə hörmət edərlər, əxlaqına görə isə yola salarlar.

Karl LAGERFELD: Yeri gəlmişkən, bununla bağlı belə bir nüansa mən diqqət çəkmək istərdim ki, bir çoxları modanı əxlaqi baxış bucağı altında mənalandırmağa səy göstərirlər. Amma ki, moda özlüyündə nə əxlaqi, nə də qeyri-əxlaqi ola bilər, o, özü əxlaqı yaradır.

Sofia LOREN: Geyimin əxlaqa aidiyyatı məsələsi çox həssas məsələdir, xüsusən qadınlara münasibətdə. Qadının geyimi

tikanlı məftillərinə oxşar bir qaydada olmalıdır: mənzərəni korlamadan öz işini görməlidir.

Key DENNİ: Xanım Loren, müasir geyim elə Sizin vurğuladığınız kimidir, tikanlı məftilə bənzəyir: ərazini qoruyur, ancaq ona baxmağa da imkan verir. Bunun düzgün olub-olmadığını isə deyə bilmərəm. Amma hər halda onu diqqətinizə çatdırmaq istərdim ki, qeyd etdiyiniz bu məqam hətta bir vulqarizm nümunəsi kimi də səciyyələndirilə bilir.

Meri KUANT: İnsanlar onlar üçün yeni olanı vulqar adlandırırlar. Yox, əgər hər hansı bir əşya köhnədirsə, qədimdan qalıbsa, onda onu zərif zövqün bir gözəl nümunəsi kimi qəbul edirlər. Bu hal həmçinin geyimlərə münasibətdə də özünü qabarıq bir şəkildə göstərir.

SOKRAT: Gəlin, mənim, bu qoca Sokratın sözlərinə diqqət edin: Geyimdə zərif olmağa çalışın, amma ədabaz olmayın; Geyimdə zərifliyin əlaməti ədəbdir, ədabazlığın əlaməti isə - ədəbsizlik.

Blez PASKAL: Razı deyiləm. Şıq geyinən kəs heç də boş, ədəbsiz bir insan deyildir: O, bütün dünyaya göstərir ki, onun üzərində çoxlarının əməyi var, saçını-birçəyini, yaxalığını, qaytanını, baftasını, nə bilim nəyini qaydaya salıblar. Bu bəzənmə-düzənmə heç də Sokratın dediyi kimi, ədabazlıq deyil, bu, ona işarədir ki, görün, nə qədər insan öz fəaliyyətini bu şəxsin görkəminin yaxşılaşdırılması üzərində cəmləşdirib, zamanlarını və deməli ki, həyatlarının da bir hissəsini ona həsr edib, hətta, bu şəxsin nə qədər insan üzərində nüfuzu var, demək də olar. Bir sözlə, şıq geyinən insan – güclü insandır.

Uill DÜRANT: Sokrat indi geyim barədə bizə məsləhətlər versə də, özü heç də geyiminə fikir verən insan olmayıb. Qış-yay həmişə bir şineldə gəzərdi, səliqəsiz, əzik-üzük bir şineldə.

BİR İNGİLİS MÜDRİKİ: Sokratı geyim sahəsində, əlbəttə ki, bir ekspert hesab etmək olmaz. İnsanın geyimi səliqəli olmalıdır, hətta işləri nə qədər pis getsə də, bu, onun geyiminin

səliqəsinə hansısa bir mənfi təsir göstərməməlidir, geyimi hər zaman yaxşı, səliqəli olmalıdır.

Koko ŞANEL: Mən Sokratın sadə geyimini və sadə geyim barədə dediklərini bir elə kəskin tənqid atəşinə tutmazdım. Dəbdəbəli, təmtəraqlı, cah-calallı, zinətli geyim də əslinə baxdıqda heç də bütün hallarda ən yaxşı geyim demək deyildir. Geyim rahat olmalıdır. Əgər hansısa cah-calallı geyim insanın bədəninə rahat bir şəkildə oturmayıbsa, onda həmin geyimi heç də ən ideal bir geyim kimi dəyərləndirə bilmərik.

Cəlaləddin RUMİ: Xanım Şanelin dedikləri ilə şəxsən mən tam razıyam. Amma bir əlavəm də var: Geyimə münasibətdə rahatlıq tələbi ilə yanaşı, əxlaqi tələb də heç bir halda unudulmamalıdır.

Məhəmməd PEYĞƏMBƏR: Müqəddəs Quranın *Əraf* surəsində, *26-cı ayə*də Rəbbimiz belə buyurmuşdur: *İnsanın Allahdan qorxusu onun ən yaxşı geyimidir*.

Şamil ALYAUTDİNOV: Həə... Allah qorxusu, bizim Müqəddəs Quranda da buyurulduğu kimi, müsəlmanın mənəvi geyimi məzmunundadır. Mən eyni zamanda müsəlmanın cismani geyimi barədə də söhbət açmaq istərdim: Müsəlman üçün geyim onun həyatının ən mühüm atributlarından biridir. Amma hər hansı bir geyim yox. İndi sadalayacağım geyimlər İslamda qadağan olunur. Birinci, avrat hissələri açıq olan geyimlər: qadınlar üçün kişilərin qarşısında olduqları zaman onların üz və əllərindən başqa bütün üzvləri, kişilər üçün isə göbək və dizləri də daxil olmaqla göbək və dizlər arasında qalan bütün bədən hissələri avrat sayılır. İslamda qadağan olunan digər geyimlər isə bunlardır: insanı əks cinsə bənzədən geyimlər, müsəlmanı qeyri-müsəlman kimi göstərən geyimlər, insanı təkəbbürlü göstərən və israfçı göstərən geyimlər, tərkibinə ipək və qızıl daxil olan kişi geyimləri, üzərində insan və heyvan şəkilləri, habelə

üzərində qadağan edilmiş yazılar olan geyimlər. Bütün bu geyimlər islamda qadağan olunur.

Olqa ZIRYANOVA: Geyim mövzusunda qadağalar təkcə islamda deyil, elə xristianlıqda da mühüm yer tutur. Amma müasir dünyada bu qadağalara əhəmiyyət verilirmi? Çox təəssüflər ki, yox. Doğrudur, müasir moda geyimlərdən ümumiyyətlə imtina etmir, ancaq modaya uyan insanın bədənini bu və ya digər dərəcədə çılpaqlaşdıraraq digər insanları yollarından azdırmaq üçün bədəni bir cazibə mənbəyinə çevirir. Əvvəlcə cəmiyyət buna qarşı çıxmışdı, hətta uzun paltar geyinmək istəməyənləri təqiblərə də məruz qoyurdular. Lakin keçən əsrin əvvəllərində Koko ləqəbli Qabriel Şanel adlı bir kabare müğənnisi bu təqibləri heçə endirdi. O, uzun qara paltarını dizlərinə qədər kəsdi və özünə o vaxtlar yalnız kişi qarderobunun bir hissəsi hesab edilən şalvar sifariş etdi. Həmin vulqar fransız qadın bunun ardınca da özü açıq-saçıqlığı ilə diqqət cəlb edən bir çox qadın geyimləri formalarını yaratdı və məhz həmin formalar da onu bayağı moda azərkeşləri dünyasında məşhurlaşdırdı. Qabriel Şanelin yaratdığı bu bayağı qadın geyimləri qadının əndamını sıx qucaqlayan, onun ayaqlarını, belini, çiyinlərini və qollarını, sinənin də böyük bir hissəsini açıqda qoyan moda nümunələri idi. Pozğunluq ruhu ilə alovlanan moda bunları etməklə də kifayətlənmədi, bu vulqar fransızdan qaynaqlanan moda bədənin digər hissələrini də açıqda qoymaq üçün neylon və şəffaf parçalardan geniş istifadə etməyə başladı. Bütün bunlar qadın çılpaqlığını dünyaya daha da açıqladı. Belə bir geyimdə olan qadın ətrafındakı insanlara, demək olar ki, çılpaq görünməyə başladı, çünki insanlar indi onun bədəninin hətta aşkar görünməyən detallarını da düşünüb öz fantazıyalarında canlandıra bilirdilər. Belə bir mənzərəni seyr edən kişilərin beyinlərini dərhal çirkli düşüncələr zəbt etməyə başladı. Əminliklə söyləmək olardı ki, böyük kəsikləri olan qısa yubkalı və qısa şortikli bu qadınlar o

ədəbsiz Koko Şanelin sadəcə tələbələri və davamçılarıdır, əgər bütün bu hallara digər qüvvələr qarışmamış olsaydı. "*Bu qüvvələr nədir?*", deyə - soruşa bilərsiniz. Bunlar insan övladını cəhənnəm toruna salmaq üçün getdikcə daha çox tələ icad edən qaranlıq qüvvələrdir, Şeytanın qüvvələridir, çünki Şeytan çılpaq qadın bədəninin necə bir təsir gücünə malik olduğunu yaxşı bilir. Şeytan yaxşı bilir ki, insanlar öz gözləri ilə günah etsələr, şübhəsiz, onun ovu olacaqlar. Əhdi-Cədiddə konkret olaraq bu barədə yazılanları diqqətinizə çatdırıram: "*Bir qadına şəhvətlə baxan hər kəs ürəyində artıq zina etmişdir. Əgər sağ gözünüz sizi yoldan çıxarırsa, onu özünüzdən qoparıb atın, çünki bütün bədəninizin cəhənnəmə atılmağındansa, bədən üzvlərinizdən birinin ölməsi sizin üçün daha yaxşıdır".* İndi isə *Əhdi-Cədid*dən etdiyim bu iqtibasın konkret ünvanını sizə göstərirəm: *Matveydən Müjdə*. 5:27-30.

Lorens DAU: Hər bir geyimi öz yerində, öz məqamında geyinmək gərəkdir. Yubka özlüyündə elə bir məxsusi qüdrətə malik deyil, əgər o, sadəcə olaraq paltar şkafının asılqanında yellənirsə. Daha bir məqamı da vurğulayım: mini ətəklər heç də xanım Şanelin ixtirası deyil, Britaniya dizayneri Meri Kuantın ixtirasıdır. Bu qədər. Mən xanım Zıryanovanın dediklərinə belə bir yığcam münasibət bildirmək istədim.

Koko ŞANEL: Amma xanım Zıryanovanın söylədikləri bilavasitə mənə qarşı ittiham xarakterli olduğundan, mən onun dediklərinə bir qədər geniş münasibət bildirmək istərdim: Geyim dizaynerliyi fəaliyyətinə mən o zaman başlamışdım ki, keçmişdən həmin günlərə gəlib çatmış moda dizaynerləri başa düşmürdülər ki, qadınlar orta əsrlərdən qalma dəmir korsetlərin, belə bir ağır yaraq-yasaqın altında hətta hərəkət belə edə bilmirlər. Bu moda dizaynerləri unudurdular ki, paltarın altında quraşdırdıqları bu dəmir-dümür canı-qanı olan insanın, zərif bir xanımın bədəninə

oturdulmuş ağır və kobud bir yükdür. Mən onlardan fərqli olaraq bu ağır yükün insana çəkdirdiyi əzabın bütün məşəqqətlərini qəlbən duyduğum və başa düşdüyüm üçün belə bir qərar qəbul etdim ki, bu dəhşətli vəziyyəti qaydaya salmaq üçün mütləq nəsə etmək lazımdır, bu geyim tərzində nəyi isə mütləq dəyişmək gərəkdir və bunu da etdim. Biz belə bir sadə həqiqəti qəbul etməliyik ki, paltarın formasını bədən müəyyənləşdirməlidir, əksinə olmamalıdır. Bir də onu qeyd edim ki, geyimdə əsas olan heç də parça və ya digər material deyil, geyimdə əsas olan ideyadır. İnsanın bütün digər yaradıcılıq sahələrində olduğu kimi, moda yaradıcılığı sahəsində də biz unikal olmağı bacarmalıyıq. Xanım Zıryanovaya ünvanladığım fikirlər bu qədər.

Eylin RİBEYRO: Bu səpkidə mənim də bəzi deyəcəklərim var. Xanım Zıryanovaya üzümü tutaraq demək istərdim ki, indi insanlardan müqəddəs kitablarda göstərildiyi kimi geyinməyi tələb etmək, əlbəttə ki, mümkün deyildir. Gəlin, tarixə qısa bir ekskurs edək: Orta əsrlərdə insanların geyim tərzi bütövlükdə dini mənbələr əsasında müəyyənləşmişdi. İntibah dövründən başlayaraq isə, dini mənbələrin tələbləri deyil, insan bədəninin gözəlliyi ön plana çıxarıldı və bu da Yeni dövrdən başlayaraq bir çox din adamları tərəfindən geyimdə ədəbsizlik kimi qiymətləndirildi. Və bu hal təqribən iki əsr davam etdi. 19-cu əsrdə dinin cəmiyyət həyatında mövqeyinin xeyli zəfləməsi şəraitində müasir geyimin ədəbsiz məzmunlu olması ilə bağlı dini mənbələrə əsaslanan ittihamlar da xeyli dərəcədə zəiflədi və bu da geyimə münasibətdə yeni bir əxlaqi doktrinanın, dünyəvi dünyagörüşə əsaslanan əxlaqi tələblərin formalaşmasına səbəb oldu. Bu yeni əxlaqi doktrina geyimdə qapalılıq tələbini arxa plana atmaqla, praktiklik, sağlamlıq və higiyena tələblərini ön plana çıxardı.

Aleksander Mak-KUİN: Şəxsən mən, geyimin bu tarixi təkamülünün tam düzgün bir məcrada baş verdiyini hesab edirəm. Geyim, obrazlı deyilərsə, həbs cəzası çəkən dustağın libası kimi deyil, qaçış idman növü iştirakçısının forması məzmununda olmalıdır.

Corcio ARMANİ: Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, şəxsən mən həmişə ağ idman köynəyini moda əlifbasının alfa və omeqası hesab etmişəm.

Koko ŞANEL: Elə mən də təxminən bu mövqedəyəm. İndi məsələnin digər bir tərəfinə də diqqət çəkmək istərdim: Həddindən artıq zəngin geyim insanı, xüsusən də, qadını əslində yaşlandırır. Həddindən artıq bahalı geyimdən başqa heç bir şey qadını əslində olduğundan bu qədər fərqli bir şəkildə göstərə bilməz, onu asanlıqla belə bir yaşlanmış görkəmə gətirə bilməz.

Lezek KUMOR: Həə... Qadın geyim aludəçisi olan həmcinsləri kimi zəngin geyinmək də istəyir və bu geyimlərdən əziyyət də çəkir.

Uisten Hyu ODEN: Qadınların bu istəkləri ilə bağlı mən onlara belə bir ipucu verərdim: Əgər Siz hazırkı modanın düzgünlüyünə əmin deyilsinizsə, müasir dizaynerlərin zövqünə şübhə edirsinizsə, onda bilin ki, Sizin öz məxsusi zövqünüz var.

Bill BLASS: Mənsə xanımlara daha konkret bir məsləhət verərdim: Əgər sizlər şübhə içərisindəsinizsə, qırmızı geyinin.

Jan BODRİYAR: İcazə verin, xanımlara mən də öz müraciətimi ünvanlayım: Hörmətli xanımlar, cənab Blassın bu məsləhətini heç bir halda əməl üçün əsas kimi qəbul etməyin, nəzərə alın ki, qırmızı geyinməklə siz çılpaqdan da daha artıq olacaqsınız, daxili həyatdan məhrum olan bir obyektə çevriləcəksiniz.

Karl LAGERFELD: Ziddiyyətli və eyni zamanda maraqlı mühakimələrdir. Amma geyimdə qırmızı mövzusu ətrafında cənab

Blassın və cənab Bodriyarın səsləndirdikləri bu ziddiyyətli mühakimələr özlüyündə bir söz oyunu məzmununda deyilmi? Digər tərəfdən, əslinə baxanda, moda özü də bir oyundur, amma mən düşünürəm ki, bu oyunu çox ciddi bir şəkildə oynamaq gərəkdir.

Barbra STREYZEND: Mən belə deyərdim: Moda – moda diktatorlarının oynadığı bir oyundur. Bu diktatorlar bəzən səhvlərə də yol verə bilirlər, lakin həmin səhvlərin əvəzini ödəmək üçün həmişə milyonlarla alıcı, daha konkret deyilərsə, milyonlarla alıcı qadın tapılır.

Vivienna VESTVUD: Moda diktatorlarının oynadığı oyundan xilas yolunu mən belə görürəm: Az alın, daha yaxşısını seçin və bunu özünüz edin.

Oscar UAYLD: Amma bunu etmək heç də asan deyil. Moda o qədər dözülməz bir eybəcərlik formasıdır ki, geyimlərimizi hər il yeniləri ilə dəyişməyə məcbur qalırıq, bəzən isə hətta hər ay.

Henry TORO: Hər bir yeni nəsil də köhnə modaya gülür və ağılsız bir tərzdə yeni modanın ardınca qaçır.

Riçard STİL: Bu da heç də təsadüfi deyildir. Geyim sənayesi miskin durumda olan bədən sahiblərinin çılpaqlıqlarını örtməklə insanlarda lovğalıq, təkəbbür, özünü gözə soxma meyillərini getdikcə daha çox artırır, odur ki, moda heç nəyə baxmadan, dayanmadan-durmadan irəliyə doğru addımlayır.

Lana DEL REY: Modanın belə bir kəskin şəkildə tənqidə məruz qoyulmasını şəxsən mən düzgün hesab etməzdim. Unutmamalıyıq ki, moda həmişə gənclikdən qaynaqlanır və ilhamını gənclik illəri xatirələrinin doğurduğu nostalji hissiyyatından götürür.

Corc Bernard ŞOU: Amma mən bunun tam əksini düşünürəm. Moda – gənclikdən deyil, yaşlıların amansız praqmatizmindən qaynaqlanır. Obrazlı və sadə bir şəkildə ifadə olunarsa, moda - idarə olunan bir epidemiya məzmunundadır.

Riçard STİL: Həə... İnsanın hərislik mahiyyətli praqmatizmi geyim industriyasında özünü son dərəcə qabarıq bir şəkildə göstərir. Görün, nə qədər insan kütləsi bunun üçün və bunun sayəsində yaşayır!

Aleksandr SİTKİN: Və həmin hal da qətiyyən təsadüfi deyildir. Geyim sənayesinin belə bir gur inkişafına əslində müsbət yanaşmaq gərəkdir. Gəlin bir Bibliya rəvayətinə yeni gözlə baxaq: Tanrı Adəmlə Həvvaya baxdı, çılpaqlıqlarından utanmağa başladıqlarını, deməli ki, Onun qoyduğu qadağanı pozduqlarını gördü. Tanrı onlara dedi: siz cəzalanacaqsınız və cəzanız da belə olacaq ki, çılpaqlığınızı örtmək üçün əzablara düçar olaraq pul qazanacaqsınız.

Oqyusten TYERRİ: Cənab Sitkin, Sizin danışdığınız bu Bibliya rəvayəti – sadəcə olaraq bir rəvayətdir. Və üstəlik, Siz də bu rəvayəti, təəssüflər ki, təhrif olunmuş bir şəkildə və geyimin də əhəmiyyətini azaltmaqla və zatən danmaqla nəql edirsiniz.

Donatella VERSAÇE: Amma bu rəvayətdən digər nəticələr də çıxarıla bilər, məsələn, belə bir nəticə: Cəmiyyətimizdə baş verən dəyişikliklər bir qayda olaraq əvvəlcə modada öz əksini tapır.

Oqyusten TYERRİ: Cəmiyyət həyatının kardinal dəyişikliklərində məhz modanın birinci dərəcəli rol oynadığı barədə müddəaya, doğrusu, mən bir qədər şübhə ilə baxıram. Amma tam əminliklə onu təsdiq edə bilərəm ki, moda və geyim mövzusu bütün hallarda cəmiyyət həyatında müstəsna dərəcədə böyük rol oynayır. Hətta mən deyərdim ki, hər hansı bir siyasi quruluş, müəyyən mənada, cəmiyyətin geyimi kimi də səciyyələndirilə bilir.

Koko ŞANEL: Cənab Tyerri, bizim moda sənətinə verdiyiniz yüksək qiymətə görə bütün dizaynerlər adından Sizə təşəkkür edirəm. Çox təəssüf ki, bizim peşəmiz bir sıra insanlara hələ də çox asan bir iş kimi görünür. Amma bizim fəaliy-

yətimizdə bəzən elə mürəkkəb hallar olur ki, qadın üçün kiçik qara paltar dizayn etmək onu Şəhrizad kimi geyindirməkdən daha çətin olur.

Karl LAGERFELD: Moda dizaynerlərin öz peşə problemlərinin mürəkkəbliyindən şikayətləndiyini eşidəndə üzümü onlara tutub belə deyirəm: İşinizə çox da məftun olmayın, bütün bunlar sadəcə olaraq geyimlərdir.

Aleksander Mak-KUİN: Burada söhbət sadəcə geyimdən getmir. Söhbət burada müasir insanlarımıza və müasir dünyamıza yaraşıq verən dizayn sənətinin mürəkkəbliyindən gedir. Dizayn sənəti o qədər mürəkkəbdir ki, ən yaxşı dizayner statusuna insan hələ də yüksələ bilməmişdir. Ən yaxşı dizayner - hələ ki təbiətin özüdür. Dünyada təbiətdən daha yaxşı bir dizayner hələ ki yoxdur, nə moda dizayneri, nə də başqa bir dizayner. Odur ki, təklif edirəm, söhbətimizin mövzusunu, gəlin, bir qədər genişləndirək. Dialoqumuzu ümumiyyətlə *dizayn* mövzusu üzərində davam etdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON BEŞİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"DİZAYN SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Aleksander Mak-KUİN: Dizayn nədir? Bu sualı mən ilk öncə dizayn üzrə mütəxəssislərə vermək istərdim. Cənab Ayv, Siz Amerikanın ən tanınmış ixtiraçılarından və dizaynerlərindən birisiniz, *Apple* kimi möhtəşəm bir şirkətin dizayn üzrə baş direktorusunuz. Odur ki, sualımı ilk növbədə Sizə ünvanlayıram: Dizayn nədir? Və bu anlayışın konkret məzmunu nədədir? Onun qəti müəyyənləşmiş definisial mənası, ümumiyyətlə, varmı?

Conatan AYV: Dizayn elə bir məfhumdur ki, onun həddən çox məna çalarları var və bunların da əksəriyyəti məcazi mənalardır. Sizsə mənə konkret suallar verirsiniz. Soruşursunuz ki, bu məfhumun konkret mənası nədədir? Onun hansısa qəti müəyyənləşmiş definisiyası varmı? Mən ixtiraçıyam, dizaynerəm, də deyə bilərəm. Vurğuladığınız kimi də, *Apple* kimi möhtəşəm bir şirkətin dizayn üzrə baş direktoruyam. Amma dizaynın nə olduğunu qısaca olaraq deyə bilmirəm.

Tokujin YOSHİOKA: Biz dizaynerlər əməl adamıyıq. "*Dizayn nədir?*" sualının konkret cavabını bilmirik, bəlkə heç dizaynın nə olduğunu da bilmirik, amma bütün hallarda onun ən müxtəlif nümunələrini yaratmalıyıq, yaradırıq və yaradacağıq da.

Conatan AYV: Həə, əslinə baxanda, elədir. Odur ki, gəlin, bu söz yaradıcılığını heç başlamadan dayandıraq, başladığımız və davam etdirməli olduğumuz işi davam etdirək, dizaynın özünü yaradaq, onun yeni nümunələri ilə insanları sevindirək.

Massimo VİNELLİ: Amma yox. Fəaliyyətimizi, onun çətinliklərini sözlər vasitəsilə də ifadə etsək, bu, heç də pis olmaz. Sözümü belə bir mühüm məqamdan başlayım: Biz dizaynerlərin həyatı davamlı bir mübarizədir - eybəcərliklə mübarizə. Həkim xəstəlik adlı eybəcərliklə mübarizə apardığı kimi, biz də anormal mühit adlı eybəcərliklə mübarizə aparırıq. Ətrafımızdakı eybəcərlikləri vizual xəstəlik kimi qəbul edirik və bu vizual eybəcərlik bizim mübarizə obyektimizdir. Mübarizəmizin məqsədi isə həmin bu vizual eybəcərlik xəstəliyini dizaynın köməyi ilə müalicə etməkdir.

Bruno MUNARİ: Cənab Vinelli, Sizin obrazlı şəkildə vurğuladıqlarınızı bir qədər sadə ifadə etsək, dizayner - gözəllik hissinə malik olan planlaşdırıcıdır.

Corcio SAPORİTİ: Cənab Vinelli vurğulayır ki, dizaynerlərin həyatı davamlı bir mübarizədir və o, həmin bu mübarizəni obrazlı olaraq eybəcərliklə mübarizə adlandırır. Mənimsə bu fikrə bir prinsipial düzəlişim var: Yaxşı dizayn nümunəsində birinci yerdə görünüş deyildir, birinci yerdə - funksionallıqdır. Dizayn obyektinin formasından qəti asılı olmayaraq funksionallıq məqamı həmişə birinci yerdədir.

Stiv COBS: Düzgün düzəlişdir. Dizaynın əsas məzmunu bir əşyanın necə görünməsi deyil, necə işləməsidir.

Ceffri ZELDMAN: Mən bu fikri belə ifadə edərdim: Məzmun dizayndan öncədir. Məzmunsuz dizayn dizayn deyil, sadəcə bədii tərtibatdır, bəzəkdir, dekorasiyadır.

Pol REND: Mənə də elə gəlir ki, dizayn dedikdə, əlbəttə ki, yalnız bədii tərtibat, bəzək, dekorasiya deyil, hər şeydən öncə məhz məzmun nəzərdə tutulmalıdır. Dizayn heç də nəsə gözəl bir görüntü, nəsə gözəl bir şəkil demək deyildir.

Conatan AYV: Elədir. Biz dizayn barədə düşünərkən onu xarici qabıqdan daha əhəmiyyətli bir mahiyyət kimi təsəvvür edirik. Məhz o mahiyyət bizim məhsulu qavramağımızı və məhsula münasibətimizi müəyyən edir və bizi onu hiss etməyə məcbur edir.

Corcio SAPORİTİ: Cənab Ayvın səsləndirdiyi bu mühakimələrlə tam razıyam. Amma o da zəruridir ki, funksionallıq məqamı estetik emosiyaları gərək boğmasın.

Lindon LEADER: Cənab Ayvın səsləndirdiyi sonuncu mühakimələr, mənə isə elə gəlir ki, həddindən ziyadə mürəkkəb və həddən ziyadə fəlsəfidir. Odur ki, mən cənab Vinellinin bir qədər öncə vurğuladığı platformaya qayıtmaq istərdim. Cənab Vinelli vurğulamışdı ki, dizaynerlərin həyatı davamlı bir mübarizədir. Şəxsən mən bir dizayner olaraq iki şey uğrunda mübarizə aparıram: sadəlik və aydınlıq. Mükəmməl dizayn əslində bu iki başlanğıcdan doğulur.

Artemi LEBEDEV: Cənab Leader, Sizin qeyd etdiyiniz birinci halla şəxsən mən müəyyən dərəcədə razıyam: Dizayn, həqiqətən də sadə olmalıdır, lakin o, heç də primitiv olmamalıdır.

Antuan de SENT-EKZÜPERİ: Əgər hər hansı bir dizayner mükəmməlliyə nail olubsa, onun yaratdığı obyekt həqiqətən də, sadədir və primitiv də deyil. Dizaynerin mükəmməlliyə və deməli ki, həm də sadəliyə nail olma məqamı isə qətiyyən o məqam deyildir ki, onun öz ixtirasına əlavə edə biləcəyi heç nə qalmamışdır. Əksinə, mükəmməlliyə nail

olduğunu dizayner o zaman hiss edir ki, yaratdığı obyektdən qoparıb ayırmalı olduğu heç nə daha yoxdur.

Paula ŞER: Amma dizaynda mükəmməlliyə nail olmaq bir o qədər də, asan deyildir. Çünki biz əslində məhz səhvlərimiz sayəsində inkişaf edə bilirik. Yaxşı dizayner olmaq üçün gərəkdir ki, öncə pis dizayner olmağı da bacarasan.

Conatan AYV: Yox, qətiyyən elə deyil. Yaxşı dizayner olmaq üçün öncə pis dizayner olmağa heç bir ehtiyac yoxdur. Yaxşı dizayner olmaq arzusunda olanlara mən belə bir məsləhət verərdim: Rasional qavrayışdan imtina edin.

Çip KİDD: Cənab Ayv nədənsə hər zaman yığcam, lakin çox qəliz mühakimələr irəli sürür. Yaxşı dizayner olmaq arzusunda olanlara da zatən qəliz məsləhətlər verir. Yaxşı dizayner olmaq arzusunda olan kəslərə mənim məsləhətim isə çox sadədir: Hansısa konkret ideya sizin beyninizi davamlı olaraq məşğul edirsə, heç vaxt bu ideyaya qəlbən bağlanmayın, ona aşiq olmayın. Əgər içərinizdə daşıdığınız ideya nəticə vermirsə, bilin ki, başqa bir ideya həmişə var.

Conatan AYV: Hə, əslində elə mən də belə hesab edirəm və cənab Kiddin düşüncə tərzinə və ifadə tərzinə oxşar bir qaydada gənc dizaynerlərə sadə bir məsləhət verəcəyəm: Öz iç dünyanızda daşıdığınız ideyaların bir çoxunu kənara tullayın.

Artemi LEBEDEV: Amma mən gənc dizaynerlərə üz tutaraq belə tövsiyə edərdim ki, ideyalarınızı bir kənara tullamağa heç də tələsməyin. Tam mümkündür ki, ideyalarınızın içərisində elələri də olsun ki, dizaynın sonrakı inkişafına məhz onlar qanad verəcəklər. Tam mümkündür ki, ideyanızı gerçəkləşdirmək istiqamətində başladığınız fəaliyyəti sizin ardıcıllarınız davam etdirəcəklər və mükəmməl bir nəticəyə də nail olacaqlar. Özünüzə ən azı onunla təsəlli tapa bilərsiniz ki, həmin mükəmməlliyin əsasında məhz sizin ideyanız dayanacaqdır.

Frank XİMERO: Bəzən bunun əksi də baş verə bilir. Belə ola bilir ki, sizin nəinki ideyanıza, hətta ideyanızın gerçəkləşdirilməsi sayəsində nail olduğunuz mükəmməl dizayna münasibətdə də həmkarlarınız tam etinasızlıq nümayiş etdirirlər. Yeri gəlmişkən, vurğulayım ki, məhz bu hal Sizin mükəmməl bir dizayn yaratdığınızın göstəricisi ola bilir. Ortaya qoyduğunuz məhsul digər dizaynerləri ruhdan sala bilir ki, niyə belə bir mükəmməl dizaynın əsasında onların ideyası dayanmayıb. Bu mükəmməl dizayn hətta onları özlərini axmaq bir vəziyyətdə hiss etmələrinə də məcbur edə bilir. Odur ki, bir məqamı gərək yaddaşımıza həkk edək: Bəzi dizaynerlər mükəmməl dizayn nümunələrinə münasibətdə etinasızlıq nümayiş etdirirlər, dizayn isə onlara münasibətdə etinasızlıq nümayiş etdirir.

Mauro LİPPARİNİ: Əslinə qalanda, dizaynın yaxşı olub-olmadığını müəyyənləşdirən obyektiv meyarlar hələ ki, axrarılıb tapılmamışdır. Nə digər dizaynerlərin münasibətləri, nə də publikanın istəkləri nəsə obyektiv bir meyar deyildir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edim ki, publikanın istəklərini əslində biz dizaynerlər, memarlar və art-direktorlar formalaşdırmalıyıq. Lakin bu oyunu biz həmçinin istehlakçıların özlərini də daxil etməklə hamılıqda oynamalıyıq. Bizim hamımız eyni avtomagistral üzərində şütüyürük, ancaq hərəkət zolağını seçməkdə və sürət həddini müəyyənləşdirməkdə bizlərdən hər birimiz tam sərbəstik.

Bob CİLL: Amma yox. Dizaynın yaxşı olub-olmadığının müəyyənləşdirilməsi işində bizlər eynihüquqlu deyilik. Və bu işdə ən əsas amil də, düşünürəm ki, biz dizaynerlər deyilik, memarlar və art-direktorlar da deyillər, ən əsas amil istehlakçıdır, müştəridir. Əgər dizaynerin bir missiyası - işi keyfiyyətlə yerinə yetirməkdirsə, digər missiyası - müştəri tərəfindən onun qəbul edilməsini təmin etməkdir. Pis müştəri kimi bir şey yoxdur, müştəri ilə pis işləmək kimi

bir şey var. Şəxsən mənim heç vaxt pis müştəri problemim olmayıb.

Coşua BRYUER: Sokrat deyirdi: Özünüzü tanıyın. Mənsə belə deyirəm: Öz müştərilərinizi tanıyın. Onlar heç də sizin kimi düşünmürlər.

Pol REND: Yaxşı, bəs onlar necə düşünürlər? Nəzərinizə çatdırım ki, cəmiyyət yaxşı dizayndan daha çox pis dizaynla tanışdır. Buna görə də, insanlar pis dizaynı yaxşıdan daha üstün tuturlar. Əllərində olanlara çox öyrəşiblər. Yeni olan hər şey onları qorxutmağa başlayır, köhnələr isə sanki təsəllivericidir.

Pol REND: Bu səbəbdən də, cənab Cillin vurğuladığı kimi, müştərilərlə işləməyi bacarmalıyıq. Qəbul etməliyik ki, dizayn, ilk növbədə, biznesin inkişafı üçün mühüm bir vasitədir.

Milton QLEYZER: Müştəri bu və ya digər dizayn nümunəsini üç ballıq sistemlə qiymətləndirir: *yaxşı*dır, *pis*dir və "*Oho, bu nədir!*". Biz dizaynerlər məhz bu üçüncü nəticəyə köklənməliyik.

Maykl BİRUT: Hə, əgər biz müştərilərdən "*Oho, bu nədir!*" nidasını eşidə bilmişiksə, bu, böyük uğura nail olmuşuq, deməkdir. Biz özümüzü yaxşı müştərilər üçün işləməyə kökləməliyik. Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, mən cənab Cilldən fərqli olaraq hesab edirəm ki, pis müştəri kimi bir şey reallıqda var. Yaxşı müştərilər üçün keyfiyyətli iş görməyimiz zatən bizim inkişafımıza səbəb olacaqdır. Pis müştərilərin zövqünə uyğun iş görəcəyiksə, onda inkişafdan qalacağıq, necə deyərlər, pis dizaynerlərə də çevriləcəyik.

Mariana BANTYES: Gəlin, özümüzü müştərinin yerinə qoyaq. Hesab edək ki, dizaynı özümüz üçün yaradırıq. Şəxsən mən iş üzərində özüm üçün edirmiş kimi çalışırımsa, işim bir o qədər də uğurlu olur.

Alber ELBAZ: Bu halda söhbət dizayndan və biznesdən getmir. Söhbət burada hisslərdən, emosiyalardan gedir, saf, güclü emosiyalardan.

Sol BASS: Mən də xanım Bantyeslə eyni mövqedəyəm. Yalnız gözəl şeylər yaratmaq istəyirəm, hətta o halda ki, bu, məndən başqa heç kəsə lazım deyil. Mən bunu eybəcərliklərə qarşı duruş gətirmək üçün edirəm. Bu, mənim amalımdır.

Donna KARAN: Bir dizayner olaraq mənsə belə hesab edirəm ki, mənim işim – arzu olunanı praktik olanla, komfortu dəbdəbə ilə birləşdirməkdir.

Arik LEVİ: Xanım Karan, Sizin cənab Bassla müxtəlif mövqelərdə dayanmağınız heç də hansısa bir mənfi hal deyildir. Dizayn dünyasında zatən müxtəliflik hökm sürür və bu, çox yaxşı bir haldır və yaxşı dizaynın doğuluşunu da əslində şərtləndirir.

Co SPARANO: Yeri gəlmişkən, yaxşı dizaynla mükəmməl dizaynın fərqi barədə mənim bir qısa qeydim var: Yaxşı dizayn dərhal görünür. Mükəmməl dizayn isə heç diqqəti belə cəlb etmir.

Lorinda MAMO: Yaxşı dizayndan və mükəmməl dizayndan üstün bir dizayn növü də var. Bu, möhtəşəm dizayndır və həmin bu möhtəşəm dizayn da öz başlanğıcını möhtəşəm tarixdən, tarixin möhtəşəm dövrlərindən götürür.

Artemi LEBEDEV: Vaxtilə Dostoyevski vurğulayırdı ki, dünyanı gözəllik xilas edəcək. Bu fikrin konkret müasir məzmununu mən belə görürəm: Dünyanı dizayn xilas edəcək.

Deyvid KARSON: Dostoyevskinin o məşhur kəlamının belə bir şərhi ilə bütövlükdə razılaşmaq çətindir. Amma hər halda, etiraf edək ki, maraqlı fikirdir. Dünyanı gözəllik xilas edəcək, deyərkən görəsən Dostoyevski incəsənətinmi dünyanı xilas edəcəyini nəzərdə tuturdu? Amma bir şeyə tam əminəm: Dünyanı, hər halda, rok-n-roll xilas etməyəcək.

Artemi LEBEDEV: Bunu çox yəqin ki, elə dizayn edəcək, vizual nöqteyi-nəzərdən baxılarsa, belə olacağının ehtimalı daha çoxdur.

Stefan SAQMAYSTER: Bizim incəsənət təcrübəmiz dizayn fonunda da ola bilər, rok-n-roll fonunda da, moda fonunda və yaxud da, Rembrandt fonunda da ola bilər.

Vladimir KOŞAYEV: Əslinə qalanda incəsənətin bütün növləri bizim üçün dəyərlidir, onlar bir-birindən nə qədər fərqli olsalar da. Bu fərqlərin incələnməsi də özü-özlüyündə maraqlıdır. İndi mən diqqəti dizaynla dekorativ-tətbiqi sənət arasındakı fərqə yönəltmək istərdim: Dekorativ-tətbiqi sənət dizayndan onunla fərqlənir ki, o, əsasən ənənəvi əl yaradıcılığı texnologiyalarından və təbii materiallardan istifadə edir. Dizayn isə sənaye istehsalına yönəlmiş və sintetik materiallardan geniş istifadə olunan bir incəsənətdir.

Arik LEVİ: Başqa bir məsələdir ki, həm dizaynda, həm də dekorativ-tətbiqi sənətdə müxtəlif predmetlərdən nəsə bir gözəllik yaradıla bilsin, onlar tullantıya çevrilməsin.

Çarlz İMZ: Qısa deyilərsə, dizaynda da, dekorativ-tətbiqi sənətdə də detallar yalnız detal deyillər, onlar gözəllik elementləridir.

Nevilla BROUDİ: Dekorativ-tətbiqi sənətlə müqayisədə dizayn gözəllik yaratma imkanına daha çox malikdir, xüsusən, rəqəmsal dizayn. Rəqəmsal dizayn rəngkarlıq kimidir, ancaq bir fərqi var: rənglər burada heç vaxt solğunlaşmır.

Vladimir KOŞAYEV: Mən dekorativ-tətbiqi sənətin tərkib hissələri arasındakı münasibətlərə də diqqət yetirmək istədim: Əgər dekorativ-tətbiqi sənətdə tətbiqilik məqamı dekorativlik məqamını əhəmiyyətli dərəcədə üstələyirsə, o, tətbiqi sənət məzmununu kəsb etməyə başlayır, yox, əgər əksinə, dekorativlik məqamı tətbiqilik məqamını önəmli dərəcədə üstələyirsə, o, dekorativ sənət məzmununu kəsb edir, özündə daha çox dekor və dekorasiya yaradıcılığını ehtiva edir.

Antuan RİVAROL: İndi isə gəlin elə *dekor və dekorasiya* mövzusunun müzakirəsinə keçid edək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON ALTINCI MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"DEKOR VƏ DEKORASİYA FƏLSƏFİ KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Antuan RİVAROL: Dekor və dekorasiya mövzusunun müzakirəsinə belə bir möhtəşəm faktın konstatasiyasından başlamaq istərdim ki, dekorasiya yalnız insana, müstəsna dərəcədə insan cəmiyyətinə aid olan hal deyil, həm də bütövlükdə təbiətə aid olan bir haldır. Lakin cəmiyyətin çoxsaylı dekorasiyalarından fərqli olaraq, təbiətin yalnız dörd dekorasiyası vardır və onların dördü də böyük, möhtəşəm dekorasiya məzmunundadır: bunlar ilin fəsilləridir. Təbiətin nümayiş etdirdiyi tamaşanı da həmişə eyni aktyorlar oynayırlar: bunlar Günəş, Ay və digər parlaq göy cisimləridir. Lakin təbiət öz tamaşaçılarını mütəmadi olaraq dəyişir, onları müntəzəm olaraq axirət dünyasına göndərməklə və Yer üzərində onların yenilərini meydana çıxarmaqla bunu edir.

Juan MONTOYA: Dekorasiya mövzusunda, gəlin, belə uzaqlara gedib çıxmayaq. Dekorasiya Kainatı bəzəmək üçün düşünülməmişdir, real həyatımızı, məskunlaşdığımız məkanları, yaşadığımız binaları, mənzillərimizi, bizim bilavasitə daxi-

lində olduğumuz otaqları bəzəmək üçün düşünülmüşdür. Və dekorasiyanın ümumi prinsipi də, məncə, belə olmalıdır: Dekorasiya məskunlaşdığımız həmin bu məkanlarda, yaşadığımız binalarda, evlərimizdə, mənzillərimizdə, bizim bilavasitə daxilində olduğumuz otaqlarda hər hansı bir yerin bəzədilməsi demək deyildir, dekorasiya odur ki, onu yerinə yetirdikdən sonra həmin o məskunlaşdığımız məkanlar, yaşadığımız binalar, evlərimiz, mənzillərimiz, bizim bilavasitə daxilində olduğumuz otaqlar sanki üzümüzə gülür, yanaqlarımızda təbəssüm doğurur və ən əsası, təxəyyülümüzü oyadır.

Jan ŞOUERS: Mən konkret otaq dekorasiyası ilə bağlı bir tövsiyə irəli sürməklə söhbətimizi bir qədər də konkretləşdirmək istərdim. Həmin tövsiyə isə belədir: Hər otağın ən azı bir antik əşyaya ehtiyacı var və bir az da qara rəngə.

Kelly HOPPEN: Mən də bir tövsiyə səsləndirmək istərdim: Əgər evinizin və ya mənzilinizin digər evlərdən və mənzillərdən fərqli olmasını istəyirsinizsə, daxili işıqlanmada fərdiliyə diqqət yetirin. İşıqlandırma digər dizayn elementlərindən fərqli olaraq məkanın atmosferini kökündən dəyişdirə bilər.

Adriano ÇELENTANO: Mən də bir tövsiyə səsləndirim: Əvvəllər hansısa mənası olan, hazırda isə mənasını itirən bəzəklərdən, artıq mövcud olmayan bir həyatın dekorasiyasından əl çəkin, bu köhnəliklərdən imtina edin. Doğrudur ki, əvvəllər mənası olan, əvvəllər həyatımızın bir bir bəzəyi məzmununda olan əşyalardan imtina etmək bir qədər çətindir. Amma mən təkidlə tövsiyə edərdim ki, bunu edəsiniz.

Alber KAPELLANİ: Mənsə bu məsələdə cənab Çelentano ilə heç razılaşmaq istəməzdim. Çünki əvvəllər mövcud olmuş gözəl həyatdan bizə yadigar qalmış dekorasiya həmin gözəl həyatı bizlərə xəyalən də olsa, bir daha yaşatdıra bilir. Bu səbəbdən də, biz detallara və aksessuarlara həssaslıqla ya-

naşmalıyıq. Keçmişin boz dekorasiyasiyaları, keçmişlərdən bizə yadigar qalmış hərbi və mülki geyimlər, ordenlər və medallar həyatımızı keçmişin qeyri-adi reallığı ilə və heyrətamiz ifadəliliyi ilə yenidən doludur və orijinalın gözəl bir obrazını yaratmış olur.

Katrina İRELAND: Cənab Kapellaninin söylədikləri nəsə ciddi və həssas məqamlardan xəbər verir. Amma dekor və dekorasiyalar mövzusunda danışarkən *ciddi* sözündən əslində yan keçmək lazımdır.

Nikolas ŞAMFOR: Həə... Dekorasiyalar, kostyumlar, təmtəraqlı nəqliyyatlar o miskin bir pyesə, o uğursuz operaya maraq göstərilməsini təmin edir ki, həmin bu miskin pyesin, həmin bu uğursuz operanın ən spesifik adlarından biri - zadəganların sarayda bal rəqslərinə toplanmasıdır.

Doroti DREYPER: Mən də cənab Şamfora və həm də xanım İrelanda oxşar olaraq belə düşünürəm ki, dekorasiya mövzusuna sadə baxmaq gərəkdir. Diqqəti dekorasiyanın fəlsəfəsinə deyil, dekorasiyanın praktik aspektlərinə yönəltmək gərəkdir. Odur ki, mən fikrimi dekorasiyanın sadə, praktik aspektləri üzərində cəmləşdirmək istərdim. Dekorasiya fəaliyyəti həyata keçirilərkən əsas diqqət əslində yataq otağına verilməlidir. Yataq otağında rahatlıq ən yüksək səviyyədə olmalıdır. Yataq otağı ev sahibi üçün rahatlığı təmin etməli və hər cəhətdən şəxsi seçimlərini ifadə etməlidir. Evdəki bütün otaqlar içərisində ev sahibinə tam şəkildə məxsus olan məhz yataq otağıdır.

Uilyam BALDVİN: Bu hal təkcə yataq otağına aid olan hal deyil. Hər hansı bir dekoratorun edə biləcəyi ən pis şey müştəriyə özünü başqasının evində gəzdiyi kimi hiss etdirməsidir. İnteryerlər o mənada ev sahibinə məxsusdurlar ki, onun ruhuna tam uyğun bir şəkildə seçilmişlər və deməli ki, dekoratorun zövqünün hansısa bir inikası məzmununda deyillər.

Nate BERKUS: Elə mən də bu fikirdəyəm. Evimiz də, geyimimiz də bizim kim olduğunuzdan danışmalıdır.

Filipp STARK: Hə, evimizdə də, geyiminizdə də özümüz olmağı bacarmalıyıq. Mənim insanlara bir tövsiyəm var: *Əsas odur ki, modaya və dizayna təslim olmayın! Dəbdə olan dekor nümunələrinin təmtəraqlı reklamları da sizi özünə aludə etməsin. Yaxşı zövq heç zaman ləğv edilmir. Qalan hər şey isə şəxsi imkanlar məsələsidir. Özünüz olun, özünüzə qayıdın.* İnsanlara ünvanladığım bu tövsiyələri dəfələrlə vurğulamaqdan heç yorulmuram, onları dönə-dönə təkrarlamaqdan heç bezmirəm də.

Adil ƏSƏDOV: Amma insanın özünə qayıtması məsələsi heç də asan həll olunan bir məsələ deyil. İnsan öz adi gündəlik həyatında özüdürmü? Görəsən o, öz məxsusi həyatınımı yaşayır, yöxsa özünün həqiqi həyatını, həqiqi hisslərini, ülvi duyğularını və emosiyalarını ən müxtəlif bəzəklər, gözə görünən və gözə görünməyən dekorasiyalar arxasında hamıdan və özündən də gizlətməklə öz həqiqi həyatı üzərindən qara bir xətt çəkmişdir? İnsanın bu suallara cavab tapması zatən çox çətindir.

Bir ANONİM MÜƏLLİF: Odur ki, insan bəzən öz ofis geyimini çıxarıb ataraq bir akrobat və ya kloun kostyumu geyinmək istəyir: akrobat kostyumunu ona görə ki, bu kostyumun sahibi kimi hünərli olub-olmadığını sınağa çəksin. Kloun kostyumunu isə yeknəsəqlikdən qurtulmaq, bir qədər gülmək, əylənmək üçün.

Rəcəb MƏMMƏDOV: Deyəsən, artıq dekor mövzusundan *sirk* mövzusuna keçid etmənin də zamanı yetişib. Gəlin, bunu edək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON YEDDİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"SİRK SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Rəcəb MƏMMƏDOV: Mən diqqəti hər şeydən öncə Azərbaycanın sirk sənətinin özəlliklərinə yönəltmək istərdim: Azərbaycanın milli sirk sənəti qədim bir tarixə söykənir. Müasir polo oyununun qədim versiyası olan çövkən oyunları, pəhləvanlıq ənənələri, zorxana milli xalq oyunları, kəndirbazlıq sənəti, at üzərində icra olunan mürəkkəb hərəkətlər, məzhəkəli oyunlar bu günümüzə qədər gəlib çatmaqla bərabər, son illərdə xalqın mədəni istirahətinin, kütləvi tədbirlərin, milli bayram şənliklərimizin əsas atributlarından birinə çevrilib.

Əbdürrəhim bəy HAQVERDİYEV: Mən diqqəti xüsusən kəndirbazlıq sənətinə yönəltmək istərdim. Azərbaycanda və bütün Yaxın Şərqdə əsrlər boyu nümayiş etdirilən tamaşalar içərisində kəndirbazlıq sənəti çox mühüm yer tutur. Kəndirbazlar böyük meydançaların birində iki-iki haçalanmış dörd ağac basdırırlar: həmin ağaclar arasında yerdən 5-6 metr hündürdə tarım kəndir çəkirlər. Kəndirin uclarını yerə basdırırlar. Zurna çalıb adam yığırlar. Xeyli camaat toplaşdıqda kəndirbaz ortaya çıxır, bəd gözdən qorunmaq

məqsədi boynuna cürbəcür dua-pitik asır. Müvazinətini saxlamaq üçün əlində ləngər tutur. Kəndirbaz kəndirin üzərinə çıxıb çox qorxulu hərəkətlər nümayiş etdirir: tullanır, uzanır, oynayır, mis qabın içində oturaraq kəndir üzərində hərəkət edir, ayağına bir neçə xəncər bağlayıb kəndirin üstündə yerilir və i.a. Kəndirbazın keçə papaq adlanan bir köməkçisi də olur. Başına keçə papaq qoyduğu üçün o, belə adlanır. Sirkdəki klounları xatırladan bu insanın başına qoyduğu həmin keçə papaq onun bütün üzünü tutur: yalnız papaqdan açılmış iki dəlik imkan verir ki, o, öz ətrafını görə bilsin. Oyun zamanı keçə papaq çoxlu zarafatlar edir, gülməli sözlər danışır. Kəndirbaz kəndirin üzərində qorxulu hərəkətlər nümayiş etdirdikdən sonra keçə papaq meydan sulayaraq öz ustasının hərəkətlərini gülməli bir şəkildə təkrar edir və bununla da bəd gözləri kəndirbazdan uzaqlaşdırdığını söyləyir.

Rəcəb MƏMMƏDOV: Hə, elədir. Buraya onu da əlavə edim ki, zatən sirk sənəti növlərindən biri olan kəndirbazlıq Azərbaycanda və bütün Şərqdə qədim tarixə malik olsa da, kəndirbazlar uzun əsrlər boyu daimi fəaliyyət məkanına malik olmamışlar, onlar gəzərgi artistlər statusunda fəaliyyət göstərmişlər. Azərbaycanda ilk sirk binası isə XIX əsrin 90-cı illərində Nikitin qardaşları tərəfindən tikilmişdi. Bu, indiki Bakı Dövlət Sirkinin binası deyil. Bakı Dövlət Sirkinin hazırkı binası 1967-ci ildə istifadəyə verilib. Lakin bu faktlara baxmayaraq, Azərbaycanda milli sirk kollektivinin yaranması nə XIX əsrin 90-cı illərinə, nə də 1967-ci ilə aid deyildir, 1945-ci ilə aiddir. Məhz həmin il Üzeyir Hacıbəyovun təşəbbüsü ilə Azərbaycan milli sirk kollektivi yarandı və bu da respublikamızda peşəkar sirk sənətinin tarixi başlanğıcı oldu. Həmin kollektivin ərsəyə gətirdiyi *Azərbaycan toyu* adlı rəngarəng, zəngin sirk proqramı onun ilk böyük uğuru oldu. Premyerası ilk dəfə Bakıda nümayiş

etdirildikdən sonra həmin sirk proqramı Sovet İttifaqının müxtəlif şəhərlərində, o cümlədən də, ölkənin paytaxtında, Moskva sirkində tamaşaçılara uğurla nümayiş etdirildi. Azərbaycan milli sirk kollektivinin Moskvadakı bu uğurlu tamaşası 1946-cı ildə baş tutmuşdu.

Yuri NİKULİN: Bu sonuncu hadisə mənim də yaxşı yadımdadır. O il mən Moskva sirki nəzdində danışıq janrları məktəb-studiyasına qəbul olmuşdum və orada Azərbaycan sirkinin nümayiş etdirdiyi nömrələrə də çox həvəslə tamaşa etdim. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, Moskva sirki lap uşaqlıqdan məni özünə vurğun etmişdi. Bu möhtəşəm sirklə ilk ünsiyyətim isə bizim ailə Moskvaya köçdüyü 1925-ci ildə baş vermişdi. O vaxt mənim cəmisi dörd yaşım vardı. Sirk mənim o qədər xoşuma gəlmişdi və klounlar yaddaşıma elə möhkəm həkk olunmuşdular ki, bütün digər çoxsaylı uşaqlar kimi mən də, nə olursa olsun kloun olmaq istədim.

Henrix HEYNE: Həə. O zaman ki, qəhrəmanlar çıxıb getdilər, meydana klounlar gəldilər.

NAPOLEON: Yalnız bir addım kifayətdir ki, möhtəşəmlik gülməli bir forma almış olsun, nəsə gülünc bir şeyə çevrilsin.

Jan Fransua MARMONTEL: Ümumiyyətlə götürdükdə, komik olan möhtəşəm olanla əslində çox sıx təmasdadır.

Aleksander SVİYAŞ: Lap əslinə qalarsa, bizim hamımızın həyatı başdan-başa sirkdir və biz əsas klounlar rolundayıq. Hər birimiz özünəməxsus bir şəkildə əzilib-büzülürük.

Pyotr KVYATKOVSKİ: Buraya onu da əlavə edim ki, əslində sirkdəki klounlar həyatdakı klounlardan əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirlər - onlar daha ciddi və daha məsuliyyətlidirlər.

Stanislav Yeri LETS: Mənsə düşünürəm ki, əsl klounlar klounların özlərində deyil, tamaşaçılarda gizlənmişlər.

Alan RUDOLF: Bütövlükdə həyatın özü bir sirkdir. Biri həyata klounluq etmək üçün daxil olur, digəri həyatı seyr etmək

üçün, üçüncülər isə, necə deyərlər, kanat üzərində riskli hərəkətlər etmək üçün.

Mark ŞAQAL: Klounları, akrobatları və aktyorları mən həmişə faciəli məxluqlar hesab etmişəm. Onlar mənə dini ikonaların obrazlarını xatırladırlar.

Elçin SƏFƏRLİ: Sirkdə təkcə insanlar deyil, elə heyvanlar da faciəli məxluqlardır. Siz belə bir məqama diqqət yetirin: Sirk meydanındakı insanlar gücün, hünərin və zəkanın mücəssəmələri kimi təqdim olunurlar. Buradakı heyvanlar isə insan zülmünün və onun mənfəət əldə etmək ehtirasının mücəssəmələridir. Sirk onlar üçün əslində işgəncəyə məruz qoyulma məkanıdır.

Anna GERMAN: Heyvanları mən də çox sevirəm və buna görə də hesab edirəm ki, sirk insanın ixtira etdiklərinin ən az əhəmiyyətlisidir. İnsan heyvanları əhliləşdirməklə təkamül ağacında yüksək yer tutan bir varlıq kimi öyünür. İnsanlar əhliləşdirmək üçün köməksiz vəziyyətə düşmüş hər hansı bir heyvan tapmadıqda isə bir-birlərini əhliləşdirirlər. Bu, qədim zamanlardan hazırkı günlərə qədər də davam edir.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Sirkə münasibətdə belə tənqidi yanaşmalarla qətiyyən razı deyiləm. Tam qətiyyətlə bəyan edirəm ki, Yer üzündə ən yaxşı yer - Sirkdir!

Fransua MORİAK: Sirkın əhəmiyyəti barədə mən də yüksək fikirdəyəm. Sirk - xalis incəsənətin son sığınacağıdır.

Aleksandr KALMIKOV: Sirk elə bir bir incəsənətdir ki, burada fonoqrama altında uça bilməzsiniz. Sirk *live show* deməkdir, o deməkdir ki, burada hər şey canlıdır.

Bir ANONİM MÜƏLLİF: Sirk canlı şou mahiyyətli olduğundan getdikcə daha geniş məzmun kəsb etməyə başlayır. Müasir sirk hazırda balet və teatr kimi səhnə incəsənəti formalarını və eləcə də, incəsənətin bitboks və breykdansı özündə ehtiva edən hip-hop tərzli elementlərini özündə birləşdirir.

İkinci ANONİM MÜƏLLİF: Hə, elədir. Amma söylənilən bu mülahizə ilə bağlı bir dəqiqləşdirmə də aparmaq istərdim: Hazırda səhnə incəsənəti formaları deyil, hip-hop incəsənəti formaları sirk mühitinə daha uğurla uyğunlaşa bilirlər.

Adler DUAN: Razıyam. Bu hal hip-hopun öz daxili mahiyyətindən irəli gəlir. Hip-hopun bu daxili mahiyyəti isə iki sadə sözlə ifadə oluna bilər: mən buradayam.

Başqa bir ANONİM MÜƏLLİF: "*Mən buradayam*" çağırışını hip-hop incəsənəti formaları içərisində breykdans daha parlaq bir tərzdə ifadə edir. Mən gənclərə belə bir məsləhət vermək istərdim: breykdansı öyrənməyə başlayın. Bu, "*İnsan özü özündən necə üstün ola bilər?*" sualının əslində ən əməli cavabıdır.

Mauro PERUZZİ: Bir gün uzaqda cazibəli bir şəkildə fırlanmaqda olan bir obyekt mənim bütün diqqətimi özünə çəkdi. Nə olduğunu bilmək üçün ona yaxınlaşdım və gördüklərimdən şok vəziyyətinə düşdüm. Bir nəfər asfaltın üstündə sanki bir qasırğa kimi fırlanırdı. Öz-özümə dedim: Bu, ola biməz! Bütün bunlar təbiət qanunlarına ziddir ... O, uçur! Gördüyüm mənzərədən ürəyim sürətli döyünməyə başladı. Sanki elə bil nəfəsim tutuldu. O gündən bu möhtəşəm rəqsə mən vuruldum, qərara aldım ki, breykdansçı olacağam və oldum da.

Sidni ROM: Bir vaxtlar rəqs yalnız bir erotika idi, indi isə həm də bir gimnastikaya çevrilmişdir. Belə görünür ki, *rəqs* özlüyündə çoxcəhətlidir və əslində çox da maraqlı bir mövzudur. Gəlin, söhbətimizi elə bu mövzu məcrasında davam etdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON SƏKKİZİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"RƏQS SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Şirvanşah I AXSİTAN: Şair, bu gözəl rəqqasə bu gözəl sənəti nədən belə ölgün təqdim edir. Onu necə ilhamlandıra, necə şövqləndirə bilərsiniz?

Xaqani ŞİRVANİ: Ey nazlı gözəl, şur ilə meyxanədə rəqs et! Məst ol, çal, oxu, məclisi-məstanədə rəqs et! Ey badə, bir az sən də bu peymanədə rəqs et! Adabı atıb, arı burax, boş sözə baxma, məhrəm də yaxındır bizə, biganə də, rəqs et! Məlumdu təkəbbür aparır zövqü, səfanı, bəzən uşaq ol, sən elə tiflanə də rəqs et! Bir ov yarasından qopan qan kimi qayna, coşğun ürək ol, sineyi-pərvanədə rəqs et!

* * *

Bir ƏDƏBİYYATÇI: Rəqs mövzusu təkcə orta əsr şairlərinin deyil, elə müasir dövr şairlərinin də sevimli mövzusu olmuşdur. Siz bizim böyük şairimiz Hüseyn Cavidin rəqs

mövzusunda yazdığı bir şerin dərin hikmətinə və fəlsəfəsinə diqqət yetirin.

Hüseyn CAVİD: Hər fəlsəfə, hər dini təriqət, bütün adət rəqs etmədə həp olsa xəyal, olsa həqiqət. Həp rəqs ediyor xeyirlə şər, elmü cəhalət.

Maya ANJELU: Elə Kainatda da hər şey rəqs edir. Bu da Kainatdakı hər bir şeyin ritmik təbiətli olması səbəbindəndir.

Hüseyn CAVİD: Rəqs etmədə hətta o görünməz ulu məbud, rəqs etmədə hətta o vücudi-ədamalud.

Fridrich NİTSŞE: Hmm... Bir zaman mən də belə yazmışdım ki, yalnız rəqs edə bilən bir tanrıya inanaram.

Albert EYNŞTEYN: Çox kəskin söylənilmiş fikirlərdir. Mən bu fikirləri bir qədər yumşaldılmış şəkildə ifadə edərdim. Məsələn, belə: Rəqqaslar - Tanrının atletləridir.

Aysedora DUNKAN: Yumşaldılmaya və ya sadələşdirməyə heç bir ehtiyac yoxdur: Rəqs – Azad Zəkanın insan bədənində ali təzahürüdür. Məhz azad rəqsdə, xüsusən də partnyor rəqslərində qadın təbiətinin bütün zərifliyi və kişi təbiətinin bütün kəskinliyi öz parlaq ifadəsini tapa bilir. Rəqs azad insanın təbii hərəkətlərinin davamı olmalı, ifaçının emosiyalarını və xarakterini əks etdirməlidir. Rəqsin yaranması üçün təkan isə ruhun dili olmalıdır.

Trişa BRAUN: Hə. Mən xanım Dunkanın fikrini davam etdirmək istərdim, amma bu fikrin mabədini bir qədər sadələşdirərək. Bax, belə: Rəqs – azadlığın təzahürüdür. Mən rəqs edirəm; çünki mən azadam. Buraya bir əlavə də edə bilərəm: Mən rəqs edirəm; çünki mən xoşbəxtəm.

Horacio FERRER: Rəqslər içərisində mütləq azadlıq nümunəsi isə, əlbəttə ki, *tanqo*dur.

Fabian SALAS: Həə... Tanqo rəqsini ifa etmək üçün insan, həqiqətən də, azad olmalıdır, onu qandallayan hər şeydən maksimal dərəcədə azad.

Pablo VERON: Mənsə bu düşüncədəyəm ki, tanqoda azadlıq həddindən ziyadədir. Həddindən artıq sərbəstlik var bura-

da. Və bəzən insanlar bu sərbəstliklə, bu azadlıqla nə edəcəklərini heç bilmirlər.

Xorxe Luis BORXES: Mən cənab Veronla tam razıyam, cənab Salasla və cənab Ferrerlə isə yalnız qismən razılaşıram, onlarla o səbəbdən yalnız qismən razılaşıram ki, tanqo, həqiqətən də, azadlıqdır, lakin bu, heç də tanqoda hər şeyə icazə verilir anlamına gəlmir. Bəziləri deyirlər ki, tanqoda heç bir qadağa yoxdur, onun eləcə də, hər hansı bir ideyası, hər hansı bir mənası, hər hansı bir fəlsəfəsi və hər hansı bir mədəniyyəti də yoxdur. Deyirlər ki, tanqo rəqsini ifa edirsənsə, istədiyini edə bilərsən. Amma bu, heç bir halda belə deyildir. Tanqo rəqsi ilə insanın öz istədiyini etməsi arasındakı böyük fərqi hiss etmək gərəkdir. Başa düşmək gərəkdir ki, tanqo haqqında hər hansı bir dərsliyin olması tanqo adı altında istədiyiniz kimi rəqs edə biləcəyiniz demək deyildir.

Pablo VERON: Doğrudur. Tanqo haqqında çoxsaylı kitablar olsa da, onun barəsində dərslik həqiqətən də yoxdur. Cənab Borxesin ardınca mən də vurğulayıram ki, tanqo haqqında hər hansı bir dərsliyin olmaması bizlərin tanqo adı altında istədiyimiz kimi rəqs edə bilməyimiz mənasını kəsb etmir.

Xorxe Luis BORXES: Tanqo isə bizimlə istədiyi hər şeyi etdi – bizi ilhamlandırdı, birimizi digərimizin ixtiyarına buraxdı, bizi sərxoş etdi və bizə rəhbərlik etdi.

Viktor SOBOLENKO: Mənim fikrimcə, tanqo əks enerjilərin qarşılıqlı təsiri, onların qovuşmasıdır ki, bu qarşılıqlı təsirdən, bu qovuşmadan gah işıq parlayır, gah da qaranlıq çökür. Və bəzən bu, elə bir sürətlə baş verir ki, sanki bir alova çevrilir. Həqiqi tanqo insanı içəridən yandırır.

Xorxe Luis BORXES: Bu sonuncu deyilənlər sanki heç tanqo barəsində deyildir, sanki fizikanın hansısa bir hadisəsi barəsindədir. Bu günün tanqosunu mən heç sevmirəm. Mən

köhnə tanqonu sevirəm. O tanqonu ki, onu akademiyalarda deyil, bordellərdə səsləndirir və oynayırdılar.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Cənab Borxesin bu qeydindən heç xoşum gəlmədi. Cənab Borxes və bir çoxları tanqonun mahiyyətinin nəsə bir seks olduğu düşüncəsindədirlər, amma onlar çox böyük səhv edirlər... Tanqo əslində öz ifadəsini rəqsdə tapan bir qəmli, kədərli fikirdir. Elə bir kədərli fikirdir ki, onun möhtəşəmliyini dəqiqliyi ilə yalnız tanqo ifadə edə bilir.

Eduardo FERNANDES: Mənim üçün də tanqo sadəcə bir rəqs deyil, o, bir həyat tərzidir, əxlaqi prinsiplərin məcmusudur, tarixin qırılmaz bir bağıdır.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Özü də bu hallar xüsusən Argentina tanqosuna aiddir.

Mark PİLYAVSKİ: Amma çox təəssüf ki, bir çoxları elə Argentina tanqosunun da ehtiras və cinsəl sevgi ifadəçisi olduğunu düşünürlər. Bu insanlar heç cür anlaya bilmirlər ki, tanqonun musiqisi öz enerjisinin gücü baxımından yalnız dini məbəddəki dua ilə müqayisə edilə bilər. *Tanqo zatən reinkarnasiya məzmunludur*, da demək olar. Argentina tanqosunun Tanrının özü tərəfindən yaradıldığını desəm, məni çətin ki başa düşəcəklər, amma nə edəsən ki, bu, tamamilə belədir.

Migel Anxel KUNEO: Mən özüm bir argentinalı olsam da bizim Argentina tanqosunun nəsə bir ilahi mənşəli olması fikri ilə razılaşmaq şəxsən mənim üçün çətindir. Bu rəqs hansısa bir səmavi mənşəli hadisədən formalaşmayıb, müstəsna dərəcədə Yerdən qaynaqlanan bir hadisənin nəticəsidir. Və tanqo belə bir statusda öz tarixini 1920-ci illərin əvvəllərindən başlayır. Bir vətənpərvər argentinalı olaraq mən bütün səmiyyətimlə sadəcə onu deyə bilərəm ki, biz argentinalılar elə həmin zamandan da başlayaraq tanqo ilə yaşayırıq və tanqo xalqımızın bir sosial-mədəni fenomeninə çevrilmişdir. O zaman isə bu, ölkəmizə gələn mühacirlər tə-

rəfindən oynanılan bir rəqs idi. Çox gözəl və çox da emosional bir rəqs idi. Ancaq təməlində sanki bir nalə, sanki bir həyəcan yaşantısı, sanki bir nisgil bənzərtisi vardı.

Eduardo FERNANDES: Rəqsin təməlində bir nalə, həyəcan yaşantısı, nisgil, əlbəttə ki, dayana bilir. Amma onlar təkcə tanqoya aid olan hallar deyil.

Xaqani ŞİRVANİ: Bununla əlaqədar mən bir zaman yazdığım bir şeirdən bir bəndi indi xatırlatmaq istərdim: Xaqani, gedib bağdakı bülbüllərə uyma, bayquşların avazına viranədə rəqs et!

Migel Anxel KUNEO: Elə tanqo rəqslərini də təxminən belə bir viranə əhvali-ruhiyyəsini yaşayan insanlar yaratmışdılar. Bu, evindən, doğma ocağından qərib düşmüş mühacirlərin yaşantılarının bir təcəssümü idi.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Həə... Mən də bu düşüncədəyəm ki, tanqo daha çox yalqızlığın və iztirabın musiqisi və ritmləridir.

Migel Anxel KUNEO: Özünüz təsəvvür edin: gecənin soyuğu və qaranlığı, başqa bir ölkə, doğmaları və sevdikləri uzaqlarda qalıb. Bu mühacirlər öz həyatları haqqında hey yanıqlı nəğmələr oxuyurlar... Və sonda onların yanğılarını övladları tanqo adlandırdıqları musiqi və rəqslərin ritmlərinə çevirdilər.

Eduardo FERNANDES: Hə, elədir. Amma kiçik bir əlavəm də var. Mühacir övladları əcdadlarından əxz etdikləri milli ritmləri düşdükləri sosial mühitə uyğunlaşdıraraq qəbul etdilər, onları *polka, mazurka* və digər Avropa rəqsləri ilə birləşdirməyə də çalışdılar. Beləliklə, tanqo Argentinada doğulsa da, əslində ayrı-ayrı xalqlara məxsus milli ritmlərin sintezindən yaranmış məzmundadır.

Fabian SALAS: Hə, elədir. Tanqonun Argentinada doğulması və Argentina ilə bağlı olması çox gözəldir. Ancaq bu gün tanqo universaldır. Argentina tanqosu bu gün şəxsən mənim

üçün mövcud deyil. Bu, sadəcə bir rəqsdir, bir rəqs texnikasıdır, mümkün rəqs texnikalarından sadəcə birisidir.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Mən belə deyərdim: Bu gün tanqo əslində bir universal dildir.

Aqnes MİLL: Hə, doğrudur, tanqo, həqiqətən də, bir universal dildir. Amma həmçinin bu da yalnız tanqo rəqsinə aid olan bir hal deyildir. Digər rəqslər də zatən universal dil məzmunundadırlar. Ən universal dil, ümumiyyətlə götürüldükdə, elə rəqsdir. Daha dəqiq və obrazlı bir şəkildə ifadə olunarsa, rəqs - dünyanın ən sevilən metaforalarından biridir.

Villiam KOLLİNQVUD: Rəqs əslində bütün dillərin anası hesab edilə bilir, tanqo rəqsi olsun, və ya başqası, fərqi yoxdur, Argentina rəqsi olsun, və ya başqa bir ölkənin rəqsi, onun da heç bir fərqi yoxdur.

Fabian SALAS: Elə bu əsasda da təsdiq edirəm ki, tanqonu yaxşı rəqs etmək üçün onu məhz Argentinada və argentinalıdan əxz etmək heç də zəruri deyildir. Hər yerdə və hər kəs bunu edə bilər, əgər düzgün etsə.

Lui ARMSTRONQ: Yeri gəlmişkən, buraya bir Afrika məsəlini də əlavə etmək istərdim: Əgər bir kimsə danışa bilirsə, onda o, mahnı oxumağı da bacarar və əgər gəzə bilirsə, onda rəqs etmək də onun əlindən gələr.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Bu məsəl tam bir şəkildə tanqo rəqsinə də aiddir. Tanqoda əslində elə bir sirr də yoxdur. Hətta yalnız bir barmağınızın köməyi ilə tanqo üçün bir melodiya da bəstələyə bilərsiniz, ancaq bunu gərək ürəkdən edəsiniz.

Xorxe Luis BORXES: Heç razı deyiləm. Orijinal olan hər şey kimi, tanqo da bir sirrdir. Doğrudur, musiqi lüğətləri onun qısa və necə deyərlər "dolğun" tərifini “tam şəkildə” verirlər, bu tərif çox sadə səslənir, sanki heç bir fəsadı da yoxdur. Ancaq bir fransız və ya alman bəstəkar ona istinad edərək və onun bütün qaydalarına uyğun olaraq "*öz tanqosu*"nu yazırsa, yaddaşımız tərəfindən tanınmayan və qulağımız

tərəfindən də anlaşılmayan bir küy yaranır ki, bu küyü bizim təkcə qulaqlarımız deyil, bütün bədənimiz rədd edir... Belə görünür ki, Buenos-Ayresin alatoranlığı və gecələri olmadan həqiqi bir tanqo yaratmaq mümkün deyildir.

Horacio FERRER: Əslində, elədir. Tanqo ona görə mövcudluq qazandı ki, Buenos-Ayres mövcud idi. İndi Buenos-Ayres mövcuddur, tanqo da mövcuddur. Nə qədir ki, Buenos-Ayres olacaq, tanqo da olacaq.

Astor PİAZZOLLA: Elədir. Tanqo əslində elə Buenos-Ayresin bir əks-sədasıdır.

Eduardo FERNANDES: Elə mən də bu fikirdəyəm. Tanqo Buenos-Ayresdə doğulub və məhz bu şəhərin və bu şəhər ətrafının ritmlərini özündə yaşadır.

Aleksandr VOVNİ: Heç razı deyiləm. Buenos-Ayres oldu, olmadı, ya başqa bir şəhər oldu, fərqi yoxdur. Tanqo, ümumiyyətlə, istənilən işgüzar şəhərin ikinci nəfəsidir, şəhərin rəqsdə təcəssüm olunan əsrarəngiz ruhu və ehtirasıdır.

Astor PİAZZOLLA: Həə. Tam dəqiq ifadə olunub. Tanqo hər hansı böyük şəhərin təbii ifadəsidir.

Eduardo FERNANDES: Hər gecə minlərlə insan bir-birinə dayaq olaraq tanqo rəqsini ifa edir və bu, əslində böyük şəhərə xas olan tənhalıqdan bir qurtuluşdur. Tanqo – insanları bir-birinə yaxınlaşdıran və bağlayan bir rəqsdir, insani yaxınlığının bir rəmzidir.

Xorxe Luis BORXES: Hə, elədir. Tanqo iki adama hiss etdirir ki, onlar bir bütövlük təşkil edirlər.

Fyodor DOSTOYEVSKİ: Tanqo da daxil olmaqla, ümumiyyətlə rəqs barədə mən onu deyərdim ki, rəqs kiməsə eşq elan etmənin demək olar ki, bir təbii formasıdır.

Arturo PEREZ-REVERTE: Çox da dərinlərə getmədən bu halı mən belə təqdim edərdim: Bəzən rəqs gözəl bir qadına sarılmaq üçün bir bəhanədir.

Milena PLEBS: Tanqo isə digər bir çox rəqslərdən fərqli olaraq, sadəcə gözəl bir qadına sarılmaq üçün hansısa bir bəhanə deyildir. Bu, iki insanın həqiqi sevgi anıdır, iki insanın birlikdə olmaq, birlikdə yeni bir dünya qurmaq, üstəlik, birlikdə yeni bir insan yaratmaq ümidinin və ehtirasının gur parıltısıdır.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Doğrudur, tanqo bir ehtirasdır, amma bu, elə bir ehtirasdır ki, insana dəqiqliyi, nizamı, özünə nəzarəti və intizamı öyrədir.

Eduardo FERNANDES: Konkret deyilərsə, tanqo kişi ilə qadın arasındakı münasibətləri qaydaya salır. Tanqoda kişi aparıcıdır, qadın isə onu izləyir. Bu, əslində bir harmoniya rəqsidir.

Pablo VERON: Cənab Fernandesin vurğuladığı bu hal da həmçinin təkcə tanqoya aid olan hal deyildir. Kişi özünün necə rəqs edəcəyi barədə qərar qəbul edir və qadının da rəqs edəcəyi məkanın çərçivəsini müəyyənləşdirir. Kişinin rəqs etdiyi qadınlar dəyişsə də, onun rəqs tərzi dəyişmir. Qadın isə fərqli kişilərlə fərqli rəqslər edir, çünki kişilərdən hər birinin öz məxsusi məkan çərçivəsi var.

NAMƏLUM MÜƏLLİF: Təkcə bu deyil. Kişi rəqs hərəkətləri qadın rəqs hərəkətlərindən bir çox digər cəhətlərinə görə də fərqlənir. Qadın rəqsləri üçün zərif əl-qol hərəkətləri, incə yeriş, musiqi ilə sıx bağlı olan mimika, mülayimlik, həzinlik səciyyəvidir. Kişi rəqslərinə isə ayaqların çevik hərəkətləri, qolların geniş açılışı, bədənin şax tutulması, nikbinlik xasdır.

Vera KRASOVSKAYA: Kişi rəqsləri daha çox maneələri dəf etmə əzmini nümayiş etdirir.

Viktor VANSLOV: Mənim də bir əlavəm var: Rəqqasə, rəqqasdan fərqli olaraq, pəncələrinə deyil, barmaqlarına istinad edir.

Vera KRASOVSKAYA: Amma sizlərə xatırladım ki, vaxtilə sovet baleti qadın rəqslərinə də öz düzəlişlərini vermişdi. Balerinanın özünü şirin göstərmə meyilləri, işvə, naz, əzilib-bü-

zülmə, tələş, tələsiklik, xırda jestlər, şıltaq pozalar, nümayişkaranə və iddialı gözəllik tədricən sovet baletindən uzaqlaşdırılırdı. Rəqqasənin yerişi də dəyişdirilmişdi, inamlı, yüngül və rəvan xarakter almışdı. Qadın jestləri daha cəsarətli, daha inadlı bir məzmun kəsb etmişdi, sıçramalara və dolanmalara daha kəskin xarakter verilmişdi.

Marta QREHEM: Qadın rəqsi olsun, ya kişi rəqsi, heç fərqi yoxdur. əhəmiyyətli olan rəqsin texnikası deyildir, rəqs edən insanın özüdür. Heç də unudulmamalıdır ki, böyük rəqqaslar texnikalarına görə deyil, ehtiraslarının miqyasına görə böyükdürlər.

Edvin DENBİ: Həə. Ola bilsin elə bu səbəbdəndir ki, rəqsdə bir qədər ağılsızlıq da var, amma bu, hər kəs üçün böyük fayda gətirən ağılsızlıqdır.

Viktor VANSLOV: Yox, rəqsdə hər hansı bir ağılsızlıq mövcud deyil. Rəqs öz mahiyyəti etibarı ilə son dərəcə gözəl bir sənətdir, incəsənətin ən mühüm növlərindən biridir, insan bədəninin ifadəli hərəkətləri vasitəsilə insannın ideal bədii obrazlarından birini yaradır.

Karlos QAVİTO: Mən bir rəqqas olaraq vurğulamaq istərdim ki, rəqs şəxsən mənim ən yaxşı dərmanım, ən yaxşı dostum və ən yaxşı sevgimdir! Heç vaxt məni aldatmadı, elə mən də onu heç vaxt aldatmadım.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Ümumiyyətlə rəqslərdə, xüsusən də, tanqoda hər hansı bir yalan yoxdur.

Jak D'AMBUAZ: Rəqs – biz rəqqasların həyat pulsumuz, ürək döyüntülərimiz, nəfəsimizdir. Bu, bizim həyatımızın ritmidir. Bu, bizim zaman və məkan daxilində, xoşbəxtlikdə, sevincdə, kədərdə və həsəddə necə ifadə olunmağımızdır.

İqor MOİSEYEV: Əziz Jak, siz gənc rəqqaslara mənim bir məsləhətim də var: Hərəkətlərinizi rəqs etdirməyin, xarakterinizi, əhval-ruhiyyənizi, emosiyanızı rəqs etdirin.

Aqnes MİLL: Gənc rəqqaslara mənim də bir məsləhətim var: Rəqs insanın özündən kənarda çıxması, özündən daha üstün, özündən daha güclü, özündən daha gözəl olmasıdır. Bu, Yer üzündə elə bir güc, elə bir əzəmətdir ki, onu siz tam bir şəkildə ələ ala bilərsiniz.

Mixail BARIŞNİKOV: Bir gənc rəqqas olaraq təcrübəli ustadlara verdikləri məsləhətlərə görə təşəkkür edirəm, onlara cavabım isə belədir: Heç də hamıdan yaxşı rəqs etməyə çalışmıram. Özümdən daha yaxşı rəqs etməyə çalışıram.

Luis HORST: Doğru yoldasınız, cənab Barışnikov. Özünüz üçün rəqs edin. Biri başa düşürsə - yaxşıdır, başa düşmürsə də, eybi yoxdur, sevdiyiniz işi etməkdə davam edin.

Xorxe Luis BORXES: Mən cənab Horstun vurğuladığı bu fikirləri bir qədər fərqli kontekstdə mənalandırmaq və onları konkret olaraq tanqo barədə bir fikirlə tamamlamaq istərdim: Tanqo, şairlərin sözlə ifadə etməyə çalışdıqları bir inamın birbaşa ifadəsidir və bu inam - mübarizənin bir sevinc mənbəyi olduğu inamıdır.

Klayv LYUİS: Mənsə cənab Borxesin tanqo barədə bu qiymətli fikrini bir qədər geniş kontekstdə mənalandırmaq və onu *vals* barədə fikirlərlərlə təsdiqləmək istərdim: O vals ki, yalnız rəqqaslara sevinc bəxş edir, bu, pis valsdır. Necə ki, uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş kitab uşaqlara və müəllifə xoş gəldiyi halda, uşaqların valideynlərinə və müəllimlərinə xoş gəlmirsə, bu, pis kitabdır, deyə bilirik. Valsın da, kitabın da yaxşıları hər kəs üçün xoşdur və faydalıdır. Bir sözlə, rəqqas özünə də, tamaşaçıya da sevinc bəxş etməyi bacarmalıdır.

Aleksandr LİTVİNENKO: Amma unutmaq olmaz ki, yalnız gözəl rəqs insana sevinc bəxş edə bilir, rəqs edən insana da, onun tamaşaçısına da. Gözəl rəqs bacarığı isə hər şeydən öncə insanın həyat tərzindən irəli gəlir. İnsan necə yaşayırsa, elə də rəqs edir.

Stanislav POPOV: Başqa cür deyilərsə, insan xoşbəxt olanda rəqs etmək istəyir və gözəl də rəqs edir. Rəqs edəndə isə bəzən xoşbəxtdir.

Fridrix NİTSŞE: Digər bir şəkildə ifadə olunarsa, insanın öz məxsusi yolunda olub-olmadığını onun yeriş tərzi nümayiş etdirir. Öz məqsədinə yaxınlaşmaqda olan insan yeriyərkən rəqs edirmiş kimi görünür.

Fred ASTER: Odur ki, yaxşı rəqsdə bircə dənə də artıq hərəkət yoxdur.

Havelok ELLİS: İncəsənət növləri içərisində də rəqs onların ən ülvisi, ən təsirlisi, ən gözəlidir, çünki bu, həyatın sadəcə ifadəçisi deyil, həyatdan yayınma da deyil, bu, həyatın özüdür.

Marta QREHEM: Mən belə deyərdim: Rəqs insan ruhunun gizli dilidir.

İ.İBRAHİMOV: Xanım Dunkan da bir zaman belə bir fikir vurğulamışdı ki, rəqsin yaranması üçün təkan ruhun dili olmalıdır. Cənab Dissepolo tanqonu bir universal dil kimi səciyyələndirmişdi. Cənab Kollinqvud isə *Rəqs əslində bütün dillərin anası hesab edilə bilir,* demişdi. Və indi Siz, xanım Marta, deyirsiniz ki, rəqs insan ruhunun gizli dilidir. Şəxsən mən rəqsin insan ruhunun gizli və ya aşkar dili olub-olmadığını əminliklə deyə bilmərəm. Əminliklə deyə biləcəyim isə odur ki, rəqs insan bədəninin, əndamının ritm və ahəng əsasında təşkil edilmiş hərəkətləri ilə bağlıdır.

Ameli NOTOMB: Cənab İbrahimov, dediklərinizin konkret mənası budur: Rəqsin əsas məqsədi - bədəni göstərməkdir. Düz də deyirsiniz.

Kanon TOYNOT ARBU: Hə, elədir. Rəqs üfüqi istəklərin perpendikulyar ifadəsidir.

Enrike Santos DİSSEPOLO: Çox təəssüf edirəm ki, ümumiyyətlə rəqs, xüsusilə də, adı hazırkı müzakirələrdə durmadan, mütəmadi olaraq hallanan tanqo bir çoxları tərəfindən

ehtiraslı sevginin musiqisi sayılır. Mən bununla heç razı deyiləm. Bu, tamamilə səhvdir. Əgər belə olmuş olsaydı, Argentina xalqı tanqoya bu dərəcədə bağlı olmazdı və dünya da onu bu dərəcədə sevməzdi.

Jilberto JİL: Mənsə Sizinlə heç razı deyiləm, cənab Dissepolo, daha doğrusu, Sizin son mülahizənizlə razılaşmıram. Əvvəla, rəqsə bütün varlığı ilə bağlı olan ölkə yalnız Argentina deyil. Və tanqo da dünyanın yeganə rəqsi deyil. Argentina ilə yanaşı digər Latın Amerikası xalqlarının da rəqsə bağlı olduğunu qətiyyən unutmaq olmaz. Məsələn, *samba* başlıca olaraq biz braziliyalıların adı ilə bağlıdır. Biz braziliyalılar sambanı o qədər sevdik ki, bu, bizim milli musiqimizə və milli rəqsimizə çevrildi. Sambanın xalq versiyası Braziliya gecəqondularında hələ də yaşamaqdadır. Rio isə onun ən müxtəlif və ən müasir üslublarının mərkəzi oldu.

Bir RƏQS TƏDQİQATÇISI: Latın Amerikası xalqlarının rəqsləri barədə, düşünürəm ki, kifayət qədər bəhs olundu. İndi mən diqqəti Şimali Amerika xalqlarının rəqslərinə çəkmək istərdim. Şimali Amerika digər məxsusi xüsusiyyətləri ilə yanaşı, həm də *caz* rəqslərinin və musiqisinin vətəni kimi tanınır. Cazın ilk əlamətləri on doqquzuncu əsrin əvvəllərində Luiziana ştatının Yeni Orlean şəhərində, Konqo meydanında formalaşmışdı. Bu meydan indi cazın inkişafına böyük təsir göstərmiş və onun bütün dünyada populyarlaşmasına mühüm töhfələr vermiş Lui Armstronqun şərəfinə Lui Armstronq Parkı adlanır. On doqquzuncu əsrin əvvəllərində qəbul olunmuş qaydaya görə, bütün qara dərili kölələrə həftədə bir istirahət günü ayrılırdı. Bu, bazar günləri idi. Kölələr həmin günlərdə Konqo meydanında dincələr, musiqidən həzz alar və rəqs edirdilər. Həmin o musiqidən və rəqslərdən də caz meydana gəldi. Şimali Amerika həmçinin *çarlston, svinq, lindi hop* və *tvist* rəqslərinin və musiqisinin də vətəni kimi tanınır. *Çarlston* rəqsi 1920-ci illərdə Amerika Birləşmiş Ştalarında tətbiq

olunan "quru qanun"a qarşı etiraz əlaməti olaraq yaranmışdı. Bu rəqs yarandığı məkanın, Cənubi Karolina ştatının Çarlston şəhərinin şərəfinə belə adlandırılmışdı. Çarlston o zamanlar bir çoxları tərəfindən təxribatçı və əxlaqsız rəqs hesab olunsa da, o, tədricən Amerika cəmiyyətinin bir çox dairələrində məşhurlaşdı və aparıcı rəqs üslubuna belə çevrilə bildi. Amma çarlstonun Amerika cəmiyyətinin bir sıra dairələrində aparıcı rəqs üslubuna çevrilməsi heç də o demək deyildi ki, caz musiqisi sıxışdırılıb aradan çıxarılmışdı. Caz çarlstonun aparıcı mövqedə olduğu illərdə də öz populyarlığını kifayət dərəcədə qoruyub saxlaya bilmişdi. 1920-ci illərin sonlarından başlayarq isə caz musiqisinə necə deyərlər ikinci nəfəs verildi. Caz yenidən ön plana keçdi, caz musiqisi altında oynanılan rəqslər də son dərəcə məşhurlaşdı və ayrıca bir adla, *svinq* adı ilə tanınmağa başladı. 1930-1940-cı illər svinq rəqslərinin ən məşhur olduğu dövr idi. Bu zaman ərzində çarlston rəqsləri isə *lindi hop* adlı rəqs məzmununu kəsb etmişdi və bunu svinqin də bir sıra xüsusiyyətlərini özündə ehtiva etməklə gerçəkləşdirmişdi. Odur ki, lindi hop həmçinin svinqin də inkişafının kulminasiya nöqtəsi kimi səviyyələndirilə bilir. Lindi hop tədricən Amerika xalqının milli rəqsi məzmununu kəsb etdi. İkinci Dünya müharibəsi başladıqdan sonra isə lindi hop Amerika əsgərləri ilə birlikdə okeanı keçdi və bir az dəyişiklərə məruz qalmaqla Avropada da məskunlaşa bildi. 1960-cı illərdə isə Amerikada *tvist* rəqsi ön plana keçdi. Belə bir məşhurlığu tvist o məqamdan başlayaraq qazandı ki, tanınmış televiziya aparıcısı Dik Klark televiziya şousu zamanı tvistin son dərəcə asan bir izahını verdi: "*Sadəcə belə hesab edin ki, əllərinizi dəsmalla qurudursunuz və eyni zamanda hər iki ayağınızla siqaret kötüklərini əzirsiniz*."

Bir AMERİKALI: Dik Klarkın bu məşhur müraciəti Amerikada gənclərin tvistə marağını, ümumiyyələ rəqsə marağını son dərəcə artırdı.

Bir RƏQS TƏDQİQATÇISI: Şimali Amerika rəqslərindən bəhs edərkən belə bir faktı da vurğulayım ki, XX əsrdə bu rəqslərin əhəmiyyəti o dərəcədə artmışdı ki, hətta tarixi çox qədimlərə gedib çıxan *flamenko* rəqslərinə də öz təsirini göstərmişdi. Bu hal xüsusən də, svinq rəqsləri zəminində baş vermişdi.

Marius ŞNAYDER: Yeri gəlmişkən, mən flamenko rəqsi barədə xüsusi bəhs etmək istərdim. Bəzən flamenko rəqsinin adı flaminqo quşunun adı ilə əlaqələndirilir. Mən də belə hesab edirəm ki, flamenko adı flaminqo adından götürülmüş ola bilir, çünki flamenkonun repertuarında olan hərəkətlər flaminqo quşunun hərəkətləri ilə bənzərlik təşkil edir, flamenko rəqsini ifa edənlərin bədən quruluşu da flaminqo quşlarını müəyyən dərəcədə xatırladır.

Başqa bir RƏQS TƏDQİQATÇISI: Cənab, Şnayder, barəsində Sizin bəhs etdiyiniz məqam elmi ədəbiyyatda əsasən bir fərziyyə kimi qəbul olunsa da, bəzən bir həqiqət kimi də məna kəsb edə bilir. Flamenko rəqsinin adı, doğrudan da, flaminqo quşunun adından götürülmüş ola bilər. Bununla əlaqədar bir sıra digər versiyalar da irəli sürülə bilir. Amma bu sözün mənşəyi haqqında tam dəqiq məlumat əslində yoxdur. Flamenko rəqsinin özünün mənşəyi isə dəqiq müəyyənləşdirilmişdir. Bu, hər şeydən öncə, mavr, yəni ərəb mənşəli ispan rəqsidir. İspaniyanın cənubunda, Əndəlusiya torpaqlarında formalaşmışdır. Bu üsluba həmçinin qaraçı musiqisi də əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Qaraçılar XV əsrdə Bizansdan İspaniyaya gələrək ölkənin həmin o cənub sahillərində, Əndəlusiyada məskunlaşmışdılar; onlar öz adətlərinə uyğun olaraq, yerli musiqi ənənələrini yaradıcı bir şəkildə mənimsəmiş, öz musiqi ənənələri ilə mavritan, ispan, və eləcə də yəhudi musiqi ənənələrinin

sintezi nəticəsində yeni bir musiqi və rəqs üslubu formalaşdırmışlar. Bu üslub məhz flamenko adı altında isə XIX əsrin ortalarından başlayaraq məşhurlaşdı. Buraya onu da əlavə edim ki, flamenko əndəlüs, ispan, yəhudi və qaraçı rəqs və musiqilərinin sintezindən yaransa da, indi dünyanın əksər ölkələrində məşhurdur və bütün bəşəriyyətə aid bir məzmun da kəsb etmişdir. Heç də təsadüfi deyildir ki, 2010-cu ildə UNESCO flamenkonu bəşəriyyətin qeyri-maddi mədəni irsi elan etmişdi. Bu rəqs, məsələn, uzaq Yaponiyada o dərəcədə məşhurdur ki, həmin ölkədəki flamenko akademiyalarının sayı İspaniyada olduğundan daha çoxdur.

Bir YAPON RƏQS TARİXÇİSİ: Flamenko və qərb mənşəli bir sıra digər rəqslər də Yaponiyada həqiqətən məşhurluq qazana bilmişlər. Bu, doğrudur. Amma onlar ənənəvi yapon rəqslərini heç zaman üstələyə bilməmişlər. Yapon rəqsləri qərblilərin baxış bucağından nəzər salındıqda son dərəcə ritual məzmunlu və müəyyən qədər də qeyri-adi hərəkətlər toplusu kimi görünür. Yapon xalq rəqslərində istifadə olunan çətirlər, qılınclar, yelpiklər, papaqlar və maskalar da qərblilər üçün nəsə bir mistik məzmunun göstəriciləridir. Bu, sanki mistik məzmunlu bütöv bir teatrdır. Lakin yapon rəqslərinin bu çoxsaylı atributlarına nəsə bir mistika damğasının vurulmasını mən heç istəməzdim. Bütün bu atributlar sadəcə simvollardır və onlardan hər birinin öz mənası var. Məsələn, yelpiklər xoşbəxtlik rəmzi hesab olunur və rəqsdə sevinc və həyatdan məmnunluğu ifadə etmək üçün onlardan istifadə edilir.

Latın Amerikasından bir RƏQS TƏDQİQATÇISI: Flamenkonun Yaponiyada məşhurluq qazanması, əlbəttə ki, onun ənənəvi yapon rəqslərini üstələməsi və ya arxa plana atması demək deyildir. Flamenkonun məşhurluq qazandığı ölkə də yalnız Yaponiya deyildir. 20-ci əsrin sonlarından başlayaraq bir çox dünya ölkələrində, xüsusən də, Latın Amerikasında –

Panamada, Kosta-Rikada, Kubada müxtəlif flamenko qrupları və akademiyaları yaranmışdı. Flamenko, üstəlik, bütün bu Latın Amerikası xalqlarının musiqisini, ələxsus da Kuba melodiyalarını mənimsəməyə də başlamışdır.

Latın Amerikasının digər bir RƏQS TƏDQİQATÇISI: Amma onu da etiraf edək ki, Kuba və rəqs sözləri yanaşı səsləndirilərkən ilkin olaraq heç də flamenko rəqsi deyil, *salsa* rəqsi yada düşür. Hər kəs bilir ki, salsa Kubada yaranıb və *salsa* sözünün mənası da ispan dilindən tərcümədə *sous* deməkdir. Salsa Kuba və ispan mətbəxinə xas olan kəskin dadlı sous kimi qaynardır. Salsa sevgi və azadlıq rəqsidir, və bunların hər ikisinin nə olduğunu Kubada çox yaxşı bilirlər. Sərbəst və ehtiraslı hərəkətlərlə zəngin olan bu rəqs sevinc və flört atmosferi yaradır.

Daha bir RƏQS TƏDQİQATÇISI: İndi ki, söhbət sevinc və flört atmosferi yaradan rəqsdən gedir, mən diqqəti qoca Şərqdə formalaşan *oriyental rəqs*ə yönəltmək istərdim. Belə hesab olunur ki, oriyental rəqsin klassik formasını Badia Masabni adlı bir livanlı rəqqasə yaratmışdır. O, Avropa solo rəqsini şərq koloriti ilə bir araya gətirmiş, ilan kimi qıvrılan əl hərəkətlərini rəqsin məzmununa daxil etmiş və meydana çıxardığı bu rəqs növünü geniş nümayiş etdirməklə gəlir əldə etmək üçün 1926-cı ildə Qahirədə o dövrün Avropa kabarelərinin bənzəri olan bir gecə klubu açmış və onu *Opera Kasino* adlandırmışdı.

İ.İBRAHİMOV: Badia Masabninin yeni quruluş verdiyi və məşhurlaşdırdığı bu qeyri-əxlaqi rəqs üç ünsürdən – göbək atmadan, qılça, bud sındırmasından və sinə əsdirməsindən ibarət idi. Şəhvət, cinsi ehtiras bu mütrüb rəqslərinin mayasını, başlıca mənasını təşkil edirdi.

Bir AVROPALI RƏQS TƏNQİDÇİSİ: Badia Masabni o məşhur gecə klubunu açdığı zamandan başlayaraq da Livanda və digər Şərq ölkələrində analoji gecə klubları fəaliyyətə başladı. Əxlaqlı insanlarının gözlərindən uzaq olan gecə klub-

larında ifa olunan oriyental rəqslər elə bizim kabarelərdə və gecə klublarında nümayiş etdirilən *kankan, lambada* və *striptiz* rəqsləri kimi əxlaqsızlıqdır.

Daha bir RƏQS TƏDQİQATÇISI: Onda, gəlin, diqqəti gecə klublarına və kabarelərə yönəltməyək. Diqqətimizi əxlaqlı insanların gözlərindən uzaq olan bu məkanlara deyil, cəmiyyətin yüksək təbəqələrində əxlaqlı və təmtəraqlı bir şəkildə ifa olunan gözəl *bal rəqsləri*nin nümayiş olunduğu məkanlara yönəltsək. Bu, əlbəttə ki, daha düzgün olar. Bir kişidən və bir qadından ibarət cütlük tərəfindən ifa olunan bal rəqsləri hazırda iki qrupa ayrılır: İlk yerdə, əlbəttə ki, Avropa bal rəqsləri yer alır. İkinci yerdə isə Latın Amerikası ölkələrində formalaşmış və adları öncə də xatırlanan tanqo, samba və salsa rəqsləridir.

Lui ARMSTRONQ: Amma unutmaq olmaz ki, ümumiyyətlə götürüldükdə, müasir bal rəqslərinin böyük əksəriyyəti Avropa rəqs məktəbinin texniki emalından keçərək yaxşı maskalanmış olsa da, Afrika köklərinə malikdir. Əslində təkcə bal rəqsləri deyil, dünyada məşhur olan digər rəqslər də öz köklərini Afrikadan götürmüşlər.

Aqrippina VAQANOVA: Biz keçmişin rəqs ənənələrinə, əlbəttə ki, hörmətlə yanaşırıq və onları qayğı ilə də qoruyuruq. Amma unutmamalıyıq ki, zaman da öz sözünü deyir, hər şey təkmilləşir, o cümlədən də, keçmişin rəqs ənənələri.

İ.İBRAHİMOV: Yeri gəlmişkən, keçmişin rəqs ənənələrinə münasibət barədə: Biz keçmişin rəqs ənənələrini, sözsüz ki, qorumalıyıq, çünki onlar bizim ruhumuzu oxşayır. Məsələn, biz azərbaycanlıların qədimlərdən boylanan *cəngi rəqslərimiz, tərəkəmə, uzundərə, yallı, qaytağı* bizim milli ruhumuzu gözəl bir şəkildə ifadə edir. Amma biz keçmişin rəqs ənənələrini mütləqləşdirə də bilmərik. Odur ki, bizim rəqqaslar və rəqqasələr öz ifalarında milli elementləri qoruyub saxlamaqla yanaşı, onları xeyli dərəcədə inkişaf

da etdirə bilmişlər. Bu sahədə Azərbaycanın rəqqasələrindən Əminə Dilbazinin, Afaq Məlikovanın, Roza Cəlilovanın, rəqqaslardan Böyükağa Məmmədovun xidmətləri daha çoxdur.

Səid RÜSTƏMOV: Milli rəqslərimizin qoruyub saxlanılması üçün ən praktik yollardan biri - onların nota salınmasıdır. Azərbaycan rəqslərinin nota salınması və nəşri 1930-cu illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin yaradılmasından sonra mümkün oldu. Mən burada aparılmış möhtəşəm işin nəticələri zəminində *Azərbaycan rəqs havaları* adında bir toplu hazırladım. İlk dəfə 1937-ci ilə çap olunan bu topluya 30 rəqs daxil edilmişdi. Bu sahədə aparılan tədqiqatların genişlənməsi ilə əlaqədar olaraq toplunu yenidən redaktə etdim və 1950-ci ildə nəşr etdirdim. Onun növbəti, üçüncü nəşri isə 1951-ci ildə baş tutdu.

Məmməd Saleh İSMAYILOV: Mən milli rəqslərimizin təsnifat xüsusiyyətləri üzərində dayanmaq istərdim: Azərbaycan rəqsləri digər xalqlarda da olduğu kimi ifa tərzinə görə üç qrupa bölünür: solo, yəni tək, duet, yəni cüt və qrup, yəni kollektiv. Ritminə görə də bizim rəqslər üç cürdür: ağır, aram rəqslər; yüngül, şən rəqslər və cəld rəqslər. Ağır, aram rəqslər əsasən yaşlı qadın ya kişilər tərəfindən ifa olunur. Bunlara, məsələn, *mirzəyi, turacı, uzundərə* rəqsləri aid edilə bilər. Yüngül şən rəqslər isə başlıca olaraq gənc qadın ya kişilər tərəfindən ifa edilir. Məşhur *tərəkəmə* rəqsi bu qəbildəndir. Cəld rəqslərə isə *qaytağı, ləzginka, qazağı, xançobanı* rəqsləri aid edilə bilər.

Bayram HÜSEYNLİ: Rəqslər həmçinin musiqi müşayiətinə görə də üç yerə ayırır: vokal, yəni səsli; vokal-instrumental, yəni səsli-çalğılı və instrumental, yəni çalğılı. Vokal müşayiət - rəqsin musiqi ilə müşayiət olunmasının ən qədim versiyası, instrumental müşayiət isə - onun ən müasir formasıdır. Bu təsnifat və tarixi qanunauyğunluq rəqsin həm ümumi dün-

ya miqyasında, həm də Azərbaycan gerçəkliyi konteksində səciyyəsinə və inkişaf xüsusiyyətlərinə aiddir.

Qəmər ALMASZADƏ: Mən Azərbaycanımızın qadın və kimi rəqslərinin özəllikləri üzərində dayanmaq istərdim. Azərbaycan qadın rəqsləri bütövlükdə götürüldükdə, quşların pərvaz etməsini və su üzərində süzən nazlı sonaların hərəkətlərini xatırladır və bir qayda olaraq, üç hissədən ibarət məzmunda tərtib olunmuşlar: birinci hissə - dövrə boyu sürətli gəziş, ikinci hissə - rəqsin bir nöqtədə dayanaraq davam etdirilməsi məzmunundadır. İkinci hissə lirik təbiətlidir, "süzmək" anlayışının köməyi ilə səciyyələndirilə bilər. Rəqsin bu hissəsində ayaqlar, demək olar ki, hərəkətsiz qalır, gövdənin yuxarı hissəsi isə rəqqasə sanki nazlanır kimi ədalar nümayiş etdirir. Azərbaycan qadın rəqslərində üçüncü hissənin məzmununa gəldikdə isə, bu, dövrə boyu gəzişin sürətlə, böyük coşqunluqla və təntənəli bir tərzdə bərpası məzmunundan ibarətdir. Keçmişdə qadınlar uzun donda gəzdikləri üçün ayaq rəqs hərəkətlərinin texnikası çox da inkişaf edə bilmirdi. Buna görə bütün diqqət bədənin yuxarı hissələrinin: qolların, çiyinlərin, başın, sifətdə mimikanın, göz və qaş hərəkətlərinin qratsiyasına verilirdi. Azərbaycanın qadın rəqslərində xüsusən qolların hərəkət qratsiyası olduqca mükəmməl kamilliklə işlənmiş və yüksək bir səviyyəyə qaldırılmışdır. Kişi rəqslərinə gəldikdə isə vurğulamaq istərdim ki, qadın rəqslərindən fərqli olaraq, kişi rəqslərində ayaqların hərəkət texnikasına çox böyük əhəmiyyət verilmiş və o qədər inkişaf etdirilmişdir ki, rəqqaslar asanlıqla barmaq üstdə dayana bilirlər. Bu cəhətdən *qazağı* rəqsi daha çox səciyyəvidir. Buraya onu da əlavə edim ki, bizim bir sıra kişi rəqsləri müharibəyə və dini mərasimlərin keçirilməsinə hazırlıq prosesində formalaşmış və sonradan şənlik məclislərində məhz rəqs məzmununda nümayiş etdirilmiş-

lər. Hərb və qəhrəmanlıq mənşəli, eləcə də idman məzmunlu bir sıra rəqslərimizi xüsusu olaraq vurğulamaq istərdim: *misri, Koroğlu çığatayı, Koroğlunun döşəməsi, Koroğlunun çağırışı, Qoç Əli, beşatılan, mücəssəmə, zorxana* məhz həmin qəbildən olan rəqslərdir.

İ.İBRAHİMOV: Bu hal dünyanın bir çox digər qədim xalqları üçün də səciyyəvidir. Digər qədim xalqların kişi rəqslərində də həm gimnastika, idman elementləri və həm də hərbi məzmunlu elementlər yer almışdı. Məsələn, Qədim Yunanıstanda Dionisin və Apollonun şərəfinə ayin xarakterli rəqslər ifa olunmaqla yanaşı, pirrik rəqslər, yəni hərbi mənşəli rəqslər geniş yayılmışdı. Yunanların hazırda bütün dünyada məşhur olan sirtaki rəqsi əslində qədim yunanların döyüş rəqsləri zəminində formalaşmışdır. Yunanlarda həmçinin atletik, yəni idman xarakterli rəqslər də kifayət dərəcədə inkişaf etmişdi. İlk dəfə Yunanıstanda meydana gəlmiş olimpiya oyunlarında da həmin bu rəqslərin mənşəyini görmək mümkündür.

Bir RƏQS TARİXÇİSİ: Rəqs sənəti Qədim Yunanıstandan çox əvvəllər formalaşmışdı, onun kökləri hətta ibtidai icma dövrünə belə gedib çıxır. Qədim Şərq ölkələrində - Qədim Misirdə, Mesopotamiyada, İranda rəqsin kifayət dərəcədə inkişaf etdiyinə dair dəlillər mövcuddur. Hətta Qədim Misir tanrıları içərisində rəqsi himayə edən bir ilahə də vardı. Bu, rəqs və eyni zamanda şərab və eşq ilahəsi Hathor idi. Amma mesopotamiyalılar rəqs aludəçiliyi baxımından misirlilərlə bəhsə girə bilməzdilər, onlar misirlilərdən fərqli olaraq, rəqs bacarıqlarından daha çox hərbi yürüşləri və ov uğurları ilə fəxr edirdilər. İranda, Rey şəhərində yerləşən *Çeşmə-ye-Əli* arxeoloji abidəsindən tapılan, b.e.ə. 5000-ci ilə aid olan və hazırda Parisdə, Luvr muzeyində saxlanılan keramika üzərində həkk olunmuş rəqqasələrin təsvirləri sübut edir ki, rəqs sənəti Qədim İranda da geniş inkişaf etmişdi.

Başqa bir RƏQS TARİXÇİSİ: Qədim Şərq ölkələrində - Qədim Misirdə, Mesopotamiyada, xüsusən də İranda formalaşan rəqs ənənələri, təbii ki, qədim yunan rəqs mədəniyyətinin təşəkkülündə müəyyən rol oynamışdı. Qədim Yunan rəqs mədəniyyəti isə Qədim Roma rəqsinin təşəkkülünə başlanğıc verdi. Qədim Roma rəqsi ümumiyyətlə bəşərin rəqs mədəniyyəti tarixində Qədim Yunan rəqs mədəniyyətindən sonra növbəti mərhələ oldu. Baxmayaraq ki, Qədim Roma rəqsi yunan rəqsinə nisbətən daha az dərəcədə sosial yük daşıyırdı.

Mark Tulli SİSERON: Bu hal heç də təsadüfi deyildir. Ağlı başında olan hər hansı bir azad insan özünü rəqs etməklə alçaltmaz.

Bir TARİXÇİ: Siseron rəqsə deyil, döyüşə əhəmiyyət verirdi. Lakin Siseron öldürüldü. Və döyüş də öz əvvəlki əhəmiyyətini tədricən itirdi. Roma çökdü və Roma ilə birgə antik mədəniyyət də çokdü. Antik mədəniyyətin xarabalıqları üzərində isə Orta əsrlər formalaşdı.

İ.İBRAHİMOV: Orta əsrlərin gəlişi dinin hakimiyyəti fonunda baş vermişdi və bu gəlişlə də rəqs, rəqsdə ifadə olunan qratsiya, insan əndamının poetik qratsiyası hər vasitə ilə inkar edilməyə başladı. Bədən hərəkətlərinin gözəlliyi, tənasübü, ritmik və harmonik bitkinliyi, jestlərin, duruşların, ayaqucu və barmaqlar üstə yerişlərin, çöhrənin, qolların, biləklərin, barmaqların ifadəli hərəkətləri üzərində qurulmuş rəqs sənəti üçün qara, müsibətli günlər başladı. Qara rəngin hökmü çox qəddar və amansız oldu. İnsan əndamının harmoniyası əbalar, keşiş cübbələri, çarşablar altında örtbasdır edildi. Öz günahkar bədənindən utanmaq fikrini insan beyninə yeridib onda həmişə ölümü düşünmək, fanilik, hüzn, məyusluq, ümidsizlik və qorxu hisslərini doğurdular. Gözəl insan əndamının poeziyası tapdalandı.

Semih CEYHAN: Dinin incəsənətə sanki düşmən kəsilibmış kimi səciyyələndirilməsi ilə razılaşa bilmərəm. Xatırladım ki, orta əsrlərdə sufilər bir yerə yığılıb, müzakirələr aparır, Allaha sevgi, inam və etibara dair şeir və ilahilər oxuyardılar. Zaman keçdikcə sufilər bu nəğmələrə qulaq asaraq ruha gəlir və ayaqüstə fırlanaraq rəqs etməyə başlayırdılır. Bu rəqs səma rəqsi adlandırıldı. Səma rəqsini bir və ya bir neçə səmazən ifa edərdilər. Onu da vurğulayım ki, *səma* sözü ərəbcə *eşitmək* mənasını verən *səmi* sözündən törəmiş və tədricən *musiqi, nəğmə, rəqs* mənalarını kəsb etmişdir. Bu dini nəğmə və rəqslər 13-cü yüzillikdə Mövlanə Cəlaləddin Rumi tərəfindən dəstəkləndikdən və fəlsəfi olaraq mənalandırıldıqdan sonra dünyada daha geniş miqyasda yayılmağa başlayır və ayin halına çevrilir.

İşvari ABANİ: Oxşar hal *hind* rəqslərinə də aiddir. Hindistanda rəqs Tanrıya səcdənin formalarından biri kimi tanınır, burada tarixən belə qəbul olunub ki, rəqs edən insan Tanrıya ibadət edir. Belə hesab edilir ki, rəqqasın texniki bacarıqları və rəqsin öz məxsusi məzmunu ilə yanaşı, rəqqasın Tanrıya inamı, özünü şövqlə Tanrıya təslim etmə məqamı da hind rəqslərinə xas olan cəhətlərdir. Buna görə də rəqs sənəti Hindistanda uzun müddət ərzində dini məbədlər çərçivəsində inkişaf etmişdi. Lakin müsəlmanların Hindistana gəlişi ilə hind rəqsinin estetik məzmunu onun dini məzmununu kölgədə qoydu. Hindistan İngiltərinin müstəmləkəsinə çevrilməsindən sonra isə hind rəqslərində tanrıların tərənnümü məqamı ümumiyyətlə unudulmaya məruz qoyuldu və 19-cu əsrdə praktiki olaraq itirildi. Yalnız 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq etnoqraflar məbədlərin heykəltaraşlıq nümunələri zəminində klassik hind rəqsi formalarını bərpa etdilər. Bu heykəltaraşlıq nümunələri hazırda hətta bütün dünyada da məşhurlaşmaqdadır. Belə bir faktı da diqqət mərkəzinə çatdırmaq isərdim ki, Hindistanın Atom Enerjisi Departamenti Avropa Nüvə

Tədqiqatları Təşkilatına[1] *Nataraca rəqsini ifa edən Şivanın heykəli*ni bağışlamış və həmin heykəl elə indi də Cenevrədə bu mötəbər elm məbədinin həyətini bəzəməkdədir. Şivanın ifasında təqdim olunan *nataraca rəqsi* kosmosun yaradılışını və eyni zamanda həm də məhvini simvollaşdırır.

Bir ÇİN RƏQS TƏDQİQATÇISI: Dini məzmun müəyyən dərəcədə Çin rərslərinə də aiddir. Bəzi Qədim Çin rəqslərində insanlar mifik canlıların və real heyvanların obrazlarında rəqs nümunələri nümayiş etdirirlər. Ən məşhur Çin ənənəvi rəqsləri sırasında əjdaha rəqsi və aslan rəqsi vardır ki, onların hər ikisi çox qədim tarixə malikdir. Çində əjdaha ilk öncələr yağışla əlaqələndirildi və əjdaha rəqsi də yağışı çağırmaq üçün rituallara daxil edilmişdi. Aslan rəqsi isə əjdaha rəqsindən fərqli olaraq dini xarakterli deyildi. Aslan fiqurunun içərisinə yerləşdirilmiş iki nəfər tərəfindən idarə olunan bu rəqs daha çox döyüş sənəti ilə bağlı idi. Onun baza hərəkətləri Çin döyüş sənətinin əksər növlərində tapıla bilər.

İ.İBRAHİMOV: Mən bir qədər öncə vurğulamışdım ki, Orta əsrlərin gəlişi ilə əlaqədar dinin hakimiyyəti fonunda ümumiyyətlə rəqs sənəti, insan əndamının rəqsdə ifadə olunan poetik qratsiyası hər vasitə ilə inkar edilməyə başlamışdı. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, mən musiqinin və rəqsin dini şüur zəminində transformasiyasının əleyhinəyəm. Mən həmçinin ötən əsrlərdən bizim zamanəyə gəlib çatmış folklor rəqslərinin də qətiyyən əleyhinə deyiləm. Amma bir sıra din adamlarının rəqs mövzusunda manipulyasıyalarının tam əleyhinəyəm. Barəsində söhbət açdığım həmin din adamları rəqsin munis gözəlliyindən zövq almağı xalqa qadağan etdikləri halda, özləri xalqdan

[1] *CERN, the European Organization for Nuclear Research*

gizlin meyxanalər qurur, əxlaqdan kənar məzmunlu rəqslərdən həzz alırdılar. Eləcə də, hökmdarlar qeyri-əxlaqi oriyental rəqsləri öz istirahətlərinin başlıca məzmununa çevirmişdilər. Mən ötən əsrlərdən bizim günlərə gəlib çatmış bütün bu tipli rəqslərin əleyhinəyəm, ümumiyyətlə açıq-saçıqlığın əleyhinəyəm. Təəssüf ki, indiki dövrdə bu hallar özünə daha geniş yer almaqdadır. Rəqqasələrin və elə rəqqasların da açıq-saçıqlığı rəqsin şairanə, etik, estetik təbiətini, munis gözəlliyini, məlahətini, zərifliyini inkar və alt-üst edir.

Corc BALANÇİN: Bu halda rəqqasların və ya rəqqasələrin elə bir günahı yoxdur. Rəqqaslar xoreoqrafın sadəcə alətləridir, fortepiano onu çalan musiqiçinin sadəcə aləti olduğu kimi.

İ.İBRAHİMOV: Yox, belə bir izahı mən qəbul etmək istəməzdim. Rəqs açıq-saçıqlıq nümunəsi deyil, bir poeziya nümunəsi olmalıdır.

Con DRAYDEN: Həə... Rəqs, həqiqətən də, bir poeziyadır, ayaqların poeziyası.

Kanon TOYNOT ARBU: Cənab İbrahimov və cənab Drayden rəqsi poeziyaya bənzədirlər, mənsə onu ritorikaya bənzədərdim: Bir sözsüz ritorika formasıdır rəqs.

Viktor VANSLOV: Cənab Arbunun və eləcə də cənab Draydenin və cənab İbrahimovun rəqsə verdikləri xarakteristikalar həddindən artıq bədii xarakteristikalardır. Mənsə rəqsin daha çox real elmi xarakteristikasının tərəfdarıyam. Rəqsin tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. O, insanların müəyyən əmək və ya hərbi fəaliyyətlərinin uğurla başa çatması münasibətilə sevinclərinin bilavasitə ifadəçisi olaraq yaranmışdır.

İ.İBRAHİMOV: Bu, belədir. Cənab Vanslovun vurğuladığı bu müddəaya şəxsən mənim heç bir etirazım yoxdur. Amma bu, rəqsin real elmi xarakteristikasıdırmı? O da ümumən məlumdur ki, əsgəri yürüşlərdən, döyüşlərdən qalibiyyətlə qayıdan cəngavərləri, igidləri xalq böyük təntənə və

şadlıqla qarşılayırdı. Böyük meydanlarda tonqallar qalanır, onun ətrafına toplaşmış cəngavərlərin bir hissəsi gördükləri döyüşləri, hərb səhnələrini təsvir edir, qılınc oynadır, ox atır, güləşir, gördüklərini və etdiklərini pantomima formasında təkrar edirdilər və bütün bunlar rəqsə başlanğıc verən məqamlar idi.

Vera KRASOVSKAYA: Cənab İbrahimovun bəhs etdiyi bütün bu hallar öz parlaq ifadəsini xoreoqrafiya terminologiyasında da tapmışdır. Xoreoqrafiya terminologiyasında bizim rastlaşdığımız bir sıra adlar doğrudan da döyüş praktikasının təsviri xarakterini daşıyır: *passe* – ötüb-keçəni ifadə edir, *assemble* – bədəni bir yerə toplayıb-yığan hərəkətdir, *couple* – kəsici mənasını verir, *glissade* - sürüşkən, *balance* – yırğalanma hərəkətlərini ifadə edir. Bəzi adlar hərəkətin təkcə təsvirini deyil, həm də obrazla bağlılığını nəzərdə tutur. Bəzi adlar da vardır ki, onlar ovçuluq praktikası ilə bağlıdır. Məsələn, *pas chasse* – "qovmaq", "təqib etmək" felindən yaranmışdır, bu hərəkət XVIII əsrin ovçu baletlərində tez-tez istifadə olunurdu. Bəzi adlar heyvan plastikasının təqlidi ilə bağlıdır. Məsələn, şıltaq və yumşaq hərəkətləri ifadə edən *de chat* sözü latın dilindən tərcümədə "pişik sıçrayışı" mənasını verir.

İ.İBRAHİMOV: Onu da əlavə etmək istərdim ki, bu və ya digər döyüş və həmçinin də, əmək hərəkətlərinin rəqs və pantomima formasında təqlidi təkcə hadisə baş verdikdən sonra deyil, hadisə baş verməzdən əvvəl də yerinə yetirilmişdir. Ovdan qabaq ov rəqsi oynayan insanlar bu hərəkətləri ilə yırtıcı heyvanları sanki sehrləmək, ovsunlamaq istəyirdilər. Bu rəqslər eyni zamanda həmin yırtıcıların müqavimətini fiziki olaraq qırmaq üçün məşq məzmununu da kəsb etmişdi. Odur ki, ov rəqsləri insanlarda böyük cismani dözüm, dəyanət, çeviklik və öz bədənini ustalıqla, hünərlə, məharətlə idarə etmək kimi keyfiyyətlər tərbiyə edirdi.

Yırtıcı heyvanın üstünə şığımaq kimi təhlükəli addımlar atmazdan öncə ov oyununu oynayan insanlarda hissiyyat qüvvətlənir, insanlar arasında qarşılıqlı əlaqə, ünsiyyət, bir-birinin hərəkətinə uyğunlaşmaq, gözəyarı ölçünü dəqiqləşdirib sərrastlaşdırmaq qabiliyyətləri möhkəmlənirdi. Və bütün bunlar insanda qratsiyalı hərəkətləri və qratsiyalı hərəkətlər ardıcıllığını onların təbii əsaslarında formalaşdırdı və məhz bu tipdən olan hərəkətlərin və hərəkətlər ardıcıllığının təkmilləşdirilməsi nəticsində də maskulin məzmunlu rəqslər təşəkkül tapdı.

SYUN-TSZI: Təkcə maskulin məzmunlu rəqslərdə deyil, eləcə feminin məzmunlu rəqslərdə də rəqs hərəkətləri bir-birini ilin fəsilləri kimi dəqiq bir surətdə əvəz etməlidir.

Vera KRASOVSKAYA: Cənab İbrahimovun az öncə söylədiklərini və cənab Syun-tszının əlavə etdiklərini qısaca olaraq yekunlaşdırsaq, belə görünür ki, rəqs bədəni iradənin həssas, üzüyola aləti etmək üçün, onu intizamlı etmək və qıvraq etmək üçün və mən deyərdim ki, həm də gözəl etmək üçün çox gərəklidir.

Nataliya DUDİNSKAYA: Doğrudur. Rəqs insana bədəni şüurun sərəncamında saxlamağı, hər bir hərəkəti ayrılıqda və hərəkətlərin mürəkkəb koordinasiyası daxilində başa düşməyi və icra etməyi, öz bədən hərəkətlərinə melodiklik, məlahət, ahəng verməyi öyrətməlidir.

Anton ÇEXOV: Bununla bağlı mənim də bir qeydim var: Yalnız o əməl melodikdir, məlahətlidir, ahəngdardır və qratsiyalıdır ki, bu əməli yerinə yetirərkən ən az hərəkət miqdarı sərf olunur.

Viktor VANSLOV: Cənab Çexovun bu dəyərli qeydinə belə bir əlavə də mən etmək istərdim ki, xoreoqrafik plastika üç əsas növdən ibarətdir: pantomima, əməli rəqs və divertisment rəqs. Pantomimada rəqs teatrda aktyorun oyununa yaxındır. Bu, şərti və simvolok hərəkətlərdən və pozalardan ibarətdir. Əməli rəqsdə qəhrəmanların daxili hərəkt-

ləri, yaşantıları, hissləri ifadə olunur. Divertisment rəqsdə isə əməlin dövrü, fonu təqdim olunur.

Nadejda BAZAROVA, Varvara MEY: Cənab Çexovun və cənab Vanslov dediklərinə biz də belə bir əlavə edək ki, korpusun dayanıqlılığının əsası onun düzgün duruşudur. Düzgün duruş korpusun mütəhərrikliyni və ayaq hərəkətlərinin də sərbəstliyini tam təmin edir.

Bir ESTETİKA MÜƏLLİMİ: Xanım Bazarova və xanım Mey tərəfindən vurğulanan bu qeydlər, əlbəttə ki, rəqs praktikasının və rəqs nəzəriyyəsinin də mühüm müddəaları kimi qəbul edilə bilər. Rəqs sənətinin, necə deyərlər, texniki aspektlərinin öyrədilməsi, əlbəttə ki, mühümdür. Rəqsin təbiəti ilə bağlı bundan öncə söylənilən bədii mülahizələr də çox qiymətlidir. Amma bütün bunlar filosoflardan daha çox, xoreoqrafiya sahəsi üzrə təhsil müəssisələri müdavimləri və müəllimləri üçün mühümdür. Elə bu səbəbdən də, indi mən istərdim ki, bu son dərəcə mühüm nəzəri və praktiki, eləcə də bədii məzmunlu mülahizələrdən rəqsin fəlsəfəsinə və estetikasına qayıdaq. Odur ki, gəlin, müzakirəmizi estetik-fəlsəfi məcrada davam etdirək.

PLATON: Məsələnin belə bir şəkildə qoyuluşu ilə heç razı deyiləm. Rəqsin incəliklərinin tədris olunması yalnız xoreoqrafiya sahəsi üzrə təhsil müəssisələri müdavimləri və müəllimləri üçün mühüm deyildir. Bu, əslində hamı üçün, bütün ümumtəhsil müəssisələri üçün, bu ümumtəhsil müəssisələrinin bütün müdavimləri üçün mühümdür. Həmin müəssisələrin təhsil proqramlarına həm yaxşı rəqs etmək və həm də yaxşı musiqi ifa etmək bacarıqlarının aşılanması məqsədi ilə xüsusi kurslar daxil edilməlidir.

İ.İBRAHİMOV: Həə... Bu, ən azı ona görə zəruridir ki, insan öz qəlbinin çırpıntılarını, yaşantılarını, həyata və başqa insanlara münasibətini, məhəbbətini, qısqanclığını, nifrətini, küskünlüyünü, coşqun şadlığını həm musiqi ilə və həm də,

öz rəqsləri ilə, bədəninin zərif hərəkətləri, yerişləri, duruşları, jestləri və mimikası vasitəsilə gözəl ifadə edə bilir.

Vera KRASOVSKAYA: Əgər cənab İbrahimovun bu fikirlərini yığcam bir şəkildə ifadə etsək, onlar belə təqdim oluna bilərlər: Musiqi kimi rəqs də insanın müxtəlif psixoloji vəziyyətlərini, duyğularını və fikirlərini təcəssüm etdirə bilməlidir.

Viktor VANSLOV: Təcəssüm etdirə bilməlidir və təcəssüm etdirir də. Musiqi sənəti ilə yanaşı rəqs sənəti, onun məzmununu təşkil edən plastik hərəkətlər, poza, mimika insan ruhunun vəziyyətini gözəl ifadə edir və insanın özünüifadə məharətini son dərəcə uğurla da təkmilləşdirir. Əgər musiqi insan nitqinin intonasiyalı ifadəliliyinə istinad edirsə, rəqs hərəkətin plastik ifadəliliyinə istinad edir. Üstünlük və birincilik statusunun bunlardan hansına aid olduğunu müəyyənləşdirmək isə çətindir.

Vera KRASOVSKAYA: Bu statusun onlardan hansına aid olduğunu ayırd etmək, həqiqətən də, çətindir, lakin prinsipcə mümkündür. Gəlin, bunu etməyə çalışaq: Rəqs qurucusu demək olar ki, ta qədimdən başlayaraq öz şərtlərini musiqi qurucusuna diktə etdirmişdi. Bu hal uzun əsrlər boyu, hətta rəqs balet məzmununu kəsb etdikdən sonra da, hətta XIX əsrin sonlarına qədər davam etdi, rəqs qurucusu statusunun daşıyıcısı olan xoreoqraf öz şərtlərini musiqi qurucusuna - bəstəkara diktə etdirdi. XX əsrdən başlayaraq isə bunun tam əksi baş verdi, balet sənətinin özünəməxsus inkişaf xüsusiyyətləri ilə bağlı olaraq xoreoqraf musiqinin bir şərhçisinə çevrildi və bu da bir ənənə məzmununu aldı.

Viktor VANSLOV: Bəs musiqi, özülüyündə, nədir? İndi, gəlin, söhbətimizi məhz *musiqi* mövzusu üzərində davam etditək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

ON DOQQUZUNCU MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"MUSİQİ SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

BİR HİND MÜDRİKİ: "*Musiqi nədir?*" sualına mən belə cavab verərdim: Atletika bədən üçün nədirsə, musiqi də ruh üçün odur.

PLATON: Əslində, elədir. Və bu hal o səbəb üzündəndir ki, musiqinin melodiyaları ruhun həyəcanlarını təqlid edir.

Dmitri ŞOSTAKOVİÇ: Bu fikirlə mən də razıyam. Musiqidə biz hisslərin və yaşantıların fasiləsiz inkişafını, dinamikasını hiss edir və ifadə edirik.

Georq HEGEL: Hə, musiqi zahiri seyr sərhədlərindən kənara çıxır və müstəsna olaraq daxili həyəcanlar sahəsidir.

Eduard HANSLİX: Məncə isə, musiqi – heç də hissləri ifadə etmir, fikirləri ifadə edir.

Artur ŞOPENHAUER: Razı deyiləm. Fikirlərin və zəkanın dili söz, hissin və ehtirasın dili isə musiqidir.

Fridrix NİTSŞE: Mən bu halı belə ifadə edərdim: Musiqiyə qulaq asan zaman əsas diqqətini mahnının sözlərinə yönəldən kəs üçün müğənni mahnı oxumur, söz danışır.

Qotfrid LEYBNİTS: Amma hər halda nəzərə alaq ki, musiqidə fikir və hiss bir-birinə çuğlaşmışlar. Musiqi – ruhun təhtəlşüur səviyyədə yerinə yetirdiyi elə bir riyazi hesablamadır ki, burada şüur nəyin hesablanmasının fərqinə varmır.

Dmitri ŞOSTAKOVİÇ: Cənab Leybnitslə razıyam və bununla bağlı mənim də öz məxsusi arqumentlərin var: Mənə elə gəlir ki, musiqiyə hər şeydən öncə onun bir incəsənət sahəsi olması kontekstində yanaşmaq gərəkdir. İncəsənətin diqqət mərkəzində isə insandır, özünün bütün zənginliyi ilə insan. İnsanın bütün mənəvi dünyası, həm fikirləri və ideyaları, və həm də hissləri, duyğuları, ehtirasları, arzu və meyilləri incəsənətin hər zaman başlıca mövzuları olmuşdur. İncəsənət yaradıcıları olan sənətkarlar bu iki istiqamət arasında hər hansı bir sərhəd tanımırlar.

Artur ŞOPENHAUER: Amma incəsənətdə bu iki istiqamətin vəhdəti barədə söhbət açılarkən belə bir məqama mütləq diqqət yetirilməlidir ki, musiqini bütün digər incəsənət sahələrdən fərqləndirən mühüm bir əlamət mövcuddur. Musiqi bütün digər sənətlərdən hər şeydən öncə onunla fərqlənir ki, o, hadisələri əks etdirmir, hadisələri daxildən saran *Dünya İradəsi*nin özünü əks etdirir. Musiqini elə buna görə də iradənin mücəssəməsi də adlandırmaq olar. Əgər hər hansı bir səhnədə, situasiyada, hər hansı bir əməldə və hadisədə uyğun musiqi səslənirsə, bu onların sirli mənasını üzə çıxarır və onların ən doğru və ən yaxşı şərhidir.

Lüdviq van BETHOVEN: Razıyam. Musiqi həyatın dərinliklərini aşkara çıxarmaq işində, doğrudan da, möhtəşəm missiya daşıyıcısıdır, hətta mən deyərdim ki, bu sahədə fəlsəfədən heç də geri qalmır.

Artur ŞOPENHAUER: Hə. Həqiqi musiqi və həqiqi fəlsəfə bir-birinə son dərəcə yaxındırlar. Fəlsəfə – dünyanın mahiyyətinin ümumi anlayışlar vasitəsilə ifadəsidir. Əgər musiqini bütün detallarına qədər tam izah edə bilən bir nəzəriyyə

qurularsa, bu, eyni zamanda dünyanın anlayışlar vasitəsilə tam izahı, və deməli, həqiqi fəlsəfə olmuş olardı. Buraya onu da əlavə edim ki, musiqi hər hansı bir mənzərənin, həyatın və dünyanın istənilən bir səhnəsinin əhəmiyyətini artırır, gücləndirir, əlbəttə ki, əgər onun melodiyası təsvirin, gerçəkliyin və ya hadisənin daxili ruhu ilə analogiya təşkil edirsə.

ARİSTOTEL: Həmin bu halın digər bir fəlsəfi anlamını mən bir zaman belə təqdim etmişdim: Ritm və melodiya qəzəbin və mülayimliyin, mərdliyin və mötədilliyin əks olunmasıdır.

