

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

**MƏDƏNİYYƏT
TARİXİ
VƏ
NƏZƏRİYYƏSİ**

Dərslik
(əlavə olunmuş və redaktə edilmiş ikinci nəşri)

*Dərslik Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Elmi-Metodik Şurası
«İnjəsənət və musiqişünaslıq» bölməsinin 07.10.2005-ci il tarixli
əmrilə təsdiq edilmişdir (protokol № 01)*

BAKI - 2010

**Dərslik Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin
12 oktyabr 2005-ci il tarixli, 700 №-li qərarı ilə təsdiq edilmişdir**

Rəyçilər: AMEA-nın «Memarlıq və İncəsənət» İnstitutunun şöbə müdiri, AMEA-nın müxbir üzvü, sənətşünaslıq doktoru, professor
İNQILAB KƏRİMOV;

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının
professoru, filologiya elmləri doktoru
GÜLTƏKİN SULTANOVA;

Bülbül ad.Bakı OİMM-nin direktoru, fəlsəfə elmləri doktoru, professor
NİGAR CƏRULLA qızı;

Azərbaycan Dövlət Neft Akademiyasının
professoru, fəlsəfə elmləri doktoru
ŞƏHRƏDDİN MƏMMƏDOV

Elmi redaktor : Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının «Humanitar və ictimai elmlər» kafedrasının müdiri, Əməkdar İncəsənət Xadimi, filologiya elmləri namizədi,
professor **VALİDƏ İMRAN qızı MƏMMƏDOVA**

Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Ali məktəblər üçün dərslik
M.J.MANAFOVA, N.T.ƏFƏNDİYEVƏ və **S.A.ŞAHHÜSEYNOVANIN** ümumi redaktəsilə. Bakı: Sabah nəşriyyatı (2008), 2010, 876 səh.

İSBN 5-86106-104-1

Dərslik mövcud proqram əsasında yazılaraq mədəniyyətin nəzəri problemlərini və dünya mədəniyyətinin əsas dövrlərini əhatə edir. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin əməkdaşlarının hazırladığı bu dərslik tələbələr, magistrilər, aspirantlar, tədqiqatçılar, müəllimlər və müvafiq problemlərlə maraqlanan geniş oxucu auditoriyası üçün nəzərdə tutulmuşdur.

4901000000
029 – 2008 *Qrifli nəşr.*

©M.J.Manafova, N.T.Əfəndiyeva, S.A.Şahhüseynova
© Sabah, 2008.
© Təkrar nəşri, 2010

MÜNDƏRİCAT:

Ön söz - Maral Manafova

I BÖLMƏ MƏDƏNİYYƏTİN NƏZƏRİYYƏSİ

- 1.1. Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsinə giriş - M. Manafova
- 1.2. Mədəniyyət anlayışına tarixi və müasir yanaşmalar – M. Manafova
- 1.3. Mədəniyyət və sivilizasiya - M. Manafova
- 1.4. Mədəniyyətin tədqiqində müxtəlif məktəb və nəzəriyyələr-M. Manafova
- 1.5. Mədəniyyət və təbiət - M. Manafova
- 1.6. Maddi və mənəvi mədəniyyət - M. Manafova
- 1.7. Mədəniyyətin funksiyaları - M. Manafova
- 1.8. Mədəniyyətdə milli və beynəlmiləl cəhətlər. Mədəniyyətin inkişafında varislik qanunu - M. Manafova
- 1.9. Mənəvi mədəniyyətin tərkib hissələri - M. Manafova
- 1.10. Estetik mədəniyyətin tarixi və kulturoloji aspektləri – Apdin Əlizadə
- 1.11. Milli müəyyənlik və estetik mədəniyyət – A. Əlizadə
- 1.12. Estetik mədəniyyətin inkişafında bədii irsin rolu – A. Əlizadə
- 1.13. Mədəniyyətin qorunması və müdafiəsi - M. Manafova
- 1.14. Mədəniyyətdə mentalitet problemi – M. Manafova
- 1.15. Elitar və kütləvi mədəniyyət anlayışları. «Elitarizm» və «kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyələri – M. Manafova
- 1.16. Elitar və kütləvi mədəniyyət sosial-mənəvi fenomen kimi – M. Manafova
- 1.17. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf problemləri – M. Manafova
- 1.18. Azərbaycanın mədəniyyət siyasəti – Yeganə Əliyeva
- 1.19. Qloballaşma sosio-mədəni reallıq kimi – Y. Əliyeva
- 1.20. Gender və mədəniyyət – Aygün Eyvazlı
- 1.21. Mədəniyyətin gender aspektləri – A. Eyvazlı

II BÖLMƏ MƏDƏNİYYƏT TARİXİ

I FƏSİL

İBTİDAİ İCMA VƏ QƏDİM DÖVR MƏDƏNİYYƏTİ

- 2.1.1. İbtidai icma dövrü mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.2. Misir mədəniyyəti – M. Manafov
- 2.1.3. Mesopotamiya mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.4. Fələstin, Finikiya və Suriya mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.5. Hettlərin mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.6. İran mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.7. Azərbaycan mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.8. Hindistan mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.9. Çin mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.1.10. Yaponiya mədəniyyəti – M. Manafova

- 2.1.11. Koreya mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.1.12. Vyetnam mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.1.13.Şimali Amerika xalqlarının mədəniyyəti –Leylaxanım Atakişiyeva
- 2.1.14.Cənubi Amerika mədəniyyəti – L. Atakişiyeva
- 2.1.15.Mezoamerika mədəniyyəti – L.Atakişiyeva

II FƏSİL

ANTİK DÖVR

- 2.2.1. Yunanıstan mədəniyyəti. Krit-Miken dövrü – Sədaqət Əliyeva
- 2.2.2. Homer və arxaik dövr mədəniyyəti – S.Əliyeva
- 2.2.3. Klassik dövr mədəniyyəti – S.Əliyeva
- 2.2.4. Ellinizm mədəniyyəti – S.Əliyeva
- 2.2.5. Qədim Roma. Etrussk mədəniyyəti – S.Əliyeva
- 2.2.6. Romada Respublika dövrü mədəniyyəti – S.Əliyeva
- 2.2.7. Romada imperiya dövrü mədəniyyəti – S.Əliyeva

III FƏSİL

ORTA ƏSRLƏR MƏDƏNİYYƏTİ

- 2.3.1. Qərbi Avropa mədəniyyəti – Sevinc Şahhüseynova
- 2.3.2. Roman və qotika mədəniyyəti – S.Şahhüseynova
- 2.3.3. Bizans mədəniyyəti – S.Şahhüseynova
- 2.3.4. Slavyan xalqlarının mədəniyyəti – Validə Məmmədova
- 2.3.5. Qurani-Kərim: strukturu və mədəniyyətdə önəmi – Niyazi Mehdi
- 2.3.6. Ərəb-müsəlman mədəniyyəti - M.Manafova
- 2.3.7. İran mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.3.8. Orta Asiya xalqlarının mədəniyyəti -M.Manafova
- 2.3.9.Osmanlı imperiyası dövründə türk mədəniyyəti–Yeganə Eyvazova
- 2.3.10. Azərbaycan mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.3.11. Hindistan mədəniyyəti – M. Manafova
- 2.3.12. Çin mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.3.13. Yaponiya mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.3.14. Cənub-Şərqi Asiya dövlətlərinin mədəniyyəti: İndoneziya, Tailand, Kampuçi, Birma – Zərifə Əliyeva Afət Mollayeva
- 2.3.15. Koreya mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.3.16. Vyetnam mədəniyyəti – M.Manafova
- 2.3.17. Mərkəz Asiya mədəniyyəti – Zərifə Əliyeva
- 2.3.18. Avstraliya köçürülənlərinin mədəniyyəti – Tamilla Əhmədova
- 2.3.19. Afrika mədəniyyəti (Quzey və tropik) – Dilarə Mehdi

IV FƏSİL

YENİ DÖVR MƏDƏNİYYƏTİ

- 2.4.1. İntibah mədəniyyəti – S.Əliyeva
- 2.4.2. Şimali Avropa İntibahı – S.Əliyeva
- 2.4.3. Barokko mədəniyyəti - S.Şahhüseynova
- 2.4.4. Klassisizm mədəniyyəti – S.Şahhüseynova
- 2.4.5. Avropada maarifçilik dövrü mədəniyyəti – Z.Əliyeva

2.4.6. Rus mədəniyyəti tarixindən– Şəhrəddin Məmmədov

2.4.7 XVII-XVIII əsrlərdə rus mədəniyyəti – M.Manafova

V FƏSİL

XIX-XX ƏSRLƏR MƏDƏNİYYƏTİ

2.5.1. XIX əsr Qərbi Avropa mədəniyyəti – S.Əliyeva

2.5.2. XIX əsr rus mədəniyyəti – M.Manafova

2.5.3. Mərkəzi və Cənub-Şərqi Avropa mədəniyyəti – V.Məmmədova

2.5.4. XX əsr Dünya mədəniyyəti – M.Manafova

2.5.5. XX əsr rus mədəniyyəti. Rus sovet mədəniyyəti– Nigar Əfəndiyeva

2.5.6. 20-ci illərdə rus ədəbiyyatı və incəsənəti – N.Əfəndiyeva

2.5.7. 30-cu illərdə rus mədəniyyəti – N.Əfəndiyeva

2.5.8. Böyük Vətən müharibəsi illəri və müharibədən sonrakı dövrdə rus mədəniyyəti – N.Əfəndiyeva

2.5.9. «Mülayimlik» dövründə rus elmi və mədəniyyəti – N.Əfəndiyeva

2.5.10. Durgunluq dövründə rus mədəniyyəti – N.Əfəndiyeva

2.5.11. 1985-1991-ci illərdə Rusiyada ictimai və mədəni həyat – N.Əfəndiyeva

2.5.12. XIX əsr Azərbaycan mədəniyyəti – Z.Əliyeva

2.5.13. XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti – N.Əfəndiyeva

Ədəbiyyat

ÖN SÖZ

ADMİU-nun «Mədəniyyətşünaslıq» kafedrası tərəfindən 2003, 2006-ci illərdə nəşr edilmiş «Kulturologiya» və «Mədəniyyətin tarixi və nəzəriyyəsi» adlı dərsliklərdə müvafiq problemlər müəyyən dərəcədə öz əksini tapmışdır. Bu illər ərzində ərzində fənnin proqramı təkmilləşdirilmişdir. Bu baxımdan, hazırkı dərslik yeni, daha geniş proqram əsasında tərtib edilmişdir.

Müasir tarixi şəraitdə dünya mədəniyyətinin öyrənilməsinin çox böyük əhəmiyyəti vardır. Bu gün dünyada gedən dərin sosial hadisələr, o cümlədən qloballaşma problemi bunu daha zəruri tələbatə çevirir. Çünki Yer kürəsinin bir hissəsində baş verən hadisələr tez bir zamanda hamıya məlum olmasa da, planetin bütün ölkə və xalqlarına təsir edir. Bu inteqrasiya bütün tarixi dövrlərdə olmuş və sakini olduğumuz müasir günlərdə daha geniş vüsət tapmaqdadır. Buna şərait yaradan ən başlıca amil radio, televiziya, peyk əlaqələri, internet və digər müasir texnologiyalardır ki, məhz bunların nəticəsində dünyada vahid informasiya məkanı yaradıla bilmişdir.

Bəşəriyyət qarşısında iqtisadi, xammal, ərzaq, ekoloji, demoqrafik və digər bu kimi qlobal problemlər dayanmaqdadır. Bütün bunların həlli dünyanın iqtisadi, elmi-texniki, intellektual və mənəvi resurslarının bütün ölkə, xalq, hətta hər bir kəsin gücündən birgə razılaşdırılmış şəkildə istifadəsini tələb edir. Ölkə, xalq və insanların birliyinə nail olmanın ən optimal vasitələrindən biri isə məhz mədəniyyətlərin bir-biri ilə əlaqəsi, bir-birinə nüfuz edərək inteqrasiyasıdır. Digər xalqların mədəniyyətləri, onların özünəməxsus xüsusiyyətləri və cəhətləri ilə tanışlıq öz milli mədəniyyət və incəsənətinin daha dərinə dərk üçün çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Təkcə digər mədəniyyətləri öyrənməklə işi bitmiş hesab etmək olmaz. Burada həm də doğmalığ, yaxınlıq axtarmaq məqsəduyğundur. Müasir sivilizasiya üçün zəruri və aktual olan mədəniyyətlərin dialoqu yalnız bu yolla mümkündür.

Göründüyü kimi, dünya mədəniyyəti tarixinin, müasir mədəniyyətlərin rəngarəngliyinin, müxtəlif ölkə və xalqların mədəni özünəməxsusluğunun öyrənilməsi və mənimsənilməsi sayəsində bəşəri birliyə, hər bir fərdin özünüinkışafına, sivilizasiyanın irəliləyişi yollarında müasir qlobal problemlərin həllinə nail olmaq mümkündür. Bunsuz insanların planetar birliyi yarana bilməz.

Hazırkı dərsliyin tərtib edilmə zərurəti məhz haqqında qeyd etdiyimiz bu mədəni-sosial tələblərdən doğmuşdur. Dərsliyin əsas vəzifəsi tələbələrə mədəniyyətin nəzəri problemləri, dünyadakı ölkə və xalqların mədəniyyətinin tarixi inkişaf mərhələləri, həmçinin müasir vəziyyəti haqqında biliklərlə təmin etməkdir. Bu vəzifədən çıxış edərək dərslik dünyanın bütün regionları, o cümlədən Afrika, Amerika, Şərq ölkələri mədəniyyətlərinin tarixi və müasir inkişafı prosesini də əhatə edir.

Dərslikdəki materiallar tələbələrə mədəni-tarixi prosesin inkişaf xronologiyası məntiqi əsasında çatdırılır. Burada başlıca diqqət ölkə və xalqların incəsənət, elm, təhsil, əxlaq və məişətinin tarixi inkişafı və digər mədəniyyət sahələrinə verilir. Dərslik müəllifləri mədəniyyətin bu başlıca sahələrinə diqqəti gücləndirməklə tələbələrə dünyanın ayrı-ayrı ölkə və xalqlarının mədəniyyəti haqqında aydın və konkret təsəvvürünün formalaşmasına çalışmışlar. Bu dərsliklə tanış olan hər bir kəs – istər tələbə, istərsə də mədəniyyətlə maraqlanan hər bir oxucu yaşadığı dünyanın mədəni xəzinəsi ilə yaxından tanış olmaq imkanı əldə edəcəkdir.

Dərslik ixtisasından asılı olmayaraq bütün tələbələrə mədəniyyət haqqında ümumi biliklərinin zənginləşməsinə xidmət edəcəkdir.

Əsasən incəsənət profilli təhsil müəssisələrinin dinləyiciləri üçün nəzərdə tutulan bu dərslikdən dünya mədəniyyəti ilə maraqlanan bütün insanlar faydalana bilirlər.

Hazırkı dərslik əlavələr edilmiş, redaktə olunmuş ikinci nəşridir.

I
BÖLMƏ
MƏDƏNİYYƏTİN
NƏZƏRİYYƏSİ

1.1. «Mədəniyyət tarixi və Nəzəriyyəsi»nə giriş

Mədəniyyətin tədqiqi çox qədim fəlsəfi ənənələrə malik olmaqla bir sıra elm sahələri - arxeologiya, etnoqrafiya, psixologiya, tarix, sosiologiya üzrə tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Lakin XX əsrdə bu sahənin ayrıca bir elm olmaqla, nəzəri obyekt kimi formalaşması mədəniyyət haqqında elmin təşəkkülünə təkan verdi ki, burada da ABŞ alimi Lesli Uaytn (1900-1975) xidmətlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Hazırda kulturologiyanın təşəkkülü və formalaşması mərhələsi mədəniyyət nəzəriyyəsinə üç mövqedən yanaşmasını müəyyən edir. Bunlardan birincisi, kulturologiyaya mədəniyyəti öyrənən fənlərin kompleksi kimi baxır. Bu zaman mədəniyyət tarixi inkişaf mövqeyindən və sosial cəhətdən mövcudolma aspektindən tədqiq olunaraq mədəniyyət haqqında biliklər sistemini formalaşdırır.

İkincisi, kulturologiyanı mədəniyyəti öyrənən fənlərin xüsusi bir bölməsi kimi təqdim edən, kulturologiyaya fəlsəfi aspektdən yanaşmağı vacib bilən yanaşmadır. Əks mövqe də mövcuddur: mədəniyyətin fəlsəfəsi kimi o, mədəniyyətlərin rəngarəngliyini (tipologiyası, mədəni özünüdərkətmə amili olmadan mədəniyyət haqqında biliklərin sistemləşməsi) öyrənir.

Üçüncü yanaşma isə, kulturologiyanı müstəqil elmi fənn kimi tədqiq edir. Bu zaman mədəniyyət nəzəriyyəsinin sosial-humanitar biliklər sistemindəki mövqeyi təqiq olunur.

Zənnimizcə, bütün bu elmi yanaşmaları ümumiləşdirməklə «Mədəniyyət nəzəriyyəsi»nin mahiyyətini onun mədəniyyəti dərinədən və hərtərəfli şəkildə öyrənilməsi, məzmun və mahiyyətinin üzə çıxarılması, hansı səviyyə və formalarda olması, tiplərinin öyrənilməsinin tədqiqi ilə izah etmək daha məqsəduyğundur.

Bəşər tarixində mədəniyyətlər çoxluq təşkil edir: bir sıra mədəniyyət tipləri mövcuddur. Hər bir mədəniyyət özünün spesifik səmərəliliyi, bundan irəli gələn mənəviyyat, əxlaq və incəsənətində təzahür tapır. Mədəniyyətlər unikal və təkrarolunmazdır.

Belə bir sual çıxır: mədəniyyətlərin inkişaf dərəcələrini necə qiymətləndirməli? Bəlkə bu mədəniyyətlərin eyni səviyyədə qəbulu məqbuldur?

Qeyd etmək istədik ki, bir çox kulturoloqlar məhz sonuncu nöqtədən çıxış edirlər.

Lakin fikirimizcə, mədəniyyətin özünə xas qiymət və dəyər meyarları mövcuddur. Ona görə də, mədəniyyətin inkişaf səviyyəsi onun azadlığa, ləyaqətə olan münasibəti, şəxsiyyətin yaradıcı özünüreallaşması imkanları ilə müəyyən olunur. Bir mədəniyyətin digər mədəniyyətə təsiri labüddür. Mədəniyyətlərin bu dialoqunun yeganə mənbəyi - insandır.

Bu baxımdan «Mədəniyyət nəzəriyyəsi» fəslində mədəniyyətin bəzi nəzəri məsələləri, xüsusilə, «mədəniyyət» anlayışının izahı, mədəniyyət və sivilizasiya, mədəniyyət və təbiət, mədəniyyətdə mentalitet problemi, elitər və kütləvi mədəniyyət, habelə respublikada mədəniyyətin inkişaf problemləri nəzərdən keçirilir.

1.2. «Mədəniyyət» anlayışına tarixi və müasir yanaşmalar

Mədəniyyət nəzəriyyəsi «mədəniyyət» anlayışının tərifini və şərhini ilə başlayır. «Mədəniyyət» anlayışının izahında ilk diqqət bu terminin çoxmənalılığını və çoxəhəmiyyətliyinə verilir. «Mədəniyyət» anlayışının tərifini yüzlərlədir. Həmin anlayışın tərifini öncə bu terminin mənşəyi ilə bağlıdır. «Mədəniyyət» anlayışının tədqiqi, onun həm elmi, həm də həyatı, praktiki mahiyyətinin dəqiqləşdirilməsi bir sıra elmlərin - antropologiya, arxeologiya, etnologiya, dilçilik, psixologiya, tarix, fəlsəfə, mədəniyyət fəlsəfəsi, mədəniyyətin sosiologiyası və digər sahələrin öyrənilməsi ilə də çox sıx bağlıdır. Bu elm sahələrinin tədqiqatçılarının fikirlərini eyni məxrəcə gətirən amillərdən birini, məhz «mədəniyyət» anlayışının təyinatının eyni məzmununda izahı təşkil edir.

Beləliklə, «mədəniyyət» - latınca «kultura» (cultura) sözündən olub, işləmə, qulluqetmə, yaxşılaşdırma, həmçinin tərbiyə, inkişaf, tərəqqi deməkdir. Bu anlayışın mənşəyi isə «kolo», «kolere» (kolo, kolere) sözlərindən gələrək torpaqşünaslıqla məşğul olma, torpaqla işləmək, burada çalışmaq, «kultus» - «təzədən işlənməmiş» mənalarını ifadə edir. Qədim latın dilində həmin söz məhz bu mahiyyəti kəsb edərək «aqrı kultura» (aqrı kultura) mənasını, yəni torpağı əkinə hazırlamaq fikrini izah edirdi. Bu fikri qətiləşdirməkdə bizə kömək edən əsas informasiya mənbəyi dövrümüzdə gəlib çatan Mark Porsi Katonun kənd təsərrüfatı məsələlərinə həsr edilən eyni adlı «De aqrı kultura» əsəridir.

«Kultura» sözünə qədim romalılar özünəməxsus şəkildə tərif vermişlər. Digərlərindən fərqli olaraq onlar «kultura»ya insan fəaliyyətinin ümumiləşdirilmiş tərifini vermişlər. Bu, fəaliyyətin müxtəlif sahələrini əhatə etməklə «texne», «mimesis», «paydey» təsəvvürləri ilə əlaqədar idi. «Kultura»nı hər hansı bir obyektin insan tərəfindən dəyişdirilməsi, yenidən yaradılması kimi qəbul edirdilər. Bu mənada «kultura» anlayışını nəzəri termin kimi ədəbiyyata ilk dəfə b.e.ə. 45-ci ildə roma natiqi, ritorikanın görkəmli banisi, filosof Mark Tulli Siseron gətirmişdir. Onun «Tuskulan söhbətləri» əsərində bu anlayış məcazi mənada işlədilmişdir. Belə ki, Siserona görə, «kultura» insan zəkasının reallaşmasının özünəməxsus təzahürüdür. Kəndlilər torpağı becərüb, ona qulluq edib, məhsul yığdıqları kimi, insanlar da beyinlərini hərəkətə gətirərək, ruhunu təkmilləşdirərək əsil

mədəniyyət yaradırlar. Məhz bu xüsusiyyətinə görə M.T.Siseronun məşhur ifadəsi belə səslənir: «Düşüncə mədəniyyəti- fəlsəfədir.»

Tarixi inkişafın sonrakı mərhələlərində mədəniyyətin digər sahələrinə aid terminlər formalaşmağa başladı: «sivilizasiya», «təhsil», «tərbiyə», «tərəqqi», «inkişaf» və s.

Qədim xalqlardan biri hesab edilən və Şərq sivilizasiyasının aparıcı dirəklərindən olan çinlilər və hindlilər də «mədəniyyət» anlayışını öz fəlsəfi nəzəriyyə və təlimlərinə müvafiq mənalandırmışlar. Belə ki, qədim çinlilərdə bu söz «jen», Hindistanda «dharma» anlayışı ilə, türklərdə isə «kültür» formasında ifadə olunur. Çox qəribədir ki, mənşəcə soy kökü türk olan bizim xalqın dilində «kultura» anlayışı «mədəniyyət» sözü ilə ifadə olunaraq ərəb dilindən gətirilib. Belə ki, ərəb dilində «mədinətun» anlayışı «şəhər» sözü ilə bağlıdır. Bu, xam vəziyyətində olanın insan əli ilə dəyişdirilməsi, təkmil formaya salınması mənasını verir. Bununla yanaşı, şəhər münasibətləri, şəhərin həyat təzi səhra əhalisinin, bədəvilərin kobudluğuna, onların qəba həyat tərzinə qarşı istiqamətləndirilirdi. «Kultura», «mədəniyyət» anlayışlarının «şəhər» sözü ilə əlaqələndirilməsi digər tərəfdən antik polislə bağlı idi. Belə ki, polis – qədim sivilizasiyada tərəqqinin sinonimi kimi işlənərək şəhərin azad vətəndaşları kimi qəbul olunurdu. Onların əsas borcunu şəhərin qayda-qanunlarına tabe olmaq, onları qorumaq, xidməti işlərdə layiqincə qulluq etmək, xalq yığınaqlarında yaxından iştirak təşkil edirdi. Belə şəhərlərdə mədəniyyət «tərbiyə», «kult» (sitayış ayin), «becərmə» mənalarını ifadə edirdi. Digər tərəfdən «kultura» ifadəsinin başqa etimoloji mənalarından birini şərəf, sitayış, kult təşkil etdiyindən onu, həm də «dini sitayış» anlamında qəbul etmək zəruridir. «Kultura» sözünün dinlə, dini sitayışla bağlılığına istinad edən bir çox müəlliflər, xüsusilə, müasir dinşünas alim A.Men belə hesab edir ki, hər bir mədəniyyətin tamamlanması üçün «inam» hissi və əqidəsi başlıca yer tutmalıdır. Bir çox müəlliflər isə, belə hesab edirdi ki, dini əqidəsi, inamı olmayanı mədəni hesab etmək düzgün deyil. «Mədəniyyət» sözünün təhlilində bu fikirlərin hansının düzgün olub-olmamasından asılı olmayaraq bir fikir diqqətəlayiqdir ki, həmin anlayışın mahiyyətinin düzgün dərk edilməsində yuxarıda söylənənlərin hər birinin özünəməxsus obyektiv qiyməti vardır.

İstər fəlsəfə tarixində, istərsə də digər humanitar elm sahələrində «mədəniyyət»lə bağlı problemlərə toxunan tədqiqatçılar bu hadisəni ictimai-tarixi proses kimi təhlil edərək onun mahiyyət və məzmununun dərin şərhini vermişlər. Məhz elə buna görədir ki, müasir kulturologiyada «kultura» və ya «mədəniyyət»in yüzlərlə tərifi məlumdur. Bu, hər şeydən əvvəl həmin fenomenin çoxhüdüdüluğü, çoxaspektliliyi ilə izah edilir.

«Mədəniyyət» anlayışının müasir anlamı ilk dəfə Almaniyada öz təsdiqini tapmışdır. Artıq XVIII əsrin axırlarında bu söz alman ədəbiyyatında iki mənada – birincisi, bilik və peşələrin köməkliyi ilə təbiət üzərində hökmlərlik, ikincisi isə, şəxsiyyətin mənəvi zənginliyini bildirirdi. «Kultura» sözünün bu mənaları yavaş-yavaş bütün Avropa dillərinə daxil oldu.

Mədəniyyət fenomeninin müxtəlif aspektlərdən tədqiqi müasir kulturologiyada özünəməxsus yer tutan sahələrdən birinə çevrilmişdir. Bu tədqiqatları birləşdirən vahid amil onun tarixi proses kimi qəbul edilməsidir. Mədəniyyətin qeyri-bioloji təbiətə malik olması və irsən əldə edilmiş ictimai əxlaq vasitəsilə həyata keçirilməsi fikri ilə bu sahə üzrə məşğul olan bütün tədqiqatçılar razıdır. Ümumiyyətlə, mədəniyyəti ictimai- tarixi proses kimi tədqiq edən kulturoloqlar bu fenomenə müxtəlif aspektlərdən yanaşmışlar ki, bunları da aşağıdakı kimi təsnif etmək mümkündür:

Mədəniyyətə antropoloji mövqedən yanaşma bu fenomenin insan təbiətinin təzahürü kimi şərhini nəzərdə tutur.

Mədəniyyətə fəlsəfi-tarixi aspektdən yanaşma isə onun fəaliyyət prosesi kimi dərkini nəzərdə tutur. «Hərəkət», «fəaliyyət» reallığın, tarixin bilərəkdən dəyişdirilməsi kimi başa düşülür. Mədəniyyət haqqında daha geniş yayılmış təsəvvür insan fəaliyyətinin nəticəsi ideyasıdır. Bu ideyanı müxtəlif aspektdən şərh edənlər də var. Belə ki, bəzi tədqiqatçılar mədəniyyəti yalnız yaradıcı fəaliyyəti özündə əks etdirən fəaliyyət növü kimi dəyərləndirirsə, bir qisim tədqiqatçılar isə, reproduktiv fəaliyyəti də (yenidən hazırlama, üzünü çıxartma, təkrarlama) mədəni fəaliyyət kimi qiymətləndirir.

Mədəniyyət fenomeninə sosioloji yanaşma onun ictimai həyatın təşkili amili kimi başa düşülməsinə imkan yaradır. cəmiyyət mədəni dəyər və sərvətləri yaradır, onlar isə öz növbəsində həmin cəmiyyətin inkişafını müəyyənləşdirir; dil, inam, estetik zövq və tələbatlar, biliklər, peşəkarlıq, müxtəlif adət və ənənələr.

Bütün bu ənənəvi yanaşmalardan başqa mədəniyyətin öyrənilməsində aksioloji (və ya dəyərləndirmə) yanaşma da tədqiqatçılıqda mühüm mövqe tutur. Mədəniyyətə bu mövqedən yanaşma həmin fenomenə müəyyən dəyər və sərvətlərin kompleksi kimi dərkini nəzərdə tutur. Mədəniyyətin strukturu və ona yanaşmada dəyərlərin rolu qiymətləndirici məqamlarına görə müstəsna təşkil edir. Bunlar ideal təsəvvürləri ilə uyğunlaşdırılaraq insan həyatına mənə verirlər.

Beləliklə, mədəniyyəti aksioloji mövqedən dərk etmək bəşəriyyət tərəfindən məqsədyönlü yaradılmış, qorunmuş və inkişaf etdirilmiş dəyər və sərvətlər toplusunun tanınması deməkdir.

1.3. Mədəniyyət və sivilizasiya

Mədəniyyətlə bağlı olan anlayışlardan biri də «sivilizasiya»dır. Bu termin latın dilindəki «sivilis» sözündən götürülərək «vətəndaş», «mülk», «dövlət» mənalarını ifadə edir. Dilimizdə bu termini çox vaxt «inkışaf», «tərəqqi» mənalarında işlədirik. Əlbəttə, «sivilizasiya» anlayışı özünün ilkin mənasında məhz bu məzmunu, yəni «tərəqqi»ni ifadə edir. Çox zaman bizə elə gəlir ki, «tərəqqi» yalnız müasiri olduğumuz bu günə aiddir. Amma əslində tarix boyu mədəniyyət və sivilizasiya anlayışları bir-birinə bağlı olmuşdur. Məsələn, qədim sivilizasiyalar haqqında şahidlik edən abidələr bunun bir daha canlı nümunəsidir. Bəzən isə, sivilizasiyanın modern texnikası ilə bağlılığına güvənilir. Əslində sivilizasiya, ilk növbədə insanların şüurunda, beynində olmalıdır. Məhz bu xüsusiyyətinə görə görkəmli filosof İ.Kant qeyd edirdi ki, sivilizasiya insanın öz həyatı və davranışını nizama salandan sonra başlayır.

Sivilizasiya inkişafın ən yüksək mərhələsi, eyni zamanda süqutun başlanğıcıdır. Bunu sübut etmək üçün tarixi mərhələlərin bir-birini əvəz edərək süqutlarının nümunəsi kifayətdir. Belə ki, onların süqutuna səbəb bu mərhələlərin özünəxas ən yüksək inkişafı, xüsusilə, təsərrüfatın tərəqqisi idi. Tarixi inkişaf prosesinə uyğun olaraq sivilizasiyaların da formaları mövcuddur: quldarlıq, feodalizm, kapitalizm və s.

Inkişafın bu tarixi dövrlərində sivilizasiya ilə mədəniyyət eyni addımlamış və vəhdət təşki edərək bir-birini tamamlamışdır. Sivilizasiya mədəniyyətin zəruri taleyidir. Görkəmli alman filosofu və kulturoloqu O.Şpenqlərə görə mədəniyyət potensialın açılması, imkanların gerçəkləşməsidersə, sivilizasiya mədəni varlığın böhranı və sonudur. Yaxud, «Sivilizasiya mədəniyyətin qocalığıdır». Əgər bu ifadənin dərinədən təhlilinə diqqət yetirsək məntiqli bir cavab əldə edərək, insan müdrikiyə qocalıqda çatdığı kimi, mədəniyyət də sivilizasiyaya sona çatır.

Görkəmli rus kulturoloqu N.A.Berdyayev isə yazır ki, hər bir mədəniyyətin sivilizasiyaya çatması labüddür. Bu, mədəniyyətin taleyidir. O, ölümlə nəticələnir. Bəs mədəniyyət sivilizasiyadan nə ilə fərqlənir? Görkəmli kulturoloqun fikircə mədəniyyət öz əsasına görə dini, sivilizasiya isə, dini deyildir. Mədəniyyətin kökü dini inamdan, ayindən gəliirsə, sivilizasiyada dünyəvi, bəşəri güc daha mühüm amildir. Mədəniyyət milli, sivilizasiya isə beynəlmiləldir. «Sivilizasiya bəşəri bir şəhərdir».

Sivilizasiya haqqında fikirlərə L.Morqanın əsərlərində də rast gəlirik. O, bəşəriyyəti üç əsas mərhələyə bölməklə tarixi inkişafın sonuncu, üçüncü mərhələsini «barbarlıq», vəhşilikdən sonrakı tərəqqi kimi adlandırır ki, bu da sivilizasiyadır.

Mədəniyyət və sivilizasiya anlayışlarını müxtəlif aspektlərdən tədqiq edənlərin hamısını bir nöqtəyə-nəzər birləşdirir ki, bu da bir neçə məqam ilə izah edilir. Bunlar ilk növbədə aşağıdakılardır: birincisi «mədəniyyət» anlayışı «sivilizasiya» anlayışına nisbətən daha genişdir. Belə ki, «mədəniyyət» anlayışı həm bir tayfa və ya birliyə, həm də miqyası olduqca geniş əraziyə aid ola bilər. Məsələn, «Azərbaycanlıların mədəniyyəti» və ya «Avropa mədəniyyəti» və s; ikincisi, «mədəniyyət» özündə elmi-texniki tərəqqi ilə yanaşı, nəsillərdən ötürülən mənəvi - humanist varisliyi də əhatə edir, «sivilizasiya»da isə maddi-istehsal üstünlüyü daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir; üçüncüsü, «mədəniyyət» irqi və insan qruplarının milli-etnik xüsusiyyətləri ilə izah edilirsə, «sivilizasiya» daha ümuminsani, qlobal miqyası özündə əks etdirir; və nəhayət, dördüncüsü, «mədəniyyət» anlayışı dini başlanğıca malikdirsə, «sivilizasiya»da bunlar labüd deyildir.

Bütün bu deyilənlərdən belə bir qısa nəticə əldə etmək olar ki, mədəniyyətin kökündə daha çox mənəvi əsaslar, ideyalar durursa, «sivilizasiya»nın kökündə maddi amillər üstünlük təşki edir.

İnsanlar mənən sivilizasiyaya çatmalıdırlar ki, maddidə onu həyata keçirə bilsinlər. Mədəniyyətin müxtəlif sahələrində, məs. incəsənətdə - musiqi, boyakarlıq, heykəltəraşlıq və digər növlərdə modern cizgilərin meydana gəlməsi texniki tərəqqi ilə incəsənətin qaynağıb-qarışmasına dəlalət edir. Xüsusilə rəssamlıqda meydana gələn yeni – XX əsrin özünəxas xüsusiyyətlərini əks etdirən cərəyanlar (surrealizm, modernizm, kubizm) sanki inqilab etmişlər. Bunun özü mədəniyyətdə sivilizasiyadır.

Ancaq qəribəsi budur ki, mütəfəkkirlərin bir qismi müasir dövrümüzdə «mədəniyyətdə sivilizasiya» anlayışına müxtəlif aspektdən yanaşırlar. Onların bir qismi sivilizasiyanın bu günümüze, digərləri isə, keçmişə aid olduğunu qeyd edirlər. Artıq yaşadığımız XXI əsrdə keçmiş əsrin mədəniyyəti və sivilizasiyası haqqında daha aydın təhlil vermək asan olacaqdır.

1.4. Mədəniyyətin tədqiqində müxtəlif məktəb və nəzəriyyələr

İki əsrə qədər tarixi olan kulturologiyanın humanitar bilik sahəsi kimi formalaşmasında nəzəri konsepsiyaların böyük rolu olmuşdur. Bu kulturoloji nəzəri məktəblər mədəniyyət nəzəriyyəsinin bir elm kimi formalaşması, habelə təkmilləşməsində əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Mədəniyyətin tədqiqində klassik kulturoloji məktəb və nəzəriyyələr kulturologiyanın nəzəri bünövrəsini təşkil edir. Nümunəvi əhəmiyyət kəsb edən bu klassik konsepsiyalardan İ.Q.Gerder, N.Y.Danilevski, O.Şpenqlər, Z.Freyd, P.Sorokin, A.Toynbinin nəzəriyyə və

məktəblərinin adları mütləq sadalanmalıdır. Həm forma, həm də məzmun keyfiyyətlərinə görə bu nəzəriyyəçilərin kulturoloji təlimləri böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Alman filosofu İohann Qotfrid Gerder (1744-1803) Keniqsberq Universitetinin ilahiyyat fakültəsində təhsil alarkən İ.Kantın mühazirələrini dinləmiş və öz dövründə həyata şəxsi mütərəqqi baxışı ilə fərqlənmişdir. Onun fikrinə, insan təkamülün sonuncu məhsuludur. İnsanı digər canlılardan fərqləndirən də məhz mədəniyyətdir. Gerderə görə mədəniyyət həm təbiət, həm də insan təbiəti üzərində tikilini xatırladır ki, bu da eyni zamanda tarixi inkişafın nəticəsi və səbəbi kimi dəyərləndirilməlidir. Alman filosofuna görə mədəniyyətin ən mühüm elementləri dil, elm, peşə, sənətkarlıq, incəsənət, ailə münasibətləri, din və dövlətdir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə Gerder mədəniyyəti hər hansı bir cəmiyyətin özəyi, başlanğıcı kimi qiymətləndirir. Gerderin mədəniyyət haqqındakı məşhur ifadəsindən biri təxminən aşağıdakı kimidir: «Əgər insan digərləri ilə bir yerdə yaşayırsa, deməli o, artıq mədəniyyətdən aralı, təcrid olunmuş hesab edilə bilməz, - mədəniyyət ona forma bəxş etməklə yanaşı, əksinə, onu eybəcərləşdirir də bilər, ənənələr insanı özünə cəlb etməklə onun başını və bədəninin bütün üzvlərini formalaşdırır»(Gerder İ.Q. – İdeii filosofii istorii çeloveçestva. M., 1977, str.231.).

Gerder mədəniyyətin tarixinə müxtəlif, bir-birindən təcrid olunmuş unikal mədəni dəyərlərin, sərvətlərin yaranma tarixi kimi yanaşır. Bu və ya digər mədəniyyətin inkişafı zahiri meyarlarla deyil, daxili stimulu ilə ölçülməlidir. Hər bir mədəniyyətin mövcudluğunun əsas məqsədi, Gerderə görə, xoşbəxtlik həyəcanlarının bütövlüyü və zənginliyindədir. Ona görə də, təkamülün əsas məqsədi, heç də əqlin təkmilləşməsində, ictimai institutların «daha əlverişli qurulmasında» deyil, humanistliyin geniş vüsətindədir. Gerder mədəniyyətin ən ali məqsədini məhz bu ideyada – humanizmin yayılmasında görür.

İ.Gerderin mədəniyyət konsepsiyasında özünəməxsus yer tutan məsələlərdən biri də mədəni tərəqqi haqqındakı kulturoloji baxışlardır. Bu məsələ alman filosofu üçün o qədər də asan deyil. O belə fikirləşirdi ki, heç bir mədəniyyət özünün ardıcıl, eyni miqyaslı səviyyədə inkişaf tərəqqisi ilə öyünməməlidir; cəmiyyətdə elm və incəsənətin ayrı-ayrı sahələri kamillik səviyyəsinə çata bilər, lakin bu vəziyyət insanların tamahkarlıq və digər əxlaqsızlığının aradan qaldırılması üçün əsas meyar hesab edilmir. Bir fəaliyyət sahəsindəki tərəqqi, inkişaf üstünlüyü, digər fəaliyyət üçün zəmin ola bilmir. Ona görə də mədəniyyətin hərtərəfli tərəqqisi, alman filosofunun məntiqi nəticəsinə görə qeyri mümkündür.

İ.Q.Gerderin mədəniyyət haqqındakı mütərəqqi fikir və ideyaları özündən sonra gələn digər kulturoloji nəzəriyyə və konsepsiyalar üçün – zəngin mənəvi irs və mənbə rolunu oynayır.

Mədəni təkamül haqqındakı nəzəriyyələrin digər nümayəndələrindən biri də başqa bir alman filosofu Qeorq Vilhelm Hegel (1770-1831) sayılır. O, öz konsepsiyasında dünyəvi mənəvi mədəniyyət tarixinə xüsusi cəhədlə yanaşmışdır. Hegelin «ruh» haqqındakı təlimi onun fəlsəfi sisteminin qayəsini təşkil etməklə, həm də kulturoloji nəzəriyyəsinə də birbaşa təsir göstərmişdir. Estetikaya dair əsərlərində Hegel dünyəvi incəsənətdə simvolik, klassik, romantik formaların bir-birini əvəz etməsi qanunauyğunluqlarına da diqqət yetirmişdir.

Özünün 1807-ci ildə yazdığı ilk fəlsəfi əsərlərindən biri olan «Ruhun fenomenologiyası» adlı kitabında Hegel mədəniyyəti Allah tərəfindən törədilən «bəşəri zəka»nın insandan asılı olmayan yaradıcı qüvvələri üzə çıxarmasının qanunauyğun inkişafı kimi qiymətləndirir. Zəka müxtəlif ölkə və xalqların bir-birini əvəz edən mədəniyyət formalarında təzahhür edir. Bu, ilk növbədə insanların dil və nitqində özünü əks etdirir. Fərdin mənəvi inkişafı «bəşəri ruh»un özünüdərkinin mərhələsini yaradaraq elm, mənəviyyat, din, incəsənət, siyasi-hüquqi sistem proseslərinin idarəedilməsini təmin edir.

Hegelə görə, mədəniyyətin mahiyyəti insanın bioloji başlanğıclarının üstünlüyü və ya görkəmli şəxsiyyətlərin yaradıcı təəyyülü ilə deyil, fərdin özündə təbiət və tarixi birləşdirən dünyəvi kamilliyə münasibəti ilə ölçülür. Bu bütövlük və kamillik «bəşəri əql», «bəşəri ruh», «mütləq ideyanın» törəməsi olduğundan yalnız maksimal bilik sayəsində ona nail olmaq mümkündür.

«Təfəkkürün hərtərəfli, əhatəli inkişafı mədəniyyətin mütləq dəyəridir» fikri Hegelin mədəniyyət haqqında söylədiklərindəndir.

XIX əsrin kulturoloji məktəbləri içərisində Nikolay Yakovleviç Danilevskinin (1822-1885) nəzəriyyələri də dünya kulturologiyasında özünəməxsus yer tutmuşdur. Danilevski «Rusiya və Avropa» adlı əsərində mədəniyyətə məkan-zaman prizmasından yanaşmışdır. Bu mənada Danilevski tərəfindən irəli sürülən əsas müddəaların qısaca məzmunu ondan ibarətdir ki, mədəniyyətin inkişaf tarixində vahid qanunvericilik norması olmasa da, öz qanunlarına müvafiq yaşayan və bir-birinin yaşamasına kömək edən ayrı-ayrı mədəniyyət tarixlərinin ümumi toplusu mövcuddur. Hər bir mədəniyyət özünəməxsus mövcudluq, forma, xarakteristika və tələyə malikdir. Həm də hər bir mədəniyyət digərlərilə ölçüyə gələ biləcək ekvivalent muxtariyyət sistemində məxsusdur. Mədəniyyətlər öz inkişaf proseslərində müəyyən dövrlər keçirlər.

Danilevskinin bu müddəalarından belə bir ümumi nəticəyə gəlmək olar ki, bəşəriyyətin yeganə mədəniyyəti – bir-birinə sıx şəkildə çulğalanmış bütöv və mürəkkəb mədəni təşkilətmə formalarının ansamblıdır.

N.Y.Danilevski xalqların inkişafını tarixi fazaların qanunauyğunluqları ilə arqumentləşdirməyi qəbul etmədiyindən tarixin «qədim», «orta», «yeni» dövr və mərhələlərə bölünməsinə düzgün hesab etmir. Müəllif bu

məqsədlə, tərəqqiyə özünün «morfoloji prinsip»i aspektindən yanaşaraq bütün xalqların eyni istiqamətə doğru irəliləyişini tərəqqi hesab etmir. Onun fikircə, heç bir sivilizasiya tarixdə və ya müasirlərindən ən uca nöqtədə durması ilə fəxr etməməlidir.

Kürreyi – ərzi öz həyatı dəyər və qüvvələrinə, potensiallarına görə müxtəlif etnik qruplaşmalar əhatə edib və etməkdədir. Onları üç əsas qrupda təsnif etmək olar. Bunlardan birinciləri digər qruplaşmaların tərəqqisinə münbit şərait («etnoqrafik material») yaradan və daha əhatəli şəkildə mədəni-tarixi tip kimi formalaşmağa imkan tapmayan xalqlardır. Digərləri, məsələn, sivilizasiyanı dağıdan hunlar, türklər və monqollar «Allahın nöqsanları»dır. Yalnız üçüncülər unikal keyfiyyətləri ilə seçilən müstəqil-tarixi tiptir. Bu tiplərin inkişaf dinamikasında bioloji analogiya amilləri də mühüm rol oynayır. Danilevskinin fikircə, mədəni-tarixi tip təşəkkül tapır, inkişaf edir, ya öz əcəli, ya da daha güclü və gənc birliklərin səyi nəticəsində ölümə məhkumdur. Müəllifin hesablamalarına görə, hər mədəni-tarixi tipin yaşama, ömürsürmə dövrü 1500 ili əhatə edir. O, bəşəriyyət tarixində 10 müstəqil mədəni-tarixi tip müəyyənləşdirmişdir: misir, yəhudi; çin; haldey və ya qədim semit; hind; iran; roma; yeni semit və ya ərəb; alman-roman və ya avropa. Bunlara daha ikisini – amerikan və peruani də əlavə etmək olar. Bu təsnifatdan görüldüyü kimi, görkəmli kulturoloq slavyan mədəni-tarixi tipi haqqında söz belə açmır.

Yuxarıdakı təsnifatda adları qeyd olunan mədəni-tarixi tiplərin əsas beş qanunu da Danilevski tərəfindən yaradılmışdır. Qanunda belə qeyd olunur ki, ayrıca müstəqil dil və dillər qrupuna xas olan xalq, tayfa, qəbilələri ən dərin fəlsəfi düşüncələri olmadan belə mədəni-tarixi tip hesab etmək mümkündür.

İkinci qanunda isə deyilir ki, mədəni-tarixi tip sivilizasiyası üçün siyasi müstəqillik məcburi və zəruridir. Üçüncü qanunda göstərilir ki, bir tarixi-mədəni tipin sivilizasiya başlanğıcı digər tipin xalqlarına ötürülmür. Hər bir mədəni-tarixi tip bu qanunu əvvəlki və müasir sivilizasiyaların özünə yad təsirlərin az və çox səviyyələrində üzə çıxarır. Danilevskinin bu qanunu digər nəzəriyyəçi-kulturoloq tərəfindən çox kinayə ilə qarşılandı. Çünki bu qanunda müəllif mədəniyyətin varislik mexanizminin üç mühüm variantda mümkünliyünü zəruri hesab edirdi: birincisi köçürülmədir ki, burada mədəni-tarixi tipin digərinə köçürülməsi nəzərdə tutulur (yunanların öz mədəniyyət ocaqlarını Qara dəniz sahillərində olduğu kimi); ikincisi - ötürülmə (İskəndəriyyə mədəniyyətinin Misirə ötürülməsi kimi); üçüncüsü isə, ölməkdə olan sivilizasiyanın yeni mədəniyyət üçün əlverişli münbit şərait yaratmasıdır. Dördüncü qanunda hər bir mədəni-tarixi tipin sivilizasiya səviyyəsinə məxsusluğu zərurəti irəli sürülür. Beşinci qanunda isə, mədəni-tarixi tipin inkişaf prosesi bitkilərdə olduğu kimidir. Onun inkişafına doğru irəliləyiş yolu uzun, onun çiçəklənmə və məhsulvermə dövrü nisbətən qısadır ki, bu da mədəniyyətin süqutu üçün zəmin rolunu oynayır.

Danilevskinin mədəni-tarixi tiplər haqqındakı konsepsiyası kulturologiyanın nəzəri əsaslarının tərtibində müstəsna rol oynayır.

Mədəniyyətin morfolojiyası haqqında nəzəriyyə yaradan digər dünya kulturoloqlarından biri də alman alimi Osvald Şpenqlər (1880-1936) hesab edilir. Onun «Avropanın qürubu» adlı əsəri müəllifə dünya şöhrəti gətirdi. İlk çağlarda Şpenqlər plagiatlıqda günahlandırılaraq Danilevskinin müddəalarından çıxış etməkdə və kulturoloji elmi nəticələrini oğurlamaqda təqsirləndirildi. O, əsər nəşriyyatdan çıxdıqdan sonra burada böyük haqsızlıq olduğunu sübut etdi. O, özünü Höte və Nitsşenin sələfi adlandıraraq bununla fəxr edirdi.

O.Şpenqlərin metodoloji prinsiplərindən birini təbiət və tarixin məhdudluğu haqqında fikirlər təşkil edir. Onun fikircə, dünyanı həm təbiət kimi, həm də tarix kimi dərk etmək mümkündür. Birinci halda, məkan fiksasiyasına istiqamətləndirilmiş vəziyyət nəzərdə tutulur. Riyazi prinsipləri rəhbər tutaraq qanunları formalaşdırmaq və formulları tərtib etmək mümkündür. Bu qaydaları R.Dekart, İ.Kant, İ.Nyuton da əsas götürürdü. Rasionallıq yalnız cansızları, həyatdan məhrum olmuşları, mexaniki strukturları yarada bilər.

Dünyaya canlı orqanizm kimi yanaşdıqda o, tamam özgə mənşərə bəxş edir. Dünya tarix kimi zamana istiqamətləndiyindən burada baş verən fasiləsiz proseslər tale ideyasının formalaşmasına zəmin yaradır.

Şpenqlərə görə, mədəniyyət – sözün əsil mənasında canlı bir orqanizmdir. O, «tarixi şəxsiyyət» olub, təkrarolunmaz «fiziognomik xasiyyətlər»in kompleksini birləşdirir. Ona görə də mədəniyyət tarixi hadisə olaraq xalqın taleyini müəyyən edir və xalqın taleyi ilə müəyyən olunur. Şpenqlər öz ritmi, taktı olan səkkiz mühüm mədəniyyət növünü təsnif edir; misir, hind, babil, çin, «apollon» (yunan-roma), «sehrli, magik» (bizans-ərəb), «faust» (Qərbi Avropa) və mayyaların mədəniyyəti. Bununla yanaşı, müəllif rus-sibir mədəniyyətinin təşəkkülü, formalaşmasını da istisna etmirdi.

Danilevski kimi, Şpenqlər də metaforaya istinad edir: canlı orqanizmlər kimi, mədəniyyətlər də doğulur, yetkinləşərək köhnəlir və süquta uğrayır. Danilevskidən fərqli olaraq alman kulturoloquna görə bu yanaşma tsikli 1000 ili əhatə edir. Şpenqlərə görə, mədəniyyətlər bir-biri ilə qovuşmazdırlar. Köhnə mədəniyyətdən qalan hər nə varsa, yeni mədəniyyət onu öz ritmi, taktı və inkişaf istiqamətinə cəlb edir. Hər bir mədəniyyət özünün ilkin elementi olan «ruhu» ilə çıxış edir. Bu «ruh», həmçinin xalqın sosial-siyasi marağını ifadə edir. Özünün aktiv yaradıcı fəaliyyətində mədəniyyət sivilizasiya fazasına daxil olur. Şpenqlərin fikircə, müasir Qərbi Avropa mədəniyyəti özünün bu çağını yaşayır.

Mədəniyyətdən sivilizasiyaya keçid bütün xalqların keçdiyi qanunauyğun mərhələdir. Bu mərhələnin səciyyəvi xüsusiyyətlərində Şpenqlər bəzi məqamlara diqqət yetirir. Onun fikircə, poetik bədii yaradıcılıq öz növbəsini

idmana verir; siyasət sahəsi daha üstünlük kəsb edir; əgər mədəniyyət dərinliyə nüfuz edirsə, sivilizasiya «eninə», yəni siyasi üstünlüyün qazanılmasına meyl edir, (siyasi ekspansiya), elm incəsənət, siyasət və iqtisadiyyata tabe olur. Bədii sahədəki yeniliklər böyük sensasiya və qovğalarla qarşılanır və s. Şpenqlerin fikrincə, sivilizasiyanın bu keyfiyyətlərindən qorxmaq və çəkinmək deyil, əksinə, onlara barışmaq lazımdır.

Müasir kulturoloji nəzəriyyə və konsepsiyalarda Z.Freydin (1856-1939) fikirləri müstəsnalığı ilə fərqlənir. Freydçi kulturologiyanın dərk edilməsində başlıca amil sublimasiya kateqoriyasıdır; yəni razılıq və təsdiqin alınmasında vacib olan gərginlik məkanının – instinktiv impulsun – psixi enerjinin dərkidir. Freyd mədəniyyət problemlərini bir sıra əsərlərində şərh etmişdir. Bunlardan «Yuxu və mif» (1907), «Leonardo da Vinçi», «Uşaqlıq xatirələri» (1910), «Totem və Tabu» (1913), «Kütlə psixologiyası və insan Məninin təhlili» (1921) və b. Freyd kulturologiyasının vacib zəmini biogenetik qanundur; yəni ontogenez (orqanizmin fərdi inkişafı), filogenez (orqanizmlərin tarixi inkişafı), daha doğrusu, vaxtilə insan təkamülü prosesində baş verənlərin fəaliyyətinin təkrarlanması.

Mədəniyyətin mövcudluğu və təkamülü qanunauyğunluqlarının təhlilində Freyd pozitiv mövqedən çıxış edərək orqanizmlərin real mövcudluq təcrübəsinə əsaslanırdı. Fərdiyyət – ümuminin maketidir, lakin ümumi özü fərdilikdən irəli gəlir. Bu prinsipini Freyd, həmçinin etnoqrafiya, dinşünaslıq, sosiologiya, etika, estetika və o cümlədən kulturologiyaya da şamil etmişdir.

Beləliklə, insan və onun psixikası şüur və rəşional səviyyəyə uyğun deyil. Onun altında şüur kompleksi yerləşir ki, bu da fərdi həvəs və istəklərin həyati enerjisini yaradır. Freyd tərəfindən bu səviyyə «O» (Ld) adlandırılır. Həyati rol oynayan səviyyələrdən birini də «Fövqəl-Mən» (Super-Ego) oynayır. Bu səviyyə insanın fərdi həyatının təsirini əhatə edən səviyyədir. Bu səviyyə filogenetik keçmişin (irsi tarix) təsiri ilə proqramlaşdırılır ki, buraya da qadağa və normalar aiddir. Üçüncü, orta səviyyə isə, «Mən» (Ego) şüurudur ki, çox hallarda bu səviyyə insanın arzu, cəhd və istəklərini ifadə edir. «Mən» «Fövqəl Mən» və «O» arasında asılı, tabeçi bir hissədir.

Beləliklə, Freydə görə mədəniyyət ontologiyalaşı (daha doğrusu o, məişətçilik statusu əldə edir). İnsan mədəniyyətində Freyd fəvqəltəbii, mistik və tərbiyəvi heç bir əlamət görmür; mədəniyyətin inkişafı bioloji təkamüldən heç də zərrə qədər fərqlənməyən bir hadisədir ki, o da canlıların ümumi qanununa tabedir. Freydə görə mədəniyyət tərbiyə vasitəsilə deyil, irsiyyətin bioloji mexanizmi ilə ötürülür.

Özünün «Mədəniyyətdən narazılıq» adlı əsərində Freyd mədəniyyətə insan mahiyyəti üçün onun vacib, zəruri və təbii nöqtəyi nəzərindən yanaşır. Başqa sözlə, «Mədəni insan»ın öz məqsəd və arzularını tam şəkildə həyata keçirməyə qadrolma cəhdlərinə malik ola bilməsi imkanları öyrənilir.

Z.Freyd insan mədəniyyəti üçün aşağıdakı tələbləri mühüm sayır: təmizlik, gözəlliyə ehtiram) intizam; Psixi fəaliyyətin ali formalarına intellektual, elmi və bədii nailiyyətlərə hörmət. Bütün bu tələblər insanlar arasındakı münasibətləri tənzimləməyə vasitədir. Freyd insan mədəniyyəti haqqında belə bir qənaətə gəlir ki, mədəniyyət insanın təbii tələbatlarına az cavab verir, o, insanın azadlığını məhdudlaşdırır. İnsan mədəniyyəti bir çox istək və həvəslərin uzaqlaşdırılması əsasında formalaşdığı üçün burada tələbatların tam şəkildə ödənilməsindən söhbət gedə bilməz. Əslində mədəniyyət insanı bədbəxt edir. O, məhdudiyyətlər sistemidir. Freydin nəticə çıxardığı müddəalar bunlardır.

Müəllifə görə, insan təbiətin ona bəxş etdiyi həvəs və istəklərə çatmağa cəhd göstərir. Əsil xoşbəxtlik bundadır! Mədəniyyət ya patoloji meyl yaradaraq həvəs və istəyi təhtəşüur səviyyəsində sıxır, ya da həvəsi əvəz edən başqa bir vasitə axtarır.

Mədəniyyətin tərəqqisi mahiyyətinə qadağaların çoxalması, təzyiqin yüksəlməsi daxildir. Tarixi planda Freydə görə ilkin mədəni akt qohumlar arasındakı cinsi əlaqələrin qadağasında və arxaik dövrlərdə «oğullar» tərəfindən «atanın» öldürülməsindən sonrakı peşimançılıqdan başlanır. Bunlar insanların sürü formasında yaşadığı dövrə təsadüf edir.

Beləliklə, Freydin mədəniyyət anlayışına aşabıdakı aspektlər daxildir:

- Mədəniyyət sublimasiyanın nəticəsidir;
- Mədəniyyət sosiallaşmanın əsrlərlə sınalanmış vasitəsi kimi çıxış edərək bu təcrübəni fantaziya, yuxu, mif, oyun və s. kimi təzahür etdirir;
- Mədəniyyət aqressivliyin qoruyucusu mexanizmi kimi çıxış edir;
- Mədəniyyət ictimai qüvvə kimi insan fərdiyyətinin təzahürünə istiqamətləndirilir.

Freydin kulturoloji konsepsiyası kulturologiya nəzəriyyəsinin inkişafında özünəməxsus rol oynayır.

XX əsrdə kulturoloji məktəbin görkəmli simalarından biri də Pitirim Aleksandroviç Sorokindir (1889-1968). Onun mədəniyyət problemlərinə həsr olunmuş dördcildlik məşhur əsəri «Sosial və mədəni dinamika» adlanır. Əsərdə müəllifin sosioloji ideyaları kulturoloji konsepsiyanın əsasında ifadə olunur.

Ən qədim zamanlardan mədəniyyəti tədqiq edən P.Sorokin sistemli metoddan (çarpaz, tematik) istifadə edərək bu və ya digər tarixi mərhələlərin ardıcıl şərhini əks etdirir. Müəllif özünün nəzəri nəticələrini cədvəl və qrafiklərlə ifadə edərək statistik materiallarla şərh edir. Müəllifin sonda gəldiyi fikrə görə, hər bir cəmiyyət özündə üç mühüm aspekti – əşyalar aləmini (konkret əşyalar), subyektiv aləmi (insan) və transsubyektiv aləmi, (ruhi mahiyyət, ideyalar, fikir, düşüncə) kəsb edən sosial-mədəni sistemdir. Cəmiyyəti onun simvolik

(fövqəlüzvi) komponentinə – digər dəyər, norma və mənəvi sərvətlərinə görə təyin etmək və başa düşmək olar ki, bu da mədəni xassədir. Mədəniyyət – bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan insanların mənsub olduqları dəyərlər, normalar toplusudur. P.Sorokinin fikircə, mədəniyyət geniş mənada özünün inkişaf mərhələsində cəmiyyətin əldə etdiyi topludur. Bu inkişaf prosesində müxtəlif mədəniyyət sistemləri formalaşır: dini, etik, estetik, hüquqi və s. Bütün bu mədəni sistemlərin başlıca xüsusiyyəti onların ali səviyyədə birləşmə tendensiyasıdır. Bu tendensiyaların inkişafı prosesində mədəni fəvqəl-sistemlər formalaşır. Sorokinin sözlərinə görə, bu mədəni fəvqəltəbii sistemlər «özünün mentalığı, həqiqət və biliklərin xüsusi sistemi, müstəqil fəlsəfi və dünyagörüşü, dini və «müqəddəslik» nümunələri, hüquqi təsəvvürləri, incəsənət formaları, davranış kodeksi və qanunları, sosial münasibətlərin üstünlük təşkil edən formaları, iqtisadi, siyasi təşkilatları, mentalitet və davranışına xas xüsusi şəxsiyyət tiplərinə xasdır».

Müəllif dəyərləri hər hansı bir mədəniyyətin əsası və özəyi hesab edir. Dəyərlərin dominantlıq xüsusiyyətlərinə görə Sorokin mədəni fəvqəlsistemləri üç tipdə təsnif edir: ideasional, idealist və hissi.

Mədəniyyətin ideasional sistemi yeganə reallıq və dəyərlənən nümunəsi olan Allahın fəvqəlhissi və fəvqələqli prinsipinə əsaslanır. Mədəniyyətin bu tipinə Sorokin ilk öncə, orta əsrlər Avropa mədəniyyətini aid edir. Müəllifin sözlərinə görə, bu mədəniyyətdə «hakim əxlaq və ənənələr, həyat tərz, təfəkkür tərz, ali və son məqsəd olan Allahla vəhdət təşkil edir». Sorokin bu mədəniyyət tipinə həmçinin, Hindistanın Brahman mədəniyyətini, b.e.ə. VIII və VI əsr yunan mədəniyyətini, Budda və Laoist mədəniyyəti aid edir.

Mədəniyyətin idealist sistemini isə Sorokin ideasional və hissi sistem arasındakı mədəniyyət kimi qəbul edərək onun dəyərinin Aya, Göyə, Yerə istiqamətlənməsini söyləyir. Obyektiv reallığın bir qisminin fəvqəlhiss, bir qismini isə hisslər təşkil etdiyindən bunların sonsuz rəngarəngliyi nəzərə çarpır. Sorokin bu tipdən olan mədəniyyətə b.e.ə. V-IV əsrlərdə qədim yunan və XIII-XIV yüzilliklərin Qərbi Avropa mədəniyyətini aid edir.

Mədəniyyətin müasir tipi Sorokinə görə hissi mədəniyyətdir. O, aşağıdakı prinsipə əsaslanır: «Obyektiv gerçəklik, onun mahiyyət və mənası hiss ediləndir». «Yalnız gördüklərimiz, eşitdiklərimiz, dərk etdiklərimizi öz duyğu orqanlarımız vasitəsilə mənimsədiyimizə görə, onlar real və ideal mənə kəsb edəndir!». Hissi mədəniyyətin formalaşması XVI əsrdən başlayaraq XX əsrin ortalarına qədər davam edir. Bu mədəniyyət dindənə. Əxlaq və ideasional mədəniyyətin digər dəyərlərindən azad olmağa cəhd göstərir. Bu mədəniyyətin əsas qəhrəmanları – fermerlər, fəhlələr, evdarlar və hətta cinayətkarlardır.

Müasir «hissi» mədəniyyət Sorokinə görə qürub etməkdədir. Lakin bu heç də insan mədəniyyətinin tamamilə süqutu demək deyildir. Müəllifin fikircə, heç bir mədəniyyət sonsuz deyil, özünün imkan dairəsinə görə bütün mədəniyyətlər məhduddur. Onun dediyinə görə, insan yaşadığıca mədəniyyət də olub və olacaqdır.

Beləliklə, mədəniyyətin yaranması, inkişafı tarixində onu müxtəlif mövqələrdən şərh edən kulturoloqların nəzəriyyə, təlim və konsepsiyalarını ümumiləşdirən yeganə cəhət ondan ibarət idi ki, mədəniyyət – bəşəri, dünyəvi bir ictimai hadisə olmaqla cəmiyyətin həyatında mühüm rol oynamış, insan əqlinin, zəkasının məhsulu kimi dəyərləndirilməlidir.

1.5. Mədəniyyət və təbiət

Mədəniyyətin zaman və məkan çərçivəsində mövcudluğu haqqında söhbət açarkən hələ antik dövrlərdə coğrafi determinizmin geniş yaydığı ideyalarla – yəni təbiət amillərinin ayrı-ayrı sivilizasiyaların təşəkkülünə, inkişafına təsiretmə müddəaları haqqında fikirlə tanışdır. Başqa sözlə desək, bəşər mədəniyyətinin «vəhşi», «ram edilməyən» təbiətə təsiri haqqında əks təsiri də məlumdur.

Marks və Engelsin fəlsəfəsində qeyd edilir ki, kortəbii şəkildə inkişaf edən mədəniyyət əgər şüurlu qaydada təkmilləşmirsə, özündən sonra boşluq yaradır. Onların fikirincə insanın təbiət üzərindəki hər bir qələbəsi, həm də onun sivilizasiyaya etdiyi ziyanla eyni olur.

Z.Freyd təbiətin insanlara yönəldilmiş əzəmətli, qorxunc gücünə qarşı qüvvələri bir yerə toplayaraq ona qarşı mübarizəsini vacib məsələlərdən biri hesab edirdi. Məhz bunu nəzərə alaraq görkəmli alim yazırdı: «Mədəniyyətin başlıca vəzifəsi, onun həqiqi əsası – bizi təbiətdən qorumaqdır.»

Antropologiya elminin təxmini hesablaşmalarına görə canlı orqanizm kimi insan da bir çox milyon illər əvvəllərə təsadüf edirsə, onun «mədəniyyət» təzahürlərinin tarixi yarım milyon illik tarixə təsadüf edir. Tanınmış kulturoloq-alim N.A.Berdyayev bu zaman kəsiyində insanın təbiətə olan münasibətlərinin dörd mərhələsini təsnif edir:

- 1) insanın təbiətə yüklənməsi;
- 2) təbiətdən qopma, təbiətə qarşıdurma və onunla mübarizə;
- 3) təbiəti mənimsəmək üçün ona müraciəti;
- 4) təbiətin mənən bərpası.

Freydin fikirləri sözsüz ki, Berdyayev sxeminin 2 və 3-cü müddəalarını nəzərdə tutur. Bu sxem bizə bəşəriyyətin yazı dilindən başlamış müasir sivilizasiyaya qədərki inkişaf prosesini bir daha xatırladır.

Fəlsəfi-antropoloji nöqtəyi-nəzərə görə insanın əl əməyi və zehninin əməyi ilə yaradılan qeyri-bioloji mexanizmlərinin sistemi «mədəni təbəqə», «ikinci təbiət» kimi dərk edilməlidir.

Mədəniyyət və təbiət arasındakı qırılmaz vəhdətin şərh görkəmli rus təbiətşünası V.İ.Vernadskiyə (1863-1945) aiddir. Alimin ən böyük nailiyyəti ondan ibarət idi ki, o, dünyanı həm təbiətşünaslıq, həm də humanitar elmlərin vəhdəti əsasında şərh edir. Bununla o, kulturologiyamı hərtərəfli elm kimi izah etməyə çalışaraq insanın taleyini təbiət və kosmosla vəhdətdə təsvir edir.

Müasir kulturologiya üçün onun gətirdiyi yenilik noosfer (yunanca – «noos» – zəka, əql, «sfera» – kürə) haqqındakı təlimdir. «Noosfer» termini ilk dəfə elmə fransız alimləri E.Lerua və P.Teyar de Şarden tərəfindən gətirildiyinə baxmayaraq Vernadski onun təlimini yaratmışdır. Belə ki, o, noosferi əqlin kürəsi adlandırmaqla biosferin davamı və ali forması kimi izah edir. Əslində Vernadski dünyəvi mənəvi və maddi mədəniyyətdən söhbət açır. O maddi və mənəvi mədəniyyət ki, bitki və canlı aləmdən milyon illər ərzində törənmişdir. Vernadski belə bir fərziyyə irəli sürdü ki, canlı varlıqların biokimyəvi və digər enerjiləri ilə yanaşı, insanın təşəkkülü, psixoloji fəaliyyəti, əqli və zəkası nəticəsində yeni bir enerji növünün əsası qoyuldu, bu da planetin yeni görkəminin formalaşmasında başlıca amilə çevrildi.

Bu cəhətinə görə, Vernadskinin ideyaları fransız alimi və ilahiyyatçısı P.T. de Şardenin (1881-1955) ideyaları ilə üst-üstə düşür. Yeganə fərq Şardenin təliminin, materialist əsaslara deyil, dini zəminə söykənməsi idi. Planet və insanın qeyri-üzvü və üzvi inkişafının mərhələlərinin dərin bilicisi olan Şarden «xristianlıq təkamülü»nün banisi oldu. Bu təkamülün əsasını dünyanın yaratıcısı olan Allah ideyasında Yer və həyatın mövcudluğunda elmi əsasların vəhdət götürülməsi təşkil edir. Bir-birinə zidd olan «materializm», «idealizm» cəbhələri Şarden tərəfindən qəbul edilməzdir.

Şarden «İlahi aləm», «İnsan fenomeni» adlı əsərlərində Vernadski kimi noosfer anlayışı aktında Yer üzünün «düşünən» ideal təbəqəsini başa düşür. Noosferin yaratıcısı yeganə düşünən varlıq olan insandır. Şardenə görə, Yer özünün təkamülündə dörd mühüm mərhələni keçmişdir: həyatdan əvvəlki dövr («litosfer»), həyat («biosfer»), düşüncə («noosfer») və nəhayət, fəvqəlhəyat (ilahi aləm). Sonuncu mərhələ insanın Allahla vəhdətini, birləşməsini əhatə edir.

Fəaliyyətini mədəniyyətin mühüm problemlərindən birinə həsr edən fəlsəfi, kulturologji məktəblərdən biri də Roma klubu idi. Bu fəlsəfi məktəbin öyrəndiyi qlobal problemlər təkcə ayrıca bir xalqa aid deyil, bütün bəşəriyyəti narahat edən həyatı problemlərin toplusudur. Bu mənada elmdə yeni formalaşan «qlobalistika» sahəsinin nümayəndələri bəşəriyyətin adından çıxış edirlər. A.Peççeyin «İnsani keyfiyyətlər» adlı kitabında «Yeni humanizm»ə keçid üçün üç mühüm müddəanın zəruriliyi vacib hesab edilir: ayrıca ölkə və xalqın nüfuzdan xaric bütün bəşəriyyətə məxsusluğunun hiss edilməsi və ya dərki; «suverenlik» və eqoist maraqlardan qismən kənarlaşmaq; ziddiyyətlərin həll edilməsində zorakılıqdan qəti əl çəkmək».

Qlobal problemlər digər elmlərlə (sosiologiya, demografiya, iqtisadiyyat, psixologiya və s.) sıx əlaqə saxlamalı, həm də kulturologiya tərəfindən öyrənilməlidir. Gələcəkdə ümumiyyətlə, «qlobalistika» müxtəlif bilik sahələrinin nüfuzlu istiqamətlərindən birinə çevriləcəkdir.

Təsərrüfat fəaliyyətinin vüsətli beynəlmilləşməsi nəticəsində qlobal problemlər planetar xarakter kəsb etməklə insanların, ümumi bəlaya qarşı birləşməsinə səbəb oldu. Şişirdilmədən qeyd etmək lazımdır ki, qlobal problemlərin təşəkkül və güclənməsinə siyasət və mədəniyyətdə sinfi və milli stereotiplər güclü zərbə vursa da, digər tərəfdən dünyanın hərbi düşürgələrə bölünməsi üzrə fikirlərin aradan qaldırılmasına əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərir. Bu məqamda humanist mədəniyyətin rolu durmadan artır.

Elmi ədəbiyyatlarda qlobal problemlərin sonuncu «siyahısı» yoxdur: onların kəmiyyət və xarakteri müəlliflərin müxtəlif fikir və fərziyyələri ilə ölçülür. Belə ki, əgər Roma klubu qlobal problemlərin insanın ətraf aləmə, dünyaya güclü müdaxiləsi nəticəsində formalaşması ideyasını irəli sürürdüsə, marksist nəzəriyyələr bunu kapitalist istehsalının kortəbilibiyyətində, burjuva ictimai inkişafının anarxiyasında, mənfəətə görə rütbələrin artımında, müstəmləkələrin soyğuculuğunda və digər bu kimi hadisələrdə görürdülər. Başqa sözlə deyilsə, bir konsepsiya elmi-texniki tərəqqini, digər konsepsiya isə kapitalizmin çürüməsində yaranan qlobal problemlərin mənbəyini qəbul edir.

Müxtəlif müəlliflərin həmin «siyahı»ya münasibəti müxtəlifdir. Tariximizin sovet dövrünü əhatə edən ədəbiyyatlarda dünyanı iki qütbə – Qərb və Şərqi bölmək əsas səbəb idisə, indi təbiətin çirklənməsi və korlanması, enerjinin ənənəvi mənbələrinin dükənməsi, «demoqrafik partlayış» və s. qlobal problemlər kimi aktuallıq təşkil edir.

Mədəniyyətlə bağlı qlobal problemlər içərisində müasir insanın onu əhatə edən aləmdən, mühitdən kənarlaşması, uzaqlaşması üstünlük təşkil edir.

Məlum olduğu kimi, «kənarlaşma, yadlaşma» mənəvi mənada ilk dəfə Hegel tərəfindən təhlil edilmişdir. Bu anlayış altında o, daxili pozğunluq, ayrılmanı, mənəvi «dezintegrasiya»-nı başa düşürdü. Marks da insanın konkret ictimai-iqtisadi formalarda kənarlaşması problemini təhlil etmişdir.

Mənəviyyət, mənəvi ruh aləmində kənarlaşma, yadlaşmanın əsas simptomu hamıya tanış olan kütləvi mədəniyyətdir. Kütləvi mədəniyyət narkotik kimi insanların, kütlələrin öz keçmişini yaddan çıxarması, unutmasını təmin etməklə, cəmiyyət və təbiət qarşısındakı məsuliyyətin unudulmasına şərait yaradır.

Qlobal problemlərin öyrənilməsi prosesində «ekologiya» anlayışına tez-tez rast gəlmək mümkündür. Belə ki, ekoloji amillərin təsirinin qeydi və nəzərə alınması olmadan müasir sivilizasiya ölümə məhkumdur. Ona görə də, bu anlayışın izahına ehtiyacın olması, ilk növbədə, onun mədəni proseslərlə birbaşa əlaqəsindən irəli gəlir.

«Ekologiya» anlayışı qədim yunan dilindən «oikos» - ev, vətən sözündən əmələ gələrək sonralar insanların onu əhatə edən təbiət, təbii aləmə münasibətlərini tədqiq edən elm sahələrindən biri kimi dərk olunur. Ekologiya problemlərinin öyrənilməsində iki qarşılıqlı proses: bir tərəfdən maddi mədəniyyət yaradan insanların istehsalat fəaliyyətinin təbiətə təsiri; digər tərəfdən isə təbiətin, təbii mühitin sağlamlığı, populyasiyası, genofonda əks təsiri öyrənilir. Bütün bunlar bioloji və fizioloji əlaqələrin sintezinə gətirir. Lakin insan heyvandan fərqli olaraq maddi- fizioloji ölçüdə uzun müddət mövcud olmur. Bu çərçivədən kənara çıxan insan, xalis insani mühit kimi məhz noosferi yaratdı. Beləliklə, insan yeganə varlıqdır ki, iki «doğma evə» sahibdir: bunlardan birincisi təbiət; ikincisi isə, onun özünün yaratdığı mənəvi, mədəni dəyərlər aləmi. Ona görə də, son dövrlərdə «ekologiya» anlayışı, həm təbiətə, həm də insanın «ruhu»na aid edilərək «mənəviyyətin ekologiyası», «mədəniyyətin ekologiyası», anlayışlarını yaradıb.

«Bioloji» ekologiya ilə mədəniyyətin ekologiyası arasındakı fərqin müəyyən edilməsinə ilk dəfə D.S.Lixaçov cəhd göstərərək burada yaddaşın, mənəvi varisliyin, keçmişlə əlaqədəki rolunu, əhəmiyyətini daha qabarıq şəkildə izah etmişdir. İnsan ömrünün uzadılmasında tək təbii ekologiya deyil, insanın tarixən yaratdığı mənəviyyət, mədəniyyətin ekologiyasının da qorunmasına böyük ehtiyac var. Mədəni aləmin qorunması – təbiətin qorunması qədər vacib və zəruridir. Əgər təbiət insanın bioloji varlığı, mövcudluğu üçün zəruridirsə, mədəni aləm onun «ruhi oturaqlığı» yaşaması üçün vacibdir. Yeni bilik sahəsi kimi, mənəviyyətin ekologiyasının öyrənilməsi, tədqiqi və genişləndirilməsi müasir kulturologiyanın əsas tədqiqat predmetlərindən birini təşkil edir.

1.6. Maddi və mənəvi mədəniyyət

Bütöv bir sistem kimi mədəniyyət iki formada anlaşılar: maddi mədəniyyət və mənəvi mədəniyyət. Mədəniyyətin bu iki formaya bölünməsi iki mühüm istehsal – maddi və mənəvi istehsalın mövcudluğuna uyğundur. Maddi mədəniyyət insanın maddi-istehsal fəaliyyətinin bütün sahələrini əhatə edir. Buraya əmək vasitələri, yaşayış və gündəlik məişət əşyaları, geyim, nəqliyyat vasitələri və s. aiddir.

Mənəvi mədəniyyətə isə, mənəvi istehsal sahəsi və onun nəticələri, məhsulları aid edilir. Buraya şüurun bütün sahələri – elm, mənəviyyət, tərbiyə və maarif, hüquq, fəlsəfə, incəsənət, ədəbiyyat, folklor, din və s. aiddir. Həmçinin buraya insanların bir-birilə əlaqəsi, münasibətləri, insanın özünə, təbiətə olan münasibəti də şamil edilir ki, bu da maddi və mənəvi fəaliyyət prosesində məhsulların istehsalını təmin edir. Qeyd etmək lazımdır ki,

mədəni fəaliyyətin iki növü – yaradıcı və reproduktiv növü mövcuddur: birincisi, yeni mədəni dəyərlər hazırlayırsa, ikincisi onları yenidən hazırlayaraq tirajını artırır. Bəzən bu cür fəaliyyət başqasının əqli, hissələri ilə yaradılan sərvətlərin mexaniki təkrarlanmasına yönəldilir. Bəzən və çox hallarda səhvən bunu da mənəvi istehsalə aid edirlər. Əslində, bu düzgün deyil, məhz bu amilə görə tarixin və ya ayrı-ayrı ölkələrin dövr və ya mərhələlərin mədəni səviyyəsinin müqayisəsini elmi və ya bədii məhsulların kəmiyyət meyarları ilə deyil, milli özünəməxsusluq və keyfiyyət xüsusiyyətləri ilə müəyyən edirlər. Müasir gündə digər xalqların bir çox nailiyyətlərini özündə əxz edən və dünya sivilizasiyasına özünün «heç nə»yini təqdim edən ölkələr də az deyil! «Kütləvi mədəniyyət» - belə bir mədəniyyətin ən qabarıq sübutudur. Bu, antimədəniyyətdir!

Mədəniyyətin maddi və mənəvi növlərə bölünməsi bəzən dəqiq və mübahisəsiz təsəvvür edilir. Lakin məsələyə diqqətlə yanaşdıqda bir sıra sualların ortalığa çıxdığının şahidi oluruq. Məsələn, yüksək bədii məzmun və dəyərli məişət əşyaları, memarlıq və geyim nümunələrini hara aid etməli? Və ya istehsal münasibətlərini, əmək mədəniyyətini hansı növə aid etmək düzgün olardı – maddi mədəniyyətə, yoxsa mənəvi mədəniyyətə? Bir çox tədqiqatçılar onu maddi mənəviyyətə aid edirlər. Lakin bu məsələyə digər aspektdən yanaşmalar da vardır: bunlardan birincisi, insan əməyi nəticəsində təbiətin yaradıcı surətdə əşyavi məhsula çevrilməsi ilə əlaqədardır. Daha doğrusu, yaradılan maddi substansiyanın nə təbiət, nə də Allah tərəfindən deyil, məhz insan zəkası və əməyi, fəaliyyəti ilə bağlı olması yanaşmaları da mövcuddur. Bu mənada maddi mədəniyyət aləmi mövcud obyektiv dünyanın «insanlaşmış» hissəsini, «ikinci kainatı»nı təşkil edir ki, onu həm görmək, həm ona toxunmaq, həm də hiss etmək olur. Sonuncu halda ətlərin rahiyyəsi qızılqülün ətrindən prinsipial cəhətdən fərqlənir, çünki onların birincisi, insanın düşüncəsi, əqli ilə, digəri isə təbiət tərəfindən yaradılır.

Real həyatda maddi və mənəvi mədəniyyət bir-birindən ayrılmazdır. Məsələn, kitab bir tərəfdən maddi mədəniyyət nümunəsidirsə, digər tərəfdən mənəvi mədəniyyətin tərkib hissəsidir. Çünki o, həm ideya, estetik hiss, məzmun daşıyıcısıdır. Hətta musiqinin özü belə notlaşma prosesində maddiləşir. Başqa sözlə desək, nə qədər primitiv olsa da, sırf maddi mədəniyyət yoxdur, onlar, həmçinin mənəvi tərəflər və məqamlarla əhatələnir. Mədəniyyətin maddi və mənəvi başlanğıcları haqqında marksist formulada çox aydın şərh verilir: «Kütlələr tərəfindən mənimsənilən ideyalar maddi gücə çevrilir».

Belə bir məqamda sual ortalığa çıxır: bəşəriyyətin müxtəlif inkişaf mərhələlərində bu vəhdət özünü necə büruzə verir? Suala cavab yekdildir: cəmiyyətin inkişafı, demografiyası, texniki imkanların yüksəlməsi, mədəniyyət məhsullarının zaman və məkan çərçivəsində ötürülməsi imkanlarının genişləndirilməsi bu prosesin baş verməsinin başlıca amilləridir.

1.7. Mədəniyyətin funksiyaları

Geniş mənada mədəniyyət, yəni onun hər iki təzahür formaları – maddi və mənəvi mədəniyyət məkan və zaman çərçivəsində insanları birləşdirərək dünyanın təkmilləşdirilməsinə doğru yönəldilir. Bu mənada mədəniyyətin ən vacid vəzifəsini insanları vahid bəşəriyyət təmsalında birləşdirərək konkret ictimai funksiyaların reallaşdırılmasını təmin etmək təşkil edirdi. Tarixi inkişaf prosesində mədəniyyətin bir sıra funksiyaları formalaşmışdır: ətraf aləmə uyğunlaşma funksiyası; dərk etmə funksiyası, informativ funksiya, kommunikativ funksiya, requlyativ funksiya, insan qruplarının inteqrasiyası funksiyası, sosiallaşma funksiyası.

Bu funksiyaların hər birinin qısa şərhə ehtiyacı olduğundan onların hər biri üzərində dayanaq.

Mühitə uyğunlaşma funksiyası – ən qədim funksiyalardan hesab edilərək iki mühüm şəraiti – təbii (təbiət) və sosial şəraitə uyğunlaşmanı nəzərdə tutur. Əgər ən qədim əcdadlarımız üçün heyvan dərisi, od mədəniyyətin qədim, ilkin nümunələri hesab edilirdisə, müasirlərimiz üçün bunu kosmik libaslar, məsələn, skafandr və ya dərin su üçün nəzərdə tutulan batiskado əvəz edir. Bütün bunlar son məqamda insanın təbiətə, mühitə uyğunlaşması funksiyasını yerinə yetirir. Lakin qeyd edildiyi kimi, insan təkcə təbiətin deyil, həm də cəmiyyətin üzvüdür. Burada isə, mədəniyyət çərçivəsində uyğunlaşma vasitələri hazırlanır: dövlət qərar və strukturlarından başlamış müdafiə və hücum hazırlıq alətlərinin mövcudluğuna qədər – hər şey insanın mənafe və uyğunlaşmasına aid edilir. cəmiyyətdə uyğunlaşmanın mütləqləşdirilməsi «sosial darvinizm» doktrinasının əsasını qoymuşdur.

Dərk etmə (qnoşoloji) funksiyası öz təzahürünü elmdə, elmi axtarışlarda tapır. Bu özünü müasir elmi-texniki tərəqqidə daha qabarıq təzahür etdirir. Bu funksiya ikili istiqamətə malikdir: bir tərəfdən, biliklərin sistemləşdirilməsi, təbiət və cəmiyyətin inkişaf qanunlarının açılmasına yönəldilibsə, digər tərəfdən, insanın özü-özünü dərk etməsinə yönəldilir. Göründüyü kimi, birinci istiqamət ikincisini daha da üstələyib. İnsan öz qəlbi və ruhunun kəşfindən çox, dünya və cəmiyyətin qanunlarını, onu əhatə edən aləmin sirlərini kəşf edə bilmişdir.

Özümüz haqqında bir çox şeyləri bilmirik: məsələn, ekstrasenslərin müəmmalı xüsusiyyətləri; cadugərlik və magiyanın mövcudluq sirləri, telepatiya hadisəsinin izah edilə bilməməsi, telekinez (məsafə çərçivəsində fikirlərin ötürülməsi), gələcəyi görə bilməyi və digər insan potensiyasının açılmamış sirləri hələ bizlər üçün maraqlıdır. Bütün bunlar bir neçə illər məkanımızda dilə gətirilməyən problemlər olmuşdur. İnsanın özündə

möcüzə gizlətmədiyi həmişə təlqin olmuşdur. Lakin, əslində insan öz sirli daxili aləmi ilə maraq dairəsindədir. Əgər elə olmasaydı insan əsərləri ilə dünya sivilizasiyasına möhtəşəm sənət nümunələri bəxş etməzdi.

İnformativ funksiya – tarixi varisliyin və sosial təcrübənin ötürülməsinə xidmət edir. Bəşəriyyətin mədəniyyətdən başqa mənəvi sərvətləri ötürən və geniş yayan digər bir sahəsi yoxdur. Mədəniyyət nə genetik, nə də bioloji yolla ötürülür. Mədəniyyət öz təbiətinə görə tarixi mahiyyət kəsb edir. Onun bu günü keçmişə əsaslanaraq gələcəyi formalaşdırır. Məhz mədəniyyətin köməkliyi ilə sosial təcrübə bir nəsiləndən digərinə ötürülür. Əgər söhbət ayrıca tarixi dövr və mərhələdən gedirsə onda mədəniyyət vasitəsilə informasiya hər hansı bir ölkədən digərinə, bir xalqdan başqasına çatdırılır. Məhz bu xüsusiyyətinə görə mədəniyyəti bəşəriyyətin «qeyri-genetik yaddaş»ı adlandırmaq olar.

İnformasiyanın məkan və zaman çərçivəsində ötürülməsi kanalı təkcə mənəvi mədəniyyətlə deyil, həm də maddi mədəniyyətlə izah edilir.

Kommunikativ funksiya – bilavasitə informativ funksiya ilə qarşılıqlı əlaqədədir. İnsanın bütün fəaliyyət istiqamətlərini (istehsal, ideoloji, siyasi, dini və s.) söz müşayiət edir. Dilin özü mədəniyyətin məhsulu olub, insanlar arasında hərtərəfli münasibətlər yaradaraq, həm də bu və ya digər mədəniyyətin vasitəçisi rolunu oynayır. Ünsiyyət prosesi həm incəsənətin spesifik dili ilə (musiqi, rəqs, kino, teatr və s.), həm də elmin dili ilə (riyazi rəmzlər, kimyəvi formullar və s.) həyata keçirilir. Əgər tarixin müxtəlif çağlarında ünsiyyət vasitəsi kimi nəsiləndən-nəslə, insandan-insana şifahi, qrafik formada işarə sistemləri ötürülürdüsə, müasir dövrdə yeni nəqliyyat vasitələrinin, texnika, kütləvi informasiya vasitələrinin (mətbuat, radio, televiziya, kino, audio və video yazılar, internet) inkişafı nəticəsində informasiyaların ötürülməsində yüksək irəliləyişlər əldə edilmişdir. Texniki vasitələr bir tərəfdən ünsiyyəti genişləndirirsə, digər tərəfdən onu mərukkəbləşdirir, çətinləşdirir. Bu, ilk növbədə insanların maddi və ya mənəvi dəyərlərlə canlı ünsiyyətin qurulması şəraiti ilə izah edilir. Məsələn, muzey əşyası ilə tanış olmaq üçün tamaşaçının ekspozisiya zalına getməsi o qədər də vacib deyil. Ona tamaşaçı həm televiziya, həm də video çəkilişi ilə tamaşa edə bilər. Musiqiyə qulaq asmaq üçün konsert və ya filarmoniyaya getmək vacib deyil, ona maqnitofon və ya kasetlərdə qulaq asmaq mümkündür.

Beləliklə, kommunikativ imkanların genişlənməsi mədəniyyətlərin milli xüsusiyyətlərinin kölgədə qalması və vahid ümumbəşəri sivilizasiyanın formalaşmasının təminatçısıdır.

Requlyativ (və ya normativ) funksiya – bu cəmiyyətin bütün insanlara tələb və normalar sistemi ilə yanaşılmasını bildirir. Yəni insanların bütün fəaliyyət sahələrində – əmək, məişət, qruplararası münasibətlərdə və s. cəmiyyət insanlar üzərində bir sıra tələb və normalar qoyur ki, bu da çox vaxt mədəniyyətlə tənzimlənir. Mədəniyyətin köməkliyi ilə insan və ya insan qruplarının davranışı cəmiyyətin onların üzərinə qoyduğu norma və prinsiplərə uyğunlaşdırılır. Bu funksiya əxlaq və hüquq kimi normativ sistemlərlə möhkəmləndirilir.

Beləliklə, mədəniyyət insanın gündəlik fəaliyyətini də tənzimləyir. Mədəniyyətin requlyativ funksiyası əxlaqın müxtəlif sahələri nəticəsində həyata keçirilir: bunlardan ən aliləri əxlaqi, mənəvi dəyərlərdir. Bunlar da, yəni əxlaqi dəyərlər tarixin gedişində dəyişərək xalqdan-xalqa ötürülür. Dünya inkişaf etdikcə əxlaq normaları qarşılıqlı zənginləşir və daha da ümumbəşəri əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. Yəni insanlar indi daha aydın surətdə dərk etməyə başlamışlar ki, hamı bir gəminin sərnəşinləri olub, baş verən neqativ hadisələrə qarşı mübarizə apara bilərlər. Əxlaq normalalarının əsas tənzimləyicisi kimi, hələ ən qədimlərdən kilsə, müsəlmançılığın tarixindən başlayaraq isə, islam, Qurani-Kərim, məscidlər olmuşdur. Bunların hər birindəki müddəə və göstəricilər ümumbəşəri xarakter kəsb edirdi.

Mədəniyyətin requlyativ funksiyasını ifadə edən əsas səviyyələrdən birini də, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, hüquq normaları təşkil edir. Əgər əxlaq normaları özünü dini mətn və sənədlərdə, ədəbiyyatlarda təzahür etdirirsə, hüquq normaları konstitusiyaya və qanunlarda təsbit olunur. Bu cəhətinə görə, həmin normalar təkcə əxlaqi, mənəvi mahiyyət deyil, həm də hüquqi əhəmiyyət və məzmun kəsb edir. Ona görə də, müxtəlif xalqların hüquq normalarındakı fərq əxlaqi normalardakı dərsələrdən xeyli müqayisə olunacaq səviyyə kəsb edir ki, bu da ilk növbədə, hər bir millətin, xalqın konkret tarixi, temperamenti ilə izah olunur.

Mədəniyyətin normativ tərəfini əks etdirən digər səviyyələrdən birini də adət və ənənələr təşkil edir. Adət həyatın müxtəlif sahələrində və şəraitində nəsiləndən-nəslə ötürülən normaların möhkəm və davamlı davranış sistemi. Müəyyən nümunəvi forma kəsb edərək adətlər daha davamlı və konservativ xarakterə malik olub, əsrlərdən əsrlərə ötürülür. Mərasim və ənənələr isə daha çox dini məzmun kəsb edir. Bu, dindarların kilsə, məscid və ya digər xüsusi ayinlərin kollektiv şəkildə simvolik fəaliyyətləridir.

Bütün bunlarla yanaşı, mədəniyyətin requlyativ funksiyası məişətdə, təbiətdə, digər insanlarla münasibətlərdə öz normalarını müəyyənləşdirir.

Aksioloji (qiymətləndirici) funksiya – mədəniyyətin bu funksiyası insanların hələ Sokrat tərəfindən verilmiş «xeyir nədədir?» sualının cavabının tapılmasında təzahür edir. Bəşər tarixində bütün zəka sahibləri bizi əhatə edən «faydalı» və «zərərli» olanların təsnifatının verilməsinə çalışmışlar. Praktiki fəaliyyət prosesində insan intellekti vasitəsilə dəyərlərin təsnifatı verilmiş və qiymətləndirilmişdir. Təcrübə zənginləşdikcə bir çox dəyərlər nəzərdən keçirilmiş, bəziləri sıradan çıxmış, yeniləri meydana gəlmişdir. Müxtəlif xalqlarda «xeyir», «şər» anlayışları özünü müxtəlif dəyərlərdə təzahür etdirdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq insan bütün zamanlarda nəyin xeyirli və zərərli olduğunu həmişə anlamışdır.

İnsan qruplarının **integrasiyası** funksiyası, dünyəvi, bəşəri sivilizasiyaların zənginliyinin yaradılmasına xidmət edən milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməyə xidmətini nəzərdə tutur. Mədəniyyət millətlərin differensiasiyasının mühüm amili olmaqla yanaşı, həm də insan qruplarının birləşməsi, zənginləşməsi meyarı kimi də çıxış edir. Millətlərarası mübadilə prosesi inkarı – inkar kimi dialektik qanunun müddəalarına uyğun müxtəlif tarixi dövr və mərhələlərin, xalq və millətlərin qarşılıqlı əlaqəsini yaratmaqla, onların «simfonik» vəhdətini formalaşdırır. Dediklərimizin ən mühüm sübutlarından biri müasir mədəniyyətin nəhəng elmi-texniki tərəqqisinin təzahürüdür.

Sosiallaşdırma (humanistləşmə) funksiyası – mədəniyyətin müəyyən şəxsiyyət tipinin formalaşdırılması ilə izah edilir. Bu formalaşma cəmiyyətin maraqlarına uyğundur. Orta əsrlərdə bu tip cəngavər, sosializm quruluşunda isə, kommunizm qurucusu sayılan fəal mübariz idi. Bundan belə bir nəticə çıxır ki, mahiyyətcə bu funksiya cəmiyyətin yeganə və əsas vəzifələrinin yerinə yetirilməsinə xidmət edir. Beləliklə, cəmiyyət insanı bioloji varlıqdan şüurlu, ağıllı ictimai adama çevirir. Ona görə də insanın sosiallaşması prosesi fərd tərəfindən müəyyən edilən bilik, norma və dəyərlərin mənimsənilməsini praktiki fəaliyyətdə tətbiqini nəzərdə tutulur. Ona görə də mədəniyyətin humanistləşmə funksiyası iki mühüm proseslə müşayiət olunur: sosiallaşma prosesi (yəni ictimai münasibətlərin mənimsənilməsi) və fərdiləşmə prosesi (yəni bu münasibətlərin fərdi formada, təkrarolunmaz şəkildə mənimsənilməsi).

İctimai inkişafda ideal vəziyyət kollektiv və şəxslər, fərdlər arasında mütənasibliyin mövcudluğu ilə izah edilir.

Beləliklə, cəmiyyətdə mədəniyyətin yuxarıda sadalanan funksiyaları şərti məzmun kəsb etsə də, hər halda onları məhdudlaşdırmaq və ya nəzərə almamaq da qeyri-mümkündür. Belə ki, onlar bir-birilə sıx vəhdət təşkil edərək vahid bir prosesin əsas meyarları rolunu oynayırlar.

1.8. Mədəniyyətdə milli və beynəlmilləl cəhətlər. Mədəniyyətin inkişafında varislik qanunu

Mədəniyyətin sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf tarixi «varislik» deyilən ənənə üzərində mümkün olmuşdur. Bu, bəşəriyyətin daş çapacaqdan başlamış müasir kompüterə, qayaüstü rəsmlərdən başlamış məşhur təsviri sənət nümunələrinin yaranmasına, yaxud primitiv insan sürülərinin düşünülmüş, sistemli dövlət quruluşunadək keçdiyi tarixi mədəni inkişaf yoludur ki, bunun da əsasını varislik təşkil edir. Geniş mənada varislik yeni keyfiyyət və xüsusiyyətlər əlavə etməklə mədəniyyətin zamandan-zamana ötürülməsi deməkdir. Bu ötürülmə prosesi mənəvi və maddi sərvətlərin mexaniki surətdə istifadə edilərək çatdırılması deyil, onların nəsilər tərəfindən qiymətləndirilərək, yeni təcrübələr əlavə etməklə yeniləşdirilərək, təkmilləşdirilməsi formasında ötürülməsi deməkdir. Varislik əcdadlarımızın irsi dəyərlərinin tənqidi təhlili, yaradıcı dəyişdirilməsi formasında çatdırılması deməkdir.

Mənəvi sahədə varislik, ilk növbədə, dil və digər işarə sistemləri, o cümlədən bəşəriyyətin mövcud olduğu ilk mərhələlərdən təşəkkül tapan zəngin ikonoqrafiya (rəsm, şəkil, sxem və s.) ilə təmin edilir. Maddi mədəniyyətdə varislik bir çox nəsilərin hazırladığı əşyalar və mexanizmlərin ayrı-ayrı nümunələri vasitəsilə reallaşdırılır. Bir çox minilliklər bu varisliyin ötürülməsinə xidmət edən sosial institutlar fəaliyyət göstərmişdir. Müasir günümüzdə belə mədəniyyət müəssisələri məktəb, universitet, elmi-tədqiqat mərkəzləri, muzey, kitabxana və s.-dir. Onlar həm də mədəni dəyərlərin qoruyucusu və ötürücüləridir.

Varisliyin ən çox yayılmış vasitəsi tərbiyə və təhsil müəssisələri hesab edilir. Buraya həmin müəssisələrin bütün səviyyələrindən olan növlər daxildir.

Varisliyin ənənəvi məsələlərindən birini də mədəni irs anlayışı təşkil edir. Mədəni irsə bütün dəyər və normalar, o cümlədən müəyyən mərhələdə mədəni nailiyyətlərin bütün növləri daxildir. Burada bir məqama diqqət yetirmək yerinə düşərdi. Tarixdə elə mədəni nailiyyətlər əldə edilib ki, öz cəmiyyətində rədd olunub, lakin sonrakı tarixi dövrlərdə özünə layiqli yer tutub.

Mədəni irs və varislik vəhdətdə olan iki kateqoriya kimi bir sıra ümumi cəhətlərə malikdir. Bunlar aşağıdakılardır:

1. Mədəniyyətin inkişafının ən ilkin çağlarında onun sinkretizmi, təsnif olunmaması, onların «elmlərin elmi» sayılan fəlsəfəyə aidliyi;
2. Müxtəlif dövr və xalqlarda, böyük mübahisəyə səbəb olan əbədi mövzuların (materializm ilə idealizmin mübarizəsi, şüurun həyata münasibəti, sosial ədalətlik ideyaları və s.) nəsilədən nəslə ötürülməsi;
3. Mədəni irsin ardıcıl toplanması və beynəlmilləşməsi. Onun təzahürü hər bir nəslin mədəni irsə yeni nəyinsə əlavə edilməsi ilə müəyyənləşir. Bu irs yazı, kitab nəşri, mətbuat, nəqliyyat və kütləvi informasiya vasitələrinin inkişafı nəticəsində ümumbəşəri xarakter kəsb edir;
4. Bəşəriyyətin son yüzilliklərdə kommunikasiya imkanlarının sürətli artımı əldə edilən mədəni irsin varisliyini daha da inkişaf etdirir. Məsələn, fotoqrafiyanın, video, audio, kino və s. köməkliyi ilə ötən tarixi dövrlərin mədəniyyəti, mədəni irsi haqqında ətraflı məlumat və bilik əldə etmək olur;

5. Varislikdən danışarkən onu da qeyd etmək lazımdır ki, mədəniyyətin incəsənət və elm kimi sahələrində varislik müxtəlif cür həyata keçirilir. İncəsənətdə hər bir müəllif əsərinə nəticə verərək tamamlayır. Bu, rəsm, kitab, mahnı və s. ola bilər. Bunların hər biri ayrıca sənət nümunəsi olduğuna görə varislik özünəməxsus məzmun kəsb edir. Elm və texnikada isə, varislik bir başqa cür məzmunu malikdir. Məsələn, amerikalı alim Norbert Vinerin (1894-1964) hesablama texnikası haqqındakı nəzəriyyəsi «kibernetika» adlı elmin yaranmasına səbəb oldu. Beləliklə, mədəniyyətdə varislik özünü bu formada da nümayiş etdirir.

6. Elm və incəsənətdə varisliyi fərqləndirən iki əsas məqam haqqında da danışmağa dəyər; elmdə edilən hər bir dövrü kəşf özündən əvvəlkilər üzərində çevriliş xarakteri kəsb edir; incəsənət əsərləri isə, əbədi yaşardır.

Mədəniyyətin hərəkətverici amili kimi varislik iki formada – pozitiv və neqativ formada mövcuddur. Pozitiv formanın mahiyyətini əvvəl yaradılmış mənəvi dəyərlərin qorunması təşkil edir: 2500 il əvvəl yaradılan Pifaqor teoremi, Mikelancelonun heykəltəraşlıq nümunələri və s.

Lakin tərəqqi yalnız əldə edilən nailiyyətlər üzərində deyil, həm də öz vaxtını keçirmiş, ötürmüş təcrübədən də yan keçmir. Bu da varisliyin mənfi formasını yaradır.

Varisliklə əlaqədar mədəniyyətin əbədi problemlərindən biri də ənənə və novatorluq arasında əlaqənin yaradılmasıdır. Əslində varisliyin iki əsas tərəfi – ənənə və novatorluq mövcuddur. Ənənə və novatorluq arasında bərabərlik qorunur. Birincinin üstünlüyü konservatizmə, ikincinin üstünlüyü isə dağıdıcı nihilizmə gətirib çıxarır.

İncəsənətdə ənənə və novatorluq məsələsi daha özünəməxsus məzmun kəsb edir. Ədəbiyyatda ənənə ilə novatorluq arasındakı mütənəsbibliyin qayəsini onun kommunikativlik funksiyası, rəngkarlıqda vizual-estetik, memarlıqda funksionallıq, musiqidə xüsusilə emosionallıq və s. təşkil edir. Əgər bu sənət nümayəndələrindən hər hansı biri öz ilkin təyinatını itirmişsə, deməli, onun bədiiliyindən danışmaq düzgün olmazdı.

Varisliyin əsas aparıcı qüvvəsi nəsilidir. Bu fikirdə əslində çox böyük elmi məna mövcuddur. Həqiqətən də, mədəniyyətin bir vəziyyətdən digərinə keçməsi birdən-birə baş verən hadisə deyil, o uzun tarixi bir prosesin nəticəsi hesab edilməlidir. Çünki mədəniyyətin yeni forma kəsb etməsi üçün cəmiyyətin strukturunda ciddi dəyişikliklərin olması qanunauyğundur. Bu dəyişikliklər isə, bir neçə nəslin yaradıcılığının məhsuludur. Ümumiyyətlə «nəsil» anlayışı ümumi ideallar, məqsədlər uğrunda birləşən insan qruplarıdır. Tarix belə nəsillərlə zəngindir. Bu zaman sinfi, təbəqə, zümrə, professional və digər fərqlər arxa plana keçir.

Aparılan hesablamalara görə «həyatın sahibləri» hesab edilən nəsillər hər 30 ildən bir yetişir. Gənc nəsil daim irəliyə can atır, daha doğrusu, ata-babaların qoyub getdiyi irsi daha da inkişaf etdirərək yeni-yeni cizgi və əlavələr edərək onu təkmilləşdirir. Bu da mədəniyyətin dinamikasının bir qanunauyğunluğudur.

1.9. Mənəvi mədəniyyətin tərkib hissələri

Mənəvi dəyər əqli və bədii fəaliyyətin növləri ilə təzahür edir. Sözsüz ki, hər yaradıcılıq nümunəsini mənəvi dəyər kimi qiymətləndirmək düzgün olmazdı. Burada əsas meyar mədəni məhsulun ictimai əhəmiyyəti ilə ölçülür. Məsələn, adi qabiliyyətsiz rəssam tərəfindən təsvir olunan tablo və ya rəsmi sənət əsəri hesab etmək düzgün deyil. Ona görə də mədəniyyət xəzinəsinin mənəvi dəyərləri aşağıdakı əlamətlərə görə özünün məzmununa və vüsətinə görə müəyyən olunur.

Məzmununa görə mənəvi dəyərlər üç əsas sahəyə ayrılır: 1)elm; 2)mənəviyyat, əxlaq; 3)incəsənət.

Elmi sərəvtlər – milli və sinfi nəzərə alınmadan obyektiv insani biliklər sistemidir. Düzdür, sovet cəmiyyəti dövründə elmdə «burjua», «yalan, böhtançı» elmi mühazirələr adı altında fikirlər söylənilsə də, sonralar tarixin axarında onlar aradan qaldırıldı. Bu məqamda rus yazıçısı, dramaturq A.P.Çexovun aşağıdakı qeydi məntiqə müvafiqdir; «Milli elm yoxdur, əgər varsa da, o, elm deyildir.» Lakin elmi dəyərlərin bir çoxlu məqamları da mövcuddur. Belə ki, insan əqli və zəkası ilə yaradılan elmi düsturlar, kəşflər, sonralar bəşəriyyətin məhvinə doğru yönəlir. Məsələn, atom bombasının hazırlanması buna çox aydın misaldır.

Mənəvi-əxlaqi dəyərlər cəmiyyətcə elmi dəyərlərdən fərqlənir. Əgər elmin vəzifəsi mövcud reallıqları insanlara öyrətmək, dərk etdirməkdirsə, mənəviyyatın vəzifəsi insanın digər insanlarla münasibətlerini aydınlaşdırmaq, təkmilləşdirməkdir. Bütün bunlar əxlaqi norma, adət və ənənələrdə, qanunlarda öz əksini tapır. Lakin məlum olduğu kimi, tarixin bəzi mərhələlərində qanun və adətlər, ənənələr əxlaqsız, mənəviyyatsız da ola bilər.

Beləliklə, son nəticədə o münasibətlər əxlaqi cəhətdən düzgün hesab edilir ki, insan həyatında başlıca meyar rolunu oynasın.

Bədii dəyərlər və sənət dəyərləri – mənəvi fəaliyyətin o sahəsidir ki, burada insanın bütün psixi gücü - hissləri və əqli «çalışır». Hələ vaxtilə Kant söyləmişdir ki, incəsənət «maraq dairəsində olmayan zövqdür.» Məhz bu cəhətə görə incəsənət, elm, əxlaq, mənəviyyatdan fərqlənir. İncəsənətin predmeti təkcə insanın zahiri aləmi, insanlarla münasibətlər deyil, həmçinin şəxsiyyətin daxili aləmidir. Bədii dəyərlərin yaradılması zamanı insan il-

ham və intuisiyaya tabe olur ki, elmi yaradıcılıqda bu bir o qədər də gərək deyil. Bədii dəyərlər, daha irrasional, etnik cəhətdən sərtləndirilmiş və öz yaradıcısı haqqında məlumat verən mədəniyyət sahəsidir.

Elmi, mənəvi, bədii dəyərlərin qarşılıqlı vəhdəti və nisbəti həqiqət, xeyirxahlıq və gözəllikdə təzahür edərək, həm cəmiyyət, həm də fərdlərin həyatında müstəsna təşkil edir. Orteqa- i – Qassetin söylədiyi məşhur kəlam dediklərimizə sübutdur: «Elm – insan problemlərinin həllinin birinci pilləsidir; Əxlaq – ikincisidir. İncəsənət isə – ən gizli və müqəddəsliyə çatmaq cəhədidir».

Mənəvi dəyərlərin yayılma dərəcələri öz təsnifatına görə ümumbəşəri, milli, sinfi-təbəqə, qrup-lokal, ailəvi, fərdi-şəxsi ola bilər.

Ümumbəşər dəyərlər – zaman, məkan çərçivəsində çox saylı insanlar tərəfindən qəbul edilməsi ilə xarakterizə olunur. Bu, qədim Misir mədəniyyəti, Fransa mədəniyyəti, Azərbaycan mədəniyyəti incilərinin xalqlar tərəfindən dərkində aiddir. Buraya əsil, həqiqi yaşayış həqiqətləri, dünya mədəniyyəti inciləri, əxlaqın ən möhkəm normaları – böyüklərə hörmət və məhəbbət, doğruculuq, təbiətə məhəbbət, qadınla kişi arasında məhəbbət, gözəlliyə cəhd və s. aiddir. Bir çox əxlaqi, mənəvi qanunlar dünya dinlərində öz əksini tapır. Bu qanunların bir çoxu isə, əsil insani hüquqlarda təzahür olunur. Tanınmış beynəlxalq təşkilatlar – BMT, Yunesko, Yunisef öz, fəaliyyətində, məhz bu qanunlara əsaslanır. Bu təşkilatlar öz fəaliyyətlərini təkcə ayrılıqda götürülmüş ölkə, xalq, sosial qruplar adından deyil, dünyəvi əməkdaşlıqdan çıxış edərək qururlar.

Milli dəyərlər isə, hər bir xalqın, ayrıca götürülmüş şəxsin həyatında başlıca yer tutur. Ümumbəşəri dəyərlərdən fərqli olaraq milli dəyərlər daha konkret və maddiləşmiş formada olur. Məsələn, «Çənlibel» məkanından söhbət edərkən Koroğlu və Azərbaycanın tarixi keçmişi yada düşür. Yaxud «Qız qalası» abidəsi hər kəsi Bakı şəhəri, Xəzər dənizi haqqında düşünməyə vadar edir.

Beləliklə, milli dəyərlər bu və ya digər xalqın mədəniyyətində təcəssüm tapan amillərdir.

Sinfi təbəqənin dəyərləri, ayrı-ayrı sinif və sosial qrup, təbəqələrin maraqları ilə bağlıdır. Məsələn, Sovet hakimiyyəti fəhlə və kəndli siniflərinin dövləti hesab edildiyindən mədəniyyət və incəsənəti də, məhz bu təbəqənin adı ilə bağlamaq daha vacib və zəruri qəbul edilirdi. Onun əsas ideyaları «istismarçı» siniflərə nifrət, fiziki əməyin daha çox vəsfi, kollektivçilik və ya sosializm ideyalarına yad hesab edilən əvvəlki mədəniyyətlərə ögey münasibət təşkil edirdi. Lokal qrup dəyərləri isə, insanların yaşayış məkanına, yaşına müvafiq qrupların birləşməsi nəticəsində birgə yaradılan dəyərlərdir. Bunlara, xüsusilə, müxtəlif tipli sekta, birlik, kasta və s. aid edilir. Dəyərlərin bu qrupu gənclər, yeniyetmələr arasında daha üstünlük təşkil edir.

Cəmiyyətin əsas birlik forması kimi, ailə və onun dəyərləri də vacib şərtidir. Ailə dəyərlərinin nəsildən-nəslə ötürülməsi bu mənada ən başlıca mədəni hadisələrdən birini təşkil edir. Ailə dəyərlərinə əxlaqi, professional, bədii və hətta sırf məişət ənənələrini də aid etmək olar.

Fərdi-şəxsi dəyərlərə isə, ayrıca götürülmüş insanın ideya və əşyaları aid edilir. Bu dəyərlər fərdi yaradıcılığın məhsulu ola bilər.

Mədəni dəyərlərin təsnifatının şərhindən onların iki əsas xüsusiyyəti nəzərə çarpır: özünün nisbiliyi və mütəhərriqliyi.

Mədəni dəyərlərin nisbiliyi müxtəlif insan qruplarının həmin dəyərləri dərk etməsi və qiymətləndirilməsində təzahür edir.

Mədəni dəyərlərin mütəhərriqliyi isə, bir səviyyənin digərinə keçməsi və əvəz olunması prosesi kimi qiymətləndirilir.

Bədii mədəniyyət. İnsanın mədəni fəaliyyətindən danışarkən, ilk növbədə, məhz «bədii mədəniyyət» haqqında düşünülür. Bədii mədəniyyət özündə bədii istehsal, bədii tələbat, bədii dəyərləri cəmləşdirir ki, bu, «incəsənət» anlayışının əsas məqamlarıdır. «İncəsənət» anlayışı çoxcəhətli olub, insanın estetik şüurunun tarixi təkamülünü təşkil edir. Mədəniyyətin inkişafında incəsənət ayrıca bir sahə kimi təcrid olunaraq xüsusi inkişaf yolu keçmişdir. «İncəsənət həyatın bədii obrazlarla inikasidir», - desək, heç də yanlışdır. Hegel estetikasında incəsənətin tərfi «obrazlarla təfəkkür» kimi dəyərləndirilir. Lakin təfəkkürün obrazlarla ifadəsi sözdə, musiqidə, səsdə, daşda, bədən hərəkətlərində maddiləşəndə incəsənəti formalaşdırır.

Çox zaman «obraz» anlayışını hər hansı bir əsərin ayrıca bir hissəsi, element kimi qəbul edirlər. Məsələn, ədəbiyyatda personaj, obrazı, rəngkarlıqda əşyanın təsviri və s. – bunların hər biri ayrı-ayrılıqda obrazdır. Lakin daha geniş mənada bədii obraz – əsərin mövcudluq vasitəsidir. XX əsrdə bədii obraz kateqoriyasına qarşı çıxış edən formalistlərin (Q.Velflin) ideyalarına baxmayaraq müasir estetika yenə də bu kateqoriyanı zəruri hesab edir.

İncəsənət bütün digər mürəkkəb dinamik sistemlər kimi səyyar fəaliyyətli struktura malikdir. Klassik estetika incəsənəti növlərə bölərək hər birinin zahiri formalarına görə xüsusiyyətlərini müəyyən edir. Bu mənada incəsənəti mövcudluq formasına görə üç sahəyə – məkana görə (rəngkarlıq, qrafika, heykəltəraşlıq, memarlıq, tətbiqi incəsənət); zamana görə (ədəbiyyat, musiqi) və məkan-zamana görə (rəqs, teatr, kino və s.) bölürlər.

Bununla yanaşı, incəsənət növləri həm də janrlara bölünür. Ədəbiyyat ənənəvi olaraq epos, lirika və drama ayrılır. İncəsənət əsərlərinin məzmunu həyat reallıqlarının konkret sahələrindən yaranır. Beləliklə, janrlar təşəkkül tapır: tarixi, elmi-fantastik, detektiv, peyzaj, natürmort, portret və s. Bədii mədəniyyət aləminə profes-

sional yaradıcılıqla yanaşı, folklor və tətbiqi sənət də daxildir. Xalq tətbiqi sənəti əsərlərinin spesifikasiyası ondan ibarətdir ki, onlar həyatımıza, məişətimizə daxil olub, onu təşkil edir.

İncəsənət insana əlavə həyat təcrübəsi verərək cəmiyyət üçün yararlı norma və dəyərlərin tətbiqinə kömək edir. Mədəniyyətin bu sahəsi, həm də psixi proseslərin stimulu kimi çıxış edir. Musiqi, rəng və ritmin köməkliyi ilə insanda mühüm psixoloji vəziyyət formalaşdırmaq mümkündür.

Rəssam hamının bildiyi həqiqət, hamının qəbul etdiyi və başa düşdüyü məzmununda deyil, özünün dərk etdiyi, «gördüyü» şəkildə yaradır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, hər əsər də «möhtəşəmlik» səviyyəsinə qalxmır. Bunun üçün rəssam həqiqəti novatorcasına tərənnüm etməlidir.

İncəsənət insanın ümumi və universal qabiliyyətini inkişaf etdirərək ətraf aləmin hissi qavrayışla dərkində çox böyük rol oynayır. Bu qabiliyyət inkişaf edərək insanın digər fəaliyyət sahələrində – elmdə, siyasətdə, məişətdə, əməkdə reallaşmasını təmin edir.

İncəsənət nümunələrini yaratmaq üçün gözəlliyi görmək, hiss etməyi bacarmaq zəruridir. Bu, estetik qavrayışdır. İncəsənət əsəri ilə ünsüyyət isə maraqlı səyahətlərdən biridir. Bu mənada sənət əsərini dərk etmək, başa düşərək anlamaq müasir tamaşaçıdan estetik bilik tələb edir.

1.10. Estetik mədəniyyətin tarixi və kulturoloji aspektləri

Qloballaşma şəraitində estetik mədəniyyət getdikcə daha böyük əhəmiyyət kəsb edir. Estetik-mədəniyyətin spesifikasiyası və funksiyası onun subyektin dünyaya münasibətinin azad özünüifadə etməsi sahəsi ilə bağlıdır. Deməli, estetik mədəniyyət insanın hər bir predmet üçün onun öz növünün ölçüsünü tapmaq və tətbiq etmək və beləliklə də şeyin bütövlükdə bütün dünyaya nəzərən spesifik dəyərini aşkara çıxarmaq qabiliyyətində təzahür edir.

Estetik mədəniyyət estetik düşüncələrin məhsuludur. Estetik düşüncə təkcə maddi baza əsasında yox, həm də ijmə kollektivlərinin mənəvi həyatı əsasında yaranır. Bir sözlə, estetik düşüncə bu və ya digər formasiyada ictimai həyatın ən yüksək mənəvi forması kimi çıxış edir və həm də bu həyatın məzmununu bütövlüklə ifadə edir. Məhz buna görə də estetik mədəniyyətdə ictimai, siyasi, əxlaqi və dini görüşlər, təbiətin dərkə, ətraf mühitə münasibət kimi çoxjəhətli mənəvi keyfiyyətlər birləşir. Deməli, estetik mədəniyyət insan və dünya, insan və insan və nəhayət insan və jəmiyyət arasındakı köklü münasibətləri birləşdirən mənəvi inkişafın zərurətindən doğan ictimai şüur formasıdır.

Dünyanın, maddi aləmin insan düşüncəsində estetik şəkildə əks olunmasını yaradan səbəb nədir? Bu tələb hər şeydən əvvəl, insan mənəviyyatının mövjudluq zərurətidir. İnsan yaradıcıdır. O, gördüyün təkcə olduğu kimi görmür, onu yenidən yaradır; ona özünəməxsus duyğu əlvanlığı, emosional çalarlılıq, fikir zənginliyi verir; hadisəni, predmeti öz mənəvi aləminin daşıyıcısına çevirir. Deməli, estetik tələbat ictimai varlığın dünyanın mürəkkəbliyi və sadəliyi ilə birləşmə qavramaq, anlamaq, duymaq və dərk etmək qabiliyyətinin imkanından doğur və onu şərtləndirir. Bu tələb neçə formalaşır və özünü insan jəmiyyətinin başlanğıcından hansı şəkildə estetik düşüncənin obyektinə çevrilə bilər? Gerçəkliyin dərk edilməsi gözəllik qanunları əsasında baş verir. Bu zaman isə hər şey gözəllik obyektinə çevrilir.

XX əsrin 70-80-ji illərində sovet fəlsəfi və estetik ədəbiyyatında «estetik mədəniyyət» anlayışı jəmiyyətə, onun müxtəlif sahələrinə eləcə də ayrı-ayrı fərdlərə aid işlənilməsi geniş surətdə populyarlaşmışdı. Lakin, bu anlayış heç də həmişə bir mənalı işlənilmədiyindən çoxsaylı mübahisələrin predmetinə çevrilmişdir.

Bu o deməkdir ki, həm mədəniyyətşünaslar, həm də estetiklər arasında gözəllik və s. kateqoriyalara münasibətdə yekdil fikir hələ də formalaşmışdır.¹

Gözəllik haqqında çoxlu nəzəriyyələr olmuşdur. Bir qisim nəzəriyyəçilər iddia etmişlər ki, həqiqi aləmdə gözəllik yoxdur və gözəllik haqqında fikirlər, mülahizələr anadangəlmə, yaxud yuxarıdan təlqin edilən bir şeydir. Digər qisim nəzəriyyəçilər təbiətdəki gözəlliyi ilahi ruhun inikası hesab etmişlər. Üçüncü qisim nəzəriyyəçilər belə fərz etmişlər ki, gözəllik guya insandan asılı olmayaraq yaşayan və insan üçün görünməz olan əbədi ideyalardan ibarətdir.² Bunlardan ən əhəmiyyətlisi N.Q.Çernişevskinin nəzəriyyəsi olmuşdur. Onun belə bir tərifini çox məşhurdur. Gözəllik bizim təsəvvür etdiyimiz həyatdır; o əşya gözəldir ki, o özündə həyatı əks etdirir və ya bizə həyatı xatırladır.³

Bütövlükdə, estetik mədəniyyət dedikdə, jəmiyyətin mədəniyyətinin estetik fəaliyyət vasitəsilə əlaqələndirilən estetik münasibətləri və sərvətlər sistemini əhatə edən hissəsi nəzərdə tutulur.

Jəmiyyətin mədəniyyətinin tərkibində müəyyən jəhətləri ayırmağa əsas verən, onun təjrid olunmasını labüd edən bu sistemin xüsusiyyətlərinin fərqi nədir?

¹ Пирадов А.В. Эстетическая культура личности, Ленинград, 1978, с.6.

² Смолийанинов И.Ф. Инсан эюзяллийи, Б., 1964, с.8.

³ Чернышевски Н.Г. Сянтин варлыба естетик мцнасибятляри, Б., 1956, с.23-24.

Əslində, o idrak prosedurasını həyata keçirməyə imkan verən metodoloji əsas və izahediji prinsip, ijtimai praktikanın, insan fəaliyyətinin, jəmiyyətin həyatının əsası kimi qəbul edilməsi qətiyyəən şübhə doğurmamalıdır. Çünki, insan fəaliyyətinin spesifikasını müəyyənləşdirərkən tədqiqatçılar qeyd edirdilər ki, heyvanların ətraf mühitə birbaşa reaksiyasından fərqli olaraq insan öz praktik fəaliyyətində təbiətə təsir göstərərək şüurlu məqsədini elə həyata keçirir ki, «əmək prosesinin sonunda alınan nətiyə bu prosesin əvvəlində insanın təsəvvür etdiyi kimi, yəni ideal olur».¹ Deməli, insanın əməyi onun həyat fəaliyyətinin əsas forması kimi, əvvəljədən qoyulmuş məqsəd vasitəsilə stimullaşdırılır, ifadə olunur, tənzimlənir və həmin qaydada davam edir. O məqsəd isə fəaliyyətin gələcək nətiyəsinin və onun strategiyasının ideal modeli sayıla bilər. Haqqında söhbət gedilən ideal modelin səmərəli olması üçün fərdin şüuru müəyyən xassələrə malik olmalıdır. Həmin xassələr ijtimai praktikada yaranır və fərdin şüur strukturunda və jəmiyyətin mədəniyyətində təsbit edilir. Məsələn, şüurun praktik fəaliyyətinin məqsədini qabaqjadan əks və ehtimal etmək funksiyalarını səmərəli yerinə yetirməsi üçün bu ehtimal bəjarığının özünün inkişaf etdirilməsi vacibdir. Yalnız yaradığı fəallığa, seçijiliyə, plastikliyə malik şüur arzu olunan məqsədin ideal nümunəsini təsəvvürə gətirmək, habelə həmin ehtimal olunan imkanların həyata keçirilməsi şəklində hazır olana dərhal tam qiymət vermək hazırlığını və qabiliyyətini təmin edir.

Belə bir tələbatə bir növ javab olaraq estetik fəaliyyət və onun mənəvi- predmet təjəssümü (folklorada, injəsənətdə, arxitekturada, dizaynda və s.) başlayır, onun texnologiyası və mədəniyyət dəyərləri jəmiyyətin bədii mədəniyyətində təsbit olunur. Bütün bunlar eyni zaman kəsiyində insanın gerçəkliyə estetik münasibətini müəyyənləşdirən estetik fəaliyyətin daxili planı kimi mükəmməl bir vəziyyətdə olur.

İnsanın estetik qabiliyyəti jəmiyyətlə birlikdə doğlur və inkişaf edir. İbtidai ijma dövründə bu qabiliyyətin artmasına və inkişafına təbiətin özü güjlü təkan vermişdir. Təbiət çoxjəhətlidir, bu da özünü təbiət hadisələrində aşkar edir. Təbiət gözəlliyi: simmetriya, harmoniya, ahəngdarlıq, kiçiklə böyük arasındakı ölçülülük və s. ibtidai ijma dövrünün sənətkarları tərəfindən genişliyi və dərinliyi ilə qavranılıb təsvir olunmuşdur. Azərbaycan ərazisində aşkar edilmiş qədim yaşayış məskənlərindəki qayaüstü və mağara rəsmlərində insanlardakı gözəlliyi qavramaq və istifadə etmək qabiliyyətinin estetik düşünjə səviyyəsinə çatdığı şahidi olur. İnsan artıq estetik obyekt olduğu kimi, bütün reallığı və çoxjəhətliyi ilə birlikdə təsdiq etməyi bəjarır.

Təbiətdə gözəllik (bilavasitədir) onun özündədir, yəni birbaşadır. Bu gözəlliyi insan duyğusu, anladığı zamandan o onun şüurunun məzmununa çevrilir. Məhz buna görə də insanın estetik düşünjəsi təbiət hadisələrinin dərki ilə başlayır. İbtidai insanın dünyaya, reallığa münasibəti sinkretik xarakterdədir. Buna görə də ibtidai insanın düşünjəsində hələ məntiqi olanla hissi olanın, dini, etik və estetik olan ayrılır, bütövlükdə mövjuddur. Buna baxmayaraq, bu sinkretiklikdə, biz düşünjənin elə jəhətlərini aşkarlayırıq ki, həmin jəhətlər embrional şəkildə ijtimai şüurun bu və ya digər formasında özünün sosial inkişafını tapır.

Sosialist ideologiyası estetik mədəniyyəti əməklə qoşa işlədirdilər. Lakin elə həmin dövrdə əmək anlayışına münasibətdə fərqli çıxış edənlər də tapılırdı. Onlardan biri də Çingiz Aytmatov olmuşdur. O, «Gün var əsrə bərabər» romanının «Müəllifdən» hissəsində yazırdı: «Bu məlum həqiqətdir ki, insan şəxsiyyətinin qiyməti- onun əməyə münasibəti, zəhmətsevərliyi ilə ölçülür... Onu da qeyd etməliyəm ki, «zəhmət adamı» deyəndə mən bu anlayışı «təbiətən sadə adam», yalnız jan- başla yer şumladığı və ya mal- qara otardığı üçün mütləqləşdirmək fikrindən uzağam. Mənjə, əbədi və dəyişkən həyatla üz- üzə gələn zəhmət adamının nə dərjədə şəxsiyyət olması, mənəvi aləminin nə dərjədə zənginliyi dövrünün əsas xüsusiyyətlərinin onda nə dərjədə jəmləşdiyi ilə ölçülməlidir».² Deməli, estetik mədəniyyət özünün spesifikası ilə fərqlənən mədəniyyətdir.

İdrakın kamil inkişafında elmi düşünjə və estetik qavrayış özünün xarakterik xüsusiyyətlərini saxlasa da idrak fəaliyyətinin başlanğıjında ijtimai düşünjənin ayrılmaz qaynağı kimi meydana çıxır. Elmi düşünjənin xüsusiyyəti və ən ümumi jəhətləri nədədir?

Elmi düşünjə təbiətin, insanın, ijtimai həyatın hadisələrin mahiyyətini jiddi elmi dəlillərlə aşkarlayır, izah edir. Buna görə də elmi düşünjədə idrakın hissi bilavasitəliyi kənar edilir. Elmi düşünjə gerçəkliyin anlayış, mühakimə və hökmlərlə aşkarlanmasıdır. Bu jür düşünjə abstrakt- məntiqi xarakter daşıyır.

Gerçəkliyin estetik dərki zamanı, təkjə hadisə və predmetlərin daxili mənəsi və xassəsi yox, həm də görümlü, yəni hissi- emosional qavrayışın tələblərinə javab verən konkret müəyyənliyi də vacibdir. Deməli, estetik dərki obyektinə özünə bəslənilən hissi- emosional vurğunluqdan obyektin subyektlə yaratdığı hiss, duyğu, həyəcandan ayrı deyildir. Elmi düşünjədə bu jür emosional gərginlik əsaslı rol oynamır. Buna baxmayaraq, onu da qeyd etmək lazımdır ki, insanın dünyaya çeşidli münasibətində, həm də elmi düşünjəsində estetik- bədii fəaliyyətin yaradılıq elementləri çox güjlüdür.

Estetik mədəniyyətin xüsusiyyəti onun əsasını təşkil edən estetik fəaliyyətin özünəməxsusluğu ilə seçilir. Estetik fəaliyyət maddi- mənəvi xarakterə malik olur. Onun predmeti gerçəkliyin bilavasitə dərki və ya təsəvvür edilə bilən hər hansı bir obyektinə, məsələn estetik informasiya daxil edilmiş bədii dəyərlər və ya bədii əsərlər, utilitar təyinatlı məhsulların estetik dəyəri ilə müşayiət edilən məqsədyönlü fəaliyyət məhsulları, insan əli ilə

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинение, т.23, с.189

² Айтматов Ч. Эцн вар ясря бярабяр. Б., 1987, с.13.

dəyişdirildiği üçün təbii halından çıxmış və estetik mədəniyyət kontekstinə daxil edilmiş təbiət hadisələri ola bilər. Estetik jəhətdən neytral olan, dəyəri fəaliyyət prosesində aktuallaşdırılan yaxud təsbit edilən halların da estetik fəaliyyəti predmeti olması tamamilə ağılabatandır.

Estetik fəaliyyətin xüsusi maraq sahəsi həmişə insan aləmi olmuş, indi də insan aləmidir. Ona ijtimai-tarixi proses, adamların ijtimai həyatı, onların sosial davranışı və mənəvi aləmi aiddir. Dünya mədəniyyəti və injəsənəti göstərir ki, elə bir təbiət və ya sosial gerçəklik halı yoxdur ki, o, öz təbiəti etibarlı ilə estetik fəaliyyətin predmeti kimi çıxış etməsin. Səməd Vurğun Fizuli poeziyasına marağının genişliyindən heyranlıqla danışmışdır. Fizuli qəzəlləri elə bir dünyadır ki, ondan doymaq olmaz:

***Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir,
Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyi, səhba nədir.***

***Gərçi janandan dili- şeyda üçün kam istərəm
Sorsa anan bilməzəm kami- dili- şeyda nədir.
Vəsdən jün aşiqi müstəğini eylər bir vüsal
Aşiqə məşuqdan hərdəm bir istığna nədir?***

***Hikməti dünyavü mafihə bilən arif deyil,
Arif olur, bilməyə dünyavü mafihə nədir.***

***Ahu fəryadın, Füzuli, injidibdir aləmi,
Gər balayi- eşq ilə xoşnud isən qovğa nədir?*¹**

Məhəbbət bu poeziyanın predmeti olmuş və heç bir şey istisna təşkil etməmişdir. Təfəkkür məhəbbətin qüdrəti qarşısında susur. Hər şey onu heyratə gətirib. Hər şey onun poeziyasının predmetidir. İnsanın daxili aləmində onun ali və böyük xüsusiyyətlərindən tutmuş onu utandıran ən kiçik jəhətlərə qədər hər şeyə təbiətdə görünən və zahirən nə varsa hamısına eyni dərəcədə öz münasibətini bildirmişdir.

Fizuli ümumiyyətlə, sözə, dilə ruhani, sakral münasibət bəsləyir, onu «uja dərğahdan» gələn feyz hesab edir: «Aləm sədəfəndə insandan qiymətli bir gövhər görmədim və insan gövhərində isə sözdən şərəfli bir jövhər tapmadım». Söz haqqında bu sözlər söz olub qalmır. «Leyli və Məjnun»un, «Divan»ın semantik stixiyası doğrudan da ilahi, sirli, təhtəşüür bir aləmdən xəbər verir. Şübhəsiz, Fizuli xalis simvolist şair və sürrealist mütəfəkkir deyil. Həm sakral, həm də realist və romantik üslubi ədə burada vahid bədii məkan – «Fizuli universumu» təşkil edir və ən azı üç bədii yozuma şərhə, açığa fəlsəfi açar verir. Elə ona görə hər Fizuli beyti də az qala hər müqəddəs surə qədər izah və təfsiz tələb edir.

Buna nail olmaq üçün şair həmişə mənəni də dərinlikdə ilahilik və sehir səviyyəsinə bədii, biçimi, üslubu, dili və vəznə də gözəllikdə nazənin, məşuqə və mələk səviyyəsinə qaldırır, sözü diriliyin, insanın («jan»ın) özü ilə bərabər tutur.

***Jan sözdür əgər bilirsə insan,
Sözdür ki, deyirlər özgədir jan...***

Fizulinin qədim türk dünyasında məhz sözlə, yenidən yaratdığı vahid bədii məkan indi də davam edir. Bütün Qafqazda və Orta Asiyada, Balkanlarda və Kiçik Asiyada türkün nəfəs aldığı hər yerdə mahnıdan, musiqidən, dini mərasimdən tutmuş məktəb dərslərinə, məişətə, məsjidə, meyhanaya qədər bu sabit dil məkanı hiss olunur, yaşayır, boy verir.²

Fizuli – vahid, bölünməz, bütöv məkanı yalnız tarixlər, mədəniyyətlər, rüzgarlar arasında yox, həm də göylərlə yerlər arasında yaradır. Şairin sözdən jisim kəsb edən «jan evi»nə nə fəlakətlər və insanlar, millətlər, dinlər və təriqətlər hamısı eyni vaxtda sığışmır. Ona görə ki, Fizuli həm bizimlə, həm də göylərlə vahid məkanda yaşayır və özünü tanrı, dünya və təbiətlə vəhdətdə dərk edir.³

Əşya praktik fəaliyyətdən fərqli olaraq estetik fəaliyyət, Hegelin qeyd etdiyi kimi, öz əşyasını onun təbii mövjudluğundan məhrum etmir. O, yalnız əşyanı öz şəxsi məntiqi və potensial inkişaf imkanlarına uyğun olaraq obrazda tamamlayır və ideala qədər ujalır. Daha doğrusu arzu edilən və mümkün olan təsəvvür səviyyəsinə qaldırır. Estetik baxımdan dəyişdirilmiş şey bəşər mədəniyyəti aləminə daxil edilir, orada o, öz oricinal xüsusiyyətini saxlayaraq, insan üçün dəyərlili olur. Burada estetik predmet insanın obyektiv (təbii və sosial) aləmi ilə subyektiv aləmi arasında vasitəli vəsilə kimi çıxış edir.

Müasir tədqiqatçılar keçmiş dövr mütəfəkkirlərinin (Aristotel, Kant və başqalarının) məhdudluqlarını aradan qaldıraraq dialektik əsasda estetik jəhətdən gözəl ideyaların, bütövlükdə estetik mədəniyyətin şəxsiyyətin

¹ Физули. Ясырляри, 5-ылдды, II ылд, Б., 1958, с.204.

² Яашар Гарайев, Тарих. Яахындан вя Узгдан. Б., 1995, с.183-184.

³ Яеня орада, с.187.

təkmilləşməsinə kömək etdiyini xüsusi qeyd etmişdir. Gerçəkliyə etsteik münasibətin metodoloci mahiyyətini açaraq tədqiqatçılar estetik mədəniyyətin inkişafının əsasını göstərmişlər. Onlar aydınlaşdırdılar ki,

- gerçəkliyin dərk edilməsi onun hissi qavrayışı ilə başlanır, bununla bərabər idrak prosesi hissi və rasionallığın vəhdətidir;

- estetik hissələrin əmələ gəlməsi və inkişafının əsasında fəaliyyət durur;

- şəxsiyyətin estetik fəaliyyətinin əsasını insanların maddi həyat şəraiti təşkil edir;

- estetiklik insanların öz ideyalarına uyğun olaraq gerçəkliyin insan tərəfindən dəyişdirilməsinin məqsəd və şəraitinə daxildir;

- estetiklik ümumbəşəri xarakteri ilə özünü göstərir;

- gerçəkliyə emosional hissi münasibət insanda müxtəlif quruju luq məsələlərinə dərin maraq oyadır;

- estetiklik, bütövlükdə insanın mənəvi formalaşması kimi, həm praktiki problemlərlə, həm də digər problemlərlə əlaqədardır.¹

Estetik predmet özünə subyektin müəyyən münasibətini, onun baxışlarını və iştirakını daxil edir. Bunlar obyektiv keyfiyyətlərlə yanaşı onun dəyərini müəyyənləşdirir. «Subyekt» anlayışının fərdin obyektə qarşı fəallığı onun bu fəallığının xarakterinə uyğun olaraq əhvali- ruhiyyəsini, məqsədini qeydə alır. Eyni bir adam müxtəlif növ fəaliyyətin subyektini ola bilər. Estetik subyektini razılıq- narazılıq hissi ilə möhkəmləndirilmiş emosional- obrazlı təfəkkür, səmərəli mülahizə, anlamaq qabiliyyəti fərqləndirir. Bu qabiliyyət inkişaf etmiş olanda predmeti onun tam halında anlamağa, onun həyata keçməmiş, inkişaf imkanlarını götür- qoy etməyə, onu ideala müvafiq surətdə tamamlanmış təsəvvür etməyə imkan verir.

Estetikanın çağdaş inkişafı onun predmetini üç əsas aspektdə müəyyənləşdirməyə yardımçı olur. Estetika gerçəkliyin özündə olan estetiklik haqqında elmdir: o həm də insanın dərk edən, yaradan, dəyişən estetik fəaliyyətini öyrənir, bundan başqa estetika injəsənətin əsas qanunlarını ümumiləşdirir.

Estetikliyin təbiətinin obyektivliyi problemi estetik düşüncənin qaynaqları ilə sıx bağlıdır (duyğu, həzz, qiymət). Estetik düşüncənin, dərkini və qavrayışın qaynağı təkjə dünya ilə insan arasındakı münasibət deyildir. Ən əsası obyektiv gerçəkliyin özüdür, onun təbiətidir. Məhz buna görə də estetik praktika təkjə insanın mahiyyətinin injəsənətdə özünüifadəsi deyil, o həm də estetik düşüncə də idrak vasitəsi kimi çıxış edir, dünyanın obyektiv mövjudluğunun mahiyyətini açır. Buna görə də **özünüifadə** bütövlükdə estetik praktika deyil, anjaq dünyanın obyektiv estetikliyinin dərkini müəyyən konkret janıdır. Deməli, estetik münasibət anjaq gerçəklikdəki estetikliyin müəyyən, bir elementi olmaqla idrak obyektinin, yəni bütövün tərkib hissəsidir.

Estetik fəaliyyətin və mədəniyyətin subyektini abstarkt fərd deyil, ijtimai varlıqdır. O meydana çıxan kimi nəinki hazır sosial münasibətlərlə, eləjə də müəyyən maddi və mənəvi nailiyyətlərlə, o jümlədən, əvvəlki inkişaf nəticəsində yaranmış estetik dəyərlərlə rastlaşmalı olur. Bu dəyər insan varlığının obyektiv şərtləri olur və estetik fəaliyyəti üçün əsas rolunu oynayır. Sosial baxımdan qarşılıqlı təsir prosesində və məqsədyönlü tərbiyə nəticəsində jəmiyyətin mənimsənilən estetik dəyərləri onun özünün gerçəkliyə estetik münasibətlərinin istiqaməti kimi çıxış edir, estetik qiymətinin meyarı və eyni zamanda onun estetik fəaliyyətini təşkil etməyə imkan verən əsasa çevrilir.

Bədi mədəniyyətdə müəyyən olunmuş ijtimai əhəmiyyətli norma və sərvətlərin mövjudluğu estetik fəaliyyəti subyektiv eqoizm elementlərindən azad edir.

Subyekt özünü estetik jəhətdən nə qədər sərbəst və oricinal ifadə edərsə, onun «ən böyük sərvət olan digər adama ehtiyajı»² bir o qədər güclənir. Digər adamlarla (adamlarla) ünsiyyətdə jəmiyyətin estetik mədəniyyəti formalaşır, fərdin bilavasitə həyəjanının estetik dəyəri yoxlanılır, onun gerçəkliyə estetik münasibətinin oricinallığı və spesifikliyi ümumi sərvət kimi təsbit olunur. Fəaliyyət və informasiyanın qarşılıqlı mübadiləsi əsasında həm də gerçəkliyə, yeni dəyər sistemlərinə estetik münasibətlərin yeni prinsipləri formalaşır.

Kəçmiş jəmiyyətlərdə estetik subyektin ijtimai təbiəti həm mədəniyyətə münasibətdə və həm də dəyərlərə istiqamət yönümündə müəyyən xarakter daşıyır. Subyektin sərvətlərə oriyentasiyasının müəyyən xarakteri N.Ç.Çernişevskinin qeyd etdiyi kimi, hətta təbiət obyektlərinə münasibətində təzahür edir. İjtimai hadisələr və proseslərə münasibətdə estetik qiymətləndirmənin sosial şərtlənməsi onun məzmunu üçün vacib və əhəmiyyətli jəhətdir.

K.Marks qeyd etmişdir ki, ijtimai praktika «predmet fəaliyyəti» kimi mövjuddur, yəni o (predmet) «insanın hissi fəaliyyəti» (Feyerbax haqqında birinci tezis) kimi mövjud olduğu zaman özünün «ikinci təbiətin» yaradır və bununla da müstəqil mövjudluq tapır və etsteik idrakın obyektinə çevrilir.³

Problemin əsas çətinliyi ondan ibarətdir ki, burada praktikanın yaradıcı mahiyyətinin düzgün anlaşılması tələb olunur. İnsan praktikada gözəllik yaradırmı, yoxsa onun praktik fəaliyyəti sadəjə olaraq gerçəkliyin obyektiv mövjud xassəsini açmağa yönəlmişdir?

¹ Бах: Липский В.Н. Эстетическая культура и личность. М., 1987, с.28.

² Маркс К., Энгелс Ф. Сочинение, т.2, с.125.

³ Бах: К.Маркс в Ф.Энгелс. Сечилмиш ясярляри. Цч ьилддя, I ьилд, Б., 1978, с.1.

Məlum olduğu kimi insan həm dərk edir və həm də yaradır, qurur. Sual oluna bilər. İnsana qədər təbiətin, maddi varlığın estetik xassəsi mövjud olmuşdurmu? Əlbəttə ki, yox! Çünki hər şey insanla başlanır.

Estetik fəaliyyətin obyektə uyğun olaraq səmərəli xarakteri hər bir predmetin estetik dəyərinin təsdiqində reallaşır. Predmetin estetik dəyəri subyektin aşkara çıxardığı və qiymətləndirdiyi obyektiv daxili və xarici əlaqələrin zənginliyi ilə müəyyənləşdirilir. Təbiət, yaxud sosial hadisə predmetinin estetik dəyəri o, nə qədər böyük həjmdə qeyri- estetik sərvətlər əhatə edə və bir yerdə əlaqələndirə bilsə bir o qədər artır.

Elmi- texniki tərəqqinin şəxsiyyətin estetik mədəniyyətinə təsiri problemlə müasir estetikanın ən az öyrənilmiş və mürəkkəb problemlərindən biridir. Problemin mürəkkəbliyi şəxsiyyətin estetik mədəniyyətinin son nəticədə bütün jəmiyyətin bütöv inkişafı ilə müəyyən olunması ilə əlaqədardır.

Şəxsiyyətin estetik mədəniyyəti təkcə ijtimai münasibətlərlə, jəmiyyətin mədəniyyəti ilə, onun elmi- texniki nailiyyətlərlə şərtləndiyi kimi eyni zamanda onların öz xüsusi fəallığının məhsulu kimi özünü göstərir. İnsan ətraf aləmi təkcə passiv surətdə müşahidə etmir, həm də yaradıcılıqla onu dəyişdirdiyini başa düşür. Deməli, insanın şüuru obyektiv dünyanı təkcə əks etdirmir, eyni zamanda onu yaradır.

Elmi- texniki tərəqqi estetik mədəniyyətin bir sıra dəyişikliklərində səbəbkar rolunda çıxış edir. Estetik mədəniyyətin anlaşılmasının çıxış nöqtəsi fərdi yaradıcılıq formasında sosial və mənəvi dəyərlərin mənimsənilməsidir. Elmi- texniki tərəqqinin təsiri altında təkcə estetik mədəniyyət deyil, həm də müasir həyat tərzində də dəyişir.¹

Estetik dəyərin, tutaq ki, utilitar yaxud mənəvi dəyərdən fərqli olaraq bu jür qeyri- spesifikliyi ona ümumiləşdiriji universal xarakter verir. Estetik dəyər heç də əşyanın hər hansı müəyyən keyfiyyətləri ilə məhdudlaşmır.

Estetik dəyər onu təşkil edən predmet keyfiyyətlərinin yüksək dərəcədə gərginliyinin ifadəsidir. Bu «keyfiyyət qeyri- müəyyənliyinin» nəticəsində estetik dəyər həmişə yeni təjribə üçün açıqdır, onu tələb edir və qabaqjadan duyur. Lakin təjribəni tamamlamaq və qabaqjadan duymaq qabiliyyətinin özü subyektin aləmə münasibəti ilə şərtlənir və yalnız bu jəhətdən aktual mövjudur.

Deməli, estetik dəyər dünyaya universal münasibət nəzərdə tutur və universallığı subyektə formalaşdırır, onu estetik münasibətlər sistemində jəlb edir.

Gerçəklik, bizi əhatə edən aləm, estetik baxımından tərbiyədə mühüm rol oynayır. Tədqiqatçılardan biri obrazlı şəkildə çox sərrast demişdir: gözəllik insan həyatına çoxsaylı qapılardan daxil olur. Günəşin doğmasından, ayılı gejdən quşların jəh- jəhindən qumda «sehirli qala» düzəldən uşağın yaradıcılıq fərhəndən və s. daxil olur. Gözəllik hissləri daşa dönməyə, qloballaşmağa imkan vermir. Kobud, estetik hissləri inkişaf etməmiş insan nəinki təbiət hadisələrinin və yaxud injəsənət əsərlərinin gözəlliyini duymur, həm də insanın dərdi və sevinji yanından etinasızlıqla, biganəliklə keçib gedir, əsil gözəl olan şeyi saxta olan şeydən fərqləndirə bilmir.

Yaradıcılıq çoxjəhətlidir. Rəssamlıq əsəri və ya kinofilm yaradanlar və yaxud teatr səhnəsində müxtəlif adamların obrazlarını janlandıranlar, zavod sexlərindəki dəzgahlarda gözəl detal yonanlar da yaradıcılardır. İnsan hər işdə ustadır. Ona görə də injəsənətdə olduğu kimi, əməkdə mühüm bir qayda mövjudur. Təkcə nə düzəltmək deyil, neçə düzəltmək də vajibdir.

Göründüyü kimi, estetik fəaliyyətin subyektə uyğun olaraq səmərəliliyi subyektin gerçəkliyə estetik münasibətində və yaradıcılıq fəaliyyəti qabiliyyətində reallaşır. Fərdin estetik münasibəti onun nəyə- təbiət hadisələrinə, istehsal fəaliyyətinin məhsuluna və ya başqa adama oriyentasiyasından asılı olmayaraq- həmişə dialoq xarakteri daşıyır: burada həm başqa fərd, həm təbiət predmeti, həm də şəxsi «mən» insan üçün dialoq münasibətlərinin eyni əhəmiyyətli partnyorlar kimi çıxış edir. Nəticədə estetik münasibətlər əsasında şəxsiyyət nəinki predmetin dəyərinə mənimsəmək hesabına, həm də digər şəxslərlə mənəvi zənginliklərin qarşılıqlı mübadiləsi və öz dəyərinə özünün dərk etməsi sayəsində hərtərəfli irəliləyir. İnsanın, janlı aləmin bütün tərəflərinə istiqamətlənən estetik münasibəti ona başqa fəaliyyət sahələrində yaranmış sosial əhəmiyyətli təjribələrin müxtəlif variantlarını duymaq imkanı yaradır. Bu təjribə estetik münasibətlər vasitəsilə elə mənimsənilir ki, ijtimai ideal şəxsiyyətin daxili imperativ əhəmiyyətini qazanır. Obyektdən və ya şəraitdən kəskin asılılıqdan azad estetik münasibətlər fantaziya üçün geniş meydan açır, subyektə bərqərar olmuş təkəkkür və davranış stereotipləri çərçivəsindən kənara çıxmaq imkanı verir, insanın idrak və praktik fəaliyyəti üçün evristik bünövrə formalaşdırır.

Həmin bünövrə üzərində qeyri- şablon təkəkkür və yaradıcı situativ darvanış formalaşır və inkişaf edir.

Estetik mədəniyyətin mühüm kateqoriyalardan birinin gözəllik olduğu heç kimdə şübhə doğurmur. N.Q.Çernişevski yazırdı ki, təbiətin müxtəlif aləmləri üzrə gözəl həyatdır, insan və insana həyatı yaxından xatırladan həyatdır- fikrini ətraflı bir surətdə sübut etməyi mənə ona görə artıq bilirəm ki, təbiətdə gözəlliyi təşkil edən, insanı xatırladan (və ya şəxsiyyətdən xəbər verən) keyfiyyətdir; sübut edirlər ki, təbiətdə gözəl yalnız ona görə gözəldir ki, insana bir işarədir. Buna görə də insanda gözəlin həyat olduğunu göstərdikdən sonra bir daha

¹ Долуханов С.И. Научно- технический прогресс и эстетическая культура личности// Эстетическое сознание и художественная культура общества. Изд. Московского Университета, 1981, с.8-9.

sübut etmək lazım gəlir ki, varlığın bütün başqa sahələrində olan və yalnız insandakı və onun həyatındakı gözəllə işarə etdiyi üçün insanın gözündə gözəl görünən gözəl də həyatdır.¹

İnsan gözəlliyə bənzərlikdir, oxşarlıqdır. Yer həyatı gözəlliyi insanın əlindən alıb, gözəlliyə çatan, ona qovuşan insan deyil, çünki o insan imkanlarının bəndini qırıb, göyə yüksəlib. Bir sözlə, şərq düşüncəsində gözəllik və ölməzlik, ölməzlik isə gözəllikdir. İnsanın böyüklüyü Qədim Şərq düşüncəsinə, əslində dar zamana və məkana sığmazlıqdır.

Gözəllik zamansızlıqdır. Gözəllik anlayışı Şərq estetik fikrinin ilkinliyindən tutmuş onun ayrı-ayrı çağlarında üç aspektdə başa düşülmüşdür. Bu üç aspekt mükəmməlin (kamilin) üç aşkarlığı ilə bağlıdır. Mütləq üç şəkildə bəlliləşir. 1) Ruh; 2) qəlb; 3) Obraz və ya bədən.

Birinci sonsuzdur, ikinci müqəddəslik, üçünjü isə hər ikisinin forma konkretliyidir. Bədənə pərçimlənmiş ruh və qəlb özünə yadlaşır, bu da insanı günah işləməyə vadar edir. İnsan öz ruhunu və qəlbini çirkəndirir, jismani ehtiras və duyğuların köləsinə, quluna çevrilir. İnsan özünü tanımır. Mütləq azadlıqdır. Azadlıq isə gözəlliyin ən mühüm atributudur.

Gözəllik həqiqətən əfsanəvi, həyatveriji qüvvəyə malikdir. Gözəllik onu yaradanları da, onu qavrayanları da dəyişdirir.

İjtimai praktikanın inkişafı və ijtimai əmək bölgüsü əsasında, yuxarıda qeyd edildiyi kimi peşəkarlaşma baş verir və estetik fəaliyyət mənəvi- praktik bədii fəaliyyətin xüsusi növü- injəsənəti meydana çıxarır. Estetik dəyəri utilitar, mənəvi, idrak dəyərlərindən ayrılmaz olan ijtimai praktikanın digər növləri ilə əlaqədar estetik münasibətlərin və dəyərlərin istehsalına, onların diapazonunun genişləndirilməsinə və ijtimai əhəmiyyətinin dərinləşdirilməsinə xüsusi yönəltmişdir. Əslində injəsənət elə növ estetik fəaliyyətdir ki, estetik dəyərlər özünün mənəvi- predmet ifadəsini burada tapır. Bu isə onların mədəniyyətdə yığım imkanını və ümumi əlaqəsini asanlaşdırır. İnjesənətdə estetik dəyər öz predmet varlığını əldə edir, özünü estetik subyektin fəallığını nəzərdə tutan xüsusi işarə- obraz kimi göstərə bilir.

İnjəsənətin spesifik estetik fəaliyyət növü olmaq etibarilə bu fəaliyyətin daxili planı və məqsədi kimi estetik münasibəti intensiv inkişaf etdirmək, fərdlərin həyat və sosial təjribəsinə uyğun gələn yeni, hələ təşəkkül tapmamış estetik dəyərlərə tələbatı qabaqjadan duymaq qabiliyyəti onun estetik mədəniyyətə münasibətdə sistemyaradıcı amili və əsas funksiyasıdır.

Estetik mədəniyyət mürəkkəb, çoxfunksiyalı sistem yaradır. Tarixi inkişaf prosesində onun funksiyaları diferensiasiya olur və ijtimai praktikanın müxtəlif sahələrinə aid müstəqil və ixtisaslaşdırılmış sahələrə çevrilir. Onlar bir- biri ilə mürəkkəb koordinasiya və subordinasiya olur və mədəniyyətin fəaliyyətini, onun bütövlükdə sosial gerçəkliklə qarşılıqlı təsirini təmin edir.

Estetik mədəniyyət spesifik daxili qanunlar əsasında inkişaf edir, bununla yanaşı ijtimai praktikaya azad çıxış yolu olur.

Estetik mədəniyyətin əsas funksional- stuktur elementləri aşağıdakılardır:

a) ijtimai idealın sistemləşdirici amili kimi çıxış edən estetik münasibət,

b) bədii sərvətlərin məjmu sistemi,

j) adamların xüsusi dəstəsi- professional səviyyədə bədii sərvətləri istehsal edən və eləcə də jəmiyyətdə onların fəaliyyətini təmin edən ziyalılar,

ç) bədii sərvətlərin toplanmasını və translyasiyasını, onların estetik münasibətlər sistemində daxil edilməsini təmin edən tiraclama və kommunikasiya vasitələri,

d) dövlətin və bütövlükdə jəmiyyətin nəzarəti altında olan estetik mədəniyyəti və estetik tərbiyəni paylaşdırma və yenidən istehsaletmə mexanizmləri və təsisatları.

Estetik mədəniyyət- ümumbəşəri dəyərlərin məjmuunu əks etdirir. O dünyanın estetik zənginliyi, onun qavranılması, qiymətləndirilməsi, mənimsənilməsi, gözəllik qanunları yaradılan bir fenomendir.

Dünya mədəniyyətinin tipolocı keyfiyyətlərini, müxtəlif ərazilərdə yaşayan və ayrı-ayrı dil qruplarına mənsub xalqların injəsənət və ədəbiyyatlarının inkişafında qarşılıqlı təsir və bəhrələnməni öyrənməkdə elmi fikrin zəngin təjribəsi olduğu halda milli, regional nəzəri- estetik fikrinin dialektik əlaqədə inkişafının xüsusi tədqiqi təsadüfi xarakter daşıyır və bu sahədə konkret elmi metodolocı ənənə yaranmamışdır. Dünya xalqlarının iqtisadi, siyasi və mənəvi həyatında Elmi- texnika tərəqqi əsrinin doğurduğu çoxşaxəli ünsiyyət bədii fikrin tarixi inkişaf yolu haqqında ümumi nəzəri təlimlər yaratmağı dünya elmi qarşısında qoyur. Dünya nəzəri estetik fikrində mövjud dövrün reallıqlarının əks olunması olduqca vacib bir məsələdir.

Müasir ijtimai və milli fikirdə mövjud demokratik prinsiplər, ideya- mənəvi dəyərlərə münasibətdə yeni metodolocı mövqedən, rəşional təhsil və qiymətləndirilmə üsullarından istifadə etməyi tələb edir. Milli, regional və dünya bədii fikrinin inkişafındakı fərdi və tipolocı məqamları, onları şərtləndirən ijtimai- fəlsəfi, estetik- kulturolocı amillərin rolunu müəyyənləşdirməkdə və bu zaman «sosial» və «estetik» başlanğıcın yerini düzgün təyin etməkdə müasir kulturolocı konsepsiyaların, o jümlədən estetik mədəniyyət sahəsindəki təjribənin xüsusi əhəmiyyəti vardır.

¹ Чернышевски Н.Г. Снятин варлыба естетик мцнасибятляри, с.27-28.

Müasir dünya nəzəri- etsteik fikrində estetik mədəniyyət probleminə yönələn ümumi maraq ədəbi- estetik- mədəni fikrin tarixi və müasir məsələlərinin hərtərəfli tədqiqi məntiqindən doğur. Elmi tədqiqatlarda etsteik aləmin «estetik yaddaşın» rolunu üzə çıxarmağa artıq imkan əldə edilmişdir.

Estetik mədəniyyətin funksional strukturunu onun estetik fəaliyyətin müstəqil sahələrini təşkil edən tərkibindən fərqləndirmək lazımdır.¹

Qeyd etmək lazımdır ki, haqqında danışdığımız «Estetik mədəniyyət» anlayışı «bədi mədəniyyət» anlayışına tən gəlmir, o daha genişdir. İnjəsənətdən başqa o, «gözəllik qanunu əsasında» yaradılış əməyinin bütün növlərini əhatə edir. Eyni zamanda hər bir bədi mədəniyyət heç də dərhal estetik mədəniyyətin malı olmur. Bu, onun əhalinin tələbatının ideya- bədi dəyərinə və estetik idrak stereotipinə uyğunluğundan asılı olur. Müəyyən hallarda məlum olur ki, dahi rəssamın əsərini xalq heç də dərhal başa düşmür, öz bədi dəyərinə görə ortabab bir əsər isə daha çox tanınır. K.Marks yazmışdır ki, injəsənətdən zövq almaq üçün bədi jəhətdən savadlı adam olmaq lazımdır.² Bu isə xeyli dərəcədə adamların ümumi mədəni səviyyəsindən, maddi həyat şəraitindən, gərəkli vaxt ilə asudə vaxt arasındakı nisbətdən, jəmiyyətin estetik idealda öz əksini tapmış məqsədli inkişaf vəziyyətindən asılıdır.

Ətraf aləm, əşyalar, hadisələr insan şüurunda müxtəlif formalarda: elmi qanunlar, siyasi görüşlər formasında və injəsənətə xas olan formada əks olunur.

Bədi obraz – varlığa əks etdirməyin, onu eyni zamanda insanların iradəsi, fikri və hissə təsir edən formada ümumiləşdirməyin injəsənətə məxsus üsuludur. İnjəsənət obrazında sənətkar təkjə varlığın hər hansı bir hadisəsini əks etdirmir, həm də öz dövrünün ijtimai ideallarının ifadəçisi, təbliğatçısı kimi çıxış edir.

Əslində injəsənət öz təbiəti etibarlı ilə ideyaldır. Sənətkar öz yaradılışında jəmiyyətin hər hansı bir təbəqə və qruplarını təmsil etsə də, onun yaratdığı bütün jəmiyyətə məxsus olur. Jəmiyyətdə yaşamaq və eyni zamanda jəmiyyətdən azad olmaq mümkün deyildir. Bu təkjə sənətkara deyil, həm də jəmiyyətin hər bir üzvünə aiddir.

İnjəsənətin obrazı bir növ xarici aləmin surəti, onun modelidir, lakin xüsusi modelidir. Bədi obraz dünyanın modeli olmaqla, eyni zamanda sənətkarın şüur və təxəyyülünün özünəməxsus qavrayışı ilə təsvir olunan həyat hadisələrində ön mühüm, xarakter şeyləri əks etdirir. Lakin həqiqi bədi obraz nə fotoqrafiya, nə də surət deyil. Axı sənətkar təkjə əks etdirmir, həm də dünyanı çək- çevir edərək, ona qarşı öz münasibətini bildirir.

Bədi mədəniyyət, daha dəqiq desək, injəsənət bədi dəyərlərin fəaliyyət göstərən sistemi kimi estetik mədəniyyətin özəyini təşkil edir. Bütövlükdə mədəniyyətin insanın qeyri- genetik yaddaşı kimi yayılmış tərihi daha çox halda məhz bədi mədəniyyətə uyğundur. Doğrudan da, əgər elm və texnika sahəsində yeni kəşf, ixtira köhnəyə əlavə olaraq onu qeyri- tipik hadisə kimi ümumiləşdirir, bəzən isə tamamilə gərəksiz edirsə, bədi mədəniyyət elə inkişaf edir ki, yeni bədi dəyərlər ümumbəşər mədəniyyətinə daxil olur, əvvəlki dövrlərin bütün bədi mədəniyyətlərin məjmuu- qədimdən qalma böyük və eyni zamanda sadədil eposdan tutmuş onun müasir mürəkkəb formalarındanak- jəmiyyətin mədəniyyətinin sonrakı inkişafının əsası və eyni zamanda tükənməz mənbəyi kimi özünü göstərir.

Kökləri ən qədim zamanlara gedib çıxan Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı- folklor dərin məzmunu və canr zənginliyi ilə seçilir. Folklorun estetik və mənəvi tərbiyədəki rolu həmin məziyyətləri ilə müəyyənləşir. Əslində folklorun etsteik mədəniyyətin formalaşmasında və inkişafında xidməti həmişə çoxjəhətli və rəngarəng olmuşdur. Azərbaycan folkloruna məxsus nağıllar, dastanlar, atalar sözü, bayatılar və s. bilavasitə xalqın mənəviyyatına təsir göstərmiş, zövqünü oxşamış və əyləndirmiş, eyni zamanda onu xoşbəxt güzəran, azadlıq və ədalət uğrunda mübarizəyə ruhlandırmışdır.

Folklorun bu ejaqkar qüdrətini çoxları qeyd etmişdir. «Xalq kitabının vəzifəsi kəndli axşamçağı işdən sonra yorğun halda evə qayıdanda onu əyləndirmək, jana gətirmək, üzüntülü əməyini unutmağa məjbur etmək, onun daşlı tarlasını ətir saçan bağa çevirməkdir; ona öz güjünü, öz hüququnu, öz azadlığını anlamağa məjbur etməkdir, ondakı mərdliyi, vətən məhəbbəti hissini oyatmaqdır».³

Deməli, folklor xalqı əyləndirməklə, onun zövqünü oxşamaqla kifayətlənməmiş, həm də onu öz hüququ başa düşməyə məjbur etmiş, azad və xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə səsləmişdir. Bununla bərabər folklor estetik və ijtimai- fəlsəfi fikrin, konkret desək, etsteik mədəniyyətin inkişafına güjlü təsir göstərmişdir.

Estetik mədəniyyətin sinkretliyi özünü bioantropomorfik bədi obpazların yaradılmasında göstərir. Bu mədəniyyətdə insan özünü təbiətdən ayırmır və həm də təbii olanla bəşəri olanı fərqləndirmir. Bu özünü bədi düşüncədə daha geniş şəkildə gerçəkləşdirir. Məsələn, «Dədə- Qorqud» dastanında «Təpəgöz boyunda təpəgöz obrazı» əsətiri xataktər daşıyır. Onda təbiətə məxsus güj, nəhənglik və həm də insani keyfiyyətlər birləşir. O duyur, düşünür, qəzəblənir, lakin xeyirlə- şəri ayırmır, öz güjündən kortəbii surətdə istifadə edir.

¹ Бах: Мядяниййятин марксизм- ленинизм нязяриййяси Б., «Маариф» 1990, с.315.

² Бах: Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения, т.42, с.151.

³ Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. Т.2, М., 1967, с.530.

Azərbaycan nağıl və əfsanələrində insandan başqa, çoxlu janlı iştirak edir: ilan, qurd, simurq quşu, at, əcdaha, div və s. bu obrazlarda təbiət və insan bir- birinə keçir, həm də bu obrazlarda insan öz düşüncəsini rəmzləşdirir. İlan xeyirxahlığın, div şərin rəmzidir. İnsana məxsus hərəkət və keyfiyyətlərin janlılar və təbiət üzərinə keçirilməsi təbiətin özünə dini- mənəvi, hətta sirli- magik münasibətdir. Təbiət, onun hadisə və janlıları insanlaşdırılır, rəmzləşdirilir.

İnsan təbiətə münasibətdə daima öz janlılığı və fəallığı ilə fərqlənir. Bu münasibət yaradıcı xarakter daşıyır. Bu jür yaradıcı praktiki münasibət konkret gerçəkliyini əməkdə tapmışdır. Adətən, nağıl və əfsanələrdəki şər qüvvələr daxilən eybəcər olmaqla yanaşı çox kobud və eybəcərdir. Məsələn, div, güpəgirən qarı, zalım, xəsis və qəddar kosa, ədalətsiz padşah və bu kimi şər qüvvələrit təmsil edən obrazların zahiri formaları onların məzmununu ifadə edirdi. Eybəcər sifət, yöndəmsiz bədən, pis gülüş, bij, kəmfürsətlik, jır- jındır geyim və bu kimi əlamətlər qabaqjadan xarakterik keyfiyyət kimi çıxış edir. Deməli, estetik mədəniyyətinin yaranışının ilk anından belə məzmun və forma vəhdəti əsas keyfiyyət kimi özünü göstərir.

Qeyd etdiyimiz kimi, həm bədii mədəniyyətin, həm də bütövlükdə estetik mədəniyyətin ən yüksəklik dərəcəsi xalq injəsənətidir. Onun əsas növləri bunlardır: maddi- təsviri, mərasim- oyun və şifahi- poetik, injəsənət, yaxud folklor. Xalq injəsənətində bəşəriyyətin qəbilə kollektiv təjribəsi ümumiləşdirilmiş rəmzi formada akkumulyasiya olur və onun ətraf təbii mühitlə, torpaqla əzəli və qədim əlaqəsi şəraitində inkişaf edir.¹ Xalq injəsənətinin estetik sərvətlərinin ümumbəşəriyyəti də bundadır. Eyni zamanda insanın torpaqla əlaqəsini bilavasitə- sadədil formada ifadə edən xalq injəsənəti onun regional- etnik təjribəsi ilə bitir. Bu təjribə onun obrazlı quruluşundan, dilində, simvolikasında saxlanılır və milli spesifikasının xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Xalq injəsənətinin mənəvi sərvətlərinin qarşılıqlı təsiri və mübadilə edilməsi hazırda dünya xalqlarının əlaqəsinin, qarşılıqlı anlaşmasının onların mədəniyyətlərinin qarşılıqlı zənginləşməsinin çox mühüm kanallarıdır. Xalq injəsənəti xalqın həyat ənənələrinin və ideallarının qoruyucusu və tükənməz mənbəyidir (Biz bu barədə sonrakı fəsillərdə daha ətraflı danışacağıq).

Professional sənətin mühüm xüsusiyyət təşkil edən əlavəsi bədii özfəaliyyətdir. O, eyni zamanda estetik mədəniyyətin müstəqil funksional elementidir. Estetik mədəniyyət sistemində bədii özfəaliyyət iki funksiya yerinə yetirir. O, bir tərəfdən insanların yüksək professional sənətə jəlb edilməsinin mühüm vasitəsidir. Təsədüfi deyil ki, özfəaliyyət kollektivlərinin repertuarına çox vaxt hətta professional kollektivlərin heç də həmişə jürət etmədikləri yüksək klassik əsərlər salınır. Bədii özfəaliyyət xalq sənəti ilə professional sənətin arasında əlaqə funksiyasını yerinə yetirir. O, professional injəsənət üçün xalq istedadlarının mənbəyidir və eyni zamanda professional sənətdən ötrü injəsənəti başa düşən və ondan zövq alan adamlar formalaşdırır.

Bədii özfəaliyyətin ənənəvi formalarına hazırda injəsənətin texniki növləri ilə əlaqədar özfəaliyyət (kino həvəskarları, foto həvəskarları və s.) getdikjə genişlənir.

Dünyanın estetik jəhətdən qavranılması əşya və insanın mürəkkəb qarşılıqlı əlaqəsindən ibarətdir. Əşyadan alınan estetik hiss olmadan gerçəkliyi hərtərəfli dərk etmək qeyri- mümkün olur. Yalnız zövqlə, sakit və xoş bir nəşə ilə müəyyən etmək olur ki, əşya gözəldir.

İnkişaf edən jəmiyyətin estetik mədəniyyətinin mühüm ünsürü vahid estetik tərbiyə sisteminin mövjudluğudur. Hər hansı bir estetik mədəniyyətin subyektı olmazdan əvvəl insan estetik tərbiyə, ənənə, yaranmış ijtimai fikir sistemi vasitəsilə reallaşan, daha dəqiq desək, həyata keçirilən təsir obyektı olur. Azərbaycan jəmiyyətinin estetik mədəniyyəti böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olduğunu sübut etməkdən məhrumdur. Bunu injəsənətin əksər növlərində müşahidə etmək mümkündür. Bu vəziyyətin aradan qaldırılması olduqca vacibdir. Lakin insanların estetik mədəniyyətinin formalaşması mütəşəkkil və məqsədyönlü prosesdir. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, estetik tərbiyəni mədəni- maarif vəzifələri isə məhdudlaşdırmaq həmçinin normal, mədəni inkişaf etmiş şəxsiyyətin formalaşmasında onun rolunu mütəlqləşdirmək ağlabatan olmazdı. İdeya- siyasi, əmək, mənəvi, estetik və fiziki tərbiyə və bütün təhsil sisteminin fəaliyyəti bu ümumi məqsədə yönəldilməlidir. Bizdə isə çox vaxt hər işi tərsinə edirlər. Ali məktəb proqramlarından estetika, kulturologiya dərsləri çıxarılır, humanitar fənlərin yükü azaldılır. Nəticədə isə uduzan gənç nəsil olur. Ümumiyyətlə, tərbiyənin digər tərəfləri ilə üzvi surətdə bağlı olan estetik tərbiyə insanın ideya- mənəvi yüksəlişinə, onda yüksək mənəvi keyfiyyətlərin inkişafına kömək edir.

İnsanların dünyaya olan estetik münasibətləri onların ağılı ilə əlaqədar olsa da, hər şeydən əvvəl, emosional münasibətlərdir. Estetik münasibətlər məhz bu jəhətdən fəlsəfi, praktiki, elmi və s. münasibətlərdən fərqlənir. Həm varlığın gerçək hadisələri, həm də bizim onlardan zövq almağımızın xarakteri gözəllik sahəsində böyük rol oynayır. Gözəllik haqqındakı mühakimə qavrayışın obyektiv və subyektiv tərəflərinin iştirak etməsi nəticəsində yaranır. Əşyanın insana və insanın əşyaya münasibətindən ibarət olan bu vəhdətdən xarijdə gözəlliyin nə demək olduğunu başa düşmək olmaz. Bu məsələnin, müxtəlif tərəflərinin bütün mürəkkəb dialektik əlaqəsini nəzərə almadan birtərəfli izah edilməsi jəhdləri bəsitliyə və əsassız nəticələrə səbəb olmuşdur.

¹ Бах: Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры М., 1983.

Varlığın estetik jəhətdən qavranılması haqqında danışıarkən xüsusilə demək lazımdır ki, gözəllik haqqında mühakimələr müxtəlif səbəblərdən asılıdır.

Bədii mədəniyyət jəmiyyətin estetik mədəniyyətinin anjaq bir hissəsidir. Estetik fəaliyyət estetik mədəniyyət sisteminə ijtimai praktikanın müxtəlif sferalarını jəlb edir. Eyni zamanda elmi- texniki inqilabın estetik fəaliyyətə qarşılıqlı təsir prosesi baş verir. Bu iki tendensiya qovşağında estetik fəaliyyətin maddi istehsal sistemində yeni növü- dizayn yaranmışdır. O, müasir estetik mədəniyyətin mühüm elementi olmuşdur. Dizaynın məqsədi nəticə etibarlı ilə maddi sərvətlər istehsalıdır. Lakin bu sərvətlər xüsusi öz-fəaliyyət- bədii konstruksiya-yalaşdırma əsasında estetik dəyər alır.

Maddi istehsal sistemində jismən estetik dəyəri onun istehlak keyfiyyətinin göstərijilərindən biri kimi çıxış edir. Lakin dizayn anjaq hazır məhsul istehsalı ilə məhdudlaşmır. O, hələ öz rolunu itirməmiş köhnə əşyanın modernləşdirilməsindən, jəmiyyətin tələblərini ödəyən yeni məmulat layihəsi verilməsindən başlanıla bilər. Lakin dizayn insanın bütün əşya mühitinin estetik təşkili ilə başa çatmalıdır. Dizaynerin bilavasitə vəzifəsi çox yaxud az dərəcədə məhdud görünə bilər: məmulatın funksiyaları və konstruksiya xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla məqsədyönlü və mükəmməl formasının yaradılması. Lakin onun daha böyük vəzifəsi məhz insanın tələblərinə uyğun münasib əşya mühiti təşkil etməkdir. Estetik jəhətdən mütəşəkkil mühitin (məişət və istehsalat mühitinin) özü insanın davranışını jəmiyyətin qəbul etdiyi və bəyəndiyi normalara uyğun olaraq istiqamətləndirir və həyata keçirir, yəni insanın davranış mədəniyyətində «əşyalaşır».

Dizaynın mədəni- estetik funksiyası bunula da qurtarmır. Dizayn injəsənət və istehsalat arasında vasitəçidir, injəsənətin yaratdığı bədii sərvətləri və ifadəli vasitələri texnikaya çevirməyə imkan verir. Bədii konstruksiyavermə, öz növbəsində texniki vasitələrin estetik baxımdan interpretasiyasına şərait yaradır.

Estetik baxımdan dəyərləndirmə, estetik tərbiyə insanın ideya- mədəni yüksəlişində kömək etməklə yanaşı o bir sıra səjiyyəvi vəzifəyə malikdir. Həmin səjiyyəvi vəzifələr sırasında aşağıdakıları xüsusi qeyd etmək lazımdır.

1. Milli vətənpərvəlik ideali əsasında estetik zövqün formalaşması;
2. İjtimai praktikanın hər bir sahəsində yüksək estetik fəaliyyətə qabiliyyət və tələbatın formalaşması;
3. Bədii yaradıcılıq üçün vərdişlərin və qabiliyyətlərin təkmilləşməsi və inkişafı;

Estetik mədəniyyətin tərkib hissəsi olan injəsənətin insanların formalaşmasında misilsiz rolu vardır. İdeal öz konkret obrazlı təjəssümünü injəsənətdə tapır. İnjəsənət müxtəlif estetik təsir amillərini vahid sistemdə birləşdirməyə imkan verir. Estetik ideal müəyyən tarixi şəraitdə ijtimai praktika əsasında əmələ gəlir və jəmiyyətin dəyişməsi ilə dəyişir. Sənətkarın siyasi, fəlsəfi, etik, estetik baxışlarının təsiri altında qərarlaşan estetik ideali əsas etibarlı ilə bədii metod və tendensiyanı, sənət əsərinin məzmununu və formasını müəyyən edir. Estetik ideala sənətkar müxtəlif üsullarla, bilavasitə müsbət qəhrəman obrazları yaratmaqla (S.Rəhimovun Şamo, S.Vurğunun Vaqif, Anarın Təhminə obrazları) və yaxud bilavasitə təsvir olunan hadisələrə öz münasibətini bildirməklə nail olur. İnjəsənətin müxtəlif canlarında idealın bu və ya başqa şəkildə təjəssüm olunması üsulu üstünlük təşkil edə bilər.

Hələ qədim dövrlərdən estetik mədəniyyətin mühüm elementi memarlıq olmuşdur. Memarlığın mütəşəkkil həyati mühit kimi əsasını təjrid olunmuş və eyni zamanda təbiətlə bağlı məkan təşkil edir. Memarlıq məkanı onların həyat fəaliyyəti formalarına uyğun təşkil edərək insanların müəyyən davranış üsubunu müəyyənləşdirir.

Memarlıqda olan estetik prinsiplər qismən təbiətə, məsələn, praktiki memarlığına da nüfuz etmişdir. Lakin bütövlükdə təbiət uzun müddət mədəniyyətin təsirindən kənarda qalmışdır. İntensiv urbanizasiya prosesi təbiəti getdikjə daha inadla mədəniyyət sisteminə jəlb edir. Təbii mühitin o jümlədən Landşaftın estetik dəyərinin qorunması inkişaf edən jəmiyyətin mühüm mədəni tələbatı olmağa başlamışdır. Bu aktual sosial- mədəni tələbatın əsasında estetik mədəniyyətin yeni sferası- ekoloci estetika yaranmaqdadır.

Estetik tərbiyə sistemi estetik təhsilsiz mükəmməl sayılmaz. Estetik tərbiyə- insanda həyatda gözəllik və ülviliyi qavramaq, düzgün başa düşmək, qiymətləndirmək və yaratmaq bəjarığının əldə edilməsinə və təkmilləşdirilməsinə yönəldilmiş tədbirlər sistemidir. Estetik tərbiyənin məqsədi jəmiyyət üzvlərinin əqli, siyasi, əxlaqi və fiziki jəhətdən hərtərəfli inkişafına kömək etmək onlarda gözəllik hissini təkmilləşdirmək, gözəllik qanunları üzrə yaratmaq həvəsi oyatmaqdır. Estetik tərbiyənin əhəmiyyəti və məqsədi estetik sərvətləri dünyagörüşü səviyyəsinə qaldırmaq, onu şəxsiyyətin bütöv dünyagörüşü sisteminə qatmaqdadır. İnsan tərəfindən dərk edilərək onlar şəxsiyyətin gerçəkliyə öz münasibətinin əsasını təşkil etməyə başlayır. Bəzən estetik mədəniyyət sahəsinə injəsənətin elə növləri daxil olur ki, o insanların tərbiyəsindən çox, onların pozulmasına gətirib çıxarır. Nəticədə milyonların zövqü korlanır. İnsanlar ənənəyə hörmət etmir, tarixi- etnik köklərini unutmaq yolunu tuturlar. Simasızlıq, ideyasızlıq və ya dünyagörüşü dolaşıcılığı və s. bir çox injəsənət əsərlərin sücətini, məzmununu təşkil edir. Milli mədəniyyət- musiqi, kino, teatr, ədəbiyyat və s. böhran vəziyyətinə düşür. Bunun qarşısını isə dövlət səviyyəsində almaq lazımdır.

İnsanların həyat fəaliyyətinin əsas forması olan əməkdə estetik başlanğıcın aşkara çıxarılması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. K.Marks əməyə yalnız yaşamaq vasitəsi kimi baxan, zövq almağı yalnız əməkdən azad vaxtla bağlayan bir çox iqtisadçılarla mübahisəsində qeyd edirdi ki, hər bir insan normal vəziyyətində normal əmək

payına təbii tələbat duyur. Həqiqətən də yaxşı təşkil olunan, düzgün normalaşdırılan, növləri növbələşən, istirahətlə əvəzlənən azad əmək insanın yaradıcı mənəvi və fiziki qüvvəsinin əsas təzahür və inkişaf formasına çevrilir. Əməyin birinci həyatı tələbata çevrilməsi əməkdə estetik başlanğıc əlaqədir. Mədəni və mənəvi tələbatın ödənilməsinə yönəldilmiş əmək özü tələbata çevrildə insana layiq olur, bu tələbatın sərbəstliklə təmin edilməsi insana rəssamın sənət əsəri yaradarkən aldığı qədər zövq verir.

Tarixin bütün dövrlərində mövjud jəmiyyətlərdə müxtəlif ideallar- siyasi, əxlaqi, dini, estetik və s. ideal- lar toplanmışdır.ideal- lar bu və ya digər qrupun, xalqın və ya bütövlükdə jəmiyyətin içərisində yaranan həsrət, ümid və arzular toplusu halında ifadə olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi idealın əsası insanların beynində, onların təxəyyülündə, fantaziyalarında deyil, həyatın iqtisadi şəraitinin inkişafındadır. Varlıqla şüurun münasibəti mürəkkəbdir. İdeallar tarixi tərəqqinin səbəbi deyil, nəticəsidir.

Estetik ideal jəmiyyət tərəfindən onun əxlaqi və fiziki inkişafında əldə edilmiş ən yüksək nailiyyətin təjəssümüdür. Etsetik idealda dərin tarixi məzmun vardır və öz təbiətinə görə həyatın real təzahürləri ilə sıx əlaqədir. Estetik ideal- lar gələcəyi yalnız onun hal- hazırda artıq mövjud olduğu elementlər şəklində ifadə edir.

Həyatda və injəsənətdə estetik ideal fəvqəladə dərəcədə mürəkkəb bir hadisədir. İdeal haqqındakı təsəvvürlər anadangəlmə deyildir. Bu ideal- lar adamlarda onların həyatı və etsetik təjəribəsi sayəsində yaranır.

Estetik mədəniyyət fərdin qarşısında nəinki sərvətlər dəsti kimi həm də jəmiyyətin sosial strukturuna daxil edilmiş və onun tərəfindən şərtləndirilmiş müəyyən sistem kimi durur. Estetik mədəniyyətin sosial oriyentasiyası birinci növbədə, sosial təsisatlar (kitabxanalar, muzeylər, teatrlar, kütləvi mədəni kommunikasiya vasitələri) vasitəsilə bədii sərvətlərin seçilməsi və onların ijtimai inkişafın aktual vəzifələrinə uyğun olaraq interpretasiyası ilə həyata keçirilir. Bu jür seçilmiş və interpretasiya edilmiş bədii sərvətlər sistemdə təmərküzləşir. Bu sistemin təşkilinin əsasını ijtimai ideal təşkil edir. Müasir jəmiyyətdə dövlət estetik mədəniyyəti bütün xalqın mənafeyinə tabe təməyə çalışır, birinci növbədə sərvətlər istehsal olunan injəsənətə təsir göstərir. İnjəsənətin kapitala oriyentasiyasının onun üçün ziyanlılığı birinci növbədə, ondan ibarətdir ki, o, Hege- lin sözü ilə desək, əsl həqiqilik və həyatilik xarakterini itirir və gerçəklik aləmində öz əvvəlki yüksək mövqeyini bərpa edə bilmir. Bu tezis müasir keçid jəmiyyətində geniş rezonans almış və injəsənətin yox olması konsepsiyasında öz əksini tapmışdır.

Adətən, yazıçıları, artistləri, recissorları, rəssamları, bəstəkarları, memarları, bir sözlə, injəsənətə aid olan hamını, bədii əsərlər və obrazlar yaradan hər kəsi sənətkar adlandırırlar. Lakin bu sözü daha geniş mənada işlətmək mümkündür. Öz sənətinə yaradıcı surətdə yanaşan hər kəsin öz işinin sənətkarı adlandırılmağa haqqı çatır.

Sənətkar bütün hallarda yaradıcı sözünün sinonimi kimi işlədilər bilər. Bədii münasibət insanın ən ali yaradıcılıq vəziyyətidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, gözəllik, kamillik- məhdudluq və birtərəfliliklə bir yerə sığmır. Gözəllik həyatın dolğun olduğu yerdə fiziki inkişafı zehni inkişafın həmahəng olduğu yerdə meydana gəlir. İnsanın gözəlliyə, kamilliyə jəhdi fəal, yaradıcı olmalıdır. Estetik tərbiyənin məqsədi və mənası təkcə gözəlliyə heyran olmaqdan ibarət deyil, həm də onu təsdiq etməkdən, həyata gətirməkdən ibarətdir. Əgər estetik tərbiyənin mahiyyətini bir neçə sözlə ifadə etmək istəsək, həyat sənətkarlarını oyatmalı və inkişaf etdirmək lazımdır. İnjəsənətin əsas vəzifəsi xüsusilə bundan ibarətdir.¹

Tədqiqatçılar keçmiş jəmiyyətlər şəraitində injəsənətin taleyinə bu bədbin münasibətə şərik deyillər. Bu estetik mədəniyyətin bütün əhali təbəqələrini ona jəlb etmək, bədii və estetik fəaliyyəti hərtərəfli stimullaşdırmaq yolu ilə qeyri- məhdud inkişafı üçün imkan yaradır.

Estetik mədəniyyətin kulturoloci aspektləri mədəniyyətə verilən müxtəlif təriflərdə özünü göstərir. Bu təriflər artıq qeyd etdiyimiz kimi çoxdur və onları qruplaşdırsaq aşağıdakı ümumi növləri almaq mümkündür.

Təsviri növ- burada mədəniyyətin təzahürü və ayrı- ayrı elementləri (adətlər, etiqadlar, fəaliyyət növləri) sadəcə olaraq sadalanır.

Antropoloci növ – qeyd edir ki, mədəniyyət təbiətə qarşı duran («ikinci təbiət») insan fəaliyyətinin məhsulları, şeylər dünyasıdır.

Dəyər növü – mədəniyyəti maddi və mənəvi dəyərlərin məjmuu kimi şərh edir.

Normativ növ – təsdiq edir ki, mədəniyyətin məzmunu insan həyatını nizamlayan norma və qaydaların məjmuudur.

Adaptiv növ – insanları təbii şəraitə uyğunlaşdıran fəaliyyətin xüsusi növü olan mədəniyyəti insanlara xas tələbatların ödənilməsi üsulu kimi şərh edir.

Tarixi növ – qeyd edir ki, mədəniyyət jəmiyyətin tarixinin məhsuludur və insanın əldə etdiyi təjəribəsinin nəsilədən nəslə ötürülməsi yolu ilə inkişaf edir.

¹ Скатуершиков В.К. Эстетическая культура советского человека. М., «Советская Россия», 1964, с.17.

Funksional növ – **mədəniyyəti jəmiyyətdə oynadığı funksiyalar vasitəsilə səjiyyələndirir və onun funksiyalarını vəhdətdə götürür.**

Semiotik növ – mədəniyyətə jəmiyyətin istifadə etdiyi işarələr sistemi kimi baxır.

Simvolik növ – mədəniyyətdə simvollardan istifadə edilməsinə daha çox diqqət yetirir.

Hermenevtiv növ - mədəniyyəti insanların dərk edib şərhinə xeyli yer verdiyi çoxlu mətn kimi təsəvvür edir.

İdeatsion növ – mədəniyyəti jəmiyyətin mənəvi həyatı kimi, mənəvi yaradıcılığın sosial yaddaşda toplanması ideyalar axını və digər dəyərlər kimi başa düşür.

Psixoloci növ – mədəniyyətlə insanların davranış psixologiyası arasında əlaqəni qeyd edir və insan psixikasının xüsusiyyətlərinin sosial jəhətdən şərtləndiyini təsdiq edir.

Didaktik növ- mədəniyyətə (genetik jəhətdən irsi alınmayan) insanın öyrəndiyi bir fenomen kimi baxır.

Sosioloci növ- mədəniyyətə insanların kollektiv fəaliyyətini təmin edən ideya, prinsip, sosial institutların məjmusu, ijtimai həyatın təşkili amili kimi baxır.¹

Eyni zamanda mədəniyyətin bir ümumi bölgüsü- maddi və mənəvi mədəniyyətlərə bölgüsü də mövjudur.

Maddi mədəniyyətə istehsal vasitələri əmək alətləri, tələbat vasitələri, istehsal və tələbat vasitələrinin yaradılmasında istifadə olunan praktiki fəaliyyət üsulları, istehsal münasibətləri daxildir. Geniş mənada maddi mədəniyyət mənəvi mədəniyyətin maddiləşməsidir. Estetik mədəniyyət həm maddi, həm də mənəvi mədəniyyət sahələrini əhatə etməklə özünü universal mədəniyyət kimi göstərir.

Estetik mədəniyyət bütövlüğü, təmliği ifadə edir. Eyni zamanda onun nisbi müstəqilliyə malik müxtəlif sahələri jəmiyyətin sosial strukturu ilə şərtlənən vahid sistemdə birləşir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi estetik mədəniyyətin sosial istiqamətlərin ifadəsini estetik ideal təşkil edir. Öz məzmununa görə estetik ideal ijtimai idealın ifadəsidir. Yalnız inşənət əldə edilmiş ideali təqdim edə bilər. İnsanın birbaşa emosional hissələri sisteminə üzvi olaraq qoşulan konkret obrazlı nümunələrini (variantlarını) verə bilər. Tədqiqatçıların fikrinə, fərd estetik ideal vasitəsilə sosial əhəmiyyətli normaları və sərvətləri mənimsəyir, şəxsiyyət həmin ideal sayəsində sosiallaşır.

Estetik mədəniyyətin sturkturunda onun sistemli elementi olan estetik tərbiyə olduqca mühüm rol oynayır. Hər bir jəmiyyətdə estetik tərbiyə formalaşdırma funksiyasını yerinə yetirir. Estetik tərbiyə sistemi özündə estetik mədəniyyətin sosial- fəlsəfi istiqamətini jəmləşdirir. Estetik tərbiyənin başlıca məqsədi- hərtərəfli harmonik və deməli, estetik jəhətdən inkişaf etmiş insan şəxsiyyəti yetirməkdir. Estetik tərbiyənin başlıca məqsədini reallaşdırmaqdan ötrə iki qrup vəzifəni yerinə yetirmək lazımdır.

Birinci qrup- hər bir insanı inkişaf etmiş, estetik mədəniyyətin yararlı obyektinə olmaq, estetik jəhətdən təhsilli, tərbiyəli, estetik – bədii dəyərlərin tələbkar olmağı- tərbiyə etməklə əlaqədardır. İkinci qrup isə hər bir insanı estetik mədəniyyətin subyektinə çevirmək, onun bədii- estetik yaradıcılıqda iştirakına şərait yaratması ilə əlaqədardır. Hər iki qrup bir- birilə qarşılıqlı surətdə əlaqədardır. Estetik mədəniyyətin formalaşması təkcə insanların bədii- estetik dəyərlərə yiyələnməsi üçün iqtisadi və sosial şəraitin yaradılması deyil, həm də onların gözəlliyi başa düşən estetik jəhətdən tərbiyəli olmasına dair proqramın tətbiq edilməsidir. İnsanların estetik şüurunun səviyyəsini yüksəltmək- estetik tərbiyənin başlıca vəzifələrindən biridir. Burada estetik idealın yaranması da mühüm yer tutur. Estetik ideal həyatın dolğunluq və kamillik ifadəsi kimi insan nəslinin hər birinə mütləq görünür. Buradan da estetik idealın ümumiliyi də üzə çıxır. Lakin müasir dövrdə estetik mədəniyyət təkmilləşdikjə daha dəqiq desək, o ideala yaxınlaşdıqja, sərhəd əvvəlki hüdudlarından kənara çıxır. Buradan çıxan əsas nətiyə budur ki, estetik ideal yeni məzmunla zənginləşir, daha dərin və əhatəli şəkllə düşür. Estetik mədəniyyət estetik fəaliyyətin və ijtimai şüurun xüsusi formasıdır. Dünyanın obrazlı şəkildə qavranılmasıdır, gözəllik qanunları üzrə təsviridir. Obrazlı inikas (bədii obraz) vasitəsilə hər bir sənətkar hadisələrin həyat şəraitinin, sosial münasibətlərin adamların xarakterlərinin və həyəjanlarının (bunların bilavasitə real həyatdan götürülüb götürülməməsindən və ya fantaziyasından, onun bədii uydurmanın məhsulu olmasından asılı olmaya-raq) mahiyyətini aşkara çıxartmaqla həyat həqiqətinin obrazlı kəşfini verir. Estetik bilik, vərdiş, qavrayış, hissələr və s. estetik mədəniyyətin tərkib hissəsi kimi çıxış edir.

1.11.Milli müəyyənlik və estetik mədəniyyət

Keçmiş SSRİ xalqlarının siyasi müstəqillik əldə etməsi ilə əlaqədar milli şüurunun oyanması müasir dövrün ən əlamətdar hadisəsi hesab olunur. Həmin tarixi hadisə strateji jəhətdən sosial- iqtisadi, intellektual, mədəni həyat və dövlət idarəçiliyinin bütün sahələrində dərin demokratik dəyişikliklərlə müşayiət olunmuşdur. Əslində bu hadisə öz mahiyyətinə görə bir tərəfdən xalqın varlığının bütün həyat sahələrində tarixən keçiji olmayan təkrarsız milliliyin intibahına, digər tərəfdən (təkrarsız fərdiliyin aşkarlanması ilə) xalqlar arasında inteqra-

¹ Культурология. Ростов н/д. «Феникс», 2001, с.10-11.

tiv proseslərin inkişafına şərait yaratmışdır. Burada söhbət millətin tarixin subyekti və dünya sivilizasiyasına mühüm töhvəsini verən müstəqil yaradıcı qüvvə kimi ağıllı özünü-təsdiqinin yolları haqqında gedir. Haqqında danışdığımız meyllər mövjud mənəvi dəyərlərin yenidən qiymətləndirilməsini zəruri etmişdir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, hazırda dəyərlərin qiymətləndirilməsi heç də həmişə ağıllı kriteriyalara müvafiq gəlmir və burada çox vaxt dramatik- fəjivi, kortəbii- anarxist özbaşınalıq prinsipləri hökm sürür. Bu baxımdan bütöv regionları əhatə edən qarşıdurma, xalqlar arasında hələ də davam edən müharibə qətiyyətlə heç bir məntiqə sığmır. Çünki arzu edilən ədalətli quruluşa dağıdıcı ölüm vasitələri ilə çatmaq qeyri-mümkündür. Yalnız xalqın yaradıcı qüvvələrini inkişaf etdirməklə zəngin spesifik «Mən»in beynəlmiləl- ümumbəşəri məzmunla zənginləşməsi ilə mütərəqqi milli inkişafı həyata keçirmək mümkündür. Millətin yaradıcı potensialının özünü realizə edə bilmək səviyyəsi jəmiyyətin bütün sosial simasına mühüm təsir göstərən sivilizasiyasının xarakterindən çox asılıdır.

Hər bir xalqın daxili azadlığının dərəcəsi əqli, ruhi, mənəvi həyatının inkişafı ilə sıx bağlıdır. Həmin bünövrədə onun milli birliyi- vəhdəti yaranır və inkişaf edir. Burada onun şüuru öz fərdi xüsusiyyətlərini, öz subyektiv başlanğıcının mənbəyini götürür ki, daxilən zəngin olduqca, bir o qədər də azad, məzmunlu olur və özünü daha parlaq təzahür etdirə bilir. Deməli, sosial həyat birliyinin dərin əsaslarını bir-birinə bağlayan mənəvi mədəniyyətin mahiyyəti mədəniyyətin məzmununa uyğun olur. Hazırda sivilizasiyalı milli demokratik quruluşun yaradılması ijtimai münasibətlər sisteminin humanistləşdirməyə imkan verən müvafiq mədəniyyəti inkişaf etdirmək zərurəti ilə qarşılaşır. Sosial həyatın humanistləşməsi jəmiyyətin həqiqi demokratikləşməsinin zəruri tələbidir. Əsil demokratiya yüksək şüur mədəniyyəti, mənəvi yetkinlik deməkdir. Ümumiyyətlə, milli intibah, milli münasibətlərin inkişaf etdirilməsi vəzifələri baxımından mədəniyyət problemi daha çox aktuallıq kəsb edir. Yəni bu problem müasir ijtimai inkişafın məntiqindən irəli gəlir.

Mövjud mədəni dəyərlərin meyliyi ziddiyyətlər içərisində boğulan jəmiyyət şəraitində hər bir milli mədəniyyətdə iki mədəniyyətin olmasının nətiyyəsidir. Milli jəhətdən injəsənətin özünəməxsusluğu həmişə bu və ya digər sinfin maraqlarını, görüşlərini, ideologiya və psixologiyasını ifadə edir. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində rus ədəbiyyatında L.Tolstoyun yaradıcılığı patriarxal kəndlilərin görüşlərini, M.Qorkinin yaradıcılığı proletariatin, Mereckoski və Z.Qippiusunku isə dvoryanlıq və burcuaziyanın görüşlərini ifadə edirdi. Bu da təsadüfi deyildi.

Milli ilkinlik əslən yüksək injəsənətdə təkjə sinifliklə deyil, həm də ümumbəşəriyyətlə dialektik vəhdətdə meydana çıxır.

Əgər injəsənəti Leninin göstərdiyi üç ölçülü vəhdətin- ayrıjanın, xüsusinin və ümuminin birliyi baxımından qiymətləndirsək, onda injəsənətdəki fərdilik, millilik və beynəlmiləlçiliyin dialektikasına da diqqət verməliyik.

XVII əsr ingilis şairi Jon Donn yazırdı: «Hər bir insanın ölümü *məni* də azaldır, axı mən bütün bəşəriyyətin bir parçasıyam, elə buna görə də heç vaxt soruşma ki, zəng (kilsədə matəm zəngi- A.Ə.) kimin üçün səslənir: o, sənin üçün səslənir».

Təsadüfi deyildir ki, E.Heminquey bu sözləri özünün «Zəng kimin üçün səslənir» romanına epigraf kimi götürmüşdür. Alman işğalçıları ilə mübarizədə hər bir döyüşçünün ölümü bütün bəşəriyyətin itkisi təsiri bağışlayır. Bu **aforistik** epigrafda şəxsiyyət bəşəriyyətlə yanaşı qoyulur, təkjənin və ən ümuminin dialektik əlaqəsi yaradılır. Heminquey döyüşçü- antifaşistin şəxsiyyətini bəşəriyyətlə yanaşı qoymaqla, ispanların, amerikalı Robert Jordanın və rus curnalisti Karkovun parlaq milli xarakterlərini yaradır. Məsələn, Robert Jordan «bütün məzlum dünya uğrunda» döyüşə gedir, onun şəxsiyyəti bəşəriyyətə qovuşur, lakni bu jəhət onun obrazını amerikalının aydın milli əlamətlərindən ayırır.

Şəxsiyyət- millət- bəşəriyyət jəmiyyətdə mövjud olan ziddiyyətlərin şərtləndirdiyi bu üç konkret tarixi əsas arasında dialektik qarşılıqlı təsir obrazlı təfəkkürün strukturunu müəyyənləşdirir. Həmin əsasların bədii əsərdə nejə qovuşması və qarşılıqlı şəkildə bir- birinə nüfuz etməsi Rəsul Həmzətovun «Mənim Dağıstanım» povestində yaxşı göstərilir. Müəllif öz atası – avar xalq şairi Həmzət Sadasadan aldığı öyüdləri bir- bir təsvir edir: «Sənin üslubun, sənin deyim tərzin, daha doğrusu, xasiyyətin və xarakterini ortaya qoymalısan. Hər şeydən əvvəl, sən dağlısan, avarsan və yalnız bundan sonra Rəsul Həmzətovsan. Əgər sənin şerlərin dağlı ruhuna, dağlı xarakterinə yad olajaqsa, onda sənin deyim tərzin şiltaqlığa çevrilijək, sənin şerlərin qəşəng, hərəçənd, ola bilsin ki, hətta əyləndiriji oyunjağa dönəjəkdir. Əgər bulud dolmasa – yağış hardan yağar? Əgər səma olmasa, qar hardan yağar? Əgər Avarıstan və avar xalqı olmasa, Rəsul Həmzətov hardan peyda olajaq?»¹

Lakin bütün varlığı ilə öz xalqına sadıq olan şair milli çərçivəyə qapanıb qalmır, bütün bəşəriyyətə yol açır. «Mən dünyanın bütün təzahürlərini öz daxmamda, öz aulumda, öz Dağıstanımda, öz vətən hissində axtarmaq istəmirəm. Əskinə, mən vətən hissini dünyanın bütün təzahürlərində, onun bütün ujqarlarında axtarıram. Elə bu mənada da mənim mövzum- bütün dünyadır».²

«Mən özüm haqda danışırım»- V.Mayakovskinin «Var səsimlə» poemasının ilk variantındakı misralarından biri belədir. Müəllif özü haqqında danışmağa başlayarkən, zaman haqqında düşüncələrə keçirdi.

¹ Гамзатов Р. Собр. соч., в трех томах, т.3., М., 1969, с.141.

² Гамзатов Р. Собр. соч., в трех томах, т.3., М., 1969, с.68.

Son variantda isə həmin misralar bu jür alınmışdı. «Mən zaman və özüm haqqında danışırım». Rəsul Həmzətov da öz Dağıstanı haqqında söz salmağa başlayarkən həm özü, həm də öz dövrü haqqında – müasir bəşəriyyət haqqında danışır. Təkjənin, xüsusinin və ən ümuminin dialektikası injəsəndə belə həyatlaşır. Sabir Rüstəmxanlının «Ömür kitabı» əsərində də bir milli- azərbaycanlı kimi görünür. həmin «Mən», bütün dünyada azərbaycanlı obrazının müsbət, qəhrəmanlıqla müşayiət olunan təjəssümüdür.

Rəsul Həmzətovun «Mənim Dağıstanım» kitabı təkjə kiçik dağlı xalqının şərəfinə söylənmiş alqış mahnısı deyil, həm də onun bəşəriyyətə qovuşması haqqında poemadır. Müəllif özünün bu dünyadakı borjunu da məhz xalqını bəşəriyyətlə qovuşdurmaqda, bəşəriyyəti öz xalqı ilə tanış etməkdə görür. Həmin bağlılıqda isə injəsənin ən mühüm funksiyalarından birinin- xalqların qarşılıqlı bədii ünsiyyəti və qarşılıqlı estetik zənginləşməsi vasitəsinin mahiyyəti və mənası görünür.

Bədii yaradıcılığın estetik özülünün əsasında milliliyin və ümumbəşəriyyətin dialektikası durur. Burada estetikanın gözəllik kimi əsaslı bir kateqoriyasının injəsənət üçün ən ümumi və hərətərflü əhəmiyyəti nəzərdə tutulur. Sənətkar dünyanı gözəllik qanunlarıyla mənimsəyir. Gözəllik hər bir həqiqi əsərin zəruri estetik keyfiyyətidir. Deməli, injəsəndə hər şey gözəlliklə münasibətdə olur, gözəllik baxımından qiymətləndirilir. Əsərdə verilən sima əslində gözəl olmaya da bilər, lakin o gözəl təsvir olunmalıdır. Gözəlliksiz və gözəllikdən kənar heç bir bədii hadisə yoxdur, bəs bu gözəllik özü nə olan şeydir? Gözəllik – insanlıq üçün ən yüksək ümumbəşəri estetik dəyərdir, predmetin bir varlıq kimi bəşəriyyət üçün ən geniş miqyaslı əhəmiyyətidir.

Gözəllik real və obyektiv varlıqdır. O, jansız və janlı təbiətin öz xidmətidir. Biz maddi aləmi, mühiti dərk etdiyimiz kimi, gözəllik duyğusu da həyatdakı gözəlliyin inikasıdır. Öz dövrünün dərəcəsiindən asılı olaraq hamı gözəlliyi duyur. Bu duyğu predmetlərə və hadisələrə qarşı bizim xoş və müsbət münasibətimizi bildirir. Gözəlliyin sadə və bəsit əlamətlərini insanların əksəriyyəti müşahidə edə bilər. Bu əlamətlər qayda, səliqə, uyğunluq, yaraşlıq, əvəzləmə, tənlik (simmetriya) və tənəsüb (proporsiya) elementlərindən, rənglərin və səslərin ahəngindən, hissələrin qarşılıqlı əlaqəsindən vəhdət və bütünlük təsirindən ibarətdir. Lakin gözəllik anlayışı bu əlamətlərlə məhdud deyil, çünki gözəllik yalnız şəkil və forma deyil. O, anjaq zahiri görsənisdən ibarət ola bilməz. Əsil gözəllik mənalı və mündərişli olur.¹

Dünyanı gözəllik qanunlarıyla mənimsəyən sənətkar onları istər- istəməz bəşəriyyətlə münasibətləri, bəşər nəslə üçün əhəmiyyəti baxımından qiymətləndirir. Belə ümumbəşəri əsaslar, ümumiyyətlə, immanent humanistliyə və beynəlmiləçiliyə malik olan bədii yaradıcılığın bu fundamental özülü təkjə beynəlmilə deyil, həm də milli və sinfi əsaslardan da ibarətdir, çünki ümumbəşəri dəyərlərin özünün dərk edilməsi tarixi, sinfi və milli jəhətdən şərtləndirilmişdir. Və milli görüm nə qədər bənzərsizdirsə, o, bədii informasiyanın və münasibətlər təjribəsinin bir o qədər də qiymətli, təkrarsız dəyərliliyinə malik olur. Eyni zamanda onun dəyər və əhəmiyyəti ümumbəşəriyyət və beynəlmiləçiliklə, sinfilik və milli bənzərsizliklə nə qədər sıx qovuşarsa, bir o qədər də artır. Elə buna görə də əsərin yüksək bədiiyyətinin mühüm şərtlərindən biri, onun klassik səviyyədə və ümumdünya səviyyəsində səslənə bilməsi üçün zəruri imkana malik olmasıdır.

Bədii əsər, ümumbəşəriyyət və beynəlmiləçilik ilə hadisələrə tarixi, milli və sinfi jəhətdən şərtlənən bir yanaşma və qiymət vermə tərzini özündə birləşdirir.

Belə olduğu halda injəsəndə milli başlanğıcın mahiyyəti nədədir? Milliliyin bir estetik kateqoriya kimi daha tam və dəqiq tərifini N.V.Qoçol verir. Həmin tərif injəsəndə milli ilkinliyin təbiətinin dərk olunmasına kömək edə bilər: «...əsil millilik sarafanın təsvirində deyil, xalq ruhunun özündədir. Şair hətta tamam yad aləmə özünün milli stixiyası ilə, öz xalqının gözü ilə baxıb, təsvir edəndə də, onun duyduqlarında və düşündüklərində həmvətənləri sanki özlərinin duyğularını və düşünjələrini hiss edəndə də milli ola bilər».²

Injəsənin milli spesifikasi müəllifin bədii təfəkkürünün özünəməxsusluğunda daha tam şəkildə təjəssüm olunur. Burada injəsənin bənzərsizliyinin kəşfi üçün açar var. Bədii yaradıcılığın milli özünəməxsusluğu sənətkar fərdiyyətinin xüsusiyyətləri vasitəsilə həyata keçirilir.

Dil və din, mental və yaddaş, əxlaqi dəyərlər, sənətdə və fəlsəfədə, hətta relyefdə və iqlimdə artıq mənəvi məkan hamısı bir düyüdə, bir yumruqda (bir blokda) jəm olanda (yalnız onda!) bəşəriyyət adlı tamın, bütövün komponenti- Azərbaycan əmələ gəlir. Azərbaycançılıq- məhz bu məqamda, bu mərtəbədə həmin adın, həmin ünvanın ən ali rəsmi hüquq, qanun səviyyəsində sertifikatıdır. Milli özünədərkin, etnik şüur intibahının fəlsəfədə, elmdə, ideyada ifadəsidir. Lakin bu ideya, bu fəlsəfə də nəzəriyyədən təjribəyə, milli ideyadan milli şüura tam halda yalnız o zaman çevrilir ki, ayrı-ayrı ziyahılar, təklər yox, kütlələr əməldə, işdə ona sahiblik, şüuru nümayiş etdirirlər.

Millət- Azərbaycan, milli ideya, dövlətçiliyin sivil ideya modeli- Azərbaycançılıqdır! İki əsrlik nəzəri ideoloji fikrimizin yekunu, sonu, qənaəti bu gün iki düsturla formul edilir.

Milli ideologiya milli-ijtimai fikrin ayrıja bir problemi səviyyəsində sosial düşünjəni XIX yüzilin ortalarından jəlb etməyə başlayıb. Lakin bizəqədərki «azərbaycançılığın» ideya irsi də öz renessansını çağımızda yaşayır. Nizaminin, Füzulinin təbiətlə, əxlaq və ekologiya ilə həmahənglik, harmoniya axtarırları,

¹ Мешди Мяммядов. Эстетика шаггында сющбятляр. С.31-32

² Гоголь Н.В. Собр. Соч., в шести томах. Т.6, М., 1953, с.34.

Xətəyinin dövlət və dil konsepsiyası, Mirzə Fətəlinin əlifba təlimi, Əli bəyin, Mirzə Jəlilin, Ələkbər Sabirin «Vətən, vətən, vətən», «millət, millət, millət» çağırışı...

Dövlət dilinin tətbiqi, latın qrafikinə keçid, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə qayıdış, Qorqud və Füzuli yubileyləri, repressiya və deportasiya fəjrləri, azərbaycanlıların dünya forumu ilə bağlı qərar və fərmanlar, bu siyasətin jəri sənədləri, son illərdə dövlət başçısının dövlətçilik və mədəniyyət quruluşu ilə bağlı bütün məruzələrində, xüsusən «Yeni yüz il və yeni min ilin qovşağında Azərbaycan xalqına müraciət» işində əksini tapan ideyalar isə milli ideoloji prosesə rəhbərlik qlobal, strateji xəttin əsas konsepsiyası oldu.

Milli həyati- tarixi və bədii təjribə öz təkrarlılığında da təkrarsızdır. O, təkrarlıdır, çünki bütün xalqlar vahid ijtimai qanunlar üzrə yaşayıb- yaradır. Təkrarsızdır, ona görə ki, bütün qanunlar hər bir xalqın tarixində fərdi- özünəməxsus təzahürünü tapır. Hər bir xalqın injəsənəti millilik və beynəlmiləçiliyin, fərdilik, sinfilik və ümumbəşəriyyətin bu dialektikasını yaradır.

Bəs injəsənətdəki ümumbəşəriyyət nədir? Bu anlayışa neçə tərif vermək olar?

Yuxarıda deyilənlərə əsaslanaraq və injəsənətdəki millilik haqqında Qoqol formuluna istinad etsək, bu nəticələrə gəlmək olar:

Ümumbəşəriyyətin əsası injəsənətin öz bünövrəsində olur və tələb edir ki, sənətkar vasitəsilə hər bir hadisə təkjə fərdi və milli təjribə ilə əlaqələndirilməsin, həm də həmin hadisələr estetik dəyər kimi qiymətləndirilərək bəşəri təjribə ilə yan- yana qoyulsun və ümumbəşəri əhəmiyyət qazansın.

Obyektivlik və subyektivliyin vəhdəti olan bədii obrazın öz strukturunda sinfi, milli və beynəlmiləl əsasların birləşdirilməsi zərurəti vardır, çünki sənəkarın öz şəxsiyyəti təkjə sinfi, tarixi və milli xüsusiyyətlərə malik deyil, həm də şairdə «özünün bəşər qardaşını» (V.Belinski) görməsi üçün hər kəsə imkan verən ümumbəşəri məzmunu malikdir.

Son zamanlar bütün dünyada kəskinləşən milli münasibətlər milli həyatın bütün sahələrinə yeni tərzdə yanaşmağı, milli problemləri yeni bujaq altında qiymətləndirməyi, köhnə qəlib və sxemlərdən jəsərlə azad olmağı tələb edir. xüsusilə ona görə ki, sivilizasiyanın indiki səviyyəsi ijtimai münasibətlərin milli münasibətlərlə bağlı olan sahələrini xeyli fəallaşdırmış, dünənə qədər adi qayğılarla yaşayan insanı çevik mövqelər orbitinə jəlb etmişdir. Bu vəziyyət sivilizasiyanın milli münasibətlərlə dialektikasını əks etdirən tədqiqatlara marağı xeyli gücləndirmişdir.¹ Özü də, bu tədqiqatlarda sivilizasiyanın inkişaf qanunauyğunluqları milli inkişaf xüsusiyyətləri ilə sıx vəhdətdə aparılır, milli prosesləri müasir sivilizasiya ilə bağlayan məqamların işıqlandırılmasına xüsusi diqqət yetirilir.

Hamletin dediyi «Dünyanın bağları qırılıb»- kəlamı elə lap bizim halın ifadəsidir. Mənəvi, milli, əxlaqi bütövlük, parçalanıb, meyar itib, ünsiyyət, ülfət, təmas iflası baş verib. Hərənin ağzından bir avaz gəlir, adını qoymuşuq- pluralizm. Hər jür bütövlük, vəhdət, konsensus əleyhinə çevrilən belə pluralizm bizə lazım deyil!

Bəli, müstəbidi həmişə stixiya taxta gətirir. Qarşıdurma ya konsensus tarix həmişə onlardan ikinjisinin xeyrinə səs verir. Birinji halda göndələn, çapraz düzölmüş tünəllərdən, heç birində işıq uju görünmür, məhz konsensusun oxunda, məhvərində, orbitində yaranan paralel, yaxud ardijil düzölüşdə isə sınımayan və qapanmayan işığın uju, səfi, hətta dövriyyəsi görünür. Məhz işığın, hava və ideyaların baş tutan dövriyyəsinə bu gün fırlanmaq, nəfəs almaq, jiyər və sinə dolusu nəfəs almaq olar. Yoxsa, gəlib düşdüyümüz yer altından, qaranlıq quyudan ayrı jür çıxmaq qeyri- mümkündür.

Kəndiri kəsmək vaxtı deyil, qardaşlardan heç biri digərinə xəyanət etməsin gərək, yoxsa heç Ağ qoç da, Simurq quşu da hayımıza çatmaz, əbədi qara dünyada qalarıq.

Azərbaycançılıq ideyasının inteqrasiya rolu və tələqin elədiyi ideoloji fəallıq bu gün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.²

Sivilizasiyanın müasir inkişaf səviyyəsi özünün nailiyyətləri ilə bütün sərhədləri bir növ yarıb keçir, müxtəlif sahələrdə, o jümlədən də milli həyatın inkişafı ilə bağlı sahələrdə qarşılıqlı təjribə mübadiləsi və təsiri xeyli gücləndirir. Bu gün sivilizasiyanın ən kövrək sahələri məhz milli münasibətlər sahəsində sınaqdan keçir. Bir tərəfdən, milli həyatın, milli varlığın inkişafı üçün geniş imkanlar yaranmışdırsa, digər tərəfdən, millət və xalqların öz müqəddəratını təyin etmək, milli- dövlət qurumuna malik olmaq istəkləri daha da genişlənmişdir. Bu vəziyyəti doğuran faktlardan biri də odur ki, müstəqil milli- dövlət qurumuna malik olmayan xalqların mübarizəsi daha da güclənmişdir. Bir fakta diqqət yetirək: «Dünyada 2 mindən çox millət və xalq vardır, lakin onlardan yalnız 181-i müstəqil dövlət qurumuna malikdirlər. Bundan başqa 100-ə qədər etnik qrupun iri dövlətlər daxilində muxtar və mədəni qurumları vardır. Bu zəmində ayrı- ayrı dövlətlər daxilində mərkəzdən- qaçma meyilləri artıb güclənir, etnik qrupların müstəqil dövlətlər yaratmaq jəhdləri milli şüurun, milli hissələrin fəallaşması, milli özünüdərkini dərinləşməsi ilə birgə müşayiət olunur. Bununla birlikdə milli müəyyənliyin, milli mənsubiyyətin bir çox çalarlarının sivilizasiyada oynadığı rol daha da artır. Özü də milli proseslərin inkişafında belə bir meyl müasir sivilizasiyanın taleyində etnik amilin əhəmiyyəti ilə üzvi surətdə şərtlənir.

¹ Бах: Калайков И. Цивилизация и адаптация. М., 1984, Молчанов М.А. Этнополитический фактор в развитии цивилизации. Философская и социологическая мысль. 1991, №5 в.я с.

² Йашар Гарайев. Тарих: йахындан в.я узагдан. С.677-678.

Çünki etnik amillərin artan əhəmiyyəti sosial – siyasi proseslərin intensivliyini artırmaqla sivilizasiyanın özünə də bir dinamiklik və çeviklik aşılayır.

Azərbaycan mədəniyyəti (söhbət professional mədəniyyətdən gedir) qədim mədəniyyətdir, zəngin folklor bazasında təşəkkül tapmış və öz epos istinadgahını heç zaman itirməmişdir, bununla belə tarixi təcrübə göstərir ki, Azərbaycan mədəniyyəti müxtəlif regional təsirləri (eləcə də ümumdünya mədəni- tarixi, profesinin universal təsirini) etnik inkişaf kontekstində qəbul edirsə, keyfiyyətli məhsul verə bilər. Əgər həmin təsirlər etnik kontekstdə düşürsə, milli təfəkkürdə həzm olunmursa, əksinə, dağıdıcı qüvvəyə çevrilir, milli mədəniyyət üzərində üstünlük edir və hətta milli xarakteri aşındırmaq təhlükəsi doğurur. Azərbaycan mədəniyyətinin faktiki həm yaradarkən (istər ədəbiyyat, istər musiqi, istərsə də memarlıqla və s.) həm də elmi- nəzəri (estetik) təhlilə jəlb edərkən meyar anjaq və anjaq Azərbaycan mədəniyyətinin öz tarixi olmalıdır- hər hansı, digər «meyarlar» (ideallıq, aktualıq, müasirlik və s.) nəticə etibarilə anti- meyara çevrilir və həmin meyarlarla təqdir olunmuş yüzlərlə əsər göstərmək mümkündür ki, bu gün Azərbaycanlı üçün heç bir estetik əhəmiyyət kəsb etmir. Çünki bu jür əsərlər yarananda yazıçının, bəstəkarın, heykəltaraşın... milli- tarixi yaddaşı hərəkətə gəlməmiş, o anjaq bu günün eklektikasından çıxış etmiş, millətin oğlu kimi (zaman və idrak məhdudluğunda) düşünmüşdür.

Milli mədəniyyətin faktını- şerini, mahnasını, hekayəsini, tablosunu, hər dəfə yenidən yaratmaq, milli mədəniyyətin taleyini «eksperimentlərə» tapşırmaq sözün həqiqi mənasında təhlükəlidir, biz nə qədər eksperiment keçirmişik və nə qədər az nəticə əldə etmişik. Yenilik hissi yaxşı şeydir, anjaq bu, milli təfəkkürdən doğan və milli mədəniyyətin, tarixi keyfiyyətini əks etdirən yenilik olmalıdır- mədəniyyətdə yenilik yaratmaq çətindir.¹

Milli müəyyənliyin kompleks atributları vardır və onların ümumi proseslərin axınında itib- batması son nəticədə millətin başqa millətlər içərisində əriməsinə, assimilyasiyaya uğramasına aparıb çıxarır. Buna görə də milli qürur hissini xüsusilə ayırmaq lazımdır. Çünki milli qürur hissi vasitəsilə etnik birliyə aid olan səjiyyəvi jəhətlər, yəni milli müəyyənliyin bütün üsurləri, eləcə də millətin sivilizasiya ilə bağlayan jəhətlər xeyli qabarıq şəkildə təzahür edir, millətin sivilizasiyalı münasibətlərdə iştirakı barədə təsəvvürləri aydınlaşır.

Odur ki, ijtimai- siyasi həyatın etnik əlamətləri üzrə təşkil sivilizasiyanın bütün mərhələlərində mühüm əhəmiyyət kəsb etmiş, milli münasibətlərdə milli müəyyənliyin parametrlərinin dəqiqləşməsinə şərait yaratmışdır. Buna görə də etno- siyasi amil dəfələrlə sivilizasiya və tarixi prosesin qüdrətli hərəkətverijisi kimi çıxış etmişdir. Ayrı- ayrı hallarda meydana çıxan millətçilik və şovinizm, kosmpolitizm və rasizm ijtimai inkişafın belə bir meylini ləngidə bilmişdir. Elə milli qürurun inkişaf trayektoriyasında bu halı çox asan şəkildə müşahidə etmək olar.

Milli qürura malik olan insan təkcə öz millətinin deyil, bütün sivilizasiyanın taleyi ilə bağlı irimiyyəvi vəzifələrin həllinə jəlb olunur. Bu həm hər bir adamın ümumi inkişaf səviyyəsindən, həm də bu hissi fəaliyyətə gətirən, onu təmizləyən amillərdən xeyli dərəcədə asılıdır. Burada həm xalqın sosial yaddaşı, həm şəxsiyyətin siyasi yetkinlik dərəcəsi, həm də konkret sosial vəziyyət müəyyənedici rol oynayır. Məsələn, son zamanlar milli zəmində baş verən hadisələr milli hisslərin, o jümlədən də milli qürur hissini təsirləndirir, onun fəaliyyət dairəsini xeyli artırmışdır. Ekstremist, millətçi qışqırıqları ilə yanaşı, milli mədəniyyət və dillərin, bütövlükdə isə milli inkişafın problemləri ilə bağlı təbii narahatlıqlara rast gəlmək mümkündür. Bu prosesdə millətçilik zəhərindən uzaq olan milli qürur hissini təsiri altında mənəviyyət və əxlaq daha da ülviləşir, insanın sosial duyumu qüvvətlənir, o, jəmiyyət və xalq qarşısındakı məsuliyyətini daha aydın təsəvvür edir, sivilizasiyanın bu günü və gələcəyi ilə bağlı məsələlərin həllində daha fəal iştirak edir.²

Maraqlı jəhətlərdən biri də budur ki, milli qürur hissi milli varlığı, milli müəyyənliyi səjiyyəvi təşkiləndirən, millətə və xalqa aid keyfiyyətləri küll halında özündə jəmləşdirən ən mühüm əlamətlərdəndir. Millətə aid bir çox jəhətlər- milli mənəvi sima, özünəməxsus milli jəhətlərin toplusu kimi milli xasiyyət, emosional- psixi amillərin məjmuu kimi milli psixologiya, həyat tərzi, adət və ənənələr milli qürur hissi vasitəsilə daha qabarıq şəkildə təzahür edir.³

Doğrudan da milli qürur hissi uzun bir tarixi inkişaf prosesinin məhsuludur. Bu mənada ijtimai- siyasi inkişafın bütün səjiyyəvi jəhətləri- sosial sarsıntılar, inqilabi dəyişikliklər, milli mübarizə motivləri bütün kaloriti ilə onun məzmununda əks olunur. Odur ki, insanın emosional fəaliyyətinin bu sahəsi çox fəal surətdə ijtimai münasibətlərlə, tarixi prosesin ayrı- ayrı mərhələləri ilə əlaqəyə girib ondan bəhrələnmə bilər. Tarixi inkişafın zəngin çalarlarını dəqiqliklə özündə əks etdirib, nəsillərin estafetinin varisi, millət və xalqın mənəvi simasının doğru- dürüst ifadəçisi kimi çıxış edən milli qürur hissi etnik proseslərin sivilizasiya ilə əlaqəsində çevik rol oynayır.

Məhz milli qürur hissini fəal təsiri altında millətə aid səjiyyəvi, tipik keyfiyyətlər millətin bütün dəstələrinin, onun hər bir üzvünün dünyagörüşündə, hərəkət və davranışlarında jəm olunur. Bu hissini belə bir jəhəti ona milli həyatın bütün sahələrində çevik və dinamik rol oynamaq, hissi və duyğulara, qəlblərə təsir göstərmək, nümunə güjünə malik olmaq imkanı verir. Kütləvi vətənpərvərlik aktları, vətən təəsübkeşliyi və s. jəhətlər məhz bu psixoloji zəmində baş verir. İnsanın jəmiyyətlə, doğma diyar və torpaqla, mənsub olduğu

¹ Ёяфяров Низами. Азярбайбан мядяниййяти мясяляляри. Б., 2000, с.35.

² Новикова Л.И., Козлова Н.Н., Федотова В.Г. Цивилизация и исторический процесс. М., 1983, с.83.

³ Габил Щцсейнов Милли гцрур щисси. Б., 1991, с.18.

millət və xalqla və nəhayət bəşəriyyətlə əlaqəsinin çoxşaxəli sosial mexanizmi bu hiss vasitəsilə hərəkətə gəlib həyata keçir. Bizi mənən qüvvətli edən, doğma vətənlə qırılmaz tellərlə bağlayan, onun naminə fədakar işlərə ruhlandırان da məhz bu hissın yüksək emosional təsir güjüdür. Tarixi dönüş anlarında, mühüm sosial məsələlərin həllinə münasibətdə bu jəhət daha qabarıq surətdə meydana çıxır. Məsələn, son vaxtlar respublikamızın suverenliyinə qarşı sui- qəsdlər milli hissələrin joşub kükrəməsinə, milli qürurun daha kəskin şəkildə təzahürünə gətirib çıxarmışdır.

Tarixi inkişafın gedişində, xüsusən də onun kəskin dönüş anlarında bu jəhət özünü daha qabarıq təzahür etdirir. Torpaqlarımız uğrunda aparılan qanlı müharibənin respublikada yaratdığı emosional fon bunu təsdiq edir. Ümumiyyətlə, millət və xalqın adı və şərəfi, onun ərazi bütövlüyü ilə bağlı məqamlarda milli qürur hissi səfərbərediji gücü ilə milli taledə əvəzsiz rol oynayır. Bu hiss milli əlamətlərin ijtimai münasibətlər sahəsində inikası olduğundan ijtimai inkişafın bütün xüsusiyyətlərini özünəməxsus tərzdə əks etdirir. Odur ki, o ümummillili jəhətlərin təmərküzləmiş yekunu kimi sivilizasiyanın ümumi sturkturunda milli kaloritin, milli özünəməxsusluğun daşıyıcısı rolunu oynayır.

Heç bir millət digər millət və xalqlarla əlaqədə olmadan inkişaf edə bilməz. Buna görə millətin inkişafının, xarici amilləri millətlər və xalqlar arasındakı münasibətləri ifadə edərək özünü ijtimai və iqtisadi, siyasi, mədəni və s. əlaqələrdə göstərir.

Millətlərarası münasibətlər jəmiyyətin xarakterindən və onun daxilindəki münasibətlərdən asılı olaraq müxtəlif şəkildə təzahür edir. Millətlərin inkişafının daxili tərəfi ilə xarici tərəfi arasında keçilməz sədd yoxdur. Millətlərin daxildən inkişafı, təkmilləşməsi, yeni- yeni ehtiyat mənbələrinin aşkara çıxarılması, həm də millətlərarası münasibətlərin inkişafına, dərinləşməsinə və genişlənməsinə təkan verir. Millətlərarası münasibətlər getdikcə genişlənmək ilə öz növbəsində millətlərin daxili potensial inkişafına təsir edərək onu sürətləndirir.¹

Milli müəyyənlik mürəkkəb məzmunu malik olduğundan onun formalaşması və inkişafı sivilizasiyanın mahiyyəti ilə bağlı bir sıra amillərdən asılıdır. Həm də bunlar milli münasibətlərin özü üçün səjiyyəvi olan jəhətləri birləşdirir. Odur ki, milli münasibətlərə aid bir çox xüsusiyyətləri həm milli müəyyənliyə, həm də sivilizasiyanın inkişaf yoluna aid etmək olar. Həm də bu mürəkkəb dialektik əlaqədə sosial sinfi, etno- psixoloji, milli- mədəni, habelə şəxsiyyətin mənəvi keyfiyyətləri sıx çarpazlaşaraq sivilizasiyaya milli kalorit, müəyyən özünəməxsusluq ünsürləri daxil edir. Digər tərəfdən milli münasibətlərin çoxjəhətli meylləri, onun inkişafında meydana çıxan ziddiyyətlər və çətinliklər milli həyatın bir sıra səjiyyəvi jəhətləri vasitəsilə sivilizasiyanın məzmununda dərhal özünü hiss etdirir. Hazırda ijtimai proseslərin təlatümlü inkişaf meyli, əvvəlki dövrlərə mənsub aolun yeknəsəklikdən uzaqlaşmalar milli hissələrin təzahüründə də özünü hiss etdirir. Uzun müddət beynəlmiləçilik təbliğatı ilə bir araya sığmadığı adı altında qadağan zonası elan edilmiş bu sahə indi janlanma və əsil intibah dövrünü yaşamaqdadır. Milli müəyyənliyin vəjib tərəfi kimi milli hissələrin təbiətini, onu fəaliyyətə gətirən amillərin mexanizmində heç nəyi ideallaşdırmadan, faktları artırıb əksiltmədən öyrənmək üçün geniş imkanlar meydana çıxmışdır.

Tarixi inkişaf pillərindən, həyat şəraiti və maddi isthsal münasibətlərinin növündən asılı olaraq millətin mənəvi siması özündə emosional və intellektual jəhətləri birləşdirir. Emosionallıq əsasən psixoloji, intellektual isə ideoloji amillər şəkildə ifadə olunur. Həm də mənəvi simanın bu iki tərəfi sıx dialektik vəhdət təşkil edir. Həmin tərəflərdən hər biri milli həyatın, milli müəyyənliyin ayrı- ayrı xüsusiyyətlərini özünəməxsus şəkildə ifadə edir və onu sivilizasiyaya doğru istiqamətləndirir. Milli yetkinlik, milli vəzifələrin dərk edilməsi və xalqın sivilizasiyalı münasibətlərə qoşulması səviyyəsi və onların həyata keçirilməsinə millətin və xalqın bütün nümayəndələrinin jəlb edilməsi- bu iki amilin təsir güjündən və onların qarşılıqlı əlaqəsindən xeyli dərəcədə asılıdır. Əlbəttə psixoloji amillər milli praktikaya daha yaxındır və bu mənada həmişə milli səjiyyəvi xüsusiyyətləri daha kaloritli şəkildə özündə əksətdirmə imkanına malik olur.

Göründüyü kimi, xalqın sosial yaddaşında elə ümummillə hadisələr həkk olunur ki, bunlar milli idrakin süzgəjindən keçərək milli qürur obyektinə çevrilir, ayrı- ayrı adamlarda dərin milli mənsubiyyət hissi tərbiiyə edib formalaşdırır. Bu mənada, tarixi hadisələr, ayrı- ayrı görkəmli şəxsiyyətlər, ijtimai- siyasi xadimlər, milli qəhrəmanlar, yaradıcı dühalar əhəmiyyət kəsb edir. Həmin adamların məqsədləri, onların xalq yolunda etdiyi əməllər nəsilərin yaddaşında hifz olunur, milli müəyyənliyi formalaşdıran ideallar kimi təzahür edir.

Maraqlıdır ki, milli ideallar milli- mənəvi sərvət kimi özlərinin yüksək ülviyyəti ilə bir tərəfdən millətin bütün üzvlərini qırılmaz əxlaq və mənəviyyət telləri ilə birləşdirir, ümummillə ləyaqət və iftixar hissi tərbiiyə edirsə, digər tərəfdən, onun dünyəvi sivilizasiyaya çıxışını təmin edir. Həmin prosesin yüksək emosional təsirliliyi onda təzahür edir ki, ayrı- ayrı fərdlər adı şüur, bəsit hissələr səviyyəsinə aşaraq daha yüksək duyğuları, yüksək amalların qayğıları ilə yaşamağa başlayırlar. Məhz milli idealların ofsunlayıcı, səfərbərediji jazibə qüvvəsi ilə şəxsiyyətin formalaşması, onu ijtimai- siyasi fəaliyyət orbitinə jəlb edilməsi işi daha da intensivləşir. Şovinizm, milli müstəsnaqlıq zəhərindən uzaq olan milli idealların təsiri altında insan mənəviyyəti və əxlaqı daha

¹ Гурбан Байрамов. Мядянийят. Миллилик вь бейнялмилялчилик. Б., Эяньлик, 1974, с.4-5.

da ülviləşir, onun sosial duyumu daha da güjlənir, jəmiyyət və xalq, son dərəcədə isə bütün bəşəriyyət qarşısındakı məsuliyyətini daha aydın şəkildə müəyyənləşdirə bilir.

Mədəniyyətin səjiyyəvi jəhəti kimi xalqların sosial hafizəsində millətlərarası münasibətin, mədəniyyətlərarası inteqrasiyanın olduqca humanist formaları, yəni millətləri mehriban qonşuluğa, əmək yoldaşlığına, beynəlmiləl duyğulara səsləyən formalar mövjud olur. Bu yaddaş, dil, sosial- psixoloji, etnik və dini fərqləri çox vaxt üstələyir, mövhumatın, zehniyyətin yaratdığı maneələri aradan qaldırmağa kömək etməklə, müxtəlif sivilizasiyaların inteqrasiyasını mümkün edir. Bu jəhət ayrı- ayrı etnik qrupların qarışıq yaşadığı regionlarda daha qabarıq surətdə özünü göstərir. Müxtəlif millətlərdən olan adamlar və ailələr arasında dostluq və hətta qohumluq əlaqələrinin olması bu məsələlərdə tənzimləyici rol oynayır. Bu jəhətlər insan münasibətlərinin milli jəhətlərlə bağlı olan sahəsində sivilizasiyalı mənəviyyəti, millətlərarası əlaqələrdə sağlam düşüncəni bərqərar edir, bu istiqamətdə toplanmış sosial tarixi təjribəni həm qoruyub saxlayır, həm də onu yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdirir. Qeyd edilənlər həm də sivilizasiyanın inkişafını təmin edən mühüm ehtiyat mənbələrindən birinə çevrilir.

Həmin jəhətlər isə adamların milli vəzifələrlə bağlı fəaliyyətini jəmiyyət və sivilizasiya qarşısında duran mühüm ijtimai vəzifələrin həllinə yönəltməkdə mühüm iş görür.

Milli müəyyənlik özündə millətin tarixi inkişafının bütün jəhətlərini əks etdiriyindən zəngin məzmunla malikdir, həm də bu zənginlik mahiyyətcə milli sərhədləri aşır- keçir, bu prosesdə onun sivilizasiya ilə əlaqəsi xeyli aydınlaşır. Milli gerçəkliyə, millətin adı ilə bağlı olan müəyyənliklərə nəzər yetirsək sırf milli- əlahiddə keyfiyyətlərlə yanaşı, digər millət və xalqların, ümumiyyətlə sivilizasiyanın tarixi inkişaf təjribəsindən əxz edilmiş çoxlu nümunələrlə rastlaşırıq. Çünki millət, xalq və etnik qrup bütün ətraf aləmdən, digər etnik qruplardan təjrid edilmiş deyildir, hər bir millət bəşər adlı ijtimai orqanizmin və bütövlükdə mədəniyyətin ayrılmaz tərkib hissəsi olduğundan ümumbəşəri amillər milli jəhətlərin inkişafında öz işini görə bilir. Adətən milli müəyyənliyi yalnız milli jəhətlərin daşıyıcısı kimi qələmə verib, onun məzmununda ümumbəşəri məqamları inkar etmək istəyirlər. Anjaq belə bir faktdan yan keçmək olmaz ki, millətə, onun mənəviyyətinə, milli xarakter və milli simaya həmçinin ümumbəşəri xarakterli hadisələr də müəyyən dərəcədə təsir edir. Digər tərəfdən, millət və xalq məhz ümumbəşəri jəhətlər vasitəsilə mədəniyyətə daxil olur, oradan mühüm sosial təjribəni əldə edərək yüksək səviyyəyə çatır.¹

Beləliklə, milli müəyyənliyin məzmununda milli və ümumbəşəri jəhətlər ahəngdar surətdə bir- birlərini tamamlayıb qarşılıqlı dialektik vəhdət təşkil etdikdə millət və xalq sivilizasiyalı proseslərə qoşmaqda fəaliyyət göstərir. Bu mənada milli mənəviyyət hissənin məzmununda ayrı- ayrı millət və xalqlara aid olan milli jəhətlərin ümumbəşəri jəhətlərlə nisbətən təkjə ilə ümuminin nisbəti kimidir. Dialektikanın qanunlarından aydın olduğu kimi, təkjənin (millinin) ayrı- ayrı jəhətləri toplanaraq ümumidə (ümumbəşeridə) təzahür edib, ümumi (ümumbəşəri) təkjənin (millinin) inkişafına yeni məzmun, yeni mahiyyət verir.

Son zamanlar, milli şüurun kəskin surətdə oyanışı milli amilin rolunu hədsiz dərəcədə artırmışdır. Millət və xalqlar milli özünəməxsusluq üzərində daha çox əsməyə, etnik proseslərin milli məqamlarına daha çox diqqət yetirməyə həssaslıqla yanaşmağa çalışırlar. Etnik partlayışlar kimi qiymətləndirilə biləcək bu dəyişikliklər həm milli müəyyənliyə, həm də onun inkişaf meylinə güclü təsir göstərir. Lakin bu dalğada milli jəhətlərə hədsiz uyub ümumbəşəri jəhətlərə lazımi əhəmiyyət verilməməsi son nəticədə milli mənəviyyət hissənin fəaliyyətin dar bir sahəyə münjər edilməsinə gətirib çıxara bilər. Yalnız milli ənənələr ruhunda tərbiyə edilib ümumbəşəri əxlaq normalarından bəhrələnməyən milli mənəviyyət hissi mühafizəkar millətçiliyə gətirib çıxarar, milli tərəqqi üçün o qədər də imkanlı perspektivlər vəd edə bilməz.

Milli jəhətlər millətin sosial portretini, sosial orqanizm kimi birləşmiş əlamətlərini özündə birləşdirir. Tarixi inkişaf prosesi, habelə millətin tarixi inkişaf təjribəsi və digər sosial məqamlar bu portretin ayrı- ayrı jizgilərini yaradır. Millət və xalq bu ölçülər daxilində dərk edilir. Əgər ayrı- ayrı milləti səjiyyələndirən müəyyənliyin obyektlərini ilk növbədə milli əlahiddə jəhətlər- xalq həyatı ilə, onun etnik xüsusiyyətləri və tarixən yaranıb formalaşmış düşüncə tərzini, adət və ənənələrlə bağlı ünsürlər təşkil edirsə, onun ümumbəşəri tələflərini bütün bəşəriyyətin adı ilə əlaqəli, qlobal əhəmiyyət kəsb edən motivlər qidalandırır. Həm də bu zaman ijtimai- siyasi inkişafda mühüm rol oynayan ümumbəşəri faktlar milli əlamətlərin məzmununu ümumbəşəri proseslərlə varislik əlaqələri ilə zənginləşdirir.²

Mədəniyyətin ümumbəşəri jəhətlərini milli jəhətlərin sadəcə toplusu kimi təsəvvür etmək olmaz. Bu dialektik sintezdir, millinin ən yaxşı jəhətlərini əxz etmiş, onlara yeni məzmun və görkəm vermiş dialektik seçmədir. Ümumbəşərinin miqyas genişliyi, əhatəliyi bu yolla təmin edilir. Bu prosesdə milli təfəkkürün həddləri daha da genişlənir, milli müəyyənlik özünün arxaik, məhdud jəhətlərindən azad olunur, daha demokratik, humanist və sivilizasiyalı məzmun alır. Çünki milli jəhətlər öz qınına qapanıb qalarsa, millət və xalqların mənəvi simalarının mütərəqqi nailiyyətlərindən bəhrələnməzsə, belə halda milli lovğalıq, milli xudbinlik boy

¹ Рогачев П.М. и Свердлин М.А. Патриотизм и общественный прогресс, М., Политиздат, 1977, с.26.

² Давыдов В.П. Общечеловеческое и классовое при переходе к рыночным отношениям. Социально- политические науки, 1991, №6, с.10.

atır, sərsəm milli xülyalar meydana çıxır, qarşısı alınmadıqda isə ekstremist iddialara çevrilir. Daha təhlükəli odur ki, başqa xalqların milli heysiyyatına, milli duyğularına məhəl qoyulmur, düşmənçilik, qarşıdurma ehtirasları süni surətdə qızıqdırılır. Bu jür kütləvi psixoz halı insanın fikir və qərarını əlindən alır, onda qeyri- bəşəri duyğuların, antihumanist niyyətlərin yaranmasına imkan verir.