Artur ŞOPENHAUER: Elədir. Biz musiqidə qəzəbin, mülayimliyin, mərdliyin, mötədilliyin və eləcə də sevincin, kədərin, məhəbbətin, nifrətin, dəhşət hissinin əks-sədasını eşidirik. Bu, doğrudur. Amma buraya onu da əlavə edim ki, biz musiqidə sevincimizin və kədərlərimizin, ümidlərimizin, sevgimizin və nifrətlərimizin əks-sədasını eşitdiyimiz zaman həyatımızın və eləcə təbiətin də ən müxtəlif sahələrini ideal zəminində yenidən qurmaq, xəyallarımızı musiqinin bizdə yaratdığı obrazlar əsasında reallaşdırmaq, xəyallarımıza can vermək meyilləri yaranır. Buraya həmçinin onu da əlavə edim ki, arzudan ödənilməyə və oradan isə yeni arzulara sürətli keçid xoşbəxtlik və firavanlıq olduğu kimi, böyük sapınmalar olmadan səslənən melodiyalar da şəndir; astaca davam edən, əzablı dissonanslara düçar olan və yalnız çoxsaylı taktlardan sonra tonikaya nail olan melodiyalar isə qəmlidir, arzuların ləng, çətin ödənilməsi ilə analogiya təşkil edir.

Romen ROLLAN: Hmm... Siz, məsələn, Bethovenin *Ay sonatası*na, xüsusən də bu əsərin üçüncü hissəsinə diqqət yetirin. İnsani əzabların dəf edilməsi, bu əzablar içərisindən keçərək xoşbəxtliyə nail olmanın mümkünlüyünə inam burada tam parlaq bir şəkildə ifadə olunmuşdur.

Cozeffo ZARLİNO: Musiqinin yaratdığı əhvali-ruhiyyə məqamına digər bir nöqteyi-nəzərdən yanaşılarsa, major üçhəmsəda sevincli və işıqlı, minor üçhəmsəda isə qəmli və melanxolikdir.

Artur ŞOPENHAUER: Həmçinin onu da buraya əlavə edim ki, musiqi heç də hadisələrin özlərini deyil, hadisələri daxildən saran Dünya İradəsini əks etdirdiyindən həyatın da ayrı-ayrı zahiri təzahürlərini deyil, həyatın özünü, mahiyyətini, cövhərini əks etdirir və ifadə edir. Əgər musiqi həddindən artıq sözlərin ardınca getməklə həyatın da ayrı-ayrı zahiri təzahürlərinə və hadisələrə uyğunlaşırsa, o, yad dildə danışmaq üçün gücənən insana bənzəyir. Bəstəkarlar içərisində yalnız Rossini bu səhvdən yan keçə bilmişdir. Onun musiqisi öz doğma dilində danışdığından aydındır və təmizdir, sözlərə qətiyyən ehtiyacı yoxdur. Musiqi – poeziyanın nə köməkçisi, nə də vasitəçisi deyildir, müstəqil bir sənətdir. Və söz musiqi üçün ikinci dərəcəli əhəmiyyətə malik olan bir əlavədir. Ümumiyyətlə götürüldükdə, səslərin təsiri sözlərin təsirindən daha güclüdür, daha artıq dərəcədə dəfedilməzdir və daha artıq dərəcədə də vasitəsiz xarakter daşıyır.

Bəxtiyar VAHABZADƏ: Həə. Söz var adi bir səs, quru nəfəs. Səs də var ki, sözün deyə bilmədiyi sözü deyir.

Kristof Villibald fon QLYUK: Musiqi söz sənətinə münasibətdə o rolu oynamalıdır ki, rənglərin parlaqlığı dəqiq rəsmə münasibətdə həmin rolu oynayır.

Volfqanq Amadey MOTSART: Musiqi söz sənətinə münasibətdə nə rolu oynamalıdır? Şəxsən mən bunu dəqiqliyi ilə bəlkə də heç bilmirəm. Bəs, rənglərin parlaqlığı dəqiq rəsmə münasibətdə hansı rolu oynamalıdır? Onu da bilmirəm. Mən yalnız bir musiqiçiyəm. Bir zaman sevimli atama da belə bir məzmunda məktub yollamışdım: *Hisslərimi şeirə köçürə bilmərəm, çünki şair deyiləm; özümü kölgələr və işıqla ifadə edə bilmərəm, çünki rəssam deyiləm; düşüncələrimi hərəkət-*

lərlə də açıqlaya bilmərəm, çünki rəqqas deyiləm. Amma bunların hamısını musiqi ilə edə bilərəm.

Vladimir ODOYEVSKİ: Dahi bəstəkardan ibrətamiz etirafdır. Və bu etiraf eyni zamanda musiqinin digər incəsənət növlərindən üstün olmasına da bir işarə vurur. Elə mənim də qənaətim belədir ki, bütün incəsənət növləri içərisində musiqi – ruhun ən yüksək formada təzahürüdür. Musiqi elə bir yaradıcılıq aktıdır ki, onun nəticəsində ruhun maddiləşməsi baş verir.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Mənə də elə gəlir. Mən də elə düşünürəm ki, musiqi incəsənət növləri içərisində onların ən alisidir, o, elə bir forma və nümunədir ki, ifadə etdiyi hər şeyi yüksəldir və nəcibləşdirir.

Lüdviq van BETHOVEN: Əziz həmkarlarım!.. Musiqi əslində bütün bu deyilənlərdən daha yüksəkdədir. Musiqi bir ilahi vəhydir.

BHARATA MUNİ: Mənsə musiqinin təbiəti ilə bağlı bütün bu deyilənlərlər zəminində belə bir ümumiləşdirmə aparmaq istərdim: *İnsanın can atdığı dörd mühüm məqsəd vardır: birincisi* - kama*, yəni hissi həzz, ikincisi* - artha*, yəni var-dövlət, üçüncüsü* - dharma*, yəni əxlaqilik və nəhayət dördüncüsü* - mokşa*, yəni dünyanın ali mahiyyətinə, mütləqə qovuşma. Musiqi bütün bu məqsədlərə nail olmanın ən mühüm vasitələrindəndir.*

NARADA: Cənab Muninin dedikləri ilə qismən razıyam. Musiqi, doğrudan da, bizim həzz və məhəbbətə nail olmağımızda da, varlı olmağımızda da bizlərə öz zəruri köməyini edir. Həmçinin, dünya əzablarından xilas olmağımızda da musiqi bizim yardımçımız olur.

SYUN-TSZI: Həə. Musiqi gözəl bir qadına bənzəyir, bütün gözəl xanımlar kimi xeyirxahdır.

BHARATA MUNİ: Elədir. Musiqi dünyada olan iztirab və əzabları məhv edir, insan hətta bədbəxt olduqda belə ona

xoşbəxtlik yaşantıları bəxş edir. İnsanlar həmişə xoşbəxtliyə can atırlar, musiqi isə xoşbəxtliyin ən mühüm mənbələrindən biri hesab edilə bilər.

ARİSTOTEL: Qəribədir. Ritm və melodiya sadə bir səs olduqları halda, nədən bizim qəlb yaşantılarımıza bənzəyirlər?!

Boris ASAFYEV: Çünki, musiqidə səs insaniləşir.

Fikrət ƏMİROV: Elə musiqidə səsin insaniləşməsi səbəbindəndir ki, musiqini sevməyən bir insan tapmaq mümkün deyildir.

İoann de QROXEYO: Təkcə insanlar deyil, bəzi heyvanlar da öz təbii meyilləri ucbatından müxtəlif səslərdən həzz alırlar, məsələn, quşlar – oxumaqdan, atlar – kərənaydan və barabandan, itlər – şeypur və fit səsindən xoşhal olurlar.

FİLODEM: Hətta heyvanların da musiqidən həzz aldıqlarına əmin olduqdan sonra həvəslə vurğulaya bilərik ki, musiqi, sadəcə olaraq, bizə yeməyin və ya içkinin gətirdiyi eyni cismani həzzləri gətirir.

İoann de QROXEYO: Xeyr. Mənim söylədiklərim deyəsən düzgün anlaşılmadı. Bu səbəbdən də, öncə söylədiklərimə belə bir əlavə edim ki, o məşhur üç konsonansı, yəni, oktavanı, kvantanı və kvintanı yalnız insan qavraya bilir, dərk edə bilir və onlardan mənəvi həzz də ala bilir.

Fridrix NİTSŞE: Cənab Qroxeyonun o məşhur üç konsonans barədə mülahizələri orta əsr musiqi nəzəriyyəsi üzərində qurulmuşdur. Lakin onun söylədiklərinin mahiyyətinə diqqət yetirilsə, mən onunla tam razıyam. Çünki musiqi insanın duyğuları ilə yanaşı, həmçinin düşüncələrinə də zatən rəvac verir.

Fikrət ƏMİROV: Elə mən də, cənab Filodemlə deyil, cənab Qroxeyo ilə və cənab Nitsşe ilə razılaşmağa üstünlük verərdim. Yalnız bəzi azsaylı insanlar vardır ki, musiqiyə müstəsna dərəcədə nəsə bir həzz mənbəyi, nəsə bir bir əyləncə vasitəsi kimi baxırlar. Bu, qətiyyən düzgün deyildir. Musiqi insan qəlbini ən yüksək duyğularla fəth edir, xəyalları coşdurur, insanın duyğularına və fikirlərinə də qanad verir,

onları zinətləndirir, daha rövnəqli və daha qüvvətli edir, onların, necə deyərlər, gözəlliyini, parlaqlığını, yaraşıq və lətafətini artırir.

Cakomo PUÇÇİNİ: Musiqinin elə əsas vəzifəsi də ürəkləri həvəsləndirmək, heyrətləndirmək və riqqətə gətirməkdir.

Səməd VURĞUN: Tamamilə belədir. Elə mən də italyan musiqisinin nəhəng siması Cakomo Puççini, bizim sənət bahadırı Fikrət Əmirov, eləcə də sədası orta əsrlərdən bizə gəlib çatan fransız musiqişünası Qroxeyo kimi o antik hedinist Filodemə tam əks mövqedəyəm. Şeirlərimin birində də belə yazmışdım: Musiqi qəlb alır min bir gözəldən, musiqi can verir ruha əzəldən.

Fransisko de SALİNAS: Mənsə düşünürəm ki, burada mübahisəyə əslində heç bir əsas yoxdur. Həyatın özü iki hissəyə bölünür: Birinci hissə işə, ikinci hissə isə istirahətə həsr olunmuşdur. Bunların hər birinin öz musiqisi vardır. Birinci – işləri ləyaqətlə yerinə yetirmək üçün, ikinci isə – həzz üçün lazımdır. Amma xoşbəxt həyat nə təkcə ləyaqətli əməldə, nə də təkcə həzzdə deyildir. Xoşbəxtlik – ləyaqətli əməllərin həzzlərlə tamamlanmasındadır. Məhz musiqi ləyaqətli əməlləri həzz yaşantısı ilə qovuşdura bilir.

Sergey YESENİN: Musiqinin təsiri, mənə elə gəlir ki, əsasən qanda əks olunur. Səslər qanı həm narahat etməyi və həm də sakitləşdirməyi bacarırlar. Bu sirri fleytada çalan qədim ilan ovçuları da bilirdilər, inəkləri sümsü ilə səsləyən naxırçılar da. Monqollar nahaq yerə demirlər ki, *morin xuur* musiqisi altında dəvəni də ağlamağa məcbur etmək olar. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, *morin xuur* Monqolustanda geniş yayılan və bizim skripkanın oxşarı olan musiqi alətinin adıdır. Monqollar ev heyvanlarının idarə olunması işində bu musiqi alətindən və ümumiyyətlə musiqidən geniş istifadə edirdilər.

SYUN-TSZI: Gəlin heyvanlar üçün olan musiqidən insanlar üçün olan musiqiyə qayıdaq. Əgər musiqi harmonik və sakitdirsə, xalq arasında da sakitlik və razılıq hökm sürür. Musiqi təmkinli və qəhrəmanlığı əks etdirəndirsə, xalq arasında da nizam və birlik vardır. Musiqi boş və mənasız olanda, xalq başsız və tənbəl olur, vəhşiləşir və nifrətə layiq duruma düşür. Xalq başsız və tənbəl olanda, vəhşiləşəndə və nifrətə layiq duruma düşdükdə isə qarışıqlıq yaranır.

Mir Möhsün NƏVVAB: Həə. Musiqi çaxmaqda gizlənmiş odu aşkara çaxıran bir daşa bənzədilə bilər. Çünki çaxmaqda gizlənmiş od yalnız onda aşkara çıxır ki, çaxmaq daşa çarpılır. Əsl musiqi elə bu xüsusiyyəti səbəbindən də, hətta mülayim təbiətli insanların da ruhunda gizlənmiş odu üzə çıxara bilir.

Şəms TƏBRİZİ: Həə. Əksər musiqilərin ritmində bir sirr gizlidir; əgər onu aşkar etsək, dünya alt-üst olar.

Robert ŞUMAN: Mən bu halın kommentariyasını böyük bəstəkar Şopenin yaratdığı musiqinin nümunəsində hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə təqdim etmək istərdim: Şopenin musiqisi sanki çiçəklər içərisində gizlədilmiş bir artilleriya qurğusudur.

Rixard VAQNER: Mənsə Şopen barədə heç də belə bir yüksək fikirdə deyiləm. Onun barəsində belə düşünürəm ki, Şopen yalnız sağ əl üçün bəstəkardır. Mən sizə məsləhət görürəm ki, siz onun musiqi əsərlərinə bir də və diqqətlə qulaq asasınız.

İqor STRAVİNSKİ: Həə. Bir çox musiqi əsərləri vardır ki, onlar zatən bitdikdən xeyli sonra final səslənir.

Sergey PROKOFİYEV: Stravinski kimlərisə və hansı əsərlərisə sətiraltı tənqid etməzdən daha öncə bir dönüb özünə nəzər salsa, yaxşıdır. O, özünü sanki dahi Baxa bənzətmək istəyir, öz aləmində bəlkə də Baxdır, amma sayhız-hesabsız saxta notları olan yalançı Baxdır.

Benjamin BRİTTEN: Mən Stravinski ilə bağlı konkret bir nümunə göstərim. Musiqisi onun tərəfindən yazılmış *Sərsərinin macəraları* operası mənim çox xoşuma gəlmişdi. Bu operada hər şey mənim ürəyimcə oldu, həmin operanın yalnız musiqisindən başqa.

Coakkino ROSSİNİ: Oxşar halla bir zaman mən də rastlaşmışdım: Bir dəfə məndən Vaqnerin *Lohengrin* operası barədə fikrimi soruşdular. Cavabım belə oldu: Vaqnerin bu operasını bir dəfə dinləməklə qiymətləndirmək sadəcə mümkün deyil. Amma dəqiqdir ki, mən onu ikinci dəfə dinləməyəcəyəm.

Bir JURNALİST: Bəs Vaqnerin bütövlükdə musiqisini necə dəyərləndirərdiniz?

Coakkino ROSSİNİ: Vaqnerin musiqisində xoş anlar, əlbəttə ki, var, amma bu xoş anların hər birini düz on beş dəqiqə dəhşətli musiqi izləyir.

Lüdviq van BETHOVEN: Rossini hamını qamçılamağa hazırdır, amma onun özü barəsində mən belə deyərdim: Rossini bəlkə də böyük bir bəstəkar ola bilərdi, əgər onun müəllimi vaxtında onu arxasından yaxşıca şallaqlamış olsaydı.

Robert ŞUMAN: Bethovenin Rossini barədə indicə səsləndirdiyi fikirlərlə şəxsən mən razılaşmazdım. Amma Rossininin Vaqner barədə dedikləri tamamilə doğrudur. Vaqner nəinki bir-birinin ardınca dörd taktlı gözəl bir musiqi əsəri yarada bilmir, hətta dörd taktlısını deyil, gözəlini deyil, sadəcə yaxşı kimi səciyyələndirilə biləcək hər hansı bir əsər yaza bilmək qüdrətində deyil.

Dmitri ŞOSTAKOVİÇ: Gözəl musiqi yaza bilməyənlər də çoxdur, yaxşı musiqi yaza bilməyənlər də. Məsələn götürək, Puççinini. Onun operaların musiqiləri dəhşətdir.

Lüdviq van BETHOVEN: Ya da götürək, Ferdinando Paeri. Onun *Leonora* operasına tamaşa etdikdən sonra, ona dedim: "*Sizin operanızı mən bəyənirəm. İndi bəlkə onun üçün musiqi*

də yazacam". Dedim və onun bu operasının süjetindən özümün "*Fidelio*" operamda istifadə etdim.

Pyotr ÇAYKOVSKİ: Həə. Özlərini bəstəkar adlandıran bəzi kəslərin musiqi əsəri adı ilə yaratdıqları tam dəhşətdir. Bu yaxınlarda yenə də o alçaq Bramsın musiqisini çaldılar. Brams ortabab səviyyəli alçağın birisidir. Bu özünəgüvənli ortabablığın bir dahi kimi tanınması məni qəzəbləndirir.

Arnold ŞÖNBERQ: Böyük bəstəkar Yohans Bramsa qarşı Çaykovski tərəfindən söylənilən bütün bu hədyanlar qətiyyən yolverilməzdir. Bramsın sənətkarlığını şəxsən mən çox yüksək qiymətləndirirəm. Özü də yalnız mən yox.

Rixard ŞTRAUS: Siz Şönberqin özünün yazdıqlarına diqqət yetirin. Tam məsuliyyəti ilə və tam əminliklə bəyan edirəm ki, Şönberq evin içərisində oturub not kağızı üzərində nəsə cızmaqdansa, küçədə kürəklə qarı tullasaydı daha yaxşı olardı.

Bir MUSİQİŞÜNAS: Cənab Ştrausla müəyyən mənada razılaşmaq olar. Zövqsüz yazılmış hər hansı bir musiqi əsəri dinləyicisində də hər hansı bir ülvi hissiyyat yaratmır.

Aaron KOPLEND: Məsələn, Voan Vilyamsın *Beşinci Simfoniya*sını dinləmək qırx beş dəqiqə oturub nəsə bir inəyə baxmağa bənzəyir.

İosif BRODSKİ: Gəlin, bəstəkarların bir-birilərinə qarşı ittihamlarını dayandıraq. Ədalət xatirinə bir məsələni də diqqətə almaq gərəkdir: Musiqi maliyyədən son dərəcə asılı bir sənətdir, bu baxımdan memarlıq kimidir. Əgər Siz bəstəkarsınızsa, simfoniyanızı ifa etmək üçün bir orkestrə ehtiyacınız var. Bu orkestri kim Sizə verəcək? Belə bir orkestr olmadığı halda da, siz yaxşı bir əsər yarada bilməyəcəksiniz.

Cüzeppe MADZİNİ: Elə mən də bu fikirdəyəm ki, bəstəkarların bir-birilərinə qarşı ittihamlarını dayandırmaq gərəkdir. Gəlin, diqqətimizi bəstəkar fəaliyyətinin müsbət cəhətlərinə yönəldək.

Corc HARRİSON: Hə, yaxşı təklifdir. Təvazökarlıqdan uzaq olsa da, özümü nümunə göstərim: Musiqimi 20 il əvvəl ya da dünən bəstələmiş olmağım heç bir əhəmiyyət daşımır. Mənim musiqim modaya görə dəyişmir. Altı ayda bir şalvarlarım dəbdən düşür, ya da daralır, yaxud da genişlənir. Musiqim isə həmişə olduğu kimi qalır, mən onu belə sevirəm.

Cüzeppe MADZİNİ: Nümunə üçün mən özümdən deyil, başqa bir şəxsdən misal çəkim. Məsələn, Verdinin musiqi sahəsində fəaliyyəti İtaliya üçün o qədər yüksək dərəcədə əhəmiyyətlidir ki, bu, Qaribaldinin siyasi sahədə fəaliyyəti ilə eyniləşdirilə bilər.

Cakomo PUÇÇİNİ: Verdi, əlbəttə ki, bir dahi idi və böyük nüfuz sahibi idi. Elə mən özüm də opera bəstəkarı olmaq arzusuna Verdinin *Aida* operasına tamaşa etdikdən sonra düşdüm. Tanrı öz çeçələ barmağı ilə sanki mənə toxundu və dedi: *Teatr üçün yaz, yalnız teatr üçün*.

SYUN-TSZI: Mənsə cənab Madzininin böyük bəstəkar Verdi barədə söylədiklərinin başqa bir aspektinə diqqət yetirmək istərdim. Məncə hər hansı bir bəstəkarın fəaliyyətini dəyərləndirmək üçün siyasət adamlarını, xüsusən də inqilabçıları misal gətirmək düzgün deyildir. Çünki musiqi qiyam üçün deyil, dövlətin möhkəmləndirilməsi üçün olmalıdır. Kamil adamlar yaxşı musiqi ilə təmasda olduqda dövlət üçün ideal bir vəziyyət yaranır, heç bir problem olmur. Problemlər o zaman meydana çıxır ki, adamlar pis musiqi ilə rastlaşırlar, yaxşı adamlar bu musiqini sadəcə olaraq rədd edir, pis adamlar isə bundan ruhlanır, dövlət üçün təhlükəli olur və məhvedici rol oynayırlar.

Vladimir ODOYEVSKİ: Musiqinin törədə bildiyi bu iki əks istiqamətli effektin hansısa birindən imtina edilməsinin şəxsən mən tərəfdarı olmazdım. Təbiətdə hər bir hadisə iki əksliyin məcmusu olduğu kimi, hər bir musiqi hadisəsi də

ahəngin və ahəngsizliyin, səs uyğunluğunun və uyğunsuzluğunun, səslənmənin və əks-sədanın, konsonansın və dissonansın məcmusudur.

NARADA: Musiqi səsləri eşidilən anda beşikdə ağlayan körpənin üzündə göz yaşları quruyur. Hələ dünyanın şirinliyini dərk etməsə də, nəğmə şirəsini sora-sora o, sevinc içərisində qərq olur. Hətta qara ilan da musiqini eşidərkən sevinir. Hətta meşədə yavaş-yavaş ot yeyən antilop balaları da ovçunun nəğməsini eşidərək, sakitcə ölümə doğru gedirlər.

BİR HİND MÜDRİKİ: Musiqi ritmləri əslində isə şər qüvvələri qova bilməli, Allaha xoş gələn olmalı və insanlarda ibadət əhvali-ruhiyyəsini yaratmalıdır.

İoann de QROXEYO: Elə Müqəddəs Yazıda da göstərilmişdir ki, Tanrını kərənay səsi ilə vəsf edin.

ANGİRAS: Müğənnilər və bəstəkarlar Tanrıya xoş gələn himnlər yaratmalı və bununla da Tanrının insanlara qarşı mülayim rəftar etməsinə nail olmalıdırlar.

Artur ŞOPENHAUER: Musiqi eyni zamanda Tanrının insan tərəfindən duyulmasında və anlaşılmasında mühüm funksiya daşıyıcısıdır. Bəstəkar yaratdığı musiqi ilə əslində dünyanın ilahi mahiyyətini üzə çıxarır və dərin hikməti o dildə ifadə edir ki, bu dil insan zəkasından daha üstündür.

BHARATA MUNİ: Kamil musiqiçi, doğrudan da, dünyanın ilahi mahiyyətini dərk etmək iqtidarındadır.

İoann de QROXEYO: Razı deyiləm. Musiqi sadəcə bir incəsənət növüdür. İnsani sənətlərin, o cümlədən də, musiqi əsərlərinin kamilləşdirilmə imkanları sonsuz olsa da, onlar heç zaman ilahi mükəmməlliyə nail ola bilməzlər.

Artur ŞOPENHAUER: Məncə isə o böyük Bharatanın mövqeyi mükəmməldir. Bir qədər öncə də vurğuladığım kimi, digər incəsənət yaradıcılarından fərqli olaraq, bəstəkar dünyanın mahiyyətini anlayışların köməyi və vasitəçiliyi ilə deyil, vasitəsiz olaraq, bilavasitə dərk etməlidir. Əks halda musiqi daxili mahiyyəti ifadə etmir, yalnız təzahürün bir dubli-

katını, surətini çıxarır. Məsələn, Haydnın "*Dünyanın yaradılışı*" və "*İlin fəsilləri*" əsərlərində olduğu kimi.

Volfqanq Amadey MOTSART: Haydnın musiqisi çoxcəhətlidir. O, dinləyicini sarsıda da bilər, məzələndirə də. Güldürə də bilər, dərindən riqqətə də gətirə bilər. Haydnın "*İlin fəsilləri*" və "*Dünyanın yaradlıışı*" əsərlərinə gəldikdə isə, mənim bu əsərlər barədə də fikrim müsbətdir.

PİFAQOR: Dünyanın yaradılışı və musiqi mövzusu özlüyündə çox maraqlıdır. Belə ki, hərəkət edən digər cisimlər kimi göydəki planetlər də səs salır. Hər bir planet özünün ölçüsünə və sürətinə müvafiq olaraq səs çıxarır və bütün bunlardan *kainat musiqisi* yaranır.

İoann de QROXEYO: Qədim müəlliflər «kainat musiqisi» haqqında çox bəhs etmişlər. Onlar musiqini, ümumiyyətlə, «kainat musiqisi»nə, insani musiqiyə və instrumental musiqiyə bölmüşlər. «Kainat musiqisi» deyildikdə, adətən, göy cisimlərinin hərəkəti nəticəsində meydana çıxan harmoniyadan bəhs edilmiş, insani musiqi deyildikdə insan bədəninin hissələri arasındakı münasibətlərdən meydana çıxan musiqi, instrumental musiqi deyildikdə isə təbii və süni alətlərin qarşılıqlı münasibətlərdən yaranan musiqi başa düşülmüşdür. Kainat musiqisi bəzən mələklərin musiqisi də adlandırılmışdır. Onun haqqında təkcə Pifaqor deyil, həmçinin Boetsi və demək olar ki, bütün antik müəlliflər yazmışlar. Əslində isə belə bir musiqi yoxdur. Bu, bir yanılma və uydurmadır. Göy cisimləri hərəkət edərkən heç bir səs çıxarmırlar, baxmayaraq ki, qədim insanlar buna inanırdılar. Mələklərin nəğmələri barədə fikir yürütmək isə musiqiçinin işi deyildir.

Fransisko de SALİNAS: Mələklərin nəğmələri məsələsini hələlik bir kənara qoyaq. Kainat musiqisinın mövcud olmaması fikri ilə isə mən qətiyyən razı deyiləm. Cənab Qroxeyo "*Göy cisimləri hərəkət edərkən heç bir səs çıxarmırlar",* deyir. Bu

səpkidə mənin cənab Qroxeyoya cavabım ondan ibarətdir ki, kainat musiqisini biz qulağımız vasitəsilə deyil, zəkamız vasitəsilə dərk edirik.

İoann de QROXEYO: Cənab Salinas, mən musiqini hansısa fantastik zəkadan çıxış edərək deyil, reallıqdan çıxış edərək şərh və izah edirəm. Məhz reallıqdan çıxış edərək də musiqini üç tipə ayırardım. Birinci tipə sadə, xalq musiqisi, ikinci tipə alimanə, mürəkkəb, qəliz, ölçülüb-biçilmiş tip aid edilə bilər. Bu iki tipin birləşməsi kilsə musiqisinin məzmununu təşkil edir. Məhz kilsə musiqisini də musiqinin üçüncü tipi kimi səciyyələndirirəm.

Qara QARAYEV: Məncə, birinci və ikinci tip bir-biri ilə sıx bağlıdır. Xalq musiqisinə məxsusi bir yer ayırıb, ona sırf qoruyuculuq baxımından yanaşanda xalq musiqisi bir muzey eksponatına çevrilmiş olur.

İoann de QROXEYO: Yox, mən başqa cür düşünürəm və musiqinin tipləri ilə bağlı fikrimi belə tamamlamaq istərdim: Xalq musiqisi insanların düçar olduqları bədbəxtliklərin yumşaldılması üçün, mürəkkəb və qaydalı musiqi alimlər və sənətdə zəriflik və gözəllik axtaranlar üçün, kilsə musiqisi isə yaradanın vəsfi üçündür.

Henrix QLAREAN: Məncə, musiqi dinə tabe etdirilməməlidir. Musiqinin əsəs təyinatı əxlaqın tərbiyəsi də deyildir, musiqinin əsəs təyinatı – onun insana həzz gətirməsidir. Musiqi – həzzin anasıdır. Ümumiyyətlə, hər cür estetik dəyərləndirmənin meyarı – həzzdir.

İoann de QROXEYO: Mənim fikrimcəsə, musiqidə həzz prinsipi heç cür mütləqləşdirilə bilməz. Məsələ bunca sadə deyildir. Məsələn, krallar və knyazlar qarşısında elə mahnılar oxunmalıdır ki, bu, onların ruhlarını oyatsın, onları cəsarətə səsləsin, qüdrətə, alicənablığa, comərdliyə çağırsın. Qocalar, fəhlələr və aşağı silk nümayəndələri üçün isə insan əzabları haqqında elə mahnılar oxumaq lazımdır ki, onlar başqa insanların bədbəxtliklərini və kədərini duysunlar və

buna görə də öz bədbəxtliklərini və kədərlərini asan yaşaya bilsinlər, məsələn, kilsə atalarının, müqəddəslərin və ilk xristianların çətinlikləri, onların düçar olduqları əzab və əziyyətlər barədə.

Tadeuş KOTARBİNSKİ: Hə, elədir. Musiqi insanları kədərləndirmək və lazım gəldikdə isə sevindirmək sənətidir, həmçinin də səbəbsiz kədərləndirmək və səbəbsiz sevindirmək sənəti.

Merilin MENSON: Mən diqqəti məhz kədərli musiqi məzmununa yönəltmək istərdim. Vurğulayacağım əsas məqam ondan ibarətdir ki, kədərli musiqi yalnız o kəslər tərəfindən ifa edildikdə təsirli olur ki, onlar əsl kədərin nə olduğunu öz real həyatlarında duya bilmişlər. Öz həyatımı mən nümunə gətirə bilərəm. Əgər mən uşaqlıq və ilk yeniyetməlik dövrlərində yaxın ətrafım tərəfindən rədd edilmiş, elə bütün cəmiyyət tərəfindən də sıxıntılara məruz qoyulmuş bir insan olmasaydım, indi rok ulduzuna çevrildiyim bir zamanda insanın dərindən yaşadığı kədər duyğusunu, qəm yaşantısını cəmiyyətə, çətin ki, anlada bilərdim. Xristian məktəbinə getməmiş olsaydım bu qədər açıq fikirli olmaya bilərdim. Bunlar bu gün mənim səhnədəki performansıma çox kəskin təsir etmişdir.

Henrix QLAREAN: Əksər bəstəkarlar isə öz əsərlərini özlərini ifadə etmək üçün deyil, özlərini göstərmək, özlərini gözə soxmaq üçün yaradırlar. Doğrudur, bəziləri bunu daha çox insanı şadlandırmaq üçün, üçüncülər isə kilsə nəğmələrinə möhtəşəmlik vermək üçün edirlər.

Fransisko de SALİNAS: Müzakirəmiz belə bir gedişat aldığından, mən indi musiqinin təsnifatı ilə bağlı diskussiyaya qayıtmaq istərdim. Musiqinin üç qrupa - «kainat musiqisi»nə, insani musiqiyə və instrumental musiqiyə bölgüsünü mən cənab Qroxeyodan fərqli olaraq təkzib etməyəcəyəm, çünki bu bölgünün arxasında daha böyük avtoritetlər dayanmış-

dır. Mən başqa bir bölgü sxemi təklif edirəm və həmin sxem belədir: Musiqinin üç növü vardır – hisslərə istinad edən musiqi, zəkaya istinad edən musiqi və eyni zamanda həm hisslərə, həm də zəkaya istinad edən musiqi. Həm hisslərə, həm də zəkaya istinad edən musiqiyə qədim müəlliflərin instrumental musiqi adlandırdıqları növ aid edilə bilər. İnstrumental musiqi həm həzz verir, həm də öyrədir, həm eşitmə duyğusu ilə qavranılır və həm də zəka vasitəsilə dərk edilir. Zəka bu musiqidə harmonik bir məna tapır. Yalnız hissləri sevindirən musiqinin qavranılmasında isə ancaq qulaq iştirak edir, burada zəkanın iştirakı tələb olunmur. Məsələn, quşların oxuması belədir. Burada heç bir konsonans və dissonans yoxdur, bu musiqi yalnız səslərin təbii şirinliyi ucbatından xoşa gəlir. Bu, irrasional təbiətli musiqidir. Bunu, bəlkə, sözün tam mənasında, musiqi də adlandırmaq düzgün deyildir. Çünki əsl musiqi rasional sferaya aiddir. Yalnız zəkanı öz predmeti kimi qəbul edən musiqiyə nümunə olaraq isə qədim müəlliflərin haqqında yazdıqları «kainat musiqisi» göstərilə bilər. Burada harmoniya eşitmə hissi ilə deyil, öncə də vurğuladığım kimi, zəka vasitəsilə qavranılır. Bütün canlılar içərisində yalnız insan harmoniyanı başa düşə bilir.

BHARATA MUNİ: İnsanlar içərisində isə məhz musiqiçilər səma harmoniyasını qəbul etməyə qadirdirlər, onlar səma musiqisinin harmoniyasını öz qəlbi ilə duya bilirlər və öz sənətləri sayəsində, ya səsləri, yaxud da musiqi alətləri ilə həmin harmoniyanı hamıda da yaşada bilirlər, hətta onu yaratmağı da bacarırlar. Beləliklə, istənilən bir insan dünyanın ali, ülvi mahiyyətinə toxunmağa imkan tapır, ilahi ekstaz vəziyyətinin nə olduğunu başa düşür, ən yüksək duyğuya – *ananda*ya nail olur.

BİR ÇİN MÜDRİKİ: Həə... Harmonik musiqi ali ruhları vəsf edir və insanı da sanki göylərə yüksəldir.

BİR HİND MÜDRİKİ: Bütün dünya səslərlə doludur. Səslə doğulan dünya – səslənən bütövlükdür. Kainat, ulduzlar, torpaq, dağlar, çaylar, ağaclar səslənir. Mələikələr oxuyur. Bütün bu səslər də insan qəlbində öz əks-sədasını tapa bilir.

HOMER: Mənim o məşhur *Odisseya* eposumun qəhrəmanları da mələikələrin cazibəli nəğmələrinə uyuyaraq yollarından sapınmışdılar. Amma onu da vurğulamağı özümə borc bilirəm ki, nəğmələr insanları yollarından sapındıra da bilirlər, düzgün yola yönləndirə də. Odur ki, mən insanların vaxtlarını mənalı keçirmələrini həm də onda görürəm ki, bütün ariflər mənsəb və rütbələrdən asılı olmayaraq, sıra ilə əyləşib, böyük bir ehtiram və diqqətlə öz böyük bəstəkarları tərəfindən yaradılmış əsərlərə qulaq asırlar.

Fikrət ƏMİROV: Həə... Musiqi əslində bütün xalq tərəfindən dinlənilməlidir. Mən bir azərbaycanlı olaraq onu da vurğulamaq istərdim ki, Üzeyir Hacıbəyovun, Qara Qarayevin, Arif Məlikovun əsərləri müasirlərimiz haqqında bir himn kimi də səslənir.

Qara QARAYEV: Mən də bir azərbaycanlı olaraq vurğulayım ki, dünyanın ən musiqili və ən gözəl şəhəri Bakıdır. O özü bütünlükdə bir nəğmədir. Hər gün, hər saat oxuyur, zəif bozumtul-mirvari dumana bütünmüş səhərlərində də, aydın günəşli gündüzlərində də və yağışlı axşamlarında da. Musiqi əsərlərinin himn kimi səslənməsinə gəldikdə isə, vurğulayım ki, bu, ümumbəşəri bir hadisədir. Baxı və Çaykovskini sevən insanın xudbin və nadürüst olması mümkün deyil. Mosart və Qlinkanı anlayan insan da heç vaxt əxlaqsız və çirkli bir əmələ yol verməz.

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Hə. Musiqi həm mənəvi-təmizləyici, həm də tibbi-müalicəvi əhəmiyyətə malikdir.

Mir Möhsün NƏVVAB: Mən bu sonuncu fikir üzərində dayanmaq, musiqinin tibbi-müalicəvi əhəmiyyəti barədə bəzi mülahizələrimi hörmətli həmkarlarımın diqqətinə çatdır-

maq istərdim. Əgər xəstəliyin səbəbi istidirsə, kədərli və hüznlü, məlahətli və həzin havalar ifa edilməlidir. Belə olduqda, xəstənin halı yaxşılaşır. Xəstəlik soyuqdəymə nəticəsində baş vermişsə, şən və ürəkaçan mahnılar ifa etmək lazımdır. Bu, xəstəliyi yüngülləşdirir. Çünki şadyanalıq istilik gətirir, kədər isə soyuğu artırır.

Eduard HANSLİX: Mənə isə elə gəlir ki, musiqişünaslıq nəzəri fikir üzərində qurulan tədqiqat metodundan imtina etməlidir, çünki bu metodun nəticələri subyektiv rəylərdən və onlara istinad edən mühakimələrdən ibarətdir. Həmçinin musiqidən alınan təəssüratlar da musiqişünaslığın predmeti olmamalıdır. Musiqişünaslıq musiqi əsərində konkret səslənən materialın analizini öz predmetinə çevirməlidir. Musiqinin əsas materialı isə musiqi səslərinin yığımıdır.

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Amma mən belə hesab edirəm ki, musiqi haqqında elm, hər halda, iki yerə bölünməlidir: birincisi – musiqi haqqında təcrübi elm və ikincisi – musiqi haqqında nəzəri elm. Musiqi haqqında təcrübi elmin vəzifəsi təbii səslərin və müxtəlif sənət alətlərinin köməyi ilə meydana çıxarılan melodiyaların yaradılmasından ibarətdir. Təbii səslər boğaz, dil, dodaq, səs telləri vasitəsilə yaradılır. Musiqi alətlərinə isə zərb alətləri, nəfəs alətləri və simli alətlər aiddir. Musiqi haqqında nəzəri elmə gəldikdə isə onun məqsədi ahəng və melodiya haqqında insana bilik verməkdən, melodiyanı doğuran amillərdən bəhs etməkdən ibarətdir.

Aleksandr SEROV: Razıyam. Bununla yanaşı, belə bir məqama da diqqət yetirmək istərdim ki, musiqişünaslıq bütövlükdə götürüldükdə, həm də ümumbədii kontekstdə nəzərdən keçirilməlidir. Musiqişünaslığın faktlarından incəsənətin ümumi qanunauyğunluqlarına və ya əksinə, ümumi estetik qanunauyğunluqlardan musiqinin spesifikasına bir keçid olmalıdır.

Boris ASAFYEV: Doğru qeyddir. Belə bir keçidin mövcudluğu özünü həm də o faktda tapır ki, musiqi digər incəsənət növləri ilə, xüsusən də, poeziya ilə, rəqslə, mimika ilə əlaqəsini heç vaxt itirmir. Bu hal musiqinin insan bədəni ilə sıx bağlı olduğundan da irəli gələ bilir.

İbrahim TOPÇUBAŞOV: Həə. Mən də buraya onu əlavə edim ki, insan musiqini təkcə qulaqları ilə deyil, bütün bədəni ilə dinləyir.

Eduard HANSLİX: Cənab Topçubaşovla razılaşmaq olar, əgər burada söhbət sözlə və ya dramatik əməllə birgə olan musiqidən deyil, xalis musiqidən gedirsə. Belə bir məqamı xüsusi olaraq vurğulamaq istərdim ki, xalis musiqi sözlə və ya dramatik əməllə birgə olan musiqidən prinsipial olaraq fərqlidir.

Boris ASAFYEV: Amma cənab Hanslixin səsləndirdiyi bu fikirlə də razılaşmaq çətindir. Məsələn, musiqi və nitq intonasiyaları həm genetik nöqteyi-nəzərdən, həm də tarixi inkişaf baxımından son dərəcə oxşardırlar. İntonasiya ifadəliliyi nitq səslərinin yüksəklik, sürəklilik, tembr dəyişiklikləri ilə, onun pauzaları və vurğuları ilə, tempi və ritmi ilə reallaşır. Odur ki, intonasiya – musiqili məzmunun, ümumiyyətlə, ilkin özəyi kimi dəyərləndirilə bilir.

Naməlum MÜƏLLİF: Əksini düşünürəm. Nitq sükutdan, şəfa xəstəlikdən üstün olduğu kimi, musiqi də nitqdən üstündür.

İBN SİNA: Xeyr. Musiqi, Sizin necə düşünməyinizdən asılı olmayaraq, insani nitqin intonosiya zənginliyindən doğulmuşdur. Diqqət yetirin: İnsanlar yaltaqlanarkən səslərini necə aşağı salırlar, başqalarını hədələyərkən və ya qürur nümayiş etdirərkən isə səslərini necə ucaldırlar. Səsin dəyişikləri insanın əhvali-ruhiyyəsinin dəyişilməsini təqlid edir və tədricən müstəqil dəyərə malik olaraq musiqini yaradır.

Rixard VAQNER: Mən bu halı daha konkret bir şəkildə belə ifadə edərdim: Sözün gücsüz olduğu yerdə musiqi başlayır.

Cozeffo ZARLİNO: Mənsə düşünürəm ki, musiqi və söz əslində eynihüquqludurlar. Musiqi də söz kimi insanın hiss və ehtiraslarını ifadə edə bilir. İnsani dilə xas olan harmoniya, ritm və ölçü kimi keyfiyyətlərdə musiqi qanunauyğunluqları təzahür olunur. Digər tərəfdən, musiqi insani dilin hətta məna və məzmununu da verməyə qadirdir.

Fransisko de SALİNAS: Elə bu əsasda da musiqi nəzəriyyəsi ilə qramatika arasında paralel də aparıla bilər. Amma bu halda belə bir məqam diqqətdən yayınmamalıdır ki, qrammatika qədim müəlliflərin praktikası əsasında yaradılmışdır və onların da avtoriteti ilə parlayır, musiqi nəzəriyyəsi isə – böyük zəkanın öz mənbəyindən doğulur.

Əl-CAHİZ: Bu, konkret dilin özündən də asılıdır. Məsələn, ərəb nitqi, məlum olduğu kimi, fars nitqindən fərqlənir. Odur ki, ərəb dilinin qramatikası ilə ərəb musiqi nəzəriyyəsi arasındakı münasibətlər fars dilinin qramatikası ilə fars musiqi nəzəriyyəsi arasındakı münasibətlərdən tam fərlidir. Mən ərəb yazıçısıyam, ərəb musiqisi ilə də bağlı bir sıra əsərlər yazdığımdan, ərəb musiqi nəzəriyyəçisi kimi də tanınıram. Odur ki, ərəb dilinin qramatikası ilə ərəb musiqi nəzəriyyəsi arasındakı münasibətlərin ərəb musiqi nəzəriyyəsi baxımından necə göründüyünə dair öz mülahizələrimi hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə çatdırmaq istərdim: Ərəb şeiri spontan improvizisiyalı xarakter daşıdığından üzərində çox cidd-cəhd etmədən yaranır və dərhal da melodiya məzmununu kəsb edir və bu da ərəb ruhunda daşınan böyük ilhamın nəticəsidir. Şair öz nitqinin mövzusu üzərində özünü toplayırsa sözlər, fikirlər və melodiyalar onun dodaqlarında sanki öz-özünə yaranır. Odur ki, ərəb musiqisini bəstəkar deyil, şair yaradır, da deyə bilərik.

Georq HEGEL: Həə... Burada söhbət lirika məzmunlu poeziyadan gedir. Əgər poeziya lirika məzmunundadırsa, onda o, bir musiqi nümunəsi olaraq mənalandırıla bilir.

Fridrix ŞELLİNQ: Əziz dostum Georqun bu sözlərini musiqi mövzusundan poeziya mövzusuna özünəməxsus bir keçid kimi də qiymətləndirə bilərik. Odur ki, belə bir təklif edirəm: Gəlin, müzakirəmizi elə *poeziya* mövzusu zəminində davam etdirək.

Georq HEGEL: Yaxşı, qoy belə olsun.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİNCİ MÜKALİMƏ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"POEZİYA SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Fridrix ŞELLİNQ: Poeziya - bədii yaradıcılığın əslində ən yüksək formasıdır.

Leonardo da VİNÇİ: Mənim fikrimcə isə incəsənət növləri içərisində məhz poeziyanı ən yüksək pilləyə qaldırmaq incəsənətin digər növlərinə münasibətdə ədalətsizlik olardı. *Poeziya - bədii yaradıcılığın ən yüksək formalarından biridir*, deyilərsə, bu, daha düzgün olar. Vurğulayım ki, elə rəssamlıq da bədii yaradıcılığın ən yüksək formalarından biridir və poeziya ilə də sıx bağlıdır. Obrazlı şəkildə deyilərsə, rəssamlıq görünən poeziyadır, poeziya isə eşidilən rəssamlıq.

Xatib TƏBRİZİ: Bəs poeziya özü-özlüyündə nədir?

İosif BRODSKİ: "*Poeziya özü-özlüyündə nədir?*" sualına cavab verməzdən öncə, "*Poeziya özü-özlüyündə nə deyil?*" sualına cavab vermək istərdim və mənim cavabım zatən belədir: Poeziya heç də ən yaxşı sözlərin ən yaxşı düzümü demək deyil.

Cibran Xəlİl CİBRAN: Poeziya gəlişi gözəl söylənilmiş bir fikir məzmununda da deyildir.

Xatib TƏBRİZİ: Onda mən sualımı bir daha təkrarlamaq məcburiyyətindəyəm: Poeziya özlüyündə nədir?

İBN-SİNA: Qısa və dəqiq deyilərsə, poeziya təxəyyülə təsir edə bilən və bir-biri ilə uyuşan, oxşar, eyniölçülü, təkrarlanan ritmlərdən qurulan bir nitqdir.

Cibran Xəlil CİBRAN: Məncə, poeziyanın məzmunu böyük ustadımız İbn-Sinanın bu dediklərindən daha mürəkkəbdir. Böyük ustadımızın dediklərinə onları da əlavə edək ki, poeziya həm də, hisslərimizin, xüsusən də, sevincin, ağrının, təəccüb hissiyyatının və bir az da lüğətdən götürülmüş sözlərin axınıdır.

Xatib TƏBRİZİ: Bütün bu deyilənlərdən belə görünür ki, şeir haqqında danışmaq şeir yazmaqdan daha çətindir.

Cibran Xəlil CİBRAN: Bəli. Və bu, o səbəbdəndir ki, ruh adlandırdığımız okeanın üst qatlarında söz dalğası yüksəklərə qalxdığı zamanlarda da, dərinliklərimiz sükut içərisində olur.

Kvintus HORATSİUS: Elə bu zəmində də vurğulayıram ki, şair gərək həm də fəlsəfənin əsaslarını öyrənsin. Şair fəlsəfənin əsaslarını ona görə öyrənməlidir ki, öz əsərlərində vahidliyi, bütövlüyü, ardıcıllığı, ziddiyyətsizliyi və həm də sadəliyi qoruyub saxlaya bilsin, heç bir əsərində heç bir asimmetriyaya, harmoniyanın hər hansı bir tərzdə pozulmasına yol verməsin.

Nikola BUALO: Mən də belə düşünürəm. Poetik əsər öz parıltısını və dəyərini zəkadan götürməlidir. Dəqiqlik, aydınlıq və ölçülüb-biçilmə şair üçün son dərəcə zəruridir.

Samuel CONSON: Şair fəaliyyətinə münasibətdə digər bir tələb: Barəsində bəhs etdiyi mövzunu şair dərindən bilməlidir. Materialın möhkəmliyini bilmək memar üçün nə qədər mü-

hümdürsə, yazdığı mövzunun incəliklərini bilmək də şair üçün bir o qədər əhəmiyyətlidir.

Vissarion BELİNSKİ: Məncə isə, bütün bunlar yalnız zahiri cəhətlərdir. Poeziyanın mahiyyəti tamamilə başqa bir şeydədir. Poetik ideya heç də məntiqi sillogizm deyildir. Şair heç də həqiqəti sübut etmir, onu bilavasitə olaraq göstərir. Poeziya nəsə bir qayda deyildir, bir ehkam da deyildir, bu – bir canlı ehtirasdır.

Edqar Allan PO: Mən də bu fikirdəyəm ki, poeziya hansısa məqsədlərə nail olmaq üçün hansısa bir rasional qaydalar sistemi olmaqdan xeyli fərqlidir. Poeziya özlüyündə bir məqsəd də olmamalıdır, bu, həqiqətən də, bir canlı ehtirasdır.

Tur XANDER: Hə, amma poetik təb bir atım barıt kimidir. Tez alışır, tez də sönür.

Əbu TURXAN: Yaxşı yanaşmadır. Poeziya qanadlarında yüksəyə qalxmaq olar, amma uzağa getmək olmaz.

Cibran XƏLİL CİBRAN: Elədir, lakin bu, heç də onu inkar etmir ki, poeziya bəzən qan fışqıran yaranın, bəzən də gülümsəyən incə dodaqların nəğməsidir.

Mikayıl MÜŞFİQ: Mən belə deyərdim: Poeziya sözlərin xəyallara doğru sıçrayışıdır. Qanadsız bir quşdur xülyasız şeir.

İosif BRODSKİ: Obrazlı şəkildə deyil, elmi-fəlsəfi bir tərzdə ifadə olunarsa, poeziya dilin ali mövcudluq formasıdır.

Viktor ŞKLOVSKİ: Mən poeziyanın dilini daha çox praktikanın dilinə qarşı qoyardım. Poetik dil praktik dildən fərqli olaraq ifadə vasitələrində bir semantik dönüş həyata keçirir və şair məhz bu dönüşün sayəsində də dünyanı başqa bir şəkildə göstərir.

Aleksandr BESTUJEV-MARLİNSKİ: Bizim rus ziyalıların indicə səslənən mühakimələrindən belə görünür ki, bizlərdə, bizim Rusiyada təəssüflər ki, yalnız nəzəriyyə vardır, tənqid vardır, əsl ədəbiyyat isə hələ də yoxdur.

Aleksandr PUŞKİN: Mənsə cənab Bestujev-Marlinski ilə qətiyyən eyni fikirdə deyiləm. Onun tam əksinə olaraq düşünürəm ki, Rusiyada bədii praktika estetik fikirdən daha öndə irəliləyir.

Martin HAYDEGGER: Hmm. Düşünmək, əslində, elə şair olmaq deməkdir.

Cemil MERİÇ: Xeyr, bu fikirlə mən heç razı deyiləm. Bir ölkədə şair nə qədər çoxdursa, həmin ölkə düşüncə baxımından bir o qədər də geridir. İnsanlar və millətlər yaşlandıqca və mükəmməlləşdikcə şeirin yerinə nəsr keçir.

İohann Volfqanq QÖTE: Ölkə, millət... bu kimi mövzular siyasətin mövzularıdır. Siyasət də heç zaman poeziyanın işi ola bilməz.

Viktor HÜQO: Cənab Qötenin bu sonuncu mülahizəsini bir o qədər də bölüşməzdim. Poeziya bir çox məqamlarda siyasət ilə bu və ya digər dərəcədə bağlıdır. Ən azı o səbəbdən bağlıdır ki, şeir əslində gizli mətləblərin bəyan edilməsinin bir növüdür.

İohann Georq HAMAN: Bu fikirlə mən də mahiyyət etibarı ilə razıyam. Belə görünür ki, həmçinin cənab Qöte də maarifçiliyin dayaz rasionalizmindən yan keçə bilməmişdir. Poetik intuisiyanın yaradıcı qabiliyyətləri qarşısında maarifçiliyin həmin bu dayaz rasionalizmi, əlbəttə ki, acizdir. Yeri gəlmişkən, o mühüm məqamı vurğulamaq istərdim ki, rasionalizmin pərəstiş etdiyi zəka kultu onu təbiilikdən və təbiətdən tamamilə ayrı salmışdır. Təbiilikdən və təbiətdən ayrı düşməsi rasionalizmin, ümumiyyətlə, bir bədbəxtliyidir. İnsan təbiiliyinin saxlanılması vəzifəsi isə estetik tərbiyənin üzərinə düşür.

Con DYUİ: Lakin unutmamalıyıq ki, estetik tərbiyə həm də əlverişli şeylər yaratmaq üçün də praktik vərdişlər formalaşdırmalıdır.

Mikel DÜFREN: Xeyr. Estetik tərbiyə – təbiətin yaradıcı qüvvələri ilə insanın unikal kontaktı üçün əsas formalaşdırmalıdır. Bu halda təbiətin maddi elementləri utilitar və ya idraki əhəmiyyətini itirir, insan onları qavrayaraq özünün dünya ilə əzəli və köklü əlaqələrini hiss edir, bu hissiyyatın sevincini yaşayır və onu ifadə etməyə çalışır.

Viktor HÜQO: Amma, cənab Düfren, biz deyəsən, poeziya mövzusundan getdikcə uzaqlaşırıq.

Rabindranat TAQOR: Tələsməyin, cənab Hüqo, heç tələsməyin. İnsan özünün dünya ilə həmin o əzəli, köklü əlaqələrini hiss etdikcə qəlbində coşub-daşan hissiyyatı üzə çıxarmaq istəyini duyur və bu hissiyyatı bir çox hallarda məhz şeir vasitəsilə, poetik formada, şeirin libasına büründürməklə üzə çıxmağa müvəffəq olur.

Viktor HÜQO: Şair, elə bu səbəbdən də, yalnız təbiətlə, həqiqətlə və ilhamı ilə məsləhətləşməlidir. İlhamın özü də təbii və həqiqidir, təbiət və həqiqətdir, də demək olar.

Dmitri PİSAREV: Mən də belə düşünürəm. Bədiiliyin yüksək nümunələri istedadla, səmimiyyətlə, entuziazmla, bir sözlə, ilhamla yaradılır. Yüksək bədii əsər sər-hesablılığın hansısa bir nəticəsi ola bilməz.

Con RÖSKİN: Yaradıcılıq üçün ən əsas şərt, doğrudan da, ilhamdır. Bu müqəddəs od texnika və forma çatışmazlığının yerini tamamilə doldura bilir.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: İlham əslində əməldə Tanrının iştirakı duyğusudur.

Bernard MANDEVİL: Xeyr. İlham sadəcə entuziazmla sıx bağlı olan bir haldır.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Cənab Mandevillə heç razı deyiləm. Amma onu da etiraf etmək məcburiyyətindəyəm ki, İlahi İlham entuziazm yaşantısı ilə müəyyən dərəcədə bağlıdır və İlahi İlhamı sadəcə entuziazmdan fərqləndirmək də son dərəcə çətindir.

Vissarion BELİNSKİ: Əgər insanı daxildən hərəkətə gətirən, meyilləndirən bir qüdrət, qarşısıalınmaz bir ehtiras varsa, bu, ilhamdır. Əgər insan bununla yanaşı yaradıcılıq hünərinə və əzabına da qərarlıdırsa, bu, entuziazmdır. Gəlin, bu halın poeziyada öz ifadəsini necə tapdığına diqqət yetirək. Əgər şair onu yaradıcılığa səsləyən ilham sahibidirsə və eyni zamanda yaradıcılıq hünərinə və əzabına da qərarlıdırsa, həmin ehtirasla həmin qüdrət bir vəhdət təşkil edirlər və həmin o vəhdətin də adı – pafosdur. Bu qədər.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Nə pafos? Siz nədən danışırsız, cənab Belinski? İlahi ilhamı hansısa bir pafosla əvəzləməkmi olar?

Vissarion BELİNSKİ: Əvvəla, onu deyim ki, pafos anlayışı hansısa bir bəsit anlayış deyil. Bu anlayışı elmə o böyük Hegel daxil edib. İkincisi, tam bir əsasla vurğulayıram ki, pafos anlayışını elmə gətirməklə Hegel əslində sənətşünaslıq sahəsində çox böyük bir kəşfə imza atmışdır.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Yaxşı, onda deyin, nədir bu pafos adlandırdığınız?

Georq HEGEL: Bu suala, qoyun, mən cavab verim: Pafos – insanın qəlbində yaşayan və insan ruhunu onun dərinliklərindən hərəkətə gətirən bir universal qüvvədir.

Vissarion BELİNSKİ: Cənab Hegelin başladığı izahatı, icazə verin, mən davam etdirim: Şair pafosda ideyaya vurulur və bu ideyanı təkcə zəkası, təkcə dərrakəsi, hətta təkcə hissi və öz ruhunun hər hansı başqa bir qabiliyyəti ilə deyil, öz varlığının tamlığı və bütövlüyü ilə seyr edir. Şairin əsərində ideya elə buna görə də mücərrəd bir fikir deyildir, ölü bir forma da deyildir, o, bir canlı yaranışdır. Formanın gözəlliyi burada ilahi ideyanın varlığından xəbər verir. Burada yamaq yoxdur. Burada ideya və forma arasında hər hansı bir sərhəd də yoxdur, onların hər ikisi bütöv, vahid və üzvi bir yaranışdır. Hər bir poetik əsər ilhamın, deməli ki,

pafosun məhsulu olmalıdır və onunla aşılanmalıdır. "*Bu əsərin ideyası var*" və "*Bu əsərin isə ideyası yoxdur*" mülahizələri bir o qədər də dəqiq və müəyyən deyillər. Belə deyilsəydi, daha yaxşı olardı: "*Bu əsərdə pafos var*" , və ya "*Bu əsərdə pafos yoxdur*", yaxud da, "*Bu əsərin pafosu nədən ibarətdir?*" sualı. Poeziya nümunələrinə münasibətdə mülahizələr məhz bu tərzdə irəli sürülsərsə və suallar da məhz bu tərzdə qoyularsa, onlar daha dəqiq və daha müəyyən forma kəsb etmiş olarlar.

Aleksandr PUŞKİN: Tanınmış şairlərdən biri qürurla belə deyirdi: Mənim şeirlərimdə mənasızlıq tapıla bilər, lakin, proza tapıla bilməz. Əgər zənnim məni aldatmırsa, bu ifadənin müəllifi Bayron idi. Bayron özünün bir sıra şeirlərini izah edə bilmirdi, bəzən hətta həmin şeirlərində bir mənasızlıq görürdü. Əslində iki cür mənasızlıq vardır: bunlardan birincisi hisslərin və fikirlərin çatışmazlığından, hiss və fikir çatışmazlığının sözlə əvəz olunmasından yaranır; ikincisi isə – hisslər və fikirlər dolğun olsa da, onların ifadə olunması üçün sözlərin çatışmazlığından doğulur.

Vissarion BELİNSKİ: Elə Puşkinin öz yaradıcılığı da onun bu sonuncu fikrini təsdiq etmək üçün ən yaxşı illüstrasiyadır. Puşkinəqədərki şairlərin Puşkinə olan münasibəti irili-xırdalı çayların dənizə olan münasibəti kimidir. Dəniz çaylardan daha böyük və daha möhtəşəmdir, lakin, onlar olmadan yarana bilməz. Puşkinəqədərki poeziya gözəl duyğuların və yüksək fikirlərin bəlağətli şərhi idi. Bu duyğular və fikirlər isə poeziyanın ruhunu təşkil etmirdi, ifadə olunmaq üçün poeziyada sadəcə əlverişli bir vasitə tapmışdı. Bu, qoca bir qarının öz solğun sifətini ənlik-kirşanla bəzəməsinə bənzəyirdi. Puşkinəqədərki rus poeziyası sanki içərisinə bir qədər şirni qatılmış dərmana bənzədilə bilər. Həqiqi, ilhamlı və yaradıcı poeziya burada yalnız zaman-zaman işarmış və həmin işartılar tez bir zamanda da sönmüşdü. Puşkin poeziya sirrinin Rusiyada

canlı vəhyi oldu. Puşkinə qədər Rusiyada şairlər olmuşdu, lakin, bircə nəfər də əsl şair olmamışdı. Puşkin Rusiyanın ilk əsl şairi oldu. Yalnız təhsillilər deyil, hətta azacıq savadı olan hər bir insan Puşkin şeirlərinin vurğunu idi. Oxucular bu şeirlərdə sadəcə yeni şeir nümunələrini, sadəcə yeni poetik əsərləri deyil, tamamilə yeni bir poeziyanı gördülər. Elə bir poeziyanı ki, bu vaxta qədər onun rus dilində nəinki nümunəsini görməmişdilər, hətta heç ona bir eyham da sezməmişdilər. Bu poeziya nümunələri Rusiyanın hər bir az-çox savadlı adamı tərəfindən oxundu, qızlar onları dəftərdən-dəftərə köçürdülər, şagirdlər partanın altında müəllimlərindən gizlədərək oxudular. Hətta xırda alverçilər də bu möhtəşəm poeziya nümunələrinin heyranı oldular. Bütün bunlar təkcə paytaxtlarda deyil, əyalətlərdə də baş verdi.

Sergey EYZENŞTEYN: Həə. Puşkin pafos ideyasının ən gözəl mücəssəmələrindən biri idi. Pafos şairi və oxucunu tarixən bir araya gətirmişdir, hazırda isə həmçinin, rejissoru və tamaşaçını da bir-birinə yaxınlaşdırmaqda, bir araya gətirməkdədir.

Lev TOLSTOY: Rejissor və tamaşaçı münasibətləri məsələsini bir kənara qoyuram. Hələlik pafos məsələsini də bir kənara qoyaq. Cənab Belinskinin söylədiklərinin davamı olaraq mən onu vurğulamaq istərdim ki, poeziyanın, xüsusilə də, lirikanın ən əsas xassəsi - onun emosional yoluxdurma qabiliyyətidir.

Henri HOM: Bir qədər sadələşdirilmiş şəkildə ifadə olunarsa, poeziyanın elə bütövlükdə mahiyyəti – emosiyaların müəllifdən oxucuya ötürülməsidir.

Vissarion BELİNSKİ: Poeziyanın mahiyyəti məsələsi ilə bağlı mən bir daha Puşkin yaradıcılığı mövzusuna qayıtmaq istərdim. Bu mövzuda diqqət çəkmək istədiyim mətləb belədir: Rus xalqı yalnız Puşkindən sonra başa düşdü ki,

poeziyanın prozadan fərqi heç də qafiyədə və ölçüdə deyildir, şeirlər də poetik və prozaik olarmış.

Mixail OVSYANNİKOV: Mən cənab Belinskinin sözünün qüvvəti olaraq bir arayış verim. Amma bu arayışı Belinskinin sözünün qüvvəti olaraq versəm də, bu, heç də Rusiya coğrafiyasına və ya Rusiya tarixinə aid deyil. Bu, Qədim Mesopotomiyaya aiddir. Qədim Mesopotomiyada, daha dəqiq deyilərsə, Babildə qəbul edilən Hammurapi qanunlar toplusuna giriş də şeirlə yazılmışdı.

Persi Biş ŞELLİ: Buna heç də təccübləmək lazım deyildir: Şairlər cəmiyyətin qanunvericiləri və yaradıcılarıdır, insanların müəllimləri və rəhbəridirlər.

Jan MOREAS: Gəlin, bu siyasi məsələləri bir kənara qoyaq. Əgər əsas mövzumuz poeziyadırsa, onda söhbətimizi elə poeziya mövzusu üzərində də davam etdirək. Bir qədər öncə cənab Belinski əsl poeziyanın şeir formasında yazılmış prozadan fərqli olduğunu vurğulamışdı. Elə mən də əsl poeziyanı şeir formasında yazılmış prozadan fərqləndirirəm və onu məxsusi bir adla, simvolik poeziya adı ilə adlandırıram. Simvolik poeziya əzəli ideyaları ifadə edir, o, obyektiv təsvirin düşmənidir. Əsl şair də həmin o əzəli ideyaların seyrçisidir.

Persi Biş ŞELLİ: Şairlər, görünür elə buna görədir ki, gələcəyi hamıdan yaxşı görə bilirlər.

Tomas KARLEYL: Elədir. Şair, doğrudan da, gələcəyi qabaqcadan görə bilən bir şəxsdir, zatən bir peyğəmbərdir.

DEMOKRİT: Hətta mən təsdiq edirəm ki, əsl şairlər ilahi təbiətlidirlər. Biz yunanların böyük şairi olan Homer də elə ilahi təbiətə malik olduğundan, nitqin ən gözəlini yaratmışdı. İlahi təbiətli olmadan belə gözəl və müdrik sözləri yaratmaq mümkün deyildir.

Valter SKOTT: Şairlərin ilahi təbiətli olub-olmadıqlarını deyə bilmərəm. Amma məsələyə geniş miqyasda yanaşsaq, belə bir hipotez irəli sürə bilərik ki, Tanrının Təbiət və Kainat üzərində yaratdığı gözəlliklər səbəbindən şairlər Ona borc-

lu olduqları kimi, Tanrı da Onun yaratdığı dünyanın gözəlliklərini tərənnüm etdikləri üçün şairlərə borcludur.

Foma AKVİNALI: Tanrı insana heç nədə borclu deyil. Gəlin konkretləşdirək: Şairin yaratdığı obraz o zaman gözəldir ki, reallıqda bəlkə də eybəcər olan bir predmetin ideal, kamil vəziyyətini göstərir.

İohann Volfqanq QÖTE: Yox. Dünyada heç nə eybəcər deyil. Tanrı dünyanı gözəl yaratmışdır. Dünya özü-özlüyündə gözəldir, amma şairin gözündə dünya daha gözəl görünür və şair də dünyanı daha gözəl təqdim və tərənnüm edir.

Cibran Xəlil CİBRAN: Özü də şair təkcə gözəlliyin tərənnümçüsü deyil, o, zatən bir müdrikdir. Poeziya ürəkləri məftun edən müdriklikdir, bir hikmətdir. Müdriklik də öz növbəsində fikir himnini ifa edən bir poeziyadır.

PLATON: Təkcə cənab Cibran deyil, əksər insanlar şairləri bir müdrik qiyafətində təqdim edirlər. Məncə isə bu, qətiyyən doğru deyildir.

HERAKLİT: Mən də, cənab Platonla tam şərikəm. Şairlərin söylədikləri səthi mühakimələr göstərir ki, onlar əslində cəhalət içərisindədirlər.

Lu SİN: Məncə, Platonun və Heraklitin səsləndirdiyi bu fikirlər qərb rasionalizminin bir eybəcər ifadəsindən başqa bir şey deyildir. Şairlər əslində Səmanın özü ilə də mübarizə aparmağa, insani ortabablığa, miyanəliyə qarşı durmağa, təkcə müasirlərinin deyil, gələcək nəsillərin də ürəklərində dərin hisslər yaratmağa təyinatlıdırlar.

Martin HAYDEGGER: Cənab Lu Sinin söylədiklərini dinlədikdən sonra mən bir faktı konstatasiya etmək istərdim: Şərq mistisizmi, xüsusən də onun dzen-buddizm deyilən forması Avropa rasionalizminə qarşı getdikcə daha inamla qoyulmalıdır. İfadə oluna bilməyəni, sözə yatmayanı daha dərindən duymaq üçün və metaforik bir qaydada ifadə edə bilmək üçün şərq mistisizmi, bəlkə də, əvəzedilməzdir.

DEMOKRİT: Şərqdən elə mən də çox şey öyrənmişəm.

Kvintus HORATSİUS: Gəlin, Şərq mövzusundan poeziya mövzusuna, daha dəqiq desək, şair şəxsiyyəti mövzusuna, qayıdaq. Şair şəxsiyyəti ilə bağlı mən də özümün bir sıra mülahizələrimi söyləmək istərdim. Şair hər şeydən öncə səmimi olmalıdır. Odur ki, mən şeir yaradıcılarına üz tutaraq belə deyirəm: Əziz şair, əziz həmkar, əgər sən mənim bir oxucu olaraq ağlamağımı istəyirsənsə, gərək özün də kövrələsən.

Vissarion BELİNSKİ: Digər tərəfdən, şairin bütün əsərləri məzmununa və formasına görə nə qədər müxtəlif olsalar da, onların hamısı üçün, necə deyərlər, ümumi bir fiziologiya mövcud olmalıdır, bu əsərlər yalnız onlara xas olan xüsusiyyətlə nəqşlənməlidirlər, çünki onlar, bir şəxsiyyətdən, bir başlanğıcdan, bölünməz bir Məndən axıb gəlmişlər. Şairin yaradıcılıq fəaliyyətinin mənbəyi onun ruhudur və ruhu onun şəxsiyyətində ifadə olunur. Ruhun ilkin izahını məhz şəxsiyyətdə axtarmaq gərəkdir. Böyük şairin əsərləri nə qədər çoxsaylı və rəngarəng olsalar da, onların hər biri öz həyatı ilə yaşayır və buna görə də öz pafosuna malikdir. Bununla yanaşı, hər bir böyük şairin yaradıcılıq dünyası, onun poetik fəaliyyətinin bütün dolğunluğu vahid bir pafosa malikdir. Həmin bu vahid pafosun şairin ayrılıqda götürülmüş hər bir əsərinin pafosuna münasibəti isə bütövün hissəyə olan, baş ideyanın çalara olan münasibəti kimidir. Çünki hər bir şəxsiyyət vahiddir, baxmayaraq ki, onun məzmunu çərçivəsində çoxsaylı maraqlar və istiqamətlər ola bilər. Şəxsiyyətin vahidliyi üçün mühüm olan odur ki, bütün bu çoxsaylı maraq və istiqamətlər yalnız baş pafosun müəyyənedici təsiri altında olur. Şairin bütün əsərləri buna görə də, vahid bir ruhla ifadə olunmalı, vahid bir pafosa sarınmalıdır. Beləliklə, şairin öyrənilməsinə girişərkən hər şeydən öncə onun əsərlərinin müxtəlifliyində və rəngarəngliyində onun şəxsiyyətinin sirrini, onun ruhu-

nun özəlliklərini duymaq gərəkdir. Şəxsiyyət – yaradıcı fəaliyyətin canlı və birbaşa mənbəyidir.

Tomas Steriz ELİOT: Əksini düşünürəm. Poeziyanın mahiyyəti heç də onda deyildir ki, şeirdə sənətkarın təkrarolunmaz fərdiliyi ifadə olunsun. Poeziya şəxsiyyətdən daha yüksəyə ucalmalıdır, şəxsiyyəti fövqəlşəxsi mənaya qurban verməlidir. Bu, elə bir mənadır ki, indini keçmişlə və gələcəklə birləşdirir. Məhz bu səbəbdən də, mən ümumiyyətlə özünüifadə estetikasını, xüsusən də, romantizmi prinsipial olaraq qəbul etmirəm.

Vissarion BELİNSKİ: Amma mən, hər halda, öz fikrimdə qalıram və belə bir məqamı da cənab Eliotun diqqətinə çatdırmaq istərdim: Mən düşünmürəm ki, şeir yazan hər bir kəs öz şəxsiyyətini ifadə etmir. Yalnız şair doğulanlar onu ifadə edirlər, məsələn bizim dahi şairimiz Puşkin kimi. Lakin, əlbəttə ki, məsələnin başqa bir tərəfi də vardır. Şair nə qədər yüksəklərdədirsə, onun poeziyası da ümumbəşəri məzmunla bir o qədər zəngindir, onun yaradıcılığı bir o qədər sadədir, oxucu təəccüblənir ki, necə olur ki, belə bir oxşar şeyi yaratmaq onun ağlına gəlməmişdir: bu ki, belə sadə və asandır. O əsərdə ki, oxucu özünə məxsus olan nəyisə tapmırsa, hər şey şairə məxsusdursa, bu əsər, bəlkə heç bir diqqətə də layiq deyil, bəlkə də, bir cəfəngiyyatdır, da demək olar.

Mixail BAXTİN: Cənab Belinskinin ədəbi düşüncələri əksər hallarda Puşkin yaradıcılığı və Puşkin şəxsiyyəti ətrafındadır. Mən rus ədəbiyyatından başqa bir şəxsiyyəti nümunə olaraq göstərmək istərdim - Dostoyevskini. Dostoyevski yeni, polifonik romanı yaratdı. Burada müəllifin «səsi» personajların «səs»ini boğmur, onlarla dialoq münasibətlərinə girir.

NOVALİS: Dostoyevskinin yazdıqları, əlbəttə ki, şeir deyildir, poeziya deyildir.

Mixail BAXTİN: Elədir.

NOVALİS: Demək istədiyim odur ki, prozadan fərqli olaraq, poeziyanın məqsədi - mütləq real olandır. Bu, mənim fəlsəfəmin mərkəzi nöqtəsidir, də deyə bilərəm.

Qaston BAŞLYAR: Yox, əgər mənim nöqteyi-nəzərimdən baxılarsa, poeziya - bir anın metafizikasıdır: Kainat və insan ruhunun sirri, şəxsiyyət və predmet – hər şey eyni zamanda poeziyanın kiçik bir misrasında toplana bilir.

Oktavio PAS: Mən də belə düşünürəm. Şair bu və ya digər obrazı yaradarkən elə bil ki, hadisələrin real xronologiyasını inkar edir. Əvəzində isə xalis zaman – indi canlanır.

Jak MARİTEN: Mənsə bu məqamla bağlı olaraq poeziya və təsviri sənət arasındakı fərqə diqqət çəkmək istərdim. Təsviri sənət və poeziya bir-birindən həm də zaman və əbədiyyət nöqteyi-nəzərindən fərqləndirilməlidir. Təsviri sənət – sənətkarın konkret tarixi şəraitdə əsər yaradıcılığı fəaliyyətidir. Poeziya isə – elə bir yaradıcılıqdır ki, o, ilahi mütləqliklə təmasdan və bu əsasda da, mistik nurlanmadan doğulmuşdur və hər bir yaradıcılığın da daxili təkanverici mənbəyidir.

PLATON: Həə. Görünür, mən belə bir fikirlə razılaşmalı olacağam ki, şairlər Tanrının tərcümanlarıdır.

Pablo NERUDA: Bəli. Elə bu səbəbdən də, şair, hər şeydən öncə, yaşadığı cəmiyyətin problemlərinə münasibətdə, indi hətta bütün dünyaya münasibətdə də cavabdehlik daşıyır.

İohann Volfqanq QÖTE: Amma bu yüksək məqam, əlbəttə ki, bütün poeziyaya aid deyil. Ən azı onu yada salaq ki, indiki şairlər öz mürəkkəblərinə həddən artıq su qatırlar.

Mikayıl MÜŞFİQ: Həə. Şairəm söyləyir, yerindən duran, adamın üzündə həya gərəkdir.

ARİSTOTEL: Şairlik əslində son dərəcə mühüm əhəmiyyətli bir hadisədir. Poeziya fəlsəfəyə tarixdən daha yaxındır.

NOVALİS: Elədir. Poeziya fəlsəfəyə yaxın, tarixdən isə uzaqdır. Çünki şair yaddaşsızlıq içərisində yaradır. Şair təhtəlşüur olaraq bütövlükdə ali qüvvəyə məxsusdur.

Martin HAYDEGGER: Cənab Novalisin bu dediklərinin qüvvəti olaraq vurğulamaq istərdim ki, poeziya əslində sözlə varlığın özünün yaradılmasıdır.

Tomas KARLEYL: Görünür, elə buna görə də, real poeziya, qəhrəmanlıq və hünərdir.

Fridrix ŞLEGEL: Mən belə deyərdim: Poeziyanın yeganə qanunu şairin, necə deyərlər, özbaşınalığıdır.

Uolt UİTMEN: Özbaşınalıq bir o qədər də dəqiq ifadə deyil. Poeziya özbaşınalıq yox, qəhrəmanlıqdır və həm də qəhrəmanlıq törədicisidir. Amma bu da bir həqiqətdir ki, böyük qəhrəmanlıq poeziyasının yaranması üçün bizə qəhrəman oxucular lazımdır – auditoriya qəhrəmanlığa susamış olmalıdır.

Səməd VURĞUN: Eyni zamanda onu da unutmaq olmaz ki, şair auditoriyanı qəhrəmanlığa susatmağı da bacarmalıdır. Çünki şairin sözü özlüyündə bir sərkərdədir.

Deni DİDRO: Təkcə əlinə qələm götürən şairin deyil, həm də əlinə fırça götürən və ya kəsər götürən hər bir vicdanlı sənətkarın da məqsədi elə qəhrəmanlıq və hünər olmalıdır, bu məqsəd hər şeydən öncə isə qəbahəti mənfur bir obrazda təqdim etmək bacarığından ibarətdir.

Mirzə Ələkbər SABİR: Elədir. Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım, pisi pis, əyrini əyri, düzü həmvar yazım.

Deni DİDRO: Doğru. Buraya həmçinin onu da əlavə edim ki, şair qəbahəti mənfur bir obrazda təqdim etməklə yanaşı, fəziləti də gözəl təsvir etməyi bacarmalıdır.

Lev TOLSTOY: Müəyyən dərəcədə belədir. Şair həyatda yaxşı nə varsa götürür və öz əsərinə daxil edir. Amma nəticədə onun əsəri gözəl, həyatı isə çirkin olur.

Deni DİDRO: Bu, tamamilə başqa bir məsələdir. Cəmiyyət üçün şairin heç də həyatı deyil, onun işi, əsərləri mühümdür. Öncə də qeyd etdiyim məqamı bir qədər dəyişdirməklə və bir qədər də aydınlaşdırmaqla vurğulayım ki, şairin əsas işi

naqis olanı qabardaraq gülməli göstərməkdən, müsbət olanı isə möhtəşəmdir kimi təqdim etməkdən ibarət olmalıdır.

Nüsrət KƏSƏMƏNLİ: Buraya belə bir nüansı da mən əlavə edim ki, şair bəzən, hətta, az əhəmiyyətli olanı də bəzəyir, çox mühüm əhəmiyyətlidir kimi göstərir.

Məhəmməd FÜZULİ: Hə, elədir. Bununla bağlı qəzəllərimin birində mən belə yazmışdım: *Gər dersə Füzuli gözəllərdə vəfa var, aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır*.

Bəxtiyar VAHABZADƏ: Böyük Füzuli şair sözünün yalan olduğunu deyir. Amma, bu, bədii yalandır, gözəl yalandır. Mən bu yalanı alqışlayıram.

Mirzə Fətəli AXUNDOV: Amma yox. Şəxsən mən Füzulinin belə tərifləndirək göylərə qaldırılmasının tərəfdarı deyiləm.

Romen ROLLAN: Mənə də elə gəlir ki, poeziyanın mənasını heç də bəzək-düzəkli sözlərin ritmik birləşdirilməsində deyil, geniş üfüqləri əhatə edən və insan gözlərindən daha uzağı və daha dərini görən ruhda axtarmaq gərəkdir.

Mark Tulli SİSERON: Həə. Gözəllik ümumiyyətlə, bütün hallarda bəzəkdən fərqləndirilməlidir.

Cəlaləddin RUMİ: Bu fərqin arxasında dayanan mənanı isə mən belə ifadə etmişəm: Ya göründüyün kimi ol, ya da olduğun kimi görün.

İmmanuel KANT: Şərqin tanınmış mütəfəkkiri Cəlaləddin Ruminin bu fikri təkcə Şərqdə deyil, elə Qərbdə də geniş yayılmış və cəmiyyət içərisində güclü əks-səda doğurmuşdur. Bu müdrik kəlamla mən də tam razıyam. Amma indi mən hörmətli həmkarlarımızın diqqətini bir qədər öncə Siseron tərəfindən söylənilən mülahizəyə çəkmək istərdim. O, öz mülahizəsini son dərəcə sadə bir cümlə ilə ifadə etmişdi, *Gözəllik bəzəkdən fərqləndirilməlidir*, demişdi və bu zaman bəzəyin mövqeyində deyil, gözəlliyin mövqeyində dayandığını da nümayiş etdirmişdi. Amma Siseronun ölümündən sonra onun doğma ölkəsi tamamilə əks mövqe nümayiş etdirdi. Onun sağlığında respublika məzmununda olan ölkəsi

ölümündən az sonra imperiya məzmununu kəsb etdi və həmin bu imperiya dövründə də nəcib sadəlik bir təmtəraqla əvəz olundu, sonradan isə yalançı bir parıltıya çevrildi.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Yaxşı misaldır. Sadəlikdə alicənablıq və sakit əzəmət, əlbəttə ki, təmtəraqdan və zahiri parıltıdan daha yaxşıdır. Sadəlik, xüsusən də, saray incəsənəti üçün səciyyəvi olan büsatdan, ehtişamdan, qəlizlikdən və ibarəlilikdən daha üstündür.

Bir ESTETİK: Saray incəsənətinin bütün bu büsat və ehtişamı, qəlizliyi və ibarəliliyi sadəcə bir bədii formadır.

Nikolay QOQOL: Bütövlükdə incəsənətin, o cümlədən də, şeirin əsl mənbəyi isə heç də bədii forma deyildir, gerçək gözəllikdir.

Qüstav FLOBER: Amma bədii formanın əhəmiyyətini danmaq da düzgün deyildir. Bədii forma - fil dişindən düzəldilmiş qala kimi bir şeydir. Və bu qalanın içərisində biz dünyanın eybəcərliklərindən, hər yeri dolduran bayağılıqdan uğurla gizlənə bilirik.

Aleksander POUP: Cənab Floberin söylədiklərinin qüvvəti və həm də davamı olaraq vurğulayım ki, eybəcər və disharmonik olan heç nə incəsənətdə, o cümlədən də, poeziyada özünə qətiyyən yer tapmamalıdır.

Persi Biş ŞELLİ: Amma insanı real həyatdan uzaqlaşdıran incəsənəti də şəxsən mən qəbul etməzdim. Hər hansı bir sənətkar, o cümlədən də, şair öz yaradıcı fəaliyyəti ilə həyatın eybəcərliklərinin və eləcə də disharmoniyasının, ədalətsizliklərinin gizlədilməsinə deyil, dəf edilməsinə, həyatın gözəllik, harmoniya və ədalət prinsipləri üzərində qurulmasına yardımçı olmalıdır.

Mirzə Fətəli AXUNDOV: Tam razıyam. Bir qədər öncə biz Şərqin məşhur şairi Məhəmməd Füzulinin qəzəllərinin birində vurğulanan "*Şair sözü, əlbəttə, yalandır*" nidasını eşitdik.

Füzuli doğru deyirdi. Orta əsrlərin klassik şeiri ən müxtəlif mübaliğələrdən və təşbihlərdən istifadə etməklə insanı real həyatdan uzaqlaşdıran illüzior məzmunlu obrazlar yaratmışdı. Əgər bizlərdə də Avropada dəbdə olan ədəbi tənqid metodundan istifadə edilərsə, məzmunsuz və duzsuz və heç bir faydası da olmayan bütün bu tipli qəzəl və qəsidələr qoşmaqdan əl çəkilər, uşaqcasına mübaliğələrdən, lazımsız təşbihlərdən və qafiyələrdən bütövlükdə uzaq durular, sənətkarlarımız xalqın real həyatını təsvir edən əsərlər yaratmaqla yalnız realist məzmun arxasınca gedərlər. Elə bir realist məzmun arxasınca ki, müəllif onun sayəsində qazanar, xalq, oxucular, dinləyicilər, xüsusən də geniş tamaşaçı kütləsi bundan həzz alar və inkişaf edər. Odur ki, bizlər illüzior şeiriyyətdən daha çox, realist teatr sənətinə üstünlük verməliyik.

Mir Cəlal PAŞAYEV: Böyük ustadımız Mirzə Fətəlinin bütün bu dedikləri ilə tam şərikəm. Yalnız ulu Füzulimizə qarşı indi və öncə də səsləndirilən kəskin tənqidi münasibət məni bir qədər üzdü. Və mən sözümü o böyük ustadımız Mirzə Fətəlinin dediklərinə belə bir əlavə ilə bitirmək istərdim ki, teatr təkcə bizim xalqımız üçün deyil, bütün bəşəriyyətin inkişafı üçün müstəsna dərəcədə mühüm əhəmiyyətə malikdir. Odur ki, gəlin, söhbətlərimizi elə *teatr* mövzusu üzərində də davam etdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ BİRİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"TEATR SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Vaqif İBRAHİMOĞLU: Bizim bir çox mütəfəkkirlərimiz Avropa kanonları əsasında qurulmuş teatrın xalqımız üçün və bütün bəşəriyyətin inkişafı üçün də son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyini vurğulamışlar. Lakin Avropalı bir sıra filosoflar, həmçinin Qərbin bir çox teatrşünas alimləri və incəsənət xadimləri bu mövqeni heç də həmişə bölüşmürlər.

PİFAQOR: Həə... Teatr adi bir həyata bənzəyir, orada da ən yaxşı yerlər həmişə ən axmaq adamlar tərəfindən zəbt edilmiş olur.

Ejen İONESKO: Ahha... Bizim həyatımız əksər hissəsində sanki bir absurd teatrdır. Biz sanki bir mənasızlıq burulğanındayıq. Həyatımız absurd teatrda dəqiq ifadə olunduğu kimi üzücü bir mənasızlıq içərisindədir, gülüncdür, əhəmiyyətsizdir və bədbəxtdir. Təəccüblənməyin. Bu fikirləri mən tam bir inamla deyirəm, baxmayaraq ki, elə özüm də ab-

surd teatrın, ümumiyyətlə, absurdizm hərəkatının qurucularından biri hesab olunuram.

Pyer DANİNOS: Biz də belə hesab edək ki, bütün bunlar, həqiqətən də cənab İoneskonun dediyini kimidir, məhz onun dediyi məzmundadır. Lakin gərəkdir ki, ədalət naminə məsələnin digər bir tərəfinə də diqqət yetirək: Teatr o yeganə yerdir ki, hadisələr həmişə ziddiyyətlərin aşkarlanmasına gətirib çıxarır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Hə. Teatr həqiqətən də o yerdir ki, ziddiyyətlərin aşkarlanmasına gətirib çıxarır, lakin təəssüf ki, ziddiyyətlərin həll olunmasına deyil, yalnız aşkarlanmasına yol açır.

Jorj BATAY: Nə edəsən?! İnsan təbiəti belədir: Məyusluq içərisindəsənsə, bütöv olaraq qalmaq çətindir.

Tomas KARLEYL: Əslində hər bir insanın, necə deyərlər, papağının altında onun özünün məxsusi teatrı var. Buranın dramatizmi isə rəsmi teatr binalarında göstərilənlərdən daha mürəkkəbdir və daha ziddiyyətlidir.

Georq HEGEL: Bunun nəyi pisdir ki?! İnkişaf, ümumiyyətlə sadədən mürəkkəbliyə doğru istiqamətdə baş verir. Ziddiyyətliliyə gəldikdə isə, biz heç bir halda unutmamalıyıq ki, məhz ziddiyyətlər hər hansı bir inkişafın mənbəyidir.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Gəlin, diqqətimizi ziddiyyət mövzusu ətrafında deyil, teatr mövzusu ətrafında cəmləşdirək.

Corc Bernard ŞOU: Eləcə teatrın da mahiyyət baxımından səciyyələndirilməsinin ən düzgün əsası onun məhz ziddiyyət kontekstdə mənalandırılmasıdır. Ziddiyyət yoxdursa, münaqişə situasiyası yoxdursa, əslində heç teatr da yoxdur. Rəqib səhnədə də ola bilər, pərdə arxasında da, səhnənin xaricində də ola bilər, harada olmasından asılı olmayaraq, o, teatrda mütləq iştirak edir.

Jak LAKAN: Bu, ümumiyyətlə, o səbəbdəndir ki, hətta hər hansı bir nitq həmişə özünə cavab tələb edir.

Vissarion BELİNSKİ: Cənab Lakanın vurğuladığı bu hal Şekspirin *Hamlet* pyesi üçün, daha konkret deyilərsə, pyesin baş personajı olan Hamlet üçün xüsusən səciyyəvidir. Hamlet bilir ki, tale onu haraya səsləyir, bilir ki, nə etməlidir, amma orada onu gözləyən hünərdən çəkinir, talenin qorxunc çağırışı qarşısında rəngi ağarır, tərəddüd edir, özünün biabırçı qətiyyətsizliyi ucbatından iş görmək əvəzinə hey danışır. Lakin onun iradəsi zəif olsa da, ruhu təmiz və böyükdür. Hamlet bunu dərk edir və özünün iri həcmli monoloqlarında özünün özünə qarşı nifrətini hüsnlə və ehtirasla ifadə edir.

Georq HEGEL: Tamamilə belədir. Faciəvi qəhrəmanlar günahsız olduqları qədər də günahkardırlar.

Asif ƏFƏNDİYEV: Cənab Hegellə mən də razıyam. Ümumiyyətlə götürüldükdə, şəri rədd edən insan faciəviləşir.

Vissarion BELİNSKİ: Hə. Faciədə qərarların qəbul edilməsi hadisədən yox, əsərin qəhrəmanından asılıdır və o da, heç cür qərar qəbul edə bilmir. Təəssüf ki, elə real həyatda çox zaman məhz belə olur.

Jan DALAMBER: Yeri gəlmişkən, faciənin digər janrlarda qurulmuş teatr tamaşalardan konkret nə ilə fərqləndiyinə diqqət çəkmək istərdim. Faciənin, məsələn, operadan və komediyadan fərqini mən belə görürəm: Faciə - ürəyin tamaşasıdır, opera - hisslərin tamaşası, komediya isə ağılın tamaşası məzmunundadır. Bu fərqlər barədə bəs siz, hörmətli həmkarlar, nə düşünürsünüz?

Karl BÖRNE: Opera ilə bağlı mənim bir elə məxsusi mülahizəm yoxdur. Faciə və komediya ilə bağlı olaraq isə mən belə deyərdim: Faciə ideallaşdırır, komediya isə reallıqda olanın portretini verir.

Boris VASİLYEV: Faciə və komediya arasındakı fərqi mənsə belə səciyyələndirərdim: faciə öyrədir, komediya isə dərs verir.

Çarli ÇAPLİN: Komediya janrının ifaçısı olaraq, düşünürəm ki, mənim də bu mövzuda bir fikir söyləmək hüququm var və əgər siz etiraz etmirsinizsə, mən öz fikrimi söyləyim.

Oldos HAKSLİ: Buyurun, cənab Çaplin.

Çarli ÇAPLİN: Komediya və faciə mövzusuna dair mənim məxsusi mövqeyim belədir: Həyat ona uzaqdan baxdıqda komediyadır, yaxından baxdıqda isə faciə.

Oldos HAKSLİ: Dəqiq fikirdir: Biz faciədə iştirak edirik, komediyaların isə yalnız tamaşaçısıyıq.

Nikola BUALO: Mənsə o mövqedəyəm ki, bütün bu deyilənlər faciə və komediya arasındakı fərqin mahiyyətini ifadə etmir. Faciə və komediya arasındakı fərq mahiyyət etibarı ilə tam başqadır: Faciədə böyük əhəmiyyətə malik olan hadisələr təsvir olunur və onun qəhrəmanları yüksək təbəqə nümayəndələridir. Bayağı olana və komik olana burada yer yoxdur. Komediyada isə əksinə, bayağı olan və nöqsanlı olan ön plandadır. Bu hallar da əsasən rəiyyət içərisində müşahidə olunur.

Jan de LAFONTEN: Razı deyiləm. Bualonun yüksək təbəqə nümayəndələri adlandırdığı həmin o insanlar, bütün bu məşhur şəxslər, ən azı onların əksəriyyəti – sadəcə olaraq teatr maskalarıdır.

Deni DİDRO: Lafontenin mövqeyinə mən də qoşuluram. Bualo öz klassist kanonunda üçüncü silk üçün yalnız aşağı, alçaq janr hesab etdiyi komediyada yer ayırır. Xalqı düşüncəsiz bir başlanğıc hesab edir.

Jan BODRİYAR: Nə Lafontenin, nə də Didronun mövqeyi ilə razı deyiləm. Didro nədənsə kütləni həddindən artıq göylərə qaldıraraq xalq adlandırır. Əslində isə, kütlə elə kütlə olaraq da qalır. Kütlə - o kəslərdir ki, simvolların oyunu onları kor etmişdir və onlar stereotiplərin əsarətindədirlər. Bunlar o kəslərdir ki, nəsə əhəmiyyətsiz bir şey möhtəşəm bir tamaşa məzmununda təqdim olunduğu təqdirdə onu bir möhtəşəm həqiqət nümunəsi kimi də qəbul edəcəklər.

Karel ÇAPEK: Teatr tamaşaçılarının əksər hissəsi də elə kütlə nümayəndələridir. Bir pyes səhnəni tez bir zamanda tərk edirsə, adətən belə hesab olunur ki, o, uğursuzluğa düçar olmuşdur və heç nəyə də yaramır. Amma əslində, bunun tam əksi doğrudur: əgər hər hansı bir pyesin bir çox tamaşası göstərilibsə, bu, o səbəblə izah olunmalıdır ki, o, alçaq, rəzil zövqlərə xidmət edən bir xaltura nümunəsidir.

Deni DİDRO: Qəti etiraz edirəm. Xalqın beləcə alçaldılması ilə, onun düşüncəsiz bir başlanğıc hesab edilərək zəriflik həddlərindən kənarda saxlanılması ilə heç cür razılaşmaq olmaz. Tam əminəm ki, üçüncü silkdən olan insan teatrda öz layiq olduğu yerini almalıdır, özü də tək tamaşaçı olaraq deyil, dram əsərinin yeni bir baş qəhrəmanı olaraq. Nə köhnə antik faciə, nə də köhnə antik komediya şəxsən məni qane etmir, eləcə biz fransızların klassisist teatrı. Faciə tarixən böyük şəxsiyyətlərin fəlakətlərini və əzablarını, komediya isə gülməli və nöqsanlı olanı təsvir etmişdir. Amma indi isə mən tam əminəm ki, həm antik teatr, həm də hazırda antik süjetlərlə tamaşalar göstərən, zadəgan qəhrəmanları olan, abstrakt zəkadan çıxış edən klassist teatr adi mövzulu, adi insanlı, orta silk məişətinin həyatını və coşqunluğunu ifadə edən teatrla əvəz edilməlidir.

Anton ÇEXOV: Qoy səhnədə hər şey həyatda olduğu kimi sadə olsun. Amma bu mülahizə mənim demək istədiklərimin heç də hamısı deyil, yalnız yarısıdır. Demək istədiklərimin ikinci yarısı isə belədir: Qoy səhnədə də hər şey həyatda olduğu qədər mürəkkəb olsun. Bu iki mülahizə bir-birinə heç də zidd deyildir. Çünki həyat mürəkkəb olduğu qədər də sadədir və eyni zamanda, sadə olduğu qədər də mürəkkəbdir.

Qothold Efraim LESSİNQ: Cənab Çexovun söylədiyi bu fikir nəsə qarışıq bir fikirdir. Cənab Didronun mövqeyi ilə isə şəxsən

mən tam razıyam. Didro ilə xüsusən, o əsasda razılaşıram ki, teatrın əsas qəhrəmanı adi, orta adam olmalıdır.

Fridrix ŞİLLER: Amma onu da unutmamalıyıq ki, teatr məhz böyük qəlbli insanların, qəhrəmanların düçar qaldığı əzablarının bütöv bir panoramasını açıb göstərdikdə daha parlaq olur.

Qothold Efraim LESSİNQ: Doğrudur, şahzadələr və qəhrəmanlar pyesə müəyyən təmtəraq və möhtəşəmlik verə bilirlər, lakin onu daha təsirli, daha riqqətli edə bilmirlər.

Vissarion BELİNSKİ: Elə bu səbəbdən də, düşünürəm ki, teatr tamaşasını nəsə təmtəraqlı və möhtəşəm təqdim etməkdən ötrü süjet xətti ilə bilavasitə bağlı olmayan və burada hadisələrin gedişatı üçün zəruri məzmun daşımayan hər hansı bir obraz tamaşaya daxil edilməməlidir.

Qothold Efraim LESSİNQ: Böyük filosof Deni Didronun bir qədər öncə söylədikləri və bütövlükdə onun teatr nəzəriyyəsi bütün bu məqamların geniş təqdimatını verir.

Nikolay ÇERNIŞEVSKİ: Didro ilə və Didronun teatr nəzəriyyəsi ilə mən də tam razıyam. Didronun nəzəriyyəsi fransız teatrında, doğrudan da, böyük bir çevrilişə səbəb oldu. Əsl teatr, o böyük filosofun da vurğuladığı kimi, əfsanəvi qəhrəmanların və sərkərdələrin əvəzinə adi insanı təsvir etməlidir ki, o insanı təsvir etməlidir ki, o, bizlərdən biridir, bizim hamımıza öz şəxsi təcrübəmizdən məlum olan şəraitdədir, bizə bizim öz sevinc və kədərimizdən məlum olan kolliziyaların içərisindədir.

İohann Georq HAMAN: Mən isə həm Didronun, həm Lessinqin və həm də Çernışevskinin tam əleyhinə olaraq düşünürəm ki, ön plana orta adamlar deyil, dahi şəxsiyyətlər çıxarılmalıdır. Mən həmçinin Bualo başda olmaqla klassisistlərin də əleyhinə olaraq belə hesab edirəm ki, dahinin azman şəxsiyyəti incəsənətdə hər cür qayda və kanonları darmadağın etməlidir. Sərbəstlik, ixtiyarilik və fantaziya – incəsənətin əsası - bax, bunlardır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Hamanın elə öz əsərləri də onun qaydaya, kanona, nizama, sistemə qarşı etirazının bir təcəssümüdür. Bu əsərlərdə anlaşılmaz, tutqun bir üslub, sistemsizlik, irrasionalizm və mistika hökmrandır. Mən Hamanın simasında elmli Avropanın bir alimindən daha çox, bir şimal kahinini görürəm.

İohann Qotfrid HERDER: Mənsə düşünürəm ki, biz Hamanı özümüzdən uzaqlaşdırmağa tələsməməliyik. Unutmamalıyıq ki, o, məsələləri bir qədər kəskin qoysa da, xalq yaradıcılığına yüksək qiymət verir, poetik yaradıcılıqda fantaziyanın və hissin oynadığı rolu üzə çıxarır, sənətkar şəxsiyyətinin özünəməxsusluğunu təsdiq edir.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Mən onun dəyərsiz olduğunu deyil, sadəcə olaraq, anlaşılmaz olduğunu qeyd etdim. Haman elə mənim üçün də çox maraqlı bir şəxsiyyətdir.

Georq HEGEL: Hamanın həyatı və yaradıcılığı həmçinin mənə də çox maraqlı göründü və mən bu həyatı və bu yaradıcılığı xüsusi olaraq öyrəndim və ona bir əsər də həsr etdim.

Fridrix ŞİLLER: Gəlin, Hamanın müzakirəsini bir kənara qoyub əsas mövzuya qayıdaq. Əsas mövzumuz isə teatrdır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Əziz dostum Fridrix, cənab Şiller. Belə olduğu təqdirdə, teatrı ən yığcam bir şəkildə şəxsən Siz necə səciyyələndirərdiniz?

Fridrix ŞİLLER: Ən yığcam şəkildə teatrı mən belə səciyyələndirərdim: Teatr məharətlə, mahiranə bir tərzdə, ustalıqla özgə insanların fəlakətləri sferasına daxil olur və insanları cəsarətin və təcrübənin dəbdəbəli yüksəlişi ilə və həm də şirin göz yaşları ilə mükafatlandırır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Hə, belə bir səciyyə ilə tam razıyam. Teatr, əslində, itirilmiş idealların səhnədə səslənən fəryadıdır.

Fridrix ŞİLLER: Fikrimi bir qədər də konkretləşdirim: Ruhumuzun qeyri-müəyyən, qaranlıq duyğular şəklində hiss etdiyi

hər şeyi teatr bizə yüksək sözlərlə və canlı obrazlarla təqdim edir, o dərəcədə yüksək sözlərlə və canlı obrazlarla ki, onların gücü bizi heyrətə gətirir.

Qothold Evraim LESSİNQ: Elədir. Bu, teatrın öz qarşısına qoyduğu məqsəddən irəli gəlir. Teatrın həmin məqsədi isə həqiqətdir. Amma bu, heç də tarixi həqiqət deyil, psixoloji həqiqətdir. Teatr insanı həyatın yalnız gözəllikləri ilə sakitləşdirmir, həm də onun kəskinliklərini açıq, çılpaq bir şəkildə göstərməklə insanın şüurunu son dərəcə həyəcanlanmış bir duruma gətirir.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Razıyam. Teatrda gözəllik heç də o deyil ki, tamaşaçının gözünü qamaşdırsın və onu məst etsin. Teatrda gözəllik odur ki, insan ruhunu yüksəklərə qaldırsın, həm səhnədə, həm də səhnə öncəsində. Yəni ki, həm aktyorların, həm də tamaşaçıların hiss və düşüncələrini ucalda bilsin.

Hans Georq QADAMER: Teatr öz tamaşaçılarının və görünür, həm də aktyorlarının hiss və düşüncələrini, həqiqətən də ucalda bilər. Amma onu da etiraf etməliyik ki, teatr onların hiss və düşüncələrini alçalda da bilir.

Jan BODRİYAR: Hmm.

Hans Georq QADAMER: Görünür elə bu səbəbdəndir ki, mən bir zaman belə bir tezis irəli sürmüşdüm: Səhnə əlamətdar xarakterli bir siyasi qurumdur.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Hə, doğrudur, səhnə, həqiqətən də, özünəməxsus xarakterə malik siyasi qurumdur. Odur ki, aktyor hətta gündəlik həyatda olduğu zamanlarda da unutmamalıdır ki, o, bu axşam və yaxud da sabah xalq qarşısında çıxış edəcəkdir.

Jan BODRİYAR: Bu halda aktyorun köməyinə dissimulyasiya gəlir. Dissimulyasiyaya üz tutmaq – sahib olduğunuz nəyisə sahib olmadığınız kimi nümayiş etdirmək üçündür.

Əbdürrəhim bəy HAQVERDİYEV: Bəzən insanlara bunun tam əksini nümayiş etdirmək, yəni sahib olmadığınız nəyisə sa-

hib olduğunuz kimi göstərmək lazım gəlir. Şərq aləmində *Musanın əsası haqqında* məşhur bir *əfsanə* vardır. Həmin əsa Musanın lazım bildiyi vaxtda əjdahaya çevrilirmiş və insanların gözü qarşısında canlı əşyaları udurmuş. Musa əjdahanın quyruğundan yapışan kimi isə o, yenidən əsaya çevrilirmiş. Əfsanəyə görə, Musanı sehrbaz hesab edən firon ölkədə yaşayan bütün sehrbazları çağırtdırıb əmr edir ki, onlar Musanın əsasına bənzər bir əsa hazırlasınlar. Bu maraqlı əfsanə həmçinin onu da aydın bir şəkildə göstərir ki, sehrbazların illüzionizm nümunələri nümayiş etdirmələri üçün qədim Misirdə müəyyən estradalar – səhnələr olmuşdu. Sözümü onunla bitirim ki, Musa burada bir çətin illüzionizm nümunəsi göstərməklə yanaşı, həmçinin bir çətin aktyorluq nümunəsi də nümayiş etdirmişdi.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Yeri gəlmişkən, vurğulayım ki, aktyorluq, ümumiyyətlə, çətin bir sənətdir. Amma hər bir aktyor çətinliyi vərdişə çevirməyi, vərdişi isə asanlaşdırmağı və gözəlləşdirməyi öyrənməlidir.

Villiam ŞEKSPİR: Əslində hər bir kəs aktyorluğu öyrənməlidir. Çünki dünya bir teatrdır, insanlar isə onun aktyorları.

Aleksandr GERTSEN: Hmm... Aktyorluq - həyati məsələlərini həll etmək üçün ən yüksək instansiyadır, da deyə bilərik.

Jil DELÖZ: Yox, razı deyiləm. Ən yüksək instansiya dedikdə Tanrı nəzərdə tutulur. Aktyor isə Tanrıya bərabər deyil, əksinə, mən hətta deyərdim ki, o, Tanrının "əleyhinə"dir.

Antonen ARTO: Aktyor Tanri xislətli də ola bilər, İblis xislətli də. Tarahumara adlı bir qəbilə var. Bu qəbilənin inamına görə, əgər Tanrıya çox tez yaxınlaşarsansa, o, yox olar və Şər ruh dərhal onun yerini tutar.

Deni DİDRO: Gəlin, bu ibtidai insanların ibtidai təvəvvürlərini bir kənara qoyaq. Çünki ibtidai zəmanədə deyil, müasir zəmanədə yaşayırıq. Odur ki, özümüzü müasir, sivilizasiyalı insanların düşüncə tərzi üzərində kökləyək və teatra

da, gəlin, belə bir səciyyə verək: Teatr yaxşı təşkil olunmuş bir cəmiyyətə bənzəyir, elə bir cəmiyyətə ki, burada hər bir kəs hamının və bütövün rifahı naminə öz hüquqlarının bir hissəsini qurban verir. Bəs, bu qurbanın ölçüsünü hamıdan yaxşı kim qiymətləndirə bilər? Entuziast? Yox. Fanatik? Əlbəttə ki, yox. Bu, cəmiyyətdə – ədalətli insan, səhnədə isə – soyuq başla fəaliyyət göstərən rejissordur.

Anje VAYDA: Hə, elədir. Teatrda bütün rolları rejissor verir. Bəs real həyatda necədir?

Pyer de RONSAR: Real həyatdamı?.. Çalışım, Sizin bu sualınıza mən cavab verim: Şekspir tamamilə haqlı idi. Bütün bu dünya bir teatrdır, istədik-istəmədik biz hamımız aktyoruq. Rejissorumuz isə bizim alnımıza yazılan Taledir. Hər şeyə qadir Tale rolları bölüşdürür və göylər bizim bu oyunumuza tamaşa edir!

Jan Pol SARTR: Əgər belədirsə, bu teatrda iştirak etməyə hazıram, bir şərtlə ki, əsas rol mənə verilsin.

Pyer de RONSAR: Həyatda əsas rolu da, ikinci dərəcəli rolları da verən ixtiyar sahibi – Taledir. Talenizdə əgər varsa, əsas rolu oynaya bilərsiniz.

Anje VAYDA: Teatrda isə bütün rolları - həm əsas rolu, həm də ikinci dərəcəliləri, əlbəttə ki, hansısa bir fövqəltəbii və fövqəlbəşər qüvvə deyil, bir insani varlıq verir. Bu insani varlığın adı da, təbii ki, rejissordur. Rejissor teatrın ən başlıca simasıdır.

Bəxtiyar VAHABZADƏ: Teatr aləmi bir qəribə aləmdir. Burada yalnız rejissor deyil, montyordan tutmuş qapıçılara, qrimyordan tutmuş dərzilərə qədər hamı bu müqəddəs məbədin fədailəri məzmunundadır. Burada nümayiş etdirilən hər bir tamaşa yalnız yaradıcı heyətin deyil, bütün kollektivin bayramına, sevincinə çevrilir. Bu da təsadüfi deyil. Çünki teatr sənəti özlüyündə kollektiv yaradıcılıq növüdür. Burada hamının payı var. Mən vaxtilə hətta teatrın bir qapıçısı barədə bir məqalə də yazmışdım. Elə bu da bir

təsadüfün nəticəsi deyildi. Çünki mən teatr qapıçısını sadəcə olaraq bir binanın gözətçisi kimi görməmişəm, ta uşaqlıqdan onu bir nağıllar dünyasının, sehrli sənət dünyasının başlanğıcı kimi, real dünya ilə əfsanəvi gözəllik dünyası arasında dayanan bir parlaq sima kimi görmüşəm.

Anje VAYDA: Tamaşanın baş tutmasında xidməti olan şəxslər, əlbəttə ki, çoxdur. Amma bu şəxslərdən heç birinin xidməti rejissorun xidməti qədər böyük deyildir. Rejissor əslində Tanrının iradəsi statusunda olan insandır.

Antonen ARTO: Amma onu da unutmaq olmaz ki, bütpərəstliyin Tanrı saydığını müasir Avropa sadəcə bir mexanizmə çevirmişdir.

Anje VAYDA: Cənab Arto, mənim fikrimi başqa yerə yozmayın. Mən sadəcə tearda rejissorun rolu ilə bağlı fikrimi bir qədər obrazlı şəkildə ifadə etdim. Fikrimin əsas mənası ondan ibarətdir ki, teatrın başlıca siması – rejissordur.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Amma bu fikirlə şəxsən mən heç razı deyiləm. Səhnənin yeganə kralı və ağası istedadlı aktyordur.

Anje VAYDA: Yox, elə deyil. Rejissor bütün hallarda üstün statusdadır, həmçinin aktyordan da üstün statusda. Əgər aktyoru teatrda başlıca sima olaraq göstərmək məcburiyyətindəyiksə, onda biz onu yalnız ikinci başlıca sima olaraq göstərə bilərik.

Şon PENN: Hə, elədir. Rejissor və aktyor arasındakı status fərqi ağac parçasına mismar vuran dülgərlə daxilinə mismar vurulan ağac parçası arasındakı status fərqinə bənzəyir. Odur ki, cənab Stanislavski ilə mən də heç razılaşmaq istəməzdim.

Riçard ŞİKEL: Cənab Stanislavskinin mövqeyi həmçinin məni də qane etmir. Hər hansı bir tamaşanın və ya filmin də aktyoru əslində sənətkar deyildir, o, sənətin yalnız bir obyektidir.

Uta HAGEN: Bütün bu deyilənlərdə aktyorlara qarşı aşkar bir tərzdə nümayiş etdirilən hörmətsizliyin səbəbini mən dilettantların özlərini nəsə ciddi bir mütəxəssis hesab etmələrində görürəm. Heç kim skripkaçının əlini necə tutduğunu və ya rəssamın palitra və texnikasını müzakirə etmir - amma hər kəs aktyorlara dərs verməyi sanki özünə bir borc hesab edir.

Fridrix NİTSŞE: Həə... Xanım Hagenin bir aktrisa olaraq mövqeyini mən başa düşürəm. Əksər insanlar az sevilməkdən məhv olduqları kimi, aktyorlar da az tərifləmədən məhv olurlar.

Moisey SAFİR: Əslinə qalanda, aktyor sanki bir səsucaldıcı trubadır ki, müəllif onun vasitəsilə publikaya müraciət edir.

Leonid SUXORUKOV: Bu, həm də o faktı izah edir ki, hər hansı bir yaşlı aktyor həyatı boyu oynadığı qəhrəmanların kollajına bənzəyir.

Vasili KLYUÇEVSKİ: Belədir, başqalarını oynayaraq, aktyorlar özləri olmaqdan qalırlar, necə deyərlər, özlərindən ayrılırlar.

Deni DİDRO: Elə bu əsasda da bəzi insanlar aktyorları ən böyük saxtakar, ən böyük riyakar kimi də səciyyələndirə bilirlər.

Albert KOHEN: Amma bu da bir həqiqətdir ki, elə bizim hamımız da bir çox hallarda əslində olduğumuzdan fərqli görünmək və fərqli olmaq istəyirik.

Kurt KOBEYN: Başqası olmaq istəməyimiz isə əslində özünüzü, öz varlığını itirməyimizdir**.**

Miqel de UNAMUNO: Burada söhbət konkret olaraq aktyorlardan gedirsə, mən belə bir məqamı vurğulamaq istərdim: Əgər bir kimsə öz ruhu ilə başqa insanları canlandırırsa, bu, həmin kimsənin onlara sahib olduğuna işarə vurur.

Geyl QODVİN: Elə bu səbəbdəndir ki, işsiz aktyorlar sanki bir kabus, sanki bir qorxulu ruh, sanki bir qarabasma kimidirlər ki, içərisinə girə biləcəkləri bir bədən axtarışındadırlar.

Adil ƏSƏDOV: Cənab Qodvinin tam əksini düşünürəm: İşsiz aktyorlar sanki bir cansız bədəndirlər ki, onları canlandıra biləcək bir ruh, maddi substratından ayrı düşmüş bir həyalət, bədənsizlikləri ucbatından etmək istədiklərini edə bilməyən bir kabus axtarışındadırlar.

Boris ANDREYEV: Razıyam. Obraz – müvəqqəti icarəyə götürülmüş bir ruhdur.

Adil ƏSƏDOV: Bu nöqteyi-nəzərdən baxılarsa, məşq etməkdə olan və rolunu ifa etməkdə olan aktyor özgə ruhunu daşımaq üçün müvəqqəti icarəyə verilmiş bir bədən mənasını kəsb edir. Aktyor məhz o səbəbdən məşq edir ki, bədənini həmin özgə ruhu daşıya biləcək duruma gətirsin.

İlham Namiq KAMAL: Razıyam. Necə ki, tarzən ifasını başlamazdan öncə tarını kökləyir, eləcə biz aktyorlar da hər hansı bir rolu ifa etməzdən öncə öz bədənimizi, necə deyərlər, kökləməliyik, lazımi duruma salmalıyıq. Əgər söhbət əsl aktyordan gedirsə, əsl aktyor öz bədənini belə bir istiqamətdə idarə etməyi bacarmalıdır.

Deni DİDRO: Hə, elədir. Əsl aktyor dərrakəsi ilə, təxəyyülünün və yaddaşının köməyi idarə olunaraq özünü oynayacağı rolun ifasına hazırlayır. Bunu etməyi bacaran aktyor mükəmməldir və mütəmadi olaraq da mükəmməlləşməkdədir. O, öz dərrakəsini, təxəyyülünü və yaddaşını işə salmaqla obrazını yaradacağı insanın daxili təbiətini diqqətlə öyrənir və həmin insanı yorulmadan təqlid edir. Onun ağlında və bədən hərəkətlərində hər şey ölçülüb-biçildikdən və nizama salındıqdan sonra rolunun icrasına başlayır.

Jan JÜLYEN: Cənab Didronun bu dedikləri ilə mən tam razıyam və elə bu əsasda da düşünürəm ki, pərdənin qalxdığı yer - dördüncü divar məzmunundadır və həmin divar publika üçün şəffaf, aktyorlar üçün isə qeyri-şəffaf olmalıdır.

Deni DİDRO: Amma göstərilən bu hal heç də hissiyyatlı aktyor adlandırılanlara aid deyil, yalnız əsl aktyorlara aiddir. His-

siyyatlı aktyor adlandırılanlar öz məxsusi instinktlərinə tabe olduqlarından bütövün harmoniyasını pozurlar. Onlar öz şəxsi ehtiraslarını rəhbər tutan, şəxsi mənafelərini ictimai faydadan üstün bilən eqoist insana bənzəyirlər. Əsl aktyor isə bütövün maraqlarından çıxış edərək öz şəxsi hisslərindən və mənafelərindən imtina edən bir vətəndaş durumundadır.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Amma hər halda, səhnədə rol oynamaqda olan hər hansı bir aktyor ehtirasların həqiqətini də tamaşaçıya çatdırmağı bacarmalıdır.

Deni DİDRO: Aktyor, əlbəttə ki, müəyyən dərəcədə hissiyyatlı olmalıdır. Lakin o, hadisələrin sakit və soyuq müşahidəçisi olmağı da bacarmalıdır.

Həsən Nail CANAT: Odur ki, mən adi həyatda söylədiklərimi deyil, səhnədə söylədiklərimi daha mühüm hesab edirəm. Mən sözümü səhnədə deyirəm.

Qothold Evraim LESSİNQ: Teatr aktyor ifası vasitəsilə tamaşaçıya öyrətməlidir ki, bu və ya digər xarakterdə olan insan tipik şəraitlərdə necə davranmalıdır, özünü necə aparmalıdır.

Andre MORUA: Amma hətta ən ideal tamaşaçı belə teatrı yalnız hiss edir, başa düşmür. Teatrı başa düşmək istəyən kəs hansısa görüntüləri yadda saxlayır, mahiyyətini isə əslində anlamır.

Publi Nazon OVİDİ: Təbii ki, belədir. Çünki insanlar teatra heç də ona görə getmirlər ki, burada nəyi isə anlasınlar, hansısa mənanı başa düşsünlər.

Aleksandr OSTROVSKİ: Bir də ki, publika teatra heç də pyesin məzmununa tamaşa etmək üçün getmir, pyesin yaxşı təqdim olunmuş ifasına tamaşa etmək üçün gedir. Pyesi sadəcə evdə oturaraq da oxumaq olar.

Anatol FRANS: Hə, elədir. Amma burada belə bir nüans da var: Adi insanlar kobud ağıl sahibidirlər və onlar kitab oxumaqdan yalnız cüzi həzz ala bilərlər, cüzi, solğun, əhəmiyyətsiz

bir həzz onları bir o qədər də cəlb etmir. Teatr isə əksinə olaraq hər şeyi parlaq bir şəkildə təsvir edir, təxəyyül üçün heç nə qoymur. Bu səbəbdən də, əksər insanları pres deyil, teatr tam razı salır.

Simone SİNORE: Hə, elədir. Teatr səhnəsində danışılanlara da kütlə əslində qulaq asmır, əgər qulaq asırsa da, eşitmir. Yox, əgər eşidirsə də, başa düşmür.

Uilson MİZNER: Elə bu səbəblərdən də teatr tənqidçisinə ehtiyac yaranır. Teatr tənqidçisi o kəsdir ki, tamaşaçıya və həmçinin rejissora və hətta dramaturqa da pyesin mənasını izah edərək onları heyrətləndirir.

Publi Nazon OVİDİ: Bir məqamı da mən diqqət mərkəzinə gətirim: Bir çox insanların teatra getmələrinin səbəbi heç o da deyildir ki, səhnədə nümayiş etdirilənlərə tamaşa etsinlər. Onlar teatra əksər hallarda ona görə gedirlər ki, digər tamaşaçılar onların özlərinə tamaşa etsinlər.

Vasili KLYUÇEVSKİ: Çox sadə yanaşma olsa da, hər halda konkret bir yanaşmadır. Digər tərəfdən baxılarsa, tamaşaçı o kəsdir ki, kassada pul ödəyərək tələb edir ki, onun başını aldatsınlar, onu məcbur etsinlər ki, ilğımı, mirajı bir gerçəklik kimi qəbul etsin.

Viktor HÜQO: Doğrudur, teatr gerçəklərin diyarı deyil; burada əsl səma, əsl günəş, əsl ağaclar, əsl saraylar və əsl brilliant, əsl qızıl, insanın əsl təbii gözəlliyi, təbii gözəl sima yoxdur, bütün bunların əvəzindəsə, əskilərdən düzəldilmiş səma, yerdən çıxan günəş, karton ağaclar, kətan saraylar, saxta brilliant, saxta qızıl və nəhayət, yanaqlara çəkilmiş rumyana var. Amma teatr eyni zamanda həqiqətin də diyarıdır: səhnədə - insan qəlbi, pərdə arxasında – insan qəlbi və tamaşa salonunda da – insan qəlbi.

Pyotr ÇAYKOVSKİ: Cənab Hüqo kimi, elə mən də teatrallığı heç də çoxsaylı effektlər bolluğu kimi deyil, səhnədə baş verənlərin tamaşaçıların hisslərinə toxunma məqamı kimi və bu

baş verən gedişatda tamaşaçıların da mənən və qəlbən iştirakı kimi başa düşürəm. Cənab Hüqo özünün bu izahı ilə"*Teatr nədir?*" sualının da, düşünürəm ki, son dərəcə dəqiq və son dərəcə gözəl bir cavabını verdi.

Vissarion BELİNSKİ: Həə... Teatr! Əsl sənət məbədi, bax, budur!

Fridrix ŞİLLER: Canlı təəssürat yaradan hər hansı bir hadisə hər hansı bir ölü yazıdan və soyuq hekayətdən daha güclü olduğu kimi, səhnə də əxlaqa və qanunlara nisbətən daha dərin və daha uzunmüddətli təəssürat yaradır.

VOLTER: Odur ki, mən belə deyirəm: Teatr qalın bir kitabın öyrədə bilmədiyini yalnız bircə tamaşa nümayiş etdirməklə öyrədə bilir.

Nikolay QOQOL: Başqa bir bədii formadan istifadə etməklə bu fikri mən belə ifadə edərdim: Teatr elə bir tribunadır ki, oradan dünyaya çox şey deyə bilərsiniz.

Fridrix ŞİLLER: Hə, elədir. Teatr həmçinin elmi biliklərin birbaşa kütlələrə axıdıldığı kanal kimi də dəyərləndirilə bilər.

Qabriel MARSEL: Teatr hətta fəlsəfi düşüncədən də daha canlı olan və daxili bərpa qüdrətinə qadir olan bir toxumdur.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Teatr güclü bir silahdır, lakin hər hansı bir digər silah kimi onun da iki sonluğu var: o, insanlara böyük fayda da verə bilər və ən böyük şər də ola bilər.

Karl BÖRNE: Cənab Stanislavski, teatr şər də ola bilər, deyirsiniz, özü də ən böyük şər. Bəs Siz nəzərə almırsınızmı ki, səhnədə olan insan həyatda olduğundan bir pillə yüksəkdədir?

Mişel FUKO: Səhnədə olan insanın həyatda olduğundan bir pillə yüksəkdə olduğu barədə, daha doğrusu, yüksəkdə olmalı olduğu barədə bu müddəa əslində teatra yunansayağı münasibətdən irəli gələn bir tələbdir. Doğrudur, teatr bizə yunanlardan miras qalmışdır. Amma bizlər düşündüyümüzdən daha az dərəcədə yunanıq. Bizlər dedikdə, yəni yunan olmayan xalqları mən nəzərdə tuturam.

Cemil MERİÇ: Cənab Fukonun sonda dediklərinin qüvvəti olaraq mən belə bir məqamı vurğulayım ki, məsələn, hind teatrı

yunan teatrından tam fərqlidir. Əgər yunan teatrında faciə janrı ilə komediya janrı arasında hər hansı bir ümumiliyin tapılması müşkül bir məsələdirsə, hind teatrında ciddi olan ilə komik olan qucaq-qucağadır.

İ.İ.İBRAHİMOV: Yunan olmayan xalqlardan biri də mənim mənsub olduğum Azərbaycan xalqıdır. Odur ki, mən yaxından tanıdığım Azərbaycan teatrının xüsusiyyətlərindən qısaca bəhs etmək istərdim: Teatr termini sözün geniş mənasında anlaşıldığı halda, Azərbaycan teatrı öz başlanğıcını qədim dövr tarixindən, meydan tamaşalarından götürür, orta əsrlər boyu açıq meydanlarda xalq tamaşaları məzmununda, saraylarda tarixi səhnəciklər və məscidlərdə misteriyalar nümayiş etdirməklə öz mövcudluğunu davam etdirir. XIX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq isə Azərbaycanda peşəkar teatr formalaşır. İlk professional Azərbaycan tamaşasının nümayişi Mirzə Fətəli Axundovun *Lənkəran xanının vəziri* komediyası əsasında 1873-cü ilin martında Baklda baş tutur. Bundan sonra peşəkar aktyorlar, rejissorlar, habelə böyük Axundovun ənənələrini davam etdirən dramaturqlar yetişir. Lakin Azərbaycanda peşəkar teatrın formalaşması xalq tamaşalarının və misteriyaların öz əhəmiyyətini bütövlükdə itirməsi mənasını da kəsb etmir. Misteriyalar 1920-ci illərə qədər peşəkar teatrla yanaşı fəaliyyət göstərməkdə davam edir. Xalq tamaşaları isə bu günlərin özünə qədər də əhəmiyyətini itirməmişdir. Göründüyü kimi, Azərbaycan teatrın formalaşma və inkişaf xüsusiyyətləri yunan teatrının formalaşma və inkişaf xüsusiyyətlərindən tam fərqli idi.

Əbdürrəhim bəy HAQVERDİYEV: Cənab İbrahimov, Siz Azərbaycan teatrının yunan teatrından tam fərqli olduğunu vurğulayırsınız. Bir qədər öncə cənab Meriç hind teatrının yunan teatrından tam fərqli olduğunu vurğulamışdı. Amma mən nə Azərbaycan teatrının, nə də hind teatrının yunan

teatrından tam fərqli olduğunu deməzdim. Gəlin, Azərbaycan teatrının formalaşma xüsusiyyətlərinə digər bir baxış bucağı altında yanaşaq: Döyüşlərdə həlak olan böyük qəhrəmanlar üçün ağlaşma mərasimlərinə Qədim Azərbaycanda xüsusi teatral məzmun verilərdi və bu məzmun *yuq* adı ilə tanınırdı. *Yuq* ağlamaq mənasını verən sözdür. Xüsusi dəvət edilmiş *yuqçular* iki simli qopuz çalar, əvvəlcə həlak olmuş qəhrəmanın igidliklərindən danışıb onu tərifləyərdilər, sonra isə qəmli havaya keçərək şanlı qəhrəman üçün ağı deyərdilər. Bu ayin qədim hindlilər və qədim çinlilər də daxil olmaqla, bir sıra Şərq xalqlarının Budda üçün ağlamalarını xatırladır. Həmin ayin həmçinin qədim yunanların da teatral məzmunlu bəzi rituallarını yada salır.

Georq HEGEL: Yox, qəyiyyən belə deyildir. Hind teatrı olsun, ya Çin, ya da türk, ərəb və ya İran, fərqi yoxdur. Ümumiyyətlə, şərqlinin dünyagörüşü tragik teatr sənətinin inkişafına imkan verməmişdir. Çünki həqiqi tragik əməlin mümkünlüyü üçün fərddə azadlıq və müstəqillik duyğularının baş qaldırması, yaxud da heç olmasa, şəxsi müqəddərat hissiyyatının oyanması, öz əməli və əməlinin nəticələri barədə özü qarşısında cavabdeh olması zəruridir. Komediyanın mümkünlüyü üçün isə azad subyektivliyin meydana çıxması tələb olunur. Bunların da heç biri Şərqə xas deyil.

Əhməd bəy AĞAYEV: O böyük filosof Georq Hegellə tam razıyam. Vaxtilə mən bir məqalə yazmışdım, adını da təxminən belə qoymuşdum: "*Şekspirin* "*Otello*"*su və Şillerin* "*Qaçaqlar*"*ı tatar dilində*". Həmin məqalədə irəlü sürdüyüm əsas fikir isə belədir: Şərqdə qüvvətli və ehtiraslı adamlar əslində azad xarakterli olmamışlar. Bu səbəbdən də azad xarakterə əsaslanan faciə əsərləri bizlərdə uzun əsrlər boyu mövcud olmamışdır.

Yaşar QARAYEV: Mənsə cənab Hegellə qətiyyən razı deyiləm. Məsələnin əsl tarixi-ictimai köklərini kölgədə buraxan belə bir izahı Qərbin elə öz ədəbi faktları təkzib edir. Əgər Şərq

adamının təbiəti fəci dramatik ehtirası doğrudan da rədd edirsə, onda, məsələn, nə üçün şərqli bir ərəb klassik Qərb faciəsində ən tragik və möhtəşəm təbiətli bir surətdir? Şərqdə uzun əsrlər boyu faciə janrında dram əsərlərinin mövcud olmamasının səbəbi tam başqadır: Şərq fəlsəfi və ictimai fikrində yalnız bir başlanğıc olmuşdur: Xeyir! Şər – müvəqqəti olaraq əslindən dönən xeyirdir və gec-tez yenə əslinə qayıdacaqdır. Odur ki, Şərə qarşı üsyançı ruha, tragik qəhrəmana, Prometeyə və Hamletə Şərqdə ehtiyac olmamışdır.

Cemil MERİÇ: Məsələn, hind teatrını götürsək, bu, başdan-başa bir eşq nəşəsidir. Ümumiyyətlə, hind torpaqlarından çıxan yeganə etiraz, üsyan da elə eşqdir. Bu teatrda ümidsizlik yoxdur. Hindli dünyaya bir neçə dəfə gələcəyinə inanır. Odur ki, gec-tez səadətin onun üzünə güləcəyini düşünür. Hind teatrında lirizm bütün əsəri əhatə etsə də, bu, yunanda olan məzmuna, xor səviyyəsində olan məzmuna yüksələ bilmir.

Mişel FUKO: Bir qədər öncə mən "*Biz düşündüyümüzdən daha az dərəcədə yunanıq*", demişdim. Yunan olmayan xalqlardan biri də elə biz fransızlarıq. Esxil, Sofokl, Evripid səviyyəsində faciə əsərləri yaratmağı elə biz fransızlar da bacarmırıq. Çünki bizlər, obrazlı deyilərsə, amfiteatrın skamyalarında və ya səhnədə deyilik, panoptik bir maşındayıq və bu maşının strukturu daxilində hakimiyyətin müxtəlif təzahürlərinin əsiriyik, amma bu təzahürləri özümüz özümüzə yaxın buraxırıq, çünki bu maşının təkərləri kimi xidmət edirik.

Jan BODRİYAR: Aha... Mənim vaxtilə hansısa əsərimdə yazdığım bir cümləm yadıma düşdü: Həbsxanalar bütün cəmiyyətin bir həbsxana olduğunu gizlətmə işinə xidmət edir.

Fridrix ŞİLLER: Yeri gəlmişkən, bir məqamı vurğulamaq istərdim: Teatrın bir ədalət mühakiməsi statusu, cəzalan-

dırma və cəzadan azad etmə funksiyaları da var. Teatr rəsmi məhkəmələr tərəfindən cəzasız qalan minlərlə qəbahətlini cəzalandırır və eyni zamanda minlərlə fəzilətlini də cəzadan azad edir ki, qanun bu qəbahətlər və bu fəzilətlər qarşısında susur.

Jan BODRİYAR: Elədir. Teatr tamaşaları zamanı insan sanki sorğu-suala tutulur və bu sorğu-sualın gedişatında və nəticəsində öz fikirlərinin necə də kardinal dəyişikliklərə məruz qaldığının şahidi olur.

Fridrix ŞİLLER: Bu, hər şeydən öncə onun sayəsində baş verir ki, teatr yalanı və hiyləgərliyi onların əyri labirintlərindən çıxarır və sanki gün işığında onların eybəcər görünüşlərini nümayiş etdirir.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Hə, elədir. Teatr reallığı əslində olduğu kimi əks etdirmə sənətidir.

Vladimir MAYAKOVSKİ: Cənab Stanislavski, Sizin dəstəklədiyiniz bu müddəaya mənim bir əlavəm var: Teatr reallığı sadəcə əks etdirən bir güzgü deyil, böyüdücü bir şüşədir.

Lev TOLSTOY: Amma bu, həmişəmi yaxşı haldır?! Hər hansı bir kamil aktyor ən sərsəri rolları da mükəmməlliklə oynaya bilir və nəticədə, onların zərərli təsirlərini də gücləndirir.

Pyer BOMARŞE: Həə... Nöqsanlar, sui-istifadələr... Bütün bunlar dəyişməzdirlər və onlar hakim əxlaqın maskasını taxaraq minlərlə formaya girə bilirlər. Bu maskanı onlardan qoparmaq, onların gizlədilmiş simalarını açaraq göstərmək gərəkdir. Özünü teatra həsr etmiş nəcabətli insanın vəzifəsi də əslində, bax, elə budur.

Jil DELÖZ: Razıyam. Aktyorun oynadığı rol – bu, yalnız personajın obrazı deyil. Bu, bir mövzudur.

Corc Bernard ŞOU: Həə... Əslində elədir. Tamaşanın keyfiyyəti - onun ideyalarının keyfiyyətidir.

Klod LEVİ-STROSS: Cənab Delözlə və cənab Şou ilə razı deyiləm. Çünki obraz ideya ola bilməz, baxmayaraq ki, işarə rolunu oynaya bilər, daha dəqiq deyilərsə, işarə içərisində ideya

ilə birgə mövcud ola bilər. Amma bu, aktyordan xüsusi istedad tələb edir.

Deni DİDRO: Peşəkar aktyor üçün bu, heç də çətin deyil. Çünki kiməsə işarə vurmaq, onu mütəəssir etmək, hisslərinə toxunmaq, həyəcanlandırmaq üçün insanın özünün mütəəssir olması lazım deyildir.

İmmanuel KANT: Ola bilər. Lakin insanın, məsələn, üzündəki şən ifadə tədricən onun daxili aləmində də əks olunur.

Deni DİDRO: Müəyyən dərəcədə belədir. Amma, ümumiyyətlə götürüldükdə, aktyorlar tamaşaçıda güclü təəssüratı heç də o zaman yaratmırlar ki, özlərini coşqunluq vəziyyətinə gətirirlər, əksinə, onlar tamaşaçıda o zaman təəssürat yaradırlar ki, coşqunluq vəziyyətini yaxşı oynayırlar.