Deməli, bəşəriyyət milli jəhətlərin forma rəngarəngliyini qavrayaraq milli proseslərin məzmununa dolğunlaşmasına kömək edir. Nəticə etibarilə ijtimai hadisə və proseslərin məzmununda bu qarşılıqlı dialektik vəhdəti əks etdirən yeni- yeni jəhətlər yaranıb ortaya çıxır. Həmin prosesdə mədəniyyətdə milli münasibətlərin real praktikasını, onun çoxjəhətli xüsusiyyətlərini daha hərtərəfli və rəngarəng surətdə əks etdirmək imkanına malik olur. Bu baxımdan millilik özündə bəşəriyyətin həqiqi rəngarəngliyini sintezləşdirərək xalq həyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilir, həm milli proseslərə, həm də sivilizasiyanın inkişafına mütərəqqi təsir göstərir.

Sivilizasiyalı jəhətlərin milli münasibətlərdə yüksək təsir gücü özünü bir də onda göstərir ki, ümummilli psixologiyanın, millətin bütün dəstələri üçün olan psixi keyfiyyətlərin formalaşması mahiyyətcə qeyri- mütərəqqi olan bəzi milli- əlahiddəlik və zehniyyət nümunələrinin aradan qalxması ilə birgə müşayiət olunur. Bu prosesdə əyalətçilik, yerliçilik təzahürləri tədrijən aradan qalxır, millətin vahid mənəvi simasının ayrı- ayrı çalarları yaranıb formalaşır. Bu isə millətin ümumbəşəri proseslərə daxil olması və orada özünə layiq yer tutması işini xeyli yüngülləşdirir.

Məlum olduğu kimi Azərbaycanın zəngin təbiəti, bol fauna və florası, məhsuldar torpağı, habelə belə torpaqlarda məskunlaşan insanların yaradıcılıq təxəyyülü ən qədim dövrlərdən başlayaraq burada müxtəlif peşə sahələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu peşə əhalinin bir çoxunu bilavasitə istehsalçıların məişət tələbatını ödəməyə xidmət edirdisə, bir hissəsi də sənətkarlıq obyektlərinə çevrilməklə əmtəə xarakteri kəsb edir və daxili habelə xarici bazarlara çıxarıldı. Belə sənətkarlıq məhsulları Azərbaycandan çox- çox uzaqlara yayılaraq dünya şöhrəti qazanırdı.¹

Çağdaş etnik qruplararası, millətlərarası qarşılıqlı təsirləri öyrənərkən millətlərə, etnik qruplara xas olan ən xırda proseslərə konkret şəkildə, sosioloji bilik sisteminin bütün səviyyələrində- həm empirik ümumiləşdirmə, həm də sosioloji tədqiqatlar səviyyəsində yanaşmaq vacibdir. Belə bir vəziyyətdə ayrı- ayrı sosial mühit və şəraitlərdə milli proseslərin, millət və xalqların mənəvi həyat fəaliyyətinin xüsusi və ümumi qanunauyğunluqları, bunların mədəniyyət və ümumi qanunauyğunluqları, sivilizasiya ilə bağlılığı daha qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Beləliklə, milli müəyyənlik şəxsiyyətin sosial qiymətliliyinin, onun jəmiyyətlə sosial- emosional əlaqəsinin mühüm şərti kimi sivilizasiyalı proseslərin inkişafında böyük rol oynayır. Milli hissələrin fəaliyyəti orbitinə jəlb olunan insan millətin, xalqın, son nəticədə isə bəşəriyyətin adı ilə bağdı böyük mətləblərin, ali duyğuların dünyasına çıxma bilər.

Bütün bu deyilənlər bir daha təsdiq edir ki, milli müəyyənlik hissi heç də genetik xassə deyildir, millətin və xalqın həyat tərzinin, yaşayış şəraitinin, bir sözlə milləti əhatə edən sosial- mədəni mühitin təsiri altında formalaşan, daima təkmilləşən və zənginləşən mürəkkəb təbiətli sosial hissdır. Əgər, o bəzən sosial istiqamətini dəyişirsə, ümumbəşəri sərvətlərin qavranılmasına yönəlsə, bu sadəcə olaraq onun zənginləşmək, inkişaf etmək tələbatından doğur. Ümumbəşəri sərvətlərə yönəlmə xalqda, millətdə tələbatın yeni formasını formalaşdırır, xalq öz mənəvi sərvətlərinin məhdud sərhədlərinə qapanıb qalmır, dünya sivilizasiyasının injilərinə qovuşmağa çalışır. İnsan o zaman mənəvi ujalıq hiss edir ki, təkjə öz eli- obası ilə deyil, bütün bəşəriyyətin adı ilə bağlı böyük bir ünvanla əlaqəsini tam məsuliyyətlə duyub başa düşür. Şəxsiyyət – vətəndaş, şəxsiyyət vətənpərvər, nəhayət sözün tam mənasında bəşər övladı bu jür yaranıb irəliləyir.

Millət və xalqların mədəniyyətində həmişə nə isə ömrünü başa vurur və köhnəlir, nə isə yeni, daha mütərəqqi jəhət meydana gəlir. Mədəniyyətin milli formaları təkmilləşir və köhnəlmiş olan, yeni həyat şəraitinə zidd gələn hər şeydən xilas olaraq, öz aralarında bir- biri ilə yaxınlaşırlar. Məlum olduğu kimi millət insanların sabit birliyi olub, ümumi dillə, ümumi ərazi ilə, iqtisadi həyat birliyi ilə və müəyyən xalqın mədəniyyətinə xas olub onun mədəniyyətini başqa xalqların mədəniyyətindən fərqləndirən spesifik jəhətlərdə təsbit olunmuş ijtimai psixologiyanın bəzi xüsusiyyətlərinin birliyi ilə bağlıdır.

Milli müəyyənliyin bütün atributlarını qidalandıran, onlara qol- qanad verən amillər içərisində mədəniyyətin xüsusi mövqeyi vardır. Çünki mədəniyyət hər bir tarixi mərhələnin, hər bir dövrün əyaniləşdirilmiş ifadəsi kimi özündə zamanın sosial və mənəvi proseslərini, mürəkkəb tarixi dəyişiklikləri, həyat tərzini ünsürlərini, insanların düşüncə və idrak nümunələrini jəmləşdirir. Sosial- mənəvi proseslərin və insanların konkret maddi- hissi fəaliyyətlərinin məjmuusu olduğundan mədəniyyət haqqında ijtimai münasibətlərin mühüm tərəfi kimi də mülahizə yürütmək mümkündür. Məhz bunun sayəsində mədəniyyət nümunələrində, habelə xalqların mənəvi ünsiyyətlərində hər bir dövrün tarixi meylini, hadisə və proseslərin ijtimai mahiyyətini və bütövlükdə sivilizasiyanın inkişaf mexanizmini daha dəqiq surətdə başa düşmək asanlaşır.

Əslində mədəniyyətin yüksək tənzimləyici rolu, xüsusilə də milli həyatın bütün sahələrinə fəal təsiri özünü aydın göstərə bilər. Məsələn, mədəniyyət həm insan yaşayışının tarixi birlik formaları ilə sıx əlaqədə olduğun-

¹ Апдин Ялизада. Милли мядянийятдя тарихилик. Б., 2000, с.39.

dan, həm də milli müəyyənliyin formalaşmasını şərtləndirən mühüm amil olduğundan millətin mənəvi simasının bütün xüsusiyyətlərini toplu halında özündə ifadə edir. Bu jəhət milli həyatın bütün jəhətlərində- milli psixologiya və milli xasiyyətdə, milli mənlilik şüuru və milli qürur hissində, bir sözlə, milləti və xalqı sivilizasiya ilə bağlayan nə varsa, hamısında özünü göstərə bilər.

Ümumiyyətlə, mədəniyyət və onun nailiyyətləri sivilizasiyanın mühüm tərəfi olan milli- mənəvi sərvətlərin yaradılmasına, saxlanmasına, yayılmasına və mənimsənilməsinə, habelə insanların maraq və təkliflərinin ödənilməsinə istiqamət götürür. Bu vəziyyət həm insanın sivilizasiya ilə təması, həm də ondan bəhrələnməsi prosesidir. Müxtəlif jəmiyyətlərdə mədəniyyətin rolu ondan ibarətdir ki, o, jəmiyyətin mənəvi həyatını yeni- yeni «materiallarla» təjhiz etməklə mühüm tarixi dəyişikliklər və irəliləyişlər prosesinə böyük yardımçı olur. Mədəniyyətin belə fəal dəyişdirici rolu onun milli həyatın müxtəlif sahələrinə təsirində daha aydın özünü göstərə bilər.

Doğma joğrafi mühitlə, təbiətlə, torpaqla insan arasında təbii ünsiyyətin qırılması nə deməkdirsə, millətlə fərdiyyət arasında milli ünsiyyətin qırılması da o deməkdir. Millilik nəinki «çiçəklənmə» və «yüksəliş» dövründə əriyib- itmir, heç tənəzzül və böhran, istila və köləlik dövründə də (faşist düşərgəsində, partizan dəstəsində, yadelli düşmən arxasında da) silinib aradan qalxmır, Vətənidən, təbiətindən, xalqından ayrı düşəndə də fərd («mən») milliliyi özündə qoruyub saxlaya bilər: Adriatik sahilində Mehdi Hüseynzadə kimi, fransız müqavimət hərəkatı sıralarında Jeyran xanım kimi! Yalnız ölümlərin fərdiliyi və milliliyi də dərhal «ölür», dirilərin hərəsinin bir adı var, öləndən sonra isə hamıya (Əhmədə də Serqoya da, Karapetə də hamısına) «mərhum» deyirlər. Eyni şeyi bədii obraza aid eləyib dübarə təkrar etmək olar: diridirsə, demək millidir! Sənət, şəxsiyyət və millət- hər üçü həm süqut, həm də dirilik və pərvaz çağlarını eyni vaxtda keçirir.¹

Qeyd etmək lazımdır ki, mədəniyyətin tərəqqisi obyektiv bir proses, ədəbi, janlı və dinamik bir hadisədir. Eyni zamanda mədəniyyətin tərəqqisi ijtimai həyatın bütün sahələrinin, o jümlədən də milli həyatın inkişafı və təkmilləşməsi ilə sıx əlaqədə baş verir. Çünki jəmiyyətin və şəxsiyyətin həm inkişaf səviyyəsi, həm də normal fəaliyyəti orada mədəniyyətin inkişaf səviyyəsi ilə sıx bağlıdır. Mədəniyyətin yüksək nümunələrini əxz etmiş, onu şəxsiyyətin təkmilləşməsinə istiqamətləndirmiş jəmiyyət sivilizasiyasının yüksək zirvələrini fəth etməklə yanaşı, vətənpərvərlik hisslərinin hərtərəfli və məzmunlu təzahürünə, insanların hiss və duyğularının məqsədyönlü tənzimlənməsinə geniş və əlverişli şərait yaradar.

Mədəniyyətin yaranıb formalaşması ilə bağlı səjiyyəvi jəhətlər elə millətin və xalqın formalaşmasının bütün xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir. Eyni zamanda, millət və xalqlar (bütövlükdə isə etnik qruplar) mədəniyyət vasitəsilə ijtimai münasibətlərə, son nəticədə isə sivilizasiyaya daxil olur, ona öz töhfəsini verir, həmçinin onun nailiyyətlərindən istifadə edirlər.

Mədəniyyət vasitəsilə etnik birliyin sivilizasiyada oynadığı çevik və dinamik rol daha aşkar meydana çıxır. Çünki sivilizasiya ayrı- ayrı fərdlər və sosial qruplar arasında ən ümumi əlaqə şəklində təzahür etdiyindən, bu əlaqələrin müəyyən sosial mütəşəkkilliyinin və tamlığının təmin edilməsində mədəniyyətin tənzimləyici rolu misilsizdir.² Özü də bu tənzimləyicilik milli amillərin ijtimai münasibətlər sistemindəki yerini daha mütəşəkkil və sistemli edir, milli proseslərə məqsədyönlülük və şüurluluq ünsürləri aşılayır. Məsələn, milli müəyyənlik ilə qırılmaz vəhdətdə olan milli mənlilik şüuru mədəniyyətin jiddi təsirinə məruz qaldıqda, onun məzmun və forma rəğnə- rəğnliyini, inkişaf dialektikasını özündə əks etdirir. Milli mənlilik şüurunun timsalında millət və xalq özünün milli sərvətlərinin, mənəvi nailiyyətlərinin qiymətini, dünya sivilizasiyasındakı yerini dərk edir, ona fəal dəyişdirici münasibət bəsləmək ruhunda tərbiyə edilir. Həmin vəziyyət sosial- etnik xüsusiyyətlərə də təsir göstərir. Məhz sosial- mədəni özünəməxsusluq, tarixi mənşə ümumiliyi mədəniyyət nümunələri vasitəsilə milli həyata möhkəm daxil olur, həmçinin milli müəyyənliyin inkişafında və formalaşmasında özünün funksiyasına əməl edir. Məsələn, xalqımızın milli qürur obyektini olan «Kitabı Dədə Qorqud» dastanı kökümüzün, soyumuzun aydınlaşdırılmasında, milli özünəqayıdış və milli özünüdərkə az iş görmür. Etnik mənsubiyyətimiz, milli ləyaqət və heysiyyətimizlə bağlı dastanda qaldırılan bir çox məsələlər məhz bu gün də hisslərimizi və duyğularımızı juşə gətirir, milli müəyyənliklə bağlı xarakter keyfiyyətləri aşılayır.

Yeni təfəkkür özü ilə millət və xalqların roluna əvvəlkindən əsaslı surətdə fərqlənən yeni baxış gətirir, onların ümumbəşəri dünya mədəniyyətinə və insanlar arasında mənəvi avtoritetə gətirdiyi zənginliyə yenidən nəzər salır. İndi elə bir vaxt gəlib çatıb ki, gərək birbaşa və qəti cavab verək: millətin ləyaqətinə hər şeydən əvvəl nə dəlalət edir?

Millətin mənəvi qüruru üçün əsas əhəmiyyət kəsb edən injəsənətdir və mədəniyyətin humanitar tərəfidir, millətin özünün onlara münasibətidir, adamların öz tarixinə, öz keçmişinə münasibətidir. Ona görə də mədəniyyət və tarix abidələrinin vəziyyəti, kitabxana və muzeylərin vəziyyəti, davranış mədəniyyəti, mərifət (bu söz indi tamam unudulub!)- bütün bunlar başqa xalqların da millətə münasibətini təyin edir.³

¹ Гарайев Йашар. Мейар- шяхсийятдир. Б., 1988, с.120.

² Ерасов Б.С. Относительно динамики культуры и цивилизации в историческом процессе на Востоке. Цивилизации и исторический процесс. М., 1983, с.67.

³ Д.Лихачов. «Правда» гзетети, 13 май 1988-ъи ил.

Milli müəyyənliyin inkişaf dialektikası belədir ki, mədəniyyətin ayrı-ayrı nümunələri, jəmiyyətin mühüm mənəvi sərvətləri, əxlaqi və davranış normaları əvvəljə adi şüur səviyyəsində milli mənlik şüurunun məzmununda bərqərar olur, sonrakı prosesdə isə onun məzmununun mühüm ünsürünə çevrilir. Mədəniyyətin fəal təsiri altında milli mənlik şüurunun adi şüur səviyyəsini aşaraq nəzəri şüura çevrilməsi, onun məzmununda ideoloji və sosial- psixoloji amillərin tarazlaşması prosesi gedir, millət sivilizasiyadakı yeri və rolunu daha dəqiq və aydın təsvir edə bilər.

Beləliklə, mədəniyyət millət və xalqın «yaddaşını» əks etdirən, onun sivilizasiya ilə əlaqəsini nizama salan mühüm bir salnamədir. Keçmişin dərk edilməsi onun qorunub hişf edilməsi nəinki millətin mənəvi simasının formalaşmasında, habelə mədəniyyətin zəngin və hərtərəfli inkişafında böyük rol oynayır. Bu jür tarixi varislik isə ənənə və ideallara çevrilərək milli müəyyənlik və qürur hissini formalaşdırır. Məhz bu jəhəti nəzərdə tutaraq bəzi tədqiqatçılar sivilizasiyanı müəyyən tarixi mərhələdə mövjud olan sosial- mədəni birlik kimi səjiyyələndirir.¹ Belə sosial- mədəni birlik xalqın mənəviyyat və ədəbiyyatında öz təzahürünü biruzə verir.

Məsələn, Nizaminin «Xəmsə»si, Füzulinin «Leyli və Məjnun»u, Ü.Hacıbəyovun və başqa mütəfəkkirlərimizin yaradıcılığı Azərbaycan xalqının milli müəyyənlik obyektini, eyni zamanda dünya sivilizasiyasının ayrı-ayrı sistemlərindən biri kimi özünü göstərir.

Keçmiş sosial dəyərliliyin qiymətləndirilməsi şəxsiyyətin mənəvi aləmi ilə qırılmaz surətdə bağlı olub, onun həm yetkinlik, həm də sivilizasiyalılıq dərəcəsini müəyyən edir. Burada isə mədəniyyət öz təsirli və tənzi-mediji rolunu ifa edə bilər.

Jəmiyyətin mədəni səviyyəsi nə qədər yüksək olursa, hər bir adamın mədəni inkişafı nə qədər yuxarı olursa burada ijtimai- siyasi proseslərin jərəyanı da bir o qədər rəvan baş verir, sosial konfliktlər və ziddiyyətlər də asanlıqla həll edilir. Bu mənada, mədəniyyəti jəmiyyətdə mənəvi- psixoloji iqlimi tənzimləməkdə və beləliklə də vətənpərvərlik hissələrinin özünün ifadəsində və deməli milli müəyyənliyin formalaşmasında əvəzsiz fəaliyyət göstərir.

Belə şəraitdə ijtimai münasibətlərin mədəniyyətlə bağlı olan sahəsi daha da genişlənir, insan fəaliyyətinin «arxa plana» keçmiş bir çox növləri də üzə çıxır. Deməli, mədəniyyət insanlararası münasibətlərin bütün formaları üzərinə yayılaraq bu münasibətləri səjiyyələndirən çox mühüm keyfiyyət göstərijisinə çevrilə bilər.

İndi ijtimai həyatın bir çox sahələrində yaranmış ziddiyyətlərin, o jümlədən də milli münasibətlər sahəsindəki gərginliyin köklərini həm də mədəniyyətlərin inkişafı və qarşılıqlı təsiri sahələrində də axtarmaq zəruridir. Baş verən milli münaqilələrin mərkəzində həm də şəxsiyyətin mədəni inkişaf səviyyəsi ilə bağlı problemlərin də dayandığını göstərmək vacibdir. Çünki imperiya dövrünün bayağı deformasiyaları bu sahədə də ciddi nöqsanların yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

Yuxarıda qeyd edilənlər əyani surətdə təsdiq edir ki, müasir sivilizasiya şəraitində milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsi və bu işin millətlərin mənəvi simasına təsir göstərməsi imkanı daha böyükdür. Həmin vəziyyət milli müəyyənliyin sosial bazasını genişləndirir, onun zəngin inkişafı üçün daha əlverişli şəraitin yaranmasına gətirib çıxarır.

Xalqın milli müəyyənliyi onun mədəniyyət və sənət tarixi ilə sıx əlaqədədir. Hər bir xalqın mədəniyyət tarixi onun milli, estetik fəlsəfi təfəkkürün tarixidir, onun fikri, dini- mənəvi dünyasıdır. Bu, xalq həyatı və dünyagörüşü ilə bağlı elə tarixdir ki, onun hər mərhələsi, bu mərhələləri təmsil edən dühanı, mütəfəkkiri, xalqın tarixi, şərəfli, qanlı- qadalı keçmişini, mədəniyyətini mənəviyyatını öyrənmək, ondan qiymətli irs kimi istifadə etmək, onu dərk etmək üçün mühüm sərvətdir. Min illərin dərinliyindən bu sərvəti çıxarıb müasir insanın xidmətinə vermək olduqca vacibdir. Bu isə keçmişlə müasir dövr arasında fikri, mənəvi elmi əlaqə yaratmaq, xalqın estetik, tərbiyəsində mühüm iş görmək deməkdir.

1.12. Estetik mədəniyyətin inkişafında bədii irsin rolu

Estetik mədəniyyətin insanın maddi və mənəvi fəaliyyəti ilə əlaqədə təhlili həm müasir fəlsəfədə, həm də kulturoloji ədəbiyyatda geniş əksini tapmışdır. Doğrudur, bir sıra tədqiqatçılar bu əlaqənin konkret izahında müxtəlif mülahizələrlə çıxış edirlər. Həmin mülahizələrdən ən populyar olanı estetik mədəniyyəti insani fəaliyyətinin xüsusilə onun ədəbi- bədii fəaliyyətinin nəticəsi hesab edən mülahizələrdir. Doğrudan da çox vaxt ümumiyyətlə, mədəniyyətə tərif verərkən ona daxil olan fəaliyyət növlərini (maddi, mənəvi, elmi, ijtimai- siyasi, bədii, ekoloji və s.) sadəjə olaraq sadalamaqla kifayətləndirilər. Anjaq son dövrlərin fəlsəfi kulturoloji ədəbiyyatında belə bir konsepsiya da geniş yayılmışdır ki, mədəniyyətə təkcə insan fəaliyyətinin nəticələri deyil, həm də həmin fəaliyyətin özü daxildir.

Jəmiyyətin insanların fəaliyyəti sayəsində yaradılmış predmetlər aləmi (maddi və mənəvi sərvət) mədəniyyətin varlığının anjaq zahiri formasını təşkil edir.

¹ Бах: Советская социология. Социологическая теория и социология практики. М., 1982, т.1, с.49-50.

Müasir dövr, mühit və zaman nə qədər qarışıq, bir-birini əvəz edən hadisələrin dərki nə qədər çətindirsə, müasir insan, onun düşüncələri də bir o qədər mürəkkəb, bəzən də anlaşılmazdır. Lakin zamanə insanı, onun hadisələrə və ətrafa münasibətini müəyyən çərçivələrlə, hüdudlarla əhatələdiyinə görə mədəniyyətin xarakterik xüsusiyyətlərini, onun mənəvi-psixoloji mənzərəsini öyrənmək, ona qiymət vermək də vəzifə və mümkündür.

Zəmanəmizin mürəkkəb və ziddiyyətli insanı onun xarakterindəki kəskin və rəngarəng boyalar, mədəniyyətin fərdi və ümumi xüsusiyyətlərinin dərki bu problemin ardıcıl öyrənilməsinə irəli sürür. Mədəniyyətin formalaşması, təkamülü jəmiyyəti, siyasi sistemləri jiddi düşündürdüüyü kimi bu, müxtəlif elm sahələrinin də jiddi tədqiqat obyektidir. İnsan münasibətlərinin jiddi xarakteri, təbiətin və jəmiyyətin dialektik inkişafı, kainat və kosmoloji proseslər, onların mənəvi mühitə təsiri də bu baxımdan jiddi və aktualdır.

Ona görə də mədəniyyət problemi ilə, demək olar ki, bütün mövjud elmlər məşğuldur. Müasir estetikada mədəniyyət, onun mahiyyəti, inkişafı ilə bağlı bütün ziddiyyətlər və ziddiyyətlərin həlli yollarının müəyyənləşdirilməsi sahəsində jiddi tədqiqatlar davam etdirilməkdədir. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki mədəniyyət məsələsi bütövlükdə bəşəri məsələdir, bütün dövrlərin, keçmişin, bu günün və gələcəyin problemi-dir. Problemlər məhz mədəniyyətin öz təbiətindən, mahiyyətindən doğur və daim öyrənilməlidir. Müasir elmi-fəlsəfi jəhətlərə görə mədəniyyət mənəvi, təbii və sosial, irsi və həyatda əldə edilənlərin vəhdətindən ibarət janlı sistemdir. Mədəniyyət həm hadisələrin təbii əlaqəsinə qoşulur, həm də bir sıra ijtimai qanunauyğunluqlara tabedir; Mədəniyyətin inkişafı nəticəsində insan şüuru psixoloji və mədəniyyət səviyyəsində spesifik qanunauyğunluqları olan sosial varlığa çevrilmişdir. İnsan fiziki, morfoloji orqanizm kimi kainatda materiyanın ən yüksək, mütəşəkkil formasıdır. Deməli, insan bütövlükdə bioloji, sosial və psixi-mənəvi ölçülərin təşkil etdiyi tamlıqdır.¹ İnsan mahiyyətinin açıqlanmasında, onun min bir rəngə çalan fərqli xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasında bədii ədəbiyyat bütövlükdə mədəniyyətin özünəməxsus fərdi jəhətləri ilə həmişə böyük, qlobal, fəlsəfi-psixoloji tədqiqatlar üçün geniş imkanlar yaratmışdır.

Mədəniyyət- məzmununa görə olduqca zəngin anlayış olub, özündə insanın təkcə ümumi və xüsusi əlamətlərini deyil, həm də nadir, unikal xassələrini də əks etdirir. İnsanı şəxsiyyət edən, şübhəsiz sosial fərdilik, daha dəqiq desək, insan üçün xarakterik olan sosial keyfiyyətlər, onun sosial spesifikasi və mədəniyyətdir. Şəxsiyyət anlayışına adətən fərdin təbii-fərdi xarakteristikasını daxil etməzlər. İnsanın sosial fərdiyyəti boş yerdə və təkcə bioloji şərtlər əsasında yaranmır. İnsan konkret tarixi zamanda və sosial məkanda, praktiki fəaliyyət və tərbiyə prosesində formalaşır. Ona görə də sosial fərd olan insana mədəniyyət həmişə müxtəlif, rəngarəng amillərin təsiri və sintezini konkret surətdə yekunlaşdırır. Və mədəniyyət özü insanın sosial-mədəni təjribəsini toplaya bilməsi üçün zəruri əhəmiyyət daşıyır və o da öz növbəsində insanın inkişafına fərdi töhfəsini verir.

Bədii söz sənəti həmişə insanı, onun dəyişən, yeniləşən, xarakterini hərtərəfli təsvir edir. Formalaşmış ənənəvi xüsusiyyətlərin, dini-ideoloji amillərin, təhsil-tərbiyə sisteminin, siyasi qurum və texniki inkişafın doğurduğu ziddiyyətlər fonunda dəyişən insanın səjiyyəvi jəhətlərinin bədii boyalarla üzə çıxarılması olduqca böyük əhəmiyyət daşıyır. Qədim dövrlərdən gələn ümumi xüsusiyyətlərlə yanaşı, qazanılan yeni fərdi keyfiyyət və qüsurların nədən ibarət olması, nədən doğması suallarını bədii təsvirlərlə janlandırmaqla ədəbiyyat və injənənət mədəniyyətə yeni baxışı formalaşdırır və onun yeni xüsusiyyətlərini müəyyən ləşdirir.

İnsanın insana, jəmiyyətə münasibətindəki ziddiyyətlərin onun həyatı, mənəvi-intellektual qabiliyyətləri ilə əlaqəli jəhətlərinin görünməsi, təhlillərdən keçirilməsi müasir mədəniyyətin əsas və vəzifəli problemlərindəndir. İnsan yaşadığı yaşa dolmuş topladığı nəzəri bilikləri həyatda qazandığı təjribələrlə müqayisə edir, müəyyən nəticələr çıxarır.

Elə buna görə də dünya, insan və həyat haqqında düşüncələr həmişə diqqət mərkəzində olur. Müəyyən həyat təjribəsi olan zəngin ömür yolu keçmiş insanların düşüncələri daha maraqlıdır.

XX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində meydana gələn ədəbi-fəlsəfi, estetik əsərlərdə zaman və mədəniyyət problemi jiddi surətdə nəzərdən keçirilir. Tanınmış tədqiqatçı Yaşar Qarayevin «Meyar şəxsiyyətlir», «Tarix yaxından və uzaqdan», Bəkir Nəbiyev², S.Əsədullayev³, A.Hajiyevin⁴ realizmə və qəhrəman probleminə həsr olunmuş kitablarında, yazıçı Anarın elmi-publisistik çıxışlarında, filologiya emləri doktorları Şamil Salmanov və Akif Hüseynovun, filosoflardan A.Şükürovun və b. poeziya və nəsrində, fəlsəfədə insan və mədəniyyət problemi ilə bağlı qənaət və axtarışları diqqəti jəlb edir. Həmin müəlliflərin əsərlərində insan spesifik sosial varlıq kimi təhlil edilir, onun müxtəlif məqam və situasiyalarda üzə çıxan xarakterik jəhətləri təhlil edilir. Son yüzilin bədii və fəlsəfi tədqiqatlarında mədəniyyətin mürəkkəb problemlərinin üzə çıxarılması və təhlil edilməsi ijtimai proseslərdə fərdin fəavllığının artması ilə bağlıdır. Hər bir fərdin sosial subyekt kimi ön plana çıxarılması da gələcəkdə fərdi fəaliyyətlərin əhəmiyyətinin artacağını göstərən amil kimi

¹ Шцкцов А. Фялсәфя. Бакы, Елм, 1997, с.328

² Нябийев Б. Роман вь мцасир гящряман. Бакы, Язычы, 1987.

³ Асадуллаев С. Эстетический идеал и социальная активность писателя. Баку, Язычы, 1982, Духовное общение и взаимное познание. Баку, Язычы, 1986.

⁴ Гаджиев А. В поисках героя. Баку, Язычы, 1981

qiymətləndirilməlidir. Çünki insanın dünyada və jəmiyyətdə əlaqə və münasibətlər sisteminin müxtəlifliyi və mürəkkəbliyi müasir fəlsəfi və ədəbi müşahidələrin tədqiqat obyektini kimi daha çox nəzərdən keçirilir.

İnsanın taleyi məsələsi, daha çox dünyəvi xarakter daşıyır. Ona görə də insan və mədəniyyət problemi indi ən mühüm jiddi dünyəvi-qlobal problemə çevrilmişdir. Elə buna görə ona çağdaş fəlsəfədə qlobal problemlər toplusu kimi yanaşılır ki, bu da mədəniyyət probleminin bəşəriyyətin ən aktual məsələsi olduğunu bir daha sübut edir. Müasir jəmiyyətdə yeni ijtimai münasibətlərin təsdiqi nəticəsində elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, mədəniyyətin təsiri altında şəxsiyyət tamamilə yeni mövqə tutmuş və eyni zamanda onun yeni sosial keyfiyyətləri və xarakteristikası formalaşmışdır.

Problemin genişlənərək fərdilikdən qloballığa doğru istiqamət götürməsi insanın dünya ilə əlaqə və ünsiyyətinin bütün istiqamətlərdə genişlənməsi ilə əlaqədardır. İndi Qərb fəlsəfəsində belə bir fikir formalaşmışdır ki, «epoxanın səmt küləyi bütün gücü ilə insana doğru yönəlmişdir. Zaman həyatın və şüurun, varlığın və təfəkkürün prinsip və normalarını dəyişdirmiş, insanın görmə və anlama qabiliyyətini xeyli dərəcədə pisləşdirmişdir. Bu da öz növbəsində insanla dünyanın ünsiyyətini öz təbii məjasından çıxarmışdır. Fəlsəfə qayğısız və talesiz olaraq dünyaya atılmış insanı bu jür stixiya ilə təkbətək qoya, onun bu gününə və gələcəyinə biganə qala bilməz. Buna görə də o öz varlığında jiddi antropoloji çevriliş edir, yeni renessansın fundamental prinsiplərini işləyib hazırlamağa çalışır».¹

Mövjud problemlərin bədii şərh və izahı, sivilizasiyanın gedişi prosesində meydana gələn sosial-psixoloji dəyişikliklər, bioloji, ekoloji və sosioloji tədqiqatların meydana gətirdiyi jiddi, əhəmiyyətli narahatlıq doğuran məsələlər həm də ədəbi-estetik düşüncəni məşğul edir. Ç. Aytmatovun «Əsrdən uzun gün» romanı bu baxımdan səjiyyəvidir və bəlkə də sadə yolla epoxanın əhatəli təsvirini və mənzərəsini yaradan bir əsərdir. Bu əsərin bədii qənaətlərinə görə də mövjud qlobal problemlər içərisində həlledici varlıq kimi yenə də ümid insanıdır. İnsanın özündən asılı olan və olmayan iradi və qeyri-iradi məsələlərdə onun məsuliyyəti gündən-günə artmaqdadır.²

Zaman və mühitlə bağlı, bütün sadə və mürəkkəb münasibətlərlə əlaqədar, bədii fikir öz çevikliyi, ilə həmişə köməyə gəlir. Ona görə də bədii qənaətlər, şəxsi mühakimələr, yazıçı və sənətkarların mülahizələri elmi inkişafda jiddi əhəmiyyətə malikdir. Həyatımız, diriliyimiz tək ruhun, aqlın yox, həm də jismnin, bədənin ömründən və sağlamlığından asılıdır, onun dəyərləri ilə şərtlənir. Odur ki, ruhla bədən arasında münasibət əbədi dialektik-fəlsəfi problem olaraq qalır.

«Zaman-əbədi davam edən keçmiş deməkdir»- fələyin çarxına, rüzgarın gərdisinə verilən ən doğru tərif, mənə budur. Lakin hər jür keçmiş yox, yalnız tarixə və yaddaşa çevrilən, özünü sənətdə dərk edən keçmiş özündən sonra da yaşayır, abidələşir və əbədiyyətə qovuşur.

Təsədüfi deyil ki, zamanın da yaşını sivilizasiyanın tarixi ilə hesablayırlar: təqvimdən ilk yarpaq onda düşür ki, ilk yarım vəhşi əjdad ilk mamont rəsmi daş kəsəyi ilə qaya parçasına həkk edir. O vaxtdan tarix vaxtdan donur və təbiət sənətə və tarixə həmin vaxtdan çevrilir.

Yuxarıdakı tərif ədəbi-bədii məkan estetik və humanitar müstəvi üzərinə keçirmək və belə də təkrar etmək olar: sənət-əbədi davam edən folklor (mif, əsəti, əfsanə...) deməkdir. Milli ruhun, xalqın mənəviyyətinin kodlaşdığı genetik proqram və əbədi-mənəvi. Etnik-ontoloji yaddaşdır.

Əgər ədəbiyyat ölümdən və əbədiyyədən, ruhdan və mankurddan, onlar arasında əbədi dartışmadan yazmasa, yaddaş da tarixdən yox olar, əbədiyyət də, «mən» yaddaşda daşlaşmasa, zamanın mankurdu ədəbiyyatın da mankurduğuna çevrilər, bu milləti gözləyən fəlakətlərin ən böyüyü olar.

Məhz bu zaman əbədi və müqəddəs ənənə tarixin «irs və varis» qanunu müasirliyin «xələflər və naxələflər» probleminə çevrilir.

Lakin yaddaş da var, yaddaş da. Bir var «qan və gen yaddaşı», bir də var... «gen və gön yaddaşı». Birinçilər- Zərdüştlə, Qorqudlu, Füzuli ilə Javid və Şəhriyar arasında –ikinçilər ən qədim mankurdlu (Ponti Pilatla, Şöklü Məliklə, Zöhhakla...) müasir qrafamon (bolşevik, faşist, daşnak...) arasındadır.

«Çiy idim, bişdim, yandım» (J.Rumi)- Kamala yetməyin («bişməyin») yaddaşda və əlaqəda keçdiyi yol, əslində bu üç mərhələdən ibarətdir. Və bu üç mərhələnin hər dəfə, hər nəsillə, hər fərdlə tarix yenidən keçir. Və hər dəfə yaddaşda bu üç mərhələ yeni jür təkrar olunur.³

Bu baxımdan XX yüzilliyin ortalarında və sonlarında Azərbaycanı elmi bədii-estetik fikirdə həyat, insan və insani münasibətlərin ən mühüm jəhətlərinə diqqətin artırılması da müşahidə olunur ki, bu da milli-psixoloji jəhətlərin öyrənilməsi baxımından diqqəti cəlb edir.

Bir sıra tədqiqatçılar siyasi və ijtimai problemlərin insan taleyi ilə əlaqələri və bu qarşılıqlı münasibətlərin insana verdiyi idraki bəhrələri nəzərdən keçirir. Bu təhlillərin ən qiymətli jəhəti onun gerçək həyat faktlarına əsaslanmasıdır. Gerçəkliyin yaratdığı təəssürata görə «gəlimli-gedimli» dünyadakı iqtisadi çətinliklər, insan üçün sanki adiləşir. Yəni adam həyat burulğanında üzləşdiyi çətinliklərə yüksəkdən baxa bilmir. Ola bilsin ki,

¹ Исмаилов Ф. Инсан в дцнйа. Бақы, Елм, 1994, с.3-4

² Байрамов Г. Инсан в заман. Азырнышр, Бақы, 1992, с.56-57

³ Йашар Гарайев. Тарих: Йахындан вь узагдан. Б., 1995, с.12-13

bu qənaətləri hasilə gətirmək oxujuda belə dərin və düşündürücü duyğular oyatmaq müəllifin istifadə etdiyi elmi-bədii publisistik üslubdanq irəli gəlir.

G.Əlibəyli Ü.Hajibəyovun və Q.Qarayev kimi alim-sənətkarların həyat və yaradıcılığına əsaslanaraq belə nəticəyə gəlir ki, görkəmli adamların həyata, insanlığa fərdi, elmi-fəlsəfi baxışlarını öyrənməklə adam özünə, dünyaya, hadisələrə və adamlara yenidən nəzər salır. Ötüb keçən tarixi məqamlara, anlara və dövrlərə yenidən nəzər salmaq insanla şablonlara, ehkamlara, sədlərə və bütlərə bir ayrı jür, həm də fərqli baxış formalaşdırır, düşüncədə fərdiliyi inkişaf etdirir, fərddə özünəməxsusluq, dözümlük duyğusu oyadır və bu duyğunu güjləndirir.¹

XX əsrin sonlarında baş vermiş milli azadlıq mübarizələri, müstəqillik uğrunda çarpışmalar, dünyanın başı üstündə əbədi təhlükə kimi yaşayan müharibə məsələləri insanşünaslıq kimi ədəbiyyatı, bəşəri global problem kimi fəlsəfəni ciddi məşğul edən problemdir. Bu mövzuda yazılan əsərlər elm və fəlsəfəni insan-jəmiyyət, jəmiyyət-xalq-etnos münasibətlərində yaranan, problemlərə əbədi narahatlıq mənbəyi kimi baxmağa və insanlığı onlardan nəticə çıxarmağa, münaqişələrin sülh yolu ilə həlli üçün yeni formalar axtarmağa ciddi əhəmiyyət verməyə çağırır.

Millət tarixinin ibrətindən, ilahi, bəşəri, milli yaddaşdan xəbərsiz olanda isə dövrən də bədbin və ağır ləngər vurur, xüsusilə ijtimai əxlaq, etnik mentalitet böhran keçirir, gələcəyə utopik və apokalipsis baxış güjlənir.

İki əsrin yol ayrılığında öz daxilində məhz Apokolipsisi – «məhşər ayağını» (divan gününü!) gözləyən üçün jü min illik bizi daha çox narahat edir. Zaman və insanın Zamanda yeri barədə ideya yeni əsrin və yeni min ilin aynasında neyə görünür?

Hər halda bu suala ilk cavabı yenə fəlsəfə və ədəbiyyat verəjək. Çünki yeni oriyentir, yeni dəyər, yeni meyar axtaran təqvim həmişə sənətdən, həmişə ədəbiyyatdan başlayır.

Su yalnız axanda, qapalı məjrada və məkanda yaşayır (dənizdə və çayda olanda). Tarix də belədir – dünyada axan dövriyyəyə qoşulmasa əpriyər, hərəkətdən qalanda, inkişafdən da qalar. Ədəbi əsrlərin və nəsilərin tarixi və taleyi də belədir: «Biz dünyacan gedər olduq, gələnlərə salam olsun!» (Yunus İmrə).

Tarixdə digər bir qaribə və ibrətli qanunauyğunluğa da diqqəti filosoflar çoxdan jəlb etmişlər: sosial təriqqədə dahilərə məxsus «Allah missiyası» ilə «Demon (İblis) işi» bir-birini daim təqib edir- iblislər kaos yaradır, allahlar xaosu harmoniyaya çevirirlər.

İndi ijtimai və milli-mənəvi həyatda görünməmiş bir kaosdan sonra, nəhayət ki, məhz dahi və tanrı işinə ehtiyajın növbəsi gəlir. Sosial, iqtisadi və mədəni tərəqqinin sükanını kaosdan və stixiyadan təmizləyib ümumbəşəri dəyərlərə və milli ahəngə xidmət edənlərin öhdəsinə verməyin vaxtı çatmışdır.

Müasir insan dəyişkəndir, çevikdir, xarakteri yeni xüsusiyyətlərlə zəngindir, şəxsiyyəti də zəmanəyə və dövrə uyğun olaraq mürəkkəb psixoloji çalarlara malikdir. Çünki hər dövr özünün insan tipini yaradır və onun şəxsiyyətini formalaşdırır. Bu jəhətdən müasir insanın xarakteri daha çox diqqəti çəkir. Müasir insanı hansı xüsusiyyətlər səjjiyələndirir? Kimdir müasir insan? O yeni münasibətlər formalaşdırən çox mürəkkəb iqtisadi siyasi-psixoloji mühitdə ideoloji ehkam və miflərdən azad olur, yeni qanunlarla yaşamağa başlayır, xəyalpərəstlik və romantikadan uzaqlaşır, əsrin sınağından çıxan dəyərləri özündə təcşşüm etdirir».²

Bununla belə tez-tez dəyişən, siyasi-iqtisadi durumu sabit olmayan bu mürəkkəb zamanda insanın xislətinə xas olan mənfi xüsusiyyətlər də baş qaldırır. Ədəbiyyat bədii obrazları və təsvir vasitələri ilə bu mənfi hallara real gerçəkliyə uyğun olaraq janlandırır. Beləliklə, əbədi mövzulara yeni xüsusiyyətlər, keyfiyyətlər əlavə olunur.

Mədəniyyət tarixinin yenidən yazmağı- onu hər yeni dövrün ideologiyası ilə və hər dəfə yenidən təftiş etmək kimi başa düşmək olmaz. Bu tarixi – Qorqud, Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Mirzə Fətəli, Mirzə Jəلیل, Əli bəy, Hadi, Javid, Sabir, Ü.Hajibəyov, M.Maqomayev, F.Əbdürrəhmanov, M.Hüseynov və başqaları özü yaradıb. Söhbət onların yaratdığı irsin və onlara verilən qiymətin mahiyyətinə bu gün dünənkindən daha tam və dərindən yanaşa bilməkdən, onu ehkamçı və vulqar-konyuktur əyrilərdən təmizləməkdən gedir.

Böyük ədəbiyyat hakim, rəsmi ideoloji resept və sifarişlə yazılmadığı kimi, əsil ədəbiyyat tarixi də tendensiyalı, konyuktur siyasi sifarişlərlə yazılmır. Bədii fikir öz tarixi təşəkkülü və inkişafı prosesində sonradan heç zaman dəyişməyən, həmişə sabit qalan obyektiv-tarixi və bədii-estetik qanunauyğunluqlar nümayiş etdirir, «mədəniyyət tarixi konsepsiyası»da əslində həmin qanunauyğunluqları əks etdirir.

Deməli, «hazır konsepsiya»nı kim isə kənarında («mərkəzdə», yaxud «yerlərdə») yaratmır, o, mədəniyyət tarixinin özü ilə bir yerdə, bir vaxtda, onun diktəsi ilə formalaşır, ona xidmət edir. Konsepsiyaya hakim, rəhbər «nəzəri» müddəa, mədəniyyət tarixinin faktlarına və sənədlərinə isə həmin müddəa üçün illüstrasiya rolu ayıran «vəzifə bölgüsü» məlum «sosialist realizmi»nin tanış idarə və iş üsulu idi və yeni dövrün mədəniyyət tarixlərini həmin üsulla yazmaq, yaratmaq olmaz!

Şəxsiyyətin mənəvi keyfiyyəti eyni zamanda onun həyata və adamlara münasibətində üzə çıxan nəfsi ilə də bağlıdır. Gerçəkliyi əks etdirən ədəbiyyat həmişə bu məsələyə diqqət yetirib, pula, var-dövlətə, eyş-ışrətə

¹ Эцлхур Ялибййли. Дцщцнян дцнйамыз. Б., 1998, с.84

² Ялибййли Э. Дцщцнян дцнйамыз. С.13

qurban gedən insanları, bu insanların hərəkətlərindən doğan fəjiləri göstərməklə öz tərbiyəvi funksiyasını yerinə yetirməyə çalışmışdır. Böyük rus yazıçısı M.F.Dostoyevskinin dəyərli kəlamının burada yad edilməsi yerinə düşür. «Ən əvvəl ali ideya, yalnız sonra pul». M.Ə.Sabirin «Adəmi adəm eyləyən parədi, parəsiz adəmin günü qarədi» ironiyası da təsadüfi deyil. Ona görə də bütün zəmanələrin ən vəjib suallarından biri kimi qoyulan sual müasir mərhələdə də olduqca düşündürücüdür: "«Nədir pulun sirri?» Nədədir evləri yıxan və tikən dünyaları yıxan və dağıdan kontinentləri və ölkələri satın alan, ailələri pozan, insanları göylərə qaldıran, rəzil, yazıq, vəziyyətə salan pulun gücü?»

«Tarix, həyat, təjribə mütləq bir qüvvəylə nümayiş etdirir ki, pul dəhşətli düşmən olub insanın əleyhinə pozucu qüvvə kimi hərəkət etməyə qadirdir». Dünyanın məşhur söz ustaları bunu bədii əsərlərində real, gerçək təsvirlərlə bir daha «təkrar-təkrar» göstərmişlər. Balzak, Tolstoy, Puşkin, Qoqol, Mirzə Fətəli, Mirzə Jəlil, Sabir və başqaları pulun pozucu rolunu, onun doğurduğu ijtimai və psixoloji xəstəlikləri injə bədii vasitələrlə göstərmişlər.

İnsanın mənəvi-psixoloji həyatında tamahın, nəfsin pozucu xüsusiyyətləri, harınlaşma və ajgözlüyün doğurduğu mənəvi xəstəliklərin ağır və aji təsirləri ədəbi əsərlərin ötəri deyil, daimi problemləri kimi zaman-zaman yeni çalarlarla təsvir olunub. Bədii qənaətlərdən doğan fikirdə bu belə görünür: «Pul insanın mahiyyətinin barometridir, pul insanlığın əsas meyarıdır, əxlaqın göstərijisidir. Pula hərislik insanı harınlığa aparır. İnsan harınlaşdıqca mənəvi keyfiyyətlərini itirir, psixoloji sarsıntıya məruz qalır, baxışı ilə daxli arasında əlaqələr qırılır, gözü qəlbini aynası ola bilmir. Göz də öz funksiyasını itirir. Belə adam «baxır, görmür».¹

Mədəniyyət insanı təqlid etmir, onu əks etdirir. İnsanı daha səjiyyəvi, daha gözəl boyalarla yenidən təzahür etdirir. Hazırda mədəniyyət bu günün mürəkkəb insanın çoxjəhətli psixoloji aləmini göstərə bilir. Klassik əsərlərdəki insanlara, mənfi və müsbət obrazlara müasir baxış əslində çağdaş insanın xarakterindəki yeni keyfiyyətləri görmək üçün vəjibdir. Estetik təfəkkürdə klassikanın yeni təhlili, müqayisəli baxışlar bu günkü psixoloji duruma aydınlıq gətirmək üçün olduqca gərəklidir. Nizamiyə, Şekspirə, Mirzə Fətəliyə yeni mürəjətlər ötən dövr müddətində az fakt vermir. Şekspir zamanındakı insanın psixologiyasının mürəkkəbliyi, insani münasibətlərdəki dramatism ziddiyyəti və jiddiyyəti bu gün daha güclü, daha dəhşətli və daha güclüdür. «Kral Lir»in fəlsəfi fəjilərlər zənjirinə indinin yeni halqaları əlavə olunmuşdur. «Ajgözlük, hərislik, məkrliklə yanaşı irəliləyir. Hərisliyin ən yüksək, ən təhlükəli səviyyəsi şöhrətpərəstlik, hakimiyyətpərəstlikdə üzə çıxır. «Kral Lir»in fəjisi hakimiyyət fəjisidir. Kralı- yaltaqlıq, məkrlik və yalan əhatə edir, «korlara ağılsızlar» başçılıq edir». Kral yalnız hakimiyyətdən düşəndən sonra həqiqi insanı görür və dərk edir. Lakin artıq gejdır.

Bu vaxta qədərki mədəniyyət tarixlərində irs kimi aldığımız ədəbi xammalı yerləşdirməyin, onu təsnif etməyin üsulu kimi tarixi formasiya prinsipini əsas götürürdülər. Yalnız tarixi-xronoloji meyarlara əsaslananlar da az deyildi. Hətta xarici ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi dövr, mərhələ vahidi kimi ayrılma, müstəqil şəkildə bədii mətni əsas götürən və ədəbi prosesin təhlilini həmin mətnlərin təhlili yolu ilə həyata keçirən nümunələrə də rast gəlmək mümkün idi. Ayrı-ayrı fəlsəfi və bədii-estetik hərəkətləri əsas götürüb ədəbiyyat tarixinin qurmaq üsulu son dövrlərdə daha çox nüfuz qazanıb. Məsələn, Avropa ədəbiyyatı tarixləri, adətən aşağıdakı sxemlə başlayır: antik dövr, orta əsrlər, renessans, maarifçilik, romantizm, realizm, modernizm və s. Ədəbi irisdə bu jür tarixi bölgü çərçivəsinə salırlar.

Dil, ərazi (məkan) amili də elmi-tarixi təsnifin təjribəsində tez-tez özünü göstərir. Amma nə dili, nə də ərazini mütləqləşdirib, təsnifin meyarını yalnız bünlardan ibarət etmək yenə özünü doğrultmaz: yer üzündə bütün ərazilərdə bizim ana dilimizdə yazılan ədəbiyyat Azərbaycan ədəbiyyatıdır və Azərbaycanın tarixi ərazisində azərbaycanlı sənətkarın təfəkkürü və lhamı ilə bütün dillərdə qələmə alınan ədəbiyyat (Nizaminin və Xaqaninin fars, Füzulinin fars və ərəb dilində irsi) yenə Azərbaycan ədəbiyyatıdır.

Müxtəlif zəmanələrin, regionların və xalqların ədəbiyyatına mürəjət etməklə müasir estetik təfəkkürdə insan aləminin aktual, mühüm problem və psixoloji sarsıntıları təhlil etmək mümkündür. Gözlənilməz müqayisələr məjrasında Şərq-Nizamiyə, qərbə-Kafkaya, Kamyu, Sartr və başqalarına mürəjət edən G.Əlibəylinin müasir eksistensialistlərə örnək kimi Nizami poeziyasını misal çəkməsi təsadüfdirmi? Şübhəsiz ki yox! Avropa mistisizmi və şərq təsəvvüfü işığında Nizami daha uja, daha nurlu görünür. çünki iki qütbü birləşdirən körpü kimi onun ideyaları bütün sahillərindən rişə toplamışdır. «İyrənj dünyaya çox yaxın olma, mənəvi aləmini özün qur, nura və tanrıya qovuş, öləri insan kimi bədbinliklərin ağışında sürünmə. İnsanın öləriyi ona dərsdir». «Ölüm aştanasında bugün janlılar eyniləşirlər: nə şöhrət, nə dövlət, nə taji-taxt, nə millət fərqi etmir. Ölüm qəddarjasına fərqləri yoxa çıxarır».²

İnsanın ömrünü uzadan, əbədiləşdirən onun mənəvi dünyasıdır. Nizamilər mənəvi sərvətləri yaşatmaqdadır. Onun ədəbi qəhrəmanı dirilik suyunu əldə etməsə də Nizami ədəbi həyatı ilə əbədiyyətə qovuşa bilmişdir. Bu günkü estetik düşüncəmizdə Nizamiyə və Şərq İntibahının görkəmli nümayəndələrinə mürəjət və münasibətlərdə də bu özünü göstərir. Bu doğrudur ki, «Nə xalq, nə də ayrılıqda bir kəs yalnız maddi sərvətlərini

¹ Исмайл Вялийев. Ядбийятда инсан концепсийасы. Тарихи тяжяккццц, инкишаф мярщяляляри. Б., «Эцняш» нящрийяты. 1999, с.279-280

² Ялибйяли Э. Дцщцнян дцнйамыз. С.83

artırmaqla uzun müddət dövrən sürə bilməz. İnsan insandırsa, xalq xalqdırsa, ona hava kimi, su kimi mənəvi sərvətlər də gərəkdir. Mənəviyyəti olmayan xalq simasız, məzmunuz, jazibəsiz bir kütlədir. Mənəviyyətsiz insan-qurumuş bitkiyə bənzər, şirəsiz meyvəyə oxşar». «mənəvi ölüm, ruhun ölümüdür».¹

Bir etnik vahid kimi, dil, din və sosial-estetik tərəqqi hadisəsi kimi Azərbaycan xalqının qlobal milli tarixi, geneoloji bioqrafiyası isə xalis ərəzi mənsubiyyəti ilə şərtlənən bu iki joğrafi məkana üçüncü konteksti – oğuz-türk iç qatını və məkanını da əlavə etməyi vəzifəyə çevirir. Nəhayət, yeddinci əsrdən başlayaraq bu üçlüyə növbəti- dördüncü kontekst – islam amili də daxil olur və o, bədii-mənəvi tərəqqidə indi də davam edən miqyaslı, qlobal mövqeyə çevrilsə də oğuz-türk mənşəyi etnosun bilavasitə bir xalq və millət kimi fərdi təşəkkülünün, fərdi tarixinin və taleyinin ən sabit, aparıcı, davamlı amili olaraq qalır.

Azərbaycan tarixi və mədəniyyəti sonralar da məhz ən yaxın Şərqlərləri ilə xüsusən türk və İran xalqları ilə ayrılmaz mənəvi vəhdətdə inkişaf etmişdir. Azərbaycan tarixi çox uzun bir müddət özünün inkişaf mərhələlərini ümumtürk, şərqlə və islam miqyasında vahid bir ədəbi-mədəni məkanda keçirmişdir. Lakin təəssüf ki, hələ də qədim türk mədəniyyətinin təsnifatı, milli türk ədəbiyyatları arasındakı genetik əlaqələrin səjiyyəsi bizim üçün axıra qədər aydınlaşmamış halda qalır. Və nəhayət, ümumtürk (Turan) ədəbiyyatının ümumdünya ədəbiyyatı kontekstində tarixi mövqeyini də tam dərk və təsbit edə bilməmişik.

Ümumiyyətlə, türk xalqlarının ədəbiyyatları arasında irsilikdən və tipologiyadan «əlaqə» səviyyəsində danışmaq özünü doğrultmur. Ümumilik, varsilik burada kök və gövdə, müxtəliflik qol və budaq səviyyəsindədir. Axı bütün türk xalqları indiki tarixi-joğrafi ərəzilərdə məskən salmazdan qabaq da, əslində eyni bir mənəvi, bədii, estetik məkanda yaşamışlar. Şəriklilik bu məkanda həmişə ilişkilikdən güclü olmuşdur. Kultur ilişkiləri burada daha çox genetik ilişkilərin törəməsi və davamı kimi baş vermişdir. Onların hamısının təməlinə vahid türk əsası, türk ruhu və amili, qohum etnik-estetik proqram, qan və gen yaddaşı, müştərək mənəvi məjra və tarixi kontekst durur.

Müasir milli türk ədəbiyyatları qədim ümumtürk şifahi və yazılı ədəbiyyatının bilavasitə varisidir və bu ədəbiyyatların genetik-funksional vəhdətinin metodoloji jəhətdən ən müasir səviyyədə öyrənilməsinin, «ümumtürk ədəbiyyatı tarixini»nin bütöv yekdil, vahid ədəbi proses halında təhlil olunmasının çoxdan vaxtı çatmışdır.²

Dünyanı onun gözəlliklərini, xeyir və şərin bütün ziddiyyətlərini, insanın öləliyni dərk edən insanın bir təskinliyi məhz onun dərk etməsi, mənəvi yaşaması, estetik duyuma və düşünjəyə malik olmasıdır. Həyatı və sənəti gözəlləşdirməklə həyatı daha mənalı və gözəl görən insanları təhlil etdikjə, zaman insan təbiət üçlüyünün qarşılıqlı münasibətlərindən ortaya çıxan bədii-estetik və gerçək düşünjəni səjiyyələndirdikjə daha faydalı və əhəmiyyətli elmi qənaətlərə gəlmək olur. R.Rzanın «Rəngləri», dənizi insanlaşdırması nəjib duyğular oyadır: «dəniz-janlı insana bənzəyir. Adi, boz, rəngli insana yox, joşqun, fırtınalı, ehtiraslı, sakit, mülayim, həlim insan bənzəyir dəniz. Çünki dəniz hərəkətidir! Dəniz daima dəyişkən, daima gözənlilməz bir varlıqdır. Dəniz-ölçüsüz, biçimsiz insandır»!³

Millilik – təbii-mənəvi, bədii, elmi, ədəbi, estetik və fəlsəfi sərvət kimi milli əxlaqın və məfkurənin, məişətin, güzəranın, hətta təsərrüfatın təşəkkülündə ən yaxından iştirak edir. Yapon sənaye möjüzəsini məhz bu baxımdan açıqlayan bir izah mənə xüsusilə müdrək və inandırıcı göründü: möjüzənin sehri odur ki, yapon sənayesi ilə yapon təbiəti, həyat tərzi, milli yapon məişəti və güzəranı arasında ən böyük uyğunluq var! əgər belə bir uyğunluq hətta sənayeni texnologiyanı bu səviyədə şərtləndirirsə, gör o, ədəbi, mədəni, mənəvi fəaliyyət sahələrində nejə təsir güjünə malik olar! Bu təbiət, relyef amilinin milli gerçəklikdə roluna əlavə dəlalətdir.

Taleyüklü, müqəddəs bir sərvət kimi milli vəhdət ideyası ərəzidən də əvvəl əhaliyə aid bir ideyadır. Milləti loxma-tikə etməyə hazır olan bir jəmiyyət (etnos, tayfa, qrup, tirə, qövəm) gej-tez torpağın bölünməsinə, ərəzinin itməsinə də gətirib-çıxara bilər. Ərazi vəhdətini bir problem kimi ümummilli vəhdət ideyasından ayırmaq qeyri-mümkündür. «Azərbaycan» sözü Azərbaycandakı bütün qövmlərin vəhdət və birliyi deməkdir. Bunu gözəbəyəyi kimi qorumaq, qədrini-qiyətini bilmək lazımdır. Təkjə qövmi yox, sinfi vahidləri və qütbləri də (təbəqə, qrup, qat, silk, firqə) eyni, bütöv milli vəhdətin tərkib hissələri hesab etmək lazımdır. Belə qütbləşmələr, şaqqalara ayrılmaqlar həmişə bizimlə vuruşan jinaha xidmət edib və yenə də edir.

İnsanın kamilliyi eyni zamanda onun fərdi xüsusiyyətlərinin də təmilləşdirilməsinə səbəb olur. Lakin bu kamillik də eyniyyətə gətirib çıxarmır, yəni hamı bir qəlibin adamı olmur. Qara Qarayev də, Rəsul Rza da kamillik həddinə çatmalar da. Fərqli xüsusiyyətləri ilə «kamillik» qəlibinə sığınb qalmamışlar, hətta Şekspirin «zamanın tələbinə uyğunlaşmalı» prinsipi də onların vüsətli ilhamını ram edə bitməmişdir. G.Əlibəyli estetik tədqiqatlarını sənət əsərlərinin bədiiilik həddlərindən çıxarır, həyatı problemləri və şəxsiyyətləri də təhlilə jəlb etməklə dövrün sərt məqamlarını, sənətkarların isə səbr, dözümlü mübarizə və fədakarlıqlarını müqayisəli üsullarla nəzərimizə çatdırır. Mikayıl Rəfil, Jəfər Jəfərov, Mirzə İbrahimov kimi şəxsiyyətlərin sənətdə və həyatdakı xidmətlərini xatırlayır. Akademiyanın böyük salonunda M.Rəfil və J.Jəfərovun «xalq düşmənləri» kimi

¹ Йеня орада. с.45,93

² Йашар Гарайев. Тарих: йахындан вя узагдан. С.62-63

³ Исмайыл Вялийев. Эюстярилян ясяри. с.282

müzakirə məjlislərini yada salır. Sənətkarın qələbəsini sənətin və həqiqətin qələbəsi kimi dəyərləndirir. «Tariximiz kimi gözlənilməz», «Qeyri-standart düşünən bir adam», «millətin ən maraqlı şəxsiyyəti» kimi qiymətləndirilən J.Jəfərovun özündən gətirilən sitat onun obrazına tamlıq gətirir: «Yazıçı ağır təbiətli ola bilər, səhv edə bilər, şəxsiyyətində ciddi nöqsanlar ola bilər. Lakin masasının arxasına keçəndə, qələmi əlinə alanda, o, yalnız həqiqətə qulluq etməli, ali ədalətə riayət etməlidir».¹

İsmayıl Şıxlı, onun yaradıcılığı və şəxsiyyəti barədə söhbətlərdə Dostoyevskinin xatırlanması həyat həqiqəti və bədii həqiqət barədə fikrin haçalanması maraqlı doğurur: «Dostoyevski bizim insanlar haqqında, reallıq haqqında bilik və təsəvvürlərimizi genişləndirir, dünyanı özümüzü dərk etməyə kömək edir, imkanlarımızın həddlərini bitməz edir – fikirləri yaradıcı şəxsiyyət və bədii əsər barədə maraqlı və doğru fikirlərdir. Lakin yazıçı və alim İ.Şıxlının buna etirazı var və bu etirazın özü də şəxsiyyətin zənginliyi və müxtəlifliyi, həm də fərdiliyi baxımından maraqlıdır. «Bu jür bilikləri mən elmin vasitəsi ilə qəbul etmək istədim, elmi tədqiqatlardan götürməyi üstün tutardım, ədəbiyyat işıqlı olmalıdır».²

Aktyor, recissor və estetik Medi Məmmədovun şəxsiyyəti ilə də bağlı maraqlı və fərqli jəhətlər diqqəti cəlb edir. 1923-jü ildə Hüseyn Javidin mühazirələrini dinləyən Mehdi Məmmədov bütün həyatı boyu onun təsiri altından çıxıb bilməmişdir. Javid əsərlərini tamaşaya qoya-qoya insan haqqındakı fəlsəfi-nəzəri düşüncəyə öz recissor qiymətini verə bilməmişdir. Onun tamaşaya hazırladığı və əksəriyyətində baş rollarda oynadığı L.Tolstoyun «Janlı meyit», M.Qorkinin «Həyatın dibində», J.Məmməlxuluzadənin «Dəli yığıncağı», S.Vurğunun «İnsan», H.Javidin «Xəyyam», «İblis» əsərlərində «bəşəriyyətin qarşısında tarix boyu tam kəskinliklə duran» fəlsəfi suallar qoyulmuşdur. Mehdi Məmmədovun bu barədə fikri çox sərrast və düşündürücüdür: «Hüseyn Javid və mən? Məni narahat edən suallara yalnız o cavab verir. «İblis»in qırmızı xətliliyi ideyası mənə doğmadır və çox yaxındır. Bir də müasirdir. Əsəri bir növ özüm üzərimə çevirdim ki, qayəsini tutmaq mümkün olsun. Mən inanıram ki, bu tələklü ağır dövrdə bəşəriyyət ölüm və olum arasında çırpınan bir zamanda, dövlət başçılarının xalqların və kontinentlərin taleyi ilə oynadığı bir vaxtda, mənim «İblis»im adamlara çox şey xatırlada bilər. Hüseyn Javid bəşəriyyətə böyük ideyaları xatırladır, böyük hisslər aşılayır!»³

Bütün bunlardan sonra müasir yazıçı, zamanımızın insan psixologiyasına üz tutub onun ziddiyyətli tərəflərini təsvir edən İsa Hüseynovun özünün şəxsi duyumu, tarixə və bu günə münasibətindən doğan fəlsəfi fikri də maraqlı və gözlənilməzdir. Dünya, Allah, İnsan, Jəmiyyət qarşılığında və qarşıdurmasında adilik və aqillik, adilik və sadəlik, məzlumluq və zülmkarlıq, tiranlıq-hökumranlıq və məhkumluq kimi insan xislətində özünü göstərən xüsusiyyətlərdən doğan jəhətlər maraqlı bədii-fəlsəfi təəssüratlar oyadır. Yazıçının «Yanar ürək», «Teleqram», «Tütək səsi», «Saz», «Kollu koxa», «Quru budaq» və b. əsərlərində şəxsi müşahidə, təcrübə və zəngin bədii təxəyyül daha ciddi nəticələrə gəlmək üçün ona geniş imkanlar vermişdir. «Xeyir və şəər, olum və ölüm, şəxsiyyət və hakimiyyət, insan və zaman- vajib fəlsəfi məsələlər burada adi, sadə, aydın, əhatəli formada əks olunur. Baş qəhrəman, müəllifin mərkəzi ideyasını təjəssüm etdirən obraz isə yumruqla danışan, totalist sistemin hökumət başçısı tərəfindən əzilən və təqib olunan «kiçik» insandır».⁴

Ədəbiyyatın, ümumən sənətin əsas predmeti olan insan üzərindəki fəlsəfi düşüncələr bu günkü narahat dövrümüz üçün olduqca əhəmiyyətlidir. Diqqəti cəlb edən başlıca jəhət isə keçid dövründə narahatlıqlar içərisində nigaran yaşayan insanlara ümid vəd etməkdir. Bu mənada «daxili azadlığını qoruyub, özünə sadıq qalmaqla xoşbəxtliyə çatan» insanın sözləri əzəmətli səslənir: «İnsan öləri də olsa bu dünyaya xoşbəxt olmaq üçün gəlib. Məhz xoşbəxt adamın ruhu gələnləri salamlayacaq, onlara mənəvi qida verəcək!»

İnsan ömrü enişli-yoxuşludur, onun xoşbəxtliyə, işığa doğru yolu sərt döngələrdən, gözlənilməz çıncaqlardan, sarsıntılardan keçir. Bütün yolların son ujunada ümid edilən bir işıq yanır və bütün insanlar həmin işığa doğru irəliləyirlər. Ruh deyilən şey isə sənət, ilham, istedad deyilən məfhum kimi insanlara qanad verib onu geniş üfüqlərə doğru istiqamətləndirir.⁵

Son zamanların əbədi araşdırmalarında klassik ədəbiyyata yeni, müasir estetik tələblərlə yanaşmaq keyli maraqlı və səjiyyəvi jəhətlərin üzə çıxarılmasına imkan vermişdir. Dövrün, siyasətin, ideoloji təsirlərin nə qədər güclü olmasına baxmayaraq poetik təfəkkür həmişə aydın və sağlam görünür. bu baxımdan S.Vurğunun ədəbi irsinə yeni baxış, onun insan fəlsəfəsinə verdiyi töhfələrin öz tərəvət və əhəmiyyətini saxladığını göstərir. Şairin «Həyat fəlsəfəsi»şerində də insanla bağlı problemlərin əbədi və həmişə aktual olduğunu göstərməkdədir:

*Quşlar qatar-qatar ellərdən keçər,
Başər nəsil-nəsil dünyadan köçər.
İnsanlıq gah zəhər, gah şərbət içər...
Əzəldən belədir hökmü zamanın*

¹ Ялибйили Э.Дцщнян дцнйамыз. С.17

² Йеня орада. с.136

³ Йеня орада. с.136

⁴ Йеня орада. с.141

⁵ Исмайыл Вялийев. Ядыбийятда инсан концепсийасы тарихи тяшяккцлц вя инкишаф мярщяляляри. «Эцняш» нящрийяты, Б., 1999, с.

Göründüyü kimi müasir ədəbiyyat da, estetik-fəlsəfi tədqiqatlar da bütövlükdə insan problemi üzərində düşünür və dünyanın gələcəyi üçün narahatlıq doğuran məsələləri təhlil etməklə elmi qənaətlərə gəlir, yeni dəlillər və arqumentlər «insanşünaslığ» daha da zənginləşdirir.¹

Avropa da, Şərqlə bizə sosial-iqtisadi inkişaf üçün hazır ideyalar və çeşidli qəliblər təklif edir. Lakin kənar modelləri milli özündə sınaqdan keçirən növbəti poliqon olmaq daha bizə yaraşmaz. Milli dövlətdə ideya da milli özündə doğmalı, kənardan, hazır gəlməməlidir (sosializmin məlum modeli kimi). Hələ durğunluq illərində ziyalıları Şuşada milli ekologiya ilə sənaye və təsərrüfat quruculuğu arasında təzad narahat etmişdi və bunu mətbuatda bildirmişdilər. Real gerçəkliklə milli mahiyyəti arasında həmin təzad, fərq indi daha qabarıq görünür. Xalqın etnik təşəkkülünün, sosial-siyasi inkişafının, ədəbiyyat və mədəniyyət tarixinin yeni milli konsepsiyası, elmi təlimi hazırlanmalı, milli deformasiya, istisnasız, bütün sahələrdə və səviyyələrdə aradan götürülməlidir: strategiyada, metodologiyada, idarə üsulunda, təşkilat modelinin özündə! Sual oluna bilər ki, hər şeyin «millisi» bizə bu qədər niyə lazımdır? Çünki hər şeyin məhz «millisi» bu vaxta qədər bizdən bu qədər uzaq olub-sözlüyündə «Azərbaycan» istilahi olmayan ensiklopediyalar buraxmışıq, mətinində və ruhunda millət anlayışı və mənafeyi olmayan konstitusiyalar qəbul etmişik, «jumhuriyyət», «musavat», «Rəsulzadə» kəlmələrinin yeril-dibli kəsilib atıldığı faksimeyllər, «elm»i mətnlər, «akademik» nəşrlər yaratmışıq!

Qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin əvvəllərində özünəməxsus inkişaf mərhələsinə yüksəlmiş romantik ədəbiyyatda insan-jəmiyyət, jəmiyyət-millət və millət-şəxsiyyət problemi çox maraqlı elmi nəticələrə gəlməyə imkan verir. Bu dövrlə bağlı tədqiqatlarda dövrün xarakter və tələblərinə, sənətkarların üslubuna və fəlsəfi istiqamətinə görə insan problemini əks etdirən xeyli axtarışlar aparılmışdır. M.Hadi, A.Səhhət, H.Javid, A.Şaiq, A.Divanbəyoglu və J.Jabbarlı yaradıcılığında bu problemə diqqət yönəldilmişdir. Mir Jəlal, Jəfər Xəndan, Məmməd Arif, Məmməd Jəfər, K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov kimi görkəmli ədəbiyyatşünaslarımızın əsərlərində yeri gəldikcə məsələyə münasibət bildirilmiş, əhəmiyyətli fikirlər söylənilmişdir. Mithəd Ağamirovun iri həjmlili «Məhəmməd Hadinin fəlsəfi görüşləri» kitabında da ədəbiyyatımızın həmin mərhələsi və Hadi kimi böyük filosof-sənətkarın yaradıcılığında insan axtarışları elmi-nəzəri baxımdan təhlil edilmişdir.

Sosializm dövründə illərində ədəbi qəhrəman, obraz, xarakter problemi ilə bağlı çoxsaylı tədqiqatlar yaranmış, maraqlı, həm də ziddiyyətli, xüsusilə bu günün gözü ilə yanaşanda daha aydın nəzərə çarpan fərqli nəticələr çıxarılmışdır.

Zaman dəyişir, adamlar, siyasətlər və ideologiyalar da dəyişir. Ona görə də bu dəyişkən dünyada ədəbiyyata, sənətə münasibətlərin də dəyişməsi təbiidir.

Bütün bu müşahidələri belə ümumiləşdirmək olar ki, XX əsrin altmış-doqsanıncı illər ədəbiyyatı öz ruhu, mahiyyəti etibarilə total recimlə heç vaxt bərabərlik etməmiş, ona müxalif olmuş və bugünkü istiqlal və demokratiya hərəkatı üçün ideya-mənəvi zəminin hazırlanmasında fəal iştirak etmişlər. Məhz həmin ədəbiyyatın o zaman hələ gənclər oxujuları by axınlaşan milli-azadlıq hərəkatının artıq fəal liderləri oldular. Bunu unutmamaq, tarixi danmaq qeyri-mümkündür. Lakin təəssüf ki, inqilabi keçid dövrünə xas estetik ifratlar, irsə münasibətdə meyar kimi tarixiliyin pozulması halları bəzən nəinki son bir neçə on ilin, hətta sosialist realizmindən daha əvvəlki dövrün bizə yaxın iki yüz ilin hadisələrinə verilən qiymətlərdə öz əksini tapır. M.F.Axundov, Zərdabi, Mirzə Jəlil, Ə.Haqverdiyev və N.Nərimanov, hətta M.Ə.Sabir artıq gör nəçənənci dəfədir ki, növbəti daş-qalağın, birtərəfli, məhdud-nihilist təftişin hədəfi olur. Onlar artıq milli-mənəvi intibahın yox, müstəmləkəçi və hərbi-feodal çar reciminin, ruspərəst və imperiyapərəst ədəbi meyillərin nümayəndəsi kimi «təhlil» olunurlar!

Əsil həqiqət, tarixi fakt isə odur ki, istər son iki yüzilliyin, istərsə də yaxın «yetmiş ilin» siyasət teatrında ədəbiyyatın oynadığı rol heç də bir mənalı olmayıb. Tragik əxlaqi dərslər, milli-mənəvi təjribə tam halda dərk olunmalıdır. Ədəbi-tarixi zəncirdə halqalardan birini (lazım olmayanı!) götürüb bir tərəfə artmaq və bu zaman yenə də ona tam halda nəzər sala bilməyin mümkün olduğuna inanmaq milli-tarixi və elmi şüurda «sosialist realizmi təjribəsi»nin ən aji dərslərindən biri olaraq qalır.

Mədəni-ədəbi irs konkret zamanda ijtimai mühiti, insanı və ijtimai-siyasi durumu neçə janlandırır və indi vəziyyət neçədir? yazılanlarla, deyilənlərlə nə dərəcədə qənaətlənmək olar? Nəyi bəyənirik, nəyi bəyənmirik, niyə bəyənmirik və ya bəyənirik? Ədəbi irsimiz, elmi araşdırmalarımız bu sorğulara zamanında cavab vermişdirmi? Ədəbiyyat zəmanəyə neçə güzgü tutmuş, zəmanə insanlarının obrazı neçə janlandırılmışdır?

Realizm prinsipinə sadiq qalan XX əsr ədəbiyyatı təəssüf ki, heç də həmişə həqiqət prinsiplərinə sadiq olmamışdır. Şübhəsiz, bu o demək deyil ki, həmin dövr ədəbiyyat tariximiz bütövlükdə yanlışdır, uydurmalar tarixi olub. Biz bütövlükdə Sovet dövrü ədəbiyyatının ana xəttini danmaq fikrində deyilik. Anjaq döngəli-döngümlü siyasətlər, iştiraklı-kölgəli əməllər, şüarlarla yüksəlmələrə, şapalaqla üz qızartmalar, rəqəmlərlə, diaqramlarla irəliləmələr öz damğasını ədəbiyyata, xüsusilə bədii obrazlara da vurub. Siyasi-ideoloji proseslərə, xüsusilə sosializm yarışına ədəbiyyat da böyükhəvəslə qoşulub və bu səbəbdən də çox zaman kütlədən, xalqdan ayrılıb. Bədii irsimiz isə az qala unudulmuş, ideoloji tədbirlərə «javab vermək» üçün səfərbər edilməkdədir. Ona

¹ Йеня орада. с.285-286

görə də «daha böyük uğurlar» qazandıra-qazandıra ədəbiyyat öz obrazlarının çoxunu saxtalaşdırmışdı, obrazlı təfəkkür biçimi olan bədii söz sənəti müəyyən mənada təfəkkür faktını yox, hay-küy, kampaniya siyasətinə çevrilmişdi.

Ədəbi aləmdə ustalıqla yaradılmış əhvalatlar, bədii təxəyyül məhsulu olan maraqlı hadisələr az deyil. Qalın-qalın istehsalat romanları, kənd romanları, ailə-məişət romanları yaradılıb. Əlbəttə, onların mədəni, mənəvi mühitdə heç bir əhəmiyyəti olmadığını və lazımı rol oynamadığını da söyləmək olmaz. Bununla belə, demək olmaz ki, yaradılan bədii əsərlərin, ədəbi qəhrəmanların hamısı dövrün və zamanın tələblərindən doğmuş və oxujunun daim artan tələbatını ödəmişdir.¹

Üç böyük tarixi mərhələnin (rus, türk, İran inqilabları, Oktyabr və Aprel çevrilişləri, sovet sayəğı sosializm dövrləri) narahat sənətkarı olan Javid öz əbədi tanrı, harmoniya və həqiqət axtarıları ilə birlikdə bizim epoxamıza da daxil olur və azad müstəqil suveren milli şüuru bu gün yenidən düşündürməkdə davam edir. Əsrin əvvəlinin inqilab və intibah dövrünün bədii düşüncəsi və fəlsəfi ovqatı olan bu şer bir də ona görə indi də bu qədər müasir səslənə bilir ki, məhz əsrin sonunda tarix əsrin əvvəlinə sanki yenidən qayıdır və bizi də Javidə yenidən qaytarır. Ehkam və həqiqət, xeyir və şər, kaos və harmoniya, müharibə, ədəbiyyat və ölüm, - İblis, Allah, mələk, planet, kainat miqyası və ölçüləri müasirlərimizi dərinədən narahat etməyə başlayır və o bu «əbədi» suallara cavabları yenə də ən yeni çağdaş bədii prosesdə yox, Javidin irsində tapır. Mədəniyyət və əxlaq, vijdan və zəka öz mənəvi böhranını da, pərvazını da həmişə sənətdə yaşayır və məhz sənət günümüzün təzadlarını sona qədər dərk etməkdə bizə də kömək edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, artıq özünə bəraət və qiymət qazanmış, görkəmli bədii əsərlərlə yanaşı, tənqidçi və ədəbiyyatşünas diqqətindən kənarda qalan, nəzəri jəlb etmədən daha çox kütləviliklə yayılan, orta səviyyəli «əsərlərin» təhlükəsindən çox deyilmişdir. Nəzəriyyəçilər bunu kütləviləyin doğurduğu ötəri hal kimi qeyd etdiklərindən ədəbiyyatçılar isə onu «jansıxı mətbuatda» nisbətən bədii zövqə meylin təzahürü hesab etdiklərindən, o qədər də əhəmiyyət verməmişlər. Lakin bu «əhəmiyyətsiz» əsərlər sovet hakimiyyəti illərində ardı-arası kəsilmədən yaranmış, yayılmış və müəyyən mənada öz təsirli rolunu da oynamışdır. Keçən əsrin əvvəllərində ədəbi irsin öz plana çıxması, xüsusilə satirik publisistikanın döyüşkənlik ənənələri sonrakı dövrlərdə ciddi təqib və təsirlərə uğradığından güjdən düşmüşdür. Bədii irsin fakt yükü onun təsir vasitələri jəbbəxanasında başlıca faktorlardandır. Hayıflar olsun ki, ictimai proseslər və bu proseslərin insan psixologiyasına təsiri, mənəvi-əxlaqi mühitdə doğurduğu duyğular o zamanlar kifayət qədər ədəbi fakt materialına çevrilməmişdir.

Nəzəri jəhətdən tam əsaslandırılmamış, praktikada sınınamamış və özünü doğruldajağına tam əminlik hasil olmadan 20-30-ju illərdə dövlət, xalq haqqında əsassız təriflər verilmiş və sonrakı illərdə bu təriflərin təsiri altında, zorla, tapşırıqla həyat faktları yaratmağa çalışmışlar. Bu baxımdan, millətlərin inkişaf edərək bir-birə qaynayıb qarışmaqla silinib getməsi, yox olması fikri geniş yayılaraq, beynəlmiləçilik adı altında ədəbiyyat və obrazlar vasitəsi ilə xalqlara sınınmışdı. Deməli, çox yerlərdə milli məktəblər bağlanmış, milli ənənələrə və köklərə ögeylik, soyuqluq aşılarmışdı. Bu isə yavaş-yavaş milli dillərin sıxışdırılmasına, milli kadrlara inamsızlıq yaranmasına, müəyyən mənada kosmopolit insan obrazlarının zühur etməsinə gətirib çıxarmışdı.

Milli mədəniyyətə, adət-ənənəyə qeyri-elmi, qərəzli münasibət inamsızlıqla yanaşı, ədəbi elmi və siyasi mühitdə əjaib varlıqlar formaşmasına səbəb olmuşdur.

İjtimai-siyasi mühitdə yaranan bu jür qeyri-mütənasiblik xətti ədəbi aləmə də öz damğasını basmışdır. Uydurma nəzəriyyələrə əsasən bunlara, hətta qanuni hal kimi baxılmış, 30-ju illərdə «xalq düşməni» adı ilə sadə adamlara və qabaqjıl ziyalılara vurulan damğalar eyni zamanda ədəbi obrazlara da «yapışdırılmışdır».

XX əsrin 30-ju illərində ölkənin türkdilli xalqlarının yeni əlifbalarının latın qrafikası əsasında formalaşdırıldığı bir dövrdə təkrar əlifba dəyişikliyi bu xalqların milli mədəniyyət və inkişafına jidd zərbə vurmuşdur. İndiyədək nə elmi, nə də ədəbi və publisistik əsərlərdə ərəb əlifbasının ləğv edilməsinin səbəbləri aydın şərh edilməmişdir. «İslam əlifbası», «dini əlifba» hesab edilən ərəb qrafikasını ləğv edənlərin fikrinə, guya əlifbanın dəyişilməsi bu millətlərin elmi və mədəni inkişafını sürətləndirmişdir. Latın qrafikasının dəyişməsinə təşkil edənlər isə Stalinin bədnam tərifindən qorxaraq, haçansa əlifba, dil birliyinə nail olajaq xalqların sonradan ərəzi və siyasi birlik qazana biləcəkləri iddiasına əsaslanmış və qohum xalqları bu yolla Türkiyədən, İrandan və bütövlükdə Şərq ölkələrindən uzaqlaşdırmağa çalışmışlar.²

Çox çəkmədi ki, bu «zəmin», bünövrə dövlət siyasəti səviyyəsində real, hakim rəsmi ideologiyasının özünə çevrildi. Dünya təjribəsinə hər hansı meyl kosmopolitizm, milli ənənələrə güvənmək isə millətçilik kimi damğalandı. Milli dillər, milli əlifbalar, milli yaddaş sürəkli və zorakı represiyaya məruz qaldı.

Tarixdə misl görünməmiş miqyasda və kütləvilikdə ifrat totalitar hadisə sənətin və ədəbiyyatın büsbütün siyasi-ideoloji stereotipə, mütləq, dəmir normativə, bürokrata, dəftərxanaya tabe tutulması kimi paradoks baş verdi. Milli-mənəvi özgələşmə bədii düşüncənin özündə, strukturunda və tərzində onun təşkilinin sxemində və modelində başladı.

¹ Исмайыл Вялийев. Эюстярилян ясяри. с.287-288

² Исмайыл Вялийев. Эюстярилян ясяри. с.289-290

İnzibati-amiranə sistem, aşkar volyuntar siyasi recim müxtəlif şüarlar- «radikal dönüş», «mədəni inqilab» kimi pərdələr altında öz populist kültür və jari konyuktur ədəbiyyat siyasətini bədii-estetik tərəqqinin bu vaxta qədərki qanunauyğunluqları əleyhinə çevirdi. Poeziyada, nəsrə, estetik fikirdə sözün geniş mənasında həyatın yox, recimin zamanın yox, «sistemin» qayğıları və problemləri qaldırılmağa başladı.

Xalq və jəmiyyət miqyasında qlobal mənəvi tərəqqi proqramının əxlaqi-ideoloji və əməli-təşkilati əsasında K.Marks, F.Engel və V.İ.Leninin sosialist kultur quruluşu nəzəriyyəsi, ümumiyyətlə ədəbiyyat və gözəl sənətlər sahəsində ordoks marksist görüşlərin inhisarı, xüsusən «Partiya ədəbiyyatı və partya təşkilatı» (Lenin) adlı məqalədə irəli sürülən taktika və strategiya durdu.

Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin 60-70-ji illərdə İ.Şıxlı, İ.Hüseynov, B.Bayramov, Q.Xəlilli, V.Babanlı, S.Əhmədli, Ə.Qasımov, J.Əlibəyli və başqaları həm bədii, həm publisistik əsərlərdə ictimai-mənəvi mühitin müəyyən problemlərini əks etdirməyə, xalqın mənəvi-psixoloji vəziyyəti barədə aydın təsvir yaratmağa çalışmışlar. Bu, həmin dövr üçün az iş deyildi, ancaq yetərli də deyildi.

1970-80-ji illər ədəbiyyatında yazıçılarımız insan taleyi ilə bağlı həyatın ciddi tarixi-bədii mənzərələrini yaratmağa çalışmışlar.

XX əsrin 70-80-ji illər nəsrini insan xarakterlərinin psixoloji təsviri baxımından diqqəti çəkir. Bu dövr nəsrində ictimai-siyasi mühitin, sosial-iqtisadi çətinliklərin yaratdığı iqlimdə insan psixologiyasının uğradığı aşınların, sarsıntıların təsviri maraqlıdır.

Tarixi haqsızlıqların bədii ədəbiyyata gətirilməsinə N.Xəzrinin «O uzaq gejdə» povesti sübut ola bilər. Yazıçı dövrün hadisələrini bir ailə, bir kənd fonunda şəxsləndirərək haqsızlıqların jəmiyyətdə nejdə rişələndiyini, insan mənəviyyatına nejdə güclü, sarsıdıcı zərbələr vurduğunu göstərir. Elçinin «Ölüm hökmü» sənədli romanı fatkların zənginliyi ilə diqqəti jəlb edir. bütün yaradıcılığı boyu psixoloji-emosional təsvir üsuluna sadıq qalan yazıçı əsərdə tarixi faktların insanın mənəvi-psixoloji əhvalı ilə üzvi surətdə birləşdirərək ayrı-ayrı adamların deyil, bütün bir dövrün xarakterini xarakterizə edir.

Lakin tarixi bədii irsimiz xalqın və tarixi şəxsiyyətlərin taleyi ilə bağlı bir sıra ciddi problemlərin təsviri baxımından oxujulara hələ də məlum deyildir. Azərbaycan xalqının ağır həyat yolu hələ elmi-bədii süzgejdən tam keçirilməmişdir. Başlı bəllələr çəkən, həmişə var-dövləti, bol sərvətləri talan edilən, parçalanan, dağıdılan, siyasət oyunçularının gizli təşkil etdikləri tayfa davalarına başlı qarışan, torpaqları da tarixi və mədəniyyəti kimi, əlifbası və elmi kimi parçalanan Azərbaycan xalqının ciddi tarixi bədii irsi təzədən nəzərdən keçirməyə ehtiyacı vardır.

Azərbaycan dilinin tarixi ilə bağlı hər hansı problemin həlli bu xalqın yalnız bir nəslinin, bir tayının, bir yarisinin mənəvi milli haqqı və hüququ ola bilməz. Dilimiz, adımız, əlifbamız barədə axırıncı sözü bütün xalq-ziyalıların tarixi nəsiləri və Arazın hər iki sahili birlikdə deməlidir. Dirilik və əbədililik etnosun tarixində irsiliyin fasiləsizliyindən yaranır. Bizim də fasiləsiz etnik tariximiz var. belə fasiləsizliyi Azərbaycanla həm ərazinin, həm etnosun, həm də dilin tarixində izləmək olar. Üstəlik, beynəlmiləlik də yalnız müstəqil, bərabər, fərdi vahidlər kimi milliliyin mövjud olduğu yerdə, onların toplusu, jəmi kim yaranır. Elə buradan da milli mədəniyyətin, xüsusən milli dilin yalnız milli sərvət yox, həm də beynəlmiləl sərvət kimi əhəmiyyəti və rolu məsələsi meydana çıxır- əriyib-itən, aradan çıxan hər hansı şivə, hər hansı dil ümumbəşəri sərvət, beynəlmiləl mənəvi irs üçün də əvəzsiz itki olur. Suverən, sivil jəmiyyətdə federasiyalarda milli dilə dövlət marağı səviyyəsində həssaslıq buradan irəli gəlir.

Ədəbiyyat həmişə həyatın bütün tərəflərinə aydın baxışı ilə sosial-siyasi və iqtisadi problemlərin ciddi bədii təhlilinə diqqəti genişləndirməyə çalışır, şəhər və kənd həyatının, istehsal və mədəni quruluş problemlərinin, bu sferada çalışan adamların işi və həyatı, gündəlik qayğıları arzu və istəkləri, bir sözlə daxili, mənəvi aləmlərini təsvirə xüsusi əhəmiyyət verir. Bunu Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yoluna öteri nəzər salmaqla da aydın görmək olar. Nəsr, poeziya və dramaturgiyamızın inkişaf yolu bu problemlərin bədii təjəssümü ilə səjiyyəlinir. Doğrudur, ayrı-ayrı yazıçılarımızın yaradıcılıq imkanı və müxtəlif mərhələlərin sosial tələbləri ilə bağlı ədəbi salnaməmizdə hadisələrin təsvirində həyatı janlandırma, bədii inikas səviyyələri də müxtəlif olmuşdur. Bununla yanaşı, ədəbi inkişafda ölkənin ümumi ictimai, sosial-siyasi mənzərəsi hələ də tam əksini tapa bilməmişdir.

Müasir dövrün doğurduğu və inkişafın tələb etdiyi yeni problem yazıçıdan həyata və insana yeni münasibət tələb edir. Ona görə də bədii əsər zamanın hərəkətindən geri qalmamalıdır.

Təbiətə, təsərrüfata, torpağa, suya, doğma el-obaya, adamlara münasibətilə bağlı ciddi problematik mövzular təssüf ki, ədəbiyyatda keyli zəif şəkildə öz əksini tapmışdır. Bədii irsimiz isə olduqca zəngindir.

Həyat həqiqəti ədəbi-bədii əsərin başlıca xüsusiyyətidir. Ədəbi inkişafı daim artmaqda olan estetik tələblər səviyyəsinə irəlilətmək üçün zaman sənətkardan təsvir vasitələrini daha da təkmilləşdirməyi, yeni bədii üsullarda bədii həqiqətin inandırıcılığına nail olmağı ən başlıcası isə insana onun həyatına diqqətlə nəzər salmağı tələb edir. Ədəbi obrazın daxili aləminin açılmasında, xarakter yaradılmasında 70-80-ji illər bədii nəsrimizdə nəzərə çarpan psixoloji təsvir vasitələrindən bədii əsərlərdə kifayət qədər istifadə edilməmişdir. Publisistik obrazların təsvirində öteri təhkiyə forması zünü doğrultmamışdır. Real gerçəkliyin görünən formada, fotoqrafik, reportajvari təsviri ilə ədəbiyyat irəli aparmanın qeyri-mümkünlüyünü həyat sübut etmişdir. Bədii əsərdə çağdaş

mürəkkəb insanın bədii obrazının yaradılmasında psixoloji və lirik problematik təsvirsiz keçinmək mümkün deyildir.

XX əsrin 70-80-ji illərində Azərbaycan yazıçıları mövjud sosial problemlərin fakta söykənən, sübut tələb edən təhlinini verməyə biganəlik göstərərək onu curnalistlərin öhdəsinə buraxmışdı. Vaxtı ilə aktual problemlərə toxunan, ciddi məsələlərlə məşğul olanlar indi tarixi və ya bədii-sənədli əsərlər yazmaqla başlarını qatırlar. Deməli, bədii publisistikamız itirir, bədii ədəbiyyatımız, nəsrimiz isə bundan bir şey qazana bilmir.

Həm də ədəbi prosesdə müşahidə olunan bu jəhət müasir həyat adamlarının özlərinə məxsus fərdi xarakterlərinin açılmasına bədii obrazlarının yaradılmasına mənfi təsir göstərmişdir. Bədii publisistikamızda isə obrazların təsvirində, janlandırılmasında iqtisadi göstərijilərdə qiymətləndirmə kimi birtərəfli üsul davam etmişdir. Narahatlıq doğuran səbəblərdən biri də odur ki, bədii-publisistik əsərlərdə iqtisadi göstərijilər qəhrəmanın həyatını tamamlayan vasitəyə çevrilmiş, onların xarakterləri rəqəmlər çərçivəsində standartlaşdırılmış, fərdi jəhətlər üzə çıxarılmamışdır. Ona görə də belə əsərlərdə adamlar təsərrüfatla bağlı ümumi problemlər içərisində itib batmış, mənəvi, sosial mühitdən ayrı düşmüşdür.¹

Milli dil söz sənəti ilə –milli ədəbiyyatla birbaşa təmasdadır. Onların tarixində və taleyində müştərək məqamlar, yəqin ki, bu tarixin özü qədər qədimdir. Dil, xüsusən, onun əlifbası mədəniyyətin taleyi ilə ən yaxından bağlıdır. Əlifba mənəvi mədəniyyətin, milli yaddaşın jismləşməsi, etnik mədəniyyətin maddi vüjud kəsb etməsidir. O dəyişəndə həmin əlifbada predmetdəşən mənəvi mədəniyyət də sonrakı tərəqqidə iştirak etməkdən qalır. İyirmi-qırxıncı illər ərzində eyni nəsəl üç əlifba işlədib. İki on il müddətində xalqın əlifbası iki dəfə dəyişib. Nəticədə təkjə torpağımız yox, əlifbamız da iki yerə parçalanıb. İki əlifbalı bir xalq! Dünyada ikinci belə fenomen yoxdur. Əlifba bizim tariximizi də, joğrafiyamızı da iki yerə bölüb. Şimalımızla Jənubumuz arasında da Araza çevrilib. Həmin əlifbanın, yoxsa Arazın? Bizi daha zirehli, keçilməz sərhədlə ayırdığı barədə hətta mübahisə etmək olar: axı onlardan biri torpaqdan, ikincisi mənəviyyatdan keçir! Birinjinin qılıncı tarix, ikincinin qələmlə özümüz yaratmışıq. Hətta Füzuli üç dildə bir əlifbada yazıb, amma bizim xalq indi bir dildə, üç əlifbada yazır! Dil kimi əlifba ilə milli ruhun «mən»in arasında ağrı və əsəb siniri şəriklidir. Daha doğrusu, dil kimi əlifbada da suverenliyin statusunu ifadə edən komponentlərdən biridir, milli-mənəvi müstəqilliyin üzvi tərkib hissəsidir. Otuzuncu illərdə milli yaddaş və «mən» əleyhinə çevrilən zorakı kollektivləşmənin- damarda kirəjləşmənin əlifbada ifadəsi «kirilləşmə» olub. Yazıda totalitarlıq, totallaşma məhz kirilləşmə şəklində meydana çıxıb. Düşüncədə bir stereotip bir qəlib, bir şamp olduğı kimi, istəyiblər yazıda da bir əlifba olsun.

Qeyd etmək lazımdır ki, əlifba siyasi problemdən çox ekoloji problemdir. Ona mühasibatı iqtisadiyyat, bazar əlaqələri kontekstində yox, mənəvi və əxlaqi dəyər və sərvətlər kontekstində qiymət vermək olar. Məsələn etiket, çap dəzgahı, piştaxta, məişət və güzəran səviyyəsində də qoymaq mümkündür, mənəvi-əxlaqi dəyər və sərvət, milli-mədəni tarix və tale səviyyəsində də. Hər halda elə şeylər var ki, hesab sayğajına vurmaq olmaz. Ədalətin, vijdanın bərpası neçəyə başa gəlir məgər bu sualı verirlər?! Torpağın müdafiəsinin bahası nədir? Bu sualı da vermirlər. Əlifba dəyişimi məhz milli müqəddəsliyə münasibətdə büraxılmış səhv idi və mütləq düzəlməli idi. İndi həmin səhvimizin əlli yaşı var, sabah- yetmiş, yüz yaşlı səhvi düzəltməyin bahası daha böyük olajaq.²

Qəhrəmanın şəxsi duyğuları, düşüncələri, ailə qayğıları, adamlara, ətraf mühitə münasibəti də belə əsərlərdə əks etdirilə bilməmişdir.

Əslində isə iqtisadiyyatın elmi-texniki amillər hesabına yenidən qurulması, şəxsiyyətin hərtərəfli inkişafı ədəbiyyat və injəsənətin qarşısında da böyük vəzifələr qoymuşdur. İjtimai inkişafın gedişi, həyatın gündən-günə yeniləşərək dəyişməsi mənəvi mühitin də həmahəng olaraq yeniləşməsinə və təkmilləşməsinə tələb edir. Bu qarşılıqlı prosesdə ədəbiyyat həyatın bədii təsvirində yeni keyfiyyətlər qazanır. Jiddi və kəskin həyat problemlərinin əks etdirilməsi, zamanın ön plana çəkdiyi müasir fəal insanın bədii obrazının yaradılması, yeni həyat hadisələri şəraitində onun müsbət və mənfi bədii axtarışlarının əsasını təşkil edir. Qəhrəmanın zamana uyğun və zamanla müqayisədə müəyyənləşən xarakteri nə qədər əhatəli və hərtərəfli təsvir olunarsa, əsərin bədii nəticələri də müasir tələblərə o qədər ətraflı cavab vermiş olar.

Ədəbiyyat və injəsənətin inkişafında başlıca xətt xalqın, müasir insanın həyatı ilə əlaqəni möhkəmləndirməkdə, mövjud gerçəkliyi yüksək bədiiliklə əks etdirməkdən, qabaqcıl jəhətləri ilhamla və parlaq surətdə göstərməkdən ibarətdir.

İjtimai gerçəklikdə mənəvi bir sərvət kimi vijdanın və digər əxlaqi dəyərlərin hansı yeri tutduğunu məhz dilə baxıb, səhvsiz təyin etmək olar. Onlar həyatda reallaşa bilməyəndə də, heç olmasa, sözdə, dildə reallaşırlar. Zorakılıq dövründə isə həm həyatdan, həm də dildən eyni vaxtda qovulurlar. Və dil ən əbədi vəzifəsini mənəvi sərvətlər dövrüyyəsində irsiliyin fasiləsizliyi üçün müqəddəs cavabdehliyini itirmiş olur.

Sivil dünyanın bu vaxta qədərki bütün tarixi göstərir ki, millətlər arasındakı qarşılıqlı mənəvi zənginləşmə məhz fərqli, fərdi, milli sərvətlər arasında zənginləşmə prosesidir. Bura əliboş, paysız, hədiyyəsiz, əlavəsiz

¹ Бах: Исмайл Вялийев. Эюстярилян ясяри. с.297-298

² Йашар Гарайев. Эюстярилян ясяри. с.463-464

gəlsək, bu prosesə bizi heç buraxmazlar. Bura hər kəs öz təkrarsız, milli «mən»ini gətirib gəlir, onu itirib gəlmək olmaz!

Mədəni-inqilabi gerçəkliyin suveren şüurun özü də millilik amilinə, o jümlədən milli dilə marağı ön plana çəkir. Bu vaxta qədərki bütün sosial, tarixi-ijtimai və mədəni inqilabların güşə daşında məhz milli münasibət təlimi durub.

Jəmiyyətin yeni inkişaf mərhələsində insanın fəaliyyət dairəsinin daha da genişlənməsi ədəbi prosesdə daha dolğun insan xarakterlərinin yaradılmasını tələb edir. Yeni insanın ijtimai və mənəvi mühitdə hərtərəfli, inandırılıqla təsviri ijtimai və sosial vəziyyətlərin analitik təhlilinin dərinləşməsi təsvirdə üslub rəngarəngliyin çoxalması da məhz mədəniyyətin sosial-mənəvi aləminin zənginləşməsi ilə bağlıdır.

Mövjud obyektiv dəyişikliklər şəraitində həyat və insan amilləri arasındakı qarşılıqlı münasibətlərin mürəkkəbləşməsi insanların xarakterinə də ciddi təsir göstərir. Bütün bunları genişliyi və mürəkkəbliyi ilə aşkar etmək üçün yeni bədii priyomlar, təsvir formaları tapılmalıdır.

İnsanın daxili mənəvi aləminin getdikcə zənginləşməsi, şəxsiyyətlərarası münasibətlərin dərinləşməsi nəticəsində bədii ədəbiyyatda müasir insanın xarakterinin genişliyi ilə təsviri xeyli çətinləşmişdir. Bu problem yazıçı təsvirlərinin daha da çevikləşməsini, təsvir ustalığının artırılmasını, həyatı proseslər içərisindən ümumi və fərdi xüsusiyyətlərin təjrid edib bədi təhlil süzgecindən keçirilməsini tələb edir.

Keçmiş ədəbi təjribələrdən fərqli olaraq, indi mənəvi aləmin təsvirinə, həyat hadisələrinin daxili-psixoloji düşüncələrlə janlandırılmasına daha çox üstünlük verilir. Xarakterlər hərəkətlərin mexaniki təsviri ilə deyil, daim hərəkətdə olan fəal insanın düşüncələri, mübarizəsi, sarsıntısı və həyəjanları ilə janlandırılır.

İnsan xarakterinin bədii əsərdə hadisələrin qeyri-müəyyən axınında deyil, xarakterik hadisələrin qanunauyğun inkişafı prosesində, həyatı münasibətlər və xüsusi vəziyyətlər içərisində müəyyənləşdiyi bəllidir. Kəskin sücət daxilində hadisələrin bir-birini əvəz etməsi və dedektiv amillərlə, süni effektlər və ədəbi priyomlar vasitəsi ilə diqqətin jəlb edilməsi insanların birtərəfli, sxematik təsvirinə gətirib çıxarırsa, həyatı hadisələr içərisində insanın psixoloji dəyişilmələrinin verilməsi, hadisələrin obrazı bütövləşdirən vasitə kimi səjiyyətləndirilməsi insanın xarakterinin əsərdəki bütün obrazların qarşılıqlı əlaqələri fonunda açılmasına səbəb olur. Həyat ziddiyyətlərinin (ijtimai, təsərrüfat-iqtisadi, ailə, məişət və s.) insani münasibətlərin mürəkkəbliyi, hər gün qəbul edilən informasiyaların çoxalması, informasiya vasitələrinin güclənməsi, müxtəlif idi, ekoloji təsirlər ədəbi müşahidələrin intensiv inkişafını və sayıqlığını vəzib edir.

Adamlararası münasibətlərin ətraf mühitə təsirinin artması bir tərəfdən xarakterlərin zənginləşməsinə səbəb olursa, digər tərəfdən yeni həyat hadisələri və münasibətlər də bədii obrazın mükəmməl, əhatəli təsvirində yazıçı işini xeyli çətinləşdirir, ondan daha geniş və dərin müşahidəçilik, daha səmərəli təsvir ustalığı ilə yanaşı, yeni təqdim və təhlil ustalığı tələb edir. Ona görə də indi sosial, iqtisadi və joğrafi mühitlər arasında insan xarakterinin bədii təsvir və səjiyyətləndirilməsində, əvvəlki dövrlərdən xeyli fərqli olaraq, onun müəyyən mühit və vaxt çərçivəsində izlənilməsi və zahiri səjiyyətləndirmədən daha çox, daxili-psixoloji təsviri üstünlük təşkil etməsi təbiidir.

«Azərbaycanlılar- milliyət etibarilə türk, din etibarilə islam, mədəniyyəti-əsasiyyə etibarilə şərqlidirlər» (M.Ə.Rəsulzadə).

Millətin və milli dilin adı və mənşəyi barədə yaxın keçmişdə hətta Ali Sovet və Milli məjlis səviyyəsində mübahisə getdiyini eşidəndə hələ ötən əsrin sonunun bir mətbuat padaksonu xatırlatmaq yerinə düşərdi. «Kəşkul» qəzetində (1890, №15) çıxan yazıda bir nəfər əjnəbi bir tiflisli azəriyə «millət» anlayışı barədə ən ibtidai şəkildə məlumat verir və «hansı millətdən olduğunu» on başa salırdı! Yüz il keçib, yeni əsr başlayıb. Doğrudanmı, bu xalq hələ də «mən kiməm?», «Babam kimdir?»- sualına javab verməyə özünü hazır hesab eləmir?

Hər kəs öz şəxsi şəjərəsini «əsilsiz» və «zatsız», «babasından bixəbər» elan eləyə bilər, lakin xalqı, milləti «babasından xəbərsiz» elan etməyə heç kəsin mənəvi haqqı yoxdur. Yüz ilin bundan əvvəlki milli şüurunun və bədii fikrinin bu barədə böyük narahatlığını və javabdehliyini ifadə edən son dərəcə səjiyyəvi misal kimi adını çəkdiyimiz yazını burada bütövlükdə xatırlatmaq yerinə düşərdi.

Xarakterin təsvirində yazıçı təqdiminin, onun həyata baxış nöqtəsinin dəyişməsi də məhz son dövrlərdə daha çox diqqəti çəkir. Xarakterlərin səjiyyətləndirilməsində indi «o belədir» yox, «bax, beləyəm» prinsipinə, yəni obrazın içəridən, öz düşüncələri vasitəsi ilə dəyərləndirilməsinə üstünlük verilir.

Bədii təsvirdə amillərin güclənməsi bir tərəfdən ədəbi prosesin özünün formalaşması və həyata münasibətinin artması ilə bədii nəticələrin daha yaxşı qavranılmasına və duyulmasına da imkan yaradır. Nəzəri ədəbiyyatda və ədəbi tənqiddə psixoloji nəsrin bu jəhətinin çözümləndirilməsində onun müəyyən kəsir jəhətləri də qeyd olunur. Belə ki, xarakterləri müasir biçimdə, sırf psixoloji-fərdi təsviri çox zaman onun fəaliyyət məkanını kiçildir, qəhrəman öz mikromühiti çərçivəsindən çıxıb bilmir. Zamana, dövrə və hadisələrə münasibəti onun fərdi, özünəməxsus (dar, məhdud, bəzən də subyektiv) düşüncələri kimi görünür. Bədii obraz sosial mühit, jəmiyyət üçün xarakterik olmayan adi hadisələr üzərində qurulur, bu da çox vaxt konkret bədii nəticələrin hasilə gəlməsini çətinləşdirir. Bədii-psixoloji təsvirdə o qədər xırdaçılıqlara yol verilir, qəhrəman o qədər fərdiləşdirilir ki, o öz düşüncələri içərisində sanki yoxa çıxır, müasirləri ilə müqayisədə az qala «kənar adam»

təsiri bağışlayır. Bədii nəsrin ortaya çıxardığı belə xarakterlər əslində kiçik çərçivələr içərisində tamdır, yaxşıdır, hətta inandırıcıdır, lakin mürəkkəb münasibətlər dövrünün insanları və hadisələri ilə müqayisədə sanki həyata yaddırlar, bu günün adamlarını yetərinjə təmsil etmədiklərinə görə aldadıydırlar. Ona görə də belə qəhrəmanların portretləri zamanın ölçüləri ilə üst-üstə düşmür.

Bəzim qədim və orta əsrlərin mənəvi mədəniyyətinin yarandığı və yayıldığı poetik orbit, vahid bədii-fəlsəfi məkan bütün Yaxın və Orta Şərq üçün həmişə müştərək olmuşdur. Məhz bu mənada min yaşlı, qojaman, ağsaçlı «Asiya və Şərq evi»nin tarixi-mədəni ənənələrinə qayıtmaq, bu mənəvi-mədəni bütövlüyə və birliyə qarşı çevrilən hər hansı irtijaya qarşı etibarlı sipər- ziyalı qarantı olmaq vaxtı gəlib çatmışdır. Böyük ədəbiyyat, böyük sənət bu işi həmişə görüb və bu missiyanı həyata keçirməyə Şəhriyar şeri də həmişə hazırır. Təsadüfi deyil ki, indi də Azərbaycanda, bütün türk dünyasında müasir şer Şəhriyara bütövlük və vəhdət rəmzi kimi baxır, qütbləri və sahilləri birləşdirən əbədi mənəvi körpüyə –Xüdəfərinə çevrilən obraz və simvol kimi mürəjət edir:

*Xan Şəhriyar, xan Arazla qoşasan,
Zaman-zaman kükrəyəsən, daşasan,
Ayrılığı aşırıasan, aşasan,
Sən vüsalı çıxarasan taxtına,
Günəş doğa Arazın da baxtına!*

Hüseyn Kürdoğlu

Şərq həmişə vahid mütləqiyyət yox, vahid mədəniyyət və intibah yaratmaq üçün birləşib. Bu mədəniyyətlərin nəinki vahid ruhu, fəlsəfəsi, ovqatı, müəyyən dövrlərdə, hətta vahid üslubu və dili olub.

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir insanın xarakterik obrazını yaratmaq üçün təsvir olunan obrazların bədii xarakteri tutumlu olmalıdır. Ümumi kütlə, axın içərisindəki hər bir fərdin özünəməxsus, maraqlı taleyi və fikirləri ola bilsə də ədəbi xarakterlər heç vaxt belə təsadüfi seçmələr əsasında qurula bilməz.

Ədəbi xarakterin gücü eyni zamanda axıb gedən həyat hadisələri içərisində insanın keçirdiyi psixoloji halları, hərəkətləri yazıçının nə dərəcədə düzgün və dolğun təsvir etməsindən asılıdır. Ədəbi problemlərlə bağlı, son dövrdə aparılan diskusiyalarda təsvir olunan hadisələrin adiliyi (çox zaman primitivliyi), qəhrəmanların kiçikliyi və təxminən əksərinin eyni səviyyədə olmasına diqqət yetirilir.

Bədii əsərlərdə geniş yayılmış «kiçik qəhrəmanlar» problemi də araşdırıcıların narahatlığına səbəb olur. Belə qəhrəmanlar xarakterjə bir-birinə oxşayır, hətta bir-birini təkrarlayırlar. Onlar həyatda aparıcı mövqe tutur, şəhərdən kəndə və ya kənddən şəhərə gəlib sarsılır, istehsalata qədəm qoyub köhnə düşüncəli adamların təzyiqinə tuş gəlib əziyyətlərə düşür, sarsılır, hətta sadəliyinə görə çox zaman da «lağa» qoyulur, döyüşkənlik göstərə bilmirlər.

Bədii əsər öz qəhrəmanlarını yetişdirərək onların səjiyyəsi ilə dövrün xarakterini təjəssüm etdirir. Lakin heç də həmişə ədəbi qəhrəman dövrün, həyatın simasını janlandıra bilmir. Bəzən müəyyən məqamlarda oyundan kənarda qalmış, sözünün ötkəmliyini, hökmünü itirmiş, hamı ilə razılaşa-razılaşa aldanmış adamlar vasitəsilə səjiyyələndirilsə də burada xarakterlər mühitin aparıcı qüvvəsi olmasa da, yazıçılar əsas diqqəti həmin adamların xarakterindəki müsbət jəhətlərə yönəldirsə və bu müsbət məqamlarla həyata, insana düzgün baxış müəyyənləşdirirsə burada aparıcı mövqe (qüvvə) təsəvvürdə yaradılmış olur. Mühitə münasibət qəhrəmanların hərəkətləri ilə deyil, bədii nəiyyə ilə üzə çıxır. Həyat hadisələri bədii-məntiqi nətiyyə ilə qiymətləndirilir.

Siyasi sistemindən, dövlət quruluşundan asılı olmayaraq bütün ölkələrin inteqrasiyaya, humanitar birliyə getdiyi dünyamızda mədəniyyət, ədəbiyyat və injənənət bayraqlarının həmrəyliyi xüsusilə ləbüd bir zərurətə çevrilmişdir. Şəhriyar da daxil olmaqla, yer üzünün dahiləri- Homer və Şekspir, Dante və Puşkin, Firdovsi, Biruni və Yasəvi, Nizami, Nəsimi və Yunis Əmrə, Nəvai və Füzuli məhz belə vəhdət və birlik idealının daşıyıcıları olmuşlar.

Lakin, ayrı-ayrı dahilərin zor və şər vaxtı həmişə və çaldığı təlaş və həyəcan təbili, insanın şərfi və qüruru naminə qaldırdığı etiraz və haray səsi bu gün heç də həmişə və hər yerdə eşidilmir, yekdil ziyalı həmrəyliyinə, ağılı və zəkaların mənəvi hərəkətinə çevrilə bilmir. Fərdi və kütləvi biganəlik milli, dini, siyasi, bəşəri miqyaslar alır və çox-çox xalqların başına gətirilən münasibətlərin hələ də davam etməsinə imkan yaradır. Xüsusən Şərq ölkələrinə aramsız xarici müdaxilələr şəklində insan hüquqları tapdalanır. Vahid Allahın bəndələri dini, milli fərqlərinə görə qarşudurma həddinə gətirilir. Ənənəvi siyasi fitnəkarlığın beynəlxalq erməni, lobbisi dünya ictimai fikrini çaşdırmaq üçün dəridən-qabıqdan çıxır.

Son illər nəsrinin bir yaddaqalan xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, burada aparıcı qüvvə, müsbət xarakter, qəhrəman hadisələrin aparıcısı kimi çıxış etmir; onun obrazı oxucu təsəvvüründə müəyyənləşir. Bu, ilk önjə yuxarıda dediyimiz kimi, bədii nəsrə psixoloji təsvirin üstünlük qazanmasından irəli gəlir.

Xarakterin təsvirində müşahidə olunan başqa bir jəhət də bədii əsərdə xırda hadisəciliyin, bədii detallarla mənalandırmanın çoxalması və kəskin sücətə meylin azalmasıdır. Obrazın xarakterini üzə çıxarmaq, onu hərtərəfli janlandırmaq üçün hadisələrin dəyişməsi, sücət boyu münaqişənin getdikjə kəskinləşməsi, xarakterin bu kəskinləşmə ilə müəyyənləşməsi kimi ənənəvilik indi yeni keyfiyyətlərlə əvəz olunur. Hazırda ciddi nəsrə

detektivçilik və fantastik təsvir üsullarının yerini psixoloji- emosional təsvir tutur, xarakter hadisələrdən çox, münasibətlərdə üzə çıxır. Hadisələrin ənənəvi reportacvarı təsviri əvəzinə, indi psixoloji dəyərləndirmə və təhlil üstünlük qazanır.

Bəzi tənqidçilər isə həmin obrazlardan tipik qəhrəmanlara xas «nümünəvilik» tələb edirlər. Bu obrazlar əslində öz funksiyalarına görə o vəzifənin öhdəsindən gəlməyə qadir deyillər. Onlar ideal qəhrəman olmasalar da, onları ədəbiyata yad təmayül kimi səjiyyəldirmək də düzgün deyildir. Bu qəhrəmanların hər birinin özünə məxsus fərdi taleyi və xüsusiyyətləri vardır. Onların bir sıra jəhətləri bir-birinə bənzəyirsə, bunu müasir dövrün xarakterindən, eyni jür həyat tərzindən doğan bir fakt kimi səjiyyəldirmək daha məqsədəuyğundur.

Doğrudur, ədəbiyyatda bəzən xırda qəhrəmanların, təsadüfi epizodların tipik xarakter və hadisə kimi dəyərləndirilməsi, mənfi amillərin şişirdilməsi, dövr üçün o qədər də xarakterik olmayan əhvalat və adamların ümumiləşdirilib jəmiyyət və xalq səviyyəsinə qaldırılması hallarına da təsadüf edilir.

Üzeyir Həjibəyovun iki böyük dövrün klassiki kimi tarixə daxil olub: inqilabdan əvvəlki dövrün və sosializm dövrünün! Lakin onun musiqi dühasında bədii-mədəni keçmişimizin bütün dövrləri əksini tapıb. İndi artıq nəinki keçmişimizi, musiqimizi gələjəyini də Üzeyirsiz təsvür etmək qeyri-mümkündür. O, artıq xalqın milli dühasının bir parçasına, tariximizin özünün müasirinə əbədi yol yoldaşına çevrilə bilmişdir.

«Leyli və Məjnun»dan «Koroğlu»ya qədərki yolda, üç əsrə bərabər bu üç on ildə ən müasir milli-peşəkar Azərbaycan (həm də Yaxın Şərq) musiqisinin həm mənşəyi, həm də zirvəsi əks olunub. «Şeyx Sənan», «Rüstəm və Söhrab», «Şah Abbas və Xurşudbanu», «Əsli və Kərəm», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» -bu əsərlər xalq musiqisinə sədaqətin, ağısaçlı müdrik bir folklor- muğam stixiyası ilə ən yeni dünya opera ənənəsi arasında qaynağa, qovşağa doğru hərəkətin bir ifadəsidir. Poeziyada «Xəmsə»nin, dramaturgiyada «Təmsilat»ın rolunu musiqidə Ü.Həjibəyovun operaları oynamışdır. Onların məhz həyatda, xalqın ijtimai-mədəni tarixində və taleyində xidmətini ən möhtəşəm sənət şedevrləri ilə müqayisə etmək mümkündür.

Əslində xəlqi, milli bədii şüur, intibah enerjisinin Üzeyir miqyaslı nadir və universal simasına əvəz və tay göstərmək çox çətindir. Öz fəaliyyət ehtiraslarının zənginlik və əlvanlığına görə XX əsrdə heç kəsi Üzeyir Həjibəyovla yanaşı qoymaq və belə demək mümkün deyil: «O olmasın bu olsun!» çoxəsrli bədii irsimizin inkişafında Üzeyir milli bədii istedadın, sənətkarın və ijtimai xadimin tamamilə yeni tipini ifadə edirdi və XX əsr ilk dəfə idi ki, milli tarixə həm də böyük musiqi əsri kimi daxil olurdu.

Həmin universal bədii dühada sanki iyirminji yüzillikdə bizim milli mədəniyyətin bütün sahələrdə gəlib çatdığı zirvələr kəşifir: ijtimai-fəlsəfi fikirdə və dövlət təfəkküründə Nəriman Nərimanovun, bədii publisistikada –Jəlil Məmmədquluzadənin, komediyanəvislikdə Axundovun! İstinəsiz bütün sahələrdə şüur intibahının musiqidə əksi, milli opera vüsətində simfonik, monumental ifadəsi –Üzeyir Həjibəyov olur!

Ən qədim şey və folklor klassikamızı musiqi klassikasına o, çevirir. Muğam və Füzuli öz növbəti tarixi rolunu, intibah missiyasını bu dəfə artıq müasir peşəkar musiqidə həyata keçirir.

Hadisə və münasibətlərin mürəkkəbliyi, obrazlar sıxlığı təsvir üsullarının daha effektiv formalarına gətirib çıxarır.

Əkrəm Əylislinin «dəhnə» povestində qoyulmuş problemlər və təsvir olunmuş qəhrəmanlar da bu jəhətdən maraqlı görünürlər. Əsərdə sücət adı bir hadisə ətrafında qurulur, uçəlmiş dəhnənin yenidən bərpası, suyu sovulmuş arxa yenidən su gəlməsi kimi adı, kiçik bir hadisə ətrafında xarakterlərin izlənməsi və müəllifin hadisə daxilində haşiyə çıxaraq qəhrəmanın bütün həyatını təsvir etməsi müasir nəsrin tələblərinə uyğundur. Dəhnə öz şərti rolunu oynayaraq, qəhrəmanın xarakterin nin açılması üçün bir vasitə olur, bu əhvalatla bağlı onun daxili aləminə, yaddaşına gediş təşkil olunur, sonra isə əhvalatlar bir-birini əvəz edir, daxili monoloqla yazıçı təhkiyəsi üzvi surətdə birləşərək bir-birini tamamlayır. Müəllif bəzən öləri çəkişmələrin və adı sözləşmələrin təsvirinə yer versə də konfliktləri ijtimai yöndən mənalandırır, insanla onun mühiti arasında janlı əlaqə, körpü yaradır. Şahsuvarın xarakterini açmaq üçün Əkrəm şəhər-kənd, torpaq-təsərrüfat, rəhbər-kütlə və başqa qütbləri təhlil jəlb edir. xarakter həm xronoloji, həm də psixoloji yolla janlandırılır. Bir tərəfdən Şahsuvarın taleyi, keçdiyi həyat yolu təsvir olunur, o biri tərəfdən dəhnə əhvalatı ilə bağlı başlanan daxili aləmin emosional-psixoloji çalarları üstünlük qazanır.

Ümumiyyətlə, millətin və mədəniyyətin tarixləri bir-birindən heç vaxt ayrı olmayıb. İstiqlal və suverenlik ideali həmişə əvvəlji ədəbi-mədəni fikirdə formalaşmış, yalnız sonra dövlət təfəkkürü, sosial-inzibati qurum və siyasi rejim gerçəkliyi kəsb edib. İndiki suveren Azərbaycanın da mənəvi memarları Axundovlar və Zərdəbilər, Əli bəylər və Ağaoğullar, Sabirlər və Javidlər, Nərimanovlar və Üzeyirbəylər, Jabbarlılar və Vurğunlar olmuşlar. Onların içərisində Jəlil Məmmədquluzadənin adı xüsusi yer tutur. XX yüzilliyin ən böyük şüarı hələ əsrin əvvəlində hamıdan əvvəl, o, elan edib: «Vətən, vətən, vətən!» Millət, millət, millət! Dil, dil, dil!»

Bizim ədəbiyyatda ağılın dastanına zirvə- Nizamidir ; eşqin və qəmin fəjjesinə meyar Füzulidir; qeyritən ağrısına, namus yangısına təmsal- Sabirdir; həm eşq, həm ağıl, həm də qeyrət üçün borjun, javabdehliyin ölçüsünə əmsal Jəlil Məmmədquluzadədir! XX əsrdə onu «zəmanə özü, təbiət özü yaradır», üstəlik, tarix və keçmiş də, orta əsrlər də XIX yüzil də Məmmədquluzadə də özünü yenidən dərk edir! Hətta bu gün də XXI yüzilliyin astanasında da «Nə etməli?», «Nejə etməli?» suallarına ən yaxşı javabı Mirzə Jəlilin əsərlərində tapırıq.

«Anamın kitabı»bütün dövrlərin «ana kitabı» olaraq qalır. «Kiçik adamları» və «artıq adamları», «övlələri» və «diriləri», «saqqallı uşaqları» da millətə çevirən, xalqa öz «mən»ini genetik yox, milli səviyyədə dərk etdirən ibrətli əsərləri bizə yaxın yüz ildə hamıdan çox və hamıdan kəskin Məmədquluzadə yazır. «Bir millət gərək bir kitaba, bir amala tapınsın»- əsrin əvvəlinin bu Mirzə Jəlil təlimi doxsanıncı illərin də aktual fəlsəfi –elmi təlimi, «milli ideologiyası» olaraq qalır.

Ç.Aytmatovun «Əsrdən uzun gün» romanında da bir günün əhvalatı, adi dəfn mərasimi fonunda əsrimizin ən ciddi problemlərinə, dövrün kəskin beynəlxalq ijtimai məsələlərinə toxunulur. Dəmir yolu fəhləsi Yedigeyin düşüncələri, daxili monoloqu vasitəsi ilə yazıçı az qala bir əsrin hadisələrinə qiymət verir. Ən aktual problemlər belə, qəhrəmanın düşüncələri süzgecindən keçirilərək təhlil olunur. Bününla da yazıçı yüksək emosional intonasiya ilə hadisələrin təhlilini verərək müasirlərimizin zəngin xarakterini açmışdır. Boranlı Yedigey obrazı ilə yazıçı 20-ji yüzil kimi mürəkkəb dövrdə yaşayan narahat insanın dolğun xarakterini bütün injeləkləri və fəjəviliyi ilə təsvir etmişdir. Bu əsərdə də publisistik pafos güclüdür. Romanın publisistik tutumu heç də onun bədii yükündən, çəkisindən az deyildir. Hadisələrin psixoloji təsvirində, xarakterlərin tamamlanmışında, yazıçı bədii detallardan ustalıqla istifadə edərək sənədli, real faktları qəhrəmanın duyğuları süzgecindən keçirərək məharətlə bədiiləşdirmişdir. Hətta mifik vasitələr, əhvalatlar belə qəhrəmanın psixikasına təsir edən real vasitə kimi götürüldüyündən həm əsərə, həm də xarakterə bütövlük, tamlıq gətirmişdir. Xarakterdəki ziddiyyətlər onu doğuran səbəblərlə birlikdə səjiyyələndirilmişdir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, son illərin bədii nəsrindəki xarakter bənzəyişlərini doğuran səbəblərdən biri də obrazın ədəbi təjribələr əsasında formalaşmasıdır. İnsan xarakterini müəyyən edən bir çox jizgilər çox zaman həyatdan deyil, ədəbiyyatın bəlli qəhrəmanlarından götürülür. Əsər ustalıqla işləndəndə bu jəhət əslində ona daha da dolğunluq gətirməlidir, zəif işləndikdə isə qəhrəman özündən önjeləklərin köləsindən çıxıb bilmir.

Tarix sübut etmişdir ki, qabaqcıl mədəniyyətlə möhkəm tellərlə bağlı olan, özündən əvvəlki əsrlərin nəhəng simalarından hərtərəfli və mükəmməl öyrənən yazıçıların sənəti güclü olur, belə sənətkarlar həyat və mübarizə meydanında özünə layiq yer tuta bilir. M.Şoloxov rus mədəniyyətinin keçmişi ilə, xüsusən XIX əsr rus ədəbiyyatı ilə olan əlaqəsindən danışarkən demişdir: «Elə yazıçılar var ki, onlara Tolstoy və Puşkin təsir etmir. Vallah mənə bütün yaxşı yazıçılar təsir edir. bu yazıçıların hər biri özünə görə yaxşıdır. Bax, məsələn, Çexov. Belə güman etmək olar ki, mənəmlə Çexov arasında ümumi nə ola bilər? Lakin Çexov da təsir edir! mənəmlə və başqalarının nöqsanı bundadır ki, həmin yazıçılar bizə az təsir edir».

Buradan aydın olur ki, Səməd Vurğun nə üçün Nixami, Füzuli, Vaqif, M.F.Axundov, Sabir, Puşkin, Qorki, Ostrovski və başqa böyük sənətkarlardan dönə-dönə və ilhamla bəhs etmiş, onlardan byrənməyə çağırmışdır. Məhz bu jəhəti nəzərə alaraq S.Vurğun yazmışdır.

*Unutmaq olmaz ki, doğrudan da biz
Böyük Sabirlərin varisləriyik.*

S. Vurğun klassik Azərbaycan poeziyasının zəngin ənənəsindən neçə istifadə etmişdir? Bu zəngin irsə əsaslanan Səməd Vurğunun yaradıcılığında novatorluq nədən ibarətdir?

1955-ji ilin aprelində Azərbaycan, Ermənistan, Gürcüstan Elmlər Akademiyalarının ijtimai bölmələrinin birgə elmi sessiyasındakı nitqində S.Vurğun demişdir: «Mən həmişə belə bir fikirdəyəm ki, ədəbiyyatın əsil inkişafı ən mütərəqqi və realist ənənələrin, estetik və bədii görüşlərin yeni tarixi şəraitdə ardıcıl və yaradıcı inkişafı deməkdir».

S.Vurğunun keçmiş irsdən istifadə edərək böyük sənətkarlardan həyat həqiqətlərinin real verilməsini, gerçəklikdəki hadisələrin mahiyyətini, hansı yollarla işıqlandırmağı böyrənmiş və dövrün zamanın tələblərini nəzərə almaqla onların yaradıcılığında humanizm, demokratizm, xəlqilik kimi nəjib jəhətləri inkişaf etdirmişdir.

Sənətkarı yaraldan, yaşadan, ona yüksək hisslər və nəjib duyğular verən xalqdır. Hər bir böyük sənət əsərinin mövzusu xalqın həyat və mübarizəsindən alınır. Belə əsərlərin yaşadan da xalq olur. Məhz buna görə də Səməd Vurğun keçmiş irsə münasibətdə əsil xəlqilik məsələsini diqqət mərkəzində saxlayır və bu jəhətə xüsusi fikir verməyi tələb edirdi.

Əlbəttə, sənətkar keçmiş irsdən öyrənərkən bu günün övladı olduğunu yaddan çıxarmamalı, texnologiya əsrinin tələblərini rəhbər tutmalıdır. Bəşər fikrinin yaratdığı mədəniyyətin həqiqi və gözəl varisi olan müasir mədəniyyət sənətkarı mütərəqqi, humanist inqilabi injəsənət və elm əsərlərinə məhəbbətlə yanaşır, hər jür qara qüvvələrə və ijtimai bərabərsizliyə qarşı mübarizədə bu zəngin irsdən ehtiram və ehtirasla istifadə edir. S.Vurğun yazır: «Müasir ədəbiyyat xalq idrakından, xalq mənəviyyatından danışdığı zaman, onun mənəvi keçmişinə böyük bir hörmət və məhəbbətlə yanaşmalı tariximizin həyat və mübarizə səhifələrini ilham və ürəklə vərəqləməlidir, lakin biz, tarixin uzaqlarına getdiyimiz zamanlarda belə, yenə öz əsrimizin övladı olduğumuzu unutmalıyıq. İnkimşaf yalnız qabağa irəliyə getməkdir»¹

¹ С.Вурьун. «биз вь тарихи кечмишимиз», «Ядьябиййат» гьзети, 27 ийул, 1945 ьи ил

Nizaminin, Füzulinin, M.F.Axundovun, M.Ə.Sabirin, J.Jabbarlının və başqalarının dahiliyi bunda idi ki, onlar insana onun qüdrət və kamalına məhəbbət bəsləyir zəhmət adamını fiziki və mənəvi jəhətdən azad görmək istəyirdilər.

Həmin sənətkarların böyüklüyü bir də bunda idi ki, onlar milli çərçivədə qapanıb qalmamış, dil və dini fərqlərindən asılı olmayaraq başqa xalqlara da hörmət və ehtiramla yanaşmışlar. Yaranmışların ən qüdrətli, ən şərəfli, təbiətin ən mükəmməl əsəri insanı hesab edən dahi Nizami hamını azad görmək istəyir və deyirdi ki, zənjinin dərisi qara olsa da ürəyi ağdır, təmizdir.

«Hər yerdə yükün ağırı yazıq yoxsulların boynundadır» deyən mütəfəkkir filosof M.F.Axundov insanları hər jür zülmədən azad görmək istəyir, xalqların dostluq və qardaşlığını təbliğ edir, millətçilik yayan baxışları jəsarətlə ifşa edirdi.

Məhz Azərbaycanın qədim və zəncin mədəniyyəti, xüsusən ədəbiyyatı ilə yaxından tanışlıq, bu əbədiyyətin nəjib xüsusiyyətlərinə mükəmməl yiyələnmək S.Vurğunun dünyagörüşünün formalaşması, onun böyük sənətkar kimi yetişməsində həlledici rol oynamışdır. «Yaxşılıq və həqiqi xalq sifətlərini öz yurdunda anlamayan, öz ibtidai tərbiyəsində görməyən bir şəxs öz xalqının qədrini bilmədiyi kimi, başqasının da qədrini dərk etməkdən məhrum olajaqdır. Sosializm şəraiti insanlara məxsus olan milli vüqar hissinin üfqlərini qat-qat genişləndirmişdir. Milli ideya məfkurəsi ilə silahlanmış bir insan, mən öz xalqıma nə dərəcədə xidmət edirəm? Sualı ilə yanaşı, bütün insanlığa da nə dərəcədə o insan öz xalqının bütün dünya tarixində daha böyük şöhrət tapmasına, daha çox hörmət qazanmasına xidmət etmiş olur. Xülasə olaraq, əsrimizin gənç insanı bütün dünyanı, bütün bəşəriyyəti dərk etmək üçün yaşadığı torpağı, mənsub olduğu xalqı dərk etməli. Yalnız bu yolla da insanlıq dərəcəsinə yüksəlməli, bütün xalqların mənəvi həyatının inkişafında iştirak etməlidir».¹

S.Vurğunun öz xalqının tarixinə açıq gözlə baxan, onun mədəniyyətində bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə daxil ola biləcək injiləri məharətlə seçməyi bajaran bir şəxsiyyət idi. O öz nəjib ruhunu, insanpərvər adətlərini öz gənçliyində miras kimi yaşadan bir xalqı bəxtiyar xalq hesab edir, onu daha böyük gələcəyə olduğuna inanırdı.²

Müasirlərimizin xarakterinin müəyyənləşdirilməsində keçmişə qayıdırlar, hadisə içərisində hadisələrin təsviri son dövr nəsrimizdə daha çox müşahidə olunur. Bu jəhət və yenə yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, müasir xarakterin açılmasında mifik elementlərdən istifadə və s. Yusif Səmədoğlunun «qətl günü» romanında daha qabarıqdır. Yazıçı xarakterin dolğun təsvirinə nail olmaq üçün bədii keçidlərdən, mifik metaforik vasitələrdən ustalıqla istifadə edir, xarakteri bu günün və dünənin hadisələri fonunda geniş və inandırıcı təsvir etməyə nail olur.

Şübhəsiz, tarix də sərvətdir, özü də milli-əxlaqi sərvətdir və yarım əsrdə unudduqlarımızın çoxu elə bu sərvətlə bağlı olub. Vijdan və yaddaş-elmi dəyər və mənəvi sərvət kimi, humanitar təhlil və tədqiqatlarda heç də həmişə iştirak etməyib.

Etiraf edək ki, lap dünənə qədər az qala qədim hun və uzaq Manna haqqında daha çox şey (fakt, sənəd, həqiqət) bilirdik, nəinki ən yaxın tariximiz olan Azərbaycan Jumhuriyyəti haqqında ikinci tərəfdən, əslində jumhuriyyət barədə heç qeyri-stereotip fərdi baxış, oricinal milli «təlim»də yaratmışdıq: əgər Azərbaycanın milli dövlət quruluşu barədə müasir elmi fikir bu barədəki vulqar erməni millətçiliyinin məlum «konsepsiyasından» mahiyyətə fərqlənmirdisə, onu neçə «milli dövlətə dair milli təlim» saymaq olardı? Məhz Jumhuriyyəti və M.Ə.Rəsulzadəni milli tarixdən və yaddaşdan silməklə biz yeni azərbaycançılıq təliminin və Azərbaycan dövlət qurumunun banisi rolunu Stalinin adına yazmaq və beləliklə də onu qurama, saxta elan etmək üçün ən müasir erməni millətçiliyinə əla şans, əlavə fürsət vermişdik!

İndi ijtimai elmlər qarşısında ehkamdan bu nankor neqativ yaddaşdan təmizlənməkdən vəzifə məqsəd dayanmır. Məhz ehkamdan ayrılan müasir humanitar İntibah üç ünvanı qayıtmaq əlaməti altında baş verir: tarixə, ekologiyaya, bir də milli soya, kökə və təkrarsızlığa! Vahid ümumbəşəri tərəqqidə bu üç sabit, üç əzəli istiqamətin üçünün də mənşəyi və ünvanı Demokratik Jümhuriyyətin istiqlal təlimində var. Yetmiş illik yasaqdan və təhrifdən sonra indi bizə yenidən görünməyə başlayan yaxın milli tariximizin böyük həqiqəti-Demokratik Respublikadır.

Demokratik respublika az yaşasada millətə müstəqillik nə olduğunu, azadlıq nə olduğunu öyrədə bilmişdir. Həmin dövrün ziyalısı, yazıçısı, dövlət xadimində Azərbaycan dövlətini təmsil etmişlər. Onlar keçmiş ənənələrin saxlanılmasına, mədəni, bədii irsin qorunmasına çalışmışlar. Keçmişin bədii irsinin o jümlədən, folklorun, xalq yaradıcılığının şair və yazıçıların əsərlərinin misilsiz rol oynadığı heç kimdə şübhə doğura bilməz.

¹ Бах: С.Вурьун. «Милли вцгар вя эянълик», «Коммунист» гязети, 1 октябр, 1944-ъц ил

² Ъ.Гулийев. Сямяд Вурьун йарадыгылыбында естетика мясяляляри. Ъ., 1966, с.22-23

1.13. Mədəniyyətin qorunması və müdafiəsi

Mədəni irsin mənimsənilməsi prosesi müəyyən xüsusiyyətlərə malikdir. Mədəni irsin rol və əhəmiyyətinin dəyərləndirilməsinin müasir tendensiyası onları təkcə olduqları formada, ilkin vəziyyətlərində saxlamaq, qorumaq deyil, həmçinin müasir həyatda onlardan istifadə etməyi bacarmaq təşkil edir.

Mədəni irs müasir mədəni hadisələrin funksiyalarını özündə cəmləşdirir. Bütün bunlarla yanaşı mədəni irs, bədii dəyərlər köhnəlmə və deformasiyaya məruz qalır. Bu məruzqalma prosesinin ən əlverişli məqamlarından biri mədəni irsin qorunması və müdafiəsinin təminatıdır. Bütün cəmiyyətlərdə bu prosesə diqqətlə yanaşılır. Bütün başqa ölkələrdə olduğu kimi Azərbaycanda da mədəni irsin qorunması beynəlxalq təşkilatlarla qarşılıqlı əlaqə, əməkdaşlıq nəticəsində həyata keçirilir. Belə ki, 1972-ci ilə Yuneskonun tərkibindəki ümumdünya mədəni və təbii irsinin qorunması haqqında Konvensiya (1972-ci il) və Tarixi ansambların qorunması üzrə tövsiyələr (1976) hazırlandı. Konvensiyanın əsas nəticəsi beynəlxalq mədəni əməkdaşlıq sisteminin yaradılması oldu.

Komitənin ümumdünya mədəni irsinin siyahısına Azərbaycan memarlığının bir neçə abidə ansamblı və abidəsi daxil edilmişdir. Bunlar aşağıdakılardır: Naxçıvanda Əcəmi yaradıcılığının şah əsəri Mömünə xatun və Yusif ibn Küseyr türbələri, Bakıda Qız qalası, Şirvanşahlar sarayı ansamblı, Şəki Xan sarayı. Bu abidələrin dünya mədəni irsinin siyahısına daxil olması həmin abidələrin sivilizasiyaların təsiri ilə əlaqələndirilərək onların beynəlxalq səviyyədə müdafiəsini təmin edir.

Tarixi və mədəni sərəvətlərin qorunması və müdafiəsi bir çox digər beynəlxalq aktların hazırlanmasını da həyata keçirir. Bu mənada YUNESKO-nun sıx əməkdaşlıq apardığı təşkilatlardan biri də tarixi yer və tarixi abidələrin qorunması üzrə Beynəlxalq Şurası – İKOMOS-dur. Bu təşkilat 1965-ci ildə 88 ölkənin mütəxəssislərinin səyi ilə yaradılaraq əsas məqsədi tarixi mədəni abidələrin bərpası və konservasiyasıdır. İKOMOS-un təşəbbüsü ilə dünyada mühafizə işi ilə bağlı bir sıra təkmilləşdirici əhəmiyyət kəsb edən sənədlər qəbul edilmişdir. Bunların arasında tarixi park və bağların qorunması üzrə Florenti Beynəlxalq Xartiya (1981), Tarixi yerlərin müdafiəsi üzrə Beynəlxalq Xartiya (1987), Arxeoloji irsin istifadəsi və qorunması üzrə Beynəlxalq Xartiya (1990) hazırlanmışdır.

Ümumdünya tarixi – mədəni irs məsələləri ilə məşğul olan və xüsusilə bərpa, konservasiya sahəsində Beynəlxalq tədqiqatlar aparan təşkilatlardan biri də Roma mərkəzidir (İKOMOS). Bu təşkilatın 80 ölkədən çox nümayəndəsi mövcuddur. Bu mərkəz abidələrin qorunması, bərpası üzrə mütəxəssislərin hazırlanması, tövsiyələrin tərtibinə nəzarət edir, elmi tədqiqatçıların fəaliyyətini əlaqələndirir.

1.14. Mədəniyyətdə mentalitet problemi

Kulturologiya ilə bağlı mənbələrdə «mentalitet», «mentallıq» sözlərinə indiki dövrdə çox tez-tez rast gəlinir. Demək olar ki, bu, son on il ərzində dilimizə nüfuz edən ən populyar anlayışlardan birinə çevrilib. Mentallığın tarixi mənşəyi, onun ayrı-ayrı millət və xalqlara xas olma xüsusiyyətlərindən də danışılır. Bu sözün mənşəyi latın dilində «əql, düşüncə tərz, mənəvi tərz» mənalarını verir. Bir sözlə, mentalıq, mentalitet – insan birliklərinin, mədəni ənənələrin vəhdətini möhkəmləndirən ruhi, mənəvi vərdiş, bacarıqlar, inam və fikirlər toplusudur, - desək, yanlışdır.

İnsanların təfəkkürü haqqında danışılarkən antropoloji və ya mədəni ştrixlər nəzərə alınır. Mentalıq fərdi və kollektiv şüurun spesifik səviyyələri ilə səciyyələndirilir. Bu səciyyəsinə görə, mentalıq təfəkkürün özünəməxsus tipidir. Hər hansı bir konkret ictimai və ya şəxsi hadisəyə fərdi münasibətə əvvəlki sosial təcrübə, sağlam düşüncə, maraqlar, emosional təəssürat da təsir göstərir. Bunun ardınca qeyd etmək olar ki, mentalıq insanın özündən çox-çox əvvəllərdən mövcud olan təbii və sosial komponentlərin ümumiliyidir.

Müstəqil fenomen kimi mentallığı ictimai əhval-ruhiyyədən, qiymət dəyərlərindən, ideologiyasından fərqləndirmək lazımdır. O, daha çox davamlı vərdişləri, bacarıqları, kollektiv və emosional şablonları təzahür etdirir. Dəyərlər dərk ediləndir, onlar həyat qaydalarını müəyyən edir. Mentalıq isə psixikanın ən dərin qatlarından çıxış edir, onun daşıyıcıları heç də həmişə onu şifahi, əyani şəkildə ifadə etmirlər. Mentalıq daha çox tədqiqatçılıq yolu ilə digər mentallıqlarla müqayisədə öyrənilir.

Mentalıq və ideologiya bir-birindən fərqlənir. Mentalıq da ideologiya kimi hərəkət tərzlərini əsaslandırır, lakin heç də həmişə davranış sxemlərini, hesabatlarını nəzərdə tutmur. İdeologiya isə, təfəkkürün forması kimi daha təhlilədiçi məzmun kəsb edir. Mentallığın xarakterinə ənənələr, mədəniyyət, bütün sosial strukturlar təsir edir.

Mentalıq anlayışından arxaik quruluşların, mifoloji şüurların təhlilində daha çox istifadə olunur. Müasir gündə o daha geniş miqyas almışdır. Bu anlayışdan müxtəlif tiplərdən olan birliklərin mənəvi, ruhi həyat tərzlərinin müqayisəsi və ya öyrənilməsində daha məqsədəuyğun şəkildə istifadə edirlər. Xüsusilə, Avropa və Amerika, Qərbi və Afrika mədəniyyətlərinin fərqləndirilməsi, müqayisəsi zamanı əlverişli şəkildə istifadə məqsədəuyğundur. Bundan əlavə, mentallığın köməkliyi ilə Avropa mədəniyyətinin ayrı-ayrı tarixi inkişaf

mərhələlərinin (antik, orta əsrlər, yeni dövrün) xarakteristikası da verilir. Hətta totalitar və bürokratik mentalitet, milli və uşaq mental şüuru haqqında da şərhlər mövcuddur.

Amerikan filosofu R.Emerson «mentallıq» anlayışını dəyər və həqiqətlərin ilkin mənbəyi olan ruhun, mənəviyyatın metafizik əhəmiyyəti haqqında təhlillərində tətbiq etməklə, bunu elmə gətirmişdir.

Bundan sonra kulturologiyada bu mədəniyyət tipi tədqiqat obyektinə çevrildi.

«Amerikada demokratiya» (1835) kitabının müəllifi fransız sosioloqu A. de Tokvil ABŞ-da ictimai şüuru tədqiq edərək amerikalının milli xarakterinin formalaşmasında ilkin vərdiş, ehtiras, düşüncələrin mənşəyini, başlanğıclarının tədqiqinə cəhd göstərmişdir. Tokvil belə bir nəticəyə gəlir ki, ABŞ-da yaşayan hər kəs öz əqli fəaliyyətini eyni qaydalara istiqamətləndirir. Bu isə kollektiv mentallıq haqqında ideyanın formalaşmasına təkan verdi.

Kulturologiyada mentallıq, mentalitet problemləri alman-amerikan alimi E.Frommun, c.Lefevr, L.Fevr, M.Blok və digərlərinin tədqiqatlarında da özünəməxsus yer tutmuşdur.

Mentallıq problemi görkəmli psixoanalitik Z.Freydin yaradıcılığında da mühüm yer tutur. Xüsusilə, onun kollektiv psixologiyaya aid tədqiqatlarında bu problem özünün əhəmiyyətli yerini tutmuşdur. O, kollektiv psixologiyasını öyrənmək məqsədilə «arxaik» irsə, sosioloji, intellektual və mənəvi məqamlara istinad edir ki, bu da mentallıq haqqında təsəvvürlərin formalaşmasına yaxından kömək edir.

1.15. Elitar və kütləvi mədəniyyət anlayışları. «Elitizm» və «kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyələri

«Dünyada heç vaxt əsil bərabərlik olmayacaq. İnsanların bir qismi rəhbərlik etmək üçün, çoxluq təşkil edən digər qismi isə təcəllik altında yaşamağa təhkim olmuşdur. Bu isə elita və passiv kütlənin olmasını zəruriləşdirən ən mühüm şərtlərdir» – bu kiçik ifadə müasir ideologiyanın mədəniyyətin müəyyən hissəsi haqqında irəli sürdüyü nəzəriyyənin xülasəsidir.

«Elita», «kütləvi cəmiyyət» – bu anlayışlar müasir sosioloqların, mədəniyyətşünasların əsərlərində təcəssüm tapan mövzulardır. «Elitizm» və «kütləvi cəmiyyət» mövzularına toxunaraq bu nəzəriyyəçilər bəşəriyyətin tarixi, strukturu və müasir cəmiyyətin sosial dinamikasını aydınlaşdırmağa cəhd göstərirlər. Amerikalı sosioloq U.Kornhauzer təsdiq edir ki, bu anlayışlar müasir mədəniyyətşünaslıq və sosioloji ədəbiyyatlarda əsas hadisələrdən birinə çevrilmişdir.

Elitistlər («elita» sözü mənşəcə fransız «elite» sözüdür, mənası «ən yaxşı, seçilmiş» deməkdir. Elitist – elitizm nəzəriyyəçisidir) təsdiq edirlər ki, hələ lap qədimlərdən insanlıq iki təbəqəyə – hökmranlıq edən qrup və kütləyə – bölünürdü. Bu nəzəriyyəyə görə elitanın əlində xüsusi qabiliyyət və idarəetməyə xas olan siyasi hakimiyyət gəlməlidir. Xalq kütlələrini isə elitistlər elitanın hər bir əmrini gözüyumulu şəkildə həyata keçirən kütlə kimi qiymətləndirirlər. Sözsüz ki, bu nəzəriyyələr istismarçı siniflərin özünəməxsus ideologiyasının ənənəvi baxışlarının nöqtəyi-nəzərləridir.

Əsrlər boyu elitizm «kütləvi cəmiyyət» haqqındakı təlim və nəzəriyyələr, burjua ideologiyası, kapitalist istismarının məhsulları, nəticələri kimi qiymətləndirilir və şərh olunurdu. Bu barədə yüzlərlə əsərlər, elmi-tədqiqat işləri araşdırılaraq təhlil edilib. Bu təhlillər sovet quruculuğu illərində SSRİ-də, habelə sosializm quruluşunu seçən kommunist ideologiyalı ölkələrdə, həmçinin Azərbaycanda, «bizim cəmiyyətə» yad bir təlim kimi çatdırılıb. Güya kommunizm quruluşunda belə nəzəriyyələr qeyri-mümkündür.

Əslində bu problemlərin kökünü tarixin inkişafında bu təlim və nəzəriyyələrin təşəkkülündə axtarmaq lazımdır. Elitizm nəzəriyyələrinin yeni təlimlərinə tarixdə xalq kütlələri və şəxsiyyətin roluna idealist baxışın sadəcə olaraq köhnə təkrarı kimi yanaşmaq düzgün olmazdı. Bu təlimlərin müəllifləri müasir ictimai münasibətlərin daha elmi təhlillərini verməyə çalışaraq ən yeni arqumentlər axtarır və qəti şəkildə inandırmağa çalışırlar ki, yalnız elitizm və «kütləvi mədəniyyət» probleminin düzgün mövqeyini öyrəndikdən sonra zamanəmizə xas olan dinamik hadisələrin, sülh və müharibələrin səbəblərini tapmaq olar.

Elita və «kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyələri geniş vüsət tapmış digər kulturoloji və sosioloji nəzəriyyələrlə sıx bağlıdır. Bunlar inhisarçı imperializmin mahiyyətini şərh edən sosial stratifikasiya, sosial mobillik, «kapitalizmin transformasiyası» haqqındakı təlimlərdir.

Bəs ümumiyyətlə elitizm nəzəriyyələrinin mənşəyi necədir? Bu nəzəriyyələrin kökü haradan başlanır?

Tərəqqipərvər Amerika sosioloqu Barkli yazır ki, elitizmin genealogiyası Platondan Nitsşeyə, daha sonra Hitlerə ötürülmüşdür. Bu ifadədə müəyyən həqiqət mövcuddur.

Gəlin bu nəzəriyyələrin mənbələrini araşdıraq.

Hələ marksizm təşəkkül tapmamışdan çox-çox əvəllər yüz illər ərzində belə bir təsəvvür hakim mövqə tuturdu ki, tarixi prosesi irəliyə aparan, onu inkişaf etdirən istismarçı təbəqədən çıxmış ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlər olub və xalq kütlələri heç bir tarixi yaradıcılığa malik deyil.

Bu nəzəriyyələrin ilk qığılcımlarına quldarlıq aristokratiyasının ideoloqlarının fikirlərində rats gəlirik. Onların nəsihətlərinin mahiyyətini bu fikir təşkil edir ki, tarixi Allahın seçdiyi kəslər – zabıtlar, kahinlər, filosoflar yaradır; onlara səcdə edən və tabe olanlar isə qullardır.

Sokrat öyrədirdi ki, cəmiyyəti əsil biliklərə yiyələnən, azlıq təşkil edən «ən yaxşı insanlar» idarə edir.

Platon isə belə hesab edirdi ki, dövləti aristokratlar idarə edərək demosu (xalq) öz hakimiyyətində saxlamalıdır. Bu, dövlət idarəçiliyində demosun iştirakını qəti rədd edir, onu müdrikliyə yad olan, həqiqətdən kənar baxışlara xas olan kütlə kimi qiymətləndirir.

Platonun «İdeal dövlət»ində sənətkarlar, əkinçilər və digərlər xeyirxah məşğuliyyətlərdən kənarlaşdırılır. Eyni prinsiplə Platon özünün «ruh» haqqında təlimində də çıxış edir. Platonun təliminə görə ruhun ən zəkali hissəsi filosoflarda - idarəedən hakimlərdə, affektiv hissəsi isə – qulluqçu əsgərlərin qəhrəmanlıqlarında, intizamı qoruyanlarda cəmlənir. Çalışan kütlələrdə isə ruhun həsrət, tamah, həvəs hissəsi təzahür edir. Qullardan yalnız qoyulmuş qanunlara ciddi riayət etmək, əməksevərlik və tabe olmaq tələb olunur. Platon demokratiyanın ən böyük nöqsanını demokratik cəmiyyətdə «kim nə istəyir onu edir» prinsipini və çoxluq təşkil edən «işçi adamların birləşərək demokratiyanın möhkəm tərəfinin təşkili»ndə görürdü.

Orta əsrlərdə feodalizmin ideoloqları belə bir təlim irəli sürürdülər ki, kütlə sözsüz olaraq hakimlərə tabe olmalı; bu ideoloqlar dünyanı, cəmiyyəti iyerarxiya pilləkəni kimi təsəvvür etməyə çalışırdılar. Hakim sinif kimi burjuaziyaya xalq kütlələrini təqib etməkdə haqq qazandıran və sivilizasiyanın əldə etdiyi inkişafı da bu hakim sinfə aid edən ideoloqlar üstünlük təşkil edirdilər.

Nütsşe söyləyir ki, xalq kütlələri – sürüdür, onları bütün vasitələrlə qul formasında saxlamaq lazımdır. Onlar «seçilmiş, ən layiqlilərin yüksəklikdə möhkəm durması üçün binövrə və körpüdən böyük olmayan» bir şeydir.

Tarixdə xalq kütlələrinin rolunu inkar edən, bu işdə yalnız ayrı-ayrı «seçilmiş» adamların, nümayəndələrin, hakim sinif və qrupların yaradıcılığını zəruri hesab edən idealist nəzəriyyədən tarix boyu hökmran təbəqələr mənəvi silah kimi istifadə etmişlər.

Elita nəzəriyyəsi – tarixdə xalq kütlələri və şəxsiyyətin rolunun idealist baxışlarının tərkib hissəsidir. Bu baxışlar iki formada çıxış edir. Birincisi, qəhrəman və kütlə haqqındakı nəzəriyyələrdə tarixin subyektini ayrıca götürülmüş şəxsiyyətdir; ikincisi, elita nəzəriyyələrində isə – tarixin subyektini ayrıca götürülmüş qəhrəman deyil, bütünlükdə hakim sinif və onların başçıları elan edilir. Hər iki forma bir-birinə yaxın olub, hətta bir-birini tamamlayır. Çünki onların yaradıcıları da eyni filosoflardır (E.Lederer, S.Xuk və digərləri).

Elitizmin nəzəri əsasını fəlsəfi idealizm təşkil edir. Mövcudluğuna görə elita nəzəriyyələri bir sıra xüsusiyyətlərə malikdir. Elita nəzəriyyəsi sübut etməlidir ki, zəhmətkeş kütlə hakim siniflərsiz onların dövlət aparatı olmadan keçinə bilməz; ikincisi bu nəzəriyyələr ona görə mövcuddur ki, istismarçı siniflə istismar olunan sinif arasındakı kəskin fərq vəziyyətini gizlədə bilsin.

Hələ lap qədim zamanlarda istismarçıların mənafeyinə qulluq edən ideoloqlar tarixin subyektini təkcə hakim sinfin ayrıca bir nümayəndəsi ilə deyil, həmçinin tabe edən böyük bir sosial təbəqəsi ilə ölçürdülər.

Platon bunlara quldarlıq aristokratiyasını aid edirdisə, feodal cəmiyyətində bunları şahlar, kapitalizmdə isə «sənayenin kapitanları» olan ayrı-ayrı sahiblər dəstəsi əvəz edirdi.

Elita nəzəriyyəsinin geniş vüsətinin səbəblərini aydınlaşdırmaq üçün onun sinfi və ideoloji köklərini axtarıb üzə çıxarmaq lazımdır.

Subyektiv idealistlər hətta ictimai inkişafın özünün təkanverici amilini ayrı-ayrı fərd və şəxsiyyətlərdə görürdülər. İctimai həyatın əsas qnoseoloji məsələsinin idealist həllindən çıxış edən subyektiv idealistlər cəmiyyətin maddi həyat şəraitində zəhmətkeş kütlələrin fəaliyyətinin rolunu nəinki inkar edirlər, bunu heç tanımaq belə istəmirlər.

Materialistlərin fikrinə görə özünəməxsus qanunauyğunluqlara xas olan ictimai həyat – obyektiv reallıq olub, ilkindir, insan şüuru isə ictimai mövcudluğunun inikasını olub ikinci sıranı tutur. Lakin tarixi prosesin obyektiv qanunauyğunluqlarını təsdiqləməklə materialistlər heç də tarixin avtomatik bir proses olduğunu iddia etməyə çalışmırlar. Əksinə onların fikrinə şüur və əqidəyə malik olan insanlar obyektiv aləmin qanunauyğunluqlarını qavrayaraq, dərk edərək praktiki fəaliyyətlərini buna müvafiq surətdə həyata keçirirlər.

Beləliklə, materialistlər, o cümlədən marksizm nəzəriyyəsinin nümayəndələri bu fikirdən irəli gələrək xalq kütlələrinin, sinif və təbəqələrin, partiyaların, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin fəal yaradıcı rolunu təsdiqləyirlər.

Hələ Spinoza və Hegel «insan azadlığı» haqqındakı məşhur ali təlimində bu keyfiyyətin dərk etmə prosesində zəruriliyini təsdiqləyən təriflər vermişlər. Azadlıq – insanın təbiət və cəmiyyətin obyektiv qanunları haqqında dərin biliklərə əsaslanaraq ondan praktikada istifadəyə yönəlmiş yaradıcı fəaliyyətdir. Azadlığın kateqoriyası ondan ibarətdir ki, insan tarixin subyektini olmaqla şüurunda ətraf aləmi saf-çürük edərək özünün istehsal və ya inqilabi-dəyişdiricilik fəaliyyəti ilə ona (yəni tarixə, aləmə) fəal təsir göstərir.

Fəlsəfə tarixinə burjuva fəlsəfəsi kimi daxil olmuş, müasir fəlsəfi cərəyanların bir qolu olan «azadlıq və zərurət» məsələsi iki istiqamət üzrə izah edilir. Birinci istiqamət subyektiv idealistlərlə sıx bağlı olan volyuntarist; ikincisi isə obyektiv idealizmlə bağlı olan fatalist istiqamətdir. Hər iki fəlsəfi istiqamətin ümumi cəhəti tarixdə xalq kütlələrinin rolunu azaltmaq, istismarçı elitanın rolunu həddən artıq şişirtməkdir.

Volyuntarizm cərəyanı nümayəndələri iradəni insan psixologiyasında əsas amil hesab edərək cəmiyyət və təbiətin obyektiv qanunauyğunluqlarını inkar edir, tarixi prosesləri yalnız insan iradəsinin məhsulu kimi qiymətləndirirlər. Elita – kütlələri özünün istədiyi istiqamətə yönəldərək tarixi özünün istədiyi kimi yaradır – volyuntaristlərin əsas tezisi budur.

Fatalistlər isə iddia edirlər ki, dünyada elə fəvqəltəbii qüvvələr vardır ki, onlar tarixi prosesin ardıcılığını, gedişini müəyyən edir və bunu Allah elitanın vasitəsilə reallaşdırır.

Tədqiqat prosesində elmi mənbələrin araşdırılması zamanı belə bir nəticəyə gəldik ki, mədəniyyətşünaslıq və sosiologiyada elita problemi ilə məşğul olan tədqiqatçılar onu geniş nəzəri aspektdə izah etməkdən yan qaçırlar. Tədqiqatçıların tipik mövzuları «Amerikanın ədəbi elitası», «Ərəb ölkələrində mədəni elita» və sairə buna bənzər tədqiqatlardır. Bu müəlliflər belə hesab edirlər ki, tarixi prosesin qanunauyğunluqlarını üzə çıxarmaq qeyri mümkündür.

Tərəqqipərvər Amerika publisisti və tarixçisi Q.Apteker haqlı olaraq yazır: «Elitizm – istehsalat vasitələri üzərində şəxsi mülkiyyətin qurulduğu cəmiyyətin ayrılmaz bir tərkib hissəsini təşkil edir. o, hakim sinfin təfəkkürünün mahiyyətini özündə əks etdirir».

Antaqonist cəmiyyətdə hökmran siniflərin əsas üstünlüyü sayılan əqli əməklə zəhmətkeşlərin taleyinə yazılmış fiziki əmək arasında kəskin fərq mövcuddur. Bu sinfi antaqonizm, təbii ki, ideologiyada da özünü təzahür etdirir. Hakim sinfin ideoloq nəzəriyyəçiləri əqli əməyi tarixi inkişafın əsas qüvvəsi kimi, fiziki əməyi isə ikinci dərəcəli proses kimi izah edirlər. Sivilisasiyanın inkişafında bütün nailiyyətləri onlar hökmran siniflərin nümayəndələrinin ünvanına aid edirlər.

Aydındır ki, istismarçı dövlət xalq kütlələrinin əzilməsində əsas vasitədir; bu qaydanın labüdlüyünü təsdiqləmək üçün elitaristlər idarəetmə sahəsinin xalqdan ayrılmasının vacibliyini və dövlət hakimiyyətinin «idarəedən» anlayışına haçalanmasını mütləqləşdirməyə çalışırlar. Əməyin bölünməsi, şəxsi mülkiyyətin təşəkkülü sosial qrupların, sinif, zümrə və təbəqələrin təşkilinə gətirib çıxarır ki, bu da özlüyündə müəyyən fəaliyyət sahələrinin möhkəmlənməsini təmin edir. Bunların hər hansı birinə mənsubolma fərdin gələcək fəaliyyətini müəyyənləşdirir.

Beləliklə, elita nəzəriyyələrinin sosial əsasını xalq kütlələrinin ümumi vəziyyəti və hakim sinfin hökmranlığı təşkil edir.

Elitar nəzəriyyələr müəyyən sosial münasibətlərin qanunauyğun məhsuludur. Onlar müəyyən sosial strukturlara daxil olaraq bu strukturların fəal işləməsində üstünlüyə malikdirlər. Əlbəttə, elitar nəzəriyyələri istismarçı siniflərin öz maraqlarının həyata keçirilməsinin ifadəsi kimi qiymətləndirmək haqsız olardı. Çünki, elitar nəzəriyyələr – ictimai münasibətlərin təbii, zəruri nəticəsidir.

Elitar nəzəriyyələrin ilkin funksiyalarını, bir tərəfdən zəhmətkeşlərə müstəqil fəaliyyətdə «bacarıqsız» olduqlarını inandırmaq və bunun nəticəsində kənardan «seçilmiş»lərin onlar üzərində rəhbərliyinin zərurətini əsaslandırmaq təşkil edirdisə, digər tərəfdən istismarçı siniflə istismar olunan sinif arasındakı antaqonist münasibətləri maskalamaq və bu ziddiyyəti «kütlə» ilə bəzi görkəmli şəxsiyyətlər arasındakı «daimi» təzad kimi qələmə vermək idi. Göründüyü kimi, elitar nəzəriyyələrin ictimai əsasını sinifli antaqonist cəmiyyətdə zəhmətkeş kütlələrin sosial vəziyyəti və hakim siniflərin iqtisadi, siyasi, mənəvi hökmranlığı təşkil edir. lakin bu ümumi cəhət və səbəblərlə yanaşı, hər bir tarixi dövr və mərhələnin zəruri şəraitində irəli gələn spesifik xüsusiyyətlər də mövcuddur ki, məhz bunlar əsasında yeni konsepsiya və təlimlər formalaşır.

İnhisarçı burjuva ideologiyasının tərkibinə daxil olan elitar nəzəriyyələr müasir kapitalizmin inkişafını xarakterizə edən bir sıra sosial prosesləri - ümumi böhranın dərinləşməsi, kapitalın təmərküzləşməsi və mərkəzləşməsi, dövlət – inhisarçı tendensiyaların artımı, ictimai həyatın hərbiləşdirilməsi, bürokratiyaləşdirilməsi, faşizm tendensiyalarını da əks etdirmişlər. Bu proseslərin, xüsusilə, maliyyə oliqarxiyasının təşkilini qeyd etmədən müasir elitar nəzəriyyələrin əlamətlərini üzə çıxartmaq mümkün deyil.

İnhisarçı burjuaziya ideoloqları xalq kütlələrinin tarixdəki rolunu idealistcəsinə təhlil edərək onun antixalq xarakterini daha da dərinləşdirirlər. Onlar iddia edirlər ki, xalq kütlələri – «hərəksiz, ətalət başlanğıcı»dır. Kütləni mədəniyyətin düşməni kimi əks etdirməyə çalışaraq öz ideyalarını belə ifadə edirlər ki, əgər xalq cəmiyyətin idarəetməsini öz əlinə alarsa, o zaman, yaradıcı şəxslər aradan götürüləcək, çünki onlar mənəvi səviyyəyə özlərindən yüksəkdə olanları məhv etməyə qadirdilər. Əgər əvvəllər tarixi yarıdanlar siyasi xadimlər, hərbcilər, monarxlar idisə, indi onları maliyyə, kapital maqnatları və menecerlər əvəz edir. İnhisarçı mövqedən çıxış edən bu elitar nəzəriyyələr mürtəce, antixalq mahiyyəti kəsb edir.

Kapitalizmin imperiazm mərhələsindəki inkişafının əsas xüsusiyyəti kapitalın təmərküzləşməsi və mərkəzləşməsinin maliyyə oliqarxiyasının yaranmasına gətirib çıxarmasıdır. Kapitalist ölkələrində nəhəng istehsal sahələrinin zəhmətkeş nəsilərin əməyi ilə yaranmasına baxmayaraq o, maliyyə oliqarxiyasını yaradan yüzlərlə zəngin ailənin ixtiyarındadır. İstismarçı hakim sinfin bu yüksək təbəqəsi ilə menecerlərin yuxarı təbəqəsi burjuva sosioloqları tərəfindən iqtisadi elita adlandırılır.

Bu sahədə, xüsusilə, dünyada ABŞ kapitalının təmərküzləşməsi, iqtisadiyyatın inhisarlaşması üstünlük təşkil edir.

Amerika elitası üzrə tədqiqatçı T.Dayanın hesablamalarına görə, ölkənin 3,5 min zəngin adamı Amerikanın sənaye fəallarının yarısından çoxuna nəzarət edir. ABŞ-nin 200 mindən çox sənaye kompaniyalarının illik gəliri 250 mln. dollar olan təkcə 501 fəali mövcüddür.

ABŞ-in 100 nəhəng korporasiyası ölkənin ən vacib iqtisadi, maliyyə sahələrini əhatə edir. Bunlar ən iri sənaye korporasiyaları olan «Standard Oyl of Nyu-cersi» (EKSSON), «Ceneral Motors», «TEKSAKO», «Ford Motors», «Qalf Oyl»dur. Kommunikasiya sahəsində ən iri korporasiya olan «Ameriken telefon end teleqraf»dır ki, onun gəliri 50 mlrd. dollardır. Sığorta sahəsində ən iri korporasiya olan «Pruşenşl inşurens» 30 mlrd. dollar, digər korporasiya olan «Metropoliten layf» da öz fəalları ilə təqribən bu həcmdə gəlir gətirir.

50 bank ABŞ-in bank fəallarının 65,6%-nə nəzarət edir. Bunlardan ən iriləri - «Bank of Amerika», «Siti korporeyşn», «ceyz Manhettn bank»dır.

İnhisarlaşmanın ən yüksək dərəcəsi tədavi sahəsindədir. Maliyyə qrupları arasında Rokfellerlər, Mellonlar, Duppolar, Fordlar qrupları seçilir. Keçmiş ənənələrə malik olan milyardlər ailələri ilə yanaşı maliyyə oliqarxiyası elitasına son on illərin digər zənginləri də daxil olmuşdur. «Forbs» jurnalı Amerika milyardləri içərisində şəxsi hesabı 2 mlrd. dollar olan D.Lüdvinqin, B.Xanta və onun ailəsi, P.Riçardson və oğlu, Q.Qetti, D.Pakkarda, M.Devis, F.Anşutsun adını qeyd edir.

ABŞ-nin 500 korporasiyası ölkənin yarısından çox varını, 150 ailə isə maliyyə oliqarxiyasını təşkil edir. Bir sıra korporasiyalar isə eyni ailələrə məxsusdur. Belə ki, eyni adamlar bu korporasiyaların prezidentləri olub, bir neçə korporasiyanın direktorlar şuralarının üzvü kimi öz əllərində nəhəng iqtisadi hakimiyyəti saxlayırlar. Müasir mərhələnin maliyyə oliqarxiyasının spesifik əlaməti onun çox bağlı bir qrup olması ilə izah edilir.

ABŞ-in milyon-milyon zəhmətkeş kütləsinə isə bu ölkənin yalnız 8% milli var-dövləti məxsusdur.

Bu struktur çərçivəsi daxilində maliyyə oliqarxiyasına daxil olan bir neçə yüz ailə həmin ölkənin iqtisadi həyatının sahibi olmaqla yanaşı, bu ölkənin siyasi və mədəni sahəsinin güclü istiqamətvericilərinə çevrilirlər.

Məhz bu nöqteyi nəzərdən vaxtilə marksizm-leninizm təlimi dövlət və hakim adamların gündəlik həyatda nəinki dövlətin idarə olunmasını həyata keçirmələrini qeyd edir, həmçinin onları siyasi elita adlandırır.

Beləliklə, elitar nəzəriyyələrin sosial köklərini uzun illər kommunist ideologiyasına qulluq edən nəzəriyyəçilər antaqonist, ictimai-iqtisadi formasiyaların iqtisadi, sosial-siyasi şəraitində axtarmış və ümumiyyətlə elitarizmi geniş xalq kütlələrinə zidd, yabanı bir cərəyan kimi qələmə verməyə çalışmışlar. Düzdür, elitarizmin təşəkkülündə müəyyən iqtisadi-sosial amillər mövcuddur. Lakin bu nəzəriyyənin (elitar) kökünü insanın təfəkkür və şüurunun sosial hadisələri dərk etmə momentində axtarmaq daha düzgün olardı. Məhz qnoseoloji müddəalar elitar nəzəriyyələr konsepsiyasını təmin edir, onun formalaşmasına əlverişli şərait yaradır.

Əslində elitar nəzəriyyələr bir tərəfdən sosial-iqtisadi səbəblərin, digər tərəfdən isə qnoseoloji köklərin vəhdətində formalaşmışdır. Elitar nəzəriyyələrin marksist-leninçi şərhinə də məhz bu təsəvvürlərin (elitar) formalaşmasında sosial şəraitlə yanaşı qnoseoloji zəminin vəhdətinə əsaslanır.

Elitarizmin formalaşmasında əsas məsələlərdən biri sosial həyatın dərk edilməsi, idrak prosesidir. Bu proses materiyanın hərəkət formalarının daha mürəkkəbi olub, sosial hadisələrin subyektiv şərhini izah edir. Bu izah isə tədqiqat obyektinin özü ilə şərtləndirilir. Obyekt – maddi istehsal, sosial və siyasi münasibətlərin inkişaf səviyyələri olan konkret tarixi şəraitlə müəyyənləşdirilir. İdrak – subyekt və obyektin qarşılıqlı əlaqəsinin dialektik prosesidir. Onun nəticəsinə sosial formalar təsir göstərir ki, bu da dərk etməni bilavasitə həyata keçirir.

Elitar nəzəriyyələrin nəzəri, idrakı kökləri tarixi proseslərin ayrı-ayrı tərəflərinin mütləqləşdirilməsində hiss edilir. Başqa sözlə, elitarizm insanların maddi həyata münasibətlərinin mənəvi fəaliyyət prinsipləri əsasında formalaşmışdır.

Fəlsəfənin əsas məsələsinin idealits həllindən çıxış edərək bu nəzəriyyənin (elitar) müəllifləri belə bir nəticəyə gəlirlər ki, ictimai inkişaf iradə və şüuru mənən zəngin olan şəxsiyyət və ya «ilahi» iradəsi olan «seçilmiş»lərin sayəsində baş verir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu fikrin nümayəndələri cəmiyyətin maddi həyat şəraitində kütlələrin fəaliyyətini əsas götürən fikirləri rədd edirlər. Onlar belə ideya irəli sürürlər ki, təbiətdən fərqli olaraq cəmiyyətdə zəngin şüur və iradəyə malik insanlar fəaliyyət göstərir. Onlar qarşılıqlı müəyyən məqsəd qoyaraq onun həyata keçirilməsinə çalışırlar.

Belə illüziya yaranır ki, tarixi prosesin gedişini şüur və ideyalar doğurur. Bu zaman tarix ideyaların reallaşması, «aqlın» aparıcıları isə, seçilmiş şəxsiyyətlərdir. Şüurlu element tarixdə gerçəkliyin «demiurq» (Platonun idealist fəlsəfəsində – yaradan, dünyanı yaradan qüvvə, Allah) səviyyəsinə qaldırılaraq kütlələrin «fikirsiz» fəaliyyətinə qarşı qoyulur.

Marksizm klassikləri idealistlərin iki nöqsanını ciddi tənqid etmişlər. Bu tənqid ayrı-ayrı insanların – «seçilmişlərin» tarixi fəaliyyətinin obyektiv qanunauyğunluğunun kökünün maddi istehsalda axtarılmasında və tarixi inkişaf prosesində kütlələrin rolunun layiqincə qiymətləndirilməsində idi.

Elitar konsepsiyaların qnoseoloji kökləri uzun illər insanlar arasında bioloji və psixoloji fərqlərin böyüdülməsi, sosial-iqtisadi münasibətlər kontekstindən kənar siyasi fəaliyyətdə elm və texnikanın rolunun

mütləqləşdirilməsi, elmi-texniki inqilabda, elmi və menecer elitasının fəaliyyət və təfəkkürünün rolunun həddən artıq yüksəldilməsi məhsulu kimi qələmə verilmişdir.

Müasir elitar plüralizm nəzəriyyəsinin əsas nəzəri köklərindən birini cəmiyyətin inkişaf amilləri ilə ictimai həyatın müxtəlif tərəflərinin – siyasət, iqtisadiyyat, mədəniyyət, din və s. mexaniki əlaqəsi ideyası tutur.

Beləliklə, sosial inkişaf prosesində əsrlər boyu hakim sinif kimi qiymətləndirilən dövlət adamları ilə, seçilmiş qrup və şəxsiyyətlərlə xalq kütlələri və siniflər arasındakı münasibətlər materialist və idealist baxışların mübarizəsi obyektinə çevrilmişdir. Bu təbəqələrdən biri cəmiyyətin üst hissəsini əhatə edən «elita», digəri isə yerdə qalan çoxluq – kütləni təşkil edirdi.

Dünyanın irəliləməsində, tarixi inkişaf prosesində hər iki tərəfin özünəməxsus rolu olmasına baxmayaraq çox illər ərzində «burjua ideologiyası», «kommunist ideologiyası» mövqelərindən çıxış edən müxtəlif nəzəriyyələr tarixdə birincilik rolunu da «elitaya», ya da xalq kütlələrinə verməyə cəhd göstərmişlər. Bu sadə fikirlərin üzərində müxtəlif nəzəri mövqe və cərəyanlar, təlim və nəzəriyyələr formalaşmışdır.

Yuxarıda biz bu nəzəriyyələrin bəzilərini nəzərdən keçirməyə çalışdıq. Nəzərdən keçirdiyimiz nəzəri mənbələrdə «elitar», «kütləvi» termini ilə bağlı hadisələrə – mədəniyyətə, incəsənətə burjua cəmiyyətinin mənəvi həyatının mürtəce məqamı kimi yanaşılır. Məhz bu səbəbdən müəlliflərin hamısı kütləvilik və ya elitarlıqda yalnız neqativ xüsusiyyətləri görməyə çalışırlar. Lakin elitarizm nəzəriyyələrinin müəllifləri isə burada yalnız müsbət keyfiyyətləri zəruriləşdirərək qiymətləndirirlər.

Bu məqsədlə yenə tarixə müraciət edək. Antik fəlsəfə elitar dünyagörüşünün banisi Platon tərəfindən formalaşdırılmışdır. Özünün «İdeal dövlət»ində Platon demokratiyanı demosa qarşı qoyaraq idarəetmənin 4 tipini müəyyən edir: timokratiya (şöhrətpərəstlərin hakimiyyəti), oliqarxiya (varlıların hakimiyyəti), demokratiya (kütlələrin azadlığı), tiranlıq (birinin hamı üzərində hökmranlığı; bu tipi Platon demokratiyanın məhsulu hesab edir).

Lakin Platonun bu «İdeal dövlət»indəki əsas humanist cəhət ondan ibarətdir ki, o, insanın qabiliyyət və bacarıqlarını hər şeydən üstün hesab edərək, məhz bu xüsusiyyətə görə insanların bir idarə tərəfindən digərlərinə keçmək imkanını qeyd edir. Platona görə bacarıqsız, qabiliyyətsiz hakim nümayəndələr ən aşağı kastalara layiqdir, və ya əksinə, aşağı kastaya mənsub olan nadir istedad və vərdişə malik olanlar ali təbəqəyə köçürülə bilər. Platonun bu nəzəri qaydasını əsas götürərək Amerika elitar nəzəriyyələrin tədqiqatçıları olan K.Pryuit və A. Stoun onu elitanın dövrüyyəsi nəzəriyyələrinin sələfi adlandırırlar. Platon nəzəriyyəsi təkcə elitarizm ideyalarının gözəl təsviri ilə deyil, həmçinin XX əsrin elitaristlərinə dərin təsiri ilə əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, Platonun sosial sistemin stabilləşməsində yaxşı idarə edən hakimin olmasının zəruri hesab edilməsi haqqındakı ideyası müasir elitar nəzəriyyələrin əksəriyyətində səslənir.

Orta əsrlərdə kilsənin ilahi və dünyəvi iyerarxiyasını təbliğ edən təlimlərdə kütlənin feodal hakimlərinə sözsüz təzimi və kilsənin aliliyi ideyası ön plana çəkilirdi. İohan Solsberiyiski dövləti insan orqanizmi ilə eyniləşdirərək bu «bədəndə» ruhanilik – mənəviyyəti, hökmranlıq – başı, kəndlilər isə, ayaqları ifadə edirlər.

Orta əsrlərdə Allahpərəst kimi tanınan Foma Akvinski deyirdi ki, kütlələr heç bir tərəddüd etmədən «Allah tərəfindən seçilmiş» hakimlərinə tabe olmalıdırlar. Özü də, bu müəllif onu da qeyd edir ki, tabe olmanı bədən hərəkətləri ilə həyata keçirtmək lazımdır. Mənəviyyətin ruhi hərəkətləri isə yalnız Allaha tabe olmaları vacibdir. Foma Akvinski feodal sistemin aşağıdakı iyerarxiya pilləkən əsasında təsəvvür edirdi: «insanlar – mələklər – müqəddəslər – Allah».

Hakimlər və tabe olunanlar münasibətləri problemlərinə dair baxışlarda Nikolo Makiavellinin dünyagörüşü ziddiyyətlidir. O, bir tərəfdən İtaliyanın inkişafını ləngidən feodallara qarşı çıxış edirsə, digər tərəfdən kütlələrin etirazlarına səbəb olan buntlardan ehtiyat edirdi. O, hakimlərin xalq arasında optimal uyğunluq və əlaqə yaratmasının tərəfdarı olub, möhkəm, güclü hakimiyyəti bunda görür. Makiavelli hökmdarların tiranlıq hakimiyyətlərini kütlələrin buna dözərək «ikiüzlülüyə» çevrilməsinə görə məzəmmət edir. O, qeyd edir ki, hökmranlıq etmək üçün dövlət adamı insan fəaliyyətinin əsas amillərini bilməli, kütlənin maraq, zövq, meyllərini öyrənməli, onlara uyğun hərəkət edərək xalqı özünə tabe etdirməlidir. Tabe edilənlər isə öz hakimlərindən qorxmalı, onlara təzim etməli, vergilərini ödəməlidirlər.

C.Lokkun fikrinə görə isə dövlət çoxluğun iradəsinə müvafiq hərəkət etməlidir. O, dövlətin bölünməsi təlimini inkişaf etdirib.

XVIII əsrin fransız maarifçi və materialistləri tiranlıq və despotizmi amansızcasına tənqid edərək xalqın maraqlarının tapdandığını, onların feodal hakimləri tərəfindən ən zəruri hüquqlarının əlindən alınmasını ifadə edirdilər.

Helvetsi yazırdı ki, «Aristokratiya hakimiyyətin bütün formalarını qəsb edərək» xalqı kölə vəziyyətinə gətirib çıxarır. XVIII əsrin fransız materialistləri öz ideyalarında ikili mövqe tuturdular. Bir tərəfdən, xalqın qabaqcıl nümayəndələri ilə birgə kütlə Bastiliyanı ələ keçirirlərsə, digər tərəfdən, bu ideya sahibləri istismarçı mövqe tutaraq xalq kütlələrindən qorxurlar. Bu qorxu xalq kütlələrinin ictimai həyatı müstəqil formada idarə edə bilməyəcəyi inamında təzahür edirdi. Bu materialistlərin fikrinə görə, kütlələr maariflənmiş siniflərdən çıxmış liderlərin arxasınca getməlidirlər. İctimai həyatın şərhində sırf idealist mövqe tutan fransız materialistləri belə bir nəticəyə gəlirlər ki, tarixin yaradıcıları «ağıllı, zəkali qanunverici şəxslər»... maariflənmiş hakimlərdir.

Xalq hakimiyyəti ideyaların görəkəmli Amerika demokrati T. Jefferson da inkişaf etdirmişdir. O, qeyd edirdi ki, hakimiyyətin xalq və ya ali təbəqə tərəfindən idarə edilməsi məsələsi hələ qədimdən bu günədək həll olunmamış qalmaqdadır. Bununla yanaşı, müəllif onu da qeyd edir ki, insanlar kürəklərində yəhərlə doğulmayıblar ki, bəzi imtiyazlılardan qanun adı altında istifadə olunsun.

Amerika konservatizm qanadının ideoloqu A. Hamilton isə müasir elitaristlərin təliminə müvafiq olaraq qeyd edirdi ki, cəmiyyətdə azlıq və çoxluq təşkil edənlər mövcuddur. Birincilər (azlıq) zənginlərdir ki, onların çox yaxşı mənşəyi var. İkincisi isə xalq kütlələridir. Belə deyilir ki, guya xalqın səsi – Allahın səsidir. Lakin bu belə deyil. Xalq dəyişkəndir, o, müxtəlif dalğalara mənsubdur və nadir hallarda düzgün ittiham edir. Xalqın hakimiyyətini arzuolunmaz və mümkünsüzlüyünü əsaslandıraraq Hamilton deyir: «Çoxluğa imkan versəniz, onlar azlıqları məhv edərler».

Müasir elitar nəzəriyyələrin formalaşmasına güclü təsir göstərən nöqteyi nəzərlərdən biri də F. Nitsşenin baxışlarıdır. F. Nitsşe dünyavi inkişaf prosesini ilkin əsasını tarixin hakimiyyətə doğru cəhd göstərən qüvvələrində görürdü. Bu qüvvələr hakimiyyətdən «yaradıcı instinkt» kimi istifadə etmək istəyirlər. Müasir elitaristlərin konservativ qanadı Nitsşenin «Yer cənabları», «Aristokratiyanın ali irqiyyəti» haqqındakı konsepsiyalarını qəbul edərək onun fikirləri ilə bölüşürlər. Bu konsepsiyanın əsas qaydalarından biri də odur ki, xalq bütün vasitələrlə – zorakılıq, din, qul əxlaqı ilə qul şəraitində saxlanılmalıdır.

Nitsşenin əsas tənqid hədəfi – elitanın hökmranlığına qarşı çıxış edən inqilabi qüvvələrdir. O, qeyd edir ki, öz mövcudluqlarına ədalətsizcəsinə yanaşaraq buna görə əvvəlki nəsillərdən intiqam almaq istəyən qul təbəqəsindən vəhşi heç kəs qorxulu ola bilməz. O, kütlələrin təşkilliyindən onların inqilabi fəallığından qorxur. Nitsşenin siyasi ideali – xalq üzərində aristokratiyanın güclü hakimiyyətidir.

Elita nəzəriyyəçiləri sırasında XX əsrin nəhəng sosioloq və kulturoloqlarının təlimi xüsusi yer tutur. Bunlara İtalyan sosioloq-kulturoloqları Vilfredo Pareto, Qaetano Moska, Robert Mixels, İspan filosof və kulturoloqları Orteqa-i-Qasset, xüsusilə Z. Freyd, O. Şpenqler, M. Şelerin adlarını çəkmək olar.

Pozitiv sosiologiyada xüsusi xidməti olan V. Pareto hər bir cəmiyyəti iki hissəyə – elita və kütləyə bölür. Paretoya görə elitanın iki tipi mövcuddur. Bu tiplər bir-birini ardıcılıqla əvəz edirlər. Elitanın birinci tipi «tülkü» xassəli mütəxəssislərdir ki, onlar yalandan bacarıqla istifadə edir, siyasi kombinasiyaların ustalarıdır. Elitanın ikinci tipi – «şir» xassəliyərlərdir ki, gücdən istifadə bu tipə xarakterikdir. Pareto elitayı siyasi hökmranlığı saxlama metodları nöqteyi nəzərlərinə görə təhlil edir. Hər elitaya özünəməxsus metod xasdır. «Tülkü» tipli elitaya xas olan manipulyativ metod (kompromislərin metodu), «şir» tipli elitaya isə kobud məcburiyyət metodu xasdır. Tarixin gedişində elitanın struktur və dinamikasında dəyişikliklər müəyyən olunur. Bir elitanın başqası ilə əvəz olunması, elitanın hakimiyyət metodlarının bir-birini əvəz etməsi hər elita tipinin özünəməxsus üstünlükləri ilə izah edilir.

Sosial bərabərliyin qorunmasında Pareto məhz elita tiplərinin bir-birini ardıcıl əvəz etməsində görürdü.

Pareto kimlərin elitaya aid edilməsini müəyyənləşdirmək üçün statistik metodun tətbiqini irəlilədir. O, yazır: «Tutaq ki, insan fəaliyyətinin hər bir sahəsində fərdlərin qabiliyyətlərini əks etdirən indekslər verilir və bunlara müvafiq olaraq məktəbdə olduğu kimi onlar qiymətləndirilir. Məsələn, milyona qədər xəzinə toplamışları (həqiqi və ya qeyri-qanuni yolla, fərqi yoxdur), biz 10 balla qiymətləndiririk. Xəzinəsi minliklərlə ölçülənləri isə 6 balla, sürünənləri 1 balla qiymətləndirərək bu topluda daha çox var-dövləti ilə ən yüksək qiymət toplamışları «elita» adlandırırıq. Paretonun bu metodikası Q. Lassvellanın əsərlərində geniş tətbiq olunur. Bəzi sosioloq və kulturoloqların çoxu Paretonun bu konsepsiyasının müəyyən aspektləri ilə razılaşmayaraq elitizmin atası onu deyil, Q. Moskanı hesab edirlər. Moska konsepsiyasında da cəmiyyət iki təbəqəyə – elitaya (siyasi cəhətdən hökmranlıq edən azlıq) və kütləyə (siyasi cəhətdən tabe olan çoxluq) bölünür. Bu cür bölgü sivil cəmiyyətin ümumi normal şərti kimi qəbul edilir. «Bəşəriyyət tarixinin bütün dövrlərində – sivilizasiyaya yaxınlaşmadan başlamış ən müasir cəmiyyətlərə qədər – idarə edən sinif və idarə olunan siniflər kimi qəbul edilən iki insan sinifləri mövcud olmuşdur. Bunlardan birincisi, daha az saylı olub, siyasi funksiyaları həyata keçirərək öz əlində hakimiyyəti inhisarlaşdırır və bu hökmranlığın üstünlüklərindən zövq alır, daha çoxluq təşkil edən digər sinif isə, birincilər tərəfindən asılı olaraq idarə olunur».

Elitanın psixoloji traktovkasından söhbət açarkən Z. Freydin fikirlərini, ideyalarını söyləməmək qeyri mümkündür. Freyd təsdiq edir ki, kor-koranə, şüuraltı instinktlərlə hərəkət edən kütləni yalnız elita idarə edə bilər. O, yazır: «Kütlə üzərində azlığın hakimiyyəti prinsiplərindən qaçmaq olmaz, belə ki, kütlə tənbel və ətalət halındadır...»

Freyd təsdiqləyir ki, yalnız kütlənin özünün seçdiyi şəxsiyyətlər, rəhbərlər, onları faydalı işlərə cəlb edə bilər.

Elitizmin tərəfdarı olan O. Şpenqler tarixə sosial, mədəni inkişaf dövrlərinin bir-birini əvəz etməsi kimi baxaraq öz nailiyyətlərinə görə mədəniyyətin elitaya minnətdar olmasını da söyləyir.

Şpenqlərə görə kütləni güclü urbanizasiya formalaşdıraraq onların ənənəvi elitanın itaətindən çıxmasına şərait yaradır, bu isə ənənələrin, əvvəlki sosial təşkilatların məhvəinə səbəb olur. Elitanın itaətindən çıxan kütlələr sivilizasiyaya təhlükə törədir, - bu Şpenqlərin əldə etdiyi nəticənin leytmotividir. O, texnoloji amillərdə elitanın mövcudluğuna xüsusi yanaşır. Onun «İnsan və texnika» adlı əsərində yazılıb ki, texnika insanları iki

hissəyə bölür: bunlardan birincisi zavod və şaxtalarda maşın texnikası ilə çalışan böyük miqyaslı insan kütlələridir; ikincisi, «yaradıcı kəllələr, təşkilatçı və mühəndislər, kəşf edən» azlıq – elitadır ki, bunlar da kütləyə rəhbərlik edir.

Şpenqlerin baxışlarına yaxın olan digər elitist A. Toynbi də sivilizasiya tarixinin tsiklik (dövrü) xarakterini mühüm hesab edərək burada elita tarixinə üstünlük verir. Onun fikrinə görə tarixi proses yaradıcı və hökmranlıq edən elitaların bir-birini əvəz etməsi prosesindən ibarətdir.

Yaradıcı elita düşüncə vasitəsilə cəmiyyət qarşısında duran vəzifələri həyata keçirir; hakim elita isə öz gücünə arxalanaraq öz hakimiyyətini saxlayır. Toynbinin bu konsepsiyası Paretonun «tülkü» və «şir» fikirlərinə çox yaxındır.

XX əsrin 30-40-cı illərində elita nəzəriyyələri ABŞ, İngiltərə, Fransa sosiologiya və kulturologiyasında geniş yer tutmağa başladı. Xüsusilə, bu nəzəriyyələrin ən iyrənc forması faşist nəzəriyyəçiləri tərəfindən irəli sürülürdü. Hitlerin «Mayn kampf» adlı kitabında elitizm fəlsəfəsini «dünya tarixini yalnız azlıq yaradır» ideyası ilə izah edərək bunun kökünü irqi fərqlər üzərindəki, sosial bərabərsizlikdə görürdü. Çoxluğun azlığa tabe olması prinsipinə qəzəblə yanaşaraq o, faşist elitarizminin kredisini formalaşdırmışdır. Bu nəzəriyyənin qeyri humanist mahiyyəti bütün dünyada öz təzahürünü göstərmiş oldu. Tarixi inkişaf prosesi irəlilədikcə elitizm də inkişaf edir, yeni-yeni elit təlim və nəzəriyyələri yaranmağa başlayır. Bu nəzəriyyələr «elita sosiologiyası»nın yaranmasına böyük təsir göstərdi.

Elita sosiologiyasında elitizmi bioloji, psixoloji, dini aspektdən izah etməyə çalışan nəzəriyyəçilər müxtəlif konsepsiyalarla çıxış edirlər. Məsələn, alman nəzəriyyəçisi M.Freynd elitanın dini traktovkasını onun «maqnit gücünə» malik olması ilə izah edir. Bu irrasional gücü, o, «allah gücünün ifadəsi, sehiri» kimi qiymətləndirir.

Elitizmi bioloji əsasdan izah etməyə çalışan nəzəriyyəçilər isə daha kobud arqumentlərlə çıxış edirlər. Cəmiyyət həmişə olduğu kimi təbiətin qanunlarına uyğun olaraq elita və kütləyə bölünüb və bölünəcəkdir: bunlar arasındakı fərq insanların təbiətindəki müxtəlifliklə, daha doğrusu fərdlərin irqi xüsusiyyətləri ilə izah edilir. İngilis sosioloqu S.Darlinqton hesab edir ki, elita ilə istismar olunan kütlə arasındakı fərq genetik xarakter daşıyaraq «məhkəm iri material» ilə müəyyən edilir. Tarixin gedişi ən yaxşı irsə malik olanların, yəni elitanın, sayəsində baş verir. Amerikalı sosioloq R.Uilyams bioloji prinsipi rəhbər tutaraq bildirir ki, «yaradıcı azlıq» ilə «qeyri yaradıcı çoxluq» arasında fərq insanların genetik fərqləri ilə şərtlənir. Hələ doğulduğu gündən kimin elitaya kimin kütləyə aid olduğu bəllidir. İnsanlar arasında bərabərlik qeyri mümkündür.

Bioloji elitizm ilə rasizm arasında müəyyən yaxınlıq hiss olunur. Rasizm (irqçilik) insanlara bir gözlə baxmayan, bir irqi başqasından üstün tutan, irqlər, xalqlar arasında nifaq salan, uzun müddət burjuva ideologiyasının bir sahəsi kimi tanıtılan bir nəzəriyyədir. İrqçilər tarixi prosesin hərəkətverici amilini «irqin rəngində» görür və onu elita adlandırırlar. Amerikalı irqçi-sosioloq Hans Kon xalq kütlələrini «rəngsiz şəxslər» adlandıraraq onların heç bir qabiliyyətə malik olmadığını və yalnız elitanın yaradıcı potensiala mənsub olduğunu və cəmiyyətin inkişafına kömək etdiyini bildirir.

Elitanın psixoloji nəzəriyyələri cəmiyyətə maddi əsasdan məhrum olmuş psixi bir mühit kimi yanaşaraq onun elita və kütləyə bölgüsünün əsas səbəbini insanların psixologiyasında görür. Psixoloqların bir çoxu Tardın təqlid nəzəriyyəsinə tərəfdar çıxaraq belə fikir söyləyirlər ki, kütlə elitanı təqlid edir. Amerikalı sosioloq L.Bernard yazır ki, kütlə «pul və hakimiyyət vasitəsilə iqtisadi müvəffəqiyyət əldə etmiş» insanları təqlid etməlidir.

İngilis sosioloqu M.Kinqsberq çoxluğun, kütlənin liderə mənsub olmaq ehtirası haqqında yazır: «Bəzi xalqlar idarə olunmağı çox sevdiklərinə görə ona cəhd göstərdikləri kimi, insanların çoxunda da tabe olmağa instinktiv tələbat mövcuddur». Bunu söyləməklə psixososioloqlar tabe olmaq və tabe etmək instinktlərinin anadangəlmə psixi keyfiyyətlər olduğunu təsdiqləməyə çalışırlar.

Elita sosiologiyasında müvafiq yer tutan nəzəriyyələrdən biri də elitanın «texnoloji» nəzəriyyələridir. Bu nəzəriyyələr də XX əsrin məhsulu olub, insanların müasir maşın istehsalının idarə olunmasının təşkilindəki bacarıq və qabiliyyətlərinə həsr olunub. Bu fikirlər c.Bernhem, A.Friş, D.Elesko, K.Bouldingin əsərlərində mühüm yer tutub. Bu müəlliflərin əsərlərində əsas fikir ondan ibarətdir ki, «hakim elita»nın yaranması cəmiyyətdə müəyyən vaxt çərçivəsində hansı funksiyaların əsas rol oynamasından asılıdır. Əgər XIX əsrdə «sahibkar təşəbbüsü» irəli çəkildisə, XX əsrdə «təşkilatçılıq qabiliyyətləri» həlledici xarakter daşımağa başladı. Bu konsepsiyaya əsasən müasir cəmiyyətin həqiqi təşkilatı və rəhbərləri, başqa sözlə ifadə etsək, elitası M.Lernerin təbirincə «sənaye və zavod əməliyyatlarını planlaşdıranlardır. Məhz bu inhisarçı qüvvənin idarəetmə qabiliyyətinə və rəhbərlik hisslərinə mənsubluğu onun elita xarakterinə yiyələnməsində vacib rol oynayır».

Bu konsepsiyanın tərəfdarları texnikanın rolunu fetişləşdirərək onun tarixin inkişaf gedişini müəyyən etməsini labüd qəbul edirlər. Onlar təsdiq etməyə çalışırlar ki, tarixi təkamül cəmiyyətin sənaye maqnatları və inzibatçı kastalarından ibarət olan elitadan və avtomat-fəhlələr olan zəhmətkeş kütlələrdən formalaşmasına şərait yaradır.

XX əsrin sonlarında elitanın texnoloji konsepsiyaları bir sıra ciddi təkamüllərə məruz qalır. Bu cəhətdən texnokratik məktəbin ilk nümayəndəsi T.Veblen istehsalatda mühəndis-texniki heyəti rəhbəredici orqan hesab

edərək fəhlələri bu elita üçün passiv material kimi qiymətləndirirdi. Veblenin ardıcılıarı – Skott, Akerman, cons, Benda belə bir fikri irəli sürürdülər ki, cəmiyyətin idarə olunmasını yüksək ixtisaslı texniki ziyalılardan ibarət olan texnokratiya həyata keçirməlidir. Veblenin «Mühəndislər və qiymətlər sistemi» adlı kitabında texniki mütəxəssislərin artması ilə əlaqədar onların sosial hakimiyyəti – «texnokratiya» reallaşdırılmalıdır.

Elitizmi texnoloji əsasdan təhlil edən nəzəriyyəçilərdən biri də ceyms Bernhem özünün «Menecer inqilabı» adlı proqram əsərində nəinki təkcə istehsalatın, o cümlədən bütün ictimai həyatın idarə olunmasını yeni elitaya – menecerlərə verilməsini vacib hesab edir. Onun bu konsepsiyası kapitalizm sisteminin, inhisarçılığın əbədi olması ideyasına müəyyən zərbə vurmuş oldu. Belə ki, Bernhem ardıcılıarı – Elesko, Friş, Bouldinq bir-birinin ardınca sübut etməyə çalışırdılar ki, «təşkilatçıların inqilabı» bir sıra Qərb ölkələrində baş vermiş kapitalizm köklü dəyişikliklərə məruz qalaraq yeni ictimai təbəqənin formalaşmasına səbəb olmuşdur. Bir çoxları bunu menecerlik, bəziləri «xalq kapitalizmi» kimi qiymətləndirirdilər.

Elita məsələsinə müxtəlif aspektlərdən yanaşan elitistlər öz nəzəriyyələrini tarixi analogiyalarının köməkliyi ilə əsaslandırmağa çalışırdılar. Bu nəzəriyyələrin nümayəndələri, müəllifləri öz fikir və ideyalarında ona istinad edirlər ki, xalq kütlələri cəmiyyətin idarə olunması işindən kənarlaşdırılıb və bunu hakim sinfin inhisarçıları həyata keçirmişlər. İdeoloqların çoxu antaqonist formasiyalarda xalq kütlələrinin vəziyyətini heçə endirərək bunu ümumi ictimai-sosial qanun kimi izah etməyə çalışırlar.

Fransız sosioloqu Lakrua öz fikrini belə təsdiqləyir: «Tarix boyu cəmiyyət elitanın mövcudluğuna görə yaşamışdır... Elita anlayışı zaman, yer və məkana uyğun şəkildə müəyyənləşdirilibsə də, eyni formada mövcud olmuşdur». Elita bütün cəmiyyətlər üçün xasdır – bu fikir elitistlərin irəli sürdükləri əsas ideyalardan biridir. Onlar elitanın müəyyən olunmasını cəmiyyətin sosial, mədəni və psixoloji inkişafının immanent xassəsi kimi qiymətləndirərək onu sivilizasiyanın ayrılmaz atributu hesab edirlər. Elita hakimiyyətin zəifləməsi cəmiyyətin qorxulu xəstəliyinə çevrilərək sivilizasiyaya maneçilik törədir.

Sözsüz ki, elitistlərin bir qismi antaqonist formasiyaların labüdlüyünü iddia etmək məqsədilə elitayı xalq kütlələrinin əks qüvvəsi kimi qələmə verməyə çalışırlar. Çünki onlar tarixi yalnız əzən və əzilməz sinfi kimi təsəvvür edirlər.

Ona görə də bu nəzəriyyəçilərin fikrincə elita adi kütlədən tam surətdə fərqlənən və seçilən hakim təbəqədir. Bu konsepsiyayı dəstəkləyən müəlliflər insanların sosial qeyri-bərabərliyini iddia etməklə yanaşı, bu qeyri-bərabərliyin fəvqündə, həm də qarşı-qarşıya qoyulmuş düşmən münasibətlərin də olduğunu təsdiqləyirlər. Əlbəttə, elitistlərin bu nəzəriyyələri əsrlər boyu tarixdə mövcud olmuş və olan antaqonist cəmiyyət üçün haqq qazandıran və hakim sinflərin iddialarına cavab verən «mənəvi» stimül rolunu oynamışdır.

Müxtəlif arqumentlərə əsaslanan elitistlərin hamısı üçün ümumilikdə bir neçə xüsusiyyət xasdır. Bu xüsusiyyətlər ilk növbədə ondan irəli gəlir ki, siyasi əlaqələr və siyasi hakimiyyət ictimai münasibətlərin əsas zəmini rolunu oynayır. cəmiyyət heç zaman idarəetmə funksiyası olmadan keçinə bilməz; və bu funksiya bütün cəmiyyət tərəfindən aparıla bilməz, bunu hansısa müəyyən azlıq yerinə yetirir. Bu azlığın özü – elitadır. Öz rəhbəredici funksiyasını yerinə yetirən elita ilk növbədə öz liderlik vəziyyətinin möhkəmləndirilməsi qayğısına qalaraq özünü hakim azlıq kimi təsdiqləməyə çalışır. Elitaya mənsubluq onun nümayəndələrinin bir sıra imtiyaz, güzəşt, sosial nüfuz və s. malik olmasını zəruri edir. Təbiidir ki, bunların qorunmasının təmini üçün elita kiçik kompakt bir qrupda birləşir. Alman elitisti L.Froynd yazır ki, hakimiyyəti, nüfuzu itirmək qorxusu elitanın bir-birinə möhkəm birləşməsinə tələb edir. Elita öz üzvləri üçün müəyyən status işləyib hazırlayır, davranış normalarını müəyyən edir.

Elitanın öz məqsədlərinə nail olmasının əsas vasitəsi – dövlətdir. Dövlət orqanlarının bütün mühüm yerlərini elita nümayəndələri təmsil edir. Ona görə Mosk elitayı, həm də «dövlət sinfi» adlandırır. cəmiyyətin elita və kütlələrə təbəqələşməsi sivilizasiyanın ilkin və əsas şərti hesab edilir. Bunsuz cəmiyyətin xəstəliyə – anarxiyaya düşər olması labüddür.

Elitizmin əsas meyarı – siyasi münasibətlərin mütləqləşdirilməsidir. R. Barkli qeyd edir ki, elita nəzəriyyəsi siyasi hakimiyyətə əsaslanır. Çünki siyasi hakimiyyət bütün sosial münasibətlərin tənzimləyicisidir. Siyasi hakimiyyətə malik olmayan təbəqəni, onun fikrincə, elita adlandırmaq olmaz.

Beləliklə, tarixin müxtəlif dövr və mərhələlərində irəli sürülən elitar nəzəriyyələrə, onların konsepsiyalarına nəzər yetirdikdən sonra belə bir ümumi nəticəyə də gəlmək olur ki, elitizmdə bir çox məqamlar, ideyalar, hətta antidemokratik xarakter də kəsb edir. Düzdür, uzun illər, xüsusilə, sosializmin dünyada geniş yayıldığı tarixi mərhələlərdə hətta elitar nəzəriyyələr antiinsan, anticəmiyyət mövqeyindən «burjua ideologiyasının» ayrılmaz tərkib hissəsi kimi təhlil edilirdi. Bu təhlillərdə elitarizmin sırf antidemokratik mahiyyətə malik olduğu sübut olunmağa cəhd göstərilirdi və o antidemokratizmin nəzəri cəhətdən əsaslandırılması kimi qəbul edilirdi.

Amma əslində elitarizm ilə demokratiya nəzəriyyələri arasındakı ziddiyyət, xüsusilə, iki məsələyə olan münasibətdə çox aydın hiss olunur: birincisi, demokratiya insanların bərabər hüquqa malik olduğunu iddia etdiyi halda, elitarizm insanların qeyri-bərabərliyini söyləyir; ikincisi, elitarizmin bünövrəsi tam hüquqa malik qüvvə – hakim sinif hesab edilirsə, bu da demokratiyada azlığın çoxluğa tabe olması prinsipinə yaddır. Elitaristlərin fikrincə demokratiya xalq tərəfindən bəyənilən, müdafiə olunan elitanın idarəetmə formasıdır.

Düzdür, bəzi elitar nəzəriyyələrdə mürtəce mahiyyət kəsb edən mövqelərə rast gəlmək mümkündür (yuxarıdakı təhlillərdə biz bunu hiss etdik), amma cəmiyyətdə elitanın mövcudluğunun labüdlüyü haqqında müddəalar bu nəzəriyyələrin özəyini təşkil edir. Ən azı ona görə ki, cəmiyyəti inkişaf etdirmək üçün onun irəliyə addımlaması üçün düşünən beyinlər, yaradıcı, bacarıqlı şəxsiyyətlər lazımdır. Bunlar isə «elita» anlayışının hərfi tərcüməsindən irəli gələn cəmiyyətin «qaymaq»ları, yəni seçilmişləridir.

Elmi mənbələrdən mənimsədiyimiz biliklər əsasında gəldiyimiz nəticə bundan ibarətdir ki, cəmiyyətdə təbəqələşmənin mövcudluğu labüddür, lakin bu təbəqələşmə humanistcəsinə baş verən proses olmalıdır. Hər kəs, hər fərd həyata, aləmə qarşı olan münasibəti nəticəsində hər hansı bir təbəqə və ya zümrənin nümayəndəsinə çevrilir. Təbəqələşmə insanın yaradıcı fəaliyyəti, əməksevərliyi ilə bağlı olan hadisələrdir. Xüsusilə, elitar təbəqəyə malik olmada bu xüsusiyyət daha aydın hiss olunmaqdadır.

Cəmiyyətin bölgüsündə «elitar» təbəqəyə qarşı qoyulan təbəqələrdən ən vacibi «kütləvi cəmiyyət» anlayışdır. Sosiologiyada və kulturologiyada bu obyekt ətrafında müxtəlif nəzəriyyələr və təlimlər formalaşmışdır. Amerika sosioloqu E. Uolter bu anlayış haqqında belə yazır: «Kütləvi cəmiyyət sosioloji lüğətin ən geniş yayılmış terminlərindən olub, bəziləri təfərdən bu anlayış cəhalət yalanı kimi rədd edilsə, digərləri onu həqiqət kimi, üçüncülər onu cansıxıcı şablon kimi qəbul edirlər. «Kütləvi cəmiyyət», onun mahiyyəti, mənşəyi artıq neçə onillərdir ki, böyük diskussiyaya səbəb olub. Çox qərİbədir ki, bu diskussiyaların müəlliflərinin əksəriyyəti özünü heç də kütləvi cəmiyyətin tərəfdarları kimi qələmə vermirlər. Çox qərİbədir ki, bu məsələ ilə əlaqədar bütün fikir və ideyalar yalnız tənqidi nöqtəyi nəzərdən təhlil edilir. Yəni «kütləvi cəmiyyət» anlayışı yalnız ciddi tənqid obyektinə çevrilib. Liberallar və konservatorlar, sağ sosialistlər, «ultra» Amerikalılar – hamı kütləvi cəmiyyəti yalnız tənqid edir. İngilis sosioloqu A.Stüart yazır: «Siyasi istiqamətlərin bütün nümayəndələri «kütləvi cəmiyyət» anlayışından müasir cəmiyyətdə bəyənilməyən əlamətlərin tənqidi məqsədilə istifadə edirlər».

Bəs «kütləvi cəmiyyət» nədir? Bütün sosioloji və kulturoloji mənbələrdə bu anlayış çox illər burjuva ideologiyasının «məhsulu» kimi təqdim edilmişdir. Elitarizmdə, gördüyümüz kimi, «kütləvi cəmiyyət» elitar təbəqənin antipodu kimi qəbul edilir.

«Kütləvi cəmiyyət» haqqında ilk konsepsiyalar XVIII-XIX əsrlərdə sosial dəyişikliklərin aristokratik tənqidi kimi meydana çıxmışdır. Bu nəzəriyyələrin müasir müəllifləri, sələfləri olan Lebon, Nitsşe, Berdyayev, Orteqa-i-Qassetin ideyalarına istinad edirlər. «Kütləyə qarşı buntun» ən parlaq nümayəndəsi Nitsşe hesab edilir. Hətta «kütləvi mədəniyyət» nəzəriyyəçilərinin müasir nümunələri Nitsşenin açıq-aydın nifrət dolu fikirlərindən utanaraq yan keçirlər. Nitsşe «kütləvi cəmiyyət» doktrinasının əlifbasını yaratmışdır. Onun bu fikirləri «kütləvi cəmiyyət» və «kütləvi mədəniyyət» haqqındakı nəzəriyyələrinin epigrafına çevrilmişdir. Nitsşe kütlələrə qarşı nifrət hissində daha ardıcıl və ifadəli olub bu «bacarıqsız çoxluqda» həqiqi elitanın müəyyən edilməsi, siyasi elitanın vasitə kimi istifadə etməyi lazım bilirdi.

Q.Lebonun «kütlələrin psixologiyası» adlı konsepsiyası «kütləvi cəmiyyət» doktrinasını zənginləşdirərək bildirirdi ki, cəmiyyət «kütlənin hökmranlığı» olan anarxiya dövrünə qədəm qoydu. Orteqa-i-Qasset isə özünün mədəni-sosial konsepsiyasında «insan-kütlə» obyektini əsas götürərək müasir «kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyələri üçün bünövrə yaratmışdır.

Orteqa qeyd edir ki, nankor kütlələr elitanın ardınca getmək əvəzinə idarəetmə qabiliyyəti olmadan hakimiyyətə can atır. Bu isə əsrin kataklizminə dağıdıcı çevriliş çevrilir və sonu vəhşiliklə bitir. Sosial psixologiya sahəsində (Lebon) təşəkkül taparaq «kütləviləşmə» konsepsiyası insan fəaliyyətinin digər sahələrinə, o cümlədən mədəniyyət sahəsinə (Orteqa) nüfuz edir. Lebon, Tard, Orteqa tərəfindən müəyyən edilən kütlə psixologiyasının xarakteristikası irəli sürülən konsepsiyaların əsasını təşkil edərək iqtisadiyyat, sosial münasibətlər və siyasətə köçürülür və hər bir obyektə yalnız bir aspektə baxılır: kütlələrin kütləvi auditoriyasının yaranması.

«Kütləvi cəmiyyət» doktrinası yarandığı vaxtdan antidemokratik konsepsiya mahiyyəti kəsb edərək dünyaya aristokratiyanın müdafiəsi nöqtəyi-nəzərindən yanaşmanın vasitəsi rolunu oynayıb.

«Kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyəçilərinin əsərləri ilə tanış olan hər kəs bu anlayışlardakı müxtəlifliklərlə üzləşirlər. Bu müxtəliflik, əlbəttə, təəccüblü deyil; «kütləvi cəmiyyət»in tərəfdarları və tənqidçiləri eyni prosesləri təhlil edərək yalnız müxtəlif aspektədən qiymətləndirirlər. Belə ki, nəzəriyyəçilərin bir qismi «kütləvi cəmiyyət»dəki hadisələri kütlələrin təntənəsi, digərləri isə, elitanın hökmranlığı kimi qiymətləndirir. İkinci fikrin nümayəndələri bu ideyanın qəti tərəfdarları olsalar da, elitanın cəmiyyətdə hər şeyə nailolma imkanına malikliyinə təsdiqləyə bilmirlər. Çünki elita kütləyə, əsasən hökmranlıq edir.

«Kütləvi cəmiyyət» tənqidçilərini birləşdirən ümumi cəhət ondan ibarətdir ki, cəmiyyətdə elita ilə kütlə arasındakı normal, qarşılıqlı əlaqələrin pozulması bu iki təbəqə arasındakı fərqi ən başlıcasıdır. «Kütləvi cəmiyyət» konsepsiyaları əsasında formalaşan doktrinanın yaranmasına əsas səbəb xalq kütlələrinin tarixdəki rolunun əhəmiyyətini rolunu ifadə edən ideyaların səslənməsi və sosial tendensiya xarakteri kəsb etməyə başlanması idi. Xalq kütlələrinin tarixin inkişaf prosesinə birbaşa təsiri haqqındakı tendensiyaları K.Marks və F.Engels işləyərək ictimai inkişaf prosesinin gedişində xalq kütlələrinin artan rolu qanununu əsaslandırmışlar.

Marksist nəzəriyyənin bu konsepsiyasına görə, aktiv sosial fəallığa cəlb olunan kütlələrin artan miqyası ictimai dəyişikliklərə əhəmiyyətli təsir göstərir.

«Kütləvi cəmiyyət» haqqında konsepsiyaların əsas fundamental kateqoriyası – kütlədir. Siqel, Lebon, Q.Tard, N.Mixaylovskinin «kütlə» modelinin əsasını «dəstə», «yığın», «camaat» təşkil edir. Dəstə, camaat, yığın – bir sözlə, kütlə fərdlərin sosial vəziyyəti, milliyyəti, peşəsindən asılı olmayaraq hər hansı bir hadisə ilə əlaqədar onların qarşılıqlı əlaqəsini zəruri edən psixoloji fenomendir. Dəstədə, yığında onun «ruhu»nu (Lebon) təşkil edən sosial-psixoloji vəhdət formalaşır.

O, ümumi hisslərə mənsub olaraq bunun nəticəsində enerjinin güclü şəkildə yüksəlməsinə nail olur. Bu təsir altında şüurlu şəxsiyyət amili yox olur. Məhz bu xüsusiyyətinə görə, Siqel bu nöqtəyi-nəzərdən çıxış edir ki, dəstə, yığın sosiologiyanın deyil, psixologiyanın, daha dəqiq deyilsə, kollektiv psixopatologiya və psixiatriyanın obyektidir.

Tarda görə, dəstə qarşılıqlı simpatiyaya, «təqlid mənbəyinə» görə formalaşır və burada əsas amil insanları birləşdirən emosiyalardır. Lebon və Siqelə görə isə kütlələr mənfi hisslər ətrafında mücbət emosiyalar nisbətən daha tez birləşirlər. Siqelə əlavə edir ki, dəstə, yığının böyüklüyü onun sayca böyüklüyü ilə əlaqədardır. Kütlədəki ayrı-ayrı fikirlərin qarşılıqlı razılıqla qarşılınması inam və hətta fanatizmin formalaşmasını təmin edən amillərdəndir. Dəstə, yığın, nəhayət kütlə haqqında irəli sürülən müəlliflərin fikirlərini aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək olar: 1) Dəstə, yığın, kütləyə sadəcə qurğu kimi yanaşmaq olmaz; onu təşkil edən ayrı-ayrı insanların şüuruna böyük təsir göstərən vahid bütövlükdür; 2) Kütlə «aşağı səviyyənin orqanizmi» kimi; insanlar kütlə ətrafında onun üzvlərinə aydın olan daha elementar emosiya və ideyalara görə birləşirlər ki, bu da onun intellektual və mənəvi səviyyəsinin həmin cəmiyyətin «normal» hesab edilən üzvlərinin səviyyəsindən aşağı olmasına əsas səbəbdir. 3) Şəxsiyyət kütlə içərisində heçə enərək «sivilizasiya pilləkənindən aşağı düşür». Lebonun fikrincə kütləvi hərəkətlərdən kənar şəxsiyyət «mədəni insan hesab edilirsə, dəstədə o, instinktiv bir varlığa, vəhşiyyə çevrilir». Kütlənin adekvat modeli kimi hazırda dəstə yığın deyil, publika, yəni tamaşaçı əsas meyar kimi çıxış edir.

«Dəstə», «publika», «tamaşaçı» kateqoriyalarının hər biri tarixi mahiyyət kəsb edir. «Kütlə», «publika» və «tamaşaçı» kateqoriyalarının fərqləndirilməsi ilk dəfə Tard tərəfindən həyata keçirilmişdir. O, öz müddəalarında tələb edirdi ki, «kütləni publika ilə eyniləşdirmək olmaz»; çünki kütlə insanların fiziki vəhdətidirsə, publika insanların nisbətən səpələnmiş formasıdır; birincisi daha «dözülməz» olduğu halda, ikincisi passiv və daha «sivil» xarakter daşıyır.

«Kütlə» anlayışına yeni nöqtəyi nəzərdən yanaşmanın ilk pioneri Amerika sosioloqu Q.Blümer hesab edilir. Onun irəli sürdüyü «kütlə»nin yeni modeli kinoteatrların auditoriyası idi (o, uzun müddət kinotamaşaçıların tədqiqi problemləri ilə məşğul olmuşdur). Kinotamaşaçılar kütləsi eyni cəhdlərə istiqamətləndirilmiş, möhkəm qarşılıqlı əlaqəsi olan insan toplusu hesab edilə bilməz; əksinə, bu insan kütləsi tərkibinə daxil olan fərdlər xüsusişirlər. Blümerə görə kütlənin əsas xarakteristikasına onun üzvlərinin anonimliyi və bir-birindən təcridi, aralarındakı qarşılıqlı əlaqənin zəifliyi, sosial mənşə və vəziyyətlərinin təsadüflüyü («kütlə» həmçinin digər ölkə nümayəndələrini peşə, sənət adamlarını da özündə birləşdirir), təşkilatçılığın olması və qeyri müəyyənliyi aiddir.

Publika modelinin təşəkkülü «kütləvi mədəniyyət» fenomeninin tədqiqi prosesində yaranır. Belə ki, «kütləvi mədəniyyət» və kütləvi kommunikasiya vasitələrinin təhlili prosesində «publika», «tamaşaçı» anlayışı öz zəruriliyini doğruldur. Tardın publika, tamaşaçı modeli qəzet mütaliəsi ilə məşğul olanlarsa, Blümerə görə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, kino tamaşaçılarıdır. «Kütləvi mədəniyyət»ə dair tədqiqatlarda Blümerin modelinə qismən yanaşılır. Blümerin kino tamaşaçıları vahid auditoriyaya bilavasitə əlaqələri ilə bağlıdır; lakin müasir tədqiqatların çoxunda «kütləvi mədəniyyət»də bir-birilə bilavasitə əlaqəsi olmayan parçalanmış publika, tamaşaçı kütləsi də böyük maraq doğurur. Belə publika, tamaşaçı kütləsinin ideal modeli televiziya tamaşaçılarıdır.

«Kütləvi mədəniyyət» passiv publikaya doğru istiqamətləndirilərək onların yaradıcı, inqilabi dəyişdiricilik fəaliyyətindən yayındırılmasına xidmət edir, - bu fikirlər bir vaxtlar kommunist ideoloqlarının həmin mədəniyyət haqqında söylədikləri idi.

«Kütləvi cəmiyyət» doktrinasının sonrakı müəlliflərindən bir qismi isə, kütləni «siyasi cəhətdən laqeyd insanlar» (X.Arendt) kimi qiymətləndirir. Digər tədqiqatçı F.Albertoni isə qeyd edir ki, Qərb tədqiqatçıları üçün XX əsrin I yarısındakı «kütləviləşmə», proletarlaşma prosesi onların siyasi fəallığının yüksəlməsi ilə izah edilirdisə, müasir «kütləviləşmə» əksinə, insanların siyasi problemlərə marağın yavaş-yavaş tənəzzülü prosesi kimi xarakterizə edilir.

«Kütləvi cəmiyyət» modelinin əsas kateqoriyalarından biri də «xalq»dır. «Xalq», «kütlə» anlayışları arasında sosial-siyasi və etnoqrafik mənalarına görə müəyyən fərqləri üzə çıxarmaq mümkündür. c.Santayanaya görə xalq «qan, dil, din vəhdətinə görə sivil tayfaların birliyi»dir.

Lippmana görə isə xalq – birlikdir. Onun mahiyyəti fərdlərin, məhz bu birliyin tərkibindən çıxması ilə izah edilir. Beləliklə, «əhali» anlayışının sinonimi kimi çıxış edən «xalq» məfhumu «insan yığımı» mənasını verir.

Marksizm nəzəriyyəsində xalq kütlələri məfhumu tarixi kateqoriya kimi izah edilərək cəmiyyətin inkişafı ilə bağlılığı sübut edilir. Burada tarixin inkişafı, təkcə istehsal üsullarının bir-birini əvəz etməsi ilə deyil, xalq

kütlələrinin inkişaf səviyyəsi nöqteyi-nəzərindən izah edilir. Bu nəzəriyyələrin klassikləri xalq kütlələrinin əməyi və mübarizəsini cəmiyyətin tarixi inkişafının əsas meyarı kimi qiymətləndirirlər. Xalq öz əməyi ilə böyük maddi və mənəvi sərvətlər yaradır. Böyük rus yazıçısı M. Qorki yazırdı: «Xalq nəinki bütün maddi sərvətlər yaradan qüvvədir, o, zəngin mənəvi sərvətlərin yeganə dükənməz mənbəyi, zaman etibarilə, öz gözəlliyi və yaradıcılığının gözəlliyi və dühası etibarilə bütün böyük poemaların, faciələrin, o cümlədən onlardan ən əzəmətli olan ümumbəşər mədəniyyətinin tarixini yaradan ilk filosof və şairdir.» (M. Qorki. Ədəbi-tənqidi məqalələr, M. 1957, səh 26.)

Bəzi Qərb sosioloqları «kütlə» kateqoriyasına sosial proseslərin təşkilinə pozğunluq gətirən əsas səbəb kimi yanaşaraq insanların davranışlarına, gündəlik həyat tərzinə təsirini araşdırmağa çalışırlar. Belə ki, «kütləvi davranışın» spesifik tipi kimi çaxnaşma, hay-küyü (panika), apatiyanı, moda, qiyamı, sosial hərəkətləri nümunə göstəririlər.

«Kütləviləşmə» prosesinin psixologiyasını tədqiq edən Lebon insanların kütlədəki davranışını kütləvi psixozun forması kimi qiymətləndirir. Onun fikrincə, kütlə fikirləşmir, o, (kütlə) öz hissələrinin hakimidir; burada kiçik antipatiya nifrətə, adi istək güclü ehtirasa çevrilir. Kütləni aldatmaq bir nəfəri aldatmaqdan çox asandır. Kütlənin sayı nə qədər çox olarsa, səviyyəsi bir o qədər aşağı düşür. Kütləni seçilmiş nümayəndələr deyil, tör-töküntülər maraqlandırır; dünyaya hökmranlıq edənlərin hamısı kütlələrin ruhunu instinktiv başa düşən psixoloqlar olmuşdur ki, məhz buna görə onlar hökmdarlığa nail ola bilmişlər.

Lebonun bu fikrinə Orteqa-i-Qasset də əlavələr edərək kütlənin rəhbərlik etdiyi cəmiyyətin uçuruma yuvarlandığını bildirir və cəmiyyətin yalnız elita ilə idarə olunmasını məqbul hesab edirlər. XX əsrin böhranını Orteqa-i-Qasset əsas hərəkətverici qüvvənin elita deyil, kütlənin olması ilə izah edirdi.

«Kütləvi cəmiyyət» doktrinasının bütün müəlliflərini maraqlandıran məqamlardan biri də «kütləviləşmə»nin formalaşmasına zəmin verən amil və şərtlərin araşdırılmasıdır. Bu barədə nəzəriyyələrin ümumi fikir məxrəci ondan ibarətdir ki, «kütləviləşmə» istehsalat, istehlak, mədəniyyət strukturları ətrafında baş verir. Kapitalizm şəraitində kütlələrin birləşmə xarakteri milli gəlir, siyasi imtiyazların, sosial nüfuzun, mədəni nailiyyətlərin azlıqların əlində cəmlənməsi ilə izah edilir.

«Kütləviləşmə»nin sosial-iqtisadi zəmini, adətən son yüz ildə demokratik partlayışla müşayiət edilir.

İqtisadi sahədəki «kütləviləşmə»ni sosioloqlar sənayeləşmə və urbanizasiya ilə əlaqələndirirdilər. «Kütləviləşmə» «sənaye sivilizasiyası»nın məhsulu kimi qiymətləndirilir. Burada əsas yer kütləvi istehsalat verilir. Martin Deyl yazır: «Kütləvi məhsul – «kütləvi cəmiyyət»in simvoludur. Azad rəqabət kapitalizmi istehlakçının müstəqilliyindən əmələ gəlmişdir. İnhisarlar istehlakı «özbaşına» buraxa bilməz, əksinə, onları özünün möhkəm nəzarətinə götürərək istehlakçıların zövqlərini «bərabərləşdirirlər». Bu xüsusiyyətdən çıxış edərək c. Helbreyt yazır: «Məhsulları hazırlayan firma bazar münasibətlərini idarə edərək onu nəzarət altında saxlayır və xidmət etdiyi kütlə üzərində sosial qaydaları formalaşdırır.» (Qelbreyt Dc. «Novoe industrialnoe obshestvo». M. 1969, str. 260.) Beləliklə, kütləvi istehsal bir tərəfdən pisləyin mənbəyi, digər tərəfdən isə firavanlığın açarı kimi qiymətləndirilir.

Siyasi sahədə «kütləviləşmə»ni tənqid edənlər təsdiq edirlər ki, ümumi seçki hüququna əsaslanan «kütləvi demokratiya» idarə sistemi «qeyri-ixtisasçıların, qeyri mütəxəssislərin hücumu»na səbəb olur ki, bu da siyasi liderliyi, elita mövqeyini sarsıdır. Bununla yanaşı, «kütləvi cəmiyyət»in tənqidçiləri insanları öz təsiri altında saxlayan elitanın onları «siyasi ətalət kütləsi»nə çevirməsini də vurğulayırlar.

Mənəvi həyat sahəsində bu «kütləvi mədəniyyət» - cəmiyyətdir, elitar mədəniyyət məhv olur, ünsiyyətin kütləvi vasitələri «mənəvi tələbatları» vahid şəkllə salır, tarazlayır, mədəni standartları aşağı salır. Təfəkkürün müstəqilliyini boğan mənəvi istehsal sənayeləşərək fərdi ona yad olan sosial sistemin maraqlarına yönəldir.

«Kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyəçiləri xalq kütlələrinin tarixi prosesdəki artan rolunu nəzərdən keçirməyə bilmirlər. Bu nəzəriyyənin solçuları yenə də kütlələrin, xüsusilə, proletariatin tarixi missiyalarına inanmayaraq və bunu qəbul etməyərək bütün ümidlərini radikal ziyalılara bağlayırlar. Bütövlükdə «kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyəsində xalq kütlələrinin artan rolu sivilizasiyanın qurumu kimi şərh edilir. Bu nəzəriyyələr müəyyən real proseslərə əsaslanaraq insan kütlələrin fəaliyyət qanunauyğunluqlarını nəzərə alır.

Xalq, kütlə olmadan mədəniyyətin, sivilizasiyanın mümkünlüyündən danışmaq əbəsdir. Xalqın həyat və mübarizəsini ifadə edən mədəniyyət hər bir dövrün sivilizasiyasına əhəmiyyətli hədiyyədir. Xalqın əsrlərlə seçib saxladığı əfsanələr, mahnılar, rəqslər, xalq eposunun gözəl bədii surətləri, yazıçılar, bəstəkarlar, rəssamlar və sənətin digər sahələrinin nümayəndələri üçün, əslində dükənməz ilham mənbəyi olmuşdur. Marksist nəzəriyyəçilər mədəniyyətin böyük xadimlərinin məhz xalqın, kütlənin içərisindən çıxdığı dəfələrlə ifadə etmişlər.

Əgər qısaca qeyd etməli olsaq, tarixi inkişafın ümumi prosesi obyektiv qanunauyğunluq olsa da, həm şəxsiyyətlər və həm də xalq kütlələri bu prosesə öz təsirini göstərir, onun sürətini artırır. İctimai-iqtisadi və tarixi şərait lazımınca yetişdikdə isə böyük tarixi vəzifəni yerinə yetirməyi bacaran şəxsiyyət meydana gəlir.

«Kütləviləşmə» konsepsiyalarının antikommunist istiqaməti sosializmi daim tənqid edərək şəxsiyyətin yalnız dövləti möhkəmləndirmək işində vasitə kimi istifadəsini söyləyirlər. Bu hələ Orteqa və O.Xakslı tərəfindən irəli sürülən antikommunist tezislər idi. onlar qeyd edirdilər ki, «kommunizmin məqsədi – fərdi şəxsi

azadlığın ən kiçik əlamətlərindən belə məhrum etmək və onu kollektiv insan tərkibinin bir hissəsinə çevirməkdir».

«Kütləvi cəmiyyət» tənqidçiləri şəxsiyyət və cəmiyyət arasındakı ziddiyyəti mütləqləşdirməyə çalışırlar. Fromm şəxsiyyətin iki tələbatı ilə mübarizəni qeyd edir: - onun sosiallaşması, kommunikasiyası, azadlıq və müstəqilliyi, fərdiləşməsi. O, haqlı olaraq, qeyd edir ki, insan geniş sosial əlaqə və azadlıqlara malik olmalıdır. İnsan dünyaya fərd kimi gələrək şəxsiyyətə çevrilir və bu proses tarixi xarakter daşıyır. Fərd tarixən əmələ gəlmiş müəyyən ictimai münasibətlər sisteminə hələ ilkin uşaqlıq dövründə daxil olur. İnsanın sosial qrup daxilindəki sonrakı inkişafı münasibətlərin elə şəbəkəsini yaradır ki, bu da onu şəxsiyyət kimi formalaşdırır.

Lakin şəxsiyyəti sosial mühitin yalnız passiv məhsulu kimi şərh etmək və şəxsiyyətdə fəal xadimi görməmək düzgün olmazdı. Şəxsiyyətin sosial təcrübəni mənimsəməsi prosesi onun daxili aləmi vasitəsilə həyata keçirilir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, «kütləviləşmə» nəzəriyyəçiləri «fəaliyyət»ə ayrıca bir aspekt kimi yanaşıblar. Şəxsiyyətin fərdliliyi dedikdə, insanın psixoloji xüsusiyyətlərinin təkrarolunmaz uzlaşması başa düşülür. Buraya xarakter, temperament, psixi proseslərin cərəyan etmə xüsusiyyətləri, üstünlük təşkil edən hissələrin və fəaliyyət motivlərinin məcmuyu, formalaşmış qabiliyyətlər daxildir. Şəxsiyyət hər şeydən əvvəl özünün cəmiyyətin həyatında fəal iştirak etmək, təbii və təlim nəticəsində əmələ gələn ləyaqəti və nöqsanları, güclü və zəif cəhətləri ilə birlikdə canlı konkret adamdır.

Şəxsiyyətin ictimai həyatda tutduğu yer ciddi surətdə birmənalı şəkildə müəyyən oluna bilməz. Bu fakt empirik surətdə qədim zamanlarda müəyyən olunmuş və öz əksini «şəxsiyyət» anlayışının əmələ gəlməsi prosesində tapmışdır.

Şəxsiyyətin fəallığının mənbəyini nə təşkil edir? XX əsrin əvvəllərində şəxsiyyətin «kütləviləşmə»dəki fəallığı ideyası Vyana psixiatri və psixoloqu Z. Freydingin elmi görüşləri sistemində özünəməxsus yer tutdu. Bu psixoloqun fikrincə, insan onun nəticəsində fəaldır ki, onda heyvan əcdadlarından irsən alınmış instinktiv təhriklər və hər şeydən əvvəl, cinsi instink və özünümühafizə instinkti təzahür edir.

Şəxsiyyətin fəallığının başa düşülməsində neofreydistlər seksual həvəsin birinciliyindən imtina edir və insanın aşkar surətdə biologiləşdirilməsindən uzaqlaşırırlar. Şəxsiyyətin mühitdən asılılığı ilk plana çəkilir. Bu zaman şəxsiyyət guya onu avtomatik surətdə müəyyən edən sosial mühitin sadəcə funksiyası kimi meydana çıxır. Mühit özünün ən mühüm keyfiyyətlərini şəxsiyyətin üzərinə köçürür. Onlar həmin şəxsiyyətin fəallığının formalarına (məsələn, K.Xorniyə görə, nəyin bahasına olursa-olsun məhəbbət və tərif axtarmaq, hakimiyyətə, nüfuzə, var-dövlət yığmağa can atmaq, nüfuzlu şəxslər qrupuna itaət etmək və onun rəyini qəbul etmək, cəmiyyətdən qaçmaq) çevrilir.

«Kütləvi cəmiyyət» tənqidçilərin qeydlərinə görə konformizmi törədir. Konformizm – «kütləvi cəmiyyət» adamının həmin cəmiyyət daxilində öz funksiya və rollarının yerinə yetirilməsini nəzərdə tutur. «Kütləvi cəmiyyət» şəxsiyyətin müəyyən olunmuş sosial standartlara tabeçiliyini tələb edir. Konformizm insanın kütlə içərisindəki psixoloji xarakteristikası kimi də izah edilir. «Kütlənin əsas qanunu – konformizmdir» - fransız sosioloqu L. Bodenin əldə etdiyi nəticə budur.

«Kütləvi cəmiyyət»in idarə olunması da mühüm məqamlardandır. Kütlələrin fəallığının boğulması antaqonist cəmiyyətlərin hakim təbəqələrinin üzərinə düşən vəzifələrdən hesab edilir. Belə bir cəmiyyətdə kütlələrin tarixi proseslərdəki artan rolunun qarşısını ala bilməyən hakim qüvvələr onlara təsiretmə və manipulyasiya sistemi hazırlayır. İnhisarçı dövlət şəraitində idarəetmənin manipulyativ tipi sosial həyatın bütün sahələrini əhatə edir. Manipulyativ idarəetmə cəmiyyətin ziyalılar təbəqəsinin etirazına gətirib çıxarır. Bunu ziyalıların şüurluğunun yüksəlməsi kimi də başa düşmək olar.

Beləliklə, elitar cəmiyyət nəzəriyyələri kimi «kütləvi cəmiyyət» doktrinası tarixi inkişaf proseslərinin əsas aparıcı qüvvələri hesab edilən kütlələrin təşəkkülü, formalaşması və onun struktur mexanizmlərini şərh edən xüsusi nəzəri təlim formasında yaradılmışdır.

1.16. Elitar və kütləvi mədəniyyət sosial-mədəni fenomen kimi

Tarixi inkişaf proseslərinin zəruri sosial hadisələri kimi qiymətləndirilən cəmiyyətin təbəqə və zümrələrə parçalanması ideyası elitarizm və «kütləvi cəmiyyət» təlim və nəzəriyyələrində möhkəm yer tutmaqla yanaşı, bu parçalanmanın sosial həyatın bütün sahələrinə nüfuz etməsi və təsiri fikri də təsdiq olunur. Belə ideyalardan biri də mədəniyyət və incəsənət aləmində özünə yer tutmuş, «elitar mədəniyyət» və «kütləvi mədəniyyət» anlayışlarıdır. Əslində bu anlayış və hadisələr yuxarıda haqqında şərh və təhlillər apardığımız mövzuların – elitarizm, «kütləvi cəmiyyət» nəzəriyyələrinin tərkib hissələri olmaqla ayrıca konsepsiyalar kimi yaranmış və həyatda özünü təsdiq etdirməyə çalışmışdır. «Elitar» və «kütləvi mədəniyyət» anlayışları insanların yaradıcılıq prosesində estetik yaşantılara cəlb olunmasının bu və ya digər qatını əks etdirərək mədəniyyət və incəsənət tarixində həmişə fəal ideyalar törətmişdir.

Mədəniyyətdə bu təbəqələşmənin səbəbini və mənşəyini, ictimai köklərini araşdırmaq üçün bu sosial hadisənin tarixi və inkişafı prosesinə müraciət etmək zəruridir.

Mədəniyyətin unikalığı ondan ibarətdir ki, o, həm ayrı-ayrı fərdlərin yaradıcılığı, həm də kollektiv fəaliyyət nəticəsində inkişaf etmişdir. Tarixən yaranmış insan birlikləri içərisində elələri vardır ki, onlar sinfi, dövlət, dini birliklərdən fərqli olaraq etnik formada mövcud olub, dil, adət və mədəniyyətin digər xüsusiyyətləri ilə üzə çıxır. Belə insan birlikləri tayfa, xalq və millətdir. Tayfa, xalq və millətlərin mədəniyyətləri heç vaxt qapalı, bir-birindən ayrı mövcud olmayıb, milləti təşkil edən bütün siniflər üçün xarakterik olan xüsusiyyətlər – ümummilli xüsusiyyətlər adlanır. Bunlar ümumi, təbii mühit, tarixi şəraitin təsiri ilə formalaşan spesifik etnik xüsusiyyətlər, bütün siniflərin mənafeyinə xidmət edən və hamının iştirak etdiyi siyasi hərəkətlər və s.- dir. Belə ümumilli «etnik» xüsusiyyətlər dil, mədəniyyətin ənənəvi formaları (yaşayış yeri, geyim, qida), adət-ənənə, psixi xüsusiyyətlər aiddir.

Mədəniyyət ictimai tarixi proses kimi inkişaf və cəmiyyətin ən vacib formalarından biri kimi insanların həyatına nüfuz etdikcə onun nəzəri problemlərinə də maraq artır və kulturologiya, sosiologiya elmində əsas tədqiqat obyektinə çevrilir. Beləliklə, digər ictimai şüur formaları kimi mədəniyyət haqqında da müxtəlif nəzəriyyələr yaranır. Bu nəzəriyyələr mədəniyyətin bütün aspektlərini əhatə edir.

Mədəniyyət tarixində maraq doğuran nəzəri məsələlərdən bir də onun incəsənətin yaradıcıları və ümumiyyətlə mədəniyyətin kimlərə aidiyyəti olan müxtəlif konsepsiyalardır. Həmin məsələlərlə əlaqədar mədəniyyətə müxtəlif metodoloji yanaşmalar mövcuddur. Onların bəzilərinə nəzər yetirək.

Mədəniyyətə marksist yanaşma konsepsiyasında mədəniyyətin mənsubiyyətini sinfi hesab edərək hər bir milli mədəniyyətdə inkişaf etməmişdə olsa mütləq iki mədəniyyətin hakim sinfin və istismar olunan məzlumların mədəniyyətinin mövcud olduğu da iddia edilir. Onlar sovet hakimiyyəti illərində bu konsepsiyayı özlərinə strateji bir fəaliyyət proqramı seçərək «mədəni inqilab» siyasətini həyata keçirməyə çalışmış proletar mədəniyyət nümunələrini hər vasitə ilə təbliğ etməyə, inkişaf etdirməyə, bəşəriyyətin yaratmış olduğu zəngin milli mədəniyyət nümunələrini isə qeyri proletar mədəniyyəti kimi qanundan kənar elan etməyə çalışmışlar; onu burjuva mədəniyyətinin nümunələri saydıqları üçün ona laqeyd münasibətin bəslənməsinə, sıxışdırılıb, aradan çıxarılmasına nail olmuşlar. Bu da öz növbəsində milli mədəniyyətlərin inkişafına böyük zərbə vurmuş, uzun illər bu ölkə daxilində «Rus-Sovet» tipli yeni bir xalqın və mədəniyyətin yaradılması istiqamətində mənasız cəhdlər göstərilməmişdir. Təbii ki, «sovet xalqı» kimi vahid sovet mədəniyyəti anlayışları da demokratik proseslər başlayanda sabun kimi partlamış, özünü real həyatda təsdiq edə bilməmiş və ancaq kağız üzərində quru bir nəzəriyyə şəklində mövcud olmuşdur.

Mədəniyyətin mənsubiyyətinə yanaşma məsələsində digər yayılmış konsepsiya «elitar və kütləvi mədəniyyət» haqqındakı nəzəriyyələrdir. Xüsusilə bu yanaşmalar müasir Qərb mədəniyyətşünaslığında möhkəm yer tutmuşdur. «Elitar mədəniyyət konsepsiyasının nəzəriyyəçiləri bu mədəniyyətin mahiyyətini «mədəniyyət mədəniyyət üçündür» və ya «sənət sənət üçündür» tezi ilə ifadə etməyə çalışırlar. Bu nəzəriyyənin müəllifləri mədəniyyət və incəsənəti yalnız bir qrup adamın malı hesab edir, xalq kütlələrinin bu zəngin mənəvi sərvətdən məhrum olduqlarını, onu başa düşmədiklərini elan edirlər. Bu konsepsiyanın müəlliflərinin fikirlərinə görə mədəniyyəti yaradan da, istiqamətləndirən də «elitar» sayılan təbəqənin nümayəndələridir. Xalq isə, nə onun yaradılmasında, nə də bu sərvətlərdən bəhrələnməkdə iştirak etmir.