Hüseyn ƏRƏBLİNSKİ: Razı deyiləm. Çünki səhnə həmin yerdir ki, burada oynamazlar, yaşayarlar.

Deni DİDRO: Mənsə, cənab Ərəblinski, Sizdən tam fərqli düşünürəm. Aktyorlar hər hansı bir rolu ona görə dəqiq ifa edə bilirlər ki, özləri bu rol üçün səciyyəvi olan xarakterdən tamamilə məhrumdurlar. Aktyorlar səhnədə özlərini deyil, obrazını yaratdıqları personajları təqdim edirlər.

Fridrix ŞİLLER: Hə. Elə bu əsasda da mən təsdiq edirəm ki, yaxşı aktyorlar üçün pis rol yoxdur. Lakin bu, teatrın yerinə yetirməli olduğu ən düzgün vəzifə deyildir.

Deni DİDRO: Teatrda düzgün olmaq nə deməkdir? Bu, o deməkdirmi ki, səhnədə də özünü həyatda olduğu kimi aparasan? Qətiyyən. Düzgünlük bu mənada bir bayağılığa çevrilmiş olardı. Bəs teatrın düzgünlüyü nədədir? Bu, əməllərin, nitqin, sifətin, səsin, hərəkətlərin, jestlərin ideal obraza uyğunluğudur. Bu obraz şair təxəyyülü tərəfindən yaradılır və aktyor tərəfindən daha da yüksəklərə qaldırılır.

Şelli UİNTERS: Amma təəssüf ki, aktyor əksər hallarda bu ucalıqlara yüksələ bilmir. Çünki rol oynamaq - hamam otağındakı suyadavamlı divar kağızı üzərində şəkil çəkmək

kimi bir şeydir. On dəqiqədən sonra rəsmi silirsiniz və heç bir şey də qalmır.

Edvin BUT: Xanım Uinters ilə mən də razıyam. Aktyor sanki qardan heykəl yaradan bir sənətkardır.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Yox, elə deyil. Xanım Uintersin və cənab Butun irəli sürdükləri bu mülahizələr bir qədər öncə cənab Didro tərəfindən səsləndirilən bir müddəanın sadəcə özünəməxsus əlavələri məzmunundadır. Cənab Didronun səsləndirdiyi həmin müddəa təxminən belə idi: *Aktyorlar hər hansı bir rolu ona görə dəqiq ifa edə bilirlər ki, özləri bu xarakterdən məhrumdurlar*. Bu fikirlə mən qəti razı deyiləm. Obraz aktyor şəxsiyyəti ilə sıx bağlıdır. Aktyor bir yaradıcı sənətkardır, o öz rolu ilə qarışaraq, obraza girərək yeni bir varlığa çevrilir, mən bu varlığı *insanrol* adlandırardım. Bizim rus dilində adı *человекороль* kimi səslənən bu varlıqda, əlbəttə ki, aktyorun öz şəxsiyyətinin də xüsusiyyətləri üzə çıxır.

Jan Pol SARTR: Cənab Stanislavskinin dediklərindən belə görünür ki, biz ona görə qatil rolu oynayırıq ki, ətrafımızdakıları öldürmək istəyi ilə alışıb-yanırıq. Bu məşhur rus rejissorunun söylədiklərindən həmçinin tam əks nəticələri də çıxarmaq olar, məsələn, bu nəticələri: Biz ona görə qəhrəman rolunu oynayırıq ki, qorxağıq, müqəddəs kəslərin obrazlarını isə ona görə yaradırıq ki, quduzuq.

Şarl Lui MONTESKYÖ: Odur ki, mən birmənalı olaraq cənab Didronun mövqeyini dəstəkləyirəm. Elə bu səbəbdən də düşünürəm ki, teatrda əsas sima aktyor deyildir, müəllifdir.

Jak DERRİDA: Teatrda müəllif həm də o səbəbdən əsas simadır ki, barəsində danışmaq mümkün olmayan şeylər barədə yazmaq gərəkdir, xüsusən o şeylər haqqında ki, onların barəsində susmaq mümkün deyil.

Antonen ARTO: Cənab Derridanın vurğuladığı bu fikir xüsusən bizim indiki müasir cəmiyyətə aiddir. Çünki müasir insan

əslində ədəbsiz və natəmiz bir məxluqdur. O, rəzilliklə ülviliyi və erotizmlə poeziyanı bir sıraya qoyur.

Şarl Lui MONTESKYÖ: Rəzilliklə ülviliyi, erotizmlə poeziyanı bir sıraya qoymadan teatr bəlkə heç mümkün də deyildir. Teatrın əsasını təşkil edən dramatizm əslində elə əksliklərin qarşı-qarşıya qoyulmasına istinad edir. Xatırladım ki, dramatik şairlər elə ehtirasların hökmdarlarıdır. Onlardan komediya müəllifi olanları bizi xoş bir tərzdə riqqətə gətirirlər, faciə müəllifi olanları isə bizi həyəcanlandıraraq narahat edir və sarsıdırlar.

Jan-Batist DÜBO: Elə bu səbəbdən də mən daha çox komediyaya üstünlük verirəm. İnsan ağlı hər şeydən çox süstlüyü, darıxmanı və biganə vəziyyəti sevmir və buna görə də hər cür əyləncəni, kəskin hissləri axtarır, fərqi yoxdur, qumar oyunumu olsun, ya kommersiya ajiotajı, kütləvi edammı olsun, ya da komediya.

Jan Jak RUSSO: Komediyanın beləcə qiymətə və hörmətə mindirilməsi, faciənin isə dəyərsizləşdirilməsi ilə mən qətiyyən razı deyiləm. Komediya nöqsanları gülməli şəkildə verir, bunun da nəticəsində nöqsanlar sonradan heç də mənfur, çirkin görünmürlər. Molyerin ən böyük qayğısı ondan ibarət idi ki, xeyirxahlığı və sadədilliyi ələ salsın.

Vladimir MAYAKOVSKİ: Cənab Russo, necə deyərlər, mənim lap ürəyimdən xəbər verdi. O böyük mütəfəkkirin dediklərinə mən bir əlavə də etmək istərdim: O adam ki həmişə gülür, deməli, axmaq adamdır.

Aleksandr PUŞKİN: İnsanın axmaq görünməsi məqamına gəlincə, mən bu məqama dair hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə onu çatdırmaq istərdim ki, ümumiyyətlə, hər hansı bir kəskin söz təkrar olunduqda komik məzmun alır və axmaq da görünür.

Jan Jak RUSSO: Cənab Mayakovski və cənab Puşkin mənim dediklərimi nəsə başqa yerə yozdular. Odur ki, mən öz

fikirlərimə aydınlıq gətirmək və onları davam etdirmək istərdim. Söhbət burada konkret olaraq komediyadan və Molyerdən gedir. Molyer o kəslərə qarşı simpatiya yaradır ki, hiylə və yalan onların tərəfindədir. Molyerin gözündə təmiz adamlar yalnız çərənləyirlər, digərləri isə fəaliyyət göstərirlər, özü də böyük uğurla.

ARİSTOTEL: Yox, elə deyil. Komikliyə və həm də Molyerə qarşı cənab Russonun başladığı bütün bu hücumları şəxsən mən dəstəkləməzdim. Komiklik heç kəsə əzab verməyən sadəcə bir eybəcərlikdir və bir bəsit səhvdir, özü də heç kəs üçün məhvedici olmayan bir bəsit səhv.

VOLTER: Hə, elədir. O şey ki gülməli oldu, o, daha təhlükəli deyil.

İmmanuel KANT: Mən başqa cür deyərdim: Komiklik – gərgin gözləntini bir heçnəyə çevirən gözlənilməz həlldir.

Robert ŞUMAN: Kantın bu sözlərini eşitdikdən sonra mən tələbələrimə belə bir məsləhət verdim: Heç vaxt klavişləri mənasızcasına döyəcləməyin! Nə çalırsınızsa, çalın, hansı alətdə ifa edirsinizsə, edin, amma bunu yalnız mənasını hiss edərək, bunu onun mənası ilə yaşayaraq icra edin.

Kennet TAYNAN: Amma yox. Musiqi, düşünürəm ki, heç də həmişə belə bir mənalandırmanı tələb etmir. Teatr və onun əsasında duran dram və proza isə dərindən mənalandırma olmadan heç mümkün də deyildir. Bir qədər də, konkretləşdirsək, roman - içərisindən bizim keçməli olduğumuz hərəkətsiz bütövlükdür; dram isə – bizim içərimizdən keçən hərəkətli bütövlük.

Jan ANUY: Məsələni bunca mürəkkəbləşdirməyə məncə ehtiyac yoxdur. Dramaturqun şərəf işi, sadəcə olaraq, meydana keyfiyyətli bir dram əsəri çıxarmaqdır. Biz dramaturqlar ilk növbədə onu düşünməliyik ki, aktyorlar hər axşam tamaşaçılar üçün müəyyən səhnələr nümayiş etdirsinlər ki, teatra gələnlər öz dərdlərini və haçansa öləcəklərini unutsunlar. Və əgər bu əsərlərdən hər hansı biri qəfildən bir şedevrə, bir şah əsərə çevriləcəksə - nə yaxşı!

Con QOLSVORSİ: Onda, gəlin, bütövlükdə diqqətimizi də elə *dram* mövzusu üzərində cəmləşdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ İKİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"DRAM FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Con QOLSVORSİ: Hər hansı digər incəsənət növü kimi, dramaturgiya da müəllifdən həqiqətin gözünün içərisinə dik baxa bilmə bacarığını, barəsində bəhs etdiyi hadisələri gözəl bir şəkildə təqdim edə bilməsini və həmçinin də, müəllifin özünün şəxsi intizama, özünüidarə qabiliyyətlərinə malik olmasını, maksimal dərəcədə özünə hörmət göstərməsini tələb edir.

Boris PASTERNAK: Amma çox təəssüf ki, heç də bütün hallarda cənab Qolsvorsinin bu dediklərinə əməl etmək real həyatda mümkün olmur. Mən sovet dövründə bir rəsmi plenumda iştirak edirdim, burada çıxış edənləri, danışanları diqqətlə dinlədim. Kürsüyə qalxan natiqlər sanki bir cadu kimi hey təkrarlayırdılar: *Yaxşı dramaturgiyaya ehtiyacımız var! Bizə yaxşı dram əsərləri gərəkdir!* Plenumdan sonrakı iki il ərzində də bu nidalar bütün kütləvi informasiya vasitələrində hey təkrarlandı. Qulaqlarımız və gözlərimiz həmin nidalara vərdiş etdi, lakin dramaturgiya sənəti qətiyyən irəli getmədi. Bu hal ona bənzəyir ki, bir gənc oğlan

küçədə gəzir və hamı ona yaxşı nəvələr arzulayır. Amma unudurlar ki, hazırda nəvələr barədə deyil, uşaqlar barədə düşünmək gərəkdir. Dramaturq yaxşı bir həyat yaşamalıdır ki, yaxşı bir dram əsəri də meydana çıxara bilsin.

Yuri LYUBİMOV: Razıyam. Amma buna nail olmaq çox çətindir. Əvvəllər də çətin olub, elə indi də. Xüsusən indi həyat əvvəlkilərlə müqayisədə daha da ağırlaşıb. Mən uzun bir ömür sürmüşəm, həm Fin müharibəsində, həm də Böyük Vətən Müharibəsində odun-alovun içərisindən keçmişəm və bu vaxta qədər yaxşı heç bir şey də görməmişəm. Düşünürəm ki, heç Çexov öz zamanında özünü bir elə yaxşı hiss etməyib. Çexovu o mürtəce damğası vurduğumuz Aleksey Suvorin himayə edirdi, buna görə də Çexov bir qədər maddi imkanlara da malik olmuşdu. Yaxşı yadımdadır, bir zamanlar sovet mətbuatı Suvorini bir cəhalətpərəst, köhnəpərəst, tərəqqinin düşməni, irticaçı kimi qələmə verirdi, amma o irticaçı Suvorin Çexovun heyranı idi. Çexovun dövrü ilə indinin arasında da elə bir böyük fərqi yoxdur. Biz elə indi də, əvvəllərdə olduğu kimi sponsor axtarışındayıq.

Stanislav Yeri LETS: Amma sponsor axtarışı məsələsi də heç bir o qədər sadə məsələ deyildir. Təəssüflər olsun ki, bir çox dramaturqlar səhnədə canlandırmaq istədikləri rolları anlamadan sponsor arxasınca düşürlər.

Pyer DANİNOS: Dramaturqların səhnədə canlandırmaq istədikləri rollar nədən ibarətdir? Həyatda insanlar ya həddindən çox, ya həddindən az danışırlar. Dəqiq dozanı isə yalnız dramaturqlar bilir. Bəlkə, dramaturqların səhnədə canlandırmaq istədikləri obrazlar elə həmin bu məqamı nümayiş etdirməlidir?

Henrix HEYNE: Bu, çox ritorik bir sual oldu və məzmunu etibarı ilə də məsələnin həddindən artıq sadələşdirilməsidir. Mən dramaturgiyanın tamamilə başqa bir aspektinə diqqət çəkmək istərdim. Bu, dramaturqların bir çox hallarda hisslərə

həddindən ziyadə əhəmiyyət vermələri məqamı ilə bağlıdır. Bəzi dramaturqlar belə düşünürlər ki, onların vəzifəsi müstəsna dərəcədə tamaşaçı hissiyatını oyatmaqdan və onları cuşa gətirməkdən ibarətdir.

Tomas Steriz ELİOT: Doğru da düşünürlər. Dramaturq insanları hiss etməyi və hisslərini oyatmağı bacarmalıdır, dramaturqun insanları tanıması isə heç də vacib deyildir.

Henrix HEYNE: Cənab Eliot, Sizinlə qətiyyən razı deyiləm. Baxmayaraq ki, Sizinlə razı olanlar da heç də az deyil. Doğrudur, bir sıra incəsənət məkanlarənda qəbul olunmuşdur ki, insanlardan göz yaşı çıxarmağı bacaran hər hansı bir dramaturqu tərifləyərək vəsf etmək gərəkdir. Bununla bağlı mən belə bir sadə faktı yada salmaq istərdim ki, biçarə soğanın da insandan göz yaşı çıxarmaq istedadı vardır. İnsandan göz yaşı çıxarmağı bacaran dramaturq əslində həmin bu biçarə soğanla eyni hünəri və eyni istedadı bölüşür, yəni dırnaqarası hünəri və dırnaqarası istedadı.

Corc Bernard ŞOU: Cənab Heyne bir qədər kobud müqayisələr apardı. Amma mahiyyət etibarı ilə onun mövqeyi şəxsən məni qane edir. İdeyaların dramı hisslərin dramından əlbəttə ki, fərqlidir. Şəxsən mən özümü ideyaların dramı cərəyanına şamil edərdim. Lakin burada onu da vurğulamağı vacib bilirəm ki, ideyaların dramı cərəyanının əsası nə cənab Heyne tərəfindən, nə də mənim tərəfimdən qoyulmamışdır. İdeyalar dramı ilk növbədə böyük Norveç dramaturqu Henrik İbsenin adı ilə bağlıdır. Əsası İbsen tərəfindən qoyulan ideyalar dramı hisslərə deyil, müşahidələrə istinad edir.

Emil DÜRKHEYM: Müşahidəyə meyillilik insanı eyni dərəcədə bir dramaturq da edə bilər, bir şair də, bir romançı da. Onu eyni zamanda bir təbiətşünas, bir kimyaçı və ya fizik, hətta bir sosioloq da edə bilər.

Aleksey LOSEV: Müşahidəyə meyillilik insanı eləcə, böyük bir filosof da edə bilir. Müşahidəyə son dərəcə meyilli olan bö-

yük mütəfəkkir Platon nə dramaturq, nə şair, nə romançı, nə də hər hansı bir təbiətşünas olmadı, sosioloq da olmadı. O, böyük bir filosof oldu, baxmayaraq ki, onun əsərləri fikrin dərinliyi ilə yanaşı, həm də situasiyaların dramatikliyi, üslubun şeiriyyəti və inandırıcı təsvir məharəti ilə seçilir.

Karel ÇAPEK: Yeri gəlmişkən vurğulamaq istərdim ki, müasir dramaturqlarda mən bir filosofluq meylini də görürəm. Bu, daha çox müasir dramaturqların pyeslərində yekun aktı məqamına xüsusi önəmin verilməsi ilə bağlıdır. Çox təəccüblüdür ki, son dərəcə kədərli bir təcrübənin göz qarşısında olmasına baxmayaraq, dramaturqlar hələ də buna səy göstərməkdə israrlıdırlar ki, onların pyeslərində mütləq yekun aktı olsun. Baxmayaraq ki, yekun aktı səhnədə heç zaman baş tutmur və baş tuta da bilməz.

Stanislav Yeri LETS: Cənab Çapekdən fərqli olaraq, mən pyeslərində yekun aktı məqamına zidd getməzdim. İnsan ruhu həmişə düzgün əməllərin axtarışındadır. Dramaturq isə ruhun *ventrilokist*idir. Xatırladım ki, ingilis dilindən alınmış *ventrilokist* sözü ümumi istifadədə *dodaqlarını tərpətmədən danışa bilən adam* mənasını verir.

Piter USTİNOV: Həə. Dramaturq həqiqətən də *dodaqlarını tərpətmədən danışa bilən adam* statusundadır. Onun hər hansı bir dram əsəri yazma prosesi dodaqlarını tərpətmədən danışması kimi qiymətləndirilə bilər. Onun dodaqlarını tərpətmədən danışdıqlarını aktyor dodaqlarını tərpədərək danışır. Ən azı elə bu səbəbdən də, dramaturgiya aktyorluqdan üstündür. Buraya onu da əlavə edim ki, yaxşı rol oynamaq aktyor üçün, əlbəttə ki, çətindir. Amma pis əsərdə yaxşı rol oynamaq bu çətinliyi mümkünsüz bir duruma da gətirə bilir.

Vissarion BELİNSKİ: Dramaturgiyamı aktyorluqdan üstündür, yoxsa aktyorluq dramaturgiyadan? Dramaturqmu aktyor-

dan daha əhəmiyyətlidir, yoxsa aktyor dramaturqdan? Gəlin, kimin kimdən, hansı sahənin hansından üstün olması məsələsini indi bir kənara qoyaq və sadə bir həqiqəti etiraf edək: İncəsənətin hansı növünə aid olmasından asılı olmayaraq sənətkar əsl sənət nümunəsini meydana çıxarmağı bacarmalıdır.

Cibran Xəlil CİBRAN: Əgər sənətkarlar içərisində kiməsə üstünlük vermək mümkündürsə, mən belə bir üstünlüyü şairlərə verərdim. Şair əslində xalqın yaradıcı gücünün ifadəçisi, ruh aləmində baş verənləri əql dünyasına ötürən, fikir dünyasında baş verənləri bilik xəzinəsinə toplayan bir bələdçidir.

Vissarion BELİNSKİ: Bu səpkidə mənimsə mövqeyim belədir ki, müəllifin öz hiss və düşüncələrini şeirləmi, pyesləmi, yoxsa nəsrləmi ifadə etməsi onun yaşından da çox asılıdır.

Artur ŞOPENHAUER: Razıyam. Cavanlıqda intuisiya, qocalıqda – düşüncə üstünlük təşkil edir: buna görə də birinci hal üçün poeziya, ikinci hal üçün isə fəlsəfə səciyyəvidir.

Vissarion BELİNSKİ: Mən istərdim ki, öz fikrimi yaxından tanıdığım Puşkinin timsalında davam etdirim. Puşkin gözəl bir lirik idi, lakin otuz yaşında ikən öz qaynar gəncliyinin həyəcanları ilə təkcə şeirlərində deyil, həm də əməllərində vidalaşdı, öz gənclik əlyazmalarını özü ələ salıb güldü. Amansız ölüm onun yaradıcılıq inkişafını dayandıran zaman Puşkinin istedadı artıq yalnız poeziya sferası ilə məhdudlaşmırdı: o, öz həyatının sonlarına doğru yaxınlaşdıqca lirik poeziyadan getdikcə daha çox ayrılmışdı, daha çox drama və romana meyilli idi. O, artıq gözəl bir dramaturqa və sonda gözəl bir prozaikə də çevrilmişdi. Qələmindən çıxan möhtəşəm romanlar öz cazibəsi ilə onun şeiriyyətindən heç də geri qalmırdı. Bu isə böyük poetik istedadın inkişafının ən təbii gedişi idi.

Aleksandr POTEBNYA: Proza mövzusu yalnız müəllifin yaşı ilə bağlı olan bir mövzu deyil və yalnız Puşkinlə də bağlı olan

mövzu deyil, son dərəcə geniş əhatəli bir mövzudur. Gəlin, elə həmin *proza* mövzusu üzərində də müzakirəmizi davam etdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ ÜÇÜNCÜ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"PROZANIN FƏLSƏFİ-ESTETİK TƏQDIMATI"

mövzusu ön plandadır

Aleksandr POTEBNYA: Proza poeziyadan yaranır və onsuz mümkün deyildir. Ən azı bu fakt prozanın kifayət dərəcədə yüksək səviyyəli sənət olduğundan xəbər verir. Çünki prozanın yaranmasına başlanğıc verən poeziya ümumiyyətlə insan düşüncəsinin ali formasıdır.

Cambattist VİKO: Cənab Potebnyanın o fikri ilə tam razıyam ki, poeziya prozadan daha əvvəl yaranmışdır. Lakin bu hal prozanın nəsə ikinci dərəcəli əhəmiyyətə malik olması demək deyildir. Ümumiyyətlə götürüldükdə, proza dünyanın insan tərəfindən dərk olunmasının ilkin formalarından biridir.

Rəsul HƏMZƏTOV: Mən həm poeziya nümayəndəsiyəm, həm də proza nümayəndəsi. Həm şairəm, həm də yazıçı, nasir, publisist. Odur ki, bu sahələrin heç birini digərindən üstün hesab etmirəm. Yalnız bir fərqi qeyd etmək istərdim: Proza insanı uzaqlara, poeziya isə zirvələrə aparır.

Fridrix ŞLEGEL: Mən prozanı romantik poeziya ilə qarşılaşdırmaq istərdim. Romantik poeziya ona çalışır və onu bacar-

malıdır ki, şeiriyyətin poeziyasını, həyatın poeziyasını və təbiətin poeziyasını, necə deyərlər, bir-birinə qatsın, poeziyanı və prozanı, dahiliyi və tənqidi bir-birinin içərisində əritsin. Romantik poeziya həyatın prozasını dəf etməli, həyata və cəmiyyətə poetik xarakter verməli, poeziyanı isə həyatilik və ünsiyyət ruhu ilə zənginləşdirməlidir.

Aleksandr POTEBNYA: Mən poeziyanın və prozanın beləcə bir-birinə qatılmalarını təqdir etməzdim. Poeziyanın əsasını dilin evristik funksiyası təşkil edir. Poeziya bir alleqoriya, proza isə tavtologiya durumundadır. Proza hər bir elmi idrakın idealı olsa da, əslində, tavtologiyadır.

Rəsul HƏMZƏTOV: Cənab Potebnya çox qəliz danışdı. Amma bütövlükdə fikri tam aydındır. O, poeziyanın və prozanın bir-birindən tam şəkildə ayrılmasının tərəfdarıdır. Şəxsən mən bu mövqe ilə razı deyiləm. Mənə daha çox cənab Şlegelin mövqeyi yaxın görünür. Ümumiyyətlə, bu fikri mən dağıstansayağı qısa bir formada ifadə etmək istərdim: Proza janrında yazılmış əsərə qatılan poeziya elementləri xörəyə əlavə edilən duz kimi bir şeydir. Xörəyə əlavə edilən duz yeməyi daha dadlı etdiyi kimi, proza janrında yazılmış əsərə qatılan poeziya elementləri də həmin əsəri daha maraqlı, daha oxunaqlı edir.

Əbu TURXAN: Poeziyamı üstündür, yoxsa prozamı? Bu mövzuda mübahisənin həlli istiqamətində mən belə bir fikir irəli sürərdim: Poeziya ilə prozanın, şeirlə romanın nisbəti bulaqla dənizin nisbəti kimidir. Birinin hikməti səmimiliyində, o birinin hikməti isə ənginliyindədir.

Çingiz ABDULLAYEV: Bir dəfə məndən soruşdular ki, vaxtımın çox hissəsini romanlar üzərində işləməklə keçirməyim məni real həyatdan ayırmırmı? Bu suala mənim cavabım isə belə olmuşdu: Mən romanlarımın müxtəlif obrazları arasındakı münasibətləri və romanlarımda baş verən hadisələrin gedişatını mənim fiziki varlığımı əhatə edən insan-

larla ünsiyyətimdən və mənim fiziki varlığım ətrafında baş verən hadisələrdən daha real hesab edirəm.

Çingiz AYTMATOV: Həə... Nasirin özünü yazdığı romanın qəhrəmanları içərisində görməsi və eləcə də, bu və ya digər romanın oxucusunun özünü romanın baş qəhrəmanı ilə eyniləşdirməsi son dərəcə təbii haldır. Əslində hər bir insan qəhrəman olmaq üçün doğulmuşdur və bu səbəbdən də, hər bir insanın həyatı bir roman mövzusu ola bilərdi. Bədbəxtlikdən, insanlar çox gec anlayırlar ki, boşuna xərclədikləri onların təkcə zamanları deyil, həm də onların xəyallarıdır.

Aqata KRİSTİ: Amma nasirlər bəzən elə romanlar da yaradırlar ki, romanın əsas surətləri içərisində özlərinin də olmasını heç istəməzdilər. Bununla bağlı olaraq mən öz şəxsi yaradıcılıq praktikamdan bir faktı hörmətli həmkarlarımın diqqətinə çardırmaq istərdim. Həmin fakt belədir: Detektiv romanlarımın süjet xəttini mən mətbəxdə qab yuduğum zaman düşünürəm. Çünki bu o qədər xoşagəlməz pis bir işdir ki, insan cinayətdən başqa heç nə düşünə bilmir.

Gilbert ÇESTERTON: Amma, xanım Kristi, Siz o pis hesab etdiyiniz zamanlarınızda cinayətlər və cinayətkarlar barədə, o pis əmələr və o pis insanlar barədə düşünsəniz də, özünüz yaxşı romanlar yazırsınız. Bununla bağlı olaraq o gerçəyi də indi vurğulamaq istərdim ki, yaxşı roman öz qəhrəmanı haqqında, pis roman isə – öz müəllifi haqqında həqiqəti söyləyir.

Mario VARQAS LYOSA: Bəzən insanlardan belə bir sual eşidirəm: Bu yazıçılar nəyə gərəkdir? Mühəndisin, memarın, həkimin nə əsasda fəaliyyət göstərdiyini və onların fəaliyyətlərinin əhəmiyyətini hamı yaxşı bilir, məsələ yazıçıya çatanda isə müəyyən şübhələr yaranır. Bəzi insanlar yazıçıların gərəkliliyini inkar edirlər, baxmayaraq ki, bir çox insanlar yazıçıların da nəyəsə gərəkli olduqlarını düşünür-

lər. Amma onlar məhz nəyə görə gərəklidirlər? Bunu tam başa düşə bilmirəm.

VOLTER: Cənab Varqas Lyosa, Sizin sualınıza mən lokanik və sadə bir cavab verim: İnsanlar yaxşı danışmağı yaxşı yazan müəllifləri oxumaqla öyrənə biliblər və bu praktika elə indinin özündə də davam edir.

İosif BRODSKİ: Cənab Varqas Lyosanın yazıçı təyinatı barədə bu sualını mən daha sadə bir şəkildə cavablandırım: Yazıçının yalnız bir öhdəliyi var - səviyyəli mətnlər yaratmaq.

Mario VARQAS LYOSA: Bu, yazıçının təyinatına dair, doğrudan da, çox sadə bir izahdır, daha doğrusu həddindən artıq sadələşdirilmiş bir izah. Mən ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısı olsam da, yazıçının təyinatını bir o qədər də dərindən anlaya bilmirəm. Gərəkli olub-olmamağım məsələsi, düzü, məni bir çox hallarda şübhəyə də salır. Bu şübhədən qurtulmaq üçün indi mən əziz dostum Qarsia Markesə üzümü tuturam və ona ərklə belə bir müraciət ünvanlayıram: Əzizim Qabriel, mümkünsə, mənim bir sualıma cavab ver: de görüm, sən özün yazıçı kimi nəyə lazımsan?

Qabriel QARSİA MARKES: Məndə belə bir qənaət formalaşıb ki, yazıçılıqdan savayı, əlimdən hər hansı bir başqa iş gəlmədiyi üçün mən yazıçı oldum. Atamın apteki vardı, çox istəyirdi ki, əczaçı olum, vaxtı çatanda onu əvəz edim. Özüm isə vəkillik arzusundaydım, çünki baxdığım kinoların hamısında vəkillər həmişə qalib gəlir, ən çətin, ən mürəkkəb işləri belə udurdular. Amma oxuduğum universitetdə xeyli çətinliklərdən keçəndən sonra başa düşdüm ki, məndən vəkil çıxmayacaq. Hekayə yazmağa başlayanda isə bu barədə adi təsəvvürüm belə yox idi. Əvvəlcə yazmaq o səbəbdən xoşuma gəlirdi ki, yazdıqlarımı çap edirdilər və mən də dostlarımın mənə daha çox hörmət göstərmələri, məni daha çox sevmələri üçün yazırdım.

Jorj SAND: Əgər cənab Varqas Lyosa öz sualını cənab Qarsia Markeslə yanaşı həm də mənə ünvanlamış olsaydı, həmin suala mən belə cavab verərdim: Cənab Qarsia Markes kimi elə mən də belə düşünürəm ki, yazıçı təyinatı barədə məsələyə bir qədər sadə yanaşmaq gərəkdir, məsələn belə: Başqaları bağbanlıqla necə məşğuldurlarsa, mən də ədəbiyyatla elə məşğulam.

Corc SANTAYANA: Yox, ədəbiyyatın təyinatına dair məsələyə belə bir sadə yanaşma qətiyyən düzgün deyildir. Vurğulayıram ki, ədəbiyyatın çox ciddi bir vəzifəsi, çox ciddi bir missiyası vardır.

Qabriel QARSİA MARKES: Ədəbiyyatın vəzifəsi, missiyası barədə düşünməyə yazıçı, əslində, öz yaradıcılıq fəaliyyətin başlanğıcında və ya ilkin dövrlərində deyil, sonrakı, yetkin dövrlərində başlayır. Mən yazıçılıq sənətinin mahiyyəti haqqında uzun müddət düşündükdən, öz yaradıcılığımı və başqa yazıçıların da yaratdıqlarını saf-çürük etdikdən sonra anladım ki, ədəbiyyatın həqiqətən də öz funksiyası, öz missiyası və öz vəzifəsi vardır. Xüsusilə bir məsələ mənim üçün tam aydınlaşdı: yazıçılıq bir taledir və kimin taleyində bu varsa, o, hökmən yazmalıdır.

Corc SANTAYANA: Bu barədə mənsə belə düşünürəm ki, ədəbiyyatın əsas funksiyası, missiya və vəzifəsi - hadisələri ideyaya çevirməkdir.

Ömər XƏYYAM: Cənab Santayananın ədəbiyyatın vəzifəsi barədə söylədiyi bu fikir çox mücərrəd səslənir və yazıçı missiyasının möhtəşəmliyini də qətiyyən nümayiş etdirmir. Mənim öz məxsusi mövqeyimə gəldikdə isə, mövqeyim qəti və birmənalı olaraq belədir: Əsl yazıçı xalqı qaranlıq dünyadan aydınlığa aparan insan olmalıdır.

İsa HƏBİBBƏYLİ: Tamamilə, doğru. Əsl yazıçı məhz belə olmalıdır. Əsl yazıçılar ən kiçik adamları belə diqqət mərkəzinə gətirə bilirlər və onların nə üçün böyük adam olmadıqlarına diqqət yetirirlər. Bunu Azərbaycan ədəbiyyatının klas-

siki Cəlil Məmmədquluzadə son dərəcə ustalıqla bacara bilmişdi. O, məsələn, Mirzə Fətəli Axundovdan fərqli olaraq, ən kiçik adamı əsərin baş qəhrəmanı səviyyəsinə qaldırmışdı və bununla da ona böyük adam olma çağırışını ötürmüşdü.

Mir Cəlal PAŞAYEV: Yaxşı izahdır.

İosif STALİN: Bununla bağlı mən "*Yazıçılar – insan ruhunun mühəndisləridir*" deyərdim.

Mixail BULQAKOV: Stalinin yazıçıya belə bir yüksək qiymət verməsi doğrusu məni təəccübləndirir. Stalin bir diktator olaraq əslində ədəbiyyata da, bütövlükdə mədəniyyətə də müxalif mövqedədir. Fikrimi belə tamamlayım: nə qədər ki, siyasət mədəniyyətə müxalifdir, yazıçı da siyasətə müxalif olacaq.

Bertolt BREXT: Yazıçılar hakimiyyətə ən azından o səbəbdən müxalifdirlər ki, hökumətlərin hökm etdikləri o yüksək sürətlə yaza bilmirlər, çünki yazmaq hökm etməkdən fərqli olaraq düşünməyi də tələb edir.

Tur XANDER: Amma o da bir həqiqətdir ki, yazıçılar cəmiyyətlə əks əlaqədə olmadan möhtəşəm əsərlər yarada bilməzlər. Əgər onlar bu əks əlaqəni hakimiyyətlə qurmurlarsa, ən azı tənqidçilərlə qurmalıdırlar. Bir acı faktı xatırladım ki, neçəneçə yazıçı öz dövrlərində və mühitlərində böyük tənqidçinin olmaması üzündən əks əlaqəyə girərək təkan ala bilməmiş, nəticədə, öz potensialını ortaya çıxarmadan dünyadan köçmüşdür.

Aleksandr DÜMA: Maraqlı fikirdir. Belə görünür ki, kənardan tənqidlərə və təzyiqlərə məruz qalma yazışı üçün bəlkə də zəruridir. Görünür, elə mənim də uğurlarımın səbəbi məni təzyiqlərə məruz qoyanlar olub. Əgər mən mənə tolazlanan daşları yığmaq zəhmətini çəkmiş olsaydım, onlardan ucaldılan heykəl yazıçı şərəfinə qoyulmuş ən böyük abidə olardı.

Ernest HEMİNQUEY: Yazıçı şərəfinə sadəcə bir heykəlin ucaldılması çox azdır. O daşlardan yazıçı şərəfinə möhtəşəm bir memarlıq abidəsi ucaldılmalıdır. Proza öz əzəməti ilə zatən memarlıq timsalıdır, nəsə bir dekorativ sənət timsalı deyildir.

Konstantin PAUSTOVSKİ: Necə bir memarlıq abidəsi? Cənab Heminqueyi başa düşə bilmədim. Cənab Düma yazıçı şərəfinə heykəl qoyulmalı olduğu barədə əslində cəmiyyətə bir eyham ötürmüşdü. Çox yaxşı haldır ki, heykəltaraşlar bu eyhamı başa düşdülər və Dümanın şərəfinə bir sıra heykəllər də ucaltdılar. Qüstav Dorenin yaratdığı və Fransanın paytaxtı Parisi bəzəyən sənət əsəri isə bu heykəllər içərisində ən möhtəşəmi oldu. Bir də o məqama nəzər yetirmək istərdim ki, yazıçının öz diqqətini heykəl mövzusuna yönəltməsi heç də təsadüfi deyildir. Heykəltaraşlıq barədə, özü də təkcə heykəltaraşlıq barədə deyil, incəsənətin bütün sahələri, xüsusən də, musiqi, poeziya, rəssamlıq və əlbəttə ki, həm də memarlıq barədə biliklər prozaikin daxili dünyasını qeyri-adi bir şəkildə zənginləşdirir və onun prozasına məxsusi bir ifadəlilik verir. Bütün bunlar prozanın əlavə sərvətləridir. Cənab Heminqueyin dediklərindən onu da başa düşə bilmədim ki, o, dekorativ sənəti niyə belə aşağılayırdı. Axı proza öz məzmununu heykəltaraşlıq, musiqi, poeziya, rəssamlıq, memarlıq sənətləri ilə yanaşı, həm də dekorativ sənətin xüsusiyyətlərini əks etdirən biliklərlə zənginləşdirir. Odur ki, oxucu roman mütaliə etdiyi zaman həmçinin musiqinin də ritmini və melodikliyini, poeziyaya xas olan söz təravətini, qrafik rəssamlığın əsrarəngiz cizgilərini, boyakarın insanı uzaqdan özünə cəlb edən cazibəli rənglərini, memarlığa xas mütənasibilikləri, dekorativ sənətin parıltısını və nəhayət, heykəltaraşlıq nümunələrinin möhtəşəm qabaritlərini aydın bir şəkildə təsəvvür və həm də hiss edə bilir.

Herbert SPENSER: Mən bütün bu deyilənlərə belə bir əlavə də etmək istərdim ki, dekorativ sənətlə yanaşı, bütün bu sadalanan incəsənət sahələri sivil həyatın bəzəyi məzmunundadır.

SOKRAT: Həmin o sadalanan incəsənət sahələrindən dekor, musiqi, poeziya, memarlıq və həmçinin də, proza mövzuları üzrə biz artıq ətraflı müzakirələr aparmışıq. İndi isə, gəlin, diqqətimizi təsviri incəsənət problematikasına, heykəltaraşlıq və rəssamlıq mövzusuna yönəldək. Və bu işi, gəlin, *heykəltaraşlıq*dan başlayaq.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ DÖRDÜNCÜ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"HEYKƏLTARAŞLIQ SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

SOKRAT: Bu mövzuda müzakirəni belə bir mühüm məqamın konstatasiyasından başlamaq yaxşı olar ki, heykəltaraş öz əsərlərində insan ruhunun ən müxtəlif vəziyyətlərini ifadə edir.

Leonardo da VİNÇİ: Hə, elədir. O yerdə ki, heykəltaraşın və ya rəssamın əlinin hərəkətlərinə ruh rəhbərlik etmir, bu yerdə, ümumiyyətlə, incəsənət yoxdur. Və buraya həmçinin onu da əlavə edim ki, əl ruhun rəhbərliyi altında düşüncə ilə birgə fəaliyyət göstərməlidir. Əgər əl öz fəaliyyətini düşüncə ilə birgə həyata keçirmirsə, bu yerdə sənətkar yoxdur.

Deni DİDRO: O böyük sənətkar Leonardo da Vinçinin bu dəyərli fikirlərinə mən də onu əlavə etmək istərdim ki, hər bir heykəltaraşlıq və ya boyakarlıq əsəri real həyatın hansısa bir qaydasını ifadə etməlidir, əks halda onun heç bir əhəmiyyəti olmur.

Alber KAMYU: Mən belə görürəm ki, bir sıra dəyərli sənət adamları heykəltaraşlığı və boyakarlığı incəsənətin eyni səviy-

yəli sahələri kimi nəzərdən keçirirlər. Amma onlardan fərqli olaraq mən belə düşünürəm ki, heykəltaraşlığı boyakarlıqla eyni səviyyəli hesab etmək qətiyyən düzgün deyildir. Heykəltaraşlıq, mənim fikrimcə, boyakarlıqdan daha üstün statuslu bir sənətdir.

Leonardo da VİNÇİ: Niyə ki?

Alber KAMYU: Bilmirəm, bəlkə də heç belə deyil. Ola da bilər ki, məni heykəltaraşlığa cəlb edən amil, sadəcə, mənim daşlara olan sevgimdir.

Deni DİDRO: Cənab Kamyu, Sizin mövqeyinizlə qismən razılaşmaq olar. Rəsm yalnız gözlərə xitab edir, heykəl isə həm gözü görənlər üçün, həm də korlar üçün mövcuddur. Heykəltaraşlığın xeyrinə daha bir arqument irəli sürüm: Rəssam və heykəltaraş - hər ikisi ruhən şairdir, lakin sonuncu heç vaxt şarja müraciət etmir. Heykəlin təlxəkliyə və klounluğa, hətta komikliyə belə dözümü yoxdur. Mərmər gülmür.

Mikelancelo BUONARROTİ: Görünür, elə bu səbəbdəndir ki, rəsm əsərlərinin ən mükəmməlləri heykəllərə bənzəyir.

Alber KAMYU: Elədir. Heykəl insan simasına ağırlığı, sanballığı və həm də dünyaya münasibətdə təmkin nümayişini gətirir. Mən insanın möhtəşəmliyini və həm də gözəlliyini bütün bunlarsız təsəvvür edə bilmirəm.

Rahid ULUSEL: Həə... Miloslu Veneranın qırılmış qolları iki min ildir ki, sənətə və gözəlliyə məbəd tikir.

Emil Antuan BURDEL: Hə, məbəd, memarlıq... Əslində elə mən də bu fikirdəyəm ki, heykəl memarlıq abidəsi kimi möhtəşəm və yaraşıqlı olmalıdır.

Lüdmila BELIX: Memarlıq mövzusunu biz artıq geniş müzakirə etmişik. Memarlığın məna məzmununu genişləndirmək üçün indi dizaynerlər də getdikcə daha çox simvol və alleqoriya axtarışındadırlar. Simvol və alleqoriya dilinə müraciətlərini getdikcə artırmaqla da, bir mistika bataqlığına

yuvarlanırlar. Odur ki, gəlin, memarlıqdan deyil, heykəltaraşlıqdan bəhs edək, heykəltaraşlığın və heykəltaraşın da vəzifələri üzərində fikrimizi cəmləşdirək.

Mikelancelo BUONARROTİ: Heykəltaraşın əsas vəzifəsi bir mərmər blok götürüb, bütün lazımsız hissələri ondan qoparıb kənara atmaqdır. Mən heykəltaraşlıq dedikdə materialın getdikcə azaldılması hesabına həyata keçirilən incəsənət sahəsini nəzərdə tuturam.

Ogüst RODEN: Elə mən də bir blok mərmər götürürəm və ondan lazımsız hissələri qoparıb atıram. Daşın çoxunu atdıqdan sonra geriyə heykəl qalır.

Anton ÇEXOV: Yaxşı deyilib: Mərmərdən bir sifət düzəltmək - sifət olmayan şeyləri bu mərmər parçasından çıxarıb kənarlaşdırmaq deməkdir. Dünya heykəltaraşlığının dahiləri olan Mikelancelo və Roden bu fikri dəqiq ifadə ediblər.

Riçard BAX: Yalnız heykəltaraşlara deyil, elə bizim hamımıza, hər birimizə anadan olanda bir mərmər bloku və heykəltaraşın kəsici aləti verilir. Bu bloka toxunmadan onu özümüzlə birlikdə sürükləyə də bilərik və eyni zamanda gərəksiz hissələri ondan qopartmaqla, möhtəşəm bir gözəllik nümunəsi yaratmaq da bizim öz əlimizdədir.

Maksim QORKI: Belə bir möhtəşəm gözəllik nümunəsini insanlar da və eyni zamanda digər canlılar da yarada və yaşada bilirlər. Düşmənləri ilə qeyri-bərabər döyüşdə həlak olan məğrur qartallar eyni taleyi yaşayan qəhrəman insanlara necə də bənzəyirlər. Mən bir zaman bir əsər yazmışdım. Adını indi xatırlamıram. Dəqiq xatırladığım odur ki, bu əsərdə qəhrəmanları məğrur qartala bənzədərək onlara belə bir obrazlı müraciət ünvanlamışdım: Sən, ey məğrur qartal! Düşmənlərlə döyüşlərdə həlak oldunsa da, mərd və qorxmaz insanların mahnılarında əbədi yaşayacaqsan. Sən insanları azadlığa və işığa çağıran möhtəşəm bir heykəl olaraq xatirələrdə əbədi olaraq qalacaqsan!..

Ejen DELAKRUA: Möhtəşəm həyat sürən insanların məzarları üzərində adətən onların heykəlləri ucaldılır, yaxud da məzar daşına şəkilləri həkk olunur. Mənimsə məzarıma nə bir heykəl, nə də bir şəkil qoyarsınız. Çünki mən o möhtəşəm həyatı yaşamamışam.

Aleksandr DÜMA: Delakrua mənim uşaqlıq dostum olub. Böyük təəssüf hissi ilə xatırlayıram ki, mən onun asılmış, yanmış, batmış və zəhərlənmiş vəziyyətlərinin şahidi olmuşam. Yaxşı yadımdadır ki, at yedirtmək üçün istifadə olunan arpa kisəsi Ejen üç yaşında ikən təsadüfən onun boynuna dolaşmış, az qalmışdı ki, onu boğsun. Ejen sonradan digər bədbəxt hadisələrlə də üzləşmişdi. Onu milçəkdən və ağcaqanadlardan qorunmaq üçün çarpayısı üzərinə sərilmiş tor alovlanaraq yanmış və onun güclü yanıq yarası almasına səbəb olmuşdu, Bordoda Qaronna çayında çimərkən suda boğulmuş, ölümdən çox çətinliklə xilas edilə bilmişdi və nəhayət, rəng içərək zəhərlənmişdi də.

Pol VALERİ: Belə bir yazıq məzmun təkcə ayrıca götürülmüş konkret bir rəssama aid deyil, bütövlükdə rəssamlığa aiddir də, deyə bilərik. Rəssamlıq və həmçinin müəyyən dərəcədə elə heykəltaraşlıq da anadan yetim qalmış uşaq kimidir. Onların anası olan memarlıq bu övladlarını bir zaman öz qoynunda bəsləyirdi. İndi isə onlar analarından ayrılmış, oradan buraya, buradan isə oraya atılmaqdadırlar.

Saymon ŞAMA: Rəssamlıq memarlığın qoynundan ayrılıqda yaşaya bilməz. Bununla razıyam. Amma heykəltaraşlıq memarlığın qoynundan ayrılıqda da öz tam həyatı ilə yaşaya bilir və memarlığın qoynunda etdiyini bu məkandan kənarda da son dərəcə uğurla həyata keçirə bilir, yəni canlı və istiqanlı insanın varlığı effektini memarlıqdan müstəqil bir şəkildə də yarada bilir və bu, rəssamlığın memarlıq çərçivəsində nail olduğundan heç də az effektli, və ya az keyfiyyətli deyildir. Heykəltaraşlıq soyuq mərməri məcbur

edir ki, canlı və istiqanlı insanın varlığı effektini yaratsın, insani dramı daş üzərində əks etdirsin.

Sergey KONYONKOV: Amma bunu etmək heç də asan bir məsələ deyil, çox çətindir.

Pyer BUAST: Başa düşürəm. Bir sıra heykəltaraşların bu sənətin çətinliklərindən şikayətləndiklərinin də dəfələrlə şahidi olmuşam. Amma, dəyərli heykəltaraşlar, gəlin, sizə bir məsləhət verim: Şikayətlərinizi qum üzərinə yazın, mərmər üzərinə isə möhtəşəm əməllər həkk edin.

Bir SƏNƏTŞÜNAS: Hə. Heykəltaraşlarımızın möhtəşəm heykəllər yaratmaları gərəkdir. Amma bu möhtəşəm heykəllərin hər zaman mərmərdən yaradılması heç də mühüm deyil. Heykəl mərmərdən və ya başqa bir daşdan yonularaq da yaradıla bilər, ağacdan yonularaq da. Heykəl ən qədim dövrlərdə olduğu kimi, həmçinin gildən də hazırlana bilir və eyni zamanda, onun tökmə üsulu ilə yaradılması da tam realdır və geniş də yayılmışdır.

Ogüst RODEN: Ümumiyyətlə, sırf professionallıq nöqteyi-nəzərindən yanaşıldıqda, heykəltaraşlıq, sadəcə, qabarıqlar və çökəklər yaratma incəsənətidir.

Kazimir MALEVİÇ: Səth üzərində çəkilmiş hər bir mənzərəyə və ya şəklə qabarıq relyef forması verildikdə o, bir heykəltaraşlıq nümunəsinə çevrilir, relyefin müstəvi üzərində təsviri isə rəsmdir.

Bir SƏNƏTŞÜNAS: Düşünürəm ki, heykəltaraşlıq mövzusu üzərində müzakirələrimiz onun demək olar ki, bütün əsas aspektlərini əhatə etdi. Odur ki, gəlin, növbəti mərhələyə, rəsm mövzusunun müzakirəsinə keçid edək. Amma rəsm anlayışı həm qrafik rəsmi, həm də boyakarlığı öz məzmununda ehtiva etdiyindən, gəlin, onları ayrı-ayrılıqda müzakirə edək. *Qrafik rəsm* anlayışından başlayaq və onu ənənəvi bir qaydada, qrafika anlayşı ilə əlaqəli bir tərzdə nəzərdən keçirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ BEŞİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"QRAFİK RƏSM FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Bir SƏNƏTŞÜNAS: Nədir qrafik rəsm? Bu sualın cavabını vermək üçün gəlin, öncə ümumiyyətlə rəsmin nə olduğunu özümüz üçün aydınlaşdırmağa çalışaq. Ensiklopediyalarda rəsmin tərifi təxminən belə göstərilir: rəsm - eskiz və etüddən fərqli olaraq bitmiş xarakter daşıyan və müəyyən bədii məzmuna malik təsviri incəsənət növüdür. Freskadan və ya kitab miniatürlərindən fərqli olaraq rəsmin müəyyən interyer və ya dekorasiya sisteminə bağlı olması vacib deyildir. Hər bir rəsm əsəri adətən üç hissədən ibarət olur ki, bunlar zəmin, bünövrə və boya qatıdır. Rəsmin zəmini olaraq kətan, taxta, metal, karton, kağız, daş, ipək çıxış edə bilir. Bünövrə - səthə lazımi rəng və ya faktura xüsusiyyətləri vermək üçün zəminin üzərinə yapışdırılmış nazik aralıq təbəqədir. Boya qatı isə təsvirin bilavasitə özünə aiddir.

Viktor VLASOV: Konkret olaraq qrafik rəsm mövzusuna gəldikdə isə, qeyd etmək istərdim ki, qrafik rəsm təsviri sənətin

ən əsas növlərindən biri olmaqla yanaşı, təsviri sənətin eyni zamanda ən ibtidai və ən qədim növüdür. İlk qrafik təsvirlər ibtidai cəmiyyətə aiddir. Hələ paleolit dövrünün insanları yaşadıqları mağaraların divarlarında və tavanında, qayalar üzərində müəyyən sadə şəkillər təsvir etmişlər. Bu sadə şəkillər həm qrafik rəsm sənətinin ilk nümunələri kimi, həm də piktoqrafik yazının rüşeymləri kimi qəbul edilir.

Aleksandr LİVANOV: Bütün bunları təsdiq etməklə yanaşı, onu da qeyd edim ki, qrafik rəsm nəsə bir iş görmə zamanı deyil, sadəcə əylənmə zamanı yaranmışdır. İnsan qələmini və ya hərəkət trayektoriyasının izini səthə həkk etdirən digər bir əşyasını, yaxud da, hər hansı bir cızıcı vasitəni səth üzərində məqsədsiz bir tərzdə dolandırdıqca qrafika sənətinin təşəkkül tapmasına səbəb olmuşdur.

Bir QRAFİKA TƏƏSSÜBKEŞİ: Cənab Livanovun bu izahı ilə bir o qədər də razı deyiləm. Əvvəla onu qeyd edim ki, qrafik rəsm bütövlükdə qrafika sənəti demək deyildir, o, qrafika sənətinin sadəcə ən üzdə olan növüdür. İkincisi, cənab Livanovun diqqətini o nüansa yönləndirmək istərdim ki, qrafika sənəti özünün lap başlanğıc məqamlarında müstəsna dərəcədə bir əyləncə vasitəsi, bəlkə də, olmuşdur. Belə bir ehtimalı mən qəbul edirəm. Lakin o, öz varlığının əksər məqamlarında heç də əyləncə məzmununda deyil, faydalı iş məzmununda mövcud olmuşdur və belə bir məzmunu hazırda da qoruyub saxlamaqdadır. Məsələn, məişət əşyaları üzərində müxtəlif rəsmlər və naxışlar, ictimai yerlərdə asılan plakatlar, kitab illüstrasiyaları - bütün bunlar, qrafika əsərləridir. Qrafikanın ən qədim nümunələrindən biri qədim Misirin heroqlif yazılarıdır.

Aleksandr LİVANOV: Bununla kim mübahisə edir ki?! Mən qrafikanın yaranış məqamından bəhs etmişdim. İkincisi, elə mən də o fikirdəyəm ki, qrafika yalnız qrafik rəsmin kontur

xətləri demək deyildir, kontur xətt çəkməkdən daha mürəkkəb məqamlar haqqında bir hekayədir.

Viktor VLASOV: Qrafika anlayışı, ümumiyyətlə, iki təsnifat göstəricisi əsasında klassifikasiya oluna bilər: təsvirlərin funksiyaları əsasında və onların yaradılma üsulu əsasında. Qrafik əsərlər *təsvirlərin funksiyasına görə* altı növdür: maşın qrafikası; kitab, jurnal və qəzet qrafikası; tətbiqi qrafika; yazı qrafikası; plakat qrafikası və nəhayət, kompüter qrafikası. *Maşın qrafikası*na enerjisini təkcə insanın əzələ qüvvəsindən deyil, həm də başqa mənbələrdən götürən müxtəlif mexanizmlərin köməyi ilə yaradılmış rəsm, akvarel, ştamp aid edilir. *Kitab, jurnal və qəzet qrafikası*na illüstrasiyalar, hərflər, nəşrin ümumi dizaynı daxildir. *Tətbiqi qrafika* poçt markalarını, pul əsginaslarını, bukletləri, reklam nəşrlərini, firma və ticarət nişanlarını, qablaşdırma çeklərini, məlumat lövhələrini əhatə edir. *Yazı qrafikası*na epiqrafiya, kalliqrafiya, yəni xəttatlıq və şrift sənəti aiddir. *Plakat qrafikası* bir növ iqtisadi reklam və siyasi kampaniya ilə bağlı məlumatları özündə ehtiva edir. *Kompüter qrafikası*na isə elmi qrafika, biznes qrafikası, dizayn qrafikası, illüstrasiya qrafikası, piksel art, kompüter animasiyası, multimedia, bədii və reklam qrafikası daxildir.

Marşall MAKLUHAN: Cənab Vlasov, Sizin bu təsnifat sisteminiz nəsə çox dolaşıqdır. Bir də ki, Sizin təqdim etdiyiniz bu təsnifatdan belə görünür ki, reklamlar həm tətbiqi qrafikaya, həm plakat qrafikasına və həm də kompüter qrafikasına daxildir. Siz elə gəlmirmi ki, reklamlar hazırkı zamanın sanki qayaüstü rəsmləri məzmunundadır.

Viktor VLASOV: Bəli, müəyyən mənada belə hesab etmək olar. Amma icazə verin, mən qrafikanın təsnifatını davam etdirim.

Marşall MAKLUHAN: Buyurun, cənab Vlasov.

Viktor VLASOV: Öncə mən qrafikanı təsvirlərin funksiyaları baxımından təsnif etmişdim. İndi isə onu ikinci təsnifat göstəricisi əsasında, yəni, *təsvirlərin yaradılması baxımından* diqqətinizə təqdim edirəm. Təsvirlərin yaradılması nöqteyi-nəzərindən, qrafika iki əsas bölməyə ayrılır: unikal qrafika və çap qrafikası. *Unikal qrafika* tək bir nüsxədə yaradılan əsərlərdir. Məsələn, rəsmlər, eskizlər, monotiplər, kollajlar və s. *Çap qrafikası* isə müəyyən bir səth üzərində həkk olunmuş qrafika nümunəsinin digər səthlər üzərində kopiyalandırmaqla çoxaldılması qaydasında hazırlanır. Çap qrafikası səthlərindən ən azı biri üzərində bu və ya digər qrafika nümunəsi həkk olunmuş alətin digər səth üzərinə əl ilə basılmaqla da yaradıla bilər, həmçinin maşın qrafikası məzmununda da ola bilər. Çap qrafikası tarixən qravür sənəti olaraq yaranmışdır. Hazırda isə qravürün əksər növləri maşın qrafikası aiddir. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, *qravür* sözü *qazmaq* mənasını verən alman mənşəli *graben* sözündən törəmişdir. Qravür sənəti müəyyən bir materialından olan lövhə üzərində həkk olunmuş təsvirin basma üsulu ilə digər bir səth üzərinə kopiyalanmasıdır. Üzərinə təsvir həkk olunan lövhənin materialı kimi adətən metal, ağac, daş və linoleumdan istifadə olunur. Həmin lövhənin materialından asılı olaraq da qravürün müxtəlif versiyaları formalaşmışdır. Metal lövhənin basılması üsulu ilə yaranmış qravürlərə ofort deyirlər. Ağac lövhənin basılması üsulu ilə yaranmış qravürlərə ksiloqrafiya, daş lövhənin basılması üsulu ilə yaranmış qravürlərə litoqrafiya, linoleum lövhənin basılması üsulu ilə yaranmış qravürlərə isə linoqrafiya deyilir.

Jan BODRİYAR: Buraya mən onu əlavə etmək istərdim ki, hər bir qravür onu yaradan insanın şəxsiyyətini təcəssüm etdirir və tamamlayır. Jak Kallonun hər hansı bir qravürü həmin o qravür ola bilər ki, bunsuz "tam Kallo" mənim üçün olmamış olardı.

Nərgiz İSMAYILOVA: Cənab Bodriyar XVII əsrdə yaşamış fransız qravürü və rəssamı Jak Kallonun adını xatırlatdı. Bəziləri Avropada qravür sənətinin başlanğıcını həmin o Jak Kallo ilə əlaqələndirirlər. Amma məndə olan məlumata görə, qravür sənəti Avropa ölkələrində heç də XVII əsrdə deyil, bundan neçə əsr əvvəl, XI əsrdə təşəkkül tapmışdı. Buraya onu da əlavə edim ki, həmin o dövrdə silah və alətlərin bəzədilməsi ilə yanaşı metalişləmə və ağacoyma da dəbə düşmüşdü. Bu isə nəqqaşlıq sənətinin inkişafına təkan verdi. Nəqqaşlıq sənəti tezliklə Yaxın Şərqdə, o cümlədən İran, Türkiyə, Misir, İspaniya və Mərakeşdə də geniş yayıldı. Bizim ölkəmizdə nəqqaşlıq sənəti XIX yüzillikdə xüsusən gur inkişaf səviyyəsinə çatmışdı. Şamaxıda Mirzə Cəfər, Şuşada Usta Qənbər Qarabağı, Ordubadda Usta Zeynal Nəqqaş və başqaları bu dövrün məşhur nəqqaşları olmuşlar. Onların yaratdıqları naxışlar Azərbaycan tətbiqi sənətinin inkişafında böyük rol oynamışdır.

Vladimir KOŞAYEV: Nəqqaşlıq sənəti XIX əsrdə həmçinin Rusiyada da geniş inkişaf etmişdi. Bu sənət bilavasitə olaraq naxışların və ornamentlərin salınması ilə bağlı olduğundan, mən naxış və ornament anlayışları arasındakı fərqə bir qədər yaxından diqqət çəkmək istərdim: Ornament, ümumiyyətlə götürüldükdə, naxışların ritmik təkrarlanan düzülüşüdür...

Leonardo da VİNÇİ: Cənab Koşayev, mənə elə gəlir ki, bu naxış və ornament məsələlərinin və eləcə də, nəqqaşlıq sənəti mövzusunun belə çox da incələnməsinə elə bir ehtiyac yoxdur. Ümumiyyətlə, qrafik rəsm mövzusunu müzakirə edərkən diqqəti qrafika məsələlərinə deyil, rəsm məsələlərinə yönəltmək, mənim fikrimcə, daha düzgün olardı. Qrafik rəsm mövzusu ətrafında aparılan bu müzakirələr zamanı bütün bu qrafika problematikasını, naxış və ornament məsələlərini, o cümlədən də, nəqqaşlıq sənəti mövzusunu

deyil, naxışlardan, ornamentlərdən və nəqqaşlıq sənətindən də daha əhəmiyyətli olan hadisə və varlıqları diqqət mərkəzində saxlamaq gərəkdir. Siz belə bir məqama fikir verin və belə bir suala cavab verməyə çalışın. Yoldan ötən rəssamı yolundan saxlayan, onu özlərinin tamaşasına durmağa məcbur edən kimlərdir: naxışlarla və ən müxtəlif ornamentlərlə bəzədilmiş zəngin və modalı libas sahiblərimi, yoxsa, gözəl sima sahibləri?!

Mark Tulli SİSERON: Cənab da Vinçi, burada səsləndirdiyiniz bəyənat mənim tam ürəyimcə oldu. Amma Sizin bu bəyənatınızla bağlı olaraq mən belə bir məqama da diqqət çəkmək istərdim ki, bu və ya digər şəxsin, xüsusən də, qadının ideal gözəl insan məzmununda olması üçün onun sadəcə gözəl sima sahibi olması heç də kifayət deyildir. İncəsənət tarixindən belə bir ibrətamiz səhifəni Sizə və bütün hörmətli həmkarlarımıza xatırlatmaqla fikrimi əyani bir şəkildə ifadə edim: Yunanıstanın məşhur rəssamı Zevksis ideal gözəl qadın təsvirini yaradarkən şəhərin beş gözəl qadınını canlı model kimi seçmişdi. Onlardan birinin sifəti, digərinin boynu, üçüncüsünün döşləri, dördüncüsünün qarın nayihəsi, beşincisinin isə ombası Zevksisin yaratdığı rəsm əsərində öz təsvirini tapmışdı.

Oqüst RODEN: Lakin bütün bunlara baxmayaraq, ideal gözəl qadın obrazını yaratmaq Yunanıstanın o məşhur rəssamı Zevksisə nəsib olmamışdı. Çünki o, heykəltaraş deyildi, sadəcə, rəssam idi. Nəzərinizə çatdırım ki, bütün böyük ustadlar məkanı öyrənirlər. Təsviri sənətin gücü məhz həcmin dərk olunmasındadır. Odur ki, gənc sənətkarlara belə bir məsləhət də verərdim: Bir şeyi unutmamaq gərəkdir ki, reallıqda xətlər yoxdur, yalnız həcmlər var. Və siz eləcə rəsm çəkərkən də, heç zaman konturlar haqqında deyil, yalnız relyef haqqında düşünün. Axı konturu da idarə edən məhz relyefdir.

STENDAL: Hə, burada iş ondadır ki, rəsm çəkməyi bacarmaq üçün öncə düşünməyi öyrənmək gərəkdir.

Viktor ÇİBANOV: Cənab Stendal, diqqətinizə çatdırım ki, biz rəssamlar əvvəlcə düşündüklərimizin rəsmini çəkirik, sonra isə gördüklərimizin.

Pablo PİKASSO: Həə. Bir dəfə rəsmini çəkdiyim adama belə demişdim: *Sizin portretinizi bitirirəm. İndi onun kimi olmağa çalışın*.

ARİSTOTEL: Bəlkə də, elə bu səbəbdəndir ki, real həyatda eybəcər olduqları üçün tamaşasından üz çevirdiyimiz bir çox şeylərin məharətlə çəkilmiş rəsmlərinə böyük bir heyranlıqla tamaşa edir, onlardan böyük bir zövq də alırıq.

Ejen DELEKRUA: Həə… Görün, necə bir möcüzədir ki, gerçəklikdə heç diqqət yetirmədiyi bir çox şeylərin rəsminə insan necə də heyranlıqla tamaşa edə bilir!

Leonardo da VİNÇİ: Bu, rəsmin çəkildiyi məqamdan da xeyli dərəcədə asılıdır. Mən rəssamlara məsləhət görərdim ki, təbiət və insan gözəlliyini bir qədər «güdsünlər», «pussunlar», təbiət mənzərələrinin və insanın rəsmini o zaman yaratsınlar ki, məhz həmin o zaman onların gözəlliyi tam bir şəkildə təzahür edir. Axşam çağı, deyək ki, bir qədər çiskinli havada kişinin və ya qadının sifətinə diqqətlə fikir verin, bu halda onların simasında necə bir zərifliyin və məlahətin olduğunu görəcəksiniz.

Aleksandr LİVANOV: Hə. Böyük ustad Leonardo da Vinçinin sözlərindən bizlərə həm də o məqam bir daha tam bir şəkildə aydın olur ki, hər hansı bir rəsmi çəkərkən biz bunu başqalarından daha pis olmadığımızı göstərmək üçün etməməliyik, bunu biz bizim gördüyümüz, lakin başqalarının bu vaxta qədər görə bilmədiyi nələrisə insanlara göstərmək üçün etməliyik.

Arxip KUİNCİ: Lakin bütün bu deyilənləri edə bilməyimiz üçün, yəni ki, bizim yaxşı bir rəssam ola bilməyimiz üçün bizlərə

albom və karandaşla birgə yatmağı öyrənmək gərəkdir. Əsl rəsm çəkməyi öyrənmək gərəkdir, əziz həmkarlar, əsl həyatın və əsl təbiətin rəsmini yarada biməliyik.

Leonardo da VİNÇİ: Elədir. Əgər rəssam təbiətin öz predmetlərindən öyrənəcəksə, bu işin məhsulu daha yaxşı olacaqdır. Yox, əgər o, başqa bir rəssamın əsərini özünün ilhamvericisi kimi qəbul edəcəksə, onun əsəri kamillikdən xeyli uzaq olacaqdır.

Anri MATİSS: Cənab da Vinçinin sözünün qüvvəti olaraq belə bir konkret nümunəni misal çəkmək istərdim ki, yaradıcı rəssam üçün bir qızılgül rəsmini yaratmaq heç də asan başa gələn bir iş deyildir, çünki bunu etmək üçün o, əvvəllər çəkilmiş bütün qızılgülləri unutmalıdır.

Aleksandr LİVANOV: Burada cənab Matiss tərəfindən vurğulanan məqama dair mənim öz məxsusi baxışım var: Dünya əslində yalnız cisimlərdən deyil, həm də cisimlər aralarındakı əlaqələrdən qurulmuşdur. Əksər insanlar isə şeyləri ayrı-ayrılıqda görürlər, daha doğrusu, ayrı-ayrı şeyləri tanıyırlar. Bu səbəbdən də, bir çox insanlara ilk baxışda belə görünə bilir ki, rəsm çəkməyə heç bir ehtiyac yoxdur, çünki bütün bu açıq-aşkar göz qabağında olanların rəsmini çəkməyə nə ehtiyac? Onlar belə düşünürlər ki, hər şeyi onsuz da görürüksə, bunların rəsmini niyə çəkirik, təkcə rəssamın deyil, hamının gözü var, hamı da görür. Amma bu insanlar sezə bilmirlər ki, rəssamın gözü fərqli gözdür, ağıllı gözdür də deyə bilərəm. Rəssam cisimlər və hadisələr arasındakı əlaqələri görür və göstərir. Rəsmdə ən vacib şey – həmin əlaqəni görmək və bunun ardınca da, təsvir etməkdir, hamının gördüklərini təsvir etmək yox, həmçinin nəyisə uydurmaq da yox.

Nikola PUSSEN: Mən belə deyərdim: Rəssamlıq daha çox mənəvi anlayışların təsviridir, onlar cismani formalarda təcəssüm olunsalar da.

Leon Battista ALBERTİ: Hə, elədir. Məsələn, necə ki, dostluq. Dostluq kimi rəssamlıq da insanın yanında olmayanları onun yanında olan kimi hiss etdirmə vasitəsidir. Rəssamlıq insanın yanında olmayan ürək sirdaşlarını, hətta onlar öldükdən sonra belə, onların ölümündən neçə illər və hətta neçə əsrlər keçdikdən sonra belə, insana onun yaxınlığındadırlar kimi hiss etdirir. Məhz belə olduğu üçün də, bizlər rəssamlıq əsərləri qarşısında böyük heyrət və böyük bir zövq hiss edirik.

Aleksandr LİVANOV: Rəssam onun yaratdığı rəsm əsəri qarşısında dayanan seyrçilərdə böyük heyrət və böyük zövq yaşantılarını doğurmaq üçün rəsmini yaratdığı şəxsin minimal bir sxeminə sahib olmalıdır ki, onu fərqli pozalarda və fərqli görkəmlərdə, deyək ki, divana oturmuş pozada və ya bu və ya digər spesifik kostyumda təsəvvür etdiyi zaman həmin sxemin özü dəyişməz olaraq qalsın.

Vinsent VAN QOQ: Elə mən də rəsmini yaradacağım şəxsi əvvəlcə xəyalımda canlandırıram və sonra da xəyalımın rəsmini çəkirəm. Rəsmlər rəssamların ruhlarından törəyən həyata sahibdirlər.

Pablo PİKASSO: Odur ki, hətta belə də demək olar ki, rəssamlıq korlar üçündür. Çünki rəssam gördüyünü yox, duyduğunu çəkir.

Pol QOGEN: Hə, rəssam gördüyündən daha çox, duyduğunu çəkir, bu, doğrudur. Rəsmini yaratdığım insanı daha yaxşı görmək üçün mən bəzən gözlərimi də yumuram.

Aleksandr LİVANOV: Bütün bu şanlı-şöhrətli rəssamların etiraf xarakterli bəyanatlarından da belə görünür ki, rəssam, hər şeydən öncə, öz beynində formalaşdırdığı ideyaların əyani təsvirini yaradır. Amma bununla yanaşı, belə bir məqama da xüsusi diqqət yetirmək zəruridir ki, rəsm inqilabi bir tərzdə deyil, rəssamın reallıqda gərəksiz hesab etdiyi hər şeyin nəzərdən silinib atılması yolu ilə deyil, təkamül yolu

ilə, yəni bir ideyanı digər ideyanın üzərinə ehmallıca qoymaq vasitəsi ilə yaradılmalıdır.

Ejen DELAKRUA: Cənab Livanovun dediklərini obrazlı şəkildə belə tamamlayım ki, tək bir xətt məna kəsb edə bilməz, ikincisi də olmalıdır ki, nəyi isə ifadə etmək mümkün olsun.

Filip HUK: İkincisi xəttin çəkilmə qaydası konkret müəllifin qrafik yaradıcılığa yanaşma tərzindən asılıdır. Belə ki, qrafika - müəllifin "əl yazısı"nın ən xarakterik tərkib hissəsidir.

Əbu TURXAN: Qrafik rəssam olsun, ya boyakar, fərqi yoxdur. Ümumiyyətlə, rəssamın orijinallığı xəyalında yaratdığı ideyada, sənətkarlığı isə by ideyanı kətana, yaxud da başqa bir zəmin üzərinə köçürmək məharətində üzə çıxır.

Aleksandr LİVANOV: Rəssam öz sənətkarlığını işə salaraq əsər üzərində işlədikcə, eləcə öz ideyasını da inkişaf etdirə bilir. Odur ki, mən belə deyirəm: Məsələn, qrafik təsvirdə yuxarı hissənin müəyyən bir bölümünü ehtiyata saxlamaq gərəkdir. Yuxarı qat - ümumiləşdirmədir, aşağıdakı hər şeyi birləşdirən azadlıq göstəricisidir.

Vinsent van QOQ: Həə... Yalnız rəsm çəkdiyim zaman özümü tam azad və canlı, istiqanlı birisi kimi hiss edirəm.

Səttar BƏHLULZADƏ: Mən belə deyərdim: Rəssamlıq mənim həyatımdır, onunla nəfəs alıram. Rəssamlıq mənə öz inamıma söykənmək imkanını verir, o, mənim içərimdə yurd salan arzuları həyata keçirmək, ümidlərimi doğrultmaq üsulumdur, da deyə bilərəm.

Leonardo da VİNÇİ: Ahha... Çəkdiyim hər bir şəkil mənim də həyatımın ən mühüm tərkib hissəsi olub. Daha konkret ifadə olunarsa, yaratdığım hər bir rəsm əsəri həyatımın mənə ünvanladığı suallardan konkret birisinin cavabı olub.

Leon Battista ALBERTİ: Mən rəssam deyiləm, rəssamlıq sənətinin sadəcə bir nəzəriyyəçisiyəm. Amma rəssamlğın əhəmiyyətini rəssamların özlərinin qiymətləndirdiyindən da-

ha yüksək qiymətləndirirəm. Hətta rəssamlıq bir ilahi qüdrətdir, də deyə bilərəm.

Səttar BƏHLULZADƏ: Mənsə rəssamam. Fikrimi, düşüncəmi yazmaqdan daha çox, fırça işlətməklə ifadə etməyi sevirəm. Əgər sözlərlə də nəsə demək zəruridirsə, onda, mənim demək istədiklərim bunlardır: Ey mənim doğma Azərbaycanım, bütün yaradıcılığımı Səni - doğma diyarımı tərənnüm etməyə həsr etmişəm. Və bunu da böyük bir iftixar hissi ilə vurğulayıram ki, ömrüm nə qədər davam edəcəksə, onu yalnız Səni vəsf etməyə həsr edəcəyəm.

Georq HEGEL: Həə... Hər bir rəsm əsəri öz dövrünə, öz mühitinə və öz millətinə aiddir, deyə bilərik.

İoqann İoaxim VİNKELMAN: Mən rəsmin və bütövlükdə təsviri sənətin başqa bir cəhətinə diqqət yetirmək istərdim. Əsl sənət dünyanı və insanı ölü, statik halda deyil, dəyişməz halda deyil, hərəkətdə, fəaliyyətdə, həyatda, dinamik bir vəziyyətdə təqdim edə bilməlidir. Bu da ilk dəfə olaraq yunan incəsənətinin klassik dövründə baş vermişdi.

Mixail OVSYANNİKOV: Razı deyiləm. Bu hadisə klassik yunan incəsənətindən çox-çox əsrlər əvvəl, hələ daş dövrundə baş tutmuşdu. Doğrudur, ilk daş dövru olan paleolitdə ibtidai rəssamlar bir sıra canlıları, xüsusən də, atı, maralı, öküzü, aslanı yalnız statik halda təsvir edirdilər. Lakin orta daş dövründə, yəni ki, mezolitdə diqqət mərkəzində artıq fiqurların statik təsviri deyil, hərəkətin təsviri dayanır. Bu, xüsusən də müharibə və ov səhnələrinin, heyvanların izlənilmə məqamlarının qayaüstü təsvirlərində diqqət cəlb edir.

Sri AUROBİNDO: İncəsənət əsərinin özəlliklərini təkcə onun yarandığı zaman deyil, həm də onun yaradıldığı məkan müəyyənləşdirir. Başqa cür deyilərsə, sənətdə təkcə tarixi dövrlər deyil, həmçinin bu və ya digər ənənələr də mühüm rol oynayır. Məsələn, avropalı sənətkar naturanın incəsə-

nətdə obrazını yaratmaq üçün onu seyr edir və bu seyr zamanı yaranan emosiyalar vasitəsilə öz şüuruna naturanın yenidən, obraz məzmununda yaradılması barədə bir müraciət ünvanlayır. Bundan fərqli olaraq, məsələn, hind rəssamı emosional sferadan yan keçərək bilavasitə daxili insana, fərdin mənəvi mahiyyətinə müraciət edir.

Karl HAGEMAN: Həə... Hindistanda təsviri incəsənət özünün bir çox məxsusi xüsusiyyətləri ilə Avropa təsviri incəsənətindən xeyli dərəcədə fərqlidir. Məsələn, belə bir məqam: Hindistanda şəklə əsasən musiqi bəstələyirlər, eləcə də, musiqinin, necə deyərlər, şəklini çəkə bilirlər. Musiqiçilər rəssamın yaratdığı rəsmi səsləndirə bilir, danışdıra bilirlər, də deyə bilərik. Rəssamlar isə musiqi təranələrini rənglərin vasitəsilə ifadə edirlər.

Boriss VİPERS: Yeri gəlmişkən, təsvirdə rənglərin rolu ilə bağlı bir fikir səsləndirmək istərdim: Ümumən məlumdur ki, təsvirin rəngli olması heç də onun boyakarlıq nümunəsi məzmununda olması demək deyil. Qrafik rəsmlə boyakarlıq arasındakı əsas fərq bir çoxlarının düşündüyü kimi deyildir, qrafik rəsm heç də "*ağ-qara incəsənəti*" demək deyil. Rəng qrafik rəsm sənətində də çox əhəmiyyətli bir rol oynaya bilir. Vurğulayım ki, indicə dilə gətirdiyim bu fikirlər mənə qədər də söylənilib, özü də lap çoxdan söylənilib. Mənim irəli sürdüyüm fikir isə ondan ibarətdir ki, qrafik rəsmi boyakarlıqdan fərqləndirən əsas cəhət təsvirlə fon arasındakı xüsusi münasibətdir, daha konkret bir şəkildə deyilərsə, qrafik rəsmi boyakarlıqdan fərqləndirən əsas cəhət - burada spesifik bir kontekstdə məkanın təqdim olunmasıdır. Mən belə hesab edirəm ki, boyakarlıq öz mahiyyətinə görə həcmli bir məkan illüziyası yaratmaq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir, o, təsvirin müstəvisini, yəni ki, üzərində təsvir yaradılan kətanı, ağacı və sairi sanki gizlədir. Qrafik rəsmin bədii effekti isə məhz müstəvi ilə mə-

kan arasındakı, boş kağız vərəqinin ağ səthi ilə həcmli təsvir arasındakı konfliktdən doğulur.

Aleksandr LİVANOV: Razıyam. Ayaqları və qolları çəkmək yox, kütlə ilə işləmək, necə deyərlər, tikmək, binasını qurmaq, ucaltmaq gərəkdir. Rəsmin paradoksu ondadır ki, biz həcmi səthə yerləşdiririk. Bir qədər öncə o böyük şöhrət sahibi Roden də buna bir işarə vurmuşdu. Görmənin öz qanunları var, səthin öz qanunları. Onlar öz aralarında yalnız dialektik mübarizədə mövcud ola bilərlər. Xətlərin istiqamətini deyil, həcmləri, formaların ağırlığını çəkmək gərəkdir.

Boriss VİPERS: Məhz bu zərurət məqamı da qrafik rəsmdən akvarelə və oradan da boyakarlıq sənətinə keçidi müəyyənləşdirir. Qrafik rəsmdən boyakarlığa keçid mərhələsi kimi çıxış edən akvarel forma və məkanın rənglərlə verilməsini müəyyən dərəcədə təmin edə bilir. Boyakarlıq isə forma və məkan təsvirinin rənglər vasitəsilə qurulmasını akvarellə müqayisədə xeyli dərəcədə uğurla yerinə yetirir.

İvan KRAMSKOY: İndi mən belə görürəm ki, biz artıq boyakarlıq mövzusu üzrə aparmalı olduğumuz diskussiyanın astanasındayıq. Gəlin, bu astananı aşaq, müzakirəmizi elə *boyakarlıq* mövzusu üzərində davam etdirək.

Boriss VİPERS: Nə deyirəm, gəlin, belə edək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ ALTINCI MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"BOYAKARLIQ SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

İvan KRAMSKOY: Boyakarlıq! Bu sözü tükənib əldən düşənədək təkrar etməyə hazıram, onu tələffüz edərkən tam bir daxili titrəyişə məruz qalıram. Bu söz mənim sanki bir elektrik qığılcımımdır, onun haqqında danışarkən içimdən alovlanıram. Qısaca və sadəcə deyilərsə, hər zaman bu sözün güclü təsiri altındayam, fövqəladə dərəcədə güclü təsiri altında.

Pol QOGEN: Əlbəttə ki, məhz belə də olmalıdır. Boyakarlıq incəsənət növləri içərisində onların ən gözəli və ən təsirlisidir.

Coşua REYNOLDS: İncəsənətin ümumiyyətlə təyinatı belədir ki, o, mürəkkəb və çoxcəhətli dünyadan xalis ideyanı çıxara bilməlidir, təbiətin həqiqi formalarını onların təsadüfi təhrifindən kənarda dərk edə bilməlidir. Bu vəzifənin ən yaxşı icraçısı isə, əlbəttə ki, boyakarlıqdır.

Leonardo da VİNÇİ: Həə... Cənab Reynoldsun dediklərindən də, belə görünür ki, boyakarlıq özlüyündə bir fəlsəfədir, əvvəlindən sonuna qədər hərəkət və forma haqqında düşüncələrlə dolu olan bir fəlsəfə.

Georq HEGEL: Elədir, lakin bu, təkcə boyakarlığa aid olan bir hal deyildir, bütün incəsənətə aid olan haldır.

Pol QOGEN: Hə, ola bilər. Amma unutmamalıyıq ki, məhz boyakarlıqda insanın bütün hissləri birləşir.

REMBRANDT: Boyakarlıq həqiqətən də dəyərli sənətdir, lakin boyakarlığın insanın bütün hisslərini birləşdirdiyi barədə cənab Qogenin səsləndirdiyi mülahizə cox mübaliğəlidir və çox da mübahisəlidir: hər hansı bir boyakarlıq nümunəsinin, eləcə hər hansı bir qrafik rəsmin də, məsələn, qoxusu olmaz.

Pol QOGEN: Zahirən belədir. Amma fakt ondan ibarətdir ki, boyakarlıq əsəri yalnız bir baxışla ruhu dərin xatirələrlə doldura bilir, o, yaddaşı hər hansı bir zorakılığa məruz qoymadan hər şeyi insanın xəyalında bir anda canlandırmaq qüdrətindədir.

Ejen DELEKRUA: Elə mən də belə düşünürəm. Xarakterindən asılı olmayaraq bütün rəssamlıq məktəblərindən hər zaman tələb edilmiş və bundan sonra da hər zaman tələb ediləcəkdir ki, onların meydana çıxardığı əsərlər ruhu həyəcanlandırsın və yüksəltsin, insan zəkasını aydınlaşdırsın və həm də, maarifləndirsin.

Pol QOGEN: Mən buraya onu da əlavə edim ki, boyakarlıq əsərinə diqqətlə tamaşa edən bir kəs öz xəyalının iradəsi ilə hətta bir roman da yarada bilir.

Aleksey VENESİANOV: Bir roman yarada bilir? Yoxsa başqa birisi tərəfindən artıq yaradılmış hansısa bir romanın sujet xəttini sadəcə əyani bir tərzdə təqdim edə bilir? Cənab Qogen, əgər biz bu məsələyə emosional baxımdan deyil, realist bir nöyteyi-nəzərdən yanaşsaq, boyakarlıq və ümumiyyətlə rəssamlıq sənəti əslində ədəbiyyatı təşviq edən və ədəbi qəhrəmanları məşhurlaşdıran cazibəli bir vasitə olmaqdən başqa bir şey deyildir.

Pol QOGEN: Cənab Venesianov, Sizinlə heç razı deyiləm. Boyakarlığın ədəbiyyat qarşısında belə alçaldılması qətiyyən düzgün hesab edilə bilməz. Ədəbiyyat kimi, boyakarlıq sənəti də istədiyi hər şeyi danışır. Boyakarlığın hətta bir üstünlüyü də var. Boyakarlıq əsərinin seyrçisi olan şəxs həm müqəddiməni, həm hadisələrin inkişafını, həm də düyünün açılmasını dərhal qavrayır.

Pol Cekson POLLOK: Elə deyil, cənab Qogen. İndi Sizin vurğuladığınız mövqeyə yaxın bir mövqedən çıxış edən bir tənqidçi mənim rəsmlərimin nə başlanğıcının, nə də sonunun olmadığını yazmışdı. O, bununla mənə heç də kompliment söyləmək istəməmişdi, amma öz yazısı ilə əslində bunu etdi. O yazı əslində mükəmməl bir kompliment idi.

Qothold Evraim LESSİNQ: Hə, Sizi başa düşdüm. Bir-birinin ardınca gələn hərəkətlər, doğrudan da, boyakarlığın obyektləri ola bilməzlər. Boyakarlıq konkret bir zaman anında baş verən hərəkətlərin görüntüləri ilə kifayətlənmək məcburiyyətindədir, o hərəkətlərin görüntüləri ilə ki, onlar öz vəziyyətləri ilə hansısa əmələ çağırış edirlər.

Ejen DELEKRUA: Hmm... Bu, çox yaxşı haldır ki, rəssamlıq incəsənətin hansısa bir çərənçi sahəsi deyildir və bu hal rəssamlıq sənətinin çox böyük üstünlüyüdür.

Pablo PİKASSO: Amma, hörmətli həmkarlar, rəssamlığı beləcə vəsf edib göylərə qaldırmağı da mən heç düzgün hesab etmirəm.

Fridrix ŞİLLER: Elə mən də cənab Pikasso ilə eyni mövqedəyəm: Qoyun, boyakarlıq öz həyatı ilə nəfəs alsın. Hər hansı bir mövzuda roman müəllifli olma səlahiyyətini də rəssamların deyil, yazıçıların ixtiyarına buraxın. Ağıllı kəlamları, hikmətli sözləri də boyakarda deyil, şairdə axtarın, boyakarlıq isə qoy ruhun sirrini sözlərin iştirakı olmadan üzə çıxarsın.

Pablo PİKASSO: Cənab Şellinq, Sizin dediyiniz belə bir yüksək təyinatın daşıyıcısı olan bilən boyakarlığı da bəşəriyyət hə-

lə ki icad etməmişdir, onun bundan sonra icad edilməsi gərəkdir.

Hyu HEFNER: Cənab Pikasso, Sizin bu bəyənatınız məni çox təəccübləndirdi. Siz nə üçün də boyakarlığı hələ ki icad edilməmiş bir sənət hesab edirsiniz?

Pablo PİKASSO: Boyakarlığı ən azı o səbəbdən hələ ki icad edilməmiş bir sənət hesab edirəm ki, Şillerin bir qədər öncə barəsində bəhs etdiyi yüksək təyinatlı boyakarlıq hələ ki icad edilməmişdir.

İvan KRAMSKOY: Hmm... Cənab Pikassonun səsləndirdiyi tezis ətrafında baş tutan bu diskussiyanı, məncə, belə bir tezis başa çatdıra bilər ki, hər bir boyakarlıq əsərinin nüvəsində mühüm bir ideya olmalıdır.

Moris MERLO-PONTİ: Amma yox. Boyakarlıq olsun, ya qrafika olsun, fərqi yoxdur, hər hansı bir rəsm əsərində tam bir şəkildə reallaşdırılmış hər hansı bir ideyanın axtarılması - əslində tam bir mənasızlıqdır.

Jan BODRİYAR: Hə, elədir. Rənglər aləmi mənalar aləminə əksdir.

İvan KRAMSKOY: Heç razı deyiləm, nə cənab Merlo-Ponti ilə, nə də cənab Bodriyarla. Mən onların əksini düşünürəm. Düşünürəm ki, əgər hər hansı bir rəsm əsərində hər hansı bir ideya yoxdursa, həmin əsərdə, ümumiyyətlə, incəsənət də yoxdur.

Aleksandr VEREŞŞAGİN: Elədir. Həmçinin mən də belə hesab edirəm ki, rəsm əsərlərindən hər biri nəsə yeni bir söz deməlidir, şəxsən mən onlar üzərində məhz bu səbəbdən çalışıram.

Anri MATİSS: Mənsə vurğulanan bu məqamı daha dəqiq belə ifadə edərdim: Hər bir boyakarlıq nümunəsi dünya haqqında təsəvvürlərin yeni təsviri olmalı və öz növündə bənzərsiz olmalıdır.

Ejen FROMANTEN: Burada vurğulanan kontekstdən çıxış edərək, mən boyakarlığın yeni bir tərifini irəli sürmək istərdim. Həmin tərif belədir: Boyakarlıq – insanların öz məxsusi gözləri ilə görə bilmədiklərini kətan üzərində təsvir etmək vasitəsilə onlara nümayiş etdirən, bir sözlə, insanlara onlar üçün adi gözlə görünməz olanı məxsusi bir tərzdə göstərə bilən bir incəsənət sahəsidir.

İvan KRAMSKOY: Deməli ki, biz yenə də həmin o mövqeni təsdiq etmiş oluruq ki, əgər hər hansı bir rəsm əsəri öz seyrçisində hər hansı bir yeni ideya, xüsusən də, canlı bir ideya yaradırsa, bu, həmin əsərdə əhəmiyyətli olan nəyinsə mövcud olduğundan, bu əsərin əsl incəsənət nümunəsi olduğundan xəbər verir. Tam bir əminliklə vurğulayıram ki, rəsm əsəri hər şeydən öncə ideyadan asılı olmalıdır və ideyası olmayan görünüş özlüyündə heç bir dəyərə malik deyildir.

Ralf Uoldo EMERSON: Odur ki, rəsmlər çox da mənzərəli olmamalıdır, deyə bilərik.

İvan KRAMSKOY: Amma bununla eyni zamanda məsələnin digər bir tərəfinə də diqqət yetirmək gərəkdir və məsələnin bu tərəfi heç də az əhəmiyyətli deyildir: Etiraf etməyə məcburuq ki, əgər hər hansı bir rəsm əsərində canlı və təsirli təsvir yoxdursa, rəsm əsəri də əslində yoxdur, yalnız yaxşı niyyət var, başqa heç nə.

Anri MATİSS: Cənab Kramskoy tərəfindən vurğulanan hər iki hal rəssam üçün əlbəttə ki, bir başıaşağılıq gətirir. Yeri gəlmişkən, o məqama diqqət yetirmək istərdim ki, rəssam çox zaman özündən sonra həddindən artıq rəsm əsərləri qoyub gedir və bu rəsmlərin də heç də hamısı ideal durumda olmur, içərilərində, əlbəttə ki, pis hesab edilə bilən rəsmlər də yer alır. Qoyub getdiyi həmin o pis rəsmlər də sonradan onun ciddi düşməninə çevrilirlər.

İvan KRAMSKOY: Cənab Matiss, Sizinlə razı deyiləm. Pis hesab edilə bilən rəsm müəllifləri öz adlarını sənət tarixinə, ümu-

miyyətlə, yazdıra bilmirlər. Hər hansı bir rəsm müəllifinin ən azı bir möhtəşəm əsəri olmalıdır ki, onu ölümündən sonra da bir sənətkar olaraq xatırlasınlar. Sənətkarın adının sənət tarixində qalması üçün çox zaman onun yaratdığı tək bir obraz da kifayət edə bilir.

Ejen DELEKRUA: Digər tərəfdən, yaxşı rəssamın pis əsəri əslində heç olmur. Bivec bir rəsm həmişə bivec bir rəssamın əsəridir.

Con RÖSKİN: Amma məsələnin tamamilə başqa bir tərəfi də vardır: Əsərin pis və ya yaxşı olduğunu əslində zaman müəyyənləşdirir. Rəssamlar da gərək icazə verməsinlər ki, tablonun əsl dəyərini onun indi satıldığı qiymət müəyyənləşdirsin. Vaxt gələcək ki, tablonun özü öz qiymətini müəyyənləşdirəcək.

Moris MERLO-PONTİ: Həə... Həqiqi sənət əsəri hətta *"degenerasiyaya uğramış boyakarlıq nümunəsi"* hesab edildikdə belə, bu kimi *"degenerasiyaya uğramış boyakarlığa"* qarşı çıxan rejimlər həmin əsəri nadir hallarda məhv edirlər: adətən onu haradasa gizlədirlər, ictimaiyyətin gözündən uzaq bir yerdə saxlayırlar. Bu isə əslində həmin rəsmləri zatən tanıma, qəbul etmə deməkdir.

STENDAL: *"Degenerasiyaya uğramış boyakarlıq nümunəsi"* kimi adətən o rəsmlər hesab edilir ki, onlar seyrçilərdə şəhvət hissiyyatını doğururlar. Bu tipdən olan boyakarlıq nümunələri adətən nyu rəssamlıq məzmununda olur. Nyu rəssamlıq təsviri incəsənətin elə bir sahəsidir ki, sənətkar açıq bədəni və sifətin müvafiq cizgilərini təsvir etməklə zatən ehtirası təsvir etmiş olur və süjetə münasibətdə özünün simpatik və ya ironik yanaşması ilə izləyicini həyəcanlandırır.

İvan KRAMSKOY: Amma bəşəriyyət hər zaman daha çox o sənət əsərlərini yüksək dəyərləndirmişdir ki, bu əsərlərdə insan bədəninin cizgiləri deyil, insan qəlbinin dramatizmi və ya

sadəcə bir insanın daxili xarakteri mümkün dərəcədə dolğunluqla ifadə olunur.

Çarlz LAMB: Belə bir əsər tapmaq çətindir. Boyakarlıq insan qəlbini təsvir etmək üçün əslində çox zəifdir.

Elçin ƏFƏNDİYEV: Razı deyiləm. Hər bir parlaq sənət əsəri əslində insan qəlbinin çırpıntılarını təqdim edir, özü də heç fərqi yoxdur ki, bu, boyakarlıq nümunəsidir, yaxud da incəsənətin başqa bir sahəsinə aid olan hər hansı bir digər sənət əsəri. İnsan qəlbinin çırpıntılarının sənət əsəri vasitəsilə təqdimatı baxımından mən diqqəti Azərbaycanın gənc rəssamı Məryəm Ələkbərlinin əsərlərinə yönəltmək istərdim. Onun rəsm əsərlərində tamamilə gözlənilməz mövzular əks olunmuşdur və bu əsərlərdə həyatın və insan hisslərinin mənası barədə suallara cavab axtarılır.

Aida MAHMUDOVA: Həə... Məryəmin əsərlərində çox güclü müsbət energetika vardır. Çoxsaylı elementləri özündə cəmləşdirən bu əsərlər güclü emosiyalar doğurur. Bu qızın daxilində qüdrətli bir istedad gizlənir.

Ömər ELDAROV: Elə mən də bu fikirdəyəm. Məryəm forma və rənglərdən cəsarətlə istifadə edərək özünün parlaq və harmonik dünyasını yaradır.

Eldar QULİYEV: Məryəm Ələkbərlinin yaratdığı portretlər qeyriadidir və heç kimə də bənzəmir. Bunlar yalnız Məryəm Ələkbərlinindir.

Fərhad XƏLİLOV: Hə, Məryəmin özü çox gənc olmasına baxmayaraq, əsərləri çox yüksək səviyyədədir. Bu əsərlər onun fəlsəfəsi və dünyasıdır.

Ömər ELDAROV: Bu gənc rəssamda sərbəstlik, müstəqillik və sənətkarlıq xüsusiyyətləri üzvi bir tərzdə cəmləşmişdir. Gənc bir rəssamın insan hisslərini, emosiyalarını yetkin sənətkar səviyyəsində ifadə etməsi mənim üçün çox gözlənilməz olmuşdu. Məryəmin rəsmləri həqiqətən də xoş bir heyrət doğurur.

Eldar QULİYEV: Onun əsərlərinə tamaşa edəndə insan daxilən bir rahatlıq tapır. Bu əsərlər insanları xeyirxahlığa səsləyir. Onun mənəvi dünyası çox zəngin və şəndir.

Məryəm ƏLƏKBƏRLİ: Mənim əsərlərimə verdikləri belə yüksək qiymətə görə görkəmli sənətkarlarımıza öz səmimi təşəkkürümü bildirirəm.

Lyuk de Klapye VOVENARQ: Yeri gəlmişkən belə bir məqamı vurğulamaq istərdim ki, həqiqi sənət əsəri olan hər hansı bir boyakarlıq nümunəsi öz müəllifini o zaman daha çox heyran edir ki, onu başqaları tərifləməyə başlayırlar.

İlya REPİN: Bir qədər öncə cənab Lamb vurğulamışdı ki, insan qəlbinin dramatizmini, onun daxili xarakterini dolğunluqla ifadə edə bilən bir boyakarlıq nümunəsi tapa bilmək çətindir. Bu, doğrudan da çətindir, amma, göründüyü kimi, bu məqam heç də o mənanı vermir ki, insan qəlbində yurd salan hiss və həyəcanların dolğun bədii mücəssəməsini yaradan möhtəşəm bir boyakarlıq nümunəsi yaratmaq mümkün deyildir. Belə bir statuslu boyakarlıq nümunələrini mən hər şeydən öncə portret janrında görürəm. Portret həm sifətin və həm də xarakterin təsviri məzmunundadır.

Vladimir STASOV: Portret insan xarakterinin təsviri məzmunundadır, yoxsa təsviri məzmununda olmalıdır? Gəlin, bu suala cavab verməyə çalışaq. Ya da, gəlin, bu sualı daha sadə bir şəkildə qoyaq: Portretlər nə üçündür? Ən gözlənilən cavab təxminən belədir: Portretlər bu və ya digər şəxs haqqında əyani təsəvvür yaratmaq üçündür. Amma əgər portretdə əvvəldən sona qədər hər şey yalan və uydurmadırsa, bəs onda necə olsun? Belə bir portret nəyə gərəkdir?! Bunun heç olmaması daha yaxşıdır. Mən belə düşünürəm. Rəssamların özləri bu barədə nə düşünürlər, deyə bilmərəm.

Aleksandr İVANOV: Bununla bağlı olaraq mən öz şəxsi mövqeyimi bildirmək istərdim. Şəxsən mənim özümə gəlincə,

fırçamın və iş üslubumun dəyəri başqaları tərəfindən necə qiymətlədirilsə qiymətləndirilsin, mən heç bir halda razılaşa bilmərəm ki, həqiqəti mənim tərəfimdən qəbul edilməyən bir işə mənim fırçam hansısa bir qaydada xidmət etmiş olsun. Bu hal portret yaradıcılığına xüsusilə aiddir.

Blez PASKAL: Hmm... Mən rəssam deyiləm, amma portret mövzusu ilə bağlı belə bir məqama diqqət çəkmək istərdim: Bir insanın portretini çəkdikdən sonra oraya nəsə başqa bir şey əlavə edən rəssam portret yox, şəkil çəkmiş olur.

Ceyms UİSTLER: Amma digər bir tərəfdən baxılarsa, əgər bir rəsm haqqında "*Görünür, bunun üzərində yaxşı işləyiblər*" deyilirsə, deməli bu əsər hələ tamamlanmayıb.

Moris MERLO-PONTİ: Hə. Sənətkarın baxışı - fasiləsiz olaraq baş verməkdə olan bir doğuluşdur.

Martin HAYDEGGER: Elədir və bu məqam digər bir formada belə ifadə edilə bilər ki, boyakarlıq əsərində hadisələr özünəməxsus bir şəkildə davam edir.

Moris MERLO-PONTİ: Ümumiyyətlə baxıldıqda, rəssam dünyası demək olar ki, bir dəlinin dünyasıdır, çünki onun əsərləri yarımçıq olsa da, özü tamamlanmış və bütövdür.

Qüstav KURBE: Rəssamın dünyasının bir dəlinin dünyası olduğunu qətiyyən söyləyə bilmərəm. Amma rəssamlıq hər halda çox spesifik bir sahədir.

Rolan BART: Belə deyək: Rəssamlıq, xüsusən də boyakarlıq reallığı görmədən onu uydurmağa qadir olan bir sənətdir.

Qüstav KURBE: Qətiyyən razı deyiləm. Əsl sənət, o cümlədən də, boyakarlıq yalnız real mövcud olan şeylərin təsviri ola bilər. Boyakarlıq təbiətin dilidir, görünən dünyanın simvolik dili. O şeyi ki, biz görmürük, o şey ki, real mövcud deyil və ya mücərrəddir, o, qətiyyən boyakarlıq sahəsinə aid edilməməlidir.

Lui ARAQON: Hə, elədir. Boyakarlıq real dünyanın dərk olunma üsullarından biridir, yalnız uzunmüddətli insan təcrübəsi üçün əlçatan olan bir idrak üsuludur.

Con DRAYDEN: Mən belə deyərdim: Boyakarlıq təbiət qanunlarının insanlara gözəl bir şəkildə təqdim olunması istiqamətində həyata keçirilən bir fəaliyyət növüdür.

İvan KRAMSKOY: Boyakarlığın belə bir obyektivist zəmində təqdimatı əsasən Avropa rəssamlığına aid olan bir xüsusiyyətdir. Obyektivist məzmunda təqdimat Avropa ədəbiyyatına xas olduğu kimi, eləcə Avropa rəssamlığına da xasdır. Bu, ümumən məlumdur. Amma bizim rus ədəbiyyatı və rəssamlığı Avropada olduğundan xeyli fərqlidir. Qeyd etdiyim bu məqamı bir qədər incələməklə ifadə etsək, rus ədəbiyyatı Avropa ədəbiyyatından nə qədər fərqlənirsə, rus rəssamlığı da Avropa rəssamlığından bir o qədər fərqlidir. Bizim bütün sənətkarlarımızın – istər yazıçı olsun, istər rəssam, fərqi yoxdur, bizim əksəriyyətimizin dünyaya baxışı qərəzlidir, tərəfgirlik mövqeyindəndir.

Con DRAYDEN: Amma unutmamalıyıq ki, obyektiv reallıq mövqeyindən deyil, qərəzlilik, tərəfgirlik mövqeyindən çıxış edən, təbiət qanunlarına zidd olan hər hansı bir rəsm qroteskə çevrilir.

İvan KRAMSKOY: Yox, rəsmə məna verən heç də obyektiv reallıq deyildir, obyektiv reallığın özünəməxsus təsvirini verən rəssamın məsuliyyətidir. Məsuliyyət hissi rəssama güc verir və gücünü on qat da artırır. Rəssamın şəxsiyyətini yüksək pafosa və yüksək əhval-ruhiyyəyə yalnız cəmiyyət qarşısında duyğuğu məsuliyyət hissi ucalda bilər. Sağlam mənəvi atmosfer və əziz tutduğu dəyərlər qarşısında rəssamın duyğuğu cavabdehlik yaşantısı onu yüksəklərə ucalda bilir. Əgər o, cəmiyyətin rəssam əməyinə ehtiyac duyduğuna və cəmiyyətin rəssam əməyini əziz tutduğuna əmindirsə, yalnız bu əminlik rəsm adlanan ekzotik bitkinin

bizim torpaqlarımızda da yetişməsinə kömək edə bilər. Və yalnız belə rəsmlər həm müasirlərin, həm də gələcək nəsillərin qürur mənbəyi ola bilir.

Con DRAYDEN: Bununla bağlı bir elə mübahisə etmək fikrində deyiləm, razılaşa da bilərəm. Amma nə edəsən ki, boyakarlıq yalnız cəmiyyət qarşısında məsuliyyət duyğuğundan formalaşmır. Boyakarlıq eyni zamanda xəyal və yaddaşdır, gənc bir aşiqdə alovlanan atəşin yetişə bilmədiyi iltifatdır.

Samuel Teylor KOLDRİC: Bir sözlə, boyakarlıq düşüncə ilə sevgi obyekti arasında özünəməxsus bir həlqədir.

Moris MERLO-PONTİ: Bunlar çox mürəkkəb məsələlərdir. Çünki təsviri görüntünün hansı dərinliklərdən gələrək kətan üzərində cücərdiyi əslində məlum deyil. Bir də ki, dünya bizim qarşımızda deyil, bizim ətrafımızdadır.

Yohann Volfqanq fon QÖTE: Mənsə düşünürəm ki, boyakarlıq – incəsənət növləri içərisində onların ən anlaşıqlısı, üstəlik, ən əlçatanı və ən əlverişlisidir.

Jak Luis DAVİD: Dahinin gözündə bəlkə də belədir. Amma mən hər halda hesab edirəm ki, dahinin özünə rəva bildiyi bütün incəsənət növləri içərisində boyakarlıq onların ən çox fədakarlıq tələb edənidir.

Pyer-Ogüst RENUAR: Ola bilər ki, bu, elə Sizin dediyiniz kimidir. Amma hər hansı digər təsviri sənət janrında olduğu kimi, boyakarlıqda da elə bir vahid üslub yoxdur ki, boyakarlığın mahiyyəti məhz onun vasitəsilə dəqiq ifadə oluna bilsin.

Pol VALERİ: Mənə elə gəlir boyakarlığın sirri sadəcə ondadır ki, bu sənət təsvir etdiyi obyektləri onların yaratdıqları subyektiv yaşantı kontekstində təqdim edir. Boyakarlıq öz obyektlərini o zamanın baxış bucağında görməyə imkan verir ki, bu zaman onlar sevgi ilə seyr olunmuşdular və həmin səbəbdən də gözəllik mücəssəməsi məzmunda idilər.

Aleksandr KRUQLOV: Rəssamlar, ümumiyyətlə, gözəllik aşiqidirlər. Amma rəssamların ən yaxşıları "gözəl" sözündən bir sifət kimi istifadə etməkdən həmişə çəkiniblər. Çünki gö-

zəlliyin mənası onlar qarşısında bir sifət kimi deyil, bir isim kimi açılır.

Pyer-Ogüst RENUAR: Yaxşı deyilib. Məsələn, mən qadınları öz əsərlərimdə onların olduqları kimi deyil, olmalı olduqları kimi təsvir edirəm. Bir sözlə, qadınları mən öz sənətimlə sevirəm.

Konstantin YUON: Odur ki, biz *"Boyakarlıq əsəri sanki bir sözsüz nəğmədir"*, də deyə bilərik.

Coşua BRYUER: Mənə isə elə gəlir ki, boyakarlığı nəğmədən daha çox müasir rəqəmsal dizayna bənzətmək daha doğru olar. Boyakarlıqla rəqəmsal dizayn arasında yalnız bir fərq vardır: rəqəmsal dizaynda rənglər heç vaxt solmur.

Jil ZANDER: Boyakarlıq sadəcə təsviri incəsənət növlərindən biridir. Və təsviri incəsənətdə rənglər bəlkə də, elə bir həlledici əhəmiyyət daşımırlar. Təsviri incəsənətin bütün növlərində, həm boyakarlıqda, həm heykəltaraşlıqda, həm qrafik rəssamlıqda və indi həm də qrafik dizaynda ən mühüm əhəmiyyətli məqam ondan ibarətdir ki, insan bədəninin ideal durumu cazibəli bir şəkildə nümayiş etdirilə bilsin. İdeal durumda olan bədənin, onun forma və cizgilərin, təbiətin bəxş etdiyi bütün bu harmoniyanın hər hansı bir dekorla və süni rənglərlə bəzədilməsinə heç bir ehtiyac yoxdur. İdeal durumda olan bədənin əgər nəyəsə ehtiyacı varsa, bu, yalnız insanın sosial mükəmməlliyini vurğulayan geyim ola bilər.

Ted QRANT: Cənab Zander, Sizin vurğuladığınız bu hal boyakarlıqdan daha çox, fotoqrafiyada özünü aşkar şəkildə göstərir. Belə bir məqama, gəlin, diqqət yetirək: Əgər siz rəngli foto çəkirsinizsə, o zaman geyimin rəngini göstərirsiniz, yox əgər qara və ağ foto çəkirsinizsə, onda siz ruhun rəngini göstərmiş olursunuz.

Alfons de LAMARTİN: Cənab Qrantın səsləndirdiyi bu tezis fotonun estetik-fəlsəfi təqdimatının, düşünürəm ki, mümkün

müddəalarından biridir. Gəlin, diqqətimizi bütövlükdə məhz *bədii foto* mövzusunun həmin estetik-fəlsəfi təqdimatı üzərində səfərbər edək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ YEDDİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"BƏDİİ FOTO FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Alfons de LAMARTİN: Fotoqrafiya əslində məqsədi Günəşlə əməkdaşlıq etmək olan bir incəsənətdir.

Andre BAZEN: Fotoqrafiya Günəşlə əməkdaşlıq edir, buna bir şübhə yoxdur. Amma fotoqrafiya incəsənətdirmi? Bu suala cavab vermək gərəkdir. Bəziləri fotoqrafiyanın təsviri boyakarlığa oxşarlığından çıxış edərək belə düşünürlər ki, təsviri boyakarlıq kimi fotoqrafiya da bir incəsənət növüdür.

Estetika müəllimi: Düzgün də düşünürlər, əgər söhbət bədii fotoqrafiyadan gedirsə. Boyakarlıq kimi elə bədii fotoqrafiya da dünyanı obrazlı bir şəkildə təsvir edir. Bədii fotoqrafiyanın janrları da boyakarlığın janrlarına tam oxşardır. Belə ki, bədii fotoqrafiyanın əsas janrları elə boyakarlıqda olduğu kimi mənzərə və portret janrlarıdır. Bədii fotoqrafiyanın janrları məsələsinin təfərrüatlarına varılarsa isə, qeyd etmək olar ki, bədii fotoqrafiyanın

janrları təbiət mənzərələrindən, fərdi və ictimai portret və lövhələrdən ibarətdir.

Andre BAZEN: Amma Sizin bütün bu fikirlərinizi mən bölüşmürəm. Cənab Lamartinlə də heç razı deyiləm. Şəxsən mən belə hesab edirəm ki, fotoqrafiya incəsənət deyil, baxmayaraq ki, fotoqrafiya özlüyündə çox mühüm bir ixtiradır. Fotoqrafiyanın üstün cəhəti heç də o deyildir ki, bəzi insanlar onu bir incəsənət sahəsi kimi qəbul edirlər. Fotoqrafiyanın üstün cəhəti əslində odur ki, o, reallığın obyektiv təsvirini verir. Bu cəhət nəzərdə tutulduğu halda fotoqrafiya təsviri boyakarlıqdan hətta üstün də hesab edilə bilər. Fotoqrafiyanın və həmçinin də, kinonun ixtirası bizim illüzior bənzərliyə olan etirazımızı tam şəkildə təmin etdi. Fotoqrafiyanın ixtirası ilə xarici aləmin və bizim özümüzün obrazı ilk dəfə olaraq obyektiv bir şəkildə, insanın, necə deyərlər *"yaradıcı müdaxiləsi*" olmadan avtomatik olaraq formalaşdı. Obyektivlik boyakarlıq üçün isə nəsə əlçatmaz olan bir mötəbərlikdir. Siz bir albom fotolarının cazibəsinə diqqət yetirin, onlara heyran olmamaq mümkün deyildir: Albom fotoşəkilləri sadəcə şəkil deyillər, onlar taleyin qüdrətindən qopub ayrılaraq zamanlarında ilişib qalan ömürlərin hazırkı həyatda iştiraklarından, hazırkı həyatda həyəcan doğuran varlıqlarından xəbər verirlər, bunlar axınından qoparılıb ayrılmış real həyatın ürəyi riqqətlə döyündürən görüntüləridir. Fotoqrafiya zamanı mumiyalaşdırır, onu özünü parçalamaqdan qoruyur. Burada təsvirin obyektivliyinə heç də sənətkarın yüksək professionallığı sayəsində nail olunmamışdır, ehtirassız və qərəzsiz bir mexanizmin sayəsində nail olunmuşdur. Çox da aydın olmayan, kölgələrə və hətta kabuslara belə bənzəyən bu boz və qatı qəhvəyi görüntülər boyakarlığın təqdim etdiyi ənənəvi portretlərin qətiyyən eynisi deyillər, təsviri boyakarlığın olduğu məzmunda deyillər, fikrimi bir qədər

kəskin şəkildə səsləndirsəm, bunlar bədii hoqqabazlıqlar sayəsində meydana çıxmamışlar. Lakin fotoqrafiya təsviri boyakarlıqdan fərqli olaraq, əbədiyyətə aid deyil, yalnız konkret zamana aiddir, zamana məlhəm qoyaraq onu intihardan müəyyən bir müddət xilas edir. Odur ki, mən fotoqrafiyadan böyük bir məftunluqla bəhs etsəm da, onu incəsənət adlandıra bilmərəm.

Estetika müəllimi: Fotoqrafiyanın incəsənət növü olub-olması məsələsi ətrafında təkcə cənab Bazen deyil, bir çox digər nəzəriyyəçilər, estetiklər, incəsənət xadimləri də müxtəlif mülahizələr irəli sürmüş, öz aralarında mübahisələr etmiş, müzakirələr aparmışlar və onlar bu mübahisə və müzakirələrini elə bu günün özünə qədər də davam etməkdədirlər. Lakin fotoqrafiyanın təbiətinə və məqsədlərinə dair bir-birinə daban-dabana zidd olan baxışlar mövcud olsa da, fotoqrafiya sənəti dayanmadan, zamanla birlikdə irəliləyir, gerçəklik, dünya, insanlar haqqında öz sözünü deməkdə davam edir. Fotoqrafiyanın incəsənət növü olduğunu etiraf etmək istəməyənlərin konkret arqumentlərinə gəldikdə isə, onlar adətən belə fikirlər irəli sürürlər: *Fotoaparatların obyektivləri həyat həqiqətlərini, təbiət mənzərlərini, ictimai hadisələri sadəcə olaraq lentə götürür, onların reallıqda olduqları durumunu sadəcə qeydə alırlar.* Fotoqrafiyanın incəsənət növü olduğunu inkar edənlər bu qəbildən olan fikirləri irəli sürərkən ən əsas məsələni - fotoqrafın şəxsiyyətini, mənəvi aləmini, fərdi düşüncələrini, təfəkkür və təxəyyül keyfiyyətlərini nəzərə almırlar. Fotoqrafiyanın empirik əsasa malik olması qətiyyən o demək deyildir ki, onun vasitəsilə çəkilən şəkillər həmişə naturalist mahiyyətdə olur. Bəs onda bədii fotoqrafiya necə olsun? Bədii fotoqrafiyadamı naturalist mahiyyətdədir? Əlbəttə ki, deyil. Bədii fotoqrafiya inkişaf etdikcə də, inkarçıların irəli sürdükləri həmin o və digər də-

lillərin də əsassızlığı getdikcə daha aydın bir şəkildə aşkara çıxır.

Ziqfrid KRAKAUER: Fotoqrafiyanın tarixi inkişafını təhlil edərək mən də belə bir nəticəyə gəldim ki, fotoqrafiyanın bədii əhəmiyyətə malik olması danılmaz bir faktdır.

Vladimir NİKİTİN: Cənab Krakauerin tarixi təhlil zəminində gəldiyi bu nəticəni mən foto tarixinin konkret faktları əsasında daha geniş təqdim etmək və həm də onu davam etdirmək istərdim: Fotoqrafiya, demək olar ki, ilk yarandığı gündən etibarən iki əsas istiqamətdə inkişaf etməyə başladı: “birbaşa” fotoqrafiya və necə deyərlər, "düzəldilmiş" fotoqrafiya. “Birbaşa” fotoqrafiya odur ki, fotoqraf təsvirini vermək istədiyi situasiyalar uydurmadan və ətrafdakı reallığa müdaxilə etmədən bu reallığın əslində olduğu kimi təsvirini verir. "Düzəldilmiş" fotoqrafiya müəllifi isə öz fəaliyyətini heç də reallığı əslində olduğu kimi göstərən təsvirin yaradılmasına yönəltmir, əksinə, əvvəlcədən nəzərdə tutulmuş təsvirə uyğun reallığın yaradılmasına yönəldir. O, ətrafdakı reallığın məzmununa özü tərəfindən və ya başqa birisi tərəfindən aktiv müdaxilə edildikdən və burada gərəkli bilinən situasiyalar formalaşdırıldıqdan sonra onun fotoşəklini çəkir. Fotoqrafiyanın bu ikinci növü mövcud olduğu bütün dövr ərzində bir sıra fərqli formalar kəsb etmiş və bu formalara insanlar tərəfindən müxtəlif adlar verilmişdir. Həmin formaların ən məşhurları bunlardır: piktorial fotoqrafiya, səhnələşdirmə fotoqrafiyası, konseptual fotoqrafiya və montaj fotoqrafiyası. *Piktorial fotoqrafiya* "düzəldilmiş" fotoqrafiya məzmununda ən ənənəvi formadır və öz daxili təbiəti etibarı ilə bədii fotoşəkillərin yaradılmasına təyinatlıdır. Piktorial fotoqrafiya o sadə prosedurlarla bağlıdır ki, fotoqraf şəklini çəkəcəyi şəxsi və ya şəxsləri bu barədə xəbərdar edir, onları maksimal dərəcədə fotogenik duruma yönləndirir və belə bir durumda hərəkətsiz vəziyyət, sükunət vəziyyəti

aldıqlarından sonra onların fotoşəkillərini çəkir. *Səhnələşdirmə fotoqrafiyası* o insanların fotoşəkillərinin çəkilməsi ilə bağlıdır ki, onlar fotoqrafın özü və ya digər bir şəxs tərəfindən əvvəlcədən düşünülmüş hərəkətləri icra etməkdədirlər. Əgər ənənəvi piktorial fotoqrafiya süni şəkildə yaradılmış statik reallığın, sükunət məqamının təsvirini verirsə, səhnələşdirmə fotoqrafiyası süni şəkildə qurulan dinamik reallığın, başqa cür deyilərsə, hərəkət məqamının fotolarını əldə etməyə təyinatlıdır. Burada özünəməxsus rejissor funksiyasını yerinə yetirən fotoqraf və ya bu funksiyanın başqa bir daşıyıcısı şəkli çəkiləcək şəxsləri bu barədə xəbərdar etməklə onların ifasında müəyyən teatral səhnə qurur və fotoqraf da onların şəkillərini həmin teatral səhnədə müvafiq rol oynadıqları məqamlarda çəkir. Səhnələşdirmə fotoqrafiyası bəzən oyun fotoqrafiyası da adlandırılır. Onun səhnələşdirmə, yaxud oyun fotoqrafiyası adlandırılmasından asılı olmayaraq bu formada "düzəldilmiş" fotoqrafiya nümunələrini yaradan fotoqraf reallığa müdaxilə etməklə hərəkət anlarını qeydə almış olur. Səhnələşdirmə fotoqrafiyası xüsusən də film çəkilişi hadisələrində geniş tətbiq olunur. *Konseptual fotoqrafiya* adlanan növ isə fotoqrafın və ya onun sifarişçisinin təxəyyülündə yaradılan hansısa müsbət və ya mənfi məzmunlu hadisəni kağız və ya lent üzərində, və ya elektron formatda qeydə almaq məqsədi ilə çəkilir və həmin çəkiliş prosesi fotoşəkil obyekti olan şəxsi və ya şəxsləri bu barədə xəbərdar etmədən baş verir. Konseptual fotoqrafiya zəminində qeydə alınmalı olan hadisə fotoqraf və ya sifarişçi tərəfindən hadisənin gedişatına aktiv müdaxilə edilməklə və ya edilməməklə baş tuta bilir. *Montaj fotoqrafiyası* növünə gəldikdə isə, bu növdən olan fotoqrafiya elə adından da göründüyü kimi, təsvirlərin bir-birinə birləşdilməsi nəticəsində yaranır. Montaj fotoqrafiyası fotoqrafın və ya onun

sifarişçisinin təxəyyülündə meydana çıxan xəyali reallığın kağız üzərində, ya da elektron formatda təsvirinin qurulması məzmunundadır. Bu proses bir qayda olaraq fotoqrafik proqramlar zəminində baş verir və "*çəkilibsə, deməli ki, olub*" məntiqi əsasında fotoşəkil məzmununu kəsb edir.

Anri KARTYE-BRESSON: Cənab Nikitinin bütün bu söylədikləri doğrudur. Fotoqraflar həqiqətən də iki kateqoriyaya bölünürlər - bəziləri özlərindən situasiya uydurur, digərləri isə real həyatı müşahidə edirlər. Mən şəxsən bir fotoqraf kimi özümü ikinci kateqoriyaya aid edirəm.

Foto tədqiqatçısı: Cənab Kartye-Bresson, Siz XX əsr realist fotoqrafiyasının tanınmış nümayəndəsisiniz, fotoreportajın və fotojurnalistikanın hətta atası belə hesab olunursunuz. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, əgər Siz özünüzü ikinci kateqoriyaya aid olan bir fotoqraf kimi qəbul edirsinizsə, onda Siz sadəcə fotoqrafsınız, heç bir halda bədii fotoqraf hesab oluna bilməzsiniz.

Ziqfrid KRAKAUER: Bütün bu deyilənlər mənim bir qədər öncə vurğuladığım o tezisin sübutu kimi məna kəsb edə bilir ki, fotoqrafiyanın bədii əhəmiyyətə malik olması heç bir şübhə doğurmamalı olan bir reallıqdır. Fotoqrafiyanın tarixi inkişafının təhlili əsasında gəldiyim digər bir nəticə isə odur ki, fotoqrafiya üstəlik ciddi idraki əhəmiyyətə də malikdir. Çünki o, reallığı yalnız təsvir etmir, onun həm də təhlili üçün əsaslar yaradır, reallığın özü üzərində apara bilmədiyimiz bir sıra ümumiləşdirilmələri bəzən biz reallığın təsviri üzərində asanlıqla apara bilirik. Bütün bunların nəzəri mənalandırılması zəminində də təsdiq edə biləRik ki, fotoqrafiya ona baxan kəsləri müəyyən elmi nəticələrə və qənaətlərə gətirə bilir, həm humanitar elmlər sahəsində və həm də təbiət elmləri sahəsində.

Foto tədqiqatçısı: Cənab Krakauerin dediklərindən də göründüyü kimi, fotoqrafiyanın təkcə reallığın obyektiv təsviri kimi mənalandırılmasına aid olan məqamlar deyil, fotoqrafiyaya

dair mühüm əhəmiyyətli digər məqamlar da vardır ki, onlar fotoqrafiyanın tarixinin öyrənilməsi zamana aşkara çıxarılırlar. Bu, əlbəttə ki, onun incəsənət növü kimi mənalandırılmasına aid olan məqamları da əhatə edir. Odur ki, mən fotoqrafiyanın tarixinə qısa bir nəzər salmaq istərdim: Ümumən də məlum olduğu kimi, fotoqrafiyanı 1839-cu ildə fransız rəssamı Lui Dager ixtira etmişdi...

Rolan BART: Bağışlayın ki, Sizin sözünüzü kəsməyə məcbur qaldım. Təkcə Siz deyil, bir çox digər tədqiqatçılar da belə güman edirlər ki, fotoqrafiyanı icad edənlər rəssamlar olublar. Bunu dillərinə gətirərkən isə o məqamları nəzərdə tuturlar ki, rəssamlar fotoqrafiyaya çərçivə, Alberti perspektivi, kamera-obskuranı veriblər. Mənsə belə deyirəm: xeyr, fotoqrafiyanı ixtira edənlər rəssamlar olmayıblar, bunu kimyaçılar ediblər. Çünki bunu etmək yalnız o zaman mümkün oldu ki, kimya elminin durumu gümüşün haloid birləşmələrinin işığa həssaslığını kəşf etdi və bu da cismin göndərdiyi işıq şüalarının işığa həssas səth üzərində tutulub saxlanılmalarına və burada öz izlərini, nişanələrini qoymalarına imkan verdi.

Həmin foto tədqiqatçısı: Cənab Bart, əgər Siz mənim sözümü kəsməsəydiniz, görəcəkdiniz ki, mən heç də Sizin səsləndirdiyiniz mülahizənin əleyhinə deyiləm. Çünki Dager təkcə rəssam deyildi, əslində həm də ixtiraçı alim idi. O, mənim bir qədər öncə xatırlatdığım 1839-cu ilin başlanğıcında, daha konkret deyilərsə, 7 yanvar tarixində Parisdə fransız rassamları, ixtiraçıları və alimləri qarşısında təsvirin gümüş lövhə üzərində əks olunma məqamını kütləvi surətdə nümayiş etdirmiş və bununla da fotoqrafiyanın yaradıcısı statusunda öz adını tarixə həkk etdirmişdi. Dager həmin gün həmçinin əvvəllər də əldə etdiyi fotoları öz rəssam, alim və ixtiraçı həmkarlarına təqdim etmişdi. İşığın köməyilə əldə olunmuş bu miniatür təsvirlər Luvr

sarayının, Notr-Dam kilsəsinin, Sena çayı sahillərinin, həmçinin də rassamın öz emalatxanasının görüntüləri idi. Dager bu təsvirlərə kimyanın və həmçinin də, optikanın qanunlarından yaradıcı surətdə istifadə etməklə nail olmuşdu. Foto sənətinin ixtirasında Dagerlə yanaşı digər insanların da müəyyən xidmətləri olmasına baxmayaraq, Dagerin xüsusi rolu nəzərə alınmaqla, fotoqrafiya müəyyən bir zaman ərzində hətta *dagerrotip* də adlandırılmışdı. Lakin sonradan bu ixtirada xidmətləri olan digər insanlar buna etiraz etmiş və nəticədə fotoqrafiyanın «işığı yazmaq» xassəsi nəzərə alınmaqla o, indi tanınan adı ilə, yəni yunan dilindən hərfi tərcümədə *işıq yazısı* mənasını verən fotoqrafiya adı ilə adlandırıldı.

Linqvistika mütəxəssisi: *Fotoqrafiya* termini üzərində, daha doğrusu, bu terminin etimologiyası üzərində mən xüsusi dayanmaq istərdim. İlk öncə o tarixi məqamı xatırladım ki, *fotoqrafiya* termini 1839-cu ildə Fransa Akademiyasında bir neçə uğurlu variant arasından seçilmiş və fransız dilində vətəndaşlıq hüququ qazanmışdı. Bu termin digər dünya xalqlarının dillərinə də fransızlardan keçmişdir, yəni nəticə etibarı ilə fransızlardan. Belə ki, fransızların yaratdıqları *photographie* sözü qədim yunan dilindən götürülmüş iki sözdən - *işıq* mənasını verən *φως* sözünün yiyəlik halında yazılışından və *yazıram* mənasını verən *γραφω* sözündən formalaşmışdır. *Fotoqrafiya* sözündə ikinci *o* hərfinin yer alması isə onunla əlaqədar idi ki, qədim yunan dilində *işıq* mənasını verən *φως* sözünün yiyəlik halı *φωτος* kimi yazılır.

Estetika müəllimi: Fotoqrafiya sənəti həmçinin elə terminin etimologiyasından da göründüyü kimi, işığın köməyi ilə şəkil çəkmək texnikasıdır. İşıq hər hansı bir fotoqrafiya nümunəsi yaradılmasının əsasını təşkil edir. İşıq olmasa biz nə həyatı, nə də hər hansı bir varlığı görə də bilmərik, göstərə də bilmərik.

Foto tarixçisi: Fotoqrafiyanın etimologiyasını müəyyənləşdirdik. İşığın fəlsəfəsi istiqamətində də bir addim atdıq, hesab edə bilərik. İndi isə, gəlin, fotoqrafiyanın tarixinə dair müzakirələrimizi davam etdirək. Zaman keçdikcə, tarix irəlilədikcə fotoqrafiyanın təsvir vasitələri, texniki əsasları artıb zənginləşmiş, obyektivin gerçəkliyi yaxalamaq, tutub saxlamaq imkanı genişlənmiş və fotoqrafiya özünün yeni tətbiq sahələrini tapa bilmişdir. Xüsusən XX əsrdə fotoqrafiyanın keyfiyyətcə yeni sahələri meydana çıxmış və geniş yayılmağa başlamışdı, məsələn, mətbuatla bağlı publisistik fotoqrafiya, informasiya və ya reportaj xarakteri daşıyan fotoqrafiya, dizaynla bağlı tətbiqi fotoqrafiya, pasportların, müxtəlif vəsiqələrin hazırlanmasında istifadə olunan sənədli fotoqrafiya. Sırf sənət əsəri xarakteri daşıyan bədii fotoqrafiya da fotoqrafiyanın bütün bu növlərinə paralel bir şəkildə və onlarla qarşılıqlı əlaqədə inkişaf etmişdi. Fotoqrafiyanın müxtəlif növlərində obraz və janr strukturunun təkmilləşməsi prosesi bədii fotoqrafiyanın da yeni üslub xüsusiyyətlərini formalaşdırmışdır.

Bir texnika tarixçisi: Fotoqrafiya tarixinə aid bütün bu deyilənləri mən diqqətlə dinlədim. İndi mən özümün və hörmətli həmkarlarımızın da diqqətini onun proto-tarixinə, fotoqrafiyanın təşəkkül məqamlarına yönəltmək istərdim. Hər şeydən öncə onu qeyd edim ki, fotoqrafiyanın tarixində əsas məqam obyektlərdən gələn işıq şüaları izlərinin səth üzərində saxlanılması yolu ilə həmin obyektlərin təsvirinin alınması olduğu kimi, fotoqrafiyanın eləcə proto-tarixində də əsas məqam təsviri nəzərdə tutulan obyektlərdən gələn işıq şüalarının səth üzərində əks olunaraq öz izlərini saxlaması olmuşdur. Fotoqrafiyanın tarixi ilə proto-tarixi arasında belə bir ümumiliyin mövcud olması o real əsasa malikdir ki,

obyektlərdən gələn işıq şüalarının öz izlərini əks olunduqları səthdə saxlaması məqamı insanların diqqətini 1839-cu ildən xeyli əvvəl cəlb etmiş və bu da onların həm bədii yaradıcılıq fəaliyyətində və həm də texniki fəaliyyətlərində istifadə olunmuşdur. Bu xüsusda mən hər hər şeydən öncə kamera-obskuranı nümunə olaraq göstərmək istərdim. Adı və tarixi əhəmiyyəti bir qədər öncə cənab Bart tərəfindən də vurğulanan kamera-obskuranın təşəkkül tapması öz başlanğıcını çox qədimlərdən götürür, ən azı b.e.ə V əsrdən. O zamanlarda qəliz optik qurğular əvəzinə üzərində kiçik dəliyi olan lövhədən istifadə olunurdu. Lövhənin bir tərəfində obyektin özü yer alır, digər tərəfində isə obyektin proyeksiyası əks olunan başqa bir lövhə yerləşdirilirdi. Bundan sonra sistemi təkmilləşdirərək dəliyin əks tərəfini daha üç istiqamətdən qapadılar və bununla da oranı qapalı bir məkana, özünəməxsus qaranlıq bir otağa çevirmiş oldular. Bu da faktiki olaraq kamera-obskuraların meydana çıxması demək idi. Kamera-obskuranın təşəkkül məqamları haqqında bizə gəlib çatan ilk məlumat eradan əvvəl V-IV əsrdə yaşamış Çin filosofu Mo Di-nin moistlər adı ilə tanınan davamçılarına aiddir. Onlar divarlarının birində kiçik dəlik olan qaranlıq otağın əks divarında otaqdan kənarda yerləşən obyeklərtin tərsinə çevrilmiş görüntülərini müşahidə etmiş və bu qeyri-adi hadisəni qələmə almışdılar. Eləcə, qədim yunan filosofu Aristotelin də qaranlıq otağın divarında tərsinə çevrilmiş təsvirə dair qeydləri bizə qədər gəlib çatmışdır. Aristotel belə bir suala da cavab axtarırdı ki, kvadrat dəlikdən daxil olan günəş şüaları divarda nə üçün kvadrat formalı təsvir deyil, dairəvi formalı təsvir yaradır. Kamera-obskuranın işləmə prinsipinin ilk elmi izahını isə XI əsrdə ərəb alimi Alhazen vermişdir. Qərbi Avropada Alhazen kimi tanınsa da, orijinal ərəb adı İbn əl-Heysəm olan bu görkəmli alim ilk

insan idi ki, kamera-obskuranı elmi olaraq izah etmişdi. O, bu izahında işığın düz xətt üzrə obyektdən gözlərə doğru yayılması prinsipinə əsaslanırdı. Alhazenə qədər belə qəbul olunmuşdu ki, işıq şüaları gözlərdən çıxır və obyektə toxunmaqla onları özünəməxsus bir şəkildə "hiss edir". Alhazen isə apardığı təcrübələr nəticəsində belə qənaətə gəldi ki, o dövrlərdə işığın yayılmasına dair insanlar tərəfindən ümumən qəbul edilmiş həmin nəzəriyyə həqiqətə uyğun deyil. Əksinə, işıq obyektlərdən gələrək gözlərə daxil olur. Məsələnin konkret kamera-obskura ilə əlaqəsinə gəldikdə isə qeyd edim ki, Alhazen günəş tutulmalarını müşahidə etmək üçün xüsusi çadırlar qurmuşdu. Günəşə adi gözlə baxmağın gözə zərərli olduğunu bildiyi üçün çadırın yuxarı hissəsində kiçik bir deşik açıb, Günəşin qarşı divardakı təsvirlərini araşdırırdı. İrəli sürdüyü o məşhur yanaşma da həmin bu araşdırmalar zəminində formalaşmışdı. Alhazendən sonra ingilis filosofu Rocer Bekon və fransız astronomu Qillom de Sen-Klu kamera-obskuradan günəş tutulmalarını müşahidə etmək üçün istifadə etdilər. Göründüyü kimi, kamera-obskura əvvəllər əsasən elmi məqsədlər üçün, xüsusən də astronomik müşahidələr üçün istifadə olunan qaranlıq bir otaq məzmununda idi. Kamera-obskura adı da ona həmin bu "qaranlıq otaq" sistemindən geniş istifadə edən məşhur astronom Kepler tərəfindən verilmişdi. Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, *kamera-obskura* söz birləşməsi latın dilindən tərcümədə elə *qaranlıq otaq* mənasını da verir. Amma bu sistem heç də hər zamam otaq məzmunlu olub böyük sahəni əhatə etməmişdir, İntibah dövründən başlayaraq sadəcə bir cihaz, obyektlərin optik təsvirini almaq üçün sadə bir qurğu məzmununu da kəsb etmişdi. Qeyri-şəffaf materialdan hazırlanan həmin qurğu zatən bir qutu məzmununda idi: qutunun divarların birində diametri 0,5-

5 mm. intervalında olan kiçik dəlik açılmış və əks divarda mat şüşədən və ya nazik ağ kağızdan qurulan ekran yerləşdirilmişdi ki, işıq şüaları həmin dəlikdən keçərək bu ekranda müvafiq təsvir əmələ gətirsin. Bu qurğudan İntibah dövrünün memarları və rəssamları daha çox istifadə edirdilər. Xüsusən də, İntibah dövrünün məşhur incəsənət xadimi, memar və nəzəriyyəçi Leon Battista Alberti mərkəzi proyeksiya üsulundan istifadə edilməklə şəkil müstəvisində əldə olunan effektlərə çox böyük maraq göstərirdi. Belə bir ehtimal da hazırda diqqət mərkəzində saxlanılmaqdadır ki, həmin kiçik ölçülü kamera-obskura məhz Alberti tərəfindən ixtira edilmişdir. Bu cihaz barəsində Leonardo da Vinçinin "*Boyakarlıq haqqında traktat*" adlı əsərində də xatırlanır. O dövrün rəssamları kamera-obskuranın arxa hissəsindəki mat şüşəyə proyeksiya olunmuş təsvirdən kontur xəttlərin çəkilməsində geniş istifadə edirdilər. Kamera-obskura getdikcə təkmilləşdirilirdi. Dəlik əvəzinə şüşə linzadan istifadə kamera-obskuranın imkanlarını xeyli genişləndirdi. Bu qurğunun əsasında bir sıra cihazlar da düzəldildi ki, onlar şərti olaraq ilk fotoaparatlar da adlandırıla bilərlər. Bunların bəziləri stenop məzmunludur. Stenop, qısaca deyilərsə, obyektivi olmayan fotoqrafik aparatdır. Kiçik bir dəlik bu aparatda obyektivin funksiyasını yerinə yetirir. Obyektivdən istifadə və təsvirin kimyəvi yolla həkk olunması kəşf olunandan sonra kamera-obskura tam mənada fotoaparat məzmununu kəsb etdi.

Texnika tədqiqatçısı: Bu sonuncu məqamın təfərrüatlarını, gəlin, mən təqdim edim. Fotoaparat hazırda əsasən dörd elementdən ibarətdir: Obyektiv, sürgü, korpus və nəhayət, işığahəssas materiallı kasset və ya matrisa. Obyektivdən keçən işıq şüası işığa həsas olan mediumun - foto lentin və ya foto hücrənin üzərinə düşərək orada iz qoyur. Fotoaparat həmçinin də, şəkilçəkmə zamanı onun keyfiyyətinə

müsbət təsir etmək imkanı verən, məsələn, şəklin açıq və ya tutqun olması, rəngin seçilməsi, süni işıq və ya işıqsızlıq şəraitdə şəklin çəkilməsi üçün parametrlərin tənzimlənməsindən ötrü xüsusi dəstəklərlə təchiz olunur.

Texnika tarixçisi: Amma hazırda fotoaparat fotoqrafik fəaliyyətin yeganə vasitəsi deyildir. Bu vasitələr müasir texnologiyalar, xüsusən də, informasiya texnologiyaları sayəsində xeyli inkişaf etmişlər. Ənənəvi fotoqrafiya optika, mexanika və kimya sahələrində əldə edilən elmi nəticələrin sayəsində yaranmışdı. Müasir rəqəmsal fotoqrafiya isə əsasən elektron və informasiya texnologiyalarının sayəsində inkişaf edir.

Naməlum psixoloq: Yeri gəlmişkən, mən köhnə fotoaparatlar vasitəsilə çəkilən şəkillərlə müasir rəqəmsal cihazlar vasitəsilə çəkilən şəkillər arasındakı bir fərqə diqqət yetirmək istərdim. Diqqətimi konkret olaraq belə bir suala yönəldirəm: Niyə köhnə fotolarında hamı kədərlidir? Bu sualın ənənəvi cavablardan biri belədir ki, insanlar gələcək nəsillərin xatirəsində ciddi görkəmdə qalmaq istədikləri üçün bu fotolarda təsvir olunduqları kimi şəkil çəkdirirdilər. Nəvələrinin və nəticələrinin onları məhz bu şəkillərdən tanıyacağını başa düşürdülər, ona görə də heç bir, necə deyərlər, sərsəri gülüşə yol vermədən mümkün qədər ciddi görünməyə çalışırdılar. Bu, bir izahdır. Başqa izahlar da ola bilir. Məsələn, belə bir izah: Əvvəllər fotoqrafiya rəssamlığın güclü təsiri altında inkişaf edirdi və rəssamların çəkdikləri şəkillərdə təsvir olunan insanlar heç bir təbəssüm nümayiş etdirmirdilər. Bu ənənə bütün nəticələri ilə birlikdə fotolara da öz təsirini göstərdi. Odur ki, boyakarlıq nümunələrində olduğu kimi fotolarda da duruş və mimika baxımından ciddilik, təmtəraq və monumentallıq müşahidə olunurdu. Bu izah mövqeyində dayananlar fotoşəkillərin bədii tərəfinin inkişafına da güclü

təsir göstərdilər, klassik mənada düzgün kompozisiyaya, ətrafa böyük əhəmiyyət verilməyə başladı. Üçüncü bir izah: Köhnə fotolarında hər hansı bir təbəssümün olmaması etiketlə bağlı idi. 19-cu əsrdən başlayaraq cəmiyyətdə belə fikir formalaşmışdı ki, gülümsəmək ciddi insanların deyil, uşaqların, kurtuziankaların və ruhi xəstələrin təbiətlərinə uyğundur, gülüş onların şakəri hesab olunurdu. Köhnə fotolarda hamının kədərli olduqlarının niyəliyinə dair hətta belə bir sadə səbəb göstərənlər də tapıldı ki, o zamanlar insanların dişləri çox pis vəziyyətdə idi və onlar belə bir pis vəziyyətdə olan dişlərini göstərməkdən utanırdılar. Bu da, köhnə fotolarda insanların dodaqlarında təbəssüm kasadlığının niyəliyinə dair dördüncü izah kimi qəbul oluna bilər. Amma mən düşünürəm ki, köhnə fotolarda təsvir olunan insanlarda təbəssüm kasadlığının əsasında heç də bütün bu sadalananlar dayanmırdı, bunun niyəliyinin əsasında dayanan o idi ki, həmin insanlar xoşbəxt deyildilər, xüsusən, o səbəbdən xoşbəxt deyildilər ki, onlar məhəbbət zəminində ailə qurmurdular, özlərinə həyat yoldaşı seçərkən əsas meyar statusunda bağlayacaqları nikahdan əldə edəcəkləri maddi faydanı özlərinin diqqət mərkəzində saxlayırdılar. Mən şəxsən belə hesab edirəm, lakin o da mümkündür ki, mənim şübhə ilə yanaşdığım digər izahlar daha doğrudur.

Rolan BART: Daha doğru olan məhz Sizin izahınız və Sizin mövqeyinizdir. Fotoşəkil əslində şəkli çəkilən şəxsin sözün əsl mənasında emanasiyasıdır. Orada olan real bədəndən şüalar ayrıldı və burada dayanan mənə çatdı. Vacib deyildir ki, bu ötürülmə uzun müddət davam edir, yoxsa qısa müddət. Hətta artıq yoxluğa köç etmiş varlığın zərrəcikləri foto vasitəsilə gəlib mənə toxuna bilir, sanki artıq sönmüş ulduzun gecikmiş şüaları kimi.

Andre BAZEN: Cənab Bartla tam razıyam. Fotoqrafiya bizə bir "təbii" fenomen kimi təsir göstərir, ətrafımızda gördüyü-

müz real çiçək və ya qar kristalı bizə necə təsir göstərirlərsə, fotoşəkil də elə o cür təsir göstərir. Təsvirin və ya kopiyanın əvəzinə obyektin özü burada göz qarşısındadır.

Adil ƏSƏDOV: Mənsə cənab Bazendən fərqli olaraq cənab Bartla heç razılaşmaq istəməzdim. Çünki fotoşəkil şəkli çəkilən şəxsin emanasiyası kimi qəbul edildiyi halda biz əslində fiziki qanunlara zidd getmiş oluruq. Belə ki, insan bədəni özlüyündə işıq mənbəyi deyildir, o, yalnız üzərinə düşən işıq şüalarını əks etdirə bilmə səbəbindən işıq mənbəyi statusunu kəsb edə bilir. İnsanın "real" bədənindən şüalar ayrılmır, onun "real" bədəni yalnız üzərinə düşən şüalarının bir hissəsini udaraq digər hissəsini qaytarır, öz bədəninin hər hansı bir hissəsini şüalandırmır. Bir sözlə, insan bədəni öz tərkibini şüalandırmaqdan daha çox, xarici şüaları öz tərkibinə qatır.

Jan BODRİYAR: Gerçəkliyin təsviri yalnız o halda özünün tam məzmununda olur ki, kimsə təsviri reallıqdan azad etməyə nail olur. Təsvirin azad edilməsinə əsas manea isə reallığı "olduğu kimi" çəkməyə çalışan "realist" fotoqraflardır. Lakin fotoqrafiya bu zərərli tendensiyanın öhdəsindən gələ bilər. Yalnız o şey üçün həqiqətən narahat olmağa dəyər ki, bu, reallığın özü deyil, gerçəkliyin özüdür.

Vladimir NİKİTİN: Bütün bunlar çox mürəkkəb mülahizələrdir.

Jan BODRİYAR: Burada bəlkə təəccüblü heç bir şey də yoxdur ki, fotoqrafiya texnoloji vasitəçi kimi məhz sənaye epoxasında, gerçəklik məhv olmaya doğru istiqamət götürdüyü bir zamanda inkişaf etmişdi. Hətta ola da bilər ki, bu texniki formanı məhv olmaqda olan gerçəklik dövriyyəyə buraxmışdı. Görünür ki, gerçəklik təsvirə mutasiya edilmənin üsulunu kəşf etmişdi. Bu, texnologiyanın meydana çıxması və müasir dünyanın yaranması ilə bağlı olaraq bizim malik olduğumuz sadə izahları əslində sual işarəsi altına qoyur. Ola bilsin ki, gerçəkliyin yox olması kimi qalmaqallı bir

tezisin səbəbi heç də texnologiya və media deyildir. Əksinə, mümkündür ki, bizim texnologiyalarımız özlərinin bütün məhvedici nəticələrini də ehtiva etməklə gerçəkliyin tədrici ekstinksiyası, yəni gerçəkliyin tədricən sönməsi səbəbindən yaranmışdır.

Vladimir NİKİTİN: Bütün bunlar da həmçinin son dərəcə mürəkkəb mülahizələrdir. Düşünürəm ki, heç bir fotoqraf heç zaman öz işini belə mürəkkəb mülahizələrdən çıxış edərək başlamır.

Adil ƏSƏDOV: Doğrudur. Cənab Bodriyarın səsləndirdiyi fikirlər bir qədər mürəkkəb görünə bilər. Amma onlar dərin fəlsəfi məzmuna malik olan fikirlərdir. Cənab Bodriyarın dediklərinə belə bir məzmun da verilə bilər ki, insanın yaratdığı texniki vasitələr, o cümlədən də, fotoqrafiya vasitələri reallığın öz gerçəklik məzmunundan ayrı düşməsi, insani təzahürün insani mahiyyətdən kənarlaşması, insanın reallığının onun həqiqi idealından uzaqlaşması zəminində yaradılmış və deməli ki, əslində insanın təzahürü və mahiyyəti, reallığı və idealı arasındakı ziddiyyətin həllinə təyinatlıdır.

Vladimir NİKİTİN: Elə bu fikirlər də kifayət dərəcədə mürəkkəb fikirlərdir. Gəlin, sadə məqamlara baş vuraq. Məsələn, fotoqrafın real olaraq necə işlədiyinə bir nəzər salaq. Fotoqraf ətraf dünyaya obyektivi vasitəsilə baxır və biz bu halı "*O, kadr axtarır*" ifadəsi ilə səciyyələndirik. O zaman ki, reallıq fotoqrafın obyekt və ya hadisə haqqında qurduğu təsəvvürlərə uyğun gəlir, məhz bu zaman fotoqraf düyməni basır.

Foto nəzəriyyəçisi: İndi ki, söhbət fotoqrafın real fəaliyyəti ilə bağlı məsələlərdən gedir, icazə verin, mən fotoqrafın qarşısında duran tələbləri sadalayım: Foto sənətçisi işıqla kölgənin nisbətini, işığın miqdarını, çəkilişin rakursunu müəyyənləşdirməyi bacarmalı, çəkilişin aparılmasının düzgün zamanını seçə bilməli, səhər, gündüz, axşam

işığının xarakterini yüksək səviyyəli sənətkarlıqla müəyyən etməyi bacarmalıdır.

Bədii fotoqraf: Sizin dediklərіniz tam doğrudur. Amma Sizin səsləndirdiyiniz bu bacarıqlara onlar qədər mühüm və bəlkə də onlardan da daha mühüm olan bir bacarıq əlavə edilməlidir.

Foto nəzəriyyəçisi: O hansı bacarıqdır ki, onu mən səsləndirmədim?

Bədii fotoqraf: Çalışaram izah edim: Fotoqrafiya bir çox hallarda sosial təbiətli yaradıcılıq prosesi olduğundan, yalnız texnika ilə işləmək bacarığını tələb etmir, həm də şəklini çəkdiyi insanla işləmək bacarığını tələb edir. Bu, ciddi psixoloji işdir, şəkli çəkilən insanın ən yaxşı fotogeniyalarını müəyyən etmək və ən uğurlu kadrları əldə etmək üçün həmin insanla oynanılan incə oyundur. Düzgün seçilmiş pozalar və jestlər şəkli çəkilən insanın yalnız gözəlliyini vurğulamır, onun həm də daxili mahiyyətini göstərməyə imkan verir. Məsələn, təcrübəli modellər onlar üçün optimal olan ən uğurlu pozaları və jestləri yaxşı bilirlər. Bu səbəbdən də, onlarla işləmək nisbətən asandır. Çox mühümdür ki, şəklini çəkdiyin insanın düzgün hesab etdiyi pozalar fotoqrafın düzgün hesab etdiyi pozalarla üst-üstə düşmüş olsun. Belə hallarda son dərəcə diqqətçəkən fotoşəkillər alınır.

Estetika müəllimi: Gəlin, bu modellərin fotogeniyaları məsələsini bir kənara qoyaq. Diqqətimizi daha dəyərli yaradıcılıq məqamlarına yönəldək. Məsələn, o məqamları daha həvəslə vurğulayaq ki, bizim foto sənətkarlarımızın dərin mənalı əsərləri bizdə zəngin duyğu və ideyalar aşılayır, təbiət, dünya və insanlar haqqında bizə dolğun təsəvvürlər verir. Bu əhəmiyyətli əsərlər o mühüm faktı da bir daha sübut edirlər ki, bədii fotoqrafiya tam mənada incəsə-

nətdir, bir incəsənət növü olmaq etibarı ilə də sənət növləri sistemində yaşayır və irəliləyir.

Bədii fotoqraf: Səslənən bu fikirlər gözəl fikirlərdir. Amma konkretikadan bir qədər uzaqdırlar. Fotogeniya məsələsi də təkcə modellərə aid olan bir məsələ deyildir, bütövlükdə bədii fotoqrafiyaya aid olan bir məsələdir. İndi mən konkretikaya, bədii foto çəkilişinin bir sıra incəliklərinə diqqət yetirmək istərdim:

Estetika müəllimi: Yaxşı, buyurun.

Bədii fotoqraf: Diqqət yetirmək istərdiyim məqamlar bunlardır: Çiyinlərin dik saxlanılması fotogenik baxımından universal pozalardan biridir. Bu poza daha çox kişilər üçün uyğun bir pozadır. Məsələn, qızlar bu pozada bir elə də yaraşıqlı görünmürlər. Qızlar başlarını aşağıya tərəf bir qədər əydikdə daha gözəl görünürlər. Onlar qollarından birini yuxarıya, saçlarına tərəf qaldırarlarsa, fotoşəkil lap gözəl alınar. Əgər gözlər sola baxırsa, bu, hiyləgərlik, şıltaqlıq deməkdir. Qapalı poza şəkli çəkilən kəsin şəklə baxan kəsə qarşı müsbət münasibət göstərdiyini nümayiş etdirir. Əgər gözlər düz qabağa baxırsa, bu, izləyici ilə dərhal əlaqə qurmağa və özünə inam yaratmağa imkan verən bir maneradır. Əgər dodaqlar bir-birinə möhkəm sıxılıbsa, bu aqressiya əlaməti kimi qiymətlədirilir. Əgər gözlər aşağı baxırsa – bu, düşüncəliliyi vurğulayır və fotoşəkilə beynin işini ötürmüş olur. Daha bir neçə əlamət. Əgər sifət rahatdırsa, gərginlikdən azaddırsa, bu, şəkli çəkilən kəsdə hər hansı bir aqressiyanın olmamasını göstərir. Belə bir fotoşəkil izləyicidə şəkli çəkilən kəsin layiqli və ağıllı birisi olduğu təəssüratını yaradacaqdır. Ekspansiv poza isə şəkli çəkilən kəs barədə öz dəyərini bilirmiş kimi təəssürat yaradır. Kürəkdə bir az qövs olmaqla dükəldilmiş sinə və bir az qürur, - bütün bunlar şəkli çəkilən kəsə qarşı izləyicidə maraq yaradır. İntellektual tipli birisinin şəklini kitab oxuyarkən və ya yazı yazarkən çəkmək gərəkdir.

Əgər fotosessiyada məqsəd intellektual obraz yaratmaqdırsa, o zaman yaxşı olar ki, şəkli çəkilən kəs əllərini kompüter klaviaturasına doğru yönəltsin, yaxud kitab və yazı materiallarını əlinə götürsün. Jestlərə gəldikdə isə, insanın həmçinin jestlərinin də onun imicinin formalaşmasında mühüm rolu vardır.

Estetika müəllimi: Gəlin, indi fotoqrafiya sənəti ilə bağlı bir ümumiləşdirmə aparmağa səy edək: Fotoqraf mövcud detallardan və onların birləşməsindən özünün lazım bildiyini seçir və özünün lazım bildiyi qaydada da ondan istifadə edir. Bu da o mənanı verir ki, fotoqrafiya həyat faktlarının plyonkaya "*necə var köçürülməsi*" demək deyildir. Fotoqrafiyanın ən azı bu cəhəti onun həyat hadisələrini sadəcə təkrarlamadığından xəbər verir.

Vladimir NİKİTİN: Elədir, fotoqrafın yaradıcılıq prosesinin mərkəzində məhz təhlil dayanır.

Estetika müəllimi: Replikaya görə cənab Nikitinə təşəkkürümü bildirirəm. Amma mən fikirlərimi davam etdirmək istərdim: Fotoqrafiyada faktların dəqiqliklə çatdırılması heç də fantaziyanın rolunu istisna elmir. Fotoqraf obyektiv reallığa yaradıcı münasibət bəsləyərək, bu reallığın içərisindən ən lazımlılarını seçir, təsadüfi olanlardan, ikinci dərəcəlilərinindən isə istifadə etmir. Bədii fotoqrafiyaya gəlincə, bədii fotoqrafiya da həmçinin həyatın gərəksiz detallarını ələkdən keçirərək kənarlaşdırır, həyatın elə təzahürlərini tapır ki, onların məzmununda gərəksiz olan, görkəmə xələl gətirən heç nə olmasın. Lakin fotoqrafın təxəyyülü mükəmməl bir rəssamın təxəyyülü səviyyəsində və hətta ondan daha yüksək səviyyədə olduqda belə, fotoqraf rəssamdan fərqli olaraq, nəzərdə tutduğu, təxəyyülündə canlandırdığı bütün xırdalıqları öz əsərində əks etdirmək imkanına malik deyildir, belə bir imkandan məhrumdur. Amma buna baxmayaraq, hər hansı bir mükəmməl sənət-

kar kimi, fotoqraf da ona nail olmalıdır ki, yaratdığı hər bir əsər insanlarda dərin hisslər oyatsın, onları düşündürsün. Bədii fotoqrafiya ilə incəsənətin digər sahələri arasındakı ümumilik də məhz budur. Amma o da danılmaz bir haldır ki, fotoqrafiyanın mənbələri reallıqlardır, fotoqrafiya həyat mənzərələrini olduğu kimi göstərdiyi üçün özlüyündə sənəd səciyyəlidir. Həmçinin, bədii fotoqrafiya da həyat, dünya va insanları yalnız faktlara əsaslanaraq əks etdirir. Həyat faktları bu sənət çərçivəsində birbaşa olaraq reallıqdan incəsənətə köçürülür. Bütün hallarda təsvir obyekti fotoqrafın gözü önündədir. Bu da həyat hadisələrinin dərinliyinə nüfuz etmək imkanını yaradır.

Foto texnikası üzrə mütəxəssis: Amma bütün bu deyilənlər fotoqrafiya sənəti ilə bağlı nəsə bir ümumiləşdirmədirmi? Çox təəssüf hissi ilə vurğulamağa məcburam ki, fotoqrafiya barədə bütün bu söylənilənlər fotoqrafiyanın elmi əsaslarından daha çox, onun nəsə bir jurnalistik təqdimatına aiddir.

Estetika müəllimi: Fotoqrafiyanın elmi əsasları dedikdə nəyi nəzərdə tutursunuz?

Foto texnikası üzrə mütəxəssis: Fotoqrafiyanın elmi əsasları dedikdə hər şeydən öncə onu nəzərdə tuturam ki, fotoqrafiyanın anlaşılmasına elmi yanaşma yalnız onun elmi tərifi üzərində formalaşa bilər.

Estetika müəllimi: Fotoqrafiyanın elmi tərifi necədir ki?

Foto texnikası üzrə mütəxəssis: Onun elmi tərifi belədir: *Fotoqrafiya - fotolent və ya fotoqrafik matrisa, sensor tipli işığahəssas materialda obyektin statik təsvirinin əldə edilməsi və yadda saxlanılmasıdır*. Fotoqrafiyanın iş prinsipi isə obyektlərdən əks olunan işıq şüaları nəticəsində təsvirin əldə edilməsi və kimyəvi-fiziki proseslərin köməyi ilə həkk olunmasıdır.

Estetika müəllimi: Belə bir yanaşma fotoqrafiyanın elmi baxımdan nəzərdən keçirilmə məqamlarından hansısa birinə,

bəlkə də, bənzədilə bilər. Amma bu yanaşmada aşkar bir məna kasadlığı var, bu, sanki mənasızlığın elmi terminlərlə və elmi cümlələrlə bəzədilməsidir. Bu yanaşma insanda canlı elmdən daha çox, nəsə bir taftaloji elməbənzərlik təəssüratı yaradır.

Foto texnikası üzrə mütəxəssis: Fotoqrafiyanın canlı elm baxımından səciyyələndirilməsindən bəhs etdiniz. Bu, nə deməkdir? Fotoqrafiyanın canlı elm baxımından səciyyələndirilməsi necə olur ki?

Estetika müəllimi: Məsələn, Edvard Steyxendə, Qordon Parksda və ya Harri Vinoqrandda olduğu kimi.

Foto texnikası üzrə mütəxəssis: Onların üçünü də mən yaxşı tanıyıram, onların üçü də amerikalıdır, lakin onlardan heç biri elm adamı deyildir. Edvard Steyxen Lüksemburqdan Amerikaya köç etmiş sadəcə bir fotoqrafdır, bir qədər rəssamlıq, bir qədər də qalereya və muzey administratoru təcrübəsinə malikdir. Eləcə də, Qordon Parks fotoqrafdır, musiqiçidir, yazıçıdır və kino rejissorudur, elm adamı deyildir. amerikalı küçə fotoqrafı Harri Vinoqrand barədə isə heç danışmağa dəyməz.

Estetika müəllimi: Sizin onlara münasibətiniz məlum. Amma nəzərə alaq ki, onlar fotoqrafiya nəzəriyyəsi sahəsində qiymətli mülahizələr, hətta müdrikcəsinə aforizmlər irəli sürmüş, fotoqrafiyanın praktikası sahəsində isə son dərəcə görkəmli nailiyyətlər əldə etmişlər. Gəlin, onların özlərini eşidək. Cənab Steyxendən başlayaq. Cənab Steyxen, Sizin fotoqrafiya sahəsi üzrə məşhur aforizmləriniz var. Onlardan istənilən birini indi səsləndirə bilərsinizmi? Əgər zəhmət deyilsə, bunu edin.

Edvard STEYXEN: Ağlıma dərhal gələn aforizmlərimdən birini xatırladım: Hər hansı digər sənətkar öz işini ağ vərəqdən başlayır. Fotoqrafın işi isə öz başlanğıcını hazır məhsuldan götürür.

Qordon PARKS: Hə, əslində elədir. Fotoqrafiyada predmet fotoqrafdan daha vacibdir.

Harri VİNOQRAND: Nə danışırsınız?! Fotoqrafiya sənəti heç də fotosu çəkilən şey barədə deyildir, fotosu çəkilən şeyin necə göründüyü barədədir.

Naməlum FOTOQRAF: Dəqiq ifadə olunub. Mən həyatımda tez-tez rastlaşdığım belə bir məqama diqqət çəkmək istərdim ki, insanlar məndən foto çəkmək üçün hansı cihazdan istifadə etdiyimi soruşduqda, onlara deyirəm: Öz məxsusi gözlərimdən istifadə edirəm.

Yeva ARNOLD: Həə. Həqiqətən də, belədir. Fotoqrafiyanın əsas aləti heç də kamera deyildir, fotoqrafın özüdür.

Qalen ROVELL: Amma mən bunun tam əksini başa düşməyə başlamışam, başa düşməyə başlamışam ki, kamera dünyanı insan gözündən fərqli görür və fotoşəkli fotoqrafın müşahidə etdiyinizdən daha təsirli edə bilir.

Arnold NYUMAN: Yox, cənab Rovell, elə deyil, Sizin mülahizələrinizlə heç cür razılaşa bilmərəm. Özü də bu tipli mülahizələr yürüdən təkcə Siz deyilsiniz. Bir çox fotoqraflar elə təsəvvür edirlər ki, daha yaxşı kamera almış olsalar, daha yaxşı fotolar çəkə bilərlər. Amma onlar unudurlar ki, əgər onların başında zəruri biliklər və ürəklərində gerçəkləşdirmək istədikləri bir ideya yoxdursa, hətta ən yaxşı fotokamera da onlar üçün işləməyəcəkdir.

Edvard VESTON: Cənab Nyumanla tam razıyam. Əgər məndən *"Fotoqrafiyaya yeni başlayan kəslərə söyləyəcək bir sözünüz varmı?"* deyə soruşsaydılar, mənim həmin kəslərə söyləyəcəyim sözlər belə olmuş olardı: *Fotoqrafiyaya sənətinə yetişməyin hər hansı bir qısa yolu yoxdur.*

Ansel ADAMS: Fotoqrafiyaya yeni başlayan kəslərə mənimsə sözüm belə olardı: *Siz foto çəkmirsiniz, əsər yaradırsınız.*

Robert HEYNEKEN: Həə. Fotoşəkil çəkməklə foto əsəri yaratmaq arasında çox böyük fərq vardır.

Matt HARDİ: Düşünürəm ki, cənab Adams burada ümumiyyətlə fotoqrafdan deyil, sənətkar-fotoqrafdan söhbət açır. Sənətkar-fotoqrafı adi fotoqrafdan fərqləndirən əsas cəhət isə dünyanı gözəllik platformasından görə bilmə və əks etdirə bilmə qabiliyyətidir. Bir qədər də, konkretləşdirilərsə, sənətkar-fotoqraf adi fotoqrafdan fərqli olaraq gözəlliyi hər yerdə və hər şeydə görə bilir və əks etdirə bilir.

Rüfət ƏLİYEV: Yaxşı yanaşmadır. Cənab Hardinin sözləri öz məzmununda o mənanı da ehtiva edir ki, dünyanın dahi insanları sırasında həmçinin fotoqraflar da öz layiqli yerlərini alırlar. Çünki gözəlliyi hər yerdə və hər şeydə görə bilmək və əks etdirə bilmək əslində elə dahilik əlamətidir. Dünyanın zənginliyi də onun dahi insanlarındadır. Buraya belə bir məqamı da əlavə edim: fotoqrafiya, bir tərəfdən, yaradıcı incəsənətdir, digər tərəfdən, texniki əsaslı fəaliyyət sahəsidir, üçüncü bir tərəfdən isə xüsusi bir yaşam tərzidir, psixologiyanı, müdrikliyi, fəlsəfəni, insanın bütöv dünya haqqında təsəvvürlərini, dünyagörüşünü özündə ehtiva edir.

Uilyam Yucin SMİT: Amma cənab Əliyev, onu da nəzərə alın ki, dünya 35 mm-lik kamera formatına sığmır.

Alfred ŞTİQLİTZ: Lakin əgər digər bir baxış bucağı altında yanaşılarsa, fotoqrafiya elə bir incə reallığı üzə çıxarır ki, bu, bizim gördüyümüz və hiss etdiyimiz reallıqdan daha realdır.

Raqhu RAY: Doğrudur, cənab Ştiqlitz, Sizin vurğuladığınız bu məqam ən azı o səbəbdən doğrudur ki, fotoqrafiya real həyatdan faktı götürür və bu fakt əbədi olaraq yaşayacaqdır.

Yudora VELTİ: Hmm... Yaxşı bir foto sürüşüb getməkdə olan zamanı sanki dayandırır.

Karl LAGERFELD: Mən bu halı belə bir şəkildə ifadə edərdim: Fotoqrafiyada ən mühüm məqam – artıq ötüb keçən, yeni-

dən canlandırılması və təkrar edilməsi mümkün olmayan anın tutulub saxlanılmasıdır.

Meşak OTİENO: Bütün bu deyilənlərlə mən də tam şəkildə həmfikirəm. Fotoqrafiya, əgər belə ifadə etmək mümkündürsə, zamanın dondurulması sənətidir. Obrazlı şəkildə deyilmiş olsa da, bu, tamamilə belədir. Buraya həmçinin onu da əlavə edim ki, fotoqrafiya eyni zamanda emosiya və hisslərin də kadr daxilində qorunub-saxlanılma imkanıdır.

Berenis ABBOTT: Buraya mən də bir məqamı əlavə edim: Fotoqrafiya yalnız indini qeydə alsa da, çəkilişini başa çatdırdığınız hər hansı bir foto – indinin deyil, artıq keçmişin bir hissəsidir.

Salli MANN: Hə, fotoşəkillər keçmişə açılan qapılardır, amma onu da unutmamalıyıq ki, keçmişi nümayiş etdirən həmin bu fotoşəkillər, həmçinin, gələcəyə də nəzər salırlar.

Anonim MÜƏLLİF: Elədir. Foto zatən gələcəyə ünvanlanmış bir məktub məzmunundadır.

Uilyam Albert ALLARD: Fotoqrafiyanın izahı zamanı digər bir məqamı da mən hörmətli həmkarlarımın diqqətinə təqdim etmək istərdim: Mən belə bir düşüncədəyəm ki, ən yaxşı fotoşəkillər yalnız o hallarda yaradılır ki, onlar kəskin situasiyaları əks etdirirlər. Fotoşəkillərin təsirli məzmuna malik olmalarının sirri - onların əks etdirdikləri situasiyaların kəskinliyindədir. Fotoqraf üçün belə bir situasiyasının fotoşəklini çəkməkdən daha dəyərli bir məqamı şəxsən mən tanımıram və kəskin situasiyanı təqdim edən fotoşəkildən daha görkəmli olan hər hansı bir təsviri də bu zamana qədər görməmişəm.

Peter ADAMS: Mənsə düşünürəm ki, fotoşəkli görkəmli edən heç də onun əks etdirdiyi hər hansı bir situasiyanın kəskinliyi deyildir, fotoşəkli görkəmli edən onun əks etdirdiyi hisslərin dərinliyidir.

Kristofer ANDERSON: Cənab Adamsın irəli sürdüyü bu sonuncu mülahizə tamamilə doğrudur. Mənim də fotoşəkillərdə ma-

raqlı gördüyüm yeganə məqam - duyğular və hisslərdir. Bunların xaricində qalan hər hansı bir şey - yalnız bir fokusdur, yalnız bir illüziyadır.

Jan BODRİYAR: Fotoqrafiyada hisslərin təqdimatı məqamı əslində daha geniş kontekstə malikdir. Siz düşünürsünüz ki, bu və ya digər obyektin fotoşəklini öz zövqünüz üçün çəkmək istəyirsiniz, amma əslində o obyektin özü fotoşəklinin çəkilməsini istəyir.

Minor VAYT: Bir qədər öncə bir sıra dəyərli sənətkar-fotoqrafların gənclərə tövsiyələri səsləndi. Cənab Bodriyarın sonuncu deyimini dinlədikdən sonra mən də gənclərə bir tövsiyə vermək ehtiyacını duydum. Gənc fotoqraflara mən belə bir tövsiyə verərdim: Fotokameranızın düyməsini o zaman sıxın ki, sizin diqqətinizin obyekti sizin varlığınızı artıq unutmuş və öz daxili mahiyyətinə köklənmişdir. Mən eyni zamanda şəkli çəkiləcək kəslərə də bir tövsiyə vermək istərdim: O zamana qədər özünüz olaraq qalın ki, fotoqraf sizin varlığınızı həmin zaman çərçivəsində qeydə almaq imkanına malik olsun.

Bir FOTOQRAF: Cənab Vayt, Sizin gənc fotoqraflara ünvanladığınız bu tövsiyədən belə görünür ki, Siz və cənab Bodriyar fotoqrafiya mövzusunu, deyəsən, yenidən nəzəriləşdirmək yolunu tutmusunuz, fotonun praktik aspektlərindən uzaqlaşaraq, onun sanki bir fəlsəfəsinə doğru yeni bir istiqamət götürürsünüz. Sizdən fərqli olaraq mən belə düşünürəm ki, gənc fotoqraflara fotonun nəzəriyyəsindən daha çox, onun praktikasının incəliklərini öyrətmək gərəkdir. Bir də ki, yaxşı fotolar yaxşı zarafat kimidir. Əgər onları izah etməyə başlasanız, onlar artıq yaxşı deyillər.

Sebastyan SALQADU: Fotoqrafiyanın fəlsəfəsi əleyhinə yönələn bir mövqedən çıxış etsəniz də, sonda gəldiyiniz nəticə zatən fəlsəfi məzmunludur və mən də bu nəticə ilə tam şərikəm. Şəxsən mən istəməzdim ki, mənim çəkdiyim foto

hansısa müzakirələrə səbəb olsun, mənim çəkdiyim fotoda kimsə nəsə bir işığı və ya tonların palitrasını qiymətləndirsin. Mən fotoları ona görə çəkmirəm ki, bu fotolar kimlərəsə nəsə bir informasiya verəcək və ya mənə nəsə bir fayda, qazanc, pul gətirəcək. Mən fotoları ona görə çəkirəm ki, bu, mənim ən çox sevdiyim işdir, mən bundan həzz alıram.

Gerardo SUTER: Elə mən də oxşar mövqedəyəm. Düşünürəm ki, fotoqrafiyanı mən seçmədim, fotoqrafiya məni seçdi.

Robert MAPPLTORP: Belə görünür ki, cənab Suter özündən çox razıdır, bu səbəbdən də, həddindən artıq iddialıdır. Mən də fotoqrafam, amma cənab Suter qədər iddialı deyiləm və özümdən də bir o qədər razı deyiləm. Cənab Suterdən fərqli olaraq, fotoqrafiyaya gəlişimin konkret səbəbini də izah edə bilərəm. Fotoqrafiyaya mən ona görə gəldim ki, bugünkü mövcudluğun ağılsızlığını şərh etmək üçün ən mükəmməl yolun məhz fotoqrafiya olduğunu başa düşdüm.

Uinn BALLOK: Cənab Mappltorp kimi mən də fotoqrafiyaya gəlişimin konkret səbəbini və həmçinin də konkret tarixini hörmətli həmkarlarımın diqqətinə çatdırmaq istərdim: Mən çox gec, 42 yaşımda fotoqraf olmağa qərar verdim, çünki bunun yaradıcı düşüncə və əməl üçün mühüm vasitə olduğunu məhz o zaman bütün varlığımla hiss etdim. Mən bunu rasional olaraq düşünmürdüm, sadəcə intuitiv olaraq hiss edirdim və öz intuisiyamın da ardınca getdim. Sonradan bircə dəfə də peşman olmadım.

Ansel ADAMS: Cənab Ballok çıxışında həmçinin fotoqrafiyada rasionallıq və intuitivlik məqamına da toxundu və bunu fotoqraf mövqeyindən etdi. Mənsə bu məqamı fotoşəklin izləyicisi mövqeyindən vurğulamaq istərdim, baxmayaraq ki, elə mən özüm də bir fotoqrafam. Vurğulamaq istədiyim məqam konkret olaraq belədir: O zaman ki, sözlər öz

aydınlığını itirir, mən fotolara diqqət edirəm. Fotolar mənə sözlərdən daha çox şey danışırlar.

Bruno BARBEY: Hə. Fotoqrafiya yeganə dildir ki, dünyanın hər yerində aydın bir şəkildə başa düşülə bilər.

Diane ARBUS: Cənab Barbey, Sizinlə razılaşmaq olar. Amma onu da diqqətinizə çatdırım ki, səsləndirdiyiniz mülahizənin tam əksi də asanlıqla təsdiq edilə bilər, məsələn belə bir mülahizə ilə: *Fotoqrafiya - sirr haqqında sirdir. O bizlərə nə qədər çox danışırsa, bizlər bir o qədər az bilirik.*

Aleks VEBB: Həə... Elə fotoqraf da bir çox hallarda sirr axtarıcısıdır. Küçədə insanların əksəriyyəti haraya, hansı məkana və necə gedəcəklərini yaxşı bilirlər və qabaqcadan nəzərdə tutduqları plana uyğun bir şəkildə də həmin məkana doğru yol alırlar. Amma küçə fotoqrafı gəzir, baxır, gözləyir, öz-özü ilə danışır, sonra yenə baxır, yenə gözləyir, inanmağa çalışır ki, naməlum olan, sirli olan və əslində gözlənilməz olan nəsə bir məqam hansısa bir tindəsə onu hələ də gözləməkdədir.

Deyvid BEYLİ: Amma təkcə gözləməklə iş bitmir. Yaxşı bir fotoqraf olmaq üçün zəngin təxəyyülə sahib olmaq gərəkdir. Dünya əksər məqamlarında o qədər adidir ki, qeyri-adini görməkdən ötrü çox xəyal etmək lazım gəlir.

Uilyam TEYKKEREY: Hə, elədir. Fotoqrafiyanın cəlbedici xüsusiyyətlərindən biri məhz budur. Ümumiyyətlə götürüldükdə, düşünürəm ki, fotoqrafiyanın ən cəlbedici xüsusiyyətləri ikidir. Bunlardan birincisi barəsində indicə söhbət açdığımızdır, yəni fotoqrafiyanın o xüsusiyyətidir ki, fotoqrafiya insanlara tanış olan predmet və hadisələri onlara yeni obrazlarda təqdim edir. İkincisi isə odur ki, insanlar onlar üçün yeni olan predmet və hadisələrlə tanış olmanın əlavə bir vasitəsini fotoqrafik texnologiyalara sahib olmaqla əldə edə bilirlər. Fotoqrafiya özünün bu xüsusiyyətləri ilə həm-

çinin dünyanı dərk etmə işində də insanların yardımçısı ola bilir.

Yeva ARNOLD: Aha... Cənab Teykkereyin dediklərindən də belə görünür ki, fotoqrafı təkcə onun fotoaparatının obyektivindəki varlıqlar deyil, ümumiyyətlə varlıq, ümumiyyətlə insan, ümumiyyətlə dünya və həmçinin də, ümumiyyətlə insanın fotoqrafiya sənətindən əldə edə biləcəyi məziyyətlər maraqlandırmalıdır. Əgər fotoqraf onun peşəsinin ondan tələb etdiyi belə bir mövqedədirsə, əgər ümumiyyətlə insanın fotoqrafiyadan əldə edə biləcəyi məziyyətlər fotoqrafı həqiqətən də maraqlandırırsa və xüsusən də, əgər o, öz fotoaparatının obyektivində olan insanların halına qəlbən acıyırsa, bütün bunlar, özü-özlüyündə fotoqraf barədə çox şeydən xəbər verir.

Jan-Lyuk QODAR: Mən xanım Arnoldun səsləndirdiyi sonuncu fikri bir qədər ümumiləşdirərək və bir qədər də transformasiyaya uğradaraq belə ifadə edərdim: Əgər fotoqraf diqqətini və kamerasını insana, insanın simasına yönəldibsə, o, sifətin arxasında dayanan insan ruhunun fotoşəkilini çəkmiş olur.

Patrik LİÇFİLD: Amma fotoqraf sifətin arxasında dayanan ruhun fotoşəkilini bir qayda olaraq o zaman çəkə bilir ki, onun tərəfindən şəkli çəkilən şəxs fotoqraf qarşısında ruhunu gizlətmir, onun sifəti ruhunun ifadəçisi olmuş olur. Fotoqraf unutmamalıdır ki, xoşagələn bir şəkil əldə etmək işinin yalnız əlli faizi ondan asılı ola bilir. Qalan əlli faiz isə şəkli çəkilən şəxsin özündən asılıdır. Şəkli çəkilən şəxsin fotoqrafa nə qədər ehtiyacı varsa, fotoqrafın da ona bir o qədər ehtiyacını vardır. Əgər o, kömək etmək istəmirsə, bunun nəticəsi son dərəcə xoşagəlməz bir şəkil də ola bilər. Bu halların təfərrüatlarına varmağa isə bir elə ehtiyac duymuram. Çünki həmin təfərrüatlar bir qədər öncə bədii fotoqrafların biri tərəfindən son dərəcə professionallıqla şərh olunmuşdu. Həmin bədii fotoqrafın adını məndən

soruşmaq istəsəniz, sizin bu sualınıza cavab verə bilməyəcəyəm. Çünki o, çıxışı zamanı öz adını səsləndirməmişdi, özünü sadəcə olaraq bir *bədii fotoqraf* kimi təqdim etmişdi.

Stiv MAK-KURRİ: Aha.. Özünü sadəcə bir *bədii fotoqraf* kimi təqdim edən həmin o həmkarımızın çıxışını şəxsən mən yaxşı xarırlayıram. Həmin o həmkarımızın və həmçinin də, onun fikirlərini indi davam və inkişaf etdirən cənab Liçfildin tutduqları mövqe, əlbəttə ki, tam doğru mövqedir. Buna heç bir şübhə yoxdur və ola da bilməz. Lakin digər halları da diqqət mərkəzindən kənarda saxlamaq düzgün deyildir. Şəxsən mən bir çox hallarda diqqətimi və kameramı insanlara onların qorunmadıqları anlarda yönəldirəm, çünki məhz bu anlarda onların ruhu onların simalarına həkk olunmuş olur.

Meri ELLEN MARK: Amma cənab Mak-Kurri, Sizin bu praktikanı şəxsən mən heç cür düzgün hesab edə bilmərəm. İnsanlara birbaşa olaraq və səmimi olaraq söyləmək gərəkdir ki, Siz nə ilə məşğulsunuz və onların fotoşəkillərini niyə çəkirsiniz. Çünki Siz onların şəkillərini çəkməklə son nəticədə onların ruhunun bir hissəsini ələ keçirmiş olursunuz.

Ted QRANT: Mən bütün bu deyilənlərlə əlaqədar olaraq ötən söhbətimizdə vurğuladığım bir məqamı indi bir daha xatırlatmaq istərdim ki, insanların fotoşəklinin onların daxili aləmini, ruhunu ifadə etməsi halı daha çox ağ-qara fotolarda özünü qabarıq şəkildə göstərir. Əgər siz rəngli bir foto çəkirsinizsə, bu zaman daha çox insanın geyiminin rəngini göstərirsiniz, yox əgər qara və ağ foto çəkirsinizsə, onda ruhun rəngini göstərirsiniz, deməli ki, işığın qaranlıq üzərində üstünlüyünü nümayiş etdirmiş olursunuz.

Leonard MİSSONE: Ümumiyyətlə, foto işığın qaranlıq üzərində üstünlüyünün bir nümayişidir. İşıq hər şeyi şöhrətləndirir. Ən adi və ən sadə cisimləri böyüdür və onlara yeni görkəm verir. Bir sözlə, obyekt – heç nədir, işıq isə hər şeydir.

Ansel ADAMS: Fotoqrafiyanın elə adından da göründüyü kimi, işıq məqamı fotoqrafiya üçün son dərəcə əhəmiyyətlidir. Lakin mən cənab Missonedən fərqli olaraq, fotoqrafiyada işığın hər şey olduğunu, obyektin isə heç nə olmadığını təsdiq edə bilmərəm. Çünki fotoşəkil yalnız işıqdan yaranmır, işığın obyektlə vəhdətindən yaranır. İndi isə ötən müzakirələrin birində səsləndirdiyim bir fikrə qayıtmaq istədim. Həmin fikir belə idi: *O zaman ki, sözlər öz aydınlığını itirir, mən fotolara diqqət edirəm. Fotolar mənə sözlərdən daha çox şey danışırlar*. O vaxt səsləndirdiyim həmin fikri indı yeni bir kontekstdə təqdim etmək və yığcam bir şəkildə davam etdirmək istərdim: *Sözlər öz aydınlığını itirdikləri zaman mən diqqətimi fotolara yönləndirirəm. Görüntülər kifayət etmədikdə isə təxəyyülə üz tuturam*.

Brayan SELZNİK: Tanış yaşantıdır. Fotoşəkil bir növ səssiz kino kimidir. Uzun müddət tamaşa etmək olar və nəticədə Siz öz hekayənizi də qura bilərsiniz.

Robert DUANO: Amma həmin hekayənizi kinoya çevirmək üçün Sizin bir bir rejissora da ehtiyacınız var. Bu, bir. Digər tərəfdən, fotoqraf kino üçün əsas ola biləcək kadrı adətən o halda təqdim edə bilir ki, küçədə və ya hər hansı bir yerdə təsadüfən rastlaşdığı və ya baş verəcəyi barədə qabaqcadan məlumatlı olduğu gərgin situasiyanı qəfil yaxalamaqla lentə ala bilir. Gündəlik həyatın möcüzələri nəfəskəsicidir. Küçədə və ya digər bir yerdə Sizi gözləyən sürprizləri öz fotoaparatınızın lentinə götürə bilsəniz, möhtəşəm bir kino lentinin də əsasını qoya bilərsiniz.

Jan-Lyuk QODAR: Belə görünür ki, kino əslində fotoqrafiyadan daha üstün bir sənət növüdür. İndi də, gəlin, diqqətimizi həmin bu *kino sənəti* üzərində cəmləşdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ SƏKKİZİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"KİNO SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Jan-Lyuk QODAR: Kino fotoqrafiyadan daha üstün bir sənət növüdür, demişdim. Bu fikri söyləyərkən mən onu nəzərdə tuturam ki, fotoqrafiya sadəcə bir anın həqiqətidir, kino isə bir saniyə ərzində nümayiş etdirilən 24 anın, bir saniyədə 24 kadrın həqiqəti məzmunundadır.

Brayan DE PALMA: Mənsə bunun tamamilə əksini düşünürəm. Kino-kamera saniyədə 24 dəfə yalan danışır.

Bir TEXNİKA TƏDQİQATÇISI: Gəlin, bu həqiqət, yalan və s. kimi obrazlı ifadələri bir kənara qoyaq. O məqamdan çıxış edək ki, fotoqrafiya ilə kinonun əlaqəsi öz dolğun ifadəsini kinematoqrafiyanın belə bir elmi tərifində tapır: *Fotoqrafik prinsiplərə əsaslanan hərəkətli təsvirlərin alınmasına kinematoqrafiya deyilir.* Sadəcə belə.

Rene KLER: Amma yox. Müasir dünyada kino o dərəcədə möhtəşəm bir ənginlik kəsb etmişdir ki, onun mahiyyətini heç bir halda kinematoqrafiyanın hansısa sadə bir tərifinə yerləşdirmək mümkün deyildir. Üstəlik, kino son dərəcə

təhlükəli bir ixtiradır. Onun ağılsız lentləri ilə bütün Yer kürəsini bürüyə bilərsiniz və sadəcə bir kibrit yetər ki, Yer kürəsi məhv edilmiş olsun.

Agnieszka HOLLAND: Hmm... Kino yarmarkada doğuldu və yüz il sonra yenidən oraya qayıtdı.

Stenli KAVELL: Mənsə bütün bu deyilənlərlə heç razı deyiləm. Kino hətta fəlsəfə durumunda mövcud olan əhəmiyyətli bir hadisə və möhtəşəm mövqeyə malik olan bir varlıqdır.

Moris MERLO-PONTİ: Cənab Kavell, gəlin, kino mövzusuna fəlsəfəni qatmayaq. Kino hər şeydən öncə bir texniki ixtiradır, fəlsəfə ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Verner HERZOG: Çox dəyərli fikirdir. Mən cənab Merlo-Pontinin səsləndirdiyi bu fikri bir qədər başqa cür və bir qədər də kəskin ifadə edərdim: Kino qətiyyən elm adamları üçün deyildir, əslində savadsızlar üçündür.

Gənc KİNOŞÜNAS: Elm adamları oldu, ya savadsızlar oldu, fərqi yoxdur. Kino tamaşaçını düşündürmək üçündür.

Karl YASPERS: Elə fəlsəfənin də məqsədi budur. Fəlsəfə insanın düşünərək öz mövcudluğunu dərk etdiyi hər yerdədir. Çünki düşünən insan fəlsəfənin daxilindədir, ya onun dərinliklərində, ya da dayazlıqlarında, ya uzunmüddətli olaraq bu mənəvi məkana daxil olmuşdur, ya da qısa bir zaman kəsiyində. Bütün bu təfərrüatlardan asılı olmayaraq, fəlsəfə - azad insanın düşüncə tərzidir.

Jil DELÖZ: Cənab Yasperslə bir o qədər də razı deyiləm. Fəlsəfəni nəyinsə haqqında düşünmək sənəti kimi, mühakimə yürütmək üçün sanki bir zəmanət kağızı kimi qəbul etmək əslində fəlsəfəyə malik olduğundan daha çox məna yükləməkdir ki, belə bir izafi məna yükü sonucda fəlsəfənin həqiqi məzmununun onun içərisindən boşaldılmasına gətirib çıxara bilir. Digər tərəfdən, məsələn, hər hansı bir riyaziyyatçının riyaziyyatla bağlı nəyisə düşünməsi üçün fəlsəfəyə heç ehtiyacı yoxdur.

Anri PUANKARE: Yox, elə deyil. Məsələn, şəxsən mən riyaziyyatçıyam, fəlsəfəyə də hər zaman ehtiyacım var. Fəlsəfə riyaziyyatçının da, elə fizikin də düşüncələrinə təkan verə bilir və bunu edir. Cənab Delöz, bəs Sizin mövqeyiniz necədir? Fəlsəfə düşünmək sənəti deyildirsə, bəs nədir?

Jil DELÖZ: Formulə etdiyiniz suala mənim ən qısa cavabım belədir: Fəlsəfə anlayışlar yaratmaq, yeni məfhumlar icad etmək, dünyanı yeni elmi elmi kateqoriyalarda təsvir və təqdim etməkdir. Filosof məhz bu anlayış, məfhum və kateqoriyaların yaradıcısı olan kəsdir. Kinoya gəldikdə isə, əslində kino da fəlsəfə kimi anlayışların yaradılmasına yönələn bir fəaliyyətdir. Amma kinodakı anlayış yaratma fəaliyyəti fəlsəfədəki kateqoriya yaratma fəaliyyətinin heç də eynisi deyildir. Fəlsəfə artıq malik olduğu kateqoriyaların vasitəsilə mühakimə yürüdərək yeni kateqoriyalar yaradır. Kino isə yaratdığı obrazlar vasitəsilə insan düşüncəsini hərəkətə gətirir və bu obrazlar sonucda yeni anlayışların yaranması üçün kafi bir əsas ola bilir.

Aleksandr MİTTA: Mən cənab Delözün bütün bu söylədiklərini qısaca olaraq belə ifadə edərdim: Kino həyat üçün bir metafora yaratmaq sənətidir.

Bir JURNALİST: Cənab Delöz, kino Sizin həyatınıza necə daxil oldu? Həm bir izləyici, həm də bir filosof olaraq kinonu nə vaxt sevməyə və kinonun fəlsəfəyə layiq bir sahə olduğunu nə vaxt düşünməyə başladınız?

Jil DELÖZ: Bu mövzuda xüsusi bir təcrübəm var, çünki birbirindən çox fərqli olan iki dövr yaşamışam. Uşaqlıq çağlarımda, müharibə öncəsi dövrlərdə tez-tez kinoya gedərdim. Bu dövrlərdə kino ailə dəyərlərinə yaxın məzmunda idi. Kinoteatrlara uşaqlar tək də gedə bilirdilər. Mən xüsusilə Fantomas barədə filmləri içərimdə qorxu yaşaya-yaşaya izləyərdim. Müharibə ərəfəsində hansı kinoteatrların bağlanıb, hansılarının açıq qaldığını müşahidə etmək ma-

raqlı idi. Müəyyən məhəllələrdə kinoteatrlar çoxaldı, bəzilərində isə bağlandı. Müharibədən sonra kinoya qayıdışım isə başqa cür oldu. Fəlsəfə fakültəsində tələbə idim. Amma heç ağlıma gəlməzdi ki, bir zaman kino fəlsəfəsi ilə məşğul olacağam. Lakin "real" hərəkətdən bəhs edən yazarları sevərdim. Məsələ fəlsəfəni kinoya tətbiq etmək deyil, fəlsəfədən kinoya, kinodan fəlsəfəyə keçid edə bilmək idi. Bundan əlavə, kinoda qəribə bir şey diqqətimi çəkmişdi: kino təkcə gözlənilməyən davranışları göstərmirdi, mənəvi yaşamı göstərmək və eyni zamanda, anormal davranışları da nümayiş etdirmək bacarığına sahib idi. Kino mənəvi həyatı analiz edəcək kamilliyə necə sahib olurdu? Bütün bu hallar məni düşündürməyə başlamışdı.

Orxan İMANOV: Fransızların dünyaya təqdim etdikləri bu məşhur filosof Jil Delözün kino fəlsəfəsi ilə mən xüsusi məşğul olmuşam. Cənab Delözün indi söylədiklərinə onu əlavə etmək istərdim ki, kino fəlsəfəsi heç də hər hansı bir filmin təhlili və ya bir film haqqında şərh yazmaq demək deyildir. Hətta filmin mövzusu fəlsəfi bir mövzu da ola bilər, amma bu, yenə də o demək deyildir ki, filmi təhlil etmək bir kino fəlsəfəsidir. Bir filmi izlədikdən sonra hamının o film haqqında hər hansı bir fikri ola bilər, hətta o film haqqında çox yaxşı şərh də yazıla bilər. Amma bütün bunlar - yəni nə bir filmi izləyərək həmin film haqqında nəsə bir fikrə sahib olmaq, nə də ki, film haqqında şərh yazmaq kino fəlsəfəsi ilə məşğul olmaq demək deyildir.

Jil DELÖZ: Yaxşı izahdır. Mən bir qədər öncə vurğulamışdım ki, kinonun fəlsəfə ilə yaxınlığı fəlsəfə kimi elə onun da anlayışlar yarada bilməsi xüsusiyyətindən irəli gəlir. Deməli ki, fəlsəfə kimi elə kino da anlayış istehsal etdiyinə görə fəlsəfi fəaliyyət kimi səciyyələndirilə bilər. Fəlsəfə və kinonun labüd ortaqlığı və paralel bir şəkildə irəliləməsi məhz buradan irəli gəlir.

Sergey ŞTEYN: İndi kimliyini dəqiq xatırlamıran, bir zaman kimsə belə bir ifadə işlətmişdi: Delöz kinonu anlayış yaradan bir fəaliyyət olaraq qiymətləndirərkən eyni zamanda fəlsəfəni də kinolaşdırdı.

Jil DELÖZ: Həm fəlsəfədə, həm də kinoda, məsələn, hərəkət və zaman anlayışları var. Amma bu anlayışların ifadə tərzləri fərqlidir. Fəlsəfə həmin anlayışları abstrakt bir şəkildə, kino isə konkretləşdirərək obraz şəklində ifadə edir.

Tomas VARTENBERQ: Həə. Kino fəlsəfi konsepsiyalara insani görkəm verə bilir ki, bu insani görkəm fəlsəfi ideyaları daha aydın bir şəkildə dərk etməyə imkan yaradır.

Gənc KİNOŞÜNAS: Mən hər halda konkret bilmək istərdim: Nədir bu kino, mahiyyəti nədədir? Bu suala birmənalı cavab tapmaq çoxmu çətindir?!

Yevsey QOLDOVSKİ: Heç bir çətinliyi yoxdur. Burada hansı çətinlikdən söhbət gedir?! Kinonun mahiyyətini anlamaq üçün heç də hər hansı bir fəlsəfəni deyil, insan tərəfindən yaradılmış kifayət dərəcədə sadə bir qurğunun sadə bir iş prinsipini öyrənmək gərəkdir. Fəlsəfə konkretika məzmunlu deyil, daha çox abstraksiya məzmunlu olduğundan, mən indi kinonun konkret məzmunlu tərəfinə, yəni ki, onun texniki aspektlərinə diqqət yetirmək istərdim. Hərəkətli görüntü kinokamera daxilinə yerləşdirilmiş kinoplyonkaya yazılmaqla qeydə alınır. Bu zaman kameranın obyektivi tərəfindən hərəkətin ayrı-ayrı, lakin bir-birinin ardınca gələn məqamlarında çəkilən fotoşəkillər kinoplyonka üzərində də bir-birinin ardınca fiksasiya olunur. Əgər kinolentin bir bütöv olaraq nümayiş olunduğu zaman kadrların bir-birini əvəz etməsi insanın görmə həddini aşan tezliklə həyata keçirilərsə, onda tamaşaçılar kadrların bir-birini əvəz etmə məqamlarını deyil, bir-birini əvəz edən kadrları görürlər və hərəkətsiz görüntülərin ardıcıllığını davamlı

hərəkət edən təsvirlər kimi qəbul edirlər. Dünyada belə qəbul olunmuşdur ki, standart tezlik saniyədə 24 kadrdır.

Yuliya QLUŞNYOVA: XX əsrin əvvəllərindən bəri biz kinonun sayəsində sanki tamamilə yeni bir Kainatda yaşayırıq. Kinonun sayəsində elə bir Kainatda yaşayırıq ki, bizi əhatə edən dünya haqqında bizim bütün təsəvvürlərimiz sanki tərsinə çevrilmiş vəziyyətdədir.

Jil DELÖZ: Hə, elədir. Və bu, o səbəbdəndir ki, Kainat davamlı olaraq obrazlardan formalaşdırılır və subyektin ətrafı da davamlı olaraq obrazlarla doldurulur, xüsusən də, hərəkətin obrazları ilə.

Yuliya QLUŞNYOVA: Cənab Delözün bu sonuncu mülahizələrini çalışım ki, bir qədər anlaşıqlı formaya gətirim: Kino meydana çıxdığı zamandan bəri bizim dünya və insan, reallıq və fantaziya haqqında anlayışlarımız əvvəlkilərlə müqayisədə büsbütün dəyişmişdir. Mən elə bu əsasda da düşünürəm ki, fəlsəfə müasir dünyanın kino tərəfindən aşkara çıxarılmış bütün bu problemlərinin təhlilindən heç bir halda kənar qala bilməz.

Kristian METZ: Hə, bu, həqiqətən də, belədir. İndi kino mövzusu bir çox filosofların diqqətini getdikcə daha çox məşğul etməkdədir. Bununla bağlı bir məqama da göz yetirmək istərdim. Hazırda dünyada belə bir təsəvvür hökm sürməkdədir ki, cənab Delöz kinonun fəlsəfəsinə dair Yer üzərində ən böyük simadır və kinonun fəlsəfəsi üzrə ilk konsepsiyanı da o yaratmışdır. Və bu məqam bir çox hallarda Delözün bir kino aşiqi, kinofil olması ilə izah edilməkdədir. Əslində isə kinonun fəlsəfi mahiyyətini anlamaq üçün heç də kinofil olmaq zəruri deyildir.

Larri GELBART: Cənab Delöz, məndən Sizə bir tövsiyə: Sizin böyüklüyünüzü danmaq istəyənlərə əhəmiyyət verməyin və kino sahəsində Oskar-dan aşağı birisi ilə əsla mübahisə etməyin.

Jil DELÖZ: Mən susuram.

Kristian METZ: Mənsə fikrimi davam etdirirəm. Kinoşünas eyni zamanda kinofil həm olmalı və həm də olmamalıdır. Bu səbəbdən də, kinonun fəlsəfi mahiyyəti barədə Delözə qədər və Delözdən sonra yaradılmış konsepsiyalara da diqqət yetirmək gərəkdir, xüsusən, Stenli Kavellin Delözə qədər irəli sürdüyü konsepsiyaya.

Yuliya QLUŞNYOVA: Delözlə və Kavell ilə yanaşı həmçinin Feliks Qvattari, Rolan Bart, Teodor Adorno, Jak Derrida və bir çoxları kinonu müasir fəlsəfənin öyrənməli olduğu ən əhəmiyyətli obyektlərdən biri səviyyəsinə qaldırmışlar.

Kazuo İŞİQURO: Bütün bu adları sadalanan filosoflar Qərb dünyasının, əlbəttə ki, görkəmli şəxsiyyətləri və mütəfəkkirləridir. Amma onlar kinonun əxlaqi aspektlərinə, təəssüf ki, bir qədər az diqqət yetirirlər.

Felisiti KOLMAN: Cənab İşiquro ilə, düşünürəm ki, razılaşmaq olar. Kino fəlsəfəsinin missiyası etik cəhətdən məqbul və eyni zamanda empirik əsaslı və nəzəri cəhətdən effektiv elə bir konsepsiyanın işlənib hazırlanmasından ibarətdir ki, bu konsepsiya kino dünyasının müxtəlif və mürəkkəb mənalarını izah edə bilsin.

Tomas VARTENBERQ: Belə hesab edirəm ki, kinonun əsas fəlsəfi problemləri olaraq bunlar göstərilə bilər: kinofilmin təbiəti, kino və müəlliflik, tamaşaçının filmə emosional olaraq cəlb edilməsi, kinematoqrafik narrativ, kinematoqraf və cəmiyyət.

Jil DELÖZ: Və həmçinin də, kino filosofluq etmənin alternativ üsulu kimi.

Sergey ŞTEYN: Kinoşünaslıqda hazırda ən çox müzakirə olunan məsələlərdən biri – reallıq məsələsidir. Bununla bağlı olaraq, mən kino tarixinin belə bir xarakterik hadisəsini xatırlatmaq istərdim: Kino sənətinin yaradıcıları olan Lümyer qardaşları tərəfindən çəkilən *Qatarın La-Syota vağzalına çatması* filminin 1896-cı ildə baş tutan ilk nümayişi zamanı

salonda oturan insanlar sanki bir qatarın onların üzərinə gəldiyini düşünmüş və bu gün bizə nə qədər gülməli görünsə də, qatarın onları əzəcəyini zənn edərək film nümayiş etdirilən məkanı tələsik və dəhşətli bir həyəcan içərisində tərk etmişdilər.

Syuzan ZONTAQ: Həə.. Kinoda hər şey bir əsr əvvəl, qatarın stansiyaya gəldiyi andan başlayır. İnsanlar qatarın stansiyaya gəldiyi səhnədə qatarın üstlərinə gəldiyini zənn etdilər və heyrətdən bağırdılar. Bununla da filmi öz içlərinə çəkdilər, də deyilə bilər.

Sergey ŞTEYN: Hə, elədir. Baxmayaraq ki, həmin qatar heç də 1896-cı ildə bu salonda əyləşən insanlara doğru deyil, onu bir il bundan öncə, yəni 1895-ci ildə lentə alan kameraya doğru hərəkət etmişdi.

Valter BENYAMİN: Kamera obyektivi önündə olan həmçinin təbiət də əslində təbiətin özü deyildir, yəni gözlərimiz önündə olan təbiətin özü deyildir. Bütün bunlar kinonun ontoloji statusu deyilən məsələni ortaya çıxarır.

İan CARVİ: Kinonun ontoloji statusu barədə danışarkən biz nədən bəhs etməliyik? Filmdə gördüyümüz obyektlərin ontoloji statusundanmı? Yoxsa dünyada mövcud olan çoxsaylı gerçəkliklər sırasında kinonun statusundan? Yoxsa da başqa bir şeydən - kinokameradan, montajdan, kadr barədə məsələlərdən?

Françesko KASETTİ: Cənab Carvi, Sizin qoyduğunuz bu suallara, çalışım ki, mən cavab verim: Kinonun bu və ya digər ontoloji nəzəriyyəsini irəli sürən kəslər kinonun mahiyyətinin o məqsədlə açılmasına səy göstərirlər ki, meyar statusunda həqiqətə əsaslanaraq bu fenomenə məntiqi tərif verə bilsinlər, onun barəsində ən fundamental biliklər əldə edə bilsinlər. Kinonun nə olduğu barədə suala cavab axtaran tədqiqatçıların, xüsusən də, Qərb kino tədqiqatçılarının araşdırmalarında ontoloji problematika ən mərkəzi yerlərdən birini tutur.

Sergey ŞTEYN: Ontoloji yanaşmanın digər kinoşünaslıq yanaşmalarından əsas fərqini isə mən onda görürəm ki, ontoloji yanaşma xüsusi filmlərin analizini cəlb etmədən sırf nəzəri müstəvidə inkişaf edə bilər.

Yuliya QLUŞNYOVA: Lakin kinonun ontologiyasına aid əsərlərlə tanış olduqda biz görürük ki, bir çox müəlliflərin fikirləri daimi olaraq bu və ya digər filmin süjet xətti və ya personajları barədə məsələlərdən kinokamera, montaj, kadr, kinokameranın obyektivinin tuta bildiyi obyektlər barədə məsələlərə yönlənir. Hə, kinotexnikanın varlığı göz qabağındadır. Amma "*kinofilmin içərisində görünən şeylər*", onların varlığı necə olsun? Həmçinin onlardami varlıq modallığına malik olan kimi başa düşülməlidirlər? Kinonun ontologiyası qarşısında əsasən bax, bu suallar dayanır. Bir də belə bir sual: Filmdə nümayiş etdirilən hər hansı bir obyektin özü və onun kino obrazı arasındakı münasibətlər necədir?

Jil DELÖZ: "Obyekt" və "obyektin kino obrazı" arasında heç bir fərq yoxdur. Bizim gördüyümüz hər bir obyekt əslində elə obrazdır.

Syuzan ZONTAQ: Cənab Delözün vurğuladığı bu hal *sürreal imperativ* hadisəsidir, obyeklərdən hər hansı birinə hər hansı bir imtiyaz verilmədən bütün obyektlərin hüquqlarının bərabərliyi və bu bərabərliyin vacibliyi prinsipidir, yəni ki, burada söhbət "*hər bir şey realdır*" prinsipindən gedir.

Jil DELÖZ: Mən bir qədər öncə "*"obyekt" və "obyektin kino obrazı" arasında heç bir fərq yoxdur, görünən hər bir obyekt obrazdır*" dedim. Öncə söylədiyim həmin müddəaya indi belə bir dəqiqləşdirimə də əlavə edim ki, bu müddəada barəsində bəhs edilən obraz - hərəkətdir. Deməli ki, obyekt və hərəkət eyni şeydir. Obyekt nə hərəkətə tabe deyil, nə də hərəkətdən ayrı bir varlığa malik deyil.

Yuliya QLUŞNYOVA: Cənab Delözün bütün bu mülahizələri son dərəcə mürəkkəbdir. Həmin mürəkkəbliyin səbəbi isə görünür, ondadır ki, cənab Delöz kinonu ənənəvi kinoşünaslıqdan çıxış edərək deyil, ənənəvi fəlsəfədən çıxış edərək izah edir. Delöz də daxil olmaqla, ümumiyyətlə, kinonun ontologiyasına dair müxtəlif konsepsiyalar irəli dürən müəlliflər ənənəvi fəlsəfənin ontoloji kateqoriyaları içərisindən öncə "*varlıq*" kateqoriyasını, bunun ardınca isə "*materiya*", "*məkan*", "*zaman*" və "*hərəkət*" kateqoriyalarını kinoşünaslığın məzmununa transformasiya etmişlər.

Stenli KAVELL: Cənab Delözün "*varlıq*" və "*hərəkət*" kateqoriyalarından istifadə etməklə irəli sürdüyü və xanım Zontaqın *sürreal imperativ* adlandırdığı prinsipə mən yenidən diqqəti yönətmək istərdim. *Sürreal imperativ* adlandırılan hadisəyə əslində mən skeptik yanaşıram və bu əsasda da kinonu *skeptisizmin hərəkətdə olan obrazı* kimi qiymətləndirirəm. Problem nədədir? Şüurumuz kinonun xəyali dünyasını həqiqətən də mövcud olan kimi qəbul edərkən, biz onun reallığına necə əmin ola bilirik? Bu hal psixoloji nöqteyi-nəzərdən halüsinasiyanın nəsə bir variantı da hesab edilə bilər. Psixoloji baxımdan halüsinasiya təzahürü kimi qəbul edilə bilən həmin məqam adi yanaşma nöqteyi-nəzərindən, əlbəttə ki, hər hansı bir dəlilik deyildir. Amma mümkündür ki, ekranda nümayiş etdirilənlərə qarşı skeptik münasibət mövqeyində duran hər hansı bir kəs öz psixi durumunun ən azı təhtəlşüur səviyyəsində kinofil tamaşaçıya dəlilik ehtimalını da aid edə bilir.

Patrik FYURİ: Hmm. Kinoya və eləcə də, halüsinasiyaya münasibətdə skeptik mövqe tutma reallığı qavrama və qəbul etmə baxımından hər hansı bir əminliyi istisna edir və bunun da nəticəsində bizi vahid və fundamental bir mənanı qeydə almaq şansımızdan əslində məhrum edir.

Noel KARROLL: Amma klassik ontologiya kinonun ontoloji nəzəriyyələrindən fərqli olaraq, həmişə essentializmin tələbləri

çərçivəsində qalır. Bu nöqteyi-nəzərdən də, klassik ontologiya essential ontologiya kimi səciyyələndirilə bilər.

Gənc KİNOŞÜNAS: Cənab Karroll, Siz çox qəliz terminlərdən istifadə edirsiniz: essentializm, essential ontologiya. Diqqətimi səfərbər edərək essential ontologiyanı bəlkə də az-çox başa düşə bilərəm: essential ontologiya, yəni essentializmdən çıxış edən ontologiya. Bəs bu essentializm özü nədir?

Pol BLUM: Essentializm sözü latın dilində *mahiyyət* mənasını verən *essentia* sözü əsasında yaradılmışdır. Essentializm predmet və hadisələrin nəsə bir dərin və gizli mahiyyətə malik olduğunu və bu mahiyyətin bizdən ötrü mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyini, amma bizim üçün bilavasitə görünməz olduğunu qəbul edən bir yanaşmadır**.**

Noel KARROLL: Əslində, kinonun da ontoloji nəzəriyyələri essentializmin bu tələblərinə müəyyən mənada tabedirdirlər. Mən essential ontologiyanın xüsusi bir növü haqqında bəhs etmək istərdim. Bu, mediaessentializmdir. Kinoşünas-filosoflar əslində ontologiyanın məhz bir növünə meyillidirlər. Mediaessentializm dedikdə mən konkret olaraq o yanaşmanı nəzərdə tuturam ki, burada hər bir bədii forma özünəməxsus ifadə vasitəsinə malikdir, bütün digər formalardan fərqli ifadə vasitəsinə. Fikrimi onunla tamamlayım ki, kino sənəti mahiyyətin ifadə vasitələrindən biri kimi çıxış edir.

Adil ƏSƏDOV: Özü də təkcə kino sənəti deyil, incəsənətin digər növləri də mahiyyətin ifadə vasitələri kimi çıxış edirlər, bir qədər də dəqiqləşdirilsə, incəsənətin hər hansı bir növü gerçəkləşdirilməmiş mahiyyətin ifadə vasitəsi statusundadır və bu da incəsənət növləri arasında qarşılıqlı əlaqəni təmin edir.

İ.İBRAHİMOV: Heç də təsadüfi deyildir ki, kinonun bir sənət növü kimi təşəkküründə dram və teatr kimi bədii yaradıcılıq sahələri əhəmiyyətli rol oyamışlar.

Huqo MÜNTESBERQ: Hə, elədir. Amma kino dramdan və teatrdan çox fərqlidir. Məsələn, teatr bizə ancaq bir nöqtədə baş verən hadisələri göstərə bilər. Kino sənəti isə bizə eyni vaxtda hər yerdə olma şansını verir.

Vsevolod PUDOVKİN: Kino teatrdan və dram əsərindən daha çox romana yaxındır. Roman kimi kinematoqrafiya da geniş imkanlara malikdir və bu imkanlardan məharətlə istifadə etməklə həyatı hərtərəfli əhatə edə bilir və nümayiş etdirə bilir.

Dziqa VERTOV: Kinonun teatrla və ədəbiyyatla mümkün əlaqələri məsələsində mən *saf kinoya qayıdış* şüarını irəli sürərdim. Saf kino teatrın və ədəbiyyatın təsirlərindən uzaqda dayanır, həyatın həqiqi üzünü heç bir müdaxilə olmadan əslində olduğu kimi göstərir. Mən qəti olaraq bu mövqedəyəm ki, həyatı teatrın və ədəbiyyatın təsirlərinə məruz qoymaqla lentə almaq düzgün deyildir: Həyat, necədirsə elədir və kino da həyatı necə varsa, elə göstərməlidir, onu nəsə başqa bir görkəmdə nümayiş etdirməməlidir.

Alfred HİÇKOK: Cənab Vertovun dediklərindən çıxarıla bilən nəticə ondan ibarətdir ki, o, heç də bədii film tərəfdarı deyil, sadəcə olaraq sənədli film tərəfdarıdır, sənədli filmləri bədii filmlərdən üstün hesab edir. Bu, ola bilsin o səbəbdən irəli gəlir ki, bədii filmlərdə rejissor - Tanrıdır, sənədli filmlərdə isə Tanrı - rejissordur.

Alen BADYU: Cənab Vertov saf kino şüarını irəli sürməklə kino sənətini digər bütün incəsənət növlərindən kənarlaşdırmaq iddiasındadır. Mənsə cənab Vertovun tam əksinə olaraq düşünürəm ki, kino bütün incəsənət növlərini özündə ehtiva etmək qüdrətinə malikdir.

Riççoto KANUDO: Bəs kino incəsənət növlərinin tarixi ardıcıllığında hansı yeri tutur? Bu suallın cavabını tapmaq üçün sənətşünaslıq tarixinə müraciət etmək istərdim. Böyük alman filosofu Georq Hegel kinonun hələ ixtira edilmədiyi zamanlarda incəsənətin beş növünü qeyd etmişdi: memar-

lıq, heykəltaraşlıq, rəssamlıq, musiqi və ədəbiyyat. Və bu siyahıya incəsənətin altıncı növü statusunda rəqsin əlavə edilə biləcəyinə eyham vurmuşdu. Çünki rəqsi incəsənətin bir müstəqil növü olaraq tanımaq əminliyində deyildi. Amma Hegeldən az sonra rəqs incəsənətin müstəqil bir növü olaraq tanındı. Beləliklə, əgər rəqs incəsənətin altıncı növüdürsə, onda kinonu mən incəsənətin yeddinci növü kimi səciyyələndirirəm.

Vladimir LENİN: İncəsənət növlərinin tarixi ardıcıllığı adlandırılan bu siyahıda kinonun neçənci yeri tutmasından asılı olmayaraq mən belə hesab edirəm ki, bütün incəsənət növləri içərisində bizim üçün ən önəmlisi kinodur.

Jan-Lyuk QODAR: Kino yalnız XX əsrdə, xüsusən də, XX əsrin əvvəllərində belə bir əhəmiyyətli statusda idi. O zamanlar kino öz uşaqlıq dövrünü yaşayırdı, digər incəsənət növləri isə yetkin yaşda idilər. Kino elə hazırda da öz uşaqlıq dövrünü yaşamaqdadır, deyilə bilər. Kino personajı uşağın danışdığı dildə və uşağın danışdığı səviyyədə danışır. O, əksər məqamlarda həm də xalqın danışdığı dildə, xalqın danışdığı səviyyədə öz tamaşaçıları ilə ünsiyyət qurur. Buna görə də, kino hazırda ən demokratik bir incəsənət hesab oluna bilir. Xalq ruhuna son dərəcə yaxın olan kino ilə müqayisədə digər incəsənət növləri, xüsusən də, musiqi və boyakarlıq elitar səviyyəli sənət sahələridir.

Marsel MARTEN: Amma unutmaq olmaz ki, musiqi və boyakarlıq elitar səviyyəli ola bildikləri kimi, kütlə səviyyəli də ola bilərlər. Eləcə də, kino kütlə səviyyəli məzmuna da malik ola bilir, elitar səviyyəyə də yüksələ bilir. Yeri gəlmişkən, mən indi boyakarlıq ilə kino arasında, daha doğrusu, boyakarlığın tarixi ilə kinonun tarixi arasında bir paralel aparmaq istərdim. Əvvəla onu deyim ki, kino öz inkişaf yollarında boyakarlığın inkişaf mərhələlərini təkrar edir. Kino estetikasının tarixi əslində boyakarlığın sıxlaşdırılmış

və gecikdirilmiş tarixindən ibarətdir, də demək olar. İkincisi, boyakarlıq kinonun təşəkkülündə də müəyyən rol oynamışdır.

İ.İBRAHİMOV: Özü də yalnız boyakarlıq deyil, həmçinin yuxarıda adları sadalanan digər incəsənət növləri də kinonun təşəkkülündə bu və ya digər dərəcədə əhəmiyyətli rol oynamışlar. Məsələn, ədəbiyyat kinoya ssenarini, musiqi isə ritm və tempi bəxş etmişdir. Üstəlik, kinonun yalnız tarixi təşəkkül prosesində deyil, həm də bilavasitə kino çəkilişi zamanlarında da bir çox incəsənət növləri bu və ya dərəcədə yer alırlar. Bütün bunlar da kinonun sintetik sənət olduğundan xəbər verir.

Alen BADYO: Hə, elədir. Kino sintetik incəsənət növüdür. Kinonun sintetik sənət olduğu həm də onun bütün qarışıq fikirləri vahid bir məxrəcə gətirə bilmə qüdrətindən irəli gəlir. Kinonun gücü və özünəməxsusluğu həm də bundadır, incəsənətin bir çox növlərini vahid bir məxrəcə gətirə bilmə qabiliyyətində.

İ.İBRAHİMOV: Elə bu səbəblərdən də, kino yaradıcılığı prosesində iştirak edən bütün əlaqədar sənətkarların ilhamını, ağlını, istedadını, quvvəsini toplayıb vahid bir məqsədə, vahid bir qayəyə yönəltmək qüdrətinə və səlahiyyətinə malik olan bir insana ehtiyac yaranır. Həmin insan – quruluşçu-rejissordur.

Jan RENUAR: Hə, elədir. Kino əslində rejissor şəxsiyyətinin bir ifadəçisi olaraq meydana çıxır. Bu səbəbdən də, mən bir zaman belə bir tezis irəli sürmüşdüm ki, rejissor həyatında yalnız bir film çəkir. Və sonra onu hissələrə parçalayır və yenidən çəkir.

Jil DELÖZ: Maraqlı yanaşmadır. Amma həmin yanaşma heç də bütün hallarda özünü doğrultmur. Mən şəxsən bu düşüncədəyəm ki, rejissor əsas etibarı ilə iki obrazı yaratmalıdır: bu iki obrazdan birincisi bir qədər öncə də vurğuladığım obraz-hərəkət, ikincisi isə obraz-zamandır. Bir sözlə, kino

hərəkət və zaman obrazları ilə təfəkkürü konseptual bir formaya salan insani aktdır. Barəsində öncə xeyli diskussiya apardığımız substansiya - *kinonun ontoloji mahiyyəti* də məhz həmin obrazlardan ibarətdir və bu obrazlar yalnız böyük rejissorlar tərəfindən yaradıla bilir.

Sergey EYZENŞTEYN: Mən kino istehsalında rejissordan heç də az əhəmiyyətli olmayan bir fiquru – montajçını diqqət mərkəzinə gətirmək istərdim. Kinoda kadrla montajın qarşılıqlı təsiri əslində zamanla məkanın qarşılıqlı təsiri məzmunundadır.

Vsevolod PUDOVKİN: Həə. Kinoda montajçının əhəmiyyəti möhtəşəmdir. Kino yaradıcılığı prosesində əldə edilən bütün fraqmentar kadrları montajçı öncə tənqidi təhlilə məruz qoyur, onlar üzərində ümumiləşdirmələr aparmaqla onları məntiqi sintezə uğradır və birləşdirir. Tam məzmunlu kino yaradıcılığı prosesi montajçı təfəkkürdən ayrılıqda heç mümkün də deyildir.

Sergey EYZENŞTEYN: Cənab Pudovkinin tanınmış müəllimi Kuleşov kino çəkməyi kərpicləri üst-üstə yığmaq kimi görürdü və onun nöqteyi-nəzərindən, montaj - çəkilmiş parçaların bir-birinin üstünə əlavə edilməsi idi. Cənab Pudovkinin özü də məhz belə bir mövqedədir. Mən isə onların əksinə olaraq, montaj prosesini çəkilmiş parçaların bir-birinin üstünə əlavə edilməsi kimi deyil, bu parçaların bir-biri ilə toqquşdurulması kimi görürəm. Mən dialektika möqeyindən çıxış edərək belə hesab edirəm ki, təkcə kinonun deyil, incəsənətin hər bir növünün əsasında dialektik ziddiyyət dayanır.

Dziqa VERTOV: Bizim tanınmış teatr və kino xadimimiz Sergey Eyzenşteyn kinoda montajın əhəmiyyəti barədə çıxışına başlayarkən vurğuladı ki, kino istehsalında montajçının əhəmiyyəti rejissorun əhəmiyyətindən heç də az deyildir. Mübahisə etmirəm. Bu, bəlkə də, belədir. İndi mən başqa

bir reallığı vurğulamaq istərdim, o reallığı vurğulamaq istərdim ki, kino istehsalının ən mühüm simalarından biri - kino-operatordur. Kino-operatorun əhəmiyyətini görməzlikdən gəlmək qətiyyən düzgün deyildir. Kino-operatorun əhəmiyyəti nə rejissorun, nə də montajçının əhəmiyyətindən az hesab edilə bilməz. Mən özüm də bir kino-operatoram və kino-operator olaraq da mənim üçün son dərəcə mühüm bir məqamı hörmətli diskussiya iştirakçılarının diqqətinə çatdırmaq istərdim: Film yaradıcılığının ən başlıca aləti olan kino-kamera əslində mənim məndən kənardakı gözümdür.

Jil DELÖZ: Əgər kino-kamera insanın insandankənar gözüdürsə, onda insan beyni insanın daxilindəki bir ekrandır.

Dziqa VERTOV: Razılaşmaq olar. Bir qədər öncə mən "*Kino-kamera mənim məndən kənardakı gözümdür"*, dedim. Bu əsasda da kino-kameranı mən kino-göz adlandırıram. Kamera məndən ötrü müstəqil bir substansiya olmaqdan daha çox mənim varlığımın bir bölümüdür, mənim bədənimdən kənarda mövcud olan, bu səbəbdən də, bədənsiz qalan bir orqanımdır.

Slavoy JİJEK: Hörmətli həmkarlar, gəlin, cənab Vertovun söylədikləri ilə bağlı belə bir məqama diqqət yetirək: Siz gözü yuvasından çıxarıb nəyinsə üzərinə atdığınızı fərz edin. Cənab Vertov kamera ilə əlaqədar məhz buna bənzər fikirlər söylədi. O, kameranı əsasından qopardılmış və sərbəst şəkildə ətrafa atılmış bir göz olaraq mənalandırdı. Vertov özünün kino-göz manifesti ilə insan gözünə, insanın görmə duyğusuna meydan oxudu, insan gözünü arxa planda saxlamaqla mexaniki gözü ön plana çıxartdı. Bu isə kino nəzəriyyəsində inqilabi bir addımdır.

Dziqa VERTOV: Cənab Jijekə təşəkkür edirəm. Biz heç bir halda öz təbii gözlərimizin quruluşunu təkmilləşdirə bilmərik, amma süni gözlərimiz məzmununda olan kameranı tamamilə qüsursuz bir hala gətirə bilərik.

Slavoy JİJEK: Başa düşürəm. İnsanın görmə duyğusu qüsurlu olduğu üçün Siz bu bacarığı qüsursuz olana, yəni kameraya aid edirsiniz.

Dziqa VERTOV: Hə. İnsanın qüsursuz bir tərzdə görə bilmə imkanını yalnız mexaniki göz reallaşdırır. Kameranın obyektivi - məsafəsiz və hüdudsuz görmək deməkdir.

İ.İBRAHİMOV: Cənab Vertov, Siz tanınmış rejissor, ssenarist və istedadlı kino nəzəriyyəçisi olmaqla yanaşı, özünüzün də vurğuladığınız kimi, həm də kino-operatorsunuz. Sizin bir kino-operator olaraq öz fəaliyyət sahənizə belə yüksək dəyər verməyiniz, əlbəttə ki, son dərəcə təqdirəlayiqdir. Mən onu da yada salmaq istərdim ki, bir qədər öncə cənab Hiçkok və cənab Renuar kinoda əsas sima kimi rejissoru diqqət mərkəzinə gətirdilər, cənab Eyzenşteyn və cənab Pudovkin isə kinonun əsas simasının montajçı olduğu barədə mülahizələrini və bu səpkidə arqumentlərini diqqətimizə çatdırdılar. Amma mən bütün bu deyilənlərdən fərqli olaraq, kinoda əsas sima kimi kino-operatoru deyil, rejissoru deyil və eləcə də montajçını deyil, aktyoru görürəm. Aktyor hazırda kino sənətinin ən qüvvətli simasına çevrilmişdir. Halbuki bir zamanlar aktyorlara kinoda bir o qədər də əhəmiyyət vermirdilər, hətta onların adlarını belə çəkmirdilər.

Raj KAPUR: Mən elə indi də belə düşünürəm ki, kinoda aktyor heç kimdir. Aktyor sıfırdır. Kino istehsalında hər şey rejissordan asılıdır.

Simona SİNORE: Həə. Aktyorun varlığı sanki bir quyudur ki, həyat təəssüratları buraya toplanmışdır və lazım olduqca da buradan çıxarılır.

Qraham QRİN: Deyilənləri mən də dəstəkləyirəm. Aktyor üçün uğur sadəcə olaraq hələ ki, təxirə salınmış bir uğursuzluqdur.

Boris KRUTİER: Cənab Qrin və eləcə də, cənab Kapur və xanım Sinyore aktyor barədə çox kəskin mənfi fikirlər səsləndirdilər. Aktyorların əhəmiyyətini nə belə bir kəskin tərzdə aşağılamaq, nə də həddindən artıq şişirtmək gərək deyildir. Yumşaq bir şəkildə sadəcə onu qeyd etmək kifayətdir ki, aktyorlar uşaq kimidirlər, onlara yalnız oynamaq gərəkdir.

Ralf RİÇARDSON: İnsanlar aktyorluq sənətinə ya özlərini gizlətmək, ya da əksinə, özlərini göstərmək üçün gəlirlər.

Norman BARRİ: Amma onu da vurğulayım ki, akyoyun özünü göstərmək istəyi ilə rejissorun tamaşaçıya göstərmək istədiyi məzmun arasında uyğunluq olduqda aktyor xüsusi bir effekt məzmununu kəsb edə bilir. Məsələn, Arnold Şvartsenegger özlüyündə bir insan simalı xüsusi effektdir.

Corc KYUKOR: Amma insanın özlüyündə xüsusi effekt olması onun zərərinə də işləyə bilər. Məsələn, Vivien Li-ni çox zaman dəyərincə qiymətləndirmirdilər, onun gözəlliyi ucbatından.

Vasili KLYUÇEVSKİ: Bu, görünür, ondan irəli gəlir ki, hər hansı bir aktyor hansı rolu, hansı tipajı oynadığını başa düşməyəndə, qeyri-ixtiyari olaraq özünü oynayır.

Dustin HOFFMAN: Həə... Rolunu daim unudan aktyorlarla şəxsən mənim münasibətim çox yaxşıdır. Özünə bənzəyən birisini oynamaq nə qədər də xoşdur.

Uilyam HAZLİTT: Özünü oynayan insan əslində isə özünü heç də tam şəkildə göstərə bilmir. Bir insanın mahiyyəti özünü tam şəkildə yalnız o zaman göstərir ki, o, başqasının rolunu oynayır.

Emil KROTKİ: Cənab Hazlitt tərəfindən səsləndirilən bu fikrə mən də qoşuluram. Doğrudan da, aktyor yalnız başqasını oynayanda özü olur.

Ellen BARKİN: Elədir. Aktyor sənəti - sirr vermək sənətidir.

Leyla BƏDƏLBƏYLİ: Həə. Bir aktrisa olaraq şəxsi təcrübəmdən bir məqamı diqqətinizə çatdırım: Oynadığım rolların hamı-

sı mənim üçün doğmadır. Obrazını yaratdığım hər bir qadının müdafiəsinə durmağa hazıram.

Amalya PƏNAHOVA: Amma mən oynadığım rolların heç birinə bənzəmirəm və bənzəmək də istəməzdim.

Rafael DADAŞOV: Amalya xamam original bir şəxsiyyətdir, nəinki oynadığı rolların heç birinə bənzəmir, heç həyatda da bir kimsəyə bənzəmir. Görünür, bu səbəbdəndir ki, həmkarları ona qısqanclıqla yanaşırlar. Yaxşı yadımdadır, bir dəfə iyirmi iki nəfər onun əleyhinə imza toplamışdı. Mənə də təklif etdilər. Dedim ki, bir qadına qarşı birləşib, kişiləşirsiz. Kişinin qadına sözü olarsa, üzünə deməlidir.

Sara BERNAR: Aktrorluq sənətinin, ümumiyyətlə, çox maraqlı bir xüsusiyyəti var: kişilər qadınlara daha çox həsəd aparırlar, nəinki qadınlar kişilərə.

Karl KRAUS: Səbəbi bilirsinizmi nədir? Mən Sizə deyim: Aktyor olmaq – kişi olmaqdan bir qədər azdır; aktrisa isə qadın olmaqdan bir qədər çox.

Riçard BURTON: Cənab Kraus bu fikri teatr aktyorları barədə söyləmişdi. Amma teatr aktyorlarına münasibətdə söylənilən bu fikir kino aktyorlarına münasibətdə də özünü doğruldur. Aktyor olmaq hər iki halda, kişi olmaqdan, həqiqətən də, azdır, aktrisa isə qadın olmaqdan çoxdur.

Elizabet TAYLOR: Qadının özündən daha çox olması onun aktrisa olub-olmamasından asılı deyil, həyatda onun müvəffəqiyyətə nail olub-olmamasından asılıdır. Mən yalnız müəyyən təcrübə topladıqdan sonra anladım ki, müvəffəqiyyətdən daha yaxşı bir dezodorant yoxdur. Ulduz status qazandınsa, bütün yollar sənin üzünə açıqdır.

Ava QARDNER: Ulduz statusu elə mənə də hər şeyi verdi, hətta arzulamadıqlarımı da.

Bir KİNOŞÜNAS: Xanım Qardner, Siz sadəcə aktrisa statusuna malik olduğunuz üçün ulduz olmadınız. Gözqamaşdıran gözəlliyiniz, xüsusi geyim üslubunuz, xüsusi qrimlənmə

məharətiniz və çılpaqlığa meyilliliyiniz səbəbindən Siz ulduz oldunuz. Xatırladım ki, 1950-ci illərdə rejissorlar və tənqidçilər Sizi hətta *yer üzündəki ən seksual heyvan* devizi altında şöhrətləndirirdilər.

Eleonora DUZE: Mən aktrisayam, lakin qrimsiz keçinirəm. Çünki içimdən qrimlənirəm. Aktrisanın işi əslində qrimlənmək deyil, tamamilə çılpaq olmaqdır, həm də mənəvi nöqteyinəzərdən çılpaq olmaq. Mətnin əzbərlənməsinin də bütün mənası ondadır ki, onu unudasan və sözləri elə tələffüz edəsən ki, bu sözlər sənin ağlına sanki elə indicə gəlibmiş kimi səslənsin.

Vaqif SƏMƏDOĞLU: Həə. Mənəvi çılpaqlıq. Qadın var əli il soyunur, qadın da var dili ilə.

Culiya ROBERTS: Mən filmdə çılpaq çəkilməyi sevmirəm. Mənim üçün geyimli çəkilmək tamaşadır, çılpaq çəkilmək isə sadəcə olaraq dokumentalistikadır.

Sara BERNAR: Geyimli çəkilməsindən və ya çılpaq çəkilməsindən asılı olmayaraq o aktyor böyük sənətkardır ki, tamaşaçıya detalları, təfərrüatları unutdurur.

Valter BENYAMİN: Xanım Bernarın bu fikrini belə şərh etmək olar ki, kino-kameranın yönəldiyi hər yerdə kütlələr öz simalarını seyr etmə fürsəti əldə edirlər.

Roman POLANSKİ: Xanım Bernarın həmin fikrinə belə də şərh vermək olar ki, əsl kino öz tamaşaçısına onun kino zalında oturduğunu unutdurmalıdır.

Ziqfrid KRAKAUER: Belə görünür ki, xanım Bernarın az öncə səsləndirdiyi bir fikir bizim diskussiyanı xeyli canlandırmışdır. Onun səsləndirdiyi həmin fikrə münasibətdə cənab Polanskinin və cənab Benyaminin irəli sürdükləri şərh məzmunlu mülahizələri indi mən də davam etdirmək istərdim: Kino ilə, xüsusən də kommersiya kinosu ilə kütləvi psixologiya arasında real qarşılıqlı əlaqə mövcuddur, spiralvari bir qarşılıqlı əlaqə. Həmin əlaqə zatən belədir: kino kütlə psi-

xologiyasını onun bütün "qaranlıq" tərəfləri ilə dəqiq əks etdirir və onun formalaşmasına da güclü təsir göstərir.

Kira BRİD-RAYSLİ: Amma belə bir nüansı da yaddan çıxarmamalıyıq ki, yaxşı film idiotları normal insanlara çevirə bildiyi kimi, pis film də normal insanları idiotlara çevirə bilir.

Saveli KRAMAROV: Yaxşı filmin idiotları normal insanlara çevirə biləcəyinə mən bir o qədər də inanmıram. Əks halda idiotların sayı bir bu qədər də çox olmazdı. Sizə bir fakt təqdim edim: Şəxsən mən əksər hallarda axmaq insanın obrazını oynayıram, buna görə də hamı məni doğma birisi kimi qəbul edir.

Billi UAYDER: Hər bir tamaşaçı ayrı-ayrılıqda kəmağıl birisi, idiot birisi ola bilər, amma qaranlıqda bir yerə yığılmış min belə kəmağıl - bir dahiyanə tənqidçidir.

Faina RANEVSKAYA: Cənab Uayder, çox müəmmalı bir fikir səsləndirdiniz. Bu səbəbdən də, səsləndirdiyiniz həmin fikrə nəsə bir konkret münasibət bildirmək çətindir. Xanım Brid-Rayslinin dediklərinə isə konkret münasibətimi sərgiləmək istərdim. Həmin konkret münasibət budur: Pis filmdə çəkilmək - əbədiyyətin üzünə tüpürmək kimi bir şeydir.

Şörli MAKLEYN: Doğrudur, belədir. Mən bir neçə filmdə fahişə rolunda çəkilmişəm. Nəticəsi də belə oldu ki, indi mənim əmək haqqımı artıq adi qaydada vermirlər, iş vaxtı başa çatdıqdan xeyli sonra gecə masanın üstündə tullayıb gedirlər, hətta Hollivudda da.

Merilin MONRO: Xanım Makleyn, *Xüsusən Hollivudda* desəydiniz, bu, daha doğru olardı. Hollivud o yerdir ki, bir öpüşə görə sənə min dollar ödəyirlər, sənin ruhunu əzdiklərinə görə isə heç əlli sent belə ödəmirlər.

Karina KAPUR: Hmm... Elə mən də Hollivud həsrətlisi deyiləm. Hollivudun iç üzünü gördükdən sonra belə qərarına gəldim ki, Hollivudun təklif etdiyi kiçik, dəyərsiz rolları ifa etmək-

dənsə, öz fəaliyyətimi Bollivudda, böyük, dəyərli rolları ifa etməklə davam etdirim.

Konstantin STANİSLAVSKİ: Amma xanım Kapur, əslində kiçik, dəyərsiz rollar heç yoxdur, yalnız kiçik, dəyərsiz aktyorlar vardır.

Karina KAPUR: Hmm...

Mixail GENİN: Cənab Stanislavski ilə tam razıyam. Əsl aktyor həmişə aktyordur, kiçik rollarda da, böyük rollarda da, çəkiliş meydançasında da, səhnədə də, hətta həyatda da.

Uilyam HAZLİTT: Əsl aktyorun kim olduğu və necə olmalı olduğu barədə konkret bir söz deyə bilmərəm. Amma tam əsasla onu bəyan edə bilərəm ki, əslində insanların hamısı aktyordur. Yalandan özünü başqa cür göstərmək, özünü hansısa bir ideal obrazda təqdim etmək, özünü kiməsə oxşatmaq, ümumiyyətlə, insanların qanındadır.

Frank KAPRA: Əslində olduğundan başqa cür görünməyə, özünü hansısa bir ideal obrazda təqdim etməyə, bəlkə də, hər kəs səy edir. Amma ona tamaşa edən kəsə və ya kəslərə bunu inandırmağı hamı bacarırmı? Mən kino dünyasına gəlincəyə qədər, məsələn, dramı heç düzgün başa düşməmişdim. Düşünürdüm ki, əgər qəhrəmanlar ağlayırlarsa, bu film dramdır. Sonradan başa düşdüm ki, mən səhv etmişəm. Dramatik kino odur ki, burada qəhrəmanlar deyil, tamaşaçılar ağlayırlar.

İnqrid BERQMAN: Hə. Aktyorun özünün həqiqətən ağlayıb-ağlamamasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Əhəmiyyətli olan odur ki, publika ağlasın. Əgər onun özünün də ağlamağı ssenaridə nəzərdə tutulubsa, bu halda zəruridir ki, publika onun göz yaşlarına inansın.

Merilin MONRO: Elədir. Həyəcanlamamalı, həyəcanlandırmalı və həyəcanlandırmalı. Aktyorun devizi belə olmalıdır.

Dziqa VERTOV: Aktyorun devizi, təbii ki, belə olmalıdır. Unutmamayaq ki, kino - dünyanın hissi müstəvidə araşdırılmasıdır.

Jil DELÖZ: Şəxsən mən cənab Vertovla heç razılaşmazdım. Kino yalnız hissi müstəvi hadisəsi deyil. Çünki əsl kino sadəcə bir obraz deyildir, həm də təfəkkür üzərində ani bir təsir vasitəsidir. Kinoda obrazdan anlayışa keçidin başlanğıcı qoyulur.

Jan BODRİYAR: Kinoda həmçinin əks istiqamətli də bir keçid var: anlayışdan obraza doğru keçid. Bəlkə də elə bu səbəbdəndir ki, tarixin yaddaşdan qovub çıxarmağa çalışdığı mifik obrazlar film ekranında özlərinə sığınacaq tapırlar.

Jil DELÖZ: Bu, həm də o əsasda baş verir ki, kinodakı görüntülər real obyektlərin və real şəxsiyyətlərin görüntüləri deyil, hərəkətlərin görüntüləridir. Yəni, filmdə göstərilən reallıq jestlərin və hadisələrin reallığıdır. Ənənəvi kinoşünaslıq isə bu halı diqqət mərkəzindən kənarda saxlamışdı.

Jan-Lui BODRİ: Ənənəyə qalarsa, kinoşünasların diqqəti əvvəllər birmənalı olaraq filmin ideal məzmununa yönəlirdi. Ənənəvi kinoşünaslıq həmçinin kino istehsalının maddi vasitələrini də əslində diqqət mərkəzindən kənarda qoymuşdu. Mənsə diqqətin məhz həmin vasitələrə yönəldilməli olduğu düşüncəsindəyəm və bu vasitələrin məcmusunu xüsusi bir adla - *kinematoqrafik aparat bazası* adı ilə adlandırıram.

Rafe MAK-QREQOR: Cənab Bodri, gəlin, elə Sizin dediyiniz kimi edək. Diqqəti Sizin kinematoqrafik aparat bazası adlandırdığınıza yönəldək. İndiyə qədər əksər tədqiqatçılar hərəkətdə olan fotoşəkilin kino üçün yeganə bir substansiya olduğunu qəbul etmişlər. Amma indi fotoşəkil əsaslı olmayan filmlər də ortaya çıxmışdır ki, bunların bir film statuslu olduğunu qətiyyən inkar edə bilmərik.

Yuliya QLUŞNYOVA: Bu məqama mən də bir aydınlıq gətirim. Məsələ burasındadır ki, fotoqrafiya və hərəkət kinonun yalnız imkanları idilər, onlar heç də nəsə bir ontoloji mahiyyətli hesab edilmirdilər. Amma indi kinematoqrafik

aparat inkişaf etdirildikcə vəziyyət tam dəyişmiş, alternativ reallığın yaradılması və interaktivlik kimi mühüm ixtiralar kinematoqrafiyanın məzmununa daxil olmuşdur. Kinematoqrafiyanın gələcəyi isə kinematoqrafik aparatın hansı istiqamətdə inkişaf edəcəyindən çox asılıdır. Lakin bu potensialın hansı formalarda reallaşdırdığını indi dəqiq proqnozlaşdıra bilmirik.

Andre BAZEN: Bütün bunları eşitdikdən sonra mən bəyan edirəm: Əsl kino hələ ki icad edilməmişdir, o, yalnız icad edilməkdədir. Əsl kino məzmunlu bir film, düşünürəm ki, bundan sonra yaradılacaqdır!

Rafe MAK-QREQOR: Mənsə belə düşünürəm ki, kinematoqrafiya sahəsində bundan sonra yaradılacaq yeniliklər heç də nəsə bir əsl kino məzmununda olmayacaq, sadəcə kinematoqrafiyanın inkişafında yeni mərhələ olacaqdır. Konkret olaraq isə onu deyə bilərəm ki, hazırda rəqəmsal texnologiyaların meydana çıxması ilə fotoqrafiyanın kinematoqrafiya üçün bir substansiya olduğu fikrinə əsaslı zərbə vurulmuşdur. İndi kino onun inkişafını ləngidən fotoqrafiyadan tam azad olmalıdır.

Abutalıb QAFUROV: Amma unutmayın: Keçmişinizə güllə atsanız, gələcək sizi topa tutacaqdır.

Con Hovard LOUSON: Odur ki, mən kinonun keçmişinə, onun fotoqrafiya mənşəli ən ilkin çağlarına bir daha baş vurmaq və yeni nüansları hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə çatdırmaq istərdim.

Tomas Steriz ELİOT: Buyurun, cənab Louson. Amma mənə elə gəlir ki, Sizin indi söyləyəcəkləriniz kino mövzusunun müzakirəsini bütövlüklə yekunlaşdırmaq üçün də real bir əsas olacaqdır. Kino mövzusu üzərində, deyəsən, həddindən ziyadə çox dayandıq.

Con Hovard LOUSON: Hə, çalışaram ki, bu tarixçəni yığcam bir şəkildə ifadə edim: Söhbətimizin əvvəlində də qeyd etdiyimiz kimi, kinematoqrafiyanın tarixi 1895-ci ildən, Lui və

Ogüst Lümyer qardaşlarının Parisdə göstərdikləri ilk filmdən başlayır. Lakin bu ixtira uzun zamandan bəri digər ölkələrdə də hazırlanmaqda idi. Hərəkət edən rəsmləri canlandırıb göstərmək ideyası bundan bir neçə əsr əvvəl meydana gəlmişdi. Hələ XVII əsrdə, daha dəqiq deyilərsə, 1640-cı ildə Romada *Sehirli fənər* nümayiş etdirilmişdi. XIX əsrin 30-cu illərində Vyanada *Şeytanın təkəri* adlandırılan stroboskop, Londonda *Dedal*, 1863-cü ildə ABŞ-da *sinematoskop* meydana gəlmişdi. Butun bu cihazlar fırlanan çərçivəli dairəyə əsaslanırdı. Çərçivənin içərisinə müəyyən şəkillər qoyulurdu ki, dairə fırlandıqca hərəkət edən təsvirlər təəssüratı alınırdı. Həmçinin bütün bu qurğuların da iş prinsipi insan gözünün fizioloji xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. İnsan baxdıqda onun gözləri hər bir lövhənin izini saniyənin iyiymidə bir - onda bir hissəsi qədər saxlayır və beləliklə də əvvəlki lövhə sonra gələnlərlə birləşirdi. Nəticədə, lövhələr bir-birini əvəzlədikcə lövhələrdəki şəkillərin qırılmaz hərəkəti təəssüratı yaranırdı. 1887-ci ildə amerikalı Hannibal Uilliston Qudvin sellouiddən lent yaratdı. 1889-cu ildə Edisonun əməkdaşı Dikson lentin kamera içərisində hərəkət üsulunu işləyib hazırladı. Və nəhayət, Lümyer qardaşları lenti xüsusi olaraq hazırlanmış qurğu içərisində qısa fəsilələrlə hərəkət etdirmək üsulunu tapmaqla 1895-ci ildə müasir kinokameranın əsasını qoydular.

Aydın KAZIMZADƏ: Dünya kinosunun doğuluş günü məlum. Bəs bilirsinizmi Azərbaycan kinosunun doğuluşu nə zaman baş vermişdi? Bilmirsinizsə, deyim: Bizim Azərbaycanda kinonun doğuluş gününü onun dünyadakı doğuluş günündən cəmisi üç il ayırır. Belə ki, 1898-ci ildə Bakı sakini Aleksandr Mişonun lentə aldığı «*Bibiheybətdə neft fontanı yanğını*» və daha üç bədii kinosüjet həmin ilin 2 avqust tarixində Bakıda nümayiş olundu və həmin tarix də Azərbaycanda kinonun doğuluş günü kimi tarixə yazıldı.

Əlisəfdər HÜSEYNOV: Həə... Elədir.

Con Hovard LOUSON: Əvvəllər, ümumiyyətlə, kino səssiz idi və onun adına «böyük lal» deyirdilər. 1928-ci ildə ilk səsli filmlər meydana gəldi. Sonra rəng, geniş ekran, sinerama ixtira edildi. 1882-ci ildə kinokamera ixtira edildi. 1957-ci ilə qədər hərəkətli görüntünü qeydə alan yeganə vasitə kinokamera idi. Kinokameralar bədii və sənədli filmlərin çəkilişi ilə yanaşı elmi araşdırmalarda və televiziyada, o cümlədən televiziya proqramlarının yazılmasında da istifadə edilirdi. 1957-ci ildə videomaqnetofon ixtira edildikdən sonra isə kinokameralar həvəskar kino da daxil olmaqla, əksər sahələrdə videokameralarla əvəz edildi. Kinokameralar yalnız peşəkar kinematoqrafiya fəaliyyətdə qaldı və sonradan rəqəmsal kinematoqrafiya ilə əvəz olundu. Amma bir çox rejissorlar hələ də plyonka texnologiyasından imtina etməyə tələsmirlər. Sözümü onunla bitirim ki, rəqəmsal kinematoqrafiya vasitələri həvəskar kinonun da imkanlarını xeyli genişləndirdilər.

Jil DELÖZ: Həə... Kimsə hərəkət və zaman blokları yaradırsa, o artıq kino çəkməkdədir.

Alfred HİÇKOK: Kino əslində bir həyatdır, elə bir həyatdır ki, darıxdırıcı ləkələr buradan silinmişdir. Amma digər tərəfdən baxıldıqda, yox, elə deyil. Kinoya həyatın bir hissəsi kimi deyil, əslində tortun bir hissəsi kimi baxmaq gərəkdir. Çünki həmçinin o da sadəcə bir həzz vasitəsidirər.

Yaşar NURİ: Həə, hər iki mənada həyat elə kino kimidir, amma həmişə ən maraqlı yerində bitir...

Jan-Lyuk QODAR: Əslində kino nə hansısa mənasızlıqdan başlamamalı, nə də mənasız şəkildə qəfildən bitməməlidir. Filmin başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır - lakin bu ardıcıllıq mütləq deyil.

Bir QOCAMAN TƏNQİDÇİ: Amma bəzi filmlər də var ki, onların nə başlanğıcı, nə ortası, nə də sonu vardır.

Samuel QOLDVİN: Niyə insanlar rahat evlərindən çıxaraq kinoteatrlara yollanmalı və xeyli pul da ödəməklə zay bir filmə tamaşa etməlidirlər? Yaxşı olmazmı ki, onlar öz rahat evlərində qalaraq istədikləri filmi peyk antenası vasitəsilə televiziyadan seyr etsinlər?!

Syuzan ZONTAQ: Doğrudur, televiziyanın yaranması ilə kinoteatrlar boşalmağa başladı. Amma buna qədər insanlar küçədə necə gəzişməyi, necə siqaret çəkməyi, necə öpüşməyi, necə savaşmağı və necə kədərlənməyi kinoteatrlara ziyarətləri zamanı öyrənməyə çalışdılar və öyrəndilər də. Kinoteatr insanlara necə cazibəli olmaq barədə də məsləhətlər verdi. İnsanların kinoteatrlardan evlərinə özləri ilə apardıqları hər şey onların özlərinə bənzəməyən həyatlarını alt-üst etdi. Başqalarının həyatlarında və simalarında özlərini tapdılarmı, yoxsa itirdilərmi? Demək çətindir. Amma insanlar özləri üçün uyğun gördüklərindən daha çox, ekranda baş verənlərə təslim olmaq istəyində oldular. Bu, kino təcrübəsində təcəssüm edən çox böyük, çox əhatəli bir istək formasıdır. İnsanlar kino tərəfindən qaçırılmaq istədilər. "Kinoya getmək" təcrübəsi bu-nun bir hissəsi idi. Televizorda film izləmək isə tam başqadır. Televizorda film izləmək ilə filmi kinoteatrda seyr etmək arasında çox böyük fərq vardır. Televizorda böyük bir film izləmək o filmi əslində heç izləməmək deməkdir. Məsələ yalnız görüntünün ölçüsündə də deyil. Hətta evdəki ekranlar otaqların divarı ölçüsü qədər böyük olsa da, insan yenə də özünü qonaq otağında və ya yataq otağında hiss edir. Məişət şəraitində filmin izlənilməsi filmə ciddi hörmətsizlikdir. Filmin cazubəsinə düşmək üçün kinoteatrda olmağımız gərəkdir, qaranlıqda naməlum özgələrin arasında oturmalıyıq. Heç nə qaranlıq zalın cazibədar, düşündürücü ritullarını əvəz edə bilməz.

Jan-Lyuk QODAR: Yox, qətiyyən elə deyil. Televiziya vasitəsilə film izləmək filmi kinoteatrda seyr etməkdən daha üstündür. O incə mətləbi də unutmamalıyıq ki, insanlar kinoteatrda özlərini nəsə aşağıda hiss edirlər. Ən azı o səbəbdən ki, burada onlar kinoekrana aşağıdan yuxarıya baxırlar, evlərində televiziya ekranını isə yuxarıdan aşağıya seyr edirlər.

Tomas Steriz ELİOT: Həə... Belə görünür ki, növbəti mövzuya, *televiziya incəsənəti* mövzusuna keçid etməyin zamanı artıq yetişdi. Gəlin, bunu edək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

İYİRMİ DOQQUZUNCU MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"TELE-İNCƏSƏNƏT FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Estetika MÜƏLLİMİ: Tele-incəsənət dedikdə hər şeydən öncə incəsənətin hər hansı bir növünün xalqa televiziya vasitəsilə təqdimatı başa düşülür. Amma bəri başdan onu da qeyd edim ki, incəsənətin əksər növlərinin televiziya vasitəsilə təqdimatı təqdim olunan sənət əsərinin emosional təsirini onun canlı təqdimatı ilə müqayisədə xeyli dərəcədə azaldır. Və bu hal həmin sənət əsərinin təkcə istifadəçilərinə deyil, bəzən hətta onun yaradıcılarına da aid olur.

Yaşar NURİ: Hə, elədir. Məsələn, mən canlı teatr səhnəsində bu və ya digər rolu ifa edərkən heç zaman yorulmuram. Fiziki olaraq azacıq yoruluramsa da, bu yorğunluqdan mənəvi həzz alıram. Televiziya çəkilişində isə tam bir yorğunluq hiss edirəm, həm fiziki və həm də bir mənəvi yorğunluq.

Daniel BURSTİN: Görünür, elə bu qəbildən olan səbəblər ucbatındandır ki, indi televiziya çox darıxdırıcı bir məzmun kəsb etmişdir, xüsusən də, son zamanlanların televiziyası. Bu, sanki bir yuxu dərmanıdır.

Andru MAKKENZİ: Elə mən də belə düşünürəm. Hazırda televiziya, həqiqətən də, yuxugətirici bir vasitə məzmunundadır, elektriklə qoşulmuş bir yuxugətirici.

Erni UAYZ: Mən belə bir faktı nəzərinizə çatdırım: Məhkumlar hər gün gündüz televiziya verilişlərinə baxmağa məcbur edilirlər. Bu da onların cəzasının əslində bir hissəsidir.

Neyl MAK-ELROY: Hə, təəssüf ki, belədir. Əgər siz televizoru açarkən burada yaxşı bir film görürsünüzsə, bu filmdə yaraşıqlı aktyorların gözəl hərəkət tərzləri və kəskin dialoqları sizləri razı salırsa, onda bilin ki, bu film nəsə, hansısa bir reklamdır.

Erma BOMBEK: Amma bütün bu reklamlar bizim üzərimizdə hökmranlıq edirlər. Reklamlar hətta öz məxsusi evlərimizdə də üzərimizdə hökmrandırlar. Məsələn, mənim uşaqlarım televiziya reklamlarında nümayiş etdirilməyən heç bir yeməyi, ümumiyyətlə, yemirlər.

Madlen OLBRAYT: Reklamlar təkcə uşaqlar üzərində deyil, ayrılıqda götürülmüş ailələr üzərində də deyil, bütün bəşəriyyət üzərində hökmranlıq edirlər. Məsələn, *CNN* televiziyası sanki BMT Təhlükəsizlik Şurasının on altıncı üzvüdür, beynəlxalq miqyasda qərarların qəbul edilməsində çox böyük təsir gücünə malikdir.

Tomas Steriz ELİOT: Hə, televiziya elə bir ixtiradır ki, milyonlarla insana eyni zamanda eyni zarafatı dinləməyə imkan verir və onları eyniləşdirir də.

Antoni BENN: Doğrudur, tam razıyam. Televiziya müasir dünyanın son dərəcə önəmli faktıdır və o dərəcədə önəmlidir ki, onu ancaq televiziya işçilərinin öhdəsinə buraxmaq da əslində düzgün deyildir.

Deyvid FROST: Amma hazırkı demokratik şəraitdə bunu etmək bir o qədər də asan deyil. Televiziya elə bir vasitədir, elə bir əyləncə vasitəsidir ki, evinizə buraxmaq istəmədiyiniz insanlara imkan verir ki, sizi sizin öz mənzilinizdə əyləndirsinlər.

Sergey KAPİTSA: Hə elədir. Televiziya bizi o insanlar toplusunun varlığından həzz almağa məcbur verir ki, biz onları evimizin kandarına belə buraxmarıq.

Fred ALLEN: Hmm. Televiziya - texnikanın insan üzərində bir qələbəsidir.

Ann LANDERS: Televiziya sübut etdi ki, insanlar sadəcə bir-birlərinə baxmamaq üçün hər bir şeyə baxmağa hazırdırlar.

Riçard NİKSON: Həə. Mən bir zamanlar Amerika Birləşmiş Ştatlarının Prezidenti idim. Və bu vəzifəsində olarkən aydın bir şəkildə dərk etdim ki, televiziya özünün indiki formasında Amerika xalqı üçün sanki bir tiryəkdir.

Con KROSBİ: Televiziya təkcə Amerika xalqı üçün deyil, bütün bəşəriyyət üçün tiryəkdir, elə bir tiryəkdir ki, insanlığı dəhşətli bir seçim qarşısında qoymuşdur: ya iş, əmək, ya da televiziya.

Fred ALLEN: Elədir. Televiziya - heç bir işi olmayanların heç nə bacarmayanlara baxması üçün bir qurğudur.

Riçard İNQRAMS: Bu fikirlə mən də razıyam. Siz bir diqqət yetirin: Uşaqlar həmişə televizora baxırlar, amma bu, heç də ona görə deyildir ki, tənbəl valideynlər onlara mane olmurlar, bu, əksər hallarda ona görədir ki, televiziyada nümayiş olunan verilişlərin səviyyəsi yalnız uşaqların səviyyəsinə uyğundur.

Con BARROU: Mən belə bir bənzətmə apararдım: Televiziya hamburgerlərin eynisidir, mən onlardan çox yedim, amma bir dənəsini də xatırlaya bilmirəm.

Erma BOMBEK: Həə... Televiziya əslində bahalı reklamlar arasındakı boşluqların dəyərsiz zir-zibil ilə doldurulmasıdır.

Lev LANDAU: Reklam oldu, ya olmadı, fərqi yoxdur. Televiziya, ümumiyyətlə, əks istiqamətdə işləyən zibil ötürücüsüdür.

Robert SİLVESTER: Amma mən televiziyadakı reklamın yalnız faydasını görmüşəm. Televiziyada reklam mənim yeganə imkanımdır ki, həyat yoldaşımla bir neçə kəlmə kəsə bilim.

Yanina İPOHORSKA: *Həyat yoldaşı və televizor* mövzusunda mənim də bir mülahizəm var: Əgər bir kişi ailə qurmaq üçün

elə bir qadın axtarırsa ki, bu qadın həm cazibədar olsun, həm maraqlı həmsöhbət olsun, həm şən olsun, qaşqabaqlı olmasın, həm də yaxşı müğənnilik qabiliyyətinə malik olsun, lakin onu dinləmək istəmədiyi ilk andaca sussun, səsini çıxarmasın, onda bu kişinin qadına deyil, əslində televizora ehtiyacı var.

Viktor ZUBKOV: Həm cənab Silvesterin, həm də xanım İpohorskanın söylədikləri, düşünürəm ki, yaxşı zarafatlardır. Amma televizor və ailə mövzusunda nəsə ciddi bir fikir söyləmək gərəkdirsə, mən belə deyərdim: Televizor ailə münasibətlərinin əsl sabitləşdiricisidir.

AZƏRBAYCANDAN BİR TAMAŞAÇI: Hə, vaxtilə bütün ailə televiziya ekranı qarşısında əyləşərək "*Səhər görüşləri*", "*Mavi işıq*" kimi maraqlı verilişləri, konsert proqramlarını seyr edərdilər. Və bu zaman bir-biri ilə hal-əhval tutar, mehribanlıq yaranardı. Amma indiki televiziya verilişləri isə ailə münasibətləri üçün hər hansı bir sabitləşdirici məzmun kəsb etmir, əksinə, dağıdığı məzmun kəsb edir.

Peter SELLERS: İndi mənim dediklərimi ciddi də qəbul edə bilərsiniz, zarafat kimi də, necə istəsəniz. Deyəcəyim isə budur: Hazırkı zamanda ailə başçısı o kəsdir ki, televizorda hansı verilişə baxılacağına o qərar verir.

Nam Cun PAİK: Mən televiziya mövzusu ilə bağlı bir ailə başçısı və ya ailənin hər hansı bir üzvü olaraq deyil, bir rəssam olaraq fikir bildirmək istərdim. Televiziya bütün mövcudluğu dövründə biz rəssamlara əslində hücum etmişdi. Bizlər yalnız indi videoart vasitəsilə onun cavabını verə bilirik.

Deyvid HOLL: Mən nə ailə başçısı, nə hər hansı bir ailə üzvü, nə də hər hansı bir rəssam olaraq deyil, bir televiziya işçisi olaraq fikir bildirim, daha dəqiq deyilərsə, bir televiziya işçisi olaraq sizlərə, televiziya tamaşaçılarına bir məsləhət verim: Televizora çox da aludə olmayın və ona çox da əhəmiyyət verməyin. Bu, plastikadan, ağacdan və şüşədən ibarət sadəcə bir qutudur, sadəcə bir televiziya qəbuledicisidir. Burada eşitdiyiniz səs insan səsinə oxşayır, amma

bu, insan səsi deyil. Gördüyünüz təsvir insan sifətinə oxşayır, amma bu da insan sifəti deyil.

Aleksandra PERŞEYEVA: Dünya miqyaslı BBC televiziyasının məşhur diktoru olan Deyvid Holl bu sözləri həmçinin o şan-şöhrətli BBC televiziyasının ekranından da səsləndirmişdi. Bu məşhur və nüfuzlu diktorun dilindən həmin sözləri eşidən tamaşaçılar şok vəziyyətinə düşmüşdülər və ümumiyyətlə, televizorda gördüklərinə şübhə ilə yanaşmağa başlamışdılar.

Bir AMERİKALI: Televizor mövzusu nəsə çox uzadıldı. Gəlin, bu mövzunu uzatmayaq və televiziyanı çox da əhəmiyyətə mindirməyək. Biz amerikalıların bütün dünyada məşhur olan bir müdrik məsəli var: Teatr həyatdır, kino incəsənətdir, televizor isə sadəcə mebeldir.

Li LÖVİNGER: Mən də həmin o təklifi dəstəkləyirəm ki, gəlin, televizoru çox da əhəmiyyətə mindirməyək. Televizor sadəcə olaraq aztəminatlı insanların bir imtiyaz göstəricisi, kasıbların isə malik olduqları ən böyük sərvətdir.

Robert HATÇİNS: Televizoru nəsə bir əhəmiyyətə mindirmək də əslində bir o qədər asan deyil. Bu, çox qəribə bir şeydir: boş vaxtın nə qədər çox olursa, məhz bu qədər vaxtını da televiziya boşa aparar.

Steven FRAY: Hörmətli həmkarlar, sizlər çox zaman televiziyanın nəsə bir gərəksiz şey olduğundan bəhs edirsiniz. Unutmamalıyıq ki, televiziya təkcə gərəksiz bir şey deyil, həm də çox təhlükəli bir şeydir. İnsanları təhlükənin qucağına atan, onları zorakılığa həvəsləndirən bir vasitədir. Televiziya ekranında göstərilən şiddət və zorakılıqlar bunlar barəsində qəzet səhifəsində bəhs edilənlərdən tamamilə fərqli şeylərdir. Qəzetlər zorakılıqlardan sadəcə xəbər verirlər, televiziya isə onları zatən istehsal edir.

Filipp GELYUK: Hə, elədir. Tamaşaçının televiziyada seyr etdiyi şiddət onu hər şeyi məhv etməyə səsləyir, təəssüf ki, yalnız televiziyanın özü istisna olmaqla.

Alfred HİÇKOK: Elə mən də bu mövqeni tam bir şəkildə dəstəkləyirəm. Televiziyada hər hansı bir cinayəti seyr etmək tamaşaçıda toplanan kin yaşantısını xeyli dərəcədə artıra bilir. Əgər siz heç kimə kin bəsləmək niyyətində deyilsinizsə, onda televiziyada yalnız reklamları izləməklə kifayətlənin.

Arkadi DAVİDOVİÇ: Deyilənləri diqqətlə dinlədim. Amma, gəlin, televiziyanın üzərinə çox da getməyək. Müasir dünyada heç nə televizoru əvəz edə bilməz. Daha dəqiq deyilərsə, televizoru yalnız ondan daha böyük ekranı olan başqa bir televizor əvəz edə bilər.

Jorj ELQOZİ: Heç də elə deyil. Kitablar televizorları son dərəcə müvəffəqiyyətlə əvəz edə bilirlər. Tarixin ən böyük ixtiralarından ikisini sizin diqqətinizə çatdırım: Bunlardan biri kitabxanalar, digəri isə, televizorlardır. Birincilər bizi elmə, mədəniyyətə doğru aparır, ikincisilər isə elmdən, mədəniyyətdən bizləri qoparıb ayırırlar.

Henrik JAQODZİNSKİ: Amma nəzərə alın ki, televiziya dünyanı bizə kitablardan daha çox yaxınlaşdırır.

Media TƏMSİLÇİSİ: Televiziya digər kütləvi informasiya vasitələri ilə müqayisədə də dünyanı bizə daha yaxından nümayiş etdirir. Siz televiziyanı, məsələn, radio ilə müqayisə edin.

Maykl DİVER: Əlbəttə ki, belə də olmalıdır. Qulaqlar və gözlər arasındakı mübarizədə gözlər həmişə qalib gəlir.

Daniel BURSTİN: Odur ki, hansısa bir şey əgər bu vaxta qədər televiziyada nümayiş olunmayıbsa, həmin şey sanki heç mövcud deyilmiş kimi xəyal edilir.

Alfred HİÇKOK: Təkcə bu deyil. Televiziyanın mövcudluğu bir çox digər psixoloji məqamları da özündə ehtiva edir. Bir sıra psixoloji problemlər də vardır ki, onları məhz televiziya yaratmış və kütləviləşdirmişdir. Amma ədalət naminə onu da qeyd edim ki, televiziya psixoloji problemlərin həmçinin həlli istiqamətində də müəyyən rol oynamış və müəyyən töhfələr vermişdir.

Andrey KNIŞEV: Televiziyanın psixoloji problemlərin həlli istiqamətində hansısa töhfələri verdiyinə bir o qədər də inan-

mıram. Amma televiziya ciddi psixoloji problemlər yaradır, bu, bir həqiqətdir. Televiziya dünyaya açılan sanki bir pəncərədir ki, bəzən özünü bu pəncərədən atmaq istəyirsən.

Li LÖVİNGER: Amma digər tərəfdən baxılarsa, televiziya kütlə içərisindən çıxan insanlar üçün bir elitar klubdur.

Noel KOVARD: Cənab Lövinger, Sizə elə gəlmirmi ki, Siz kütlə içərisindən çıxan insanlara həqarətlə baxırsnız və bununla da, onları təhqir edirsiniz?! Unutmayın ki, kütlə içərisindən olan insanların təhqirlərə məruz qoyulması indiki demokratik cəmiyyət üçün yolverilməzdir. Daha bir məsələni də Sizə xatırladım: Televiziya yalnız ona tamaşa etmək üçün deyil, həm də geniş əhatəli auditoriya qarşısında çıxışlar etmək, insanlara, xalqa müraciətlər ünvanlamaq üçündür. Televiziyanın həmçinin bu imkanları da kütlə içərisindən çıxan insanlar üçün açıqdır və kifayət dərəcədə də əlçatandır.

Lourens PETER: Həmin o insanlar televiziyada çıxış edərkən nə deyirlər ki?! Çox təəssüf ki, televiziya və bütövlükdə, müasir media o nöqteyi-nəzərdən də səciyyəvidir ki, insanlara qlobal miqyasda deyinmək imkanı verirlər.

Klayv BARNES: Yox, elə deyi. Gəlin, insanların bütün bu aşağılanmalarına son qoyaq. Gəlin, ondan başlayaq ki, televiziya əslində ilk demokratik mədəniyyətdir, insanların əllərinin real olaraq çata bildiyi və insanların istədiklərini onlara tam şəkildə verə bilən ilk mədəniyyət.

Şimon PERES: Amma bu halın çox pis cəhətləri də vardır. Televiziya mədəniyyətinin ən pis cəhəti isə odur ki, o, insanlara məhz onların istədiklərini verir. Televiziya diktaturanı qeyri-mümkün etsə də, demokratiyanı dözülməz bir hala gətirmişdir.

Con KROSBİ: Görünür, elə bu əsasda da televiziya tənqidçilərindən və aparıcılarından tələb olunur ki, buradakı savadsızlığı savadlılıq kimi təqdim etsinlər, buradakı darıxdırıcı epizodlar barədə maraqlı tərzdə yazsınlar və cazibəli danışssınlar, bir-biri ilə əlaqəsi olmayan şeylər barədə burada danışılanlardan da nəsə bir əlaqəli hadisələr kimi bəhs etsinlər.

Sergey BLAQOVOLİN: Hə, bütün bunlar mənə yaxşı tanışdır. Mən iki ildən bir qədər çox müddətdə Rusiyanın məşhur *OPT* televiziyasına rəhbərlik etmişəm. İndi görürəm ki, televiziyadan sonra hər şeyi, hətta dövləti belə asanlıqla idarə etmək olar.

Jurnalistika MÜƏLLİMİ: Çox gözəl. Bu, düşünürəm ki, televiziyanın müsbət cəhətlərindən biri kimi qiymətləndirilə bilər. Onun ümumən qəbul olunmuş müsbət cəhətləri isə bunlardır: Televiziya insanları həm əyləndirir, həm məlumatlandırır və həm də maarfləndirir.

Robert ORBEN: Televiziyanın insanları maarfləndirməsi məsələsinə mən bir qədər şübhə ilə baxıram. Ən son elmi məlumatlara görə, insanın zəka səviyyəsi nə qədər yüksəkdirsə, o, televizora bir o qədər az tamaşa edir. Dahilərin hansısa birinin televizor aludəçisi olmasından isə söhbət belə gedə bilməz.

Jilber SESBRON: Həə... Dahi o kəsdir ki, televizoru açmaq əvəzinə düşüncələrinin qapısını açır.

Tomas MAQQERİC: Televiziyanın insanları düşünmə imkanlarından ayrı salması məsələsi, məncə, bu vaxta qədər düzgün qoyulmamışdır. *Televiziya insanların düşüncələrini fokuslayır, bütün düşüncələri eyni bir nöqtəyə toplayır*, deyilərsə, bu, daha düzgün olar. Məhz belə bir fokuslama da insanların əksəriyyətini fərdi təfəkkür qabiliyyətindən məhrum edir.

Klayv CEYMS: Bir də onu nəzərə almalıyıq ki, televiziya verilişləri televiziya tamaşaçılarından daha pis ola bilməz: tamaşaçılar nə qədər korazehindirlərsə, verilişlər də bir o qədər korazehindirlər.

Mariya ARBATOVA: Həə... Televiziya öz təyinatı nöqteyi-nəzərindən, xalqa, kobud deyilərsə, kütləyə, güruha ünvanlıdır. Xalqa, kütləyə, güruha da əslində, məhz belə bir informasiya mənbəyi lazımdır.

Piotr ŞULKİN: Doğrudur. Bütün bu deyilənlərdən belə görünür ki, televiziya verilişləri elə bizlərin obrazında və bizlərin bənzərliyində yaradılır.