Bu qısa icmaldan görüldüyü kimi, cəmiyyətin təbəqələşməsi kimi, mədəniyyətin də təbəqələşməsi məsələsini üzə çıxaran nəzəriyyəçilər elitar mədəniyyəti elitarizmin əsas tərkib hissələrindən biri kimi qiymətləndirirlər. Əvvəlki fəsildə biz elitar təbəqənin spesifik xüsusiyyətlərini şərh edərək bu problemi müxtəlif aspektlərdən izah edənlərin fikirləri üzərində dayandıq. Cəmiyyətin elitasını bəziləri hakim təbəqədə görürsə, digərləri onu qnoseoloji mənşə ilə əlaqələndirərək bu təbəqəyə yalnız düşünən «beyinləri» aid edirlər. Onlar ictimai tərəqqini təmin edənlərdir.

Elitarizmin əsas ideya istiqamətlərindən birini də cəmiyyətdə elitanın mövcudluğunun zərurəti haqqındakı tezis təşkil edir. Həmin tezisə görə cəmiyyətdə elitanın mövcudluğunun vacibliyi ona görədir ki, o, «mədəniyyətin yaradıcısı», sivilizasiyanın təminatçısıdır. Bu fikrə proletariatin rəhbəri kimi tarixə düşmüş V.İ.Leninin ifadəsində də rast gəlirik: «...Hər bir milli mədəniyyətdə, inkişaf etməmiş də olsa demokratik və sosialist mədəniyyət üsürləri vardır, çünki bir millətdə zəhmətkeş və istismar olunan kütlə vardır və onun həyat şəraiti labüd surətdə demokratik və sosialist ideologiya dövrüdür. Lakin hər bir millətdə, habelə burjuva, çox zaman isə hətta qaragüruhçu və klerikal mədəniyyət də vardır. Həm də yalnız «üsürlər» şəklində deyil, hakim mədəniyyət şəklindədir.

Mədəniyyətdə də təbəqələşmə prinsipini zəruri hesab edənlər onun əsas köklərini sosial amillərlə izah etməyə çalışırlar. Bu cür izahı, xüsusilə «sosialist və burjuva ideologiyası»nın mövcudluğunu iddia edən nəzəriyyəçilərin tədqiqatlarında aydın hiss etmək mümkündür. Marksist nəzəriyyəçi hesab edilən V.İ.Leninin yuxarıdakı fikri hakim sinfin və geniş kütlənin ayrı-ayrılıqda mədəniyyətə sahib olmasını təsdiqləsə də, o, hər iki mədəniyyətdən bir vahid «proletar mədəniyyəti»nin formalaşdırılmasını sosializmin ən böyük vəzifələrindən hesab edirdi. «İncəsənət xalqa məxsusdur!», «Mədəniyyət hamı üçündür!» - ifadələri də bu ideyanın qısa tezi idi.

Beləliklə, kommunist ideologiyasında «elitar mədəniyyət», «kütləvi mədəniyyət» anlayışları ona yad və yabancı hallar kimi uzun illər ciddi tənqid edilir və sosializmdə belə mədəniyyətlərin qeyri-mümkünlüyünün sübutu haqqında dəlillər gətirilir. Sosialist ideologiyası nəzəriyyəçiləri elitar mədəniyyəti əməyin bölgüsü nəticəsində mədəniyyət sahəsində yaradıcı fəalların mənəvi elita təbəqəsinə mənsubluğunu iddia edirlər. Bununla onlar antaqonist cəmiyyətdə bir-birinə əks qütb olan iki fəaliyyətin – maddi və mənəvi istehsalın qarşı-qarşıya durduğunu təsdiqləyirlər.

Elitar mədəniyyətin müasir konsepsiyalarının mənbələri haqqında şərh verərkən onların maarifçilik ideologiyaları ənənələrini də qeyd etmək vacibdir. Bu ideologiyaya görə maariflənmiş elita kütlələrə mədəniyyət bəxş etməklə onları xoşbəxt edir. lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, elitar mədəniyyət nəzəriyyələrinin mühafizəkar-aristokrat nümayəndələri elitanın kütlələrə mədəniyyət və incəsənət bəxş edərkən onun (mədəniyyətin) «kütləviləşmə»sinə imkan yaratmamağı tövsiyə edirlər. Əks təqdirdə, elitar mədəniyyətin həqiqiliyi, kubarlığı itirilə bilər. Digər tərəfdən isə elitanın məqsədi məxfilik və yüksək mədəniyyəti qorumaq şərti ilə kütlələri maarifləndirmək, lakin onların səviyyəsinə enməməkdir. Bu «aristokrat» variant «elitar mədəniyyət» doktrinasının «əlifbası» hesab edilir.

Elitizmdə olduğu kimi, elitar mədəniyyət haqqındakı konsepsiyaların bir çoxunda seçilən təbəqə olan elita sinfi mənsubiyyətinə görə deyil, əqli və yaradıcı fəaliyyətinə görə təhlil edilir. Kulturologiyada bu istiqamətin nümayəndələri elitar mədəniyyətin həm istehsalçı, həm də istehlakçılarını elə elitanın özündə təsəvvür edirlər.

İtaliya sosioloqları R.Mixels, və Q.Mosk kütlələrlə müqayisədə elita fəaliyyətinin yüksək səviyyəsi, məhsuldarlığı və fəallığı ilə xarakterizə olunur. Fəlsəfə və kulturologiyada elita anlayışını cəmiyyətin spesifik mənəvi qabiliyyətlərə mənsub olan xüsusi təbəqəsi kimi dərk etmək qəbul olunmuşdur. Bu nöqteyi-nəzərdən elitanın cəmiyyətin sadəcə olaraq yüsək, ali, hakim, idarəedən təbəqəsi kimi anlamaq düzgün hesab edilmir. Elita hər bir ictimai sinfə, zümrəyə xasdır. Elita cəmiyyətin yüksək və estetik bacarıq və qabiliyyətlərə, habelə mənəvi fəaliyyətə mənsub olan bir hissəsidir. Məhz o, ictimai təcəssüm təmin etdiyindən incəsənət onun tələb və tələbatlarının təminatına yönəldilməlidir.

Mədəniyyətin elitar konsepsiyalarının əsas elementləri A.Şopenhauerin və F.Nitsşenin fəlsəfi əsərlərində öz əksini tapmışdır. Elitizm nəzəriyyələrində bu haqda müəyyən təhlillər aparmış alman romantiki A.Şopenhauer özünün 1844-cü ildə tamamladığı «Dünya azadlıq və tamaşa kimi» əsərində bəşəriyyəti sosioloji planda iki hissəyə bölür: «dahi insanlar» (yəni estetik təcəssümə və bədii yaradıcılıq fəaliyyətinə mənsub olanlar) və «faydalı insanlar» (sırf praktiki və utilitar fəaliyyətə yönəlmiş insanlar). O, «utilitarizmin cansıxıcı aləmini», «faydalı insanların» və «bacarıqsızlar dəstəsinin» iç dünyasını üzə çıxararaq «dahi insanlar» arasında belələrinin olmamasını təsdiq edir.

Şopenhauer hesab edir ki, dahi əsərlər publika, kütlə tərəfindən dərk edilə bilməz və dahilərin yaratdıqları kütlə çoxluq üçün deyil. Onlar bunları anlamaqda çox acizdirlər.

Yuxarıdakı fəsildə qeyd etdiyimiz kimi, F.Nitsşe «kütləyə qarşı qiyamın» ən parlaq ifadəçisi idi. Öz elitarist konsepsiyalarını bu filosof aşağıdakı fəlsəfi əsərlərində irəli sürmüşdür: «Facienin musiqinin ruhundan doğulması» (1872), «Fövqəlinanlıq» (1878), «Şən elm» (1872), «Zaratuştra belə söyləmişdir» (1884). Bu əsərlərində Nitsşenin elitarizmi «Fövqəlinanlıq» ideyası üzərində təzahür edir. Bu «Fövqəlinanlıq» cəmiyyətdə imtiyazlı mənəbə malik olub, həm də unikal estetik həssaslıq və qavramaya xasdır.

O qeyd edir ki, cəmiyyətdə kütlə mühüm rol oynasa da, hamı qarşısında adiliyi ilə çıxış edir. Müəllif kapitalizm böhranı dövrünün mədəni şəraitinin real tərəflərini üzə çıxarmağı bacarmış, məhz bu cəmiyyət üçün xarakterik olan «meşşan» mədəniyyəti təhlil etmişdir. F.Nitsşe qeyri-kamil, hövsələsiz, tələsik mahiyyət kəsb edən bu meşşan mədəniyyəti «aristokrat ruhlu» mədəniyyətə qarşı qoyaraq kütlənin səviyyəsinə enən və incəsənəti təhrif edənləri ifşa edir.

F.Nitsşe ilə Şpenqlər mədəniyyətin tənəzzülünü «kütləviləşmə» fenomei ilə izah edirdilər. Sivilizasiya mədəniyyəti əvəz edir; həqiqi mənəvi elita özünü «kütləviləşmiş» incəsənətdə təsdiq edə bilmir, o pullu istismarçı və siyasətçilərdən ibarət yalançı elita ilə əvəz olunur.

Şpenqlər «nəfis və son dərəcə gözəl» səviyyəsi ilə seçilən mədəniyyətin dövr və epoxaları ilə fəxr edirdi. Bu mədəniyyətlərin ideya, dil və formaları «yüksək ali tipə mənsub olan insanları» təşkil edən azlıqlara aid olur. Şpenqlər təsdiq edir ki, «intibah ayrılıqda seçilmiş zəkaların yaratdığı»dır. Göründüyü kimi o, mədəniyyət tarixinin, xüsusilə intibahı birtərəfli şərh edərək onu yalnız elitanın məhsulu kimi qiymətləndirir.

XX əsrin əvvəllərində Şpenqlər, F.Nitsşe və A.Şopenhauerin elitar ideyaları X.Orteqa-i-Qassetin kulturoloji konsepsiyalarında yekunlaşdırılıb. İspan filosofunun elitar mədəniyyət haqqındakı konsepsiyası «kütləvi mədəniyyətə» qarşı qoyularaq «sənət sənət üçün» tezisini irəli sürürdü. O, yalnız professionallara xas olan incəsənəti dəstəkləyərək onu da editar incəsənət adlandırırırdı. Orteqa-i-Qasset estetik qavramanın elitar tipini kütləyə qarşı qoyurdu. Öz əsərində o, qeyd edir ki, əvvəllər kütlələr «öz yerini bilirdi, heç nəyə iddia etmirdi, ... indi isə, azlığı sıxışdırıb aradan çıxarmaqla o, sosial həyatın səhnəsinə doğru irəliləməyə can atır». Bununla da, İspan filosofu müasir mədəniyyətin faciəsini məhz bunda görür. Orteqa-i-Qassetin konstitusiyasına görə kütlənin maraqları sırf maddi xarakter daşıyır; onlar kobud və vülqardırlar: onların «alçaq, rəzil niyyətlərini» «həqiqi, əsil elita»nın yüksək ideallarına qarşı qoyulur. İspan filosofu belə bir proqnoz verir ki, kütlələrin

mədəniyyətə basqını prosesi davam edərsə, dünya yenidən özünün əvvəlki vəziyyətinə – barbarlığa qayıdacaq. Sözsüz ki, Orteqa-i-Qassetin bu fikirlərindəki qətilik və sərtlik kütlələrin mədəniyyət tarixindəki rolunun inkişaf etməsi ideyasından irəli gəlirdi. Lakin həqiqətdə isə, ispan filosofu bu məsələdə müəyyən mənada səhv mövqə tuturdu. Orteqa-i-Qassetin həmin fikri qorxu, təhlükə məzmunu kəsb edirdi. Əslində isə kulturoloq və sosioloqların dəfələrlə söylədikləri fikirlərdə mədəniyyətin tərəqqipərvər inkişafında xalq kütlələrinin imkanları və rolu əhəmiyyətli dərəcədə qiymətləndirilir. Orteqa-i-Qassetin elitar mədəniyyət haqqındakı ideya və müddəaları 1925-ci ildə nəşr olunmuş «incəsətin dehumanistləşməsi» adlı görkəmli fəlsəfi əsərində özünəməxsus şəkildə təhlil olunmuşdur. Bu əsərində müəllif yeni və köhnə incəsənət, mədəniyyət anlayışlarını izah edir və onların ictimai, sosial, mədəni köklərini, əlamətlərini üzə çıxarır. Köhnə və yeni incəsənət problemlərinə toxunaraq Orteqa-i-Qasset hər iki incəsənət arasındakı fərqi yeni mədəniyyətin cəmiyyətin kütlə təbəqəsinə deyil, məhz elitasına ünvanlandığında görür. Bu tezisdən irəli gələrək müəllif belə bir fikri də iddia edir ki, yeni mədəniyyətin, incəsənətin populyar olması, daha doğrusu, ümuminsani olması və hamı tərəfindən dərk edilməsi mütləq deyil və həm də mümkün deyil!

Yeni incəsənət, əksinə, insanları real həyatdan kənarlaşdırmalıdır. «Dehumanistləşmə» - XX əsr yeni incəsənətinin bünövrəsini təşkil etməlidir, - Orteqa-i-Qassetin irəli sürdüyü tezis budur. Həmin tezis təhlilini müəllif aşağıdakı kimi izah edir: «...yeni incəsənət publikanı iki sinfə - onu başa düşənlər və onu başa düşməyənlərə bölür... Yeni incəsənət – xalis bədii sənətdir». (Orteqa-i-Qasset X.Gstetika. Filosofiya kulğuru. M. 1991 s.224).

Orteqa-i-Qassetə görə elita - cəmiyyətin irsi aristokratiyası və ya imtiyazlara malik təbəqəsi deyil o, cəmiyyətin xüsusi «qavrama, həssaslıq orqanına» malik olan hissəsidir. Məhz cəmiyyətin bu hissəsi ictimai tərəqqini yaratmağa qadirdir. Bütün professionallar öz yaratdıqları əsərlərlə cəmiyyətin bu hissəsinə müraciət etməlidirlər.

İspan filosofu yeni incəsənətin cəmiyyətin elitar hissəsi üzərindəki şəkildə ifadə etmişdir. Yeni incəsənət «...yaxşılıq» özünü dərk etməsinə, ... mövqələrinin dərkinə; azlıqda olmaqla çoxluqla mübarizə aparmağı bir vəzifə kimi başa düşməsinə ...» köməklik göstərməlidir.

Kütlə mədəniyyətinə etinasızlıq, bəzən də nifrət, elitar mədəniyyətə isə rəğbət və onun müdafiəsi XX əsrin bir sıra kulturoloqlarının əsərlərində qırmızı xətlə keçir. c.Santayana yazırdı: «Mədəniyyət çətin vəziyyətdir: əgər o, dərin və mötəbərdirsə nadir hesab edilməli, geniş yayılıbsa orta səviyyəli hesab edilməlidir... Aristokratiyanı məhv etmək ... mədəniyyəti törədən mənbəni məhv etmək deməkdir». Şair və publisist kimi tanınan T.Eliot və E.Paund hesab edirlər ki, mədəniyyət sırf mənəvi elitaya aid olub, xalqla heç bir əlaqəsi yoxdur. Əksinə, «ətalətli kütlə» mədəniyyət yaradıcısının fərdilik və novatorluğunu boğur.

T.Adornaya görə, elitar mədəniyyət onu yaradanların özünü təzahürü, özünü ifadəsə, «kütləvi mədəniyyət» kütlənin tələbatına görə yaradılır, - yəni bu istehlak mədəniyyətidir. Adorno hesab edir ki, elitar və «kütləvi» mədəniyyət dilemması ümumsosioloji deyil, tarixi fenomendir. Belə ki, «kütləvi mədəniyyət»- tarixdə görünməmiş hadisədirsə, elitar mədəniyyət səbəb deyil, «kütləvi» mədəniyyətin nəticəsidir; belə ki, o, öz sənət əsərlərinin kütləvi standartlar səviyyəsinə enməsinə arzulamayan sənətkarın sığınacağıdır. Əsil, həqiqi mədəni elita kütlə üzərində hökmranlığa can atmağ istəyənlər deyil, əksinə, kütlədən ayrılıb özünə qapılanlardır. T.Adorno öz ideyalarında həm liberal, həm də anarxist mövqedən çıxış edir. Belə ki, o, bir tərəfdən, inhisarçı dövlətin konformist mədəniyyətinə qarşı çıxış edir, digər tərəfdən, özünü anarxist qrupun mövqələrinin müdafiəçisi kimi təzahür etdirərək tərəqqipərvər qüvvələrlə əlaqəsi olmadığını nümayiş etdirir. Tərəqqipərvər qüvvələrdən ehtiyat edərək T.Adorno hesab edir ki, onlar doqmatizm və konformizm qorxusu törədir.

Bu fikirlərlə, xüsusilə, elitar mədəniyyət haqqında irəli sürülən konsepsiya və ideyalarla barışmayan və uzun müddət onun mövcudluğunu aradan qaldırmaq üçün yollara əl atan proletariyatın rəhbəri V.İ.Lenin məşhur şüarı olan «incəsənət xalqa məxsusdur» ilə məzmunca yeni bir mədəniyyətin təşəkkülünə cəhdlər göstərirdi. Bunlar həm də «incəsənət elitaya məxsusdur» tezisinə qarşı qoyulmuşdur. Bu şüarı irəli sürənlər kulturoqlar idi. Amerikalı sosioloq J.Barzan bu fikrə tərəfdar çıxaraq göstərirdi ki, kapitalizm kütlələri elə bir vəziyyətə salıb ki, onların incəsənət və mədəniyyət ilə maraqlanmağa belə həvəsləri və imkanları yoxdur.

Müasir cəmiyyətdə elita dedikdə T.Eliot və digər tənqidçilər Qərbin hakim-iqtisadi, siyasi elitasını deyil, «mənəvi elitasını nəzərdə tuturdu». Əlbəttə, bu tənqidçilərin hakim elitanın mənəvi simasındakı şübhələrinə müəyyən əsasları vardı. Sosioloqların tədqiqatları göstərdi ki, maliyyə oligarxiyası elitasının səviyyəsi çox aşağı mədəni standartlarla xarakterizə edilir. Sosioloji tədqiqatlarda qoyulan «Niyə biznesmenlər ciddi kitablar mütaliə etmirlər?» sualına cavab aşağıdakı məzmununda ifadə olunurdu: bir qayda olaraq biznesmenlərin mütaliə dairəsi çox məhdud xarakter daşıyaraq yalnız əyləncəvi məzmun kəsb edir.

Mədəniyyətin sosial forması kimi qiymətləndirilən elitar mədəniyyətin ictimai proses və hadisələrə, xüsusilə, kütləvi mədəniyyətin vüsəti nəticəsində bəzi keyfiyyət dəyişikliklərinə məruz qalması haqqında müasir kulturologiyada ideya və fikirlər səslənməkdədir. Müasir kulturologiya bunu, hətta elitar mədəniyyətin kütləvi mədəniyyəti ilə müəyyən mənada birləşmək meylləri ilə izah edir. Xüsusilə, son vaxtlarda hər iki mədəniyyətin sintezi «zövq mədəniyyəti» anlayışının formalaşmasına səbəb olmuşdur: yəni mədəniyyət istehlakçılarının ehtiyaclarına uyğun bir mədəniyyət.

Ümumiyyətlə, kulturoloq və sosioloqlar mədəniyyətin elitarlığının keyfiyyət və həm də kəmiyyət dəyişikliklərinin zəruriliyi haqqında öz konsepsiyalarında müxtəlif müddəalarla çıxış etmişlər. Bunun səbəbini bir neçə amillə izah etməyə də çalışmışlar. Bu amillərdən ən başlıcası, kütləvi mədəniyyətin geniş vüsəti ilə izah edilir.

Rus mühafizəkar filosof-ekzistensialisti N. Berdyayev elitar mədəniyyətin «katakombası» konsepsiyasında bu mədəniyyətin üzə çıxması və «kütləviləşmə»də ölməsi fikrini irəli sürür. «Yüksək mədəniyyət yalnız az adama lazımdır. Bəşəriyyətin orta səviyyəli təbəqəsi üçün orta səviyyəli mədəniyyət gərəkdir. Elm və incəsənət, fəlsəfə və poeziya demokratik yolla yaradıla bilməz. Mədəniyyətin aritsokratik mənbələrinin bağlanması – bütün mənbələrin itməsi deməkdir».

Artıq XX əsrin 60-70-ci illərində elitar və kütləvi mədəniyyət arasındakı fərqlərin şərtlilik və nisbiliyini təsdiq edən mülahizələrə rast gəlmək mümkündür.

Fikrimizi Orteqa-i-Qassetin kulturoloji nümunəsi əsasında izah edə bilərik. O, elitar və kütləvi mədəniyyət arasındakı fərqləri mütləqləşdirərək populyar və qeyri-populyar incəsənəti ayırır. Bu mənada Orteqa-i-Qasset bir fikri də belə izah edir ki, populyar müəyyən zaman çərçivəsində qeyri-populyara keçə bilər. Yalnız «prinsipial cəhətdən qeyri-populyar olan» populyara çevrilə bilməz. Ancaq sonuncu söylədiyimiz, filosofun fikrincə həqiqi elitar olub, ötürülməz dəyərə malikdir. Nümunə kimi Orteqa-i-Qasset Pikasso və Brakin rəngkarlığını, Pirandellonun dramlarını, Debüssi və Stravinskinin musiqisini misal göstərir. Lakin Orteqa müasir günümüzdə qədər yaşasaydı (0, 1955-ci ildə vəfat edib), bu təsnifatın nə qədər ötəri olduğunu şahidi olardı. Belə ki, adlarını fəxrlə çəkdiyi bu sənətkarların əsərlərinin min nüsxələrlə tirajlandığının və geniş tamaşaçı kütləsi qarşısında populyarlaşdığının şahidi olardı.

60-cı illərdə isə, T.Adorno Orteqa-i-Qassetin təsnifatına uyğun elitar və kütləvi mədəniyyətə yönəldilmiş bədii şüurun tipologiyasını yaratmışdır. O, «təmiz elitardan» (yüksək mədəniyyətə malik, ali təhsilli dinləyici) başlamış şlyagerlə fəxr edən, ruhların emosional dinləyici tiplərinə qədər olan musiqi dinləyicilərinin səkkiz tipini müəyyən etmişdir. Bu tədqiqat zamanı Adorno belə bir nəticəyə gəlir: demək olar ki, şüurun xalis elitar və ya kütləvi tipi yoxdur, qarışıq tiplər üstünlük təşkil edir. Bu isə onu təsdiq edir ki, xüsusiləşdirilmiş elitar və kütləvi mədəniyyətlər yoxdur, sadəcə olaraq daxilən parçalanmış vahid mədəniyyət fenomeni mövcuddur.

Kulturoloqların fikrincə elitar və kütləvi mədəniyyətlərin uyğunlaşma və ya birləşməsində qeyri-adi bir şey yoxdur. Sadəcə olaraq elitar mədəniyyət kütləvi mədəniyyətin törəməsi kimi zəruri formada meydana çıxır. Kütləvi mədəniyyətin ekspansiyası cəmiyyətdə bir submədəniyyətin digəri ilə əvəz olunmasına şərait yaradır ki, bu da elitar avanqard mədəniyyət səviyyəsində özünü təzahür etdirir.

Deməli, əslində elitar və kütləvi mədəniyyətlər vahid bir mədəniyyətin ayrı-ayrı formaları kimi təşəkkül tapır. 60-cı illərin sonunda «kütlə tərəfindən dərk edilməyən» azlığın mədəniyyəti məxfi şəkildə «avanqard mədəniyyət» adı altında kütləvi mədəniyyətin amansız düşməni kimi özünü göstərməyə başlayır. Sonralar müşahidə olunmağa başlayır ki, bu mədəniyyət elitarlığın bir təbəqəsini təşkil edir. Bu, elitar avanqardizm adlandırılır.

Azərbaycan incəsənətində elitar avanqardizm, xüsusilə, musiqi sahəsində görkəmli yer tutmuşdu. Fəlsəfə elmləri namizədi V.Gərayzadənin bu sahədəki elmi tədqiqatı və onun nəticələri bu fikirləri təsdiqləyən ən ciddi elmi mənbələrdəndir. Müəllif «Elitar və kütləvi incəsənət Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində» adlı namizədlik dissertasiyasında bu mədəniyyət formalarının ölkəmizdəki təzahürünü şərh etmişdir. Xüsusilə, musiqi təmsalında tədqiqatçı «pop-musiqi»ni kütləviləşmə fenomeni kimi təhlil edərsə, caz musiqisini elitarlığın ən bariz nümunəsi kimi sübut edir. Bu tədqiqat əsərində caz musiqisinin tarixi inkişaf məsələləri və elitar incəsənətin nümunəsi kimi təkamülü araşdırılır. Amerika və Afrika folkloru ilə sıx bağlı olan və zənci xalqının yaratdığı enerjini təcəssüm etdirən caz musiqisinin rəngarəng emosional – cəlbəedici xüsusiyyətləri onun tarixi inkişaf prosesində beynəlmiləl xarakter kəsb etməsinə səbəb olur. Artıq XX əsrin 60-cı illərində caz daha da mürəkkəbləşərək elitarlıq kəsb edir, kütlələr tərəfindən daha çətin dərk olunmağa başlayır. 70-ci illərin əvvəllərində bir sıra harmonik, ritmik və texniki xüsusiyyətləri saxlamaqla caz-rok və digər istiqamətlər meydana çıxır. Sözsüz ki, bu incəsənət növü yalnız onu dərk edənlərin «malına» çevrilərək öz elitarlığını sübut etdirir. Müəllif öz tədqiqatında elitarlığı yaradıcılığının estetik üsul və istiqamətləri ilə əlaqələndirir.

Musiqidə avanqard cərəyanların ən yeni nümayəndələri, Ştokhauzendən başlamış Keyçə qədər bu xüsusiyyətləri elmi şəkildə təhlil edirlər.

Azərbaycan musiqisinin elitar formasının təşəkkülündə Qərb və Şərq musiqilərinin qovuşmasının müstəsnalığı Andre Malro, Qassetin fəlsəfi-estetik əsərlərində özünəməxsus yer tutmuşdur. Xüsusilə, Azərbaycan musiqi həyatında bu qovuşma Qara Qarayevin («Yeddi gözəl» baleti), Fikrət Əmirovun («Azərbaycan kapriçiosu», «Min bir gecə» baleti) və s. əsərlərində hiss olunmaqda idi.

Mədəni sintezin qeyri-adi məhsulu olmaqla caz Azərbaycanda, muğam sənəti zəminində təşəkkül tapdı. İlk vaxtlar nəinki kütlələr tərəfindən, hətta professionallar tərəfindən belə narazılıqla qarşılanan Azərbaycan cazı müəyyən zaman müddətində öz unikalığı ilə elitar bir sənət olduğunu sübut etdi. Tezliklə elitar avanqard musiqinin bir növü kimi caz Azərbaycan musiqi sənətinin digər səviyyələrində özünü nümayiş etdirməyə başladı.

Görkəmli maestro Niyazi və bəstəkar T.Quliyevin birgə təşkil etdikləri ilk caz-orkestri SSRİ kimi nəhəng bir ölkənin ən aparıcı musiqi kollektivlərindən biri kimi tanındı. Bu orkestrin bir çox musiqiçiləri sonralar SSRİ-nin müxtəlif orkestr kollektivlərində fəaliyyətlərini davam etdirirlər. Belələrindən əfsanəvi saksofon çalan P.Rüstəmbəyov, Eddi Rozner, truba çalan İ.Kələntərov, əvvəlcə Boris Renskinin orkestrində çalışmış, sonradan ilk sovet myuzik-holunun rəhbəri olmuş, daha sonralar Gürcüstanın dövlət cazına rəhbərlik etmiş K.Pevzner.

50-ci illərdə Bakıda daha yeni caz orkestri yaradıldı. Bəstəkar Həsən Rzayevin «Minitür» caz orkestri, T.Əhmədovun rəhbərliyi ilə radio və televiziya estrada-simfonik orkestri yaradılır.

60-cı illərdə bəstəkar Rauf Hacıyevin caz-orkestri yaradılır. Həmin illərdə cazda özünü nümayiş etdirən yeni musiqiçilər dəstəsi formalaşır: V.Mustafazadə, R.Babayev, V.Sadiqov, A.Hüseynov, «Qaya» vokal kvarteti. Onlar Azərbaycan cazını beynəlxalq və dünya səhnəsində nümayiş etdirir. 1967-ci ildə Tallində təşkil olunan beynəlxalq caz festivalında Azərbaycanlı cazmenlər, xüsusilə, Vaqif Mustafazadə çox böyük gurultuya səbəb olan konsert nümayiş etdirirlər. Amerikalı tənqidçi Uillis Kanoverin söylədiyi rəydən məlum oldu ki, V.Mustafazadə caz sənətinə novatorluq bəxş edərək «caz-muğam»ı dünyaya ilk dəfə eşitdirdi və bununla da, Azərbaycanda caz sənətinin yeni bir mərhələsi başladı.

Caz sənətinin ən incə bilicisi U.Saulski V.Mustafazadə yaradıcılığını, o cümlədən Azərbaycan cazını yüksək qiymətləndirərək onun elitarlığını bir daha vurğuladı. Bu məqamda o, tamamilə bir-birinə yad, lakin zəngin olan şərq muğamı və Afrika-Amerika cazının sintezini yaradan Vaqif Mustafazadə yaradıcılığına xüsusilə çox böyük qiymət verərək bu elitar sənət növünün Azərbaycan mədəniyyətinə böyük zənginlik gətirdiyini ifadə edirdi. Azərbaycan cazının elitarlığı bir də onunla izah edirdi ki, muğam öz coğrafi mövqeyinə görə stabil olduğuna görə o yalnız yaxın və orta şərq regionunda mövcuddursa, caz məkanca daha hərəkətli və tez yayılındır. Lakin bir-birinə əks qütblü olan bu sənət növlərini (muğam və caz) birləşdirən əsas amil onu yaradanın müstəqil improvizasiya və özünü təcəssümünün özünəməxsus ruhudur ki, bu da hər cür eklektizmdən kənardır.

Vaqif Mustafazadə və Rafiq Babayevin yaradıcılığı milli musiqi ilə sıx bağlıq təşkil edərək həm də modern və avanqard cazdan bəhrələndirərək Azərbaycan caz sənətinin genezisinin əsasını qoymuşlar. Azərbaycan caz ənənələri (daha doğrusu,- şəhər mədəniyyət fenomeni kimi) vaxtilə Sovet İttifaqında və onun hüdudlarından kənarda tanınmışdır. Belə ki, professional cəhətdən güclü ifaçılar Vaqif Sadiqov və Arzu Hüseynov bu elitar sənətin digər nümayəndələridir. Vaqif Sadiqov güclü, incə və həssas fortepiano texnikasına malik olmaqla yanaşı, caz klassikasının və improvizasiyanın təkrarolunmaz bilicisidir. Bu cür keyfiyyətləri digər sənətçi olan truba çalan Arzu Hüseynova da aid etmək olar.

Hazırda bu elitar sənət növünün ən layiqli davamçılarından biri də Əzizə Mustafazadədir. Görkəmli cazmen Vaqif Mustafazadəyə şöhrət gətirən «Əzizənin həsrətində» adlı kompozisiyasının səbəbkarı olan qızı Əzizə sonralar özü dünya caz sənətinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri oldu. O, bir sıra nüfuzlu festival və müsabiqələrin qalibi olmaqla Avropa və ABŞ-da diskləri birincilik təşkil edən ifaçılardan hesab edilir. Hazırda, Əzizə Mustafazadə Azərbaycan caz sənətinin öndə duran nümayəndəsidir.

Beləliklə, Azərbaycan cazı-orijinal hadisə olmaqla dünya caz xəzinəsinə öz dəsti-xəttini verən elitar sənət növüdür. O, dünya caz kaleydoskopuna günü-gündən inteqrasiya etməkdədir.

XX əsrin əvvəllərində elitar mədəniyyətin cərəyanları kimi inkişaf etməyə başlamış bir sıra istiqamətlər – modernizm və onun rəngarəng formaları, növləri Azərbaycan bədii incəsənətində də özünü təzahür etdirməkdə idi. Belə ki, bu, incəsənətin elitar konsepsiyasındakı təkamül sisteminin, yəni bədii estetik sistemin formalaşması ilə əlaqədar idi.

Modernizm incəsəntdə yeni formaların yaradılması uğrunda mübarizə apararaq mədəniyyət tarixindən kənara çıxmağı da tövsiyə edirdi. D. Bella görə, modernizm «xalis elitar» xarakterə malik olaraq incəsənətin «müqəddəs sirləri»ni özündə əks etdirən dar peşəkarların işidir. Modernizm özünün məntiqi ilə bir sıra bədii ideya, cərəyan və istiqamətləri təzahür etdirir: ekspressionizm, kubizm, futurizm, fovizm, sürrealizm, abstrakşionizm, pop-art və b.

Ekspressionizm (fr. sözü olub-ifadə deməkdir)-ifrat fərdiyyətçi, subyektivist və mistik cərəyan olub, dünyanı təzadların toqquşması şəklində çatdırır. Bu cərəyan Almaniya və Avstriya mədəniyyətində daha böyük üstünlük təşkil edir.

Ekzistensializm də modernizmin tərkib hissələrindən olub, həyatın mənasızlığını, ictimai fəaliyyətin faydasızlığını, əxlaqın əsassızlığını sübut etməyə çalışan cərəyandır. Fransız nəsrində ekzistensializm İkinci Dünya müharibəsindən sonra J.P.Sartre, A.Kamyunun əsərlərində, A. Malro, S-de Bovuar, Q.Marsel və J. Anuyun yaradıcılığında kamil səviyyədə özünü təzahür etdirmişdir.

Rəngkarlıq cəsənətində müəyyən mövqə tutan kubizm cərəyanı da modernizmin tərkib hissələrindəndir. Bu cərəyanın mahiyyətini obyekt və ya bədii sürətləri ən sadə həndəsi fiqurlar şəklində təsvir etmək təşkil edir. Bu modernist istiqamətin mahir rəssamı Pablo Pikasso hesab edilir.

Modernistlərin fikrincə müasir dünyanın dərk edilməsində teatr da əzəmətli rol oynaya bilər. Fransız filosofu və modernizmin ideoloqu J.Lakan hesab edir ki, insanın mənəvi pozuntularına səbəb olan nevroz, psixoz və s. əsas törəmə amilləri insani «mən»in teatral effektləridir. Öz həqiqi «mən»in axtaran hər bir fərd özünü bu və

ya digər obrazda təsəvvür edərək udub-uduzmaqdan həzz alır. Bu keyfiyyətləri nəzərə alaraq İngiltərə, Almaniya, Rusiya, Fransa modernist rejissorları səhnə incəsənətinin yenidən qurulması ideyası ilə çıxış etdilər.

Modernist teatrda faciəvi feart ideyası ingilis rejissor-isləhatçısı Qordon Kreçə aiddir. Q.Kreçin fikrincə incəsənətin bu əzəmətli növü çoxdandır ki, realist xaosa məruz qalıb. Ona görə də o, rejissorlara ilham mənbələrini «teatrın içindən deyil, xaricindən» tapmağı məsləhət görürdü. O, qeyd edir ki, teatr əldə etdiyi təəsüratları abstrakt, konkret məişət formasından təcrid olunmuş şəkildə təşkil etməyə bacarmalıdır.

Modernist incəsənətdə alman dramaturq və rejissoru Bertold Brextin erik teatri da hadisələrdən birinə çevrildi. B.Brextin bu teatrında aktyorun obrazla azad ünsiyyətinin yeni sistemini yaradılır. Brextin əsas prinsipi aktyora səhnədə sərbəslilik, azadlıq verilməsi ilə izah edilirdi. İfaçı canlı insandır, o personaja yuxarıdan aşağı baxaraq, qəhrəmana hörmətlə, ehtiramla yanaşır. Brextə görə aktyor-qəhrəmanla, obrazla ədasız, nazsız rəftar etməlidir. Q.Kreçə görə teatr həyat fəlsəfəsinin aydınlaşdırıcı hadisədir və o, öz teatrını bu məqsədə yönəldir. Bertold Brextin məqsədi isə, tarixi hadisələri, dərsləri tamaşaçılara şərh etməkdir. Bertold Brextin konspepsiyasının mahiyyətini o təşkil edir ki, aktyor personajlara oyun aparan ideoloqdur.

Bir qayda olaraq teatr maskası sosial tipin canlı simasının fərdi xüsusiyyətlərini daha da ümumləşdirərək onu donuq, müti vəziyyətə salır. V.Meyxoldun tamaşalarında bir-birilə münasibətdə olan qəhrəmanlarla ünsiyyət zəif xarakter daşıyırdı. Hər personaj tamaşaçı zalına müraciət edərək özü haqqında auditoriyaya məlumat verir. Aktyor yaradıcılığı üçün vacib material olan insanın daxili aləmini tamamilə rədd edən V.Meyxold teatr oyununun biomexaniki sistemini yaratdı. O, aktyorun ustalığını zahiri ifadə vasitələrinin sərhəti ilə qəbul edirdi. Belə ki, Meyxold aktyordan obrazın yaradılmasında daxili imkanlardan çox müxtəlif plastik rakurslarda obrazın tələb etdiyi özünəməxsus jonqlyorluğu tələb edir.

Azərbaycan teatrında modernizm elementləri özünü, xüsusilə, müasir gündə təzahür etdirməkdədir. Xüsusilə, rejissor Vaqif Həsənovun (İbrahim oğlu) yaradıcılığında və təşkil etdiyi «Yuq» teatrında bunların şahidi oluruq. Gözəl Azərbaycan yazıçısı Anarın eyni adlı «Səhra yuxuları» povesti əsasında səhnələşdirilmiş tamaşada əsərə qeyri-adi yanaşma açıqcasına hiss olunmaqdadır. Rejissorun yaradıcılığında bu günə kimi tətbiq edilməyən priyomlar özünü təzahür etdirir. Teatr materialına rejissorun qeyri-adi yanaşması hazırkı dövrdə teatr incəsənətində yeni bir hadisədir. «Yuq»un tamaşaçılarında başlıca qəhrəman hərəkətdir.

Məhz hərəkət-jest, hərəkət-rəqs, hərəkət-konvulsiya, hərəkət-gərginlik, hərəkət-sakitlik sözlərlə birləşərək lazımi ahəngdarlığı, harmoniyanı verir. Səhnə illüstrisiyasının özünəməxsusluğu, hərəkət, rəqs – bütün bunlar şərq təfəkkürünə yaxın olan amillərdir.

Modernizm Azərbaycanın təsviri sənətində daha geniş mövqə əldə etmişdir. 60-cı illərdə Səttar Bəhlulzadənin metafizik palitrası, cavad Mircavadovun «fovist» brutallığı, Rasim Babayevin kinayəli, eyni zamanda mifopoetik məkanı, Əşrəf Muradoğlunun zahiri tərki-dünyalıq ədası özünü təzahür etdirir. Bundan əlavə, adları qeyd olunan bu rəssamların zəngin konsepsiyaları mövcuddur. Xüsusilə, c.Mircavadov, R.Babayev, A.Muradoğlu, M.Abbasov, F.Xəlilovun yaradıcılığında «insan-dünya» münasibətləri fəlsəfi-kosmoloji konsepsiyadan çıxış edir. Hər hansı həyat hadisəsinin «gizli mənası» ilə dərki demək olar ki, bütün Azərbaycan rəssamlarına xas olan keyfiyyətdir. Bu rəssamların «intellektual istiqamət»inin stilistik təşəkkülünə El Qreko, Rembrandt, Qoyya, Van Qoq, Sezann, Pikasso, S.Dali, Meksika monumental rəssamlığı, Afrikanın ənənəvi incəsənəti çox böyük təsir göstərmişdir.

Ötən əsrin 70-ci illərinin rəssamlarının yaradıcılığında «primitivlik» istiqaməti daha üstünlük təşkil etdi. Lakin bu primitivizm «klassik» primitivizmdən yeni əlamətləri ilə fərqlənir. Bu dövrdə rəssamlar üçün primitivizm bədii təcəssümün yeganə forması olmasa da, bir çoxları, məhz bu formalardan proqram kimi istifadə edirlər. Xüsusilə, Kamal Əhmədov bu istiqamətin ən layiqli nümayəndələrindən hesab olunur. Onun yaradıcılığı əhəmiyyətli dərəcədə ikonografik xarakter daşıyır. Plastik cəhətdən ifadə edilən işarələr bir rəsmdən digər rəsmə köçürülərək sanki rəssamın yaradıcılığının özünəməxsus ideya kodunu yaradır. Bu mənada onun «Leyli və Məcnun» rəsminin iki variantı maraqlı doğurur. Birinci variantda mövzunun «kosmik» şərhini verilir: Leyli və Məcnun «planetlər arasında» tam çəkisizlik vəziyyətindədirlər. İncəsənətdə bu motiv yeni olmasa da, əsərdə məhəbbət, sevginin gücü təcəssüm olunur. İkinci kompozisiya da bu cür məcazi mənə kəsb edir: Leylinin başı ağ dəvənin belinə köçürülüb, dəvənin gövdəsi isə, zolaqla örtülüb, kənarda yeni bir rəsmdə aypara ilə işıqlanmış boşluqda molbert önündə əlində çıraqla əyləşən rəssamın avtoportret təsviri olunur. Bu elementlərin hər biri müxtəlif zəngin assosiasiyalar oyadaraq rəsmi «hərfi» mənasının anlaşılmasından başlamış onun kulturoloji və fəlsəfi ümumiləşdirmələr verməsində əsas mənbə rolunu oynayır.

Modernizm kino sənətində də özünəməxsus yer tutmuşdur. Bildiyimiz kimi, kino incəsənətin ən mürəkkəb sintetik növlərindəndir. Bu sənət özünün əsas əlamətləri – təsvir, səs, musiqi, sözlə incəsənətin bütün növlərini özündə cəmləşdirir. Müasir gündə kinoda abstraksionizm cərəyanı özünü çıpaqcasına nümayiş etdirməkdədir. Fransız rejissoru və kino nəzəriyyəçisi Lui Dellyukun yeni üslubu «fotogeniya» adlandırılır. Üslubun belə adlandırılması ətraf aləmin xüsusi ifadəlilik aspekti ilə, təsviri ilə əlaqədardır. Fotogeniya üçün tezləşdirilmiş və ağır çəkiliş, assosiativ montaj, ikiqat kompozisiya metodları xarakterikdir. L.Dellyuk kommersiya filmlərinin şit gözəlliyinə qarşı çıxış edərək bildirdi ki, fotogeniyanın «gözəl görünməklə» heç bir əlaqəsi yoxdur. O çəkiliş obyektlərinin daxili əhəmiyyəti, xarakteri, ifadəsi, sirri ilə maraqlanırdı.

Artıq ötən əsrin 20-ci illərində Dellyukun tərcümələrindən sonra kinonun semiotikasına maraq güclənir. Bu sahədə rus kinorejissoru Sergey Eyzənşteynin monumental üslubu adlı eksperimentləri maraq doğurur. S.Eyzenşteyn nəzəri və praktiki cəhətdən təsvirlərdən ibarət olan daimi kino şəraitlərinin yaradılmasına cəhd göstərdi. Bu da kino dilinin formalaşmasına ciddi kömək etdi. Modernist teatrların ardıcılı kimi S.Eyzenşteyn incəsənətə jestlərin dili kimi baxırdı. O, qeyd edirdi ki, jest dialektikdir; onda həm hissilik, həm də abstraklıq mövcuddur. Bununla belə, jest çoxşəkillidir: o, həm sosial, ekzistensial, həm də tarixi ola bilər. Jest işarədən üstündür, çünki onu ifaçı yaradır. Ona görə də Eyzənşteyn filmlərdə jestləri vacib hesab edir.

Bu montajın mahiyyəti aşağıdakılardan ibarətdir: heç nə xarakterizə edilmədən, heç nəyə ad verilmədən bir anlığa hadisə nümayiş etdirilir, bunu görən, seyr edən taamşacı ona qiymət verməyə başlayır. Eyzənşteynin filmlərində forma və ritorika sosial məsuliyyət kəsb edirdi, elə ona görə də müəllifin yaradıcı üslubu «monumental» adlandırıldı.

Alman rejissor və ssenaristi Rayner Varner Fasbinderin «post-Hollivud» üslubu da modernizm kino sahəsindəki yeniliklərindən idi. Həmin illərdə müasir Azərbaycan kinosunun bəzi nümayəndələrinin yaradıcılığında modernist adamlar görmək mümkündür. Xüsusilə son illərdə rejissor Vaqif Mustafayevin rejissorluq etdiyi filmlərin bir qismini misal göstərmək olar. Rejissorun hadisələrə öz subyektiv prizmasından yanaşması və qiymətləndirməsi kino əsərlərinin unikallığını artırır. Elitar səviyyəyə qalxan bu filmlərin bəziləri beynəlxalq festivallarda yüksək qiymətləndirilir. Bu cəhətdən «Fransız» adlı film yüksək dəyərləndirilən kino əsəri hesab edilir. Əgər kinematograf modernizmin məhsulu hesab edilirsə, akademik musiqi, klassik incəsənət, onun estetik norma və ənənələri ilə qarşılıqlı vəhdət yaradır. Ona görə də müxtəlif tarixi mərhələlərdə «musiqidə modernizm» müxtəlif mənalı verirdi. XIX əsrin sonunda bu anlayış impressionist bəstəkarlar – K.Debüssi, M.Ravelya, R.Ştrausun yaradıcılığını; keçən əsrin 20-ci illərində isə fransız bəstəkarı E. Satinin, həmin əsrin ortalarından isə bu anlayış Debüssi, Ravelya, Satini rədd edən avanqard bəstəkarların yaradıcılığını nəzərdə tuturdu.

Aleatorika cərəyanı nümayəndələri musiqiyə rəngarəng metodlarla təsadüflilik, gözlənilməzlik elementləri gətirir. Bu musiqi vaxtilə Qərbi Almaniyada və Fransada (1957-ci ildə) meydana çıxıb. Onun tərəfdarları müasir musiqi avanqardının görkəmli nümayəndələri – alman bəstəkarı, pianoçu və dirijoru Karlxayns Ştokhauzen və fransız bəstəkarı Pyer Bulezdir.

Puantilizm də müasir modern musiqisinin cərəyanlarından biri hesab edilir. Burada musiqinin mənası melodiya ilə deyil, bir-birindən qısa fasilələr və 2-3 kəsik səslərin vasitəsilə şərh olunur. buraya, həmçinin müxtəlif tembrli səslər səs-küy effektləri, zərblər də əlavə edilir. Bu cərəyanın görkəmli nümayəndəsi Avstriya bəstəkarı və dirijoru Anton Vebern hesab edilir.

Elitar avanqard musiqisi kimi təşəkkül tapan elektron musiqi də müasir zamanın məhsulu hesab edilir. Bu musiqi cərəyanı elektron-akustika və səs yaradan aparat və cihazların köməyi ilə yaradılıb. Elektron musiqisində bəstəkarın işinin obyektinə təkcə səs, mövzu və kompozisiya deyil, həm də musiqi çalınması və dalğavari əyri səs-küylərin vəhdəti ilə kompozisiya yaratmaqdır. Bu sahədə ilkin yaradıcılıq alman bəstəkarları H.Eymert, K.Ştokhauzen və V.Mayer-Epperə aiddir.

Adları qeyd olunan bu cərəyanların Azərbaycan modern musiqisində də təzahürünə rast gəlmək olar. Hələ keçən əsrin ortalarında dünya şöhrətli bəstəkarımız Qara Qarayevin üçüncü simfoniyası həmin dövrdə Sovet İttifaqında qəti qadağan edilmiş kompozisiya sistemi üzərində – dodekafoniya prinsipləri əsasında yaradılmışdır. O, rəsmi tənqidlərə dözərək böyük riskə gedib, nəinki Azərbaycan musiqisində, o cümlədən bütövlükdə sovet musiqisində kökündən sistematik irəliləyiş etdi. Q.Qarayevin professional və ictimai nüfuzu sayəsində bu yaradıcılıq qələbəsindən sonra Azərbaycan musiqisində eksperimentlər üçün əlverişli şərait yaradıldı. Bunun nəticəsində milli musiqi məktəbinin A.cəfərova, A.Əlizadə, İ.Hacıbəyov, F.Qarayev, F.Hüseynova, R.Həsənova kimi bəstəkarları «kütləvilik» doqmalarını yararaq Azərbaycan musiqisini elitar səviyyəyə qaldırdılar.

Azərbaycan musiqisinin ifaçılıq sənətində də elitarizmi hiss etmək mümkündür. Xüsusilə bu sahədə muğam sənətinin aparıcı nümayəndələri olan klassik əsərlərin ifaçı müğənnilərini, estrada ifaçılarının özünəməxsusluğunu göstərmək olar. Bunların içərisində muğam sənətində özünəməxsus ifa tərziləri ilə seçilən respublikanın xalq artisti Alim Qasimovun adını xüsusi çəkmək lazımdır. İfaçılıq fəaliyyətinin ilk vaxtlarında çox böyük təzyiq və tənqidlərə məruz qalmış Alim Qasimov sənətinin əsil qiymətini muğam üzrə beynəlxalq müsabiqələrdə almışdır. Bu ifaçı öz sənətində klassik muğama modern elementləri daxil etməklə istər klassik muğamat ənənəsinə, istərsə də onun ifa edilməsinə öz «dəsti-xətti»ni əlavə etmişdir. Əslində müğənni bu yeniliklərin modern, elitar elementlər olub-olmamasını bilmir, sadəcə olaraq onun dərk etdiyi, qavradığı muğamat ifa etdiyi kimidir. Yəni Alim Qasimov muğamda etdiyi improvizasiyaları «moda» xətrinə deyil, ruhuna uyğun formada ifa edir. Öz müsahibələrində müğənni həmişə xüsusi vurğulayır: «Mən muğamı başa düşdüyüm, hiss etdiyim şəkildə ifa edirəm!». Onu klassik muğam ənənələrini köbudçasına pozmaqda günahlandırılan ifaçılar və musiqi tənqidçiləri bir şeydə yanılırlar: əsil istedad odur ki, səndən öncələri öyrənməklə, ifa etməklə yanaşı, ona öz ruhunu, öz qabiliyyətini də əlavə edib və onu seçilənlər sırasına daxil etsin. Elitar incəsənətin ən mühüm keyfiyyətlərindən biri də elə budur. Məhz elitar incəsənətin Avropa ölkələrində geniş yer tutmasının nəticəsidir ki, Alim Qasimovun ifası «unikal sənət» kimi alqışlarla qarşılanır.

Azərbaycanın müasir ədəbi həyatında da elitar ədəbiyyat nümunələrinə rast gəlmək olur. Xüsusilə 70-80-cı illərin nəsrində «zaman və insan» problemini əhatə edən bədii-estetik konsepsiya üzərində çalışan Ə.Əylisli, M.Suleymanlı, R.Rövşən, S.Əhmədov kimi yazıçı-nasirlərin zamanı qabaqlayan əsərlərini nümunə göstərmək olar. Əkrəm Əylislinin yaradıcılığında reallıq və xəyalın, xülyanın çox gözəl şəkildə birləşdirilməsi, Mövlud Suleymanlının əsərlərində əfsanəvilik üslubu, Sabir Əhmədovun romanlarında ətraf aləminin modelləri kontekstində «insan-zaman», cəmiyyət və şəxsiyyət problemləri öz unikal həllini tapır.

Elitar mədəniyyətin bir təzahürü kimi modernizm heç zaman geniş populyarlığa can atmayıb. Təbiəti etibarilə onun estetikası, ruhu heç vaxt kütləvi, hamı üçün anlaşılacaq ola bilməz. Modernizmin məhsuldarlığı onun yeni nə isə yaratması ilə deyil, incəsənətin daxili narahatlığının təzahürü ilə izah edilir.

Beləliklə, modernist yaradıcılığın əsas qayəsini məkan və zaman, insan və kosmosun vəhdəti, arxaik və arxitektura, rahatlıq və narahatlıq, təcəssüm və hərəkət, maddi və qeyri-maddinin bir-birilə əlaqəsinin təzahürü təşkil edir. Bu isə, elitar mədəniyyəti təcəssüm etdirən əsas amillərdir.

1983-cü ildə nəşr olunan fəlsəfə üzrə ensiklopediya lüğətində kütləvi mədəniyyət haqqında belə qeyd olunmuşdu: «XX əsrin ortalarından başlayaraq burjuva mədəniyyətinin vəziyyətini kütləvi mədəniyyət özündə əks etdirir». Bu kiçik ifadədən aydın görünür ki, kommunist ruhlu ideoloqlar kütləvi mədəniyyətin ictimai-siyasi, tarixi mənşəyinin əsil qiymətini və ya həqiqiliyinin düzgün təhlilindən yan qaçıblar. Kütləvi cəmiyyət haqqında konsepsiya və nəzəriyyələrin işıqlandırılması prosesində bu problemin tədqiqinin hələ qədim filosofların diqqət mərkəzində olduğunu aydın gördük. Əldə etdiyimiz elmi nəticələrdən belə qənaətə gəlmək olar ki, cəmiyyətin kütləviləşməsi prosesində kütləvi mədəniyyət amili, fenomeni zəruri və həm də vacib əhmiyyət kəsb edir. Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bu fenomen əsrlər boyu iki, bir-birinə zidd duran dünyagörüşləri, ideologiyaları (burjuva ideologiyası və kommunist ideologiyası) arasında özünün əcaib məzmununu «qazanmışdır». Bir məqamla razılaşmaq olar ki, vaxtilə bu problem ətrafında söylənilən zidd konsepsiyaların hər birində kütləvi mədəniyyətin müxtəlif elementləri haqqında həqiqətləri əldə etmək mümkündür.

Çox zaman kütləvi mədəniyyət aşağı qiymətli «istehsalat» üçün istiqamətləndirilmiş mədəniyyət kimi qəbul edilir. «Kütləvi mədəniyyət» fenomeninə çoxsaylı sosioloq, sosial psixoloq, filosof, kulturoloqların diqqəti cəlb olunmuşdur. Onun mahiyyəti iti diskussiya və mübahisələrə səbəb olmuşdur. B. Rozenberq yazır: «Kütləvi mədəniyyət yaramazlıq, yoxsa heç bir kəsə ziyanlıq gətirməyən xeyir-dua vasitəsidir? Bu mübahisədə heç kəs öz qənaətindən əl çəkmək istəmir». Qərb tədqiqatçılarından çoxu «kütləvi mədəniyyət»i müasir texnika və texnologiyanın tendensiyaları və sosial strukturu ilə əlaqə və vəhdəti olmayan ümumbəşəri hadisələrdən biri kimi qiymətləndirirlər. Bir sıra sosioloqlar «kütləvi mədəniyyətə» kulturoloji aspektdən yanaşaraq ona «kütləvi cəmiyyət»in sosial fenomeni kimi baxırlar.

Mədəniyyət kütləvi cəmiyyət şəraitində insanların ünsiyyətini, informasiya və məlumat dövriyyəsinə, sosial nizamlanmanı formalaşdırır. Bununla yanaşı, sosioloqların çox hissəsi kütləvi mədəniyyətin demokratizmini kütlələrin istehlakında görürdülər. Beləliklə, kütləvi mədəniyyətin əsas sosial funksiyası üzə çıxır: kütlələrin cəmiyyət ilə inteqrasiyası bu mədəniyyətin əsas, aparıcı növlərindən olan kommunikasiya vasitəsilə daha operativ və daha optimal şəraitdə həyata keçirilir.

Ümumiyyətlə, sosiologiya və kulturologiyada kütləvi mədəniyyəti tədqiqat subyekti kimi müxtəlif nöqtəyi nəzərlərdən həyata keçirmək qəbul edilmişdir; estetik mövqedən bu mədəniyyət dəyərləri ənənəvi incəsənətdəki möhtəşəm sənət səviyyəsi ilə eyniləşdirilmədir, yayılma formasına görə isə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, kütləvi kommunikasiya kanalları vasitəsilə milyonlarla insanın malına çevrilir.

Dünya sivilizasiyasında müasir zamanda baş verən demokratik dəyişiklik və irəliləyişlər sosial münasibətlərin düzgün nizamlanması və bu münasibətlərə həqiqi və düzgün qiymətin verilməsi zamanın, tarixin, tarixi şəraitin reallığına çevrildi. Artıq müasir kulturologiyada elitar mədəniyyət problemləri kimi kütləvi mədəniyyətin mahiyyəti, sosial məzmun və funksiyalarının dəqiqləşdirilməsinə diqqət artırıldı. Müasir tədqiqatçılar kütləvi mədəniyyətə «kapitalist», burjuva mədəniyyəti kimi yanaşma ideyalarını ciddi tənqid edərək bu mədəniyyətin bütün insanlar tərəfindən istehlakı fikrini irəli sürürlər. Kütləvi mədəniyyətdən yaşadığı ölkə və yerindən asılı olmayaraq bütün insanlar istifadə edir. Bu mədəniyyət müxtəlif kanallarla, o cümlədən kütləvi informasiya və kommunikasiya vasitələri də daxil olmaqla geniş kütlə auditoriyasına istiqamətləndirilmiş gündəlik həyatın mədəniyyətidir.

Bu məqamda haqlı olaraq məntiqi bir sual ortaya çıxır: kütləvi mədəniyyət nə vaxt təzahür edib, onun tarixi, mənşəyi necədir? Kütləvi mədəniyyətin tarixi haqqında mənbələri kulturologiya bir neçə aspektdən izah edir. Bunlardan ən geniş yayılmış nöqtəyi-nəzərlər aşağıdakılar hesab edilir:

1. Tədqiqat nəticələrinə əsasən bir sıra kulturoloqlar sübut etməyə çalışırlar ki, kütləvi mədəniyyət mənşəyinə görə bəşər tarixi ilə eyni vaxtda yaranıb. Belə ki, kütləvi mədəniyyət üçün əlverişli şəraiti insanlığın yaranış tarixi, xristianlıq sivilizasiyasının başlanğıcı ilə əlaqələndirən kulturoloqlar geniş auditoriya üçün oxunulan, mütləq edilən sadə müqəddəs kitabları («Bibliya») buna aid edirlər.
2. Kütləvi mədəniyyətin tarixi kökləri XVII-XVIII əsrlərdə Avropa ədəbiyyatında macəra, detektiv, avantür romanların yaranması ilə izah edilir ki, bu da geniş tirajlar nəticəsində böyük oxucu kütləsini öz ətrafında

cəmləşdirməyə başladı. Bir qayda olaraq, nümunə timsalında iki yazıçının yaradıcılığı haqqında danışmaq məqsədə müvafiqdir: bunlardan biri ingilis yazıçısı Daniel Defo (1660-1731) hesab edilir ki, onun məşhur «Robinzon Kruzo» adlı əsər-romanı nəinki o dövrün, hətta müasir oxucuların böyük əksəriyyətinin ən maraqlı əsərinə çevrilmişdir. Digər yazıçı isə 481 sayda müxtəlif həyat tərzinə malik olan və böyük risk tələb edən peşə adamlarının – müstəntiq, hərbi, oğru, fahişə və s. obrazlar yaradan Matvey Komarovdur (1730-1812). Onun «İngilis milordu Georginin macəraları haqqında povesti» və digər populyar kitablarının adlarını çəkmək olar. Hər iki müəllifin əsərləri sadə və aydın dildə yazılmışdır ki, bu da kütləvi mütaliə, üçün ən zəruri şərtidir.

3. 1870-ci ildə Böyük Britaniyada qəbul edilmiş məcburi ümummillət savadlılıq haqqında Qanun kütləvi mədəniyyətin inkişafına ciddi təsir göstərdi. Bu Qanun XIX əsrdə bədii yaradıcılığın əsas növü olan roman janrının inkişafına böyük təkan verdi.

Yuxarıda qeyd olunanların hamısı kütləvi mədəniyyətin ilkin tarixidir. Amma kütləvi mədəniyyətin konkret tarixi Amerika Birləşmiş Ştatlarına, XIX-XX əsrlərə aiddir.

Tanınmış Amerika politoloqu Zbiqnev Bjezinski bu haqda çox yerində deyilmiş bir ifadə işlətməmişdir: «Əgər Roma dünyaya hüququ, İngiltərə parlament fəaliyyətini, Fransa – mədəniyyət və respublika millətçiliyini bəxş etmişsə, müasir ABŞ – elmi-texniki inqilab və kütləvi mədəniyyəti vermişdir».

Kütləvi mədəniyyətin təzahür fenomeni aşağıdakı qaydada müəyyən olunur. XIX-XX əsrlər Avropa və Amerika həyatının kütləvi şəkildə dərk edilməsi xarakterik və səciyyəvi idi. Kütləviləşmə prosesinin mahiyyəti və məzmunu haqqında əvvəlki fəsildə çox geniş təhlillər verilmişdir. Təkrar olmasın deyə, sadəcə onu qeyd etmək kifayətdir ki, bu kütləviləşmə iqtisadiyyat, siyasət, idarəetmə və insanların ünsiyyəti kimi cəmiyyətin bütün sahələrini əhatə edir.

«Kütləvi mədəniyyət»in daha dərin təhlili Kanada sosioloqu M.Maklyüen (1911-1980) tərəfindən verilmişdir. O da D.Bell kimi belə bir nəticəyə gəlir ki, kütləvi kommunikasiya yeni mədəniyyət tipini yaradır, formalaşdırır. Özünün «Quterberqin qalaktikası», «Rabitə vasitələrinin dərk» (1964), «Mədəniyyət bizim işimizdir» adlı əsərlərində Maklyüen xüsusi olaraq qeyd edir ki, «sənaye və tipografik insan» tarixi dövrünün çıxış nöqtəsini XV əsrdə İ.Quttenberqin kəşf etdiyi «çap dəzgahı təşkil edir. Maklyüenin sözlərinə görə kütləvi informasiyanın müasir vasitələri «yeni insan» yaradır. Bu yeni insanı qədim əcdadlarından fərqləndirən əsas cəhət «elektron informasiya»nın formalaşmasıdır. Bu müəllifin fikrinə görə, çap texnikası – publikanı, elektron texnikası isə – kütləni yaratmışdır. İncəsənəti mənəvi mədəniyyətin aparıcı elementi kimi müəyyən edən Maklyüen bədii mədəniyyətin eskeynetik (real həyatdan uzaqlaşdırma) funksiyasını xüsusi ayırmışdır.

Əlbəttə, bizim müasiri olduğumuz tarixi mərhələdə kütlə əhəmiyyətli dərəcədə dəyişmişdir. Kütlələr daha təhsilli, hər şeydən xəbərdar və fəal olmuşlar. Bundan əlavə, kütləvi mədəniyyətin subyektləri təkcə kütlənin özü deyil, onlarla müxtəlif əlaqəyə daxil olan ayrı-ayrı fərdlərdir. İnsanlar eyni vaxtda həm fərd, həm lokal qrupların, həm də kütləvi sosial birliklərin üzvləri olmaqla «kütləvi mədəniyyət»in subyektinə ikili mövqedən – fərdi və kütləvi aspektdən yanaşırlar.

Kütləvi mədəniyyət bir sıra özünəxas cəhətlərlə seçilir. Bunlardan biri odur ki, kütləvi mədəniyyət sosial planda özündə «orta sinif» adlanan yeni ictimai təbəqəni formalaşdırır. Mədəniyyət sahəsində təbəqənin formalaşması və fəaliyyəti fransız filosof və sosioloqu E.Morenin «Zamanın ruhu» (1962) adlı əsərində ifadə olunaraq konkretləşdirilmişdir. «Orta sinif» anlayışı Qərb mədəniyyəti və fəlsəfəsində başlıca və əsaslı yer tutur. Bu «orta sinif» sənaye cəmiyyətinin qayəsini təşkil edərək populyar kütləvi mədəniyyəti formalaşdırır.

Kütləvi mədəniyyət təbiət və insan cəmiyyətində baş verən real prosesləri sadələh tərzdə təcəssüm etdirir. Şüurda rəşional başlanğıcın inkarı baş verir. Kütləvi mədəniyyətin məqsədi adamların, kütlələrin asudə vaxtının təmini, gərginlik və stresslərin aradan qaldırılmasından çox, tamaşaçı, dinləyici, oxucu şüurunun formalaşdırılması təşkil edir ki, bu da həmin mədəniyyətin yeni tipinin yaranmasına təsir göstərir. Formalaşan bu yeni insan tipi isə tez zamanda manipulyasiyaya məruz qalır.

Kütləvi mədəniyyətin təşəkkülü asudə vaxtın sərf edilməsi problemi ilə sıx bağlıdır. Amerikalı sosioloqlar c.Ramni və Meyer belə yazırlar: «Kütlələr yalnız XX əsrdə asudə vaxt əldə edə bildilər. İş vaxtının azaldılması və həyat səviyyəsinin əhəmiyyətli dərəcədə yüksəldilməsi dövrün özünəməxsus problemini törətdi: asudə vaxtda nə etmək və ya «vaxtı necə öldürmək». Milyonlarla insan isə öz əmək fəaliyyətindən zövq ala bilmədiyindən öz «mən»ini məhz asudə vaxtda tapmaq məqsədilə kütləvi mədəniyyətin bilavasitə istehlakçısına çevrilir.

İstehsal qüvvələrinin inkişafı istehsalın mexanikləşdirilməsi, avtomatlaşdırılması mədəni istehlak əşyalarının, formalarının kütləvi tirajlarla istehsalı üçün çox əlverişli şərait yaratmışdır. Lakin bu mədəni məhsulun satılması üçün əlverişli bazarın olması da vacibdir. Kütləvi mədəniyyət istehlakında fərdi zövqlər əsas deyildir. Məhz buna görə də auditoriyayı lazımi ruhda tərbiyə etmək üçün kütləvi kommunikasiya, reklam kanallarından geniş istifadə olunur. Bu mənada kütləvi mədəniyyəti istehsal edənlərin fəaliyyətini ticarətlə məşğul olanların işi ilə eyniləşdirmək olar. Belə ki, kütləvi mədəniyyət istehlakçıları da əyləncələri hazırlayarkən yalnız öz mənfəətlərini güdürlər. Müasir kinorejissorlar, müğənni və yazıçılar kütlənin maraq və meyllərini öyrənib, ona güvənərək yaradıcılıq məhsullarını ortalığa çıxarırlar.

Tanınmış müasir sosioloqlardan biri olan Van den Haaq kütləvi mədəniyyəti bazar münasibətləri ilə əlaqələndirərək mədəni dəyərləri əmtəə kimi qiymətləndirir. O, kütləvi mədəniyyətin səbəbini cəmiyyətin strukturundan əlavə onun kütləvililiyi və kütləvi kommunikasiyanın təsiredici qüvvəsində də axtarırdı.

Kütləvi mədəniyyət əsərləri öncə rəssam, bəstəkar, kinorejissor və s. özünütəcəssüm vasitəsi kimi deyil, kütləvi auditoriyaya satış məqsədilə, əmtəə kimi yaradılır.

Kütləvi mədəniyyət kütlələri hazır məhsulun passiv istehlakçısı simasında görünür. Kinorejissor F.Fellininin fikrinə görə, bu mədəniyyətin əsas məqsədi kütlələri idraki cəhətdən çox düşünməkdən azad etməkdir.

«Kütləvi mədəniyyət»in Orteqadan başlamış digər tənqidçilərinə qədər hamısı istehlakçılıq mövqeyinə görə yeni «publika»nın formalaşması fikrini irəli sürür.

Kütləvi cəmiyyətdə istehlakçılıq bəzən nüfuzlu, bəzən də status xarakteri kəsb edir. Bəzən bu mədəniyyəti istehlak edən insanlar onun həqiqətən meyl və maraqları tələb etdiyinə görə deyil, sadəcə olaraq sosial statusuna görə reallaşdırır. İncəsənət əsərini bəzək əşyası kimi satın alan hər kəsi bu işə təhrək edən əsas amil estetik zövq deyil, onun sosial statusunun təmin olunması amilidir.

Abstrakt sənət əsərini əldə edən bu meşşanların məqsədi həmin mənəvi sərvətdən xoşlanmaq yox, onları əhatə edən mühitdə bunların «dəbdə» olmasıdır. Belə şəraitdə mədəniyyət əşyasının mənimsənilməsi simvolik əhəmiyyət kəsb edir. Amerika sosioloqu M.Benton bu haqda yazır ki, simvollar kommunikasiyanın vasitəsi kimi mühüm rol oynayır. «Mədəniyyət simvolları» kütləvi cəmiyyət normalarına uyğun olaraq insanların davranışını nizamlayır.

Belə şəraitdə də insanların şüur və zövqlərinin manipulyasiyası üçün geniş imkanlar açılır. M.Şerif və S.Eşanın eksperimentləri göstərir ki, qrup üzvləri həqiqətə uyğun olub-olmamasından asılı olmayaraq çoxluğun rəylə razılaşmamağa meyllidir. M.Raylinin qeydlərinə görə ayrı-ayrı fərdlərin bu və ya digər televiziya proqramına tamaşası onun inam bəslədiyi adamların məhz bu verilşə baxması faktı ilə izah edilir.

Lakin bir amilə də diqqət yetirmək lazımdır ki, kütləvi mədəniyyət kütlələr üzərində özbaşına manipulyasiya deyil. Müasir zamanda və şəraitdə kütləvi mədəniyyətin yayılması kütləvi auditoriyanın sosial-psixoloji xüsusiyyətlərinin dərinədən öyrənilməsinə əsaslanır. Bu xüsusiyyətlərə görə kütləvi mədəniyyətin sosial funksiyası kütlələr üzərində mənəvi hökmranlığın mövcudluğunu sübut edir.

Kütlələrin manipulyasiya imkanlarının üzə çıxarılması üzrə tədqiqatlarında K.Hovlend, İ.Yanis və Q.Kelli belə qeyd edirlər ki, kütlə manipulyativ idarəetməyə çox həssasdır. Kütləvi mədəniyyət isə manipulyativ idarə üçün müəyyən vasitələr verir ki, bu da kütləvi şüurun formalaşması üçün ən vacib amildir.

Tədqiqatçıları bir problem maraqlandırır ki, yeni ideologiyaya inamı, partiyaya səs verməni, mədəni zövqləri dəyişmək üçün kütləvi ünsiyyət vasitələrinin səmərəsi nədən ibarətdir?

Kütləvi ünsiyyət vasitələrinin təsiri altında «kütləvi cəmiyyət» üzvlərinin təfəkkürü standartlaşır. Standartlaşdırılmış insan isə öz müstəqilliyini, fərdliliyini hətta öz əqli ilə yaşamaq qabiliyyətini belə itirir.

Kütləvi mədəniyyət təcrübəsində kütləvi şüur özünün spesifik təzahür vasitələrinə malikdir. Çox hallarda kütləvi mədəniyyət real obrazları deyil, süni surətdə yaradılmış obrazlara (imic) və stereotiplərə yönəldilmiş olur. Kütləvi mədəniyyətdə formula (imic və stereotipin mahiyyəti bundadır) birincidir. Bu vəziyyət kor-koranə sitayişə şərait yaradır. Müasir gündə «süni Olimp ulduzlarının» fanat pərəstişkarlarının sayı qədim büt-pərəstlərin sayından daha çoxdur.

Bədii yaradıcılıqda kütləvi mədəniyyət spesifik sosial funksiyaları yerinə yetirir. Bunların içərisində ən başlıcası xəyali tarazlaşdırıcı funksiyadır. Bu, insanın dünyada xəyali iştirakını təəcəssüm edir. Bütün bunlar isə hakim həyat tərzinin açıq və ya gizli təbliğinə qulluq edir ki, burada da son məqsədi kütlələri sosial fəallıqdan uzaqlaşdırmaq, mövcud şəraitə uyğunlaşdırmaq təşkil edir.

Məhz elə bu səbəbdən kütləvi mədəniyyətdə incəsənətin detektiv, vestern, melodram, müzikl, komiks kimi janrlarından geniş istifadə olunur. Məhz elə bu janrlar çərçivəsində ən sadələşdirilmiş həyat versiyaları yaranır. Sosial şərq qüvvələr psixoloji və mənəvi amillərlə üzləşdirilir.

Kütləvi mədəniyyətin ritual formulları olan «xeyirxahlıq həmişə mükafatlandırılır», «məhəbbət və inam» (özünə və Allaha) hər zaman qələbə çalır.

Kütləvi mədəniyyətin məzmunusuzluğuna baxmayaraq onun müəyyən fəlsəfi bünövrəyə malik olan dəqiq dünyagörüşünə əsaslanan proqramı vardır.

Kütləvi kommunikasiya vasitələri – radio, televiziya, kino, qəzet və illüstrasiyalı jurnalların nəhəng tirajları, ucuz «cib» kitabçaları və s.-nin inkişafı və vüsəti prosesi antaqonist cəmiyyət çərçivəsində daxili ziddiyyətlərlə üzləşir; belə ki, qüvvələr, bir tərəfdən onun xeyrinə çalışan işçi qüvvələrinin «savadlı», texnikanı idarəetməyi bacaran, kütləvi kommunikasiya vasitələrinin vüsətini razılıqla qarşılayır, digər tərəfdən onların sosial-siyasi savadının yüksəldilməsinə qulluq edən bu vasitələrin get-gedə inkişafı həmin hakim qüvvələri çaşbaş salır. Məhz ona görə də, inhisarçı dövlətdə hakim dairəni «kütləvi cəmiyyət» prinsiplərinə tam cavab verən kommunikasiya vasitələri maraqlandırır.

Bir çox «kütləvi mədəniyyət» nəzəriyyəçiləri onu məhz kütləvi ünsiyyətin texniki vasitələrinin güclü inkişafının nəticəsi kimi qiymətləndirməyə çalışırlar. Onların fikrinə görə, kütləvi kommunikasiya – «kütləvi mədəniyyət»in mövcudluğunun maddi vasitəsidir. Bəzi nəzəriyyəçilər isə kütləvi mədəniyyətə geniş kütlələrə

kütləvi kommunikasiya vasitələri ilə çatdırılan mədəni dəyərlərin toplusu kimi baxır. Bu fikirlərin o məqamı ilə razılaşmaq olar ki, cəmiyyətin istehsal qüvvələrinin kütləvi kommunikasiyasının inkişafı mədəniyyətin texniki vasitələrdən asılılığını daha da zəruri edir.

Kütləvi kommunikasiya vasitələri çox nəhəng tərəqqipərvər əhəmiyyət kəsb edir: belə ki, onlar insanların müxtəlif hadisələrdən xəbərdar və bilavasitə onun iştirakçısı olmasını təmin edir, elmi və mədəni müvəffəqiyyətlərdən kütlələrə məlumat verir. Şəxsi mülkiyyət şəraitində kütləvi kommunikasiya vasitələrinin sahibləri məlumatların çatdırılmasında bəzi dəyişikliklərə də yol verməyə malikdir. Bu dəyişiklik, sözsüz ki, onların mənfeyinə xidmət edir. Belə nəticə çıxır ki, hakim siniflər kütlələrə hansı məlumatın verilməsini müəyyənləşdirir. Lakin bütün bu xüsusiyyətlərə baxmayaraq kütləvi mədəniyyətin məhz kütləvi kommunikasiya vasitələri ilə cəmiyyətin çox hissəsi əhatə olunur.

Kütləvi mədəniyyətin çox sevilən mövzu və süjetləri – milyonçu və kino ulduzlarına çevrilən insanların tərəcəməyi-halı, amansız döyüş və qəddarlıq, terrorizm, narkomaniya hesab edilir. Bu mədəniyyət nümunələrinin finalı isə «həppi-end», yəni «xoşbəx sonluq»la bitməsidir. Bu xüsusiyyət mədəniyyət nümunələrinin hamısına xas olan cəhətdir. Amerika yazıçısı Pol Sveyq çox haqlı olaraq belə qeyd edir ki, kütləvi mədəniyyətin həddən artıq şişirdilmiş qəhrəmanları, əslində həyatımızda rastlaşdığımız insanlar deyil.

Bu cür yüngül qrotesk şousunun mühüm mövzularından biri də zorakılıqdır. Bu mövzu kütləvi mədəniyyət üçün həm səciyyəvi, həm də ənənəvidir. Çox vaxt antaqonist cəmiyyətdə zorakılıq təbii hadisə kimi təbliğ olunur.

Kütləvi mədəniyyətdə zorakılıq mövzusu muasir dünyanın real mənzərəsini əks etdirir. Amerika mətbuatı qeyd edir ki, XX əsrin 80-ci illəri zorakılıq təbliğ edən filmlərin çoxluğu ilə xarakterizə edilmişdir. ceyms Bond haqqında filmlərin sayı 13-ə çatmışdır. Burada atıcılıq, döyüş və qətlə yetirmə səhnələri daha çox üstünlük təşkil edir. Filmdə 97 sayda zorakılıq və qəddarlıq aktı səhnələri nümayiş olunur. Amerika meyyarlarına görə bu rəqəm rekord hesab edilir.

Hesablamalara görə ABŞ-ın televiziya vaxtının 40%-i zorakılığa həsr edilmiş verilişləri əhatə edir. İnsan qanı ilə qidalanan vampirləri, görkəmli mafiozların «qəhrəmanlıq»larını, qanqsterlərin öz aralarındakı mübarizələrini, müxtəlif qəzaları səhnələşdirən filmlər kassa xarakteri kəsb edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu film-tamaşalara bir əlamət çox xasdır ki, bu da onların xoşbəxt sonluqla bitməsidir: baş qəhrəman bütün mümkün olmayan çətinliklərdən azad olur, bu da tamaşaçıda öz şəxsi təhlükəsizliyi üçün xoş təəssürat hissi oyadır.

Amerika statistiklərinin rəyinə görə hər bir Amerikalı tamaşaçı öz mənzilindəki ekranda 30 min qətlin müşahidəçisi olur. Çox zaman bu telesüjetlər həmin qətl və qəddarlıqların «texnologiyasını» xırdalıqlarına qədər açıqlayırlar. Bütün bu dəhşətləri seyr edən tamaşaçı onu, yəni zorakılığı norma kimi dərk edir.

Kütləvi kommunikasiya vasitəsilə bu kimi nümayişlərin gənc nəslin nümayəndələrinə, xüsusilə, uşaqlara təsiri çox da qənaətbəxş olmur. Uşaq psixologiyasının əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, onlar realılıqla uydurma arasındakı səddi çox çətinliklə anlayırlar. Televizor ekranı onların reallığına çevrilir, onlar burada şahidi olduqları hər şeyi həyata keçirməyə cəhd göstərirlər. Biz bu cür təəssüratların nəticələrinə real həyatımızda rast gəlirik. Səkkiz yaşlı Nyu-Yorklu oğlan tapança ilə öz bacısını qətlə yetirərək belə bir hərəkətə onu təhrək edən həmin anda televiziya eyni səhnə ilə rastlaşdığı film olduğunu bildirmişdir.

Bu məqamı nəzərdən buraxmayan Amerikalı psixoloqlardan biri haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, Amerika televiziyası – cinayətkarlığın özünəməxsus məktəbidir. Bu fikri təkcə Amerika deyil, bütün digər ölkə televiziyaalarına və filmlərinə də şamil etmək olar.

Lakin bu cür təbliğat həm də gəlir gətirir. Zorakılığa haqq qazandırmaq məqsədilə biznes ixtisaslı vəkil və psixoloqların xidmətindən də istifadə edilir. Amerikalı sosioloq S. Feşbax bu məqsədlə Aristotelin katarsis nəzəriyyəsinə iqtibas edir. O qeyd edir ki, bu filmlərə baxan tamaşaçı anadangəlmə aqressiv impulslardan «təmizlənilir», bu səhnələr «həyəcan və gərginliyi» aradan götürür. Bu ideyaya müvafiq Feşbax eksperiment də həyata keçirmişdir. Lakin söhbət onda deyil ki, gənc oğlan və ya qız bu kimi səhnələrə baxdıqdan sonra mütləq gedib hansısa qətl və zorakılıq həyata keçirəcək. Əsas mahiyyət ondadır ki, bu səhnələr gənclərdə arzuolunmaz meyllərin formalaşmasına, aqressivliyin inkişafına kömək edir.

Kütləvi mədəniyyətin əsas yayılan mövzularından biri də pornoqrafiyadır. Hazırda bu sahə kütləvi mədəniyyətdə «janr» formasında təcəssümünü tapmışdır. Pornofilmlərə tamaşa etmək ABŞ-da çox ucuz başa gələn tədbirlərdir. Çünki bu filmlərdə nə süjet, nə də tutarlı məzmun vardı. Heç bir mətni olmayan bu filmlər yalnız müəyyən primitiv səhnələrin nümayişindən bəhs edir. Xüsusilə «ağır porno» adı ilə tanınan filmlərdə qadınların alçaldılması, sadizm, zorakılıq, o cümlədən uşaq pornoqrafiyası insanlarda ən iyrənc hissələrin oyanmasına səbəb olur. Birləşmiş Ştatlar bu sahədə xüsusi sənaye mərkəzinə çevrilmişdir. «Pornobiznes» də məhz bu mərkəzin əsasında formalaşmışdır.

Kütləvi mədəniyyətin vətəninin ABŞ hesab edildiyindən öz tədqiqatımızda, əsasən, bu ölkə mədəniyyətinə istinad edirik. Dünya dominantlıq vəziyyətinə cəhd göstərən ABŞ Qərbi Avropa ölkələrinə öz ideologiya və həyat tərzini kütləvi mədəniyyət vasitəsilə açıqlamağa çalışır.

ABŞ-da kütləvi mədəniyyətin formalaşmasının iqtisadi, siyasi və mədəni zəmini mövcud idi. II Dünya müharibəsindən sonra bu ölkədə sənayenin yüksək templərlə inkişafı kütləvi mədəniyyət üçün əlverişli şərait yaratdı. Filmlərin, ədəbi əsərlərin istehsalı, o cümlədən televiziya, video yazı kimi yeni texniki sahələrin yaranması dünyada ən ilkin və görülməmiş hadisələrdən idi. ABŞ-nın qazandığı bu nailiyyətlər Avropanın digər ölkələrinə eksport edilməyə başlamışdır.

Tarixin son dövrlərində ABŞ heç zaman hərbi əməliyyatların məkanına çevrilməmiş, qəsp edilməmiş, buradakı əhali nə soyuq, nə də aclıqdan çətinlik çəkməmişdir. Ona görə də bu dövlətin əsas diqqəti ölkənin iqtisadiyyatının, sənayesinin inkişafına yönəldildi. Bunun əsasında mədəniyyətdə yeni sahə və formalara əsaslı şərait yarandı.

1948-ci il yanvarın 27-də ABŞ-da «Smit-MundT qanun» adını alan informasiya mədəniyyət mübadiləsi haqqında qanun imzalandı.

Təbii ki, Avropaya təşrif aparmış Amerikalılar – hərbi işçilər, biznesmenlər, müxtəlif sahələr üzrə məsləhətçilər, təbliğatçı və turistlər özləri ilə Avropaya «yüngül», bayağı ədəbiyyat, qəzet, videodisklər, əyləncəli filmlər, reklam prospektləri kimi kütləvi mədəniyyət nümunələri də aparırdılar. Tezliklə bu kompaniyaya ABŞ-ın İnformasiya Agentliyi də (1953-cü ildə yaranıb) qoşuldu.

Kütləvi mədəniyyət estetikasının ilk və həqiqi təşəbbüskarı Hollivud oldu. Hollivud kino əsərlərinin konveyer üsulunu ilk dəfə həyata keçirərək yaradıcı istedadların kommertiya rəqibi əsasında yarışlarını yerinə yetirir. Hollivud filmlərinin əsas süjetini Amerika həyat tərzinin ideallaşdırılması təşkil edir. Bu kinonun digər ana xəttini, ideallaşdırılmış amerikanizmin romantik tərəfini kovboy filmləri, vesternlər təbliğ edir. Daha çox əyləncəvilik janrına xidmət edən bu kinolar kommertiya məqsədli olub, macərə, qayğısız, şən əhval-ruhiyyə məzmunludur.

«Hollivudlaşma» yavaş-yavaş kitab nəşri, mətbuat və rəngkarlıq, musiqinin reproduksiyasına da nüfuz edir. Bütün bunlar kütləvi mədəniyyət sahiblərinin tələblərinə tam cavab verir. Bonn ideoloji mərkəzinin rəhbəri Hans Yan bu haqda öz fikrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir: «İnsanın təfəkkür prosesini o dərəcədə yüngülləşdirmək lazımdır ki, sonda o, bundan tam azad olsun».

Hal-hazırda Avropa mədəni bazarı Hollivud filmləri, Amerika kitabları, musiqisi, televiziya, radio proqramları ilə zəngindir. Amerika ideyaları kütləvi kommunikasiyanın çoxsaylı informasiya kanalları vasitəsilə həyata keçirilir. Xüsusilə reklam işində Amerikalı konsernlər əyani şəkildə üstünlük təşkil edirlər. Dünyada hər 10 məşhur iri reklam agentliklərindən yeddisi məhz ABŞ-a məxsusdur.

YUNESKO-nun apardığı hesablamalara görə, dünya televiziya proqramlarının ümumi həcmiminin 75%-i, informasiyanın 65%-i, kinofilmlərin 50%-i, video və audio kassetlərinin 60%-i, kommertiya informasiyasının 89%, ticarət reklamlarının 65%-i məhz ABŞ-a aiddir.

Vətəni əsasən ABŞ hesab edilən kütləvi mədəniyyət bütün dünya ölkələri mədəniyyətində də özünəməxsus mövqeyə malikdir. Bu cəhətdən Azərbaycanda da kütləvi mədəniyyət özünü müxtəlif formalarda təzahür etdirməkdədir. Bu problemi öz tədqiqat obyektinə çevirən gənc alim Vəqif Gərayzadə Azərbaycanda kütləvi mədəniyyətin tipologiyasının milli incəsənətin bir sıra növlərində təzahürünü sübut edir.

Azərbaycanda incəsənətin ən kütləvi növü kimi teatr mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. Hələ XIX əsrin 70-ci illərində Azərbaycan kütlələrinin mənəvi mədəniyyətinin inkişafı üçün əlverişli şərait yaranır. Sosial-iqtisadi inkişafdakı yeni tendensiyalar Azərbaycanın teatr həyatında əks olunmağa başlayır. Köhnə feodal klerikal mədəniyyətin mövqeyi nə qədər möhkəm olsa da, Azərbaycan teatrı öz üzünü kütlələrə çevirə bildi. Məhz teatr incəsənəti sayəsində Azərbaycan yavaş-yavaş Avropa mədəniyyətinə qoşula bildi. Milli teatrın kökü, mənşəyi hələ lap qədimlərə aid olduğundan ilk xalq adət və ənənələri, səhnə oyunları, təqvim mərasimləri əslində kütləvi xarakter daşımış və beləliklə kütləvilik, xalqilik elementləri tarixən Azərbaycan teatrının mahiyyətini əks etdirmişdir. Xalq əyləncələri təkcə tamaşa və ya komikliyinə görə deyil, həm də sosial istiqamətliyinə görə kütləvi xarakter daşımışdır. Milli incəsənətimizdə xalq teatrının kütləvi formaları kimi kukla tamaşaları, şəbeh və ya meydan teatrları digər kütləvi xarakterli sənət növləri – mahnı, rəqs melodiyaları, muğam, faciə xarakterli ağıllarla müşayiət olunurdu.

Görkəmli Azərbaycan maarifpərvər xadimləri H.Zərdabi, M.F.Axundov, N.B.Vəzirov, N.Nərimanov və başqaları teatrın məhz bu xüsusiyyətini – kütləviliyini yüksək qiymətləndirərək onun yayılmasını təbliğ edirdilər. Qısa tarixi arayışdan bir daha aydın olur ki, ən kütləvi sənət növü kimi teatr Azərbaycan mədəniyyətinin ən spesifik sahələrindən birini təşkil edir. Bu sənət növünün kütləvilik xüsusiyyətinin nəzərə alınması şərtilə milli dramaturqlarımız bu kütləvi sənət növünün bir sıra yeni formalarını – tamaşa-mitinq, konsert-mitinq, xatirə-tamaşalar yaratmışlar. Digər tərəfdən, Azərbaycanda kütləvi tamaşaların geniş vüsəti də teatr sənətinin ölkəmizdə təbliğinin nəticəsi kimi qiymətləndirilir. Kütləvi tamaşalar Azərbaycanda ictimai-sosial məzmun daşsa da o, xalqın ictimai və milli şüurunun formalaşmasında tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edir. Kütləvi tamaşaların milli mədəniyyətimizə gərəkliliyini və aktuallığını nəzərə alaraq bu sahə üzrə ixtisaslı mütəxəssislərin, rejissor, prodüserlərin hazırlanması məqsədilə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində eyni adlı ixtisas fakültələri fəaliyyət göstərir. Hər il bu ixtisas üzrə onlarla ali təhsilli mütəxəssis praktikaya cəlb olunur.

Müasir Azərbaycan həyat və məişətində kütləvi tamaşalar müxtəlif siyasi, ictimai hadisələrlə yanaşı milli bayram və ənənələrdə özünü daha çox təzahür etdirir. Baharın gəlişinə həsr edilmiş Novruz mərasim və bayramları daha böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Musiqi də kütləvi mədəniyyət fenomeninin mühüm formalarından biri hesab edilir. Milli professional musiqimizin banisi Ü. Hacıbəyov və onun ardıcılı M.Maqomayev milli musiqi sənətinin inkişaf yolunu Azərbaycan musiqi mədəniyyəti ənənələri ilə dünya klassik musiqi nailiyyətlərinin məntiqi vəhdətində görürdü. Milli Azərbaycan musiqisi, aşıq musiqisi muğam üzərində təməl taparaq özünün bir sıra kütləvi formalarını təzahür etdirmişdir. Xüsusilə, teatr və kino musiqisi sahəsində yaradılan ən gözəl nümunələr kütlələrin sevimlisinə çevrilmişdir. Kino, teatr özü kütləvi sənət növü olduğu kimi bunlar üçün bəstələnmiş musiqi də kütlə tərəfindən anlaşılıq, aydın və şən, sadə mahiyyət kəsb etməli idi. Azərbaycan professional musiqisində Tofiq Quliyev, Rauf Hacıyev, cahangir cahangirov və digərləri kimi kütlələrin ruhunu tələbini duyan gözəl bəstəkarlar yetişmişdir. Bu bəstəkarların yaratdıqları mahnılar zaman və dövründən asılı olmayaraq kütlələrin böyük həvəs və həyəcanla dinlədikləri musiqi nümunələridir.

Hələ professional musiqinin təməli qoyulan dövrlərdən görkəmli bəstəkarımız Ü.Hacıbəyov xalq kütlələrinin mənəvi zənginliyini formallaşdırmaq və təkmilləşdirmək məqsədilə sadə anlaşılıq musiqinin yaradılmasına çox yüksək qiymət verirdi. Görkəmli bəstəkar nəinki təkcə musiqidə, bütövlükdə milli mədəniyyət və incəsənətdə «kütləvilik» tendensiyasını alqışlayır. Bu tendensiyanın kökündə geniş xalq kütlələrinin tələb və marağına cavab verən prinsiplər – sadəlik, aydınlıq, anlaşılıq dururdu. «Sovetləşdirmə» mərhələsində bu tendensiyaya daha böyük tarixi ehtiyac vardı.

Müasir gündə Azərbaycan musiqisində «pop-musiqi» kütləvilinin fenomeni olub, gənclər sənəti kimi qiymətləndirilir. Bu musiqi özünün «yüngüllüyü», «əyləncəvililiyi» ilə seçilir.

Qərbi Avropa və ABŞ-da kütləvi musiqinin saysız-hesabsız lirik, məişət rəqsləri, rok-musiqi, folk-rok, art-rok, xard-rok, latin-rok kimi növləri formalaşır ki, onun təzahürləri Azərbaycanda özünü nümayiş etdirir.

Son illər musiqinin bu kütləvi sahəsində respublikamızda bir sıra yeni musiqi qrupları, dəstələri yaradıcılıq fəaliyyəti göstərir. Bu musiqi qruplarının əksəriyyəti öz yaradıcılıq üslublarını milli klassik musiqimizin bünövrəsi sayılan muğam üzərində quraraq çox maraqlı pop, rok musiqi nümunələrini yaradırlar. Bu sahədə Azərbaycan gəncləri arasında çox populyar qrup sayılan «Rast» rokla yanaşı, muğamın da təbliğində böyük tərbiyəvi rol oynayır.

Azərbaycanda kütləvi mədəniyyətin ən spesifik forması kimi kino da özünəməxsus tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Azərbaycan kinosu öz kütləvi xarakterinə görə keçmiş sovet ölkələri içərisində seçilib-sayılanlardan olmuşdur. Əvvəla, öz yaranma tarixinə görə Zaqafqaziyada ilkin sayılan Azərbaycan kinosunun kütləvililiyi onun mövzu və məzmun dairəsində, forma aydınlığında, yüngül qavranılmasında idi. Xüsusilə, «sovetləşdirmə» dövrünün məhsulları kimi qiymətləndirilən «Ögey ana», «O olmasın bu olsun», «Arşın mal alan», «Əhməd haradadır», «Şeirli xalat», «Bir qalanın sirri», «Böyük dayaq», «Görüş» və digər filmlər məişət xarakterli olmaqla yanaşı, həm də öz sadəliyi, əyləncəvililiyi ilə kütlələrin ruhuna, əhvalına hopurdu. Məhz elə bu keyfiyyətlərinə görə həmin filmlər onları müasir gündə də baxımlı edir. Müasir tamaşaçı üçün bu gün çox bəsit, həddən artıq sadələvh görünən həmin filmlər kütləvilinin əlaməti ilə izah edilir.

Beləliklə, kütləvi mədəniyyət ictimai kökləri ilə tarixin dərinliklərinə gedib çıxan sosial-mədəni hadisələrdən biri olmaqla, elmi-texniki tərəqqi sayəsində XX əsrdə daha geniş vüsət tapmış bir fenomendir.

1.17. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf problemləri

Müasir Azərbaycan mədəniyyətinin xüsusiyyətləri bir sıra cəhətləri ilə diqqəti cəlb etməkdədir. Əvvəla, xalqın həyatında baş verən milli, siyasi oyanışlar, tarixi dövrün səciyyəsi həmin xüsusiyyətlərin mahiyyətini kəsb edirdi. Bu mənada XX əsr milli təfəkkür tarixində mürəkkəb bir hadisə kimi diqqəti cəlb edir. Belə ki, milli təfəkkür təkcə Qərb yönümü ilə Şərq yönümünün münasibəti üzərində düşünməklə qalmırdı, onun öz daxilində mübarizə gedirdi: klassik təfəkkür (Şirvan mühiti) Şərq yönümü ilə ittifaqa girib vaxtilə intibah mədəniyyətini yaradan (və yeni zamanda intibahın məhsulu olan) folklor (xalq) təfəkkürünü sıxışdırmışdı.

XX əsrin 20-ci illərindən başlayaraq şifahi xalq ədəbiyyatının toplanıb nəşr edilməsi, bolşevik inqilabının qələbəsilə əlaqədar olaraq ümumi mədəniyyətin ictimailəşməsi (kütləviləşməsi) demokratik olanı normalaşdırır. (N.Jəfərov – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1978, 11 mart.)

Azərbaycan mədəniyyətinin məhz bu dövrünün daxili dinamikası bir daha sübut edir ki, bu tarixi mərhələdə ən müxtəlif, hətta bir-birini inkar edən bədii mövcudluqlar bəzən ardıcılıqla, bəzən də paralel olaraq ortaya çıxmışlar.

XX əsrin 60-cı illəri Azərbaycan mədəniyyətinin «sosialist, kommunist mədəniyyəti»nin formalaşmasının ən «məhsuldar» dövrü kimi qiymətləndirilirdi. Lakin bütün bunlarla yanaşı, həmin zaman kəsiyində ədəbi-estetik düşüncə daha çox mövcud ideologiyanın, «nəsihət» və «dərs»lərindən boyun qaçırırdı. Əsrin ortaları Azərbaycan tarixinin elə məqamı idi ki, ictimai-siyasi sıxıntılar mərhələsində çırpınan həqiqət və azadlıq

çarçılıqları onları sarımsıq yalan, hiylə, saxtakarlıq ilğimindən sivrilib çıxmaq, ayıq danışmaq istəyirdilər. Artıq dövr özünün estetik, fəlsəfi, siyasi düşüncələrini doğurdu. Artıq bu gün, yəni müstəqillik qazanmış azad Azərbaycan Respublikasında mədəniyyətin inkişafı üçün hərtərəfli geniş imkanlar açılmışdır. Bu, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan mədəniyyətinin dünya sivilizasiyalarına inteqrasiyası, Avropa mədəniyyətləri ilə qarşılıqlı əlaqəsi üçün ən münbit zəmin formalaşdırır.

90-cı illərdən müstəqilliyə qovuşmuş ölkədə mədəniyyətin inkişafı, tərəqqisi üçün atılan bir sıra addımlar bu sahədəki işlərin başlanğıcı kimi dəyərləndirilməlidir. Xüsusilə, mədəniyyətin statusunun müəyyənləşdirilməsində Azərbaycan dövlətinin hüquqi-normativ sənədlərində aparılan yenidənqurma buna əyani sübutdur. Azərbaycan Demokratik Respublikasının ali qanunu olan Konstitusiyaya (1995, 12 noyabr), Mədəniyyət haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu (1998), Tarix və Mədəniyyət abidələrinin Qorunması haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu (1998), Muzey işi haqqında Qanunu (1992), Təhsil Qanunu ölkədə mədəniyyətin yeni ideologiya, yeni humanist prinsiplər əsasında mədəniyyətin tərəqqisinə geniş yol açmış oldu. Bunlar isə milli müstəqil mədəni siyasətin formalaşması üçün ən zəruri və vacib amildir. Dünya mədəniyyət təcrübəsi sübut edir ki, mədəni siyasətin başlıca mahiyyətini, cəmiyyətin daha möhkəm inkişafını təmin etmək, həyat şəraitinin keyfiyyət göstəricilərinin yüksəldilməsi təşkil edir.

Xüsusilə, bədii mədəniyyət sahəsində azad düşüncə tərzini, mövzu seçmə müstəqilliyi sənətin inkişafı, istedad və qabiliyyətlərin üzə çıxarılması üçün əlverişli tarixi məqam oldu. Lakin bütün bunlarla yanaşı, müasir Azərbaycan mədəniyyətinin bu gün narahat, problem doğuran məqamları da mövcuddur. Xüsusilə, Azərbaycanda kütləvi mədəniyyətin dinamikasında bir sıra cəhətlər milli mentalitet üçün ciddi narahətçilik doğurur. İncəsənətin müxtəlif janrlarında, daha çox musiqidə, teatrdə bayağılıq, yüngül janrların üstünlük təşkil etməsi, bir tərəfdən, insanların zövqlərinin deformasiyasına, xüsusilə də, gənclərin əsil sənətin dərkəndən, aşılmasından uzaq düşməsinə, digər tərəfdən isə, çox dərin köklərə, zənginliklərə gedib çıxan klassik incəsənətimizin unudulmasını təmin etmiş olur.

Azərbaycan mətbuatında yaranan qəzet-jurnal bolluğu, televiziya və radio kanallarının çoxluğu, bəzi hallarda özünün birbaşa vəzifəsinə deyil, əks istiqamətə yönəldilmiş olur. Bütün mədəniyyətlər kimi, Azərbaycan mədəniyyəti, incəsənəti də öz humanist prinsipləri ilə zaman-zaman tərbiyə funksiyasını yerinə yetirmişdir. Bu gün əsas məqsədlərdən biri, məhz mədəniyyət vasitəsilə tərbiyəni inkişaf etdirmək, humanizmi təbliğ etməkdir.

Tarix sübut edir ki, cəmiyyətdəki transformasiya həmişə sosial-iqtisadi gərginliklərlə üzleşdiyi üçün o mütləq mədəniyyətin stabilliyi və ya inkişaf dinamikasına təsir edir. Bu, xüsusilə, son on il ərzində Azərbaycan Respublikasında öz təzahürünü aydın şəkildə göstərməkdədir. Xüsusilə, insan təbəqələrinin sosial statuslarındakı dəyişikliklər mənəvi mədəniyyətə dağıdıcı zərbə vurur. Fikrimizi daha da aydınlaşdıran fakt respublikada son on il ərzində insanların kütləvi istirahəti üçün geniş imkanlara malik mədəniyyət müəssisələrinin – klub, mədəniyyət sarayları, evləri, kitabxanaların bağlanması və ya digər məqsədlər üçün istifadəyə verilməsi hallarıdır. Düzdür, bu gün respublikada, xüsusilə, Bakı şəhərində dünya standartlarına, müasir tələbatlara cavab verə bilən yaraşığı, hətta möhtəşəm mədəniyyət müəssisələrinin – istirahət və mədəni əyləncə obyektlərinin təşkilində irəliləyişlər əldə edilmişdir. Lakin bunlar kimə xidmət edir? Kütləyə, yoxsa müəyyən təbəqəyə?! İkincisi daha doğrudur! Bazar iqtisadiyyatı qanunlarına tabe olan mədəniyyət obyektlərinin bu prinsip əsasında fəaliyyəti qanunauyğun haldır! Mədəniyyətin müvafiq sahəsində yaranan bu vəziyyət cəmiyyət daxilində müəyyən narazılıqla da qarşılır ki, bu da Azərbaycan mədəniyyətinin bu günkü problemlərindəndir!

Hazırda Azərbaycan Respublikasında gedən ciddi sosial-iqtisadi, mənəvi, mədəni dəyişikliklər mədəniyyətin mühüm sahələrindən biri olan təhsildə də öz əks-sədasını göstərməkdədir. 1992-ci ildə qəbul edilmiş Təhsil Qanunu hazırda təkmilləşdirilərək təhsilin bütün sahələr və səviyyələri üzrə yenidən qurulması məqsədilə islahatlarla müşahidə olunmaqdadır. Təhsil və elmdə gedən bu geniş miqyaslı islahatlar Azərbaycan mədəniyyətinin dünya sivilizasiyasına qədəm qoymasına, habelə qabaqcıl dünya ölkələrinə inteqrasiya etməsinə əhəmiyyətli təsir göstərir.

Hazırda yeni mədəni siyasətin formalaşaraq təkmilləşdirilməsi Azərbaycan mədəniyyətindəki problemlərin aradan qaldırılmasına, o cümlədən inkişafına əlverişli şəraitin yaradılması deməkdir.

1.18. Azərbaycanın mədəniyyət siyasəti

XX əsrin 80-90-ji illərində, Azərbaycan sovetlər məkanının tərkibi hissəsi olduğu dövrdə, «yenidənqurma»nın kulminasiya nöqtəsi dövründə mədəniyyət siyasəti aparıcı mövzulardan birinə çevrilmişdir. Həmin mərhələdə Sovet İttifaqının Kommunist Partiyasının «yenidənqurma» rəhbərliyi, Avropadan nümunə götürərək, mədəniyyət siyasətinə maraq göstərirdi. Burada mədəniyyət siyasəti partiyanın mədəni konsepsiyalarının reallaşdırılması kimi dərk olunurdu. Kulturoloqların bir qismi bu zaman radikal təkliflərlə çıxış edirdilər. Onlar göstərilən konsepsiyanın və ondan irəli gələn siyasətin «demokratik jəmiyyət»ə uyğun olmamadığını göstərdilər. Eyni zamanda da bildirdilər ki, mədəniyyət olduqca azad və müstəqil bir hadisə olduğundan hər hansı bir siyasi təzyiqdən sərbəst formada inkişaf etməlidir. Eyni zaman da, bu qəbildən olan tədqiqatçılar mədəniyyətin jəmiyyətdən (və ya hakimiyyətdən) fundamental şəkildə asılı olduğunu dərk edərək mədəniyyət siyasəti sahəsində tədqiqatlarını davam etdirməyə qərara gəlmişdirlər.

Mədəni-siyasi problemlər geniş diapozonda tədqiq edilirdi - mədəniyyət siyasətinin fundamental nəzəri problemlərdən tutmuş onun modellərinin işlənilməsinə qədər. 1985-1991-ji ildə postsovet ölkələrində, o cümlədən də Azərbaycanda da baş verən dəyişikliklər mədəniyyət siyasətinin nəzəri əsaslarının yenidən işlənilməsinə tələb edirdi. Çünki mədəniyyət siyasətinin yeni modeli mədəni dəyərlərin yaradılması, yayılması və mənimsənilməsində avtoritar-partiya idarəetmə metodlarını deyil, məhz ijtimai tələbatı ehtiva edir.

Göstərilən amillər 90-ji illərin ikinci yarısında mədəniyyət siyasətinin tədqiqində və modelləşdirilməsi sahəsində tədqiqatların aparılmasını şərtləndirdi. 2001-ji ildə Azərbaycanın Avropa Şurasına daxil olması Azərbaycanda yeni mədəniyyət siyasətinin işlənilməsinə sürətləndirdi. Lakin Azərbaycan milli mədəniyyət siyasəti barədə məruzəni hazırlanan zaman bunun üçün nəzəri və konseptual əsasların olmadığı özünü büruzə verdi. Məsələn, həmin problemlə 1996-ji ildə qarşılaşan Rusiyanın milli məruzəsinin çatışmayan jəhətlərinə Avropa ekspertləri tərəfindən «keçid dövründə olan jəmiyyətdə mədəniyyət siyasətini müəyyən etmək olduqca çətindir» qeyd olunaraq bəraət qazandırılmışdır.

2000-ji ilin sonunda Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyinin mədəniyyət siyasəti şöbəsi «Avropada mədəniyyət siyasəti: əsas faktların xülasəsi və tendensiyalar» adlı birgə layihəni başa çatdırdı. Həmin ilin sonunda sonunda Strastburqda Avropa Şurasının mədəniyyət üzrə komitəsinin xüsusi ijləsində üç jənubi Qafqaz Respublikasının mədəniyyət nazirliklərinin görüşündə bu ölkələrdə yeni mədəniyyət siyasətinə kömək və onu inkişaf etdirmək üçün **STAGE** (“Support for Transition in the Arts in Greater Europe”) regional proqramı təqdim olunmuşdur. Layihənin əsas məqsədi hər üç dövlətə yeni və dinamik mədəniyyət siyasətinin inkişaf etdirilməsi və mədəni mübadilənin gücləndirilməsində yardımın göstərilməsindən ibarət idi. Layihənin əsas prinsipləri aşağıdakılardır: mədəni özünəməxsusluğun, mədəni çeşidliyinin, yaradıcılığın, eləcə də ölkənin mədəni həyatında bütün təbəqələrin iştirakının dəstəklənməsi.

Bu proqramın ən mühüm məsələlərindən biri mədəniyyət siyasəti üzrə milli məruzənin yazılması idi ki, bununda əsas ideyası müxtəlif mədəniyyət sahələrinin tam açılması, mədəniyyət siyasətinin əsas tendensiyalarının aşkar olunması, onun nailiyyətlərinin və çatışmamazlıqlarının qiymətləndirilməsindən ibarət idi. Ümumiyyətlə, STAGE layihəsi 2000-2003-cü illəri əhatə edən Birinci və 2003-2005-ci illəri əhatə edən İkinci fazalardan ibarət idi. Lakin 2005-ci il sentyabrın 15-16-da Kiyevdə keçirilmiş STAGE layihəsinin 5-ci (geniələndirilmiş) Nazirlər kollokviumunda layihənin gedişində əldə edilmə uğurlu və səmərəli nəticələr nəzərə alınaraq, sözügedən layihənin bitməməsi və sadəcə başqa formatda davam etməsi qərarı qəbul olunmuşdur. Məhz bu səbəbdən “Mədəni Əməkdaşlıq üzrə yeni regional və transversal layihə proqramı (**Kiyev Təşəbbüsü**)” elan edilmişdir. Sözügedən təşəbbüsə Azərbaycan, Ermənistan, Gürcüstan, Moldova və Ukrayna daxildir. Bununla da, 2006-cı il dekabrın 15-də Buxarestdə nazirlər səviyyəsində “**Kiyev Təşəbbüsü**” regional proqramın açılış konfransı keçirilmiş və tədbirin nəticəsində “Kiyev Təşəbbüsü” Bəyanatı qəbul olunmuşdur. “Kiyev Təşəbbüsü” Regional Proqramı **mədəniyyət və mədəni irsin rolunun davamlı inkişaf prosesləri və regional əməkdaşlıqda təşviq** edilməsi üçün yeni imkan və yanaşmanı təklif edən operativ çərçivədir.

Bu məqsədlə, “STAGE” layihəsi çərçivəsində Avropa Şurasının ekspert qrupu 2001-ci ilin may ayında Azərbaycanda olmuşdur. Bu səfər zamanı ekspertlər Avropa Şurasının dəstək verə biləcəyi sahələri qeyd etmişlər və Mədəniyyət Nazirliyi ilə vətəndaş cəmiyyətinin nümayəndələri tərəfindən irəli sürülən təklifləri nəzərə almışlar. 2001-ci il iyunun 13-dən 17-dək bu layihə çərçivəsində Tbilisi şəhərində “Mədəniyyətin keçid dövründə maliyyələşdirilməsi” mövzusunda seminar keçirilmişdir. Seminarda Azərbaycan Respublikası 6 nəfər nümayəndə heyəti ilə təmsil olunmuşdur. Bundan sonrakı illər ərzində qeyd olunan layihə çərçivəsində keçirilən bütün tədbirlərə ölkəmizin müvafiq sahəsini təmsil edən mütəxəssislər də qatılmışlar.

Azərbaycan Respublikası keçid dövrü adlanan tarixi mərhələdə hazırladığı Milli Məruzədə göstərilir ki, Mədəniyyət Nazirliyi mədəniyyət siyasətini son onilliklərdə əksər Avropa ölkələrinin qabaqjil təjribəsinə əsaslanaraq, bu ölkələrdə rəhbər tutulan əsas prinsiplər nəzərə alınaraq, ölkəmizin milli maraqlarına uyğun olub-olmadığı müəyyən edərək hazırlayır. Milli Məruzədə Azərbaycanın mədəniyyət siyasətinin üç əsas prioritet istiqamətləri müəyyənləşdirilmişdir:

- Mədəni və tarixi irsin qorunması (burada mədəniyyət təsisatlarının bütün infrastrukturunu özündə əks etdirir);
 - Yaradıcılığın himayə edilməsi;
 - mədəniyyətin insan inkişafı amili kimi dərk edilməsi və qəbul olunmasının gücləndirilməsi.
- Milli Məruzədə Hökumətin və Mədəniyyət Nazirliyinin göstərilən prioritetləri reallaşdırmaq üçün yaradılan və bu işə jəlb olunan təsisatların məqsəd və fəaliyyət sahələri müəyyən olunur:
- Alternativ maliyyə mənbələrinin axtarışı;
 - Mədəniyyət sahəsində inzibətçiliyə dair treninqlər;
 - Mədəni inkişaf strategiyalarının işlənilib hazırlanması;
 - Xeyriyyəçi mədəniyyət fondunun təsis edilməsi;
 - Mədəniyyətin idarə olunmasında desentralizasiya və dekonsentralizasiyası;
 - Qeyri-hökumət təşkilatları və digər vətənaş jəmiyyəti təşkilatları ilə partnyorluq əlaqələrinin qurulması;
 - Gənjlər siyasətinin işlənilməsi.

Qeyd edilməlidir ki, həmin dövrdə hazırlanan milli hesabatda qanunvericilik tədbirləri ilə yanaşı mədəni islahatların həyata keçirilməsində, yüksək nailiyyətlərin əldə edilməsində və onların dəstəklənməsində böyük əhəmiyyət maliyyələşmə məsələsinə verilir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, keçid dövrünün böhranları Azərbaycanın milli məruzəsində də, xüsusilə də maliyyələşmə bölməsində öz əksini tapmışdır. Xüsusilə vurğulayaraq ki, hesabatda maliyyələşmə məsələlərinə həsr olunmuş fəsildə 1997-ci ildən sonra əldə edilən məlumatlar əsasında hazırlanmışdır. Milli məruzəni hazırlayan müəlliflər hesabatın özündə belə ölkəmizdə mədəniyyət siyasətinin modernləşdirilməsi yolunda olan əngəlləri vurğulayaraq, bu maneələri tarixi şəraitlə izah etməyə çalışmışdılar. Məsələn üçün, hesabatı hazırlayan ekspert komandası Milli Mədəniyyət Fondunun fəaliyyətini təhlil edən zaman, onun iş istiqamət və prinsiplərini, xüsusilə bədii tədbirlər üçün təsadüfi və qeyri-sistematik maliyyə yardımının göstərdiyini müəyyən etsələr belə, bu fəaliyyətin mexanizmlərini aydınlaşdırmağa müvəffəq olmamışlar.

Keçid dövrünün mənzərəsini dolğun təsvir edən Milli Məruzədə, qeyd olunur ki, mədəniyyət sektorunda çalışan yaradıcı adamların əmək haqqları olduqca aşağı olduqlarına görə, mütəxəssislər bu sahəni atıb gedirdilər. Lakin mədəniyyət müəssisələrində vəziyyəti yaxşılaşdırmaq məqsədilə atılan ilk addımlardan biri kimi, ölkə Prezidentinin «Azərbaycan Simfonik Orkestrinin fəaliyyətini yaxşılaşdırmaq haqqında», «Yaradıcı xadimlərin fərdi pensiyalarla təmin edilməsi haqqında», «Qırmızı kitaba daxil edilən gənç istedadların fərdi təqaüdlərlə təmin edilməsi haqqında», «Azərbaycan Akademik Opera və Balet Teatrının balet truppasının sosial təminatı haqqında», «Gənç yazıçıların fərdi təqaüdlərlə təmin edilməsi haqqında» fərmanları imzalanmışdır.

Milli məruzədə göstərilir ki, mədəniyyət sahəsində xarici investisiyalar, maliyyə dəstəyi və birgə müəssisələr təşviq olunur. Kinematograflar İttifaqı ilə Britaniyanın özəl İTİL şirkətinin birgə fəaliyyəti buna misal gətirilir. Keçid dövründə Azərbaycanda həyata keçirilən səmərəli mədəniyyət siyasətinin nümunəsi kimi Azərbaycan Opera və Balet Teatrını dəstəkləmək üçün xarici neft şirkətlərinin, bankların və digər təşkilatların kapital qoyuluşu əsasında Operanı Himayə Fondu yaradılmasını göstərmək olar. Hesabatda bu jür nümunələrin geniş işıqlandırılması və mədəniyyət sferasının digər müəssisələrinə də tətbiq edilməsi tövsiyyə olunmuşdur.

Milli hesabatda göstərilir ki, həmin illərdə ölkəmizdə mədəniyyət siyasətinin formalaşmasına öz tövhəsini verən iki qeyri-hökumət təşkilatı fəaliyyət göstərirdi: Soros Fondu və Avrasiya Fondu. Həmin təşkilatlar Mədəniyyət Nazirliyinin Bakıda sektorial strategiyasını, (məsələn, M.FAxundov adına Dövlət Kitabxanasının kompüter şəbəkəsi ilə təmin edilməsi), mədəniyyət sahəsində qeyri-hökumət təşkilatlarını, ayrı-ayrı injənənət və mədəniyyət xadimlərin və gənjlərin layihə ərizələrini maliyyələşdirən əsas təşkilatlardır. Soros Fondu Mədəniyyət Nazirliyi üçün jəmiyyətin mədəni həyatda iştirakına dair sosioloji araşdırmaları maliyyələşdirmişdir. Qeyd edək ki, Milli Məruzəni hazırlayan işçi qrup SİAR – Sosial və Marketing Tədqiqatları Mərkəzi tərəfindən aparılan həmin araşdırmaların nəticələrindən bəhrələnmişdir.

Azərbaycanın mədəniyyət siyasəti üzrə xülasə Bonn mədəniyyət siyasəti və müqayisəli tədqiqatlar institutunun saytında yerləşdirilmişdir. STAGE layihəsi çərçivəsində Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət siyasəti üzrə hazırlanan Milli məruzəsinin ətraflı şərhli Mədəniyyət Nazirliyinin təşəbbüsü ilə 2003-cü ildə dərc olunmuş «Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Siyasəti» kitabında ətraflı şərh olunur.

Yuxarıda təsvir olunan dövrdə Azərbaycanda optimal mədəniyyət siyasətinin işlənilməsi məqsədilə mütərəqqi təcrübənin öyrənilməsi və istifadə edilməsinə, aparıcı ölkələrin mədəniyyət siyasətlərinin müqayisəli təhlilinə böyük ehtiyac duyulurdu. Belə ki, Azərbaycanda yeni mədəniyyət siyasətinin işlənilməsi zamanı Sovet, Qərb və rus mədəniyyət məktəblərinin təcrübəsi, xüsusilə də Rusiya Mədəniyyət İnstitutunun konsepsiyaları, Norveç və Yaponiyanın sosial-mədəni inkişafına dair tarixi nailiyyətləri, BMT və UNESCO, Avropa Şurası və mədəniyyət siyasəti sahəsində beynəlxalq təşkilatların sənədləri və müasir fəaliyyət təcrübəsi öyrənilmiş və tətbiq edilmişdir. Azərbaycanda «Yeni mədəniyyət siyasətinin formalaşmasına yardım» layihəsinin reallaşdırılmasında və 2001-ci ilin aprelindən onu həyata keçirmək məqsədilə əməli addımlar atmış təşəbbüslərdən biri Açıq Jəmiyyət İnstitutunun - Butapeşt Soros Fondu ilə «Simurq» Azərbaycan Mədəniyyət Assosiasiyası ilə birgə həyata keçirilmişdir. Layihənin əsas məqsədi Azərbaycanda vətəndaş jəmiyyətinin və hüquqi dövlətin etik-normativ əsası kimi sovet tipli Azərbaycan mədəniyyətinin demokratik mədəniyyətə

transformasiya etməsinə yardım idi. Ölkəmizdə mədəniyyətin sosial bazasının öyrənilməsi, yeni mədəniyyət siyasətinin xarakterinin və vəzifələrinin müəyyənləşdirilməsi, mədəniyyətin düzgün başa düşülməsində müxtəlif strukturlara və sosial qruplara kömək göstərilməsi, onun insanın inkişafında, həyatın keyfiyyətinin və Azərbaycan jəmiyyətinin rifahının yüksəldilməsində funksiyasının və imkanlarının öyrənilməsi layihənin prioritetlərini təşkil edirdi. Layihə çərçivəsində aparılan tədqiqatlar nəijəsində əldə olunan qənaətə görə, tarix boyu dövlətlərin əsas məqsədi mədəniyyətin inkişafına qayğının göstərilməsilə yanaşı daim dünya mənzərəsinin yaradılması olmuşdur. Bu faktdan dayaq götürən tədqiqatçılar 2001-2005-ji illər ərzində alimləri və mütəxəssislərin bir çox suallarına cavab verən mədəniyyət siyasətinin hərtərəfli nəzəriyyəsinin yaradılmasına nail olmuşdular. Xüsusilə vurğulanmalıdır ki, ölkəmizdə mədəniyyət siyasətinin nəzəriyyəsi Qərbi Avropada və Azərbaycanda dövlət və mədəniyyətin qarşılıqlı əlaqələrinin çoxillik tarixinin öyrənilməsi və müasir dövrdə münasibətlərinin modelləşdirilməsi nəticəsində meydana gəlmişdir.

Beləliklə, 2001-ji ilin sonlarında Mədəniyyət Nazirliyi yaxın beş ili əhatə edən «Azərbaycan mədəniyyətinin dövlət inkişaf proqramı»nı işləyib hazırlamışdır. Həmin proqramda Azərbaycanın dövlət mədəniyyət siyasətinin strateji məqsədləri və əsas prioritetləri müəyyənləşdirilmişdir:

- Mədəni və tarixi irsin mühafizəsi;
- Yaradılığın dəstəklənməsi;
- Sahənin hüquqi, elmi, informativ inkişafı;
- Kadr hazırlığı və gənç istedadların dəstəklənməsi;
- Milli kinematografiyanın dirçəlişi və inkişafı;
- Mədəniyyət turizmi infrastrukturunun yaradılması və inkişafı;
- Kitab nəşrinin inkişafı;
- Kitabxana və muzey sistemlərinin köklü sürətdə modernləşdirilməsi.