Li MARVİN: Amma gərəkdir onu da etiraf edək ki, əgər televiziya verilişləri həqiqətən yaxşı olmuş olsaydılar, bizim barəmizdə bizim düşündüklərimizi deyil, əsl həqiqəti ifadə etmiş olsaydılar, onda bizimlə nə baş verəcəyini hətta təsəvvür etmək belə qorxulu olardı. Bu, bizim sevdiyimiz hər bir şeyin sonu olmuş olardı.

Robert ORBEN: Televiziya mövzusunda şəxsən mənim gəldiyim son nəticə belədir: Televiziya texnologiyalarının və tele-incəsənətin hazırkı durumunda biz onun bizlərə ünvanladıqlarını nə qədər çox seyr etsək, intellektimiz bir o qədər aşağı səviyyədə olacaqdır.

Stiv COBS: Elədir. Əziz televiziya sevənlər və tele-incəsənət məftunları! Əmin olun ki, televiziya sizləri kütləşdirir və çoxlu da vaxtınızı alır. Onu söndürün və beyin hüceyrələrinizin bir hissəsini xilas edin. Ancaq diqqətli olun - əgər vaxtınızı kompüterin qarşısında keçirəcəksinizsə, elə burada da çox vaxt keçirməklə kütləşə bilərsiniz.

Texnika TARİXÇİSİ: Bəlkə də belədir. Amma onu da unutmaq olmaz ki, incəsənətin ən müasir və ən möhtəşəm növü olan rəqəmsal incəsənət məhz kompüterin sayəsində meydana gəlmişdir.

Müasir SƏNƏTŞÜNAS: Doğrudur, kim buna etiraz edir ki?! İndi isə yaxşı olar ki, rəqəmsal incəsənəti də öz məzmununda ehtiva edən *yeni mediya incəsənəti* üzərində diqqətimizi cəmləşdirək və gəlin, bunu yeni mediya incəsənətin tarixindən başlayaq.

Texnika TARİXÇİSİ: Yaxşı, qoy Siz deyən kimi olsun.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

OTUZUNCU MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"RƏQƏMSAL İNCƏSƏNƏT FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Müasir SƏNƏTŞÜNAS: Böyük Britanıyanın Mançester Universitetində fəlsəfə müəllimi olan Desmond Pol Henri 1960-cı ildə ilk rəsm maşınının ixtira etdi. 1962-cı ildə isə Amerika Birləşmiş Ştatlarının Cənubi Kaliforniya Universitetində yalnız bədii məqsədlər üçün nəzərdə tutulan rəqəmsal kompüter proqramlaşdırıldı.

A.Maykl NOLL: Həə. Kompüter elmdə özünü sübut etdiyi dərəcədə incəsənət üçün də dəyərli bir vasitə ola bildi. Zaman keçdikcə bu yeni bədii vasitə əvvəllər məlum olmayan effektlərin, yəni ki, rəngi, dərinliyi, hərəkəti və təsadüfi riyazi olaraq ifadə edə bilən kəmiyyət göstəricilərinin müəyyənləşdirilməsi əsasında əldə olunan effektlərin yaradılması üçün getdikcə daha geniş istifadə edilməyə başladı.

Müasir SƏNƏTŞÜNAS: Tamamilə belədir. Buraya onu da əlavə edim ki, 1960-cı illərin ortalarına qədər kompüter incəsənətinin yaradılmasında iştirak edən insanların əksəriyyəti mühəndis və elm adamları idilər, çünki kompüterlərə yalnız onların çıxışı var idi. 1960-cı illərin ortalarından baş-

layaraq isə bir çox rəssamlar da yaradıcılıq aləti kimi informasiya texnologiyalarını öyrənməyə başladılar. 1965-ci ildə rəssam Nam Cun Paik informasiya texnologiyalarının köməyi ilə bir incəsənət nümunəsi yaratmaq üçün ilk dəfə olaraq videokameranı öz əlinə götürdü. 1968-ci ildə Londonun *Müasir İncəsənət İnstitutu*nda *Kibernetik İntuisiya* adlı nüfuzlu kompüter incəsənəti sərgisi təşkil edildi. Haqlı olaraq ilk rəqəmsal rəssamlar kimi qiymətləndirilən sənətkarların bir çoxu həmin sərgidə iştirak etdilər. Bir qədər öncə adını çəkdiyim Nam Cun Paik, eləcə də Georq Nis və Frider Nake da həmin sərgidə idilər. Həmçinin Siz də öz iştirakınızla bu sərgini bəzədiniz, cənab Noll. Həmin sərginin baş tutduğu 1968-ci ildə Zaqrebdə "*Kompüterlər və vizual araşdırmalar*" adlı bir simpozium da keçirildi. Bir il sonra Londonda *Kompüter İncəsənəti Cəmiyyəti* quruldu.

A.Maykl NOLL: Texnologiya inkişaf etdikcə alimlər, animatorlar, rəssamlar və başqaları yeni vizual effektlər əldə etmək üçün informasiya texnologiyalarının, xüsusən də, kompüterlərin qrafik imkanlarından getdikcə daha çox istifadə edəcəklər. Kompüterlər getdikcə daha əlverişli olacaq, sənətçilər də daxil olmaqla əksər insanlar kompüter yönümlü olacaqlar.

Bil GEYTS: Doğru yanaşmadır. *Hər evə kompüter*. Hazırkı dövrün devizi bax, belə olmalıdır.

A.Maykl NOLL: Əslində kompüter yaratmaqla insan yalnız cansız bir aləti deyil, həm də özünün ağıllı və aktiv ortağını yaratdı, kreativ ortağını. Həmin kreativ ortaq da yeni estetik təcrübələrin və hətta tamamilə yeni sənət növlərinin yaradılmasına başlanğıc verə bilir.

Klod ŞENNON: Diqqətinizə çatdırım ki, rəqəmsal incəsənət hətta sirk sahəsini də əhatə edir. Mənim qurduğum avtomat maşınlardan birisi gözəl bir qaydada jonqlyorluq etməyi bacarır.

Dmitri POSPELOV: Cənab Şennon, Sizin həmin o insanabənzər görkəmdə olan və jonqlyorluq bacaran avtomat-maşınla

mən yaxından tanışıam. Sizin bu ixtiranız elm və texnika tarixində çox böyük hadisədir. İndi isə mən hörmətli həmkarlarımızın diqqət mərkəzinə rəqəmsal incəsənət məzmununda insanabənzər görüntülü avtomat-maşınların prototarixi məqamlarını gətirmək istərdim. Belə ki, həmin insanabənzər görüntülü mexanizmlər öz başlanğıcını əslində çox qədimlərdən götürür. Bunların bir çoxu Sizin ixtiranızda olduğu kimi bədii tərtibatda yaradılmışdı...

Klod ŞENNON: Maraqlıdır.

Texnika TARİXÇİSİ: Hə, həqiqətən də, maraqlıdır. Mən belə düşünürəm ki, cənab Pospelov çox yəqin ki, androidlərin tarixini nəzərdə tutur. Belə ki, barəsində cənab Pospelovun söhbət açdığı həmin avtomat-maşınlar insanabənzər olduqları üçün onlara yunan dilindən tərcümədə *insan* mənasını verən *ανδρός* sözü əsasında *androidlər* adının verilməsi qəbul olunmuşdur. Onları həmçinin antropomorfik robotlar da adlandırmaq mümkündür.

Dmitri POSPELOV: Müasir informasiya texnologiyaların təşəkkül tapdığı zamanlara qədər möcvud olan bədii tərtibatlı androidlər, əlbəttə ki, rəqəmsal incəsənət nümunələri məzmununda deyildilər, lakin rəqəmsal incəsənət nümunələri məzmununda olmasalar da, hər halda incəsənət nümunələri məzmununu kəsb etmişdilər. Məhz bu səbəbdən də, onlar rəqəmsal incəsənətin tarixinə aid edilməsələr da, onun proto-tarixinə, təbii ki, aiddirlər. Rəqəmsal incəsənətin həmin bu proto-tarixinin başlanğıc məqamı statusunda isə antik mifologiya kontekstində bizlərə gəlib çatmış belə bir yarıəfsanəvi fraqment qəbul edilə bilər: Qədim yunan əfsanələrindən birində deyilir ki, ixtiraçı-mühəndis Dedal eyni zamanda heykəltaraşlıq qabiliyyətlərinə də malik idi və bir dəfə tuncdan möhtəşəm pəhləvan obrazında bir heykəl ucaltmışdı, elə bir heykəl ucaltmışdı ki, həmin heykəl zərurət olduqca hərəkət edərək bu və ya digər döyüş əməliyyatını belə yerinə yetirə bilirdi. Bu tarixçə, ən azı onun böyük hissəsi, çox güman ki, bir əfsanədir. Lakin bəşər tarixinin dərinliklərində heç də əfsanə məzmunlu olmayan

insanabənzər avtomat maşınlar da mövcud olmuşdu və bu "*mexaniki insan*"ların bir çoxu artistik qabiliyyətlərə malik idilər. Onların tarixindən bəzi məqamları hörmətli həmkarlarımızın diqqətinə çatdırmaq istərdim: XIII əsrdə Almaniyanın qədim Köln şəhərində Albert Bolştedt adlı məşhur bir ilahiyyatçı filosof fəaliyyət göstərirdi. Həmin filosof hələ sağlığında Böyük Albert adı ilə tanınırdı. Üstəlik, o, təkcə ilahiyyatçı və nəzəriyyəçi deyildi, həm də praktik idi, böyük nailiyyətlər əldə etmiş bir ixtiraçı idi, bir çox qurğu və mexanizmlər yaratmışdı, baxmayaraq ki, cəmiyyət onu müstəsna dərəcədə ilahiyyatçı alim kimi tanıyırdı. Albert həmçinin Paris Universitetinin də bir ilahiyyat müəllimi kimi məşhur idi. Bu universitetdə onun tələbələri sırasında sonradan Avropanın ən nəhəng ilahiyyat mütəfəkkiri kimi tanınacaq Foma Akvinalı da vardı. Albert Fomanın parlaq istedadını yüksək qiymətləndirmişdi və onu özü ilə Kölnə də gətirmişdi ki, burada Foma onun əməkdaşı və köməkçisi olsun. Günlərin birində Fomanı öz gizli emalatxanasına da gətirmişdi ki, yaratdığı qurğularla və mexanizmlərlə onu tanış etsin. Bu qurğu və mexanizmlər Fomada maraq oyatmış və həmin günün axşamı Foma emalatxanaya bir daha daxil olmuş, burada pəncərədən düşən zəif işığın parıltısında qəribə bir qadın görmüşdü. Bu qadın yer sakinlərinə xas olmayan bir tərzdə işıq saçırmış. Həmin qəribə qadın üzünü Fomaya doğru çevirmiş, gülümsəmiş və əlini nəzakətlə yuxarı qaldırmaqla Foma ilə salamlaşmışdı. Foma hiss etmişdi ki, bu qadın nəsə adi canlılardan deyil və qatı dini tərbiyə alması səbəbindən onu iblis hesab edərək əlindəki əsa ilə əzməyə başlamışdı. Beləliklə, çəlimsiz görkəm sahibi olan Albertin illər ərzində yaratdığı bu mürəkkəb mexanizm məzmunlu möhtəşəm sənət əsəri, müasir dillə deyilərsə, bu özünəməxsus gözəl görkəmli robot pəhləvan cüssəli Foma Akvinalı tərəfindən saniyələr ərzində məhv edilmiş oldu. Albert ömrünün sonuna qədər onun bərpası üzərində çalışsa da, əvvəlki hünərini bir daha nümayiş etdirə bilmədi.

Albertdən sonrakı tarixin 500 ili ərzində də belə bir hünər heç kəs tərəfindən nümayiş etdirilmədi, buna bənzər hər hansı bir androidi heç kəs yarada bilmədi. Bu tipdən olan "*mexaniki insan*"ların yaradılması istiqamətində yeni təşəbbüslərin göstərilməsi yalnız XVIII əsrdən başladı və getdikcə də geniş vüsət aldı. Qeyd edək ki, texnika tarixi nöqteyinəzərindən XVIII əsr - mexaniki saatlar dövranı idi. Androidlər adını almış "*mexaniki insan*"ların əsas yaradıcıları da elə saatsazlar oldular. Fransız mexaniki *Jak de Vokanson*un, eləcə də, isveçrəli saatsazlar *Pyer Jake-Dro*nun və onun oğlu *Anri-Lui*nin yaradıcılıqları bu baxımdan xüsusi maraq kəsb edir. Vokansonun yaratdıqları içərisində diqqəti özünə daha çox cəlb edən - 1738-cü ildə fleytaçı obrazında yaradılmış artistik qabiliyyətli avtomat-maşın idi. Həmin mexaniki məzmunlu fleytaçı zahirən adi insana bənzəyirdi, o zaman ki fleytanı dodaqlarına toxundurur və barmaqlarını fleytanın üzərində gəzdirirdi, bu zaman on bir melodiyadan biri səslənmiş olurdu. Tamaşa edənlərdə də belə təsəvvür yaranırdı ki, onların qarşısında çıxış edən hansısa bir mexanizm deyil, canlı bir insandır. 1774-cü ildə isə Parisdə keçirilən bir sərgidə Pyer Jake-Dronun oğlu ilə birgə yaratdıqları üç androidli kompozisiya nümayiş etdirilir: yazıçı, rəssam və musiqiçi qadın. Yazıçı on altı yaşlı oğlana bənzəyirdi, kağız üzərində qələmlə ayrı-ayrı frazalar yazırdı, hərdən də peronun üzərinə düşmüş mürəkkəbi kənara çırpırdı...

Texnika TARİXÇİSİ: Daha bir maraqlı tarixçəni də mən xatırladım. Leonardo da Vinçi 1499-cu ildə Fransa kralı XII Lüdoviki Milanda qarşılamaq üçün taxtadan mexaniki aslan hazırlamışdı. Həmin aslan kralla görüş zamanı ona doğru bir-neçə addım atmış, sonra sinəsini açaraq daxilindən fransız krallarının simvolu olan ağ zanbaqları XII Lüdovikin üzərinə səpələmişdi. Böyük Leonardo da Vinçinin bu ixtirası android tipli olmasa da, hər halda mexaniki aktyor məzmununu özündə daşıyırdı.

Başqa bir TEXNİKA TARİXÇİSİ: Buraya onu əlavə edim ki, texnika tarixində Leonardo da Vinçinin xidmətləri əlbəttə ki, təkcə bu deyildi. Bu sahədə o, yalnız bilavasitə yaratdığı qurğuları ilə deyil, həm də öz uzaqgörənliyi ilə dahi idi. Leonardo da Vinçi, bəlkə də Nostradamusdan daha artıq bir dərəcədə gələcəyi qabaqcadan görmək qabiliyyətinə malik idi. Onun 1494-cü ildə Milanda yazdığı məşhur *Qeydlər* sonralar baş verəcək texniki ixtiraları dəqiqliyi ilə təsvir edir. Burada qeyd olunanların bəzilərini diqqətinizə çatdırmaq istərdim. Məsələn, belə bir qeyd: "*Ən uzaq ölkələrdən olan insanlar gələcəkdə bir-birlərinə sual verə biləcək, virilmiş sualları cavanlandıracaq, bir sözlə, bir-biri ilə danışmaq imkanı əldə edəcəklər*". Bu, müasir insanın gözü ilə baxılarsa, şübhəsiz ki, telefondur. Başqa bir qeyd: "*Gələcəyin insanları artıq mövcud olmayan insanları və görəcəklər və onların həm də, danışdıqlarını eşidəcəklər*". Bu, televizor və maqnitofon yazısıdır. Üçüncü bir qeyd: "*Gələcəyin insanları istədikləri anda yerlərindən belə tərpənmədən dünyanın müxtəlif bölgələrini seyr etmək qabiliyyətinə malik olacaqlar*". Bu, əlbəttə ki, televizor və internetdir.

A.Maykl NOLL: Bir qədər əfsanə qarışığı olsa da, çox maraqlı tarixi faktlardır. Leonardo da Vinçinin, eləcə də, *Albert Bolştedt*in, *Jak de Vokanson*un, *Pyer* və *Anri-Lui Jake-Dro*nun adları ilə bağlı əfsanə qarışıqlı tarixi hadisələrdə və həmçinin də *Klod Şennon*un və digər ixtiraçıların adları ilə bağlı real tarixi faktlarda öz parlaq ifadəsini tapan bu mexaniki avtomat məzmunlu "*incəsənət təmsilçiləri*", əlbəttə ki, ilk növbədə alimlərin və mühəndislərin sayəsində formalaşa bilmişdir. Amma düşünürəm ki, hər hansı bir sənət əsəri kimlər tərəfindən və hansı vasitənin köməyi ilə yaradılmasından asılı olmayaraq, son nəticədə özünün bədii üstünlüklərinə görə qiymətləndirilməlidir.

MODERATOR: Rəqəmsal incəsənətin tarixi və proto-tarixi ilə bağlı, düşünürəm ki, kifayət qədər bəhs etdik. İndi isə, gəlin, rəqəmsal incəsənət mövzusunda fikirlərimizi yekunlaşdır-

mağa çalışaq: Rəqəmsal incəsənət bəzən *elektron incəsənət* adı ilə də tanınır və öz məzmununda aşağıdakı sahələri birləçdirir: kompüter qrafikası, kompüter animasiyası, internet incəsənəti, interaktiv incəsənət və virtual incəsənət. Buraya onu da əlavə edim ki, rəqəmsal incəsənət öz məzmununda bütün bu sahələri birləşdirsə də, onun özü daha böyük bir sahənin - *yeni media-incəsənəti*n tərkib hissəsidir. Yeni media-incəsənətin özünün tərifinə gəldikdə isə, bu tərif ən ümumi halda belə təqdim oluna bilər: Yeni media-incəsənəti - müasir informasiya texnologiyalarından istifadə edilməklə yaradılan incəsənət növüdür və rəqəmsal incəsənətdən savayı videoart sahəsini də öz məzmununda ehtiva edir. Bu da ondan irəli gəlir ki, videoart yaradıcılığının başlıca vasitəsi olan videokamera rəqəmsal məzmunlu ola bildiyi kimi, analoq məzmunlu da ola bilir. Sözümü onunla yekunlaşdırım ki, rəqəmsal incəsənət rəqəmsal informasiya texnologiyalarından istifadə edilməklə yaradılır və hazırda yeni media-incəsənətin tərkib hissəsi kimi tanınır.

Henri CENKİNS: Yeni və köhnə medianın kəsişməsi mədəniyyət istehsalının və istehlakının da keyfiyyətinə dərin təsir göstərir. Məsələn...

MODERATOR: Cənab Cenkins, gəlin, bütün bu müzakirəni yekunlaşdıraq. Bizim bu mövzuda müzakirə aparmağımız üçün bizlərə ayrılmış zaman artıq başa çatmaq üzrədir.

Henri CENKİNS: Yaxşı, razıyam. Amma hər halda, imkan verin, fikrimi başa çatdırım.

MODERATOR: Buyurun. Deyəsən, köhnə və yeni medianın kəsişmə məqamının mədəniyyət istehsalına və istehlakına necə təsir göstərdiyinə dair bir misal çəkmək istəyirsiniz.

Henri CENKİNS: Hə, elədir. Çəkmək istədiyim misal da budur: Məsələn, komiks müəllifləri kodlaşdırma proqramlarından, interfeysdən və narrativ əlaqədən istifadə edərək rəqəmsal komikslər qurmaq üçün müasir informasiya texnologiyalarını mənimsəmiş, hətta onların yenilərini də yaratmağa başlamışlar. Qısaca olaraq bu qədər.

Müasir SƏNƏTŞÜNAS: Professor Cenkinsin mülahizələrini dinlədikcə, mən nədənsə Adrian Tominenin *Gülüş və ölüm* komiksini xatırladım. Bu komiks və istənilən hər hansı digər birisi ümumiyyətlə və bütövlükdə, gülüş mənbəyidir. Amma gülüş burada da vurğulandığı kimi, ümumiyyətlə insanı faciəyə və ölümə aparmırmı? Tominenin həmin komiksinin ən azı adında bu sualın müsbət cavabı məzmununda bir eyhamın olduğunu düşünürəm.

Viktor HÜQO: Faciə, ümumiyyətlə, gülüşün yoxa çıxması demək deyil. Elə gülüş də faciənin olmaması mənasını vermir. Gülüş öz daxilində faciəni gizlədə bilir, faciə də gülüşü öz məzmununda daxil edə bilir. Faciə və gülüş məqamlarının belə bir qarışığı ironiyadır və o, incəsənətin öz sonuna doğru yaxınlaşdığından da xəbər verə bilir və incəsənətin sonunu belə şərtləndirə bilir.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

OTUZ BİRİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"FACİƏ VƏ GÜLÜŞ KONTRASTI FƏLSƏFİ KONTEKSTDƏ"

mövzusu ön plandadır

Viktor HÜQO: Bəzən olur ki, sənə faciələr yaşadan bir insanı bağışlamaq ondan ala biləcəyin ən böyük intiqam məzmununu kəsb edir və bəzən də ona veriləcək ən yaxşı cavab - sadəcə gülüb keçməkdir.

Jil DELÖZ: Sadəcə gülüb keçmək – yumor statusulu bir haldır. Və incəsənətdə yumor - səthi sənət məzmunundadır və o, dərin və yüksək səviyyəli incəsənət sahələrinə, o cümlədən də - ironiyaya ziddir.

Artur ŞOPENHAUER: İcazə verin, yumor və ironiya arasındakı fərqi mən izah edim: Yumor odur ki, ciddilik zarafatın arxasında gizlənir. Yox, əgər ciddiliyin arxasında zarafat gizlənirsə, bu, ironiyadır.

Karl MARKS: Mənsə belə deyərdim: Həddən artıq təvazökarlıq - ən acı ironiyadır, həddini aşan ciddilik isə - komiklikdir.

Fyodor DOSTOYEVSKİ: Hmm... Cənab Marksın söylədiklərini mən belə tamamlayardım: Əgər insan öz komik durumunu və ona ünvanlanan ironiyanı, alleqoriyanı və ya zarafatı başa düşməməyə başlayıbsa, bu, çox pis əlamətdir.

Salvador DALİ: Elədir. Bu, ən azından o səbəbdən pis əlamətdir ki, ironiya təfəkkürün əvəzolunmaz estetik komponentidir.

Viktor HÜQO: Azadlıq əslində elə ironiya ilə başlayır.

Erix Maria REMARK: İroniyanı mən də yüksək qiymətləndirirəm, amma o, mənə qarşı yönəldiləndə yox.

Ceyn OSTİN: Cənab Remarkının mövqeyi tam başa düşüləndir. Çünki ironiya sifətdə təbəssümlə birgə yaşasa da və təbəssümlə birgə nümayiş etdirilsə də, öz əsası etibarı ilə gizli təhqir mahiyyətlidir.

Erix Maria REMARK: Amma insan kim olursa olsun – yazıçı, şair, rəssam, yarıtanrı və ya axmağın birisi, fərqi yoxdur - bir neçə saatdan bir öz təbii ehtiyacını ödəmək üçün göylərdən yerə enməlidir. Bu da təbiətin bir ironiyasıdır.

Fridrix NİTSŞE: Lakin ironiyanın, həmçinin də sarkazmın vərdiş halını alması da insanın xarakterini əslində korlayır, ona bədxah xislətini verir və sonda onu bədəməl bir itə bənzədir, insanı qapmaqdan həzz alan bədəməl bir itə.

ƏLİ İBN ƏBU TALİB: Həə. Çirkin fikirlər səsləndirmək - alçaq insanların danışıq üslubudur.

Bob MARLİ: Və gülmək də həmişə xoşbəxt olmaq demək deyil. Bəzən elə gülüşlər olur ki, onların təyinatı - insanın böyük ağrılarını gizlətməkdir.

Mahatma QANDİ: Cənab Marli ilə tam razıyam, şəxsən özümü nümunə olaraq qeyd edim ki, əgər məndə yumor duyğusu olmamış olsaydı, mən çoxdan intihar edərdim.

Corc Bernard ŞOU: Əslində bütün ağıllı insanlar təbiət etibarı ilə yumora meyillidirlər. Yumor məhz iti ağlın məhsuludur.

Elias KANETTİ: Avstriyada Karl Kraus adlı bir satirik yazıçısı vardı, o, yazıçı olmaqla yanaşı həm də ədəbi tənqidçi və sənətşünas idi, publika qarşısında satirik məzmunlu çıxışları ilə də çox məşhurlaşmışdı, elə birinci cümləsi ilə insanları güldürməyi bacarırdı. Onun dinləyiciləri isə yalnız ziyalılar, intellektuallar olurdu. Orada bircə nəfər də savad-

sız, nadan insana rast gəlmək mümkün deyildi. Krausun satirik monoloqlarını dinləyənlər arasında gülənlər mütləq çoxluq təşkil edirdi və bütün bu gülüşlərdə intellektual aclıq hiss olunurdu. İnsanlar ayrı-ayrılıqda və yavaşca gülmürdülər, birgə və ucadan gülürdülər. Mən tezliklə anladım ki, tamaşaçılar buraya sadəcə əylənmək və gülmək üçün deyil, intellektual zövq almaq üçün gəlirlər.

Nobel Fondu SÖZÇÜSÜ: İntellektual gülüş bəşəriyyət üçün fövqəladə dərəcədə əhəmiyyətlidirir. Elə bu əsasda da biz "*orta əsr təlxəklərinin irsinə sahib çıxaraq hakimiyyəti və nüfuzlu şəxsləri tənqid etdiyinə, ədalətsizliyə məruz qalanların haqlarını qoruduğuna görə"* İtaliya dramaturqu Dario Foya ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı adının verilməsi baradə qərar qəbul etdik.

Dario FO: Əziz juri üzvləri, Siz indi mənə Nobel mükafatı təqdim etməklə bütün sərhədləri aşmaqda davam edirsiniz. Və sizin bu sərhədləri aşma fəaliyyətiniz on bir il bundan əvvəl, qara dərili insana Nobel mükafatı verdiyiniz zamandan başlayıb. Zənciyə Nobel mükafatı?! Siz bununla da kifayətlənmədiniz və mükafatı yəhudiyə də verdiniz. İndi isə - mənə, bir təlxəyə Nobel mükafatı verirsiniz. Neapolda deyirlər ki, ağılsızlığının sərhədi olmayan bir təlxəyə necə Nobel mükafatı təqdim etmək olar?! Eybi yoxdur, qoy danışsınlar.

Nikolay QOQOL: Oh, gülüş çox böyük bir şeydir! İnsan gülüşdən qorxduğu qədər heç bir şeydən qorxmur və hər şeydən çox məhz gülüş qarşısında qorxu insanı bəd əməllər törətməkdən çəkindirə bilir.

Dario FO: Tamamilə elədir. Öncə söylədiklərimə onu da əlavə edim ki, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatının mənə verilməsi mənimlə birlikdə bütün təlxəklərin və onların tamaşaçıları olan geniş insan kütlələrinin sevincinə səbəb oldu. Mən eyni zamanda bütün teatr ictimaiyyətinin, aktyorların, komediantların, xüsusilə də, şəhərləri, kəndləri sərgərdan do-

laşan bütün gəzərgi oyunbazların, təlxək və klounların sevincli fəryadlarını, səsli-küylü alqışlarını sizlərə çatdırmağı özümə borc bilirəm. Çox sevincliyəm ki, biz nəhayət ki, belə bir qiymətləndirilməyə və belə bir hörmətə layiq görüldük.

Kamal SUNAL: Hmm... Cənab Fo danışdıqca mən öz həyatımı mənalandırmağa başladım. Mən nə prezident, nə məşhur cərrah, nə də alim ola bilməyəcəyəm. Amma elə bir insan olacağam ki, dünyadan köçdükdən sonrakı hər bir doğum günümdə insanlar məni təbəssümlə yad edəcəklər. Odur ki, insanlara hər zaman gülüş bəxş etmək arzusundayam, sağlığımda da, elə ölümümdən sonra da.

Viktor HÜQO: Hə, gülüş - bu günəşdir, elə bir günəş ki, insanın üzündən qışı və kədəri qovub pərən-pərən salır.

ƏLİ İBN ƏBU TALİB: Həzrət Peyğəmbər səhabələrindən hansısa birini qəmgin görərkən, onu zarafatla danışdırıb sevindirdiyini dəfələrlə müşahidə etmişəm. Peyğəmbərin o qədər heybətə və ilahi əzəmətə malik olmasına baxmayaraq, onun dodaqlarını heç zaman təbəssümsüz görməmişəm.

Məhəmməd PEYĞƏMBƏR: Mən zarafat edirəm, ancaq haqq sözdən başqasını demirəm. Buraya onu da əlavə edim ki, çoxlu zarafat etmək də insanın abırını apara bilər. Əmin olun ki, çox gülmək qəlbi öldürər, insanı hətta abırsızın birisinə də çevirə bilər.

Cəfər SADİQ: Bu xüsusda mənim də din qardaşlarıma bir məsləhətim var: O zarafat ki, nəzakətsizliyə və insanların sizlərə qarşı incikliyinə səbəb ola bilər, o zarafatı etməyin. Əgər istəyirsinizsə ki, din qardaşlarınızın dostluğu saf və səmimi olsun, onlarla belə zarafatlar etməyin.

Bir ƏRƏB MÜDRİKİ: Zarafat ümumiyyətlə dostluğun qayçısıdır.

ƏLİ İBN ƏBU TALİB: Həə. Dostunla zarafat etmə ki, düşməninə çevrilməsin. Və düşməninlə də zarafat etmə ki, fürsət düşdükdə səni incitmək fikrində olmasın. Zarafat kin yaradar.

Çoxlu zarafat edən kəs özünə qarşı çoxlu da kin toplanmasına səbəb olur və insanlar içərisində xar da ola bilir.

Həsən əl-ƏSKƏRİ: Bu xüsusda mənim də din qardaşlarınıza bir məsləhətim var: Zarafat etməyin ki, sizlərə qarşı nəzakətsizlik etməsinlər və yersiz mübahisələrə də yol verməyin ki, nəticədə şəxsiyyətiniz aradan getməsin.

Məhəmməd BAQİR: Bütün bu deyilənlərə mən də qoşuluram. Nəbadə yersiz zarafat edəsiniz, çünki zarafat kişinin heybətini və abırını aradan aparır.

ƏLİ İBN ƏBU TALİB: Ağıllı bir kəs yersiz zarafat etməz, əgər edərsə, ağlının bir hissəsini əldən vermiş olar. Zarafat elə olmalıdır ki, qarşı tərəfdə kin yaratmasın, iffəti və həyanı aradan aparmasın.

Sədi ŞİRAZİ: Həddən artıq zarafat etmək xüsusən alimlər üçün qüsurludur. Böyük alimimiz Nəsirəddin Tusinin bu mövzuda fikirlərini eşitmək istərdim.

Nəsirəddin TUSİ: Bir insan cavanlığın ilk çağlarında nəfsini şəhvətdən qoruya bilsə, qəzəbinin qarşısını ala bilsə, dilini saxlaya bilsə, özünü ələ almağa adət etsə, belə bir insan hətta dəlilərin cənginə keçməkdən də qorxmaz, nalayiq söz və söyüşlərə məhəl qoymaz, müxtəlif təhqiramiz tənələri eşidəndə özündən çıxmaz, əksinə, belə danışıqlara gülər, onları zarafata salıb üstündən keçər.

BİR ƏRƏB MÜDRİKİ: Amma cənab Tusi, gəlin, onu da unutmayaq ki, zarafat onun sahibini qiymətdən salar, onu dinləyənin də qəzəbinə səbəb ola bilər.

Nəsirəddin TUSİ: Qəzəbin səbəbi təkcə zarafat deyil. Bu səbəblər ondur: birincisi - iddialılıq, ikincisi - iftixar, üçüncüsü - davakarlıq, dördüncüsü - höcət, beşincisi - hərislik, altıncısı - təkəbbür, yeddincisi - tələxəklik, səkkizincisi - xəyanət, doqquzuncusu - qisas və nəhayət, onuncusu - zarafat. Göründüyü kimi, zarafat qəzəbə əsas ola bilən on səbəbdən sadəcə biridir. Üstəlik, onu da vurğulayım ki, zarafat qəzəbə də səbəb ola bilir, sülhə də.

Qabus Şəms əl-MƏALİ: Amma mən hər halda belə düşünürəm ki, zarafat bütün bəlaların bələdçisi və şərin müqəddiməsidir.

Əvhədi MARAĞAYİ: Bu xüsusda mən bir şeir də yazmışam. İndi həmin şeirdən bir bəndi xatırlatmaq istərdim: Zarafat üzlərin tökər suyunu, artırsan pisliklə qurtarar sonu.

Bir Adıgey MÜDRİKİ: Amma biz adıgeylər zarafat mövzusunu tamamilə başqa bir bucaq altında mənalandırırıq. Daha konkret deyilərsə, zarafatı həqiqətin bir qasidi kimi görürük.

Məhəmməd ƏLİ: Zarafat mövzusunu belə bir bucaq altında mənalandırmaq təkcə adıgeylərə aid olan bir hal deyildir. Həmçinin mən özüm də zarafatı təxminən elə bu cür, həqiqət ifadəçisi kimi mənalandırıram. Baxmayaraq ki, adıgey xalqına aid deyiləm, islam dinini qəbul etmiş bir amerikalıyam. Mən zarafat edəndə həmişə həqiqəti söyləyirəm. Düşünürəm ki, dünyada ən gülməli şey də elə həqiqətdir.

Eldar RYAZANOV: Bütün zamanların ən böyük boksçusu kimi dünyada tanınan və planetiizin ən möhtəşəm şəxsiyyətlərindən biri olan Məhəmməd Əli tərəfindən səsləndirilən bu fikirlə mən tam razıyam. Həmçinin mən də belə düşünürəm ki, yumor haradadırsa, həqiqət də oradadır.

Corc Bernard ŞOU: Zarafat elə mənim də həqiqəti söyləmək üsulumdur.

VOLTER: Amma, yox. İzah olunmuş zarafat artıq zarafat deyil, o, öz zarafat mahiyyətini artıq itirmişdir.

Corc Bernard ŞOU: Burada söhbət izah olunmuş zarafatdan getmir. Mənim zarafat tərzim doğrunu söyləməkdir. Həqiqəti deməkdən daha gülməli bir şey dünyada yoxdur.

Fransua de LAROŞFUKO: Cənab Şounun sözünün qüvvəti olaraq qeyd edim ki, zarafatın əksliyi statusunda məna kəsb etmiş

ciddilik əslində zehnin əskikliklərini ört-basdır etmək üçün icad edilmiş bir davranış qaydasıdır.

Georq LİXTENBERQ: Amma işini ciddi bir sifətlə yerinə yetirən hər hansı bir kimsənin məntiqli bir insan olduğunu zənn edənlər hələ də çoxdur.

Onore de BALZAK: Cənablar, sizlər ciddiliyə istehzamı edirsiniz?! Unutmayın ki, ciddilik – insan xarakterinin əsasıdır.

Vilhelm HUMBOLDT: Cənab Balzakla şəxsən mən tam razıyam. Hər hansı bir məqsədə ciddi can atmaq ona nail olmağın yarısıdır.

Pyer Enest VEYS: Hə, elədir. Amma onu da unutmayaq ki, bir çox hallarda zarafatın özü də bir ciddilikdir. Zarafat arxasında gizlənən ciddiliyə biz insanlar yeni bir ad da verirmişik. Yumor həmin o addır.

QORGİAS: Odur ki, zarafatdan ciddiliyə, ciddilikdən isə zarafata asanlıqla keçid etmək mümkündür. Bu xüsusda mənim insanlara məxsusi bir məsləhətim də var: Sizinlə mübahisə edən insanın ciddi arqumentlərini zarafatla, zarafatlarını isə ciddiliklə inkar edin.

ARISTOTEL: Cənab Qorgiasin bu fikirləri ilə mən də tam razıyam. Rəqibin ciddi arqumentlərini zarafatla, zarafatlarını isə ciddiliklə yox etmək, həqiqətən də, mümkündür.

Çarli ÇAPLİN: Belə çıxır ki, dünyada insanların çoxu mənə rəqib imişlər. Çünki mən ağlayanda onlar hey güldülər. Bu halları davamlı olaraq müşahidə etdikdən sonra anladım ki, mənim ən yaxşı dostum güzgüdür. Çünki mən ağladığım zaman o, əsla gülməz.

Emi Lİ: Kədər bəzən möhtəşəmdir...

Kamal SUNAL: Kədər bəzən deyil, bəlkə də, hər zaman möhtəşəmdir. Komik aktyorların əksəriyyəti yaratdıqları obrazlardan fərqli olaraq hər zaman kədər içərisindədirlər. Elə mən də oynadığım obrazlardan tam fərqli biriyəm. Şəxsi həyatımda çox soyuq, çox az danışan bir adamam və eyni zamanda iş və ev həyatımda əslində bir vasvasıyam.

Viktor HÜQO: Bu xüsusda mən insanlara bir tövsiyə də etmək istərdim: Ürəkdən gülmək üçün tam xoşbəxt olmağınızı gözləməyin, bəlkə də iş elə gətiricək ki, gülmədən öləcəksiniz.

İohann Volfqanq QÖTE: Cənab Hüqonun ardınca elə mənim də insanlara deyəcək bir sözüm var: Gülün tikanı var deyə kədərlənməyin, tikanın gülü var deyə sevinin. Təbəssüm dodaqlarınızdan əksik olmasın.

Fransua de LAROŞFUKO: Amma gərəkdir ki, insanlar gülmək həvəsində olmaqla özlərini gülünc vəziyyətə də salmasınlar. Belə ki, hətta başqa birisinin iştirakı olmadan da insanlar özlərini gülünc vəziyyətə düşürə bilirlər. Buna aşkar bir nümunə də göstərə bilərəm: Bir zamanlar sevilməyə layiq olmuş, lakin artıq indi xeyli yaşlaşmış durumda olan kəslər üçün ən təhlükəli gülünclük – hazırda əvvəlki kimi olmadıqlarını unutmalarıdır.

Filip Dormer ÇESTERFİLD: Daha aşkar nümunəni mən yada salım: Öz məziyyətlərindən danışan kəslər gülüncdürlər.

EZOP: Daha dəqiq deyilərsə, kim onu tanıyan insanlar qarşısında lovğalanırsa, özünü gülüş hədəfinə çevirir.

Filip Dormer ÇESTERFİLD: Məsələnin digər tərəfini də unutmamaq gərəkdir: Öz məziyyətlərini bilməyən kəs olduqca sadəlövh bir məzmundadır.

Oktavian AVQUST: Bəs öz məziyyətlərini nümayiş etdirmək üçün oyun oynayan kəs? Sualı daha konkret qoyuram: Sizlərə necə görünür, mən öz həyat komediyamı yaxşımı oynadım?

Şarl Lui MONTESKYÖ: Cənab Avqustun sualları üzərində baş sındırarkən məndə belə bir fikir yarandı ki, incəsənət dövlət quruluşu ilə sıx bağlı olan bir hadisədir. Məsələn, despotik dövlətlərdə satirik əsərlər ümumiyyətlə məlum deyildir və mümkün də deyildir.

Georq HEGEL: Satirik əsərlərin meydana çıxması, həqiqətən də, despotizmin olmadığından xəbər verir. Amma satira təkcə despotizmin yoxluğu barədə bizi məlumatlandırmır, əsl incəsənətin və bütövlükdə estetik duyumun öz-özünə parçalanıb dağılmasını da həmçinin satira ifadə edə bilir.

Xose ORTEQA-İ-QASSET: odur ki, gəlin, söhbətimizi *Estetik idrak və dünyanin daxili mahiyyəti* mövzusu üzərindən davam etdirək.

ÖTƏN ƏSRLƏRDƏN QOPUB GƏLƏN SƏDALAR
NİZAMİ GƏNCƏVİ ÜSLUBUNDA MÜKALİMƏ ÇƏRÇİVƏSİNDƏ:

OTUZ İKİNCİ MÜKALİMƏ

Hazırkı məqamda

"ESTETİK İDRAK VƏ DÜNYANIN DAXİLİ MAHİYYƏTİ"

mövzusu ön plandadır

Xose ORTEQA-İ-QASSET: *Estetik idrak və dünyanin daxili mahiyyəti* mövzusu üzrə müzakirəni mən o məqamın konstatasiyasından başlamaq istərdim ki, ətraf dünyanı ümumiyyətlə estetik olaraq dərk etmək - onu içəridən görmək deməkdir, buna isə yalnız əsl sənətkarın gücü çatır. Əsl sənətkarın həyata keçirdiyi bədii akt mahiyyətə daxil olmağa, dünyanın daxili mahiyyətini üzə çıxarmağa imkan verir.

Fridrix ŞELLİNQ: Elədir. İncəsənətin elə başlıca vəzifəsi də dünyanın daxilini açıb göstərməkdir, əsl mahiyyəti əyani və aydın bir tərzdə təsvir eməkdir.

Onore de BALZAK: Həə... Əsl sənət əsəri gerçəkliyə daha dərindən nüfuz edir və bununla da gerçəkliyi daha geniş əhatə edir.

Antoni Eşli Kuper ŞEFTSBERİ: Xüsusən də gözəlliklərin, təbiət və insan gözəlliklərinin incəsənət vasitəsilə yenidən yaradılması - dünyanın zahirindən onun mənasına doğru aparan möhtəşəm bir prosesdir.

İohann Qotfrid HERDER: Və bu, o səbəbdəndir ki, gözəllik gerçəkliyin deyil, məhz mahiyyətin mühüm formasıdır.

Əbu Nəsr əl-FƏRABİ: Tam doğru. Hər hansı bir predmetin gözəlliyi, həqiqətən də, onun öz mahiyyətini reallaşması və bununla da, kamilliyə nail olmasıdır.

MÜƏLLİF: Düşünürəm ki, söhbətin məhz belə bir məqama gəlib çatması, məhz belə bir məcraya gəlib yetişməsi mənim gözəllik doktrinamın təqdimatı üçün ən yaxşı başlanğıcdır. Elə bu əsasda da mən möhtərəm oxucumu dünya filosoflarının və mütəfəkkirlərinin gözəllik mövzusu ətrafındakı söhbətindən ayırıram. Eyni zamanda, möhtərəm oxucumu ona da əmin etmək istərdim ki, mənim gözəllik doktrinamın təqdimatı *Xəyali Mükalimə*nin təqdimatından heç də maraqsız olmayacaqdır. Deməli ki, qarşıda bizi "*Gözəlliyi bəs mən necə mənalandırdım?*" sualı və onun cavablandırılması gözləyir.

MƏNBƏLƏR:
Estetik təfəkkür gerşəkliyinin xronologiyası

e.ə. 2600 *Tanisin Böyük Sfenksi* (Hazırda Parisdə Luvr muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
2600 *Tanisin Böyük Sfenksi* (Hazırda Parisdə Luvr muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 1900 *Gilqameş* (dastan)
e.ə. 1213 *Misir fironu Ramzesin heykəli* (Hazırda Misirdə, Luksor məbədində saxlanılmaqda olan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 722-705. Assuriyada hökmdar sarayının girəcəyində İnsan başlı qanadlı öküz heykəli (Hazırda Parisdə Luvr muzeyində saxlanılır)
BHARATA MUNİ. Natya-şastra (musiqi nəzəriyyəsi, dram və teatr sənəti üzrə traktat)
KONFUSİ. Lun Yuy (traktat)
e.ə. 332 MEN-TSZI. Men-tszı (traktat)
e.ə. 1600 *Hər əlində bir ilan tutmuç ilahə* (Hazırda Heraklion Arxeologiya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 800 HOMER. *İliada* (epik poema)
e.ə. 800 HOMER. *Odisseya* (epik poema)
e.ə. 700 HESİOD. *Əməklər və Günlər* (poema)
e.ə. 700 HESİOD. *Teoqoniya* (poema)
e.ə. 633 TİRTEY. *Elegiyalar* (şeirlər)
e.ə. 580 SAPFO. *Afroditanın şərəfinə himn* (şeir)
e.ə. 580 EZOP. *Təmsillər*
e.ə. 550 *Votiv kuros* (Hazırda Afinada Milli Arxeologiya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 540 *Kore* (Hazırda Afinada Milli Arxeologiya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 534 Yunan aktyoru Fespis dünya teatr tarixində ilk tamaşanı oynayır.
e.ə. 530 ANAKREONT. *Odalar* (şeirlər)
e.ə. 510 *Qəbirüstü abidədə idman səhnələri* (Hazırda Afinada Milli Arxeologiya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 498-444 PİNDAR. *Odalar* (şeirlər)
e.ə. 472 ESXİL. *Farslar* (pyes)
e.ə. 467 ESXİL. *Fiv əleyhinə yeddi sərkərdə* (pyes)
e.ə. 460 FİDİ. *Afina Promanos* (Hazırda Afinada Milli Arxeologiya Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
e.ə. 460 FİDİ. *Zevs* (Hazırda kopiyası Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəl)
e.ə. 458 ESXİL. *Oresteya* (pyes)
e.ə. 450 ESXİL. *Zəncirlənmiş Prometey* (pyes)
e.ə. 450 MİRON. *Lövhətullayan* (Hazırda kopiyası Kopenhagen Universitetinin Nəbatat bağında saxlanılan heykəl)
e.ə. 450 MİRON. *Afina və Marsiy* (Kopiyaları hazırda Moskvada Puşkin adına Dövlət Təsviri İncəsənət Muzeyində saxlanılan iki heykəl)
443 *Periklın büstü* (Hazırda Londonda Biritaya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 442 SOFOKL. *Antiqona* (pyes)
e.ə. 440 HERODOT. *Tarix* (traktat)
e.ə. 440 FİDİ. *Afina Lemnia* (Hazırda Drezdendə Qədim Sənətkarlar Qalareyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 440 POLİKLET. *Dorifor* (Hazırda Neapolda Milli Arxeologiya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 440 POLİKLET. *Kanon* (traktat)
e.ə. 435 FİDİ. *Yaralı Amazonka* (Hazırda Romada Kapitolini muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 432. FİDİ. *Atlılar* (Hazırda Londonda Biritaya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 429 SOFOKL. *Edip Şah* (pyes)
e.ə. 416 EVRİPİD. *Herakl* (faciə)
e.ə. 415 EVRİPİD. *Troyankalar* (pyes)
e.ə. 427 ARİSTOFAN. *Ziyafət keçirənlər* (komediya)
e.ə. 423 ARİSTOFAN. *Buludlar* (komediya)
e.ə. 410 KALLİMAX. *Afrodita* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
e.ə. 405 ARİSTOFAN. *Qurbağalar* (pyes)
e.ə. 399 PLATON. *Fedon* (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 392 ARİSTOFAN. *Qadınlar xalq məclisində* (pyes)
e.ə. 390 PLATON. *Böyük Hippiy* (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 389 PLATON. *Dövlət* (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 380 PLATON. *Ziyafət* (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 380 PLATON. *İon* (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 370 PLATON. Sofist (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 360 PLATON. *Fedr* (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 360 PLATON. *Fileb* (fəlsəfi dialoq)
e.ə. 359 PLATON. *Qanunlar* (fəlsəfi dialoq)

e.ə. 355 SKOPAS. *Potos. Yunanlar və amazonkalar arasında döyüş* (Hazırda Londonda Biritaya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 334 ARİSTOTEL. *Poetika* (traktat)
e.ə. 334 ARİSTOTEL. *Metafizika* (traktat)
e.ə. 334 ARİSTOTEL. *Ritorika* (traktat)
e.ə. 334 ARİSTOTEL. *Heyvanların hissələri barədə* (traktat)
e.ə. 334 PRAKSİTEL. *Hermes uşaq Dionis ilə* (Hazırda Yunanıstanın Peloponnes yarımadasında Olimpiya şəhərində yerləşən Arxeologiya Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 334 PRAKSİTEL. *Knidli Afrodita* (Hazırda kopiyalarından biri Münhendə Qliptotek Muzeyində, digəri isə Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
e.ə. 334 PRAKSİTEL. *Kərtənkələni öldürən Apollon* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 330-300 *Leda* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
e.ə. 330 LİSİPP. *Makedoniyalı İsgəndərin büstü* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 325 LEOXAR. *Artemida, ovçu ilahə* (Hazırda surəti Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
e.ə. 322 LİSİPP. *Herakl* (Hazırda surəti İtaliyanın Florensiya şəhərində Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
e.ə. 322 LİSİPP. *Kanon* (traktat)
e.ə. 322 LİSİPP. *Apoksiomen* (Hazırda Vatikanda Pio-Klementino Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
e.ə. 316 MENANDR. *Mizantrop* (komediya)
e.ə. 190 PİFOKRİT. Samofrakiyalı Nike (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
e.ə. 120. ALEKSANDR. *Venera Milos* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan *heykəl*)
e.ə. 110. *Qadın heykəli* (Hazırda İtaliyanın Florensiya şəhərində Uffizi Qalereyasında saxlanılır)
e.ə. 70 FİLODEM. *Musiqi haqqında* (traktat)
e.ə. 50. *Apollon* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
e.ə. 50. *Çönbəlib oturmuş Venera* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
e.ə. 50. AGESANDROS, AFİNODOROS, POLİDOROS. *Laokoon və oğulları* (Hazırda Vatikanda Pio-Klementino Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
b.e. 86. PLUTARX. *Müqayisəli bioqrafiyalar* (traktat)
Etrusk hökmdarının həyat yoldaşı ilə birgə sarkofaqu (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılır)
VİTRUVİ. *Memarlıq haqqında* (traktat)
e.ə. 210 Titus Maksius PLAVT. *Xəzinə* (komediya)
e.ə. 210 Titus Maksius PLAVT. *Psevdol (Hiyləgər kölə)* (komediya)
SİSERON. *Natiqlik sənəti haqqında* (traktat)
KATULL. *Odalar* (şeirlər)
VERGİLİUS. *Eneida* (epik poema)
e.ə. 55 Lukretsi KAR. *Şeylərin təbiəti haqqında* (fəlsəfi poema)
e.ə. 25 HORATSİ. *Odalar* (şeirlər)
e.ə. 25 HORATSİ. *Poetik sənət* (traktat)
OVİDİ. *Məhəbbət sənəti* (didaktik elegiya)
I əsr PETRONİ. *Satirokon* (roman)
Lutsius Anneus SENEKA. *Lutsiliyə məktublar* (epistolyar üslubda əxlaqi əsər)
TASİT. *Tarix* (tarixi əsər)
TASİT. *Annallar* (tarixi əsər)
e.ə. 20. *Avqust.* (Kopiyası hazırda Vatikanda Pio-Klementino Muzeyində saxlanılan heykəl)
e.ə. 20. *Marsell Hermes obrazında* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
e.ə. I əsr. *Venera Arles* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
XRİSTANLIĞIN MÜQƏDDƏS KİTABI. İncil
İUDAİZMİN MÜQƏDDƏS KİTABI. Talmud
62 Lutsius Anneus SENEKA. *Medeya* (faciə)
I əsr. *Senekanın büstü* (Hazırda İtaliyanın Florensiya şəhərində Uffizi Qalereyasında saxlanılır)
II əsr. APULEY. *Metamorfozlar* (roman)
II əsr *Apollon* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
II əsr *Arianna* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
II əsrin ortaları. *Təbabət tanrısı Asklepiun heykəli* (Hazırda İtaliyanın Florensiya şəhərində Uffizi Qalereyasında saxlanılır)
120 *Atlet* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
160 LUKİAN. *Rəqs haqqında* (esse)
LUKİAN. *Tantıların dialoqu* (satirik dialoq)
EPİKTET. *Düşüncələr* (fəlsəfi əsər)
PLOTİN. *Enneadlar* (traktat)
III-IV əsrlər. BHASA. *Vasavadattanın yuxuda gördükləri* (pyes)
III-IV əsrlər. ŞUDRAKA. *Gil Arabası* (pyes)
IV-V əsrlər. KALİDASA. *Şakuntala* (pyes)
IV-V əsrlər. KALİDASA. *Vikramorvaşi* (pyes)
370 Kappadokiyalı BASİL. Müqəddəs ruh haqqında
IV-V əsrlər. KALİDASA. *Malavika və Aqnimitra* (pyes)
Avrelius AVQUSTİN. *Etiraf* (esse)
Avrelius AVQUSTİN. *Musiqi haqqında* (traktat)
Avrelius AVQUSTİN. *Nizam haqqında* (traktat)
520 BOETSİ. *Musiqi haqqında* (traktat)
MƏHƏMMƏD PEYĞƏMBƏR. *Hədislər* (nəsihətnamə)
ƏLİ ibn ƏBU TALİB. *Nəch əl-bəlağə* (nəsihətnamə)
YIII əsr. VAMANA. *Kavyalankara-sutra* (traktat)
IX əsr. ANANDAVARDHANA. *Dhavanyaloka* (traktat)

IX əsr. əl-FƏRABİ. *Şeir sənətinin qanunları haqqında risalə* (traktat)
IX əsr. əl-FƏRABİ. *Musiqi haqqında böyük kitab* (traktat)
IX əsr. əl-FƏRABİ. *Poetikaya şərhlər* (traktat)
Mənsur HƏLLAC. *Nurun nuru* (traktat)
FİRDOVSİ. *Şahnamə* (epik poema)
OĞUZ EPOSU. *Kitabi-Dədə-Qorqud* (epos)
Şəms əl-MƏALİ QABUS. *Qabusnamə* (nəsihətnamə)
Ömər XƏYYAM. *Rübailər*
Qvido d'Arezzo. *Mikroloq* (traktat)
İBN SİNA. *Şəfa kitabı* (traktat)
BƏHMƏNYAR. *Gözəllik və səadət kitabı* (traktat)
BƏHMƏNYAR. *Musiqi kitabı* (traktat)
XAQANİ. *Mədain xərabələri* (qəsidə)
XII əsr. MƏSUD. *Qız qalası* (memarlıq abidəsi)
MƏHSƏTİ. *Rubailər*
1162 ƏCƏMİ. *Yusif ibn Kuseyr türbəsi* (memarlıq abidəsi)
1170 *Roland haqqında nəğmə* (fransız xalq qəhrəmanlıq eposu)
XII əsr. *Mənim Sidim haqqında nəğmə* (ispan xalq qəhrəmanlıq eposu)
XII əsr. *Nibelunqlar haqqında nəğmə* (alman ispan xalq qəhrəmanlıq eposu)
1177 NİZAMİ. *Sirlər xəzinəsi* (poema)
1180 NİZAMİ. *Xosrov və Şirin* (poema)
1186 ƏCƏMİ. *Mömünə xatun türbəsi* (memarlıq abidəsi)
1188 NİZAMİ. *Leyli və Məcnun* (poema)
1196 NİZAMİ. *Yeddi gözəl* (poema)
1203 NİZAMİ. *İsgəndərnamə* (poema)
1252 SƏFİƏDDİN URMƏVİ. Musiqi dövrləri haqqında kitab (traktat)
1252 SƏFİƏDDİN URMƏVİ. Əruz, qafiyələr və üslubiyyət (traktat)
1257 SƏDİ. *Bustan* (didaktik əsər)
1258 SƏDİ. *Gülüstan* (didaktik əsər)
1265 Fəzlullah Rəşiddədin. *Abaqa xan* (rəsm əsəri)
RUMİ. *Məsnəvi* (poema)
YUNUS İMRƏ. *Divan*
1296-1436 Filippo BRUNELLESKİ. *Florensiya kafedralı* (İtaliyanın Florensiya şəhərində memarlıq abidəsi)
1300 QROXEYO. *Musiqi* (traktat)
1301 MAHMUD İBN SƏD. *Nardaran qalası* (memarlıq abidəsi)
DANTE. *İlahi komediya* (poema)
1354-1366 PETRARKA. *Talenin dönüklüyündən xilas yolları* (traktat)
XIY. ƏBDÜLQƏDİR MARAĞAYİ. *Melodiyaların külliyatı* (traktat)
XIY. ƏBDÜLQƏDİR MARAĞAYİ. *Melodiyaların məqsədi haqqında kitab* (traktat)
1375 İBN XƏLDUN. *Müqəddimə* (traktat)
1390 HAFİZ. *Divan*
NƏSİMİ. *Məndə sığar iki cahan* (şeir)
ƏMİR TEYMUR. *Vəsiyyət*
1429 Leonardo BRUNİ. *Elmi və ədəbi tədqiqatlar* barədə (traktat)
1430 DONATELLO. *David* (heykəl)
Kozomo RAYMONDİ. *Epikürün müdafiəsinə, stoiklərin, akademiklərin və peripatetiklərin isə əleyhinə nitq* (traktat)
1431 Lorenso VALLA. *Həzz haqqında* (traktat)
1435 MEMAR ƏLİ. *Şirvanşahlar sarayı*
1435 ALBERTİ. *Heykəl haqqında* (traktat)
1436 ALBERTİ. *Rəsm haqqında* (traktat)
1450 ALBERTİ. *Memarlıq haqqında* (traktat)
1456 Nikolay KUZALI. *Gözəllik haqqında* (traktat)
1468 Marsilio FİÇİNO. Platonun "Ziyafət"inə şərh
1469 Marsilio FİÇİNO. *Məhəbbət haqqında* (traktat)
1470 Sandro BOTTİÇELLİ. *Taxta oturmuş Madonna və Uşaq* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1475 Leonardo da VİNÇİ. *Cəbrayılın qadın obrazına girərək Müqəddəs Məryəmə hamilə qalacağını və İnsan qiyafətində Tanrı oğlunu doğacağı xəbərini verməsi səhnəsi* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1478 Sandro BOTTİÇELLİ. *Bahar* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1480 Leonardo da VİNÇİ. *Müqəddəs İyeronim* (Hazırda Vatikan Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1483 Sandro BOTTİÇELLİ. *Venera və Mars* (Hazırda London Milli Qalereyasınında saxlanılan rəsm əsəri)
1485 Sandro BOTTİÇELLİ. *Veneranın doğuluşu* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1486. Leonardo da VİNÇİ. *Qayalıqlar bakirəsi* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1486 PİKO DELLA MİRANDOLA. *İnsan ləyaqəti haqqında nitq* (traktat)
1486 CAMİ. *İsgəndərin müdriklik kitabı* (dedaktik əsər)
1487 CAMİ. *Baharistan* (dedaktik əsər)
1488 BEHZAD. *Dara və çobanlar* (Sədinin *Bustan* əsərinə miniatür)
1490 Leonardo da VİNÇİ. *Madonna Litta* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1497 Mikelancelo BUONARROTİ. *Baxus*. (Floresiya şəhərində Barcello Muzeyində saxlanılan heykəl)
1498 Leonardo da VİNÇİ. *Sonuncu şam yeməyi* (Milanda Santa Mariya della Qratsiya kilsəsində divar rəsmi)

1500 Albrext DÜRER. *Avtoportret* (Hazırda Münhendə Köhnə Pinakotek Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1500 CORCONE. *Kitab oxuyan Madonna*. (Hazırda Oksfordda Aşmol İncəsənət və Arxeologiya Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1500 CORCONE. *Madonna körpəsi ilə təbiət qoynunda* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1501 Mikelancelo BUONARROTİ. *İsanın meyidi üzərində ağlaşma (Pyeta)*. (Vatikanda Müqəddəs Pyotr Kilsəsində saxlanılan heykəl)
1503 Leonardo da VİNÇİ. *Cekonda* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1504 Mikelancelo BUONARROTİ. *David* (Floresiya şəhərində Galleria dell'Accademia Muzeyində saxlanılan heykəl)
1504 Rafael SANTİ. *Bakirənin nişanlanması* (Hazırda İtaliyanın Milan şəhərində Brera Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1504 Rafael SANTİ. *Konestabile Madonna* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1504 Rafael SANTİ. *Cəngavərin görünüşü* (Hazırda London Milli Qalereyasınında saxlanılan rəsm əsəri)
1504 CORCONE. *Yudif* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1504 CORCONE. *Üç filosf* (Hazırda Vyanada İncəsənət Tarixi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1505 Rafael SANTİ. *Üç Qratsiya* (Hazırda Paris yaxınlığındakı Şantilyi sarayında Konde muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1505 Albrext DÜRER. *Gənc Venesiyalı qadının portreti* (Hazırda Vyanada İncəsənət Tarixi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1505 CORCONE. *Süleyman Peyğmbərin məhkəmə qurması* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1505 CORCONE. *Çobanların təzim etməsi* (Vaşinqtonda Milli Sənət Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1506 Papa *II Yuli* tərəfindən *Vatikan muzeylər*inin əsası qoyulur.
1506 Rafael SANTİ. *Avtoportiret* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1506 Rafael SANTİ. *Madonna bala bülbül ilə* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1506 Rafael SANTİ. *Madonna saqqalsız Müqəddəs Cozeflə* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1506 Rafael SANTİ. *Madonna qərənfillə* (Hazırda London Milli Qalereyasınında saxlanılan rəsm əsəri)
1506 CORCONE. *Laura* (Hazırda Vyanada İncəsənət Tarixi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1507 Mikelancelo BUONARROTİ. *Madonna Doni* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1507 Rafael SANTİ. *Orlean Madonnası* (Hazırda Paris yaxınlığındakı Şantilyi sarayında Konde muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1507 Rafael SANTİ. *Gözəl bağban (Madonna İsa və xaç suyuna çəkən İoann)* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1507 Rafael SANTİ. *İsgəndəriyyəli Müqəddəs Katerina* (Hazırda London Milli Qalereyasınında saxlanılan rəsm əsəri)
1507 Rafael SANTİ. *Madonna Qranduka* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1507 Luka PAÇOLİ. *İlahi proporsiyalar* (traktat)
1507 Albrext DÜRER. *Adəm* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1507 Albrext DÜRER. *Həvva* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1508 Leonardo da VİNÇİ. *Leda və Qu quşu*. (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1508 CORCONE. *Tufan* (Hazırda Venesiyada Akademiya Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1508 CORCONE. *Qarı* (Hazırda Venesiyada Akademiya Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1509 Rafael SANTİ. *Madonna örtüklə* (Hazırda Paris yaxınlığındakı Şantilyi sarayında Konde muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1509 CORCONE. *Avtoportiret* (Hazırda Budapeştdə Gözəl Sənətlər Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1510. Leonardo da VİNÇİ. *Madonna Uşaq və Müqəddəs Anna ilə* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1510 Mikelancelo BUONARROTİ. Sikstin kapellasının tavanında *Adəmin və Həvvanın günaha batmalarə və cənnətdən qovulmaları* freskosu:
1510-1524 Məhəmməd FÜZULİ. *Tiryək və şərab («Bəngü Badə»)* (alleqorik dialoq)
1510 CORCONE. *Yatmış Venera* (Hazırda Drezdendə Qədim Sənətkarlar Qalareyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1510 CORCONE. *Kənd konserti* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1511 Rafael SANTİ. *Müqəddəs ayinlə bağlı mübahisə* (Vatikanda apostol sarayında fresko)
1511 Rafael SANTİ. *Afina məktəbi*. (Vatikanda apostol sarayında fresko) http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/it/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/stanza-della-segnatura/scuola-di-atene.html#&gid=1&pid=1
1511 Rafael SANTİ. *Parnas* (Vatikanda apostol sarayında fresko)
1511 Rafael SANTİ. *Fəzilət və Qanun* (Vatikanda apostol sarayında fresko)
1511 Mikelancelo BUONARROTİ *Adəmin yaradılması* (Sikstin kapellasının tavanında fresko)

1511 Mikelancelo BUONARROTİ. *Həvvanın yaradılması* (Sikstin kapellasının tavanında fresko)
1511 Mikelancelo BUONARROTİ. *Nuh Tufanı* (Sikstin kapellasının tavanında fresko)
1512 Mikelancelo BUONARROTİ. *Günəşin, Ayın və Bitkilərin yaradılması* (Sikstin kapellasının tavanında fresko)
1512 Albrext DÜRER. *Madonna və uşaq* (Hazırda Vyanada İncəsənət Tarixi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1514 Rafael SANTİ. *Madonna balıqla* (Hazırda İspaniyada Madrid Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1514 Rafael Santi Papa X Leo-nun əmri ilə Müqəddəs Pyotr Kilsəsinin baş memarı olur.
1514 Aşıq QURBANİ. *Qoşmalar, təcnislər, müxəmməslər*
1515 Rafael SANTİ. *Baltazar Kastilyonenin portreti* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1515 Rafael SANTİ. *Bindo Altovitinin portreti* (Hazırda Vaşinqtonda Milli İncəsənət Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1515 Rafael SANTİ. *Donna Velata* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1515 TİSİAN. *Güzgü qarşısında bir qadın* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1515 TİSİAN. *Venera və Amur* (Hazırda Madriddə Tissen-Bornemisa Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1515 TİSİAN. *Dünyəvi və səmavi məhəbbət* (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1516 Mikelancelo BUONARROTİ. Romanın San Pietro in Vincoli kilsəsində Papa II Yulinin məqbərəsi kompleksinə *Musanın, Rəhilənin, Liyanın, II Yuli-nin heykəlləri*
1516 Mikelancelo BUONARROTİ. *Üsyankar qul* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1516 Mikelancelo BUONARROTİ. *Ölməkdə olan qul* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1517 TİSİAN. *Flora* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1518 Rafael SANTİ. *Papa X Leo-nun portreti* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1519 Rafael SANTİ. *Sikstin madonnası* (Hazırda Drezden Qədim Sənətkarlar Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1519 Rafael SANTİ. *La Fornarina* (Hazırda Romada Palazzo Barberini sarayında Qədim İncəsənət Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1520 Rafael SANTİ. *Transformasiya*. (Hazırda Vatikan Pinakotekasına saxlanılan rəsm əsəri)
1520 TİSİAN. *Venera Anadiomena* (Hazırda Edinburqda Şotlandiya Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1520 Piero di KOSİMO. *Simonetta Vespuççinin portreti* (Hazırda Paris yaxınlığındakı Şantilyi sarayında Konde muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1524 TİSİAN. *Andrianada vakxanaliya* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1528 Baltazar KASTİLYONE. *Saray əhli barədə* (traktat)
1528 VİVES. *Sənətin tənəzzülünün səbəbləri haqqında* (traktat)
1533 FİRENSUOLA. *Qadın gözəllikləri haqqında* (traktat)
1535 TİSİAN. *Müqəddəs Mariya Maqdalena* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1535 EBREO. *Məhəbbət haqqında dialoqlar* (traktat)
1536 Məhəmməd FÜZULİ. *Leyli və Məcnun* (poema)
1536 Məhəmməd FÜZULİ. *Şikayətnamə* (nəsr əsəri)
1536 Məhəmməd FÜZULİ. *Həft cam* (Yeddi cam) və ya *Saqinamə* (alleqorik poema)
1538 TİSİAN. *Urbino Venerası* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1543 SULTAN MƏHƏMMƏD. *Məhəmmədin meracı* (Hafizin *Divan*ına minatür)
1543 SULTAN MƏHƏMMƏD. *Sultan səncər və qarı* (Nizamiin *Xəmsə*sinə minatür)
1543 İSFAHANİ. *Xosrov və Şirin kənizlərin söhbətinə qulaq asarkən* (Nizaminin *Xəmsə*sinə minatür)
1543 VARKİ. *Gözəllik və qratsiya haqqında kitab* (traktat)
1547 QLAREAN. *On iki simli* (traktat)
1549 Jan QUJON. *Diana fantanı* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl kompleksi)
1550 Jan QUJON. *Məsumlar fantanı* (Parisdə memarlıq və heykəltaraşlıq abidəsi)
1550 Jan QUJON. *Nimfa və dəniz əjdahası üzərində kiçik dahi* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan barelyef)
1550 Jan QUJON. *Nimfalar* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan barelyef)
1550 Jan QUJON. *Kariatidalar* (Hazırda da Parisdə Luvr muzeyində saxlanılmaqdadırlar)
1550 Jan QUJON. *Dörd fəsil* (Parisdə Karnavale muzeyinin fasadında barelyef)
1550 TİSİAN. *Günaha batma* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1550 Corco VAZARİ. *Ən məşhur rəssamların, heykəltaraşların və memarların tərcümeyi-halı* (traktat)

1554 TİSİAN. *Venera və Adonis* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)

1555 TİSİAN. *Venera güzgüyə baxarkən* (Hazırda Vaşinqtonda Milli İncəsənət Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1557 Paolo Veronese. *Müqəddəs Mark* (Hazırda İtaliyada San Sebastiano bazilikasında saxlanılan rəsm əsəri)
1557 SİNAN. *Süleymaniyyə caməsi* (Türkirənin İstanbul şəhərinə memarlıq abidəsi)
1558 Baççо BANDİNELLİ. *Apollon* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
1558 Baççо BANDİNELLİ. *Serera* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan heykəl)
1562 TİSİAN. *Avtoportiret* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1565 TİSİAN. *Danaya* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1568 Alessandro ALLORİ. *Muses tərəfindən taclandırılan Hercules* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1570 TİSİAN. Tövbə edən Mariya Maqdalina (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1570 Alessandro ALLORİ. *Venera və Kupidon* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1570 Françesco MORANDİNİ. *Üç qratsiya* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1570 Andrea PALLADİO. *Memarlıq haqqında dörd kitab* (traktat)
1571 Cozeffo SARLİNO. *Harmoniyanın sübutu* (traktat)
1577 Fransisko SALİNAS. *Musiqi haqqında* (traktat)
1577 PATRİSİ. *Məhəbbət fəlsəfəsi* (traktat)
1580 MONTEN. *Esselər*
1581 Baltazarini BELCOZO. *Kraliçanın komediyasayağı baleti» (Tserseya»)* (balet tarixinin ilk nümunəsi)
1582 Françesko PATRİSİ. *Poetika* (traktat)
1583 Kristofer MARLO. *Didona, Karfagen kraliçası* (faciə)
1584 Pyer de BURDEL (Brantom). *Zərif xanımlar* (traktat)
1585 İtaliyada Viçensa şəhərində Avropanın ilk örtülü teatr binasının - *Teatro Olimpico teatr*ının açılışı
1586 QAZİ ƏHMƏD. *Rəssamlıq və xəttətlıq haqqında risalə.*
1587 Kristofer MARLO. *Tamerlan* (faciə)
XVI əsrin sonu. SADIQ BƏY ƏFŞAR. *Təsvirlər qanunu* (traktat)
1588 Cozeffo SARLİNO. *Harmoniyanın əsasları* (traktat)
1589 Kristofer MARLO. *Doktor Faust* (faciə)
1589 Kristofer MARLO. *Malta yəhudisi* (faciə)
1590 Annibale KARRAÇÇİ. *Venera, Adonis və Kupidon* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1591 Əd-DƏHLƏVİ. *Musiqi dinləmək haqqında tədqiqat*
1592 Kristofer MARLO. *II Eduard* (faciə)
1593 Kristofer MARLO. *Paris qətliyamı* (faciə)
1594 Löpe de VEQA. *Rəqs müəllimi* (komediya)
1595 Uilyam ŞEKSPİR. *Romeo və Cülyetta* (pyes)
1595 Mikelancelo KARAVACCO. *Ud çalan oğlan* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1596 Annibale KARRAÇÇİ. *Herakl münsofliyi* (Hazırda Neapolda Kapodimonte Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1596 Uilyam ŞEKSPİR. *Venesiya taciri* (pyes)
1597 Mikelancelo KARAVACCO. *Misirə gedərkən yolda istirahət* (Hazırda Romada Doria Pamfili Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1598 Yakopo PERİ, Otavio RİNUÇÇİNİ. *Dəfnə* (ilk opera).
1598 Ben CONSON. *Hər kəs öz əhvalında* (komediya)
1599 Londonda Qlobus teatrı fəaliyyətə başlayır.
1599 Uilyam ŞEKSPİR. *Yuli Sezar* (pyes)
1600 Yakopo PERİ, Otavio RİNUÇÇİNİ. *Evridika* (ilk musiqili dramlardan biri).
1600 Uilyam ŞEKSPİR. *Heç nədən səs-küy* (pyes)
1601 Uilyam ŞEKSPİR. *Hamlet* (faciə)
1603 Mikelancelo KARAVACCO. İsmayılın qurban verilməsi (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1603 Annibale KARRAÇÇİ. *Yatmış Venera* (Hazırda Paris yaxınlığındakı Şantilyi sarayında Konde muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1603 Peter Paul RUBENS. *Heraklit və Demokrit* (Hazırda Valyadolid şəhərində İspaniya Milli Heykəl Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1603 Ben CONSON. *Seyanın süqutu* (faciə)
1604 Uilyam ŞEKSPİR. Otello, *Venesiyalı Mavr* (pyes)
1604 Löpe de VEQA. *Valensiyalı dul qadın* (komediya)
1604 Annibale KARRAÇÇİ. *Susanna və qocalar* (Hazırda Romada Doria Pamfili Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1605 Peter Paul RUBENS. *Hercules və Omfala* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1605 Ben CONSON. *Volpone* (komediya)
1605-15 SERVANTES. *Don Kixot* (roman)
1606 Uilyam ŞEKSPİR. *Makbet* (faciə)
1606 Uilyam ŞEKSPİR. *Kral Lir* (pyes)
1607 Uilyam ŞEKSPİR. *Antoni və Kleopatra* (pyes)
1607 Klaudio MONTEVERDİ, Alessandro STRİDJO. *Orfey* (opera)
1609 LÖPE DE VEQA. *Bizim dövrümüzdə yeni komediya yazmaq sənəti* (esse)

1609 Ben CONSON. *Episin, yaxud Qaradinməz qadın* (komediya)
1610 Ben CONSON. *Kimyagər* (komediya)
1611 Peter Paul RUBENS. *Venera və Amur* (Hazırda Madriddə Tissen-Bornemisa Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1611 Peter Paul RUBENS. *Venera və Adonis* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1611 Ben CONSON. *Katilinanın sui-qəsdi* (faciə)
1613 Annibale KARRAÇÇİ. *Misir yolunda mənzərə*. – (Hazırda Romada Doria Pamfili Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1613 Peter Paul RUBENS. *Yupiter və Kallisto* (Hazırda Kassel Şəkil Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1613 Peter Paul RUBENS. Venera, Kupidon, Vaqx və Serera (Hazırda Kassel Şəkil Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1614 Ben CONSON. *Varfolomey yarmarkası* (komediya)
1615 Peter Paul RUBENS. Venera güzgü qarşısında (Hazırda Vyana yaxınlığında Lixtenşteynlər Muzeyində Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1616 Peter Paul RUBENS (Hazırda Vyana yaxınlığında Lixtenşteynlər Muzeyində Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1616 MƏMMƏDAĞA. Sultan Əhməd caməsi (memarlıq abidəsi)
1617 Peter Paul RUBENS. *Süleymanın münsofliyi* (Hazırda Kopenhagendə Danimarka Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1618 Peter Paul RUBENS. Рубенс. Torpağın və suyun vəhdəti (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1618 Löpe de VEQA. *Nə yardan doyur, nə əldən qoyur* (mənzum pyes)
1618 Covanni Lorenso BERNİNİ. Müqəddəs Sebastian (Hazırda Madriddə Tissen-Bornemisa Muzeyində saxlanılan heykəl)
1619 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Lənətə gəlmiş ruh* (Hazırda Romada saxlanılan büst)
1619 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Xoşbəxt ruh* (Hazırda Romada saxlanılan büst)
1620 Peter Paul RUBENS. *Persey Andromedanı xilas edir* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1620 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Neptun və Triton* (Hazırda Londonda Viktoriya və Albert Muzeyi ndə saxlanılan heykəl)
1620 BERNİNİ *Yatmış Hermafrodit* (Hazırda Parisdə Luvr muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1622 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Pluton və Persefina*. (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1623 Löpe de VEQA. *Sevilya ulduzu* (faciə)
1623 Pedro KALDERON. *Sevgi, şərəf və hakimiyyət* (pyes)
1623 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Avto-portret gənclik dönəmində* (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1624 Covanni Lorenso BERNİNİ. *David* (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1625 Qvido RENİ. *Atalanta və Hippomen* (Hazırda Neapolda Kapodimonte Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1625 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Apollon və Dafnə* (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan heykəl)
1626 Covanni Lorenso BERNİNİ. Romada Santa Bibiana kilsəsinin mehrabında *Santa Bibiananın heykəli*
1629 Peter Paul RUBENS. *Adəm və Həvva* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1629 Pedro KALDERON.*Yenilməz şahzadə* (şərəf dramı)
1629 Pedro KALDERON. *Gözə görünməyən xanım* (komediya)
1629 Pyer KORNEL. *Melita* (komediya)
1630 Nikola PUSSEN. *Şairin ilhama gətirilməsi* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1630 Tirso de MOLİNA. *Seviliyalı şuluqçu* (komediya)
1630 Nikola PUSSEN. *Davudun zəfəri* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1634 RZA ABBASİ. *Çoban* (miniatür)
1634 REMBRANDT. *Flora* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1634 Pedro KALDERON. *Xaç qarşısında ibadət* (fəlsəfi dram)
1634 Nikola PUSSEN. *Sabina qadınların qaçırılması* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1635 Pedro KALDERON. *Həyat yuxudur* (fəlsəfi dram)
1635 Pedro KALDERON. *Sehrli maq* (fəlsəfi dram)
1635 Peter Paul RUBENS. Üç qratsiya (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1635 Peter Paul RUBENS. *Virsaviya fontan yanında* (Hazırda Drezdendə Qədim Sənətkarlar Qalareyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1635 Pyer KORNEL. *Medeya* (faciə)
1635 Yustus SUSTERMANS. *Qalileo Galileyin portreti* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1636 REMBRANDT. *İsmayıl qurbanı* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1636 REMBRANDT. *Danaya* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)

1636 Pyer KORNEL. *Sid* (tragikomediya)
1636 Peter Paul RUBENS. *Elena Fourman uşaqları ilə* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1637 Peter Paul RUBENS. *Yelena Francois uşaqları* ilə (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1637 Qvido RENİ. *Fortuna Pulqabı ilə* (Hazırda Vatikan Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1638 Peter Paul RUBENS. *Bir kürkə bürünmüş Yelena Fourmen* (Hazırda Vyanada İncəsənət Tarixi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1638 Peter Paul RUBENS. *Rubensin Ylena Fourman və uşağı ilə birlikdə avtoportreti* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1638 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Papa VIII Urbanın büstü* (Hazırda Romada Palazzo Barberini sarayında Qədim İncəsənət Milli Qalereyasında saxlanılan büst)
1638 Peter Paul RUBENS. *Heraklit – ağlayan filosof* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1638 Peter Paul RUBENS. *Demokrit – gülən filosof* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1638 Peter Paul RUBENS. *Venera və Adonis* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1638 Tommazo KAMPANELLA. *Gözəllik haqqında* (traktat)
1638 Nilola PUSSEN. *Sabina qızlarının qaçırılması* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1639 Peter Paul RUBENS. *Parisin münsifliyi* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1640 Peter Paul RUBENS. *Mariya Mediçinin tərbiyəsi* (Hazırda Parisdə Lüksemburq sarayında saxlanılan rəsm əsəri)
1640 Nikola PUSSEN. *Zamanın musiqisi altında rəqs* (Hazırda Londonda Vallas Kolleksiyanda saxlanılan rəsm əsəri)
1641 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Kardinal de Rişelyenin büstü* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1641 Pyer KORNEL. *Horatsi* (faciə)
1643 Pedro KALDERON. *Müqəddəs Patrikin Arafı* (fəlsəfi dram)
1648 Klod LORREN. *Şeba kraliçasının gedişi* (Hazırda London Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1651 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Müqəddəs Terezanın vəcdə gəlməsi* (Romada Santa Maria della Vittoria kilsəsində saxlanılan heykəl)
1651 Dieqo VELASKES. *Venera güzgüyə baxarkən* (Hazırda London Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1652 Pedro KALDERON.*Vəhşi heyvan, şimşək və daş* (pyes)
1652 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Zamanın aşkara çıxardığı həqiqət* (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1652 USTAD MƏHƏMMƏD İSA ƏFƏNDİ. *Tac-Mahal* (mamarlıq abidəsi)
1654 REMBRANDT. *Əlində Davudun məktubunu tutan Virsaviya* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1654 REMBRANDT. *Qırmızı geyimli qocanın portireti* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1654 Villem DROST. *Gənc qadın zərxara xalatda* (Hazırda Londonda Vallas Kolleksiyanda saxlanılan rəsm əsəri)
1654 Villem DROST. *Virsaviya* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1656. Dieqo VELASKES. *Avtoportret IV Filippin ailəsi ilə* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1657 Nikola PUSSEN. *Müqəddəs Məryəmə Camrayıl tərəfindən müjdə verilməsi* (Hazırda London Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1657 QRASİAN. *Kritikon* (roman)
1660 MOLYER. *Sqanarel, və ya Saxta qurmusaq* (komediya)
1661 Şarl LEBREN. *Daranın ailəsi İskəndərin təzimində* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1661 MOLYER. *Ərlər məktəbi* (komediya)
1662 LAROŞFUKO. *Memuarlar*
1662 MOLYER. *Arvadlar məktəbi* (komediya)
1664 LAROŞFUKO. *Maksimlər və əxlaqi düşüncələr*
1664 Şarl LEBREN. *İskəndərin Babilə daxil olması* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1664 MOLYER. *Tartüf* (komediya)
1664 Jan-Baptist LÜLLİ, MOLYER. *İstəmədən evlilik* (opera)
1665 MOLYER. *Don Juan və yaxud Daş ziyafət* (komediya)
1667 Jan-Batist RASİN. *Andromaxa* (faciə)
1668 Jan de LAFONTEN. *Ezopun təmsilləri*
1668 MOLYER. *Xəsis* (komediya)
1668 MOLYER. *Jorj Danden və yaxud aldadılmış ər* (komediya)
1668 Pyer PYUJE. *Krotonlu Milon aslan ilə* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1668 Pyer PYUJE. *Böyük İskəndər Diogenin yanında* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan barelyef)
1668 Jan-Batist RASİN. *Britanik* (faciə)
1669 blez PASKAL. *Fikirlər* (esse)

1669 REMBRANDT. *Yolunu azmış oğulun qayıtması* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1670 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Avtoportret yaşlılıq dönəmində* (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1670 MOLYER. *Zadəgan obrazında meşşan* (komediya)
1670 Jan-Baptist LÜLLİ, MOLYER. *Zadəgan obrazında meşşan* (opera)
1671MOLYER. *Skapenin kələkləri* (komediya)
1671 Jan-Baptist LÜLLİ, MOLYER, Pyer KORNEL. *Psixeya* (opera)
1672 MOLYER. *Alim qadınlar* (komediya)
1673 MOLYER. *Zorən xəstə* (komediya)
1674 BUALO. *Poetik sənət* (nəzəri əsər)
1674 Jan-Batist RASİN. *İfigeniya* (faciə)
1675 Jan-Baptist LÜLLİ, Filipp KUİNO. *Tesey* (opera)
1675 Covanni Lorenso BERNİNİ. *Müqəddəs Ludovica Alberton* (Romada, San Francesco d'Assisi a Ripa kilsəsində heykəl)
1677 Jan-Batist RASİN. *Fedra* (faciə)
1678 Jan-Baptist LÜLLİ, Filipp KUİNO. *Psixeya* (opera)
1682 Jan-Baptist LÜLLİ, Filipp KUİNO. *Persey* (opera)
1685 Jan-Baptist LÜLLİ, Filipp KUİNO. *Roland* (opera)
1688 LABRÜYER. *Xarakterlər və ya əsrimizin adətləri*
1705 MANDEVİL. *Arılar haqqında təmsil*
1707 İohan Sebastyan BAX. *D minorda Tokkata və Fuqa* (orqan üçün musiqi əsəri)
1709 Georq Fridrix HENDEL. *Aqrippina* (opera)
1711 Georq Fridrix HENDEL. *Rinaldo* (opera)
1711 Aleksandr POUP. *Tənqid haqqında* (esse)
1717 Françesko Penso KABİYANKA. *Vertumnus və Pomona* (Sankt-Peterburqda Böyük Pyitrın Yay bağında iki heykəl)
1717 -1797 – Vaqif. *Lirika* (esse)
1719 DÜBO *Poeziya və boyakarlıq haqqında tənqidi mülahizələr*
1722 RAMO *Harmoniya haqqında traktat*
1724 Georq Fridrix HENDEL. *Yuli Sezar Misirdə* (opera)
1725 Antonio VİVALDİ. *Dörd fəsil* (konsertlər dəsti)
1725 HATÇESON. *Gözəllik, nizam, harmoniya və forma haqqında* (traktat)
1726 SVİFT. *Qulliverin səyahəti* (roman)
1727 İohan Sebastyan BAX. *Matvey əzabları* (oratoriya)
1730 VOLTER. *Faciə haqqında mülahizə* (esse)
1733 VOLTER. Zövq məbədi
1733 Fransua BUŞE. *Avrora* (Hazırda Vaşinqtonda Milli İncəsənət Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1734 Fransua BUŞE. *Rinaldo and Armida* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1734 Vasili TREDİAKOVSKİ. *Ümumiyyətlə oda haqqında mülahizə*
1735 Aleksandr BAUMQARTEN. *Poetik əsərə aid bəzi məsələlər haqqında fəlsəfi mülahizələr* (esse)
1737 Jan Batist ŞARDEN. *Paltar yuyan* (rəsm əsəri)
1739 Deivid HYUM. *İnsan təbiəti haqqında traktat*
1740 Fransua BUŞE. *Herkules və Omfala* (Hazırda Moskvada Puşkin adına Dövlət Təsviri İncəsənət Muzeyi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1740 Fransua BUŞE. *Pomona* (Hazırda Moskvada Puşkin adına Dövlət Təsviri İncəsənət Muzeyi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1741 Fransua BUŞE. *Leda və qu quşu* (boyakarlıq nümunəsi)
1742 Fransua BUŞE. Diana çimdikdənn sonra (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1744 Anton Rafael MENQS. *Avtoportret* (Hazırda Drezdendə Qədim Sənətkarlar Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1744 Fransua BUŞE. *Yupiter və Kallisto* (Hazırda Moskvada Puşkin adına Dövlət Təsviri İncəsənət Muzeyi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1745 Guyom KUSTU. At Marli (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1746 Şarl BATTYÖ. *Ümumi prinsiplərə şamil edilən zərif sənətlər*
1747 Qothold LESSİNQ. *Gənc alim* (pyes)
1748 LOMONOSOV. Ritorika (traktat)
1748 VOLTER. *Qədim və yeni faciə haqqında mülahizə* (esse)
1750 Georq Fridrix MEYER. *Zəriflik haqqında bütün elmlərin əsasları* (esse)
1750 LAMETRİ *Anti-Seneka, və ya Xoşbəxtlik haqqında düşüncə*
AŞIQ ABBAS TUFARQANLI. *Qoşmalar, gəraylılar, müxəmməslər*
XƏSTƏ QASIM. *Qoşmalar, gəraylılar, müxəmməslər*.
SARI AŞIQ. *Bayatılar*
VAQİF. Lirika
1750. Aleksandr BAUMQARTEN. *Estetika* (traktat 1-ci cild)
1750 Jan Jak RUSSO. *Elmlər və sənətlər haqqında düşüncə* (traktat)
1751 Deni DİDRO. *Gözəllik haqqında traktat*
1751 Fransua BUŞE. *Veneranın bəzənməsi* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1752 Fransua BUŞE. *İstirahət edən qız* (Hazırda Münhendə Köhnə Pinakotek Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1752 Jan Jak RUSSO. *Kənd sehrbazı* (opera)

1752 Jan-Jorj NOVER. *Rəqsin ümumi nəzəriyyəsi və praktikası, balet kompozisiyaları və onu müşayiət edən musiqi, kostyum və dekorasiyalar* (nəzəri əsər)
1752 Antonio KORRADİNİ. *Təvazökarlıq* (Hazırda Neapolda Sansevero Kappellası Muzeyində saxlanılan heykəl)
1752 Vasili TREDİAKOVSKİ *Ümumiyyətlə komediya haqqında mülahizə* (traktat)
1752 Vasili TREDİAKOVSKİ. *Poeziyanın və ümumiyyətlə şerin əsasları haqqında bir fikir* (traktat)
1752 Vasili TREDİAKOVSKİ. *Poeziyanın faydası haqqında bir dosta ünvanlanan məktub*
1753 Uilyam HOQART. *Gözəlliyin təhlili* (esse)
1573 Sadıq bəy ƏFŞAR. *Təsvirlər qanunu* (risalə)
1754 KONDİLYAK. *Hisslər haqqında traktat*
1754 Etyen Moris FALKONE. *Krotonlu Milon* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1755 VİNKELMAN *Rəssamlıqda və heykaltaraşlıqda yunan incəsənətinin təqlidi ilə bağlı fikirlər*
1755 Etyen Moris FALKONE. *Hədələyən Amur* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1756 Fransua BUŞE. *Madam de Pompadur* (Hazırda Münhendə Köhnə Pinakotek Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1756 VOLTER. *Ümumi tarix, xalqların adətləri və ruhu haqqında*
1756 Edmund BÖRK. Möhtəşəmlik və gözəllik haqqında bizim ideyalarımızın mənşəyinə dair fəlsəfi tədqiq
1757 Deni DİDRO. *Ailə başçısı* (pyes)
1757 Etyen Moris FALKONE. *Venera timsalında Madam Pompadur göyərçinlərlə* (Hazırda Vaşinqtonda Milli İncəsənət Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1757 Moisey MENDELSON. *Zərif sənətlərin və elmlərin əsas müddəaları haqqında*
1757 Şarl Lui MONTESKYÖ. *Təbiətin və sənətin əsərlərində zövq*
1757 FALKONE Kupidon
1758 Aleksandr BAUMQARTEN. *Estetika* (traktat 2-ci cild)
1758 Deni DİDRO. *Dramatik poeziya haqqında mühakimə*
1758 Etyen Moris FALKONE. *Mənbənin nimfası* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1759 Aleksandr CERARD. *Zövq haqqında esse*
1759 Qothold LESSİNQ. *Filotos* (facia)
1759 Qothold LESSİNQ. *Miss Sara Sampson* (faciə)
1759 Qothold LESSİNQ. *Təmsillər*
1760 Fransua BUŞE. *Yatmış gənc qadın* (Hazırda Moskvada Puşkin adına Dövlət Təsviri İncəsənət Muzeyi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1760 Etyen Moris FALKONE. *Çimən nimfa* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1760 Etyen Moris FALKONE. *Qızılgüllərin ruhu* (Hazırda Lion Vətəndaş Hospisləri Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1760 Jan-Jorj NOVER. *Rəqs və balet barədə qeydlər*
1661 MOLYER. *Zəhlətökənlər* (komediya-balet)
1762 Henri HOM. *Tənqidin əsasları*
1762 HAMAN Filoloqun səlib yürüşləri
1762 Kristof Villibald fon QLYUK. *Orfey və Evridika* (opera)
1762 Jan Jak RUSSO. *Piqmalion* (pyes)
1762 Etyen Moris FALKONE. *Qamışlıqda çimən qadın* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1763 Etyen Moris FALKONE. *Zərif kədər* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1763 Etyen Moris FALKONE. *Piqmalion və Qalateya* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1763 Fransua BUŞE. *Xəyalpərəst çoban qız* (Hazırda Salzburg şəhərində Residenzgalerie Qaleriyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1763 Fransua BUŞE. *Ayaq üstə dayanmış çılpaq qız* (Hazırda Vyanada Albertina Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1763 FALKONE. *Piqmalion və Qalateya* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1763 İohann Vinkelman. *Qədim dövr incəsənətinin tarixi* (traktat)
1764 İmmanuel KANT. Gözəllik və möhtəşəmlik hissləri üzərində müşahidələr (traktat)
1764-69 VOLTER. Fəlsəfi lüğət
1765 Deni DİDRO. *Rəssamlıq haqqında*.
1765 Anton Rafael MENQS. *Diana Gecənin mücəssəməsi kimi* (Hazırda Madriddə İspaniya Baş nazirinin rəsmi iqamətgahı və iş yeri olan Monkloa Sarayında saxlanılan rəsm əsəri)
1766 Fransua BUŞE. *Su üzərində gəzməyə çalışan Müqəddəs Pyotr*. (Versalda, Sent-Luis kafedralında saxlanılan rəsm əsəri)
1766 Qothold LESSİNQ. *Minna fon Barnhelm, və ya Əsgər xoşbəxtliyi* (komediya)
1766 LESSİNQ Laokoon. Rəssamlığın və poeziyanın sərhədləri haqqında (nəzəri traktat)
1767 Fransua BUŞE. *Gizli məktub* (Hazırda Almaniyanın Braunşveyq şəhərində Herzog Anton Ulrix Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1767 Deni DİDRO. *Manera və maneralıq haqqında*

1767 Kristof-Qabriel Alleqren. Venera vanna qəbul edərkən (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1768 Jan Jak RUSSO. *Musiqi lüğəti*
1769 Qothold LESSİNQ. *Hamburq dramaturqiyası* (nəzəri əsər)
1769 Deni DİDRO. *Dalamberlə söhbətlər*
1769-1790 Coşua REYNOLDZ. Nitqlər
1770 Etyen Moris FALKONE. *Üç qratsiya* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1771 Henri HOM. *Mülahizə sənətinə giriş* (esse)
1771 Yohann Volfanq QÖTE. *Şekspir günü*
1771 Volfqanq Amadey MOTSART. Mitridat, *Pont kralı* (opera)
1771 Yohann Volfanq QÖTE. *Alman memarlığı haqqında*
1771 Etyen Moris FALKONE. *Qış* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1772 Qothold LESSİNQ. *Emiliya Qalotti* (faciə)
1772 Volfqanq Amadey MOTSART. *Lusius Sulla* (opera)
1772 HERDER *Dilin mənşəyi haqqında təddiqat*
1772 Fyodor ROKOTOV. - *Struyskayanın portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1772 Yozef HAYDN. *Vida simfoniyası*
1773 HERDER *Ossian və qədim xalqların mahnılarına dair*
1773 HERDER *Plastika*
1773 HELVETSİ *İnsan haqqında*
1773 Anton Rafael MENQS. *Madonna və uşaq* (Hazırda Münhendə Köhnə Pinakotek Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1774 Yohann Volfanq QÖTE. *Gənc Verterin iztirabları*
1776 Jan-Batist PİQAL. *Avtoportret* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1776 Antonia KANOVA. *Orfey və Evridika* (Hazırda Venesiyada Korrer Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi
1776 Antonia KANOVA. *Orfey* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1777 Jan-Batist PİQAL. *Çılpaq Volter* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1778 Jan-Batist PİQAL. *Volterin büstü* (Hazırda Los Angeles Diyar İncəsənət Muzeyində saxlanılan heykəl)
1778 Jan-Antoin HUDON. *Molyerin büstü* (Hazırda Fransanın Monpelye şəhərində Fabr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1778 Jan-Antoin HUDON. *Oturmuş Volter* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1778 Jan-Antoin HUDON. *Volterin büstü* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1778 Jan-Antoin HUDON. *Diananın büstü* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1778 Jan-Antoin HUDON. *Bencamin Franklinin büstü* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1778 Kristof-Qabriel Alleqren. *Çiman Diana* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1778 Jan-Antoin HUDON. *Vaşinqtonun büstü* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1779 Volfqanq Amadey MOTSART. *Türk marşı*:
1779 Qothold LESSİNQ. *Müdrik Natan* (mənzum dram)
1780 Deni DİDRO. *Aktyor haqqında paradoks*
1779 Anton Rafael MENQS. *Avtoportret* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1780 Jan-Antoin HUDON. *Ovçu Diana* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1780 Semyon ŞEDRİN. *Avtoportret* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1780 Jan-Antoin HUDON. *Deni Didronun büstü* (Hazırda Münhendə Bavariya Milli Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1781 Jak Luis DAVİD. *Sədəqə istəyən Belisarius* (Hazırda Fransanın şimalında, Belçika sərhədi yaxınlığındakı Lil şəhərində yerləşən Zərif Sənətlər Sarayında saxlanılan rəsm əsəri)
1781 Fridrix ŞİLLER. *Quldurlar* (pyes)
1781 Volfqanq Amadey MOTSART. *Idomeney* (opera)
1781 Jan-Antoin HUDON. *Qış (Qışın soyuğunda)(eskiz)* (Hazırda Fransanın Monpelye şəhərində Fabr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1782 Antonia KANOVA. *Tesey və öldürülmüş Minotavr* (Hazırda Londonda Viktoriya və Albert Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1782 Etyen Moris FALKONE. *Tunc atlı* (Sankt-Peterburqdakı Senat meydanında I Pyotrın abidəsi)
1782 İvan MARTOS. *Sofya Volkonskayanın qəbirüstü abidəsi* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1782 İvan MARTOS. *Sobakinanın qəbirüstü abidəsi*.
1783 Fridrix ŞİLLER. *Məkr və məhəbbət* (pyes)
1783 Jan-Antoin HUDON. *Qışın soyuğunda* (Hazırda Fransanın Monpelye şəhərində Fabr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1783 Elizabet LEBREN. *Madam Qrand* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1784 Jak-Lui DAVİD. *Horatsilərin andı* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan *rəsm əsəri)*

1784 Fridrix ŞİLLER. *Genuyada Fiesko sui-qəsdi* (faciə)
1784 Jan-Batist PİQAL. *Balaca qız quş və alma ilə* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1785 Jan-Antoin HUDON. *Yay* (Hazırda Fransanın Monpelye şəhərində Fabr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1786 BARTOLOTSİ. *Çiman nifma*
1786 Yohann Volfanq QÖTE. *İfigeniya Tavridada* (faciə)
1786 Volfqanq Amadey MOTSART. *Fiqaronun toyu* (opera-buffa)
1786 Elizabet LEBREN. *Qızı Juliya ilə avtoportreti* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1787 Jan-Antoin HUDON. *Madam Hudon* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1787 Fridrix ŞİLLER. *Don Karlos faciəsi* (pyes)
1787 Volfqanq Amadey MOTSART. *Kiçik gecə serenadası*.
1787 Jak Luis DAVİD. *Sokratın ölümü (*Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1788 Jak-Lui DAVİD. *Paris və Yelena* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan *rəsm əsəri)*
1788 Coşua REYNOLDZ. *Amur Veneranın kəmərini açır* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1788 Coşua REYNOLDZ. *Məsumluq yaşı* (Hazırda Londonda Teyt Biritaya Qaleriyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1788 Elizabet LEBREN. *Məhəmməd Dərviş Xanın portreti (*Hazırda şəxsi kolleksiyada saxlanılan rəsm əsəri)
1789 Yohann Volfanq QÖTE. *Təbiətin sadə təqlidi. Manera. Üslub*
1789 Jak Luis DAVİD. *Liktorlar Brutun övladlarının cəsədlərini gətirirlər* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1789 Elizabet LEBREN. *Qızı ilə avtoportreti* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1790 Fedot ŞUBİN. *Qanunverici Yeketrina II* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1790 Mixail KOZLOVSKİ. *Polikrat* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1790 İmmanuel KANT. Mühakimə qabiliyyətinin tənqidi
1791 Yozef HAYDN. *Filosofun ruhu və ya Orfey və Euridika*. (opera)
1791 Volfqanq Amadey MOTSART *Rekviyem*. Video-təqdimat:
1792 Klod Jozef RUJE DE LİL. *Marselyeza*: Böyük Fransa inqilabının himni (Hazırda Fransanın dövlət himni)
1792 Fedot ŞUBİN. *Alim Lomonosovun büstü* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1792 Elizabet LEBREN. *Emma Hamilton Vaqxanka qisminda* (Hazırda Böyük Britaniyanın Liverpul şəhərində Valker İncəsənət Qaleriyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1792 Fridrix ŞİLLER. *Sənətdə faciəvilik haqqında* (esse)
1792 Nikolay KARAMZİN. *Müəllifə nə lazımdır* (esse)
1792 Antonia KANOVA. *Avtoportret* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1792 İvan MARTOS. *Kurakinanın qəbirüstü abidəsi*.
1792 İvan MARTOS. *Turçaninovun qəbirüstü abidəsi*.
1792 İvan MARTOS. *Ağlayan qadın* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1793 Fridrix ŞİLLER. *Qratsiya və ləyaqət haqqında* (esse)
1793 Fridrix ŞİLLER. *Kalliy və ya Gözəllik haqqında* (esse)
1793 Nikolay KARAMZİN. Elmlər, sənətlər və maarif haqqında bəzi mülahizələr (esse)
1793 Antonia KANOVA. *Amur və Psixeya* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1793 Antonio KANOVA. *Sevginin busəsi ilə canlanan Psixeya* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan heykəl)
1793 Jan-Baptist RENO. *Üç qratsiya* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan *rəsm əsəri)*
1794 Feodosi ŞEDRİN. *Venera* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1794 Jak Luis DAVİD. *Top oyunları zalında and içmə* (Hazırda Parisdə Karnavalet Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1794 Antonio KANOVA. *Venera və Adonis* (Hazırda Cenevrə İncəsənət və Tarix Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1794 Silvestr ŞEDRİN. *Petropavlovsk qalasından saray sahil küçəsinin görüntüsü* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1795 Fridrix ŞİLLER. *İnsanın estetik tərbiyəsi haqqında məktublar* (traktat)
1795 Fridrix ŞİLLER. *Sadəlövh və sentimental poeziya haqqında* (esse)
1795 Fridrix ŞİLLER. *Möhtəşəmlik haqqında* (esse)
1795 ŞAMFOR Maksimlər, fikirlər, xarakterlər, lətifələr
1795 Yozef HAYDN. *Vida simfoniyası* (video təqdimatda)
1796 İohann Henrix FÜSSLİ. *Hamlet faiasinə illüstrasiya (rəsm əsəri)*

1796 Antonia KANOVA. *Tövbə edən Mariya Maqdalina* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1796 Antonia KANOVA. *Herakl və Lixas* (Hazırda Romada Milli Müasir İncəsənət Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1796. Mixail KOZLOVSKİ. *Yakov Dolqoruki çarın fərmanını yandırır* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1796 Avqust ŞLEGEL. *Şekspir haqqında* (esse)
1796 Fridrix ŞLEGEL. Yunan poeziyasının öyrənilməsinə dair
1797 Yohann Volfanq QÖTE, Fridrix ŞİLLER. *Epik və dramatik poeziya haqqında*
1797 Fridrix ŞLEGEL. *Tənqidi fraqmentlər*
1797 VAKENRODER. Sənətin vurğunu olan hökmdarın səmimi etirafları
1798 Feodosi ŞEDRİN. *Diana* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1798 Vilhelm HUMBOLDT. *Estetik təcrübələr* (esse)
1798 Yohann Volfanq QÖTE. *İncəsənətdə həqiqət və həqiqətəbənzərlik* (esse)
1798 Yozef HAYDN. *Dünyanın yaranması* (oratoriya)
1798 ŞELLİNQ *Dünya ruhu haqqında*
1798 Vilhelm Henrix VAKENRODER. *Sənətin dostları üçün sənət haqqında fantaziya* (traktat)
1798 Uilyam VORDSVORT, Samue KOLRİC. *Lirik balladalar* (şeirlər məcmuəsi)
1799 Antonia KANOVA. *Rəqqasə(surəti)* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1799 Fridrix ŞLEGEL. *Lüsinda* (roman)
1799 Fridrix ŞLEGEL. *Fəlsəfə haqqında məktub*
1799 Jak Luis DAVİD. *Madam de Verninakın portreti (rəssam Deleruanın bacısı)* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1799 Jak-Lui DAVİD. *Sabina qadınları Romalıların Sabinalılarla döyüşünü dayandırırlar* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1800 Fridrix ŞİLLER. *Vallenşteyn* (dramatik trilogiya)
1800 Fridrix ŞİLLER. *Mariya Stüart* (pyes)
1800 HERDER. Kaliqona
1800 ŞELLİNQ. Transsendental idealizm sistemi
1800 Fridrix ŞLEGEL. *İdeyalar*
1800 Fridrix ŞLEGEL. *Poeziya haqqında söhbət*
1800 Fridrix ŞLEGEL. NOVALİS *Fraqmentlər*
1800 Antonia KANOVA. *Amur və Psixeya* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1801 Fridrix ŞİLLER. *Orleanlı qız* (faciə)
1801 Jak Luis DAVİD. *Napoleon Alp dağlarını aşarkən* (Hazırda Vyanada Belveder Sarayı Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1801 BETHOVEN. Ay sonatası video-təqdimatda:
1802 NOVALİS. *Henrix fon Ofterdingen*
1802 ŞATOBRİAN. *Xristianlığın dühası*
1802 Vladimir BOROVİKOVSKİ. *Anna və Varvara Qaqarina bacılarının portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1803 Yohann Volfanq QÖTE. *Aktyorlar üçün qaydalar*
1803 Fridrix ŞİLLER. *Messinalı gəlin* (pyes)
1803 İvan MARTOS. *Qaqarinanın qəbirüstü abidəsi*.
1803 Semyon ŞEDRİN. *Qədim Russa ətrafının görüntüsü* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1804 Fridrix ŞİLLER. *Vilhelm Tell* (pyes)
1804 -1857 – Zakir. *Satira*
1805 YOHANN VOLFANQ QÖTE. *Vinkelman*
1805 Fridrix ŞELLİNQ. *İncəsənətin fəlsəfəsi*
1806 Antonia KANOVA. *Qələbə çalmış Persey* (Hazırda Vatikan muzeylərində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1806 Antonia KANOVA. *Naloleonəm sülhyaradan Mars obrazında heykəli* (Hazırda Londonda Eypsli Hous-da saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1807 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Madam Dyubozinin portreti* (Hazırda Paris yaxınlığındakı Şantilyi sarayında Konde muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1807 ŞELLİNQ. *Təsviri sənətin təbiətə münasibəti haqqında*
1808 Antonia KANOVA. *Paolina Borgeze qalib gəlmiş Venera kimi* (Hazırda Romada Borgeze Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1808 BETHOVEN. *5-ci simfoniya*. Video-təqdimat
1808 BETHOVEN *6-cı simfoniya* (pastoral simfoniya). Video-təqdimat:
1808 Yohann Volfanq QÖTE. *Faust* (oxunmaq üçün nəzərdə tutulmuş fəlsəfi dram)
1808 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Çimməyi sevən Valpinçona* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1810 Yohann Volfanq QÖTE. *Rəng haqqında təlim*.
1811 Avqust ŞLEGEL. *Ədəbiyyat və sənət haqqında mühazirələr*.
1811 Karl VEBER. *Əbu Həsən* (opera)
1811 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Romulun Akron üzərində qələbəsi* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1812 Feodosi ŞEDRİN. *Yer kürəsini daşıyan Dəniz Nimfləri* (Sankt-Peterburqdakı

Admiralty binasını bəzəyən heykəltaraşlıq nümunəsi)
1814 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Böyük kəniz* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1814 Coakkino ROSSİNİ. *Türk İtaliyada* (opera)
1815 Leo von KLENZE. Almaniyanın Bavariya torpağında Kelhaym şəhərində yerləşəm *Azadlıq Salonu* adı verilmiş memarlıq nümunəsi
1815 Lüdviq ŞVANTALER. *Qələbə ilahələri* (Almaniyanın Bavariya torpağında Kelhaym şəhərində yerləşəm Azadlıq Salonunda (Befreiungshalle) saxlanılan heykəltaraşlıq nümunələri)
1815 STENDAL. *Haydn, Motsart və Metastazionun həyatı* (traktat)
1816 Antonia KANOVA. *Paris* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1816 Coakkino ROSSİNİ. *Otello, və ya Venesiyalı Mavr* (opera)
1816 Bertel TORVALDSEN. *Venera Parisin alması ilə* (Hazırda Kopenhagendə Torvaldsen muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1816 Teodor JUFRUA. *Gözallik və möhtəşəmlik haqqında* (esse)
1816 Coakkino ROSSİNİ. *Sevilya bərbəri* (opera-buffa)
1816 ŞELLİ *İntellektual gözəlliyin şəninə söylənilən himn*
1816 ŞOPENHAUER *Görmə və rənglər haqqında*
1817 Corc Qordon BAYRON. *Manfred* (fəlsəfi dram-faciə)
1817 Coakkino ROSSİNİ. *Zoluşka və ya Fəzilətin qalibiyyəti* (opera)
1817 Antonia KANOVA. *Heba* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1817 Antonia KANOVA. *Üç qratsiya* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1817 HEGEL *Fəlsəfə elmləri ensiklopediyası*
1817 STENDAL. *İtaliya rəssamlığının tarixi* (traktat)
1817 STENDAL. *Roma, Neapol, Florensiya* (traktat)
1818 Antonia KANOVA. *Paris (büst)* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1818 Bertel TORVALDSEN. *Qratsiyalar və Amor* (Hazırda Kopenhagendə Torvaldsen muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1818 Antonia KANOVA. *Yelena (büst)* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1818 Coakkino ROSSİNİ. *Musa Misirdə* (opera)
1818 İvan MARTOS. *Moskvadakı Minin və Pojarski-nin abidəsi*
1819 Antonia KANOVA. *Venera İtalika* (Hazırda Venesiyada Korrer Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1819 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Angelikanı xilas edən Roje* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1819 Silvestr ŞEDRİN. *Kolizey* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1819 Antonia KANOVA. *Tesey Kentavrı məğlub edir* (Hazırda Vyanada İncəsənət Tarixi Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1819 Antonia KANOVA. *Venera və Mars* (Hazırda Londonda Viktoriya və Albert Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1819 Coakkino ROSSİNİ. *Gölün qızı* (opera)
1819 ŞOPENHAUER Dünya iradə və təsəvvür kimi, 1-ci cild (traktat)
1820 Alfonso de LAMARTİN. Poetik düşüncələr (şeirlər toplusu)
1820 Corc Qordon BAYRON. *Marino Falyero, Venesiya hakimi* (faciə)
1821 Karl VEBER. *Azad atıcı* (opera)
1821 Corc Qordon BAYRON. *Göy və Yer* (dram)
1821 Corc Qordon BAYRON. *Qabil (Kain)* (faciə)
1822 STENDAL. *Məhəbbət haqqında* (traktat)
1822 ŞELLİ. Poeziyanın müdafiəsi
1822 Antonia KANOVA. *Naloleonun portreti* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1822 Boris ORLOVSKİ. *I Aleksandrın büstü*:
1822 Antonia KANOVA. *Barmağını çənəsinə qoymuş rəqqasə* (Hazırda Vaşinqtonda Milli İncəsənət Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1823 TRİPOLİN. *Krujeva toxuyan qız*
1823-25 STENDAL. *Rasin və Şekspir* (traktat)
1823 Karl VEBER. *Evrianta* (opera)
1823-32 EKKERMAN. *Qöte ilə söhbətlər*
1823 Karl BRYULLOV. *İtalyan səhəri* (Hazırda Almaniyanın əyalət muzeylərinin birində saxlanılan rəsm əsəri)
1824 STENDAL. *Rossininin həyatı* (traktat)
1824 Boris ORLOVSKİ. *Paris* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1824 Aleksandr İVANOV. *Priam Hektordan Axillesin cəsədini verməsini xahiş edir* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1824 Aleksandr QRİBOYEDOV. *Ağıldan bəla* (komediya)
1825 Aleksandr PUŞKİN. *I Aleksandrla xəyali söhbət*
1825 Aleksandr PUŞKİN. *Boris Qodunov* (faciə)
1825 Ferens LİST. *Don Sanço və ya Sevgi qəsri* (opera)
1825 Jak Luis DAVİD. *Axillesin qəzəbi* (Hazırda ABŞ-da Texas ştatının Fort-Uort şəhərdə

Kimbell İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1825 Yohann ŞTRAUS (ata). *Dunay nəğmələri*
1825 Jan Antelm BRİLLAT-SAVARİN. *Dadın fiziologiyasi və ya transsendantal kulinariya* (traktat)
1826 Alfred de VİNYİ. *Sen-Mar* (roman)
1826 Boris ORLOVSKİ. *Fleyta çalan Favn* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1826 Karl VEBER. *Oberon* (opera)
1827 Viktor HÜQO. *Kromvel* (dram)
1827 Viktor HÜQO. *Kromvelə* ön söz
1827 Aleksandr PUŞKİN. *Böyük Pyotrın ərəbi* (roman)
1827 Karl BRYULLOV. *Italiyada günorta* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1827 Orest KİPRENSKİ. *Puşkinin portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1827 Orest KİPRENSKİ. *Yazıq Liza* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1828 Silvestr ŞEDRİN. *Neapolun aylı gecəsi* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1828 Frans ŞUBERT. *Axşam serenadası*
1828 Silvestr ŞEDRİN. *Üzüm təhəngi ilə örtülmüş veranda* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1828 Silvestr ŞEDRİN. *Kapri adasında böyük liman* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1828 Aleksandr PUŞKİN. *Şair və güruh*
1828 Fridrix ŞLEGEL. *Həyatın fəlsəfəsi*
1828 İvan MARTOS. *Odessada Rişelye-nin abidəsi*
1829 Viktor HÜQO. *Edam məhkumunun son günü* (roman)
1829 Prosper MERİME. *IX Karl dövrünün xronikası* (roman)
1829 Coakkino ROSSİNİ. *Vilhelm Till* (opera)
1829-41 LERMONTOV. *Demon* (poema)
1830 Ejen DELAKRUA. *İnsanlara rəhbərlik edən azadlıq* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan *rəsm əsəri)*
1830 Alfons de LAMARTİN. Poetik və dini harmoniyalar (məcmuə)
1830 Hektor BERLİOZ. *Fantastik simfoniya*
1830 LAMARTİN *Poeziya və dinin ahəngdarlığı*
1830 Mixail LERMONTOV. *İnsanlar və ehtiraslar*
1830 Aleksandr PUŞKİN. Xəsis cəngavər (pyes)
1830 Aleksandr PUŞKİN. *Motsart və Salyeri* (faciə)
1830 Fridrix ŞLEGEL. *Dilin və sözün fəlsəfəsi*.
1830 ZAKİR Satira
1830 Leo von KLENZE. Münxendə antik mədəniyyət nümunələrinin saxlamdığı *Qliptotek muzeyinin binası*:
1830 Bertel TORVALDSEN. *Varşavada Nicolay Kopernikin monumental heykəli*
1831 Aleksandr PUŞKİN. *Yevgeni Onegin* (mənzum roman)
1831 Viktor HÜQO. *Notrdam kilsəsinin qozbeli* (roman)
1831 Mixail LERMONTOV. *Atanın və oğulun dəhşətli taleyi*
1831 Mixail LERMONTOV. *Qəribə adam*, 1831
1831 STENDAL. *Qırmızı və qara* (roman)
1831 Karl BRYULLOV. *Ağlayan uşağa oyanan ana* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1831 Qriqori LAPÇENKO. *Qocalar tərəfindən yaxalanmış Susanna* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1832 Qriqori LAPÇENKO. *Səhər* (Hazırda Xarkov İncəsənət Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1832 Viktor HÜQO. *Kral əylənir* (dram)
1832 Prosper MERİME. *Ovsunlanmış silah* (pyes)
1832 Nikolay QOQOL. *Didanka yaxınlığında xutor axşamları* (hekayələr toplusu)
1832 Vissarion BELİNSKİ. *Dmitri Kalinin* (faciə)
1832 Karl BRYULLOV. *Atlı qad*ın (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1832 Boris ORLOVSKİ. *Aleksandr sütununda mələk*
1832 Boris ORLOVSKİ. *Sankt-Peterburqda Kazan Kilsəsi qarşısında Kutuzovun abidəsi*.
1832 Karl BRYULLOV. *Virsaviya* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1832 İvan MARTOS. *Arxangelskdə Lomonosovun abidəsi*
1833 Aleksandr PUŞKİN. *Tunc atlı* (poema)
1833 Feliks MENDELSON. *Gözəl Meluzina haqqında əfsanə* (konsert uvertürası)
1833 Karl BRYULLOV. *Pompeyin sonuncu günü* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1833 Aleksandr İVANOV. *Yusifin qardaşları kasanı Venyaminin çantasında qab tapırlar* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1834 Mixail LERMONTOV. Vadim
1834 Rixard VAQNER. *Pərilər* (opera)
1834 Vissarion BELİNSKİ. *Ədəbi xəyallar* (esse)
1835 Karl BRYULLOV. *Müqəddəs knyaginya Saltıqovanın portreti* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1835 Nikolay QOQOL. *Dəlinin qeyd etdikləri* (povest)
1835 Nikolay QOQOL. *Taras Bulba* (povest)

1835 Vissarion BELİNSKİ. *Rus povesti və cənab Qoqolun povestləri haqqında* (esse)
1835 Mixail LERMONTOV. *Maskarad* (pyes)
1835 Aleksandr İVANOV. *İsanın dirildikdən sonra Məryəmə görünməsi* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1835 Robert ŞUMAN. *Karnaval* (balet-pantomima)
1835-1838 HEGEL Estetikaya dair mühazirələr
1836 EMERSON *Təbiət*
1836 Mixail QLİNKA. *İvan Susanin* və ya *Həyat çar uğrunda* (opera)
1836 Adolf Şarl ADAN. *Lonjyumolu poçtalyon* (opera)
1836 Boris ORLOVSKİ. *Sankt-Peterburqda Kazan Kilsəsi qarşısında Barklay de Tolli-nin abidəsi*
1836 Fyodor TÜTÇEV. *Şeirlər*
1836 Nikolay QOQOL. *Müfəttiş* (komediya)
1837 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Puşkinin ölümünə Şərq poeması*
1837 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Zəmanədən şikayət*
1837-1926 AŞIQ ƏLƏSGƏR. *Şeirlər*
1837 Hektor BERLİOZ. *Rekviyem*
1837 Fridrix Teodor FİŞER. *Komiklik və möhtəşəmlik haqqında*
1837 LERMONTOV. *Şairin ölümünə*
1837-39 Frederik ŞOPEN. *Matəm marşı*
1837 Boris ORLOVSKİ. *Favn və Bakxanka* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1838 EMERSON Ədəbi əxlaq haqqında
1838 FLOBER. Ağılsızın memuarları
1838 Hektor BERLİOZ. *Benvenuto Çellini* (opera)
1838 Cüzeppe VERDİ. *Operto* (opera)
1838 Con RÖSKİN. *Memarlığın poeziyası* (esse)
1839 Karl BRYULLOV. *Təmsilçi Krılovun portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1839 Bertel TORVALDSEN. *Münxendə Bavariya hersoqu I Maksimilyanın heykəli*
1840 Rixard VAQNER. *Riyensi* (opera)
1840 Mixail LERMONTOV. *Zəmanəmizin qəhrəmanı* (roman)
1840 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Kəniz və qul* (Hazırda ABŞ-da Massaçusets ştatının Kembric şəhərdə Harvard İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1840 Hektor BERLİOZ. *Matəm və zəfər simfoniyası*
1840 Felisite Robert de LAMENNE. *Fəlsəfənin eskizi*. c. 3. İncəsənət və gözəllik haqqında
1840 Ferens LİST. *Paqanini* (ölümü münasibətilə esse)
1840 Rixard VAQNER. *Faust* (üvertüra)
1841 Xristoffer EKERSBERQ. *Güzgü qarşısında saçlarını düzəldən çılpaq qadın* (Hazırda Kopenhagendə Hirşprunq Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1841 İvan AYVAZOVSKİ. *Xaos. Dünyanın yaradılışı* (rəsm əsəri)
1841 Adolf Şarl ADAN. *Jizel* (balet)
1841 Rixard VAQNER. *Uçan hollandiyalı* (opera)
1841. *Nabukko* (opera)
1829-1847 Onore de BALZAK. *Bəşəri komediya* (epopeya)
1841 Vissarion BELİNSKİ. *Lermontovun şerləri* (esse)
1841 KARLEYL Qəhrəmanlar, qəhrəmanlara ehtiram və tarixdə qəhrəmanlıq (traktat)
1841 Mixail LERMONTOV. *Peyğəmbər* (şeir)
1841-44 EMERSON. Esselər
1841 Con RÖSKİN. *Qızıl Çayın Kralı və ya Qara Qardaşlar* (fantastik hekayə)
1842 Feliks MENDELSON. Toy marşı.
1842 Vissarion BELİNSKİ. *Tənqid haqqında* (esse)
1842 FLOBER. Noyabr
1842 Nikolay QOQOL. *Ölü canlar* (prozaik poema)
1842 Mixail QLİNKA. *Ruslan və Lüdmila* (opera)
1842 Leo von KLENZE. Almaniyanın Bavariya torpağında, Dunayın sol sahilində Afina Parfenonu üslubunda tikilən, alman mədəniyyətinə aid görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin şöhrət muzeyi olan *Valhalla binası*
1842 Lüdviq ŞVANTALER. *Avstriyanın Zalsburq şəhərində Mozart meydanında Mozartın heykəli*
1842 İvan AYVAZOVSKİ. *Neapol körfəzi* (rəsm əsəri)
1843 Teodor JUFRUA. *Estetika kursu*
1843 Hektor BERLİOZ. *Musiqi alətləri və orkestr barədə traktat*
1843 Lüdviq ŞVANTALER. *Münhendə Panteon qarşısında – "Bavariya" abidəsi*
1843 Nikolay QOQOL. *Şinel* (povest)
1843 Con RÖSKİN. *Müasir rəssamlar* (esse)
1844 Aleksandr DÜMA. *Üç müşketyor* (roman)
1844 Vladimir ODOYEVSKİ. *Rus gecələri* (fəlsəfi esselər)
1844 Yohann ŞTRAUS (oğul). *Mavi Dunayda*
1844 Yohann ŞTRAUS (oğul). *Vyana meşəsinin nəğmələri*
1844 ŞOPENHAUER Dünya iradə və təsəvvür kimi, 2-ci cild
1844 Lüdviq ŞVANTALER. *Böyük Baden Hersoqu Karl Friedrixin abidəsi*:
1845 İvan AYVAZOVSKİ. *Qalata qalası ay işıqlı bir gecədə*
1845 Rixard VAQNER. *Tangeyzer* (opera)
1845 Prosper MERİME. *Karmen* (novella)
1845-62 Aleksandr HUMBOLDT. *Kosmos*
1946 Aleksandr DÜMA. *Qraf Monte Kristo* (roman)

1846, İvan AYVAZOVSKİ. İstambulda Ortaköy məscidində qəhvəxana (Hazırda Peterhof Saray Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1846 Vissarion BELİNSKİ. *Aleksandr Puşkinin əsərləri*
1846 Hektor BERLİOZ. *Faustun qınanılması* (opera)
1846 Lüdviq MİNKUS. *Paxita* (balet)
1847 Qustav KURBE. *Vakxanka* (Hazırda Almaniyada Qustav Rau kollüksiyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1848 Bertel TORVALDSEN. *Kopenhagen kafedralında İsanın heykəli*
1848 Bertel TORVALDSEN. *Kopenhagen kafedralında həvarilərin heykəlləri*
1848 Jan-Fransua MİLLE. *Xırmançı* (Hazırda London Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1848 Aleksandr KABANEL. *Bir Roma rahibi* (rəsm əsəri)
1848 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Venera Anadyomene* (Hazırda Paris yaxınlığındakı Şantilyi sarayında Konde Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1848 Lüdviq ŞVANTALER. *"Avstriya" fontanı*: Vyanada heykəltaraşlıq abidəsi
1848 Mixail QLİNKA. *Kamarinskaya*
1848 Mixail QLİNKA. *Madriddə gecə*
1848 Karl BRYULLOV. *Avtoportret* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1848 Onore DOMYE. *Üsyan* (Hazırda Vaşinqtonda The Phillips Collection muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1849 Rixard VAQNER. *İncəsənət və inqilab* (məqalə)
1849 Ferens LİST. *Tanheyzer* (esse)
1849 İvan AYVAZOVSKİ. *Gecə dənizdə fırtına*
1849 Qustav KURBE. *Avtoportret. Qəlyanlı adam* (Hazırda Fransanın Monpelye şəhərində Fabr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1850 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Hekayəti-Molla İbrahimxəlil Kimyagər* (komediya)
1850 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi nəbatət və dərviş Məstəli şah cadugünü-məşhu* (komediya)
1850 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkrəran* (komediya)
1850 Prosper MERİME. *İki miras və ya Don Kixot* (komediya)
1850 Henrik İBSEN. *Katalina* (pyes)
1850 EMERSON. *Bəşərin seçmələri*
1850 Rixard VAQNER. *Gələcəyin sənət əsəri* (məqalə)
1850 İvan AYVAZOVSKİ. Doqquzuncu dalğa (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1851 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Hekayəti-xırs quldurbasan* (komediya)
1851 Rixard VAQNER. *Opera və dram* (məqalə)
1851 Cüzeppe VERDİ. *Rigoletto* (opera)
1851 Ferens LİST. *Şopen* (esse)
1851 Con RÖSKİN. *Pre-Rafaelitizm* (esse)
1852 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Sərgüzəşti-məndi-xəsis* (komediya)
1852 Adolf Şarl ADAN. *Əgər mən kral olsaydım* (opera)
1852 İvan KİREYEVSKİ. Avropa maarifçiliyinin xarakteri və onun Rusiya maarifçiliyinə münasibəti haqqında
1852 Aleksandr SEROV. *Bethoven və onun üç üslubu* (esse)
1853 Con RÖSKİN. *Venesiyanın daşları* (esse)
1852 Anton RUBİNŞTEYN. *Dmitry Donskoy* (opera)
1853 Cüzeppe VERDİ. *Traviata* (opera)
1853 Cüzeppe VERDİ. *Trubadur* (opera)
1854 Jan-Leon JEROM. *Mademuazel Düranın portreti* (Hazırda xüsusi kolleksiyaların birində saxlanılan rəsm əsəri)
1854 Rixard VAQNER. *Reyn qızılı* (Nibelunq üzüyü tetralogiyasından birinci opera)
1854 Hektor BERLİOZ. *İsa Məsihin uşaqlığı* (oratorial trilogiya)
1854 Con RÖSKİN. *Memarlıq və Rəssamlıq* (esse)
1854 Nikolay ÇERNIŞEVSKİ. Ülvi və komik (esse)
1854 Ferens LİST. *Uçan Hollandiyalı* (esse)
1854 DORE Rablenin *Qarqantüa və Pantaqruel* romanına illüstrasiya
1854 HANSLİK Musiqidə gözəllik
1854 Herbert SPENSER. *Fayda və gözəllik* (esse)
1854 Qustav KURBE. *Ələkçilər* (Hazırda Fransada Nant İncəsənət muzeyində Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1855 Nikolay ÇERNIŞEVSKİ. *Sənətin varlığa estetik münasibəti* (traktat)
1855 Ferens LİST. *Robert Şumanın* (esse)
1855 Aleksandr DARQOMIJSKİ. *Su pərisi* (opera)
1855 Herbert SPENSER. Psixologiyanın əsasları
1855 Artur de QOBINO. İnsan irqlərinin qeyri-bərabərliyi haqqında
1855 Qustav KURBE. *Realizmin manifesti* (esse)
1856 Viktor HÜQO. *Düşüncələr* (poetik avtobioqrafiya)
1856 Rixard VAQNER. *Valkiriya* (Nibelunq üzüyü tetralogiyasından ikinci opera)
1856 Adolf Şarl ADAN. *Korsar* (balet)
1856 Ferens LİST. *Motsart. Doğumun yüz illiyi münasibətilə* (esse)
1856 Jorj BİZE. *Doktorun evi* (komik opera)
1856 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Bulaq* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1856 İvan AYVAZOVSKİ. *Konstantinopol və Bosfor mənzərəsi*
1857 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Aldanmış kəvakib*
1857 Ferens LİST. 19 Macar rapsodiyası
1857 Ferens LİST. *Faust-simfoniya*
1857 Ferens LİST. *İspan rapsodiyası*

1857 Con RÖSKİN. *İncəsənətin siyasi iqtisadı*
1857 Aleksandr İVANOV. *İsanın insanlara görünməsi* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1857 Jan-Fransua MİLLE. *İşə gedən yolda* (Hazırda Qlazqoda Kelvinqrov İncəsənət Qalereya və Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1858 Jak OFFENBAX. *Orfey cəhənnəmdə* (operetta)
1858 Fridrix Teodor FİŞER. *Estetika və ya Gözəllik haqqında elm* (traktat)
1858 BALAKİREV. Üç rus xalq mahnısı mövzusunda üvertura
1858 Viktor KUZEN. *Həqiqət, xeyirxahlıq və gözəllik haqqında* (esse)
1858 Hippolit TEN. *İncəsənətdə ideal* (esse)
1858 MONFERAN. İsaaki kilsəsi
1859 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Əsir Angelica* (Hazırda Braziliyanın San Paulu şəhərində İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1859 Jan-Fransua MİLLE. *Anjelus* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1859 Jan-Leon JEROM. *Maskaraddan sonra duel* (Hazırda Sankt-Peterburqda Ermitajda saxlanılan rəsm əsəri)
1859 Rixard VAQNER. *Tristan və İzolda* (opera)
1859 Con RÖSKİN. *Perspektivin elementləri* (esse)
1859 Jorj BİZE. *Don Procopio* (opera-buffa)
1859 TOLSTOY Rus sözünü sevənlər cəmiyyətində nitq
1859 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Nəzm və nəsr haqqında* (məqalə)
1860 Jan-Leon JEROM. *Diogen* (Hazırda ABŞ-da Valters İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1860 Aleksandr SEROV. *Vaqner və onun musiqi islahatları* (esse)
1860 Ferens LİST. *Macarıstanda qaraçılar və onların musiqiləri haqqında* (esse)
1860 Feliks NADAR. *Qustav Kurbenin foto-portraiti*
1861 İvan AYVAZOVSKİ. *Livadiyadan görüntü* (*rəsm əsəri*)
1861 Jan-Leon JEROM. *Frina Areopaq qarşısında* (Hazırda Hamburqda Kunsthalle Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1861 Eduard MANE. *Heyrətlənmiş Nimfa* (Hazırda Buenos-Ayresdə Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1862 Henrik İBSEN. *Məhəbbət Komediyası* (pyes)
1862 Viktor HÜQO. *Səfillər* (roman-epopeya)
1862 DELEKRUA Gündəliklər
1862 POTEBYA Fikir və dil
1862 Pol BODRİ. *Dalğa və mirvari* (Hazırda Madriddə Prado Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1862 Jan-Ogüst-Dominik ENQR. *Türk hamamı* (Hazırda Parisdə Luvr Muzeyində saxlanılan *rəsm əsəri)*
1862 Qustav KURBE. *Uzanmış çılpaq qadın* (Hazırda xüsusi kolleksiyaların birində saxlanılan rəsm əsəri)
1862 Qustav KURBE. *Bulaq başında* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1862 Qustav KURBE. *Çılpaq qadın it ilə* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1862 Parisdə *Opera Qarnye* teatrı fəaliyyətə başlayır
1862 Onore DOMYE. *Üçüncü sinif üçün vaqon* (Hazırda Ottavada Kanada Milli Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1863 Jül VERN. *Beş həftə hava şarında* (elmi-fantastik roman)
1863 Onore DOMYE. *Nadar fotonu sənət səviyyəsinə qaldırır* (rəsm əsəri)
1863 Hektor BERLİOZ. *Beatriçe və Benedikt* (opera)
1863 Hektor BERLİOZ. *Troyalılar* (opera)
1863 Jorj BİZE. *İnci axtaranlar* (opera)
1863 Aleksandr KABANEL. *Həvva günaha batdıqdan sonra* (rəsm əsəri)
1863 Aleksandr KABANEL. *Veneranın doğuluşu* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1864 Henrik İBSEN. *Taxt-tac uğrunda savaş* (tarixi dram)
1864 Viktor HÜQO. *Vilyam Şekspir* (esse)
1864 Jül VERN. *Yerin mərkəzinə səyahət* (elmi-fantastik roman)
1864 Qustav KURBE. *Yuxu, ya Venera və Psixeya*. – (Hazırda Robert Cefferson Binqham tərəfindən çəkilmiş fotosu saxlanılmış rəsm əsəri)
1864 Aleksandr GERTSEN. *Rus ədəbiyyatında yeni mərhələ* (esse)
1864 Aleksandr SEROV. *Musiqi, musiqişünaslıq, musiqi pedaqogikası*
1864 Mark ANTOKOLSKİ. *Yəhudi dərzi* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1864 Vasili PEROV. *Paris sərgərdanları* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1865 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *Kəmalüddövlə məktubları* (epistolyar dialoq)
1865 Dmitri PİSAREV. *Estetikanın məhv olması* (esse)
1865 Dmitri PİSAREV. *Puşkin və Belinski* (esse)
1865 Hippolit TEN. *İncəsənətin fəlsəfəsi* (traktat)
1865 Jorj BİZE. *İvan IV* (opera)
1865 Mark ANTOKOLSKİ. *Xəsis yəhudi ("Pul sayan xəsis")* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1865 Vasili PEROV. *Su növbəsində* (Hazırda Belarusiya İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)