«Azərbaycan mədəniyyətinin dövlət inkişaf proqramı» mədəniyyətin idarə olunmasının yeni demokratik formalarının yaradılmasına, dövlətsizləşdirməyə və bəzi mədəniyyət obyektlərinin tədriji özəlləşdirilməsinə keyli yer ayrılır. Mədəniyyət müəssisələri və təsisatları üçün güzəştli tariflər müəyyən etmək vasitəsi ilə mədəniyyət sahəsinin inkişafını stimullaşdırın, habelə bu sektora kənardan əlavə vəsait ayrılmasını jəlb edən vergi siyasətinin işlənilib hazırlanması da göstərilən proqramda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Proqramın reallaşdırılmasında beynəlxalq əməkdaşlığın dinamik inkişaf etdirilməsi, onun yeni forma və modellərinin axtarılması mühüm amil kimi müəyyən edilmişdir. Burada, həmin kontekstdə UNESKO və Avropa Şurası kimi beynəlxalq təşkilatlarla çoxjəhətli əməkdaşlığa böyük önəm verir. Dünyada nüfuz qazanmış beynəlxalq təşkilatlar dünyadakı mədəni quru-juluq proseslərində ölkənin rolu və yeri haqqında təsəvvür yaratmağa imkan yaradır. Son illərdə Azərbaycan xarici mədəniyyət siyasətində nəzərə çarpan əsas tendensiyanı beynəlxalq əlaqələrdən beynəlxalq əməkdaşlığa doğru hərəkət kimi müəyyən etmişdir. Avropa Şurasının Jənubi Qafqaz ölkələrində reallaşdırdığı regional STAGE layihəsi yeni mədəniyyət siyasətinin formalaşmasını dəstəkləməklə yanaşı beynəlxalq əməkdaşlığın təjəssümüdür.

Bu gün Azərbaycan Respublikasında mədəniyyət siyasəti deyildikdə, müxtəlif sosial institutlar tərəfindən işlənilən tədbirlər kompleksi nəzərdə tutulur ki, yaradılış fəaliyyət göstərən subyektin formalaşmasına, yaradılış sahəsində şərtlərin, sərhədlərin və prioritetlərin müəyyənləşdirilməsinə, yaradılan mədəni dəyərlərin seçim prosesinin və translyasiyasının təşkil olunmasını və onların jəmiyyətin ixtiyarına verilməsini şərtləndirir.

Mədəniyyət siyasətinin subyektlərinə aid edilir:

- dövlət orqanları;
- işgüzar strukturlar;
- mədəniyyət xadimləri.

Qeyd olunmalıdır ki, mədəniyyət xadimləri mədəni siyasətdə ikili rol oynayırlar – eyni zamanda həm obyekt, həm də mədəniyyətin subyekti kimi çıxış edirlər.

Mədəniyyət obyektlərinə isə aiddir:

- qeyd etdiyimiz kimi, mədəniyyət xadimləri;
- mədəniyyət sahəsi;
- mədəni dəyərlərin istehsalçısı və istehlakçısı olan jəmiyyət.

Azərbaycan Respublikasında tətbiq edilən mədəniyyət siyasəti Fransada və keçmiş Sovet İttifaqında yayılan, mədəniyyət siyasətinin «dördünjü» modeli adlandırılan strukturla eynilik təşkil edir. Mədəniyyət siyasətinin «dördünjü modeli» güclü administrasiya, dövlət tərəfindən güclü maliyyələşmə, mədəni həyat üzrə bütün tərəfdaşların, xüsusilə də regional və yerli jəmiyyətlərin müxtəlif peşə təşkilatlarının fəaliyyətinin stimullaşdırılması və əlaqələndirilməsini tələb edir.

Azərbaycanda dövlətin mədəniyyət siyasətinin planlaşdırılması və reallaşdırılması məsələləri aşağıdakıları nəzərdə tutan çoxsəviyyəli sistem vasitəsilə həyata keçirilir:

- Milli Məjlisin - **Azərbaycan Parlamentinin Mədəniyyət qanunveriji əsasını təşkil edən Mədəniyyət Məsələləri üzrə Daimi Komissiyası** və sosial qanunverijilik şöbəsi: burada mədəniyyətin qanunverijilik əsasları təmin edilir;
- Mədəni quruluşun strategiya və taktikasını işləyib hazırlayan **Prezident Aparatının Humanitar Siyasət şöbəsi**;
- Azərbaycan Respublikasının dövlət büdcəsinin tərtibi və dövlətin sosial proqramlarının həyata keçirilməsini təmin edən **Nazirlər Kabinetinin Elm, Mədəniyyət, Xalq Təhsili və Sosial Problemlər Şöbəsi**;
- Azərbaycan Respublikasının **Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi**: birləşdiriji mərkəz rolunu oynayaraq yuxarıda göstərilən funksiyaları özündə jəmləşdirir: rəhbərlik edir, konkret realizasiyaları və əlaqələndirməni həyata keçirir və dövlət mədəniyyət siyasətinin həyata keçirilməsinə bilavasitə nəzarət edir; mədəniyyət sahəsi üçün dövlət büdcəsinin tərtib edir.

Azərbaycanda mədəniyyət iqtisadiyyatı mədəniyyət siyasətinin tərkib hissəsini təşkil edir. Belə ki, Azərbaycanda mədəniyyət əsasən dövlət büdcəsindən maliyyələşdirilir. 2005-ci ildə bu məqsədlə 45, 5 mln.manat (48,1 mln. ABŞ dolları) vəsait xərjənmiş, onun əsas hissəsi Mədəniyyət Nazirliyi sistemində daxil olan müəssisələr tərəfindən mədəni tədbirlərin həyata keçirilməsinə yönəlmişdi. 1993-jü illə müqayisədə, 2005-ci ildə mədəniyyətə və KİV-ə yönəldilən büdcə xərjləri 51,7%, büdcə xərjlərinin tərkibində sahəyə ayrılan vəsaitin xüsusi çəkisi 2%-dən 2,1 % -ə, bu xərjlərin ÜDM-də payı 0,2%-dən 0,4-ə qədər artmışdı. Statistik məlumatlara əsasən 2005-ci ildə muzeylərin sayı 31,5 %, fonda əsas əşyaların sayı 177 min., işləyənlərin sayı 857 nəfər və ya 54,3 % artmış, bərpası tələb olunan eksponatların sayı isə 1990 ildəkinə nisbətən 9 min vahid çox olmuşdur.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 30 yanvar 2006-cı il tarixli Fərmanı ilə həmin vaxta qədər fəaliyyət göstərən Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi və Azərbaycan Respublikasının Gənclər, İdman və Turizm Nazirliyi ləğv edilmiş, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi əsasında **Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi** yaradılmışdır. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 18 aprel 2006-cı il tarixli 393 nömrəli Fərmanı ilə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi haqqında əsasnamə təsdiq edilmişdir. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi mədəniyyət, incəsənət, turizm, tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması, nəşriyyat, kinematoqrafiya sahələrində dövlət siyasətini tənzimləyən icra hakimiyyəti orqanıdır. Nazirliyin ölkə prezidenti tərəfindən təsdiq edilmiş əsasnaməsi bu dövlət qurumunun fəaliyyətinin əsas istiqamətlərini, vəzifələrini, hüquqlarını, fəaliyyətinin təkili məsələlərini müəyyən edir.

Mədəniyyət sahəsində vahid dövlət siyasətinin formalaşmasında iştirak və bu siyasətin həyata keçirilməsinin təmin edilməsi, həmçinin müvafiq sahənin inkişafına yönəldilmiş müxtəlif proqramlar işləyib hazırlanması və reallaşdırılması Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin fəaliyyət istiqamətlərini təşkil edir.

Mədəniyyət Nazirliyinə Respublikanın Mədəniyyət və Turizm Naziri rəhbərlik edir. Mədəniyyət Nazirliyinin aşağıdakı strukturda fəaliyyət göstərir:

- Rəhbərlik
- Nazirin aparatı
- İncəsənət şöbəsi
- Mədəniyyət siyasəti şöbəsi
- Kinematoqrafiya şöbəsi
- Mədəni irs şöbəsi
- Turizm şöbəsi
- Nəşriyyat, reklamın təkili və informasiya şöbəsi
- Elm və təhsil şöbəsi
- Beynəlxalq əlaqələr və mədəniyyət proqramları şöbəsi
- Kadrlar şöbəsi
- İqtisadiyyat şöbəsi
- Maliyyə və uçot şöbəsi
- İntestisiya və texniki proqramlar şöbəsi
- Analitik təhlil və proqram təminatı şöbəsi
- Ümumi şöbə
- İşlər şöbəsi

2000-ci ilin avqust ayından Mədəniyyət Nazirliyində Mədəniyyət Siyasəti adlı yeni şöbə açılmışdır ki, bu şöbə mədəniyyətin strateji planlaşdırılması məsələlərini, milli və beynəlxalq proqramların işlənilməsini həyata keçirir.

Rəsmi məlumatlara görə, hazırda Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin fəaliyyət dairəsinə 28 teatr, 6308 tarix və mədəniyyət abidəsi, 1 sirk və 12 konsert müəssisəsi, 3985 kitabxana, 2708 klub, 189 dövlət muzeyi (filiillarla birlikdə), 234 uşaq musiqi, incəsənət və rəssamlıq məktəbi, 33 rəsm qalereyası və sərgi salonu, 21 dövlət qoruğu, 60 mədəniyyət və istirahət parkı, 1 zoopark, Mədəniyyətəünaslıq üzrə Elmi-Metodiki Mərkəz, 4

asudə vaxt Mərkəzi, 6 təsərrüfat təkilatı, “Azərbaycanfilm” də daxil olmaqla 7 film istehsalı studiya, 134 əhər və rayon kinoteatrı, Dövlət Film Fondu (Naxçıvan filialı ilə birlikdə), Respublika Kitabxana Kollektoru, bir qəzet (“Mədəniyyət”), iki jurnal (“Mədəni-maarif” və “Pəncərə”) redaksiyası, Dövlət Turizm İnstitutu, Bakı Xoreoqrafiya Məktəbi, Mədəniyyət İncilərinin İxtisasartırma Mərkəzi, Mingəçevir Turizm Kolleci, Milli Kulinarıya Mərkəzi, 62 şəhər və rayon mədəniyyət və turizm şöbəsi, Naxçıvan MR Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Bakı, Gəncə, Sumqayıt əhər turizm idarələri, Şəki Atçılıq Mərkəzi, Bakı Turizm İnformasiya Mərkəzi, Bakı Turizm İnformasiya Mərkəzi, Lənkəran UŞaq düşərgəsi daxildir.

Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən bu sahəyə böyük diqqət və qayğı göstərilmiş, mədəniyyət və turizm işçilərinin əmək haqları artırılmış, mədəni-sosial, maddi-texniki bazanın tamamilə yenidən qurulması prosesinə start verilmiş, teatr, kino, kitabxana iəi, abidələrinin qorunması sahələrində dövlət başçısının fərmanları, sərəncamları verilmiş, Dövlət proqramları iələməyə başlamışdır. Turizm inkişafı istiqamətində əhəmiyyətli tədbirlər həyata keçirilmişdir.

Nazirlik dövlətlərarası müqavilələrə uyğun olaraq Avropa, Asiya və İslam ölkələri, ABŞ və Latın Amerıkası ilə beynəlxalq mədəniyyət proqramlarını həyata keçirir. Nazirlik çəxtərəfli əməkdaşlıq çərçivəsində BMT, MDB, GUAM, Qaradəniz İqtisadi Əməkdaşlıq Təəkilatı, Avropa İttifaqı, İslam Konfransı Təəkilatı, YUNESKO, Dünya Turizm Təəkilatı, TÜRKSOY, İSESKO və digər beynəlxalq qurumlar vasitəsi ilə Azərbaycan mədəniyyətini dünyada təbliğ edir, eyni zamanda dünya mədəni sərvətlərinin ölkəmizdə tanıtılması sahəsində əhəmiyyətli proqramlar həyata keçirir.

Azərbaycanın vahid mədəniyyət siyasəti Mədəniyyət Nazirliyi ilə bərabər, İdman və Gənjlər Nazirliyi, Dövlət Teleradio Şirkəti, Dövlət Arxivi tərəfindən həyata keçirilir, bir sözlə ümumi fəaliyyət sahəsi üçün geniş imkanlar yaranır.

Müasir dövrdə Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət siyasətinin ən mühüm vəzifələri kimi kulturologiya elmi əsasında bəşəriyyətin sosial-mədəni inkişaf təjribəsi əsasında köhnə dünyagörüş, adət və normalarının yenidən işlənməsi; Avropa və dünya mədəniyyətinin mütərəqqi yeniliklərinin Azərbaycan mədəniyyətinə inteqrasiyasına və yaradılı təbiiqinə şəraitin yaradılması; «mənəvi istehsal» sferasının idarə edilməsi və maliyyələşdirilməsinə yeni üsulların tətbiqi; təhsil, elm və injəsənətin inkişafının əlaqələndirilməsi; ziyalıların ijtimai statusu, hüquqi və sosial müdafiəsinə diqqətin artırılması; kulturoloci bilik və təhsilə əsaslanın «humanitar» mədəniyyətinin formalaşdırılması; mədəni identifikasiya və mədəniyyət müxtəlifliyi proseslərinin harmonikləşdirilməsi; sosial-mədəni inkişaf imkanlarının bərabərliyinin təmin edilməsi; sovet mədəniyyətinin tədriji demokratik mədəniyyətə transformasiya edilməsi; dövlət və QHT arasında mədəniyyət sferasında əməkdaşlığın dəstəklənməsi və inkişaf etdirilməsi; sülh mədəniyyətinin, həmçinin global mədəniyyət siyasətinin vahid prinsiplərinin müəyyən edilməsi.

Mədəniyyət siyasətinin ən mühüm istiqamətlərindən biri millətlərarası və dinlərarası münasibətlər mədəniyyətidir. Azərbaycan Respublikası çoxmillətli və çoxdini bir ölkədir. Bu ölkənin milli siyasəti müxtəlif millət, etnik qrup və dini azlıqların birgə yanaşı yaşaması və dözümlülük prinsipləri əsasında müəyyənləşdirilib.

Azərbaycan Respublikasının Əsas Qanunu – Konstitusiyasının 25-ci maddəsinin III bəndinə görə «Dövlət irqindən, milliyyətindən, dinindən, dilindən, cinsindən, mənəyindən, əmlak vəziyyətindən, qulluq mövqeyindən, əqidəsindən, siyasi partiyalara, həmkarlar ittifaqlarına və digər ictimai birliklərə mənsubiyyətindən asılı olmayaraq hər kəsin hüquq və azadlıqlarının bərabərliyinə təminat verir. İnsan və vətəndaş hüquqlarını və azadlıqlarını irqi, milli, dini, cinsi, mənəyi, əqidə, siyasi və sosial mənsubiyyətə görə məhdudlaədirmaq qadağandır».

Bir neçə əsr ərzində milli azlıqlara mənsub olan şəxslər Azərbaycan Respublikasında Azərbaycan xalqı ilə sülh və harmoniya əraitində yaşama və yaşayırlar. Azərbaycan tarixən unikal çoxmillətli cəmiyyət olduğu üçün bu multimədəniyyətli, multietnik irsin bu gün də Azərbaycanda qorunub saxlanması mədəniyyət siyasətinin prioritet istiqaməlrindəndir.

Azərbaycan mədəniyyət siyasəti ölkəmizin və jəmiyyətimizin daxili işi deyildir. Azərbaycan dünya ijmasının bərabərhüquqlu üzvü olduğundan, onun mədəniyyət siyasətində bəşər mədəni-sivilizasiya prosesinin tərkib hissəsi olmalı, varlığın dərk olunmasında dünya mənəvi-dəyər tendensiyalarını özündə əks etdirməlidir. «Qapalı milli inkişaf» eforiyasından, ifrat rasionalizmdən, sosial ehtiyajların hedonist baxımından ödənilməsinə jan atmasından imtina; mövjudatın ekoloci alqoritmlərinin axtarışları; siyasətdə humanitar aspektin güjləndirilməsi; «dünya mədəniyyəti» adlandırılan lokal və universal başlanğıcları ehtiva edən «multimədəniyyət» prinsiplərinin aktuallaşması yuxarıda göstərilən proseslər qəbilindəndir. Tarixi inkişafın müasir mərhələsində mənşəyə Şərq mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan, inamli addımlarla Qərbə doğru addımlayan Müstəqil Azərbaycanın mədəniyyət quruluşu «problem sahəsinə» qədəm qoyması ölkənin milli mədəniyyət siyasətinin vəjib və təbii komponentləridir.

Qloballaşma proseslərinin dinamik inkişafı ilə müşahidə olunan müasir dövrdə dünya siyasətində və beynəlxalq mnasibətlər sistemində mədəniyyət faktorunun əhəmiyyəti, ümumdüqya iqtisadi-siyasi proseslərə, dövlətlərarası münasibətlərə təsiri getdikjə artır. Bu səbəbdən dövlətlər mədəniyyət siyasətinə böyük diqqət yetirirlər. «Xarici mədəniyyət siyasəti» termini gündən-günə aktuallaşır, çünki milli mədəniyyətin eksportu,

təbliği və populyarlaşdırılması, əks təqdirdə isə xarici mədəni ekspansiyanın qarşısının alınması diplomatiyanın səmərəli instrumenti və dövlətin milli maraqlarının mübarizəsində effektiv vasitə kimi çıxış edir.

1.19. Qloballaşma sosio-mədəni reallıq kimi

XXI əsrin əvvəllərində qloballaşma nəzəri mübahisə və siyasi diskussiyalar predmeti olmaqla yanaşı, artıq sosial-mədəni reallığa çevrildi. Bu gün qloballaşan mədəni məkanın səjiyyəvi xüsusiyyətləri kimi aşağıdakı amilləri göstərmək olar:

- iqtisadi, siyasi, sosial və mədəni əlaqələrin sərhədlərinin genişlənməsi prosesinin intensivləşməsi;
- soyuq müharibədən sonra yeni tarixi mərhələnin başlanğıcı;
- dünya iqtisadiyyatının transformasiyası;
- qeyri-liberal iqtisadi proqramların siyasi demokratizasiya proqramları ilə əlaqələndirməsi nəticəsində amerikalı dəyər sisteminin üstünlük təşkil etməsi;
- ortodoks (bir məsləkin sabitliyi və ardıcılığı) ideologiya;
- texnologiya inqilabı;
- milli dövlətlərin qlobal problemlərin (demoqrafik, ekoloji, insan hüquqları və nüvə silahının yayılmasının qarşısının alınması) həlli qarşısında əjizliyi.

Qlobal sivilizasiyanın formalaşmasında mütəxəssislər əsasən 4 (dörd) meqatendensiya fərqləndirirlər:

- **Mədəni qütbləşmə.** XXI əsrdə mədəni qütbləşmənin əsas səbəblərinə aid edilir:

- xalqlar və regionlar arasında, ayrı-ayrı ölkələr daxilində artan iqtisadi və ekoloji qeyri-bərabərlik;
- dini və bazar fundamentalizmi;
- irqi və etnik müstəsnalıq iddialılığı;
- ayrı-ayrı ölkələrin və ya hərbi-siyasi blokların fraqmentallaşmış dünyada nəzarət sahəsinin genişləndirilməsi;
- tükənən təbiət resurslarının əldə edilməsi uğrunda mübarizə;
- kütləvi qırğın silahının yayılması.

Mədəni assimilyasiya. Məlum olduğu kimi, XX əsrin son 20 ilində qərb liberalizm ideyaları qələbə çalmış oldu. F. Fukuyamanın «tarixin sonu» haqqında tezi ilə artıq bütün ijtimaıyyət razılaşmışdır. Həmin tezisə görə, Yer kürəsi əhalisinin aktiv təbəqələrinin dünya bazarının daim genişlənmə sistemləri vasitəsilə qərb dəyərlərinə və qərb həyat tərzinə ardıcıl tabe olunmasını özündə ehtiva edən «vesternləşməyə» digər alternativ yoxdur. Fukuyamanın fikrinə, bu gün beynəlxalq münasibətlərdə universal, yəni ümumbəşəri norma və qaydaların formalaşması prosesi gedir.

Mədəni hibridləşmə. Mədəni hibridləşmə tendensiyası XX əsrin sonlarından başlayaraq tamamilə yeni keyfiyyətlər əldə edib. Misal üçün, mədəniyyətin «kreollaşması» prosesi ənənəvi olaraq yeni etnik ijmaların yaranmasına səbəb olaraq, transmədəni konverqensiya və translokal mədəniyyətlərin, başqa sözlə diaspor mədəniyyətlərin formalaşmasını şərtləndirdi. Maraqlıdır ki, mədəniyyətin kreollaşması prosesi ənənəvi lokallaşma və milli-dövlətçilik mədəni identikliyi əldə etməkdən imtina etmiş oldular.

Kommunikasiyanın və mədəniyyətlərə əlaqələrin intensivləşməsi, informasiya texnologiyalarının inkişafı bəşər mədəniyyətinin müxtəlifliyinin diversifikasiyasına səbəb oldu. Onların qlobal mədəniyyət tərəfindən basılmasının qarşısı alındı. Maraqlıdır ki, dünya tədriən bir-birlərilə sıx təmasda olan translokal mədəniyyətlərin gəliz mozaikasına çevrilmiş olur. Translokal mədəniyyətlər şəbəkə strukturuna malik olaraq, yeni mədəni regionların yaranmasına səbəb olur. Burada misal olaraq, kompyuter və telekommunikasiya şəbəkələrinin artması nəticəsində yeni professional dünyaların yaranmasını göstərmək olar.

Mədəni izolyasiya (təjrid olunma). Ötən XX əsr boyu ölkə, region, siyasi blokların müxtəlif izolyasiya və özünüizolyasiya formaları ilə rastlaşmaq olar. Maraqlıdır ki, siyasi və mədəni izolyasiya («sanitar kordon») və ya mədəni özünüizolyasiya («dəmir pərdə») vasitələrinə xarici və daxili düşmənlərlə mübarizə üçün sosial sistemlərin konsolidasiyası məqsədilə əl atırdılar. Müasiri olduğumuz XXI əsrdə izolyasion tendensiyaların mənbəsi - mədəni və dini fundamentalizm, ekoloji, milli və irqi hərəkətlər, sosiomədəni avtarkiya, informasiya və humanitar kontaktlara məhdudiyət qoyan avtoritar və totalitar recimlərin hakimiyyətə gəlməsi ola bilər.

XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində sivilizasiya 2 əsas mehvər üzrə inkişaf edir:

1) «mədəniyyət» mehvəri üzrə inkişaf mədəni imperializmdən mədəni plüralizmə doğru istiqamətləndirilmişdir.

2) ikinci, «jəmiyyət» mehvəridir ki, burada inkişaf qapalı jəmiyyətdən açıq tipli jəmiyyətə doğru gedir.

Qloballaşma prosesinin dinamikasını şərtləndirən sivilizasion və əsas mədəni arxetiplərin inkişaf xətlərinin sxematik əlaqəsini alimlər paralelloqramlar formasında təqdim edirlər.

Konsolidasiya mədəniyyəti sinxron təşkilat sistemlərinin üstünlüyü ilə xarakterizə edilir. Konsolidasiya mədəniyyətinə təsərrüfatın avtarkik tipi məxsusdur. Avtarkik tip dedikdə, qeyri istehsal fəaliyyət və yaşam uğrunda mübarizə, ya da ki «təbiət nemətlərin» yığımları ilə bağlı istehsal nəzərdə tutulur. Yəni, barın yığılması, ovçuluq, balıqçılıq, daha yüksək inkişaf etmiş təsərrüfat (mədən qazıntıları, ekstensiv kənd təsərrüfatı) və ya formasiyalar çərçivəsində həyata keçir. Həmin arxetipin əsas etik dəyəri – sosial ədalətdir ki, onun ölçüsünü dini, mənəvi və ya siyasi avtoritet müəyyən etmiş olur, əsas əxlaqi-psixoloji prinsip kimi isə kollektivizm çıxış edir.

Rəqabət mədəniyyəti. Müasir dövərdə maraqlı tərəflər arasında kontrakt əsasında münasibətləri ehtiva edən təsadüfi təşkilatlar sistemində reallaşır. Bu kimi sistemlər əsasında birgə individual fəaliyyət duran sahibkarlıq mədəniyyəti mənsubdur. Rəqabət mədəniyyətinin əsas etik dəyəri – uğurun qarantı kimi şəxsi azadlıq, baza əxlaqi-psixoloji prinsip isə – individualizmdir.

Konfrontasiya mədəniyyətinə bürokratik idarəetmə formaları və bürokratik təşkilati mədəniyyət məxsus olan qapalı, iyerarxik təşkilat sistemləri aiddir. Konfrontasiya mədəniyyəti çərçivəsində davamlı birgə fəaliyyətin təşkilat formaları üstünlük təşkil edir. Təşkilati iyerarxiyanın hər yuxarıda duran instansiyası aşağıda duran təbəqənin konfliktli situasiyalarını həll etməlidir. Buna görə də, bu mədəniyyətin məqsədlərinin müəyyən edilməsində «yuxarıların» maraqları əsas tutulur.

Kooperasiya mədəniyyəti demokratik idarəetmə formaları ilə açıq təşkilatlanma sistemlərini ehtiva edir. Bu mədəniyyət çərçivəsində birgə yaradıcı fəaliyyət nəzərdə tutulur. Kooperasiya mədəniyyəti azlığın maraqlarını nəzərə alaraq çoxluğun maraqlarını ifadə edir.

Fraqmerqasiya – amerika politoloqu Dc.Rozenau tərəfindən elmi dövriyyəyə gətirilən termdir ki, inteqrasiya və fraqmentasiya proseslərini bildirir. Fraqmerqasiya dedikdə, «milli dövlətlərin» blok və ittifaqların formalaşması və möhkəmlənməsi (inteqrasiyası) nəzərdə tutulur.

Lokalizasiya – sosial və mədəni tolenrənliyin mədəni izolyasiya siyasətini həyata keçirən, qlobal sivilizasiyanın formalaşmasının qarşısını olan fundamental ideologiyalar əsasında etnik və sivilizasiya hadisələrin konsolidasiyasıdır.

Qlobalizasiya – mədəni hibridləşdirmə nəticəsində, yəni mədəni regionlar çərçivəsində qarşılıqlı mədəni mübadilənin və konstruktiv əməkdaşlıq çərçivəsində qlobal multimədəni sivilizasiyanın nailiyyətləri əsasında lokal mədəniyyətlərin modernləşmə proseslərini bildirən termdir. Termin ilk dəfə «Sony» yaponiya korporasiyasının rəhbəri Akio Morita tərəfindən təklif edilmişdir. Beləliklə, qloballaşmanı mədəni assimilyasiyanın meqatendensiyası kimi təqdim etmək mümkündür.

Qloballaşma probleminə dəyər sistemlərinin mütənəsibliyi və bir-birlərinə qarşılıqlı təsiri aspektindən baxdıqda, müəyyən edilir ki, inteqrasiya və dialoqa doğru intensiv istiqamətlənən müasir dünyada müxtəlif mədəniyyətlərə mənsub insanların bir-birlərini daha dolğun anlaması məsələsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Kross – mədəni kommunikasiyanın mümkünlüyü və qeyri-mümkünlüyü, müxtəlif mədəniyyətlərin nümayəndələrinin ünsiyyəti nəticəsində mənə və dəyərlərin bir qisminin itirilməsi problemi identikliklərin konfliktli məsələsini ortaya çıxarır. Başqa sözlə, müxtəlif – dini, milli, professional və ya təşkilat mədəniyyətləri arasında təbii sürətdə bir-birlərini anlamama situasiyası yaranmış olur.

Etnosların mədəniyyətlərarası kommunikasiyasında onların dəyər dünyalarının xüsusiyyətləri, dəyər sistemlərinin mütənəsibliyi əsas şərt kimi çıxış edir. Mədəniyyətlərarası kommunikasiyanı şərtləndirən digər amil qlobal ijtimai-tarixi şəraitdir. Bundan başqa mədəniyyətlərarası münasibətlər şüurlü şəkildə insanlar tərəfindən tənzimlənmə bilər. Sülh, əməkdaşlıq və ya düşmənçilik, qərəz içində yaşamaq insanların öz seçimidir.

Alimlər düzgün olaraq müəyyən edirlər ki, müxtəlif etnomilli ijmalar arasında ziddiyyət və gərginlikləri çözmək üçün müəyyən mədəni dəyər sistemləri barədə dəqiq və obyektiv biliklərin əldə edilməsi olduqca vacibdir.

Bununla əlaqədar müasir dünyada dəyər sistemlərinin koordinatlarını müəyyən edən geomədəniyyət, qlobal mədəniyyət, mədəniyyətlərarası kommunikasiya fenomenləri əhəmiyyət əldə edirlər.

«Geomədəniyyət» anlayışı. Geomədəniyyət termini ilkin anlamda «mədəni imperializmin», yəni iqtisadi jəhətdən geridə qalmış Jənub üzərində mədəni sənayə jəhətdən inkişaf etmiş Şimalın hökmranlığını bildirən anlayışın sinonimidir. «Geomədəniyyət» təlimi 1991-ji ildə amerika alimi İmmanuil Vallerstaynın «Geosiyasət və geomədəniyyət» adlı kitabının işıq üzü gördükdən sonra geniş şəkildə yayıldı. Vallerstayna görə, «geomədəniyyət» XVI əsrin əvvəllərində yaranmış və tarixdə sosialist eksperimentinin məğlubiyyətindən sonra ən böyük böhran keçirən kapitalist dünyadüzəmi sisteminin mədəni əsasıdır. Onun fikrinə, geomədəniyyət təliminin əsası üç konsept üzərində qurulur:

- BMT – nin üzvləri olan və gələcəkdə üzvlüyə daxil olacaq dövlətlər siyasi jəhətdən müstəqil və iqtisadi jəhətdən avtonomdurlar;
- Bu dövlətlərin hər-biri faktiki olaraq üstünlük təşkil edən və tarixən mövcud olan ən azı bir milli mədəniyyətə malikdir;
- Zaman ötdükcə bu dövlətlərin hər biri müstəqil olaraq inkişaf etmək qüvvəsinə malikdirlər.

Məlum olduğu kimi, XX əsr boyu dünyadüzəmin quruluşunda zəngin mərkəz və yoxsul perefiryanın arasında qeyri-bərabərliyi doğruldan, ideya jəhətdən əsaslandırılan liberalizm idi. Hamı ümidvar idi ki, siyasi jəhətdən azad olan millət düzgün (kapitalist və ya sosialist) iqtisadi inkişaf yolu seçərək mütləq uğur əldə edəcək və qüvvətli dövlətə çevriləcəkdir. Bu gün bəşəriyyətin bu qədildən olan liberal ümidləri boşa çıxıb. Alimlərin proqnozuna görə dünyadüzəmin «geomədəniyyəti» yaxın bir zamanlarda böyük dəyişikliklərə məruz qalacaqdır.

Qlobal mədəniyyət. Maraqlıdır ki, qloballaşma mədəniyyətinin mümkünlüyü və səmərəsi bir çox fəlsəfi jərəyanlarda, müxtəlif yanaşmalarda, xüsusilə də dekonstruksiya, postmodernizm, postkolonializm, poststrukturalizm və ayrı-ayrı kulturoloci tədqiqatlarda inkar olunur. Bütün təlimlər qloballaşma mədəniyyətinin nə dərəcədə arzu olunan olması barədə suala cavab verməyə istiqamətləniblər. Tarixdən məlumdur ki, bəşər mədəniyyətinin hər bir mərhələsində qlobal mədəniyyətin yaradılmasına səylər göstərilmişdir. Universallıq olmadan heç bir akademik elm öz mövjudluğunu əsaslandırma bilməz. Bununla yanaşı, bildiyimiz kimi, informasiya inqilabı jəmiyyətdə qüvvələrin ənənəvi mövqeylərini dəyişib. İnformasiya inqilabı vahid dünya informasiya ijtimaiyyəti haqqında ideyaların irəli sürülməsinə təkan verdi. Həmin təlimlərdə, xüsusilə də İnformasiya jəmiyyəti haqqında təliminin əsaslarının formalaşmasının ilkin mərhələsində etnomədəni xüsusiyyətlər, millətlər və milli münasibətlər, milli adətlər sanki inkar olunur, vahid informasiya məkanı, milli sərhətlər olmayan yeni sivilizasiyalar haqqında fikirlər irəli sürülürdü. Eyni zamanda yaranan yeni mədəni reallığa zidd olaraq XX əsrin ikinci yarısından amerika və daha sonra avropa elmində ijtimai proseslərdə etnik faktorun əhəmiyyətini bildirən ideya jərəyanları ortaya çıxdı. Bu hadisə elmdə «etnik intibah fenomeni» kimi qeydə alındı. Etnik dəyərlər yenidən əhəmiyyət kəsb etməyə başladı. İldən-ilə Amerika və Avropada etnik azlıqların öz etnik hüquqlarının genişləndirilməsi uğrunda mübarizə aktivləşirdi. 1980-1990-ji illərdə bu proses postsovet məkanı ölkələrini, o cümlədən də Azərbaycanı əhatə etdi. Qeyd olunmalıdır ki, bu qədildən olan sosial aktivlik heç də hər yerdə bir mənalı ötürmədi, müəyyən regionlarda bu proses zorakılıq dalğası ilə müşayiyyət olan açıq sosial konfliktlərdə öz əksini tapdı. Nəticədə bu iki istiqamət arasında bir sıra ziddiyyətlər yarandı:

- Modernizm və ənənəvilik arasında ziddiyyət;
- Avropa və Asiya, daha dəqiq ifadə etsək qərb və şərq mədəniyyətlərinin dialoqu üçün xarakterik olan «özümü» və «yad» anlayışları arasında ziddiyyət;

- «İnformasiya inqilabı» işığında yeni mənə əldə edən qlobal və lokal mədəniyyətlər arasında ziddiyyət;
- Mədəniyyətin texniki və humanitar aspektləri arasında ziddiyyət.
- Bu ziddiyyətlərin nəzəri əsasları dərinə öz təhlilini tapmasa da müasir jəmiyyətdə mövjudluğu artıq inkar edilmir. Bu gün alimlər qarşısında lokal və qlobal mədəniyyət formalarının qarşılıqlı təsir aspektlərinin öyrənilməsi, informasiya mədəniyyətinin mədəniyyətin etnik komponentlərə təsirinin proqnozlaşdırılması kimi problemlərin həlli durur.
- Mədəni qloballaşmanı yalnız Qərbin kütləvi mədəniyyətinin yayılması kimi təqdim etmək bu gün yanlışdır. Çünki mədəni qloballaşma həm də mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsini və rəqabətini ehtiva edir. Qeyd olunmalıdır ki, tarixi-mədəni ənənələri daha qüvvətli olan milli dövlətlərdə qərb mədəni standartlarının yayılması etnomədəni rifaha gətirib çıxarır. Mütəxəssislərin fikrinə, etnomədəni rifah isə öz növbəsində qüvvətlənən milli ijtimai ideologiyada əksini tapır. Bu zaman, tarixən zəif ənənəvi mədəni köklərə malik dövlətlər ijtimai şüur böhranını zəif formada keçirirlər. Lokal və qlobal mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələri mədəni innovasiyaların «özünükiləşdirmə» prosesi nəticəsində baş tutur. Qeyd edilməlidir ki, sivilizasiya sistemləri tərəfindən innovasiyaların mənimsənilmə dərəcəsi bu və ya digər jəmiyyətin ənənəvililiyi ilə müəyyən olunur.
- Qlobal mədəniyyət probleminin göstərilən aspektinin təhlili göstərir ki, hər bir mədəniyyətin özülü digər mədəniyyətlərin daxil olmasına və təsirinə qarşı yüksək immunitetə malikdir. Qərb sivilizasiyası çərçivəsində formalaşmış normalar, standartlar və qaydalar, qlobal miqyasda nisbətən asanlıqla yayılır. Bu onunla izah edilir ki, ümumqəbul olunmuş qərb strukturları, institutları, standart və qaydalar tarixən formalaşmış idarəetmənin identik rəşional mexanizmlərini, rəşional fəaliyyət və rəşional təşkilatlanma formalarını nəzərdə tutan texnologiyalar əsasında formalaşır. Bildiyimiz kimi, bu mənada yüksək adaptiv mədəniyyət növlərinə Yapon, Koreya, qismən Çin mədəniyyətlərini aid edirlər ki, bu mədəniyyətlərdə modernləşmə prosesləri yüksək sürətlə baş verir.

Yuxarıda göstərilənlər belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, qloballaşma dövrü mədəni aspektdə minimum iki tendensiya daşıyır:

1. bir tərəfdən, o, insanların ənənəvi həyat tərzinə dəyişikliklər gətirir;
2. digər tərəfdən isə mədəniyyətin adaptasion qorunma mexanizmlərini stimullaşdırır. Bu proses müəyyən vaxtlar kəskin münaqişə xarakteri də ala bilər.

Müasir jəmiyyətdə qlobal şəkil almış mədəniyyətlərin yaxınlaşma prosesində yaranan ziddiyyətlərin aradan qaldırılması işində BMT-nin böyük rolu danılmazdır. Birləşmiş Millətlər Təşkilatı mədəniyyət və elm sahəsində mübadiləni, mədəniyyətlərarası kommunikasiyanı beynəlxalq sülhün və inkişafın əsas elementləri hesab edir.

Beynəlxalq Millətlər Təşkilatının təhsil, elm və mədəniyyət məsələləri üzrə qurumu olan YUNESKO üç sahəyə diqqətini yönəltmişdir:

- inkişafın xidmətində duran elmə;
- mədəni inkişafa (irs və yaradıcılıq);
- kommunikasiya, informasiya və informatikaya.

1970-ci ildə YUNESKO tərəfindən qəbul edilən konvensiya mədəni mülkiyyətin qeyri-qanuni import, eksport və ötürülməsini qadağa edir. 1995-ci ildə qəbul edilmiş konvensiya isə oğurlanmış və ya qeyri-qanuni şəkildə ölkədən çıxarılmış mədəni obyektlərin geri qaytarılmasını təmin edir.

YUNESKO-nun mədəni fəaliyyəti inkişafın mədəni aspektlərinin genişləndirilməsinə; yaradıcı fəaliyyətin və yaradıcılığın dəstəklənməsinə; mədəni mənsubluğun və folklor ənənələrinin qorunmasına; kitabın və oxu mədəniyyətinin təbliğatına xidmət edir.

Bu gün YUNESKO özünü mətbuatın azadlığı və KİV-in müstəqilliyinin tərəfdarı kimi təqdim edir. Bu sahəyə həsr olunan əsas proqramda YUNESKO informasiyanın azad axınının təşkil olunması və inkişaf edən ölkələrin kommunikasiya imkanlarının genişləndirilməsi kimi məsələləri öz öhdəsinə götürür. YUNESKO-nun «Beynəlxalq mədəni dəyərlər mübadiləsi» barədə Tövsiyələrdə (26.11.1976, Nayrobi) Birləşmiş Millətlər Təşkilatının təhsil, elm və mədəniyyət məsələləri üzrə Baş Konferensiyası qeyd edir ki, mədəni dəyərlər sivilizasiyanın və xalqların mədəniyyətinin əsas elementləridir. Bundan başqa Tövsiyələrdə göstərilir ki, mədəni mübadilənin genişləndirilməsi və möhkəmləndirilməsi mədəniyyətin müxtəlif sahələrinə əldə olunan nailiyyətlərlə tanışlığı təmin edəcəkdir. Digər tərəfdən, mədəni mübadilə xalqların mədəni özünəməxsusluğunu qorunub saxlanılmaqla qarşılıqlı hörmət şəraitində müxtəlif mədəniyyətlərin və bütün bəşəriyyətin mədəni irsini təşkil edən mədəni dəyərlərin zənginləşməsinə səbəb olacaqdır. Qeyri-qanuni ticarətin və zərərin qarşısını alan hüquqi, elmi, texniki şərtlərlə tənzimlənən mədəni dəyərlərin qarşılıqlı mübadiləsi xalqlar arasında qarşılıqlı hörmət və anlaşılmanın möhkəmləndirilməsində ən güclü vasitədir. Bu zaman YUNESKO tərəfindən «beynəlxalq mübadilə» dedikdə dövlətlərarası və ya mədəni təşkilatlar tərəfindən mülkiyyət, istifadə və ya mədəni dəyərlərin saxlanılması hüquqlarının verilməsi nəzərdə tutulur. Mədəni dəyərlərin təhvil-təslimi müvəqqəti saxlanılma, alqı-satqı və ya hədiyyə məqsədilə həyata keçirilə bilər.

BMT və YUNESKO müasir dövrdə mövjud informasiya axınlarının qeyri – ekvivalentliyini qeyd edirlər. Hələ 1957-ji ildə YUNESKO BMT –nin Baş Assambleyası qarşısında Şimalın inkişaf etmiş ölkələri ilə Jənubun geridə qalmış ölkələri arasında informasiya çəkisinin qeyri-bərabərliyi məsələsini qaldırmışdır. Dünya ictimaiyyəti xəbərlərlərin 80% -ni London, Paris və Nyu-Yorkdan alır. İndustrial ölkələr sputnik vasitəsilə alınan elmi və texniki, sənayə, kommersiya, bank, ticarət əməliyyatları, təbiət ehtiyatları və iqlim barədə informasiyaya tamamilə nəzarət altında saxlayırlar. Bu informasiya hakimiyyət orqanları və böyük korporasiyalar tərəfindən qorunur və onlar tərəfindən inkişaf edən ölkələrə axınının qarşısı alınır. Bu problem BMT və YUNESKO-nu çox narahat edir. Çünki kəmiyyət jəhətdən qeyri-bərabərlik bir gün keyfiyyət bərabərsizliyinə gətirib çıxaracaq. Bu jür qeyri-mütənasiblik mədəni mübadilə sahəsində də müşahidə olunmaqdadır.

Kommunikasiyanın prinsipial şəkildə qeyri-ekvivalent edən assimetriyanın digər növləri də mövjuddur. Misal üçün, inkişaf edən ölkələrdə transmilli kompaniyalar tərəfindən mədəni və əyləncəli televiziya proqramlarının məzmununa müdaxiləsi nümunə kimi göstərilə bilər. Tədrijən öz istehsalımızda olan televiziya proqramlarına, kinofilmlərə, kitablara stimül sönür, nəticədə zövqsüzlük və mədəni həyatın məzmunun bəsitləşməsi baş verir. Ümumilikdə, informasiya təminatı problemi çox vacib problemdir. Çünki azad informasiya mübadiləsi beynəlxalq ictimaiyyət tərəfindən qorunsa da bu günün özündə belə həyata keçirilmir. Hal-hazırda YUNESKO informasiya mübadiləsini daha ekvivalent edən dünya informasiya və kommunikasiyanın yeni düzəminin qurulmasına xidmət edəcək layihələr üzərində çalışır.

Dünya mədəni irsə, digər xalqların və ölkələrin mənəvi dəyərlərinə müraciət etmədən heç siyasi və iqtisadi jəhətdən qüvvətli dövlət mədəni-estetik tələbatı yerinə yetirməyə qabil deyildir. Eyni zamanda nəzərə alınmalıdır ki, mədəni mübadilə bir-birilə sıx əlaqədə olan əməkdaşlıq və rəqabət proseslərindən ibarətdir. Siyasət və iqtisadiyyatdan fərqli olaraq mədəni əlaqələr sahəsində baş verən rəqabət üstüörtülü olsada daha kəskin formada özünü göstərmiş olur. Dövlətlər və xalqlar individlər tək eqoistik jəhətlərə malikdirlər. Onlar üçün önə öz mədəniyyətlərini qorumaq və öz mədəniyyətlərinin təsir dairələrini genişləndirmək, digər mədəniyyətlərin nailiyyətlərini öz məqsədləri üçün istifadə etmək daha vacibdir. Dünya mədəniyyəti tarixində daxili və xarici ziddiyyətlərə qalib gələ bilməyərək məhv olmuş bir çox böyük və xırda xalqları misal gətirmək olar. Akkulturasıya, assimilyasiya, inteqrasiya problemləri qloballaşma dövründə, daha dəqiq desək jəmiyyətin bütün sahələrində köklü dəyişikliklər baş verdiyi bir mərhələdə daha da kəskin forma əldə etmiş oldu.

Dünya mədəni məkanında öz yerinin axtarıları problemi, daxili və xarici mədəniyyət siyasətində milli yanaşmaların formalaşması məsələləri 1991-ji ildə müstəqillik əldə etmiş Azərbaycan Respublikası üçün böyük aktualıq kəsb edir. Azərbaycanın digər mədəniyyətlərə açıqlığı onun dünyada baş verən mədəni-informasiya proseslərindən asılı etmiş oldu. Bu proseslərə aiddir:

1. ilk növbədə mədəni inkişafın və mədəniyyət industriyasının qloballaşması və həmin prosesdə anqlo-amerikan təsirinin artması;
2. mədəniyyətin kommersiyalaşması, mədəniyyətin böyük investisiya qoyuluşundan asılılığı prosesi;
3. «kütləvi» və «elitar» mədəniyyətlərin yaxınlaşması;
4. müasir informasiya texnologiyalarının və dünya kompyuter şəbəkəsinin inkişafından, informasiyanın və onun ötürülmə sürətinin kəskin arması;
5. dünya mədəni-informasiya mübadiləsində milli spesifik dərəcəsinin enmə prosesi.

Müasir dövrdə beynəlxalq mədəni məkanın formalaşmasında qloballaşma fenomeninin açıqlanması, onun problem və ziddiyyətlərinin öyrənilməsinin böyük əhəmiyyəti vardır. Müasir beynəlxalq mədəni mübadilədə Azərbaycan Respublikasının iştirakı zəruridir.

1.20. Gender və mədəniyyət

Genderin nəzəri anlamında mərkəzi, əsas yer onun sosial-mədəni kateqoriya kimi şərhinə məxsusdur. Genderə belə yanaşma qanunauyğun olaraq onun sosial təşkilli və mədəni təşkilli fenomen kimi tərifindəki fərqi dəqiqləşdirilməsinə ehtiyac ilə şərtləndirilir. Həmin səviyyədə genderin iki qarşılıqlı əlaqəli mahiyyət tərəfi – sosial və mədəni tərkib hissələri, maddi-praktiki, sosial-konkret və mədəni-mənəvi, rəmzi bürüzəsi arasındakı fərq aşkar olunur.

Genderin sosial təşkil baxımından dərk olunması sosial varlığın əmək alətləri və istehsal vasitələrinin inkişaf səviyyəsi, tarixi inkişafın müvafiq mərhələsində yaranmış əməyin ictimai bölümü, sosial həyatın müxtəlif tərəflərinin artıq formalaşmış və təsdiqini tapmış xarakterinin həmin prosesə təsirinin nəzərə alınmasını tələb edir. Bu zaman genderin formalaşma, inkişaf və yenidən istehsal proseslərinə, gender fərqləri və bütövlükdə gender sisteminin fundamental əsası olaraq onların funksional və maddi məqsədlərdən, solumun vəzifələrindən asılılığı nəzərdən keçirilir. Bununla da genderin müxtəlif sosial əlaqələr, qarşılıqlı təsir və qarşılıqlı münasibətlərdə aşkarlığının rəngarəngliyi onun sosiomədəni tədqiq orbitinə düşür. Təbiiqinin əsas nöqtəsi olaraq gender araşdırmasının bu konteksti gender sosial sisteminin gender stereotiplərinə, rollarına,

təfəkkürünə və sairəyə təsirini nəzərdə tutur. Başqa sözlə desək, diqqət mədəni qatın sosial formasiyanın maddi xüsusiyyətlərindən asılılığına yönəlidir.

Öz növbəsində genderin mədəni təşkili onun təhlili gedişində gender içtimailəşməsinin, gender stereotipləri, rolları, gender eyniləşməsinin, təfəkkür proseslərinin formalaşması kimi amillərin və rəngarəng mədəni kontekst axınında yerləşənlərin genderin təşəkkül və inkişafına, gender bərabərsizliyi və gender sistemlərinə təsirinin nəzərə alınmasını tələb edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, genderin sosial-mədəni fenomen kimi ikili təbiəti onun sosial və mədəni təşkil proseslərinin birvaxtlı, birgə, qarşılıqlı əlaqəli gedişini nəzərdə tutur. Genderin bu xüsusiyyəti onun inkişaf prosesinin dinamikası və istiqamətlərinin cəmiyyətdə baş verən müxtəlif sosial dəyişikliklər: iqtisadi, sosial-stratifikasiya, siyasi-hüquqi, mədəni, ideoloji və mənəvi islahatların hərtərəfli praktikasından asılılığı ilə əlaqədardır.

Yuxarıda deyilənləri nəzərə alaraq, bu mövzu çərçivəsində ilk növbədə genderin sosial təşkili prosesini nəzərdən keçirək.

Bəşər tarixində gender stratifikasiyası və gender bərabərsizliyinin yaranması sosial stratifikasiyanın ümumi təşəkkül meyli və sonrakı sosial bərabərsizliyin formalaşması ilə sıx şəkildə bağlıdır. Gender bərabərsizliyi də sosial bərabərsizlik kimi, hər şeydən əvvəl kişi və qadın arasında əsas, praktiki olaraq insanların sosiomədəni məkanda cəmlənmiş maddi və mənəvi nailiyyətlər və firavanlıq imkanlarını müəyyən edən sosial əhəmiyyətli ehtiyatların; maddi dəyərin (mülkiyyət və ya gəlir şəklində), hakimiyyətin (sosial təsirin bütün səviyyələrində onun ayrı-ayrı aşkarlıq formalarında), təhsil və nüfuzun qeyri-bərabər bölünməsindən ibarətdir. Cəmiyyət inkişaf etdikcə sosial stratifikasiyanın cəmiyyətdəki peşə-vəzifə strukturunda rolu və yeri, əmək və məişət şəraiti, siyasi həyatda iştirak dərəcəsi, ailə sahəsində iştirakı, asudə vaxtının xüsusiyyətləri, ixtisas və mənəvi təkmilləşmə imkanları, bütövlükdə həyat tərzini kimi göstəriciləri və ölçüləri gender stratifikasiyaları və bərabərsizliyi üçün də səciyəvi göstəriciyə çevrilir.

Gender bərabərsizliyi sosiomədəni konstrukt kimi kişi və qadın arasındakı təbii, bioloji fərqlər əsasında yaranmışdır. Əmək alətləri inkişaf etdikcə və texnologiya təkmilləşdikcə, əməyin ictimai bölümü dərinləşdikcə, maddi və mənəvi istehsal nəticələrinin müvafiq bölüm sistemi yarandıqca, cəmiyyətin iqtisadi, siyasi və mənəvi fəaliyyət sahələrində patriarxat mədəniyyətin hakim vəziyyəti özünü təsdiq etdikcə, kişilərlə qadınlar arasındakı təbii fərq sosial bərabərsizlik qandalı ilə buxovlanır. Sadaladığımız prosesləri daha geniş araşdıraraq.

Gender stratifikasiyası sosial stratifikasiyanın struktur bölməsi, xüsusi bir sosiomədəni kəsimi olduğundan və onun əksər göstəricilərinə və xarakteristikalarına malik olduğundan onu təfsilatı ilə tədqiq etməkdən ötrü hər şeydən əvvəl kişi və qadının özünü qida, geyim və sığınacaq təmin etmək üçün hansı əmək alətlərinin lazım olduğu və müvafiq olaraq bunu necə təşkil ediləcəyi araşdırılır. Bundan başqa, iqlim şəraiti, torpağın vəziyyəti və insanların həyatına təsir göstərən digər ekoloji göstəricilər də nəzərə alınmalıdır. Həmçinin belə yanaşmanın əmək fəaliyyəti çərçivəsində baş verən proseslərin sosial dəyişikliklərlə, sərt determinasiya ilə bağlı olmadığını unutmaq olmaz. Əmək alətləri və texnologiyalar müəyyən hadisələr üçün yalnız müəyyən şərait yaradır, lakin onları heç də mütləq etmir. Eyni zamanda antropoloji ədəbiyyatda həmin yanaşma təkamül adlandırılır, çünki əmək alətlərinin inkişafı və təkmilləşməsi istehsalın və istehlakın inkişafına səbəb olur.

Amerika sosioloqu və antropoloqu Coan Huber özünün «Gender stratifikasiyası nəzəriyyəsi» (1993) adlı məqaləsində ekologiya, ərzaq istehsalı texnologiyası və uşaq doğumundakı dəyişikliklər kimi bir neçə amilin qarşılıqlı təsirini araşdıraraq üç prinsip əsasında gender stratifikasiyası modelini işlədi. Birinci prinsip ailə səviyyəsinə aiddir: mal istehsal edən insanlar onu istehlak edənlərdən daha çox hakimiyyətə və nüfuzə malikdirlər – almaqdansa vermək bacarığına malik olmaq daha yaxşıdır. Bu zaman qanuni bir sual ortaya çıxır: məhsuldar əmək nədən asılıdır və bu cəmiyyətdə onunla kim məşğul olur? Axı kişi və qadın praktiki olaraq əmək sahəsi daxilində olduqca geniş sosial əhəmiyyətli funksiyalar yerinə yetirmək üçün bərabər imkana malikdirlər. Buna baxmayaraq bütün cəmiyyətlərdə əməyin bölümü zamanı cins amili həlledici rol oynayır. Bu sualın cavabı ondan ibarətdir ki, kişi ilə qadın arasındakı bioloji fərq nəticəsində kişilər cəmiyyətin yaşaması və insan populyasiyası üçün iki mühüm funksiyayı – uşaq dünyaya gətirmək və onu yedirmək funksiyalarını yerinə yetirə bilmir. Əgər cəmiyyət sağ qalmaq istəyirsə, həmin iki reproduktiv funksiya əksərən qadınlar tərəfindən yerinə yetirilməlidir. Bu aşkar faktdan gender stratifikasiyasının ikinci prinsipi doğur: bəşəriyyət özünün yaşaması və inkişaf üçün əməyin kişi və qadın arasında bölünməsi gedişində qadının yerinə yetirdiyi əmək fəaliyyəti növlərini hamiləlik və sonra isə südəmə uşaqları yedizdirmək imkanı ilə birləşdirməsi üçün şərait yaratmalıdır. Cəmiyyətin yaxud ailənin həyat səviyyəsi, bunun nəticəsi olaraq qadının çiyinə qoyulmuş işin həcmi ilə əhalinin bioloji istehsal prosesinin səmərəlilik səviyyəsi arasındakı sıx əlaqə tarixin bütün gedişi boyu izlənmişdir. Məsələn, XIX əsrin əvvəlində Lionun və Parisin fəhlə ailələrində uşaq ölümünün səviyyəsi çox yüksək idi. Bu onunla əlaqədar idi ki, həmin ailələrdəki qadınlar ailənin gəlirini artırmaq üçün çox işləməli olur və onların südəmə övladları isə dayənin ümidinə qalırdı.

Və nəhayət, Coan Huberə görə, gender stratifikasiyasının üçüncü prinsipi ümumsosioloji stratifikasiya nəzəriyyəsi ilə bağlıdır: hər hansı cəmiyyətdə daha böyük hakimiyyətə və nüfuzə malik olan insanlar maddi

rifah və dəyərlərin ailədən kənarında bölünməsinə nəzarət edənlərdir. İbtidai cəmiyyətdə bunlar ovçular, kənd təsərrüfatında – hərbi aristokratiya, sənayedə isə – siyasi, iqtisadi və hərbi bürokratiya idi.

Ekoloji şəraitin və əmək alətlərinin uşaq doğumu və tərbiyəsi ilə əlaqədə ovçuluq və meyvə yığımı, toxa ilə əkin, heyvandarlıq, əkinçilik və sənaye inkişafına əsaslanmış beş növ cəmiyyətdə gender stratifikasiyasının formalaşmasına təsirini izah edən nəzəriyyə həmin adları çəkilən üç prinsipə əsaslanır.

Ovçuluq və meyvə yığımına əsaslanan ibtidai cəmiyyətdə başlıca əmək aləti taxta nizə və daş idi. Həmin alətlərin köməkliyi ilə əldə edilən qida insanların kiçik qruplarla, əsasən 50-yə yaxın adamın birlikdə yaşaması ilə şərtlənirdi. İri heyvanları ovlamaqla məşğul olan kişilərin əti bütöv qrup daxilində bölüşdürə bildiyi, lakin uşaqlarla birgə giləmeyvə və qoz-fındıq yığan qadınların isə bununla yalnız öz ailəsini təmin edə bildiyi üçün kişilər daha böyük hakimiyyətə və nüfuza sahib idi. Ovun yeganə qida mənbəyinə çevrildiyi soslumalarda isə kişilərin üstünlüyü güclənirdi. Kişinin bir neçə ailə saxlamasına imkan verməyən ərzaq çatışmazlığı belə cəmiyyətlərdə poliqamiyanı nadir hadisəyə çevirirdi. Ovun kobud fiziki qüvvədən daha çox səbir, çeviklik, birgə hərəkət tələb etməsinə baxmayaraq, qadınlar ov ustalığına yiyələnə bilərdi. Lakin onlar ibtidai cəmiyyətdə bu nüfuzlu fəaliyyət növü ilə məşğul olmurdu. Məsələn onda idi ki, yüksək ölüm səviyyəsi ilə bağlı olaraq qadınlar öz həyatının əksər hissəsini uşaq doğmağa və övladını yaşatmaq üçün bəzən 4 yaşa qədər onu döşü ilə yedizdirməyə sərf edirdi. Bütün bunlar qadının evdən kənar qeyri-müəyyən vaxt keçirməsini tələb edən ovçuluqla məşğul olmasını mümkün edirdi.

Beləliklə, əhali hasilatına olan ehtiyac qadını ona hakimiyyət və nüfuz gətirən fəaliyyət növləri ilə məşğul olmağa imkan vermedi.

Həyatı təmin edən prinsipə yeni əsas – əkinçiliyə keçid əhalinin artımı, iqlim dəyişiklikləri və ovçuluğun insanları ərzaqla təmin etmək nöqtəyi-nəzərindən səmərəliliyinin tədricən azalması ilə bağlı idi. Başlıca ov obyektini olan iri məməlilərin populyasiyasının istehsal səviyyəsi insanların onları ovlamaq tələbatından geri qalmağa başladı. Torpağın vəziyyəti və iqlim baxımından əkinçilik üçün əlverişli şəraitin yarandığı bölgələrdə yemin azlığı ucbatından insanlar daha oturaq həyat tərzinə keçməli və torpağın şərti vahidindən əldə olunan yemin böyük miqdarı ilə bağlı həmin fəaliyyət növü ilə məşğul olmağa başladılar. Taxta əkin vasitələrinə əsaslanan primitiv toxalar 9000 il əvvəl Avrasiyanın Afrika ilə kəsişdiyi yerdə meydana gəldi. Taxta toxanın primitivliyinə və torpağı yaxşı belləməyə imkan verməməsinə və buna görə də insanları hər neçə ildən bir yaşadığı yerlərdən köçüb getməyə və yeni, məhsuldar torpaq axtararaq ovçuluqla, meyvə yığımı ilə də məşğul olmağa məcbur etməsinə baxmayaraq əkinçilik daha bol yem əldə etmək və bununla əlavə birlikdə sabit sayda yaşayan insanların miqdarını 95-ə çatdırmaq imkanı yaratdı.

Daha yaxşı inkişaf etmiş toxa ilə becərmə üsulu 6000 il əvvəl metal alətlərin yaranması ilə meydana çıxdı. Belə cəmiyyətlər Amerikada, Asiya və Avropada yarandı. Yemin miqdarının artması birliklərin sayının 60 dəfə çoxalmasına səbəb oldu. Metal alətlərin icad edilməsi tədricən ehtiyatların artmasına, sabit iqtisadi əlavənin yaranmasına, əmək bölümünün dərinləşməsinə və bununla da sosial bərabərsizliyin yaranmasına gətirib çıxardı. Bununla da müasir sosial stratifikasiyanın əsası qoyuldu. Bundan başqa, metaldan olan silah müharibəni daha səmərəli və əlavə məhsulun artması baxımından daha sərfəli etdi. Fəaliyyət növlərində prioritetlərin dəyişməsi gender stratifikasiyasında prinsipal dəyişikliklərə səbəb olmadı. Əgər primitiv toxa ilə becərmədə kişilər torpağı biçin üçün inhisarlaşdırmışdysa, daha inkişaf etmiş və irəli gedən cəmiyyətlərdə onlar müharibə aparılmasını inhisarlaşdırdı. Və yenidən maddi nemətlərin bölüşdürülməsi ilə bağlı qadınlar üzərində üstün hüquq əldə etdi.

Gender stratifikasiyası ilə bağlı eyni mənzərə dağlıq landsaft, müntəzəm quraqlıq yaxud qısamüddətli isti mövsüm ucbatından əkinçiliyin səmərəsiz olduğu üçün əsas yaşayış mənbəyini heyvandarlıqda görə cəmiyyətlərdə də müşahidə olunurdu. İnsanı evdən uzun zaman ayrı salan həm heyvandarlıq, həm də müharibə hamiləliklə və südümər uşaqlara qayğı ilə bir yerə sığmırdı və buna görə də kişilər yenə də maddi nemətlərin istehsalında və bölüşdürülməsində üstünlüyə malik olurdular.

Metal xışdan istifadəyə əsaslanan əkinçilik mövcud gender stratifikasiyanı möhkəmlətdi. Bundan savayı, bütün sənaye cəmiyyətlərində kişi və qadın davranışını təyin edən qanun, ənənə, stereotip və normalar şumlu əkinçilik dövrlərindəki çarlıq və imperiyalardan miras qalmışdı. Şumlu əkinçiliyin qadın statusuna təsiri özünü təkcə onun istehsalatda iştirak payının evdən çox aralı çöllərdə işlədiyi üçün azalmasında göstərmirdi. Yüksək məhsuldarlığa malik olduğu üçün şumlu əkinçilik torpağı əsas miras və var-dövlət növünə, monoqamiyanı isə varislərin sayı üzərində ciddi nəzarətin vacibliyi üzündən kəbinin əsas növünə çevirdi. Buna görə də kəbindənqabaqkı və evli insanın davranışı cəmiyyətin nəzarətinə alındı. Həmin nəzarət alətləri isə qanunlar, ənənələr və ictimai rəy oldu.

XIX əsrdəki sənayeləşmə Avropada şumlu əkinçilik dövrünə son qoydu. Maşınların yaradılmasının sürətli irəliləyişi kişilər və qadınlar tərəfindən yerinə yetirilən iş növlərini də dəyişdi. Zavod sistemi şəhərdə muzdlu işçi sinfi yaratdı və kişilərin işdəki davranışını dəyişdi. Artan əlavə məhsulun ədalətli bölümü uğrunda hərəkət başlandı ki, burada başlıca rolu kişilər oynadı. Qadınlara gəldikdə isə sənayeləşmənin və fabrik-zavod istehsalının törətmiş olduğu əmək bazarına onların gəlişi üç meylin – ölüm səviyyəsinin azalması, savadlanmanın yayılması və uşaq doğumunun azalmasının təsiri altında qadının həyat şəraitinin dəyişməsi

nəticəsində mümkün oldu. Yalnız bundan sonra işçi qüvvəsinin tərkibi evli qadınların hesabına artdı. Ölüm səviyyəsinin və uşaq doğumunun aşağı enməsi işləyən qadının orta hesabla həmiləklə və övladını yedizdirməklə bağlı iş yerindən kənarında keçirdiyi zamanın miqdarını da azaltdı. Savad səviyyəsinin artması qadına ümumilə gəlirini əvvəlkindən daha artıq təmin etməyə imkan verdi. Lakin bütün bunlar o demək deyildi ki, əmək alətləri və texnologiyanın inkişafında, əməyin ictimai bölümündə, maddi sərvətlərin əldə edilmə və istehlakının təşkil-iqtisadi əsaslarında baş verən dəyişikliklər yüzüliqlərlə təşəkkül tapan gender stratifikasiyası sistemini əsaslı surətdə dəyişə və bunun üstündə qurulan gender bərabərsizliyini ləğv edə bilərdi. Cəmiyyət sənaye mərhələsinə qədəm qoyduqdan sonra insan populyasiyasının qadınların müxtəlif ictimai-faydalı əmək növlərində iştirakının artımına və müvafiq olaraq onların sosial stratifikasiyanın inteqral ehtiyatları (maddi sərvət, nüfuz və təhsil) imkanına olan ictimai tələbatın təsirinə tədricən ixtisar olunması meyli formalaşmağa başladı. Lakin bəşər tarixi ərzində yaranan gender sosializasiyası, gender stereotipləri və göstərişləri, rəmzləri, rollar sistemi, gender idrak paradimaları və bir sıra digər dünyagörüşü, ideoloji və bütövlükdə mənəvi-mədəni məzmun amilləri tarixin bu məqamında gender bərabərsizliyi ruhu ilə o qədər dolmuş, o qədər sosial-aktiv və istehsal qabil olmuşdu ki, gender bərabərsizliyi baxımından əməyin və ictimai istehsalın nəticələrinə və cəmiyyətin peşə-vəzifə strukturunda statusların bölümünə müntəzəm şəkildə neqativ təsir göstərərək, gender stratifikasiyasının mövcud quruluş prinsiplərinin saxlanmasına yeni təkan verirdi (bu anlayışları və genderin sırf mədəni quruluşunun müvafiq aspektlərini sonrakı mövzuda daha geniş şəkildə nəzərdən keçirəcəyik).

Həll üsulu, dinamikası və nəticələrindən qadının istehsal prosesində və sosial əhəmiyyətli dəyərlərin ailədən kənar sahələrdə bölüşdürülməsi prosesindəki fəal iştirakının asılı olduğu əsas problemlərdən biri ailədəki vəzifə bölgüsüdür. Gender stratifikasiyası üçün ev işlərinin əhəmiyyəti sosial-sinfi təbəqələşmə və stratifikasiya üçün bazarın sosial-iqtisadi fenomeninin əhəmiyyəti qədər mühümdür. Gender bərabərsizliyinin aradan qaldırılması üçün əməyin ailədaxili bölümü probleminin vacibliyini bu cür ifadə etmək olar: qadın öz bacarığı və istedadının reallaşmasına kişi qədər əmin olmayınca, o bərabərhüquqlu ola bilməyəcək.

Araşdırılan problem baxımından qadınlara münasibətdə ayrı-seçkilik ondan ibarətdir ki, müasir cəmiyyətdə qadınların çoxu ikili işlə yüklənmişdir: ev işləri və gəlir əldə etmək üçün çalışdığı iş. Nəticədə qadın ərinin karyerası xətrinə özünün ixtisas yüksəlişindən imtina edir. Ev işləri yükü nəinki qadının ixtisas yüksəlişinə, həm də təhsil səviyyəsinin və dərəcəsinin yüksəlməsinə mane olur. Ev işi – təkə kişinin ödənişli işdə çalışmasını təmin edən gözəgörünməz və ödənişsiz qadın zəhməti deyil. Bu həm də hökumət və asılılıq təcəssüm etdirən «gender» əməyidir. «Ev işi» anlayışına məzmunca bir-birindən fərqlənən müxtəlif vəzifələr aiddir. Ailədə və sənaye ölkələrində qadının fiziki işi qadının inkişaf etməkdə olan ölkələrdə yerinə yetirdiyi işdən (su daşımaq, məhsul yığmaq, paltar toxumaq və s.) tamamilə seçilir. Amma su təchizatı, kanalizasiya, elektrik təminatı kimi rahatlıqlara baxmayaraq evdəki fiziki işin azalmasına rəğmən həmin iş yenə də bir fərddə – qadında cəmlənir. Qeyd etmək lazımdır ki, qadına münasibətdə ailədaxili əməyin ayrışdırılma bölümünün saxlanmasında mühüm rol ictimai şüurda möhkəmlənən gender stereotiplərinə və göstərişlərinə məxsusdur. Özü də hakimlik-asılılıq münasibətinin müntəzəm istehsalına baxmayaraq təkə kişi-lər deyil, elə qadınlar da həmin stereotip və göstərişləri rəhbər tutur.

Ailə hakimiyyətinin mühüm mənbəyi və ölçüsü pul və ona nəzarətdir. Gender stratifikasiyası üçün vacib olan yalnız ailə gəlirinin həcmi məsələsi yox, həm də kimin pul qazanması, həmin pulu ailə daxilində nəzarətdə saxlaması, bölüşdürməsi və xərcləməsidir. Praktika göstərir ki, ailə büdcəsi üçün pulun qazanılması ailənin gəliri üzərində avtomatik nəzarət yaratmır. Müasir evli qadınların ailə büdcəsindəki xidməti getdikcə artsa da, cəmiyyətdə onların statusu hətta şəxsi gəlirinə nəzarət etmək bacarığı baxımından belə kritik olaraq qalır. ABŞ-də aparılan araşdırmaların nəticəsi çox geniş yayılan bir vəziyyəti əks etdirir. Məlum olmuşdur ki, pulun idarə olunmasının «defisit üzərində nəzarət» sayıldığı azgəlirli ailələrdə maliyyə nəzarəti qadın tərəfindən yerinə yetirilir; gəlirin yüksək olduğu ailədə isə maliyyə nəzarəti adətən kişiyyə məxsus olur. Gender normaları ərin qazandığı pulun hamısını ailə büdcəsinə vermədiyi və pulun bir hissəsini öz şəxsi ehtiyacı üçün saxladığı vəziyyəti nəzərdə tutur. Məvacibə əlavələr, mükafat və digər əlavə qazanc haqqında da bunu söyləmək olar. Arvadın qazandığı pula gəldikdə isə normativ münasibət burada çox zaman onun uşağa baxmaq üçün yaxud xırda xərclər üçün sərf olunmasını nəzərdə tutur və bunu ailənin ümumi büdcəsinə daxil etmir.

Əməyin ailədaxili bölümündə gender bərabərsizliyinin stereotiplərdən və göstərişlərdən asılılığına ev işlərinin rəmzləşməsi daha bir sübutdur. Ev işi «qadın» olmaq anlayışının «təbii» (mədəni gözlənilən və qanunlaşdırılmış) bir hissəsi, «lazımı ailələrin quruluş proyektinin» bir hissəsidir. Ev işinin keyfiyyəti çox vaxt qadının rəmzi rəğbəti olaraq aşkarlanır. Bu zaman qadın öz vəzifəsini ərinin tələblərini yerinə yetirmək vacibliyi olaraq müəyyənləşdirir, ərə isə arvadının elədiklərinə şəxsiz tənqidlə yanaşmaq hüququ verilir. Bundan başqa, ev işinin yerinə yetirilməsi sevgi və qayğının ifadəsi kimi başa düşülür, amma kişi üçün və qadın üçün bərabər bölünür. Ev işi qadının evə qayğısı kimi nəzərdən keçirilir, buna görə də qadın ailənin ehtiyacını yerinə yetirmirsə, özünü günahkar hesab edir. Kişi isə ev işində az xidməti olsa belə, bunu minnətlə edir. Və nəhayət, ev işinin qadına aid olması kimi stereotip qavranış ailədə hakimiyyət iyerarxiyasını, subordinasiyanı təcəssüm etdirir.

Əsasında kişinin üstün rolu, onun sosial qrup olaraq hakimliyi (patriarxat) ilə xarakterizə olunan ictimai münasibətlər sisteminin formalaşdığı gender stratifikasiyası və gender bərabərsizliyi öz əksini əməyin yalnız

ailədaxili çərçivədə deyil, həm də ictimai bölümü səviyyəsində, cəmiyyətin əmək fəaliyyətinin bütün səviyyələrində tapır. Cəmiyyətin keçdiyi tarix boyu formalaşmış qadının ailə qisməti nəzəriyyəsi onun əsarəti və istehsal sahəsində əzilməsinə əsas vermişdir: yaşayış üçün qazana bilmək imkanı ona yaxşılıq, iltifat kimi, qadının professional karyera etmək yaxud yüksəködənişli və nüfuzlu məşğulluq sahələrə daxil olmaq cəhdi isə olduqca ciddi, bəzən də qarşısızalmaz maneələrlə qarşılaşır. Hər dəfə əməyin ayrı-seçkili bölümü özünü göstərir: müasir iqtisadiyyat və əsas idarəetmə sistemi sahələrində qadınlardan daha çox qazanmaq imkanı olan kişilərə üstünlük verilir; qadına münasibətdə isə çox vaxt «qalığı prinsipi» adlanan prinsip işə düşür ki, nəticədə qadın onun üçün əsasən ənənəvi sayılan, daha az ödənişli və az nüfuzlu səhiyyə, təhsil, məişət xidməti, sosial təminat sahələrində işləməli olur. Əməyin ictimai bölümündəki ayrı-seçkilik özünü yalnız fəaliyyət dairələrinin «kişi» və «qadın» sahələrinə bölünməsində deyil, həmçinin «qadın»a aid kimi nəzərdən keçirdiyimiz sahələrdə də rəhbər vəzifələrə əsasən kişilərin: məktəb direktorları, baş həkimlər, sosial təminat sahəsini idarə edənlər və s. təyin olunmasında göstərir. Qadın və kişinin ixtisas yüksəlişindəki mövcud fərqlərin əsasında cəmiyyətin analoji şəraitdə həm onun, həm də bunun qarşısında qoyduğu müxtəlif tələblər durur. Karyera pilləsi ilə irəliləmək istəyən qadın ənənəvi olaraq kişilərə aid edilən sırf kişi keyfiyyətləri nümayiş etdirməlidir: rasionallıq, təcavüzkar aktivlik, dönməz xarakter və s. – özü də həmin vəziyyətdə kişidən tələb ediləndən qat-qat artıq dərəcədə. Bu zaman qadının professional fəaliyyətdə və karyerada nail olduğu uğurları çox zaman onun malik olduğu bacarıq və biliklə deyil, cürbəcür səbəblərlə izah edirlər; uğursuzluqlar isə onun cinsi mənsubiyyəti ilə əlaqələndirilir. Qadının peşə yüksəlişinə neqativ münasibətin digər amili onun ailədəki vəzifələrinə cəmiyyətdə kök salmış münasibətdir. Bir tərəfdən, qadın üçün peşəkar fəaliyyətin yox, ailədəki vəzifəsinin əsas yer tutması ilə bağlı stereotip özünü büruzə verir. Digər tərəfdən isə, evli qadının həmin vəzifələri (ilk növbədə ana qayğıları) çox vaxt onun bir işçi kimi, üstəlik də rəhbər işçi kimi fəaliyyətinin nəticəsinə mənfi təsir göstərə bilən və onu nüfuzdan sala biləcək vəziyyət kimi qəbul edilir.

Gender bərabərsizliyinin əmək sahəsindəki başqa bir problemi iş yeri təşkil edilərkən qadın orqanizminin bioloji xüsusiyyətlərinə faktiki olaraq məhəl qoyulmamasıdır. Kişi ilə müqayisədə qadın əməyinin mühafizəsi və onun iş şəraitinin yaxşılaşdırılması qadınlara tam professional fəaliyyətinin vacib şərtidir. Burada ilk növbədə söhbət qadın səhhətinin müdafiəsindən, reproduktiv sistemin zərərli istehsalat amillərinin təsirindən qorunmasından gedir. Qadın əməyi xüsusi, daha diqqətli təşkil, normalaşma və təminat üsullarına ehtiyac duyur. Qadın orqanizmi səs, vibrasiya, temperaturun kəskin dəyişməsi, toz, natəmiz hava, zəif işıq, monoton əməliyyat ritmi, ağır əşyalarla iş kimi xoşagəlməz amillərə kişi orqanizmindən daha tez reaksiya verir. Buna görə də müxtəlif avadanlığın layihələşməsi və hazırlanması zamanı qadın orqanizminin xüsusiyyətlərinin nəzərə alınmaması və bəzi əmək növlərində xüsusi iş normalarının olmaması ona pis təsir edir. Həmin amillərin neqativ təsiri lazımsız enerjinin sərfində, iş qabiliyyətinin azalmasında, əsəb sisteminin pozulmasında özünü büruzə verir.

Bütün bunlar onu deməyə imkan verir ki, əmək və ailə-məişət sahələrində sosial təşkil olunmuş gender münasibətləri sistemi qadının öz bilik və bacarığını aşkar etmək baxımından başlanğıc imkanlarını mənğənəyə salır. Bu sahədə mövcud olan problemlər heç də qadının istehsalat sahəsində daha fəal daxil olması, onun əmək fəaliyyətinin və ailə yükünün optimal birliyi məsələsi deyildir. Gender stratifikasiyasında qadının statusunun tam professional irəliləyiş, layiqli sosial qəbul, hərtərəfli yaradıcılıqla məşğul olmaq baxımından dəyişməsi üçün cəmiyyətdəki bütün sosial institutların müntəzəm, məqsədyönlü, sistemli fəaliyyəti gərkdir. Onu da əlavə edək ki, yuxarıda adı çəkilən gender bərabərsizliyi problemlərinin bir çoxu ayrı-ayrı sosial şəraitdə müxtəlif kəskinliklə özünü göstərir. Belə ki, inkişaf etmiş yüksək bazar iqtisadiyyatına və əməyi yüngülləşdirən texnologiyaya, yüksəktəşkilli əmək bazarına, olduqca yüksək gəlirin müxtəlif formalarına, yüksək inkişaf etmiş büdcədənkənar sosial təminat mənbələrinə və aktiv sosial siyasətə, tərəqqi edən demokratik hakimiyyət və vətəndaşların siyasi iştirak institutlarına, özünün demokratik meyilli siyasi-hüquq norma və dəyərlərinə malik postsənaye ölkələrində əmək və ailə-məişət sahəsində gender stratifikasiyasının adı çəkilən problemlərini həll etmək üçün olduqca əlverişli şərait yaranmaqdadır. Məsələn, həmin ölkələrdə orta və yüksək gəlirli ailələrdən olan kişilərin əksəriyyəti öz xanımlarının aktiv şəkildə pul qazanmaq və ya öz yaradıcılıq imkanını hansısa başqa sahədə (sosial proqramlar, xeyriyyəçilik, elmi fəaliyyət və s.) tətbiq etmək imkanına olduqca normal və rəğbətlə yanaşırlar. Eyni zamanda ailədaxili işin paritet şəkildə bölünməsi üçün lazımi qədər güclü sövqedici motivlər yaranır. Totalitar siyasi rejimli və müvafiq surətdə istiqamətlənmiş sosial-iqtisadi institutları olan, həmçinin də totalitarizmdən demokratiyaya və bazar iqtisadiyyatına keçid dövrünü yaşayan ölkələrə gəldikdə isə burada gender bərabərsizliyinin deyilən sahələrdəki vəziyyəti optimist qiymətləndirmədən olduqca uzaqdır. İqtisadi böhran, istehsalat səviyyəsinin aşağı enməsi, işsizliyin artması, sosial proqramların ixtisarı, bütün sahələrin yöndəmsiz dövlət idarəetmə sistemindən güclü şəkildə asılı olması və sosial gərginlik mahiyyətə patriarxat gender stratifikasiyasının rolunu bir çox şeydə dərinləşdirir.

Genderin sosial qurulmuş fenomeninin başqa bir vacib aspekti qadının siyasi sahədə rolu və yeridir. Qadının faktiki olaraq siyasətin formalaşmasından və dövlət aparatının fəaliyyətinə nəzarətindən aralı düşməsi postsovet məkanında olduqca geniş yayılmış bir vəziyyət idi. Belə vəziyyətin səbəblərindən biri keçid cəmiyyətlərində iqtisadi, sosial və siyasi sistemlərdəki dəyişikliklərin o şəraitdə baş verməsidir ki, heç də bütün sosial qruplar öz siyasi marağını dəqiq söyləməyi və eyniləşdirməyi bacarmır. Qadına qarşı münasibətdə bu

patriarxat stereotiplərin hökmranlığı və müxtəlif sosial qruplara aid olan qadınların ümumi hərəkət platforması işləmək bacarığının olmaması ilə bağlıdır. Əvvəllər, totalitarizmdə rəsmi siyasi karyera edən qadın bir qayda olaraq, nəinki digər qadınların yüksəlməsinə və irəli getməsinə kömək etmirdi, əksinə, öz sosial-demoqrafik qrupundan aralanırdı. Artıq təşəkkül tapmış həmin qadın-siyasətçi stereotipinin yeni reallıqda öz təsdiqini tapması heç də əsaslı sayıla bilməz. Müasir şəraitdə yeni tip siyasətçi qadının formalaşması üçün müəyyən zəmin yaranmaqdadır. Hər şeydən əvvəl bu, qadına siyasətə kütləvi tədbirlərdən, seçki kampaniyalarından, siyasi partiyalarda, elmi-istehsalat birliklərindəki fəaliyyətdən keçərək gəlməyə imkan verən sosial-siyasi məkanın ümumi demokratikləşmə prosesidir. Burada nəzərdə saxlamaq lazımdır ki, qadınların öz siyasi marağını dərk etməsi prosesi daha yavaş gedir, çünki qadının fikrincə daha əhəmiyyətli olan: ölkənin siyasi vəziyyəti, sosial problemlər, aşağı məvacib, əmək bazarında vəziyyətin pisləşməsi, uşaqların səhhəti və təhsili, ailə problemləri və sairə kimi problemlər onu üstələyir. Qadının siyasi fəaliyyətə daxil olmasına mane olan digər səbəb kişi korporativ mədəniyyətidir ki, onun əsasında şəxsi münasibətlər və qadın siyasətçilərə qarşı qabaqcadan yaranan yanlış fikir durur. Qadını qəbul etməməyin kökləri iyerarxik gender stratifikasiyasına gedib çıxır ki, ona müvafiq asılı rol ayrılırdı. Qadın siyasi karyerasında kişi və qadının müxtəlif imkan qiymətləri, qadının vaxtını məhdudlaşdıran ailə işlərinin qeyri-bərabər bölünməsi, ailədə qadının müvafiq mənəvi dəstəyinin olmaması kimi amillər də ləngidici rol oynayır. Qadınlar kişilərlə müqayisədə daha az dərəcədə müstəqil seçim əsasında yaşayır və bu da onların siyasi fəallığına mənfi təsir göstərir.

Buna baxmayaraq son onilliklər ərzində dünyadakı siyasi strukturda qadın təmsilçiliyinin xeyrinə mühüm dəyişikliklər baş vermişdir. Qadın özünüdərkinin yüksəlməsi, tarixi prosesdə öz rolunun başa düşülməsi təkcə kişi və qadının rolu barədə deyil, həmçinin «hakimiyyət», «siyasət», «demokratiya», «liderlik» kimi anlayışların mənası barədə də təsəvvürlərin tədricən dəyişməsi ilə bir vaxtda baş verir. Qadının cəmiyyətdə öz həyat yolunu müstəqil seçə bilən nəinki bərabər hüquqlu, həm də bərabərdəyərli üzv olması ilə bağlı etiqad getdikcə güclənir. Dünya təcrübəsi göstərdi ki, siyasət sahəsində rəhbər vəzifə tutan qadınların sayının artması siyasi addım arsenalının strukturunda, həm siyasətdaxili, həm də xarici siyasət səhnələrində siyasi problemlərin və ziddiyyətlərin daha insanpərvər, daha mənəviyyətli həll vasitələrinin seçilməsində pozitiv dəyişikliklərə səbəb olur.

Və nəhayət, genderin sosial aşkarlığının daha bir aspektinə toxunmaq. Genderin sosial təşkilinin hərtərəfli, bütöv sosial sistem olaraq cəmiyyətin digər struktur elementləri ilə qarşılıqlı əlaqəli təhlili gender stratifikasiyasının və gender bərabərsizliyinin cəmiyyətin sosial strukturunun sosial-sinfi, irqi və milli-etnik təbəqələşməsi ilə sıx bağlılığını və qarşılıqlı təsirini tam dəqiqliyi ilə izləməyə imkan verir. Unutmaq olmaz ki, məqsədi gender fenomeninin təkcə ən ümumi nöqtələrinin üzə çıxarılması olan gender probleminə yalnız ümumnəzəri yanaşma müəyyən dərəcədə həmin sosio-mədəni konstruktun bu yaxud başqa səviyyədə praktiki görünüşünü səciyyələndirən konkret forma, şərait, amil və əlaqələrdən abstraktlaşmasına yol verə bilər. Gender bərabərsizliyinin konkret tarixi şəraitdəki problemlərinin geniş tədqiqi isə sosial-sinfi, irqi, etnik və və bilavasitə gender statusu da daxil olmaqla, gender münasibətlərinin həmin subyektinin bütün sosial status və mövqe əlaqələrinin mütləq nəzərə alınmasını tələb edir.

Onları hər bir elementin bu yaxud başqa dərəcədə digərlərindən asılı olduğu vahid stratifikasiya sistemi kimi araşdırmaq lazımdır. Məsələn, sənaye kapitalizmi dövründə sosial sinfi və gender stratifikasiyası arasındakı əlaqə sinfi mənsubiyyətindən asılı olmayaraq bütün qadınların əzilməsində və eyni zamanda fəhlə sinfini təşkil edən həm kişi, həm də qadınların istismarında özünü göstərirdi. İrqi ayrı seçkiliyin mövcud olduğu ölkələrdə mahiyyəti qadının ailə üçün yaşaması haqda müddəadan ibarət olan gender ideologiyası və aşağı səviyyəli (irqi mənsubiyyət baxımından) qrupların ikinci dərəcəliliyini və etibarsızlığını əsaslandıran irqi ideologiya ağırdərilə kişilərin hakimiyyətini təsdiq edən stratifikasiya sisteminin yaranmasına yardım edirdi. Bu cür cəmiyyətdə elə vəziyyət yaranmışdı ki, bütün kişilər və bütün ağırdərililər (cinsindən asılı olmayaraq) istismarçı rolunda çıxış edirdi: ağırdərilə kişilər həm ağırdərilə qadınları, həm də rənglidərilə kişi və qadınları; ağırdərilə qadınlar rənglidərilə kişi və qadınları; rənglidərilə kişilər rənglidərilə qadınları istismar edirdi. Qeyri-millətdən olan əhalinin – üçüncü dünya ölkələrindən və MDB-dən çıxmış insanların – məskən saldığı ölkənin vətəndaşlığına malik olmayaraq əsasən azödənişli yerlərdə istifadə olunduğu cəmiyyətlərdəki gender və milli-etnik stratifikasiyanın kəsişində də eyni mənzərənin şahidi oluruq. Belə cəmiyyətdə stratifikasiya sistemi piramidasının zirvəsində kişilər (millətindən asılı olmayaraq) və həmin dövlətin vətəndaşları (cinsindən asılı olmayaraq) dayanır. Beləliklə, konkret sosial şəraitdə sinfi, irq, millət və gender sosial bərabərsizliyin eyni zamanda mövcud olan sistemlərini formalaşdırmağa qabildir.

Genderin sosial qurulma prosesinin təhlili göstərdi ki, onun əsasında dayanan gender stratifikasiyası və gender bərabərsizliyi cəmiyyətin həyat fəaliyyətinin ayrı-ayrı sahələrində özünü büruzə verərək bir sıra norma, dəyərlər, stereotip və göstəriciləri formalaşdırır ki, onlar da öz növbəsində yayıldıqca və təsdiqini tapdıqca mövcud gender sisteminin istehsalına dəstək verir.

XX yüzilin ikinci yarısında dünya ölçüsündə özünü göstərən qadın hərəkəti Azərbaycanda da özünü hiss etdirir. Qadın cəmiyyət həyatının bütün sahələrində kişilərlə bərabər olmaq istəyir. Müasir dövrün bu tələbi İlyas

Əfəndiyevin yaradıcılığında daha dolğun, daha yüksək səviyyədə əksini tapıb. Onun yaradıcılığının əsasını təşkil edən roman, povest, pyes və hekayələrində qadın azadlığı, hüququ, qadın statusu mərkəzdə durur.

1.21. Mədəniyyətin gender aspektləri

Keçən yüzilin 70-ci illərində sovet nəşriyyatının buraxdığı «Ədəbiyyat ensiklopediyası»nın 8-ci cildində ədəbi xarakterlə bağlı bu gün də əhəmiyyətini itirməyən müəyyən açıqlama verilir: «Ədəbi xarakter müəyyən dolğunluq və fərdi müəyyənliklə təsvir edilən insan obrazı olub, onun vasitəsilə həm ictimai-tarixi situasiya ilə şərtlənmiş davranış tipi (hərəkət, fikir, təəssürat, nitq fəaliyyəti), həm də insanın var olmasına dair müəllifin mənəvi-estetik konsepsiyası üzə çıxarılır. Ədəbi xarakter bədii bütövlükdür, ümuminin təkrar olunanla fərdi olanın – təkrar olunmayanla, obyektivin (insan həyatının ədəbi xarakter üçün örnək olan bəzi sosial-psixoloji reallığı) subyektivlə (müəllif tərəfindən örnəyin dərk edilməsi və qiymətləndirilməsi) üzvi vəhdətidir». Ancaq xarakter anlayışı humanitar-sosial elmlərin digər sahələrinin – fəlsəfə, psixologiya və sosiologiyanın da mühüm anlayışıdır. Bu elm sahələrindəki xarakter termini ilə ədəbiyyatşünaslıqdakı xarakter anlayışı arasındakı fərqi adı çəkilən nəşr belə göstərir: «...Ədəbi xarakter «yeni reallıqla», bədii baxımdan «yaradılmış» şəxsiyyət olaraq qarşıda durur və real insan tipini əks etdirərək ona ideoloji aydınlıq gətirir. Məhz insanın ədəbi obrazının konseptuallığı ədəbiyyatşünaslıqdakı xarakter anlayışını bu terminin psixologiya, fəlsəfə və sosiologiyadakı mənasından fərqləndirir». Beləliklə, bədii ədəbiyyat müxtəlif sosial norma və qaydaların, rolların, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin, o cümlədən, gender rolu və stereotiplərinin, gender identikliyin, ümumiyyətlə, cins-rol münasibətlərinin müəyyən bir sosiomədəni məkanda canlı qalereyasını təşkil edir.

Mədəniyyətin gender təhlilində, genderin mədəni quruluşunda kişi və qadın təfəkkür üslubları, maskulin və femin dərkətmə paradqlmaları münasibətlərini öyrənmək ayrıca bir əhəmiyyət daşıyır. Androsentist bir cəmiyyətdə uzun müddət qadında məntiqi təfəkkür qabiliyyəti olmamasına dair təsəvvür formalaşmışdır. Bu imtiyaz isə kişiyə verilmişdi. Ancaq araşdırmalar artıq bu təsəvvürün əleyhinə nəticələr göstərir. Kişi məntiqinin hökm sürdüyü cəmiyyətdə qadın kişi təfəkkürü qaydalarını qəbul edərək sosiallaşır, o cümlədən, gender rolu və stereotiplərini mənimsəyir. Belə bir şəraitdə, daha doğrusu, məskulin məntiqin hökm sürdüyü dövrlərdə formalaşan dünyadərki gender asimmetriyasını təsbit edir. Kişi və qadın təfəkkür üslubları, dərkətmə paradqlmaları münasibətini öyrənmək baxımından da bədii ədəbiyyat çox dəyərli vasitə və qaynaqdır.

Sosializmdən öncəki dövrü əks etdirən əsərlərdə cinslərarası münasibətlərdə gender bərabərsizliyi özünü daha açıq şəkildə göstərməkdədir. Bu münasibətlərin tənzimlənməsində ənənələrin rolu mühümdür. Cinslərarası münasibətlərdə şəraitin çox vaxt yalnız təfsiri, bu təfsirdən çıxan hökmlər iştirak edir. Qadının hüququ geniş deyil. Bununla belə, Azərbaycanın milli mentalitetinə xas olan qadına tarixi ehtiram ənənəsindən irəli gələrək bu əsərlərdə təsvir edilən cəmiyyətdə qadına hörmət duyğusu özünü daim hiss etdirir.

Bununla belə, qadın ictimai həyatın hələ kişilərlə bərabər iştirakçısı deyil. M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Y.V.Çəmənşəminli, N.Nərimanov və s. kimi müəlliflərin əsərlərində bu deyilənlər görünməkdədir. Bu əsərlərdən məlum olur ki, kənd, elat mühitində mövcud cinslərarası qarşılıqlı münasibətlərin məzmunu ilə şəhər mühitindəki, təəssübkeşliyin daha kəskin olduğu mühitdəki analoji münasibətlərin məzmunu arasında müəyyən fərq vardır. Belə ki, elat mühitində yaşayan qadınlar şəhərdəki, təəssübkeş mühitindəki həmcinslərinə nisbətən ictimai həyatda müəyyən azadlıqdan istifadə edə bilməmişlər. Məsələn, M.F.Axundovun komediyalarında qadınlar kişilərin üstünlüyü, dominantlığı mövcud olan mühitdə zirəkdiqlər, yeri gəldikdə, kişilərə ağıllı məsləhətlər verirlər. Ümumiyyətlə, M.F.Axundovun 1850-1855-ci illərdə yazdığı altı komediya «Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər», «Hekayəti-müsyö Jordan həkim nəbatat və dərviş Məstəli şah-cadukuni-məşhur», «Hekayəti xırs quldurbasan», «Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran», «Sərgüzəşti-mərdi-xəsis» («Hacı Qara»), «Mürəfiə vəkillərinin hekayəti» Azərbaycanın o zamankı sosiomədəni həyatının cins-rol münasibətləri baxımından xarakteristikasının canlı ifadəsidir. Bu mühitdə kişinin hökmü üstündür, ancaq qadının da mövqeyinə də yer verilir. Onun sosial statusu var.

C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» povestində qadın hüquqsuzluğu qatı bədii boyalarla verilir. Xudayar Katda – Zeynəb qarşılıqlı münasibətlərində gender bərabərsizliyinin tipik təəcəssümü təqdim edilir. «Ölülər» dramında İskəndər – Nazlı xətti cəmiyyətdəki mövcud cins-rol münasibətlərinin durumunu əks etdirir. Nazlı cəmiyyətin dərdlərini, ağrılarını duyan, ancaq doğru bir çıxış yolu tapa bilməyib içkiyə qapılan İskəndərin kiçik yaşlı bacısıdır. İskəndərin Nazlıya müraciətlə dediyi sözlər cəmiyyətdəki gender münasibətlərini xarakterizə edir: «Ey mənim gözəl, Nazlı bacım!. Bir bax, həyətdə gün çıxıb: sən ki, o günü görməyəcəksən, nəyə lazımdır, onun işığı. Çöldə otlar göyərüb, ağaclar çiçək açıb, amma nəyə lazımdır sənsiz o çiçəklər, o çəmənlər?!». Bununla belə, Mirzə Cəlilin əsərlərində cəmiyyətdəki gender münasibətlərini daha sərt şəkildə, real duruma nisbətən daha kəskin şəkildə verildiyini deyə bilərik.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycanın ictimai-siyasi və ədəbi mühitində «qadın azadlığı» məsələsinin qadın emansipasiyası ideyasının aktivləşməsi ilə bağlı M.Ə.Sabir qadın azadlığının boğulmasına qarşı kəskin

bədii-satirik bir dil ilə mübarizə aparır. M.Ə.Sabir kiçik yaşlı qızların yaşlı, qoca kişilərə ərə verilməsini qamçılayır:

*Ol gün ki, adaxladız, utandım,
Oğlandı dediz, ərin, inandım,
Ər böylə olurmuş?! İndi qandım,
Xandostu, amandı, qoyma gəldi!
Kirdarı yamandı, qoyma gəldi!*

Qadının maarifdən, təhsildən məhrum qalmasını isə qadının öz dilində belə ifadə edir:

*... Evimizdə var idi hər nə desən:
Qatıq, ayran ilə qaymaq, nə yesən!
Nə bilirdik nə zəhirmardı kitab?
Biz olan evdə haçan vardı kitab?*

Hüseyn Cavidin yaradıcılığında qadın azadlığı probleminin işlənməsi mərkəzdə durur. Böyük sənətkar bəşəriyyətin yüksəlişini, gerilikdən qurtuluşunu qadının cəmiyyətdə durumu ilə bağlayırdı:

*Qadın gülərsə şu ıssız mühitimiz güləcəkdir,
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək.*

H.Cavid yaradıcılığında cinslərarası münasibətlərin, gender sisteminin romantik şərhə verilir. Şairin ilham pərisi kimi baxdığı müsəlman Şərq qadınının cəmiyyətdə durumu heç də ürək açan deyil. Bu qadın eyni adlı şeirdə belə təqdim edilir:

*Mən nə idim? Şərqin əzilmiş qadını!
(Bir az sükut...)
Mən nə idim? Uf, onu heç sormayınız!
Varlığım bir quru heç.*

«Varlığı heç olan» bu qadın gözəldir. Cəmiyyət həyatında yeri məhdud olsa da, seksual obyekt olaraq diqqət mərkəzində durur: «Vardı bir çox tapınanlar da mana // Çünki pək dilbər idim» - deyir. Artıq o qaranlıq günlər arxada qalır, şərq qadını azadlığına nail olur və «Şərqin azadə, gülər bir qızıyam» deyir. Deməli, cəmiyyət həyatında baş verən sosial-siyasi dəyişmələr gender sisteminin məzmununda əksini tapmışdır.

Bu muhitin qadını ərinin haqsızlığını duysa belə, yenə ona boyun əyir və sevgidə səmimidir, vəfaldır. N.Nərimanovun «Nadir şah» dramındakı Gülcahan, İ.Şıxlının «Dəli Kür» romanındakı Zərnigar buna örnəkdirlər. «Dəli Kür»də Cahandar ağa – Şahnigar xanım xətti cəmiyyətdəki cinslərarası münasibətləri daha qabarıq açıb göstərir, mənalandırır. Ənənələr ilə yoğrulmuş Cahandar ağa dedi-qodu, iftira qarşısında dözmə-yərək bacısını qətlə yetirir. Onun cəmiyyətindəki «əsil kişi» və «əsil qadın» təsəvvürləri onu belə bir hərəkətə məcbur edir.

İ.Şıxlının «Ölən dünyam» romanı müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük nailiyyətlərindən biridir. Roman XIX sonu – XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan sosiomədəni həyatının bədii təəcəssümü olub, cinslərarası münasibətlərin müxtəlif çalar və təzahürü ilə müxtəlif səviyyəli və məzmunlu gender stereotipləri şəbəkəsi ilə zəngindir. «Ölən dünyam»dakı cəmiyyətdə qadın hüquqsuz deyil, hətta o, öz ağıl və bacarığı ilə bir nəslin başında durur. Əlbəttə, bu cəmiyyətdə gender bərabərsizliyi müəyyən səviyyədə özünü göstərir. Ancaq cinslərarası münasibətlərdə kəskin ziddiyyət və qarşıdurma yoxdur. Bu cəmiyyətdə əxlaqi dəyərlər öz sağlamlığını qorusa da, artıq bir təhlükə, yeni təsirlərin hücumu qarşısında olduğu da görünməkdədir.

Sosializm dövründə araşdırmanın əvvəlki qismində deyildiyi kimi, kişi və qadın münasibətlərinin məzmununda qadın obrazında yenilik baş verdi. Azərbaycan qadını ilk öncə hüquqi, sonra isə real hüquqi imkan və azadlıqlar qazandı. Qadın hüququnun genişlənməsində, hüquq baxımından kişi ilə bərabər olmasında partiya və hökumətin himayədarlığı, təşviqi mühüm rol oynadı. Məhz bu himayə sayəsində qadın tezliklə cəmiyyət həyatının fəal iştirakçısına çevrildi. Ancaq ictimai və xüsusi həyat sahəsinin ideologiyalaşdırılması, qadının istehsalata geniş ölçüdə cəlb olunması, əlavə yüklə yüklənməsi və s. yeni ayrışdırıcıya gətirib çıxarır, gender bərabərsizliyinin bir qaynağını yaradırdı.

Sosializm dövründə cinslərarası münasibətlərdə, qadının sosial statusunun yüksəlişi bədii ədəbiyyatda da öz əksini tapdı. Bu baxımdan C.Cabbarlı və İ.Əfəndiyev yaradıcılıqlarının gender baxımından müqayisəli təhlili sosializm dövrü gender münasibətlərinə dair real təsəvvür yaratmağa imkan verir. C.Cabbarlı qadın adlarını daşıyan bir sıra hekayə («Dilarə», «Gülzar», «Dilbər», «Firuzə» və s.) və pyeslər («Sevil», «Almaz», «Dönüş») yazmış, dövrün cinslərarası münasibətləri bu obrazların bədii ifadəsində əksini tapmışdır.

C.Cabbarlının «Sevil», «Almaz», «Dönüş» və s. kimi pyesləri qadın azadlığının reallaşmasını, XX yüzilin 20 – 30-cu illərində Azərbaycanda qadın hərəkətinin gedişini əks etdirir. Bu baxımdan Sevil obrazı maraqlı doğurur. Öz hüququnu ilk öncə anlamayan, ərindən böyük insan tanımayan və küçüyə çədrəsiz çıxmayan Sevil

çevrəsində baş verən hadisələrin, ictimai dəyişmələrin təsiri ilə çadrasını çıxarıb ictimai həyata atılır. Partiya və hökumətin qayğısı və müdaxiləsi Sevilərin hərəkətini, mübarizəsini təşviq edir, onları qoruyur. Almaz artıq mübarizədə bərkimiş, ictimai həyatda daha inamla iştirak edən qadın obrazıdır.

İ.Əfəndiyevin «Körpüsəlanlar» romanı 1960-cı ildə yazılıb. Bu elə bir dövr idi ki, Qərbdə qadın hərəkətinin – feminizmin yeni yüksəlişi başlamaqda, sovetlər ölkəsində, o cümlədən, Azərbaycanda onun təsirləri duyulmaqda idi. Romanda Səriyyə – Adil xətti Azərbaycanın sosiomədəni həyatında mövcud olan gender münasibətlərini əks etdirir. Adil hər baxımdan cəmiyyətdə köklənmiş kişi təsəvvürlərinə cavab verən bir obrazdır. Yazıçı Adili Səriyyənin dili ilə belə təqdim edir: «Ortaboylu, yaraşığı bir oğlan idi. Olduqca təmiz-tarix, səliqəli geyinirdi. Məclislərdə, cəmiyyət içində özünü ləyaqətlə aparardı, artıq-əskik danışmazdı. Hamı onun çox ağıllı, hər şeyin yerini bilən bir Adam olduğunu, çox irəlilərə gedəcəyini söyləyirdi». Səriyyə də cəmiyyətin «əsil qadın» təsəvvürlərinə uyğun gənc bir qadın idi. Bir qadın olaraq dərin mühakimələrə dalmaq onun işi deyildi. Onun bu durumu mövcud gender stereotipini əks etdirirdi. O, Adilin «xoşbəxtlik» haqqında mühakimələrini dinləyərkən özü haqqında deyir: «Onun ... sözlərini unutmadım. Lakin o sözlərin mahiyyətini dərk etmək, əsl xoşbəxtliyin nədən ibarət olduğunu anlamaq mənim gücüm çatan iş deyildi. Məni isə mühakimədən artıq duyğular cəlb edirdi».

Adilə görə qadın kişidən hər baxımdan, təhsil səviyyəsində, xarici görkəmdə bir pillə aşağı olmalı idi. Belə olduqda, ailə həyatında nizam mövcud olardı.

Onlar bir-birini sevərək evlənmişlər, rahat ailə həyatını pozacaq bir şey yoxdu. Ancaq Adil yol idarəsinə rəis təyin edildikdən, Səriyyənin də yol-körpü tikintisində fəal iştirakından sonra vəziyyət getdikcə dəyişməyə başlayır. Səriyyə ictimai həyatda öz yerini, ləyaqətini dərk etməyə başladığıca Adilin standart «qadın» və «kişi» təsəvvürləri ilə qarşılaşır, onların arasında gərginlik artaraq sonda ayrılırlar.

Əgər C.Cabbarlının Sevilə, Almazı ictimai həyata partiya və hökumətin dəstəyi ilə atılırsa, İ.Əfəndiyevin Səriyyəsi cəmiyyətdə özünü təsdiqinə öz mübarizəsi ilə nail olur. Səriyyə tədricən irəliləyərək zamanı, cəmiyyəti və cəmiyyətdəki yerini dərk edə bilən qadın səviyyəsinə yüksəlir.

İkinci dünya müharibəsi illərində arxa cəbhədə gecə-gündüz həm qadın, həm də ənənəvi «kişi sahəsi»ndə kişi məşğuliyyətində çalışan qadınlarımızın bədii obrazı, qadının «kişi dözümlü»nün, cəsurluğunun, ağırlı günlərdə keçirdiyi mənəvi-psixoloji və fiziki yaşantılarının bədii ifadəsi İ.Hüseynovun yaradıcılığında mühüm yer tutur. Yazıçı cəmiyyət həyatında qadınların kişilərlə bərabər sosial statusda iştiraka tamamilə haqlı olduqlarını təsirli, inandırıcı bədii boyalarla təqdim edir.

Bəhs olunan dövrdə Azərbaycanın Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Xanımana Əlibəyli, Xəlilə Həsəlova, Əzizə Cəfərzadə və s. kimi istedadlı qadın şair və yazıçıları yetişdi. Onların əsərlərində müxtəlif mövzular ilə bərabər «qadın məsələsi» də işlənmiş, qadın düşüncəsinin, qadın təfəkkür üslubunun məhsulu olan qadın obrazları yaradılmışdır.

Bəhs olunan dövrdə Azərbaycanın musiqi incəsənəti də inkişaf mərhələsinə keçirmişdir. Üzeyir Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Fikrət Əmirov, Niyazi, Qara Qarayev, Arif Məlikov və b. görkəmli bəstəkarların yaradıcılığında «qadın azadlığı», «qadın məsələsi» mühüm yer tutur. Onların yaratdığı «Leyli və Məcnun», «Əsl və Kərəm», «Koroğlu», «Arşın mal alan», «O olmasın bu olsun» (Ü.Hacıbəyov), «Sevil» (F.Əmirov), «Şah İsmayıl», «Nərgiz» (M.Maqomayev), «Yeddi gözəl», «İldırım yolları» (Q.Qarayev), «Məhəbbət əfsanəsi» (A.Məlikov) və s. kimi opera, operetta və balet əsərlərində qadın azadlığı, qadının yüksəlişi uğrunda mübarizə, qadının cəmiyyətdə və ailədəki durumu musiqi dili ilə yüksək səviyyədə ifadə olunmuşdur.

Bəhs olunan dövrün problemlərini, zövq və ideallarını əks etdirən bədii ədəbiyyat və musiqi əsərlərinin gender təhlili «məhdud hüquqlu qadın» obrazından «öz mübarizəliyi ilə özünü təsdiqləyən qadın» obrazına doğru bir yüksəliş izləməyə imkan verir.

XX yüzilin ikinci yarısında Qərbdə dil və ədəbiyyatın gender aspektinin öyrənilməsində əldə edilən elmi-praktiki nailiyyətlər, dilin feminist tənqidi və feminist ədəbi tənqid kimi yeni istiqamətlərin müəyyənləşməsi ölkəmizdə də dil və ədəbiyyatın gender aspektini ətraflı şəkildə ortaya qoymaq üçün metodoloji-nəzəri imkanlar yaratdı. Bu baxımdan dilin feminist tənqidi və feminist ədəbi tənqid istiqamətlərinin təşəkkül və mahiyyətinə burada toxunmaq məqsədəuyğun xarakter daşıyır.

Mədəniyyətin inkişaf səviyyəsi insanın ləyaqət və azadlığına münasibətlə, insana bir şəxsiyyət olaraq özünü reallaşdırma imkanı verilməsi ilə sıx bağlıdır. Bu ləyaqət və azadlığın, özünü reallaşdırma imkanının təminat səviyyəsini isə etnik, irqi ayrıseçkilik, o cümlədən cins ayrıseçkiliyi yüksəlməyə qoymur. Qərbdəki feminizm və müxtəlif ölkələrdəki qadın hərəkətləri də cins ayrıseçkiliyinin cəmiyyət həyatının müxtəlif sferalarında təzahürləri nəticəsində meydana gəlmişdi. XX yüzilin 60-cı illərindən başlayaraq Qərbdə feminizmin yeni yüksəlişi, elmi-fəlsəfi fikirdə yeni meyillərin ortaya çıxması nəticəsində dilin feminist tənqidi (feminist linqvistikası və ya gender linqvistikası) və feminist ədəbi tənqid kimi yeni elmi istiqamətlər meydana gəldi.

Qərbdə XX yüzilin 60-70-ci illərində formalaşan dilin feminist tənqidinin meydana gəlməsi elmi ədəbiyyatda ekstralingvistik (dixarici) və intralingvistik (dildaxili) xarakterli səbəblərlə əlaqələndirilir.

ABŞ və Avropada qadın hərəkatının yeni inkişaf mərhələsinə daxil olması, feminizm ideyalarının daha geniş yayılması, postmodernizm fəlsəfəsinin və «Koqnitiv təkamül»ün inkişafı ekstralinqvistik xarakterli səbəblər idi. XX yüzilin ortalarında (50 – 60-cı illərdə) dilçiliyin özündə də yeniliklər baş verdi: praqmatika, psixolinqvistika, kəmiyyət sosiolinqvistikası (və ya kvantitativ sosiolinqvistika), kommunikasiya nəzəriyyəsi kimi yeni elmi istiqamətlər yarandı. Dilçilik elmi tarixində ilk dəfə olaraq insanın biososial xüsusiyyətləri, o cümlədən cinsi ilə dil arasındakı qarşılıqlı əlaqəyə dair problemin öyrənilməsi diqqət mərkəzində durdu. Eyni zamanda bəhs olunan dövrdə elmdə strukturalizmdən praqmatika paradigmasına keçildi. Strukturalizm «dili «özlüyündə və özü üçün» mövcud olan bir hadisə, qapalı struktur hesab edir», dilçilik elminin yalnız dildaxili hadisələri öyrənməli olduğunu, digər elmlərə ehtiyacı olmadığını irəli sürürdü. Praqmatika isə dil işarələri – dil vahidləri ilə bu vahidlərdən, işarələrdən istifadə edənlər arasındakı əlaqəni öyrənən yeni araşdırmalar idi.

Beləliklə, bu göstərilən səbəblər nəticəsində dilin feminist tənqidi kimi yeni elmi istiqamət formalaşdı. Nitqdə, dildə kişi və qadın xüsusiyyətlərinin ilk sistemli təsviri german və roman dilləri əsasında yerinə yetirildi. Robin Lakoffun «Dil və qadınların yeri» (1975-ci il, ingiliscə), Luiza Puşun «Alman dili kişi dilidir» (1984) və Senta Tremel – Pletsin alman dili materialları əsasında yazdığı «Qadın dili dəyişikliklər dilidir» (1995) adlı ktbları dilin feminist tənqidinə dair başlıca əsərlər kimi müəyyənləşdi.

Dilin feminist tənqidçiləri dildə «kişi» düşüncə tərzinin üstünlük təşkil etdiyini irəli sürərək buna qarşı çıxdılar. Onların iddiasına görə dildə dünyanın mənzərəsi kişi baxışından qeydə alınmış, dillərdə dünyanın gender mənzərəsinin əks olunması anlayışların eyniləşdirilməsi ilə təqdim edilmiş, qadın cinsini bildirən isimlər kişi cinsinə aid isimlərdən törədilmiş və maskulinlik ilə feminlik kəskin şəkildə bir-birindən ayrılmış, nəticədə onlar qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Dilin feminist tənqidçilərinin başlıca məqsədi dildə patriarxat şüurun tənqidi və dildə qadın obrazının kiçildilməsini dil və nitqdə mövcud olan seksist asimmetriyanı, dil androsentrizmini aradan qaldırmağa yönələn dil islahatını həyata keçirmək idi.

Qərbdə dil ilə bağlı müasir gender araşdırmalarında üç başlıca yanaşma müəyyənləşib. Birinci yanaşma «qadın» və «kişi» dilinin sırf sosial təbiətinin şərhini ifadə edir, kişi və qadın dilinin fərqlərini sosial hakimiyyətin yenidən bölgüsü ilə əlaqələndirir; ikinci yanaşma sosiopsixolinqvistik yanaşma olub, «qadın» və «kişi» dilini cinslərin dil davranışı xüsusiyyətlərinə endirir; üçüncü yanaşma isə cinslərin dil davranışlarındakı fərqin dərk edilə bilən aspektini əsas tutur.

Dilin feminist tənqidinin (gender linqvestikasının) nəzəri əsasını tənqidi dilçiliyin əsas konsepsiyaları, alman filoloqu, filosof və dilçisi V.Humboldtun (1767-1835) nəzəri baxışları və Sepir-Uorf hipotezi, yəni «dil nisbiliyi nəzəriyyəsi» təşkil edir. V.Humboldt dilin fasiləsiz yaradıcı proses, «fikri formalaşdırıcı orqan» və xalqın fərdi dünyagörüşünün, milli ruhun ifadəsi olmasına dair təlimi ortaya qoymuşdu. Ona görə, dil insanın fikir və davranışına, cəmiyyətin inkişafına təsir göstərir. İnsanın dünya haqqında təsəvvürləri sisteminin formalaşmasına dilin təsirinə dair Sepir-Uorf hipotezinə görə dil cəmiyyətin məhsulu olmaqla bərabər onun təfəkkürünü, mentallığını formalaşdırıcı vasitədir.

Müxtəlif dillərdə gender asimmetriyasını öyrənən feminist linqvestika, yaxud gender linqvestikası dilçilik elminin inkişafına, qadının sosial durumuna əhəmiyyətli təsir (müsbət anlamda) göstərdi. Gender linqvestikası «qadına dil vasitəsilə özünü başqa cür görməyə», dildə özünü başqa cür ifadə etməyə, sadəcə olaraq eşidilən, duyulan olmağa imkan verdi» və bu isə onun – gender linqvestikasının ən başlıca uğuru sayılır.

Dilin feminist tənqidinin ana xəttini dildə gender asimmetriyasını, cinsə görə ayrışdırıcı, bərabərsizliyi aradan qaldırmaq təşkil edir. Burada dildə cins qateqoriyasının varlığı məsələsi qarşıya çıxır. Məlumdur ki, cins kateqoriyası Hind-Avropa dilləri, Sami dilləri, Dravid dilləri üçün daha çox xarakterikdir. Ancaq türk dillərində, o cümlədən Azərbaycan dilində isə qrammatik cins kateqoriyası yoxdur və bu situasiya maraqlı doğurur, aktual əhəmiyyət daşıyır. Bu baxımdan Azərbaycan dili gender təhlili üçün olduqca zəngin bir məkandır və araşdırmalarını gözləyir.

Qərbdə dilin feminist tənqidi ilə təqribən eyni vaxtda feminist ədəbi tənqid də özünü göstərərək elmi istiqamət kimi formalaşdı. Bu ədəbi yaradıcılığın gender aspektini müasir tələblər səviyyəsində araşdırıb ortaya qoymaq idi.

Yüzlər boyu ədəbi əsərlərin yaradıcıları kişilər olmuşdu. Qadın müəlliflərin sayı isə olduqca məhdud idi. Kişi müəlliflərin əsərlərindəki həyat gerçəkliyinin bədii təsviri, obrazlar, surətlər, personajlar, o cümlədən qadın obrazları, mətndəki cinslərarası münasibətlər kişi düşüncəsinin, kişi bədii təfəkkürünün məhsulu idi. Dünyanın qadın gözü ilə əks etdirilməsi isə arxa plana keçirilmiş, hətta unudulmuşdu. Bütün bunlar ədəbiyyatda gender asimmetriyasını təsbit etmişdi.

Feminist ədəbi tənqidinin əsas məqsədi qadın müəllifliyi, qadın mütaliəsi və qadın yazı üslubu baxımından ciddi, etiraf olunmuş ədəbi mətnlərin klassik qaydalarını yenidən dəyərləndirməkdən ibarət idi. Feminist ədəbi tənqid fəlsəfi-nəzəri baxımdan müxtəlif biçimdə özünü göstərsə də, onun müxtəlif növləri dünyada qadın varlığının xüsusi üsulunun və ona uyğun qadın representativ strategiyaların qəbul edilməsində birləşirlər. Ümumiyyətlə, feminist ədəbi tənqid ədəbiyyata və yazı təcrübəsinə ənənəvi baxışların yenidən gözdən keçirilməsini və qadın ədəbiyyatı sosial tarixinin yaradılmasını qarşıya qoyur.

Elmi ədəbiyyatda araşdırmaçı Elizavet Qrossa əsaslanaraq feminist ədəbi tənqidin dörd əsas tərkib hissəsi müəyyənləşdirilir: 1. qadın ədəbiyyatı (müəllifin cinsinə xüsusi diqqət verilir); 2. qadın mütaliəsi (oxucunun qavrayışına diqqət yetirilir); 3. qadın yazısı (mətnin üslubuna diqqət yetirilir) və 4. qadın tərcümeyi halı (mətnin məzmununa diqqət yetirilir).

Keçən yüzilin sonunda feminist ədəbi tənqid ədəbiyyat nəzəriyyəsində və bütünlüklə mədəniyyətdə böyük təsir yaratdı. Antik dövrdən başlayaraq bir çox kişi və qadın müəlliflərin əsərləri feminist təhlildən keçirildi. Ədəbi mətnlər təhlilinin yeni strategiyası tətbiq edildi. Feminist ədəbi tənqidin nəzəri əsasında essensializmdən postmodernizmə doğru yeniləşmə özünü göstərdi: «Qadın ədəbiyyatı», «qadın mütaliəsi» və «qadın yazısı» essensialist məntiqə əsaslanırdı. Ancaq yüzilin sonunda feminist nəzəriyyə mərkəzdən uzaqlaşma meyilli subyektin postmodernist konsepsiyası əsasında qadın subyektivləşməsinin essensialist olmayan lahiyəsini irəli sürdü. Ədəbiyyatda performativ gender identifikasiyası elmi ədəbiyyatda diqqətə dəyər lahiyə kimi göstərilir.

Ədəbiyyatın gender aspekti üzrə aparılan araşdırmalar nəticəsində qadın müəllifliyi və qadın ədəbi yaradıcılığı essensialist və postmodernist yanaşmalar kəsişməsində nəzəriyyələşdirildi. Mədəniyyətdə qadın subyektivliyi şərhinin iki əsas strategiyası olan feminizm və postmodernizmin konseptual qarşılaşması qəti şəkildə müəyyənləşdi. Hər iki strategiyanın qarşılıqlı münasibəti ədəbiyyat nəzəriyyəsində qadın subyektivliyi nəzəriyyələrini doğurdu. Bu isə bu istiqamətdə gələcək inkişafı müəyyən etdi.

Bu deyilənlərdən irəli gələrək XIX – XXI yüzillərdə Azərbaycanın sosiomədəni məkanında gender probleminin tarixini öyrənməkdə bəhs olunan dövrdə ortaya qoyulmuş ədəbi-bədii əsərlər əvəzsiz rol oynayır. Gender yanaşmasından baxdığımız bu əsərlər üç müxtəlif ictimai-siyasi şəraitdə, üç müxtəlif sosial münasibətlər situasiyasında – sosializmdən əvvəl, sosializm dövrü və sosializmdən sonrakı dövrdə yaradılmış və hər şəraitin, dövrün sosiomədəni, siyasi-iqtisadi planda xüsusiyyətləri şəxslərarası, o cümlədən, cinslərarası münasibətlərdə öz əksini tapmışdır. Əlbəttə, burada bəhs olunan dövrdə yaradılmış bədii əsərlərin bütünlüklə araşdırmaya cəlb etmək imkanımız yoxdur. Ancaq bəzi örnəklərin təhlili əsasında fikrimizi müəyyənləşdirməyə çalışacağıq.

XX yüzilin ikinci yarısında dünya ölçüsündə özünü göstərən qadın hərəkatı Azərbaycanda da özünü hiss etdirir. Qadın cəmiyyət həyatının bütün sahələrində kişilərlə bərabər olmaq istəyir. Müasir dövrün bu tələbi İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında daha dolğun, daha yüksək səviyyədə əksini tapıb. Onun yaradıcılığının əsasını təşkil edən roman, povest, pyes və hekayələrində qadın azadlığı, hüququ, qadın statusu mərkəzdə durur.

II
BÖLMƏ
MƏDƏNİYYƏT TARİXİ

I FƏSİL İBTİDAI İCMA VƏ QƏDİM DÖVR MƏDƏNİYYƏTİ

2.1.1. İbtidai icma dövrü mədəniyyəti

Arxeoloqlar qədim insanların hazırladıkları müxtəlif alətlər əsasən ibtidai dövrü daş və metal (mis, tunc və dəmir) dövrlərinə görə mərhələləşdirirlər.

Daş dövrü qədim (paleolit), orta (mezolit) və yeni (neolit) daş dövrü kimi mərhələlərə bölünür. Daş dövrünün təxmini xronoloji sərhədləri e.ə. 2,5-3 milyon ildən – e.ə. VI min illiyi nəzərdə tutur. Paleolit, öz növbəsində üç dövrə: aşağı, orta və yuxarı (və ya son) paleolitə bölünür. Daş dövrü mis və tunc dövrü ilə əvəz olunur ki, sonuncu b.e.ə. III-II minillikləri əhatə edir. Daha sonra (b.e.ə. I minilliyin əvvəli) dəmir dövrü başlanır.

İbtidai insan torpaq və heyvandarlıqla məşğul olmuşdur. Bundan öncə isə, o, minillər ərzində öz dolanışığını üç yolla: yığıcılıq, ovçuluq və balıqçılıqla təmin etmişdir.

İbtidai cəmiyyətin tarixi amerikalı etnoqraf L.Q.Morqanın «Qədim cəmiyyət» adlı tədqiqatında öz əksini tapmışdır. Aparılan tədqiqatlar bir daha sübut edir ki, insan təkcə təbiətin tərkib hissəsi olmamış, o həm də incəsənət vasitəsilə özünü formalaşdırmış və kamilləşdirmişdir. Bunu sübut edən bir çox dəlillər mövcuddur. Xüsusilə, dünya arxeologiya elminin mütəxəssisləri bu haqda yetərinə misallar göstərmək iqtidarındadırlar. 1836-cı ildə Şaffoda (Vyana departamenti) məşhur arxeoloq Eduard Larte tərəfindən xüsusi rəsmlərlə cizgilənmiş lövhəciklərin tapıntısı bu sahədə ən dəyərli nümunələrdəndir. O, həm də La Madlendə (Fransa) mamont təsvirini də tapmışdır.

Ən erkən mərhələdə incəsənətin səciyyəvi xüsusiyyəti sinkretizmdir (yunanca – synkretimos – birləşmə – müxtəlif baxışların əlaqəsi).

Dünyanın bədii şəkildə dərk edilməsi «homo sapiens»-in (ağıllı insanın) formalaşmasına güclü təkan oldu. Arxeoloqların kəşfləri nəticəsində məlum olur ki, incəsənət əsərləri əmək alətlərinin hazırlanmasından çox sonra, təqribən milyon ildən sonra yaranmağa başlayıb.

Paleolit, mezolit və neolit dövrü abidələri ibtidai insanların əsas diqqətinin, məhz nəyə yönəldiyini göstərir. Qaya üzərindəki cizgi və rəsmlər, daş, gil və ağacdan hazırlanmış heykəllər, qablar üzərindəki ovçuluq səhnələrinin təsvirləri insanların heyvanlar haqqındakı düşüncələrini sübut edir. Paleolit, mezolit və neolit dövrünün əsas təsvir obyektinə vəhşi heyvanlardır.

Sonuncu paleolit dövrünə aid olan ilk təsviri sənət əsərləri Orinyak (Fransa) mədəniyyətinə aid edilir. Daş və sümükdən hazırlanan qadın fiqurlarına da məhz bu dövrdə təsadüf olunur. Bu cür «venera»lara Fransa, İtaliya, Avstriya, Çexiya, Rusiya və dünyanın digər regionlarında rast gəlmək olar.

Bunlarla eyni vaxtda mamont, fil, at, maral kimi heyvanların ümumiləşdirilmiş – ifadəli təsvirlərinə də rast gəlik. Xüsusilə, bu heyvanlara aiddir.

Qaya rəsmləri və fiqurlar ibtidai insanların təfəkkür tərzini öyrənməyə imkan verir. Məsələn, ovçunun mənəvi qüvvələri təbiət qanunlarını dəf etməyə yönəldilir. Bundan ibtidai insanın bütün həyatı asılıdır.

İbtidai incəsənətin əsas bədii xüsusiyyətini simvolik forma və təsvirin şərti xarakteri təşkil edirdi.

Yuxarı paleolit rəngkarlığına mağara təsvirləri aid edilir. Ən qədim abidələr Qərbi Avropada tapılmışdır. 1879-cu ildə ispan arxeoloqu M.Sautuola Altamir mağarasında (İspaniya) paleolit dövrünün rəngkarlıq təsvirlərini kəşf etdi. 1895-ci ildə Fransanın Lya Mut mağarasında ibtidai insanın çəkdiyi rəsmlər tapıldı. 1901-ci ildə A.Breyl Fransada Vezera düzənliyində Le-Kombatel mağarasında mamont, bizon, maral, at, ayı təsvirlərini tapır. Burada təsvirlərin sayı 300-ə qədərdir, həmçinin insan təsvirləri də üstünlük təşkil edir. Həmin ildə arxeoloq Pestroni Le Kombateldən çox da aralı olmayan Fon de Qomda 40 vəhşi at, 23 mamont, 17 maral təsvirlərindən ibarət olan «rəsm qalereyasını» kəşf edir. Daş dövrünün palitrası çox kasıbdır, burada dörd əsas rəng – qara, ağ, qırmızı və sarı üstünlük təşkil edir. Ağ və qara rənglərdən isə nadir hallarda istifadə olunub.

Eyni dövrləri ibtidai musiqiyə də aid etmək olar. Hərəkət, jest, mimika və səslər ibtidai musiqini yaradan əsas elementlər idi.

Son paleolitdə əldə edilən musiqi alətləri xüsusi maraq doğurur. Çernovitsk vilayətində Dnestrin sağ sahilində Moldova düşərgələrindəki qazıntılar zamanı arxeoloq A.P.Çerniş son paleolitə aid olan mədəni təbəqədə şimal maralının buynuzundan hazırlanmış 21 sm uzunluğunda fleyta tapmışdır.

İbtidai incəsənətin əsas sahəsini ornament təşkil edir. Paleolit dövründə o çox geniş tətbiq olunmuşdur. Hələ XIX əsrdə Mezin paleolit düşərgəsində (Ukrayna) daş və sümük alətlər üzərində həndəsi ornamentlər aşkar etmişdir. Həndəsi naxışlar qolbaq və digər müxtəlif fiqurlar üzərində öz təcəssümünü tapmışdır. Bu cür ornamentlər əyri xətt və cizgilərdən ibarətdir.

Abstrakt naxışlarla ibtidai rəssamlar təbiəti əks etdirmiş, onun surətini yaratmışlar.

Bir çox tədqiqatçılar belə güman edirlər ki, yuxarı paleolit incəsənəti təkcə sənətdən ibarət deyil, o həm də ibtidai insanların dini-magik görüşlərini əks etdirir.

İbtidai mədəniyyətin bir qədər sonrakı mərhələləri mezolit, neolit və ilk metal alətlərin hazırlanması dövrünə təsadüf edir. İbtidai insan təbiətdən əldə etdiyi hazır məhsullarla yanaşı əməyin digər formalarını – ovçuluq, balıqçılıq, əkinçilik və heyvandarlıqla da məşğul olmağa başlayır. Yeni daş dövründə insan tərəfindən ilk dəfə odadavamlı gil kəşf edilir. İnsanlar öz məqsədləri üçün ilk növbədə təbiətdən alınan daş, ağac və sümükdən istifadə edirdilər. Torpaqla məşğul olanlar gildən hazırlanmış qabların üzərini naxışlayırdılar.

Neolit və tunc dövründə ornament daha da çiçəklənməyə başlayır. Buradakı təsvirlər mürəkkəb anlayışları ifadə edir. Dekorativ-tətbiqi sənətin və bir çox növləri – keramika və metalın yenidən işlənməsi formalaşmağa başlayır.

Tunc dövründən başlayaraq yırtıcı heyvan təsvirləri tədricən aradan çıxmağa başlayır. Hər yerdə quru həndəsi sxemlər vüsət tapır. Məsələn, Azərbaycan, Dağıstan, Orta və Mərkəzi Asiya dağlarında keçi profilləri üstünlük təşkil edir. İnsanlar petroqliflərin (petroqlif – yunan sözü olub, petros – daş, glirhe – kəsmə; qaya təsvirləri.) yaradılmasına daha az səy göstərirlər.

B.e.ə. III minilliyə, tunc dövrünün erkən çağına aid olan Şimali Qafqaz mədəniyyəti Maykop adını almışdır. Bu ad məşhur Maykop kurqanı abidəsinə uyğun adlandırılmışdır. Maykop mədəniyyəti Taman yarımadasının şimal-qərbindən Dağıstanın cənub şərqinə qədər yayılmışdır.

İbtidai cəmiyyətin sonlarına doğru bədii peşələr və sənətlər geniş vüsət tapmağa başlayır: bürüncdən, qızıl və gümüşdən müxtəlif məmulatlar hazırlanır.

İbtidai dövrün sonlarına yaxın memarlığın yeni-yeni növləri - qalalar yaranmağa başlayır. Bu cür tikililər kobud surətdə cilalanmış nəhəng daşlardan hazırlanır. Belələrinə Avropanın bir çox yerlərində və Qafqazda rast gəlmək olur.

B.e.ə. I minilliyin II yarısından Avropanın məşəlikləri boyu məskunlaşma başlayır. Məskunlaşma nəticəsində düşərgə, kənd və şəhərlər yaranırdı.

Düşərgələr daha çox daş və tunc dövrünə aiddir. «Düşərgə» anlayışı şərtidir. Bu anlayış «məskunlaşma» termininə daha yaxındır. Pompey, Troya və Herkulanumda daş dövrünə aid ovçu düşərgələrinə rast gəlmək olar ki, bunları ən qədim şəhərlərə də aid etmək olar.

Məskunlaşma olan yerlərdə dəfn mərasimi də həyata keçirilir. İbtidai dövrün dəfn abidələri iki növə – qəbirüstü tikililərə (kurqan, meqalitik, sərdabə) və heç bir tikilisi olmayan qrunt qəbirlərə bölünür.

İbtidai mədəniyyətə aid əsas məqamlardan biri də dini təsəvvür və dünyagörüşdür. Bunlar əsasən animizm, magiya, fətişizm, totemizm, erotik ayinlər, dəfn ayinləridir.

İbtidai mifik təsəvvürlər animizmdə (latınca anima - ruh) təəcəssüm tapmışdır. Bu terminin elmi mahiyyət kəsb etməsi ingilis etnoloqu E.B.Teylorun (1832-1917) fundamental əsəri olan «İbtidai mədəniyyət» kitabından başlayır. Bu nəzəriyyənin əsas mahiyyətini bədəndən ayrılmış «ruh» ideyası təşkil edir. Əcdadlarımızdan bizə miras qalmış yuxugörmə və yuxuyozma, qarabasma (qallyüsinasiya), letargiya yuxusu və digər anlaşılmaz məqamlar animizmin əsas mövzudur.

Dini təsəvvürlərin, mərasim və ənənələrin inkişaf prosesi məhz animizmdən başlamışdı.

Ruhun təbiəti haqqında animistik təsəvvürlər ibtidai insanın ölümə, dəfnə ilkin münasibətlərinin müəyyənələməsinə kömək etmişdir.

Dinin ən qədim forması magiya (yunanca – megeia – sehrbazlıq hesab edilir. Bu forma qarğış və adətlər rituallarını, rəmzi fəaliyyəti əks etdirir.

Din tarixi problemləri arasında magiya hələ də tam aydın olmayan problemlərdəndir. Bir çox alimlər, o cümlədən ingilis dinşünas və etnoloqu Ceyms Frezer (1854-1941) magiyanı dinin sələfi hesab edirdi. İbtidai və qədim xalqların ayinlərini tədqiq edərək o, psixoloji təsəvvürlərdən irəli gələrək magik üsul və yolların təsnifatını tərtib etmişdi.

Alman etnoloq və sosioloqu A.Firkandt (1867-1953) magiyaya dini təsəvvürlərin inkişaf mənbələrindən biri kimi yanaşır.

Magiyanın növlərinin təsnifatı da mövcuddur: ziyankar, hərbi, cinsi (məhəbbət), sağlamlıq, qoruyucu, me-tereoloji və digər ikinci dərəcəli növlər.

Magiyanın bir çox növləri müasir dövrdə də tətbiq edilir. Magiyanın bir növü olan fətişizm (fransızca fe-tiche – talisman, amulet, idol) fəvqəltəbii xüsusiyyətləri ilə dərk edilən qeyri-canlı əşyalara inam və etiqadı təmsil edir. Fətişlər - etiqad obyektləri – daş, ağac və s-dir. Onlar həm təbiət mənşəli, həm də insan tərəfindən yaradılmış ola bilər.

Müasir dinlərdə də fətişizm geniş yayılmışdır: məsələn, xristianlarda ikonalara etiqad belələrindəndir.

Etihadın digər bir növü isə canlı və ağaclara olan sitayışdır ki, buna totemizm deyilir (Totem - şimali hindularda «əcdad, soy» deməkdir).

Totemizmin irsi, fraternal (yunanca - qardaşlıq), qrup, cinsi və fərdi növləri vardır. Tədqiqatçıların əksəriyyətinin fikrincə, fratrilər daha qədim hesab edilir. Fratrilər (icmanın bir neçə qruplara bölünməsi) daha kiçik nəslin qruplara bölünməsinə nəzərdə tutur.

Totemdən bütün nəsil və onun hər bir üzvünün taleyi asılı idi. Müxtəlif sehrli hərəkətlər etməklə ondan bütün nəslin dolanışığı üçün xahişlər olunur. Çox güman ki, məhz bir çox mağara təsvir və rəsmləri totemizmlə bağlı olmuşdur.

Otuz min illik arxaik mədəniyyət itməmişdir. İbtidai əcdadlarımızın bizə miras olaraq adət-ənənələr, simvol və abidələr, stereotiplər qalmışdır. İbtidai inamlar bütün dünya xalqlarının dinlərində qorunub saxlanılmışdır.

İbtidai dövr incəsənəti dünya mədəniyyətinin gələcək inkişafı üçün baza olmaqla Qədim Misir, Şumer, İran, Hindistan, Çin incəsənətinin təşəkkülündə əhəmiyyətli dərəcədə rol oynamışdır.

2.1.2. Misir mədəniyyəti

Qədim Misir mədəniyyəti təşəkkül tapmış ən ilkin mədəniyyət mərkəzlərindəndir. O təxminən b.e.ə. IV minilliyin sonundan b.e.ə. 332-ci ilədək yaşamışdır. Misirin dövlət kimi formalaşması b.e.ə. IV minillikdə başlamışdır. Artıq yeni minilliyin əvvəllərində Nil çayının şimal və cənubunda 40-dan artıq şəhər yaranmağa başlayır. Minilliyin II yarısında iki iri dövlət birliyi: mərkəzi Buto olan Şimali (Aşağı) şahlıq və Cənubi (Yuxarı) şahlıq mövcud olur.

Bir çox əsrlər ərzində Misir dövlətində insanlar müxtəlif allahlara sitayiş etmiş və dini ayinlər icra etmişdir. Müxtəlif sayda allahlar təbiət qüvvələri və ictimai hadisələri tərənnüm edirdi. Ay – qadın, torpaq və hava isə kişi allahları kimi təcəssüm tapmışdır. Baş Allah - Günəş allahı Həpri və ya Həprer adlandırılırdı.

Qədim misirlilərin allahlarının sayını söyləmək çətindir. Əsas allahlar su, torpaq, dünya ruhunu təcəssüm etdirən Ptax hesab edilirdi. Öküz Misirdə səcdə edilən heyvanlardan biri hesab edillərək güc və məhsuldarlıq rəmzi kimi təsəvvür edilirdi. Öküzlərə etiqad ən zəngin və əlamətdar ayinlərdən biri hesab edilirdi. Apis öküzü «ülvi təcəssüm» hesab edilərək Ptaxa xidmət edir və məhsuldarlıq rəmzi kimi tanınırdı.

Qədim misirlilər, həm də ağac və bitkilərə sitayiş edirdilər. Bunların içərisində şanagüllə (lotos) bitkisi xüsusilə seçilirdi. Qədim misirlilər fərz edirdilər ki, şanagüllə hələ ibtidai dövrdə mövcud olmuşdu. Onlar torpağın özünü də Allah hesab edir və onun təbii qüvvəsinə inanırdılar.

Misir çoxallahlığının mövcudluğu ayrı-ayrı qəbilə və icmaların vahid mərkəzləşmiş Dövlət ətrafında birləşməsinə ciddi əngəl idi. B.e.ə. XIV əsrdə yaşamış firon IV Amenxotep təkallahlılıq ideyası ilə dini islahatlar aparmaq cəhdi göstərməyə çalışdı. O, yeni dövlət ayinini elan etdi ki, bu da Aton allahının (Günəş allahı) varlığını nəzərdə tuturdu. Dövlətin paytaxtını isə, Axetanon (müasir Əl-Əmər), elan edərək öz adını Exnaton qoydu.

Qədim misirlilər ruhun ölməzliyinə inanır və bu onların dini dünyagörüşlərinin doktrinasını təşkil edirdi. Ölməzliyə cəhd ölümdən sonrakı dini ayinlərin təşəkkülünə əsaslı zəmin yaratdı. Bu dini ayinlər Qədim Misir tarixində heyrətamiz rol oynamağa başladı. Bu nəinki dini və mədəni həyatda, o cümlədən ölkənin siyasi, iqtisadi və hərbi tarixində başlıca amilə çevrildi. Məhz bu doktrinanın əsasında qədim misirlilərdə belə bir dini əqidə formalaşmağa başladı ki, ölüm məqbuldur, lakin gözəl həyat əbədi ola bilər, çünki insanın dirilməsi baş verir. Misirlilərin dini təsəvvürlərinə görə insan müxtəlif keyfiyyətlərə xasdır və bunlar belə adlandırılır – insan vücudu, - Sax, onun kölgəsi Şunt, adı Ren və s. Bunların içərisində insanın ruhu olan Ka başlıca yer tutur. Məhz Ka ölmüş cəsədə qovuşaraq insanın dirilməsinə kömək edir.

Ölümdən sonrakı həyatın başlıca şərti, misirlilərə görə cəsədin saxlanması hesab edilirdi. Bu qayğı mumiya hazırlanması sənətinin təşəkkülü üçün başlıca şərt oldu. Ölümdən sonrakı dövrdə insan bədəninin uzun müddət saxlanması üçün xüsusi sərđabələrin tikilməsi vacib hesab edildi. Misirlilər belə qənaətdə idilər ki, ölməz və incə ruhun yenidən əvvəlki, öz doğma yerinə – bədəninə gəlişi digər nəzərlərdən yayınmaq və qorunmaq üçün piramidalar daha əlverişlidir.

Məşhur piramidalar Qədim Misir mədəniyyətinin möhtəşəm abidələri hesab edilir. B.e.ə. III-II minillikdə piramida və allahlar üçün ehramlar daşdan tikilirdi. Piramidalar firon və tanınmış adamlar üçün tikilir, kasıblar üçün bu ayin yerinə yetirilmirdi. Firon və ya digər varlı insanın bədəni Misirin isti və quru iqlimində mumiyalaşdırılaraq bir neçə yüzillik ərzində qorunurdu. Belə faktlar Misir cəmiyyətində insanların qeyri-bərabərliyini sübuta yetirirdi.

Arxeoloqlar yüzə qədər piramida aşkar etmiş olsalar da, onların heç də hamısı dövrümüzədək gəlib çatmamışdır. Piramidaların bir qismi hələ qədim dövrdə dağılıb itmişdir. Ən erkən çağlarda inşa edilən piramida firon Coserin adı ilə bağlı olub, 5 min il bundan qabaqkı dövrə aid edilir. O pilləli olub, aya qalxan pilləkəni xatırladır. Onu İmxotep adlı memar düşünüb hazırlamışdır.

Öz ölçüsünə və şöhrətinə görə tanınmış piramidalardan biri Gizədəki firon Xeopsun şərəfinə ucaldılındı. Bu piramida 20 il ərzində yüz minlərlə insan əməyi nəticəsində ərsəyə çatmışdır. Piramidanın daxili ölçüsü hər hansı bir Avropa kilsəsinin yerləşə biləcəyi həcmdə olub, hündürlüyü 146,6 m, sahəsi 55 min.kv.m əhatə edir. Xeops ehramı hər birinin çəkisi təxminən 2-3 ton olan iri əhəng daşlarından ibarətdir. Alimlər belə bir tikintiyə

təxminən 2 300 000 daşın sərf olunmasını hesablamışlar. Gizədəki Xeops ehramı ilə yanaşı Xefren və Migerin piramidaları öz möhtəşəmliyi ilə yer kürəsinin 7 möcüzəsindən biri hesab edilir.

E.ə. II minillikdə ehramlar artıq daşdan deyil, kərpicdən tikilməyə başladı. E.ə. I minilliyin əvvəllərinə yaxın fironların sərdabələri yad insanlardan gizlədilsə də bütün bunlar oğurluğun qarşısını ala bilmədi. Belə ki, sərdabələrin oğurlanması Qədim Misir tarixinin bütün dövrlərində baş verirdi.

Misirin təsviri və monumental sənəti bütövlükdə bu ölkənin mədəniyyətini əhatə etmiş oldu.

Əzəmətli tikinti sayılan Xatsepsutun xeyrat məbədi (Dey əl-Bəhridə) 200 heykəltəraşın sənətkarlığını təzahür etdirirdi. Misirlilər ehram, məbəd və sarayların qarşısında sütunların tikilişinə xüsusi fikir verirdilər. Ra allahının şərəfinə ucaldılan və yuxarı hissəsi mislə örtülmüş yüksək daş sütun belələrindəndir. Belə sütunlar çox vaxt heroqliflərlə də bəzədilirdi. Dini məbədlərin yanında və ya önündə sfinkslərin yerləşdirilməsi də özüməxsus səciyyə kəsb edirdi: insan başlı bu şirlər daşdan yonulurdu. Sfinksin başı fironu təmsil edərək, bütövlükdə müdriklikdən, Misir hökmdarının sirli aləmindən xəbər verirdi.

Qədim Misir tarixində ən böyük sfinks b.e.ə. III minilliyin I yarısında tikilərək bu günədək cəsərlə He-fren ehramını qoruyur. Bu sfinks tədqiq edən müasir mütəxəssislər müəyyən ediblər ki, bu əzəmətli heykəl bütöv bir qayadan yonulmuşdur. Heykəlin başı insan başından 30 dəfə çox olub, bədənin hündürlüyü, 57 m-ə çatır. E.ə. XVI əsrdə, şirin ön çaynaqları arasında məbəd inşa edilmişdir. Bu sfinks həm də fəvqəltəbii gücü ilə insanlarda qorxu hissi də yaradır.

Qədim Misir mədəniyyətinin digər gözəl və tanınmış, möhtəşəm abidələrindən biri də firon III Amenem-xetin heykəli, firon III Senusertin başı, ağa Xunenin heykəlləridir. E.ə. II minillikdə yaradılan «Firon Tutankamon gənc arvadı ilə bağda» səhnəsi sənətsünasların fikrincə dövrün və ümumiyyətlə, dünya təsviri sənətinin nadir nümunələrindəndir.

Qədim Misir sənətinin möhtəşəm nümunələrindən biri b.e.ə. I minilliyə (b.e.ə. XIV əsr) aid olan IV Amenxotepin arvadı – Nefertitinin heykəl portretidir. Bu sənət əsəri dünya təsviri sənət tarixində ən unikal qadın təsviri hesab edilir.

Qədim Misir təsviri sənəti parlaq və təmiz rəngləri ilə fərqlənirdi. Memarlıq tikililəri, sfinkslər, heykəllər, relyeflər xüsusi rənglərlə boyanırdı. Boyalar əsərlərə xüsusi ahəngdarlıq bəxş edirdi. Qədim Misir sənətkarları – rəssamlar, heykəltəraşlar, memarlar təbiət və həyatı incə şəkildə qavramağa və dərk etməyə qadir idilər. Məhz buna görə Misirdə dekorativ-tətbiqi sənət də yüksək səviyyəyə çatmışdır. Bu sənət sahəsinin əsas aparıcı nümunələri - alebastr, büllur, taxta və fil sümüyündən hazırlanmış istər məişət və zərgərlik abidələridir. Qablar, dolçalar, qızıl qolbaq, sinə boyunbağları və üzüklər ən bahalı və zəngin daş-qaşla bəzədilirdi. Bütün bunlarla yanaşı, Qədim Misir təsviri və monumental sənət tarixində bir-neçə kanon özünü göstərmişdir. Bunlardan ən başlıcası insan bədənlərinin səth təsviri, çiyinlərin fırlanması, ayaq və qurşağın obrazlılığıdır. Həndəsi dekorativlik bəzəklərin simmetrik paylanması ilə kompozisiyada ciddi nizam yaradırdı. Bütün insan fiqurları sükunətdədir. Buradakı pozalar, həddən artıq şərti səciyyə kəsb edir, bu şərtlilik rənglərdə də özünü göstərir: qadın fiqurları – sarı-çəhrayı, saçlar qara, geyim isə ağ olduğu halda, kişi təsvirlərində qırmızı-qəhvəyi rəng daha üstünlük təşkil edir. Bütün bunlar sübut edir ki, rəssamın ixtiyarı və sərbəstliyi xeyli məhdud idi. Bu qanunauyğunluqlar özünü heykəl nümunələrində də aşkar təzahür etdirir.

Bütün bu kanonlara baxmayaraq Qədim Misir təsviri və monumental sənəti bəşər tarixində yeni bir hadisə idi. Bunun içərisində musiqi, ədəbiyyat, yazı və elm də var idi. Qədim Misir yazı mənbələri içərisində dövrümüzdə qədər gəlib çatanları allahlara dualar, təsərrüfat xarakterli mənbələrdir. Bədii ədəbiyyat nümunələrinə b.e.ə. II minilliyə aid olan qədim mətnləri göstərmək olar. Bunlar müxtəlif janrlarda təzahür tapırdı: hakim və müdriklərin oğul və şagirdlərinə nəsihətləri, cadugərlər və tilsimlər haqqında müxtəlif çoxsaylı nağıllar, mahnılar, qarğışlar, povestlər, əyanların həyatlarını əks etdirən yazılar – belələrinə aiddir.

Misirin musiqi mədəniyyətinin tarixi dünyada daha qədimdir. Musiqi qədim misirlilərin bütün həyat və məişətini – dini mərasimlərini, kütləvi bayramlarını müşayiət edirdi. Buraya rəqs, pantomima, dramatik səhnə və ədəbi nümunələr daxil idi.

Qədim Misirdə musiqi «xi» - yəni zövq, ləzzət alma mənasında işlədirdi. Musiqi həm də sirli, tilsimli, magik xüsusiyyətlər kəsb etdiyindən musiqi alətləri tembrə görə deyil, məhz mistik əlamətlərinə görə seçilirdi. İnsanları, xəstələri musiqi ilə sağaltmağın mümkünlüyü haqqındakı ideyalar da məhz misirlilərə aid idi.

Bütün bunlarla yanaşı, qədim misirlilər elmə də xüsusi diqqət yetirirdilər. Elmi biliklərin formalaşması və təbliğində bu qədim xalqın dünya tarixində çox böyük xidməti olmuşdu. Elm ona görə vacib və zəruri idi ki, onsuz nə təsərrüfatı, nə inşaatı, nə hərbi, nə ölkəni, nə də ailəni və məişəti idarə etmək mümkün deyildi.

Məsələn, riyaziyyatın geniş vüsət tapması ilk növbədə praktik tələbatlardan irəli gəlirdi: çünki bu sahədəki elmi biliklərin sayəsində yerölçənlərin, inşaatçıların işinə xeyli dərəcədə köməklik göstərilirdi. Nil çayının te-tez daşması sərhədlərin ölçülməsini, onların dəqiqləşdirilməsini zəruri etdiyindən riyazi biliklərin inkişaf və təkmilləşdirilməsi aktuallıq kəsb edirdi. Riyaziyyat elmində ən böyük nailiyyət onluq hesablama sisteminin yaradılması idi.

Qədim misirlilər təsərrüfat işlərinin düzgün və fəsillərə uyğun aparılması üçün dəqiq təqvim tərtib etdilər ki, bu da dünya miqyasında ən böyük nailiyyətlərdən biri hesab olunur. Təqvim səma cisimlərinin hərəkətinə

müvafiq tərtib olunaraq ilin başlanmasını ən parlaq ulduz olan Siriusun çıxışı ilə əlaqələndirirdi. Bütün il 365 günü əhatə edən 3 mövsümə və hər mövsüm 4 aya bölünürdü. Misirlilər həm də ilk dəfə ulduz kataloqu, ulduzlu ayın xəritəsini tərtib etmişlər. Su saatının icadı da qədim misirlilərə məxsus idi.

Başlıca və mühüm nailiyyətlər təbabətdə də əldə edilmişdi. Meyidlərin mumiyalaşdırılması sahəsindəki uğurlar insan anatomiyası, daxili orqanların hərtərəfli öyrənilməsi üçün ən başlıca səbəb oldu. Misir təbabətinin ən böyük uğuru, həm də qan dövranı və ürək haqqında nəzəri biliklərin yayılmasıdır. Dış, göz həkimləri kimi dar ixtisaslar formalaşmağa başladı.

Coğrafi xəritələrin tərtibi sahəsində də qədim misirlilərin xüsusi xidməti olmuşdur.

Beləliklə, Qədim Misir tarixində və mədəniyyətdə əldə olunan nailiyyətlər ümumbəşəri xarakter daşıyaraq dünya sivilizasiyasının inkişafına xidmət etmiş oldu.

2.1.3. Mesopotamiya mədəniyyəti

Mesopotamiyanın ilk sakinləri təxminən b.e.ə. 40-cı minillikdə məskunlaşmışlar. İnsan qruplarının bir hissəsi mağaralarda yaşayaraq dağ keçisi və qoyunlarının ovu ilə məşğul olurdu. Yalnız b.e.ə. X minillik müəyyən dəyişikliklərlə müşayiət olunur – insanlar torpaqla işləməyə başlayaraq oturaq həyat tərzinə keçirlər. Bu həyat şəraiti onların özləri üçün komalar, çiy kərpicdən evlər inşa etməsinə imkan yaradır. Beləliklə, b.e.ə. VII minillikdə artıq Mesopotamiya ərazisində torpaqla məşğul olanlar məskunlaşmağa başlayır. Cəmiyyətin bundan sonrakı inkişafı sürətlə tərəqqiyə doğru irəliləyir.

B.e.ə. IV-III minillikdə ilk şəhər-dövlətlər yaranmağa başlayır: Ur, Uruk, Kiş, Laqaş, Nippur, Akkad belələrindədir.

Şəhərlərin çoxu şumerlər tərəfindən qoyulduğu üçün həmin mədəniyyəti şumer mədəniyyəti kimi adlandırmaq qəbul edilmişdir. Şumerlərin irqi mənşəyi dəqiq məlum deyil. Aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan kişi və qadın təsvirləri onların Aralıq dənizi və Qafqaz irqinə mənsub olması haqqında ehtimal irəli sürməyə əsas verir. Şumer mədəniyyətinin mövcudluq tarixi b.e.ə. IV minillikdən III minilliyin I yarısına qədərdir. B.e.ə. XXIV-XX əsrlərdə Akkad şəhərinin təsirinin güclənməsi nəticəsində bu mədəniyyət şumerlərin varisi kimi inkişaf etməyə başlayır.

Tarixi mənbələrdə hər iki mədəniyyət İkiçayarası mədəniyyəti kimi qəbul edilmişdir ki, bu da ilk növbədə həmin dövlətlərin Dəclə və Fərat çaylarının arasında yerləşməsi ilə izah edilir. «Mesopotamiya» sözü yunan dilindən tərcümədə «İkiçayarası» mənasını verir. Mədəniyyət tarixində bunu çox vaxt Şumer-Akkad mədəniyyəti kimi tanımaq da qəbul edilmişdir. Şumer-Akkad mədəniyyətinin, həm də belə adlandırılması digər vacib bir məqamla da izah edilir: şumerlər və Akkad şahlığı sakinləri müxtəlif dillərdə danışaraq, həm də ayrı-ayrı yazıya malik idilər.

Akkad dilini alimlər afroasiya dillərinin semit qrupuna aid edirlər. Akkad yazısı üzrə ən qədim mənbələr gil lövhələr üzərində olub, b.e.ə. XXV əsrə təsadüf edir.

Bu yazıdan xeyli əvvəl mövcud olan şumer yazısı daha qədimdir. Şumer haqqında məlumatlar bir də onu deməyə imkan verir ki, qədim sakinlər öz fikirlərini sim və ağac kəsikləri üzərində müxtəlif təsvirlərin verilməsi ilə də bildirmişlər.

Yazı Şumer-Akkad mədəniyyətinin ən böyük nailiyyəti idi. Babillər tərəfindən o, bütün Ön Asiyada - Suriya və İranda geniş yayılmağa başlamışdır.

Yazı əsasında şumerlər bəşər tarixində ilk poema sayılan «Qızıl əsr»i, ilk elegiyanı (mərsiyə tipli şeir) yaratmışlar, dünyada ilk dəfə biblioqrafik kataloq tərtib etmişlər. Şumerlər, həmçinin tibbə aid reseptləri toplayaraq xüsusi toplusu hazırlayan ilk xalq olmuşlar.

Şumerlərin dini görüşləri allahlara sitayiş üzərində qurulmuşdu. Belə ki, bu xalqın ən güclü allahları An, Enlil və Enki idi. An – Səma allahı olub, digər allahların atası hesab edilirdi, bütün insanlar hər bir işdə ona müraciət edirdilər. An allahı Uruk şəhərinin hamisi hesab edilirdi.

Enlil külək, hava, bütövlükdə səma ilə yer arasındakı məkanın allahı hesab edilirdi. Onun baş məbədi Nippur şəhərində yerləşirdi. Enki (akkadlarda Ea) Eredü şəhərinin müdafiəçisi olub, okean və sualtı dünyanı təmsil edirdi. Ümumiyyətlə, suya etiqad qədim ikiçayarası sakinləri üçün mühüm rol oynayırdı. Suya münasibət eyni cür deyildi. Su həyat, xeyirxahlıq, məhsuldarlıq rəmzi kimi əhəmiyyət kəsb edirdi. Digər tərəfdən isə, ona dağıdıcı, fəlakət gətirici qüvvə kimi də yanaşırdılar.

Qədim İkiçayarası sakinlərinin etiqad etdikləri allahlardan biri də Ay allahı olan Nanna (akkadlarda Sin) hesab edilirdi. O Ur şəhərinin hamisi, oğlu Günəş allahı olan Utu (akkadlarda Şamaş) isə Sippar və Larsa şəhərlərinin hamisi hesab edilirdi.

Uruk şəhərinin allahı olan İonna (akkadlarda İştar) məhsuldarlıq ilahəsinə səcdə edərək ona məhsul və hərbi nailiyyətlər qazanmaqda kömək olurdu. Bu allah ağac-qadın obrazlarında tez-tez təsvir olunurdu. Onun əri Dummuz (akkadlarda Tammuz) Enki allahının oğlu idi. O, su allahı kimi tanınaraq, bitki aləmini təmsil edirdi. Axirət dünyasının allahı isə Nerqal hesab edilirdi.

Şumer-akkad panteonu ilahələri böyük allahların arvadları kimi çıxış edərək ölümü və yeraltı dünyanı təmsil edirdi. Daha tanınmış allah-ana-Ninxursaq və Mama, həkim ilahəsi Qula hesab edilirdi.

Zaman keçdikcə qədim Şumer-Akkad mədəniyyəti sakinləri allahlara olan münasibətlərini dəyişdirirdilər. Belə ki, b.e.ə. III minillikdə bu münasibət özünü əyani formada daha aydın təzahür etdirdi: belə ki, An-hakimiyyət ideyasını, Enki-müdrilik və bilik allahı kimi təzahür olunmağa başlayır. Tədricən allahlar göy cisimlərilə əlaqəndirilməyə başlayır: Utu-Günəş, Nerqal-Mars, İnanna-Venera və s. ilə əlaqələndirilir. Beləliklə, bu hadisə, göy cisimlərinə etiqad və sitayişin əsasını qoymuş oldu və astrologiyanın formalaşması üçün zəmin yaratdı.

Şumer-Akkad dini görüş və təsəvvürləri bütövlükdə Mesopotamiya mədəniyyətinə güclü təsir göstərir, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Ədəbiyyatda əfsanələr xüsusi yer tutmağa başladı. Şumer və akkadlar öz ədəbi mənbələrini şifahi xalq yaradıcılığı məhsulu kimi yazıya köçürmüşlər. Dünyanın yaradılmasında baş Allah hesab edilən Enlilin əmələrindən bəhs edən əfsanə ən maraqlı ədəbi mənbələrdən hesab olunur. Əfsanədə söylənir ki, o, bir-birinə bitişik yaşayan ər-arvad An və Ki allahlarını ayırmış və bunun nəticəsində Göy və Yer əmələ gəlmişdir. Bundan sonra isə, Nippur şəhərini inşa edərək allahları burada məskunlaşdırmışdır.

Qədim şumer-akkad ədəbi nümunələrinin bir çoxu gil lövhəciklər üzərində həyata keçirilmiş və müasir tədqiqatçılar bunların əksəriyyətini oxuya bilməmişlər. Xüsusilə, XIX əsrdə Qərbi Avropa tədqiqatçıları bu sahədə böyük kəşflər etmişlər. Bu mətnlərin çoxu dini məzmun kəsb edirdi – yəni onlar allahlara himn, dua, dini miflər və əfsanələrlə təzahür olunurdu. Bundan başqa, məbədlərdə hökmdar sülalələrinin siyahısı da özünəməxsus tapıntılarından hesab edilir. Belələrindən ən qədimi şumer dilində kahinlər tərəfindən yazılmış Ur şəhərinin siyahısıdır.

Babil kahini Beros (b.e.ə. III əsr) bu siyahılardan istifadə edərək qədim Şumer-Akkad tarixinin ümumi icmalını tərtib etmişdir. Berosun tərtib etdiyi mənbədən belə aydın olur ki, Babillilər öz ölkələrinin tarixini iki dövrə – «nuh əyyamı»na, «nuh əyyamı»ndan sonrakı dövrə bölürlər. Beros «nuh əyyamı» dövrünədək 10-a yaxın hökmdar adını çəkərək, hökmranlıq müddətini 432 min illə ifadə edir. «Nuh əyyamı»ndan sonrakı dövrün təəssüratı da fantastik məzmun kəsb edir.

Yunanca yazan Berosun bu işləri hamı tərəfindən qəbul edilir. Müdrikliyinə görə Afinada ona abidə ucaldılmışdır.

Şumer ədəbiyyatının möhtəşəm abidəsi Gilqameş haqqında olan silsilə mətnlərdir. Gilqameş Uruk şəhərinin əfsanəvi şahı hesab edilir. O, b.e.ə. XXVIII əsrdə hakimiyyətdə olmuşdur. Əsərdə Gilqameş Ninsu allahının oğlu kimi təsvir edilir. Burada onun vəhşi insan olan Enkidu ilə dostluğu və ölməzliyin sirrinin öyrənilməsi ilə əlaqədar qəhrəmanın başına gələn əhvalatlar əks olunur.

Gilqameş dastanı dünya ədəbiyyatının tərəqqisi güclü təsirə malik idi. Digər dastan «Enmerkar və Aratta hökmdarı» dastanıdır ki, burada e.ə. III minillikdə baş verən hadisələrin təsviri xüsusi yer tutur. «Enmerkar və Aratta hökmdarı» dastanı hər iki hökmdar arasında baş verən mübahisə şəklində təsvir edilir. Buradakı hadisələr hakimiyyət üstündə, dünya malı üstündə olan mübarizələrdən bəhs edir. İnsanların işlərinə ilahə və allahlar da sirayət edir. Dastan çox məzmunlu bir ədəbi əsərdir. Həmin dastan dünya ədəbiyyat tarixinə ilk dastan tipli əsər kimi daxil olmuşdur.

«Uruk və Aratta» dastanında Aratta hökmdarı Enmerkafdan onun hakimiyyətinin tanınmasını tələb edir. Bu tələbin yerinə yetirilməsi ətrafında cərəyan edən hadisələr dastanın əsas süjetini təşkil edir.

Əldə olunan digər dastanlardan «Luqalbanda və Enmerkar», «Luqalbanda və hurrum»un adlarını çəkmək olar.

Mesopotamiya ədəbiyyatı nümunələrinə qeyri-dini səciyyə kəsb edən hekayə, nağıl, ibarə, zərb – məsəlləri də aid etmək olar. Bu ədəbi nümunələrdə həyat və məişətin müxtəlif cəhət və hadisələri təsvir olunur. İbrətəməz hekayələr xüsusi müstəsnaqlıq təşkil edir. Məsələn, «Ağanın qul ilə söhbəti» adlı hekayədə ayrı-ayrı zümrələrdən olan insanların – ağa ilə qulun ünsiyyətində tərbiyəvi məqamlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Belə məzmununda olan digər hekayə də - «Müdrək Axikar haqqında» adlı əsərdə də tərbiyəvi məqamlar xüsusi yer tutur. Nəsihət xarakteri daşıyan bu əsərdə 100-ə yaxın tərbiyəvi səciyyəyə malik qeydlər var. Bu nəsihətlər bütün zamanlar üçün, həmçinin müasir dövr üçün də çox ibrətəməzdir. Onlardan bəzilərinə diqqət yetirək:

1. «Sirri açma. Sarayda eşitdiyən hər bir söz qoy sənün qəlbində çürüsün».
2. «Ağıllı adamla daş daşımaq, axmaqla şərab içməkdən yaxşıdır».
3. «Ağıllı adama qulaq asmağa, isti havada sərən su içmək kimi bir şeydir».
4. «Heç kəsə ayağını basmağa qoymağa imkan vermə, sonra boynuna minən bilər».
5. «Öz sahibini tərk edən və sənün arxanca gedən iti daşla qov!» və s.

Bu nəsihətlər əsərdə dövlət xadimi Axikarın Nalana olan sözlərindəndir.

Mesopotamiyanın memarlıq və incəsənəti də dövrünə görə mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Dini xarakterli tikililər – əzəmətli məbəd, məqbərələr ilk memarlıq nümunələri kimi mühüm rol oynayırdısa, bu tikililərin bəzədilməsi, müxtəlif bədii işlərin aparılması təsviri və tətbiqi sənətin formalaşması üçün əsaslı zəmin idi. Belə ki, e.ə. IV minillikdə hündür yerdə tikilən nəhəng məbədlər, həm də yaşayış məntəqələrinin mərkəzi xarakterini

kəsb edirdi. İbadət üçün xüsusi komplekslər, 3, 5, 7 mərtəbədən ibarət bürclər (zikkuratlar) İkiçayarası mədəniyyətinin orijinal memarlıq nümunəsi idi.

İkiçayarası mədəniyyəti heykəltəraşlığı üçün e.ə. III minilliyə aid fiqurlar daha səciyyəvidir. Hökmdar Qudeanın və Hammurapinin heykəl təsviri buna misaldır.

Tətbiqi sənət növləri içərisində zərgərlik, silahqayırma, daşdan hazırlanan güldanlar üstünlük təşkil edirdi.

Şumer-Akkad sivilizasiyasının varisi Babilistan hesab edilirdi. Onun mərkəzi Babil şəhəri («Babil» - «Allahın qapısı deməkdir) hesab edilirdi. Babilistan hakimiyyətinin çiçəklənməsi dövrü I Babil nəslindən hesab edilən Hammurapinin hökmranlığı (e.ə. 1792-1750) müddətinə təsadüf edir. Onun hakimiyyəti dövründə Babilistan ön Asiyada birincilik qazanaraq kiçik şəhərdən yüksək iqtisadi, siyasi və mədəni mərkəzə çevrildi. Məşhur Qanunlar külliyyatı da məhz onun hakimiyyəti dövründə meydana çıxdı. Külliyyat 2 metrlik daş üzərində gil yazı ilə yazılmışdır. Bu qanunlarda Babil şahlığı sakinlərinin təsərrüfat, məişət və mədəni həyatı, əxlaq və mənəviyyəti əks olunurdu. Külliyyat 282 maddədən ibarət olub, akkad dilinin babil ləhcəsində yazılmışdır. Bu qanunlar bütünlükdə qədim Şərq hüququnun tədqiqi üçün əhəmiyyətli mənbədir. Hammurapinin qanunlar külliyyatı üç hissədən – giriş, qanunlar və nəticədən ibarətdir. Giriş və nəticə hissəsində bu qanunların tərtibinin əsas məqsədi öz izahını tapır. İzahda, həmçinin qeyd olunur ki, qanunların tərtibinin əsas məqsədi və səbəbi ədalət, haqqın öz yerini tutması olmuşdur. Qanunlar həm də güclü zəifi icitməsin deyə hazırlanmışdır. Qanunda mülki məsələlərə daha çox üstünlük verilmişdir.

Babil mədəniyyətinin inkişafında dini əqidə və baxışlar vacib yerlərdən birini tuturdu. Mesopotamiyanın dini həyatında ən böyük yenilik b.e.ə. II minillikdə şumer-babil allahları içərisində Babil şəhərinin allahı hesab edilən Marduka baş allah kimi etiqad edilməsi oldu.

Şumer allahları kimi babil allahları da çoxsaylıdır. Onlar hökmdarın himayəçisi kimi təbliğ olunurdu. Ona görə də, bu allahları insaniləşdirirdilər: insanlar kimi, onlar da müvəffəqiyyətə can atır, mənfəət məqsədi güdür, öz işlərini, ailələrini bunun əsasında qururdular. Onlar da adi adamlar kimi yeyir, içir və insanlara xas bir sıra mənfə və müsbət keyfiyyətlərə malik idi.

Babil kahinlərinin təliminə əsasən insanlar gildən hazırlanmışlar ki, allahların xidmətində dursunlar. Məhz ona görə də allahlar insanların taleyini müəyyən edirdilər. Yalnız kahinlər allahın iradəsini bilmək iqtidarında idi: kahinlər ruhları çağırmaq, allahlarla ünsiyyətdə olmaq və göy cisimlərinin hərəkəti nəticəsində gələcək haqqında məlumat vermək iqtidarında idilər.

Planet və ulduzların hərəkətinə güclü maraq bu qədim ölkədə astronomiya və riyaziyyat elmlərinin tərəqqisinə güclü təsir göstərdi. Bunun əsasında vaxtın - saniyə və dəqiqələrin 60-lıq sistemi müəyyən olundu. Babil astronomları bəşər tarixində ilk dəfə Günəş və Ayın dövrətmə qanunlarını hesablamış, Günəş tutulmalarının qanunauyğunluqlarını müəyyən etmişlər. Qədim babillər bütün bunları misirlilərin müşahidələri əsasında aparmışlar.

Alimlərin elmi bilik və tədqiqatları magiya və falçılıq ilə bağlı idi; elmi biliklər kimi falçılıq, magiya formulları müdriklərin, alimlərin üstün cəhətlərindən hesab edilirdi. Ona görə də qədim Babil sakinləri bir kahinə, bir də hökmdarlara sözsüz tabe olurdular.

Babilistanın dini dünyagörüşündə ölüm və ölümdən sonrakı həyat ən başlıca mövzulardan biri hesab edilirdi. Qədim babillər belə dərk edirdilər ki, ölümdən sonra insan «qayıdışı olmayan ölkəyə» düşür və orada əbədi olaraq yaşayır. Onun dirilməsi qeyri-mümkündür. Ölünün məkanı - işığı, qidası olmayan çox kədərli bir məkandır. Rəhmətə gedənlər insana xas şən əhval-ruhiyyəni daha heç vaxt yaşaya bilməyəcəklər. Bu vəziyyətə bütün kəslər, yəni maddi həyatda müxtəlif statusa malik olanların hamısı məhkumdur.

Mesopotamiya sakinləri belə təsəvvür edirdilər ki, canlı ilə ölmüş insanlar arasında bir əlaqə mövcuddur: ölümlər sağ olanlara hər hansı bir məsləhət verir, onları bəladan hifz edir. Ona görə də sağ olan insanlar öz ölümlərinə çox yaxın idilər; çox vaxt ölümləri qəbiristanlıqda deyil, yaşayış evlərinin döşəmələrinin altında dəfn edirdilər.

Sağ və ölü insanlar haqqında belə təsəvvürlər şəxsi allahın-ilunun olması haqqında inamı daha da möhkəmləndirirdi. İnsanla ilu arasında özünəxas əlaqə mövcud idi: nəsilən nəsle ilu atanın bədənindən mayalanma zamanı oğula keçirdi.

Bu kimi dini dünyagörüş qədim İkiçayarası sakinlərinin monumental incəsənətində də təzahür olunmağa başladı. Burada ən başlıca yeri allahlara həsr olunmuş məbədlər tuturdu. Məbədlər mədəni və təsərrüfat mərkəzləri kimi Mesopotamiya şəhərlərində mühüm yer tuturdu. Məbədlərə məxsus torpaq sahələrində idi. Burada yüzlərlə kəndli və məbəd qulları çalışırdı. Burada emalatxana, arxiv, kitabxana və məktəblər təşkil olunur, onlar yaxın və ya uzaq ölkələrlə ticarət əlaqələri qururdu.

Məbədlərin tikilişi zamanı allahın möhtəşəmliyi ideyasına xüsusi diqqət yetirilirdi. Burada da pilləli məbədlərə - zikkuratların tikilişinə diqqət verilirdi. Belələrindən ən məşhuru Babildəki Marduk allahına ithaf edilmiş məbəddir. Bu məbəd haqqında hətta İncildə də qeydlər var.

Məbədin daxilinə baş hissəsini üzəri qiymətli ağac növü, qızıl və fil sümüyü lövhələri ilə örtülmüş allahın heykəli bəzəyir. Buraya yalnız kahinlərin az hissəsinin daxil olmasına icazə verilirdi. Digər sakinlər isə,

bu heykəli yalnız təntənəli bayram və mərasimlərdə bütün yol boyu gəzdirilən zaman seyr etmək şərəfinə malik idilər.

Ümumilikdə götürüldükdə babil sənətinin memarlıq nümunələri dövrümüzdə qədər çox az sayda gəlib çatmışdır. Bunu təkcə elə onunla izah etmək olar ki, İkiçayarası ərazisi daşlarla kəsad olduğundan, günəş altında qurudulmuş kərpiclərin tətbiqinə daha geniş yer verilmişdir ki, bu da zamanın sərt sınaqlarından müvəffəqiyyətlə çıxmaqdan məhrum idi.

Memarlıqda daha çox gümbəz, arka, birləşdirici tavanlar kimi elementlərin tətbiqi üstünlük təşkil edirdi. Babil təsviri sənətində vəhşi heyvanların – şir və öküzün təsvirinə tez-tez rast gəlmək olur. Tel-Əsmərdə mərmərdən hazırlanmış kişi fiqurları sənət nöqtəyi-nəzərindən qiymətli hesab olunur.

Babil mədəniyyətini inkişaf etdirən assuriyalılar b.e.ə. VIII əsrdə Babilistanı özlərinə tabe etdilər. Nineviyadakı sarayda alimlər Assuriya hökmdarı Aşşurbanipal (b.e.ə. VII əsr) dövrünə təsadüf edən və həmin dövr üçün çox zəngin sayılan kitabxana tapmışlar. Burada on minlərlə mixi yazı mətnləri əldə olunmuşdur. Belə güman edilir ki, həmin kitabxana vaxtilə babil, o cümlədən qədim şumer ədəbiyyatlarını özündə cəm etmişdir. Yeganə savadlı hökmdar olan Aşşurbanipal maarifpərvər, xüsusi təhsil almış bir şəxs olduğundan qədim yazı abidələrinin toplayıcısı idi. Onu qədim İkiçayarası mədəniyyətindən 2 min ildən artıq zaman kəsiyi ayırsa da, o qədim gil lövhəciklərin dəyərini dərinə dərk edir və ona görə də bunları toplayaraq mühafizə edirdi.

Qeyd edək ki, təhsilə malik olmanı digər Assur hökmdarlarına xas olan əsas keyfiyyət digər ölkə və dövlətləri özünə tabe etmək cəhdi idi.

Assur mədəniyyətində incəsənət, xüsusilə təsviri sənət daha çox inkişaf edirdi. B.e.ə. I minillikdə Assuriya təsviri sənətində qələbə əzmini, təcəssüm etdirən obrazlara üstünlük verilirdi. Bu baxımdan qanadlı öküzlərin təsviri xüsusi məna kəsb edirdi. Öküzlər insan sifətli, parlaq gözlü beş dırnaqlı təsvir olunurdu. II Sarqonun sarayında (b.e.ə. VII əsr) təsvir edilən öküz belələrindəndir. Memarlıq tikililərində heyvanların – şir, dəvə, atların təsvirləri üstünlük təşkil edir.

Assuriya saraylarına xas olan təsvirlərin məzmununa qüdrətli hökmdar, kinli, amansız şah obrazı daha xasdır. Assuriya incəsənətində hökmdar qəddarlığının təsviri dünya sənət tarixində daha orijinal görünür. Assuriyalıların mədəniyyətindəki bu qəddarlıq, görünür, onların yüksək olmayan dini təsəvvürləri ilə bağlıdır.

Yeni Babil 200 min əhalisi olan Qədim Şərqi ən iri şəhərlərindən biri hesab edilirdi. Şəhərin 24 böyük prospekti, böyük məşhur «Babil» qülləsi mövcuddur ki, hazırda o, dünyanın 7 möcüzəsindən birini təşkil edir. Bu qüllə 7 pilləli 90 m hündürlüklü zikkuratdır. Qüllənin ətrafındakı yaşıllıq trassı da 7 möcüzədən biridir – bunları «Semiramidanın asılı bağları» adlandırırlar.

B.e.ə. VI əsrdə Babilistanı farslar hücum edir: şəhər məğlub olur və onu təntənəli surətdə fars İran şahı Kir idarə etməyə başlayır. Farslar babillərin dini ənənələrinə – bayram və mərasimlərinə hörmətlə yanaşdılar. Kir rəsmi surətdə Babil şahlığını İran hökuməti tərkibi şərtilə saxladı və ölkənin sosial strukturunda ciddi dəyişiklik etmədi. Ölkə yenə də Misir, Suriya, Kiçik Asiya ilə ticarət əlaqələrini davam etdirirdi. Babilistan hər kəsin mənsub olmaq istədiyi məkanlardan birinə çevrildi.

Beləliklə, Mesopotamiya mədəniyyəti ibtidai dövr və qədim dünyanın ən sivil mədəniyyətlərindən biri hesab edilir.

2.1.4. Fələstin, Finikiya və Suriya mədəniyyəti

Qədim Finikiya təxminən müasir Livan dövlətinə uyğun bir ölkə idi. Şərqi Aralıq dənizi sahilindən şərqə doğru uzanan ərazini Suriya, Finikiya və Fələstin tuturdu. Finikiyalılar semit dilli tayfalandır idi, onların dili yəhudilərin dilinə çox bənzəyirdi. Ölkə Aralıq dənizinin sahillərində yerləşdiyi üçün buranın əhalisi dənizçilik sahəsində böyük nailiyyətlər əldə edərək qədim dünyanın ilk ticarətçi xalqına çevrilmişdi. Çox da böyük olmayan bu xalq sonralar Avropa mədəniyyətinin formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdi. Bu prosesə ticarət əlaqələri, həmçinin geniş şəkildə yayılmış müstəmləkələr kömək edirdi. Digər Asiya ölkələrindən fərqli olaraq, Finikiya şəhər-dövlətlərin (Tir, Sidon, Palmira və s.) federasiyasını təşkil edirdi. Bu şəhərlərin başında şah dururdu. Onların hakimiyyəti kahinlər, adlı-sanlı və zəngin tayfalar şurası xalq yığıncağı (veçe) tərəfindən məhdudlaşdırılırdı. Buna görə də, həmin şəhər-dövlətlərə aristokratiya və ya plutokratik (dövlət hakimiyyətinin varlı adamların əlində olan siyasi quruluş) respublika xarakterikdir. Şəhərlərdə köhnə və yeni vətəndaşlar, həmçinin şəhər və kəndlər arasında ziddiyyətlər mövcud idi: kəndlilər böyük mükəlləfiyyət daşıyır, qulların vəziyyəti daha ağır idi. Ümumilikdə götürüldükdə isə, finikiyalılar çox ciddi, zirək, tədbirli, inadkar və çox ideal olmasa da, praktik bir xalq idi.

Qədim finikiyalıların mədəniyyəti haqqında danışarkən onların dini təsəvvürlərini qeyd etmək vacibdir. Bütün Suriya xalqlarında olduğu kimi, finikiyalıların da dini xalis hissi xarakter daşıyır, təbiəti ilahiləşdirirdi. Onun mahiyyətini yaradıcı və artım gətirən təbiət qüvvələrinə sitayiş və etiqad təşkil edirdi.

Baş allah Günəşin təmsilçisi olan Vaar, digər şəhərlərin allahları Vaal-Peor, Vaalsev və başqaları hesab olunurdu. Bununla yanaşı, məhəbbət ilahəsi Vaaltis (Əşşəra) da mövcud idi. Dağıntı allahı Molox öküzbaşı görkəmə malik idi, qadın allahı Astarta da dini obrazlardan birini təmsil edirdi. Tir şəhərinin yerli himayəedici allahı Melkartda – (yəni səyyar günəşdə təmsil olunan), həm yaradar, həm də dağıdardı. Adonis, qürub edən Günəş, Daqon isə dəniz allahı idi. Finikiyalıların sitayışı, həm sərt (belə ki, Molox və Astartanın şərəfinə insanlar qurban verilərdi), həm də hisslərlə (ilahə Vaaltisin şərəfinə məbədlərdə qızlar insan ehtiraslarını coşdururdular) müşayiət olunan idi. Bu xalqda sünnət də dini səciyyə kəsb edirdi. Ulduz allahlarına ithaf olunan mərasimlər də çox geniş vüsət tapmışdır.

Qədim finikiyalılar balıqçılıqla, sənaye və ticarətlə məşğul idilər. Bu ölkədə dağ-mədən sənayesi də inkişaf etdirilirdi. Ölkənin dənizin kənarında yerləşməsi Finikiyada dənizçiliyin inkişafına səbəb olmuşdur. Finikiyalılar gözəl sənətkar idi. Onların çox nəhəng gəmiləri mövcud idi. Bu sahədə finikiyalılar dünyanın digər xalqlarına güclü təsir göstərirdi.

Dənizçilik ticarəti inkişaf edirdi. Onun marşrutları Şərqdə Hindistan, Qərbdə isə Yunanıstan, İtaliya, İspaniya və hətta Britaniya adalarından, Şimal dənizinin sahillərindən uzanırdı. İskəndəriyyənin şöhrəti yüksəldəndən sonra (b.e.ə. 330-cu illərdən) Finikiya özünün əvvəlki kommertiya əhəmiyyətini tamamilə itirdi.

Bu xalq dünyada şüşə istehsalı sahəsində də çox məşhurlaşmış və böyük təcrübə əldə etmişdi. Parçanın qırmızı rəngə boyanması da ilk dəfə Finikiyada kəşf olunmuşdur. Dünyada ilk dəfə burada gümüş pul zərb edildi. Metal emalı, toxuculuq istehsalı və oymaçılıq sənəti sahəsində böyük nailiyyətlər əldə edildi.

Qədim finikiyalıların ədəbiyyatı haqqında məlumatların mədəniyyət tarixində azlıq təşkil etməsinə baxmayaraq bu xalqın ədəbi fəaliyyəti haqqında da fikir yürütmək olar. Finikiyalıların özlərinin kəşf etdikləri və ya onların daha qədim yazıdan iqtibas etdikləri yazı sistemi (b.e.ə. XI-X əsr) Yunan əlifbasının və eyni zamanda müasir əlifbanın sələfidir.

Finikiya əlifbası yəhudi və aramilər tərəfindən qəbul edildi. Aramilər onu Hindistan və Mərkəzi Asiyaya kimi yaydılar. Yunanlar bu əlifbaya müəyyən dəyişikliklər edərək mənimsədilər. Onlar bu əlifbanı soldan sağa yazaraq bir neçə sətir əlavə etdilər.

Qədim Finikiya incəsənəti haqqında biliklər yeganə yunan tərcüməsindən bəllidir. Bu tərcümədə e.ə. 500-cü ildə Afrikanın cənub sahillərindən gedib çıxmış Hənnanın səyahəti haqqında təsvirlərin mövcud olması qeyd edilir. Finikiyalıların incəsənəti o qədər də orijinal deyil. Bu incəsənətdə Babil-Misir təsiri də duyulmaqdadır. Lakin finikiyalılar gözəl memarlıq nümunələri yaratmışlar. Bu memarlar Suriya ərazisində olan bütün semit dövlətlərinin işlərində yaxından iştirak etmişlər. Tir şəhərinin yetirməsi olan memar Kiram, Yerusəlim məbədini inşa etmişdir.

İndiyədək Vaalbəy və Palmira şəhərinin dağıntı və xarabalıqları qalmaqdadır ki, bunlar da bir daha finikiyalıların təmtəraqlı tikintilərə olan maraq və sevgisinin şahididir.

Ticarətin əlverişli inkişafı xalqın həyat və məişətinin zəngin formada bəzənməsinə geniş şərait yaradırdı.

Finikiyalı sənətkarlar öz məharətləri ilə, nəinki Ön Asiya ölkələrində, ümumiyyətlə, dünyada tanınmışlar. Bunlar – zərgər və heykəltəraşlar müxtəlif incəsənət əsərlərini ustalılıqla birləşdirərək fil sümüyündən, qızıl, gümüş və qiymətli metallardan, rəngli şüşələrdən heyrətamiz əsərlər yaradırdılar. Uqarit, Tir, Sidon və digər Finikiya şəhərlərində zəngin çoxmərtəbəli möhtəşəm və bəzəkli binaların tikintisində kədr və bürüncün tətbiqi xüsusi yer tuturdu.

Ümumiyyətlə, Finikiya mədəniyyəti nümunələrinin dünya mədəniyyət tarixində qismən azlıq təşkil etməsinə baxmayaraq sənətkarlıq aspektindən o, öz unikal üslub tərzinə görə bəşər sivilizasiyasında özünəməxsus yer tutan mədəniyyətlərdən biri ola bilmişdir.

Şərqi Aralıq dənizi sahilindən Şərqi doğru uzanan ərazilərdən birini də Fələstin tutur. Fələstin regionun cənubunda yerləşərək Misirdən səhra ilə təcrid edilir. Ön Asiyayı Misir və Egey dənizi ilə birləşdirən ticarət yollarının qovuşuğunda olan Fələstin torpağı həmişə qonşu dövlətlərin əsarəti altında olmuşdur. B.e.ə. III minillikdə bu torpağı Misir, Şumer və Babil şəhər-dövlətləri ilə həm iqtisadi, həm də mədəni ünsiyyətdə olan hənnaneylər istila etdilər (onlar da semit dilli tayfalar idi) və öz zəngin mədəniyyətlərini yaratdılar. E.ə. II minillikdə bu torpağın cənubunu Egey dənizinin Kofor adasından gələn dəniz tayfaları, yəhudilərin təbirincə desək, pələşətlər tutdular (torpağın adı da bununla əlaqədar «Fələstin» oldu). B.e.ə. XIII əsrdə həmin əraziləri qədim yəhudi tayfaları ağır vuruşlardan sonra hənnaneyləri məğlub edərək onların həm torpağına, həm də zəngin mədəni irsinə sahib oldular.

İudeylər (yəhudilər, israililər) həm dil, həm də xarici görkəm və əlamətlərinə görə semit irqinə mənsubdurlar. Bütöv bir yəhudi xalqının formalaşmasında və bu millətin əsas nailiyyəti olan dinin-induizmin təşəkkülündə bir ərazi kimi Fələstin qapalılığı böyük rol oynamışdı. Son dərəcə inadlı iradə və güclü praktik meyllərlə yanaşı, yəhudi vətəndaşında rəssionalist idrak inkişaf etmişdir. Lakin o, həmçinin intensiv və dərin hisslərdən də məhrum deyildi: yəhudilərdə plastik fantaziya, ətraf təbiətə qarşı sadə estetik münasibət az inkişaf etmişdir. Təkcə elə öz dinləri vasitəsilə yəhudilər dünya mədəniyyətinə, onun inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilmişlər. Belə ki, b.e.ə. II minilliyin sonu (e.ə. XIII əsrlər) sami (semit) tayfaları Tövrat dini rəvayətlərini Fələstinə gətirmişlər. Tövrat iki bölmədən ibarətdir: Əhdi-ətiq («Vətəxiy-zavət») və Əhdi-cədiq

(«noviy zavet»). Tövrət dini kitab olmaqla müxtəlif dövrləri əks edən hadisələri və müxtəlif məzmunlu ədəbiyyatı özündə birləşdirir.

Əhdi-ətiqin I hissəsi Tora (tövrət) özündə beş kitabı əks etdirir. Tövrətin, yəni beşliyin yaradılmasını peyğəmbər Musanın (Moisey) adı ilə bağlayırlar. Beşlik (Tora) aşağıdakı kitablardan ibarətdir: varlıq, çıxış (yəhudilərin Misirə gəlməsi və oradan xilas olması), levit (ibadətə aid öyüd-nəsihət), hesab (yəhudilərin 40 illik sərkərdənliyi) və ikinci qanunçuluq (yəhudi dini qanunçuluğunun sistemləşdirilməsi cəhdləri).

Tövrətin beşlik hissəsi dini məsələlərə həsr olunub. Buradakı bəzi dini ehkamlara Quranda da təsadüf edilir. «Varlıq» bəndi sami tayfalarının ənənəvi soy tarixini, mənşəyini («geneologiyası») saxlayıb. Bu soy tarixi islam dinində də olduğu kimi qalıb. Belə ki, soy tarixi Adəm və Həvvadan **başlayır. Onlardan törəyən** soylar isə, Fələstində məskunlaşır. Nuh bu nəslin törəməsidir. Nuh («Noy») «ümumdünya daşqınından» sonra yeni soyların başlanğıcını qoyur. Bunlar Sim, Cam, Yafət (türkcə Yəfəs)dir. Sim nəslindən olan İbrahim (Avraam) ibri tayfalarının başında Fələstində məskunlaşıb. Onun tarixi şəxsiyyət olması da istisna edilməyir. Tövrətin II hissəsi «peyğəmbərlər», III hissəsi isə, «yazılar» adlanır. Bu hissələrə müxtəlif ədəbi əsərlər, o cümlədən məhəbbət lirikasını əks etdirən «Mahnılar mahnısı», hökmdar Süleymanın («Solomon») adına çıxılan ibrətamiz hekayətlər, hökmdar Davuda (David) şamil edilən dini himnlər (zəbur surəsi) və s. daxil edilib.

Tövrətin, ən qədim hissəsi e.ə. IX əsrə aid edilir. Burada allahın adı «elohim» kimi yazılıb. Bu «allahlar» mənasını verdiyi üçün ehtimal olunur ki, o zamanlar Aralıq dənizi sahilində çoxallahlılıq mövcud idi. Bunu təsdiqləməyə imkan verən əsas sübutlardan birini də Fələstin ərazisində XIX əsrdə aparılan arxeoloji qazıntılar oldu. Bu qazıntılar zamanı məlum oldu ki, bu ərazinin bir çox evlərində ev, ocaq himayəçisi olan allah-bütlər («damdabacalar») mövcud imiş. İlk politeizm (çoxallahlılıq) öncə özünəməxsus geoteizmə (tayfanın himayədarı olan bütlər, allahlara sitayiş) çevrildi. İudeylərin allahı sanki ideallaşdırılan patriarxdır, bu patriarx ata kimi öz övladlarının qayğısına qalır və onlara kömək edərək hər cür şərait yaradır, lakin «ittifaq-müqaviləni» pozduqları təqdirdə onlara qarşı ciddi cəza tətbiq edirdi. Belə bir Allah özünə qarşı qorxu duyurur və minnətdarlıq tələp edirdi. Allaha qarşı məhəbbət iudeylər üçün çox mühüm bir prinsipdir. Bu xalqın dini inkişafında baş verən məlum mərhələləri də fərqləndirmək lazımdır – bu hələ insan qurbanı verilən ilkin naturalizmdən ta bütün kobud hissi elementlərdən təmizlənmiş peyğəmbərlərə inamadağ gedən bir yoldur.

Qədim Yəhudi tayfaları fələstin tayfaları ilə uzun müddət müharibə apararaq nəticədə İsrail dövlətini yaradırlar. Rəvayətə görə, e.ə. XI əsrdə Saul İsrail dövlətinin əsasını qoyur. O bir sıra torpaqları İsrail dövlətinə birləşdirir. Saulun ölümündən sonra hərbi fəaliyyəti yeznəsi Davud davam etdirir. Tövrət əfsanələrində Davud xalq qəhrəmanını kimi qələmə verilir. Belə ki, o, Fələstinin cənubunda Yəhuda padşahlığının əsasını qoyur. Davud İsrail padşahlığını özünə tabe etdirərək birləşmiş İsrail-Yəhuda dövlətini yaradır. Yerusəlim bu dövlətin paytaxtı olur.

Davuddan sonra hakimiyyətə oğlu Solomon gəlir. Onun dövründə ölkə çiçəklənir. Sənətkarlıq və ticarət inkişaf edir. Yerusəlim şəhərində dəbdəbəli saraylar tikilir.

Yəhudilər əvvəllər kiçik komalarda yaşayırdı, daha sonralar birmərtəbəli, alçaq və yastıdamlı evlər tikdirirdilər ki, bunların da daxili həyətləri olardı.

Yəhudilərdə ailəyə qayğı hissi güclü idi. Qadın ərinin tam təbəçiliyində olsa da, ana kimi hörmətli bir valideyn idi. Uzun dövrlər, dövlətlilər də çoxarvadlılıq mövcud olmuşdur.

Hüquq, adət və məənəviyyat yəhudilərdə vəhdətdə olan, bölünməyən bir tamı xatırladırdı. Hər şey dini başlanğığa tabe etdirilmişdir. Dini zəmində cinayətlərə görə, xüsusilə, bütprəstliyə görə ən ağır cəzalar tətbiq edilirdi. Valideynlərə qarşı hiddət, hətta ölüm cəzası ilə də nəticələnmə bilirdi.

Yəhudi mədəniyyəti tarixində ədəbiyyat özünəməxsus rol oynayırdı və onun formalaşmasında qonşu xalqların, İkiçayarası və Misir ədəbiyyatı güclü təsirə malik idi. Dünyanın yaranması, ümumdünya daşqını əfsanələri bilavasitə Şumer və Babil təsiri ilə yarandı. Tövrət mövzuları həm xristian, həm də İslam dininin formalaşmasında mühüm təsiredici mənbə oldu. Tövrət yəhudilər üçün öyüd-nəsihətdir. Buradakı şərlər içərisində Solomonun nəğmələri müasir şəriətə daha yaxın olub, məhəbbət lirikasının ən gözəl nümunəsidir.

2.1.5. Hətlərin mədəniyyəti

Het dövləti Anadolunun (Kiçik Asyanın) şimal-şərq hissəsində Halis (ind. Qızıl İrməq) çayının hövzəsində meydana gəlmişdir. Anadolu dağlıq və aran bölgələrindən ibarətdir. Lakin təsərrüfatın təşkilində bu təbii şəraitin özünəməxsus rolu olmuşdur. Anadolunun qədim əhalisi bərdə dəqiq məlumat yoxdur. Vaxtilə bu ərazidə müxtəlif dillərdə danışan etnoslar yaşayırdı. Hətlər haqqında məlumat İncildə XIX əsrin ortalarına qədər mövcud idi. İncilin rus tərcüməsində bu xalq «Het oğulları», «Hətlər» kimi Fələstin və Suriyanın yəhudilərə qədərki millətləri kimi qeydə alınmışdır. Ona görə də, alimlər əslində Fələstin və Suriyanı hətlərin ilkin vətəni kimi göstərirlər.

XIX əsrin sonuncu dövründən başlayaraq Misirin Tel-Əmər arxivindən mixi yazılı mətnlərdən hətlərin yaşayış tərzini haqqında məlumatlar əldə edilmişdir. Bu mətnlərdə Misir fironlarının (xüsusilə, III Amenemxet və

IV Amenxotep-Exnaton) Yaxın Şərqlin bir çox dövlət başçıları ilə diplomatik yazışmaları (akkad dilində) qeyd edilir.

Kiçik Asiyada hetlərin hökmranlığı haqqında fərziyyələri alman şərqşünası Q.Vinklerin 1906-1912-ci illərdəki arxeoloji qazıntıları sübut etdi. Arxeoloqlar burada bir çox mixi yazılı lövhəciklər tapmışlar. Bu qazıntıların ən uğurluları Türkiyə kəndlərindən biri olan Boğazgey (Ankaranın 50 km şərqinə doğru) hissəsində tapılmışdır. Hetlərin Anadoluda mövcud olma ideyaları, da məhz bu dəlillərdən irəli gəlir.

Anadolunun zəngin təbii ehtiyatları dünya tacirlərinin (xüsusilə Yaxın Şərq) buraya üz tutmasının başlıca səbəbi oldu. E.ə. III minilliyin II yarısında Akkad hökmdarları Sarqon və Naram-Suyen bu əraziyə hərbi yürüşlər təşkil etmişlər. Bu ərazidə məskən salmış akkad tacirləri metal ticarətinin əsasını qoymuşlar. Kaneş şəhəri tanınmış ticarət mərkəzlərindən biri idi.

Anadolunun şərq hissəsində e.ə. III minillikdə bir sıra siyasi birliklər meydana gəlmişdi. Bunlar şəhər dövləti şəklində mövcud idi. Anadolunun Burusxanda, Nesa (Kaniş), Kussar və Hattuşa şəhər-dövlətləri Aşşur tacirlərinin gətirdiyi mixi yazı və akkad dilindən istifadə edirdilər. E.ə. XVIII əsrin I yarısında şəhər dövlətlər arasında siyasi hakimiyyət uğrunda mübarizə gedirdi. Bu mübarizədə Kussara şəhər-dövləti üstünlüyü öz əlində saxladı. Bu dövlətin hökmdarı Pitxana Nesa şəhərini tutdu. Bu işğalçılıq müharibələri onun oğlu Anitta tərəfindən davam etdirildi. O, atasının zəbt etdiyi Nesa şəhərini dövlətin paytaxtına çevirdi, Het dövlətinin gələcək paytaxtı Hattuşa şəhərini tutdu. Kussara padşahlığı Anadolunun mərkəzində ən güclü dövlət oldu.

Formalaşmağa başladığı dövrlərdən Het dövləti mədəniyyətin və incəsənətin inkişafına xüsusi qayğıkeşliklə yanaşırdı. Het mədəniyyətinin formalaşmasına hurri və luvi mədəni elementləri güclü təsir göstərmişdi. Şimali Suriya və şumer-akkad mədəni amillərini də inkar etmək olmaz.

Boğazgey arxivi rəsmi səciyyə daşıyaraq, həmçinin mif, əfsanələr və mətnləri özündə cəmləşdirmişdi. Bu arxivdə tapılan «III Hattusulinin tərcümeyi-hal» əsəri dünya ədəbiyyatında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Yaxın Şərq xalq və bir çox ədəbi nümunələri («Gilqameş haqqında əfsanə») het dilinə tərcümə olunmuşdur. Kumarbi allahı haqqındakı epik poema «Ullikummi haqqında mahnı» adlandırılır.

Het mənşəli zəngin mifoloji ədəbiyyat mövcuddur. «İlluyanka haqqında mif» əsəri belələrindəndir. Burada ilahi qəhrəmanlarla onun düşməni olan əjdaha İlluyanka arasındakı mübarizə şərh olunur.

Het incəsənət abidələrində rəngarənglik və orijinallıq üstünlük təşkil edir. Gümüş və bürüncdən olan heyvan fiqurları, maral təsvirləri, fincanlar, dolçalar, qızıl ornamentli əşyalar unikal təsir bağışlayır.

Mərkəzi Kiçik Asiyada Yeni het şahlığı dövründə incəsənətin bir çox sahələrində (daş üzərində relyeflər, canlıların təsviri – sfinks, şirlər), o cümlədən memarlıqda monumental üslub təzahür olunmağa başlayır. Hattidə daş üzərində işləmə yüksək səviyyəyə çatır. Bunun ən gözəl nümunəsi Yazılı qayadakı qalereyada qaya yonulması hesab olunur.

Het dini təsəvvürləri cəmiyyətin ideoloji və təsərrüfat həyatında güclü təsirə malik idi. Özlərinin qeyd etdikləri kimi «Hattininin min allahı» mövcud idi. Bunlar het, hindavropa (nesit, luvi, palay), hurri, assur-babil, ari və digər mənşəli allahlar idi. Baş allah fırtına allahı olub «səmanın şahı, Hattinin hakimi» hesab edilirdi. Bu allahın arvadı Arinna şəhərindən olan Günəş allahı sayılırdı.

Het mifləri (əsatir) ilə bağlı digər folklor nümunəsi «ölən və dirilən allah» Telepinin adı ilə bağlıdır. Bu ədəbi abidədə həyat, təbiət, insan amilləri böyük məntiq və hikmətlə izah edilir, bədii obrazlarla ifadə olunur. Əldə olunan məlumatlara görə həmin əfsanə qış və yaz mövsümlərinin dəyişilməsi ilə əlaqələndirilirdi. Bu əfsanə bahar şənlikləri zamanı söylənilirdi.

Het padşahlığının süqutundan sonra bu mədəniyyətin ənənələri ölüb getmədi. Bunların bir çoxu Şimali Suriya və Anadolunun şərq əyalətində davam etməkdə idi. Hetlərin bu mədəniyyəti, xüsusilə bənzəri olamyan incəsənəti Assur və Urartu incəsənətinə də güclü təsir göstərmişdir.

2.1.6. İran mədəniyyəti

Asiyanın cənubunda yerləşən İran qədim Şərqlin inkişaf etmiş ölkələrindən biri olmuşdur. Bu inkişaf mədəniyyətdə də özünü təzahür etdirmişdi. Qədim İran mədəniyyəti öz mənəvi zənginliyi ilə şöhrət tapmışdır.

Qədim İran əhalisinin etnik tərkibi müxtəlif idi: buraya elamlılar, kutilər, lullubilər, sular, turukilər, prototürklər və başqaları daxil idi. Ölkənin «İran» adlandırılmasına gəldikdə isə, onun coğrafi anlayış olduğu bir çox müəllifləridə məsələn, Y.Yusifovun «Qədim Şərq tarixi» əsərində qeyd edilir.

Qədim İranın zəngin mədəniyyəti incəsənətin müxtəlif sahələrində – ədəbiyyatda, təsviri sənətdə, memarlıqda, həmçinin elmdə, təhsildə əks olunmuşdu. Ədəbiyyatın əsas nümunələri əfsanələrdə, dini rəvayət və hekayələrdə; təsviri sənət müxtəlif məişət tipli əşyaların bəzədilməsində; memarlıq isə, zərdüşt ideologiyası ilə bağlı məbəd tikililərində təcəssüm tapırdı.

Mədəniyyətin əsas faktı olan yazını qazıntılar üzə çıxarmışdı. Bunlar akkad və elam mixi yazılı kitabələrdə olan piktoqrafik yazılar idi. Mədəniyyətin əsas sahəsini təşkil edən elm dünya mədəniyyət xəzinəsinə özünün yaratdığı təqvim sistemi ilə daxil olmuşdur.

B.e.ə. VI-IV əsrlərdəki İran incəsənəti, tədqiqatçıların fikrincə, öz sələflərinə nisbətən daha kübar olub, saray mədəniyyətinə daha yaxındır. Bu incəsənətdə qəddarlıq, assuriyalıların sənətinə xas kobudluq yoxdur, bu mədəniyyət daha sakit və rəvandır. Lakin bütün bunlarla yanaşı, mədəniyyətlərdə varislik də mövcuddur. Təsviri incəsənətin başlıca elementləri canlıların – ilk növbədə, qanadlı öküz, şir, şahin quşunun təsvirilə bağlıdır. Hərbçilərin və şirlərin döyüş səhnələrini, zəfərlərini əks etdirən relyeflərin təsviri daha geniş vüsət tapmışdır.

B.e.ə. II əsrdə İran da Misir kimi Makedoniyalı İskəndər (356-323) tərəfindən zəbt edilən ellin mədəniyyətinin tərkibinə daxil edilir.

İskəndər ölkədəki həyat tərzinin, dünyagörüş sisteminin kökündən dəyişdirilməsini vacib hesab etmir. Hətta özü «Babil şahlığına təyin olunma mərasim» ənənəsinə sadıq qalaraq öz tac qoyma mərasimini şəhərin baş məbəbində həyata keçirir. Makedoniyalı İskəndərin ölümündən sonra Qədim Mesopotamiyanın süqutu prosesi başlayır.

B.e.ə. III əsrdə İrani Sasanilər sülaləsi idarə etməyə başlayır. Onlar öz kök və mənşələrinin allahdan götürdüklerini sübut etməyə çalışırlar. Bu məqsədlə, müvafiq əmrlərə əsasən hərbçilərin qələbə dolu yürüşlərini əks etdirən səhnələrdən ibarət möhtəşəm relyeflərin təsvirinə geniş yer verilir. Lakin iranlılar üçün heç də bütün müharibələr uğurlu deyildi. Sasani İranının bir çox abidələri bu müharibələrin xarabalıqları altında itib batmışdır. Sasani incəsənətindən bizə saray və məbədlərin xarabalıqları, bir sıra qab, xalça və ipək parçaların hissələri qalmışdır. Xalça sənəti isə, bu ölkə incəsənətinin ən möhtəşəm nailiyyəti hesab edilməlidir.

Rəvayətə görə Ktesifondakı Tək-İkəsə sarayının baş zalında döşəməyə salınmış nəhəng xalını bu sarayı zəbt etmiş hərbçilər bir neçə hissəyə bölərək qənimət kimi 20 min dirhəmə satmışlar. Sarayın divarları freskalarla, gözəllərin, musiqiçilərin, allahların rəsmləri ilə zəngin idi.

Sasani İranının dövlət dini zərdüşçülük hesab edilirdi. Dinin belə adlandırılması onun banisi Zərdüştün adı ilə bağlıdır. Zərdüştün tarixi şəxsiyyət olub-olmaması elmi cəhətdən dəqiqləşdirilməyib. Lakin bir çox alimlər onu real şəxs hesab edirlər. Belə fərz olunur ki, Zərdüşt e.ə. XII-X əsrlər arasında yaşamışdır. O öz vətəni olan Şərqi İranda dini fikirləri, təlimi ilə çıxışlar etmişdir. Bu hərəkətlərinə görə hakimlər tərəfindən hücumlara məruz qalaraq ayrı-ayrı yerlərə qaçmış və düşmənlərindən biri tərəfindən qətlə yetirilmişdir.

Zərdüştün qanunları qədim abidə hesab edilən «Avesta»da öz əksini tapmışdır. Bu dini abidə özündə müqəddəs ilahi və hüquqi kəlamları, fikirləri birləşdirir. Həmin kitabda dualar, nəğmə və himnlər başlıca elementlər hesab edilir. Avestanın mətni III-VII əsrlərdə Sasanilər dövründə köçürülmüşdür.

İran panteonuna işıq, həqiqət və müqavilə allahı Mitra, su ilahəsi Anahit daxil idi. Bu allahlara irandilli tayfalar sitayiş edirdilər. Avestada və əhəmənilər dövründə Ahuramazda (Hörmüzd) qabaqcıl mövqeyə malik idi və baş Allah hesab edilirdi. Avestada həyatın və kainatın yaradılması Ahuramazdanın əməli kimi qiymətlənilir.

Zərdüşt təliminə görə şər ilə xeyir, yalan ilə həqiqət arasında ölüm-dirim mübarizəsi gedir və bu ehkamlar Avestada öz əksini tapır.

Avestanın ən qədim hissəsini qatlar (mahnı oxuma) təşkil edir. Bunlar həmin dini abidənin Yasna (dua, ibadət) bölməsində təmsil olunur. Qatlarda Zərdüştün təlimi təmsil olunur. Zərdüşt təlimində təkallahlılıq ideyası irəli sürülərək tərənnüm olunur. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, Zərdüştün təsvirinə görə xeyir və şər dünyanın əvvəlindən mövcud olmuş və onların arasındakı mübarizə daimidir, lakin haqq ifadəçisi olan xeyir şərə həmişə qələbə çalır. Bu ideyanın qayəsindən çıxış edərək zərdüşçülükdə atəşə etiqad və sitayiş qələbə kimi, haqqın qalib gəlməsi və xeyirin təntənəsi kimi çıxış edir. Xeyir - işıq, od anlamında, şər isə, qaranlıq obrazında təəcəssüm edilir.

Məhz bundan irəli gələrək İranda oda səcdə, sitayiş ayini ilə əlaqədar çoxlu sayda od məbədləri tikilməyə başladı. Məbədlər gümbəz xarakterli zaldan, xüsusi postamentdə qoyulmuş müqəddəs oddan ibarət idi. Bu cür od məbədlərində təbəqələşmə mövcud idi. Sosial statusa əsasən hər kəsin hökmdarlıq dövründə xüsusi odu mövcud idi. Ən məşhur və hamı tərəfindən etiqad edilən od Həqiqət rəmzi olan Bəhrəmin odu idi.

Avestanın Yasna hissəsində maldarlıq təsərrüfatından bəhs edilirdi. Burada Hörmüzd (Ahuramazda) maldarın yaradıcısı kimi qələmə verilir.

Avestanın digər bölməsi «Yaşta» (qurban vermə) adlanır. Burada ayrı-ayrı ilahələrə həsr olunmuş mahnı və himnlər üstünlük təşkil edir. Belələrindən biri Mitra allahıdır. Bu allaha qədim Hind-İran tayfaları həmişə sitayiş etmişlər.

Yaştlarda Qayamarta sitayiş etmək də tövsiyə edilir. Bu Hörmüzdün yaratdığı ilk İnsandır. Qeyd edilir ki, Hörmüzdün fikrini ilk dəfə məhz Qayamart oxumuş və dinləmişdi.

Yaştlarda Zərdüştün mədhi də başlıca yer tutur. Bu mədhlərin məzmununu Zərdüştün xeyirxah fikir sahibi, ilk kahin, döyüşçü və maldar, Hörmüzdə ilk sitayiş edən köhnə dinlərdən üz döndərən ilk kəs olması təşkil edir. Bu dini abidə boyu Zərdüştün obrazının bəzən mifikləşdirilməsinin də şahidi oluruq. Əsərin başlıca ideyasını aşağıdakı üçlük

- xeyir sözlər, xeyir fikirlər və xeyir əməllər təşkil edir. Bütün bunların yerinə yetirilməsi isə həqiqi həyat tərzinin ən başlıca şərti olmalıdır. Zərdüştün fikrincə, insanın bu real həyatda gördüyü, etdiyi, dedikləri onun ölümündən sonrakı həyatının davamını, məzmununu təşkil edir. Onun nəzəriyyəsi öyrədir ki, ölümündən 3 gün sonra ruh xüsusi məhkəmə tərəfindən təhlil edilir, gələcək tale haqqında hökm çıxarılır.

Hakim din kimi zərdüştlük VII əsrə qədər davam etsə də, ərəb istilasından sonra islam dininin zorla qəbulu zərdüştlüyün sona yetməsinə başlıca səbəb oldu. Lakin bütünlükdə zərdüşt dini və Sasani mədəniyyətinin digər müsəlman mədəniyyətlərinə təsirini heç də inkar etmək olmaz. Bu təsir ərəb-müsəlman mədəniyyətində, ərəblər vasitəsilə İspan və digər Qərbi Avropa ölkələri incəsənətində, Çindən Atlantikayadək böyük bir ərazidə duyuldu.

2.1.7. Azərbaycan mədəniyyəti

Qədim Azərbaycan mədəniyyətinin ayrı-ayrı tərkib hissələrini tədqiq edən müəlliflər (pedaqoqlar, sənətsünaslar, filoloqlar və başqaları) bu mədəniyyətin zəngin olduğunu sübut edirlər. Azərbaycanın qədim sənət tarixini öyrənən tədqiqatçılar - Kərimov K., Əfəndiyev R., Rzayev İ., Həbibov N. və b. Azərbaycan incəsənətinin dərin qatlarını tədqiq etməklə mədəniyyət tarixində xüsusi xidmət göstərmişlər. Həmin müəlliflərin «Azərbaycan incəsənəti» adlı monoqrafiyasında qeyd edilir: «Qədim Azərbaycan incəsənətinin tarixi bu ölkədə dövlətin yaranması tarixindən daha qədimdir. Müxtəlif incəsənət növləri ilə tanışlıq bizi uzaqlara, ibtidai icma quruluşunun dərinliklərinə aparıb çıxarır». Elə həmin mənbədə tədqiqatçılar qədim Azərbaycan incəsənətinin tarixi inkişaf prosesini üç dövrlə səciyyələndirirlər:

I.Alban dövründən əvvəlki incəsənət (e.ə.IV əsrə qədər);

II.Alban dövrü incəsənətinin ilk klassik mərhələsi (e.ə.IV – e-nin I əsri);

III.Alban dövrü incəsənətinin II mərhələsi (I-VII əsrlər).

Qədim Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi e.ə.XII minillikdən başlayaraq e.ə.IV əsrə qədər olan uzun bir mərhələni əhatə edir. Bu tarixi dövrdə ibtidai əcdadlarımız öz yaşayış və müdafiəsi üçün zəruri olan tikililəri yaratmaqla memarlıq sənətinin ilk nümunələrinin təməlini qoymuşlar. Yaşayış üçün digər məqamları da yaddan çıxarmamış, hazırladıqları hər növdən olan məişət və yaşayış nümunələrinə bədii görkəm və bəzək vermişlər. Bunlar piktoqrafik, təsviri yazılardır ki, bunların da tarixi e.ə.IV minillikdən (mis dövrü) başlayır. Qədim Azərbaycanda memarlığın sənət növü kimi inkişafı, ilk növbədə ölkədəki coğrafi mövqe, təbii ehtiyatlarla da izah olunur. Müxtəlif növdən olan inşaat materialları, daşlar, ağac nümunələri, zəngin gil, əhəng, gəc ehtiyatları tikinti üçün əlverişli şərait yaradırdı. Bu mənada qədim Azərbaycan memarlığı nümunələrindən mağara, meqalitik abidələr, mengirlər, kurqanlar, dolmenlər, kromlaxlar, siklopik tikililər, həmçinin yaşayış zərurətindən irəli gələn digər ev tipli qazma, qara damların adlarını çəkmək olar. Qədim Azərbaycan memarlığının bu nümunələrinin əksəriyyətində dini səciyyə başlıca yer tuturdu. Mengirlər, kromlaxlar, kurqanlar ölümlər kultu, ağsaqqala hörmət kultunun təzahürü kimi pərəstiş, qurbangahların yerinə yetirilməsinə də xidmət edirdi ki, bu da qədim əcdadlarımızın dini təsəvvür və dünyagörüşləri ilə bağlı idi. İbtidai memarlıq nümunələrindən olan mengirlər haqqında müəlliflər belə qeyd edirlər: «Mengirlərin Azərbaycanda qədim dövrün sonunda (e.ə.I minilliyin sonu, eramızın ilk əsrləri) yaradılmış insan heykəlləri ilə müəyyən yaxınlığı vardır. Bunu aydınlaşdırmaq üçün bir daha ulu oğuz babalarımızın yaratmış olduğu və Şamaxı rayonundan (Xınıslı, Dağkolanı və digər kəndlərdən) tapılmış daş heykəlləri nəzərdən keçirək. Belə heykəllər döyüşçülərin qəbri üstə qoyulmuş. Mengirlərdə olduğu kimi, bu heykəllər də, ölmüş döyüşçünün özünü təmsil edirdi. Bu heykəllərin qoyulmasında məqsəd ölənin ruhunun gəlib həmin daş fiqurda qərar tutması üçün şərait yaratmaq idi. Beləliklə, qədim dəfn ayininə əsasən mərhumun özü də öz dəfn mərasimində iştirak edə bilirdi».

Qədim dövr incəsənətinin nümunəsi olan mağara təsvirləri rəssamlığın təşəkkülü üçün əlamətdar hadisə idi. Adətən, qayalıqlarda ovulan mağaralarda qayaların üzərindəki petroqliflər qədim əcdadlarımızın həyat, təbiət haqqındakı düşüncələrini bizə məlum edir. Azərbaycan ərazisi təsvirlərlə zəngin dünya ölkələrindən biridir. Qobustan, Ordubad, Kəlbəcərdən tapılmış qaya rəsmləri qədim Azərbaycan təsviri sənətindən xəbər verir. Bunların içərisində Baş Qafqaz çıra dağlarının cənub-şərq qurtaracağında yerləşən Qobustan qayaları üzərindəki təsvirlər dünyada bu qəbildən olan ən zəngin sənət nümunələrindəndir. «Böyükdaş», «Kiçikdaş», «Çingirdaş», «Şonqardağ», «Şıxqaya», «Daşqışlaq» qayaları üzərindəki təsvirlər iti daşla cızma üsulu ilə çəkilmişdir. Maraqlısı odur ki, bu petroqliflərlə dünyanın bir çox tanınmış sənətsünasları maraqlanmış və onların mənə və mahiyyətinin açılması sahəsində müxtəlif mülahizələr söyləmişlər. Bu mülahizələrin bir qismi təsvirlərin dini ayinlərin keçirilməsi vasitəsi, digərləri isə, ova hazırlığın rəmzi olduğunu iddia etməkdədir.

Qədim Azərbaycan incəsənət tarixinə məişət sənətkarlığından dulmuşluq, bədii metal, bədii keramika, bədii şüşə, zərgərlik, həkkaklıq, hətta heykəltəraşlıq da daxildir. Qədim Azərbaycan ərazisində iki tip bədii dulmuşluq məmulatı istehsal edilirdi. Qırmızı gil Azərbaycanın cənub rayonlarında, xüsusilə, Naxçıvanda çıxdığı

halda, cilalanmış qara rəngli qabların hazırlandığı digər növdən olan gil isə Qafqaz Albaniyasında idi. Keramik qabların boyanması Azərbaycan dulusçuluğunun spesifik xüsusiyyətlərindən idi.

Bədii metalın təşəkkül və inkişafı Azərbaycanda qurğuşun, qalay, marqans metallarının kəşfi ilə əlaqədar idi. Qədim əcdadlarımız bu metalların hər birini mislə əridərək daha keyfiyyətli, davamlı olan tuncu kəşf etdilər. Bu məhsul istehsal aləti, silah və kult əşyalarının hazırlanması üçün daha əlverişli idi. Tunc dövrünün əsasını qoyan bu metal mədəniyyəti, sənət tarixi üçün də çox əlamətdar hadisə idi. Hazırlanan tunc materiallar, əşyalar üzərindəki piktoqrafik təsvirlər qədim azərbaycanlıların özünəxas fəlsəfəsindən, yaradıcılıq qabiliyyətlərindən xəbər verən ən nadir nümunələrdir. Xüsusilə, bədii məzmunə malik nümunələrdə dini səciyyə daha üstünlük təşkil edir. Şəmkir rayonu ərazisində bir neçə ölünlün dəfn edildiyi ümumi qəbirdən tapılmış tunc məmulatı bədxah ruhlara qarşı animistik və magik səciyyə kəsb edir. Həmin quşların içi boş olan bədənələrində ölümlərin ruhu guya əbədi «rahatlıq tapacaqmış». Tunc fiqurun solundan və sağından bədxah ruhları qovmaq üçün iki zınqırov da asılmışdır.

Qədim Azərbaycan mədəniyyətindən söhbət açarkən həmin tarixin Alban dövrü kimi tanınan səhifəsinə nəzər yetirmək mütləq zəruridir. Belə ki, bu dövrün mədəniyyəti iki inkişaf mərhələsi ilə səciyyələnir: birinci mərhələ e.ə.IX – I əsrləri, ikinci mərhələ isə, I-VII əsrləri əhatə edir. Birinci mərhələdə incəsənətin bədii keramika, zərgərlik, bədii şüşə, həkkaklıq, heykəltəraşlıq, memarlıq da özünəməxsus formada inkişaf etmişdir. Təkcə onu qeyd etmək olar ki, bir çox qədim şəhərlərimizin adı həmin dövrlə bağlı olmuş, bünövrəsi tarixin bu çağlarında qoyulmuşdur.

Qədim Azərbaycan mədəniyyətinin mühüm bir tərkib hissəsini əcdadlarımızın söz vasitəsilə ötürdüləri ədəbi düşüncələri, özünəməxsus ədəbiyyatı olmuşdur. Bütün dünya xalqlarında olduğu kimi, qədim azərbaycanlıların da ədəbiyyatı onların gündəlik həyatı, məişəti, dünyagörüşləri ilə bilavasitə bağlı olmuşdur. «Azərbaycan xalqı və onun ulu əcdadları üçün hələ sinifli cəmiyyətin yaranmasından çox-çox əvvəl xalq təxəyyülündə şüursuz bədii bir şəkildə işlənmiş təbiət və ictimai formalar incəsənətin müqəddəs şərti olmuşdur. Azərbaycan xalqı da təxəyyüldə və təxəyyül vasitəsilə təbiət qüvvələrinə üstün gəlməyə, onları tabe etməyə və müəyyən şəkllə salmağa çalışmışdır» (Ə.Səfərli, X.Yusifov. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. B., «Maarif», 1982, s.7.). İncəsənətin digər sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatda bu «şəkil» özünü daha bariz formada göstərir. Xüsusilə, dini görüşlərin söz vasitəsilə əfsanə, əsatir, rəvayət, nağıllar, bayatılar, dastanlarda təcəssümünü çox aydın şəkildə görmək mümkündür. Bütün bunlar yazılı ədəbiyyatdan çox-çox əvvəllər mövcud olmuş şifahi ədəbiyyatın nümunələridir. Qədim Azərbaycan ədəbiyyatının bütün nümunələrində dini görüşlərin təzahürü kimi, süjetləri, motivləri, zoomorfik və antropomorfik, kosmik surətlərlə rastlaşmaq mümkündür.

Bədii sözün, şerin hətta «allahlara belə təsir edə biləcək qüdrətinə inanan qədim azərbaycanlı da təbiət qüvvələrini, təbii hadisələri, öz arzusuna, istəyinə tabe etdirmək məqsədilə xüsusi sehr düsturları-ovsunlar yaradırlar ki, bu da xalq şerimizin mənşəcə ən qədim, sadə, ibtidai növlərindən biri olaraq əsrlər boyu yaşamışdır». Bu cür sehr, ovsunu hələ uşaq yaşlarından sevə-sevə oxuduğumuz, qüdrətinə, möcüzəsinə heyran qalaraq inandığımız nağıllardan, əfsanələrdən görmək mümkündür ki, Azərbaycanın şifahi ədəbiyyatı bu cür əsərlərlə çox zəngindir: «Məlikməmməd», «Qolsuz qız», «Sehrli xalça», «Təpəgözün nağılı» və s.

Dünya xalqının nağıl yaradıcılığı təcrübəsini tədqiq edən alimlər belə bir yekdil nəticəyə gəlmişlər ki, nağıllar dünyanın yaranışı, quruluşu haqqında ən ibtidai, həm də mifoloji təsəvvürləri əks etdirir. Bu təsəvvürlərin qayəsini dini düşüncələr əks etdirir. Azərbaycan nağılı «Məlikməmməd» də bunu çox aydın görmək olar. Məlikməmmədin yeraltı aləmə düşməsi, buranın sakinləri – divlər, əjdəhalarla, digər qara-şər qüvvələrlə görüşü dediklərimizi sübut edir.

Mərasimlər Qədim Azərbaycan şifahi söz mədəniyyətinin formalaşmasında xalqın məişətinə, həyatına aid olan bir çox adət-ənənələrdən irəli gəlir. Novruz mərasimi ilə bağlı ədəbi nümunələr, şer nümunələri, nəğmələr, sayaçı sözləri belələrindəndir ki, bu günə qədər onlar müasir mədəniyyətimizdə çox vacib yer tutur:

*Novruz, novruz bahara!
Güllər, güllər, nahara!
Bağçamızda gül olsun!
Gül olsun, bülbül olsun! –*

Nəğmələr əcdadlarımızdan biz müasir azərbaycanlılara ötürülən mənəvi mədəniyyət nümunələridir. «Kosa-kosa», «Qodu-qodular. «Gün çıx, gün çıx», «Ovçu Pirim» kimi nəğmələr qədim Azərbaycan şifahi mədəniyyətinin nümunələrindəndir.

Qədim Azərbaycan ədəbiyyatından danışarkən əcdadlarımızın müqəddəs saydıqları «Avesta»-ni da yada salmaq zəruridir. «Avesta»da qədim azərbaycanlıların dini, əxlaqi, ictimai, siyasi, fəlsəfi görüşlərinin bir çox cəhətləri bədii şəkildə əks etdirilmişdir. Sinifli cəmiyyətə keçid dövrünün məhsulu olan bu əsərdə bir çox laylar məhz folklorla bağlıdır.

Qədim Azərbaycan mədəniyyəti üçün səciyyəvi xüsusiyyət - ibtidai elmi biliklərin təşəkkülü idi. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycanda metal növlərinin istehsalı, onların digər qarışıqlar sayəsində tərkibinin

dəyişdirilməsi ibtidai biliklərdən xəbər verir. Tunc və digər metal xəlitələrinin hazırlanması gələcək metallurjiya elminin formalaşması üçün əsas idi.

2.1.8. Hindistan mədəniyyəti

Dünyanın ən qədim ölkələrindən biri olan Hindistan ən qədim sivilizasiyaların önündə gedərək zəngin tarixi-mədəni irsə malikdir. Qədim sivilizasiya ərzində əldə etdiyi zəngin mədəni irs ərəb və iran xalqlarına, sonra isə Avropaya əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərmişdir. Qədim hind alimlərinin dünya elmində çox böyük bəşəri əhəmiyyət kəsb edən kəşf və nailiyyətləri olmuşdur. "Sıfır" anlayışı və 10-luq say sisteminin müəllifi hesab olunan hind alimləri çox da böyük olmayan xətlərlə Yer in Ay və Günəşlə olan məsafəsini, Yer in radiusunu və digər astronomik, elmi kəşflər etmişlər. Artıq hind sivilizasiyası dövründə (b.e.ə. III minillikdə) onlar şəhərlərin planlaşdırılması, monumental tikililərin qurulmasında uğurlar əldə etmiş, uzunluq ölçüsü və çəki sistemindən istifadə etmişlər.

Hindistanda ilk dövlətlərin təşəkkülü, formalaşması bir sıra imperiyaların – Mauri, Quptların hökmranlığı zamanı bəşəriyyət tarixində sivilizasiyanın inkişafı ilə müşahidə edilirdi. Məhz həmin dövrdə elm, incəsənət, din öz çiçəklənmə prosesini keçirmişdi. Bu ölkənin tərəqqisi dünya fəthlərinin - Makedoniyalı İskəndərdən tutmuş əfqan və türk xanlarının ciddi marağına səbəb olmuşdur. İslam hakimlərinin XI əsrdən başlayan Əfqanıstan və İrana olan hücumları bir əsrdən sonra hind raclarının (ölkənin şimalında) məğlubiyyəti ilə nəticələndi ki, sonralar bu, cənubdan başqa, demək olar ki, bütün ölkənin müsəlmanların əsarətinə keçməsilə nəticələndi. Sözsüz ki, bu əsarət və müstəmləkəçilik hind mədəniyyət və incəsənətinə də öz güclü təsirini göstərdi.

Hindistanda dünyanın bütün dinləri – induizm, islam, xristianlıq, buddizm, zərdüştlük mövcud olmuşdur. Lakin Qədim Hindistanın «öz» dinləri də mövcud olmuşdu ki, bunlara çaynizm və sikhizm aiddir. Bunlar hind mədəniyyətinin rəngarəngliyinə ciddi təsir göstərmişdi. Hazırda Hindistanda əhalinin 80%-i induizmə etiqad edir ki, bu da ölkənin ən qədim dinlərindən biri hesab olunur. O ilk dəfə vedlərin dini kimi (vedizm) təzahür tapmışdır.

Bu din, ilk müstəqil fəlsəfi sistem kimi b.e.ə. I minillikdə təşəkkül tapmışdı. Onun gələcəkdə dini istiqamətlərin müəyyənlişməsində böyük rolu oldu. Vedizm üçün politeizm (çoxallahlılıq) xarakterik idi. Onun əsas allahları günəş allahı Surya, səhər şəfəqi Uşas, dünyanın sahmançısı Varuna, od allahı Aqni, ildırım allahı İndra, külək allahı Vayu, qasırga allahı Rudra və s. idi.

Vedanın son dövrünə üç əsas allah – Brahma, Vişna, İşva aiddir. Sonralar bunlar trimurti vahid triadasına çevrildi. Bu dinin əsas etiqadlarından birinə qurbanvermə ayini aid edilir. Bu isə, sonralar kahinlərin (brahman) yaranmasına səbəb oldu. Kahinlər qurbankəsmə ritualını həyata keçirənlərdir. Beləliklə, induizmin dini əqidəsi vedizm və brahmanizm ehtimallarının təkamülü nəticəsində inkişaf etmişdi. İnduizm özündə veda inanclarına geniş yer verərək müqəddəs heyvan, təbiət, əcdadların ruhuna sitayişə başlıca yer verirdi. İnduizm ruhun əbədiyi və ölməzliyinə inanır.

Qədim Hindistan mədəniyyəti (b.e.ə. IV minilliyin ortaları- b.e.-nin VI əsri) dünyanın ən ünkəl və nəhəng sənət məbədlərindən biri hesab edilir.

Qədim Hindistan tarixi yazılı və arxeoloji mənbələr əsasında öyrənilir. Bu dövrün tarixini əks etdirən yazılı mənbələr çox məhduddur. Bu qədim ölkə və dövlətin tarixini öyrədən mənbələr Hindistanın həmin tarixi ərzində mədəniyyətinin bir neçə səviyyədə olmasını göstərir. Məsələn, qədim Hindistanda Harappa mədəniyyəti kimi böyük bir mədəni sivilizasiyanın olduğu sübuta yetirilir. XX əsrin 20-ci illərində ingilis alimlərinin arxeoloji tapıntıları Harappa rayonunda e.ə. IV minillik və II minilliyin ortalarına təsadüf edən mədəniyyəti, Mohencodaro və s. aşkar etmişlər. Şəhər tipli tapıntılar ibtidai sivilizasiya tarixinin b.e.ə. III-II minilliyə aid olduğunu göstərir.

Şəhərtipli məskunlaşma sivil qaydalara tam cavab verir: düz küçələrdə ciddi perpendikulyar formada planlaşdırılan 2 mərtəbəli kərpic evlər; evlərin küncələrinin dövrəyə alınması (güman edilir ki, insan və yüklərin daşınmasına mane olmamaq şərtinə əməl etmək üçün) kanalizasiya sistemi üçün keramik boruların tətbiqi və s. yüksək mədəni tərəqqidən xəbər verir.

Çoxsaylı arxeoloji tapıntılar Harappa mədəniyyətinin b.e.ə. III-II minilliyin ortalarına aid olduğunu sübut edir. Bu dövrdə metalların aşılınması, torpaq işi təkmilləşdirilir, bir çox peşələr haqqında biliklər inkişaf etdirilir. Bunların içərisində daş, mis, bürünc alətlər və silahlar (bıçaq, balta, oraq, mişar və s.), zərgərlik nümunələri (bəzək əşyaları, ilahə fiqurları, amuletlər və s.) xüsusi yer tutur. Oyun komplektləri - şahmat, dama, dulusçuluq sənətkarlığı nümunələri və onların hazırlanması üçün xüsusi sobalar və s. arxeoloji qazıntılar zamanı əldə olunub.

Harappa və Mohencodaroda 400-ə yaxın piktoqrafiya (təsvirli yazı) yazı nümunələri tapılmışdır. Mağara təsvirləri, ov səhnələrini əks etdirən rəsmlər də bu dövrün sənət nümunələridir. İlahə və allahların təsvirlərini əks etdirən rəsmlər də aşkar edilmişdir.

B.e.ə. II minilliyin I yarısında Harappa mədəniyyətinin tədricən süqutu özünü göstərir və minilliyin ortalarında bu tamamilə itir. Geoloji tədqiqatların nəticəsi belə bir məhv olmanın səbəblərini təbii fəlakətlərlə – dəhşətli zəlzələ, Hind çayının öz məcrasını dəyişməsi və s. ilə izah etməyə imkan verir. Digər fərziyyələr də özünü doğrultmağa çalışır: bəzi tayfaların hakimiyyətdə olması və mədəniyyətin aşağı səviyyədə inkişafına şərait yaratması. Lakin bütün bu fərziyyələrə baxmayaraq, belə bir fikir özünü doğruldur ki, Harappa mədəniyyəti ölkənin sonrakı mədəni inkişafı üçün əsas baza oldu.

Fərziyyələrin birini b.e.ə. II minilliyin ortalarında şimaldan Hindistanın şərq və cənub istiqamətlərinə doğru hind- avropa dillərində danışan arilərin gəlməsi fikri təşkil edir. Heyvandarlıqla məşğul olan bu tərəkməmlər uzun müddət öz ənənələrini qoruyub saxlamışlar. Sonralar öz əmək fəaliyyətlərində arilərin torpaqla məşğuliyəti başlıca yer tutur. Bu əhali, ilk növbədə kənd sakinləri idi. Böyük mərkəzi şəhərlər yox dərəcəsinə idi. Dülgərlik, toxuculuq, dəmirçilik, dulusçuluq geniş yayılmış peşə sahələri idi. Pul funksiyası heyvanlar (inəklər) vasitəsilə yerinə yetirilirdi.

Din, fəlsəfə, dünyanı dərk etmə və öyrənmə sahəsi üzrə aparıcı istiqamətlərdən birini mənəvi mədəniyyət abidələri təşkil edirdi. Vedalar deyilən (hərfi mənası - bilik) mənbələrdə dini təsəvvür və görüşlər öz əksini tapmışdır. Vedalar b.e.ə. II minilliyin sonu - I minilliyin əvvəlinə aid edilir. Bunlar san-skritlə yazılmış hərbi, hakimiyyət uğrunda mübarizə, yaradıcı əmək mövzularına həsr edilmişdir.

«Müqəddəs bilik» sistemi kimi Vedalar induizmin əsas müqəddəs kitabı hesab edilməklə Qədim hind mədəniyyətinə yeni bir cığır - veda mədəniyyəti kimi daxil olmuşdur. Onun əsasını 4 toplu təşkil edir: Riq-Veda (himnlər kitabı), Sama-Veda (ritual və mahnı toplusu), Yacur-Veda (qurbanvermə zamanı dua formulları), Atharva-Veda (mahnı və nəğmə, qarğışlar). Dini aspektləri ilə yanaşı Vedalarda təmsil, nağıl, satiralar da mövcuddur. Erkən vaxtlarda Vedalar şifahi yolla nəsil-dən-nəsilə ötürülür, sonralar kahinlər onları qeydə almışdı. Bu zaman hər bir Veda ənənəvi təfsirə - Brahmana mənsub olmuşdu.

Daha sonralar veda ədəbiyyatının dini-fəlsəfi təfsiri – Upanişad və Aranyaki formasında əks olunur. Bunlar veda teologiyasının müxtəlif sahələrinə həsr olunmuşdur. Upanişada bir qayda olaraq öyüd-nəsihətlər daxil idi ki, onu da müxtəlif filosoflar yazmışlar. Aranyaklar - Brahman və Upanişadlar arasında əlaqəni möhkəmləndirən mənbə rolunu oynayır. Beləliklə, veda ədəbiyyatını vedalar (samhitlər) tərtib etmiş, izahını isə brahman, upanışad, aranyaklar aparmışlar.

Qədim hind-veda mədəniyyətində epik poemalar – «Mahabharata» («Bharat nəslinin böyük müharibəsi») və «Ramayana» («Ramanın qəhrəmanlıqları haqqında hekayələr») mühüm yer tutur. Poemaların mətnləri b.e.ə. I minilliyin II yarısında reallaşdırılmışdır. Hər iki poema müqəddəs kitablar hesab edilərək hər hansı bir münaqişədə, dini, fəlsəfi və əxlaqi məsələlərin həllində istifadə edilirdi. Buradakı fantastik səhnələr bir-birini qədim hindlilərin həyat tərzindən olan səhnələrlə əvəz edir. Bu əsərlərin qəhrəmanları Krişna və Rama hind dini panteonuna Vişna allahının təcəssümü kimi daxil olmuşdur. Sonralar Konfutsi, Aristotel, Kant və d. əsərlərində səslənən «Özünə məsləhət bilmədiyini başqasına da bilmə» fikri ilk dəfə bu poemalarda səslənmişdi. Həqiqətən də Veda, Mahabharata və Ramayana hind xalq müdrikliliyinin əsil ensiklopediyası hesab edilməlidir.

Veda ədəbiyyatı dövrün bir sıra elm sahələri haqqında zəngin məlumat verir. Bunlara torpaqşünaslıq (gübrə, toxumsəpmə, ipəkçilik, bitki zərərvericiləri və s.), tibb (xəstəliklərin siyahısı, onların əlamətləri, 760-a yaxın müalicə qaydaları, anatomiya, patologiya, terapiya və s.), həndəsə, peşə, hərbi texnika, astronomiya və s. aiddir.

Veda tədqiqatçıları veda allahlarının bir-birilə əlaqəsi, qarşılıqlı vəhdəti sistemini əks etdirən mənzərə yarada bilməmişlər. Buradakı allahlar təkrarlanmış allahların əlamət və xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

Vedalarda dünyanın yaranması haqqında fikir çox dumanlıdır. Burada onun yaradılması bəzən heçdən, bəzən də mingözlü, minayaqlı, minbaşı ilk insan Puruşa (allah tərəfindən hissələrə ayrılmış) tərəfindən yaranması söylənilir. Ölümün ardınca, arilərin ölüm dünyasının allahı hesab etdikləri Yama hakimlik edir.

Hindlilərin ən qədim ibtidai dini adətlərindən birini pirlərdə qurbanvermə mərasimləri təşkil edir.

Artıq b.e.ə. I minilliyin əvvəllərində Hindli arilər oturaq həyat tərzinə keçdilər. Çoxsaylı knyazlıqların öz aralarındakı didişmələri adi hala çevrildi. Veda dinindəki ayinlərin mürəkkəbləşməsi kahin-brahmanların nüfuz və rolunu gücləndirdi. Allahlar panteonunun tərkib və xarakteri dəyişdi. Bu zaman yeni bir dini cərəyan – brahmanizm formalaşmağa başlayırdı.

Həmin dinin nəzəriyyəsinə görə Brahma geniş okeanda üzən qızıl yumurtadan yaranmışdır. Onun düşüncə gücü yumurtanı iki hissəyə – Səma və Yerə bölür. Həyatın yaranma prosesində bəzi məqamlar (su, od, torpaq, hava, efir), allah, ulduz, zaman, relyef və s. yaranır. İnsanlar kişi və qadın başlanğıclarında formalaşır və onların əksi olan bitki və heyvan aləmi yaranmağa başlayır.

Brahmanizm keçid hələ də allahların vahid iyerarxiyasını üzə çıxara bilməmişdi. Şiva Allahı müxtəlif xarakterli dini əqidələri birləşdirir. Vişna Allahı yer üzərində olanların mühafizəçisi kimi qəbul edilir. Brahmanizmin başlıca elementlərindən birini sansara (ruhun insan bədənində təcəssümü) yenidən doğulma nəzəriyyəsi təşkil edir; bu təlimə görə ölüm nəticəsində insanın ruhu başqa bir yeni cismə köçür (insana, heyvana, bitkiyə, Allaha). Bu təcəssüm zənciri sonsuz olub, insan taleyindən-karmadan (davranış) asılıdır.

İlk quldarlıq dövlətlərinin formalaşması insanların hüquq, vəzifə, ictimai vəziyyətlərinə görə ayrı-ayrı qruplara – varnalara (keyfiyyət, rəng) bölünməsinə səbəb oldu. İki mühüm imtiyazlı varna mövcud idi – brahman (kahin) və kşatri (hərbi zümrə, şah, knyaz). Kənd təsərrüfatı, peşə, ticarət ilə məşğul olan digər kütlə xarakterli varna isə vaysilər, lap aşağı səviyyəli varna-şudrlar idi. Bura tabe olan kütlə aid idi.

Cəmiyyətin varnalara bölünməsi «Manu Qanunu»nun yaranmasına səbəb oldu ki, burada hər bir varna nümayəndələrinin hüquq və vəzifələri əks olunurdu.

Mahadha-Mauri dövrü

Qədim hind mədəniyyətində Mahadha-Mauri dövrünün də çox böyük mədəni əhəmiyyəti olmuşdur. Bu dövr b.e.ə. IV-II əsrləri əks etdirən tarixdir ki, bu zaman Qanq çayı ətrafında mövcud olan quldar dövlətlərindən biri Mahadhaya Mauri sülaləsi hakimiyyətə gəlmiş və böyük mədəni tərəqqisi ilə nəinki Hindistanda, bütün Şərqi aləmində tanınmışdır. Çaynizm tərəfdarları dərvişlik edərək buna hər cür karmalardan azad olmanın və nirvanaya çatmanın yolu kimi yanaşırdılar. Çaynizm brahman allahlarının panteonunu rədd edirdi. Çaynizm ruhun əbədiliyini qəbul edir və nirvananı əbədi həzz kimi təzahür etdirir. Bu dini cərəyanda şər-axmaq həyat, dərvişlik – həqiqi dini qəhrəmanlıq kimi dərk edilir.

Maurilərin görkəmli şahı olan Aşoka (b.e.ə. 273-232) buddizmi dövlət dini elan etmişdir. Həmin dinə sitayişlə əlaqədar bir çox kilsə, çoxsaylı məbəd, monarx birlikləri yaradılmışdı.

Bir çox ədəbi və təsviri mənbələr həmin dövrün yüksək memarlıq və təsviri sənətindən xəbər verir. Xüsusilə, dini memarlıqda türbə, monastır, məbədlər özünəməxsus yer tutmuşdur. Təkcə Aşokanın hakimiyyəti dövründə 80 min türbə inşa edilmişdir. Bu dövrdə tikilən yarımdayəvi türbələrin yuxarısında dəfn üçün yer ayrılıb.

Memarlıq və digər sənət elementlərinə görə Aşokanın sarayı da məftunedici idi. Həmin saray ağac memarlığı ilə özünün yüksək səviyyəsini nümayiş etdirib.

Kuşan-Qupt dövrü

Maurilərin ardınca Kuşanlar sülaləsi (b.e.-nin I-III əsrləri) qədim Hindistanın tərəqqisini yüksəklərə qaldırdı. Xüsusilə, Kanişkinin hakimiyyəti dövrü (b.e. 78-123) buraya aid edilir. B.e.-nin I-III əsrlərində handhar incəsənət məktəbi mühüm yer tutdu. Bu məktəbdə Şimali Hindistan, Orta Asiya, Yunan-Roma məktəbinin ənənələri üstünlük təşkil edirdi. Bu məktəbin özünəməxsusluğu Buddanın ideallaşdırılmış gözəl insan obrazında antropomorf təsvirdə verilməsi ilə izah edilir.