1865 Vasili PEROV. *Mərhumun yola salınması* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1866 Qustav KURBE. *Qadın tutuquşu ilə (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)*
1866 Qustav KURBE. *Dünyanın mənşəyi* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1866 Qustav KURBE. *Çimən gənc qadın* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1866 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Qış xəyalları* (birinci simfoniya)
1866 DOSTOYEVSKİ Cinayət və cəza
1866 Vladimir DAL. Canlı rus dilinin izahlı lüğəti
1867 Jül VERN. *Kapitan Qrantın uşaqları* (roman)
1867 Henrik İBSEN. *Per Günt* (pyes)
1867 Lüdviq MİNKUS. *Qızıl balıq* (balet)
1867 Cüzeppe VERDİ. *Don Karlos* (opera)
1867 Jorj BİZE. *Malbrook səfərə hazırlaşır* (operetta)
1867 Jorj BİZE. *Pert gözəli* (opera)
1866 Vasili PEROV. *Üçlük. Usta şagirdləri su gətirirlər* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1868 Onore DOMYE. *Don Kixot* (Hazırda Münhendə Yeni Pinakotek Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1868 Aleksandr KABANEL. *Adəmin və Həvvanın Cənnətdən qovulması* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1868 Qustav KURBE. *Bulaq başında.* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1868 Qustav KURBE. *Qadın dalğalar qoynunda* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1868 EMIL ZOLYA. *Tereza Raken.* İkinci cild. Giriş
1868 Mark ANTOKOLSKİ. *Natan Mudrıy* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1868 İvan AYVAZOVSKİ. *Kiçik Rusiyada qış mənzərəsi* (rəsm əsəri)
1868 İvan AYVAZOVSKİ. *Tiflis* (Hazırda Tbilisidə Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1869 Viktor HÜQO. *Gülən adam* (roman)
1869 Modest MUSORQSKİ. *Boris Qodunov* (opera)
1869 Lüdviq MİNKUS. *Don Kixot* (balet)
1869 Fyodor VASİLYEV. *Yağışdan öncə* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1869 Yohans BRAMS. Macar rəqsi - №5.
1870 İRƏVANİ *Oturmuş qadın portreti*
1870 NATƏVAN. *Qərənfil* (şeir)
1870 NATƏVAN. *Gülün* (şeir)
1870 Hektor BERLİOZ. *Memuarlar*
1870 Jül VERN. *20 000 lye su altında* (elmi-fantastik roman)
1870 Leo DELİB. *Koppeliya* (balet)
1870 EMERSON Cəmiyyət və tənhalıq
1870 Con RÖSKİN. *İncəsənət haqqında mühazirələr*
1870 Rixard VAQNER. *Bethoven* (esse)
1870 Cüzeppe VERDİ. *Aida* (opera)
1870 Vasili SURİKOV. *Tunc atlı* (Hazırda Surikov adına Krasnoyarsk Dövlət İncəsənət Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1870 Vasili PEROV. *Yatmış uşaqlar* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1871 İvan ŞİŞKİN. *Ağcaqayın meşəsi* (Hazırda Donetsk Regional İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1871 Rixard VAQNER. *Ziqfrid* (*Nibelunq üzüyü* tetralogiyasından üçüncü opera)
1871 Cüzeppe VERDİ. *Aida* (opera)
1871 Hippolit TEN. *İngilis ədəbiyyatı tarixi* (monoqrafiya)
1871 Mark ANTOKOLSKİ. *İvan Qroznı* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1871 Vasili PEROV. *Ovçular istirahətdədir* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1872 DARVİN *Heyvanlarda və insanda emosiyaların ifadəsi.*
1872 DOSTOYEVSKİ *Şeytanlar.*
1872 DVORJAK. *Himn kantatası.*
1872 Fridrix NİTŞE. *Musiqinin ruhundan faciənin doğuluşu* (traktat)
1872 VEREŞŞAGİN *Köhnə Bakının dənizdən görünüşü.*
1872 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Harmoniya dərsliyi.*
1872 Vasili PEROV. *Dostoyevskinin portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1872 Vasili PEROV. *Vladimir Dalın portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1872 Avqust STRİNDBERQ. *Mester Uluf* (pyes)
1872 İvan KRAMSKOY. *İsa Məsih səhrada* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1872 Klod MONE. *Təəssürat. Doğulan Günəş* (Hazırda Parisdə Marmottan Mone Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1872 Pyer-Ogüst RENUAR. *Çılpaq qadın (*Hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarında California Ştatının Pasadena şəhərində yerləşən Norton Simon Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1873 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Əti sənin, sümüyü mənim* (komediya)
1873 Jak OFFENBAX. *Hofmanın nağılları* (komik opera)
1873 Cüzeppe VERDİ. *Rekviyem*
1873 İvan KRAMSKOY. *Rəssam Şişkinin portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)

1873 Henrik İBSEN. *İmperator və Qalliyalı* (pyes)
1873 Leo DELİB. *Kral belə dedi* (opera)
1873 Jül VERN. *80 gün Yer ətrafında* (roman)
1873 İvan KRAMSKOY. *Lev Tolstoyun portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1873-81 DOSTOYEVSKİ *Yazıçının gündəliyi*
1873 İlya REPİN. *Burlaklar Volqada* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1874 Yohann ŞTRAUS (oğul). *Yarasa* (operetta)
1874 Rixard VAQNER. *Tanrıların qürubu* (Nibelunq üzüyü tetralogiyasından dördüncü opera)
1874 Jorj BİZE. *Karmen* (opera)
1874 Nikolay NOVİKOV. *Estetik tərbiyə haqqında* (esse)
1874 İvan AYVAZOVSKİ. *Avtoportret* (Hazırda Florensiyada Uffizi Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1874 Pyer-Ogüst RENUAR. *Teatrda lojada*. (London Universiteti tərkibində Kurto İncəsənət İnstitutuunda saxlanılan rəsm əsəri)
1875 Mirzə Fətəli AXUNDOV. *"Yek gəlmə" haqqında*.
1875 Anton RUBİNŞTEYN. *Demon* (opera)
1875 Mark ANTOKOLSKİ. *Sokratın ölümü* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1875 ŞİRVANİ. *Köpəyə ehsan* (şeir)
1875 ŞİRVANİ. *Şamaxı bəyləri* (şeir)
1875 Zərdabinin təsis etdiyi "Əkinçi" qəzetinin birinci sayı
1875 Edvard QRİQ. İbsenin *Per Günt* dramına musiqi
1875 Hermann HELMHOLTZ. *Eşitmə haqqında təlim musiqi nəzəriyyəsinin fizioloji əsası kimi*.
1875 Klod MONE. *Qadın gün çətiri ilə* - Madam Mone və oğlu (Hazırda Vaşinqtonda Milli İncəsənət Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1875 Pyer-Ogüst RENUAR. *Klod Monetin portreti* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1876 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Sonalar gölü* (balet)
1876 Leo DELİB. *Silviya və ya Diananın nimfası* (balet)
1876 Pyer-Ogüst RENUAR. Autoportiret (Hazırda ABŞ-da Harvard İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1876 Aleksandr BORODİN. İkinci ("Bahadır") simfoniya
1876 Viktor VASNETSOV. *Mənzildən mənzilə* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1876 Vasili PEROV. *Kəndli* (Hazırda Latviya İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1876 Qustav Теодор FİXNER. Estetikaya giriş (traktat)
1877 Lüis Henri MORQAN. *Qədim cəmiyyət* (elmi əsər)
1877 Anton RUBİNŞTEYN. *Neron* (opera)
1877 Lüdviq MİNKUS. *Rəqqasə* (balet)
1877 Qrant ALLEN. *Fizioloji estetika* (traktat)
1877 Modest MUSORQSKİ. *Ölüm mahnı və rəqsləri*
1877 Pyer-Ogüst RENUAR. *Gənc qadın qara geyimdə* (Hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarında California Ştatının Pasadena şəhərində yerləşən Norton Simon Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1878 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Yevgeni Onegin* (opera)
1878 Edvard QRİQ. *Norveç rəqsləri*
1878 Fridrix NİTŞE. *İnsani, həddindən artıq insani*
1878 Mark ANTOKOLSKİ. *İsa Məsih xalq qarşısında* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1878 Mark ANTOKOLSKİ. *O, bu dünyadan deyil.* (Xristian əzabkeşi) (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1878 Arxip KUİNCİ. *Ukraynada axşam* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1878 İvan ŞİŞKİN. *Ağcaqayın meşəsi* (Hazırda Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1878 İvan KRAMSKOY. *Mendeleyevin portreti* (Hazırda Sankt-Peterburq Dövlət Universitetind' saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1879 Henrik İBSEN. *Oyuncaq ev* (pyes)
1879 Luis Rikardo FALERO. *Uzanmış çılpaq qadın*(rəsm əsəri)
1879 Avqust STRİNDBERQ. *Qırmızı otaq* (roman)
1879-80 DOSTOYEVSKİ Karamazov qardaşları
1880 Con RÖSKİN. *Bədii uydurma: gözəllik və eybəcərlik*
1880 Gi de MOPASSAN. *Gombul* (novella)
1880 Rixard VAQNER. *Din və incəsənət* (esse)
1880 Oscar UAYLD. *Vera, və ya Nihilistlər* (pyes)
1880 Leo DELİB. *Jan de Nivel* (opera)
1880 Anton RUBİNŞTEYN. *Tacir Kalaşnikov* (opera)
1880 Fyodor DOSTOYEVSKİ. *Puşkin haqqında*
1880 EMIL ZOLYA. *Eksperimental roman*
1880 İvan KRAMSKOY. *Rəssam Şişkinin portreti* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1880 Aleksandr KABANEL. *Fedra* (Hazırda Fransanın Monpelye şəhərində Fabr Muzeyində saxlanılan büst);
1880 Edvard MUNK. *Küçik göldə qayıq* (Hazırda Osloda Munk Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1880 Arxip KUİNCİ. *Dneprdə aylı gecə* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)

1881 Henrik İBSEN. *Kabuslar* (pyes)
1881 Nikolay RİMSKİ-KORSAKOV. *Qar qız* (opera)
1881 Yohann ŞTRAUS (oğul). *Şən müharibə* (operetta)
1881 EMIL ZOLYA. *Teatrda naturalizm* (esse)
1881 Fridrix NİTŞE. Dan yeri
1881 Oscar UAYLD. *Şeirlər* (şeir toplusu)
1881 Pyer-Ogüst RENUAR. *İki bacı* (Hazırda ABŞ-da Çikaqo İnstitunda saxlanılan rəsm əsəri)
1881 Vasili SURİKOV. *Səhər şağl strelets edamı öncəsi* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1881 Viktor VASNETSOV. *Alyonuşka* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1881 EMIL ZOLYA. *Romanist-naturalist*
1881 İvan AYVAZOVSKİ. *Qahirə mənzərələri* (rəsm əsəri)
1882 Oscar UAYLD. *İngilis incəsənətinin intibahı* (ABŞ-da mühazirə)
1882 Rixard VAQNER. *Parsifal* (opera)
1882 Edvard MUNK. *Sandvikendən ayrılma məqamı* (Hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarında Flaten İncəsənət Muzeyində saxlanılan mənzərə rəsm əsəri)
1882 QLAZUNOV Birinci simfoniya
1882 Fridrix NİTŞE. Şən elm
1882 Vinsent van QOQ. *Taqətdən düşmüş* (Hazırda Amsterdamda Van Qoq Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1882 Ogüst RODEN. *Öpüş* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1882 Mark ANTOKOLSKİ. *Spinoza* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1882 İvan ŞİŞKİN. *Axşam* (Hazırda Donetsk Regional İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1882 Viktor VASNETSOV. *Cəngavər yolayrıcında* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1883 Gi de MOPASSAN. *Həyat* (roman)
1883 Florimon HERVE. *Madumazel Nituş* (operetta)
1883 Anton RUBİNŞTEYN. *Üzüm təhəngi* (balet)
1883 Jan-Leon JEROM. *Respublika abidəsi* (Parisdə Respublika meydanında ucaldılan heykəl)
1883 Pyer-Ogüst RENUAR. *Bujivalda rəqs* (Hazırda ABŞ-da Boston İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1883 Pyer-Ogüst RENUAR. *Şəhərdə rəqs* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1883 Pyer-Ogüst RENUAR. *Kənddə rəqs* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1883 Aleksandr KABANEL. *Ofeliya* (rəsm əsəri)
1883 Leo DELİB. *Lakme* (opera)
1883 Yohann ŞTRAUS (oğul). *Venesiyada gecə* (operetta)
1883 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Mazepa* (opera)
1883 Oscar UAYLD. *Padua hersoginyası* (pyes)
1883 İvan ŞİŞKİN. *Ağcaqayın meşəsində kiçik çay* (Hazırda Sankt-Peterburqda Dövlət Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1883 Nikolay YAROSHENKO. *Tələbə qız.* (Kaluqa Gözəl Sənətlər Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1883 Mark ANTOKOLSKİ. *Mefistofel* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1883 İvan KRAMSKOY. *Naməlum qadın* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1883 Pyer-Ogüst RENUAR. *Dirsəklənərək uzanmaq çılpaq qadın* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1884 Fridrix NİTŞE. Zərdüşt belə demiş
1884 İvan KRAMSKOY. *Dözülməz kədər* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi. Video-təqdimat)
1884 Con STEYLL. *Makedoniyalı İsgəndərin Busefalı ram edir* (Edinburq şəhər palatası qarşısında heykəl)
1884. Jül BRETON. *Torağayın nəğməsi* (Hazırda Çikaqo İncəsənət İnstitutunda saxlanılan rəsm əsəri)
1884 Ogüst RODEN. *Əbədi bahar* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1885 Gi de MOPASSAN. *Gözəl dost* (roman)
1885 Yohann ŞTRAUS (oğul). *Qaraçı baronu* (operetta)
1885 Vinsent van QOQ. *Kartof yeyənlər* (Hazırda Amsterdamda Van Qoq Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1885 BRAMS Dördüncü simfoniya
1885 LEONTYEV Şərq, Rusiya və slavyanlıq
1885 İvan ŞİŞKİN. *Dumanlı səhər* (Hazırda Nijni Novqorodda Dövlət İncəsənət Nuzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1885 İlya REPİN. *İvan Qroznı və oğlu İvan 1581-ci ildə* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1885 İlya REPİN. *Dmitri Mendeleyevin portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1886 Ogüst RODEN. *Öpüş* (Hazırda Buenos-Ayresdə Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1886 Jan MOREAS. *Simvolizmin manifesti*.
1886 NATƏVAN *Gül dəftəri*.
1886 NATƏVAN *Ağlaram*.
1886 NATƏVAN *Ölürəm*.
1886 Fridrix NİTŞE. *Xeyir və şərin digər tərəfi*.
1886 İvan AYVAZOVSKİ. *Dənizlərin qəzəbi* (rəsm əsəri)
1886 İvan ŞİŞKİN *Avtoportiret* (Hazırda Sankt-Peterburqda Dövlət Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)

1887 Henrix VÖLFLİN. *Memarlıq psixologiyasına proleqomena*
1887 Avqust STRİNDBERQ. *Yoldaşlar* (pyes)
1887 Avqust STRİNDBERQ. *Ata* (pyes)
1887 Cüzeppe VERDİ. *Otello* (opera)
1887 Jan Mari GÜYO. *İncəsənət sosiologiya nöqteyi-nəzərindən* (traktat)
1887 Avqust STRİNDBERQ. Hemsö sakinləri (roman)
1887 Avqust STRİNDBERQ. Qulluqçunun oğlu (roman)
1887 Jan-Leon JEROM. *Omfala* (Hazırda Fransanın Vezul şəhərində Jorj-Qarre Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1887 Aleksandr KABANEL. *Əks səda* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1887 Vasili SURİKOV. *Boyar arvadı Morozova* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri. Video-təqdimat)
1887 Anton BRUKNER. Faciəvi simfoniya
1887 İlya REPİN. *Şumçu. Lev Tolstoy torpağı şumlayır* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1888 Avqust STRİNDBERQ. *Madmuazel Yuli* (pyes)
1888 Henrix VÖLFLİN. *Renessans və barokko*
1888 Oscar UAYLD. *Xoşbəxt Şahzadə* (nağıllar toplusu)
1888 Fridrix NİTŞE. Antixrist
1888 POTYE, DEGEYTER İnternasional
1888-90 FONDERNONNE Bakıda indiki İncəsənət muzeyinin binası
1888 İlya REPİN. *Gözləmirdilər* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1888 Avqust STRİNDBERQ. *Dəlinin etiraflar* (roman)
1888 Vinsent van QOQ. *Anamın portreti* (Hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarında California Ştatının Pasadena şəhərində yerləşən Norton Simon Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1888 Pyer-Ogüst RENUAR. *Çiməndən sonra* (Hazırda xüsusi kolleksiyada saxlanılan rəsm əsəri)
1888 Pyer-Ogüst RENUAR. *Gənc qadın mavi çoker ilə* (Hazırda Lyon İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1888 Vinsent van QOQ. *Avtoprtret* (Hazırda Amsterdamda Van Qoq Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1888 Vinsent van QOQ. *Kafe terrası axşam çağında* (Hazırda Hollandiyada Kröller-Müller Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1888 Vasili SURİKOV. *Menşikov Beryozovoda* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1889 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Çay dəstgahı* (pyes)
1889 Avqust STRİNDBERQ. Kreditorlar (pyes)
1889 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Yatmış gözəl* (balet)
1889 Rixard ŞTRAUS. *Ölüm və aydınlaşma* (simfonik poema)
1889 Knut HAMSUN. *Amerikanın mənəvi həyatı* (məqalə)
1889 Kamilla KLODEL. *Rodenin büstü* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyinin Klodel zalında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1889 Vladimir SOLOVYOV. *Təbiətdə gözəlliyin mənası* (traktat)
1889 Rixard ŞTRAUS. *Ölüm və aydınlaşma*
1889 Mark ANTOKOLSKİ. *Yaroslav Mudrıy* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1889 İvan ŞİŞKİN. *Şam meşəsinin səhəri* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1889 Ogüst RODEN. *Mütəfəkkir* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyi qarısında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1889 Ogüst RODEN. *Kale vətəndaşları* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyi qarısında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi); (həmin heykəltaraşlıq nümunəsi Londonda Viktoriya Tauer parkında abidə olaraq da saxlanılır)
1889 Cakomo PUÇÇİNİ. *Edqar* (opera)
1890 Gerhart HAURTMAN. *Barışıq bayramı* (pyes)
1890 Aleksandr BORODİN. *Knyaz İqor* (opera)
1890 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Qaratoxmaq qadın* (opera)
1890 Knut HAMSUN. *Aclıq* (roman)
1890 Avqust STRİNDBERQ. Arxipelaq (roman)
1890 Vinsent van QOQ. *Kədərli qoca ("Əbədiyyətin darvazasında")* (Hazırda Hollandiyada Kröller-Müller Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1890 Jan-Leon JEROM. *Paşa kədər içində* (Hazırda ABŞ-da Nebraska ştatının Omaha şəhərdə Coslina İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1890 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Sonrakı peşmançılıq fayda verməz* (komediya)
1890 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Daldan atılan daş dabana dəyər* (komediya)
1890 Vladimir SOLOVYOV. *Sənətin ümumi mənası* (traktat)
1890 Mark ANTOKOLSKİ. *Salnaməçi Nestor* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1890 İlya REPİN. *İnsanlar küçədə yol gedən peyğəmbərə gülərək onu daşqalaq edirlər* (rəsm əsəri)
1890 Oscar UAYLD. *Dorian Qreyin portreti* (roman)
1890 Vinsent van QOQ. *İlk addımlar* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1891 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Adı var, özü yox* (komediya)

1891 Gerhart HAURTMAN. *Tənhalar* (pyes)
1891 Oscar UAYLD. *Düçüncələr* (nəzəri məqalələr toplusu)
1891 Oscar UAYLD. *Nar Evi* (nağıllar toplusu)
1891 Oscar UAYLD. *Salomeya* (dram)
1891 Corc Bernard ŞOU. *İbsenizmin mahiyyəti* (tədqiqat əsəri)
1891 Jan-Leon JEROM. *Kədər* (Hazırda Fransanın Vezul şəhərində Jorj-Qarre Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1891 İvan AYVAZOVSKİ. *Gürzufda gecə* (rəsm əsəri)
1891 Daniel Ricvey NAYT. *Bərəçini səslayərkən* (Hazırda Pennsilvaniya Zərif Sənətlər Akademiyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1891 İvan ŞİŞKİN. *Vəhşi Şimalda* (Hazırda Kiyevdə Milli Şəkil Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1891 Mark ANTOKOLSKİ. *Yermak* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1891 İlya REPİN. *Zaporojye kazakları Osmanlı sultanına məktub yazırlar* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1892 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Kişmiş oyunu* (birpərdəli pyes)
1892 Oscar UAYLD. *Lady Uindermirin pərəstişkarı* (komediya)
1892 Corc Bernard ŞOU. *Dul qadının evi* (pyes)
1892 Pyotr ÇAYKOVSKİ. *Şelkunçik* (balet)
1892 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Kişmiş oyunu* (pyes)
1892 Pyer-Ogüst RENUAR. *Qızlar piano arxasında* (Hazırda Parisdə Orsay Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1892 Pyer-Ogüst RENUAR. *Dirsəklənərək uzanmaq çılpaq qadın (*Hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarında California Ştatının Pasadena şəhərində yerləşən Norton Simon Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1892 Pyer-Ogüst RENUAR. *Çiman gənc qız* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1892 Bernard BOZANKET. *Estetika tarixi* (traktat)
1892 Maksim QORKİ. *Makar Çudra*
1893 Gerhart HAURTMAN. *Xəz manto* (satirik komediya)
1893 Gerhart HAURTMAN. *Toxucular* (pyes)
1893 Corc Bernard ŞOU. *Xanım Uorrenin peşəsi* (pyes)
1893 Oscar UAYLD. *Diqqətə layiq olmayan bir qadın* (pyes)
1893 Cüzeppe VERDİ. *Falstaff* (komik opera)
1893 Leo DELİB. *Kassiya* (opera)
1893 Cakomo PUÇÇİNİ. *Manon Lesco* (opera)
1893 MEREJKOVSKİ Rus ədəbiyyatının süqutu səbəbləri və yeni cərəyanları haqqında
1893 Edvard MUNK. *Fəryad* (Hazırda Norveç Milli İncəsənət, Memarlıq və Dizayn Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1893 Ebbi ALSTON. *Gənc Gözəl* (rəsm əsəri)
1893 Ebbi ALSTON. *Saçlarında payızgülü olan qız* (rəsm əsəri)
1893 Ebbi ALSTON. *Klassik gözəl* (rəsm əsəri)
1893 Ebbi ALSTON. *Bir İspan Xanımı* (rəsm əsəri)
1893 Ebbi ALSTON. *Qəşəng Qız* (rəsm əsəri)
1893 Kamilla KLODEL. *Yetkinlik dövrü* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyinin Klodel zalında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1894 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Çay dəstgahı* (alleqorik dram)
1894 Alfred JARRİ. *Kral Ubü* (kukla dramı)
1894 Gerhart HAURTMAN. *Hannelin yüksəlişi* (pyes)
1894 Corc Bernard ŞOU. *Silah və insan* (pyes)
1894 Edvard MUNK. *Madonna* (Hazırda Norveç Milli İncəsənət, Memarlıq və Dizayn Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1894 Edvard MUNK. *Kül (Hazırda Norveç Milli Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)*
1895 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Yağışdan çıxdıq yağmura düşdük (komediya)*
1895 Oscar UAYLD. *İdeal ər* (pyes)
1895 Oscar UAYLD. *Ciddi olmağın əhəmiyyəti* (pyes)
1895 Romen ROLLAN. *Müasir opera teatrının mənşəyi* (dissertasiya)
1895 Edvard MUNK. *Xəstəxana palatasında* ölüm (Hazırda Norveç Milli Qaleriyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1895 Vasili SURİKOV. *Yermak tərəfindən Sibirin işğalı* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1895 Maksim QORKİ. *İzergil qarı*
1895 Pyer-Ogüst RENUAR. *Çimən sarışın qız (*Hazırda Vyanada Belveder Sarayı Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1895 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Danabaş kəndinin məktəbi* (dram)
1895 Mark ANTOKOLSKİ. *Mələk. (Knyaginya Yusupovanın qəbirüstü abidəsi üçün)* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1895 Nikolay YAROSHENKO. *Filosof Vladimir Solovyovun portreti* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1895 Edvard MUNK. *Sevgi və əzab (Vampir)* (Hazırda Norveç Milli İncəsənət, Memarlıq və Dizayn Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1895 Jan-Leon JEROM. *Yay, günortadan sonra, göl kənarında* (Jerom impressionistlərə təbiəti necə çəkmək lazım olduğunu göstərir) (Hazırda xüsusi kolleksiyada saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1896 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Müsibəti-Fəxrəddin* (faciə):
1896 Əbdürrəhim bəy HAQVERDİYEV. *Dağılan tifaq*. (faciə)

1896 Gerhart HAURTMAN. *Florian Geyer* (tarixi dram)
1896 Vernon Lİ. *İncəsənət və həyat* (esse)
1896 Edvard MUNK. *Dənizdən xanım (Su pərisi)* (Hazırda Filadelfiya İncəsənət Muzeyiində saxlanılan rəsm əsəri)
1896 Nəriman NƏRİMANOV. Bahadır və Sona (Azərbaycan ədəbiyyatında ilk roman)
1896 MORE. Simvolizmin manifesti
1896 Cakomo PUÇÇİNİ. *Bohema* (opera)
1896 Corc SANTAYANA Gözəllik hissi (esse)
1896 Rixard ŞTRAUS. *Zərdüşt belə deyirdi (simfonik poema)*
1896 Mark ANTOKOLSKİ. *İmperator II Nikolayın portreti* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1896 Mark ANTOKOLSKİ. *İmperatitsa Aleksandra Fedorovanın portreti* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1896 Edvard MUNK. *Ayrılıq* (Hazırda Osloda Munk Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1897 Corc Bernard ŞOU. *Şeytanın şagirdi* (pyes)
1897 Azərbaycanda «Artistlər İttifaqı» təşkilatıbın yaradılışı.
1897 Avqust STRİNDBERQ. Cəhənnəm (avtobioqrafik əsər)
1897 Avqust STRİNDBERQ. Əfsanələr (avtobioqrafik əsər)
1897 Alfred JARRİ. *Gündüzlər və gecələr* (roman)
1897 Teodor LİPPS. *Məkanın estetikası və optik-həndəsi illüziyalar* (esse)
1897 Viktor VASNETSOV. *Çar Qorxunc İvan* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1897 Kamilla KLODEL. *Dalğa və ya hamam* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyinin Klodel zalında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1898 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Pəhləvanı–zəmanə* (komediya)
1898 Corc Bernard ŞOU. *Sezar və Kleopatra* (pyes)
1898 Romen ROLLAN. *Canavarlar* (pyes)
1898 Romen ROLLAN. *Danton* (pyes)
1898 Nikolay RİMSKİ-KORSAKOV. Çar gəlini(opera)
1898 Ogüst RODEN. Balzakın heykəli (Hazırda Parisdə Roden Muzeyi qarısında saxlanılan və Parisdə abidəsi kimi istifadə olunan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1898 Mark ANTOKOLSKİ. *Taqanroqda I Peterin abidəsi*
1898 Viktor VASNETSOV. *Bahadırlar* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1898 Jan-Leon JEROM. *Qadınlar hamamda* (Hazırda Fransanın Vezul şəhərində Jorj-Qarre Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1899 Nəriman NƏRİMANOV. Nadir şah (faciə)
1899 Yohann ŞTRAUS(oğul). *Zoluşka* (balet)
1899 Henrik İBSEN. *Biz Ölülər Oyananda* (pyes)
1899 Avqust STRİNDBERQ. XIV Erik (pyes)
1899 Avqust STRİNDBERQ. Qustav Vasa (pyes)
1899 Romen ROLLAN. *14 iyul* (pyes)
1899 Romen ROLLAN. *Zakanın təntənəsi*(dram)
1899 Anton RUBİNŞTEYN. *Quldurlar arasında* (komik opera)
1899 Henrix VÖLFLİN. *Klassik incəsənət* (esse)
1899 Frans MERİNQ Estetik kəşfiyyatlar (esse)
1899 Maksim QORKİ. *Şahin nəğməsi*
1899 TOLSTOY *Dirilmə*
1899 Arnold ŞÖNBERQ. *Aydın gecə* (musiqi əsəri)
1899 Vasili SURİKOV. *1799-cu ildə Suvorovun Alp dağlarını keçməsi* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1899 Viktor VASNETSOV. *Qar qız* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1899 Ogüst RODEN. Həvva (Hazırda Parisdə Roden Muzeyi qarşısında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1900 Nəcəf bəy VƏZİROV. Pəhləvani-zəmanə (dram)
1900 Nikolay RİMSKİ-KORSAKOV. *Çar Saltan haqqında nağıl* (opera)
1900 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Bəxtsiz cavan* (pres)
1900 Alfred JARRİ. *Zəncirlənmiş Ubu* (pres)
1900 BERQSON Anri. *Gülüş* (esse)
1900 Cakomo PUÇÇİNİ. *Toska* (opera)
1900 Mark ANTOKOLSKİ. *Su pərisi* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1900 Edvard MUNK. *Golqofa* (Hazırda Osloda Munk Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1901 Avqust STRİNDBERQ. *Enqelbrekt* (pyes)
1901 Avqust STRİNDBERQ. *XII Karl* (pyes)
1901 Avqust STRİNDBERQ. *Ölümün rəqsi* (pyes)
1901 Rixard ŞTRAUS. Söndürülmüş İşıqlar (opera)
1901 Nikolay RİMSKİ-KORSAKOV. *Ölməz Kaşşey* (opera)
1901 Vladimir STASOV. *XIX əsr incəsənəti* (esse)
1901 Maksim QORKİ. *Meşşanlar* (pyes)
1901 Teodül RİBO. *Yaradıcı təxəyyülün tədqiqi* (esse)
1901 Antonín DVORJAKş *Su pərisi* (opera)
1901 Maksim QORKİ. *Fırtına quşu haqqında mahnı*
1901 PLOŞKO Bakıda indiki Əlyazmalar İnstitutunin binası
1901 Ogüst RODEN. *Düşüncə* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyi qarışsında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1902 Avqust STRİNDBERQ. *Yuxuların oyunu* (pyes)
1902 Maksim QORKİ. *Həyatın dibində* (pyes)
1902 Benedetto KROÇE. *Estetika ifadə haqqında elm və ümumi linqvistika kimi* (traktat)

1902 Klod DEBÜSSİ. Pelléas və Melisanda (opera)
1902 NƏVVAB *Teymurun portreti*
1902-1908 Andrey BELI. Simfoniyalar
1902 Edvard MUNK. *Busə* (Hazırda Norveç Milli İncəsənət, Memarlıq və Dizayn Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1903 Avqust STRİNDBERQ. *Kristina* (pyes)
1903 Corc Bernard ŞOU. *İnsan və fövqəlinsan* (pyes)
1903 Corc Bernard ŞOU. *Kandid* (pyes)
1903 Romen ROLLAN. *Xalq teatrı* (Məqalələr məcmuəsi)
1903 Teodor LIPPS. Estetika, Gözəlliyin psixologiyası və İncəsənət
1903 Aysedora DUNKAN. *Gələcəyin rəqsi* (Berlində mühazirə)
1903 Romen ROLLAN. *Bethovenin həyatı* (tədqiqat əsəri)
1903 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Poçt qutusu*
1903 İlya REPİN. *Dövlət şurasının təntənəli iclası* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1903 Avqust STRİNDBERQ. *Tənha* (roman)
1903 Edvard MUNK. *Broş, Yeva Mudossi* (Hazırda Vaşinqtonda Milli İncəsənət Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1904 Sergey RAXMANİNOV. *Xəsis cəngavər* (opera)
1904 Corc Bernard ŞOU. *Con Bullun başqa adası* (pyes)
1904 Aleksandr BLOK. *Gözəl qadın haqqında mülahizələr* (esse)
1904 Cakomo PUÇÇİNİ. *Madam Batterflyay ("Çio-çio-san")* (opera)
1904 Bakıda Müsəlman artistləri cəmiyyəti yaradılır.
1904 Avqust STRİNDBERQ. *Qotik otaqlar* (roman)
1904 Luici PİRANDELLO. *Mərhum Mattia Paskal* (roman)
1904-1912 Romen ROLLAN. *Jan Kristofun həyatı (on cildlik epopeya)*
1905 Rixard ŞTRAUS. *Salomeya* (opera)
1905 Klod DEBÜSSİ. *Dəniz* (üç simfonik eskiz)
1905 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Usta Zeynal*
1905 Zivər bəy ƏHMƏDBƏYOV. Təzəpir məscidi
1905 QLAZUNOV Rus simfoniyası
1905 Georgi PLEXANOV. *Proletar hərəkatı və burjua incəsənəti* (esse)
1905 POTEBNYA Söz nəzəriyyəsi üzrə qeydlər
1905 Corc SANTAYANA. *Zəka incəsənətdə* (traktat)
1905 Avqust STRİNDBERQ. *Qara lentlər* (roman)
1905 MAYOL. *Aralıq dənizi* (heykəltaraşlıq nümiunəsi)
1905 Romen ROLLAN. *Mikelancelo* (tədqiqat əsəri)
1905 Klod MONE. *London. Patlament* (Hazırda Parisdə Marmottan Mone Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1905 Kamilla KLODEL. *Vals* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyinin Klodel zalında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1905 Kamilla KLODEL. *Vertumnus və Pomona* (Hazırda Parisdə Roden Muzeyinin Klodel zalında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1906 SABİR. *Millət necə tarac olur, olsun, nə işim var?* (şeir)
1906 Aleksandr BLOK. *Lirika haqqında* (esse)
1906 Maks DESSUAR. *Estetika və ümumi sənətşünaslıq* (traktat)
1906 Maksim QORKİ. *Ana*
1906 Teodor LİPPS. *Gözəlliyin və sənətin estetikası və psixologiyası* (traktat)
1906 Anri Matiss. Həyatın zövqü (Hazırda ABŞ, Pensilvaniya ştatı, Filadelfiya şəhərində saxlanılan rəsm əsəri)
1906 Edvard MUNK. *Fridrix Nitsşenin portreti* (Hazırda Stokholmda Thielska Galleriet Muzeyiində saxlanılan rəsm əsəri)
1906 Karl LARSSON. *Otkrıtkalar yazan model* (Hazırda Stokholmda Thielska Galleriet Muzeyiində saxlanılan rəsm əsəri)
1907 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Qurbanəli bəy*
1907 Üzeyir HACIBƏYOV. *Leyli və Məcnun* (ilk milli Azərbaycan operası)
1907 Avqust STRİNDBERQ. *Ruhların sonatası* (pyes)
1907 Maks DESSUAR. *Estetikada skeptisizm* (esse)
1907 Edvard MUNK. *Xəstə uşaq* (Hazırda Norveç Milli İncəsənət, Memarlıq və Dizayn Muzeyinində saxlanılan rəsm əsəri)
1908 Luici PİRANDELLO. *Yumor* (elmi tədqiqat)
1908 Luici PİRANDELLO. *Elm və incəsənət* (elmi tədqiqat)
1908 Loi FULLER. *Həyatımın on beş ili* (memuarlar)
1908 Romen ROLLAN. *Keçmiş dövr musiqiçiləri* (tədqiqat əsəri)
1908 BURDEL. *Ox atan Herakl* (heykəl)
1908 FREYD. Şair və fantaziya (məqalə)
1908 Maksim QORKİ. *Etiraf*
1908 LU SİN. İblisi poeziyanın gücü haqqında
1908 Abulla ŞAİQ. Məktub yetişmədi (hekayə)
1908 Klod MONE. *Venesiyada Böyük Kanal* (Hazırda Bostonda Zərif Sənətlər Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1909 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Ölülər* (komediya)
1909 Mirzə Məhəmməd AXUNDZADƏ. *Teatro nadir* (esse)
1909 Üzeyir HACIBƏYOV. *Şeyx Sənan* (opera)
1909 Nikolay RİMSKİ-KORSAKOV. *Musiqi həyatımın sələnaməsi* (memuarlar)
1909 Maksim QORKİ. *Şəxsiyyətin süqutu*
1909-19 MARİNETTİ İtalyan futurizminin manifestləri
1910 Hüseyn CAVİD. *Ana* (faciə)

1910 Üzeyir HACIBƏYOV. *O olmasın, bu olsun* (operetta)
1910 İqor STRAVİNSKİ. *Simurğ quşu* (balet)
1910 Antti AARNE. *Nağıl növlərinin göstəricisi*. (monoqrafiya)
1910 Aleksandr BLOK. *Rus simvolizminin müasir vəziyyəti haqqında* (esse)
1910 Maks DESSUAR. *Estetikada obyektivizm* (esse)
1910 FREYD Leonardo da Vinçi
1910 KANDİNSKİ Sənətdə mənəviyyat haqqında
1910 POTEBNYA Poetik və prozaik təfəkkürün psixologiyası
1910 Cakomo PUÇÇİNİ. *Qərbli qız* (opera)
1910 Gerhart HAURTMAN. *Cinli Emmanuel Kvint* (roman)
1911 Zivər bəy ƏHMƏDBƏYOV. Bakıda indiki göz xəstəxanasının binası
1911 Nikolay BAYEV. Opera və Balet Teatrının binası
1911 Riççoto KANUDO. *Yeddi incəsənətin manifesti.*
1911 İqor STRAVİNSKİ. *Petruşka* (balet)
1911 Alfred JARRİ. *Patafizik Faustrallın jestləri və fikirləri* (roman)
1911 Nikolay BERDYAYEV. Azadlığın fəlsəfəsi (traktat)
1911-12 PLOŞKO Bakıda indiki Səadət Sarayının binası
1911-12 TER-MİKELOV. Bakıda indiki Dövlət Filarmoniyasının binası
1911 Romen ROLLAN. *Tolstoyun həyatı* (tədqiqat əsəri)
1912 Hüseyn CAVİD. *Maral* (pyes)
1912 Vostrikov P. *Azərbaycan tatarlarının musiqisi və nəğmələri* (məqalə)
1912 Rixard ŞTRAUS. Yusif əfsanəsi (balet)
1912 Rixard ŞTRAUS. Ariadna Naksosda (opera)
1912 Vernon Lİ, Klementina ANSTRUTER-TOMSON. *Gözəllik və eybəcərlik psixoloji estetikada* (traktat)
1912 Klod DEBÜSSİ. *Kamma* (balet)
1912 Gerhart HAURTMAN. *Böyük ananın adası* (roman)
1912 Avqust STRİNDBERQ. *Mavi kitab* (roman)
1913 NƏVVAB Musiqi elmində rəqəmlərin aydınlaşdırılması
1913 Klod DEBÜSSİ. *Odla oyunlar* (balet)
1913 Klod DEBÜSSİ. *Oyuncaq qutusu* (balet)
1913 Vernon Lİ. *Gözəllik. Psixoloji estetikaya giriş* (esse)
1913 Maksim QORKİ. *Uşaqlıq illəri*
1913 Georgi PLEXANOV. *İncəsənət və ictimai həyat* (esse)
1913 PLOŞKO. Bakıda indi Milli Elmlər Akademiyası Rəyasət Heyətinin binası ("İsmailiyyə")
1913 Vera MUXİNA. *Oturmuş insan fiquru*
1913 Sergey PROKOFİYEV. *Maddalena* (opera)
1913 İqor STRAVİNSKİ. *Müqəddəs bahar* (balet)
1913 Antonen ARTO. *Mistik Sonetlər*
1913-1927 Marsel PRUST. *İtirilmiş zamanın axtarışında* (roman)
1914 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Quzu*
1914 Hüseyn CAVİD. *Şeyx Sənan* (mənzum faciə)
1914 İqor STRAVİNSKİ. *Bülbül* (opera)
1914 Vladimir MAYAKOVSKİ. *Tragediya* (pyes)
1914 Corc Bernard ŞOU. *Piqmalion* (pyes)
1914 Maks DESSUAR. *Sənət tarixində sistematika* (esse)
1914 Vilhelm VUNDT. *Fantaziya incəsənətin əsası kimi* (esse)
1914 Viktor ŞKLOVSKİ. *Sözün dirilməsi* (esse)
1914 Pyer-Ogüst RENUAR. *Qalib Venera* (Hazırda Amerika Birləşmiş Ştatlarında California Ştatının Pasadena şəhərində yerləşən Norton Simon Muzeyində saxlanılan heykəl)
1914 Edvard MUNK. *Ağlayan çılpaq qadın* (Hazırda Nyu Yorkda Metropoliten İncəsənət Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1915 Cəfər CABBARLI. *Solğun çiçəklər* (pres)
1915 Cəfər CABBARLI. *Vəfalı Səriyyə, yaxud göz yaşları içində gülüş* (pres)
1915 Zülfüqar HACIBƏYOV. *Aşıq Qərib* (opera)
1915 Nikolay BERDYAYEV. Rusiyanın ruhu (traktat)
1915 Kazimir MALEVİÇ. Kubizmdən və futurizmdən suprematizmə doğru. Yeni rəssamlıq realizmi (kitab-manifest)
1915 Bernard BOZANKET. *Estetika üzrə mühazirələr*
1915 Henrix VÖLFLİN. *Sənət nəzəriyyəsinin əsas anlayışları* (traktat)
1916 Boris SVETLOV. *Neft və milyonlar səltənətində* (Azərbaycanın ilk tammetrajlı bədii filmi)
1916 Hüseyn CAVİD. *Şeyda* (pyes)
1916 Müslüm MAQOMAYEV. *Şah İsmayıl* (opera)
1916 Yucin O'NİL. *Şərqə doğru, Kardiffə* (pyes)
1916 Nikolay BERDYAYEV. *Yaradıcılığın mənası* (traktat)
1916 Sergey PROKOFİYEV. *Çirkin ördək balası*
1916 Huqo MÜNSTERBERQ. *Foto oyunu: psixoloji araşdırma* (monoqrafiya)
1917 Cakomo PUÇÇİNİ. *Qaranquş* (opera)
1917 Knut HAMSUN.*Torpağın bərəkəti* (roman)
1917 Sergey PROKOFİYEV. *Klassik simfoniya*
1917 Rudolf PANNVİTZ. *Avropa mədəniyyətinin böhranı*
1917 Sergey KONYONKOV. *Çəmən qadın* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1917 Ferdinand BRUKNER. *Cənab duman içində* (şeirlər toplusu)
1918 Bertolt BREXT. *Vaal* (pyes)
1918 Hüseyn CAVİD. *İblis* (faciə)

1918 Rixard ŞTRAUS. Kölgəsiz qadın (opera)
1918 Yucin O'NİL. *Üfüqdən o tərəfdə* (pyes)
1918 Aleksandr BLOK. *Ziyalılar və inqilab* (esse)
1918 Osvald ŞPENQLER. *Avropanın qürubu* (birinci bölüm)
1918 Sergey KONYONKOV. *Yoxsul qardaşlar* (Hazırda Sankt-Peterburqda Rus Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1919 Cəfər CABBARLI. *Aydın* (pres)
1919 Hüseyn CAVİD. *Uçurum* (faciə)
1919 Corc Bernard ŞOU. *Ürəklərin qırıldığı ev* (tragikomediya)
1919 *BOROZDİNA-KOZMİNA.* Qədim Misir rəqsi
1919 Tomas Steriz ELİOT. *Ənənə və fərdi istedad* (esse)
1919 Karl YASPERS. *Dünyagörüşlərin psixologiyası*
1920 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Anamın kitabı* (pyes)
1920 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Kamança* (dram əsəri)
1920 Karel ÇAPEK. *Quldur* (pyes)
1920 Karel ÇAPEK. *R. U.R (Rossumun Universal Robotları)* (sosial-fantastik pyes)
1920 Villiam KOLLİNQVUD. *İncəsənətin prinsipləri* (esse)
1920 Jak MARİTEN. *İncəsənət və sxolastika* (esse)
1920 Yucin O'NİL. *Anna Kristi* (pyes)
1920 Yucin O'NİL. *İmperator Cons* (pyes)
1920 Yucin O'NİL. *Üfüqün arxasında* (pyes)
1920 Yohan HEYZİNQA. *Renessans problemi* (esse)
1920 Sri AUROBİNDO. *Bəşər tarixinin ritmləri* (esse)
1920 Sri AUROBİNDO. *İlahi həyat* (esse)
1920 Ferdinand BRUKNER. *Küçədə* (hekayələr toplusu)
1921 Cəfər CABBARLI. *Oqtay Eloğlu* (faciə)
1921 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Lal* (pyes)
1921 KƏNGƏRLİ Qaçqın qadın
1921 Sergey PROKOFİYEV. *Yeddi təlxəklə zarafat edən təlxəyin nağıl* (balet)
1921 Boris ASAFYEV. *Dante və musiqi* (esse)
1921 Şarl LALO. İncəsənət və ictimai həyat
1921 Luici PİRANDELLO. *Müəllifi axtaran altı personaj* (pyes)
1921 VEBER Musiqinin rasional və sosioloji əsasları
1921 Pablo PIKASSO. *Otururaq ayağını qurudan çılpaq qadın* (Hazırda Berlində Berqqryun Muzeyində saxlanılan rəsm əsəri)
1922 Hüseyn CAVİD. *Afət* (faciə)
1922 Hüseyn CAVİD. *Peyğəmbər* (tarixi dram)
1922 Süleyman Sani AXUNDOV. *Eşq və intiqam* (faciə)
1922 Osvald ŞPENQLER. *Avropanın qürubu* (ikinci bölüm)
1922 İqor STRAVİNSKİ. *Mavra* (opera)
1922 Yucin O'NİL. *Anna Kristi* (pyes)
1922 Luici PİRANDELLO. *IV Henrix* (pyes)
1922 Karel ÇAPEK. *Makropulos üsulu* (sosial-fantastik pyes)
1922 Boris ASAFYEV. *Rus operası və baleti haqqında məktublar* (esse)
1922 Karel ÇAPEK. *Mütləq fabriki* (roman)
1922 DOBUJİNSKİ Dostoyevskinin *Bəyaz gecələr* povestinə illüstrasiya
1922 EYXENBAUM Rus lirik şerinin melodikası
1922 Pavel FLORENSKİ. Məbəd fəaliyyəti - sənətlərin sintezi kimi (esse)
1922 RƏŞAD NURİ GÜNTƏKİN. Çalı quşu (roman)
1922 Karl Qustav YUNQ. *Analitik psixologiyanın poeziyaya münasibəti haqqında*
1922 Vera MUXİNA. *İnqilabın alovları* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1923 Ə.HAQVERDIYEV, N.VƏZİROV, T.ŞAHBAZİ, S.QƏNİZADƏ, Ə.CƏFƏRZADƏ, S.S.AXUNDOV. *Azərbaycan-türk teatrosunun müxtəsər tarixçəsi*
1923 Samuel VERMEL. *Teatrın əl-kimyası* (elmi tədqiqat)
1923 Havelok ELLİS. *Həyatın rəqsi* (elmi tədqiqat)
1923 Cibran Xəlil CİBRAN. *Peyğəmbər*
1923 Karl BÜXER. İş və ritm
1923 BÜXARİN. Proletar inqilabı və mədəniyyət
1923 ŞVEYTSER. Mədəniyyətin fəlsəfəsi
1923 Emil UTİTS. *Estetika* (traktat)
1924 Nəcəf bəy VƏZİROV. *Təzə əsrin ibtidası* (dram)
1924 Səmədağa AĞAMALIOĞLU. *Türk aləmində mədəni məsələlər*
1924 Anatoli LUNAÇARSKİ. *Teatr və inqilab* (esse)
1924 Boris ASAFYEV. *Musiqi-tarixi proses* (esse)
1924 Vladimir BALLYUZEK. *Qız qalası* (lal filim)
1924 Nikolay BERDYAYEV. Yeni ortaəsrçilik (traktat)
1924 EYXENBAUM Formalistlər haqqında məsələyə dair
1924 TINYAKOV Şeir dili problemi
1924 Romen ROLLAN. *Sevgi və ölüm oyunu* (pyes)
1924 Corc Bernard ŞOU. *Müqəddəs İonna* (faciə)
1924 Karel ÇAPEK. *Krakatit* (roman)
1924-31 QORKİ. *Lenin*
1925 Hüseyn CAVİD. *Topal Teymur* (tarixi dram)
1925 Səmədağa AĞAMALIOĞLU. *Türk-tatar xalqlarının təxirəsalınmaz mədəni ehtiyacları*
1925 Abbas Mirzə ŞƏRİFZADƏ. *Bismillah (Şaxsey-vaxsey)* (film)
1925 Con DYUİ. *Təcrübə, təbiət və incəsənət*
1925 Romen ROLLAN. *Ölümlə həyat arasında* (pyes)

1925 Ferdinand BRUKNER. *Gəncliyin xəstəliyi* (dram)
1925 Yucin O'NİL. *Lazar gülür* (pyes)
1925 Lev VIQOTSKİ. İncəsənətin psixologiyası
1925 BEKNAZAROV Namus
1925 BENYAMİN Alman faciəsinin mənşəyi
1925 Anatoli LUNAÇARSKİ. Musiqi nəzəriyyəsində və tarixində sosioloji metod haqqında
1925 Nazim HİKMƏT. *Günəşi içənlərin türküsü*
1925 Xose ORTEQA-i-QASSET. *Estetik mövzuda esse*
1925 Xose ORTEQA-i-QASSET. *Sənətin dehumanizasiyası* (esse)
1925 Viktor ŞKLOVSKİ. *Proza nəzəriyyəsi haqqında* (esse)
1926 Mehdi HÜSEYN. *Bizdə futurizm cərəyanı* (esse)
1926 Konstantin STANİSLAVSKİ. *Mənim sənət həyatım* (memuarlar)
1926 Bertolt BREXT. *İnsan – insandır* (pyes)
1926 Yucin O'NİL. *Böyük Tanrı Braun* (pyes)
1926 Cakomo PUÇÇİNİ. *Turandot* (opera)
1926 KANDİNSKİ Səthdə nöqtə və xətt
1926 Jak MARİTEN. *Poeziyanın sərhədləri* (esse)
1926 Ayvor RİÇARDZ. *Elm və poeziya* (esse)
1926 Ayvor RİÇARDZ. *Ədəbi tənqidin prinsipləri* (esse)
1926 Vyaynyo AALTONEN. *Oturmuş qadın* (Hazırda xüsusi kolleksiyada saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1927 Cəlil MƏMMƏDQULUZADƏ. *Bəlkə də qaytardılar*
1927 Üzeyir HACIBƏYOV, Müslüm Müslüm MAQOMAYEV. *Azərbaycan türk el nəğmələri*
1927 Səməd VURĞUN. Oktyabr (şeir)
1927 Antonen ARTO. *Sənət və ölüm* (esse)
1927 Aysedora DUNKAN. *Mənim həyatım* (memuarlar)
1927 Antonen ARTO. *Cadugərlik və kino* (esse)
1927 Rixard ŞTRAUS. *Misirli Yelena* (opera)
1927 Vera MUXİNA. *Kəndli qadın* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1927 Boris ASAFYEV. *Musiqi sosiologiyasının yaxın vəzifələri haqqında* (esse)
1927 Viktor BAŞ. Kant estetikasının tənqidi təhlili (esse)
1927 Aleksey LOSEV. *Bədii formanın dialektikası* (traktat)
1927 QLİER Şahsənəm (opera)
1927 Losev A. F. Musiqi məntiqin mövzusu kimi
1927 Aleksey LOSEV. Antik kosmos və müasir elm
1927 Aleksey LOSEV. Musiqi – məntiqin predmeti kimi
1927 MYASKOVSKİ Onuncu simfoniya ("Tunc atlı")
1927 ŞOSTAKOVİÇ Oktyabr
1927 Emil UTİTS. Expressionizmi dəf etmək
1927 İvan ŞADR. *Daş daşı - proletariatın silahıdır* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1928 Cəfər CABBARLI. *Od gəlini* (faciə)
1928 Cəfər CABBARLI. *Sevil* (pres)
1928 Səmədağa AĞAMALIOĞLU. *İki mədəniyyət* (esse)
1928 Aysedora DUNKAN, Çeni ŞELDON. *Rəqs sənəti* (nəzəri əsər)
1928 Yucin O'NİL. *Qəribə interlyudiya* (pyes)
1928 Nikolay BERDYAYEV. *Azad ruhun fəlsəfəsi* (traktat)
1928 Maksim QORKİ. *Mən yazmağı necə öyrəndim*
1928 Tomas MANRO. *Estetikada elmi metod*
1928 STEPENDİAROV *Almast*
1928-40 ŞOLOXOV *Sakit Don*
1928 Valter BENYAMIN. *Alman faciəvi dramının mənşəyi*
1929 Hüseyn CAVİD. *Knyaz* (dram)
1929 Səmədağa AĞAMALIOĞLU. *Namus*
1929 Lev KULEŞOV. *Kino sənəti* (monoqrafiya)
1929 Dziqa VERTOV. *Kinokameralı insan* (sənədli film)
1929 Vladimir MAYAKOVSKİ. *Bit* (pres)
1929 Sergey PROKOFİYEV. *Oyunçu* (opera)
1929 Arnold ŞÖNBERQ. *Bu gündən sabaha* (opera)
1929 BAXTİN Dostoyevski poetikasının problemləri
1929 Viktor BAŞ. *Dramatik estetika etüdləri* (esse)
1929 BEKNAZAROV Sevil
1929 Andrey BELI. Ritm dialektika kimi
1929 Andrey BELI. Tunc atlı
1929 Maks DESSUAR. *Ümumi sənətşünaslığa dair məruzələr*
1929 Tomas Steriz ELİOT. *Dante* (esse)
1929 Yohan HEYZİNQA. *Renessans və realizm* (esse)
1929 Maksim QORKİ. *"Kiçik adamlar" və onların böyük işi haqqında*
1929 SURYO. Estetikanın gələcəyi
1929 Con Boynton PRİSTLİ. *Yaxşı Kompanyonlar* (roman)
1930 ƏZİMZADƏ Varlı evində toy
1930 SABSAY. Mirzə Fətəli Axundovun abidəsi
1930 Ferdinand BRUKNER. *İngiltərə Yelizevatası* (dram)
1930 Boris ASAFYEV. *Musiqi forması proses kimi* (esse)
1930 Aleksey LOSEV. *Antik simvolizmə və mifologiyaya dair oçerklər* (esse)

1930 Aleksey LOSEV. *Mifin dialektikası* (esse)
1930 Xose ORTEQA-i-QASSET. *Kütlələrin üsyanı*
1930 Karl Qustav YUNQ. *Psixologiya və ədəbiyyat*
1931 Cəfər CABBARLI. *Almaz* (pres)
1931 ƏZİMZADƏ Kasıb evində toy
1931 Üzeyir HACIBƏYOV. Çahargah, fantaziya
1931 Asər ZEYNALLI. İbtidai not savadı
1931-32 Üzeyr HACIBƏYOV. Şur, fantaziya
1931-56 Səməd VURĞUN. *Komsomol poeması*
1931 Herbert RİD. *İncəsənətin mənası* (esse)
1931 Eduardo De FİLİPPO. *Kupellonun evində Milad* (pyes)
1931 Nazim HİKMƏT. Səsini itirmiş şəhər
1931 Henrix VÖLFLİN. *İtaliya və alman forma* (esse)
1931 Karl YASPERS. *Dövrün mənəvi situasiyası*
1932 Gerhart HAURTMAN. *Günəşin qürubundan əvvəl* (pyes)
1932 Romen ROLLAN. *Bethoven və Qöte (tədqiqat əsəri)*
1932 Con Boynton PRİSTLİ. *Təhlükəli döngə* (pyes)
1932 Rixard ŞTRAUS. Arabella (opera)
1932 Nazim HİKMƏT. *Kəllə* (pyes)
1932 Nazim HİKMƏT. *Bir Ölü Evi* (pyes)
1932 Mixail LERMONTOV. İsmayıl bəy (poema)
1932 Emil UTİTS. Estetika tarixi
1932 Karl Qustav YUNQ. *Pikasso*
1933 Hüseyn CAVİD. *Səyavuş* (tarixi dram)
1933 Şarl LALO. İncəsənətdə həyatın ifadəsi.
1933 Yucin O'NİL. *O, çöli*-biyaban (komediya)
1933 Rixard MÜLLER. *İncəsənətin psixologiyası* (traktat)
1933 Vera MUXİNA. *Özbək qadın səhəng ilə* (heykəltaraşlıq numunəsi)
1933 Karel ÇAPEK. *Hordubal* (Trilogiyanın birinci romanı)
1933 Andrey BELI. Əsrin başlanğıcında (xatirələr)
1934 Con DYUİ. *İncəsənət təcrübə kimi* (monoqrafiya)
1934 Ejen İONESKO. *Çılpaq* (esse)
1934 Herbert RİD. *İncəsənət və sənaye* (esse)
1934 Rixard ŞTRAUS. *Dinməz qadın* (opera)
1934 Ferdinand BRUKNER. *İrqlər* (dram)
1934 MİKAYILOV İsmət
1934 Nikolay OSTROVSKİ. Polad necə bərkidi (roman)
1934 Viktor BAŞ. *Estetika* (fəlsəfə və ədəbiyyata dair esselər)
1934 Karel ÇAPEK. *Meteor* (Trilogiyanın ikinci romanı)
1934 Karel ÇAPEK. *Adi həyat* (trilogiyanın üçüncü romanı)
1934 PUDOVKİN. Aktyor filmdə
1934 Sergey RAXMANİNOV. *Paqanini mövzusunda rapsodiyalar*
1934 Aqrippina VAQANOVA. *Klassik rəqsin əsasları* (monoqrafiya)
1934 Georgiy VASİLYEV, Sergey VASİLYEV. Çapayev (film)
1934 YAN Çingiz xan
1934-61 TOYNBİ Tarixin tədqiqi
1935 Hüseyn CAVİD. *Xəyyam* (tarixi dram)
1935 Mirzə İBRAHİMOV. *Həyat* (pyes)
1935 Müslüm MAQOMAYEV. *Nərgiz* (opera)
1935 Səid RÜSTƏMOV. Tar məktəbi
1935 Səməd VURĞUN. *Azərbaycan* (şeir)
1935 Maksim QORKİ. *Mədəniyyətlər haqqında*
1935 Nazim HİKMƏT. *Unudulan adam* (pyes)
1935 Yohan HEYZİNQA. *Sabahkı günün kölgəsində*
1935 QROPİUS Yeni arxitektura və Bauhauz
1935 Kapitan qızı
1935 Çarli ÇAPLİN. *Kinonun intiharı* (məqalə)
1936 Cövdət HACIYEV. Simfoniya
1936 Mikayıl MÜŞFİQ. Necə əl çəkim
1936 Üzeyir HACIBƏYOV. *Musiqimiz tərəqqi yolunda*
1936 Herbert RİD. *İncəsənət və cəmiyyət* (esse)
1936 Rixard ŞTRAUS. *Sülh Günü* (opera)
1936 Karel ÇAPEK. *Salamandralarla müharibə* (fantastik roman)
1936 BENYAMİN Sənət əsəri onun texniki reproduksiyası əsrində
1936 BERNET Mavi dənizin sahilində
1936 Benedetto KROÇE *Poeziya* (esse)
1936 Nazim HİKMƏT. Alman faşizmi və irqçiliyi
1936 SARTR Təxəyyül
1936 Lui ARMSTRONQ. *O sviŋq musiqisini səsləndirin* (memuar)
1937 Mirzə İBRAHİMOV. *Madrid* (pyes)
1937 Səməd VURĞUN. Şairin səsi
1937 Səməd VURĞUN. Vaqif (mənzum dram)
1937 Üzeyir HACIBƏYOV. *Koroğlu* (opera)
1937 Səid Rüstəmov(red.). *Azərbaycan rəqs havaları* (toplum)
1937 Karel ÇAPEK. *Ağ xəstəlik* (pyes)
1937 Rixard ŞTRAUS. *Dəfnə* (opera)
1937 Con Boynton PRİSTLİ. *Səhrada gecə yarısı* (esse)
1937 Con Boynton PRİSTLİ. *Mən əvvəllər burada olmuşam* (pyes)
1937 Jan ANUY. *Çamadansız müsafir* (pyes)
1937 HAYDEGGER Gölderlin və poeziyanın mahiyyəti
1937 İLİN Bədiiliyin əsasları: sənətdə kamillik haqqında
1937 Vera MUXİNA. *Fəhlə və kolxozçu qadın* (Moskva şəhərində memarlıq kompleksi)
1937 Gerhart HAURTMAN. *Gənclik illərimin macəraları* (avtobioqrafik roman)
1938 Hüseynqulu SARABSKİ. *Köhnə Bakı* (Kitabın 2006-cı il nəşrinin pdf versiyası Azərbaycan Milli Kitabxanasında)

1938 Yohan HEYZİNQA. *Oynamaqda olan insan: mədəniyyətdə oyun elementinin tədqiqinə dair* (traktat)
1938 Konstantin STANİSLAVSKİ. *Aktyorun özü üzərində işi* (esse)
1938 Sergey PROKOFİYEV. *Romeo və Cülyetta* (balet)
1938 Bertolt BREXT. *Üçüncü Reyxdə qorxu və ümidsizlik* (pyes)
1938 Alber KAMYU. *Kaliqula* (pyes)
1938 Antonen ARTO. *Teatr və onun oxşarı* (məqalələr məcmuəsi)
1938 Karel ÇAPEK. *Ana* (pyes)
1938 Con Boynton PRİSTLİ. *Evli olduğumuz zaman* (pyes)
1938 Con Boynton PRİSTLİ. *Gecə zamanı musiqi* (pyes)
1938 Eduardo De FİLİPPO. *Təhlükəlidi, lakin öldürücü deyil* (pyes)
1938 Qara QARAYEV. *Ürəyin nəğməsi*
1938 Ella FİTSCERALD. E-tisket, e-tasket (nəğmə)
1938 Benedetto KROÇE. *Estetika* (traktat)
1938 Herbert RİD. Poeziya və anarxizm (esse)
1938-50 Nazim HİKMƏT.. Həbsxanadan məktublar
1938-50 Nazim HİKMƏT.. İnsan mənzərələri
1938-50 Nazim HİKMƏT.. Məhəbbət əfsanəsi
1938-50 Nazim HİKMƏT.. Yusif və Züleyxa
1939 Əhməd bəy AĞAYEV. Mən nəyəm?
1939 Mir Cəlal PAŞAYEV. Bir gəncin manifesti
1939 Mikayıl RƏFİLİ. Nizami: həyatı və yaradıcılığı
1939 Səid RÜSTƏMOV. Beş manatlıq gəlin (operetta)
1939 Səməd VURĞUN. *Xanlar* (mənzum dram)
1939 Romen ROLLAN. *Robespyer* (pyes)
1939 Qaston BAŞLYAR. Poetik an və metafizik an
1939 Şarl LALO. İncəsənət həyatdan uzaqda
1939 Yucin O'NİL. *Buz adamı gəlir*" (avtobioqrafik pyes)
1939 MAZEL Nəzəri musiqişünaslıq tarixi üzrə oçerklər
1939 Katarina Gilbert, Helmut Kun. Estetika tarixi (monoqrafiya)
1939 Vera MUXİNA. *Çörək* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1940 Sadiq DADAŞOV. Bakıda *Nizami muzeyi*nin binası
1940 Əfrasiyab BƏDƏLBƏYLİ. *Qız qalası* (balet)
1940 Mir Cəlal PAŞAYEV. *Bir gəncin manifesti* (povest)
1940 Mir Cəlal PAŞAYEV. *Füzulinin poetik xüsusiyyətləri*
1940 Rixard ŞTRAUS. *Danayanın məhəbbəti* (opera)
1940 Mixail BULQAKOV. Ağ qvardiya
1940 Mixail BULQAKOV. Master və Marqarita
1940 RADTSİQ Qədim yunan ədəbiyyatı tarixi
1940 Sergey RAXMANİNOV. *Simfonik rəqslər*
1940 TEPLOV Musiqi qabiliyyətlərinin psixologiyası
1941 Mehdi HÜSEYN. *Şamil* (pyes)
1941 Səməd VURĞUN. *Müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən* (şeir)
1941 Üzeyir HACIBƏYOV. *Cəngi*
1941 Mirzə İBRAHİMOV. *Məhəbbət* (pyes)
1941 Nizami Gəncəvi: dövrü, həyatı, yaradıcılığı
1941 Mikayıl RƏFİLİ. Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı
1941 Səməd VURĞUN. *Ayın əfsanəsi* (poema)
1941 Səməd VURĞUN. *Fərhad və Şirin* (mənzum dram)
1941 Üzeyir HACIBƏYOV. *Sevgili canan*
1941 Üzeyir HACIBƏYOV. *Sənsiz*
1941 Yucin O'NİL. *Gecəyə çevrilən uzun gün* (avtobioqrafik pyes)
1941 Rixard ŞTRAUS. *Kapriççio* (opera)
1941 ŞOSTAKOVİÇ Leninqrad simfoniyası
1941 TAQOR Sivilizasiyanın böhranı
1942 Ənvər MƏMMƏDXANLI. Buz heykəl
1942 Alber KAMYU. *Sizif haqqında mif* (absurd haqqında esse)
1942 Şarl LALO. İncəsənət həyatın ətrafında
1942 Yucin O'NİL. *Şairin qəlbi* (pyes)
1942 Ferdinand BRUKNER. *Qəhrəmani komediya* (dram)
1942 Con Boynton PRİSTLİ. *Gecəniz xeyrə qalsın, uşaqlar* (pyes)
1942 Vera MUXİNA. *Partizan qız.* (heykəltaraşlıq nümunəsi)
1942 Gerhart HAURTMAN. *Böyük yuxu* (fantastik poema)
1942 Alber KAMYU. *Yad* (roman)
1943 Qara QARAYEV. *Birinci simfoniya*
1943 Səməd VURĞUN. Ananın öyüdü (şeir)
1943 Səməd VURĞUN. Qızxanımın hünəri (şeir)
1943 Səməd VURĞUN. Mənə belə söylədilər (şeir)
1943 Con Boynton PRİSTLİ. *Onlar şəhərə gəldilər* (pyes)
1943 Yucin O'NİL. *Taleyin ögey övladları üçün Ay*" (avtobioqrafik pyes)
1943 Sergey PROKOFİYEV. *Hərb və sülh* (Tolstoyun əsəri əsasında) (opera)
1943 Herbert RİD. *İncəsənət vasitəsilə tərbiyə* (esse)
1943 Aleksandr ALEKSANDROV. *SSRİ-nin himni*
1944 Soltan HACIBƏYOV. *Birinci simfoniya*
1944 Cövdər HACIYEV. *Birinci simfoniya*
1944 Mehdi HÜSEYN, İlyas ƏFƏNDİYEV. *İntizar* (pyes)
1944 MƏMMƏD ARİF Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi

1944 NİYAZİ Qəhrəmani simfoniya
1944 Süleyman RƏHİMOV. Mehman (roman)
1944 Alber KAMYU. *Anlaşılmazlıq* (pyes)
1944 Con Boynton PRİSTLİ. *Çöldə şosse* (pyes)
1944 Sergey PROKOFİYEV. *Zoluşka*
1945 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Yaşıl çəmən, ağac altı, bir də tünd çay* (şeir)
1945 Cövdət HACIYEV, Qara QARAYEV. *Vətən* (opera)
1945 Soltan HACIBƏYAV. Karvan (simfonik lövhə)
1945 Səməd VURĞUN. *İnsan* (mənzum dram)
1945 Səməd VURĞUN. *Yazılsın tarixə bir qızıl xətlə* (şeir)
1945 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Məhəbbət gülü* (operetta)
1945 Üzeyir HACIBƏYOV. *Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları*
1945 Üzeyir HACIBƏYOV. *Azərbaycan SSR-nin Dövlət Himni*
1945 Üzeyr Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları
1945 Sergey PROKOFİYEV. *Qoca nənənin nağılları* (balet)
1945 Con Boynton PRİSTLİ. *Müfəttiş çağırır* (pyes)
1945 Ferdinand BRUKNER. *Simon Bolivar* (dram)
1945 Con Boynton PRİSTLİ. *Onlar evdə necə yaşayırlar* (pyes)
1945 Eduardo De FİLİPPO. *Qara eynək* (pyes)
1945 Eduardo De FİLİPPO. *Neapol - milyonerlər şəhəridir* (pyes)
1945 Moris MERLO-PONTİ. *Kino və Yeni Psixologiya* (monoqrafiya)
1945 POPPER Açıq cəmiyyət və onun düşmənləri (traktat)
1945 SENQOR Gecənin və Günəşin nəğmələri
1946 Eduardo De FİLİPPO. *Filumena Marturano* (pyes)
1946 Eduardo De FİLİPPO. *Kabuslar* (pyes)
1946 Alber KAMYU. *İnsanın böhranı* (Kolumbiya Universitetində mühazirə)
1946 Alber KAMYU. *Nə qurbanlar, nə də cəlladlar* (esse)
1946 EYZENŞTEYN Rəng haqqında birinci məktub
1946 PROPP Sehrli nağılın tarixi kökləri
1946 Karl YASPERS. *Alman günahı*
1946 Jorj SADUL. *Kinonun ümumi tarixi* (monoqrafiya)
1947 Səid RÜSTƏMOV. *Durna* (operetta)
1947 Soltan HACIBƏYOV. *İsgəndər və çoban* (uşaq operası)
1947 Şarl LALO. *İncəsənətdən böyük gedişlər*
1947 İqor STRAVİNSKİ. *Orfey* (balet)
1947 Jan Pol SARTR. Mötəbər nozğun qadın (pyes)
1947 Artur MİLLER. *Mənim bütün oğullarım* (pyes)
1947 Pol REND. *Dizayn haqqında düşüncələr* (esse)
1947 Antonen ARTO. *Van Qoq, cəmiyyətin intiharı* (tədqiqat əsəri)
1947 Şarl LALO. Ehtirasların qənaət olunması
1947 SARTR. *Ədəbiyyat nədir*
1947 SURYO. Sənətlərin münasibətləri: Müqayisəli estetika elementləri
1948 Cəfər CƏFƏROV. *Azərbaycan Dram Teatrı*
1948 Səməd VURĞUN. *Zəncinin arzuları* (poema)
1948 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Ulduz* (operetta)
1948 Eduardo De FİLİPPO. *Böyük sehr* (pyes)
1948 Alber KAMYU. *Mühasirə vəziyyəti* (pyes)
1948 Antonen ARTO. *Tanrının hökmünü sona çatdırmaq* (sintetik səhnə əsəri)
1948 Semyuel BEKKET. Qodonun intizarında (pyes)
1948 Sergey PROKOFİYEV. *Əsil insan haqqında povest* (opera)
1948 KALİNİN Kommunist tərbiyəsi haqqında
1948 Paul TİLLİX. Din və dünyəvi mədəniyyət
1948 Fyodor REŞETNİKOV. *Tətilə gəldi* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1949 Fuad ƏBDÜRRƏHMANOV. Nizaminin abidəsi
1949 Cövdət HACIYEV. Oratoriya
1949 Mehdi HÜSEYN. *Abşeron* (roman)
1949 NİYAZİ Rast
1949 Süleyman RƏHİMOV. Saçlı (roman)
1949 Səməd VURĞUN. *Muğan* (poema)
1949 Alber KAMYU. *Ədalətlilər* (pyes)
1949 Con Boynton PRİSTLİ. *Ev sabahdır* (pyes)
1949 Artur MİLLER. *Ticarət agentinin ölümü* (pyes)
1949 Cozef KAMPBELL. *Minüzlü qəhrəman* (elmi tədqiqat)
1949 Fridrix DÜRRENMATT. *Böyük Romul* (pyes)
1949 Teodor ADORNO. Yeni musiqinin fəlsəfəsi
1949 Karl YASPERS. *Tarixin mənbələri və məqsədi*
1949 Yevgeni VUÇETİÇ. *Berlində xilaskar əsgər abidəsi* (heykəl)
1949 Cozef KAMPBELL. *Minüzlü qəhrəman*.
1949 Nikolay BERDYAYEV. *Özünüdərk* (traktat)
1950 Mikayıl ABDULLAYEV. Arazın o tayında (rəsm əsəri)
1950 Süleyman ƏLƏSGƏROV. Bayatı-şiraz (simfonik muğam)
1950 RƏSUL RZA. Lenin (poema)
1950 Soltan HACIBƏYOV. *Gülşən* (balet)
1950 Con Boynton PRİSTLİ. *Parlaq kölgə* (pyes)
1950 Ejen İONESKO. *Keçəl müğənni qadın* (pyes)
1951 Səməd VURĞUN. *Aygün* (poema)
1951-60 USEYNOV Bakıda Akademiya şəhərciyi
1951 Quido ARİSTARKO. *Kino nəzəriyyəsinin tarixi*

1951 İqor STRAVİNSKİ. *Pozğunların artımı* (opera)
1951 HAUZER *İncəsənətin və ədəbiyyatın sosial tarixi*
1951 Ejen İONESKO. *Dərs* (pyes)
1951 Nelli ZAKS. *İsrailin əzabları haqqında misteriya* (pyes)
1951 Pyer FRANKASTEL. Rəssamlıq və cəmiyyət (esse)
1951 FROMM Unudulmuş dil
1951 Alber *KAMYU*. Buntçu (esse)
1951 MORPURGO-TALIABUE, Guido. Stil anlayışı
1951-52 VEREYSKİ. Şoloxovun *Sakit Don* romanına illüstrasiya
1951 Semyuel BEKKET. Malon ölür (trilogiya: ikinci romanı)
1951 Semyuel BEKKET. Molloy (trilogiya: birinci romanı)
1952 XANMƏMMƏDOV Tar ilə simfonik orkestr üçün konsert
1952 Qara QARAYEV. *Alban rapsodiyası*
1952 Qara QARAYEV. *Yeddi gözəl* (balet)
1952 RUDNEV, MUNTS. *Bakıda hökumət evinin binası*
1952 Jak MARİTEN. *İncəsənətdə və poeziyada yaradıcı intuisiya* (esse)
1952 Harold OSBORN. Estetika və incəsənət nəzəriyyəsi: tarixi giriş
1952 Ejen İONESKO. *Stullar* (pyes)
1952. Herbert RİD. *Müasir incəsənətin fəlsəfəsi* (traktat)
1952 QONSİOROVSKİ, SERGEYEV, İSAYEV Bakıda Respublika stadionu
1952 Harold OSBORN. Gözəllik nəzəriyyəsi: Estetikaya giriş
1952 BERNSTAYN Taiti adasında təlatüm
1952 Vera MUXİNA. *Nijni Novqorodda Maksim Qorkinin abidəsi*
1952 Fyodor REŞETNİKOV. *Yenə də iki* (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan rəsm əsəri)
1953 Əfrasuyab BƏDƏLBƏYLİ. *Musiqi haqqında söhbətlər*
1953 Bəxtiyar VAHABZADƏ. Poeziyamızda sənətkarlıq məsələləri
1953 Fikrət ƏMİROV. *Sevil* (opera)
1953 Səməd VURĞUN. *Şair, nə tez qocaldın sən* (şeir)
1953 Səməd VURĞUN. *Zamanın bayraqdarı* (poema)
1953 Artur MİLLER. *Ağır sınaq* (pyes)
1953 Jan Pol SARTR. *Kin* (pyes)
1953 Raymond BAYER. *Estetikada metod haqqında esselər*
1953 Mikel DÜFREN. Estetik təcrübənin fenomenologiyası (esse)
1953 Nikolay HARTMAN. Estetika (traktat)
1953 LANGER. Hiss və forma
1953 Semyuel BEKKET. Adsız (trilogiya: üçüncü romanı)
1954 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Ana dili* (şeir)
1954 Camal ƏHMƏDOV. Cəfər Cabbarlının yaradıcılığında tərbiyə məsələləri.
1954 Mehdi HÜSEYN. *Böyük ənənələr* (esse)
1954 Səməd VURĞUN. *Ala gözlər* (şeir)
1954 Səməd VURĞUN. *Mən tələsmirəm* (şeir)
1954 Səməd VURĞUN. *Sovet poeziyası haqqında*
1954 Vəcihə SƏMƏDOVA. *Aktrisa Leyla Bədirbəylinin portreti*
1954 Sergey PROKOFİYEV. *Daş çiçək haqında nağıl* (balet)
1954 BENZE, Maks. Estetika
1954 Sergey KONYONKOV. Avtoportiret (Hazırda Moskvada Dövlət Tretyakov Qalereyasında saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1954 KUROSAVA. *Yeddi samuray*
1954 Nikolay RİMSKİ-KORSAKOV.*Harmoniyadan əməli dərslik*
1954 Lui ARMSTRONQ. *Satçmo: Mənim Yeni Orleandakı həyatım* (memuar)
1955 İsmayıl ŞIXLI. Gənc nasirlər haqqında
1955 Mikayıl ABDULLAYEV. Viktor Hüqonun *Səfillər* romanına illüstrasiya
1955 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Şeirimiz haqqında bəzi düşüncələr* (məqalə)
1955 Marsel MARTEN. *Kinonun dili*
1955-1959 Jerzi TEPLİTZ. *Kinematoqrafiya tarixi, beş cilddə*
1955 Ejen İONESKO. *Yeni sakin* (pyes)
1955 Jan TARDYE. *Kamera teatrı* (pyes)
1955 KANDİNSKİ. *İncəsənət və sənətkarlar haqqında esse*
1955. Xose KAMON-AZNAR. *İncəsənətdə zaman*.
1955 Jan Pol SARTR. Nekrasov (pyes)
1955 Artur MİLLER. *Körpüdən görüntü* (pyes)
1955 Teodor ADORNO. Prizmalar. Mədəniyyətin tənqidi və cəmiyyət
1955 QROPİUS. Total memarlıq dairəsi
1955 PANOFSKİ. Vizual sənətlərdə məna
1955 PİKASSO. Servantesin *Don Kixot* romanına illüstrasiya
1955 RİD. Obraz və ideya
1956 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Mən ona borcluyam*
1956 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Təklik* (şeir)
1956 Həmid ARASLI. *XYII-XYIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı*.
1956 Mehdi HÜSEYN. *Səməd Vurğun* Mehdi (esse)
1956 Ömər ELDAROV. *Üzeyr Hacıbəyovun qəbirüstü abidəsi*.
1956 Hans ZEDLMAYR. *Müasir incəsənətin inqilabı*
1956 Eduardo De FİLİPPO. *Mənim ailəm* (pyes)

1956 Fridrix DÜRRENMATT. *Yaşlı xanımın ziyarəti* (pyes)
1956 Alber KAMYU. *Rahibə üçün rekviyem* (Folknerin eyniadlı romanı əsasında pyes)
1956 Teodor ADORNO. *Dissonanslar*. *Musiqi idarə olunan cəmiyyətdə*.
1956 Tomas MANRO Bədii təhsil: onun fəlsəfəsi və psixologiyası
1956 Tomas MANRO Estetikanın elmə çevrilməsinə dair
1956 SENQOR Sivilizasiyanın ruhu və afrikan mədəniyyətinin qanunları
1957 Arif MƏLİKOV. Nağıl
1957 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Ana təbiət* (şeir)
1957 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Ən böyük dayaq xalqdır* (məqalə)
1957 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Həyat, sən nə şirinsən* (şeir)
1957 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Ötən acı xatirələr* (şeir)
1957 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Yenə bir arzu qaldı* (şeir)
1957 Cahangir CAHANGİROV. *Azad* (opera)
1957 Gülhüseyn HÜSEYNOĞLU. *Xəzərin qoynunda*
1957 Mehdi HÜSEYN. Mikayıl Müşfiq (esse)
1957 Mehdi HÜSEYN. Yeni vəzifələr qarşısında (esse)
1957 Tahir SALAHOV. Növbədən qayıdanlar
1957 Harold PİNTER. *Ad günü* (pyes)
1957 Harold PİNTER. *Otaq* (pyes)
1957 Eduardo De FİLİPPO. *Heç kim, və ya Oğru cənnətdə* (pyes)
1957 Eduardo De FİLİPPO. *Hukmo, или Bop в рако* (pyes)
1957 Alber KAMYU. *Gilyotin haqqında düşüncələr* (esse)
1957 Alber KAMYU. *Təhlükəli şəkildə yarat* (realizm və bədii yaradılış haqqında mühazirə)
1957 Ejen İONESKO. *Gələcək yumurta içindədir* (pyes)
1957 Teodor ADORNO. Ədəbiyyat haqqında qeydlər
1957 Yuri BOREV Komiklik barədə
1957 LANGER. Sənətin problemləri
1957 Boris PASTERNAK. Doktor Jivaqo (roman)
1957 Viktor ŞKLOVSKİ. *Lehinə və əleyhinə: Dostoyevski haqqında qeydlər* (esse)
1957 Viktor VANSLOV. Gözəllik problemi (monoqrafiya)
1957 Yevgeni VUÇETİÇ. *Qılınclardan kotan döyək* (Nyu Yorkda BMT qarşısında heykəl)
1957-58 Sergey GERASİMOV. *Sakit Don* (film)
1958 Arif MƏLİKOV. Birinci simfoniya
1958 Bəxtiyar VAHABZADƏ. Sənətkarın faciəsi
1958 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Vicdan* (pyes)
1958 Ədhəm QULUBƏYOV. *Sovet Azərbaycanının kinosu* (məqalə)
1958 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Söyüdlü arx* (roman)
1958 İsa HÜSEYNOV. Yanar ürək
1958 KOLLEKTİV. Azərbaycan xalq rəqsləri
1958 Mehdi HÜSEYN. *Ədəbiyyat və sənət məsələləri* (esse)
1958 Mehdi HÜSEYN. *Yekunlar və vəzifələr* (esse)
1958 MƏMMƏD ARİF. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı
1958 Mir Cəlal PAŞAYEV. *Füzulinin sənətkarlığı*
1958 Qara QARAYEV. *İldırımlı yollarla* (balet)
1958 Cəlal QARYAĞDI. Sabirin heykəli
1958 Mikayıl RƏFİLİ. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş
1958 Hüseyn SEYİDZADƏ. O olmasın, bu olsun (film)
1958 Əli SULTANLI. Antik ədəbiyyat tarixi
1958 Tofiq TAĞIZADƏ. Uzaq sahillərdə
1958–1962 Andre BAZEN. *Kino nədir?* (4 cild)
1958 Alber KAMYU. *İsveçdə nitq* (Nobel mükafatı münasibəti ilə)
1958 Ejen İONESKO. *Dilin faciəsi* (esse)
1958 Ejen İONESKO. *Teatr təcrübəsi* (esse)
1958 Hans ZEDLMAYR. İncəsənət və həqiqət. İncəsənət tarixinin nəzəriyyəsi və metodu haqqında
1958 ÇAN DOQ LIONQ. Gənclik
1958 HAUZER. Sənət tarixinin fəlsəfəsi
1958 KENNİK, Uilyam. Ənənəvi estetika səhvlərəmi əsaslanır?
1958 Sergey KONYONKOV. Gənclərə müraciət
1959 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Ədalət*
1959 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Gülüstan* (poema)
1959 CAHANGİROV *Füzuli*
1959 Qəmər Almaszadə. *Azərbaycan xalq rəqsləri* (metodik vəsait)
1959 Həbib İSMAYILOV. Ögey ana (bədii film)
1959 Mehdi HÜSEYN. *Qara daşlar* (roman)
1959 Mehdi HÜSEYN. *Nəzəri problemlərin həlli – bədii təcrübənin yolunu işıqlandırmaq deməkdir* (esse)
1959 Əbdülvahab SALAMZADƏ, Kərim KƏRİMOV. XYI əsrdə Təbriz miniatür məktəbi və Sultan Məhəmməd
1959 Rostislav YURENEV. *Kino sənətin ən önəmlisidir* (broşür)
1959 Paul TİLLİX. İncəsənət və ali reallıq
1959 Alber KAMYU. *Şeytanlar* (Dostoyevskinin eyniadlı romanı əsasında pyes)
1959 Ejen İONESKO. *Avanqard barədə mülahizə* (esse)
1959 Ejen İONESKO. *Mənfəət güdməyən qatil* (pyes)
1960 ANAR. *Keçən ilin son gecəsi* (pyes)
1960 Fuad ƏBDÜRRƏHMANOV. *Azad qadın* (heykəl)
1960 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Körpüsalanlar* (roman)
1960 Məmməd Saleh İSMAYILOV. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları (monoqrafiya)

1960 Qəzənfər ƏLİZADƏ. Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrının binası.
1960 Ömər ELDAROV. Natəvan (heykəl)
1960 Sergey GERASİMOV. *Kino sənəti haqqında*
1960 KULAVOVSKİ Musiqi incəsənət kimi
1960 Gennadi POSPELOV. İncəsənətin təbiəti haqqında
1960 Ejen İONESKO. *Kərgədan* (pyes)
1960 Harold PİNTER. *Qarovulçu* (pyes)
1960 Aleksey LOSEV. Antik musiqi estetikası (esse)
1960 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Dağda şəlalə kimi* (şeir)
1960 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Ədəbiyyatın tədrisinə dair*
1960 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Heyf* (şeir)
1960 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Kimdir mənim düşmənim* (şeir)
1960 İsmayıl ŞIXLI. Aşıq yaradıcılığı haqqında
1960 Tokay MƏMMƏDOV. Üzeyir Hacıbəyovun heykəli
1960 Mir Cəlal PAŞAYEV, Firudin HÜSEYNOV. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi
1960 Maral RƏHMANZADƏ. Hicran xanımın *Seçilmiş əsərlər*inə illüstrasiya
1960 Məmmədhüseyn TƏHMASİB. *Onu bağışlamaq olarmı?* (bədii film)
1960 Mikayıl USEYNOV. Bakıda Respublika Kitabxanasının binası
1960 MORPURGO-TAGLIABUE, Guido. Müasir estetika
1960 SUİNİ, Ceyms. Rəssamlıqda yeni istiqamətlər
1960 EKMAN, Rolf. Müasir estetikanın problemləri və nəzəriyyələri (isveç)
1960 Manfred MANFRED, Natan KLAYN. *Kiborqlar və məkan"* (məqalə)
1961 Arif MƏLİKOV. *Məhəbbət əfsanəsi* (balet)
1961 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Bir salama dəymədi* (şeir)
1961 Fuad ƏBDÜRRƏHMANOV. Səməd Vurğunun heykəli
1961 İBRAHİMOV Xəlqilik və realizm cəbhəsindən
1961 Mehdi HÜSEYN. *Alov* (pyes)
1961 Mir Cəlal PAŞAYEV. *İnsanlıq fəlsəfəsi* (hekayə)
1961 Mirzə İBRAHİMOV. *Kəndçi qızı* (komediya)
1961 SABSAY Yazıçı Süleyman Rəhimovun portreti
1961 Tahir SALAHOV. Təmirçilər
1961 Harold PİNTER. *Kolleksiya* (pyes)
1961 BAYER, Raymond. Estetika tarixi
1961 BAYER, Raymond. XX əsrdə dünya estetikası
1961 Yuri BOREV Faciəvilik haqqında
1962 Mehdi HÜSEYN. Gəlir kommunizm
1962 Mikayıl ABDULLAYEV. Mirzə Fətəli Axundovun portreti
1962 Ömər ELDAROV., Tokay MƏMMƏDOV. *Füzulinin heykəli*
1962 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Bahadır və Sona* (opera)
1962 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Özümüz bilərik* (operetta)
1962 İqor STRAVİNSKİ. *Daşqın* (opera)
1962 Fridrix DÜRRENMATT. *Fiziklər* (pyes)
1962 Ejen İONESKO. *Qeydlər və əks qeydlər* (esse)
1962 Ejen İONESKO. *İkilikdə sayıqlama* (pyes)
1962 Ejen İONESKO. *Kral ölür* (pyes)
1962 Harold PİNTER. *Aşnalar* (pyes)
1962 Martin ESSLİN. *Absurd teatrı* (monoqrafiyya)
1962 Nelli ZAKS. *Avraam şoranlıqda* (pyes)
1962 Teodor ADORNO. Musiqinin sosiologiyasına giriş
1962 Karl AŞENBRENNER. Gücün estetikası və həzzin estetikası
1962 KERRİT Gözəllik nəzəriyyəsi
1962 İosif RIJKİN. *Musiqinin təyinatı və imkanları* (monoqrafiya)
1962 SOLJENİTSIN İvan Denisoviçin bir günü
1962 Ejen İONESKO. Polkovnikin fotosu (roman)
1963 Arif MƏLİKOV. *Vətən*
1963 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Göy-Yer* (şeir)
1963 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Dağlar arxasında üç dost* (roman)
1963 İsmayıl ŞIXLI. *Sənət xalqla birgə nəfəs almalıdır*
1963 Mirzə İBRAHİMOV. *Yaxşı adam* (komediya)
1963 İqor STRAVİNSKİ. *Mənim həyatımın xronikası* (memuarlar)
1963 Vatslav HAVEL. *Bağ bayramə* (pyes)
1963 DEPENÇUK. *Canlı təbiətdə simmetriya və assimmetriya*
1963 Mikel DÜFREN. *Poetiklik*
1963 Pyer FRANKASTEL. *Sənət sosiologiyasının problemləri*
1963 KABALEVSKİ *Musiqi haqqında məqalələr*
1963 Aleksey Losev A. F. *Antik estetika tarixi. c*. I.
1963 Tomas MANRO. *Sənətdə təkamül*
1963 Herbert RİD. *Sənət sosiologiyasının problemləri* (esse)
1963 Viktor ŞKLOVSKİ. *Lev Tolstoy* (esse)
1963 Sergey KONYONKOV. *Heykəltaraş* (Hazırda Rusiyanın Smolensk şəhərində Konyonkov Muzeyində saxlanılan heykəltaraşlıq nümunəsi)
1964 Arif MƏLİKOV. *Metamorfozlar*
1964 Bakida Yaşıl Teatrının açılışı
1964 Əhməd BAKIXANOV. *Azərbaycan xalq rəngləri*
1964 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Habilin segahı* (şeir)
1964 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Şeirim* (şeir)
1964 Gülhüsen HÜSEYNOĞLU. *Mənsur şerlər*

1964 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Sən həmişə mənimləsən* (pyes)
1964 Məcid Şamxalov. *Qayınana* (komediya)
1964 SULTANLI *Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən*
1964 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Olmadı elə, oldu belə* (operetta)
1964 Con Boynton PRİSTLİ. *İnsan və zaman* (esse)
1964 Artur MİLLER. *Vişidə insident* (pyes)
1964 Con Hovard LOUSON. *Film - yaradıcılıq prosesidir: audio-vizual dili və strukturu*.
1964 Rostislav YURENEV. *Ekranda gülüş*
1964 Yevgeni VEYTSMAN. *Burjua fəlsəfəsi və kinematoqrafiya*
1964 Harold PİNTER. *Çay dəsgahı* (pyes)
1964 Harold PİNTER. *Evə dönüş* (pyes)
1964 SENQOR *Zənci-afrika estetikası*
1965 Cahangir CAHANGİROV. *Nal və Damayanti* (balet)
1965 Qara QARAYEV. *Antoni və Kleopatra* (Şekspir tamaşasına misiqi)
1965 Şəfiqə AXUNDOVA. *Ev bizim, sirr bizim* (operetta)
1965 Bayram Hüseynli. *Azərbaycan xalq rəqslərinin melodiyaları* (monoqrafiya)
1965 Yaşar QARAYEV. *Faciə və qəhrəman* (monoqrafiya)
1965 FAVORSKİ *İncəsənətdə zaman*
1965 Eduardo De FİLİPPO. *Komediya sənəti* (pyes)
1965 Ejen İONESKO. *Susuzluq və aclıq* (pyes)
1965 Semyuel BEKKET. *Gəlib-gedirlər* (pyes)
1965 Anatoli GOLOVNYA. Kino-operator sənəti
1965 Yuri BOREV. *Estetika* (dərslik)
1965 Nazim HİKMƏT. *Fərhad ilə Şirin* (pyes)
1965 Nazim HİKMƏT. *Səhərlər* (pyes)
1965 Nazim HİKMƏT. *İnək* (pyes)
1965 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Nəsə çatmır* (şeir)
1965 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Özümüzdən öyrənək*
1965 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Özündən ayrıla bilməyəcəksən* (şeir)
1965 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Uçuş* (şeir)
1965 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Yol çəkirik* (şeir)
1965 Mikayıl ABDULLAYEV. *Azərbaycan çöllərində* (rəsm əsəri)
1965 Mehdi HÜSEYN. Yeraltı çaylar dənizə axır (roman)
1965 ANAR. *Ağ liman* (povest)
1965 ANAR. *Dantenin yubileyi* (povest)
1965 İsa HÜSEYNOV *Tütək səsi* (roman)
1965 BƏHLULZADƏ *Kəpəzin göz yaşları* (rəsm əsəri)
1965 Boris ASAFYEV. *Nitq intonasiyası* (esse)
1965 BAXTİN. *Fransua Rablenin yaradıcılığı, Orta əsərlər və Renessans mədəniyyət*i (monoqrafiya)
1965 Revaz ÇXEİDZE. *Əsgər atası* (film)
1965 KOLLEKTİV *İntonasiya və musiqi obrazı*
1965 Kryukovsky N. I. *Gözəlliyin məntiqi* (monoqrafiya)
1965 Aleksey LOSEV, Vyaçeslav ŞESTAKOV. Estitik kateqoriyaların tarixi (monoqrafiya)
1965 Gennadi POSPELOV. Estetiklik və bədiilik (monoqrafiya)
1965 SENQOR Neqrityud və germanizm
1966 Arif MƏLİKOV. *Ölümdən güclü* (balet)
1966 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Təyyarələr* (şeir)
1966 HÜSEYNLİ Azərbaycan xalq melodiyaları
1966 İsmayıl ŞIXLI. *Mehdi Hüseyn*
1966 İsmayıl ŞIXLI. *Səməd Vurğun yenə sıramızdadır*
1966 Ömər ELDAROV. *Rəssam Bəhlulzadənin portreti*
1966 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Milyonçunun dilənçi oğlu* (operetta)
1966 Nazim HİKMƏT. *Yanvarın əvvəlində yolcu* (pyes)
1966 Jak DERRİDA. *Qəddarlıq Teatrı və tamaşanın sonu* (monoqrafiya)
1966 BORODAY *Təxəyyül* (monoqrafiya)
1966 KİBALOVA, QERBENOVA, LAMAROVA *Modanın illüstrasiyalı ensiklopediyası*
1966 KONDRATOV *Səslər və işarələr*
1966 QOLDENŞTRİXT *Estetik yaradıcılığın təbiəti barədə*
1966 LİYEPA *Yüz il rəqs etmək istəyirəm*
1966 Vladimir MALIGİN. *Möhtəşəmlik haqqında* (monoqrafiya)
1966 MOL *İnformasiya nəzəriyyəsi və estetik qavrayış*
1966 MUKARJOVSKİ *Estetik funksiya, norma və dəyər sosial faktlar kimi*
1966 MURİAN *Estetik ideal*
1966 Herbert RİD. *Robotun xilası* (esse)
1967 ANAR. *Gürcü familyası* (hekayə)
1967 Arif MƏLİKOV. *Dalğalar* (operetta)
1967 Aslan Aslanov. İncəsənət və estetika (monoqrafiya)
1967 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Adlar, ləqəblər* (məqalə)
1967 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Xatirələr* (şeir)
1967 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Latın dili* (şeir)
1967 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Sənətkar və zaman* (məqalələr)
1967 CƏFƏROV Bəstəkar Arif Məlikov
1967 İsa HÜSEYNOV Kollu koxa
1967 İsmayıl ŞIXLI. *Dəli Kür*
1967 Ənvər İSMAYILOV, Faina LEONTYEVA. Bakıda Dövlət sirkinin binası
1967 Maarif ƏKBƏROV. Gözəlliyin fəlsəfi düsturu varmı?
1967 Mirzə İBRAHİMOV. Közərən ocaqlar (pyes)

1967 Rostislav YURENEV. *Sovet kinosunun qısa tarixi*.
1967 RAPPOPORT İncəsənət və emosiyalar
1967 Elfrida YELİNEK. *Lizanın kölgələri* (şeirlər)
1967 Yevgeni VUÇETİÇ. *Mamay Kurqanda Stalinqrad vuruşması qəhrəmanlarına həsr olunmuş "Ana vətən" abidə ansanblı*
1967 Pyer FRANKASTEL. Fiqur və yer
1967 KAMAL TAHİR. Dövlət ana (roman)
1967 Asaf MESSERER. Klassik rəqs dərsləri,
1967 KOLLEKTİV Simmetriya, invariantlıq, struktur (fəlsəfi oçerk)
1967 VERSTMAN Bədii idrak problemi
1967 Karl YASPERS. *Tale və iradə*
1967 Jak DERRİDA. *Qrammatologiya haqqında* (monoqrafiya)
1967 Jak Derrida. *Yazı və fərq* (monoqrafiya)
1967-72 LANGER. Ruh: insan hissi ətrafında tədqiqat
1967-81 Mikel DÜFREN. Estetika və fəlsəfə
1968 Əhməd BAKIXANOV. Azərbaycan ritmik muğamları.
1968 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Nəsənsə özün ol*
1968 BÜLBÜL Seçilmiş məqalə və məruzələr
1968 Fikrət ƏMİROV. *Şur* (balet)
1968 Gülhüsen HÜSEYNOĞLU. İnsan
1968 Gülhüsen HÜSEYNOĞLU. Müşfiq: həyatı və yaradıcılığı
1968 İsmayıl ŞIXLI. Ədəbiyyatda müasirlik
1968 Fuad QASIMZADƏ. "Qəm karvanı", yaxud zülmətdə nur
1968 QUMİLYOV Etnogenez və landşaft
1968 Maarif ƏKBƏROV. *Kibernetika və incəsənət* (məqalə)
1968 Maarif ƏKBƏROV. *Riyaziyyat tədrisində şagirdlərin estetik tərbiyəsi* (məqalə)
1968 Maarif ƏKBƏROV. *Riyaziyyat və musiqi* (məqalə)
1968 Maarif ƏKBƏROV. *Şeirin riyazi təhlili* (məqalə)
1968 Mehdi MƏMMƏDOV. *Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri* (monoqrafiya)
1968 Mir Cəlal PAŞAYEV. Gülüş bədii silah kimi (broşür)
1968 Qəzənfər PAŞAYEV. Kərkük bayatıları
1968 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Hardasan ay subaylıq* (operetta)
1968 Artur MİLLER. *Qiymət* (pyes)
1968 Valentin ASMUS. *Estetikanın nəzəriyyəsi və tarixi məsələləri*.
1968 Михаил (Mendel) BERKİNBLİT, Artur PETROVSKİ. *Fantaziya və reallıq* (elmi-populyar kitab)
1968 Kristian METZ. *Kinoda məna mövzusunda esselər*.
1968 Fyodor REŞETNİKOV. *Səhər* (Hazırda xüsusi kolleksiyada saxlanılan rəsm əsəri)
1969 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *İkinci səs* (pyes)
1969 Arif MƏLİKOV. *Yer üzündə iki nəfər* (balet)
1969 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Məhv olmuş gündəliklər* (pyes)
1969 Qara QARAYEV. *Leyli və Məcnun* (balet)
1969 Arif BABAYEV. Uşaqlığın son gecəsi (film)
1969 Əfrasiyab BƏDƏLBƏYLİ. *Musiqi lüğəti*
1969 ƏMİROV Qobustan kölgələri
1969 Fərman KƏRİMZADƏ. Qarlı aşırım (roman)
1969 Arif MƏLİKOV. Bu torpaqda iki nəfər
1969 Boris ZAXAVA. Aktyor və rejissor sənəti (dərs vəsaiti)
1969 Semyuel BEKKET. Nəfəs (pyes)
1969 Teodor ADORNO. Estetik nəzəriyyə
1969 Yevgeni VEYTSMAN. *Kino ekranı düşünür, mübahisə edir, sübut edir*
1969 Leonid STOLOVİÇ. Gözəllik kateqoriyası və sosial ideal.
1970 ANAR. *Yaxşı padşahın nağılı* (hekayə)
1970 Aslan ASLANOV, İzzət RÜSTƏMOV. Qısa estetika lüğəti
1970 Fuad QASIMZADƏ. İdman, gözəllik və estetika
1970 Gülhüsen HÜSEYNOĞLU. Gözəl
1970 Mirzə İBRAHİMOV. Ədəbi qeydlər
1970 İsmayıl ŞIXLI. Böyük sənətkarın tələbləri
1970 Mirzə İBRAHİMOV. Pərvanə (roman)
1970 Nazim SADIXOV. *Azərbaycan bədii kinosu (1920-1935-ci illər)*
1970 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Sevindik qız axtarır* (operetta)
1970 Tofiq TAĞIZADƏ. *Yeddi oğul istərəm* (film)
1970 Vasili KORNİYENKO. *Gözəllik qanunları haqqında: reallıqda və sənətdə estetik hadisələrin mahiyyətinə dair* (monoqrafiya)
1970 Piama QAYDENKO. *Estetizmin faciəsi: Seren Kiyerkeqorun dünyagörüşünün səciyyələndirilməsi təcrübəsi* (monoqrafiya)
1970 Jan-Lui BODRİ. *Baza kinematoqrafik aparatın yaratdığı ideoloji effektlər* (məqalə)
1970 İan CARVİ. *Kinonun sosiologiyasına doğru*
1971 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Səhvlərim, səhvlərim* (şeir)
1971 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Yağışdan sonra* (pyes)
1971 ƏMİROV. Gülüstan – *Bayatı-Şiraz* (simfonik muğam)
1971 ƏMİROV. *Kürd ovşarı* (simfonik muğam)
1971 ƏMİROV. *Şur* (simfonik muğam)
1971 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Mahnı dağlarda qaldı* (pyes)
1971 İsmayıl ŞIXLI. *Ədəbi tənqidin vəziyyəti haqqında*
1971 Bəkir NƏBİYEV. Ədəbi düşüncələr
1971 Kamil RÜSTƏMBƏYOV. Axırıncı aşırım (film)
1971 Həsən SEYİDBƏYLİ. Nəsimi (film)

1971 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Həmişəxanım* (operetta)
1971 Kristian METZ. *Dil və kino*
1971 Stenli KAVELL. *Kinonun ontologiyası haqqında düşüncələr*
1971 Yevsey QOLDOVSKİ. *Kino-proyeksiya suallarda və cavablarda* (elmi-populyar kitab)
1971 İqor STRAVİNSKİ. *Dialoqlar* (memuar müsahibə)
1971 Astaxov. I. B. Estetika
1971 Sergey KONYONKOV. *Mənim əsrim*
1972 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Aşıq Ələsgər* (məqalə)
1972 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Yel qayadan nə aparar?* (məqalə)
1972 Gülhüseyn HÜSEYNOĞLU. *Mücrü* (hekayə)
1972 Qara QARAYEV. *Zəriflik* (mono-opera)
1972 Cəlal QARYAĞDI. *Nərimanovun heykəli*
1972 Fuad QASIMZADƏ. Estetik zövqün tərbiyə edilməsi
1972 Mir Cəlal PAŞAYEV. Pənah XƏLİLOV. *Ədəbiyyatşünaslığın əsasları* (dərslik)
1972 Şəfiqə AXUNDOVA. *Gəlin qayası* (opera)
1972 Ejen İONESKO. *Makbett* (pyes)
1972 Semyuel BEKKET. *Mən deyiləm* (pyes)
1972 Elfrida KOROLYOVA. Rəqsin ilkin formaları
1972 Boriss VİPERS. *Qədim yunan incəsənəti* (monoqrafiya)
1972 NATADZE. Təxəyyül
1972 NAZAYKİNSKİ Musiqi qavrayışının psixologiyası haqqında
1972 Aleksey ŞUBNİKOV, Vladimir KOPTSİK. Elmdə və sənətdə simmetriya
1973 Arif MƏLİKOV. *Əlibaba və qırx quldur* (balet)
1973 Fikrət ƏMİROV. *Nəsimi dastanı* (balet)
1973 Ejen İONESKO. *Absurd teatrının gələcəyi varmı?* ("Absurdun sonu?" Kollokviumundakı çıxış)
1973 KABALEVSKİ. *Gözəllik xeyirxahlığı oyadır*
1973 Lotman Yu. M. *Kinonun semiotikası və kino estetikasının problemləri*.
1973 Vyaçeslav ŞESTAKOV. *Harmoniya – estetik kateqoriya kimi*
1973 Vudi ALLEN. *Yatmış adam* (elmi-fantastik komediya filmi)
1974-1978 ANAR. *Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi* (roman)
1974 ANAR. *Yaxşı padşahın nağılı*
1974 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Heyrət ey büt* (şeir)
1974 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Muğam* (poema)
1974 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Özüdür* (şeir)
1974 Əlibala HACIZADƏ. *Təyyarə kölgəsi* (roman)
1974 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Teatr fədaisi* (məqalə)
1974 Cəfər CƏFƏROV. *Azərbaycan teatrı (1873-1973)*
1974 Feyzulla QASIMZADƏ XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi
1974 Maarif ƏKBƏROV. Gözəllik və onun meyarı haqqında (məqalə)
1974 Mir Cəlal PAŞAYEV. Firudin HÜSEYNOV. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı (dərslik)
1974 Ömər ELDAROV. Ömrün dörd çağı (heykəltaraşlıq nümunəsi)
1974 Kamal TALIBZADƏ. *Ədəbi irs və varislər*
1974 HAUZER İncəsənətin sosiologiyası
1974 Vyaçislav İVANOV. *XX əsrin incəsənətində və mədəniyyətində zaman kateqoriyası*
1974 Moisey KAQAN. İncəsənətdə məkan və zaman estetik elmin predmeti kimi
1974 Harold PİNTER. *Sahibsiz torpaq* (pyes)
1974 Aleksandr MOSTEPANENKO. İncəsənətdə məkan-zaman münasibətlərinin tipologiyasına dair (məqalə)
1974 BABUŞKİN. Bədii zaman və məkan problemi (məqalə)
1974 BAXTİN. Romanda məkan və zaman (məqalə)
1974 Semyon QOLDENŞTRİXT, Mark QALPERİN. Estetik şüurun spesifikası (məqalə)
1974 MARTINOV. Məkan və zaman musiqi forma quruculuğunun amilləri kimi (məqalə)
1974 SAPAROV. Bədii əsərin məkan-zaman kontinuumunun təşkilinə dair (məqalə)
1975 Əhməd BAKIXANOV. Muğam, mahnı, rənglər
1975 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Dildə təbiilik və gözəllik*
1975 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Mən necə yazıram*
1975 İsmayıl ŞIXLI. Müharibə və insan
1975 İsmayıl ŞIXLI. Ülviyyəti qorumalı
1975 Qulam MƏMMƏDLİ. Azərbaycan teatr salnaməsi (iki cilddə)
1975 Mehdi Məmmədov. Estetika haqqında söhbətlər
1975 Rasim OCAQOV. *Tütək səsi* (film)
1975 Tofiq TAĞIZADƏ. *Dədə Qorqud* (film)
1975 Alvar AALTO. *Helsinkidə "Finlandiya" konsert salonunun binası*
1975 DOBROVOLSKAYA Rəqs. Pantomimo, Balet
1975 Zis A. *İncəsənət və estetika*
1975 Semyuel BEKKET. *O zaman* (pyes)
1975 Olqa ORQANOVA. Estetik qavrayışın spesifikası (monoqrafiya)
1975 Sergey PROKOFİYEV. *İvan Qroznı*
1975 SOXOV. Sosiologiya və musiqi mədəniyyəti
1975 Vyaçeslav ŞESTAKOV. *Etosdan affektə doğru* (esse)

1975 TATARKEVİÇ *Altı anlayışın tarixi*
1975 Elfrida YELİNEK. *Sevgililər* (roman)
1976 Asif ƏFƏNDİYEV. *Filosoflar məclisində* (fəlsəfi dialoq)
1976 Asif ƏFƏNDİYEV. *Kölgə və canlı* (fəlsəfi dialoq)
1976 Asif ƏFƏNDİYEV. *Qırmızı və Qara* (fəlsəfi dialoq)
1976 Asif ƏFƏNDİYEV. *Müdriklik səlahiyyəti*
1976 Cahangir CAHANGİROV. *Təzə gəlin* (operetta)
1976 Fikrət ƏMİROV. *Xəzəri fəth edənlər* (balet)
1976–1978 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Sarıköynəklə Valehin nağılı* (roman)
1976 Karl YASPERS. *Fəlsəfə nədir?* (monoqrafiya)
1976 Bəxtiyar Vahabzadə. *Sənətkar və zaman*.
1976 Rasim ƏFƏNDİYEV. *Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri*
1976 Jill Delöz, Feliks Quattari. *Rizoma* (monoqrafiya)
1976 Yevgeni QROMOV. *Ekran mənəviyyatı*
1976 MEŞŞERYAKOV. *Harmoniya və harmonik inkişaf*.
1976 Lidiya NOVİKOVA . *Estetika və texnika: alternativ və ya inteqrasiya*.
1976 Mixail OVSYANNİKOV. *Estetika nəyi öyrənir*? (monoqrafiya)
1976 Potebnya A. A. *Estetika və poetika*.
1976 PROPP *Folklor və gerçəklik*.
1976 PROPP *Komizm və gülüş problemləri*.
1976 ŞOSTOKOVİÇ *Musiqi və zaman*.
1976 Alesandr ZİNOVYEV. *Görünən yüksəkliklər* (satirik roman)
1976 Deyvid HOLL. *Bu, bir televiziya qabuledicisidir* (videoart)
1977 Babək QURBANOV. *Estetika aləminə səyahət*.
1977 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Yollara iz düşür* (pyes)
1977 Maarif ƏKBƏROV. *Gözəllik, sağlamlıq və təbabət*.
1977 Mehdi MƏMMƏDOV. *Teatr düşüncələri*.
1977 Mürsəl NƏCƏFO. *Fidi*.
1977 Nurəddin HƏBİBOV. *Mikelancelo*.
1977 SALAMZADƏ *Azərbaycan incəsənəti*.
1977 Con Boynton PRİSTLİ. *Ağacların yerinə* (avtobioqrafiya)
1977 Hans-Georq Qadamer. *Gözəllərin aktuallığı* (monoqrafiya)
1977 Ejen İONESKO. *Zəhər əleyhinə vasitə* (esse)
1977 Çarlz CENKS. *Memarlığın dili və postmodern* (elmi əsər)
1977 Çarlz CENKS. *Post-modern memarlığın dili*.
1977 Syuzan ZONTAQ. *Fotoqrafiya haqqında* (monoqrafiya)
1977 KAROLYOVA. *Rəqsin ilk formaları*.
1977 KİTAYQORODSKİ. *Atom dünyasında nizam və nizamsızlıq*.
1977 Mixail OVSYANNİKOV. *Estetik fikir tarixi* (monoqrafiya)
1977 Kristian METZ. *Xəyali məna. Psixoanaliz və kino*
1978 Fikrət ƏMİROV. *Musiqi səhifələri* (məqalələr)
1978 Qara QARAYEV. *Məqalələr, məktublar, rəylər*
1978 Mahmud ALLAHVERDİYEV. *Azərbaycan xalq teatrı* (monoqrafiya)
1978 Əziz MİRƏHMƏDOV. *Yazıçılar, talelər, əsərlər*.
1978 Şamil FƏTULLAYEV. *XIX əsrin sonu – XX əsrin başlanğıcında Bakıda şəhərsalma*.
1979 Cahangir CAHANGİROV. *Xanəndənin taleyi* (opera)
1979 Fikrət ƏMİROV. *Min bir gecə* (balet)
1979 Əlibala HACIZADƏ. İtkin gəlin (roman)
1978 Uilyam KENNİK. *İncəsənət və Fəlsəfə: Estetika mövzusunda qiraətlər*.
1978 Harold PİNTER. *Xəyanət* (pyes)
1978 Aleksey LOSEV. *İntibah estetikası* (traktat)
1978 STOLOVİÇ *Gözəlliyin fəlsəfəsi* (monoqrafiya)
1978 Alvar AALTO. *Memarlıq və humanizm*. (Məqalələr məcmuəsi.)
1978 Sergey GERASİMOV. *Rejissor sənəti*
1978 Yevgeni VEYTSMAN. *Kinonun fəlsəfəsinə dair oçerklər*
1979 Adil NƏCƏFOV. *İncəsənət və səhhət*.
1979 Tokay MƏMMƏDOV, İbrahim ZEYNALOV. *Nəsiminin əbidəsi*.
1979 Firudin ŞUŞİNSKİ. *Azərbaycan xalq müğənniləri və musiqiçiləri* (monoqrafiya)
1979 Jan Bodriyar. *İnsanı başdan çıxaran şey* (monoqrafiya)
1979 BAXTİN *Söz yaradıcılığının estetikası*.
1979 Heyzenberq V. *Dəqiq elmlərdə gözəlliyin mənası və əhəmiyyəti*.
1979 İlya PRİQOJİN, İzabella STENGERS. *Xaosdan nizam: insanın təbiətlə yeni dialoqu*.
1979 Vyaçeslav Şestakov. *Estetika tarixinə dair oşerlər: Sokratdan Hegelə qədər*.
1979 Stenli KAVELL. *Görünən Dünya: Kinonun ontologiyasına dair düşüncələr*.
1980 ANAR. *Şəhərin yay günləri* (pyes)
1980 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Geriyə baxma, qoca*" (avtobioqrafik roman)
1980 İsmayıl İsmayıl ŞIXLI . *Ədəbiyyatda müasirlik*.
1980 Rəna MƏMMƏDOVA. *Kaleydoskop: Azərbaycan musiqisinin tarixi oçerkləri*.
1980 Rolan BART. *Camera Lucida* (esse)
1980 Ejen İONESKO. *Ölülər içərisində səyahət* (pyes)
1980 QEYDOVA, DURDİK, KİBALOVA, MUDRA, STARA, UREŞOVA *Qədimlərin böyük illüstrasiyası ensiklopediyası*.

1981 Anar. *Üzeyr ömrü* (film)
1981 Arif MƏLİKOV. *İki qəlbin dastanı* (balet)
1981 Aslan QƏHRƏMANOV. *Səni axtarıram* (telepyes)
1981 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Kimdir haqlı?*
1981 Əlibala HACIZADƏ. Əfsanəsiz illər (roman)
1981 Xudu MƏMMƏDOV. *Naxışların yaddaşı*.
1982 ANAR. *Evləri köndələn yar* (komediya)
1982 Mirələsgər MİRQASIMOV *Cabbarlının heykəli*.
1982 Əliyar SƏFƏRLİ, Xəlil YUSİFLİ. *Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı*.
1981 Jan Bodriyar. *Simulakrlar və simulyasiya* (monoqrafiya)
1981 Natalya BRAGİNA, Tamara DOBROXOTOVA. *İnsanın funksional assimmetriyası*.
1981 Yevgeni QROMOV. *Əsas estetik kateqoriyalar*.
1982 Dmitri POSPELOV. *Fantaziya, yoxsa elm: seni intellektə aparan yollar* (elmi-kütləvi kitab)
1982 Semyuel BEKKET. *Fəlakət* (pyes)
1982 Elfrida YELİNEK. *Klara Ş* (pyes)
1982 Monro BÖRDSLİ. *Estetik Baxış*.
1982 Pavel FLORENSKİ. *Bədii-təsviri sənətlərdə məkan münasibətlərinin təhlili* (esse)
1982 İORDANSKİ. *Xaos və harmoniya*.
1983 Fikrət ƏMİROV. *Musiqi aləmində*.
1983 Əlibala HACIZADƏ. Ayrılığın sonu yoxmuş (roman)
1983 Kərim KƏRİMOV. *Miniatür rəssamlığı* (monoqrafiya)
1983 Rolan BART. *Yazının sıfır dərəcəsi*.
1983 Butkeviç O. *Gözəllik: təbiət, mahiyyəti, formaları*.
1983 Prozerski V. V. *Pozitivizm və estetika*.
1983 Vyaçeslav ŞESTAKOV. *Estetik kateqoriyalar: sistemli və tarixi araşdırma təcrübəsi*.
1983 Rostislav ZAXAROV. *Rəqsin qurulması* (monoqrafiya)
1983 Elfrida YELİNEK. *Pianoçu* (roman)
1983 Jil DELÖZ. *Kino 1: Obraz-hərəkət* (monoqrafiya)
1983 Deyvid HOLL. *Əks televiziya* (videoart)
1984 Azad MİRZƏCANZADƏ. *Yaradıcılıq haqqında düşüncə*.
1984 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Fəryad* (pyes)
1984 Fikrət ƏMİROV. *Nizami* (balet)
1984 Məmməd Saleh İsmayılov. *Azərbaycan xalq musiqisinin janrları* (monoqrafiya)
1984 İlham RƏHİMLİ. *Dramaturgiya və teatr*
1984 İsa HƏBİBBƏYLİ. *Romantik lirikanın imkanları*.
1984 İsa HÜSEYNOV. *İdeal*.
1984 Mir CƏLAL. *Ləyaqət*.
1984 Gennadi POSPELOV. *İncəsənət və estetika*.
1984 Mixail OVSYANNİKOV. *Estetik fikir tarixi* (monoqrafiya)
1984 Yevgeni QROMOV. *Estetik biliklərin başlanğıcı. Estetika və İncəsənət*.
1984 Vatslav HAVEL. *Siyasət və vicdan* (esse)
1985 Agamusa AXUNDOV. *Dilin estetikası* (monoqrafiya)
1985 Cəfər QİYASİ. *Yaxın-uzaq ellərdə: Orta əsr Azərbaycan memarlığının beynəlxalq əlaqələri haqqında*.
1985 Timurçin ƏFƏNDİYEV. *Cavidin ideyalar aləmi*.
1985 Əlisa NİCAT. *Dünya filosofları*. (elmi-kütləvi əsər)
1985 Gülnaz ABDULLAZADƏ. *Musiqi yaradıcılığının fəlsəfi mahiyyəti* (monoqrafiya)
1985 Əlibala HACIZADƏ. Vəfalım mənim (roman)
1985 Boriss VİPERS. *Tarixi Sənət Araşdırmasına giriş* (monoqrafiya)
1985 Pol REND. *Dizayner sənəti* (monoqrafiya)
1985 Viktor YAQODİNSKİ. *Ritm, ritm, ritm* (monoqrafiya)
1985 Jil DELÖZ. *Kino 2: Obraz-zaman* (monoqrafiya)
1986 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Dar ağacı* (pyes)
1986 İsa HƏBİBBƏYLİ. *Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri* (monoqrafiya)
1986 Jil Delöz. *Beyin Ekrandır* (müsahibə)
1986 Elfrida YELİNEK. *Ehtiras, yaxud yol açıqdır* (pyes)
1986 Lüdmila FYODOROVA. *Afrikan rəqsi* (monoqrafiya)
1986 Barbara YAROŞEVSKAYA. *Əmək və gözəllik* (elmi-populyar əsər)
1986 Viktor ŞOLPO *Yerin strukturu: nizamlılıq, yoxsa, nizamsızlıq* (monoqrafiya).
1986 Valentina QUŞİNA. *Analitik estetikanın tənqidi təhlili*
1986 Eylin RİBEYRO. *Geyim və əxlaq* (monoqrafiya)
1987 Aslan ASLANOV. *Estetika aləminə səyahət* (monoqrafiya)
1987 Rafael HÜSEYNOV. *Vaxtdan uça* (monoqrafiya)
1987 Arseni QULIQA. *Estetikanın prinsipləri*.
1987 Lyubov BLOK. *Klassik rəqs: tarixi və , müasirliyi* (esse)
1987 Yudif Linna HANNA *Rəqs etmək insanidir: qeyri-verbal ünsiyyət nəzəriyyəsi*
1987 Anatoli RIBAKOV. *Arbat övladları* (roman)
1987 İan CARVİ. *Kinonun fəlsəfəsi: epistemologiya, ontologiya, estetika*
1987 KARANDAŞ (RUMYANTSEV). Kloun nəyə gülür?
1988 İsa Hüseynov. *İdeal* (roman)

1988 Asif ƏFƏNDİYEV. *İnam və şübhə*
1988 Xəlil RZA. *Məndən başlayır Vətən* (şeir)
1988 Nazim SADIXOV. *Azərbaycan kino rejissorları*
1988 Nigar ƏLƏKBƏROVA. *Estetika və musiqi yaradıcılığ*. (monoqrafiya)
1988 Sabir RÜSTƏMXANLI. *Ömür kitabı*.
1988 Yaşar QARAYEV. *Meyar – şəxsiyyətdir*.
1988 Harold PİNTER. *Dağların* dili (pyes)
1988 Elfrida YELİNEK. *Bulud. Ev* (pyes)
1988 Boris LUKYANOV. *Gözəllik qanunlarına ilə*.
1988 Yuri BARBOY. *Əməlin strukturu və müasir tamaşa*
1988 Fransis SPARŞOTT. *Torpaqdan ayrılma: rəqsin fəlsəfi tədqiqi yolunda ilk addım* (məqalə)
1988 Slavoy JİJEK. *Kənardan görüntü* (kino nəzəriyyəsi barədə monoqrafiya)
1989 ELÇİN. *Ölüm hökmü* (roman)
1989 Mehdi HÜSEYN. *Ədəbiyyat və həyat* (esse)
1989 Rafael HÜSEYNOV. *Məhsəti – necə varsa* (monoqrafiya)
1989 Aleksey QRYAKALOV. *Estetikada strukturalizm* (tənqidi analiz).
1989 BELYAYEV və baş. *Estetika*.
1989 Vyaçeslav ŞESTAKOV. *Didronun estetikası və müasirlik*.
1989 Pavel SİMONOV, Pyotr YERŞOV, Yuri VYAZEMSKİ. *Mənəviyyatın mənşəyi* (monoqrafiya)
1989 Elfrida YELİNEK. *Şəhvət* (roman)
1990 Aydın TALIBZADƏ. Faciə: janrın təyininə dair (monoqrafiya)
1990 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Şəhidlər* (poema)
1990 Xəlil RZA. *Davam edir 37*.
1990 Nailə VƏLİXANLI. *20 yanvar ağısı* (məqalə)
1990 German QOLITSİN, Vladimir PETROV. *Canlıda harmoniya və cəbr* (monoqrafiya)
1991 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Hara gedir bu dünya* (pyes)
1991 İnqilab KƏRİMOV Azərbaycan teatrının təşəkkülü və inkişafı
1991 Jil DELÖZ. Feliks QVATTARİ. Fəlsəfə nədir?
1991 Eleyn ASTON, Corc SAVONA. *Teatr işarə sistemi kimi: Mətn və tamaşanın semiotikası*
1991 Günaz ABDULLAZADƏ. *Musiqi, insan cəmiyyət* (monoqrafiya)
1991 Aida İMANQULİYEVA. *Yeni ərəb ədəbiyyatının korifeyləri* (monoqrafiya)
1991 Kamal ABDULLAYEV. *Gizli Dədə Qorqud* (monoqrafiya)
1991 Ramiz ZÖHRABOV. *Muğam* (monoqrafiya)
1991 Teymur BÜNYADOV *Göz yaşları* (roman)
1991 Liya KRASİNSKAYA, Valentin UTKİN. *Elementar musiqi nəzəriyyəsi* (dərslik)
1991 Mairon KRUEGER. *Süni Reallıq*
1991 Yevgeni QROMOV. *Hisslərin palitrası* (monoqrafiya)
1991 Barbara YAROŞEVSKAYA. *Gözəlliyin sirri* (elmi-populyar əsər)
1992 Budaq BUDAQOV. *Təbiət və poeziya* (məqalələr toplusu)
1992 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Ağıllılar və dəlilər* (pyes)
1992 Kərim KƏRİMOV, Rasim ƏFƏNDİYEV. *Azərbaycan incəsənəti*
1992 PAŞAYEV. *İraq-Türkman folkloru*
1993 Əlisa ƏHMƏDOV. *Mənəviyyat, gəzəllik, tərbiyə* (monoqrafiya)
1993 Vəli ƏLİYEV. *Gəmiqaya abidələri* (monoqrafiya)
1993 Kamal ABDULLAYEV. *Bir iki – bizimki* (bir-birini anlamaq istəyən və anlamayan iki nəfərin duyumlar dramı)
1994 Bakida Pantamimo Teatrının açılışı
1994 Bəkir NƏBİYEV. *Ölümsüzlüyün sirri*
1994 Dilara MÜSLÜMZADƏ. *Estetik idealın incəsənətdə bədii-obrazlı təcəssümü*
1994 İlyas ƏFƏNDİYEV. *Hökmdar və qızı* (pyes)
1994 Kamal ABDULLAYEV. *Hərdən məmə mələk də deyirlər* (xəyali oyun)
1994 SEYİDOV. *Yaradıcılığın sosial psixologiyası*
1994 Elfrida YELİNEK. *Düşərgə, yaxud bu işlə hamı məşğul olur* (pyes)
1994 Alisa REYNER. Fəaliyyət göstərmək, etmək, tamaşa göstərmək: Dram və fenomenoloji fəaliyyət.
1995 Hüseyn ƏLİZADƏ. *İnsan gözəlliyinin fəlsəfəsi* (monoqrafiya)
1994 Pol REND. *Dizayn, forma və xaos* (monoqrafiya)
1995 İrina GERASİMOVA. *Musiqi və mənəvi yaradıcılıq* (məqalə)
1995 KOLLEKTİV. *Gözəllik və beyin: Estetikanın bioloji problemləri*
1996 ELÇİN. *Klassik aşıq poeziyasında «Dünya» obrazı*
1996 Fərəh ƏLİYEVA. *Azərbaycan musiqisində üslub axtarışları* (monoqrafiya)
1996 Gülnaz ABDULLAZADƏ. *Qədim və Orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti: tarixi-fəlsəfi təhlil* (monoqrafiya)
1996 Kamal ABDULLAYEV. *Ruh* (yarı xəyali, yarı dramatik oyun)
1996 Ted ENDRYUS. Rəqsin sehri. *Sizin bədəniniz qüdrət alətı kimi*
1996 Noel Karroll. *Kino obrazının nəzəriləşdirilməsi*.
1996 Konstantin DOLQOV. *Estetik tədqiqat: metod və meyarlar*
1996 Harold RAMİS. *Çoxluq* (elmi-fantastik komediya filmi)

1997 ELÇİN. *Ah, Paris, Paris!..* (komediya)
1997 Əli NURİYEV. *Anamın həyat fəlsəfəsi*.
1997 Əlisa ƏHMƏDOV. *Estetiklik və etikliyin qarşılıqlı münasibəti* (monoqrafiya)
1997 Gülnaz ABDULLAZADƏ. *Hegelin musiqi estetikası* (monoqrafiya)
1997 İsa HƏBİBBƏYLİ. *Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri* (monoqrafiya)
1997 Kamal ABDULLA. *Elə bil qorxa-qorxa* (xəyali faciə)
1997 Kamal ABDULLA. *Pis oğlan* (adidən adi iki nəfərin dramı)
1997 Kamal ABDULLA.*ağışlı gecələr* (həqiqətəbənzər oyunun, oyunabənzər həqiqətin qurulması)
1997 Lalə MÖVSÜMOVA. *Quranda qadın obrazlarının fəlsəfi təhlili* (monoqrafiya)
1997 Moisey KAQAN. *Estetika bir fəlsəfi elm kimi*.
1997 Rasim ƏFƏNDİYEV. *İncəsənət və etnos*
1997 Süleyman ƏLƏSGƏROV. *Solğun çiçəklər* (opera)
1997 İlya ŞEVELYOV. *Aforizmlər, düşüncələr, emosiyalar: Həyat kitabı*
1997 Con Rassell BROUN. Teatr Nədir ? Giriş və Tədqiqat.
1997 Çarlz CENKS. *Postmodern memarlığa dair 13 mülahizə* (məqalə)
1998 ANAR. *Nigarançılıq* (komediyanın ssenari müəllifi)
1998 ANAR. *Otel otağı* (filmin ssenari müəllifi)
1998 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Özümüzü kəsən qılınc* (pyes)
1998 Bəxtiyar Əliyev. *R.Dekartın ruh və bədən haqqında təlimi* (məqalə)
1998 ELÇİN. *Mənim sevimli dəlim* (komediya)
1998 Əlisəfdər HÜSEYNOV. *Kino: yuxudan reallığa*
1998 Məryəm ƏLİZADƏ. Teatr: seyr və sehr
1998 Martin HARRİSON. Teatrın dili.
1998 Corc DİKİ. *Estetikaya giriş: bir analitik yanaşma*
1998 Qordon QRAHAM. *İncəsənətin fəlsəfəsi: Estetikaya giriş*
1998 Elfrida YELİNEK. *İdman* (pyes)
1998 Dabni TOUNSEND. *Estetikaya giriş*
1999 Arif MƏLİKOV. *Yusif və Züleyxa* (balet)
1999 ELÇİN. *Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri*.
1999 ELÇİN. *Mənim ərim dəlidir* (komediya)
1999 Gülçən SALMANOVA *Kamillik* (monoqrafiya)
1999 Maarif ƏKBƏROV. *Ədədlər və fiqurlar aləmində*.
1999 Nizami CƏFƏROV. *Eposdan Kitaba*
1999 GERASİMOVA. *Rəqsin fəlsəfi anlamı*.
1999 Ceyms MANNS. *Estetika*.
1999 MİSTRİK, Erix. *Estetika və vətəndaşlar*.
1999 Vadim ROSSMAN. *Zəka gözəlliyin ülgücü altında* (məqalə)
1999 Mixail KOZLOVSKİ. *Həmişə gözəl* (monoqrafiya)
1999 Deyvid KARSON. *Fotoqrafika* (monoqrafiya)
1999 Françesko KASETTİ. *Kino nəzəriyyələri (1945-90)*
1999 Eduardo FERNANDES. Argentina tanqosunun tarixinə dair (məqalə)
2000 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Cəzasız günah* (pyes)
2000 Bəkir NƏBİYEV. *Heydər Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatı* (monoqrafiya)
2000 İlqar FƏHMİ. *Axırıncı qatar* (pyes)
2000 Asif HACILI. *Bayatı poetikası*.
2000 Ceyla İBRAHİMOVA. *XX əsr bədii mədəniyyətində komikliyin modifikasiyası* (monoqrafiya)
2000 Teymur KƏRİMLİ. *Heydər Əliyev və Azərbaycan incəsənəti* (monoqrafiya)
2000 Uilliams PETER. Este*tik dəyərin teistik hesabı*.
2000 Nadejda MANKOVSKAYA. *Postmodernizmin estetikası*.
2000 Noel CARROLL. *İncəsənətin fəlsəfəsi: bir müasir giriş*.
2000 Elfrida YELİNEK. *O, özü olduğu kimi deyil* (pyes)
2000 Andru HARRİSON. *Fəlsəfə və İncəsənət: görmə və inanma*.
2000 Vladimir PETROV-STROMSKİ. *Avropa incəsənətinin üç estetikası* (məqalə)
2000 Arseniy QULIQA. *Estetika aksiologiya işığında*.
2000 Patrik FYURİ: *Film nəzəriyyəsində yeni inkişaflar*
2000 Lüdmila XUDYAKOVA. *Kino sənətinin xüsusiyyətləri və onların bədii və fəlsəfi şərhlərinin təkamülü* (avtoreferat)
2001 ELÇİN. *Salam, mən sənin dayınam* (komediya)
2001 İsrafil İSRAFİLOV. Azərbaycan milli rejissor sənətinin poetikası
2001 Kamal ABDULLAYEV. *Gizli Dədə Qorqud* (monoqrafiya)
2001 Kristofer NYU. *Ədəbiyyat fəlsəfəsinə giriş*.
2002 CARROLL N. və b. *İncəsənət və epistemologiya*.
2002 Sintia FRİLAND. *Bəs bu, sənətdir? İncəsənət nəzəriyyəsinə giriş*.
2002 Alexander DYAKOV. *Fəlsəfə və estetika postmodern dövründə*
2002 Stefen MULHALL. *Film barədə*
2002 Aleksandr DUGİN. *"Təlxəyin" rolu haqqında. Kahin funksiyalarının təkamülü. Gülüş metafizikası* (traktat)
2003 Arif MƏLİKOV. *Səkkizinci simfoniya ("Əbədiyyət")*.

2003 Bəxtiyar VAHABZADƏ. *Rəqabət* (pyes)
2003 Fərəh ƏLİYEVA. *Musiqi tariximizin səhifələri.*
2003 Maarif ƏKBƏROV. *Riyaziyyatda gözəllik problemi haqqında*.
2003 Ömər ELDAROV. *Qars şəhərində Heydər Əliyevin heykəli*.
2003 Ramiz MEHDİYEV. *Fəlsəfə*.
2003 Rasim ƏFƏNDİYEV. *Azərbaycan incəsənəti*.
2003 Şamil FƏTULLAYEV. *Abşeron memarlığı*.
2003 Corc DİKİ. *İncəsənət və Dəyər*.
2003 Ole Martin SKİLLEAS. *Fəlsəfə və ədəbiyyat: Giriş*.
2004 Kamal ABDULLA. *Yarımçıq əlyazma* (roman)
2004 Maarif ƏKBƏROV. *Riyaziyyatda gözəllik problemi haqqında*.
2004 Riçard ELDRİC. *İncəsənət fəlsəfəsinə giriş*.
2004 Elfrida YELİNEK. *Qız və ölüm* (dram əsəri)
2004 Peter LAMARK, Steyn Hauqom OLSEN. *Estetika və sənət fəlsəfəsi: analitik ənənə* (monoqrafiya)
2004 Yevgeni NAYMAN. *Fəlsəfi ontologiyanın estetik əsasları*.
2004 Patrik FYURİ: *Dəlilik və kino: psixoanaliz, tamaşaçı və mədəniyyət*.
2005 Adil ƏSƏDOV. *Gözəlliyin fəlsəfəsi: mahiyyət və onun cismani təcəssümü spiritualist aristokratizm işığında* (monoqrafiya)
2005 İlham RƏHİMLİ. *Azərbaycan teatr tarixi* (monoqrafiya)
2005 MANAQO J. *Estetika: Tanrının gözəlliyi, təbiət və incəsənət*.
2005 Viktor VLASOV. *Qrafika, incəsənətdə qrafik başlanğıc, qrafiklik* (məqalə)
2005 Karolin KORSMEYER. *Gender və Estetika*.
2005 Mixail VOLKENSTEYN. *Elmin gözəlliyi* (məqalə)
2005 Nikolay KİYAŞENKO. *Estetika - fəlsəfi elmdir*.
2006 Abdulla ABASOV. Həyat və bədii həqiqət (monoqrafiya)
2006 Aydın TALIBZADƏ. İslam mədəniyyətində teatr və teatrallıq
2006 Fəridə SƏFİYEVA. *Bəxtiyar Vahabzadənin dramaturgiyası* (monoqrafiya)
2006 Andrey PAVLENKO. Nəzəriyyə və teatr. (monoqrafiya)
2006 *Filmin və kinonun fəlsəfəsi:* Noel Karrollun və Cinhi Çoyun redaktəsi altında (antologiya)
2006 Elfrida YELİNEK. *Heyvanlar* (pyes)
2006 Andru ÇİQNELL. *Gözəllik - təbii sistematikliyin simvolu kimi*.
2006 Brian STEIBLFORD. *Elmi fakt və elmi fantastika*.
2007 Fərəh ƏLİYEVA. *XX əsr Azərbaycan musiqisi: tarix və zamanla üz-üzə.*
2007 Firəngiz ƏLİZADƏ. *Muğamat sənəti dünya musiqisi aləmində* (məqalə)
2007 Hüseyn ƏLİZADƏ. *Estetika*.
2007 İsa HƏBİBBƏYLİ. *Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik*.
2007 Rafael HÜSEYNOV. *Əbədi Cavid*.
2007 Conatan LOUSBERQ. *Estetikaya qayıdış: muxtariyyət, laqeydlik və postmodernizm*.
2008 Arif MƏLİKOV. *Şərq muğamı*.
2008 Aydın TALIBZADƏ. *Şərq teatr tarixi*
2008 İnqilab KƏRİMOV. Azərbaycan teatr tarixi. 3 cilddə
2008 Nailə ƏSƏDOVA. *Virtual reallıq və irreal məzmun estetik təfəkkürün ontoloji əsasları kimi* (məqalə)
2008 Tomas VARTENBERQ. *Ekran düşüncələri: kino fəlsəfə kimi* (monoqrafiya)
2008 Vladimir SOKOLOV. *Kinoşünaslıq elm kimi*
2008 Vladimir ŞOYXER. Müdriklik antologiyası (aforizmlər toplusu)
2008 Yuri BARBOY. Teatr nəzəriyyəsinə dair.
2009 Aydın TALIBZADƏ. Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual hamletizm
2009 İlqar FƏHMİ. *Krupye və Ulduz* (pyes)
2009 Mətanət ABDULLAYEVA. *Klassik poeziya: ezoterik xəzinə* (monoqrafiya)
2009 Rahid ULUSEL. *Esseistika*.
2009 Elfrida YELİNEK. *Tacirin müqavilələri*. (komediya)
2009 Vitaliy KURENNOY. *Kinonun fəlsəfəsi* (monoqrafiya)
2009. Sergey ŞTEYN. *Kinonun ontologiyası* (məqalə)
2010 Aydın KAZIMZADƏ. *Azərbaycan kinematoqrafçıları*
2010 İlqar FƏHMİ. *Tut ağacı* (pyes)
2010 Nailə ƏSƏDOVA. *İncəsənətdə irreal məzmunun təqdimaina dair: Hartman və Orteqa-i-Qasset konsepsiyalarının müqayisəsi* (məqalə)
2010 Ramiz MEHDİYEV. *Gorus - 2010: absurd teatrı mövsümü*
2011 İlqar FƏHMİ. *Müsibəti-Fəxrəddin və ...* (pyes)
2011 Pol BLUM. *Həzz necə çalışır: xoşladıqlarımızı niyə xoşlayırıq barədə yeni elm*
2012 Mehriban ƏLİYEVA. *Azərbaycan muğam ensiklopediyası*.
2012 Rafael HÜSEYNOV. Hamısı ulduz. Musiqi tariximizin səhifələri.
2012 Rafael HÜSEYNOV. İmzamız. Sənət düşüncələri.
2012 Vidadi QAFAROV. Azərbaycan teatrının janr poetikası
2012 Elfrida YELİNEK. *Faust içəridə və çöldə* (pyes)
2012 Pavel QUREVİÇ. *Estetika*.
2013 İlqar FƏHMİ. *Son reportaj* (pyes)

2013 İlqar FƏHMİ. *Zümrüd parıltısı* (pyes)
2013 Məlahət AĞAYEVA. Bəxtiyar Vahabzadə pyeslərinin səhnə taleyi
2013 Elfrida YELİNEK. *Reynin qızılı* (teatral esse)
2013 Lüdmila NİKİTİÇ. *Estetika*.
2013 Rafe MAK-QREQOR. *Film ontologiyasının yeni və köhnə versiyaları*
2013 Cinhi ÇOY. *Kino etikası: Film nəzəriyyəsinin, praktikasının və tamaşaçılığın etik ölçüləri*
2013 Rasim ƏLİQULİYEV. Pərvanə SALMANOVA. İnformasiya cəmiyyəti: maraqlı xronoloji faktlar (monoqrafiya)
2014 Aida Mahmudova: "Məryəmin əsərlərində çox güclü müsbət energetika var" (intervyu)
2014 İlqar FƏHMİ. *Şahnamə* (pyes)
2014 Kamal ABDULLA. *Arifə 100 min işarə* (esse)
2014 Leyla ƏLİYEVA: *"Gedim biraz ağlayım"* (şeir)
2014 Evald İLYENKOV. *Fantaziyanın estetik təbiəti haqqında. Güzgüdən o tərəfdə görəsən nə var?*
2014 Vladimir KOŞAYEV. *Dekorativ-tətbiqi sənət: konsepsiyalar, inkişaf mərhələləri* (dərs vəsaiti)
2014 Yuliya QLUŞNYOVA. *Kinonun fəlsəfəsi: ontologiyaya qarşı müqavimət* (məqalə)
2015 Nərgiz İSMAYILOVA. Qədim Naxçıvanın qədim sənət növləri – nəqqaşlıq (məqalə)
2015 Salidə ŞƏRİFOVA. *Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı*.
2015 Frank VİLÇEK. *Gözəl fizika. Təbiətin dərin nizamının axtarışında*.
2015 Sergey LİŞAYEV. *Məkanın estetikası*.
2015 Ekaterina Vasilyeva. Faciənin fotoqrafiyası və fenomenologiyası: olmalı olan ideyası və məsuliyyət fiquru (məqalə)
2015 Yuliya VİSOÇINA. *Postmodernizm mədəniyyətin və dilin böhranı kimi*.
2015 Kostika BRADATAN. *Film düşüncə kimi* (esse)
2015 Əlisəfdər HÜSEYNOV. *Kino terminlərinin izahlı lüğəti*
2016 Adil ƏSƏDOV. *Şəhər və teatr: sosial ümumiliklər və ümumi zaman simvolları* (elmi konfransda məruzə)
2016 Aydın KAZIMZADƏ. *Kino və zaman: 1923-2016*.
2016 Rəcəb MƏMMƏDOV. *Azərbaycan sirki 70 (kitab-albom)*
2016 Viktor BIÇKOV. *Estetika*.
2016 Luo Li RONQ. *Sadəcə xoşbəxtlik (*Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2016 Luo Li RONQ. *Gün başladı.* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2017 Aydın TALIBZADƏ. Faciə: janriçi mutasiyalar (monoqrafiya)
2017 Səbuhi QƏHRƏMANOV. Azərbaycan ədəbiyyatı 1920-1930-cu illərdə (məqalə)
2017 Şamil ALYAUTDİNOV. *Qurani Kərim. Mənalar* (Təfsir)
2017 Klaudio SİLVESTRİN. *Zamandankənar italyan üslubu: memarlıq, dizayn, fəlsəfə* (monoqrafiya)
2017 Luo Li RONQ. *Afrikalı qadın* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2017 Luo Li RONQ. *Çılpaq natura* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2017 Luo Li RONQ. *Donmuş an* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2017 Luo Li RONQ. *Qız damla ilə* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2017 Luo Li RONQ. *Qız tütək ilə* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2017 Luo Li RONQ. *Saçda və uçan paltarlarda külək.* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2017 Luo Li RONQ. *Şirin yuxular.* (Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2018 Adil ƏSƏDOV. *Teatr varlıq-mövcudluq kontrastı kontekstində* (elmi konfransda məruzə)
2018 Orxan İMANOV. *Jil Delözdə fəlsəfə və kino münasibəti* (məqalə)
2018 Stefan SAQMAYSTER, Cessika UOLŞ. *Gözəllik* (monoqrafiya)
2019 Əlisəfdər HÜSEYNOV. *Kinonun fəlsəfəsi* (monoqrafiya)
2019 İlqar FƏHMİ. *Mənəm mən* (mistik-psixoloji dram)
2019 Məryəm ƏLİZADƏ. *Rejissor haqqında paradoks. Vaqif İbrahimoğlu - 60, "Yuğ" teatrı - 20* (konfransda məruzə)
2020 Rafael HÜSEYNOV. *Onu o edən* (esse)
2020 Tehran ƏLİŞANOĞLU. *T.Mustafayinin Ədəbiyyat söhbəti* (ədəbi-tarixi esse)
2019 Luo Li RONQ. *Tufan (*Heykəltaraşlıq nümunəsi)
2019 Aleksandra PERŞEYEVA. *Müasir incəsənət: videoart* (video müsahibə)
2019 Ekaterina Vasilyeva. Fotoqrafiya və məntiqdənkənar forma (monoqrafiya)
2020 Aleksandra PERŞEYEVA. *Videoart və televiziya* (ПосгНаука layihəsi çərçivəsində video çıxış)
2020 Aleksandra PERŞEYEVA. *Videoart və kino* (ПосгНаука layihəsi çərçivəsində video çıxış)
2020 Aleksandra PERŞEYEVA. *Videoart və məkan* (ПосгНаука layihəsi çərçivəsində video çıxış)
2020 Aleksandra PERŞEYEVA. *Videoart. Tamaşaçının montajı* (monoqrafiya)
2021 İsa HƏBİBBƏYLİ. *Kitabi-Dədə Qorqud: yazılı epos və ya epopeya* (monoqrafiya)

2022 Vadim ROZİN. *İncəsənət əsərlərinin təhlilindən incəsənətin mahiyyətinin dərkinə doğru* (monoqrafiya)

2022 Viktor KOSTETSKİ. Mədəniyyətdə ekstaz məqamı və estetika problemləri (monoqrafiya)

2022 Nadejda KASAVİNA. Ekzistensiya və mədəniyyət (monoqrafiya)

ADLAR GÖSTƏRİCİSİ

A

AALTO (Aalto), Alvar (1898-1976) - Finlandiyalı memar və dizayner, Finlandiya Akademiyasının prezidenti olmuşdur, 202, 503.

AALTONEN (Aaltonen) , Vyaynyo (1894-1966) - Fin heykəltaraşı və rəssamı, 494.

AARNE (Áarne), Antti (1867-1925) - Fin folklor tədqiqatçısı, 592.

ABAQA XAN (𐨀𐨪𐨆 𐨒𐨗𐨯) (1234-1282) - Elxani hökmdarı, Hülakü xanın oğlu, 469.

ABANİ, İşvari - hind etnoqrafı, 266.

ABASOV, Abdulla (1930-2021) - Azərbaycan ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor, 508.

ABBOTT (Abbott), Berenis (1898-1991) - amerikalı fotoqraf, 404.

ABDULLAYEV, Çingiz (d. 1959) - Azərbaycan xalq yazıçısı, detektiv nasir, publisist, 43, 343.

ABDULLAYEV, Kamal (*Kamal Abdulla*) (d. 1950) - Azərbaycan alimi və dövlət xadimi, dilçi və ədəbiyyatşünas, dramaturq, filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, Bakı Dillər Universitetinin rektoru, 506, 507.

ABDULLAYEV, Mikayıl (1921-2002) - görkəmli Azərbaycan rəssamı, 497, 498, 500, 501.

ABDULLAYEVA, Mətanət (d. 1961) - fəlsəfə elmləri doktoru, Bakı Dövlət Universitetinin professoru, 508.

ABDULLAZADƏ, Gülnaz (d. 1946) - fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 505, 506, 507.

ABHİNAVAHUPTA (अभिनवगुप्त), (950-1020) - hind filosofu və mistik, estetika üzrə əsərlərin müəllifi, musiqiçi, şair, dramaturq, sənət nəzəriyyəçisi, ilahiyyatçı və məntiqçi, qədim mətnlərin təfsirini yazmış, hind mədəniyyətinə güclü təsir göstərmişdir, 151.

ADAMS (Adams), Ansel (1902-1984) - amerikalı fotoqraf, daha çox Amerika Qərbinin ağ-qara fotoşəkilləri ilə tanınır, 402, 406, 410.

ADAMS (Adams), Peter (d. 1959) – ingilis fotoqrafı, 404.

ADAN (Adam), Adolf Şarl (1803-1856) - romantizm dövrünə aid fransız bəstəkarı, 493, 482, 483.

ADORNO (Adorno), Teodor (1903-1969) - alman filosofu, Frankfurt məktəbinin nümayəndəsi, 417, 497, 498, 499, 500, 502.

AFİNA (Ἀθηνᾶ) - qədim yunan mifologiyasında hərb və qalibiyyət, eləcə də müdriklik, bilik, incəsənət və sənətkarlıq ilahəsi, Afina şəhərinin himayədarı hesab olunurdu, 467.

AFİNODOROS (Ἀθηνόδωρος), Radoslu (b.e.ə. II-I əsrlər) - qədim yunan heykəltaraşı, 468.

AFRODİTA (Ἀφροδίτη) - qədim yunan mifologiyasında gözəllik və məhəbbət ilahəsi, 467, 468.

AGESANDROS (Ἀγήσανδρος), Radoslu (b.e.ə. II-I əsrlər) - qədim yunan heykəltaraşı, 468.

AĞAMALIOĞLU, Səmədağa (1867-1930) - inqilabçı, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin Sosialistlər fraksiyasından deputatı, 493, 494.

AĞAYEV (*AĞAOĞLU*), Əhməd bəy (1869-1939) - Azərbaycan publisisti, siyasi xadim, filosof, 328, 496.

AĞAYEVA, Məlahət (d. 1977) - sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, 509.
AĞAYEVA, Ziba (d. 1957) - fəlsəfə elmləri doktoru, 2.
AXUNDOV (AXUNDZADƏ), Mirzə Fətəli (1812-1878) - Azərbaycan maarifçiliyinin banisi, filosof və yazıçı, dramaturq, müsəlman Şərqində ilk yazılı dramın yaradıcısı, 54, 308, 309, 327, 347, 482, 483, 484, 486, 494.
AXUNDOV, Süleyman Sani (1875-1939) - Azərbaycan yazıçısı, maarif xadimi, 493.
AXUNDOVA, Şəfiqə (1924-2013) - görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, 501, 503.
AKÇURİN (Акчу́рин), İqor (1930-2005) - rus filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, 35.
ALBERTİ (Alberti), Leon Battista (1404-1472) - italyan intibahının nümayəndəsi, memar, ədəbiyyatçı, sənət nəzəriyyəçisi, 50, 64, 86, 88, 144, 169, 176, 205, 363, 364.
ALBERTUS (Albertus), Maqnus (1193-1280) - orta əsr Avropa filosofu, Albert fon Bolştedt adı ilə də tanınır, 47.
ALEKSANDROV (Алекса́ндров), Aleksandr (1883-1946) - görkəmli rus bəstəkarı, SSRİ-nin və Rusiyanın himnlərinin müəllifi, 496.
ALEKSANDROV (Алекса́ндров), Aleksandr (1952-1964) - görkəmli rus riyaziyyatçısı, fizik, filosof və alpinist, Leninqrad Dövlət Universitetinin rektoru, akademik, 72.
ALEKSANDROV (Алекса́ндров), Georgi (1908-1961) - rus alimi, akademik, filosof və dövlət xadimi, 195, 196.
ALLAHVERDİYEV, Mahmud (1930-1999) - teatr tənqidçisi, professor, 504.
ALLAHYAROVA, Tahirə (d. 1959) - fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 2, 12.
ALLARD (Allard), Uilyam Albert (d. 1937) - amerikalı sənədli fotoqraf, 404.
ALLEN (Allen), Fred (1894-1956) - amerikalı komik, 441.
ALLEN (Allen), Qrant (1848-99) - ingilis-Kanada yazıçısı, filosof-anostik, estetik, sosialist, Spenserin ideyalarını fizioloji material üzərində inkişaf etdirmişdir, 486.
ALLEN (Allen), Vudi (d. 1935) - amerikalı kinorejissor və komik aktyor, prodüser, dördqat Oskar mükafatı laureatı, yazıçı, çoxsaylı hekayə və pyeslər müəllifi, həmçinin caz klarnet ifaçısı kimi tanınır, 503.
ALLORİ (Allori), Alessandro (1535-1607) - italyan rəssamı, Mannyerist Florensiya məktəbinin nümayəndəsi, 472.
ALMASZADƏ, Qəmər (1915-2006) - Azərbaycanın ilk balerinası, baletmeyster, 263, 499.
ALSTON (Alston), Ebbi (1864-1949) - Brinaniya rəssamı, 489.
ALYAUTDİNOV (Аляутдинов), Şamil (d. 1974) - Rusiyanın tatar mənşəli müsəlman din xadimi, Moskva Memorial Məscidinin imamı, vaiz və ilahiyyatçı-alim, islam mövzusunda çoxsaylı kitabların müəllifi, 219, 509.
ANAKREONT (Ἀνακρέων) (b.e.ə. 537-520) - qədim yunan şairi, 467.
ANANDAVARDHANA (820-890) - hind sənət nəzəriyyəçisi, 151, 468.
ANAR (tam adı: Anar Rəsul oğlu Rzayev) (d. 1938) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı, ssenarist, dramaturq, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri, 142, 499, 501, 502, 503, 505, 507.
ANDERSON (Anderson), Kristofer (d. 1970) - amerikalı fotoqraf, 404.
ANDREYEV (Андреев), Boris (1915-1982) - Sovet teatr və kino aktyoru, 323.
ANDRONİKUS (Ανδρόνικος), Rodoslu - qədim yunan filosofu, aristotelçi, eramızdan əvvəl 60-cı illərdə peripatetiklər məktəbinin rəhbəri, 37.
ANGİRAS (अङ्गिरा) - əfsanəvi hind müdriki, 284.
ANJELU (Angelou), Maya (1928-2014) - Afro-amerikalı şairə və yazıçı, 246.
ANSTRUTER-TOMSON (Anstruther-Thomson), Klementina (1857–1921) - Britaniyalı qadın yazıçı və sənət nəzəriyyəçisi, 492.
ANTOKOLSKİ (Антоко́льский), Mark (1843-1902) - yəhudi mənşəli rus heykəltaraşı, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490.

ANUY (Anouilh), Jan (1910-1987) - fransız dramaturqu və ssenaristi, XX əsrin fransız ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, 334, 496.
APOLLON (Ἀπόλλων) - qədim yunan mifologiyasında müdriklik allahı, incəsənətin hamisi, 264, 468, 472, 473.
APULEY (Apuleius) (124-180) - qədim yunan yazıçısı, 468.
ARAQON (Aragon), Lui (1897-1982) - fransız yazıçısı, şair, ictimai xadim, Fransa KP MK-nın üzvü, müqavimət hərəkatının liderlərindən biri, 377.
ARASLI, Həmid (1909-1983) – Azərbaycan ədəbiyyatşünas, akademik, 498.
ARBATOVA (Арба́това), Mariya (d. 1957) - rus yazıçısı, dramaturq, ssenarist, psixoanalitik, radio aparıcısı, publisist, feminist hərəkatın fəal üzvü, 446.
ARBUS (Arbus), Diane (1923-1971) - amerikalı fotoqraf, 407.
ARİSTARKO (Aristarco), Quido (1918-1996) - italyan ssenarist və kino tənqidçisi, 497.
ARİSTOFAN (Ἀριστοφάνης) (b.e.ə. 445-385) - qədim yunan dramaturqu, "*komediyanın atası*", 174, 467.
ARİSTOTEL (Ἀριστοτέλης) (b.e.ə. 357-322) - dahi yunan filosofu, 36, 37, 38, 39, 40, 49, 62, 64, 65, 77, 85, 110, 162, 166, 168, 174, 275, 278, 306, 334, 361, 390, 468.
ARMANİ (Armani), Corcio (d. 1934) - İtalyan moda dizayneri, sahibkar, Armani şirkətinin qurucusu, İtaliyanın ən varlı adamlarından biri, 212, 223.
ARMSTRONQ (Armstrong), Lui (1901-1971) - afroamerikan musiqiçi, bəstəkar, XX əsrin ən məşhur caz ustalarından biri, 250, 256, 261, 295, 498.
ARNOLD (Arnold), Yeva (1912-2012) - amerikalı fotojurnalist, 402, 408.
ARTO (Artaud), Antonen (1896-1948) - fransız yazıçısı, şair, dramaturq, teatr və kino aktyoru, rəssam, ssenarist, rejissor və teatr nəzəriyyəçisi, "*qəddarlıq teatrı*" adlandırdığı teatr konsepsiyasını irəli sürmüşdü, 319, 321, 494, 496, 497.
ASAFYEV (Аса́фьев), Boris (1884-1949) - rus bəstəkarı, musiqişünas, 278, 291, 293, 494, 501.
ASLANOV, Aslan (1925-1995) - fəlsəfə elmləri doktoru, professor, akademik, 501, 502, 505.
ASMUS (Ásмус), Valentin (1894-1975) - rus filosofu, fəlsəfə tarixçisi, məntiqçi və ədəbiyyatşünas, pedaqoq, qədim və Qərbi Avropa fəlsəfəsi tarixi üzrə mütəxəssis, fəlsəfə elmləri doktoru, Moskva Dövlət Universitetinin professoru, 502.
ASTER (Astaire), Fred (1899-1987) - amerikalı rəqqas, xoreoqraf, müğənni və aktyor, 255.
ASTON (Aston), Eleyn (d. 1958) - Britaniya teatrşünası, Lancaster Universitetinin professoru, 506.
AŞENBRENNER (Aschenbrenner), Karl (1911-1988) - amerikalı filosof və tərcüməçi, analitik fəlsəfə və estetika üzrə tanınmış mütəxəssis, Berkli Kaliforniya Universitetinin professoru, 132, 500.
AŞIQ ABBAS TUFARQANLI (17 əsr) - Azətbaycan aşıq sənətinin görkəmli nümayəndəsi, 475.
AŞIQ ƏLƏSGƏR (1821-1926) - Azətbaycan aşıq sənətinin görkəmli nümayəndəsi, 482, 503.
AUROBİNDO (শ্রী অরবিন্দ), Sri (1872-1950) - hind milli azadlıq hərəkatının təşkilatçılarından biri, filosof, şair, 365, 493.
AVQUST (Augustus), Oktavian (b.e.ə. 63-b.e.14) - ilk Roma imperatoru, 463.
AVQUSTİN (Augustine), Avrelius (354-430) - nüfuzlu xristian ilahiyyatçısı və filosof, 49, 177, 216, 468.
AYTMATOV (Айтматов), Çingiz (1928-2008) - tanınmış qırğız yazıçısı, 4, 147, 344.
AYV (Ive), Conatan (d. 1967) - tanınmış Amerika ixtiraçısı, Apple şirkətinin dizayn üzrə baş direktoru, 115, 227, 228, 229, 230.

AYVAZOVSKİ (Айвазовский), İvan (1817-1900) - rus rəssamı, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 489.
AYZEKSON (Isaacson), Uolter (d. 1952) - amerikalı jurnalist, yazıçı və bioqraf, 115.

B

BABAYEV, Arif (1928-1983) - Azərbaycan kinorejissoru, 502.
BADYU (Badiou), Alen (d. 1937) - müasir fransız filosofu, 422.
BAX (Bach), İohan Sebastyan (1685-1750) - barokko cərəyanına aid alman bəstəkarı, 475.
BAX (Bach), Riçard (d. 1936) - amerikalı yazıçı, filosof, esseist və pilotdur, 352.
BAXTİN (Бахти́н) Mixail (1895-1975) - rus estetiki, ədəbiyyatçı, 305, 494, 501, 503, 504.
BAJENOV (Бажéнов), Vasili (1737-1799) - rus memarı və memarlıq nəzəriyyəçisi, 202.
BAKIXANOV, Əhməd (1892-1973) - Azərbaycan musiqiçisi, tarzən, pedaqoq, 500, 502, 503.
BAQİR, Məhəmməd (أَلْبَاقِر مُحَمَّد, 677-733) - şiizmdə İmam Baqir adı ilə tanınan İslam ilahiyyatçısı, 460.
BALAKİREV (Бала́кирев), Mali (1837-1910) - rus bəstəkarı, 484.
BALANÇİN (Balanchine), Corc (1904-1983) - gürcü əsilli Amerika xoreoqrafı, Amerika baletinin və ümumilikdə müasir neoklasik balet sənətinin əsasını qoyanlardan biri, 268.
BALDVİN (Baldwin), Uilyam (1903-1983) - amerikalı interyer dekaratoru, 238.
BALLOK (Bullock), Uinn (1902-1975) - amerikalı fotoqraf, 406.
BALZAK (Balzac), Onore de (1799-1850) - fransız yazıçısı, Avropa ədəbiyyatında realizmin banilərindən biri, 54, 134, 143, 145, 163, 168, 187, 207, 208, 462, 465, 482, 490.
BANTYES (Bantjes) Mariana (d. 1963) - Kanadalı dizayner, 232.
BARBEY (Barbey), Bruno (d. 1941) - Mərakeş əsilli fransız fotoqrafı, 407.
BARBOY (Барбо́й), Yuri (1938-2017) - Rusiya teatrşünası, professor, elmlər doktoru, 506, 508.
BARDO (Bardot), Bricit (d. 1934) - fransız kino aktrisası, maneken, müğənni və heyvan haqları aktivisti, 43.
BARIŞNİKOV (Бары́шников), Mixail (d. 1948) - sovet və Amerika balet artisti, xoreoqraf, aktyor, kolleksiyaçı və fotoqraf, 254.
BARKİN (Barkin), Ellen (d. 1954) - amerikalı aktrisa, 428.
BARNES (Barnes), Klayv (1927-2008) - ingilis yazıçısı və tənqidçisi, 445.
BARROU (Barrow), Con (1952-2020) - ingilis nəzəri fiziki və elm populyarlaşdırıcısı, 441.
BART (Barthes), Rolan (1915-1980) - fransız filosofu, 376, 387, 394, 417, 469, 475, 504, 505.
BASİL, Kappadokiyalı (Βασίλειος Καισαρείας, 330-379) - xristian ilahiyyatçısı, Kappadokiyada üç məşhur kilsə atalarından biri, arianlara qarşı mübarizə aparırdı Böyük Vasili adı ilə də tanınır, 468.
BASS (Bass), Sol (1920-1996) - amerikalı qrafika dizayneri, kino plakatçısı, 233.
BAŞ (Basch), Viktor (1863/1865-1944) - Macarıstan mənşəli fransız siyasətçisi və filosofu, Sorbonnada fəlsəfə professoru, 156, 504, 495.
BAŞLYAR (Bachelard), Qaston (1884-1962) - fransız filosofu və sənətşünası, 306, 496.
BATAY (Bataille), Jorj (1897-1962) - fransız filosofu, sosioloqu, sənət nəzəriyyəçisi və solçu yazıçı, 196, 204, 312.
BATTYÖ (Batteux) Şarl (1713-1780) - fransız sənətşünası, 169, 170, 171, 186, 475.

BAUMQARTEN (Baumgarten), Aleksandr Qotlib (1714-62) - alman filosofu, estetika terminin müəllifi, 38, 42, 50, 82, 475, 476.
BAYER (Bayer), Raymond (1898-1959) - fransız filosofu və estetiki. Öz estetik nəzəriyyəsini operativ realizm adlandırmışdır, 131, 132, 498, 500.
BAYEV (Баев), Nikolay (1875-1949) - rus və sovet memarı, 492.
BAYRON (Byron), Corc Qordon (1788-1824) - ingilis romantik şairi və dramaturqu, 138, 139, 300, 480.
BAZAROVA (Базáрова), Nadejda (1904-1993) - balet rəqqasəsi və pedaqoq, 271.
BAZEN (Bazin), Andre (1918-1958) - fransız kino tənqidçisi və kino nəzəriyyəçisi, 381, 382, 383, 394, 395, 434, 499.
BEHZAD, Kəmaləddin (بہزاد الدین کمال 1455-1536) - miniatür rəssamı, 469.
BEKHEM (Beckham), Viktoriya (d. 1974) - ingilis müğənnisi, rəqqasə, model, aktrisa, modelyer və biznesvumen, 213.
BEKKET (Beckett), Semyuel (1906-1989) - fransız əsilli irlandiyalı yazıçısı, dramaturq, tənqidçi və şair, Ejen İonesko ilə birgə absurd teatrın yaradıcılarından biri, Nobel mükafatı laureatı, 497, 498, 501, 502, 503, 505.
BEKON (Bacon), Frensis (1561-1626) - ingilis filosofu, tarixçi, siyasətçi, empirizmin banisi, 117, 215.
BEKON (Bacon), Roger (1220-1292) - ingilis filosofu və təbiətşünası, 391.
BELCOZO (Belgioioso), Baltazarini da (1535-1582) - italyan-fransız skripkaçı, bəstəkar və xoreoqraf, ilk baletin müəllifi, 472.
BELI (Бéлый), Andrey (1880-1934) - rus yazıçısı, simvolizmin nəzəriyyəçilərindən biri, 491, 494, 495.
BELIX (Белых), Lüdmila - rus landşaft dizayneri, rəssam, 351.
BELİNSKİ (Бели́нский), Vissarion (1811-1848) - rus publisisti, filosof və ədəbiyyat tənqidçisi, 59, 87, 138, 139, 142, 143, 164, 296, 299, 300, 301, 302, 304, 305, 313, 316, 326, 339, 340, 381, 382, 483, 484.
BELYAYEV (Беляев), Albert (d. 1928) - rus yazıçısı, jurnalist və ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru, 506.
BENN (Benn), Antoni (1925-2014) – Böyük Britaniya siyasətçisi və dövlət xadimi, 440.
BENYAMİN (Benjamin), Valter (1892-1940) - alman filosofu, estetik, mədəniyyət nəzəriyyəçisi, ədəbiyyatşünas, esseist və tərcüməçi, XX əsrin ən nüfuzlu filosoflarından biri, 418, 430, 494, 495.
BENZE (Benze), Maks (1910-1990) - alman filosofu, yazıçısı və publisisti, 1950-ci illərin ortalarından öz səylərini kibernetika və informasiya nəzəriyyəsi əsasında qurmağa çalışdığı "obyektiv estetika"nın yaradılması üzərində cəmləmişdi, 498.
BERDYAYEV (Бердя́ев), Nikolay (1874-1948) - dahi rus filosofu, 177, 492, 493, 494, 497.
BERKİNBLİT (Беркинблит), Mendel, (d. 1929) - sovet və rus fizioloqu, 502.
BERKUS (Berkus), Nate (d. 1971) - amerikalı interyer dizayneri, 239.
BERQMAN (Bergman), İnqrid (1915-1982) - İsveç və amerikalı aktrisa, üç dəfə Oskar mükafatçısı, 432.
BERQSON (Bergson), Anri (1859-1941) - fransız filosofu, intuitivizm və həyat fəlsəfəsi cərəyanlarının nümayəndəsi, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 131, 132, 176, 490.
BERLİOZ (Berlioz), Hektor (1803-1869) - romantizm dövrünə aid fransız bəstəkarı, dirijor, musiqişünas, 481, 482, 483, 484, 485.
BERNAR (Bernhardt), Sara (1844-1923) - fransız aktrisa, 429, 430.
BERNİNİ (Bernini), Covanni Lorenso (1598-1680) - dahi italyan heykəltaraşı, və memarı, heykəltaraşlıqda barokko üslubunun yaradıcısı, 205, 473, 474, 475.
BERNSTAYN (*Bernstein*), Leonard (1918-1990) - alman bəstəkarı və drijoru, 498.

BERTLO (Berthelot), Marselen (1827-1907) - fransız kimyaçısı və fiziki, 101.
BETHOVEN (Beethoven) Lüdviq van (1770-1827) – dahi alman bəstəkarı, 274, 275, 283, 277, 281, 479, 483, 485, 491, 495.
BEYLİ (Bailey), Deyvid (d. 1938) - ingilis moda və portret fotoqrafı, 156, 407.
BƏDƏLBƏYLİ, Əfrasiyab Bədəl bəy oğlu (1907-1976) - Azərbaycan bəstəkarı və musiqişünası, 496, 498, 502, 516.
BƏDƏLBƏYLİ, Leyla (1920-1999) - Azərbaycan teatr və kino aktrisası, 428.
BƏHLULZADƏ, Səttar (1909-1974) - görkəmli Azərbaycan rəssamı, 180, 364, 365, 501.
BƏHMƏNYAR, Əbülhəsən (?-1066) - ərəbdilli Azərbaycan filosofu, 469.
BHARATA MUNİ (भरत मुनि) (b.e.ə. I əsr) - əfsanəvi hind müdriki, teatrşünas, teatr sənəti və dram nəzəriyyəsi haqqında ən qədim traktatlardan biri olan "Natyaşastra"nın müəllifi, 277, 284, 288, 267.
BHASA (III-IV əsrlər) - əsərlərini sanskrit dilində yazmış ən qədim hind dramaturqu, 468.
BIÇKOV (Бычко́в), Viktor (d. 1942) - rus filosofu, estetika tarixçisi, fəlsəfə elmləri doktoru, 509.
BİRAŞEVİÇ (Бирашевич), Vladimir (d. 1956) - rus yazıçısı, şair, 198.
BİRUT (Bierut), Maykl (d. 1957) - qrafika dizayneri və dizayn tənqidçisi, pedaqoq, 232.
BİZE (Bizet), Jorj (1838-1875) - romantizm dövrünə aid fransız bəstəkarı, 483, 484, 485, 486.
BLAQOVOLİN (Благово́лин), Sergey (1939-2001) – Rusiyalı telejurnalist, 446.
BLASS (Blass), Bill (1922-2002) - amerikalı modelyer, 223.
BLEDNİ (Бле́дный), Filip (d. 1988) - rus teatr və kino aktyoru, televiziya aparıcısı, 191.
BLEYK (Blake), Uilyam (1757-1827) - ingilis şairi və rəssamı, mistik, 100, 104.
BLOK (Блок), Aleksandr (1880-1920) - böyük rus şairi, ədəbiyyat tənqidçisi, 491, 492.
BLOK (Блок), Lyubov (1881-1939) - aktrisa, balet tarixçisi, memuarist, kimyaçı alim Dmitri Mendeleyevin qızı, şair Aleksandr Blokun həyat yoldaşı, 505.
BLUM (Bloom), Pol (d. 1963) - Kanada mənşəli Amerika filosofu, Yel Universitetində psixologiya və koqnitiv elmlər üzrə professor, 421, 508.
BODLER (Baudelaire), Şarl (1821-1867) - fransız yazıçısı, fransız ədəbiyyatının klassiki, şair, tənqidçi və tərcüməçi, simvolizm estetikasının banisi, 215.
BODRİ (Baudry), Jan-Lui (1930-2015) - fransız yazıçısı və film nəzəriyyəçisi, 433, 502.
BODRİ (Baudry), Pol (1828-1886) - fransız rəssamı, 484.
BODRİYAR (Baudrillard), Jan (1929–2007) - fransız filosofu, 118, 210, 223, 224, 314, 318, 329, 330, 358, 371, 395.
BOETSİ (Boethius), (480-524) - Roma filosofu və dövlət xadimi, 285, 468.
BOKKAÇÇO (Boccaccio), Covanni (1313-1375) - İntibah dövrü italyan yazıçısı və şairi, 113.
BOMARŞE (Beaumarchais), Pyer (1732-1799) - fransız dramaturqu və publisisti, 330.
BOMBEK (Bombeck), Erma (1927–1996) - amerikalı yumorist yazıçı qadın, 440, 441.
BONDARÇUK (Бондарчу́к), Fyodor (d. 1967) - rus aktyoru, rejissor və teleaparıcı, 102.
BOREV (Бо́рев), Yuri (1925-2019) - rus estetiki, 499, 500, 501.
BORXES (Borges), Xorxe Luis (1899-1986) - Argentina yazıçısı, şair və publisist, 247, 250, 251, 254.
BORİSOV (Borisov), Vladimir (1961-2004) - rus aktyoru, 197, 198.
BORN (Born), Maks - alman fiziki, kvant mexanikasının qurucularından biri, fizika sahəsində Nobel mükafatı laureatı, 32.
BORODAY (Бородáй), Yuri (1934-2006) - rus filosofu, publisist, fəlsəfə elmləri doktoru, filosof Piama Qaydenko ilə evli idi, 501.
BORODİN (Бородин), Aleksandr (1833-1887) - rus bəstəkarı və kimyaçısı, 486, 488.
BOROVİKOVSKİ (Боровико́вский), Vladimir (1757-1825) - rus portretçi rəssamı, 479.

BOROZDİNA-KOZMİNA (Бороздина-Козьмина), Tamara (1889-1959) - sovet tarixçisi, şərqşünas, 4933.
BOTTİÇELLİ (Botticelli), Sandro (1445-1510) - italyan rəssamı, 469.
BOVUAR (Beauvoir), Simone (1908-1986) - fransız yazıçısı, filosof, feminist hərəkatın ideoloqu, 215.
BOZANKET (Bosanquet), Bernard (1848-1923) - ingilis filosofu, mütləq idealizmin nümayəndəsi,158, 489, 492.
BÖRK (Burke), Edmund (1729-1997) - ingilis filosofu və siyasi xadimi, 84, 85, 128, 476.
BÖRNE (Börne), Karl (1786-1837) - alman publisisti və yazıçısı, yəhudilərin emansipasiyasının müdafiəçisi, 313, 326.
BRADATAN (Bradatan), Kostika - rumın əsilli Amerika filosofu, Texas Texnologiya Universitetinin professoru, 509.
BRAGİNA (Брагина), Natalya (1927-2009) - rus nevroloqu, 505.
BRAMS (Brahms), Yohans (1833-1897) - alman bəstəkarı, 282, 485, 497.
BRANTOM (Brantôme), Pier de Burdeyl (1540-1614) - fransız tarixçisi və hərbi xadimi, İntibah dövrü saray həyatının salnaməçisi, 472.
BRAUN (Brown), Trişa (1936-2017) - amerikalı rəqqasə və xoreoqraf, 246.
BREXT (Brecht), Bertolt (1898-1956) - alman şairi, dramaturq, rejissor və teatr xadimi, 347, 492, 494, 496.
BRETON (Breton), Jül (1827-1906) - fransız rəssamı və şairi, 487.
*BRİD-RAYSLİ (*Breed-Risley*),* Kira - amerikalı yazıçı, elmi fantastika romanlarının və teatr oyunlarının müəllifi və həmmüəllifidir, 431.
BRİLLAT-SAVARİN (Brillat-Savarin), Jan Antelm (1755-1826) - fransız filosofu, kulinariya mütəxəssisi, 192, 193, 194, 481.
BRİTTEN (Britten), Benjamin (1913-1976) - 20-ci əsrin ən böyük ingilis bəstəkarlarından biri, 281.
BRODEL (Braudel), Fernand (1902-1985) - fransız tarixçisi, 11.
BRODSKİ (Бродский), İosif (1940-1996) - yəhudi əsilli rus və Amerika şairi, esseist, dramaturq, tərcüməçi, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 203, 282, 294, 296, 345.
BROUDİ (Brody), Nevilla (d. 1957) - ingilis qrafika dizayneri, art-direktor, 234.
BROUN (Brown), Con Rassell (1923-2015) - Amerika teatrşünası, şekspirşünas, Miçiqan Universitetinin professoru,rejissor, İngiltərənin Milli Teatrında Ssenari şöbəsinin rəhbəri, 507.
BRUDZİNSKİ (Brudziński), Veslav (1920-1996) - polşak satiriki, 116.
BRUKNER (Bruckner), Anton (1824-1896) - Avstriya bəstəkarı, 488.
BRUKNER (Bruckner), Ferdinand (1891-1958) - Austriya yazıçısı və dramaturqu, 492, 493, 494, 495, 496, 497.
BRUNİ (Bruni), Leonardo (1370-1369) - italyan tarixçisi, onu ilk müasir tarixçi adlandırırlar, bəşər tarixini üç dövrə - Antik, Orta əsrlər və Müasir dövrlərə ilk dəfə o ayırmışdır, 469.
BRYUER (Brewer), Coşua - dizayner, 232, 379.
BRYULLOV (Брюллóв), Karl (1799-1852) - rus rəssamı, 480, 481, 482, 483.
BUALO (Boileau), Nikola (1636-1741) - fransız satiraçı şair, klassisizmin nəzəriyyəçisi, 50, 65, 88, 163, 177, 187, 295, 314, 475.
BUAST (Boiste), Pyer (1765-1824) - fransız leksioqrafı və şairi, 354.
BUDAQOV, Budaq - coğrafiya sahəsində görkəmli mütəxəssis, akademik, ictimai xadim, 506.
BUDDA (sanskr. बुद्ध,), Siddhartha Qautama (e.ə. 623- e.ə. 543) - buddizmin banisi, 328.

BUKOVSKİ (Bukowski), Çarlz (1920-1994) - alman mənşəli Amerika yazıçısı və şairi, 153, 158.
BULQAKOV (Булга́ков), Mixail (1891-1940) - rus yazıçısı, 103, 3347, 496.
BULLE (Boullée), Etyen-Lui (1728-1799) - fransız neoklassist memarı, 204.
BURDEL (Bourdelle), Emil Antuan (1861-1929) - fransız heykəltaraşı, 351, 491.
BURSTİN (Boorstin), Daniel (1914-2004) - amerikalı tarixçi və publisisti, ABŞ Konqres Kitabxanasının direktoru, 439, 444.
BURTON (Burton), Riçard (1925-1984) - ingilis-Amerikan aktyoru, 429.
BUŞE (Boucher), Fransua (1703-1770) - rokoko cərəyanına aid fransız rəssam, Kral Rəssamlıq və Heykəltaraşlıq Akademiyasının direktoru və kralın birinci rəssamı, 475, 476.
BUT (Booth), Edvin (1833-1893) - amerikalı aktyor, 332.
BÜXER (Bücher), Karl (1847-1930) - alman iqtisadçısı, 159, 493.
BÜLBÜL (1867-1961) - Azərbaycanın tanınmış opera müğənnisi, xanəndə, 502.
BÜNYADOV, Teymur (1928-2022) - Azərbaycan tarixçisi, akademik, 506.

C

CABBARLI, Cəfər (1899-1934) - dahi Azərbaycan dramaturqu, şair və nasir, teatrşünas, kinoşünas, tərcüməçi, kinossenarist, jurnalist, aktyor, rejissor, 82, 155, 492, 493, 494, 495.
CAHANGİROV, Cahangir (1921-1992) - görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, 499, 501, 504.
CAMİ (جامی), Əbdürrəhman (1414-1492) - tanınmış fars şairi, mistik, ilahiyyatçı və filosof, 469.
CANAT (Canat), Hasan Nail (1943-2004) - türk şairi, yazıçı və aktyor, 157, 324.
CARVİ (Jarvie), İlan (d. 1937) - Kanada filosofu, 418, 502, 505.
CAVİD, Hüseyn (1882-1941) - Azərbaycan dramaturqu, şair, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının əsas nümayəndəsi, milli mənzum faciənin banisi, 44, 246, 491, 492, 493, 494, 495, 505, 508.
CENKİNS (Jenkins), Henri (d. 1958) - amerikalı filosof və kulturoloq, Cənubi Kaliforniya Universitetinin professoru, 454.
CENKS (Jencks), Çarlz (1939–2019) - amerikalı memar və memarlıq tarixçisi, memarlıqda və şəhərsalmada postmodernizm prinsiplərinin araşdırıcısı, 206, 504, 507.
CERARD (Gerardo), Aleksandr (1728-1795) - ingilis filosofu və teoloqu, 89, 476.
CEROM (Jerome), Klapka Cerom (1859-1927) - ingilis dramaturqu, yazıçı-yumorist, 108.
CEYHAN (Ceyhan), Semih (d. 1973) - türk ilahiyyatçısı, Mərmərə Universiteti İlahiyyat Fakültəsinin professoru, 266.
CEYMS (James), Klayv (1939-2019) - əslən Avstraliyadan olan ingilis yazıçısı, jurnalist, 446.
CƏFƏROV, Cəfər (1914-1973) - Azərbaycanlı teatrşünası, ədəbiyyatşünas, 497, 501.
CƏFƏROV, Nizami (d. 1959) - Azərbaycanın dövlət və ictimai xadimi, millət vəkili, Atatürk mərkəzinin direktoru, filologiya elmləri doktoru, professor, akademik, 507.
CƏFƏRZADƏ, Əlisgəndər (1875-1941) - Azərbaycanın ictimai və maarif xadimi, naşir, 493.
CƏLİLOVA, Roza (d. 1929) - Azərbaycan rəqqasəsi, xoreoqraf-baletmeyster, 262.
CİBRAN, Cibran Xəlil (جبران خلیل جبران 1883-1931) - Livan-amerikalı filosof və yazıçı, Amerikada yaranmış ərəb ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndəsi,45, 83, 147, 148, 295, 296, 303, 340, 493.
CİLL (Gill), Bob (d. 1931) - amerikalı qrafika dizayneri, 231.
COBS (Jobs), Stiv (1955-2011) - Apple şirkətinin yaradıcılarından biri, 228, 447.

CONSON (Johnson), Betsi (d. 1942) - şıltaqsayağı qadın geyimləri ilə tanınan amerikalı modelyer, 213.
CONSON (Johnson), Samuel (1709-1784) - Maarifçilik dövrünə aid ingilis ədəbiyyatşünası və şairi, onun adı ingilis dilli dünyada 18-ci əsrin ikinci yarısının sinonimi̇nə çevrilmişdi, 295.
CONSON (Jonson), Ben (1572-1637) - ingilis dramaturqu, şair, dram nəzəriyyəçisi, 485.
CORCONE (Giorgione), (1476-1510) - İntibah dövrü italyan rəssamı, 470.

Ç

ÇAPEK (Čapek), Karel (1890-1938) - çex yazıçısı, 315, 339, 493, 495, 496.
ÇAPLİN (Chaplin), Çarli (1889-1977) - məşhur Amerika komediyaçısı aktyoru və rejissoru, 314, 462, 495.
ÇAYKOVSKİ (Чайковский), Pyotr (1840-1893) - rus romantist dövr bəstəkarı, 282, 289, 325, 485, 486, 487, 488, 489.
ÇEBOTARYOV (Чеботарёв), Nikolay (1894-1947) - sovet riyaziyyatçısı, bəzi teoremlər onun adını daşıyır, 75.
ÇEXOV (Чехов), Anton (1860-1904) - rus yazıçısı, dramaturq, 35, 56, 270, 352.
ÇELENTANO (Celentano), Adriano (d. 1938) - italyan musiqiçisi, kino aktyoru, rejissor, 95, 237.
ÇERNİXOV (Чернихов), Yakov (1889-1951) - Sovet memarı, rəssam, memarlıq nəzəriyyəçisi, 200.
ÇERNIŞEVSKİ (Чернышевский), Nikolay (1828-1889) –rus mütəfəkkiri, 50, 59, 60, 61, 67, 82, 86, 135, 152, 316, 483.
ÇESTERFİLD (Chesterfield), Filip Dormer (1694-1773) - ingilis yazıçısı və dövlət xadimi, lord, 463.
ÇESTERTON (Chesterton), Gilbert Kit (1874-1936) - ingilis yazıçısı, şair, dramaturq, filosof, jurnalist, natiq, xristian fəal, illüstrator, bioqraf və sənətşünas, 196, 344.
ÇXEİDZE (ßbJodJ), Revaz - gürcü kino rejissoru, 501.
ÇİBANOV (Чибанов), Viktor (1937) - rus rəssamı, padaqoq, 361.
ÇORAN (Cioran), Emil (1911-1995) - rumın mənşəli fransız filosofu, esseist-mütəfəkkir, 116, 215.
ÇOY (Choi), Cinhi - Cənubi Koreya mənşəli Amerika filosofu və kinoşünası, Yel Universitetinin profssoru, 508, 509.

D

DADAŞOV, Rafael (1946-2020) - Azərbaycanın teatr və kino aktyoru, 429.
DADAŞOV, Sadıq (1905-1946) - Azərbaycan memarı, Azərbaycan sovet memarlığının banilərindən biri, memarlıq tarixçisi, professor, akademik, 496.
DAGER (Daguerre), Lui (1787-1851) - fransız rəssamı, kimyaçı və ixtiraçısı, fotoqrafiyanın yaradıcılarından biri, 387, 388.
DAL (Даль), Vladimir (1801-1872) - məşhur rus dilşünası, lüğətçi, etnoqraf və yazıçı, 127, 485.
DALAMBER (d'Alamber), Jan Leron (1717-1783) - fransız alimi-ensiklopedist, maarifçi filosof, riyaziyyatçı və mexanik, 313, 477.

DALİ (Dali), Salvador (1904-1989) - ispan rəssamı, heykəltaraşı, filosofu və rejissoru, təsviri incəsənətdə sürrealizm cərəyanının ən məşhur nümayəndələrindən biri, 84, 457.
DAMASKİN (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός), İoann (679-753) - Bizans ilahiyyatçısı və filosofu, 145.
D'AMBUAZ (D'Amboise), Jak (1934-2021) - amerikalı rəqqas, 253.
DANİNOS (Daninos), Pyer (1913-2005) - məşhur fransız yazıçısı, jurnalist, 312, 337.
DANTE (Dante), Aligyeri (1265-1321) - tanınmış italyan şairi, 49, 469, 493, 494, 501.
DARQOMIJSKİ (Даргомы́жский), Aleksandr (1813-1869) - rus bəstəkarı, 483.
DARVİN (Darwin), Çarlz (1809-1882) - İngilis təbiətşünası və səyyahı, təkamül nəzəriyyəsinin banilərindən biri, bütün canlı orqanizmlərin ümumi əcdadlardan meydana gəldiyi fikrini ilk dəfə irəli sürmüş və əsaslandırmışdır, 55, 194, 485.
DAU, Lorens – aforist yazıçı, 210, 222.
D'AVENİA (D'Avenia), Alessandro (d. 1977) - italyan yazıçısı və ssenaristi, filologiya elmləri doktoru, 115.
DAVİD (David), Jak Luis (1748-1825) - fransız rəssam, fransız neoklassisizminin banisi, 378, 477, 478, 479, 480.
DAVİDOVİÇ (Давидо́вич), Arkadi (1930-2021) - rus yazıçısı, aktyor, rəssam, 444.
de BROYL (de Broglie), Lui (1892-1987) - dahi fransız fiziki, kvant nəzəriyyəsinin banilərindən biri, Nobel mükafatı laureatı, 74.
de BURDEL (Bourdeille), Pyer (1540-1614) - senyor Brantom adı ilə tanınan fransız hərbi xadim, Yekatrina Mediçinin dövründə saray həyatının salnaməçisi, İntibah dövrünün ən çox oxunan müəlliflərindən biri, 472.
De FİLİPPO (De Filippo), Eduardo (1900-1984) - İtalyan komediya ustası, aktyor və rejissor, 495, 496, 497, 498, 499, 501.
DE PALMA (De Palma), Brayan (d. 1940) - amerikalı rejissor, ssenarist və prodüser, 411.
DEBÜSSİ (Debussy), Klod (1852-1918) - fransız bəstəkarı, musiqidə impressionizmin aparıcı nümayəndəsi, 491, 492.
DEFO (Defoe), Daniel (1660-1731) - ingilis yazıçısı və publisisti, *Robinzon Kruzo* romanının müəllifi kimi məşhurdur, 33.
DEGEYTER (Degeyter), Piyer (1848-1932) - fransız bəstəkarı, fəhlə və musiqiçi, *İnternasional* himninin musiqi müəllifi kimi məşhurlaşmışdır, 488.
DEKART (Descartes), Rene (1596-1650) - fransız filosofu və riyaziyyatçısı, 32, 33, 167.
DEQA (Degas), Edgar (1834-1917) - fransız rəssamı, 103.
DEL REY (Del Rey), Lana (d. 1985) – amerikalı müğənni və bəstəkar, 224.
DELAKRUA (Delacroix), Ejen (1798-1863) - fransız rəssamı, təsviri sənətdə romantizm cərəyanının yaradıcılarından biri, 45, 140, 174, 175, 179, 353, 364, 481.
DELİB (Delibes), Leo (1836-1891) - fransız bəstəkarı, 485, 486, 487, 489.
DELÖZ (Deleuze), Jil (1925-1995) - fransız filosofu, 133, 134, 319, 330, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 419, 424, 426, 433, 436, 456, 504, 505, 506, 509.
DEMOKRİT (Δημόκριτος), (b.e.ə. 460-370) - qədim yunan filosofu, 36, 65, 108, 166, 174, 302, 304, 472, 474.
DENBİ (Denby), Edvin (1903-1983) - amerikalı yazıçı və sənətşünas, rəqs sənəti və ədəbi tənqid sahələri üzrə mütəxəssis, 253.
DEPENÇUK (Депенчук), Nadejda (1920-1992) - fəlsəfə elmləri doktoru, professor, ontologiya və biologiya problemləri üzrə mütəxəssis, 500.
DERRİDA (Derrida), Jak (1930-2004) - fransız filosofu və ədəbiyyat tənqidçisi, dekonstruksiya cərəyanın yaradıcısı, siyasi xadim, irqçiliyə qarşı mübariz, 332, 417, 501, 502.

DESSUAR (Dessoir), Maks (1867-1947) - alman filosofu və psixoloqu, estetik, Dilteyin davamçısı, Berlin Universitetinin professoru, Emil Utits ilə birlikdə "*estetika və ümumi sənətşünaslıq*" məktəbini yaratmışdır, estetikanı sənətdən daha çox, təbiət və gündəlik həyatın gözəlliyi fonunda mənalandırırdı, 1913-cü ildə onun təşəbbüsü ilə 1-ci Beynəlxalq Estetika Konqresi təşkil edilmişdi, 135, 491, 492, 494.

DƏHLƏVİ, Əmir Xosrov (خسرو الدین محمد بن ابو الحسن), (1253-1325) - Hindistanın farsdilli şair və musiqiçisi, 472.

DİDRO (Diderot), Deni (1713-1784) - tanınmış fransız filosofu, dramaturqu və maarifçisi, 87, 88, 91, 128, 152, 162, 168, 170, 199, 307, 314, 315, 319, 322, 323, 324, 331, 350, 351, 475, 476, 477, 506.

DİKİ (Dickie), Corc (1926-2020) - amerikalı filosof, Çikaqoda İllinois Universitetinin professoru, 507, 508.

DİKSON (Dickson), Uilyam Kennedi (1860-1935) - Şotland mənşəli amerikalı ixtiraçı, 435.

DİLBAZİ, Əminə (1919-2010) - Azərbaycan rəqqasəsi, baletmeyster və pedaqoq, 262.

DİOGEN (Διογένης), Sinoplu (e.ə. 400 - e.ə. 323) - qədim yunan filosofu kimi tanınır, Antisfenin tələbəsi, kiniklər məktəbinin nümayəndəsi, əsərləri ilə deyil, qeyri-adi həyat tərzi və özünü açıq şəkildə ictimai əxlaqa qarşı qoyması ilə məşhurlaşmışdı, 474, 484.

DİONİS (Διόνυσος) (Vakx, Baxus, Bakxus) - qədim yunan mifologiyasında Zevsin oğlu, şərab, bərəkət və teatr tanrısı, 264, 468.

DİOR (Dior), Kristian (1905-1957) - fransız moda dizayneri, 113, 114, 212.

DİRAK (*Dirac*), Pol (1902-1984) - ingilis fiziki, kvant mexanikasının banilərindən biri, fermiyonların hərəkətini təsvir edən Dirak tənliyinin müəllifi, Nobel mükafatı laureatı, 46, 73, 74, 98.

DİSNEY (Disney), Uolt (1901-1966) - Amerika multiplikatoru, rejissor, rəssam və prodüser, 92, 93.

DİSSEPOLO (Discépolo), Enrike Santos (1901-1951) - Argentinalı tanqo və milonqa rəqqası, musiqiçi, bəstəkar və kinorejissor, 248, 249, 250, 252, 253, 255.

DİTRİX (Dietrich), Marlen (1901-1992) - Alman-Amerikan aktrisası, müğənni, 99, 211.

DİVER (Deaver), Maykl (1938-2007) - ABŞ dövlət xadimi, Ağ Ev administrasiyası rəhbərinin müavini və ictimaiyyətlə əlaqələr şöbəsinin müdiri, 444.

DOBROXOTOVA (Доброхотова), Tamara (1929-2023) - tibb elmləri doktoru, professor, 505.

DOBROVOLSKAYA (Добро́вольская), Qalina (1934-2021) - rus balet tarixçisi və teatr tənqidçisi, sənətşünaslıq doktoru, 503.

DOLQOV (Долго́в), Konstantin (d. 1931) – fəlsəfə elmləri doktoru, professor, Rusiya Elmlər Akademiyasının Fəlsəfə İnstitutunun baş elmi işçisi, 506.

DOMYE (Daumier), Onore (1808-1879) - fransız qrafika rəssamı, rəngkar və heykəltaraş, XIX əsrin ən böyük siyasi karikatura ustası, 483, 484, 485.

DON-AMİNADO (Дон-Аминадо) (1888-1957) - rus satirik şairi, vəkil, 215.

DONATELLO (Donatello), (1386-1466) - italyan heykəltaraşı, 469.

DORE (Doré), Qüstav (1832-1883) - fransız rəssamı və heykəltaraşı, 348, 483.

DOSTOYEVSKİ (Достое́вский), Fyodor (1821-1881) - dahi rus yazıçısı, 89, 199, 233, 251, 456, 486, 486, 493, 494, 499.

DRAYDEN (Dryden), Con (1631-1700) - ingilis ədəbiyyatında klassisizmin qurucularından biri, şair və dramaturq, təmsilçi və tənqidçi, London Kral Cəmiyyətinin ilk üzvlərindən biri, onun müasirlərinə təsiri o qədər güclü idi ki, ingilis ədəbiyyatının 1660-1700-cü illəri "Drayden dövrü" adlandırılır, 268, 277, 278.

DREYPER (Draper), Doroti (1889-1969) - amerikalı interyer dizayneri, 238.

DROST (Drost), Villem (1633-1659) - Barokko dövrünə aid holland rəssamı, Rembrandtın tələbəsi, 474.
DUAN (Duane), Adler (d. 1968) - amerikalı ssenarist və kinorejissor, çoxsaylı rəqs filmləri yazması ilə məşhurdur, 244.
DUANO (Doisneau), Robert - (1912-1994) - fransız fotoqrafı, 410.
DUDİNSKAYA (Дуди́нская), Nataliya (1912-2003) - sovet və rus balerinası, rəqs nəzəriyyəçisi, pedaqoq, 270.
DUFF-GORDON (Duff-Gordon), Lüsi (1863-1935) - ingilis moda dizaynı, peşəkar arenada Lüsil kimi tanınır, 217.
DUGİN (Ду́гин), Aleksandr (d. 1962) - rus filosofu, 507.
DUXOVNİ (Duchovny), Deyvid (d. 1960) - amerikalı aktyor, ssenarist, prodüser, rejissor, yazıçı və musiqiçi, 214.
DUNKAN (Duncan), Aysedora (1877-1927) - amerikalı balerina, sərbəst rəqs cərəyanının banilərindən biri, rus şairi Sergey Yeseninin həyat yoldaşı olmuşdur, 246, 491.
DUŞAN (Duchamp), Marsel (1887-1968) - fransız və amerikalı rəssam, dadaizmin və sürrealizmin mənşəyində sənət nəzəriyyəçisi, 84.
DUZE (Duse), Eleonora (1858-1924) - italyan aktrisası, 430.
DÜBO (Dubos), Jan-Batist (1670-1742) - fransız sənətşünası, 141, 152, 169, 179, 333.
DÜFREN (Dufrenne), Mikel (1910-1995) - fransız filosofu və estetiki, fenomenoloji estetikanın nümayəndəsi, Fransa Estetika Cəmiyyətinin prezidenti, 298, 498, 500, 502.
DÜMA (Dumas), Aleksandr (ata, 1802-1870) - böyük fransız yazıçısı, daha çox "Qraf Monte Kristo", "Üç muşketyor" romanları ilə şöhrət qazanmışdır, həmçinin dramaturq və qəzetlər üçün məqalələr yazmış peşəkar müxbir kimi də tanınır, 347, 348, 353, 482.
DÜRANT (Durant), Uill (1885-1981) - Ameriklı tarixçi, yazıçı və filosof, 39, 218.
DÜRER (Dürer), Albrext (1471-1528) - alman rəssamı və qrafiki, Qərbi Avropa İntibahının nümayəndələrindən biri, 144, 470, 471.
DÜRKHEYM (Durkheim), Emil (1858-1917) - fransız sosioloq və filosof, Fransa sosiologiya məktəbinin banisi, 338.
DÜRRENMATT (Dürrenmatt), Fridrix (1921-1990) - İsveçrəli nasir, dramaturq, publisist və rəssam, 497, 498, 500.
DVORJAK (Dvořák), Antonín (1841-1904) - çex bəstəkarı, musiqidə romantizm cərəyanının təmsilçisi, 485, 490.
DYAKOV (Дья́ков), Aleksandr (d. 1972) - rus filosofu, fəlsəfə tarixçisi və tərcüməçi, Sankt-Peterburq Dövlət Universitetinin Fəlsəfə İnstitutunun ontologiya və bilik nəzəriyyəsi kafedrasının müdiri, 507.
DYUAR (Dewar), Tomas (1864-1930) - Şotland biznesmeni və filosofu, 212.
DYUİ (Dewey), Con (1859-1952) - dahi Amerikan filosofu və pedaqoqu, fəlsəfənin praqmatizm istiqamətinin görkəmli təmsilçisi, 297, 493, 495.

E

EBNER-EŞENBAX (Ebner-Eschenbach), Mariya von (1830–1916) - Avstriyalı yazıçı qadın, psixoloji romanları ilə məşhurdur, 44.
EDİP (Οἰδίπους) - qədim yunan mifologiyasına görə Fiv çarı, yunan qəhrəmanlarından ən tragik personajı, 467.
EDİSON (Edison), Tomas (1847-1931) - amerikalı ixtiraçı və biznesmeni, 435.
EKERSBERQ (Eckersberg), Xristoffer (1783-1853) - Danimarka rəssamı, 482.
EKMAN (Ekman), Rolf (1921-1982) - İsveç filosofu, 157, 500.

ELBAZ (Elbaz), Alber (1961-2021) - İsrail moda dizayneri, 233.
ELÇİN (tam adı: Elçin İlyas oğlu Əfəndiyev, d. 1927) - Azərbaycan yazıçısı, ədəbiyyatşünas, dramaturq, tənqidçi, sənətşünas, filologiya elmləri doktoru, professor və dövlət xadimi, 374, 506, 507.
ELDAROV, Ömər (d. 1927) - dahi Azərbaycan heykəltaraşı, Azərbaycan Respublikasının xalq rəssamı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyasının rektoru, 24, 374, 498, 500, 501, 503, 508.
ELDRİC (Eldridge), Riçard - amerikalı filosof, professor, 508.
ELİOT (Eliot), Tomas Steriz (1888-1965) - ingilis-amerikan şairi, dramaturq, ədəbiyyat tənqidçisi, poeziyada modernizm cərəyanının nümayəndəsi, Nobel mükafatı laureatı, 305, 338, 434, 438, 440, 493, 494.
ELQOZİ (Elgozy), Jorj (1909-1989) - fransız teatr tənqidçisi, 444.
ELLİS (Ellis), Havelok (1859-1939) - ingilis həkim, insan cinsəlliyi üzrə tədqiqatçı, evgenik, sosial islahatçı və yazıçı, 255, 493.
EMERSON (Emerson), Ralf Uoldo (1803-1882) - amerikalı filosof, 43, 49, 54, 148, 173, 372, 482, 483, 485.
ENDRYUS (Andrews), Ted (1952-2009) - amerikalı magiya tədqiqatçısı, pedaqoq, 506.
ENQR (Ingres), Jan-Ogüst-Dominik (1780-1867) - fransız rəssamı, XIX əsr Avropa akademizminin nümayəndəsi, 479, 480, 482, 483, 484.
EPİKTET (Ἐπίκτητος), Hierapolisli (50-138) - Romanın hakimiyyəti dövründə yaşayıb-yaratmış və 94-cü ildə Nikopolis şəhərində öz fəlsəfi məktəbini yaratmış yunan filosofu, stoik, 107, 468.
EPİKÜR (Ἐπίκουρος), (e.ə. 342- e.ə. 270) - qədim yunan filosofu, 35, 36, 37, 158.
ERATO (Ἐρατώ) - qədim yunan əsatirlərində doqquz muzadan biri, məhəbbət poeziyasının hamisi, 182.
ESXİL (Αἰσχύλος), (b.e.ə. 525-456) - qədim yunan dramaturqu, "*faciə janrının atası*" hesab olunur, 10, 174, 178, 329, 467.
ESSLİN (Esslin), Martin (1918-2002) - macar əsilli ingilis prodüseri, dramaturq, jurnalist, adaptator və tərcüməçi, tənqidçi, akademik alim və dram professoru, "absurd teatrı" termininin yaradıcısı kimi məşhurdur, 500.
EVRİPİD (Εὐριπίδης), (b.e.ə. 450-406) - qədim yunan dramaturqu, 54, 174, 178, 329, 467.
EVTERPA (Εὐτέρπη) - qədim yunan əsatirlərində doqquz muzadan biri, musiqinin və lirik poeziyanın hamisi, adı yunan dilindən hərfi tərcümədə *"şənləndirən"* mənasını verir, 182.
EYXENBAUM (Эйхенба́ум), Boris (1886-1959) - rus ədəbiyyatşünası, sənət nəzəriyyəçisi, 154, 179, 493.
EYNŞTEYN (Einstein), Albert (1879-1955) - alman-Amerikan fiziki, nisbilik nəzəriyyəsinin banisi, kvant nəzəriyyəsinin yaradıcılarından biri, 10, 72, 94, 97, 100, 128, 246.
EYZENŞTEYN (Эйзенште́йн), Sergey (1898-1948) - rus kinorejissoru, sənət nəzəriyyəçisi, 301, 425, 497.
EZOP (Αἴσωπος, 620–564), - qədim yunan təmsilçisi, 55, 463, 467, 474.

Ə

ƏBDÜLQƏDİR MARAĞAYİ (1353-1435) - Azərbaycanın musiqi nəzəriyyəçisi, 469.
ƏBDÜRRƏHMANOV, Fuad (1515-1971) - görkəmli Azərbaycan heykəltaraşı, 497, 499, 500.
Əbu TURXAN, .

ƏCƏMİ, Naxçıvani (XII əsr) - görkəmli Azərbaycan memarı, 121, 469.
ƏFƏNDİYEV, Asif (1936-1997) - XX əsrin görkəmli Azərbaycan filosofu, həmçinin *Asif Ata, İnam Ata* adları ilə tanınır, 25, 49, 55, 313, 504, 506.
ƏFƏNDİYEV, İlyas (1914-1995) - Azərbaycan yazıçısı və dramaturqu, 499, 500, 501, 502, 504, 506.
ƏFƏNDİYEV, Rasim (1928-2010) - sənətşünaslıq doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, rəssam, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, 118, 120, 121, 122, 124, 504, 506, 507, 508.
ƏFƏNDİYEV, Teymurçin (d. 1945) - filologiya elmləri doktoru, professor, 505.
ƏHMƏDBƏYOV, Zivərbəy (1873-1925) - görkəmli Azərbaycan memarı, 491, 492.
ƏHMƏDOV, Bəşir - tanınmış pedaqoq, pedaqoji elmlər doktoru, professor, 512.
ƏHMƏDOV, Camal (1928-1999) - Azərbaycan pedaqoqu və ədəbiyyatşünası, pedaqoji elmlər doktoru, professor, 498.
ƏHMƏDOV, Əlisa (d. 1941) - fəlsəfə elmlər doktoru, professor, 506, 507
ƏKBƏROV, Maarif (1930-2006) - riyaziyyat və fəlsəfə sahəsində görkəmli mütəxəssis, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 66, 67, 70, 73, 74, 75, 501, 502, 503, 504, 507, 508.
ƏLƏKBƏROVA, Nigar (d. 1956) - fəlsəfə elmlər doktoru, professor, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyasında Politologiya və Siyasi İdarəetmə kafedrasının müdiri, 506.
ƏLƏSGƏROV, Süleyman (1924-2000) - görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, 497, 500, 501, 502, 503, 507.
əl-ƏSKƏRİ, Həsən (الحسن بن علي العسكري) (846-874) - şiizmdə 11-ci imam, İmam Əskəri adı ilə tanınan islam ilahiyyatçısı, 460.
əl-FƏRABİ (فارابی), Əbu Nəsr (870-950) - görkəmli islam filosofu, 64, 65, 144, 168, 289, 290, 466, 469.
ƏLİ ibn ƏBU TALİB (علي بن أبي طالب) (598-661) - Ərəb Xilafətinin dördüncü xəlifəsi, 457, 459, 460, 468.
ƏLİQULİYEV, Rasim (d. 1958) - texnika elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü və vitse-prezidenti, İnformasiya Texnologiyaları İnstitutunun direktoru, 509.
ƏLİŞANOĞLU (Mustafayev), Tehran (d. 1960) - Azərbaycan ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor, AMEA-nın müxbir üzvü, 509.
ƏLİYEV, Bəxtiyar (d. 1961) - tanınmış psixoloq, psixologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin üzvü, Milli Məclisin Elm və Təhsil komissiyasının sədri, 507.
ƏLİYEV, Heydər (1923-2003) - Azərbaycanın görkəmli dövlət və siyasi xadimi, 1969-1982-ci illərdə Sovet Azərbaycanın rəhbəri, 1982-1987-ci illərdə SSRİ-nin rəhbərlərindən biri, 1990-1993-cü illərdə Naxçıvan Muxtar Respublikasının rəhbəri, 1993-2003-cü illərdə Azərbaycan Respublikasının prezidenti, 507, 508.
ƏLİYEV, Hüseynqulu (d. 1949) - Azərbaycan rəssamı və heykəltaraşı, Azərbaycan Respublikasının xalq rəssamı, 126.
ƏLİYEV, Rüfət (d. 1988) - Azərbaycanlı fotoqraf və ictimai aktivist, 403.
ƏLİYEV, Vəli (1936-2020) - arxeologiya sahəsində görkəmli mütəxəssis, tarix elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 506.
ƏLİYEVA, Fərəh (d. 1984) – sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, 2014-2018 illərdə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rektoru, 2018-ci ildən Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Administrasiyasının humanitar siyasət, diaspor, multikulturalizm və dini məsələlər şöbəsinin müdiri, 506, 508.

ƏLİYEVA, Leyla (d. 1984) - Azərbaycanlı ictimai xadim, Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin və xanımı Mehriban Əliyevanın qızı, zərif şeirlər müəllifi, 509.
ƏLİYEVA, Mehriban (d. 1964) – Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin həyat yoldaşı, Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, 508.
ƏLİZADƏ, Firəngiz (d. 1947) - Azərbaycan bəstəkarı, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 508.
ƏLİZADƏ, Hüseyn (1946-2010) - fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, estetik, 506, 508.
ƏLİZADƏ, Qəzənfər (1910-1994) - Azərbaycan memarı, memarlıq doktoru, professor, 499.
ƏLİZADƏ, Məryəm (d. 1950) - Azərbaycan teatr tənqidçisi, teatrşünas, sənətşünaslıq doktoru, professor, 507, 509.
əl-QƏZZALİ (الغزالی), Əbu Hamid, (1059-1111) - görkəmli müsəlman filosofu, 50, 52.
ƏMİR TEYMUR (1336-1405) - qüdrətli sərkərdə, fateh, Teymurilər imperiyasının banisi, 469.
ƏMİROV, Fikrət (1922-1984) - dahi Azərbaycan bəstəkarı, 278, 289, 298, 502, 503, 504, 605.
ƏRƏBLİNSKİ, Hüseyn (1881-1919) - Azərbaycan aktyoru, 331.
ər-REYHANİ, Əmin (الريحاني أمين, 1876-1940) – Livan əsilli Amerika yazıçısı, ziyalı və siyasi xadim, 94.
ƏSƏDOV, Adil (d. 1958) - Azərbaycan filosofu, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun şöbə müdiri, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 1, 2, 5-10, 12, 159, 239, 323, 395, 396, 421, 508, 509.
ƏSƏDOVA, Nailə (d. 1967) - Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, 508.
ƏVHƏDİ, Marağayi (Awhadi Maraghei (اوحدی مراغه‌ای, 1274-1338) - Azərbaycan filosofu, şair, 461.
ƏZİMZADƏ, Əzim (1880-1943) - Azərbaycan rəssamı, 494, 495.

F

FALERO (Falero), Luis Rikardo (1851–1896) - ispan rəssamı, 486.
FALKONE (Falconet), Etyen Moris (1716-1791) - fransız heykəltaraş, 476, 477.
FARADEY (Faraday), Maykl (1791-1867) - ingilis fiziki və kimyaçısı, London Kral Cəmiyyətinin üzvü, elektromaqnit induksiyası, diamaqnetizm və elektroliz nəzəriyyələrinin əsasını qoymuşdur, 100.
FAVORSKİ (Фавóрский), Vladimir (1886-1964) - rus rəssamı və sənətşünası, 501.
FAYFİLD (Fyfield), Fransis (d. 1948) - ingilis qadın yazıçı, 117.
FELLİNİ (Fellini), Federiko (1920-1993) - italyan kinorejissoru, 92, 102.
FERNANDES (Fernández), Eduardo - Argentina mənşəli amerikalı, tanqo ifaçısı, 248, 249, 251, 252, 507.
FERRER (Ferrer), Horacio (1933-2014) - Uruqvay-Argentina şairi, teleaparıcı, bədii qiraət ustası və tanqo şairi, Astor Piazzolla tangosunun sözlərinin müəllifi kimi məşhurdur, 246, 251.
FESPİS (Θέσπις, e.ə. VI əsr) - ilk yunan aktyoru, 467.
FEYERBAX (Feuerbach), Lüdviq (1804-1872) - alman filosofu, 29, 30, 193.
FEYXTVANQER (Feuchtwanger), Lion (1884-1958) - yəhudi əsilli alman yazıçısı, 153.
FƏHMİ, İlqar (d. 1975) - şair, yazıçı, dramaturq, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Yaradıcılıq məsələləri üzrə katibi, 507, 508, 509.
FƏRABİ, bax.: *əl-FƏRABİ*

FƏRHAD - Nizami Gəncəvinin *Xosrov və Şirin* poemasının qəhrəmanlarından biri, 496, 501.

FƏTULLAYEV, Şamil (1928-2015) - memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 504, 508.

FİÇİNO (Ficino), Marsilio (1433-1499) - italyan filosofu, keşiş, Florensiya Platon Akademiyasının qurucusu və rəhbəri, 469.

FİDİ (Φειδίας) (b.e.ə. V əsr) - qədim yunan heykəltaraşı, 141, 172, 174, 178, 229, 467, 504.

FİXNER (Fechner), Qustav Теодор (1801-1887) – alman psixoloqu, ilk eksperimental psixoloqlardan biri, psixofiziologiya və psixofizikanın banisi, 486.

FİLODEM (Φιλόδημος), (b.e.ə I əsr) - qədim yunan epikürçü filosofu və şair, 278, 468.

FİLON (Φίλων), İsgəndəriyyəli (b.e.ə. 25-b.e. 50) - yəhudi mənşəli yunan ilahiyyatçı-filosofu, 29.

FİRDOVSİ (فردوسی), Əbülqasim (935–1020) - böyük fars şairi, 469.

FİŞER (Vischer), Fridrix Teodor (1807-87) - alman estetiki və yazıçısı, 86, 482, 484.

FİTSCERALD (Fitzgerald), Ella Ceyn (1917-1996) - amerikalı musiqiçi, məşhur caz müğənnisi, 496.

FLOBER (Flaubert), Qüstav (1821-1880) - fransız yazıçısı, ilk romanı "*Madam Bovari*" ilə daha çox tanınır, 55, 136, 137, 143, 309, 482.

FLORENSKİ (Флоре́нский), Pavel (1882-1943) - rus filosofu, Yevlaxda anadan olmuşdur, 44, 47, 493, 505.

FO (Fo), Dario (1926-2016) - İtaliya dramaturqu, rejissor, səhnə sənəti nəzəriyyəçisi, rəssam, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, La Sapienza Roma Universitetinin fəxri doktoru, 458.

FOMA, Akvinalı (Thomas Aquinas, 1225-1274) - orta əsr Avropa filosofu, 65, 451.

FRANK (Frank), Filip (1884-1966) - fizik, riyaziyyatçısı və filosof, Vyana dərnəyinin üzvü, məntiqi pozitivizmin davamçılarından biri, 31.

FRANKASTEL (Francastel), Pyer (1900-1970) - fransız sənətşünası və estetiki, .

FRANKL (Frankl), Viktor (1905-1997) - Avstriya psixiatrı, psixoloqu, filosof və nevroloq, nasistlərin konsentrasiya düşərgəsinin keçmiş məhbusu, 11, 36.

FRANKLİN (Franklin), Bencamin (1706-1790) - amerikalı maarifçi, siyasi və dövlət xadimi, ABŞ-nın banilərindən biri, siyasi nəzəriyyəçi, diplomat və ixtiraçı-alim, Amerika Birləşmiş Ştatlarının qurucularından biri, siyasətçi, mason, dövlət xadimi, diplomat, filosof, yazıçı, alim, ixtiraçı, yumorist, 193, 210, 477.

FRANKO (Франко́), İvan (1856-1916) - Ukrayna yazıçısı, şair, alim, publisist və inqilabi hərəkatının liderlərindən biri, Nobel mükafatına namizəd göstərilsə də, vaxtından əvvəl ölümü onun namizədliyinin nəzərdən keçirilməsinə mane olmuşdu, 136.

FRANS (France), Anatol (1844-1924) - fransız yazıçısı və ədəbiyyatşünası, ədəbiyyat tənqidçisi, Fransa Akademiyasının üzvü, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 71, 93, 324.

FRAY (Fry), Steven (d. 1957) - ingilis aktyoru, yazıçı və dramaturq, 443.

FREYD (Freud), Ziqmund (1856-1939) - Avstriya nevropotoloqu, psixiatrı və psixoloqu, psixoanaliz nəzəriyyəsinin yaradıcısı, 92, 95, 102, 136, 137, 491, 492.

FRİLAND (Freeland), Sintia (d. 1951) - amerikalı filosof, sənətşünas, Hyuston Universitetinin fəlsəfə professoru, 507.

FROMANTEN (Fromentin), Ejen (1820-1876) - fransız rəssamı, yazıçı və sənət tarixçisi, romantizmin nümayəndəsi, 372.

FROMM (Fromm), Erix (1900-1980) - alman-amerikan filosofu və psixoloqu, 12, 498.

FROST (Frost), Deyvid (1939-2013) - ingilis televiziya jurnalisti, ABŞ-ın 37 -ci prezidenti Riçard Niksondan aldığı müsahibə ilə məşhurlaşmışdır, istefasından sonra verdiyi

həmin müsahibədə Nikson hakimiyyəti dövründə etdiyi səhvləri etiraf edib və prezident səlahiyyətlərindən sui-istifadə etdiyinə görə Amerika xalqından üzr istəyib, 440.
FUKO (Foucault), Mişel (1926-1984) - fransız filosofu və tarixçisi, 326, 329.
FULLER (Fuller), Loi (1862-1928) - amerikalı aktrisa və rəqqasə, modern rəqsin banisi, 491.
FÜSSLİ (Füssli, Fusely), İohann Henrix (1741-1825) - İsveçrə və ingilis qrafika rəssamı və boyakarı, tarixçi və sənət nəzəriyyəçisi, 478.
FÜZULİ, Məhəmməd (1494-1556) - görkəmli Azərbaycan şairi, 308, 309, 310, 470, 471, 496, 499, 500.
FYODOROVA (Фёдорова), Lüdmila – rəqs tədqiqatçısı, 505.
FYURİ (Fuery), Patrik (d. 1968) - Amerika filosofu, Çapman Universitetinin professoru, dekan, 420, 507, 508.

G

GELBART (Gelbart), Larri (1928-2009) - amerikalı televiziya ssenaristi, dramaturq, və rejissor, 416.
GELYUK (Geluck), Filipp (d. 1954) - Belçikalı rəssam və karikaturaçı, 443.
GENİN (Генин), Mixail (1927-2003) - sovet satirik yazışısı, yumorist, 99, 432.
GERASİMOV (Гера́симов), Sergey (1906-1985) - rus-sovet kinorejissoru, aktyor, ssenarist, dramaturq və pedaqoq, professor, 499, 500, 504.
GERASİMOVA (Гера́симова), İrina (d. 1960) - Rusiya Dövlət Musiqili Televiziya və Radio Mərkəzinin bədii rəhbəri və baş direktoru, 506.
GERMAN (Hörmann), Anna (1936-1982) – alman-holland əsilli rus və polyak müğənnisi, 243.
GERTSEN (Ге́рцен), Aleksandr (1812-1870) - görkəmli rus filosofu, 319, 484.
GEYTS (Gates), Bill (d. 1955) - amerikalı biznesmen, *Microsoft* şirkətinin yaradıcılarından biri və ən iri səhmdarı, dünyanın ən varlı adamlarından biri, 449.
GİLQAMEŞ (e.ə. XXVII əsrin sonları - XXVI əsrin əvvəlləri) - Şumer şəhərlərindən biri olan Urukun yarı-əfsanəvi hökmdarı, 467.
GOLOVNYA (Головня́), Anatoli (1900-1982) - sovet kino operatoru, kinoşünas, sənətşünaslıq doktoru, 501.
GÜLHÜSEYN HÜSEYNOĞLU (1923-2013) - Azərbaycan yazıçısı, 499, 503.

H

*HACIBƏYOV (*HACIBƏYLİ*),* Üzeyir (1885-1948) - böyük Azərbaycan bəstəkarı, Azərbaycanın müasir peşəkar musiqi sənətinin banisi müsəlman Şərqində ilk operanın müəllifi, dirijor, musiqişünas, publisist, pedaqoq, dramaturq, ictimai xadim, Azərbaycan himninin müəllifi, 54, 241, 289, 491, 492, 494, 495, 496, 497, 498, 500.
HACIBƏYOV, Soltan (1919-1974) - dahi Azərbaycan bəstəkarı, 496.
HACIBƏYOV, Zülfüqar (1884-1950) - Azərbaycan bəstəkarı, 492.
HACILI, Asəf (d. 1960) - filologiya elmləri doktoru, professor, 507.
HACIYEV, Cövdət (1917-2002) - Azərbaycan bəstəkarı, 495, 496, 497.
HACIZADƏ, Əlibala (1935-2009) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı, 503, 504, 505.
HAFİZ, Şirazi (شد یرازی حافظ), (1325-1390) - böyük fars şairi, 469, 471.
HAGEMAN (Hagemann) Karl (1871-1945) - alman teatr rejissoru və teatrşünas alim, 366.

HAGEN (Hagen), Uta (1919-2004) - amerikalı aktrisa və teatrşünas-pedaqoq, 322.
HAKSLİ (Huxley), Oldos (1894-1963) - ingilis yazıçısı, 314.
HAQVERDİYEV, Əbdürrəhim bəy (1870-1933) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı və dramaturqu, ictimai-siyasi xadim, Azərbaycanın ilk diplomatlarından biri, Birinci Rus Dumasının Azərbaycandan deputatı, Gürcüstan Parlamentinin deputatı, 240, 318, 327, 489.
HAMAN (Hamann), İohann Georq (1730-1788) - alman filoloqu və filosofu, irrasionalist, 178, 297, 316, 317, 476.
HAMMURAPİ (e.ə. 1810 - e.ə. 1750) – Qədim Babil imperiyasının banisi və ən qüdrətli hökmdarı, 302.
HAMSUN (Hamsun), Knut (1859-1952) - Norveç yazıçısı və dramaturqu, Nobel mükafatı laureatı, 488, 492.
HANNA (Hanna), Yudif Linna (d. 1936) - amerikalı antropoloq və yazıçı, Merilend Universitetinin Antropologiya Departamentində tədqiqatçı professor, 505.
HANSLİX (Hanslick), Eduard (1825-1904) - Avstriya-alman musiqi tənqidçisi, 273, 290, 291.
HARDİ (Hardy), Matt (d. 1974) - amerikalı restler, 403.
HARRİS (Harris), Joanna (d. 1964) - ingilis yazıçı qadın, pedaqoq, 189, 194.
HARRİSON (Harrison), Andru (d. 1965) - Britaniya filosofu, 507.
HARRİSON (Harrison), Corc (1943-2001) - Böyük Britaniyanın rok musiqiçisi, müğənni, bəstəkar, yazıçı, prodüser və gitarist, 283.
HARRİSON (Harrison), Kim (d. 1966) - amerikalı yazıçı qadın, 118.
HARRİSON (Harrison), Martin (1951-1998) - Britaniya teatrşünası, 507.
HARTMAN (Hartmann), Nikolay (1882-1950) - alman filosofu, 142, 176, 498, 508.
HAŞEK (Hašek), Yaroslav (1883-1923) çex satirik yazıçısı, dramaturq, felyetonçu, jurnalist, kommunist, Qırmızı Ordu komissarı, 112.
HATÇESON (Hutcheson), Frensis (1694-1747) - ingilis filosofu, 58, 59, 64, 475.
HATÇİNS (Hutchins), Robert (1899-1977) - amerikalı maarifçi-filosof, Çikaqo Universitetinin prezidenti və rektoru olmuşu, 443.
HATTON (Hutton), Loren (d. 1943) - amerikalı aktrisa və supermodel, 209.
HAURTMAN (Hauptmann), Gerhart (1862-1946) - alman dramaturqu, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, alman ədəbiyyatında romantizmdən realizmə keçid onun adı ilə bağlıdır, 488, 489, 490, 492, 495, 496.
HAUZER (Hauser), Arnold (1892-1978) - yəhudi mənşəli macar-ingilis sənətşünası, müasir sənət sosiologiyasının yaradıcısı, 498, 499, 503.
HAVEL (Havel), Vatslav (1936-2011) - çex yazıçısı, dramaturq, dissident, insan hüquqları müdafiəçisi və dövlət xadimi, Çexoslovakiyada kommunizmin süqutuna səbəb olan "məxməri inqilab"da əhəmiyyətli rol oynamışdı, Çexoslovakiyanın sonuncu və Çexiyanın birinci prezidenti, NATO-nun şərqə doğru genişləndirilməsində çox aktiv fəaliyyət göstərmişdi, əsərlərində kommunizmi tənqid etmək üçün absurdist teatr janrından da istifadə etmişdir, Absurdstan terminin müəllifidir, 500, 505.
HAYDEGGER (Heidegger), Martin (1889-1976) - alman filosofu, 30, 162, 297, 303, 307, 376, 495.
HAYDN (Haydn), Yozef (1732-1809) - Avstriya bəstəkarı, Vyana klassik məktəbinin nümayəndəsi, simfoniya janrının banilərindən biri, sonradan Almaniya və Avstriya-Macarıstan himnlərinin əsasını təşkil edən melodiyanın yaradıcısı, 285, 477, 478, 479, 480.
HAYZİNQA (Huizinga), Yohan (1889-1976) - Niderland tarixçisi və filosofu, 154.
HAZLİTT (Hazlitt), Uilyam (1778-1830) - ingilis esseisti, dramaturgiya və ədəbiyyatşünas sahəsində tənqidçi, rəssam və filosof, 428, 432.

HEFNER (Hefner), Hyu (1926-2017) - amerikalı naşir, *Playboy* jurnalının qurucusu və baş redaktoru, 115, 115, 351.
HEGEL (Hegel), Georq Vilhelm Fridrix (1770-1831) - dahi alman filosofu, 28, 29, 30, 33, 35, 46, 80, 81, 89, 130, 131, 134, 155, 163, 173, 181, 184, 273, 293, 299, 312, 313, 317, 328, 365, 369, 464, 480, 482, 504, 507.
HELMHOLTZ (Helmholtz), Hermann fon (1821-1894) – alman fiziki, həkim, psixoloq, 486.
HELVETSİ (Helvetius), Klod Andrian (1715-1771) - fransız filosofu, 85, 168, 477.
HEMİNQUEY (Hemingway), Ernest (1899-1961) - Amerika yazıçısı və jurnalisti, Nobel mükafatı laureatı, 348.
HENDEL (Händel), Georq Fridrix (1685-1759) - alman bəstəkarı, barokko musiqi janrının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, həyatının böyük əksəriyyətini İngiltərədə yaşamışdır, 475.
HENRİ (Henry), Desmond Pol (1921–2004) - Mançester Universitetində fəlsəfə müəllimi, ilk rəsm maşınının ixtiraçısı, 448.
HERAKLİT (Ἡράκλειτος, b.e.ə. 544-483) - dahi yunan filosofu, 9, 41, 49, 51, 83, 87, 303, 472, 474.
HERDER (Herder), İohann Qotfrid (1744-1803) - alman filosofu, ədəbiyyatşünas, yazıçı, 50, 106, 169, 317, 466, 477, 479.
HERODOT (Ἡρόδοτος, b.e.ə. 490-480) - qədim yunan tarixçisi, 467.
HEROSTRAT (Ἡρόστρατος) - Qədim Yunanıstanın Efes şəhərinin sakini, tarixin yaddaşına düşmək niyyəti ilə Artemida məbədini e.ə. 356-cı ilin yayında yandırmışdı, 12.
HERVE (Hervé), Florimon (1825-1892) - fransız bəstəkarı və orqançısı, musiqili teatrın və fransız operettasının banilərindən biri, 487.
HERZOG (Herzog), Verner (d. 1942) - alman kinorejissoru və ssenaristi, 412.
HESİOD (Ἡσίοδος), (b.e.ə. 8-7 əsrlər) - qədim yunan şairi, 174, 467.
HEYNE (Heine), Henrix (1797-1856) - XIX əsr alman şairi və jurnalisti, 242, 337, 338.
HEYNEKEN (Heinecken) Robert (1931-2006) - kamera olmadan da fotoqrafik obrazlar yaratdığına görə özünü "parafotoqraf" adlandıran amerikalı fotoqraf və rəssam, 402.
HEYZENBERQ (Heisenberg), Verner (1901-1976) - alman fiziki, Nobel mükafatı laureatı, 504.
HEYZİNQA (Huizinga), Yohan (1872-1945) - Hollandiyalı filosof, tarixçi, mədəniyyət tədqiqatçısı, Leyden Universitetinin professoru, 493, 494, 495, 496.
HƏBİBBƏYLİ, İsa (d. 1949) – Azərbaycanın görkəmli elm və dövlət xadimi, 1996-cı ildən 2013-cü ilə qədər Naxçıvan Dövlət Universitetinin rektoru, 1998–2005-ci illərdə Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Beynəlxalq münasibətlər və insan hüquqları komissiyasının rəhbəri, 2005-2020 illərdə Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin Elm və təhsil komitəsinin sədri, 2022-ci ilin oktyabr ayından Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti, 2, 7, 346, 505, 507, 508, 509.
HƏLLAC, Mənsur (الحلاج منصور, 858-922) - sufi mütəfəkkir, 469.
HƏMZƏTOV (Хламзатилазул), Rəsul (1923-2003) - avar şairi, yazıçısı, publisist, siyasi xadim, 342, 343.
HİÇKOK (Hitchcock), Alfred (1899-1980) - ingilis-Amerikan rejissoru, prodüser və ssenarist, 422, 436, 444.
HİLBERT (Hilbert), David (1882-1943) - dahi alman riyaziyyatçısı, 72, 99.
HİLL (Hill), Tomas İnqliş (d. 1937) - Şimali Karolina Universitetində fəlsəfə professoru, Amerika Fəlsəfə Assosiasiyasının prezidenti olmuşdur, 31.
HİPPİAS (Ἱππίας) (e.ə. 460-400) - qədim yunan filosofu, sofist, 46, 182.
HOBBS (Hobbes), Tomas (1588-1679) - görkəmli ingilis filosofu, 57, 76.
HOFFMAN (Hoffman), Dustin (d. 1937) - amerikalı film və teatr aktyoru, rejissor və prodüser, 428.

HOQART (Hogarth), Uilyam (1697-1764) - ingilis rəssamı və sənət nəzəriyyəçisi, 143, 144, 476.
HOLL (Hall), Deyvid (1937-2014) - ingilis rəssamı, videonun bir sənət forması olaraq inkişafına böyük töhfə vermişdir, 442, 443, 504, 505.
HOLLAND (Holland), Agnieszka (d. 1948) - Polşalı rejissor və ssenarist, 412.
HOM (Home), Henri (1696-1783) - ingilis filosofu və estetiki, 60, 80, 86, 301, 476.
HOMER (Ὅμηρος), (b.e.ə. XII əsr) - qədim yunan şairi, 43, 174, 178, 182, 289, 302, 467.
HOPPEN (Hoppen), Kelli (d. 1959) - Cənubi Afrika mənşəli ingilis interyer dizayneri, 237.
HORATSİ, bax: HORATSİUS
HORATSİUS (Horatius), Kvintus (b.e.ə. 65-8) - Roma ədəbiyyatının "qızıl dövrü"nə aid məşhur şair. Onun yaradıcılığı Roma Respublikasının sonlarında baş qaldıran vətəndaş müharibələri dövrünə və Oktavian Avqustun yeni rejiminin ilk onilliklərinə təsadüf edir, 64, 65, 169, 186, 295, 304.
HORST (Horst), Luis (1884-1964) - Amerika bəstəkarı və pianoçusu, müasir rəqs xoreoqrafiya texnikasının prinsiplərinin müəyyənləşdirilməsində, xüsusən də müasir xoreoqrafiyanın əvvəllər mövcud olan musiqi quruluşu ilə uyğunlaşmasında xidmətləri var, 254.
HUDON (Houdon), Jan-Antuan (1741-1828) - fransız heykəltaraşı, 477, 478.
HUK (Hook), Filip (d. 1951) - 20-ci əsrin əvvəllərində incəsənətin, xüsusən də, impressionizmin inkişaf xüsusiyyətləri üzrə beynəlxalq ekspert, 364.
HUQO (Hugo), Sen-Viktor (1096-1141) - orta əsr Avropa filosofu, 41.
HUMBOLDT (Humboldt), Aleksandr (1769-1859) - alman təbiətşünası və filosofu, 482.
HUMBOLDT (Humboldt), Vilhelm (1767-1835) - alman filosofu, Berlin Universitetinin yaradıcısı, 62, 185, 462, 479.
HUSSERL (Husserl), Edmund (1859-1938) - alman filosofu, Fenomenologiya məktəbinin banisi, 32.
HÜQO (Hugo), Viktor (1802-1885) - görkəmli fransız yazıçısı, dramaturq, şair, publisist, 44, 45, 94, 96, 162, 163, 167, 175, 178, 203, 297, 298, 325, 455, 456, 457, 459, 463, 481, 483, 484, 485, 498.
HÜSEYN ARİF (1924-1992) - Azərbaycan şairi, 87.
MEHDİ HÜSEYN, (1909-1965) - Azərbaycan yazıçısı, nasir, dramaturq, tənqidçi, 1958–1965-ci illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının sədri, 494, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 506.
HÜSEYNLİ, Bayram (1923-1992) - Azərbaycan musiquşünası və yazıçı, 262, 501.
HÜSEYNOV, Əlisəfdər (d. 1959) - sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin və Azərbaycan Kinematoqrafçılar İttifaqının üzvü, 436, 507, 509.
HÜSEYNOV, Firudin (1933-1986) - Azərbaycan ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor, 500, 503.
HÜSEYNOV, İsa (MUĞANNA) (1928-2014) - dahi Azərbaycan yazıçısı, ssenarist və kinoredaktor, 499, 501, 505.
HÜSEYNOV, Rafael (d. 1955) - Azərbaycanın alimi, ədəbiyyatşünas və musiqişünas, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 505, 506, 508, 509.
HYUM (Hume), Deyvid (1711-1776) - ingilis filosofu, 76, 83, 84, 96, 97, 178, 475.
HYUSTON (Houston), Uitni (1963-2012) - ABŞ müğənnisi, 212.

X

XAQANİ, Şirvani (1126-1199) - klassik Azərbaycan şairi, .
XANMƏMMƏDOV, Hacı (1918-2005) - Azərbaycan bəstəkarı, 498.

XATİB TƏBRİZİ, (الخطيب التبريزي, 1030-1109) - XI əsr Azərbaycan alimi, ədəbiyyatşunas, dilçi və şair, 294, 295.
XƏLİL RZA (1932-1994) - Azərbaycan şairi, milli-azadlıq hərəkatının tanınmış nümayəndələrindən biri, 506.
XƏLİLOV, Fərhad - Azərbaycan rəssamı və ictimai xadimi, 374.
XƏLİLOV, Pənah (1925-2019) - Azərbaycan ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor, 503.
XƏSTƏ QASIM (1684-1760) - Azərbaycan aşıq sənətinin tanınmış nümayəndələrindən biri, 475.
XƏYYAM, Ömər (خيام عمر) (1048-1122) - görkəmli şair, riyaziyyatçı və filosof, .
XİMERO (Chimero), Frank - amerikalı dizayner, illüstrator və yazıçı, 231.
XONİAT (Χωνιάτης), Mixail (1140-1220) - görkəmli Bizans yazıçısı və ictimai xadimi, Afina mitropoliti, 147.
XUDYAKOVA (Худякова), Lüdmila - fəlsəfə elmləri namizədi, Sankt-Peterburq Dövlət Universitetinin dosenti, 507.

İ

İBN əl-ƏRƏBİ (عربي ابن, 1165-1240) - dahi ərəb filosofu, sufi, 82, 83, 145.
İBN əl-HEYSƏM (الهيثم ابن), əl-Bəsri (965-1039) - məşhur ərəb alimi, Qərbi Avropada Alhazen kimi tanınır, 390, 391.
İBN XƏLDUN (خلدون ابن, 1332-1406) - görkəmli ərəb filosofu və tarixçisi, 469.
İBN SİNA (ابن سينا, 980-1037) - müsəlman filosofu, 291, 469.
İBRAHİMOĞLU, Vaqif (1949-2011) - Azərbaycanın yenilikçi teatr rejissoru, 311, 509.
İBRAHİMOV, İ.İ. – sovet dövründə yaşamış və fəaliyyət göstərmiş Azərbaycan alimi, o zaman S.M.Kirovun adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Universitetində estetika və etika kafedrasının baş müəllimi olmuşdur, 255, 260, 261, 264, 265, 266, 268, 269, 271, 327, 421, 424, 427.
İBRAHİMOV, Mirzə (1911-1993) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı, ictimai və dövlət xadimi, akademik, 54, 495, 496, 500, 501, 502.
İBRAHİMOVA, Ceyla – fəlsəfə elmləri doktoru, 507.
İBSEN (Ibsen), Henrik (1828-1906) - görkəmli Norveç dramaturqu, "müasir dramaturgiyanın atası", 485, 486, 487, 489, 490.
İKUHARA, Kunihiko (幾原邦煕d. 1964) - yapon yazıçısı və rəssamı, 192.
İQBAL, Məhəmməd (اقبال محمد, 1877-1938) - Pakistan şairi, filosofu, siyasətçisi, *Pakistanın mənəvi atası* kimi tanınır, 93.
İLHAN (İlhan), Attila (1925-2005) - türk şairi, yazıçı, jurnalist və tənqidçi, 157.
İLİN (Ильи́н), İvan (1882-1954) - rus filosofu, 148, 153, 163.
İLYENKOV (Ильéнков), Evald (1924-1979) - rus filosofu, 509.
İMANQULİYEVA, Aida (1939-1992) - alim və tərcüməçi, filologiya elmləri doktoru, 1991-1992-ci illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Yaxın və Orta Şərq Xalqları İnstitutunun direktoru, 506.
İMANOV, Orxan - gənc kinoşünas, Türkiyənin Ondokuz Mayıs Universitetində fəlsəfə ixtisası üzrə magistr, 414, 509.
İMZ (Eames), Çarlz (1907-1978) - amerikalı memar və dizayner, 234.
İNQRAMS (Ingrams), Riçard (d. 1937) - ingilis jurnalisti, 441.
İONESKO (Ionesco), Ejen (1909-1994) - rumın əsilli fransız dramaturqu, Fransız akademiyasının üzvü, absurd teatrın, absurdizm hərəkatın qurucularından biri, XX əsrin teatr avanqardının klassiki kimi tanınır, 311, 495, 497, 498, 499, 500, 501, 503, 504.

İPOHORSKA (Ipohorska), Yanina (1914-1981) - Polşalı rəssam və yazıçı, 441.
İRELAND (Ireland), Katrina (d. 1963)- Britaniya mənşəli amerikalı interyer dizayneri, 238.
İRƏVANİ, Mirzə Qədim (1825-1875) - Azərbaycan rəssamı, 485.
İSGƏNDƏR MÜNŞİ (1560-1634) - Səfəvi tarixçisi, şair və xəttat, Şah Abbasın saray tarixçisi, 122.
İSMAYIL ŞIXLI (1919-1995) – görkəmli Azərbaycan yazıçısı, 498, 500, 501, 502, 503, 504.
İSMAYILOV, Ənvər (1916-1988) - Azərbaycan memarı, 501.
İSMAYILOV, Həbib (1906-1966) - Azərbaycan kinorejissoru, 499.
İSMAYILOV, Məmməd Saleh (1912-1994) - Azərbaycan musiqişünası, folklorşünas, professor, 262, 499, 505.
İSMAYILOVA, Nərgiz (1986) - ədəbiyyatşünas, AMEA Naxçıvan Bölməsi Ədəbiyyat və İncəsənət İnstitutunun böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, 121, 124, 125, 359, 509.
İSRAFİLOV, İsrafil (d. 1949) - sənətşünaslıq doktoru, professor, 507.
İŞİQURO (Ishiguro), Kazuo (d. 1954) - yapon əsilli Britaniya yazıçısı və kinodramaturqu, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 188, 189, 190, 417.
İVANOV (Ива́нов), Aleksandr (1806-1858) - neoklassizm cərəyanına mənsub rus rəssamı, 375, 480, 481, 482, 484.
İVANOV (Ивано́в), Aleksey (d. 1969) - rus yazıçısı və ssenaristi, 43.
İVANOV (Ивано́в), Vyaçislav (1866-1949) - rus mütəfəkkiri, 503.
İZZETBEQOVİÇ (Izetbegović) Aliya (1925-2003) - Bosniyalı siyasətçi, Bosniya və Herseqovinanın ilk prezidenti, 214.

J

JAKE-DRO (Jaquet-Droz), Anri-Lui (1752-1791) – İsveçrəli saatsaz, biri yazıçı, biri rəssam və biri də musiqiçi qadın obrazında olan məşhur üç androidin yaradıcısından biri, Pyer Jare-Dronun oğlu, 453.
JAKE-DRO (Jaquet-Droz), Pyer (1721-1790) – İsveçrəli saatsaz, biri yazıçı, biri rəssam və biri də musiqiçi qadın obrazında olan məşhur üç androidin əsas yaradıcısı, 452.
JAQODZİNSKİ (Jagodziński), Henrik (1928-2000) - Polşalı satirik yazıçı, jurnalist, 444.
JARRİ (Jarry), Alfred (1873-1907) - fransız yazıçı, romançı, dramaturq, absurdizmin əsas sələfi, patafizika hərəkatının qurucusu, 489, 490, 492.
JEROM (Gérôme), Jan-Leon (1824-1904) - fransız rəssamı və heykəltaraşı, akademizmin nümayəndəsi, 483, 484, 487, 488, 489, 490.
JİJEK (Žižek), Slavoy (d. 1949) - Sloveniya filosofu, 426 427, 506.
JİL (Gil), Jilberto (d. 1942) - Braziliyalı müğənni-bəstəkar və siyasətçi, 256.
JOLTOVSKİ (Жолтовский), İvan (1867-1959) - rus memarı, rəssam və pedaqoq, sovet memarlığında retrospektivizmin ən böyük nümayəndəsi, 200, 205.
JUFRUA (Jouffroy), Teodor (1796-1842) - fransız spiritualist filosofu, Kuzenin şagirdi, Sorbonna və Kollej-de-Fransın professoru, yazıçı və siyasətçi, 78, 480, 482.
JURDEN (Jourdain), Fransis (1876-1958) - fransız rəssam, interyer dizayneri, bundan əlavə, solçu siyasi fəal kimi də tanınırdı, 197.
JÜLYEN (Julien), Jan (1854-1919) - fransız dramaturqu, teatr nəzəriyyəçisi və tənqidçisi, 323.

K

KABALEVSKİ (Кабале́вский), Dmitri (1904-1987) - rus bəstəkarı, 500, 503.
KABANEL (Cabanel), Aleksandr (1823-1889) - fransız rəssamı, akademizmin nümayəndəsi, 483, 494, 485, 486, 487, 488.
KABİYANKA (Cabianca), Françesko Penso (1665-1737) - barokko cərəyanına aid italyan heykəltaraşı, 475.
KAQAN (Каре́н), Moisey (1921-2006) - mədəniyyət fəlsəfəsi və tarixi, dəyər nəzəriyyəsi, tarix və estetika nəzəriyyəsi sahəsində tədqiqat aparan rus filosofu və kulturoloqu, fəlsəfə doktoru, professor, 503, 507.
KALDERON (Calderón), Pedro (1600-1681) - cəngavər titullu ispan dramaturqu, 473, 474.
KALİDASA (कालिदास, IV-V 4-5 əsrlər) - əsərlərini sanskrit dilində yazmış məşhur hind şairi və dramaturqu, 468.
KALİNİN (Кали́нин), Mixail (1875-1946) - sovet dövlət xadimi, 56, 497.
KALLİMAX (Καλλίμαχος) (b.e.ə. V əsr) - - qədim yunan heykəltaraşı, 467.
KALLİOPA (Καλλιόπη) - qədim yunan əsatirlərində doqquz muzadan biri, epik poeziyanın hamisi, adı yunan dilindən tərcümədə *"bəlağətli"* mənasını verir, 182.
KALLO (Callot), Jak (1594-1635) – fransız qravürü və rəssam, 358, 309.
KALMIKOV (Калмыко́в), Aleksandr (d. 1953) - Rusiya dövlət sirkinin direktoru, 243.
KAMAL TAHİR (Kemal Tahir, 1910-1973) - türk yazıçısı, 502.
KAMON-AZNAR (Camón Aznar), Xose (1898-1979) - ispan yazıçısı və sənət tarixçisi, professor, 157, 498.
KAMPANELLA (Campanella), Tomazzo (1568-1639) - italyan siyasi mütəfəkkiri və filosofu, utopist yazıçı, 474.
KAMPBELL (Campbell), Cozef (1904-1987) - amerikalı alim, mifoloq, müqayisəli mifologiya və dini tədqiqatlar üzrə əsərlər müəllifi, "Minüzlü qəhrəman" nəzəriyyəsinin yaradıcısı, 497.
KAMYU (Camus), Alber (1913-1960) - fransız yazıçısı, esseist, publisist, ekzistensializmə yaxın filosof, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafat laureatı, 155, 161, 162, 350, 351, 496, 497, 498, 499.
KANDİNSKİ (Канди́нский), Vasili (1866-1944) - məşhur rus rəssamı, təsviri sənət nəzəriyyəçisi, qrafika ustası və abstraktsionizmin banilərindən biri, 1921-ci ildən daimi olaraq xaricdə yaşamışdır, 116, 167, 176, 492, 494, 498.
KANETTİ (Canetti), Elias (1905-1994) - Avstriya yazıçısı, dramaturq, kulturoloq, sosial mütəfəkkir, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 457.
KANOVA (Canova), Antonia (1757-1822) - dahi italyan heykəltaraşı, 477, 478, 479, 480.
KANT (Kant) İmmanuel (1724-1804) - dahi alman filosofu, Königsberq universitetinin professoru olmuşdur, 14, 33, 77, 84, 85, 95, 146, 308, 331, 334, 476, 478, 495, 494.
KANUDO (Canudo), Riççoto (1877-1923) - italyan mənşəli fransız yazıçısı, esseist, musiqişünas, tənqidçi və kino nəzəriyyəçisi, kino nəzəriyyəsinin banisi hesab olunur, 184, 422, 492.
KAPELLA (Capella), Marsian (5-ci əsrin birinci yarısı) - Roma ensiklopedik filosofu, yazıçı, 183.
KAPELLANİ (Capellani), Alber (1874-1931) - fransız rejissoru, ssenarist, prodüser, operator və aktyor, 237, 238.
KAPİTSA (Капи́ца), Sergey (1928-2012) - sovet və rus alimi - fizik, maarifçi, teleaparıcı, 441.
KAPRA (Capra), Frank (1897-1991) - italyan əsilli Amerika kinorejissoru və prodüseri, üçqat Oskar mükafatı laureatı, Amerika Rejissorlar Gildiyasının prezidenti, 432.

KAPUR (Kapoor), Karina (d. 1980) - Kapur sülaləsindən olan hind aktrisası, 431.
KAPUR (Kapoor), Raj (1924-1988) - Kapur sülaləsindən olan görkəmli teatr və kino aktyoru, rejissor və prodüser, "*Hindistan kinosunun atası*", "*Hindistanın Çarli Çaplini*" ipastasları ilə də tanınır, 427.
KARAMZİN (Карамзи́н), Nikolay (1766-1826) - rus yazıçısı və tarixçisi, 57, 478.
KARAN (Karan), Donna (d. 1948) - amerikalı modelyer-dizayner və sahibkar, 233.
KARANDAŞ (Карандаш вə ya Каран д'Аш), Mixail (1901-1983) - sovet sirk artisti, kloun, əsl familiyası Rumyantsev idi, 505.
KARAVACCO (Caravaggio), Mikelancelo (1571-1610) - barokko cərəyanına aid italyan rəssamı, 472.
KARLEYL (Carlyle), Tomas (1795-1881) - ingilis yazıçısı və filosofu, 302, 307, 212, 482.
KARPOV (Карпов), İqor - rus yazıçısı, 213.
KARRAÇÇİ (Carracci), Annibale (1560-1609) - barokko cərəyanına aid italyan rəssamı, Bolonya məktəbin nümayəndəsi, 472, 473.
KARROLL (Carroll), Noel (d. 1947) - amerikalı filosof, sənətşünas, kino nəzəriyyəçisi, 420, 521, 506, 508.
KARSON (Carson), Deyvid (d. 1955) - amerikalı qrafika dizayneri və art-direktor, 233, 507.
KARTYE-BRESSON (Cartier-Bresson), Anri (1908-2004) - fransız fotoqrafı, XX əsr realist fotoqrafiyasının tanınmış nümayəndəsi, fotoreportajın və fotojurnalistikanın atası hesab olunur, 386.
KARUZİN (Карузин), Pyotr (1864-1939) - anatom, Moskva Universitetinin professoru, 69.
KASAVİNA (Каса́вина), Nadejda (d. 1979) – rus filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, Rusiya Elmlər Akademiyasının Fəlsəfə İnstitutunda aparıcı elmi işçi (2018-ci ildən) və mədəniyyət fəlsəfəsi sektorunun müdiri, 510.
KASETTİ (Casetti), Françesko (1947) - İtalyan-Amerikan kinoşünası, Yel Universitetinin professoru, 418, 507.
KASTELLS (Castells), Manuel (d. 1942) - postmarksist ispan sosioloqu, 11.
KATO, Kazue (加藤和恵) (d. 1980) - yapon yazışısı, 190.
KAVELL (Cavell), Stenli (1926-2018) - amerikalı filosof, Harvard Universitetinin fəxri professoru, 412, 420, 503, 504.
KAZIMZADƏ, Aydın (d. 1940)- Azərbaycan kinoşünası, 435, 508, 509.
KELVİN (Kelvin), Uilyam (1824-1907) - Britaniyalı fizik, mexanik və mühəndis, London Kral Cəmiyyətinin prezidenti, 31.
KENNİK (Kennick), Uilyam (1923-2009) - amerikalı filosof və estetik, 135, 146, 499, 504.
KEPLER (Kepler), İohann(1571-1630) - alman astronomu və riyaziyyatçısı, planetlərin hərəkət qanunlarını kəşf etmişdir, 391.
KƏNGƏRLİ, Bəhruz (1892-1922) - Azərbaycan rəssamı, 493.
KƏRİMLİ, Teymur (d. 1953) - Azərbaycan alimi, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 507.
KƏRİMOV, İnqilab (1931-2011) - sənətşünaslıq doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 506, 508.
KƏRİMOV, Kərim (1921-1995) - sənətşünaslıq sahəsində görkəmli mütəxəssis, sənətşünaslıq doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 499, 505, 506.
KƏRİMZADƏ, Fərman (1937-1989) - Azərbaycan yazıçısı, 502.
KƏSƏMƏNLİ, Nüsrət (1946-2003) - Azərbaycan şairi, 308.
KİDD (Kidd), Çip (d. 1964) - amerikalı qrafika dizayneri, 230.
KİPRENSKİ (Кипре́нский), Orest (1782-1836) - rus rəssamı, qrafik və boyakar, portret ustası, 481.

KİREYEVSKİ (Кирéевский), İvan (1806-1856) - rus mütəfəkkiri, 483.
KİRYANOVA (Кирья́нова), Anna (d. 1969) - rus filosofu və psixoloqu, 191, 193.
KİTAYQORODSKİ (Китайгоро́дский), Aleksandr (1914-1985) - sovet fiziki, 512.
KİYAŞENKO (Киященко), Nikolay (1930-2022) - rus filosofu, estetik, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 504.
KLARK (Clark), Dik (1929-2012) - amerikalı radio və televiziya aparıcısı, oyun şousu sahəsində sahibkar, 257.
KLARK (Clark), Kennet (1903-1983) - ingilis yazıçısı və tarixçisi, sənət tarixi sahəsində tanınmış mütəxəssis, 214, 216.
KLAYN (Kline), Natan (1916-1983) - Amerika psixiatrı, 500.
KLEE (Klee), Paul (1879-1940) - Alman və İsveçrə rəssamı, qrafika sənətkarı, sənət nəzəriyyəçisi, Avropa avanqardının ən böyük simalarından biri, 115.
KLENZE (Klenze), Leo von (1784-1864) - alman memar, rəssam və yazıçı, 480, 481, 482.
KLER (Clair), Rene (1898-1981) - Fransız rejissoru, musiqili film janrının yaradıcısı, yazıçı, aktyor, 411.
KLİO (Κλειώ) - qədim yunan əsatirlərində doqquz muzadan biri, tarixin hamisi, adı yunan dilindən tərcümədə *"şöhrət gətirən"* mənasını verir, 182.
KLODEL (Claudel), Kamilla (1864-1943) - fransız heykəltaraşı, 488, 489, 490, 491.
KLYUÇEVSKİ (Ключевский), Vasili (1841-1911) - görkəmli rus tarixçisi, Moskva Universitetinin professoru olmuşdur, 322, 325, 428.
KNIŞEV (Кнышев), Andrey (d. 1956) - sovet və rus televiziya aparıcısı, rejissor və ssenarist, satirik yazıçı, 444.
KOBEYN (Cobain), Kurt (1967-1994) - amerikalı musiqiçi və bəstəkar, 322.
KOELHO (Coélho), Paulo (d. 1947) - Braziliyalı yazıçısı və şairi, 189, 190.
KOHEN (Cohen), Albert (1895-1981) - İsveçrəli şair, yazıçı və dramaturq, 322.
KOKTO (Cocteau), Jan (1889-1963) - fransız yazıçısı, dramaturq, şair, rəssam və kinorejissor, 208.
KOLDRİC (Coleridge), Samuel Teylor (1772-1834) - ingilis romantik şairi, tənqidçi və filosof, "göl məktəbi"nin görkəmli nümayəndəsi, 378.
KOLEÇİTSKİ (Колечицкий), Vladimir (d. 1938) - rus jurnalisti, yazıçı, 199.
KOLLİNQVUD (Collingwood), Villiam (1854–1932) - ingilis sənətşünası, 250, 493.
KOLLİNZ (Collins), Lili (d. 1989) - Anglo-Amerikan aktrisa, model və yazıçı, 107, 108.
KOLLONTAY (Коллонта́й), Aleksandra (1872-1952) - rus inqilabçısı, sovet dövlət xadimi və diplomatı, sovet tərkibində Xalq Sosial Təminat Komissarı olmuşdur, bununla da tarixdə ilk qadın nazir statusunu qazanmışdır, 99.
KOLMAN (Colman), Felisiti (d. 1967) - ingilis estetiki, Londonda Kinqston Universitetində kinoşünaslıq üzrə professor, 417.
KOLMOQOROV (Колмогóров), Andrey (1903-1987)- dahi rus riyaziyyatçısı, 71, 78.
KOLRİC (Coleridge), Samuel Teylor (1772-1834) - ingilis şairi, 479.
KONÇALOVSKİ (Кончало́вский), Andrey (d. 1937) - SSRİ, ABŞ və Rusiya rejissoru, ssenarist, Nikita Mixalkovun qardaşı, 96.
KONDİLYAK (Condillac), Etyen Bonno de (1715-1780) - fransız filosofu, 79, 161, 476.
KONFUSİ (孔夫子, b.e.ə. 551-478) - dahi Çin mütəfəkkiri, 467.
KONRAD (Conrad), Cozef (1857-1924) - Polşa əsilli ingilis yazıçısı, 84.
KONT (Comte) Ogüst (1798-1857) - fransız filosofu, pozitivizmin banisi, 184.
KONYONKOV (Конёнков), Sergey (1874-1971) - rus heykəltaraşı, .
KOPERNİK (Kopernik), Nikolay (1473-1543) - polyak-alman astronomu, riyaziyyatçı və iqtisadçısı, keşiş, daha çox dünyanın heliosentrik sisteminin müəllifi kimi tanınır, elə bu müəllifliyi ilə də, birinci elmi inqilabın başlanğıcını qoymuşdur, 28, 481.

KOPLEND (Copland), Aaron (1900-1990) - amerikalı bəstəkar, pianoçu, dirijor və pedaqoq, 282.
KOPTSİK (Копцик), Vladimir (1924-2005) - sovet və rus fiziki, fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, Moskva Dövlət Universitetinin professoru, 503.
KORNEL (Corneille), Pyer (1606-1684) - fransız şairi və dramaturqu, klassisizmin banilərindən biri, Fransa Akademiyasının üzvü, "fransız faciəsini atası" kimi də tanınır, 163, 164, 169, 174, 473, 474, 475.
KOROĞLU - Türkiyə, Azərbaycan, Türkmənistan və Altay diyarı əfsanələrində xalq qəhrəmanı, XVI əsrin II yarısında yaşadığı ehtimal olunur, 54, 264, 495.
KOROLYOVA (Королёва), Elfrida (d. 1935) - rus baletşünası, sənətşünaslıq namizədi, 503.
KORRADİNİ (Corradini), Antonio (1688-1752) - rokoko dövrünə aid italyan heykəltaraşı, 476.
KOSTETSKİ (Косте́цкий), Viktor (d. 1955) – rus filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, Gertsen adına Sankt-Peterburq Dövlət Pedaqoji Universitetinin professoru, 510.
KOŞAYEV (Кошаев), Vladimir (1953) - rus sənətşünası, sənətşünaslıq doktoru, M.V. Lomonosov adına Moskva Dövlət Universiteti İncəsənət Fakültəsinin professoru, 120, 126, 134, 359, 509.
KOTARBİNSKİ (Kotarbiński), Tadeuş (1886-1981) - polyak filosof və məntiqçi, Lvov-Varşava məktəbinin nümayəndəsi, 287.
KOVARD (Coward), Noel (1899-1973) - ingilis dramaturqu, bəstəkar, rejissor, aktyor və müğənni, 445.
KOYRE (Koyré), Aleksander (1892-1964) - rus mənşəli fransız filosofu, elm və fəlsəfə tarixçisi, 10.
KOZLOVSKİ (Козло́вский), Mixail (1753-1802) - rus heykəltaraşı, 478, 479, 507.
KÖÇƏRLİ, Firudin bəy (1863-1920) - Azərbaycan maarifçisi, ədəbiyyatşünas, Azərbaycan ədəbiyyatının ilk tarixçisi, 44.
KRAKAUER (Kracauer), Ziqfrid (1889-1966) - alman sosioloqu, mədəniyyətşünas, kinoşünas, 384, 386, 430.
KRAMAROV (Кра́маров), Saveli (1934-1995) - sovet və Amerika kinoaktyoru, 431.
KRAMSKOY (Крамско́й), İvan (1837-1887) - rus rəssamı və sənət nəzəriyyəçisi, 155, 367, 368, 371, 372, 373, 377, 385, 386, 387.
KRASİNSKAYA (Красинская), Liya (1911-2009) - Latviya musiqişünası, sənətşünaslıq doktoru, bəstəkar və müəllim, 506.
KRAUS (Kraus), Karl (1874-1936) - Avstriya yazıçısı, satirik, ədəbi tənqidçi və sənətşünas, 429.
KRİSTİ (Christie), Aqata (1890-1976) - ingiltərəli yazıçı, detektiv janr nümayəndəsi, əsərləri 103 dilə tərcümə olunub, 344.
KROÇE (*Croce*), Benedetto (1866-1952) - italyan filosofu, 39, 151, 177, 490, 495, 486.
KROSBİ (Crosbie), Con (1931-2020) - Kanadalı hüquqşünas və dövlət xadimi, 441, 445.
KROTKİ (Кро́ткий), Emil (1892-1963) - rus-sovet yazıçısı, nasir və şair, satirik, 190, 199, 428.
KRUQLOV (Кругло́в), Aleksandr (1852-1915) - rus yazıçısı, şair, naşir və jurnalist, 378.
KRUTİER (Крутиер), Boris (d. 1940)- rus yazıçısı, 428.
KRUZ (Cruz), Melissa (d. 1971) - Filippin mənşəli amerikalı yazıçı qadın, gənclər üçün fantastika romanlarının müəllifi, 117, 118.
KUANT (Quant), Meri (1930-2023) - Britaniya dizayneri, modelyer, 218, 221.
KUİNCİ (Куи́нджи), Arxip (1842-1910) - rus mənzərə rəssamı, 361, 486.
KUİNO (Quinault), Filipp (1635-1688) - fransız şairi, dramaturq və librettist, 475.
KULEŞOV (Кулешо́в), Lev (1899-1970) - sovet kinorejissoru, aktyor, ssenarist, kino nəzəriyyəçisi, sənətşünaslıq doktoru, professor, 425, 494.

KULİ (Cooley), Meyson (1927 - 2002) - amerikalı filoloq və yazıçı, 218.
KUMOR (Kumor), Lezek (1924-1987) - polyak kinoşünası, 216, 223.
KUNEO (Kuneo), Migel Anxel (d. 1944) - Argentina diplomatı, Argentinanın Ukraynadakı səfiri, 248, 249.
KURBE (Courbet), Qüstav (1819-1877) - fransız rəssamı, realizm cərəyanının nümayəndəsi, 376, 483, 484, 485.
KURENNOY (Куренно́й), Vitaliy (d. 1970) - rus filosofu, kulturoloq, kinonun fəlsəfi təhlili sahəsində mütəxəssis, fəlsəfə elmləri namizədi, professor, 508.
KUROSAVA (黒澤明), Akira (1910-1998)– yapon kino rejissoru və ssenaristi, kinematoqrafiya tarixində ən nüfuzlu rejissorlardan biri kimi qəbul edilir, 507.
KUSTU (Coustou), Giyom (1677-1746) - fransız heykəltaraşı, 498.
KUZEN (Cousin), Viktor (1792-1867) - fransız filosofu, tarixçi və siyasətçi, Men de Biranın yetişdirməsi, spiritualizm doktrinasının yaradıcısı, Sorbonna Universitetinin professoru, Fransa Akademiyasının üzvü, Fransanın xalq təhsili naziri, 58, 150, 160, 484.
KVYATKOVSKİ (Квятковский), Pyotr – rus miniatür rəssamı, yazışı, 242.
KYERKEQOR (Kierkegaard), Sören (1813-1855) - görkəmli Danimarka filosofu, 11, 154.
KYUKOR (Cukor), Corc (1899-1983) - amerikalı rejissor və ssenarist, filmlərinin çoxu Hollivudun qızıl fonduna daxil edilmişdir, 428.

Q

QABUS (قابوس), Şəms əl-MƏALİ (981-1012) - Ziyarilərin hökmdarlarından biri, *Qabusnamə*nin müəllifi, 461, 469.
QADAMER (Gadamer), Hans Georq (1900-2002) - alman filosofu, XX əsrin ikinci yarısının ən önəmli mütəfəkkirlərindən biri, "fəlsəfi hermenevtika"nın banisi, 197, 318, 504.
QAFAROV, Vidadi (d. 1961) - teatrşünas, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun "Teatr, kino və televiziya" şöbəsinin müdiri, 508.
QAFUROV (Гъапуров), Abutalıb (1882-1975) - Şimali Qafqaz xalqlarından olan lak əsilli şair, 434.
QAQA (Gaga), Ledi (d. 1986) - amerikalı müğənni, mahnı müəllifi, prodüser, xeyriyyəçi, dizayner və aktrisa, 209.
QALİFAKS (Halifax), Corc Sevil (1633-1695) - ingilis dövlət xadimi və yazıçı, 96.
QALPERİN (Гальперин), Mark (d. 1937) - mikroelektronika sahəsində sovet alimi, texnika elmləri doktoru, professor, ilk yerli mikroprosessorların və mikrokompüterlərin yaradıcısı, SSRİ Dövlət mükafatı laureatıdır, 503.
QANDİ, Mahatma (मोहनदास करमचंद गाँधी, 1869-1948) - müasir Hindistan dövlətinin banisi, 457.
QARAVANİ (Garavani), Valentino (d. 1932) - məşhur italyan modelyeri, 116, 213.
QARAYEV, Qara (1918-1982) - dahi Azərbaycan bəstəkarı, 179, 286, 289, 496, 497, 498, 499, 501, 502, 503, 504.
QARAYEV, Yaşar (1936-2002)– ədəbiyyat sahəsində görkəmli mütəxəssis, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 328, 501, 506.
QARDNER (Gardner), Ava (1922-1990) - amerikalı aktrisa və müğənni, 429.
QARİBALDİ (Garibaldi), Cüzeppe (1807-1882) - İtaliyanın xalq qəhrəmanı, İtaliyanın milli istiqlaliyyəti və birləşdirilməsi uğrunda mübarizənin rəhbərlərindən biri, 283.
QARSİA MARKES (García Márquez), Qabriel (1927-2014) - Kolumbiyalı yazıçı, jurnalist, ssenarist və siyasətçi, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 345, 346.

QARYAĞDI, Cəlal (1914-2001) - Azərbaycan heykəltaraşı, 499, 503.
QASIMZADƏ, Feyzulla (1898-1976) - görkəmli alim və elm xadimi, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində tanınmış mütəxəssis, filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 502, 503.
QASIMZADƏ, Fuad (1929-2010) - Azərbaycan alimi, ictimai və dövlət xadimi, fəlsəfə üzrə Azərbaycanda ilk elmlər doktoru, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 503.
QAVİTO (Gavito), Karlos (1942-2005) - Argentinalı tanqo rəqqası, tanqo dirçəliş hərəkatının ən əhəmiyyətli nümayəndələrindən biri, 253.
QAVRİLOV (Гаври́лов) , Valentin (d. 1938) - rus memarı, 202.
QAYDENKO (Гайде́нко), Piama (1934-2021) - rus filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, Rusiya Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 502, 516.
QAZİ ƏHMƏD (قاضی احمد), (1564-1606) - İran tarixçisi, 122, 472.
QƏHRƏMANOV, Aslan (1939-2014) - Azərbaycan yazıçısı, dramaturq, fizika-riyaziyyat elmləri namizədi, 505.
QƏHRƏMANOV, Səbuhi (d. 1988) - Azərbaycan ədəbiyyatşünası, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası "*Elm*" nəşriyyatının direktoru, 509.
QƏNİZADƏ, Sultan Məcid (1866-1938) - Azərbaycanın maarif xadimi, müəllim, tərcüməçi, yazıçı, jurnalist, bir sıra lüğətlər, dərsliklər, bədii əsərlər və felyetonlar müəllifi, 493.
QİYASİ, Cəfər (d. 1942) - memarlıq tarixi sahəsində görkəmli mütəxəssis, sənətşünaslıq doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 505.
QJEŞŞİK (Grzeszczyk), Vladislav (d. 1935) - Polşalı satirik, 109.
QLAREAN (Glareanus), Henrix (1488-1563) - İsveçrə humanisti, ədəbiyyatşünas və musiqi nəzəriyyəçisi, 141, 286, 287, 471.
QLAZUNOV (Глазуно́в) , Aleksandr (1865-1936) - rus bəstəkarı, 487, 491.
QLEYZER (Glaser), Milton (1929-2020) - amerikalı qrafika dizayneri, 232.
QLİER (Глие́р), Reynhold (1875-1956) - rus bəstəkarı, dirijor, pedaqoq və ictimai xadim, Azərbaycan musiqi folkloru və "Aşıq Qərib" dastanı əsasında "Şahsənəm" operasını yazmışdır, 494.
QLİNKA (Гли́нка), Mixail (1804-1857) - tanınmış rus bəstəkarı, əsərləri rus bəstəkarları olan Musorqskiyə, Rimsky-Korsakova, Borodinə, Çaykovskiyə böyük təsir göstərmişdi, 289, 482, 483.
QLUŞNYOVA (Глушнёва), Yuliya - rus kino təqiqatçısı, Sibir Federal Universiteti nəzdində Humanitar İnstitutun aspirantı, 416, 417, 419, 420, 433, 509.
QLYUK (Gluck), Kristof Villibald fon (1714-1787) - Avstriya bəstəkarı, musiqi klassisizminin nümayəndələrindən biri, bəstələdiyi əsərlər heç də həmişə populyar olmasalar da, onun ideyaları opera teatrının gələcək inkişafını müəyyən etmişdir, 276, 476.
QNEDENKO (Гнеде́нко), Boris (1912-1995,)– sovet riyaziyyatçısı, ehtimal nəzəriyyəsi və riyazi statistika üzrə mütəxəssis, 73.
QODAR (Godard), Jan-Lyuk (d. 1930) - Fransız-İsveçrə rejissoru, ssenarist, aktyor, kino tənqidçisi və nəzəriyyəçisi, *Fransanın Yeni Dalğası* film hərəkatının liderlərindən biri, dünya kinosunda avanqardın ən görkəmli nümayəndələrindən biri, 408, 410, 411, 423, 436, 438.
QODVİN (Godwin), Geyl (d. 1937) - amerikalı yazıçı qadın, 322.
QOGEN (Gauguin) Pol (1848-1903) - fransız boyakar, postimpressionizm və primitivizm cərəyanının nümayəndəsi, 363, 368, 369, 370.
QOQOL (Го́голь), Nikolay (1809-1852) - görkəmli rus yazıçısı, dramaturq, şair, tənqidçi və publisist, qədim zadəgan nəslindəndir, bir çox görkəmli yazıçılar, o cümlədən Fyodor Dostoyevski, Mixail Bulqakov və hətta Franz Kafka öz üzərlərində onun

təsirinin olduğunu etiraf etmişlər, Rusiya və Ukrayna ədəbiyyatının klassiki hesab edilir, 54, 103, 203, 309, 326, 458, 481, 482.
QOLDENŞTRİXT (Гольдентрихт), Semyon (1909-1992) - rus estetiki, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 501, 503.
QOLDOVSKİ (Голдо́вский), Yevsey (1903-1971) - sovet alimi, kino texnologiyası sahəsində ən böyük ixtiraçılardan biri, Rusiya Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutunun qurucularından biri, texnika elmləri doktoru, professor, 415, 503.
QOLDVİN (Goldwyn), Samuel (1879-1974) - amerikalı yazıçı, Amerika tarixinin ən uğurlu film istehsalçılarından biri, Hollivud patriarxı, 437.
QOLITSİN (Голицын), German (1937–1997) - biologiya elmləri namizədi, Anoxina adına Fiziologiya İnstitutunun əməkdaşı, informasiya nəzəriyyəsi, fiziologiya və psixologiya sahəsində mütəxəssis, 506.
QOLSVORSİ (Galsworthy), Con (1867-1933) - ingilis yazıçısı və dramaturqu, Nobel mükafatı laureatı, 335, 336.
QORKİ (Го́рький), Maksim (1868-1936) - görkəmli rus və sovet yazıçısı, SSRİ Yazıçılar Birliyinin yaradılmasının təşəbbüskarı və bu birliyin idarə heyətinin ilk sədri, 112, 148, 162, 202, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 498.
QÖTE (Goethe), İohann Volfqanq fon (1749-1832) - alman şairi, dramaturq, təbiətşünas alim və mütəfəkkir, 45, 46, 54, 134, 138, 144, 151, 168, 172, 177, 178, 185, 198, 277, 297, 303, 306, 312, 317, 318, 378, 463, 477, 478, 479, 480, 495.
QRAHAM (Graham), Qordon (d. 1949) - Britaniya filosofu, Aberdin Universitetinin professoru, 507.
QRANT (Grant), Ted (1913-2006) - Britaniyalı siyasətçi, marksizm nəzəriyyəçisi, trotskiçi, anti-faşist müqavimətin iştirakçılrından biri, 379, 409.
QRASİAN (Gracián), Baltasar (1601-1658) - ispan yazıçısı və filosofu, 486.
QREHEM (Graham), Marta (1894-1991) - amerikalı rəqqasə, xoreoqraf və baletmeyster, 253, 255.
QRİBOYEDOV (Грибоедов), Aleksandr (1795-1829) - polyak əsilli rus dramaturqu, yazıçı və diplomat, 480.
QRİQ (Grieg), Edvard (1843-1907) - görkəmli Norveç bəstəkarı, musiqi xadimi, pianoçu və dirijoru, ictimai xadim, Norveç xalq yaradıcılığının təsiri altında romantizm üslubunda yazıb yaratmışdır, 486.
QRİN (Greene), Qraham (1904-1991) - ingilis yazıçısı, kəşfiyyatçı, 427.
QROXEYO (Grocheio), İoann de (1255-1320) - fransız musiqişünası, 278, 284, 285, 286, 469.
QROMOV (Гро́мов) Yevgeni (1931-2005) - rus sənətşünası, kinoşünas, ssenarist, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 504, 505, 506.
QROPİUS (Gropius), Valter (1883-1969) - alman memarı və sənət nəzəriyyəçisi, funksionalizm estetikasının nümayəndəsi, 158, 495, 498.
QRUŞEVSKİ (Грушéвский), Mixail (1866-1934) - Ukrayna ictimai-siyasi xadimi, inqilabçı, Ukrayna milli hərəkatının liderlərindən biri, Ukrayna Mərkəzi Radasının sədri, tarixçi, Ukrayna elmi tarixşünaslığının banisi, Lvov Universitetinin professoru, SSRİ Elmlər Akademiyasının akademiki, 101.
QRYAKALOV (Грякалов), Aleksey (d. 1948) - fəlsəfə elmləri doktoru, Sankt-Peterburq Konservatoriyasının professoru, 506.
QUJON (Goujon), Jan (1510-1567) - fransız heykəltaraş, memar, qrafika sənətçisi, İntibah dövrünün görkəmli simalarından biri, 471.
QULIQA (Гулы́га), Arseni (1921-1996) - sovet və rus filosofu, fəlsəfə tarixçisi, ədəbiyyatşünas, fəlsəfə doktoru., 505, 507.

QULİYEV, Eldar (1941-2021) - Azərbaycan kinorejissoru, ssenarist, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kino kafedrasının professoru, 374, 375.
QULUBƏYOV, Ədhəm (1918-1990) - sovet və Azərbaycan ssenaristi, 499.
QUMİLYOV (Гумилёв), Lev (1912-1992) - görkəmli rus tarixçisi və filosofu, 502.
QURBANİ (16 əsr) - aşıq, 471.
QURBANOV, Babək (1939-2019) - fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 504.
QUREVİÇ (Гурéвич), Pavel (1933-2018) - sovet və rus filosofu, mədəniyyətşünas, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 508.
QUŞİNA (Гущина), Valentina, 505.
QVATTARİ (Guattari), Feliks (1930-1992) - fransız filosofu və psixoanaliki, siyasi fəal, antipsixiatriyanın banilərindən biri, Delözlə birlikdə məşhur *Antidip Edis. Kapitalizm və şizofreniya* (1972) traktatını yazmışdır, Delözlə birlikdə *rizoma, şizoanaliz* və *orqan olmadan bədən* terminlərini fəlsəfi lüğətə daxil etmişdir, 134, 417, 506.

L

LABRÜYER (La Bruyère), Jan de (1645-1696) - fransız yazıçısı, psixoloqu və moralisti, 475.
LAFATER (Lavater), İohann Kaspar (1741-1801) - İsveçrə yazıçısı, ilahiyyatçı, filosof və şair, fizioqnomika nəzəriyyəçisi, kriminal antropologiyanın banisi, 55.
LAFONTEN (La Fontaine), Jan de (1621-1695) - fransız təmsilçisi, 314, 474.
LAGERFELD (Lagerfeld) Karl (1933-2019) - alman mənşəli fransız modelyeri, fotoqraf, kolleksiyaçı və naşir, XX əsrin ən görkəmli dəb təmsilçilərindən biri, 217, 223, 226, 403.
LAKAN (Lacan), Jak (1901-1981) - fransız filosofu, psixoanalitiki, 312.
LALO (Lalo), Şarl (1877-1953) - fransız yazıçısı və estetiki, Sorbonna Universitetinin professoru, Fransa Estetika Cəmiyyətinin prezidenti, incəsənətin sosiologiyasının banilərindən biri, 151, 493, 495, 496, 497.
LAMARK (Lamarque), Peter (d. 1948) – Britaniya filosofu, estetik, York Universitetinin professoru, 508.
LAMARTİN (Lamartine), Alfons de (1790-1869) - fransız romantizminin ən böyük şairlərindən biri, nasir, tarixçi, publisist və siyasi xadim kimi də tanınır, 42, 379, 381, 480, 481.
LAMB (Lamb), Çarlz (1775-1834) - romantizm dövrünə aid ingilis şairi, ədəbi tənqidçi və publisist, ingilis ədəbiyyatı tarixində esse janrının ən böyük ustalarından biri, 374.
LAMENNE (Lamennais), Felisite Robert de (1782-1854) - fransız filosofu və publisisti, abbat, xristian sosializminin qurucularından biri, 140, 177, 482.
LAMETRİ (La Mettrie), Julien Offre de (1709-1751) - fransız materialist filosofu, həkim, 475.
LANDAU (Ландáу), Qriqori (1877-1941) - rus jurnalisti və siyasətçisi, 160.
LANDAU (Ландáу), Lev (1908-1968) - sovet fiziki, Nobel mükafatı laureatı, Bakıda doğulmuş və ilk təhsilini burada almışdır, 102, 441.
LANDERS (Landers), Ann (1918-2002) - amerikalı tibb bacısı və yazıçı, 441.
LANGER (Langer), Katarina Susanna (1895-1985) - amerikalı filosof və sənət nəzəriyyəçisi, 498, 499, 502.
LAPÇENKO (Лáпченко) Qriqori (1801-1876) - rus rəssamı, 481.
LAROŞFUKO (La Rochefoucauld), Fransua de (1841-1931) - fransız moralisti və filosofu, 79, 107, 461, 463, 474.
LARSSON (Larsson), Karl (1853-1919) - İsveç rəssamı, 491.

LAUB (Laub), Qabriel (1928-1998) - çex mənşəli alman jurnalisti, yazıçı, 92.
LAUDAMİEL (Laudamiel), Kristof (d. 1969) - fransız ətriyyatçısı, zəmanəmizin ən böyük ətriyyatçılardan biri, 110, 190.
LAUE (Laue), Maks fon (1879-1960) - alman fiziki, fizika üzrə Nobel mükafatı laureatı, 31, 31.
LAVRUXİN (Лавру́хин), Andrey (1962) – rus yazıçısı, şairi, jurnalisti, alim, filologiya elmləri namizədi, 196, 199, 200.
Le KORBUZYE (Le Corbusier), (1887-1965) - İsveçrə mənşəli fransız memarı, müasir memarlığın liderlərindən və memarlıqda rasionalizmin yaradıcılarından biri, 201, 203, 204.
LE QUİN (Le Guin), Ursula (1929-2018) - amerikalı yazıçı qadın, 103.
LEADER (Leader), Lindon - amerikalı dizayner, 229.
LEBEDEV (Лебедев), Artemi (d. 1975) - rus dizayneri, ixtiraçı, iş adamı, blogger, səyyah, 229, 230, 233, 234.
LEBREN (Le Brun), Elizabet (1755-1842) - fransız qadın rəssam, 477, 478.
LEBREN (Le Brun), Şarl (1619-1690) - fransız rəssamı və sənət nəzəriyyəçisi, XIV Lüdovik dövründə Fransada incəsənət məktəbinin rəhbəri, 474.
LENİN (Ле́нин), Vladimir (1870-1924) - rus dövlət xadimi və filosofu, Sovet dövlətinin banisi kimi tanınır, 96, 423, 493, 497.
LEOXAR (Λεοχάρης) (e.ə. IY əsr) - qədim yunan heykəltaraşı, 468.
LEONARDO da VİNÇİ (Leonardo da Vinci, 1452-1519) - İntibah dövrünə aid dahi italyan rəssamı, 69, 106, 128, 179, 186, 294, 350, 369, 361, 362, 364, 368, 452, 453, 469, 470, 492.
LEONOV (Лео́нов), Yevgeni (1926-1994) - məşhur rus aktyoru, 215.
LEONTYEV (Лео́нтьев), Konstantin (1831-1891) - rus filosofu, 487.
LERMONTOV (Ле́рмонтов), Mixail (1814-1841) - rus şairi, dramaturq, rəssam. Azərbaycanda olub, "Aşıq Qərib" dastanını qələmə alıb, 103, 481, 482, 495.
LESSİNQ (Lessing), Qothold Evraim (1729-1781) - alman dramaturqu, klassik alman ədəbiyyatının banisi, sənət nəzəriyyəçisi və filosof, 60, 61, 169, 171, 174, 175, 185, 315, 316, 318, 324, 370, 475, 476, 477.
LETS (Lec), Stanislav Yeri (1909-1966) - polyak şairi, filosof, 30, 95, 99, 102, 242, 337, 339.
LEVİ (Levy), Arik (1963) - yəhudi mənşəli fransız dizayneri, rəssam, heykəltaraş, fotoqraf və videoqraf, 199, 233, 234.
LEVİ-STROSS (Lévi-Strauss), Klod (1908-2009) - fransız filosofu, etnoloqu və antropoloqu, strukturalizm və struktural antropologiya nəzəriyyələrinin yaradıcısı, 330.
LEYBNİTS (Leibniz), Qotfrid (1646-1716) - görkəmli filosof və riyaziyyatçı, 42, 274.
LEYLİ - Şərq ədəbiyyatında əfsanəvi aşiq, 459, 471, 491, 502.
Lİ (Lee), Emi (d. 1981) - amerikalı vokalist və bəstəkar qadın, 462.
Lİ (Lee), Vernon (1856-1935) - Britaniyalı qadın yazıçı və filosof-estetik, 157, 490, 492.
Lİ (Leigh), Vivien (1913-1967) - ingilis aktrisası, 428.
LİBİX (Liebig), Yustus fon (1803-1873) - alman kimyaçısı, professor, Bavariya Elmlər Akademiyasının prezidenti, 101.
LİÇFİLD (Lichfield), Patrik (1939-2005) - ingilis fotoqrafı, 408.
LİXTENBERQ (Lichtenberg), Georq (1742-1799) - alman alimi, filosofu və publisisti, 462.
LİNDEMANN (Lindemann), Till (d. 1963) - alman musiqiçisi, vokalist, 92.
LİOTAR (Lyotard), Jan-Fransua (1924–1998) – fransız filosofu, 145, 146.
LİPPARİNİ (Lipparini), Mauro (d. 1956) - italyan memarı və dizayneri, biznesmen, 231.
LİPPS (Lipps), Teodor (1851-1914) - alman filosofu, psixoloq və estetik, 156, 157, 490, 491.

LİST (Liszt), Ferens (1811-1886) - macar-alman bəstəkarı, musiqi romantizminin görkəmli nümayəndəsi, pianoçu, dirijor, müəllim, publisist, 100, 480, 482, 483, 484.
LİŞAYEV (Лишаев), Sergey(d. 1953) – fəlsəfə elmləri doktoru, Samara Universitetinin professoru, 509.
LİTVİNENKO (Литвине́нко), Aleksandr (d. 1968) - rus rəqqası, "*Ulduzlarla rəqs*" televiziya şousunun fəal iştirakçısı, 254.
LİVANOV (Ливанов), Aleksandr (1938) - rus qrafika rəssamı və boyakar, 197, 206, 356, 361, 362, 363, 364, 367.
LOGİNOV (Ло́гинов), Svyatoslav (d. 1951) - rus yazıçısı, 191.
LOKK (Locke), Con (1632-1704) - ingilis filosofu, 80.
LOMONOSOV (Ломоно́сов), Mixail (1711-1765) - rus təbiətşünaslığının banisi, 475, 478, 481.
LOREN (Lauren), Ralf (d. 1939) - amerikalı modelyer, dizayner və sahibkar, ABŞ-ın və dünyanın ən varlı insanlarından biri, 208, 211.
LOREN (Loren), Sofia (d. 1934) - İtalyan aktrisa və müğənni, Oskar mükafatşısı, 215, 222, 210.
LORREN (Lorrain), Klod (1600-1682) - fransız oymaçı və rəssam, rəssamlıqda klassisizmin nümayəndəsi, mənzərə janrının ən böyük ustalarından biri, 474.
LOSEV (Ло́сев) Aleksey (1893-1988) - dahi rus filosofu, antik dünya üzrə böyük mütəxəssis, filologiya elmləri doktoru, professor, 338, 494, 495, 500, 501, 504.
LOTMAN (Ло́тман), Yuri (1922-1993) - sovet ədəbiyyatşünası, kulturoloqu və semiotiki, Tartu Universitetinin professoru, 133, 503.
LOUSON (Lawson), Con Hovard (1884-1977) - amerikalı yazıçı, dramaturq, ssenarist, kino nəzəriyyəçisi, sənətşünas, ictimai fəal, 434, 435, 501.
LÖPE de VEQA (Lope de Vega, 1562-1635) - ispan intibah ədəbiyyatının tanınımış nümayəndəsi, şair və dramaturq, sənət nəzəriyyəçisi 472, 473.
LÖVİNGER (Loevinger), Li (1913-2004) - amerikalı hüquqşqnas, 443, 445.
LU SİN (周树人), (1881-1936) - Çin yazıçısı, XX əsrin birinci yarısında Çində ədəbiyyatın və ictimai-siyasi düşüncənin inkişafına böyük təsir göstərmişdir, 158, 159, 303, 491.
LUBUTİN (Louboutin), Kristian (doğ: 1964) - fransız dizayneri, 213.
LUKİAN (Λουκιανὸς), (120-180) - qədim yunan yazıçısı, satirik, 160, 468.
LUKRETİUS (Lucretius), Karus (b.e.ə. 99-55) - qədim Roma şairi və filosofu, 41, 167.
LUKYANENKO (Лукья́ненко), Sergey (d. 1968) - rus fantastika yazıçısı, 192.
LUKYANOV (Лукьянов), Boris (1937-2009) - rus filosofu və sənətşünası, 506.
LUNAÇARSKİ (Лунача́рский), Anatoli (1875-1933) - sovet dövlət xadimi və sənət nəzəriyyəçisi, 493, 494.
LÜDOVİK XII (Louis XII de France) (1462-11515) - Fransa kralı, 1498-1515-ci illərdə hakimiyyətdə olmuşdur, 452.
LÜDOVİK XIV (Louis XIV de France) (1638-1715) - Fransa kralı, 1643-1715-ci illərdə hakimiyyətdə olmuşdur, 541.
LÜLLİ (Lully), Jan-Baptist [1632-1687) - italyan mənşəli fransız bəstəkarı, fransız milli operasının yaradıcısı, fransız barokko musiqisinin aparıcı nümayəndələrindən biri, 478, 475.
LÜMYER (Lumière), Lui (1864-1948) - fransız ixtiraçısı, qardaşı Ogüst Lümyerlə birgə kinematoqrafiyanın banisi, Paris Elmlər Akademiyasının üzvü, 417, 436.
LYUBİMOV (Любимов), Yuri (1917-2014) - sovet və rus teatr rejissoru, aktyor və pedaqoq, 337.
LYUİS (Lewis), Klayv (1898-1963) - Britaniya yazıçısı, şair və ingilis ədəbiyyatı üzrə professor, 254.

M

MADZİNİ (Mazzini), Cüzeppe (1805-1872) - italyan inqilabçısı, 282, 283.
MAHMUDOVA, Aida (d. 1982) - Azərbaycan rəssamı, "*Yarat*" Müasir İncəsənət Məkanının rəhbəri, 374, 509.
MAKİAVELLİ (Machiavelli), Nikkolo (1469-1527) - italyan siyasi mütəfəkkiri, 78.
MAKKENZİ (Mackenzie), Andru (d. 1952) - Britaniya mənşəli italyan modelyeri, 440.
Mak-KUİN (McQueen), Aleksander (1969-2010) - ingilis modelyeri, 223, 226, 227.
Mak-KURRİ (McCurry), Stiv (d. 1950) - amerikalı fotoqraf və fotojurnalist, 409.
MAK-QREQOR (McGregor), Rafe (d. 1973) - ingilis tədqiqatçı, Edge Hill Universitetinin müəllimi, 433, 434, 509.
MAKLEYN (MacLaine), Şörli (d. 1934) - amerikalı aktrisa və yazıçısı, 431.
MAKLUHAN (McLuhan), Marşall (1911-1980) - Kanada kulturoloqu, filosof, filoloq və ədəbiyyatşünas, 357.
MAKSVELL (Maxwell), Ceyms Klerk (1831-1879) - dahi ingilis fiziki, riyaziyyatçı və mexanik, klassik elektrodinamikanın banisi, London Kral Cəmiyyətinin üzvü, elektromaqnit dalğalarının mövcudluğunu, işığın elektromaqnit təbiəti barədə hipotezi ilk dəfə o, irəli sürmüşdü, 74.
MAQQERİC (Muggeridge), Tomas (1903-1990) - ingilis jurnalisti, 446.
MAQOMAYEV, Müslüm (1885-1937) - görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, 492, 494, 495.
MALEVİÇ (Мале́вич, Malewicz), Kazimir (1879-1935) - polyak mənşəli rus-sovet avanqardist rəssamı, pedaqoq, incəsənət nəzəriyyəçisi və filosof, 112, 354, 492.
MALİGİN (Малы́гин), Vladimir, 501.
MAMARDAŞVİLİ (მამარდაშვილი, Мамардашви́ли), Merab (1930-1990) - gürcü mənşəli sovet filosofu, 34.
MAMO (Mamo), Lorinda - Kanadalı dizayner, 233.
MANDELA (Mandela), Nelson (1918-2013) - Cənubi Afrika Respublikasında aparteid əleyhinə mübariz, 27 il ərzində siyasi dustaq (1963-1990), Nobel Sülh Mükafatı laureatı (1993), Cənubi Afrika Respublikasının ilk qaradərili prezidenti (1994-1999), 94.
MANDEVİL (Mandeville), Bernard (1670-1733) - ingilis filosofu, 56, 57, 58, 298, 475.
MANE (Manet), Eduard (1832-1883) - fransız impressionist rəssam, 495.
MANKOVSKAYA (Маньковская), Nadejda (d. 1948) – fəlsəfə elmləri doktoru, Rusiya Elmlər Akademiyası Fəlsəfə İnstitutunun baş elmi işçisi, Humanitar Elmlər Akademiyasının estetika, tarix və mədəniyyət nəzəriyyəsi kafedrasının professoru, 484.
MANN (Mann), Salli (d. 1951) - amerikalı fotoqraf, 404.
MANN (Mann), Tomas (1875-1955) - alman yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı, 32.
MANRO (Munro), Tomas (1897-1974) - amerikalı estetik, 176, 494, 499, 500.
MAPPLTORP (Mapplethorpe), Robert (1946-1989) - amerikalı fotoqraf, 406.
MARAĞAYİ, Əvhədi (1271-1338) - Azərbaycan filosofu, şair, 474.
MARİNETTİ (Marinetti), Filippo Tomasso (1876-1944) - italyan şair, ədəbiyyatda futurizm cərəyanının banisi, 502.
MARİTEN (Maritain), Jak (1882-1973) - fransız neotomist filosofu, neotomist estetikanın əsas nümayəndəsi, 131, 145, 176, 180, 306, 493, 494, 498.
MARK (Mark), Meri Ellen (1940-2015) - amerikalı fotoqraf, 409.
MARKES, bax.: QARSİYA MARKES
MARKS (Marx), Karl (1818-1883) - alman mütəfəkkiri, dünya iqtisadi və siyasi fikir tarixinin ən qüdrətli simalarından biri, 64, 71, 79, 98, 193, 456.

MARLO (Marlowe), Kristofer (1564-1593) - I Yelizaveta dövrünə aid ingilis şairi, tərcüməçi və faciə dramaturqu, Şekspirin ən görkəmli sələflərindən biri və eyni zamanda, kəşfiyyat məmuru, 472.
MARMONTEL (Marmontel), Jan Fransua (1723-1799) - fransız yazıçısı, 242.
MARSEL (Marcel), Qabriel (1889-1973) - fransız filosofu, dramaturq, sənət tənqidçisi, 161, 326.
MARTEN (Martin), Marsel (1926-2016) - fransız kinoşünası və kino tənqidçisi, 421, 498.
MARVİN (Marvin), Li (1924-1987) - Amerika kino aktyoru, 447.
MASABNİ (مصابني), Badia (1892-1974) - Livanlı rəqqasə, müğənni və aktrisa, müasir oriyental rəqsinin yaradıcısı hesab edilir, 260.
MATİSS (Matisse), Anri (1869-1954) - fransız rəssamı və heykəltaraşı, 362, 371, 372, 491.
MARTOS (Μάρτος), İvan (1754-1835) - Ukrayna mənşəli rus heykəltaraşı, rus klassisizminin ən böyük nümayəndələrindən biri, 477, 478, 479, 480, 481.
MAYAKOVSKİ (Маяко́вский), Vladimir (1893-1930) - tanınmış rus və rus-sovet şairi, dramaturq, film və teatr aktyoru, 330, 333, 492, 494.
MAYOL (Maillol), Aristid (1861-1944) - fransız heykəltaraşı, 491.
MEHDİ HÜSEYN (1909-1965) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı, 538.
MEHDİYEV, Ramiz (d. 1938) - Azərbaycanın dövlət xadimi, Azərbaycan Respublikası Prezidenti Administrasiyasının rəhbəri (1995-2019), Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının prezidenti(2019-2022), 508.
MEJELAYTİS (Mieželaitis, Межела́йтис), Eduardas (1919-1997) - Litva sovet şairi, tərcüməçi və redaktor, esseist, 104.
MEMAR ƏLİ (Təbrizli Memar Əli) - Azərbaycan memarı, Sultan Səlim və Qanuni Sultan Süleyman dövrlərində 23 il Osmanlı dövlətinin baş memarı olub, 121, 469.
MENANDR (Μένανδρος), (e.ə. 342-e.ə.291) - ellinizm dövrü yunan şairi və yeni attik komediyanın nümayəndəsi, 468.
MENDELSON (Mendelssohn), Feliks (1809-1847) - romantizm cərəyanına aid alman bəstəkarı, filisof Mendelsonun nəvəsi, 481, 482.
MENDELSON (Mendelssohn), Moisey (1739-1786) - alman filosofu, Baumqartenin şagirdi, 50, 62, 182, 476.
MENQS (Mengs), Anton Rafael (1728-1779) - klassisizm dövrünə aid alman rəssamı, 475, 476, 477.
MENSON, Merilin (d. 1969) - Amerika müğənnisi, 287.
MEN-TSZI (孟子 e.ə 372- e.ə289) - çin filosofu, konfusiçi, 467.
MEREDİT (Meredith), Corc (1828-1909) - ingilis yazıçısı, 192.
MEREJKOVSKİ (Мережко́вский), Dmitri (1865-1941) - rus mütəfəkkiri, 489.
MERİÇ (*Meriç*), Cemil (1916-1987) - türk yazıçısı və filosofu, 297, 326, 329.
MERİME (Mérimée), Prosper (1803-1870) - XIX əsr məşhur fransız yazıçısı, Fransa Akademiyasının üzvü, tarixçi, etnoqraf və arxeoloq, 481, 482, 483.
MERİNQ (Mehring), Frans (1846-1919) - alman fəhlə hərəkatı xadimi, marksist filosof və tarixçi, ədəbiyyat tənqidçisi, 490.
MERLO-PONTİ (Merleau-Ponty), Moris (1908-1961) - fransız filosofu, ekzistensial fenomenologiyanın nümayəndəsi, 371, 373, 376, 378, 412, 497.
MESSERER (Meccepép), Asaf (1903-1992) - sovet balet artisti, xoreoqraf və publisist, 510.
MEŞŞERYAKOV (Мещеряков), Vladimir (d. 1923) - rus filosofu, 502.
METZ (Metz), Kristian (1931-1993) - fransız kino nəzəriyyəçisi, kinosemiotik, Fransada qeyri-klassik kino estetikasının aparıcı nümayəndəsi, 416, 417, 502, 503, 504.
MEY (Мей) Varvara (1912-1995) - Sovet balet artisti və pedaqoq, 271, 479.
MEYER (Meier), Georq Fridrix (1718-1777) - alman filosofu, Baumqartenin şagirdi, 475.
MƏCNUN - Şərq ədəbiyyatında əfsanəvi aşiq, 469, 471, 491, 502.

MƏHƏMMƏD ƏLİ (Muhammad Ali, 1942-2016) - afro-amerikan və irland mənşəli əfsanəvi boksçu, 461.
MƏHƏMMƏD PEYĞƏMBƏR (مُحمّد), (570-632) - İslamın banisi, 219, 459, 468.
MƏHSƏTİ GƏNCƏVİ (1089-1181) - görkəmli Azərbaycan şairəsi, 469, 506.
MƏLİKOV, Arif (1933-2019) - dahi Azərbaycan bəstəkarı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 24, 289, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 507, 508.
MƏLİKOVA, Afaq (d. 1947) - Azərbaycan rəqqasəsi, xalq artisti, 262.
MƏMMƏD ARİF (1904-1975) - ədəbiyyatşünaslıq sahəsində görkəmli mütəxəssis, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 496, 499.
MƏMMƏDXANLI, Ənvər (1913-1990) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı, 496.
MƏMMƏDQULUZADƏ, Cəlil (1866-1932) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı, dramaturqu, jurnalisti, maarifçisi, "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbinin banisi və ideya rəhbəri, ictimai xadim, 347, 488, 489, 491, 492, 493, 494, 505, 507.
MƏMMƏDLİ, Qulam (1897-1994) - Azərbaycan teatrşünası, salnaməçi və publisist, 503.
MƏMMƏDOV, Xudu (1927-1988) - Azərbaycanın tanınmış alimi və ictimai xadimi, Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatının öncüllərindən biri, kristalşünaslıq sahəsində görkəmli mütəxəssis, geologiya-mineralogiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 94, 100, 108, 120, 145, 505.
MƏMMƏDOV, Mehdi (1918-1985) - Azərbaycanın görkəmli teatr rejisoru, aktyoru və pedaqoqu, sənətşünaslıq doktoru, professor, 502, 503, 504.
MƏMMƏDOV, Rəcəb (d. 1961) - sirkşünas alim, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, 239, 240, 241, 509.
MƏMMƏDOV, Tokay (1927-2018) - görkəmli Azərbaycan heykəltaraşı, 500, 504.
MƏMMƏDOVA, Rəna (d. 1950) - sənətşünaslıq doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu İncəsənətin qarşılıqlı əlaqələri şöbəsinin müdiri, 504.
MƏSUD (XII əsr) - Azərbaycan memarı, 469.
MİKELANCELO (Michelangelo), Buonarroti (1475-1564) - dahi italyan heykəltaraşı, rəssam və memar, 69, 202, 351, 352, 469, 470, 471, 472, 491, 594.
MİLLE (Millet), Jan-Fransua (1814-1875) - realizm cərəyanına aid fransız rəssamı, .
MİLLER (Miller), Artur (1915-2005) - Amerika dramaturqu, 497, 498, 501, 502.
MİNKUS (Minkus), Lüdviq (1826-1907) – yəhudi mənşəli Avstriya-Rusiya bəstəkarı, skripkaçı və dirijor, 483, 485, 486.
MİOMANDR (Miomandre), Fransis de (1880-1959) - fransız yazıçısı, tərcüməçi və tənqidçi, 211.
MİR CƏLAL PAŞAYEV (1908-1978) - tanınmış Azərbaycan yazıçısı və ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor, 310, 347, 496, 499, 500, 502, 503, 505.
MİRƏHMƏDOV, Əziz (1920–2002) - ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 504.
MİRQASIMOV, Mirələsgər (1924-2003) - Azərbaycan heykəltaraşı, 505.
MİRZƏ CƏFƏR ŞAMAXILI (XIX əsrin ikinci yarısı) - Azərbaycan rəssamı və nəqqaşı, Şəki Xan Sarayının birinci mərtəbəsində onun işlədiyi naxışlar bu günün özünə qədər də qalmaqdadır, 359.
MİRZƏCANZADƏ, Azad (1928-2006) - görkəmli Azərbaycan alimi, akademik, 505.
MİSSONE (Missone, Misonne), Leonard (1870-1943) - Belçika rəssamı və fotoqrafı, 409.
MİŞON (Мишóн), Aleksandr (1858-1921) - fotoqraf, ssenarist, rejissor, operator, naşir, Bakı fotoqrafiya dərnəyinin yaradıcısı, Azərbaycan kinematoqrafiyasının banisi, 435.
MİTTA (Митта), Aleksandr (d. 1933) - sovet və rus kinorejissoru, ssenarist, aktyor, 413.
MİZNER (Mizner), Uilson (1876-1933) - amerikalı dramaturq, yazıçı və sahibkar, 325.
MODJEVSKİ - bax.: FRIÇ-MODJEVSKİ

MOİSEYEV (Моисéев), İqor (1906-2007) - sovet və rus balet artisti, baletmeystr, xoreoqraf, pedaqoq, ictimai xadim, 253.
MOLİNA (Molina), Tirso de (1579-1648) - ispan dramaturqu, 473.
MOLYER (Molière), Jan Batist (1622-1673) - fransız dramaturqu və aktyoru, 163, 333, 334, 474, 475, 476, 477.
MONE (Monet), Klod (1840-1926) - fransız rəssamı, impressionizm cərəyanının yaradıcılarından biri, 485, 486, 491.
MONRO (Monroe), Merilin (1926-1962) - amerikalı kinoaktrisa, müğənni və model, 95, 213, 431, 432, 505.
MONRO (Монро), Matsuo (əsl adı və soyadı Кирилл Алексеев) (d. 1974) - rus yazıçı, psixoloq, 215.
MONTEN (Montaigne), Mişel de (1533-1592) - İntibah dövrünün fransız filosofu və dini xadim, 109, 472.
MONTESKYÖ (Montesquieu), Şarl Lui (1689-1775) - böyük fransız filosofu, 79, 82, 141, 332, 333, 463, 476.
MONTEVERDİ (Monteverdi), Klaudio (1567-1643) - son renessans və erkən barokko dövrlərinə aid italyan musiqiçisi, opera bəstəkarı və müğənni, 472.
MONTOYA (Montoya), Juan (d. 1945) - Columbiya mənşəli amerikalı interyer memarı, 236.
MOPASSAN (Maupassant), Gi de (1850-1893) - fransız yazıçısı, 486, 487.
MORANDİNİ (Morandini), Françesko (1544–1597) - Florensiyada fəaliyyət göstərən mannerist italyan rəssamı, 472.
MORDVİNOV (Мордвинов), Arkadi (1896-1964) - Sovet memarı, 198.
MOREAS (Moréas), Jan (1856-1910) - yunan mənşəli fransız şairi, esseist və tənqidçi, 302, 487.
MORİAK (Mauriac), Fransua (1885-1970) - fransız yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı, 243.
MORQAN (Morgan), Lüis Henri (1818-1881) - Amerika alimi, etnoqrafı və arxeoloqu, qədim cəmiyyətin tanınmış tarixçisi, 486.
MORRİS (Morris), Uilyam (1834-1896) - ingilis sənət nəzəriyyəçisi, şair, rəssam və dizayner, utopist sosialist, 159, 161, 181, 200.
MORUA (Morois), Andre (1885-1967) - fransız yazıçısı, Fransa Akademiyasının üzvü, 324.
MOSTEPANENKO (Мостепаненко), Aleksandr (1938-1987) - sovet filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, fizikanın fəlsəfi problemləri üzrə mütəxəssis, 503.
MOTSART, (Mozart), Volfqanq Amadey (1756-1791) - dünya musiqi mədəniyyətinə böyük təsir göstərmiş Avstriya bəstəkarı və virtuoz musiqiçi, 179, 276, 285, 477, 478, 480, 481, 483.
MUXİNA (Мýхина), Vera (1889-1953) - məşhur rus-sovet heykəltaraşı, 492, 493, 494, 495, 496, 498.
MUKARJOVSKİ (Mukařovský), Yan (1891-1975) - tanınmış çex estetiki və filosofu, 160, 161, 501.
MUNARİ (Munari), Bruno (1907-1998) - italyan rəssamı, heykəltaraş, dizayner, nəzəriyyəçi, pedaqoq, 228.
MUNİAİN GİL (Muniaín Gil), Xose Mariya Sançes de (1909-1981) - ispan filosofu, 156.
MUNK (Munch), Edvard (1863-1944) - dahi Norveç rəssamı, ekspessionizmin ilk nümayəndələrindən biri, 25, 486, 487, 489, 490, 491, 492.
MUSORQSKİ (Мýсоргский), Modest (1839-1881) - rus bəstəkarı, 485, 486.
MUSTAFAYEV, Albert (1931-2022) - Azərbaycan heykəltaraşı, "*Bəhram Gur əjdahanı öldürür*" fontan-kompozisiyasının müəlliflərindən biri, 547.
MÜLLER (Müller), Rixard (1882–1949) - alman filosofu, psixoloqu və sosial tənqidçisi, 495.

MÜNTESBERQ (Münsterberg), Huqo (1863-1916) – alman mənşəli Amerika psixoloqu, 422.
MÜŞFİQ, Mikayıl (1908-1938) – görkəmli Azərbaycan şairi, 296, 306, 495, 499, 502.
MYASKOVSKİ (Мяско́вский), Nikolay (1881-1950) - rus bəstəkarı, 20-ci əsrin birinci yarısının ən böyük simfonistlərindən biri, 27 simfoniya müəllifi, musiqişünas, sənətşünaslıq doktoru, 494.

N

NADAR (Nadár), Feliks (1820-1910) - müasirləri tərəfindən *fotoqrafiyanın Tisianı* adı verilən fransız fotoqrafı, 484.
NAHR (Nahr), Helmar (d. 1931) - alman riyaziyyatçısı, sosioloqu və iqtisadçı, 100.
NAKE (Nake), Frider (d. 1938) - alman riyaziyyatçısı, kompüter incəsənətinin öncüllərindən biri, 449.
NALİMOV (Нали́мов), Vasili (1910-1997) - rus-sovet filosofu, Moskva Dövlət Universitetinin professoru, 8.
NARADA (नारद) - hinduizmdə yarıtanrı müdrik, Riqvedanın bir neçə himninin müəllifi, 277, 284.
NATADZE (ნათაძე), Revaz (1903-1984) - sovet gürcü psixoloqu, psixologiya elmləri doktoru, professor, Gürcüstan SSR Elmlər Akademiyasının akademiki, 503.
NATƏVAN Xurşudbanu (1832-1897) - Azərbaycan şairəsi və rəssamı, 485, 487, 500.
NAYMAN (Найман), Yevgeni (d. 1967) - fəlsəfə elmləri doktoru, Tomsk Dövlət Universitetinin fəlsəfə tarixi və məntiq kafedrasının professoru, 508.
NAYT (Knight), Daniel Ricvey (1839-1924) - amerikalı realist rəssam, 489.
NAYT (Knight), Stiven (d. 1959) - ingilis rejissoru, ssenarist, 192.
NAZAYKİNSKİ (Наза́йкинский), Yevgeni (1926-2006) - rus musiqişünası, sənətşünaslıq doktoru, Moskva Konservatoriyasının professoru, 503.
NAZİM HİKMƏT (Nâzım Hikmet Ran) (1902-1963) - türk şairi, yazıçı, rəssam, ssenarist və dramaturq, ictimai xadim, 503, 504, 505, 510.
NERON (Nero) (37-68) - 54-68-ci illərdə Roma imperatoru, 12, 486.
NERUDA (Neruda), Pablo (1904-1973) - Çili şairi, diplomat, siyasi xadim, Çili Respublikası Senatının senatoru, Çili Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin üzvü, Çilinin Fransadakı səfiri, Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 306.
NESTOR (Не́стор), Salnaməçi (1056-1114) - rus tarixçisi, monax, ənənəvi olaraq "*Keçmiş illərin hekayətləri*"nin müəlliflərindən biri hesab olunur, 488.
NƏBİYEV, Bəkir (1930-2012) - ədəbiyyat sahəsində görkəmli mütəxəssis, filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, 502, 506, 507.
NƏCƏFOV, Mürsəl (1918-1997) - sənətşünaslıq doktoru, professor, 504.
NƏRİMANOV, Nəriman (1870-1925) - Azərbaycanın görkəmli siyasi və dövlət xadimi, yazıçı, Azərbaycan İnqilab Komitəsinin sədri, Azərbaycan Xalq Komissarları Sovetinin sədri, 490, 503.
NƏSİMİ, İmadəddin (1369-1417) - Azərbaycanın və bütün müsəlman Şərqinin dahi şairi, 469, 502, 503, 504.
NƏVVAB, Mir Möhsün (1833-1918) - Azərbaycan maarifçisi, şair, rəssam, musiqişünas, 280, 289, 491, 492.
NİKİTİÇ (Никитич), Lüdmila - (d. 1938) – fəlsəfə elmləri doktoru, Rusiya Açıq Universitetinin professoru, 509.

NİKİTİN (Никитин), Dmitri (1835-1918) - rus sirk artisti, sirk biznesi sahəsində sahibkar, onun və qardaşları Akim (1843-1917) və Pyotr (1846-1921) tərəfindən XIX əsrin 90-cı illərində Azərbaycanda ilk sirk binası tikilmişdi, 241.
NİKİTİN (Ники́тин), Vladimir (1944-2015) - rus fotoqrafiya tarixçisi, tarix elmləri namizədi, Sankt-Peterburq Dövlət Universitetinin kafedra müdiri, 241, 384, 395, 396, 399.
NİKOLAY, Kuzali (Nicolaus Cusanus, 1401-1464) - İntibah dövrü filosofu, 469.
NİKOLAY II (Никола́й II), Aleksandroviç (1868-1918) - Rusiyanın son imperatoru(1894 1917), Romanovlar sülaləsindən idi, 490.
NİKSON (Nixon), Riçard (1913-1994) - Amerika Birləşmiş Ştatlarının Prezidenti, müddəti bitməmiş istefa verən yeganə ABŞ prezidenti, 441, 526.
NİKULİN (Никулин), Yuri (1921-1997) - rus aktyoru, 242.
NİS (Nees), Georq (1926-2016) - alman alimi, kompüter incəsənətinin və generativ qrafikanın öncüllərindən biri, 449.
NİTSŞE (Nietzsche), Fridrix (1844-1900) - dahi alman filosofu, 25, 94, 246, 255, 273, 278, 322, 457, 491.
NİYAZİ (tam adı: Niyazi Zülfüqar bəy oğlu Tağızadə (Hacıbəyov), 1912-1984) - görkəmli Azərbaycan dirijoru və bəstəkarı, 497.
NİZAMİ (نظامی), Gəncəvi (1141-1209) - dahi Azərbaycan şairi, farsdilli poeziyanın ən böyük nümayəndələrindən biri, 2, 25, 122, 469, 471, 496, 497, 505.
NOTOMB (Nothomb), Ameli (d. 1966) - Belçikalı fransızdilli yazıçı qadın, 255.
NOVALİS (Novalis, 1772-1801) - alman romantik filosofu, şair, 305, 306, 479.
NOVER (Noverre), Jan-Jorj (1727-1810) - fransız xoreoqrafı, rəqqas və baletmeyster, balet nəzəriyyəçisi və islahatçısı, müasir baletin qurucusu hesab olunur və onun ad günü UNESCO tərəfindən Beynəlxalq Rəqs Günü kimi qeyd edilir, 476.
NOVİKOV (Новико́в), Nikolay (1744-1818) - rus pedaqoqu, jurnalist, naşir, tənqidçi və ictimai xadim, qədim əşyalar kolleksiyası, Rusiyada maarifçiliyin ən böyük simalarından biri, 486.
NOVİKOVA (Новикова), Lidiya (1927) - rus filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, Rusiya Elmlər Akademiyası Fəlsəfə İnstitutunun baş elmi işçisi, 504.
NURİ, Yaşar (1951-2012) - Azərbaycan aktyoru, 147, 436, 439.
NURİYEV, Əli (d. 1939) - iqtisad elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, 57, 507.
NYUMAN (Newman), Arnold (1918-2006) - amerikalı fotoqraf, 402.
NYUMAN (Newman), Barnett, (1905-1970) - amerikalı rəssam, mücərrəd ekspressionizmin görkəmli nümayəndəsi, 133.
NYUTON (Newton), İsaak (1643-1727) - dahi ingilis fiziki, klassik mexanikanın yaradıcısı, 29.

O

OCAQOV, Rasim (1933-2006) - Azərbaycan kinorejissoru, kinooperator və ssenarist, 503.
ODA, Eyiçiro (尾田栄一郎) (d. 1975) - yapon manqaka, rəssam və yazıçı, 194.
ODEN (Auden), Uisten Hyu (1907-1973) - ingilis-Amerikan şairi, 223.
ODOYEVSKİ (Одо́евский), Vladimir (1804-1869) - Romantizm dövrünə aid rus ədəbiyyatçısı, esseisti və filosofu, musiqi nəzəriyyəçisi, yazıçı və mütəfəkkir, 28, 277, 283, 482.
ODOYEVTSEVA (Одоевцева), Ирина (1895-1990) - rus şairəsi və nasiri, 116.

OFFENBAX (Offenbach), Jak (1819-1880) - alman əsilli fransız bəstəkarı, fransız operettasının banilərindən biri, 484, 485.
OLBRAYT (Albright), Madlen (d. 1937) - çex mənşəli Amerikan diplomatı və siyasətçi, ABŞ dövlət katibi vəzifəsində ilk qadın, ABŞ -ın BMT -dəki daimi nümayəndəsi, 440.
OLSEN, (Olsen), Steyn Hauqom (1946), Bilkent Universitetinin professoru, 508.
O'NİL (O'Neill), Yucin (1888-1953) - Amerika yazıçısı, dramaturq, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, "amerikan dramının yaradıcısı", 492, 493, 494, 495, 496.
ORBEN (Orben), Robert (1927-2023) - amerikalı yumorist, 446, 447.
ORDUBADİ, Məmməd Səid (1872-1950) - Azərbaycan yazıçısı, şair, dramaturq, jurnalist, publisist və tərcüməçi, tarixi romanlar müəlifi, 45.
ORQANOVA (Óрганова), Olqa, 503.
ORLOVSKİ (Орло́вский), Boris (1791-1837) - ampir dövrü rus heykəltaraşı, 480, 481, 482.
ORTEQA-i-QASSET (Ortega y Gasset), Xose (1883-1955) - dahi ispan filosofu, 30, 36, 169, 464, 465, 494, 495, 508
ORUCOV, Zahid (d. 1932)– Azəybaycan və Rusiya filosofu, 1969-1985-ci illərdə Moskva Dövlət Universitetinin professoru, 1985-1987-ci illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Fəlsəfə və Hüquq İnstitutunun direktoru, Almaniya, ABŞ, Kanada, və Kuba universitetlərində mühazirələrlə çıxış etmişdir, 61.
OSBORN (Osborne), Harold (1905-1987) - Britaniya filosofu, yazıçı və sənətşünas, Herbert Rid ilə birlikdə Britaniya Estetika Cəmiyyətinin qurucularından biri, *British Aesthetic Journal*-ın baş redaktoru, Britaniya Estetika Cəmiyyətinin prezidenti olmuşdur, 498.
OSTER (Auster), Pol (d. 1947) - Amerika yazıçısı, şair və ssenarist, 93.
OSTİN (Austen), Ceyn (1775-1817) - ingilis yazıçısı, Britaniya ədəbiyyatında realizmin carçısı, satirik, 457.
OSTROVSKİ (Остро́вский), Aleksandr (1823-1886) - görkəmli rus dramaturqu, 324.
OSTROVSKİ (Остро́вский), Nikolay (1904-1936) - məşhur rus-sovet yazıçısı, 495.
OTİENO (Otieno), Meşak - Keniyalı kinematoqraf və fotoqraf, 404.
OVİDİ (Ovidius), Publi Nazon (b.e.ə. 43-b.e. 18) - Roma şairi, 324, 325, 468.
OVSYANNİKOV (Овся́нников), Mixail (1915-1987) - rus filosofu, estetika və fəlsəfə tarixçisi, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, Moskva Dövlət Universitetində Fəlsəfə fakültəsinin dekanı, 130, 174, 302, 365, 504, 505.

P

PAÇOLİ (Pacioli), Luka (1445-1514) - İntibah dövrü italyan riyaziyyatçısı, kanon nəzəriyyəçisi, müasir mühasibat uçotu prinsiplərinin banilərindən biri, "*Hesabın cəmi*" və "*İlahi nisbət*" traktatlarının müəllifi, 70, 470.
PAER (Paer), Ferdinando (1771-1839) - Avstriya əsilli italyan bəstəkarı, 281.
PAİK (Paik), Nam Cun (1932-2006) - Cənubi Koreya mənşəli Amerika rəssamı, video-artın banisi, 442, 449.
PAQANİNİ (Paganini), Nikkolò (1782-1840) - italyan skripkaçısı, bəstəkar, 482, 495.
PALLADİO (Palladio), Andrea (1508-1580) - İntibah dövrü italyan memarı və memarlıq nəzəriyyəçisi, 472.
PANNVİTZ (Pannwitz), Rudolf (1881-1969) - alman yazıçısı, filosofu və esseisti, 492.
PANOFSKİ (Panofsky), Ervin (1892-1968) - Alman və Amerikan incəsənət nəzəriyyəçisi və tarixçisi, struktur-semantik metodun yaradıcılarından biri, 498.

PARKS (Parks), Qordon (1912-2006) amerikalı fotoqraf, musiqiçi, yazıçı və kino rejissoru, 401, 402.
PAS (Paz), Oktavio (1914) - Meksika şairi və sənət nəzəriyyəçisi, öz poetik praktikasını ümumiləşdirərək özünəməxsus bir sənət nəzəriyyəsi yaratmışdır, Latın Amerikası ölkələrində estetikanın və bədii mədəniyyətin inkişafına güclü təsir göstərmişdir, 306.
PASKAL (Pascal), Blez (1623-1662) - dahi fransız riyaziyyatçısı və filosofu, 112, 218, 376, 474.
PASTERNAK (Пастернáк), Boris (1890-1960) - rus yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı, 55, 336, 499.
PAŞAYEV, Qəzənfər - folklorşünaslıq sahəsində tanınmış mütəxəssis, filologiya elmləri doktoru, professor, 502 .
PATRİSİ (Patrizi), Françesko (1529-1597) - xorvat mənşəli italyan mütəfəkkiri, İntibah dövrünün neoplatonist naturfilosofu, 472.
PAUSTOVSKİ (Паустóвский), Konstantin (1892-1968) - rus və sovet yazıçısı, ssenarist və pedaqoq, jurnalist, hərbi müxbir, 348.
PAVLENKO (Павлéнко), Andrey (d. 1958) - rus filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 508.
PENN (Penn), Şon (d. 1960) - Amerika kino aktyoru, rejissor, ssenarist və prodüser, Oscar mükafatçısı, 321.
PERES (פרס), Şimon (1923-2016) - İsrail siyasətçisi və dövlət xadimi, İsrailin baş naziri və prezidenti olmuşdur, siyasi karyerası 70 ildən çox davam etmişdir, 445.
PEREZ-REVERTE (Pérez-Reverte), Arturo (d. 1951) - ispan yazıçısı və jurnalisti, 251.
PERİ (Peri), Yakopo (1561-1633) - italiyan müğənnisi və bəstəkarı, ilk opera sayılan "*Dəfnə*" əsərinin və ilk musiqili dramlardan biri hesab edilən "*Evridika*" əsərinin müəllifi, 472.
PERİKL (Περικλῆς, b.e.ə. 490-429) - qədim yunan siyasi və dövlət xadimi, 44, 172, 467.
PEROV (Перóв), Vasili (1833-1882) - rus rəssamı, 484, 485, 486.
PERŞEYEVA (Першеева), Aleksandra (d. 1989) - rus sənətşünası, Moskvada Milli Araşdırma Universiteti Ali İqtisadiyyat Məktəbində "İncəsənət tarixi" kafedrasının müdiri, sənətşünaslıq doktoru, kinorejissor, video-rəssam, 443, 509.
PERUZZİ (Peruzzi), Mauro (d. 1984) - Bboy Cico adı ilə tanınan italyan mənşəli alman breykdansçısı, 244.
PETER (Peter), Lourens (1919-1990) - Kanadalı pedaqoq, 445.
PETRARKA (Petrarca), Françesko (1304-1374) - italyan şairi, İntibah mədəniyyətinin banisi, 469.
PETROV (Петрóв), Vladimir (1937-2022) - rus filosofu, sosioloq, kulturoloq və fizik, fizika-riyaziyyat elmləri namizədi, fəlsəfə elmləri doktoru, 506, 507.
PETROVSKİ (Петрóвский), Artur (1924-2006) - rus-sovet psixoloqu, psixologiya elmləri doktoru, professor, 502.
PƏNAHOVA, Amalya (1945-2018) - Azərbaycanın teatr və kino aktrisası, 429.
PİAZZOLLA (Piazzolla), Astor (1921-1992) - 20-ci əsrin ikinci yarısına aid Argentina bəstəkarı, "tango nuevo" ("yeni tango") adlanan üslubun qurucusu, caz və klassik musiqi elementlərini qatmaqla tango janrını əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir, vətənində "Böyük Astor" kimi tanınır, 251.
PİFAQOR (Πυθαγόρας), (b.e.ə. 580-500) - qədim yunan filosofu, 9, 34, 42, 62, 63, 65, 285, 311.
PİFOKRİT (Πυθόκριτος) (e.ə. II əsrin birinci yarısı) - qədim yunan heykəltaraşı, 468.
PİKASSO (Picasso), Pablo (1881-1973) - ispan və fransız rəssamı, 84, 115, 146, 361, 363, 370, 371, 495, 498.

PİKO DELLA MİRANDOLA (Pico della Mirandola), Covanni (1463-1494) - italyan mütəfəkkiri, İntibah dövrünün ən qüdrətli simalarından biri, 469.
PİQAL (Pigalle), Jan-Batist (1714-1785) - fransız heykəltaraşı, neoklassizminin nümayəndəsi, 477, 478.
PİLYAVSKİ (Пилявский), Mark, 248
PİNDAR (Πίνδαρος) (b.e.ə. 518 - b.e.ə. 442) - Qədim Yunanıstanın ən əhəmiyyətli lirik şairlərindən biri, 467.
PİNERO (Pinero), Artur Vinq (1855-1934) - ingilis dramaturqu, 94.
PİNTER (Pinter), Harold (1930-2008) - yəhudi əsilli ingilis dramaturqu, şair, yazıçı, ssenarist, rejissor, aktyor və ictimai xadim, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 499, 500, 501, 503, 504, 506.
PİRANDELLO (Pirandello), Luici (1867-1936) - italyan şairi, dramaturqu və nasiri, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, Roma Pedaqoji Kollecinin professoru, 491, 503.
PİRRON (Πύρρων, b.e. ə. 360-b.e. ə. 270) - qədim yunan filosofu, skeptisizmin yaradıcısı, 88.
PİSAREV (Пи́сарев), Dmitri (1840-68) - rus publisisti, ədəbiyyat tənqidçisi, filosofu, 67, 86, 90, 136, 298, 484.
PLATON (Πλάτων), (b.e.ə. 427-347) - qədim yunan filosofu, 10, 34, 35, 44, 46, 59, 60, 63, 163, 166, 271, 273, 303, 306, 467, 469.
PLAVT (Plautus), Titus Maksius (b.e.ə. 250-184) - Roma komediyaçısı, 468.
PLEBS (Plebs), Milena (d. 1961) - Argentinalı rəqqasə və xoreoqraf, tanqo şoularının yaradıcısı, 252.
PLEXANOV (Плеха́нов), Georgi (1856-1918) - rus publisisti, tənqidçi, filosof, 66, 491, 492.
PLOŞKO (Płoszko), İosif (1867-1931) - polyak mənşəli memar, Bakının bir çox möhtəşəm memarlıq abidələrinin müəllifi, 490, 492.
PLOTİN (Πλωτῖνος), (204-269) - yunan filosofu, neoplatonizmin banisi, 47, 49, 52, 60, 166, 468.
PLUTARX (Πλούταρχος), (b.e.ə. 46-127) - qədim yunan filosofu və tarixçisi, 182, 194, 468.
PO (Poe), Edqar Allan (1809-1849) - amerikalı yazıçı, şair, dramaturq və ədəbi tənqidçi, 46, 296.
PODZOROV, Roman – müasir rus yazıçısı, 118.
POLANSKİ (Polanski), Roman (d. 1933) - Polşa mənşəli ingilis-amerikan-fransız rejissoru və prodüseri, 430.
POLİDOROS (Πολύδωρος), Radoslu (b.e.ə. II-I əsrlər) - qədim yunan heykəltaraşı, *Laokoon və onun oğulları* adlı məşhur heykəltaraşlıq nümunəsinin müəlliflərindən biri, 468.
POLİHİMNİYA (Πολυύμνια) - qədim yunan əsatirlərində doqquz muzadan biri, təntənəli himnlərin, həmçinin də kənd təsərrüfatının və pantomimanın hamisi, 182.
POLİKLET (Πολύκλειτος) (e.ə. Y əsr) - qədim yunan heykəltaraşı və sənət nəzəriyyəçisi, 467.
POLLOK (Pollock), Pol Cekson (1912-1956) - tanınmış amerikalı rəssam, abstrakt ekspressionizm cərəyanının lideri, XX əsrin ikinci yarısının incəsənətinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir, 370.
POPPER (Popper), Karl (1902-1989) - görkəmli filosof, 497.
POSPELOV (Поспе́лов), Dmitri (1932-2019) - sovet və rus kibernetiki, texnika elmləri doktoru, professor, 449, 450, 505.
POSPELOV (Поспе́лов), Gennadi (1899-1992) - rus sənətşünası, filologiya elmləri doktoru, Moskva Dövlət Universitetinin professoru, 500, 501, 505.

POTEBNYA (Потебня́), Aleksandr (1835-1891) - rus və Ukrayna dilçisi və ədəbiyyatşünası, filosof, çar Rusiyasında dilçilik üzrə ilk böyük nəzəriyyəçi, 340, 342, 343, 491, 492, 504.
POTYE (Pottier), Ejen (1816-1887) - fransız inqilabçısı, anarxist, şair, "*International*" himninin sözlərinin müəllifi, Birinci İnternasionalın üzvü və 1871-ci il Paris Kommunasının iştirakçısı, 488.
POUP (Pope), Aleksander (1688-1744) - XVIII əsr ingilis şairi, ingilis klassisizminin görkəmli nümayəndəsi, ingilis dilində Şekspirdən sonra ən çox istinad edilən ikinci yazıçı, onun bəzi şeirləri hətta xalq dilində məşhur deyimlərə çevrilib, 42, 309, 475.
PRADA (Prada), Miuçça (1949) - italyan modelyer, 210.
PRAKSİTEL (Πραξιτέλης) (e.ə. 390-330) - qədim yunan heykəltaraşı, 174, 468.
PRATÇETT (Pratchett), Terri (1948-2015) - ingilis yazıçısı, 117, 190.
PRİQOJİN (Prigogine), İlya (1882-1964) - rus əsilli Belçika fiziki və kimyaçısı, qeyri-tarazlıq termodinamikası sahəsində işlərinə görə kimya üzrə Nobel mükafatı laureatı, 504.
PRİSTLİ (Priestley), Con Boynton (1894-1984) - ingilis dramaturqu, nasir, esselər müəllifi və teatr rejissoru, 494, 495, 496, 497, 501, 504.
PROKOFİYEV (Прокофьев), Sergey (1891-1953) - rus bəstəkarı, pianoçusu və dirijoru, .
PROMETEY (Προμηθεύς) - qədim yunan mifologiyasında insanları tanrıların özbaşnalığından qoruyan, insanlara od bəxş edən tanrı-titan, 329, 467.
PROPP (Пропп), Vladimir (1865-1970) - rus ədəbiyyatçısı, folklorist, 497, 504.
PRUDON (Proudhon), Pyer-Jozef (1809-1865) - fransız siyasətçisi, Fransa parlamentinin üzvü, anarxizmin ən nüfuzlu nəzəriyyəçilərindən biri, özünü anarxist adlandıran ilk şəxs, publisist, iqtisadçı, filosof və sosioloq, 109.
PRUST (Proust), Marsel (1871-1922) - fransız romançı, esseçi və tənqidçi, məşhur *İtirilmiş zamanın axtarışında* romanının müəllifi, 102, 492.
PUANKARE (Poincaré), Anri (1854-1912) - böyük fransız riyaziyyatçısı və filosofu, 70, 71, 74, 413.
PUÇÇİNİ (Puccini), Cakomo (1858-1924) - italyan bəstəkarı, İtaliyanın Verdidən sonra ən böyük opera müəllifi, 279, 281, 283, 488, 489, 490, 491, 492, 494.
PUDOVKİN (Пудо́вкин), Vsevolod (1893-1953) - sovet kinorejissoru və kino nəzəriyyəçisi, 422, 425, 495.
PUSSEN (Poussin), Nikola (1594-1665) - fransız rəssamı, rəssamlıqda klassisizmin banilərindən biri, 362, 473, 474.
PUŞKİN (Пу́шкин), Aleksandr (1799-1837) - dahi rus şairi, 71, 164, 297, 300-301, 333, 480, 481, 482, 483, 484, 486.
PUTİN (Пу́тин), Vladimir (d. 1952) - Rusiya Federasiyasının 2000-ci ildən başlayaraq prezident və baş nazir statuslarında rəhbəri, 108.
PYUİZYE (Puisieux), Madlen (1720-1798) - fransız yazıçı qadın, 211.

R

RADTSİQ (Ра́дциг),Sergey (1882-1968) - rus ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, Moskva Dövlət Universitetinin professoru, 496.
RAFAEL (Raffaello, Rafael), Santi (1483-1520) - dahi italyan rəssamı, 25, 470, 471.
RAXMANİNOV (Рахма́нинов), Sergey (1873-1943) – məşhur rus bəstəkarı, pianoçusu və dirijoru, 491, 495, 496.
RANEVSKAYA (Раневская), Faina (1896-1984) - rus və sovet teatr və kino aktrisası, 431.

RAPPOPORT (Раппопорт), Semyon (1915-2005) - sovet filosofu və estetiki, texnika elmləri namizədi, tarix elmləri namizədi, fəlsəfə elmləri doktoru, Moskva Dövlət Konservatoriyasının professoru, 502.
RASİN (Racine), Jan-Batist (1639-1699) - 17-ci əsr Fransasının Kornell və Molyerlə yanaşı duran görkəmli dramaturqu, 169, 174, 175, 480.
RASSEL (Russell), Bertran (1872-1970) - görkəmli ingilis filosofu, 72.
RAY (Rai), Raqhu (1942) - hindistanlı fotoqraf və fotojurnalist, 403.
RAYS (Rice), Dan (1823-1900) - Amerika sirk artisti, kloun, XIX əsr Amerika kütləvi mədəniyyətinin aparıcı simalarından biri, Amerikada Vətəndaş Müharibəsindən əvvəl çox məşhur idi, 203.
RAYT (Wrigt), Frank Lloyd (1867-1959) - amerikalı memar, XX əsr ABŞ memarları arasında ən nüfuzlu sima, "orqanik memarlığ"ın yaradıcısı, "*Amerika memarlığının ən yaradıcı dahisi",* 203, 204 .
REMARK (Remarque), Erix Maria (1898-1970) - XX əsr alman yazıçısı, 198, 457.
REMBRANDT (Rembrandt), Harmens van Reyn (1606-1669) - barokko cərəyanına aid yəhudi mənşəli holland rəssamı və qrafiki, 234, 369, 473, 474, 475.
REND (Rand), Pol (1914-1996) - yəhudi immiqrantları ailəsində doğulmuş amerikalı qrafika dizayneri və filosofu, professor, daha çox korporativ loqo dizaynı ilə tanınamışdır, 229, 232, 497, 505, 506.
RENİ (Reni), Qvido (1575-1642) - barokko cərəyanına aid italyan rəssamı, 473, 474.
RENTA (Renta), Oscar de la (1932-2014) - amerikalı modelyer, 211.
RENUAR (Renoir), Jan (1894-1979) - fransız rejissoru, aktyor, prodüser, ssenarist, rəssam Ogüst Renuarın oğlu, aktyor Pyer Renuarın qardaşı, 424.
RENUAR (Renoir), Pyer-Ogüst (1841-1919) - dahi fransız rəssamı, impressionizm cərəyanının yaradıcılarından biri, 116, 378, 379, 485, 486, 487, 488, 489, 492.
REPİN (Ре́пин), İlya (1844-1930) - rus rəssamı, 375, 486, 487, 488, 489, 491.
REŞETNİKOV (Решетников), Fyodor (1906-1988) - sovet rəssamı, 497, 498, 502.
REY (Ray), Billi (d. 1963) - amerikalı kinorejissor və ssenarist, 116.
REYNER (Rayner), Alisa (1947-2024) - Amerika sənətşünası, Stanford Universitetinin professoru, 506.
REYNOLDZ (Reynolds), Coşua (1723-1792) - ingilis rəssamı, London Rəssamlıq Akademiyasının yaradıcısı və ilk prezidenti, London Kral Cəmiyyətinin üzvü, 488, 477, 478.
RƏFİLİ, Mikayıl (1905-1958) - görkəmli Azərbaycan alimi, ədəbiyyatçı , filologiya elmləri doktoru, professor, 496, 499.
RƏHİMLİ, İlham (d. 1949) - Azərbaycan teatrşünas-tənqidçisi, jurnalist, sənətşünaslıq doktoru, professor, 505, 508.
RƏHİMOV, Süleyman (1900-1983) – Azərbaycan sovet yazıçısı, 54, 497, 500.
RƏHMANZADƏ, Maral (1916-2008) - professional rəssamlıq təhsili görmüş ilk azərbaycanlı qadın rəssam, qrafika ustası, 500.
RƏSUL RZA (1910-1981) - Azərbaycan şairi, 497.
RƏŞAD NURİ GÜNTƏKİN (Reşat Nuri Güntekin, 1889-1956) - dahi türk yazıçısı, 493.
RƏŞİDƏDDİN (ر شد یدالد ین), Fəzlullah (1247-1318) - görkəmli İran tarixçisi, həkim, dövlət xadimi, yəhudi ailəsində anadan olmuş, 30 yaşında islamı qəbul etmiş, Elxani dövlətinin 3 qüdrətli hökmdarının vəziri olmuşdur, 469.
RIBAKOV (Рыбако́в), Anatoli (1911-1998) - rus yazıçısı, 505.
RİBEYRO (Ribeiro), Eylin (d. 1944) - Britaniya tədqiqatşısı, geyimin tarixi üzrə mütəxəssis, 222, 505.
RİBO (Ribot), Teodül (1839-1919) - fransız psixoloqu və psixopatoloqu, 490.
RİÇARDSON (Richardson), Ralf (1902-1983) - ingilis aktyoru, 428.

RİÇARDZ (Richards), Ayvor (1893-1979) - ingilis-amerikan ədəbiyyatşünası, şairi və maarifçisi, Harvard Universitetinin professoru, 132, 494.
RİD (Read), Herbert (1893-1968) - ekzistensializdən çıxış edən ingilis yazıçılarından biri, şair, ədəbiyyatşünas, sənət tarixçisi və filosof, 1950-ci illərdə Böyük Britaniyanın bədii həyatını təşkil edən nüfuzu təşkilatçısı, 150, 151, 495, 596, 498, 500.
RIJKİN (Ры́жкин), İosif (1907-2008) - sovet musiqişünası, Moskva Konservatoriyasının professoru, 500.
RİMSKİ-KORSAKOV (Ри́мский-Ко́рсаков), Nikolay (1844-1908) - rus bəstəkarı, pedaqoq və dirijor, 487, 490, 491, 498.
RİNUÇÇİNİ (Rinuccini), Otavio (1562-1621) - italyan şairi və librettoçu, 472.
RİŞELYE (Richelieu), Arman-Jan dyu Plessi de (1585-1642) - Fransa dövlət xadimi, -cü ildən ömrünün sonunadək Fransanın faktiki rəhbəri, tarixə "qırmızı kardinal" ləqəbi ilə düşmüşdür, 474, 481.
RİVAROL (Rivarol), Antuan (1753-1801) - fransız moralisti, yazıçı, tərcüməçi, jurnalist, 235, 236.
ROBERTS (Roberts), Culiya (d. 1967) - amerikalı aktrisa və prodüser, 430.
RODEN (Rodin), Ogüst (1840-1917) - dahi fransız heykəltaraşı, 118, 145, 146, 148, 149, 152, 155, 162, 352, 354, 360, 487, 488, 490.
ROJERS (Rogers), Steven (d. 1965) - amerikalı ssenarist, 191.
ROKOTOV (Ро́котов), Fyodor (1735-1808) - Rokoko dövrünə aid rus rəssamı, 477.
ROLLAN (Rolland), Romen (1866-1944) - fransız yazıçısı, ictimai xadim, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 275, 308, 489, 490, 491, 492, 493, 495, 496.
ROM (Rome), Sidni (d. 1951), italyan aktrisası və müğənnisi, 244.
RONQ (罗丽蓉, Luo Li (罗丽蓉 (d. 1980) - Çin heykəltaraşı, 509.
RONSAR (Ronsard), Pyer de (1524-1585) - XVI əsr fransız şairi, 320.
ROSSİNİ (Rossini), Coakkino (1792-1868) - italyan bəstəkarı, italyan romantist operasının banisi, Verdiyə qədər italyan opera həyatının mərkəzi siması, 276, 281, 480, 481.
ROSSMAN (Россман), Vadim (d. 1964) - rus-Amerikan filosofu, Ostində Texas Universitetinin siyasi elmlər üzrə fəlsəfə doktoru, 507.
ROTH (Roth), Tim (d. 1961) - İngilis aktyoru, kinorejissoru və kinoprodüseri, 95.
ROVELL (Rowell), Qalen (1940-2002) - amerikalı təbiət mənzərələri fotoqrafı, 402.
ROZİN (Ро́зин), Vadim (d. 1937) - rus filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, Rusiya Elmlər Akademiyası Fəlsəfə İnstitutunun baş elmi işçisi, 510.
RÖSKİN (Ruskin), Con (1819-1900) - ingilis mütəfəkkiri, filosof, utopist, yazıçı, şair, ədəbiyyat tənqidçisi, rəssam, memar, sənətşünas, sosioloq, jurnalist, Oksford Universitetinin fəxri professoru, 41, 88, 135, 143, 298, 373, 482, 483, 484, 485, 486.
RUBENS (Rubens), Peter Paul (1577-1640) - barokko cərəyanına aid Flamand rəssamı, .
RUBİNŞTEYN (Рубинште́йн), Anton (1829-1894) - rus bəstəkarı və musiqi xadimi, pianoçu və dirijoru, musiqi müəllimi, Sankt-Peterburq konservatoriyasının qurucusu, tələbələri arasında Pyotr Çaykovski də var idi, 483, 486, 487, 490.
RUDNEV (Ру́днев), Lev (1885-1956) - sovet memarı, 498.
RUDOLF (Rudolph), Alan (d. 1943) - Amerika kinorejissoru və ssenaristi, 242, 492.
RUMİ (رومی), Cəlaləddin (1207-1273) - dahi şair, sufizmin görkəmli nümayəndəsi, 106, 107, 217, 219, 266, 308, 469.
RUNİ (Rooney), Endi (1919-2011) - amerikalı jurnalist, 193.
RUSSO (Rousseau), Jan-Jak (1712-1778) - fransız filosofu və yazıçısı, 1789-1799-cu illərdə Böyük Fransa İnqilabı zamanı onun əsərləri inqilabçıların ən mühüm əsas ideya mənbələrindən biri olmuşdur, 45, 57, 133, 136, 333, 475, 476, 477.

RÜSTƏMXANLI, Sabir (d. 1946) - Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, millət vəkili və şair, 506 .
RÜSTƏMOV, Səid (1907-1983) - Azərbaycan bəstəkarı, 262, 495, 496, 497.
RÜSTƏMOV, İzzət (d. 1932) - fəlsəfə elmləri doktoru. professor, 502.
RYAZANOV, (Рязáнов), Eldar (1927-2015) - rus kinorejissoru, ssenarist, aktyor, prodüser və şair, 461.
RZA ABBASİ (□□ □□□ □□ □), (1575-1635) - İran miniatür rəssamı, 473.

S

SABİR, Mirzə Ələkbər (1862-1911) - görkəmli Azərbaycan maarifçisi və şairi, satirik, 215, 307, 491, 499.
SABSAY (Сабсáй), Linxos (1893-1980) - sovet heykəltaraşı, 1928-ci ildən Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbində dərs deyib, Mirzə Fətəli Axundovun abidəsinin müəllifidir, 494, 500.
SADIXOV, Nazim - Azərbaycan kinoşünası, 502, 506.
SADIQ BƏY ƏFŞAR (1533-1610) - XYI əsr Azərbaycan rəssamı, xəttat, şair və sənətşünas, Azərbaycan rəssamı, şair, xəttat və alim, 122, 472, 476.
SADİQ, Cəfər (الصادق جعفر), (702-765) - şiizmdə 6-cı imam kimi tanınan islam ilahiyyatçısı, 459.
SADUL (Sadoul), Jorj (1904-1967) - fransız kino tarixçisi, nəzəriyyəçisi və tənqidçisi, 497.
SAFİR (Saphir), Moisey (1795-1858) - yəhudi mənşəli Avstriyalı satirik yazıçı və jurnalist, 322, 495.
SAQAN (Sagan), Fransua (1935-2004) fransız yazıçısı, dramaturq, 214.
SAQAN (Sagan), Karl (1934-1996) - amerikalı astronom və elm populyarlaşdırıcısı, 98.
SAQMAYSTER (Sagmeister), Stefan (d. 1962) - Avstriya-Amerika dizayneri, 234, 509.
SALAHOV, Tahir (1928-2021) - Azərbaycan rəssamı, professor, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının vitse-prezidenti, 499, 500.
SALAMZADƏ, Əbdülvahab (1916-1983) - Azərbaycan memarı, professor, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 499, 504.
SALAS (Salas), Fabian (d. 1963) - Argentinalı tanqo rəqqası, pedaqoq və xoreoqraf, 251, 255.
SALİNAS (Salinas), Fransisko de (1513-1590) - ispan bəstəkarı və musiqişünası, 279, 285, 286, 492, 472.
SALQADU (Salgado), Sebastyan (d. 1944) - Braziliya fotoqrafı və fotojurnalisti, 405.
SALLİVAN (Sullivan), Luis Henri (1856-1924) - amerikalı memar, orqanik memarlıq konsepsiyasının yaradıcısı, Amerika modernizminin atası, ilk göydələnlərdən birinin müəllifi, Çikaqo Memarlıq Məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri, 202.
SALMANOVA, Gülşən - filosof-jurnalist, 507.
SALMANOVA, Pərvanə (d. 1981) – veb-sayt meneceri, 509.
SAND (Sand), Jorj (1804-1876) - Fransanın ilk qadın yazıçısı, 162, 346.
SANTAYANA (Santayana), Corc (1863-1952) - ispan əsilli Amerika filosofu, 346, 490, 491.
SAPFO (Σαπφώ), (b.e.ə. YI əsrin I yarısı) - qədim yunan şairəsi, 174, 467.
SAPORİTİ (Saporiti), Corcio (1971) - italyan sənaye dizayneri, 228, 229.
SARABSKİ, Hüseynqulu (1879-1945) - Azərbaycan aktyoru, rejissor və pedaqoq, 495.
SARI AŞIQ (17 əsr) - Azərbaycanın görkəmli el sənətkarı, 475.
SARTR (Sartre), Jan-Pol (1905-1980) - fransız filosofu və yazıçı, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatına layiq görülmüş, lakin bundan imtina etmişdi, 158, 320, 332, 495, 497, 498.

SAVONA (Savona), Corc (d. 1942) - Britaniya teatrşünası, 506.
SELLERS (Sellers), Peter (1925-1980) - ingilis aktyoru, 442.
SELZNİK (Selznick) Brayan (d. 1966) - illüstrator və yazıçı, 410.
SENEKA (Seneca), Lutsius Anneus (4-65) - qədim Roma filosofu, Roma stoisizminin ən görkəmli nümayəndələrindən biri, şair, dramaturq, dövlət xadimi, 91, 172, 183, 468, 475.
SENKEVİÇ (Sienkiewicz), Henrik (1846-1916) - polyak yazıçısı, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, tarixi romanların müəllifi kimi tanınır, 84.
SENQOR (Senghor), Leopold Sedar (1906-2001) - Seneqal dövlət xadimi, filosof, şair və yazıçı, filosof, Seneqalın ilk prezidenti, 497, 499, 501.
SEN-LORAN (Saint Laurent), İv (1936- 2008) - fransız modelyeri, kişi və qadın geyimləri arasında fərqli cəhətləri aradan götürən uniseks üslubunun yaradıcısı, 210, 211.
SENT-EKZÜPERİ (Saint-Exupéry), Antuan de (1900-1944) - fransız yazıçısı, 229.
SERNA (Serna), Ramón Gómez de la (1888-1963) - İspan yazıçısı, esseist və dramaturq, 198.
SEROV (Серóв), Aleksandr (1820-1871) - rus musiqi tənqidçisi, bəstəkar, 290, 483, 484.
SERVANTES (Cervantes), Migel de (1547-1616) - ispan yazıçısı, şair və dramaturq, 472, 498.
SESBRON (Cesbron), Jilber (1913-1979) - fransız yazıçısı, 446.
SEYİDBƏYLİ, Həsən (1920-1980) - Azərbaycan kino rejissoru, yazıçı, 502.
SEYİDOV, Səməd (d. 1964) - psixologiya elmləri doktoru, professor, 506.
SEYİDZADƏ, Hüseyn (1910-1979) –Azərbaycan kino rejissoru, 499.
SƏDİ (سعدی), Şirazi (1203-1292) - görkəmli fars şairi, 162, 460.
SƏFƏRLİ, Elçin (d. 1984) - müasir Azərbaycan yazıçısı, əsərlərini rus dilində yazır, 243.
SƏFƏRLİ, Əliyar (1937-2017) - filologiya elmləri doktoru, professor, müxbir üzvü, 505.
SƏFİƏDDİN URMƏVİ (1230-1294) –Azərbaycan musiqişünası, 469.
SƏFİYEVA, Fəridə (d. 1964) - Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kafedra müdiri, filologiya elmləri doktoru, professor, 508.
SƏMƏD VURĞUN (1906-1956) - dahi Azərbaycan şairi, dramaturq, tərcüməçi, ədəbiyyatşünas, tənqidçi, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının akademiki və vitse-prezidenti, 4, 279, 307, 494, 495, 496, 497, 498, 500, 501.
SƏMƏDOĞLU, Vaqif (1939-2015) - şair, dramaturq, publisist, 430.
SƏMƏDOĞLU, Yusif (1935-1998) - Azərbaycanın xalq yazıçısı, 215.
SƏMƏDOVA, Vəcihə (1924-1965) - Azərbaycan rəssamı, 498.
SİLVESTER (Sylvester), Robert (1907-1975) - amerikalı yazıçı, teatr tənqidçisi və jurnalist, 441.
SİLVESTRİN (Silvestrin), Klaudio (d. 1954) - italyan memarı və filosofu, 204, 509.
SİMONOV (Си́монов), Pavel (1926-2002) - görkəmli rus psixofizioloqu və psixoloqu, 506.
SİNAN (Sinan), Mimar (1490-1588) - görkəmli türk memarı, 472.
SİNORE (Signoret), Simone (1921-1985) - fransız kino və teatr aktrisası, 325, 427.
SİSERON (Cicero), Mark Tulli (b.e.ə. 106-43) - qədim Romanın görkəmli siyasi xadimi və filosofu, 30, 32, 113, 265, 308, 360, 368.
SİTKİN (Циткин), Aleksandr (d. 1975) - rus yazıçısı, 225.
SİZOV (Сизóв), Viktor (d. 1985) - rus ssenaristi və rejissoru, bəstəkar, 117.
SKOPAS (Σκόπας) (e.ə. 395 - e.ə. 350) - qədim yunan heykəltaraşı, 467.
SKOTT (Scott), Valter (1771-1832) - şotland mənşəli ingilis yazıçısı, 302.
SKURATOV (Скура́тов), Sergey (d. 1955) - rus memarı, 203, 207.
SMİT (Smith), Adam (1723-1790) - ingilis iqtisadçısı və filosofu, 85, 86.
SMİT (Smith), Uilyam Yugin (1918-1978) – amerikalı fotojurnalist, xüsusən İkinci Dünya Müharibəsi zamanı çəkdiyi fotolarla məşhur idi, 403.

SOBOLENKO (Соболенко), Viktor (d. 1962) - rus bəstəkarı, 247.
SOFOKL (Σοφοκλῆς) (t.ə. 496-406) - qədim yunan dramaturqu, 10, 174, 178, 329, 467.
SOKOLOV (Соколóв), Vladimir (1927-1999) - rus kino tənqidçisi, 508.
SOKRAT (Σωκράτης), (b.e.ə. 464-399) - dahi yunan filosofu, 36, 43, 44, 46, 76, 79, 81, 83, 110, 218, 349, 350, 478, 504.
SOLJENİTSIN (Солжени́цын), Aleksandr - (1918-2008) - rus yazıçısı, Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 500.
SOLOVYOV (Соловьёв), Vladimir (1853-1900) - dahi rus filosofu, 47, 48, 51, 59, 77, 78, 81, 82, 488, 489.
SPARANO (Sparano), Co - amerikalı qrafika dizayneri, 233.
SPARŞOTT (Sparshott), Fransis (1926-2015) - Kanada filosofu, Toronto Universitetinin professor, 506.
SPENSER (Spencer), Herbert (1820-1903) - görkəmli ingilis filosofu, 77, 153, 184, 349, 483.
SPİNOZA (Spinoza), Benedikt (1632-77) - yəhudi mənşəli holland filosofu, 35, 487.
STALİN (Сталин), İosif (1879-1953) - sovet dövlət və siyasi xadimi, 347.
STANİSLAVSKİ (Станисла́вский), Konstantin (1863-1938) - rus teatr xadimi və teatr nəzəriyyəçisi, aktyor və rejissor, 243, 318, 319, 321, 324, 326, 330, 332, 494, 496.
STARK (Starck), Filipp (d. 1949) - fransız sənaye və interyer dizayneri, 239.
STASOV (Ста́сов), Vladimir (1824-1906) - rus sənət tarixçisi və nəzəriyyəçisi, 177, 375, 490.
STENDAL (Stendhal, 1783-1842) - fransız yazıçısı, sənətşünas, 51, 199, 202, 361, 373, 480, 481.
STENGERS (Stengers), İzabella (d. 1949) - Belçikalı filosof, kimyaçı və elm tarixçisi, 504.
STEYXEN (Steichen), Edvard (1879-1973) - Lüksemburq mənşəli amerikalı fotoqraf, rəssam, sənət qalereyası və muzey kuratoru, 401.
STEYLL (Steell), Con (1804-1891) - Şotland heykəltaraşı, 487.
STİL (Steele), Riçard (1672-1729) - İrlandiya yazıçısı, jurnalist, siyasətçi, İngiltərədə maarifçi ədəbiyyatın banilərindən biri, 224, 225.
STOLOVİÇ (Столович), Leonid (1929-2013) - eston filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, 502, 504.
STRAVİNSKİ (Стравинский), İqor (1882-1971) - məşhur rus bəstəkarı, pianoçu və dirijor, 280, 492, 493, 497, 498, 500, 503.
STREYZEND (Streisand), Barbra (d. 1942) - amerikalı müğənni və aktrisa, 224.
STRİDJO (Striggio), Alessandro (kiçik) (1573-1630) - italyan bəstəkar, 472.
STRİNDBERQ (Strindberg), Avqust (1849-1912) - isveç yazıçısı, dramaturqu, rəngkar, müasir isveç ədəbiyyatının və teatrının banisi, 485, 486, 488, 490, 491, 492.
SUXORUKOV (Сухоруков), Leonid (d. 1945) - Sovet və Ukrayna yazıçısı, 199, 322.
SUİNİ (Sweeney), Ceyms (1900–1986) - amerikalı sənətşünas, 147, 148, 149, 500.
SULTAN MƏHƏMMƏD (1470-1555) - Azərbaycan rəssamı, 471, 499.
SULTANLI, Əli (1906-1960) - ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru, professor, 499, 501.
SUNAL (Sunal), Kamal (1944-2000) - məşhur türk kino aktyoru, 459, 462.
SURİKOV (Су́риков), Vasili (1848-1916) - rus rəssamı, 485, 487, 488, 489, 490.
SURİO (Souriau), Eten (1892-1979) - fransız estetiki, 141, 160, 176.
SUSTERMANS (Sustermans), Yustus (1597-1681) - Barokko dövrünə aid flamand rəssamı, 473.
SUTER (Suter), Gerardo (d. 1957) - argentinalı fotoqraf, 406.
SUVORİN (Сува́рин), Aleksey (1834-1912) - rus yazıçısı, dramaturq və teatr tənqidçisi, 337.

SUVOROV (Сувóров), Aleksandr (1730-1800) - rus sərkərdəsi, 490.
SÜHRƏVƏRDİ (سهروردی), Şihabəddin Yəhya (1154-1191) - görkəmli Azərbaycan filosofu, işriqiliyin banisi, 217.
SÜRƏYA (Süreya), Camal (1931-1990) - türk şairi və yazıçısı, 93.
SVİFT (Swift), Conatan (1667-1775) - ingilis ədəbiyyatının klassiki, 475.
SVİYAŞ (Свияш), Aleksandr (d. 1953) - rus yazıçısı, psixoloq, 242.
SYUN-TSZI (荀況) (b.e.ə. 313 - b.e.ə. 238) - Çin filosofu, konfusiçi, 270, 277, 280, 283.

Ş

ŞADR (Шадр), İvan (1887-1941) - rus heykəltaraşı, 494.
ŞAHHÜSEYNOVA, Sevinc (d. 1960) - fəlsəfə elmləri namizədi, 53.
ŞAİQ, Abdulla (1881-1959) - görkəmli Azərbaycan yazıçısı, 491.
ŞAQAL (Шагал, Chagall), Mark (1887-1985) - rus və fransız rəssamı, 20-ci əsrin bədii avanqardının ən məşhur nümayəndələrindən biri, 93, 243.
ŞAMA (Schama), Saymon (d. 1945) - yəhudi mənşəli ingilis-Amerika tarixçisi, professor, 353.
ŞAMFOR (Chamfort), Nikolas (1741-1794) - fransız yazıçısı və moralisti, 212, 238, 478.
ŞAMXALOV, Məcid (1907-1984) - Azərbaycan dramaturqu, 501.
ŞANEL (Chanel), Koko (1883-1971) - fransız modelyeri, 44, 84, 110, 205, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 219, 221, 223, 225.
ŞARDEN (Chardin), Jan Batist (1699-1779) - fransız rəssamı, 475
ŞATALOVA (Шаталова), Sonya (d. 1993) - rus şairə, autizm xəstəsidir, 108.
ŞATOBRİAN (Chateaubrian), Fransua-Rene de (1768-1848) - görkəmli fransız yazıçısı, siyasi xadim, fransız romantizminin banisi, 42, 130, 165, 167, 479.
ŞEDRİN (Щедри́н), Feodosi (1751-1825) - rus heykəltaraş, İmperator Sənət Akademiyasının professoru və rektoru, Silvestr Şedrinin və Apollon Şedrinin atası, 478, 479.
ŞEDRİN (Щедри́н), Selvestr (1791-1830) - rus mənzərə rəssamı, Feodosi Şedrinin böyük oğlu, 478, 480, 481.
ŞEDRİN (Щедри́н), Semyon (1745-1804) - rus mənzərə rəssamlığının banisi, oymaçı, Feodosi Şedrinin böyük qardaşı, Silvestr Şedrinin əmisi və ilk müəllimi, 477, 479.
ŞEFTSBERİ (Shaftesbury), Antoni Eşli Kuper (1671-1713) - ingilis filosofu, 46, 56, 89, 140, 298, 299, 465.
ŞEKSPİR (Shakespeare), Uilyam (1564-1616) - dahi ingilis şairi, dramaturq və aktyor, 42, 164, 178, 313, 319, 320, 472, 477, 479, 480, 484, 501.
ŞELDON (Sheldon), Çeni (1886-1980) - amerikalı sənətşünas, 494.
ŞELLİ (Shelley), Persi Biş (1792-1822) - görkəmli ingilis yazıçısı, şair və esseist, 302, 309.
ŞELLİNQ (Schelling), Fridrix Vilhelm Yozef (1775-1854) - dahi alman filosofu, 50, 55, 56, 141, 175, 198, 293, 294, 465, 479.
ŞENNON (Shannon), Klod (1916-2001) - amerikalı alim, riyaziyyatçı və mühəndis, "*informasiya erasının atası*", 449.
ŞER (Scher), Paula (d. 1948) - amerikalı qrafik dizayner, 230.
ŞESTAKOV (Шестако́в), Vyaçeslav (d. 1935) - rus filosofu, estetik, sənətşünas və kulturoloq, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, 501, 503, 504, 505, 506.
ŞESTOV (Шесто́в), Lev (1866-1938) - rus filosofu, ekzistensialist, 100.
ŞEVELYOV (Шевелев), İlya - tibb elmləri doktoru, professor, SSRİ Tibb Elmləri Akademiyasının Averbax mükafatı laureatı, "*Aforizmlər, düşüncələr, emosiyalar*" kitabının müəllifi, 507.

ŞƏMS TƏBRİZİ (شمس تبریزی, 1185-1248) - Azərbaycan şairi, 280.
ŞIXLI, İsmayıl, bax: *İSMAYIL ŞIXLI*
ŞİKEL (Schickel), Riçard (1933-2017) - Amerika kino tarixçisi və tənqidçisi, 321.
ŞİLLER (Schiller), Fridrix (1759-1805) - alman romantist ədəbiyyatının nümayəndəsi, şair, dramaturq, sənət nəzəriyyəçisi, filosof, ömrünün son on yeddi ilində (1788-1805) Yohan Qöte ilə dost olmuş, onu əlyazma vəziyyətində olan əsərlərini tamamlamağa ilhamlandırmışdır, bu iki dahi arasındakı dostluq və ədəbi mübahisələr alman ədəbiyyatı tarixinə "*Veymar klassisizmi*" adı ilə daxil olmuşdur, onun "*Sevinc Odası*" əsərininə Bethovenin musiqi bəstələmiş və həmin musiqi hazırda Avropa Birliyinin himnidir, 50, 60, 61, 89, 138, 153, 163, 171, 316, 317, 326, 328, 329, 330, 331, 370, 477, 478, 479.
ŞİRAZİ (شیرازی), Sədi (سعدی) (1219-1292) - klassik fars ədəbiyyatının ən böyük simalarından biri, təsəvvüfün nümayəndəsi, mütəfəkkir, 162, 460.
ŞİRİN - Nizami Gəncəvinin Xosrov və Şirin poemasının qəhrəmanlarından biri, 469, 471, 496, 501.
ŞİRVANİ, Seyid Əzim (1835-1888) - Azərbaycan şairi, tanınmış maarifçi, 486.
ŞİRVANŞAH I AXSİTAN (öl. 1196) - Azərbaycanın dövlət xadimi, 1160-1196-cı illərdə Şirvanşahlar dövlətinin hökmdarı, 255.
ŞİŞKİN (Ши́шкин), İvan (1832-1898) - rus mənzərə rəssamı, 485, 486, 487, 488, 489.
ŞKLOVSKİ (Шкло́вский), Viktor (1893-1984) - rus yazıçısı və sənət nəzəriyyəçisi, 296, 492, 494, 499, 500.
ŞLEGEL (Schlegel), Avqust Vilhelm (1767-1845) - alman romantizmin nəzəriyyəçisi, 479,.
ŞLEGEL (Schlegel), Fridrix (1772-1829) - alman yazıçısı, tənqidçi, romantizmin nəzəriyyəçisi, 155, 307, 342, 479, 481.
ŞLİK (Schlick), Morits (1882-1936) - Alman-Avstriya filosofu, məntiqi pozitivizmin liderlərindən biri, 31.
ŞNAYDER (Schneider), Marius (1903-1982) - alman musiqişünası, 258.
ŞOLOXOV (Шолохов), Mixail (1905-1984) - rus sovet yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı, 594, 598.
ŞOLPO (Шолпо), Viktor (1930-2004) - rus alimi, geologiya-mineralogiya elmləri doktoru, 505.
ŞOPEN (Chopin), Frederik (1810-1849) - polyak bəstəkarı, 280, 482, 483.
ŞOPENHAUER (Schopenhauer), Artur (1784-1860) - dahi alman filosofu, 25, 29, 30, 33, 42, 48, 55, 66, 134, 152, 273, 274, 275, 276, 284, 340, 346, 480, 482.
ŞOSTAKOVİÇ (Шостако́вич), Dmitri (1906-1975) - görkəmli rus bəstəkarı, pianoçu, pedaqoq və ictimai xadim, professor, 54, 273, 274, 281, 494, 496.
ŞOU (Shaw), Corc Bernard (1856-1950) - irland əsilli Britaniya yazıçısı, Şekspirdən sonra ingilis teatrının ən məşhur dramaturqu, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, "Nobel"in pul mükafatından imtina etmiş, amma laureatlara verilən medalı qəbul etmişdi, 94, 104, 195, 224, 312, 330, 338, 457, 461,489, 490, 491, 492, 493.
ŞOUERS (Showers), Jan (d. 1942) - amerikalı interyer dizayneri, 237.
ŞOYXER (Шойхер), Vladimir (d. 1942) – rus aforist-yazışı, 508.
ŞÖNBERQ (Schoenberg), Arnold (1874-1951) - Avstriya və Amerika bəstəkarı, pedaqoq, musiqişünas, dirijor, musiqidə ekspressionizmin görkəmli nümayəndəsi, Yeni Vyana Məktəbinin banisi, 282, 490, 494.
ŞPENQLER (Spengler), Osvald (1880-1936) - görkəmli alman filosofu, 198, 204, 493.
ŞRÖDİNGER (Schrödinger), Ervin (1887-1961) - Avstriya fiziki, Nobel mükafatı laureatı, 73.
ŞTEYN (Штейн), Sergey (d. 1978) - rus kinorejissoru, sənətşünaslıq namizədi, Rusiya Dövlət Humanitar Universitetinin dosenti, 415, 417, 418, 418, 508.

ŞTİQLİTZ (Stieglitz), Alfred (1864-1946) - foto sənəti estetikasının formalaşmasına böyük töhfə verən Amerika fotoqrafı, 403.
ŞTİMMANN (Stimmann), Hans (1941) - alman memarı, 201.
ŞTRAUS (Strauss), Yohann (ata) (1804-1849) - Avstriya bəstəkarı, skripkaçı və dirijor, Ştraus musiqi sülaləsinin banisi, üç oğlu da məşhur bəstəkarlar oldular, daha çox İohann Ştrausun atası olaraq tanınır, .
ŞTRAUS (Strauss), Yohann (oğul) (1825-1899) - "vals kralı" kimi tanınan Avstriya bəstəkarı, dirijor və skripkaçı, çoxsaylı rəqs əsərlərinin və bir neçə populyar operettanın müəllifi, 481, 482, 486, 487, 490.
ŞTRAUS (Strauss), Rixard (1864-1949) - son romantist və erkən modern erasının aparıcı alman bəstəkarı, 282, 488, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496.
ŞUBERT (Schubert), Franz (1797-1828) - Avstriya bəstəkarı, musiqidə romantizm cərəyanının yaradıcılarından biri, 481.
ŞUBİN (Шу́бин), Fedot (1740-1805) - XVIII əsr rus heykəltaraşı, 478.
ŞUBNİKOV (Шу́бников), Aleksey (1887-1970) - rus və sovet fiziki, kristalloqraf, SSRİ Elmlər Akademiyasının akademiki, 503.
ŞUDRAKA (शूद्रक, III-IV əsrlər) - əsərlərini sanskrit dilində yazmış ən qədim hind dramaturqu, 468.
ŞULKİN (Szulkin), Piotr (1950-2018) - Polşalı aktyor, kino və teatr rejissoru, yazıçı və ssenarist, pedaqoq, 446.
ŞUMAN (Schumann), Robert (1810-1856) - alman bəstəkarı, 107, 280, 281, 334, 482, 483.
ŞUSEV (Щу́сев), Aleksey (1873-1949) - rus və sovet memarı. İmperator Rəssamlıq Akademiyasının və SSR Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 196, 205.
ŞUŞİNSKİ, Firudin - musiqi tarixçisi, 504.
ŞVANTALER (Schwanthaler), Lüdviq (1802-1848) - alman heykəltaraşı, son klassisizminin nümayəndəsi, 480, 482, 483.
ŞVEYTSER (Schweitzer), Albert (1875-1965) - görkəmli alman mütəfəkkiri, 30, 493.

T

TAĞIZADƏ, Tofiq (1919-1998) - görkəmli Azərbaycan rejissoru, 499, 502, 503.
TAQOR (ঠাকুর), Rabindranat (1851-1941) - benqal şairi və filosofu, publisist, pedaqoq, musiqiçi, rəssam, Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 298, 496.
TALIBZADƏ, Aydın (d. 1958) - Azərbaycan teatrşünası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin "Tetarşünaslıq" kafedrasının müdiri, professor, 506, 508, 509.
TALIBZADƏ, Kamal (1923-2006) - Azərbaycan ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 503.
TANNER (Tanner), Henri Ossava (1859-1937) - amerikalı rəssam, beynəlxalq miqyasda tanınmağa nail olan ilk qaradərili rəssam, 153.
TARDYE (Tardieu), Jan (1903-1995) - fransız şairi, dramaturq, esseist, tərcüməçi, absurd teatrının yaradıcılarından biri, 498.
TATARKEVİÇ (Tatarkiewicz), Vladislav (1886-1990) - Polşa estetiki, 504.
TAYLOR (Taylor), Elizabet (1932-2011) - ingilis-amerikan aktrisası, 429.
TAYNAN (Tynan), Kennet (1927-1980) - İngilis teatr, musiqi və kino tənqidçisi, ssenarist, librettist, aktyor, prodüser, 334.
TEN (Taine), Hippolit (1828-1893) - fransız pozitivist filosofu və yazıçısı, ədəbiyyat və təsviri incəsənət nəzəriyyəçisi, tarixçi, sənətşünaslıq tarixində mədəni-tarixi məktəbin banisi, Fransız Akademiyasının üzvü, 164, 175, 484, 485.

TEOFRASTUS (Θεόφραστος) (e.ə. 370-e.ə. 285) - qədim yunan filosofu və botaniki, Aristotelin tələbəsi, peripatetik məktəbin ilk təmsilçilərindən biri, təbiətşünas və musiqi nəzəriyyəçisi, 112.
TEPLİTZ (Toeplitz), Jerzi (1909-1995) - polyak sənətşünası, dünya kinosunun aparıcı tarixçilərindən biri, 498.
TEPLOV (Теплов), Boris (1896-1965) - görkəmli rus psixoloqu, 496.
TERRİ (Terry), Gilliam (d. 1940) - Amerika mənşəli ingilis kinorejissoru, ssenarist, aktyor, multiplikator, rəssam, 123.
TEYKKEREY (Thackeray), Uilyam (1811-1863) - ingilis romançısı və illüstratoru, fotoqraf, 407.
TEYMUR, bax: *ƏMİR TEYMUR*.
TƏHMASİB, Məmmədhüseyn (1907-1982) - Azərbaycan yazıçısı, ədəbiyyatşünası, folklorşünası, dramaturqu və ssenarist, 500.
TİLLİX (Tillich), Paul (1886-1965) - alman-amerikan protestant ilahiyyatçısı və ekzistensialist filosof, dialektik teologiyanın nümayəndəsi, 20-ci əsrin ən nüfuzlu ilahiyyatçılarından biri, 155, 497, 499.
TİRTEY (Τυρταῖος), (b.e.ə. YII əsr) - qədim yunan şairi, 467.
TİSİAN (Tiziano), Veçellio (1490-1576) - İntibah dövrü italyan rəssamı, XVI əsr Venesiya rəssamlıq məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri, 471, 472.
TİŞİ (Tisci), Rikardo - italyan modelyeri, 117.
TOBOSO, Yana (柩ヤナ) (d. 1984) - yapon yazıçısı və rəssamı, 191.
TOLSTOY (Толстóй), Lev (1824-1910) - dahi rus yazıçısı və filosofu,89, 93, 101, 136, 155, 301, 307, 330, 484, 486, 488, 490, 492, 496, 500 .
TOMSON (Thomson), Cozef Con (1856-1940) - Britaniya fiziki, elektronun hissəcik kimi davranışını nümayiş etdirən təcrübələrinə görə Nobel mükafatı almışdır, 72.
TOPÇUBAŞOV, İbrahim (1924-1970) - Azərbaycan alimi və bəstəkar, tibb elmləri doktoru, professor, 291.
TORO (Thoreau), Henry (1817-1862) - amerikalı yazıçı, filosof, publisist, təbiətşünas və şair, Amerika transsendentalizminin görkəmli nümayəndəsi, Emersonun yaxın dostu, 224.
TORVALDSEN (Thorvaldsen), Bertel (1770-1844) - Danimarka heykəltaraşı, son klassisizmin nümayəndəsi, 480, 481, 482, 483.
TOYNBİ (Toynbee), Arnold (1889-1975) - ingilis tarixçisi və filosofu, 505.
TOYNOT ARBU (Thoinot Arbeau), Kanon (1519-1595) - fransız rəqs nəzəriyyəçisi və tarixçisi, 255, 268.
TREDİAKOVSKİ (Тредиакóвский), Vasili (1703-68) - rus şairi, tərcüməçi və sənət nəzəriyyəçisi, 161, 475, 476.
TUSİ, Nəsirəddin (1201-1274) - Azərbaycanın və orta əsr bütün müsəlman dünyasının mütəfəkkiri, 79, 460.
TÜTÇEV (Тютчев), Fyodor (1803-1874) - məşhur olmayan, lakin dahi olan rus şairi, 482.
TVEN (Twain), Mark (1835-1910) - yumor, satira janrlarında əsərlər yaradan amerikalı yazıçı, 99, 208, 216.
TYERRİ (Thierry), Oqyusten (1795-1856) - fransız tarixçisi, 225.

U

UAYDER (Wilder), Billi (1906-2002) - amerikalı rejissor və ssenarist, 441.

UAYLD (Wilde), Oskar (1854-1900) - İrlandiya şairi və dramaturqu, estetizmin nəzəriyyəçisi və ən ziddiyyətli nümayəndələrindən biri, 45, 152, 209, 224, 486, 487, 488, 489.
UAYTHED (Whitehead), Alfred Nort (1861-1947) - ingilis riyaziyyatçısı və filosofu, 86.
UAYZ (Wise), Erni (1925-1999) - ingilis komiki, 440.
UELÇ (Welch), Rakuel (d. 1940) - amerikalı aktrisa, 216.
UEST (West), Mey (1893-1980) - amerikalı aktrisa, müğənni, dramaturq, ssenarist, dövrünün ən qalmaqallı ulduzlarından biri, 217.
UİNTERS (Winters), Şelli (1920-2006) - amerikalı aktrisa, 331.
UİSTLER (Whistler), Ceyms (1834-1903) - amerikalı rəssam, eyni zamanda afort və litoqrafiya ustası, impressionizmin və simvolizmin sələflərindən biri, "İncəsənət incəsənət üçündür" konsepsiyasının tərəfdarı, 376.
UİTMEN (Whitman), Uolt (1819-1892) - Amerika şairi və publisisti, sərbəst şeirin novatoru, ömrünün sonlarına yaxın Amerikanın ilk ümummilli şairi kimi şöhrət qazanmışdı, 134, 307.
ULUSEL, Rahid (d. 1954) - Azərbaycan filosofu, fəlsəfə elmləri doktoru, professor, kulturoloq, ədəbiyyatşünas, tənqidçi, esseist, 2, 351, 508.
UNAMUNO (Unamuno), Miqel de (1864-1936) - ispan şairi, yazıçı, publisist, filosof və ictimai xadim, 322.
UOLŞ (Walsh), Cessika (d. 1986) - amerikalı dizayner, art-direktor, illüstrator və pedaqoq, 509.
UORHOL (Warhol), Endi (1928-1987) - amerikalı rəssam, prodüser, dizayner, yazıçı, kolleksiyaçı, jurnal nəşriyyatçısı və kinorejissor, 91, 92, 110.
URANİYA (Οὐρανία) - qədim yunan əsatirlərində doqquz muzadan biri, astronomiyanın hamisi, 182.
USEYNOV, Mikayıl (1905-1992) - görkəmli Azərbaycan memarı, 597, 500.
USTA QƏNBƏR QARABAĞİ (1830-1905) - Azərbaycan rəssamı, dekorativ boyakarlıq və ornament ustası, 359.
USTA ZEYNAL NƏQQAŞ (1839-1904) - Azərbaycan dekorativ ornament ustası və şair, 359.
USTİNOV (Ustinov), Piter (1921-2004) - ingilis kino və teatr aktyoru, dramaturq, rejissor, ssenarist, yazıçı, qəzet və jurnal köşə yazarı, televiziya və radio aparıcısı, prodüser, Oskar mükafatçısı, 339.
UTİTS (Utits), Emil (1883-1956) - alman filosofu, psixoloqu, sənətşünası və estetiki, Maks Dessuar ilə birlikdə "*estetika və ümumi sənətşünaslıq*" məktəbini yaratmışdır, 133, 146, 149, 161, 180, 493, 494, 495.
UTKİN (Ýткин), Valentin (1904-1995) - Latviya sovet bəstəkarı, musiqişünas, Latviya Konservatoriyasının professoru, 506.

V

VAHABZADƏ, Bəxtiyar (1925-2009) - dahi Azərbaycan şairi və dramaturqu, ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, 3, 4, 24, 25, 44, 118, 276, 308, 320, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509.
VAKENRODER (Wackenroder), Vilhelm Henrix (1773-1798) - alman yazıçısı, romantizmin nümayəndəsi, 479.
VAQANOVA (Варáнова), Aqrippina (1879-1951) - Rus və Sovet balet rəqqasəsi, xoreoqraf və müəllim, rus klassik baletinin tədqiqtçısı, 261, 495

VAQNER (Wagner), Rixard (1813-1883) - görkəmli alman bəstəkarı və mütəfəkkiri, dirijor, teatr xadimi, musiqi nəzəriyyəçisi, esseist və publisist, 280, 281, 292, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487.
VALERİ (Valéry), Pol (1871-1945) - fransız şairi, esseist, filosof, yalnız şeiri və nəsri ilə deyil, həm də sənət, tarix, ədəbiyyat və musiqi ilə bağlı çoxsaylı esse və aforizmləri ilə tanınır, 353, 378.
VALLA (Valla), Lorenzo (1407-1457) - italyan filosofu, İntibah dövrü humanisti, ritorik, pedaqoq, alim və katolik keşiş, 469.
VAMANA (वामन) (YIII əsr) - hind filosofu və sənət nəzəriyyəçisi, 468.
VAN HORN (Van Horne), Harriet (1920-1998) - amerikalı jurnalist və kino tənqidçisi, 192.
VAN QOQ (Van Gogh), Vinsent (1853-1890) - holland rəssamı, postimpressionizm cərəyanının nümayəndəsi, 363, 364, 487, 488, 497.
VANETSOV (Васнецо́в), Appolinari (1856-1933) - rus rəssamı və həvəskar təbiətşünası, 59, 65.
VANSLOV (Ва́нслов), Viktor (1923-2019) - rus sənətşünası, sənətşünaslıq doktoru, professor, 252, 253, 268, 270, 272, 499.
VARQAS LYOSA (Vargas Llosa), Mario - Perulu yazıçı, dramaturq, publisist, ictimai xadim, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 344, 345.
VARTENBERQ (Thomas), Tomas (d. 1949) - amerikalı fəlsəfə professoru, 415, 417, 508.
VASİLYEV (Васи́льев), Boris (1924-2013) - rus yazıçısı və ssenaristi, 313.
VASİLYEV (Васи́льев), Fyodor (1850-1873) - rus mənzərəçi rəssamı, 485.
VASİLYEV (Васи́льев), Georgi (1899-1946) - rus kino rejissoru, 495.
VASİLYEV (Васи́льев), Sergey (1900-1959) - rus kino rejissoru, 505.
VASİLYEVA (Васи́льева), Yekaterina (d. 1972) - rus sənətşünası, sənətşünaslıq namizədi, Sankt-Peterburq Dövlət Universitetinin dosenti, 509.
VASNETSOV (Васнецо́в), Viktor (1848-1926) - rus rəssamı, 486, 987, 490.
VAŞİNQTON (Washington), Corc (1732–1799) – Amerika Birləşmiş Ştatlarının ilk prezidenti, 477.
VAYDA (Wajda), Anje (1926-2016) - Polşa kino və teatr rejissoru, 320, 321.
VAYT (White) Minor (1908-1976) - amerikalı fotoqraf, 405.
VEBB (Webb), Aleks (d. 1952) - amerikalı fotoqraf, 407.
VEBER (Weber), Karl (1786-1820) - alman bəstəkarı, dirijor, pianist, musiqi tədqiqatçısı, alman romantist operasının banisi, 479, 480, 481, 493.
VELASKES (Velázquez), Dieqo (1599-1660) - barokko cərəyanına aid ispan rəssamı, 474.
VELTİ (Welty) Yudora (1909-2001) - Amerika yazıçısı, 403.
VENERA - Qədim Roma mifologiyasında gözəllik və məhəbbət ilahəsi, 351, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 483, 484, 492.
VENESİANOV (Венециа́нов), Aleksey (1780-1847) - rus rəssamı, kənd həyatına dair rəngkarlıq əsərləri müəllifi, Sankt-Peterburq İncəsənət Akademiyasının üzvü, 369.
VERDİ (Verdi), Cüzeppe (1813-1901) - XIX əsrin görkəmli italyan bəstəkarı, 482, 483, 485, 488, 489.
VEREŞŞAGİN (Верещ́агин), Vasili (1842-1904) - rus batal rəssamı, 371, 485.
VERGİLİUS MARO (Vergilius Maro), Publius (b.e.ə.70 - b.e.ə.19) - Avqust dövrünə aid böyük Roma şairi, məşhur *Eneida* dastanının müəllifi, 468.
VERHAREN (Verhaeren), Emil (1855-1916) - Belçikalı yazıçı və şair, 34.
VERMEL (*Вермель*), Samuil (1860? - ?) - 1920-ci illərin avanqard teatrlarında fəaliyyət göstərən yəhudi mənşəli rus rejissoru, 503.
VERN (Verne), Jül (1828-1905) - fransız yazıçısı, ədəbiyyatda elmi fantastika janrının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, Kosmik və sualtı gəmilərin hələ ixtira olunmadığı

bir dövrdə kosmosa uçuş, Yerin dərinliklərinə səyahət və bu səpgili macəraları qələmə almışdır, 100, 484, 485, 486.
VERON (Verón), Pablo (d. 1965) - argentinalı kinoaktyor, 246, 247, 252, 472.
VERSAÇE (Versace), Donatella (d. 1955) - italyan modelyeri, 209, 225.
VERTOV (Бéртов), Dziqa (1895-1954) - sovet rejissoru və ssenaristi, sənədli filmin qurucularından və nəzəriyyəçilərindən biri, 422, 425, 426, 427, 432, 494.
VESTON (Weston), Edvard (1886-1958) - amerikalı fotoqraf, 402.
VESTVUD (Westwood), Vivienna (d. 1941) -Britaniya modelyeri, 224.
VEYL (Weyl), Herman (1885-1955)– alman riyaziyyatçısı, nəzəri fizik və filosof, 66, 93.
VEYS (Weiss), Pyer Enest (1865-1940) - fransız fiziki, 462.
VEYTSMAN (Вейцман), Yevgeni (1918-1977) - sovet filosofu və kino tənqidçisi, 501, 502, 504.
VƏLİXANLI, Nailə (d. 1940) - tarix elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, Azərbaycan Tarix Muzeyinin direktoru, 506.
VƏZİROV, Nəcəf bəy (1854-1926) - görkəmli Azərbaycan dramaturqu və maarifçisi, 485, 488, 489, 490, 493.
VIQOTSKİ (Выгóтский), Lev (1896-1934) - görkəmli rus psixoloqu, 494.
VISOTSKİ (Высóцкий), Vladimir (1938-1980) - rus-sovet bəstəkarı və müğənnisi, aktyor və şair, 103.
VİENO (Viénot), Jak (1893-1959) - fransız rəssam, dizayner və ictimai xadim, 115.
VİKO (Vico), Cambattist (1668-1744) – italyan filosofu, 342.
VİLÇEK (Wilczek) Frank (d. 1951) - amerikalı fizik, Nobel mükafatı laureatı, Massaçusetts Texnologiya İnstitutunun professoru, 509.
VİNELLİ (Vignelli), Massimo (1931-2014) - itailan-amerikan dizayneri, 228.
VİNER (Wiener), Norbert (1894-1964) - amerikalı alim, kibernetikanın banisi, 71.
VİNKELMAN (Winckelmann), İoqann İoaxim (1717-1768) - dahi alman estetiki, 46, 61, 63, 141, 172, 178, 205, 309, 365, 476, 479.
VİNOQRAND (Winogrand), Harri (1928-1984) - amerikalı küçə fotoqrafı, 402.
VİNYİ (Vigny), Alfred de (1797-1863) - fransız romantist şairi və yazıçısı, 481.
VİPERS (Vipers, Ви́ппер), Boriss (1888-1967) - rus, latviya, sovet sənət tarixçisi və nəzəriyyəçisi, professor, Sovet İttifaqında Qərbi Avropa incəsənəti tarixçiləri məktəbinin banilərindən biri, 121, 375, 376, 511, 513.
VİRSAVİYA (שבע בת) - Davud Peyğəmbərin arvadı və Süleymanın Peyğəmbərin anası, 473, 474, 481.
VİTMEN, bax UİTMEN
VİTRUVİUS (Vitruvius), (e.ə 75 - e.ə 15), Pollio Markus - Qədim Roma memarı, mexaniki, ensiklopedist alimi, imperator Oktavian Avqustun hakimiyyətinin "qızıl dövrü"ndə - "avqust klassizmi" dövründə yaşayıb-yaratmışdır, 69, 205.
VİVALDİ (Vivaldi), Antonio (1678-1741) – dahi italyan bəstəkarı, skripkaçı, dirijor və pedaqoq, barokko cərəyanına aid hesab edilir, 475.
VLASOV (Влacов), Viktor (d. 1947) - sovet və rus qrafika rəssamı və sənət nəzəriyyəçisi, sənətşünaslıq doktoru, professor, 355, 357, 358, 508.
VOAN VİLYAMS (Vaughan Williams), Ralf (1872-1958) - ingilis bəstəkarı, orqanist, dirijor və ictimai xadim, 282.
VOLTER (Voltaire), Fransua-Mari Arue (1694-1778) - XVIII əsr Fransa maarifçiliyinin aparıcı siması, filosof, dramatuq və publisist, 43, 83, 84, 86, 169, 178, 186, 326, 334, 345, 461, 475, 476, 477.
VORDSVORT (Wordsworth), Uilyam (1770-1850) - ingilis şairi, 479.

VOSTRİKOV (Востриков), P. - Gorusdakı rus-tatar məktəbinin müdiri, 1912-ci ildə çap olunmuş məşhur *Azərbaycan tatarlarının musiqisi və nəğmələri* məqaləsinin müəllifi, 492.
VOVENARQ (Vauvenargue), Lyuk de Klapye (1715-1747) - fransız moralisti, filosof və yazıçı, 113, 147, 201, 375.
VOVNİ (Вовний), Aleksandr (d. 1972) - rus biznesmeni, 251.
VÖLFLİN (Wölfflin), Henrix (1864-1945) - İsveçrə sənətşünası, 488, 490, 492, 495.
VUÇETİÇ (Вуче́тич), Yevgeni (1908-1974) - sovet heykəltaraşı, 497, 499, 502.
VUNDT (Wundt), Vilhelm (1832-1920) - alman psixoloqu, filosof və fizioloq, dünyada ilk eksperimental psixologiya laboratoriyasının yaradıcısı, 492.
VURĞUN, Səməd – bax: *SƏMƏD VURĞUN.*
VYAZEMSKİ (Вя́земский), Yuri (d. 1951) - rus yazıçısı, filosof, teleaparıcı, tarix elmləri namizədi, professor, Moskva Dövlət Beynəlxalq Münasibətlər İnstitutunun Dünya ədəbiyyatı kafedrasının müdiri, *Умницы и умники* adlı məşhur televiziya proqramının müəllifi və daimi aparıcısı, 506.

Y

YAQODİNSKİ (Ягодинский), Viktor (1928-2017) - rus epidemioloqu, biosferdə həyatın və tsiklikliyin mənşəyi haqqında kosmogenetik nəzəriyyənin yaradıcısı, tibb elmləri doktoru, 505.
YAMAMOTO (山本耀司), Yohji (d. 1943) - dünya şöhrətli yapon modelyeri, modada dekonstruktivizmin görkəmli nümayəndələrindən biri, 117.
YAROSHENKO (Ярошéнко), Nikolay (1846-1898) - rus rəssamı, 487, 489.
YAROŞEVSKAYA, Barbara - Polşa estetiki, əməyin estetika sahəsində mütəxəssis, 505, 506.
YASPERS (Jaspers), Karl (1883-1969) - tanınmış alman filosofu, 29, 160, 412, 493, 495, 497, 502, 504.
YELENA (Ἑλένη) - qədim yunan mifologiyasında Zevsin Ledadan olan qızı, Menalayın arvadı, Troya müharibəsinin əsas səbəbkarı, 43, 478.
YELİNEK (Jelinek), Elfrida (d. 1946) - Avstriya yazıçısı, şairə, dramaturq və ədəbi tənqidçi, Nobel mükafatı laureatı, 502, 504, 505, 506, 507, 508, 509.
YERŞOV (Ершов), Pyotr (1910-1994) - rus aktyoru, rejissor, insan davranış psixologiyasının tədqiqatçısı, teatr nəzəriyyəçisi, sənətşünaslıq namizədi, 506.
YESENİN (Есéнин), Sergey (1895-1925) - rus şairi, 279.
YOSHİOKA, Tokujin (吉岡徳仁, d. 1967) – müasir dövrün ən tanınmış yapon dizaynerlərindən biri, 228.
YUNQ (Jung), Karl Qüstav (1875-1961) - İsveçrə psixoloqu, analitik psixologiyanın yaradıcısı, 101, 137, 138, 140, 493, 495.
YUON (Юóн), Konstantin (1875-1958) - rus və sovet boyakar-rəssamı, mənzərə ustası, sənət nəzəriyyəçisi, professor, 379.
YURENEV (Юренев), Rostislav (1912-2002) - sovet və rus kino tənqidçisi, kinoşünas, sənətşünaslıq doktoru, 499, 501, 502.
YUSİFLİ, Xəlil (1935-2022) - qədim və orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə mütəxəssis, filologiya elmləri doktoru, Gəncə Dövlət Universitetinin professoru, 505.

Z

ZAXAROV (Захáров), Rostislav (1907-1984) - sovet balet artisti, xoreoqraf, opera rejissoru, pedaqoq, sənətşünaslıq doktoru, 505.
ZAXAVA (Захава), Boris, (1896-1976) - sovet teatr rejissoru, aktyor, pedaqoq, teatr nəzəriyyəçisi, sənətşünaslıq doktoru, 502.
ZAKS (Sachs), Nelli (1891-1970) - alman şairəsi və dramaturqu, ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı laureatı, 498, 500.
ZANDER (Sander), Jil (d. 1943) - alman modelyeri və geyim dizayneri, 379.
ZARLİNO (Zarlino), Cozeffo (1517-1590) - İntibah dövrünə aid itaiyan bəstəkarı və musiqişünası, dünyanın ilk musiqi dərsliyinin yaradıcısı, 186, 276, 292.
ZEDLMAYR (Sedlmayr), Hans (1896-1984) - Avstriya sənət tarixçisi və nəzəriyyəçisi, 149, 498, 499.
ZELDMAN (Zeldman), Ceffri (1955) - amerikalı veb dizayner və biznesmen, 234.
ZENON (Ζήνων), Kitiyali (e.ə. 336 – 264) – qədim yunan filosofu, stoisizm fəlsəfi məktəbinin yaradıcısı, 37.
ZETA-CONS (Zeta-Jones), Ketrin (d. 1969) - Böyük Britaniya aktrisası, 110.
ZEVKSİS (Ζευξις) - qədim yunan rəssamı, e.ə. 420-380-ci illərdə fəaliyyət göstərmişdir, 360.
ZEVS (Ζεύς) - yunan mifologiyasında baş Olimp tanrısı, Kronos və Reyanın oğlu, 182, 467.
ZEYNALLI, Asəf (1909-1932) - Azərbaycan bəstəkarı, 495.
ZEYNALOV, İbrahim (1934-2008) - görkəmli Azərbaycan heykəltaraşı və dövlət xadimi, Azərbaycan İncəsənət Muzeyinin direktoru, 504.
ZƏRDABİ, Həsən bəy (1837-1907) - Azərbaycan maarifçisi, Azərbaycan mətbuatının banisi, 486.
ZƏRDÜŞT - zərdüştçülüyün banisi, 487, 490.
ZİNOVYEV (Зинóвьев), Aleksandr (1922-2006) –rus filosofu, 504.
ZIRYANOVA (Зырянова), Olga - Ukrayna din tədqiqatçısı, həkim, 220.
ZONTAQ (Sontag), Syuzan (1933-2004) – amerikalı yazıçı, ədəbiyyat, sənət, teatr və kino tənqidçisi, filosof, ssenarist, teatr və kino rejissoru, 418, 419, 420, 437, 504.
ZOUİ (Zoe), Reyçel (d. 1971) - amerikalı yazıçı qadın, stilist və dizayner, Hollivudda ən çox tələb olunan stilistlərdən biri, 209.
ZÖHRABOV, Ramiz (1939-2017) - Azərbaycan musiqi nəzəriyyəçisi, 506.

PREDMET GÖSTƏRİCİSİ

Dahilik, 26, 413.
Duyğular, 16, 17, 19.
Dünya və dünyagörüş, xarici və daxili dünya, mahiyyəti və gözəllikləri, 13, 14, 18, 19, 20, 25, 26.
Estetika, 5, 6, 7, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25.
Fəlsəfə, 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 2, 22, 23, 24, 26, 27.
- rasional fəlsəfə, 21
Filosof, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 16, 17, 23, 26.
Gözəl, gözəllik, Gözəlliyin fəlsəfəsi, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25.
Harmoniya, 6, 9.
Həyat, 8, 14, 15, 17, 18, 21, 25, 26.
- həyatın mənası, 14
Həyəcan, 16.
Həzz, 26.
Xəyal, xəyali, 5, 22, 24, 25, 26.
Xoşbəxtlik, 14, 15, 16, 21.
İdeal, ideallaşdırna, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 25, 26.
İdeya, 2, 6, 13, 15, 17, 18, 19, 24.
İncəsənət, 23, 24, 26.
İnstinkt, 11.
Kosmos, 9, 10.
Ləyaqət, 14, 16, 21.
Mədəniyyət, 22, 24.
Məhəbbət, 8.
Nizam, 9.
Reallıq, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 22, 24, 25.
Təbiət, 34.
Təzahür, 2, 5, 6, 7.
Varlıq, 13, 14, 17, 20, 23.
Verbal, 15.
Zadəganlıq, 22.
Zövq, 11, 12.

M Ü N D Ə R İ C A T

İthaf 3

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASININ PREZİDENTİNDƏN ÖN SÖZ 5

REDAKTORDAN ÖN SÖZ - *Gözəlliyin mahiyyətdən çıxış edilməklə təqdimatı: Adil Əsədovun Gözəllik fəlsəfəsi ətrafında düşüncələr* 8

MÜƏLLİFDƏN ÖN SÖZ 13

GÖZƏLLİYİN FƏLSƏFƏSİ
BİRİNCİ HİSSƏ:
Gözəlliyi məndən öncə necə mənalandırırdılar? 27

****

Ötən əsrlərdən qopub gələn sədalar Nizami Gəncəvi üslubunda mükalimə çərçivəsində

Birinci mükalimə: ***GÖZƏLLİYİN FƏLSƏFƏSİ FƏLSƏFİ SİSTEM KONTEKSTİNDƏ*** 28

İkinci mükalimə: ***GÖZƏLLİK NƏDİR VƏ MAHİYYƏTİ NƏDƏDİR?*** 41

Üçüncü mükalimə: ***MƏNƏVİ GÖZƏLLİK*** 53

Dördüncü mükalimə: ***İNSANIN CİSMANİ GÖZƏLLİYİ, CİSMANİ GÖZƏLLİYİN ƏLAMƏTLƏRİ VƏ KANON*** 63

Beşinci mükalimə: ***GÖZƏLLİK VƏ ELMİ YARADICILIQ*** 71

Altinci mükalimə: ***GÖZƏLLİK VƏ MƏQSƏDYÖNÜMLÜLÜK*** 76

Yeddinci mükalimə: ***GÖZƏLLİYİN OBYEKTİVLİYİ PROBLEMİ*** 81

Mündəricat

Səkkizinci mükalimə: ***TƏXƏYYÜLÜN GÖZƏLLİYİ*** 91

Doqquzuncu mükalimə: ***HƏQİQİ GÖZƏLLİK VƏ BƏZƏK*** 106

Onuncu mükalimə: ***İNCƏSƏNƏTDƏ GÖZƏLLİK*** 130

On birinci mükalimə: ***İNCƏSƏNƏTİN TƏSNİFATI*** 182

On ikinci mükalimə: ***KULİNARİYANIN İNCƏSƏNƏT SAHƏSİ STATUSUNDA TƏQDİMATININ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTI*** 189

On üçüncü mükalimə: ***MEMARLIQ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 196

On dördüncü mükalimə: ***MODA SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 208

On beşinci mükalimə: ***DİZAYN SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 227

On altinci mükalimə: ***DEKOR VƏ DEKORASİYA FƏLSƏFİ KONTEKSTDƏ*** 236

On yeddinci mükalimə: ***SİRK SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 240

On səkkizinci mükalimə: ***RƏQS SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 245

On doqquzuncu mükalimə: ***MUSİQİ SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 273

İyirminci mükalimə: ***POEZİYA SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 294

İyirmi birinci mükalimə: ***TEATR SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 311

İyirmi ikinci mükalimə: ***DRAM FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 336

İyirmi üçüncü mükalimə: ***PROZANIN FƏLSƏFİ-ESTETİK TƏQDIMATI*** 342

İyirmi dördüncü mükalimə: ***HEYKƏLTARAŞLIQ SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 350

İyirmi beşinci mükalimə: ***QRAFİK RƏSM FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 355

İyirmi altinci mükalimə: ***BOYAKARLIQ SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK***

KONTEKSTDƏ 368

İyirmi yeddinci mükalimə: ***BƏDİİ FOTO FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 381

İyirmi səkkizinci mükalimə: ***KİNO SƏNƏTİ FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 411

İyirmi doqquzuncu mükalimə: ***TELE-İNCƏSƏNƏT FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 439

Otuzuncu mükalimə: ***RƏQƏMSAL İNCƏSƏNƏT FƏLSƏFİ-ESTETİK KONTEKSTDƏ*** 448

Otuz birinci mükalimə: ***FACİƏ VƏ GÜLÜŞ KONTRASTI FƏLSƏFİ KONTEKSTDƏ*** 456

Otuz ikinci mükalimə: ***ESTETİK İDRAK VƏ DÜNYANIN DAXİLİ MAHİYYƏTİ*** 465

MƏNBƏLƏR: Estetik təfəkkür gerşəkliyinin xronologiyası 467

ADLAR GÖSTƏRİCİSİ 511

PREDMET GÖSTƏRİCİSİ 567

Adil Əsədov
Fəlsəfi pentalogiya: Birinci bölüm
GÖZƏLLİYİN FƏLSƏFƏSİ: Birinci hissə

Адиль Асадов
Философская пенталогия: Раздел первый
ФИЛОСОФИЯ КРАСОТЫ: Первая часть

Adil Asadov
Philosophical Pentalogy: Section One
PHILOSOPHY OF BEAUTY: Part One

Dizayner: Həbib Hüseynov
Texniki redaktor və korrektor: Günay Ağazadə

Çapa imzalanmışdır: 16.09.2024.
Formatı: 60 x 84; 1/16
Şərti çap vərəqi: 36
Sayı: 500 nüsxə. Birinci buraxılış - 100 nüsxə.

"Bəxtiyar-4" İKF-nin mətbəəsində
Ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.
Bakı ş. Mir Cəlal 83.

Fəlsəfə elmləri doktoru, professor Adil İsgəndər oğlu Əsədov – 1958-ci ildə Quba şəhərində anadan olub.

1989-cu ildə fəlsəfə elmləri namizədi alimlik dərəcəsini, 1994-cü ildə isə fəlsəfə elmləri doktoru alimlik dərəcəsini almışdır.

200-dən artıq elmi əsərin müəllifidir.

Bakıda, Moskvada, Sankt-Peterburqda, Tbilisidə, Minskdə, Slovakiya Respublikasının paytaxtı Bratislava şəhərində, Yunanıstan Respublikasının paytaxtı Afina şəhərində, Amerika Birləşmiş Ştatlarının Harvard Universitetində, Çin Xalq Respublikasının paytaxtı Pekin şəhərində və Romada - İtaliya Respublikasının paytaxtında keçirilən beynəlxalq elmi konfranslarda məruzələrlə çıxışlar etmişdir. Sosial elmlər üzrə İkinci Ümumavropa Konfransında (13-18 iyun, 1998) Azərbaycanı təmsil etmişdir. *Moslem World and Europe* mövzusunda məruzəsi 1999-cu ildə Parisdə çap olunmuşdur. Postsovet məkanının ən nüfuzlu fəlsəfi jurnalı olan «*Вопросы философии*» jurnalında 20 illik fasilədən sonra (2011) çap olunan ilk Azərbaycan müəllifidir.

Dünya fəlsəfi irsindən iri həcmli tərcümələri vardır. Alman filosofu Artur Şopenhauerin *Dünya iradə və təsəvvür kimi* adlı şah əsərini, Norveç filosofları Gunnar Skirbekkin və Nils Gilyenin "*Fəlsəfə tarixi*" əsərini və Amerika filosofu Uill Dürantın "*Fəlsəfi hekayətlər: dünya fəlsəfəsinin ən görkəmli nümayəndələrinin həyat və baxışları*" əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

1996-1997-ci illərdə Bakı Dövlət Universitetinin professoru olmuşdur.

2005-ci ildə Fəlsəfi Maarifçilik Assosiasiyasını təsis etmişdir. Assosiasiyanın xətti ilə "*Azərbaycanın dünya birliyinə inteqrasiyası prosesində milli mədəniyyətin inkişaf perspektivləri" (2009), "Azərbaycan mədəniyyəti dünya sivilizasiyası kontekstində" (2011), "Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında regional resursların əhəmiyyəti" (2012)* layihələrinə rəhbərlik etmişdir.

Hazırda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutunda şöbə müdiri, Fəlsəfi Maarifçilik Assosiasiyası İctimai Birliyinin sədridir