Kuşan hökumətindən sonra Quptlar sülaləsinin hakimiyyəti dövrü başladı ki, onun da əsasını rac Çandraqupt (b.e.-nin 320-330) qoydu. Bu dövrdə maddi mədəniyyət yüksək inkişaf əldə etdi. Torpaq təsərrüfatı inkişaf edir: toxumların yeni təsnifat yaranır, kübrələrin geniş tətbiqinə yer verilir, ipəkçilik tərəqqi edir.

İpək və pambıq parçaların əldə edilməsi və onların bəzədilməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Misdən (tondan artıq) hazırlanmış Buddanın heykəlinin uzunluğu 2 metrə yaxın idi.

Binaların daşdan tikilməsində irəliləyiş əldə edilir. Mürəkkəb ölçmə işləri aparılan mağara məbədləri diqqəti cəlb edir. Bu cür tikililər çoxlu sayda insan əməyini tələb edirdi. Həmin tikililərin bir cəhəti də onunla izah edilirdi ki, burada ayrı-ayrı sənətkarlar – daş yonanlar, cilalayanların ustalıqı tikililərin gözəlliyini artırır.

Qupt incəsənətinin zənginliyi və əlvanlığını heykəltəraşlıqdakı müxtəliflik, mağara və Açıq məbədlərindəki fasad və divarlardakı təsvirlərdən görmək mümkündür. 30-a yaxın mağarada monumental rəngkarlıq nümayiş etdirilmişdir. Bu təsvirlərdə xalq həyatının səhnələri, Budda həyatından müxtəlif süjetlər, rəngarəng bəzəklər, təbiət gözəllikləri üstünlük təşkil edir.

Quptların dövründə inkişaf etmiş sahələrdən biri də elm idi. Xüsusilə astronomiyanın inkişafı bir sıra məqamlarda özünü təzahür etdirirdi. Yer kürə şəklində olması haqqında ideyalar səslənməkdə idi. Səma ekvatoruna görə göy cisimlərinin hərəkəti haqqında cədvəllərin tərtibinə geniş yer verildi.

Qədim hind riyaziyyatçıları dünya elminə əsaslı tövhələr vermişlər. Məhz Qədim Hindistanda rəqəmlərin sıfırdan başlamaqla 10-luq say sistemi tərtib olunmuşdu.

Kimya və tibb ilə məşğul olma dini-praktiki xarakter daşıyırdı. Qədim hindlilərə metalların termik aşılma üsulu məlum idi. Dini səciyyəyə əsasən xəstəliklərin mənbəyi günahla izah edilirdi, lakin diaqnostika, müalicə üsulları haqqında qədim hindli həkimlər bəşəri irəliləyişlər etmişlər. Görkəmli həkimlər Çavaka (b.e.ə. V-IV əsr), Çaraka (e.ə.-nin I əsr) cərrahiyyə əməliyyatları zamanı keyləşdirmə üsulunu tətbiq etmiş, 200-dən artıq tibbi alətdən istifadə etmişlər.

Bu qısa məlumatlardan bir daha aydın olur ki, qədim Hindistan ilk sivilizasiyaların beşiklərindən biri olmuşdur.

Buddizm induizmin müxalifət qolunu təşkil edərək cəmiyyətin varnalara bölünməsinə qarşı çıxış edir. Bu din b.e.ə. VI-V əsrlərdə təşəkkül tapmışdır. Onun banisi xırda knyazlığın hakimi, real şəxs kimi tanınan Siddşartha Qautamadır. Bu din insanların anadan olandan bərabərliyinə tərəfdar olduğuna görə öz ətrafında aşağı təbəqənin nümayəndələrini tozalaya bilmişdi. Buddizmin mərkəzində "4 xeyirxah əməl-həqiqət" başlıca yer tutur: əzab, əzabın səbəbi, əzabdan qurtuluş, qurtuluşun əsas yolları.

Əvvəldən buddizm yekcins din deyildir. Onun tərkibində sekta və cərəyanların mübarizəsi başlıca yer tuturdu. Bu dində əsas istiqamətləri Hinayana ("dar yol") və Mohayana ("geniş yol") təşkil edir. Bunların başlıca

fərqi ondan ibarət idi ki, əgər Hinayanada xoşbəxtliyə çatmanın (nirvana) əsas yolu fərdi cəhdlərdirsə, mahayana-xoşbəxtliyə çatma dini ənənələrə riayət edilməklə görülür. Bir çox səbəblərə görə buddizm Hindistanda tam möhkəmlənmədiyinə görə öz yerini induizmə verdi. Hazırda bu ölkədə 6 milyon buddacı var.

Çaynizm buddizmdən öncə təşəkkül tapmışdır. Bu dinin tərəfdarları özlərini çaynlar, ardıcılıarı isə Çinlər adlandırırlar. Çaynizmdə mərkəzi yeri ədəbi ruh ideyası təşkil edir ki, bu da müxtəlif maddi məkanlarda (substansiya) qərar tuta bilər. Ruh törədilən hadisələrə məsuldur. O kəs həzzə çata bilər ki, o ilahi həyata malikdir. Bütün formalarda həyata hörmətlə yanaşmaq, zorakılığa nifrət bu dinin başlıca qayəsidir. Məhz bu prinsiplərə sadiqlik bütün çaynları veqetarianlığa (ətyeməzlik), hətta həşəratlara xələl gətirəcək hərəkətlərə yol verməməyə sövq edir.

Bizim eranın VII əsrdə yayılmağa başlayan islamın burada kütləvi şəkildə vüsəti Dehli sultanlığı dövrünə təsadüf edir. Sultan və padşahların 600 illik hökmranlığı Hindistanda islam icmalarının yaranmasına və ətrafında 100 milyon insanı birləşdirməsinə səbəb oldu.

İslam hind mədəniyyətinə güclü təsir göstərdi. Burada memarlıq və rəngkarlığı xüsusi qeyd etmək lazımdır. Monqol imperiyasının hər bir hakimi adının əbədiləşdirilməsi üçün qala-sarayların, sərdabə və məscidlərin tikintisinə xüsusi diqqət verirdilər. Hind memarlıq abidələrinin bir çoxuna müsəlman üslubu xasdır. Dehli-dəki Qütbminarə kompleksi, Tac-Mahal saray-qəsri, Dehli və Aqrada ki Qırmızı Forit, Fatehnun-Sikradaki, Çaypurdakı saray tikililəri belələrindəndir. Müsəlman üslubunun xarakterik xüsusiyyəti onunla təzahür olunurdu ki, bu tikililər sökülmüş tikililər üzərində qurulurdu.

İnduizm dininə zidd olan sikhizm dini Hindistanda XIV əsrdə təşəkkül tapmışdı. İnduizmdən fərqli olaraq bu din insanların bir allah qarşısında bərabərliyi ideyasını irəli sürürdü. Bunun üçün sikhlər «5 Ka» prinsipinə əməl etməlidirdilər: saçların kəsilməsinə yol verməmək (keş), onları xüsusi daraqla daramaq (kaçha), polad qolbaq taxmaq (kara) və xəncər gəzdirmək (kirhan). Hazırda ortodoks sikhlər bu prinsipə əməl edir.

Xristianlığı Hindistana b.e.ə. 52-ci ildə Qərb sahilindən gəlib çıxmış müqəddəs Foma gətirmişdi. O, Hindistanda pravoslavçılığın banisi hesab edilir. XVI əsrdə portuqaliyalılar bu ölkədə katolizmi yaymağa başladı. XVII əsrdə isə protestantizm yayılmağa başladı. Xristianlığın bu üç təriqəti Hindistanda bu günədək yaşamaqdadır.

Zərdüştlik Hindistana b.e.-nin VIII əsrdə parsılar tərəfindən gətirilmişdir. Bu din Öz adını onun əsasını qoyan Zərdüştəndən götürmüşdür. Bu din onun sələflərinin rəyinə görə unikal olub, bəzi cəhətlərinə görə yüksəkdir. Zərdüştlik üçün həqiqət, ədalət, sədaqət, qüvvətli olmaq, intizamlı, xeyirxah olmaq ən vacib anlayışlardır. Zərdüştlükdə əsas dini ayinlər özünü dörd elementdə – su, od, torpaq və havada təzahür etdirir. Baş allah olan Əhrimənə səcdə oda səcdə ilə ifadə olunduğundan məbədlərin tikintisinə böyük ehtiyac vardı ki, bu da parsılar tərəfindən tikilirdi. Ona görə də zərdüştçüləri – atəşpərəstlər adlandırırdılar. Təmizliyə, saflığa riayət zərdüştçülərdə o qədər güclü idi ki, bu çox zaman qəddarlıqla da müşahidə olunurdu. Məsələn, torpağı günaha batırmamaq şərti ilə ölümləri xüsusi qüllələrdə (dakma) saxlamaq və quşlara yem etdirmək qədim hindlilərə atəşpərəstlərdən keçən adət idi.

Hindistanda dinlərin çoxluğu ölkənin mədəniyyətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir etmişdir.

Dairəvi heykəltərəşliqda Aşokanın hakimiyyəti dövrünə aid olan Şirli kapitel mühüm yer tutur. Sonralar bu təsvir Hindistanın dövlət gerbinin başlıca elementinə çevrildi. Aşokanın dövründə mağara məbədlərinin tikintisi təşəkkül tapmağa başladı. Onlar çox da böyük olmurdu. Xeyli sonralar, b.e.ə. I əsrdə Karliyə (Bombey yaxınlığında) böyük mağara yaradıldı. Bu budda məbədi olan çaytyanın uzunluğu 38 m-ə çatır. Bu tikilinin kapitel sütunları kişi və qadın formalarındadır. Bütün bunlar bütöv qaya parçalarından yonulmuşdur.

Hindistanın şimal-qərbi olan qədim Qonxarda b.e.ə. I əsrdə yaradılmağa başlayan gözəl heykəllər tapılmışdır. Bunlar Buddanın təsvirləridir. Bu heykəllər ölkənin digər ərazilərindəki heykəllərdən fərqlənirdi. Burada yunan-roma incəsənətinin təsiri hiss edilməkdə idi. Buddanın duruş forması roma imperatorları, yunan filosofları, yunan Apollonunun təsvirlərinə çox bənzəyir.

IV-VI əsrlər qədim hind incəsənətinin çiçəklənmə dövrüdür. Acanta mağara məbədləri və monastrlarındakı təsvirlər məhz bu dövrə aid olan rəngkarlıq nümunələridir. B.e.ə. II əsrdən başlayaraq 9 əsr ərzində burada 29 mağara, divar və tavanlardakı müxtəlif rəngarəng təsvirlər göz oxşayırdı.

Acanta təkcə budda dininin deyil, həm də elm və incəsənət mərkəzlərindən biri idi. İndi bu şəhər qədim Hindistanın sənət rəmzidir. Buradakı təsvirlər qədim Hindistanın əyani ensiklopediyasıdır. Bunlar yüksək bədii poetik formada yaradılıb. Buradakı təsvirlər Hind ictimai həyatının müxtəlif pillələrini – varlıdan tutmuş kasıbadək qədəri əks etdirir. Həyatın şən təəssüratı, təbiətə, insana sevgi, bütün canlıları hiss etmək – Acanta sənətinin əsas fərqləndirici xüsusiyyətləridir.

Kahin-brahmanlar kastasının hakimiyyətinin gücləndiyi VII-VIII əsrlərdə din öz mövqeyini məhz sənət vasitəsilə möhkəmlətməyə çalışırdı. Ona görə də Hindistanın məbəd heykəltərəşliqi və plastikasında güclü dəyişiklik hiss olunur.

Orta əsrlər dövrü– induist mədəniyyətinin intibah dövrü kimi qəbul edilir. Brahma, Vişna, Şivanı birləşdirən Trimurti üçlüyünün heykəlləri mövcuddur. Heykəl allahlara simvolik sima verən qədim hindli induslar ona etiqad edirdilər.

Hind mədəniyyətində özünəməxsus yer tutan musiqi öz mahiyyətinə görə Avropa sənətindən çox uzaqdır. Qədim Hind dini musiqisi heç vaxt nota köçürülməyib. Ona görə də onu ifa edənlərdə heç vaxt bir-birinə bənzərlik olmamışdır. Çünki hər bir ifaçı, həm də improvizasiyaçı idi. Klassik hind musiqisi xalis hind alətlərində ifa olunurdu. Bunlara ilk növbədə vina və sitara, müxtəlif növlü barabanlar aiddir. Vina aləti simli olub, taxta korpusdan ibarətdir. Müxtəlif növlü vina mövcuddur. Sitara da simli alətdir. Onun 7 simi mövcuddur.

Hindistanda buddizmin vüsəti ilə əlaqədar e.ə. III-I əsrlərdə paliy ədəbiyyatı da çiçəklənməyə başlayır. Buddizmin ehkamları xalqa yaxın dillərdə olduğuna görə ədəbiyyat da bu dildə yaradılırdı ki, bu dillərdən biri pali idi. Bu ədəbiyyatın ən məşhur abidələrindən «Tipitaka»da («Üç səbət») buddanın əsas ehkamları, mətnləri öz əksini tapmışdır. Məs., «İntizam qaydaları toplusu» («Vinaya pitaka»), «Öyüd səbəti» («Sutta pitaka»), «Ali müdriklik səbəti» («Abhidhamma pitaka») və s.. «Tipitaka»da erkən buddizmin tədqiqi baxımından çox dəyərli məlumatlar vardır.

Paliy ədəbiyyatının digər məşhur nümunəsi Çatakidir. Bu, qədim folkloru əks etdirən sənət nümunəsidir.

Ümumədəbi inkişaf prosesinin növbəti mərhələsini klassik sanskrit ədəbiyyatı təşkil edir. Ona kavya ədəbiyyatı da deyilir. Buraya həm nəsr, həm də poeziya daxildir. Bu ədəbiyyatın ən məşhur nümayəndəsi Aşvaqhoşa (b.e.ə. II əsr)-dir. Onun «Buddanın həyatı» əsəri («Buddaxarita») sankrist nəsrinin məşhur əsəridir.

Sanskrit nəsrinin əhəmiyyət kəsb edən abidələrindən biri də «Pançatantra»- («Beşlik»)dir. Əsərdə heyvanların dili ilə insan keyfiyyətləri ilə rəmləşdirilmiş təmsil və nağıllar verilir. Bu nəsrin görkəmli dramaturqu və şairi Kalidasa (b.e. IV əsr)dir. Onun əsərləri hind mədəniyyətinin qızıl fonduna daxildir: «Şakuntala üzüyündən tanıma» («Abhidnyanaşa-kuntalan»), «Raqxanım ağzı» epik poema («Raqxuvanşa») və b.

Hind incəsənətinin qədim sahələrindən biri də teatrdır. Onun nəzəri və praktik xüsusiyyətləri hələ b.e.ə. II əsrdə təşəkkül tapmışdır. Bu teatrı klassik sanskritsk dramına, xalq teatrına və Avropa nümunəli teatr növlərinə bölmək olar. Belə bir mülahizə vardır ki, klassik sanskritsk dramı yunan incəsənəti ilə çox yaxındır.

B.e.ə. II əsrə Bharatanın teatr haqqında fundamental əsər olan «Teatr sənəti haqqında traktat» («Natyashastra»), mərasim, səhnə tamaşaları, mahnoşuma, musiqili müşayiət və rəqs haqqında, onların bədii ifadə vasitələri haqqında məsələlərə diqqət yetirilir.

Kitabda klassik dram (nataka) 10-a qədər Kanon rəngarəngliyini əhatə edir.

- 1) populyar nağıllar süjetindən ibarət olan nataka;
- 2) müəllif tərəfindən düşünülmüş və yazılmış süjeti - prokarana;
- 3) allah və iblislər süjetindən ibarət samvakara;
- 4) öz sevgilisinə çatmağa cəhd edən qəhrəmanlıq süjeti - ixmrita;
- 5) müxtəlif mifoloji varlıqlar süjeti - dima;
- 6) erotik və ya komik süjet - vyayoqa;
- 7) patetik və ya öyüd verici süjet - anka;
- 8) gündəlik həyatla bağlı süjet – biraktlı, pyes-fars praxasana;
- 9) bir aktyor tərəfindən qəhrəman və ya erotik məzmunlu biraktlı, pyes – bhana;
- 10) ifaçıların sayına görə (2-3) fərqlənən biraktlı pyes-vitxi.

İlk hind dramaturqu Aşvaqxoşu (b.e-nın II əsri) hesab edilir. Klassik dramın çiçəklənmə dövrü Kalidasa (b.e-nın IV əsri) aid edilir. Ondan başqa məşhur dramaturqlardan Şudraku, Xarşu, Vişakhadattu, Bhasa və Bhavabhutinin adını çəkmək olar.

Klassik dramın təşəkkülü eramızın IV-V əsrlərinə təsadüf edir. Onun tənəzzülü isə VIII əsrə aiddir.

2.1.9. Çin mədəniyyəti

Çinin sivilizasiya tarixi minillikləri əhatə edən qədim mədəniyyətlərdən biridir. Çinlilərin özlərinin təsdiq etdikləri kimi, ölkənin tarixi e.ə. III minilliyin sonlarına gedib çatan Yao, Şunya, Yuya hakimlərinin hökmranlıq dövründən başlayır.

Çin sivilizasiyasının uzun illəri əhatə edən inkişaf yolu dünya mədəniyyəti tarixində mədəniyyətin tamamilə yeni unikal tipini yaratdı. Qərb və qonşu hind mədəniyyətlərindən fərqli olaraq Çin sivilizasiyası daha rəşional və praqmatik səciyyə kəsb etmiş və edir. Hər bir çinli üçün ilk növbədə sosial etika və inzibati praktika müstəsna kəsb edirdi.

Qədimdən başlayaraq çin mənəvi mədəniyyətinin spesifikasına rəşional səciyyə xarakterikdir. Çinin erkən dinlərində yunan mifologiyasındakı allahların insan və canlı surətlərinə rast gələ bilmərik. Zevsin yerini bu mifologiyada mücərrəd və soyuq substansiya olan Səma təşkil edir. O, insana qarşı çox laqeyd və əlbəttə ki, insani hiss və həyəcanlardan uzaqdır. Bir xeyli müddətdən sonra ölkənin mənəvi mədəniyyətinə daha humanist ideyalar, mistik dünyagörüşləri nüfuz etdi və onların transformasiyası praqmatik nəticələrə gətirib çıxartdı.

Belə bir şəraitdə çin mədəniyyətində mifologiya qismən də olsa, təzahür olunmağa başlayır. Mif yaradıcılığı haqqında ilkin məlumatlar müdrik və ədalətli hakimlərin mifəbənzer, tarixiləşdirilmiş əfsanələrindən əldə edilir. Əfsanələrdəki qəhrəmanlara yüksək etik xüsusiyyətlər (ədalətlilik, müdriklik,

xeyirxahlıq, sosial harmoniyaya cəhd və s.) xasdır. Bu qəhrəmanların həyatı dini ideyalar, fəvqəltəbiilik, mistik dərkətmədən uzaqdır. Görkəmli tarixçi L.S.Vasilyevin sözlərinə görə, qədim Çində erkən vaxtlardan demifologiyalaşma prosesi gedir, allahlar sanki yerə enərək müdrik və xeyirxah ədalətli xadımlərə çevrilir və Çini əsrlərlə idarə etməyə başlayırlar. Artıq Xanın dövründə (b.e.ə. III əsr – b.e.-nin III əsri) vəziyyət dəyişir və ritual etika çin ənənəvi mədəniyyətinin əsas simasını təmin edir.

Bir qədər sonralar konfutsiçilik, daosizm, moizm və buddizm çin mədəniyyətini zənginləşdirdi. Burada ən vacib rolu sosial-siyasət və inzibatçılığı dini-etik norma və tələblərə tabe etdirən konfutsiçilik oynadı. Daosizm də bir dini ideologiya kimi Çin mədəniyyətində xüsusi yer tutdu. Astrologiya, alkimya, çin təbabəti və s. – bütün bunlar daosizmin məhsullarıdır. Daosizm bir çox şair, rəssam və filosofları da öz ətrafında birləşdirmişdi. Bu, əlbəttə ki, konfutsiçiliyə qarşı çıxış deyildi, əksinə, daoçu ideyalar məhz konfutsi fəlsəfəsi əsasında bəhrələnmiş və yaradıcılıq üçün yeni imkanlar açmışdır.

Ənənəvi Çin mədəniyyətinə buddizm özünəməxsus təsir göstərmişdir. Bu, din Çinə I-II əsrlərdə maxayananın şimal formasında daxil olmuşdur. Bu, Çinin həmin dövrdəki incəsənətini, ədəbiyyatını və xüsusilə də, memarlığını təzahür etdirir. Çoxsaylı məbədlər, monastırlar, nəhəng mağara və qaya kompleksləri, bədii kamillik, bütövlük mücəssəməsi olan paqodalar Çin memarlığına yeni sima bəxş edərək, sözün əsil mənasında onu dəyişdirmişdi. Çində ilk budda ehramı b.e. 67-ci ildə Loynada Ağ at məbədi kimi tikilmişdir. Çin budda memarlığının qızıl dövrü III-IV əsrləri əhatə edir. Bu dövrdə çoxsaylı paqodalar (budda məbədləri), buddanın simvolik rəmzinə çevrilmiş çoxtəbəqəli tikililər Çinin milli iftixarıdır. Belələrindən ən görkəmliləri Lunmenya, Yunhana, Dunxuana mağara kompleksləridir ki, burada dairəvi heykəltəraşlıq və freska, baryeflər müstəsna təşkil edir.

Buddizm Çin nəsrinin də əsasını qoymuşdur. Budda prototiplərinə həsr edilmiş novellalar bədii nəsrin aparıcı növlərindən birinə çevrildi. Bu isə öz növbəsində klassik Çin romanının təşəkkülünə ciddi təsir göstərdi.

Dao monastırları kimi, budda monastırları da Çin mədəniyyətinin mərkəzlərindən biri olmuşdur. Bu mədəni ocaqda şair, rəssam, alim və filosoflar vaxt keçirərək, öz əsərlərinin ilham duyğusunu, məhz buradan əldə edirdilər. Monastırların arxiv və kitabxanalarında Çinin yazılı mədəniyyətinin ən nadir və dəyərli inciləri qorunub saxlanılırdı. Bütün bunlar isə sənətsevər rahiblərin – tərcüməçilərin, surət çıxaranların hesabına həyata keçirilirdi. Çin budda sənətkarları kitab çapı üçün vacib peşə hesab edilən ksiloqrafiya sənətinin də əsasını qoymuşlar.

Çin xalqının mədəniyyətinə təsir göstərən buddizm əlamətlərindən biri də onun fəlsəfə və mifologiyası olmuşdur. Bu fəlsəfədə yoqların gimnastik təcrübələrindən başlamış, cənnət, cəhənnəm haqqındakı təsəvvürlərə qədər olan hər şey öz əksini hekayə və əfsanələrdə tapmışdır. Müqəddəs budda qəhrəmanlarının obrazı real tarixi qəhrəmanların həyatı ilə qarşılaşdırılır. Quaninin obrazı (bodhisatva Avalokiteşvara) Çində Çjou knyazlarından birinin qızının adı ilə bağlı idi.

Çin mədəniyyətində bir çox adət-ənənələr buddizmlə bir əlaqədədir. Məsələn, çay və çay içmənin təşəkkülü haqqındakı əfsanə buna aiddir. Bu əfsanəyə görə buddaçılar etiqaad zamanı gümrah olmalı, bir çox saat ərzində hərəkətsiz qalmalıdır. Bu zaman mürgüləmək və ya yuxuya getmək – böyük günah, eyib hesab edirdi. Lakin bir dəfə görkəmli patriarx Bodxidxarma etiqaad prosesində özü də bilmədən yatır. Oyandıqdan sonra hiddətlənən patriarx öz kipriyini kəsir. Bu zaman yerə düşən qan damlalarından çay kolunun yarpaqları yaranır. Ondan hazırlanan içki isə insana gümrahlıq bəxş edir. Bu bir əfsanə olsa da onun mahiyyətində böyük bir hikmət vardır.

Çin ədəbiyyatının kökləri çox-çox qədimlərə gedib çıxır. Yaranmış əsərlər həqiqətən də möhtəşəmdir. Çin ənənəvi ədəbiyyatı xronoloji prinsipə uyğun olaraq beş mühüm tarixi mərhələyə bölünür: b.e.ə. 206-cı ilə qədər; b.e.ə. 206 – b.e. 618-ci il; 618-1279; 1279-1911 və 1911-ci ildən bu günədək (bunlar 1911-1949-cu illər və 1949-cu illərdən bu günə qədərki dövrü əhatə edən yarım qruplara bölünür).

Qədim Çin ədəbiyyatının ən məşhur abidəsi poetik ontologiya olan «Şitszin» («Nəğmələr kitabı») hesab olunur. Antologiyada 305 sayda şer toplanıb ki, bunlar da üç mühüm himn qrupuna (sun), odadan ibarət iki qrupa (ya), və 15 nəğməni əhatə edən (qofen) əsərlərə bölünür. Odaların ya (böyük, nəhəng) qrupunda saray həyatı tərənnüm olunursa, syao-ya-da (kiçik) cəmiyyəti tənqid edən müxtəlif bayramlar ifadə edilir. Şerlərin birinciləri Qərbi Çjou dövrünə (b.e.ə. XI əsr), sonuncu isə Yaz və Payız dövrünə (b.e.ə. VI əsrə) aiddir.

«Nəğmələr kitabı»nın ənənələri 300 ildən sonra da Çin ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi şair Tsyuy Yuanin (348-278) dövrünə qədər davam etdirilmişdir. Şairin şerləri zərifliyi, rəngarəng mifoloji obrazları ilə fərqlənirdi. Bu şair Çində müəllif poeziyasının banisi hesab edilir. Şairin «Qovulanın kədəri» adlı odası lirik-epik şer növündə nəsr nümunəsinin əlavə edilməsi ilə fərqlənən yeni bir janrın – «fu»nun əsasını qoyur.

Digər şair Sun Yuy isə (290-223) oda poeziyasını daha da inkişaf etdirmişdir. O, Çində qadın gözəlliyini, məhəbbətini vəsf edən ilk şairdir. Onun «Tainin hündür dağları», «Ölməzlik haqqında oda» adlı əsərləri buna misaldır.

Çin ədəbiyyatı janr rəngarəngliyi ilə seçilir. Məsələn, Xan sülaləsi dövrünə (b.e.ə. 206-cı il – b.e. 220-ci il) «fu» janrı xasdırsa, Tan dövrünə (618-906) «şi» şer janrı, Sun dövrünə (960-1279) «tsi» şeri xarakterikdir.

Xan dövrünün «fu» janrı, öz növbəsində iki növü ilə «syaofu» və «dafu» şerləri ilə fərqləndirilirdi. Tan və Sun dövrünün şairləri şer düzülüşü qaydalarına ciddi riayət edirdilər.

Xan dövrünün görkəmli nümayəndəsi Sıma Syanju (b.e.ə. 179-118-ci il) hesab edilir. O şerlərində imperator U-dini vəsf etməklə onu «nəhəng insan» adlandırır. Məhz bu dövrdə Çinin ən məşhur tarixi əsəri olan «Tarixi qeyd»lər yazılır ki, bunun da müəllifi Sıma Tsyanya hesab olunur. Əsər 130 hissə və 520 min ieroqlıqdan

ibarətdir. Yüksək bədii səviyyədə yazılmış bu tarixi ədəbi nümunə sonrakı dövrlərdə Çinin nəsr və dramının inkişafına güclü təsir göstərirdi.

Çin poeziyasının digər inkişaf dövrü Vey (220-265) və Tszin (265-420) sülalələrinin hakimiyyəti illərini əhatə edir. Bu dövrün ən tanınmış şairləri Tsao Tsao, Tsao Pi, Tsao Çji, Juan Tszi, Tszi Kan, Tao Yuanmindir. Bu şairlərin yaradıcılığı digər dövrlər üçün əhəmiyyətli rol oynadı.

Cənub və Şimal sülalələrinin hakimiyyəti dövründə (420-589) xalq mahnıları, lirik əsərlər daha üstünlük təşkil edirdi. Xüsusilə hərbi ruhda olan əsərlərə üstünlük verilir.

Suy (590-617), Tan və Sun sülalələrinin hakimiyyəti dövründə isə ədəbi poeziya bütün cəmiyyətin başlıca xüsusiyyətinə çevrildi. Şer ən gözəl hədiyyə növü hesab edilirdi. Bunlardan 50 minə yaxını dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdı. Bu dövrün tanınmış şairləri Du Fu (712-770), Bo Tszuyi (772-846), Sıkun Tu (837-908), Van Vey (699 və ya – 701-759; və ya 761)dir.

Bu təhlildən bir daha aydın olur ki, qədim Çinin tarixinin zənginliyi onun ədəbi mühitinə də güclü təsir göstərərək müxtəlif şer, nəsr məktəblərinin formalaşmasına təsir göstərmişdir.

Ədəbiyyat kimi, qədim Çin təsviri sənəti də rəngarəng səciyyə kəsb edir. Çinin ənənəvi rəngkarlıq janrı «qoxua» hesab edilir. Bu kağız və ya ipək üzərində qara və ya kül rəngli tişə ilə rəsmlərin təsvirindən ibarətdir. Qoxuanın əsas mövzusu dağ, çay, gül və quşları təsvir edən peyzajlardır. Təsvirlərin hər bir elementi rəmzi mənə kəsb edir. Bu rəngkarlığın əsas məktəbləri Suy, Tan, Sun sülalələrinin hakimiyyəti dövrünə aiddir. Bu dövrün "qoxua" təsvirlərindən dövrümüzdə gəlib çatana Suy zəmanəsinə aid olan rəssam Qu Kayçjinin «Yazın sonu» adlı əsəridir.

Tan rəssamlığının nümayəndələrinə isə, Yan Liben, Yuyçi İtszen, Li Sısyun, U Daotszi, Van Ven aid olsa da, dövrümüzdə yalnız Fan Kuanyanın «Qarla örtülmüş dağ» və d. əsərləri gəlib çatmışdı.

Çində rəngkarlıqla eyni vaxtda kalliqrafiya da inkişaf etmişdi. Hətta onun incəsənətin ən ali növü kimi dərk olunması qəbul edilmişdi. Qədim çinlilər yazılarda xətlərin ifadəliliyi, bədiiyi, zərifliyinə diqqət yetirir, onların kompozisiya quruluşuna, qrafik elementlərin vəhdətinə xüsusi incəliklə yanaşırdılar. Görkəmli kalliqraflar b.e.-nin II əsrinə təsadüf etsə də, onun Çində çiçəklənmə dövrü IV-V əsrlərə aid edilir. Bu zaman kalliqrafiya xüsusi sənət növü kimi 4 ali keyfiyyəti ilə fərqləndirilirdi: şen-tam həyatilik və enerjini əks etdirən üslub kimi; tsi – fırcə zərbələrinin qətiyyət və gücü; yun – ritm və tarazlıq; vey – estetik keyfiyyət, xassə kimi özünə yer tutmuşdu. IV əsrdə Çinin ən görkəmli kalliqrafı Van Siçji idi. Onun 353-cü ildə yaratdığı «Səhləb çiçəklə çardağ» kalliqrafik rəsminə uzun illər, əsrlər digər dünya rəssamları oxşarlar çəksələr də, həmin əsərin gözəlliyini yarada bilməmişlər.

Çin incəsənətin digər sahələrində də öz qədimliyi ilə seçilən ölkələrdəndir. Teatr növü bu sahədə ən irəlində olan incəsənət növlərindəndir. Qədim Çin teatrı öz rəngarəngliyinə görə dünyanın ən zəngin teatrlarından hesab olunur. Kəlgə və kukla teatrlarının 60-dan çox növü məlum idi. Müasir opera teatrı məhz bu ənənələr üzərində formalaşmışdı.

Çinin musiqisinə gəldikdə isə, hələ b.e.ə. I əsrdə bu qədim ölkədə 80-ə yaxın milli musiqi alətinin olmasını söyləmək buradakı vəziyyəti anlamağa geniş imkan açır. Musiqinin inkişafı prosesində qədim Çində beş əsas ənənəvi musiqi janrı formalaşmışdı: mahnı, rəqs musiqisi, nəğməli nağıllar musiqisi, yerli opera musiqisi və instrumental musiqi. Çinin musiqi mədəniyyəti bir neçə dəfə çiçəklənmə dövrü keçirmişdi. Qədim klassik musiqi nümunələrinə tsinyada ifa olunan (7 simli alət) üçün «Quanlinsan» adlı pyeslər, xutsya fleytası üçün 18 hissəli süita, «Dairəvi tutqu» pyesi, nəfəslə və simli alətlərdə ifa olunan «Yaz çayında ay işığı və çiçəklər» pyesi və s.

Çin musiqi mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrü Suy və Tan sülalələrinin hakimiyyəti dövrünə təsadüf edir. Bu dövrdə oxuma, rəqs və instrumental musiqini birləşdirən musiqili tamaşa – «datsuy» yaradıldı. Bu janrın ən məşhur nümunələri «Tsin knyazı düşmənləri məhv edir», «İcjou» və «Lyançjou» adlı əsərlərdir.

Teatr və dramatik sənətlər içərisində Çin sirk sənəti də qədim səciyyə kəsb edir. Bu janr öz kökünü insanların həyatı, məişəti, dini adət və mərasimlərindən götürür.

Sirk akrobatikası incəsənətin müstəqil növü kimi Yaz və Payız dövrünə (b.e.ə. 770-476 illər) aiddir. Bunu tarixi sənədlər təsdiq edir. Tan sülaləsinin hakimiyyəti dövründə bu sənət daha da təkmilləşdirildi. Freskalardakı təsvirlər təkəcə akrobatları deyil, rəqqas və çovğanları da əks etdirir. Min və Tsin sülalələrinin hökmranlığı dövrlərində isə akrobatik tamaşaların xarakteri dəyişərək yeni forma əldə edir. Bu zaman əsas diqqət ifaçılıq dinamikasının mürəkkəbliyinə, çətinlik səviyyəsinə yönəldilir. Bu illərdə akrobatika incəsənəti Pekin operasının tərkib hissəsinə çevrilir.

Qədim Çin mədəniyyətinin ən geniş yayılmış sənət növlərindən biri də dekorativ-tətbiqi incəsənət idi. Bu sənət aşağıdakı sahələr üzrə inkişaf edirdi: metal üzrə iş; toxuculuq, kağız, rəngli fonar, süni çiçəklərin, lak-şirəli məhsulların, kağız ilanların hazırlanması.

Nefrit, fil sümüyü üzərində oyma, nəqş işləmələri dünya miqyasında tanınmış sənət növləridir.

Çini və keramika Çinin ən qədim kəşflərindən biridir.

Qədim Çin mədəniyyətində mühüm yer tutan mədəni hadisələrdən biri də milli bayram və festivallar idi. Belə ki, hələ qədimlərdən çinlilər müxtəlif hadisələri tən-tənə ilə keçirtməyi, ona bayram əhvali-ruhiyyəsi

verməyə diqqətlə, hörmətlə yanaşmışlar. Bunlardan ən qədimi Bahar bayramı, fonarlar Bayramı, əjdahalı qayıqlar Bayramı, "Payızın ortası" bayramıdır.

Bahar Bayramı ay təqviminə uyğun olaraq Çində Yeni il kimi, ümumxalq təntənəsi kimi müasir günədək gəlib çatmışdır. Hələ Sya sülaləsinin hakimiyyəti dövründə (b.e.ə. XXI-XVI əsr) Ay təqviminə uyğun olaraq birinci gün ilin başlanacağı kimi qeyd edilirdi. Xan dövründən isə (b.e.ə. 206-cı il – b.e. 220-ci il) bu ümumxalq bayramı kimi qeyd edilməyə başladı.

Tan dövründən Ay təqviminin birinci ayının 15-ci günü Fənər bayramı keçirilməyə başlandı. Əjdahalı qayıqlar Bayramı isə Ay təqviminə uyğun 5-ci ayın 5-ci günü keçirilir. Bu mərasim görkəmli şair Tsyuy Yuanyanın şərəfinə keçirilir. Onun keçirilməsi şairin doğma vətəni Çu knyazlığının Tsın tərəfindən zəbti zamanı şairin özünü Milo çayına atması ilə əlaqədardır.

Beləliklə, qədim sivilizasiyanın mühüm tərkib hissəsini təşkil edən çin mədəniyyətinin çox möhtəşəm yeri vardır. Öz unikalığı və humanizmi ilə fərqlənən qədim çin mədəniyyəti sonrakı tarixi dövr və mərhələlər üçün zəngin irs qoymuşdur.

2.1.10. Yaponiya mədəniyyəti

Yapon ənənəvi incəsənəti özünəməxsus mahiyyət kəsb edir. Onun fəlsəfi prinsip və estetik dəyərləri digər ölkə və xalqların fəlsəfi görüşlərindən fərqlənir. Bu fərqi izahına ehtiyac var. Yapon incəsənətinin estetik prinsiplərinin formalaşması bu xalqın doğma təbiətə olan ilahi münasibəti təbiət gözəlliyinə səcdə etməsi ilə izah edilir.

Dağlıq ölkə olan Yaponiyada torpaq təsərrüfatı üçün məkan çox yararsız olduğuna görə insanlar tərəkəmə halında yaşayırdılar. Ona görə də, bu ölkənin hər qarış torpağına yapon əcdadları böyük səy və əmək sərf etmişlər. Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq xalq öz həyatını bəzəməyi, zənginləşdirməyi də yaddan çıxarmamışdır, bu isə həm ciddi nizam-intizama, həm də mədəniyyətin təşəkkülünə geniş imkanlar açmışdır.

Yapon incəsənətinin estetik prinsipləri üç mühüm dini-fəlsəfi doktrina üzərində formalaşmışdı: bunlar Gündoğar ölkənin məskunları olmaq şərti ilə sintoizm, konfutsiçilik və budduzmdir.

İlahi başlanğıc kimi təbiətə hörmət və etiqad qədim yaponların milli dini olan sintonu – «allahların yolu»nu yaratdı. Sintoist inamlar şaman ayinlərinə çox yaxındır: burada göy cisimlərinin hərəkətini idarə edən mələklərə sitayiş başlıca yer tuturdu. Bu sitayiş təbiət hadisələrində, dağ, dəniz, çay, çəmənlik, ağac və daşlarda da təzahür tapırdı. Qədimlərdə hər bir tayfa və qəbilənin fərdi himayəçi allahları vardı. Sintoist təsəvvürlərinə görə yapon imperatorlarının nəslə nəhəng günəş ilahəsi Amaterasu –no Oomikamidən irəli gəlir. Bu allahın nəticəsi Yamato ölkəsini idarə etməyə göndərilən ilk əfsanəvi imperator Dzimmu Tennadır. Ona sehrli simvollar əxz edilmişdir. Bunlar aşağıdakılardır: İlahə Amaterasuya xas olan sehrli güzgü; Susano-no mikoto allahı tərəfindən kəsilmiş qılınc, yaşma qaşlarından ibarət olan boyunbağı (maqatama).

Sintoist allahlarının şərəfinə çoxsaylı ehram və məbədlər tikilirdi. Adətən bu tikililər meşə və dağ başında inşa edilirdi. Hər bir tikili, məbəd kiçik su hövuzu olan bağla əhatələnirdi. Burada dualardan əvvəl xüsusi təmizlik işlərini həyata keçirmək üçün bulaqlar da tikilirdi. Məbədləri müqəddəs darvaza – torilər əhatə edirdi. Sintoist memarlığının gözəl nümunəsi kimi ilahə Amaterasunun şərəfinə İsedəki kömpleksi göstərmək olar.

Yaponiyanın əfsanəvi tarixi, allah və ilahi qəhrəmanların şücaəti yapon incəsənətinin əsas süjetini təşkil edirdi.

Konfutsiçilik də buddizm kimi Yaponiyaya Çindən daxil olmuşdur. Bu din altında adətən qədim Çin dini – fəlsəfi doktrinası başa düşülür ki, bu da estetik prinsiplərin formalaşmasına şərait yaradır. Konfutsi qanunlarına görə kainatı idarə edən başlıca prinsip ahəngdarlıq və nizamın mənbəyi olan Aydır. Ayın Yer üzərindəki fəvqəladə nümayəndəsi imperatordur. Onun fəaliyyətindən bütün dövlətçilik asılıdır. Ona görə imperator Aydan göndərilən qanun və ritualların, əxlaqi prinsiplərin nəzarətinə diqqətli olmalı, bütün bu müqəddəs məqamlara hörmətlə yanaşmalıdır. Çünki bütün bunlardan ailə və dövlətin çiçəklənməsi bilavasitə asılıdır. Əgər insan cəmiyyət və Ay-Səma qarşısındakı öhdəliklərini yerinə yetirmirsə, nəzərdə tutulan məqamlara diqqətli deyilsə, o, Səma hakiminin cəzasına məruz qalır. Yaxud əksinə, bütünlükdə ölkə və dövlətə cəza göndərilir. Ona görə də, cəmiyyətin hər bir üzvü öz borcunun ödənilməsinə, öz yerini bilməsinə diqqətli olmalıdır. Konfutsiçiliyə görə ideal insan xeyirxah və maarifçi insan, alim – məmurdur ki, o da öz imperatoruna sadıq olub, hökumət və dövlətin maraqlarını qoruyur. İncəsənətdə, xüsusilə, rəngkarlıqda Konfutsi prinsipləri ideallaşdırılmış təbiət peyzajlarında təzahür tapır. Bunlar səma harmoniyasına cavab olaraq tamaşaçıya kamilliyə cəhd ruhu təlqin edir. Yaponiyada filosoflar tərəfindən yaradılmış və bu cür ideallaşdırılmış peyzaj kanqa, yəni «yapon ruhlı rəngkarlıq» adlanır.

Sintoist konfutsi və budda ideallarını özündə ehtiva edən ənənəvi yapon estetikası bu xalqın incəsənətinin dərk edilməsində xüsusi prinsiplər işləyib hazırlamışdır. Bunlardan ən vacibləri furyuu, monono avare, babi-sabi və yuqendir. Furyuu yüksək zövq, savad və əqlin zəkasını bildirir. Bu söz fen-lyü sözündən götürülərək «yaxşı təhsil və əda» deməkdir. Yaponiyada bu anlayış estetik mənə kəsb edərək incəsənət əsərinin yüksək bədiiliyindən və onun yaradıcısının səviyyəsindən xəbər verir.

Mono-no aware «şeylərin ecazkarlığı» olub, - Heyan dövrünün mədəniləşdirilmiş estetik idealıdır. Onun əsasında həm təbiət, həm də insani gərəkliyinin hiss və həyəcanları durur. Bu gözəllik poetik kədərlə vəhdət təşkil edir. Avare prinsipi insan qəlbinin ən incə, zərif hissiyatını əks etdirir.

«Vabi» - dünya qayğılarından azad, sakit həyatın estetik və əxlaqi prinsipidir. Onun təşəkkülü orta əsr zahidlik ənənələrindən irəli gəlirdi; o sadə, təmiz gözəlliyi, ruhun vəsfini təşkil edir. Bu prinsip əsasında çay mərasimi dururdu ki, bu da vaka, renqa, xayku adlanırdı. Vabi sözü «qəmli olmaq» felindən götürülmüşdü. Sabi anlayışı bu anlayışa sinonim kimi götürülür və yapon estetikasının mühüm prinsipi kimi təzahür olunurdu. «Sabi» qocalıqla assosiasiya edilərək bərişiq və sakitliyi tərənnüm edir. Bu ruh Muka Kyöraini şerində öz təzahürünü tapır:

*İki ağsaqqal qoca
Bir-birinə söykənərək
Albalı çiçəyindən həzz alır.*

Bu şer parçasında bir-birinə təzadlı olan iki obyekt – ağsaçlı qocalar və albalı çiçəyi insanda gözəlliyin ecazkarlığını nümayiş etdirir.

Yuqen «tənhalıq gözəlliyi»ni ifadə edərək XII-XV əsrdən yapon incəsənətinin inkişaf tapmış estetik idealıdır. Bu anlayış buddizmdə gizli həqiqəti, insan əqlinin dərk etməkdə aciz olduğu məhrəm həqiqəti ifadə edir.

Yapon rəssamları bütün bu prinsipləri həyata keçirərək insanları həyəcanlandıran sənət əsərləri yaratmışlar. Bu əsərlərdən bir çoxu sirli mahiyyət kəsb edərək insanlara estetik və psixoloji təsir göstərmişdir.

Ənənəvi yapon incəsənətinin inkişafında buddizm mühüm yer tuturdu. Buddizmin müxtəlif təriqətləri rəngarəng formalarla Koreya və Çindən Yaponiyaya V əsrdən başlayaraq nüfuz etmişdir. Buddha fəlsəfəsinin əsasını real həyat (sansara) haqqındakı təsəvvürlər təşkil edirdi. Sansara hadisə və şeylərin mahiyyətini dərk etmədən, aydın olmayan şüurda insanı yanıltma və illüziyaların məhsuludur. Buddha fəlsəfəsi onu da təsdiq edir ki, insan hər cür əziyyət və əzablardan, «sansara»dan düzgün istiqamətləndirilmiş fəaliyyətlə azad ola bilər. Buddizmin müxtəlif istiqamətləri azadolmaya, həqiqətə çatmağa müxtəlif vasitələrlə nail olmanın yollarını göstərir: budda yazılarının mütaləsi, dərviş həyatına çatma; bir sıra qanunlara riayət etmə; müqəddəs yerlərə ziyarət (monastır, məbəd); buddalara dualarla xitab; mistik, psixi təcrübə və s. ilə.

Erkən Yaponiyanın imperator saraylarında budda rahibləri özlərini təbiət qüvvələrini idarə etməyə və baş verən təbii hadisələrə təsir göstərməyə qadir olduqlarını və insanları şeytanlardan azad etmək qüvvəsinə malik olduğunu göstərməyə çalışırdılar. Buddizmin xarakterik cəhətlərindən biri məhz onun yerli dini ənənələrə uyğunlaşmaq bacarığıdır. V əsrdən başlayaraq Yaponiyada müxtəlif təriqətlərə aid olan budda məbədləri tikilməyə başladı. Bu məbədlər özlüyündə, həm də memarlıq əsərləri, incəsənət abidələri kimi mədəniyyət tarixində görkəmli hadisə idi. Memarlıqla yanaşı, onunla birgə bağ-parkçılıq sənəti, heykəltəraşlıq, rəngkarlıq, kalliqrafiya, dekorativ-tətbiqi sənət də inkişaf edirdi. Ehram və monastırlar insanları yüksək ruhani hisslər əsasında düşüncə və yaradıcılığa cəlb edən məkan idi. Müəyyən psixoloji əhval-ruhiyyənin yaradılması budda incəsənətinin formalaşması üçün əlverişli mühit idi. Məbəd və ya monastırın yerləşəcəyi məkanın özünün bir sıra fərqli cəhətləri var idi: əvvəla, məkan «xeyirli» qüvvələrin hökm sürdüyü yer olmalı; ikincisi, şəhəri (və ya imperator iqamətgahını) şərdən və şeytanlardan qorunmalı idi. Bağla əhatələnmiş məbəd ansamblı yazda ağ-çəhrayı sakura, yayda bəzəkli çiçəklər, payızda al-qırmızı rəngli güllərə qərq olur, qışda isə, hər şey sanki ağ rəngə bərq vuran səma ölkəsinə bənzəyirdi.

Məbəd kompleksinin tərkibinə paqodalar (too), zəng (syoroo), ibadət üçün zal (ko odoo), kitabxana (əlyazmaları xəzinəsi - kyodzoo), qurbankəsmə üçün zal (xokkedo), rəhiblərin yaşayış yeri (sooboo) daxil idi. Paqoda məbəd ərazisindəki ən yüksək və uca tikilidir. O bəzən rayon və ya şəhərdə dominant yer kimi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Məbədlərin əsas hissələri (kondo və ya Hondo) divar rəngkarlığı ilə özünəməxsus idi. Buraya yapışqanlı və laklı boyalar aiddir. Divar boyu heykəltəraşlıq fiqurlarını buddanın və allahların obrazları təşkil edirdi ki, bu da binanın ikonoqrafik detallarıdır. Buddha heykəltəraşlığına ağac, taxta, gümüş, gil, lak sənəti aid idi, o da bütövlükdə budda ritualının tərkib hissəsini təşkil edirdi. Məbədin interyeri həm də nəhəng fiqurlarla bəzədilirdi, bunların bir çoxu qurbankəsmə məqamını, döyüş mənzərələrini əks etdirirdi.

VI-VII əsrlərdə ilk dəfə yapon heykəltəraşları plastik obrazlar yaratmaqla Çin, Koreya, Hind qanunlarına ciddi riayət edirdilər. VIII əsrə doğru yapon üslubu özünü budda qanunlarında taparaq XI əsrdə daha da inkişaf etdi. Bu üslub heykəltəraş Dzyötönün (1057-ci ildə vəfat edib) adı ilə bağlıdır. Onun ardınca «En məktəbi» (Emna) «İn məktəbi» (İmna) rəqabətə başladı.

Budda rəngkarlığında onun panteonuna aid olan obrazlar və buddanın sehrli qüvvələrinin, mandalların təsviri başlıca yer tuturdu. Buddha incəsənəti obyektlərinə kalliqrafik yazılar, budda əlyazmaları, kalliqrafik mətnlər də daxildir.

Budda sənətinin gözəl kolleksiyaları ilə zəngin olan memarlıq əsərlərinə VI-XIV əsrlərə aid olan Xoordyüzini (Nara şəhəri VII əsr) göstərmək olar. Koofukudzi (669-cü ildə əsası qoyulub) Nara şəhərində bu günədək yaşayan incəsənət abidəsidir. Bundan başqa, Toodaydzi (Nara şəhəri, VIII əsr); Kooryudzi (Kioto şəhəri VII əsr); Dzinqodzi (Kioto, IX əsr); Kiyemidzudera (Kioto şəhəri, VIII əsr; Enryakudzi (Kioto şəhəri yaxınlığında 823-cü il); Byoadoin (Udzi şəhəri XI əsr); Sandzyusangendo (Kioto şəhəri, 1164) və s-ni də göstərmək olar. Təxminən XIV əsrə yaxın ənənəvi budda incəsənəti, xüsusilə, rəngkarlıq və heykəltəraşlıq kübar sənətin inkişafına təkən oldu. Portret heykəltəraşlıq və rəngkarlığında irəliləyiş əldə edildi. Artıq XIV əsrdən sonra budda plastikası tənəzzülə uğradı.

Ənənəvi yapon rəngkarlığına rəngarəng üslub, forma və texnika xasdır. Rəngkarlıq nümunələri müxtəlif formalarda – yelpiklər, şırma, divar və s.-də təzahür tapır. Bunların hamısını iki başlıca istiqamət əhatə edirdi: kontinental (Çin və Koreyadan daxil olan) və xalis, təmiz yapon rəngkarlığı.

Təxminən X əsrə qədər yapon rəngkarlığında Çin istiqaməti olan kara-e (budda məzmunlu) şərtsiz üstünlük təşkil edirdi. X əsrdən sonra yapon üslubu yamato-e təşəkkül tapmağa başlayır. Bu üslub özünü qatlanan şırma, hərəkət edən ekranlarda təzahür etdirirdi. Bir qədər sonralar emakimono üslubu inkişaf etməyə başlayır.

Yapon incəsənətinin əsas prinsiplərini özündə cəm edən və kökü çox qədim ənənələrə, sintoizm, konfutsi və buddizmə gedib çıxan mədəniyyət sahələrindən biri də bağ-parkçılıq sənətidir. Lap qədimlərdən təbiətə sitayiş, etiqad, səcdə yaponların ona ilahi varlıq kimi yanaşmasını təmin etdi. Yaponlar uca dağlara, təsvirli qayalara, ecazkar daşlara, qədim ağaclara, su hövzələrinə, şələlələrə etiqad edirdilər. Qədim yaponların təsəvvürlərinə görə landşaftın ən gözəl tərəfləri allahların yaşayış yerləri – kamilərdir. İlk süni yapon bağlarının yaradılması VI-VII əsrə aiddir; onlar sahilboyu miniatür vəhdət rolunu kəsb edirdi. Nara dövründə çin üslubunda olan bağlar daha məşhur idi. Xeyan zamanına isə, saray ətrafında göllərin salınması, şələlələrin axıdılması daha üstünlük təşkil etdi. Göl və başlıca tikililər arasındakı iri həcmli meydançalara ağ qumun səpilməsi hansısa böyük bir təntənənin keçirilməsindən xəbər verir. Mistik buddizmin inkişafı saray bağlarının sinden üslubunda tikintisinə başlıca amil oldu. Bu amidasit istiqamətinə aiddir. Kamakura dövründə isə iri peyzaj bağları (sukiyama) budda məbədləri yanında salınmağa başladı.

2.1.11. Koreya mədəniyyəti

Koreya qədim mədəniyyətə malik ölkədir. Koreya tarixini başlanğıcı b.e.ə. 2333-cü ilə – əfsanəvi hökmdar Tanqunun dövrünə təsadüf edir. O, allahın oğlu kimi qəbul edilib Çoson dövlətinin, yəni «Səhər tərəvəti ölkəsi»nin banisi hesab edilir. Tarixi faktlar sübut edir ki, b.e.ə I əsrdə bu ölkədə Koqurye, Pekçe və Silla dövlətləri də mövcud olmuşdur. VII əsrin ortalarından Silla bütün Koreya yarımadasını birləşdirdi. Koreya vahid ölkə səciyyəsi kəsb etməklə özünün siyasi və mədəni özünəməxsusluğunu qoruyub saxladı. Mədəniyyətin çiçəklənməsi Koqurye dövrünə (X – XIV əsr) və Çoson (XIV – 1910 il) dövrünə təsadüf edir. Koreya uzun müddət Yaponiyanın hökmranlığı altında olmuş və II Dünya müharibəsindən sonra iki dövlətə – Koreya Xalq Respublikası və cənubda Koreya Respublikasına bölündü.

Koreyanın bədii mədəniyyəti dinin təsiri altında olmuşdur. İlk çağlar ruhlara sitayiş (şamanizm və ya musok), sonralar isə Konfutsiçilik, buddizm, ən başlıcası Mahayanının təsiri özünü təzahür etdirirdi. Silla dövləti zamanı buddizm, Çoson dövründə isə konfutsiçilik üstünlük təşkil edir.

Koreyanın yazılı ədəbiyyatı hələ Silla dövründə – VIII əsrdə yaranmışdır. Onun əsası idu vasitəsilə həyata keçirildi. Bu, koreya danışq dilinin Çin ieroqlıfları ilə ötürülməsi demək idi. Müasir günədək idu ilə 25-dən artıq şer gəlib çatmışdır ki, bunlar da xaynqo adlanırdı.

Kopye sülaləsi dövründə «Kaye mahnıları» janrı daha populyar idi. Bir qədər sonrakı dövrdə bu sülalənin daha yeni bir lirik poeziya janrı – siçjo meydana çıxdı. Bir qayda olaraq siçjo hər hansı bir fikir və hissəni üç misra ilə çatdırılmasını nəzərdə tutur. XV əsrdə xanqıl əlifbasının kəşfi məhəbbət lirikasının rəngarəng növlərinin meydana çıxmasına səbəb oldu.

Çoson dövrünün orta mərhələsində kasa adı altında doğma dildə peyzaj lirikası janrı geniş vüsət tapmağa başladı. Zərif şerlərdə şairlər doğma təbiətin gözəlliklərini vəsf edirdilər.

Yazılı ədəbiyyatın inkişafı və kitab nəşri VIII əsrə təsadüf edir. 751-ci ildə ksiloqrafik üsul ilə buddaya dair təsvir – «Daharapi-sutranın təmiz havası» adlı əsər çap edilir.

Rəngkarlığın erkən nümunələri öz təzahürünü Koqurye sülaləsinə aid sərdabələrin divar təsvirlərində tapmışdır. Bu abidələrə Mancuriyanın cənubunda Phenyanın alt hissəsində (III – IV əsr), Kyonca (VI əsr) ərazilərindədir.

Korye dövrü buddizmin çiçəklənməsinə aid olub, Koreya təsviri sənətinin «qızıl əsri» adlandırılır. Bu dövrün rəssamları ecazkar məbəd freskaları, budda kitablarına illüstrasiyalar, müasirlərinin portretlərinin, həmçinin «dörd möhtəşəm hakim», gavalı, səbləh, payızgülü və bambukun təsvirinə başlıca yer vermişlər.

Çoson sülaləsi dövründə konfutsiçiliyin hökmranlığı ilə əlaqədar çin rəngkarlıq kanonları daha çox qabardılmaya başladı və bu uzun müddət (XVIII əsrə qədər) davam etdi.

İncəsənətin mühüm növü olan Koreya memarlığında iki əsas üslub başlıca yer tuturdu: birincisi, saray-məbəd üslubudur ki, burada çin kanonlarının güclü təsiri özünü göstərirdi; ikincisi isə xalq üslubudur ki, buraya adi insanların mənzil tikililəri aid edilir. Sadə insanların mənzil tikililəri üçün samandan çardağın salınması ənənəvi səciyyə kəsb edirdi. Varlılar isə böyük və gözəl evlər tikməklə yanaşı, çardaqlarını kirəmitlə döşəyirdilər ki, bu da evə xüsusi gözəllik bəxş edirdi. Memarlıqda təbiət landşaftına çox böyük üstünlük verilirdi. Bir çox budda monastrları təbiət qoynunda inşa edilmişdir. Bunların, xüsusilə, dağ döşələrində tikintisi xüsusi peyzajın yaradılmasına geniş imkan açırdı.

Koreya heykəltəraşlığına qədim fiqurları nümunə göstərmək olar. Məsələn, Panqude (Şimali Konsan əyaləti) qayası üzərində yonulmuş fiqurlarını, neolit dövrünün tapıntıları olan daş və sümükdən insan, heyvan fiqurları göstərmək olar. Bürüncdən hazırlanmış fiqurlar isə bürünc dövrünün məhsulları hesab edilir. Yalnız «üç dövlət»in hakim olduğu zamanlarda heykəltəraşlıq sıçrayış əldə etdi. Bu dövrdə buddaya həsr olunmuş

heykəllər məbəd və paqodalarda üstünlük təşkil etməyə başladı. Budda heykəllərinin ən gözəl nümunələri VIII əsrdə Göncə yaxınlığındakı Sokkuram mağara məbədində qalmaqdadır.

XIV əsrin sonunda Çoson sülaləsinin hakimiyyəti dövründə heykəltəraşlıq tənəzzülə uğradı. Hələ qədimdən koreyalılar metalın aşılması üzrə məşhur idilər. Koreya ərazisində bürüncdən hazırlanmış bir çox məhsullar – güzgü, balta, bıçaq, zəng, orijinal həndəsi və zoomorf ornamentlərlə bəzədilmiş zinət əşyaları bürünc mərhələsinə təsadüf edir. Metalların aşılması sənəti dəmir dövrünün ilk mərhələsinə təsadüf edərək «üç dövlət» hakimiyyəti çağlarında özünün kamillik səviyyəsinə çatmışdır. Silla dövrünün əşyaları kolleksiyaları tac, sırğa, boyunbağı bel kəməri və s. öz unikal bəzəyi ilə, zərifliyi ilə seçilirdi. Tacların bəzədilməsi xüsusi, unikal sənətkarlıqla yerinə yetirilirdi; dalğavari cizgi və xətlər, relyef ornamentləri, qızıl simlərlə bir-birinə cəmləndirilmiş yarpaqcıqlar zinyət əşyalarına xüsusi gözəllik verirdi. Zənglər öz zahiri görünüşü və səslənməsinə görə məşhur idi. Belələri məbədləri bəzəyi kimi böyük dini və estetik əhəmiyyət kəsb edirdi. Belə zənglərin biri VIII əsrin sonlarında tökülmüş «Emille zəngləri» kimi məşhur olan məbəd zəngləridir. Bu zənglər lotos formasında gözəl medalyonlarla, həmçinin su pəriləri, çiçək təsvirləri ilə bəzədilmişdir.

Koreya keramikası da məşhur idi. Bu sənətin özünün dərin ənənələri mövcuddur: neolit dövründə qədim dulusçuluq qabları, xüsusi imzalarla bəzədilmiş vazaların hazırlanması və s. Neolit dövrünün erkən keramikası dar qablarda paralel xətt və nöqtələrlə bəzədilmiş təsvirlərdən ibarətdir. Bir qədər sonra rənglənmiş gildən fiqurlar yaradılmağa başladı. Bu qədim keramik məhsullar sərbəst tərzdə, orijinal formada, özündə şamanizmi nümayiş etdirirdi. Silla dövrünün keramikasında qələbəçilik metoduna daha çox üstünlük verildi.

Dulusçuluq sahəsində yüksək inkişaf dövrü XII – XIII əsrə təsadüf edir. Bu zaman Koreya sənətkarları mavi-yaşıl rəngli kaşdan istifadə və bunların məhsul üzərində təsvirinə yer verdilər. Bu texnika Koreyaya Çindən daxil olmuşdur.

Çoson sülaləsi dövründə keramikada aparıcı mövqeyi kobalt təsvirləri ilə ağ çini üzərində nəqşlər təşkil edirdi. Bu texnika indiyədək öz varlığını saxlamaqdadır. Bu üsulla müasir yemək, çay dəstləri hazırlanır.

Qədim Koreya musiqi mədəniyyəti iki kateqoriyadan ibarətdir: çxanok (cəmiyyətin yüksək təbəqələrinin musiqi ənənələrinin toplusu) və sonak (sadə insanların musiqisi). Çxanok melodiyları, bir qayda olaraq, asta, tənənəli və uzun musiqi frazalarını birləşdirən mürəkkəb kompozisiyalardan ibarətdir. Bunlardan müasir dövrümüzdə qədər gəlib çıxan «Suçjeçxon» pyesidir. Qədim dövrdə onlar saray tənənələri, bayramlarında ifa olunurdu.

Xalq musiqisi isə, özündə şaman nəğmələrini əhatə edərək sançjo janrını (zərb alətləri musiqisi) və pxansorini (musiqili dram) yaradırdı.

Musiqinin bir sahəsi olan rəqslər Koreyada bir neçə növdür: şaman, saray, xalq və maskalarla rəqs. Xoreoqrafik çiçəklənmə buddizminin hökmranlığı dövrünə təsadüf edir. Bu rəqslərin ifası zamanı əsas diqqət tamaşaçıya ekstaz, vəch hissini çatdırmaqdır. Hərəkətlərin plastikası qeyri-cismani hesab edilirdi. Yaponların əsarəti dövründən başlayaraq həmin rəqslər tənəzzülə uğramışdı. Kommu (qılıncların rəqsi), xanmu (durnaların rəqsi), çxunenmu (yazda oxuyan bülbüllərin rəqsi), çxunyançjmon rəqsləri, «mədəniyyət dəyərləri» silsiləsinə aid olan sərbətlərdəndir.

Koreya teatrının daha qədim köklərə gedib çıxdığını göstərmək lazımdır. Belə ki, bu teatr ibtidai dövrün dini ənənələrinə söykənir. Teatrın ayrılmaz tərkib hissəsini isə, musiqi və rəqs təşkil edirdi. Bunun ən parlaq nümunəsi txalcum – yəni maskalarda komediya tamaşalarıdır. Bunlar pantomima və rəqsləri xatırladır. Daha geniş vüsət tapmış mahni-dramatik tamaşalardan pxansorini göstərmək olar. Bu tamaşa populyar süjetlər əsasında hazırlanırdı. Küçə aktyorlarının ifasında kukla teatr tamaşalarını da göstərmək olar. Kut adlı zaman mərasimləri də dini xarakter kəsb edərək əyləncəvi mahiyyətə malik idi.

2.1.12. Vyetnam mədəniyyəti

Vyetnamlılar çox zənqin və unikal mədəniyyətə malik sülhsevər bir xalqdır. Vyetnamın əksər əhalisini vyetlər və 50-dən çox azsaylı xalqlar təşkil edir. Bunlar: txay, txo, nunq, mionq, tiyam, kxmer, xaray, edə və başqalarıdır.

Vyetnam haqqında əksər təsəvvürlər eramızdan əvvəl 2000-ci ilə təsadüf edir. Qədim əfsanəyə görə ölkənin hökmdarı əjdaha – imperator Lak Lonq dağlara gəzintiyə çıxaraq orada pəri quşu Aukoya rast gəlmiş, sevib ailə qurmuşlar. Əjdaha və pəri quşunun 100 uşağı dünyaya gəlmişdi. Onların yarısı əjdaha ata ilə düzənliyə, yarısı isə anası ilə dağlara getmişlər. Hər il harada olmağından asılı olmayaraq Aukonun əcdadları ruhlara sitayiş etmək üçün vətənlərinə dönürlər. Əfsanəyə görə vyetnamlılar bir anadan olan qardaşların əcdadlarıdır.

Arxeoloji qazıntılar bir daha göstərir ki, vyetnamlıların çox qədim tarixi vardır. XX əsrdə artıq bütün dünyada tanınmış Xoabin mədəniyyəti mezolit dövrünə, Bakşon mədəniyyəti neolit dövrünə aid edilmişdir.

Vyetnam cənub-şərqi Asiyada, Hind-Çin yarımadasında yerləşir. Şərqdən Cənubi Çin dənizi və onun Bakbo körfəzi, cənub-qərbdən isə Siam körfəzi ilə əhatə olunur. Çin, Laos, Kampuçi ilə həmsərhəddir. İnzibati cəhətdən 35 əyalətə və 3 əsas şəhərə bölünür. Əsas şəhərləri Xanoy, Xayson və Xoşimindir.

Səthinin çox hissəsini dərələrlə parçalanmış, alçaq və orta yüksəklikli dağlar tutur. Dağların hündürlüyü, əsasən, 1500-2000 m, ayrı-ayrı massiv və silsilələrin hündürlüyü isə 2000 m-dən artıqdır. Ən yüksək zirvələrin hündürlüyü 3143 m olan Fanşi və 3280 m olan Nqokandır. Vyetnamın şimal-şərqi Cənubi Çin platformasına, cənub-qərbi Mezozoy qırışıqlıq sisteminə, cənub hissəsinin şimalında yerləşən Kontum yaylası Hind-Sinay massivinə, Kontum yaylasından cənubdakı strukturlar isə bir sıra tədqiqatçılara görə Hersin qırışıqlıq sistemində daxildir. İqlimi subekvatorial musson tiplidir. Qışı cənubda isti, şimalda sərin keçir. Çay şəbəkəsi sıxdır. Bütün çayları Cənubi Çin dənizi hövzəsinə aiddir. Mühüm çayları Hoqha və Mekonqdur. Çaylardan suvarmada və daxili yük daşınmasında istifadə edilir. Vyetnamlıların əksəriyyəti əkinçilik və balıqçılıqla məşğuldur. Əsasən çəltik, qarğıdalı, pambıq, çay, küncüt və s. becərirlər. Çaylarında qumlaqçı, çəkibalıqı, xanı balığı və s. var.

Vyetnam ərazisində Alt Paleolitə aid arxeoloji mədəniyyət aşkar olunmuşdur. Ən qədim Vyetnam dövləti Vanlanq vyetnamlıların tayfa birliyi əsasında e.ə. I minillkdə yaranmışdır. E.ə. 257-ci ildə ölkənin şimalında Aulak dövləti formalaşdı. Aulak dövləti e.ə. IV-III əsrlərdə yaranmış Vanlanq dövlətinin, e.ə. 207-ci ildə auvet tayfalarının birləşməsindən sonra yaranıb. Aulak dövlətindən başqa e.ə. III əsrin II yarısında Nambyet adlı dövlət də mövcud olmuşdur. Nambet dövləti daha sonralar Aulak dövləti ilə birləşir. Nambet dövlətinin sərhədləri indiki Şimali Vyetnamın, qismən də cənubi Çinin ərazilərini əhatə etmişdir. E.ə. 111-ci ildə dövlətin ərazisini Qərbi Xan imperiyası kimi tanınan Çin işğal etmişdi. Çin feodallarının çoxəsrlik istismarına baxmayaraq vyetnamlılar dillərini qoruyub saxlamışlar. E.ə. III-II əsrlərdə dini-mifoloji görüşlərdən politeist sistem formalaşmışdı. Eramızın ilk əsrlərindən Vyetnama Hindistan və Çindən dini və fəlsəfi cərəyanlar: buddizm fəlsəfəsi və konfusiçilik yayılmağa başladı. Bunların birləşməsindən Çin daosizmindən kəskin surətdə fərqlənən daosizmin mistik görüşlər kompleksi yarandı.

Vyetnam ərazisindəki qədim sənət nümunələri e.ə. I əsrə aiddir. Vyetnam incəsənətinin çiçəklənmə dövrü Puatra dövlətinin yaranması ilə əlaqədardır. Bu, I minilliyin ortalarına təsadüf edir. Puatra kimi tanınan Mərkəzi Vyetnam incəsənətinə Hindistan, müəyyən dərəcədə isə Khmer mədəniyyətinin təsiri olmuşdur.

2.1.13. Şimali Amerika xalqlarının mədəniyyəti

Amerika mədəniyyəti haqqında ilkin təsəvvürlər adətən müasir mədəni nailiyyətlərlə əlaqədar olsa da bu ölkənin qədim və orta əsrlərini əhatə edən bir sivilizasiya mövcud olmuşdur.

28-30 min il əvvəl ilk dəfə olaraq müasir tipli insanlar Alyaska və Çukotka arasındakı Beringiya adlanan quru körpüdə məskunlaşmışlar. Məhz bu dövrdən Amerika mədəniyyətinin tarixi başlayır.

Müasir elm hesab edir ki, bu qitənin ilk sakinləri genetik cəhətlərinə görə protomonqoloid, yaxud protoasiya qrupuna mənsub olmuş Altay, finuqor, Tibet xalqlarına daha yaxındırlar. Özünün təsdiqini tapmış bu fikirlər linqvistik və antropoloji əlamətlərə əsaslandırılmaqdadır.

Avropalıları tərəfindən Amerika qitəsinin kəşfi və işğalı digər çoxsaylı xalqların həmin ərazidə məskunlaşması ilə nəticələndi. Bunların ümumi sayı təxminən 15-20 milyona bərabər idi. İlk dəniz səyyahlarının səhvən Hindistan torpağı kimi başa düşdükləri bu qitənin sakinləri XVI əsrdən «hindular» adlandırılmağa başladı. Bu dövrdə qitənin müxtəlif hissələrində məskunlaşmış sakinlərin inkişaf səviyyəsi bir-birindən fərqli idi.

Qitənin şimal hissəsində məskunlaşmış tayfa və xalqlar ibtidai yaşayış səviyyəsində idi. Texas, Nevad, Kaliforniyada (Lyüisvill, Tyul-Sprinqs, Santa-Ros adası), Sandia rayonunda (b.e.ə. 25-15-ci minillik) od və Daş silahları ilə davranmağı bacaran yığıcılıq və ovçuluqla məşğul olanların düşərgələri tapılmışdır. Arizon və Nyü-Meksikoda tapılmış ilk kənd təsərrüfatı qəsəbələrinin tarixinin b.e.ə. VII-VI minilliyə aid olması sübuta yetirilir.

XVI əsrdə Şimali Amerika xalqlarının inkişaf səviyyəsi yekcins deyildi: ibtidai icma cəmiyyətinin ayrı-ayrı inkişaf səviyyələrində yaşayan bu xalqları məskunlaşdıqları yerlərə, ərazilərə görə bir neçə qrupa bölmək olar: birinciyə Arktika zonasına aid ovçu və balıqçılar – aleut və eskimoslar (hinduca: çiyət yeyən) daxil idi.

Bu ərazidə yaşayanların başlıca məqsədi yaşamaq üçün mübarizə aparmaq idi. Bu məqsədin reallaşdırılmasına yönəldilmiş özünəməxsus təsərrüfat-mədəni tip formalaşmışdı. Bu tip mürəkkəb iqlim şəraitinə uyğun təşəkkül taparaq dəniz heyvanlarının, maral, sığın, quşların ovlanması, balıqçılıq, meyvə və müxtəlif ot bitkilərinin yığılması kimi peşələrdə təzahür edirdi.

Dəri və ya qabıqla örtülmüş yaşayış yerləri yayda, iqlular (buz komalar) isə qışda sakinləri soyuqdan və pis havadan qoruyurdu. İki laydan ibarət dəri geyim (geyimin içi və səthi dəridən ibarət olur). Dəridən tikilmiş uzunboğaz çəkmələr, balıq dərisindən pləşlar, tozağacından şlyapalar arktika adamının geyimi idi. Bu ərazinin sakinləri bədii yaradıcılığa da biganə deyildilər. Bu yaradıcılıq mahnı, rəqs, ağac üzərindəki oyma, geyim ornamentlərində və s. təzahür tapırdı.

Arktika qrupuna Kanadanın şimali meşəlik hissələrinin və Sakit okean sakillərinin şimali-qərb hissəsindəki sakinləri (tlinkit, xayda və s.) də aid edilirdi. Burada məskunlaşmışların həyat təzi ilə əvvəlkilərin müəyyən yaxınlığı da var idi: məşğuliyyət növü, istifadə edilən əmək alətləri (yay-kaman, ox, harpun, tələ, balıq tutmaq üçün xüsusi çəngəl aləti), yaşayış məskənlər və s. Alqonkinlərin karkası ağacdan, üzəri tozağacı qabığı və ya dərilə örtülən konus formalı tikililəri də (viqvamlar) mühüm yer tuturdu.

Hindular qış mövsümü üçün dəridən, yay üçün isə zamşdan (yumşaq maral dərisi) geyimlər hazırlayırdılar. Əsas geyim köynək (kişilər üçün dizdən aşağı, qadınlar üçün topuğa qədər) və tuman hesab edilirdi. Bu geyimlər mokasina adlanan çəkmələrlə geyilirdi. Başı və əlləri qışda soyuqdan, yayda isə, həşəratlardan qorumaq üçün kapyuşon adlı üst geyim ilə örtürdülər. Şimal-qərb rayonlarının sakinləri dəridən hazırlanmış geyimlərə dağ keçilərinin yunundan istehsal olunmuş parçalar da əlavə edirdi. Tlinkitlərin parçadan xüsusi naxışlarla bəzədilmiş çiyinlikləri fəxr hesab edilirdi.

Geyimlər saçaqlarla, maral tükləri, dəniz balıqqulaqlarından hazırlanmış rəngarəng naxışlarla bəzədilirdi. Meşə hinduları nadir balıq sümüklərindən düzəldilmiş boyunbağları, molyuskadan çıxarılmış çəhray və yaşıl incilərdən ibarət sırgaları, sidr ağacının təmizlənmiş köklərinin hörüklərindən, tülkü quyruğu və qartal lələklərindən hazırlanmış baş örtüklərini istifadə edirdilər. Onlar öz sifət və bədənlerini tatuirovka ilə bəzəyirdilər. Zəngin qadınlar alt dodaqlarından ziyyət əşyası taxırdılar ki, bu qeyri-adi şəkildə zərif və incə görünürdü.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu xalq ağac üzərində işləmə sahəsində şöhrət tapmışdır. Belə ki, onlar ağacdan müxtəlif məişət ləvazimatları (qasıq, qablar, boşqab), rituallar üçün əşyalar – qalxan, döyüşlər üçün dəbilqə-maskə, şamanlar üçün əsa, totem maskə və dirəklər hazırlayırdılar. Bunlar sehrə malik olan müqəddəs əşyalar kimi dərk olunurdu. Dəbilqə insanın daxili, mənəvi gücü, şəxsi ləyaqətinin təzahürü kimi başa düşülürdü. Qalxan öz sahibinə xoşbəxtlik və müvəffəqiyyət gətirən qüvvə kimi dərk edilirdisə, şamanın əsası ona ruhi aləmə daxil olmaq üçün qüvvə gətirir və bu əşya vasitəsilə ruhları çağırmaq mümkün idi. Maskə əcdad və ya fəvqəltəbii qüvvələrin təzahürü kimi dərk edilirdi.

Müxtəlif heyvanların rəmzi fiqurları tayfanın totemləri hesab edilirdi. Çox zaman bu fiqurların incə və zərif işlənməsi, bəzədilməsi yüksək bədii səviyyə ilə izah edilir. Qumdaşından hazırlanmış yonucu alət və akula dərisinin hissələrindən polirovka zamanı istifadə olunurdu.

Tlinkitlər qurğuşundan müxtəlif bəzək və ziyyət əşyalarının hazırlanmasında məşhur idilər. Soyuq döymə üslubunu tətbiq edərək ustalar sırga, üzük, qolbaq, boyunbağı kimi əşyalar düzəldirdilər. Şimali Kanada, Sakit okean sahillərinin şimalında məskunlaşmış sakinlər qəbilə inkişafı səviyyəsində olduğu halda şimal-qərb hinduları artıq quldarlıq çağında idilər.

Kaliforniya hindularına şoşon, penut, xoka, yeukilər və d. aid idi. Bu tayfalar ya rütubətli və yumşaq, ya da isti və quru iqlimi olan meşə rayonlarında məskunlaşmışlar. Onların başlıca məşğuliyyəti – qoz, meyvə, yabanı bitkilərin toxum və köklərinin yığılımı idi. Ovçuluq və balıqçılıq bu yığılıq işini tamamlayırdı. Qida axtarışı ailələrin köçəri həyat sürməsinə əsas səbəb idi. Ağac budaqları və otlardan hörülmüş örtüklər bu insanları günəş şüalarından, qazma komalar isə qış külüyündən qoruyurdu. Hər bir düşərgənin əsas tərkib hissələrini hamam, buxarxana təşkil edirdi.

Dulusçuluq sənətinə yiyələnmədən, kaliforniyalılar spiralvari toxumanın qədim texnikasını tətbiq edərək çox gözəl səbətlər hörürdülər. Söyüdağacının köklərindən sındırılmış çubuqlarını və ya qırmızı ağacın budaqlarını təmizləyərək hörmə formasına salınaraq sümük və ya taxta iynələr ilə tikilirdi. Bunları qəhvəyi-qırmızı və ağ rənglərin vəhdətilə ikirəngli ornamentlərlə bəzəyirdilər. Toxunma o qədər sıx və möhkəm idi ki, hətta suyu belə özünə buraxmırdı. Bu cür səbətlərdə hətta qida hazırlanırdı. Od üzərində möhkəm qızdırılmış daşlar içi su ilə dolu səbətlərə xüsusi maqqaşlarla qoyulurdu. Soyumuş daşları yeniləri ilə əvəz edirdilər. Məhz bu cəhətə görə kaliforniyalıları «daşbişirənlər» də adlandırırıdılar. Kaliforniyalı hindular tikişi bacarmadıqlarına görə çox yüngül geyinirdilər: kişilər maral dərisindən hazırlanmış yan sarğılardan, qadınlar isə ağac qabığı, lifindən qısa yubkalar geyinirdilər. Yalnız ağsaqqallar, xüsusi hallarda quşlələklərindən hazırlanmış plaşlar geyinmək hüququna malik idilər. Kaliforniyalı hindular Şimali Amerikanın qədim sakinlərinin daha primitiv qrupuna məxsus idilər.

Şimali Amerikanın şərq vilayətlərində yaşayan irokez, delavarlar, magikan, mosgen tayfaları Missisipidən başlamış Atlantik okeanına qədərki meşəliklərdə məskunlaşmışlar. Onlar oturaq həyat təzi keçirirdilər. Bu tayfalar ovçuluq, balıqçılıq, yığılıq məşğuliyyəti ilə yanaşı, kərkiçiliklə də (bostançılıq) məşğul olurdular. Qitədə torpaq təsərrüfatının təşəkkülü hələ b.e.ə. 6500-1500-cü illərdə baş vermişdir. Təsərrüfatçılar lobya, yunan qabağı, qarğıdalı, günəşəbaxan, balqabağ, qarpız yetişdirməklə məşğul olurdular. Onların qidasına yırtıcılar istisna olmaqla digər vəhşi heyvanların əti, meşənin yeməli bitkiləri və s. daxil idi. Sevimli şirniyyat növləri ağcaqayın şirəsindəki patka (tam şəkərləşməmiş nişastadan ibarət qəliz maddə) və şəkər idi. Bunlardan kefləndirici içkilər hazırlanırdı. Qoz və ayı yağı kimi məhsullardan da istifadə olunurdu.

Şərq vilayətlərin sakinləri sənətkarlıqları ilə şöhrət tapmışdılar: lələklər, hörmə,ulusçuluq, toxuculuqla məşğul olan sənətkarlar başlıca yer tuturdu. Parçaları sənətkarlar gicitkən, oduncaq qabığı, hind toyğunun lələkləri və ya tükündən hazırlayırdılar. Ən maraqlısı isə bu sənətkarların tozağacının qabığı ilə işləmək ustalığı

idi. Bundan səbət, maye məhsullarını saxlamaq üçün xüsusi qablar, mücrülər hazırlamaqla yanaşı, kanoe (yüngül idman qayığı) və kağız da istehsal olunurdu. Məhsullar üzərinə həkk olunmuş piktoqrafik yazılar yazının təşəkkülündən xəbər verir. Bu cür yazı xronikasına «gerçək rəngkarlıq» mənasını verən «Valam olum» yazısı aiddir. Mürəkkəb informasiya verən əşyalardan biri də vampum adlanan bel toqqaları idi. Bu toqqalar qiymətli, dəyərli mal sayılırdı. Toqqanın xüsusi məsələlərində rəsmi sənədlər qeydə alınır. Belə sənədlərdən biri 1682-ci ildə hindular ilə Şimali Amerikada ingilis müstəmləkəsinin əsasını qoyan Vilyam Pennon ilə torpaq haqqındakı saziş idi ki, bu indiyə qədər saxlanılmışdır.

Ərazinin qonaqpərvər və əliaçıq əkinçiləri yeri gələndə irokezlər Liqasına uyğun intizam və nizamlı, məğlub edilməz əsgərlərdən ibarət bir ordu yarada bilirdilər. Onlar özlərini «uzun evin adamları» adlandırırdılar. Çünki irokezlər 100 adamı tutan və çox otaqdan ibarət qabıqdan tikilmiş evlərdə yaşayırdılar. Amerikalılar irokezlərlə fəxr edirdilər.

Bu tayfalarda qadının cəmiyyətdəki rolu və statusuna yüksək qiymət verilirdi, xüsusilə, qadının ana olması ən şərəfli hadisə kimi dəyərləndirilirdi. Qadını təhqir və ya töhmət etmək, təbiətin, həyatın özünə qarşı çıxış etmək kimi qarşılırdı. Ona görə də ailədə əsas icraçı sima qadın hesab edilirdi. Məhz icraçı qadın və analar şurası qəbilənin hərbi ağsaqqalını seçirdi. Birlikdə onlar tayfanın şurasını təşkil edirdilər.

Şimali Amerikada məskunlaşmış Böyük Düzənlik (preriya, yəni çöl, düz) hinduları – appaçilər, navaxo, komançə və digərlər avropalıların yaddaşına canilər kimi həkk olunmuşdur. Xüsusilə onların döyüş zamanı sifətlərinin rənglənməsi, əllərində saçı ilə birgə insanın baş dərisinin çıxarılması onların qəddar olması təsəvvürünü yaradırdı.

Preriya sakinlərinin piylə qarışdırılmış boyalardan hazırlanmış qarışıqın dəriyə çəkilməsi adətən çox geniş yayılmışdı. Bu təkcə insanın bəzədilməsini deyil, həm də qoruyuculuq funksiyasını yerinə yetirirdi. Rənglərə boyanmış bədən guya müvəffəqiyyət qazana biləcəyi inamı təlqin edir, digər tərəfdən isə, bədən zəhərli təsirlərdən qorunurdu. Bu həm də hindunun qəbiləsi, tayfası, sosial mənsubiyyəti, habelə şəxsi keyfiyyətləri haqqında da məlumat verirdi. Hərbi rənglənmə döyüş zamanı həm düşməni, həm də bəd, şər ruhları qorxutmaq məqsədinə qulluq edirdi. Qırmızı rəngə daha çox üstünlük verildiyindən hindular «qırmızıdaşıl» kimi də adlandırılır.

Döyüş zamanı bu hinduların düşmənin saçı ilə baş dərisinin soyulub ələ götürülməsi hərbi vuruşun əsas məqamlarından hesab edilirdi. Hinduların təsəvvürünə görə düşmənin saçı ilə birgə baş dərisinin soyulması magik qüvvəyə, sehrə malik idi. Bununla guya onlar özlərinə sağlamlıq, mənəvi ruh və güc qazanırdılar. Qətlə yetirilmiş düşmən nə qədər güclü, qiymətli olarsa, magik, sehrli qüvvə də bir o qədər dəyərli, güclü hesab edilirdi.

İnsan ovu hərbi dövrü səciyyəvi xüsusiyyətlərindən hesab edilirdi. Adi günlərdə preriya hinduları bizon ovlayır, əkinçilik və sənətkarlıqla məşğul olmur, adətən heyvan sürülərinin ardınca gedərək, əldə etdikləri qənimətləri itlər üzərində daşıyırdılar. Bu hindular ovu əllərilə ox-kaman, nizə ilə piyada həyata keçirirdilər. Bizonları ayaqdan vurmaq vacib sayılırdı. Bu cür ov çox çətin, təhlükəli olsa da, ondan əldə edilən qənimət bir o qədər dəyərli idi. Belə ki, bizonlar qida ilə yanaşı, piyindən yanacaq, dərisindən geyim, səyyar ev, qayıqlar hazırlanmasına görə çox qiymətli ov məhsulu idi.

Köçəri ovçuluq məişəti ilə yanaşı salnaməçilik də özünəməxsus şəkildə təşəkkül tapmışdır. Dəri üzərində çəkilmiş təsvirlər il ərzində görülmüş işlərin, baş vermiş hadisələrin hesabatını xatırladırdı. Rəmzlərdən geniş istifadə olunur, təsviri sənət inkişaf etməyə başlayırdı. Dəri üzərində toxuma, onun rənglənməsi əsas sənət sahəsi hesab edilirdi.

Regionun əhalisinin dini heykəltərəşliq nümunələrinə papiros qəlyanlarını aid etmək olar. Bunlar müxtəlif ölçü və formada hazırlanaraq ritual xarakteri kəsb edirdi. Bu haqda, hətta belə bir əfsanə də mövcud idi ki, guya qəlyan insanlara ildırım vasitəsilə verilib ki, onlar bundan müqəddəs ruhların çağırılmasında istifadə etməklə özləri ilə həmin qüvvələr arasında əlaqə yarada bilsinlər. Ona görə də qəlyan həm müdafiə, həm də ruhların rəmzi hesab edilirdi. O, öz qüvvə və enerjisi ilə insanları mühafizə və müdafiə edirdi. Onun adı elə belə də adlanırdı – Sülh Qəlyanı. Bu əşyaya sahib olanlar bütün hindu tayfalarının dostu hesab edilirdi və qəbilələri səyahət etmək səlahiyyətinə malik idi.

ABŞ-ın cənub-qərb hissəsinin şimalında məskunlaşan sonuncu sakinləri qrupunu pueblo adlandırırdılar. Bu söz ispanca «əhali», «xalq» mənasını verir. Bunlara zuni, xoxokam, xöpi və d. daxil idi. Həmin qrupun məskunlaşdığı vilayət və tikililər də Pueblo adlandırılırdı.

Pueblolar minə yaxın insanı əhatə edən çoxsaylı tipik ailələr üçün yaşayış yerləri idi. Xaricdən şaquli divar, daxili divardan isə, amfiteatrı xatırladan pillələr yaşayış yerləri təsəvvürü verən bağlı həyat mənzərəsini yaradırdı. Puebloların hamısında torpaq və ovçuluq təsərrüfatları mövcud idi. Buradakı insanlar öz mühəndis və aqronomları ilə məşhur idilər. Bu hinduların zəhməti nəticəsində bütün səhralar gülzərə çevrilir, balqabaq, pambıq, qarğıdalı, lobya kimi məhsullar yetişdirilirdi. Tüklərdən bəzək, müxtəlif adət-ənənələrdə istifadə üçün nəzərdə tutulan ev heyvanlarından it və hind toyuğu da saxlanılırdı.

Cənub-qərbin sakinləri yaxşı təsərrüfatçı, inşaatçı olmaqla yanaşı, əvəzsiz sənətkarlar idi. Xüsusilə bu sənətkarların dulusçuluq məhsulları öz bədii dəyərinə görə regionun ən gözəl sənət nümunələri idi. Bu

nümunələr çəhrayı, sarı, açıq sarı rəngə boyanmış çox zərif və incə formalı, gözəl təsvirə malik, müxtəlif, antropo və zoomorf fiqurlarla bəzədilmiş məhsullar idi. Bu duluşçuluq nümunələrinin Qədim Şərq və Avropa sənətkarlarının hazırladıkları məhsullarla müəyyən oxşarlığı hiss olunmaqda idi. Yüksək səviyyədə hazırlanmış bu gil məhsullar insanlardan yüksək peşəkarlıq və sənətkarlıq tələb edirdi. Bunların istehsalı həm də çox vaxt tələb edirdi. Hazırlanmış bu nümunələr təkcə məişət əşyaları deyildi, burada hinduların fəlsəfi dünyagörüşü və təsəvvürləri öz təzahürünü tapırdı. Bu əşyaların bəzədilməsində Kosmosun təsviri qədim hinduların həyat haqqında düşüncələrindən xəbər verirdi. Hindular bu mənada duluşçuluğu Dünyanı yaradanın - Allahın sənəti kimi dəyərləndirir və peşəyə xüsusi məhəbbətlə yanaşırdılar.

Pueblolar arasında toxuculuq sənəti də populyarlıq əldə etmişdi. Onların hazırladıkları örtüklər, çiyinliklər, toqqa, döş önlükləri, yubkalar indiyə qədər şöhrətini itirməmişdir.

Cənub-qərb hinduları cəmiyyətində ana xətti üstünlük təşkil edirdi. Lakin buna baxmayaraq ailə başçısı ata hesab edilirdi.

Şimali Amerika hindularının müxtəlif həyat tərzini bir-birindən fərqlənən dini görüşlərin formalaşmasına təsir göstərmişdir: köhnə ovçuluq dinləri və yeni əkinçilik dinləri.

Birinci dini təsəvvürlərdə hindu ovçuluq üçün ona zəruri olan kömək və müdafiəni fəvqəltəbii qüvvələrdə təkbəşinə axtarırdı. Yalnız qeyri-adi, ekstremal hallarda hindu təbibə, kollektiv ritualın köməyinə müraciət edirdi. Aqrar cəmiyyətlərdə isə, əksinə, fərdçilik deyil, kollektivizm, ritualizm aparıcı xətt kimi təzahür tapmışdır. Nailiyyət ümumi tayfa üzvlərinin birgə səyi ilə qazanılırdı.

Məişət və ritual tərzinin müxtəlifliyinə baxmayaraq hinduların birləşməsi üçün müəyyən əsas mövcud idi. Bu əsas İlahi Təbiət, allah və insanların birliyi, bütün canlı və cansızların yaratıcısı olan ilahi köklərin olması ilə izah edilirdi. İnsanın vəzifəsi gözəllik və nizamı pozmamalı şərtilə yeni bir sivilizasiya yaratmaqdır.

Hinduların inamlarına görə Kainat üç əsas təbəqədən ibarətdir: ali təbəqə – səmavi; alt təbəqə – yeraltı; orta təbəqə – yer üstü. Bu təbəqələri birləşdirən Dünya Ağacı kosmos modeli və əlaqə rəmzidir. Onun kökləri cəhənnəmə gedir, çətirləri səmayə çatır, gövdəsi onları birləşdirərək eyni vaxtda insan dünyasını təmsil edir.

Kainatın bütün təbəqələri mərkəzdə yerləşən fəvqəllah fiqurunun ətrafında düzülüşlər. Bunu çox zaman «Naş Ata» adlandırırlar. Qeyd etmək lazımdır ki, ayrı-ayrı tayfa və xalqlarda bu ayrı adla da çağırılır (Məsələn, şoşonlar Tam Apo, lakotasiular Yakan Tanka, zunilər Auonavilon və s. adlandırırlar.)

Ali varlıq öz gücünü ulduz, ay, günəş vasitəsilə ifadə etmək qüdrətinə malik idi. Bu varlıq dünyanı, insanı yaratmış, kainatı idarə etməklə, ilbəl onu təzələyir. Onun yanında həyatın davamına, gedişinə kömək edən digər allahlar da mövcuddur: Günəş-Ata, Ay-Ana, Yer-Ana, həmçinin Şimşək, Yağış, Külək allahları və s. Bunlar həm xeyir, həm də şər işlər törətməyə qadirdir.

Həmçinin insana yaxın olan çox sayda digər ilahi ruhlar da mövcuddur. Onlar müxtəlif formalara girməklə, müxtəlif xeyir və şər qüvvələrə malik ola bilirlər. Onlar Yerin hər tərəfində məskunlaşmışlar. Onların daha çox məskunlaşdıqları məkan dağlar, sular, meşələr, geyzərlər və s. idi. Hinduların ətrafında daim ölənlər hinduların kölgələri fırlanır. Bütün bu dediklərimiz qədim hinduların Kainat haqqındakı dini görüş və inamlarıdır.

Fəvqəltəbii qüvvələrin dünyası insanı daim həyat yollarında müşayiət edir, onlar insanlara müxtəlif yerlərdə istənilən zaman kömək etməyə hazır idilər. Bu qüvvələrlə hinduların əlaqələrinin, münasibətlərin yaranmasında dualı lələklər, qırmızı söyüd ağacından hazırlanmış dualı əsalar mühüm yer tutur. Adətən onu əldə saxlayıb sehrli sözləri ifadə etməklə yerə sancırlar.

Hindu tayfalarının həyatında şamanlar xüsusi rol oynayırdı. Onlar kahin, həkim, filosof, təbib, ekstrasens, cadugər funksiyalarını yerinə yetirirdilər. Şamanlar şəxsi arzularından çıxış edərək müəyyən üsulları yerinə yetirməklə (qarğışlar oxumaqla, təbil, tütək çalmaq, rəqs etməklə) özünü ruhlarla əlaqəli olan xüsusi ruhi aləmə gətirir. Bunların vasitəsilə şaman gizli aləmə daxil olaraq başqalarına kömək etmək üçün biliklər əldə edir. Bu «fəaliyyət» çox qorxulu bir hadisə hesab edilirdi, çünki magik qüvvələrlə qeyri-düzgün rəftar, ruhlarla düşünülməmiş münasibət xəstəliklə, hətta ölümə də nəticələnə bilərdi.

Hinduların dünyagörüşlərində yaranmış haqqındakı əsatir başlıca yer tuturdu. Bu əsatirdə nəql olunur ki, bir dəfə Ata-Səma (və ya Ata-Günəş) ibtidai dünyaya dumanlar içərisindən gəlmiş və Ana-Yer ilə yaşamağa başlamışdı. Nəticədə – Yerin ən dərin qatında həyatın başlanacağı qoyulur. Bu, müəyyən dərəcədə insan mənşəli varlıqlar idi. Səma övladları insanları işıqlı dünyaya gətirənə qədər dünya boş idi. İnsan mənşəyindən olanlar bir-birini dərk etməyə başlayırlar. Daha sonra planetin ibtidai sakinlərinin bir çoxu heyvan və quşlara çevrilir. Ancaq insanlar özlərinin ilkin simalarını saxlayırlar.

Qədim hinduların həyatında totemlər aparıcı həyat vasitəsi hesab edilirdi. Belə ki, bu tayfalar heyvan və quş aləmini dərinləndirən sevir və onları öz hərəkət və geyimlərində təqlid edirdilər: özlərini quş tükü və lələkləri ilə, heyvan quyruqları ilə bəzəyir, onların hərəkətlərini rəqslərlə ifadə etməyə çalışırdılar. Belə hesab olunurdu ki, onlar magik xüsusiyyətlərə, qüvvəyə yiyələnirlər. Belə ki, ayı daxili güc, dovşan nailiyyət, bayquş sehr, ilan primitiv enerji, maral qaçış zaman cəldlik bəxş edir. Hər bir qəbilə kollektivinin onu himayə edən heyvanı var idi. Ona görə də Bəbir, Şahin, Bizon qəbilələri adı altında qruplar mövcud idi. Bu heyvanlar qohum kimi dərk

olunaraq totemlər adlandırılırdılar. Onların şərəfinə bayram, təntənələr qeyd olunur, müxtəlif ifalar həyata keçirirdilər.

Hinduların dünyagörüşündə həyatın inkişafı üç mühüm komponentin – təbiət, insan və fəvqəltəbii qüvvələrin nisbətindən doğur. Bu işdə müqəddəs görüntülərə başlıca yer verilir. Bunun baş verməsinə kömək edən bir çox vasitələrdən – psixi təsiredici bitkilərdən, məsələn, kaktusun kiçik növləri olan meskal və peyotdan istifadə olunurdu. Bu bitkilər Texas və Meksika ştatında bitirdi. Guya bu bitki insanı ruhi aləmə daxil olmağa və öz himayəçi ruhunu görməyə kömək edir. Belə hesab edilirdi ki, əgər ruh kiminsə gözünə görünüb, onunla danışsın, deməli, ruh həmin adama himayədarlıq etmək istəyir. Ruh özünəxas keyfiyyətləri himayəyə götürdüyü şəxsə ötürür, onu öz mahnı və rəqsləri ilə təmrin etdirir.

Şimali Amerika hinduları qəti əmin idilər ki, kimin himayəçi ruhu yoxdur, deməli, o kəs həyatda müvəffəqiyyətdən məhrumdur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Şimali Amerika hindularının dünya haqqındaki düşüncə və təsəvvürləri əsətir və əfsanələrdə öz əksini tapmışdır. Elə bir təbiət qüvvəsi yox idi ki, o öz poetik təcəssümünü tapmasın. Hinduların təbiətə olan incə və həssas duyğulu hissələri elə buradan başlayırdı.

Əsətir və əfsanələrdə nəqlətmə dili elə hinduların mənəvi aləmləri kimi zəngin və obrazlı idi. Mətnlərdə «Məhəbbət», «Sevgi» sözlərinin tez-tez işlənilməsi onların daxili zənginliyindən xəbər verir. Poetik nümunələrdə sədaqət, məhəbbət, sevgi aparıcı ideya, bədii motiv rolu oynayırdı. Qızın valideynlərinə sədaqətindən danışan «Boz rəngli əlaqarı», ata borcundan bəhs edən «Sivəş qayası», qadın sədaqətindən bəhs edən «Yeddi ağ quşu» əfsanələrinin adlarını çəkmək olar.

Hindu xurafat ədəbiyyatı xüsusilə böyük maraq doğurur. İnsan qəlbinə təsir edən xeyir və şər inə nağılından bəhs edən əsərlər də çox maraqlıdır. Bu əsərlərdə ədalətlik qanunlarına, əsasən kafir, qəddar, qaniçən insanlar Daşa çevrilir, məhəbbət, xeyirxahlıq isə, əbədi yaşayaraq insanlara gözəllik bəxş edir. «Stenli-Parkdan olan cadugər» adlı əfsanə, məhz belələrindəndir. Xeyirxahlıq hindular tərəfindən ləyaqət, cömərdlik timsalı kimi dərk edilirdi. Hinduların düşüncəsinə görə, dünyadakı hər şey xeyirxah insanların ixtiyarındadır.

Əfsanələrdə nifrət doğuran bir çox insan keyfiyyətləri – tamahkarlıq, acgözlük, xəsislik də ifşa edilir. Məsələn, irokez tayfalarında yeməyin qonşuda deyil, öz evində olması eyib sayılan əxlaqi normalardan biri hesab edilirdi. Hindu əxlaqına görə asan, zəhmətsiz qazanc, gəlir ən mənfi mənəvi keyfiyyətdir.

Şimali Amerika hindu əfsanə və əsətlərində qarğa obrazı sehlənmiş insan təsəvvürünü verir. Bəzi əsətlərdə bu obraz, hətta yaradıcı fəvqəltəbii başlanğıc kimi də təsvir olunur. Hinduların bütün nağıl, əfsanə və əsətlərində insan qəlbinin ən ali istək və arzuları təcəssüm olunur. Bütün bunlarla hindu xalqının gözəl mənəviyyəti, daxili dünyası öz təzahürünü tapır.

2.1.14. Cənubi Amerika mədəniyyəti

Bəzi alimlərin fikirlərinə görə Cənubi Amerikaya insanlar artıq b.e.ə.XI-X minilliklərdə Panama boğazından gəlmişlər. Kolumbiya çayları Kauki və Maqdolenanın axarı boyu, Ekvador sahilı boyunca onlar Mərkəzi And vilayətinə daxil olmuş, daha sonra materikin bütün ərazisinə səpələnərək b.e.ə.VIII minillikdə Magellan boğazını əldə etmişlər. Bunu sübut edən əsas tapıntılar ovçuların düşərgə və daş silahlarının qalıqlarıdır.

Cənubi Amerikada ibtidai insanların mədəniyyəti bir-birindən ayrı şəkildə yaşayan tayfa qruplarının məişət və əmək fəaliyyətində təzahür edirdi. Onlar Cənubi Amerika və Odlu Torpaq rayonunun tropik meşəlikləri və düzənliklərində məskunlaşmışlar. Hündür dağlar, böyük çaylar, təsəvvürəgəlməz düzənliklərlə əhatələnmiş bu məkandan insanlar öz ibtidai məişətlərindən irəliyə addımlaya bilməmişlər.

Odlu Torpaq rayonu, Şərqi Braziliya, Argentina, Boliviya, Paraqvayda yaşayan tayfalar cəmiyyət və mədəniyyətin ibtidai inkişafında idilər. Onların həyat tərzı dinamik xarakter kəsb edirdi. Başlıca məşğuliyyət növlərinə dəniz ovu (delfin, molyuska, balıq ovu), quru ovu (meymun, tısbağa, yaquar) və yığıcılıq, işi (qoz, çiyələk, cücülərin yumurtaları və s.). Qədim tayfalar birlik halında yaşayırdılar. Hər bir ailənin ya öz örtüyü, ya da yumru formada koması vardı. Qida hazırlamaq üçün xüsusi qab-qacaqdan istifadə olunurdu: məsələn, molyuskaları balıqçulaqlarında bişirir, əti daş və kömürdə qızardır, balıq, quş və yumurtanı isə sobalarda hazırlayırdılar.

Buranın sakinlərinin geyimi minimal idi. Səhra və meşəliklərin sakinləri lüt gəzirdilər. Təkcə kişilər baldırlarını bağlarla bağlayırdılar. Lakin onlar bəzək-düzəyə biganə deyildilər: alt dodaqları və qulaqlarına taxta tıxaclar vururdular.

Şərqi Kolumbiya, Venesuela, Argentina və Uruqvay düzlərində yaşayan insanların da həyat tərzı eyni idi. Onların evləri, komaları yox idi, ov zamanı xüsusi daşlardan istifadə edirdilər.

Orinoko və Amazonka çaylarının hövzələrində yerləşən Cənubi Amerikanın tropik meşələrinin sakinləri öz inkişaflarında nisbətən irəli getmişlər. B.e.-nin XVI əsərində burada çoxsaylı xalqlar – tupi qarani, aravaklar, kariblər yaşayırdılar. Bu xalqların etnik mənsubiyyəti haqqında indiyə qədər dəqiq məlumat yoxdur.

Bu tayfa və xalqların dünyagörüşü ibtidai insan üçün tipik səciyyə kəsb edirdi. Həyat və məişət tərzii miflərlə, ruh və fəvqəlbəhər qüvvələrlə bağlı idi.

Mərkəzi And və Aralıq vilayətlərində yaşayan xalqların mədəniyyəti

Mərkəzi And vilayəti müasir Peru, Boliviya (şərqi tropik rayonlar istisna olmaqla), Ekvadorun cənub hissəsi, Çilinin şimalı, şimal-qərbi Argentinanın ərazilərini əhatə edir. Aralıq vilayəti ərazisinə isə Mezoamerika və Mərkəzi And arasındakı torpaqlar daxil idi. Bu ərazilərin mədəniyyəti həmin xalqların yeni təkamülünü təzahür etdirirdi. Məhz bu regionda Çavin, San-Aqustin, Qarakas, Naska, Moçika, Tiuaunako, Tayron, Çemu, Çibça və inklərin unikal sivilizasiyaları çiçəklənmişdi.

Mərkəzi Andda ilk sivilizasiya Çavin («Nizəli yaqarın oğulları») idi. Sivilizasiyanın mərkəzi olan Çavin şəhəri əriməyən buz parçaları və qarlı zirvələrlə əhatələnmiş bir yerdə yerləşirdi. Buraya yol 4100 m hündürlükdən keçirdi. Şəhərə giriş dağdan dəlilmiş tunelin içərisindən gedirdi.

Çavin həm də dini mərkəz sayılırdı. Burada yalnız yüksək dərəcəli ruhanilər yaşayırdılar. Onların etiqad etdikləri əsas əşya pişik sülaləsindən olan heyvanlar idi.

Çavin şəhərində ən möhtəşəm abidələr memarlıq və heykəltəraşlıq nümunələri idi. Çavinin məşhur memarlıq ansamblları eyvan, dini-ayinçilik meydançaları və daş tikililərdən ibarət idi.

Çavin heykəltəraşlığının yüksək plastikasından xəbər verən əsas abidələrdən biri Kasma düzənliyindən (Serro-Seçin) tapılmış 90 sayda kobud şəkildə yonulmuş daşlardır. Bu daşlarda dişlərini yaqar kimi qıçmış hərbcinin obrazı yaradılmışdı. Ətrafda isə ordunun qarşısında hərbi rəhbər və onun gözəl geyimdə xüsusi sarğıdan sallanmış cəsəd başları da təsvir olunurdu. Çox güman ki, bu heykəl fiqurları ehram fasadlarının çərçivələri idi. Burada məskunlaşan əhalinin əsas məşğuliyyəti təsərrüfatçılıq idi. Nəhəng suvarma sistemi yüksək məhsuldarlığa kömək edirdi. Bunlardan biri müasir Kaxamarka şəhəri yaxınlığında tapılmış iki hektar yarım sahəni əhatə edən sistemdir. Onun əsas hissəsi qayadan kəsilmiş akveduktur. Buraya daxil olan su divarları xüsusi petroqliflərlə bəzədilmiş tunellərdən keçib-gəlirdi.

Çavinlər it və lamanı əhliləşdirir, onlara hansısa işi görməyi öyrədirdilər. Lamalar yük daşıyır, bundan əlavə, ət və yun verir, peyinindən yanacaq kimi istifadə olunurdu. Əmək alətləri daş və sümükdən hazırlanırdı. Metallardan yalnız qızıl istifadə olunurdu. Ondan müxtəlif ziynət əşyaları – sırğa, tac, muncuq və s. hazırlayırdılar. Qədim sənətkarlar yarıqiyəməli daşları, balıqçulaqları və ağacı yüksək səviyyədə cəlləyirdilər.

Çavin mədəniyyəti cəhdlə və təşkil olunmuş şəkildə təşəkkül tapmağa başlamışdı. Bu mədəniyyətin əsas əlamətlərindən biri yaqara inam idi. Baxmayaraq ki bu heyvan And ərazisində olmamışdı, ona inamın köklərini bir çox tədqiqatçılar Olmek mədəniyyətində axtarmağa cəhd göstərirdilər. Çavin mədəniyyəti şəhərdən kənar da vüsət tapmışdı. Onun izlərini Peru ərazisində də görmək mümkündür. Bu onların bədii üslubunda, spesifik ornamentlərdə (keramikanın bəzədilməsi, rəngarəng parçalar, daş və sümükdən hazırlanmış məhsullar) öz əksini tapırdı. Çavin mədəniyyəti b.e.ə. təxminən 300-cü ildə itib-gedir.

Çavin mədəniyyətilə yanaşı eyni vaxtda Aralıq vilayətində də ecazkar bir mədəniyyət inkişaf edərək möhkəmlənir. Bu mədəniyyət üçün yüksək kurqanlar, qəbir, yeraltı sərđabələr, qayalardan keçən su kanalları və s. səciyyəvidir. Bu mədəniyyətin ən məşhur və qeyri-adi abidələrindən ikibaşlı heykəllərin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu mədəniyyət b.e.ə. 1000-ci ildən bizim erayədək mövcud olmuş San-Aqustin mədəniyyətidir. Memarlıq və heykəltəraşlıqda əllərində uşaq olan insan fiqurları üstünlük təşkil edirdi. San-Aqustin mədəniyyəti üçün tipik sayılan əsas elementlərdən biri bulaqlarda qurbağa və digər heyvanların iri təsvirlərinin verilməsi idi. Daşdakı naxışlarla suyun axma istiqaməti harmonik obraz yaratmaqla hinduların yüksək bədii zövqündən xəbər verirdi.

Bu mədəniyyətlərlə yanaşı, nisbətən gənc mədəniyyətlər də inkişaf edirdi. Onların təşəkkül tarixi dəqiq məlum olmasa da, Çavin mədəniyyətinin süqutundan sonra bunlar özünəməxsus inkişaf prosesi keçirmişlər. Perunun cənub sahilində təşəkkül tapmış Parakas mədəniyyəti belələrindəndir. Parakas yarımadasındakı tapıntılar həmin mədəniyyəti bu cür adlandırmağa başlıca səbəb olmuşdur. Bura hinduların ölümlər şəhəri idi. Ərazinin yeraltı tikililərində tapılmış mumiya özündə cismi olduğu kimi saxlamaqla, minilliklər keçməsinə baxmayaraq rəng və elastikliyi itirməmişdi. Hər bir Parakas mumiyası bir və ya bir neçə kəfənə sarınırdı. Kəfənin sayı ölmüş şəxsin vəziyyətindən xəbər verirdi. Çox kəfənə bükülmə şəxsin məşhur, tanınmış adam olduğunu sübut edirdi. Kəfənlər yun və ya pambıqdan toxunaraq müxtəlif rənglərdən (190-a yaxın çalar) ibarət naxışlarla bəzədilirdi. Boyalar təbii mənşəli idi. Naxışlardan ən sevimliyi balıq, həndəsi ornament, sfinks formalı allahlar, insan sifətli quş, heyvan və s. təsvirlər idi. Bəzi tədqiqatçılar bu fiqur və təsvirlərin qədim peru yazısı olduğu fərziyyəsini irəli sürürlər. Bütün bunlarla yanaşı, tədqiqatçıların hamısı Parakas kəfənlərinin qədim dünya mədəniyyətinin ən gözəl toxuculuq məmulatı olduğu ideyasında yekdildirlər.

Dəbdəbəli geyindirilmiş ölümlər oturaq vəziyyətdə dizləri çənəyədək yönəlmiş, qolları sinəyə çarpazlanmış halda mumiyləşdirilirdi. Ölümlərin əksəriyyətində kəllə deformasiyaya uğramış, bəzilərdə hətta cərrahiyyə izləri hiss olunmaqdadır. Tədqiqatçılar ölünün bu vəziyyətə salınmasını sehrli, magik amillərlə izah edirlər. Ola

bilər ki, cərrahiyyə qurbanvermənin bir növü idi. Kahinlər kəllənin kəsilmiş hissəsindən beyini sıxır və iflici yaradan sümük qırıntılarını çıxara bilirdilər. Kəllə sümüklərindəki dəşikləri, məsamələri, hindular qızıl lövhələrlə örtürdülər. Bu çətin cərrahiyyə prosesində daş və sümükdən hazırlanmış alətlərdən istifadə olunurdu. Tapılmış bu alətlər dövrü üçün çox irəliyə getmiş addım kimi dəyərləndirilir. Parakas mədəniyyətinin izləri artıq b.e.ə. 200-cü ilə yaxın vaxtda itməyə başlayır.

Peru sahil boyunca cənub hissəsində digər bir mədəni mərkəz Naska adlandırılırdı. Bu mədəniyyət b.e.-nin 100-500-cü illərini əhatə edir. Bu mədəniyyətin nümayəndələri özlərindən sonra saray, ehram, məbəd qoy-masalar da öz təsərrüfatçılıqları ilə məşhurlaşmışlar. 2000 il əvvəl boş torpaqlar üstünlük təşkil edirdi. Naskalılar təsərrüfatı dirçəltmək üçün yerin altından su tapmağa məcbur idilər. Buna görə onlar su ehtiyatı üçün nəhəng hovuzlar, arxlar tikir, birbaşa tarlalara su kanalları çəkirlər ki, bunlardan bir çoxuna indi də rast gəlmək mümkündür.

Naskalılar keramika məhsulları ilə də məşhur idilər. Keramika məhsulları dulus dairəsi vasitəsilə hazırlanırdı. Məhsulun üzəri şirə ilə örtüldükdən sonra rəngarəng boyalarla bəzədilirdi. Qabların bəzədilməsi üçün rəssamlar 11-ə yaxın rəngdən (qırmızı və sarı rənglərin bir neçə çaları, qəhvəyi, boz, çəhrayı, bənövşəyi, sümük rəngi) istifadə edirdilər. Onlar göy və yaşıl rəngi tanımırdılar. Müxtəlif rəng kompozisiyası bir-birilə vəhdət təşkil edərək gözü oxşayırdı.

Naska dulusçuluğu – bütün Amerikada öz incəliyi ilə seçilir və fərqlənirdi. Ornamentlər də özünəməxsus idi: insan-yaquar-quş fiqurlarının fantastik birliyi antropomorf təsvirlər üçün əhəmiyyət kəsb edirdi. Bitki, heyvan, balıq, quş və s. naskalılardan ən çox sevdikləri süjetlər idi.

Keramika ilə yanaşı parça toxuculuğu da naskalılardan başlıca mədəniyyət sahələrindən sayılırdı. Parçalar pambıq, yun və insan saçından toxunurdu. Bunun istehsalında 200-dən artıq rəng çalarından istifadə olunurdu. Parçalardakı təsvirlər çox vaxt qablardakı motivləri təkrarlayırdı. Qədim ustalar toxuma, parça, xalça və toxuculuq ixtisasının digər növlərinə bələd idilər.

Naska mədəniyyətində memarlıq sənəti də özünəməxsus səviyyədə inkişaf etmişdi. Şəhərsalma, qala, məbəd, ictimai və yaşayış evləri – qədim Naska memarlığının əsas nümunələrindən hesab edilirdi. Naskanın ən gözəl şəhəri onun paytaxtı olan Kauaçi idi. Bu şəhər haqqında məlumat azlıq təşkil etsə də, bu məlumdur ki, şəhərin bir neçə min sakini var idi. Şəhərin ən məşhur abidəsi Eskakeriya adlanan müqəddəs yerdir. Abidənin mərkəzini on iki cərgə və hər cərgənin 12 dirəyi olan dördküncü yer təşkil edir. Bu abidənin nə məqsəd daşdığı indiyədək qəti məlum olmasa da, bir çox alimlər bunun təqvimlə bağlılığını təsdiqləyirlər.

Naska mədəniyyətinə ümumbəşəri şöhrət bəxş edən məşhur abidə Pampa-de-Naskadır. Uzunluğu 70 km., eni 2 km olan bu məşhur düzənlik çox da dərin olmayan xətt və daşlarla cərgələnmiş təsvirlərdən ibarətdir. Xətt və daşlar paralel şəkildə bir-birilə birləşərək müxtəlif fiqurlar və təsvirlər yaradırlar. Yer səthindən bu təsvirləri ayırd etmək mümkün deyil. Bunları ilk dəfə XX əsrin 30-cu illərində təyyarədən qeydə almışlar. Bu təsvirlər 120-200 metrlik quş, kərtənkələ, meymun, böcək, ilan, it və s.-dən ibarətdir. Bunlardan bəziləri naskalılardan allahları hesab edilirdi. Bu unikal nəhəng şəkil qalereyasındakı təsvirlərin cizgilərinin ölçü qeydiyyatını ilk dəfə alman riyaziyyatçısı professor Mariya Rayxe aparmışdı. Naska səhrasında 30 illik tədqiqatçılıq işindən sonra alim qədim naskalılardan sivilizasiyasının bir çox cəhətləri haqqında maraqlı nəticələr əldə etmişdi. Əvvəla, məlum olmuşdu ki, bu təsvirlər keramik qablar üzərində çəkilən təsvirlərlə eynidir. Bu təsvirləri yer səthinə köçürmək üçün əvvəlcə onları kiçik miqyasda həyata keçirtmək lazım gəlmişdi. 1 mm belə qeyri-dəqiqlik təsvirdə səhvə yol verə bilərdi. Ona görə də, qədim naskalılar xüsusi ölçü alət və vahidlərinə malik olmuşlar. Alim sübut etmişdi ki, naskalılardan əsas ölçü vahidi 1 m 10 sm-ə bərabər idi. Bunu 10 hissəyə bölməklə naskalılar 10-luq sistemin əsasını qoymuşlar. Ən geniş yayılmış vahid isə, 33 m 66 sm idi. Bu «qalereya»nın təxminən 14 əsr yaşı vardır.

Lakin qalereyanın hansı məqsədi güdməsi naməlumdur. Bir şey həqiqətdir ki, təsvirlər qış və yayda günəşin vəziyyətinə uyğun çəkilmiş, bəzi bürc və ulduzların hərəkət mövqeyi ilə üst-üstə düşür.

Eramızın V əsrinə doğru artıq bu mədəniyyətin süqutu hiss olunur.

Peru sivilizasiyalarının həmyaşdı olan mədəniyyətlərdən birinin adı Moçikadır. Moçika mədəniyyəti b.e.-nin 400-800-cü illərində mövcud olmuşdur. Mədəniyyətin adı onun mərkəzi sayılan eyniadlı düzənliyin adından götürülmüşdü. Moçika mədəniyyətinin lokal səciyyə daşdığı haqqında düşünmək səhv olardı. Bu mədəniyyətin təsir dairəsi 24 oazisi əhatə edirdi ki, bunlar da səhra zonaları ilə bir-birindən ayrı olan Çikama, Viru, Santa və d. çayların sahillərində yerləşirdi. Buranın çox yaxşı dəniz kənarı iqlimi vardı. Bu şəraitdə təsərrüfatçılıq inkişaf etmişdi.

Buranın sakinləri aqronomik bilik və bacarığa malik idilər. Təsərrüfat sahəsində onlar çox irəliyə getmişlər. Gübrə hazırlığı nəticəsində moçikalılar kartof, balqabaq, pomidor yetişdirirdilər. Onlar torpağı taxta və tuncdan düzəldilmiş alətlərlə belləyir, səpinə hazırlayırdılar. Bu ərazidə, həmçinin lama, dəniz donuzu, ot də yüksək qiymətləndirilirdi. Bir çox məhsulu isə, dəniz verirdi – balıq, xərçəng, molyuska və s. Dəniz ovu moçikalıların şərəfli peşələrindən biri hesab edilirdi. Təsərrüfatçılıqda peşə, sənətkarlıq mühüm rol oynayırdı: toxuculuq, lələklərdən geyimlər (baş örtükləri və bəzəklər), zərgərlik işi əsas sənətkarlıq sahələrindən idi.

İnklərə qədər Peru Moçika metallurqları ilə məşhur idi. Bu metallurqlar qızıl, tunc, gümüşlə işləyir, dəmir üzərində döymə, yarımqiymətli daş və sədəflərin inkrustasiyası ilə məşhur idilər. Bu texnika ilə sənətkarlar qızıl, taxta, balıqquლაğı, sümük üzərində incə plastik cizgilər həkk edə bildirdilər.

Moçika mədəniyyətində də keramika sənəti böyük nailiyyət hesab edilirdi. Keramika üzərində inam və əsatirlə bağlı süjetlər başlıca yer tuturdu. Moçika keramikası məişət üçün deyil, daha çox dini, estetik və ictimai-siyasi məqsədlər üçün hazırlanırdı. Yüksək ixtisaslı mütəxəssislər bu sahədə dövlət sifarişini yerinə yetirərək dərin mənə kəsb edən mürəkkəb piktoqramlı bədii sənət əsərləri yaradırdılar. Moçika sənətkarlarının işi o qədər kamil səviyyə kəsb edirdi ki, sanki rəsmlər canlıdır. Bu, təsvirlərin dinamikliyi ilə bağlıdır.

Keramika məhsullarındakı süjetlər moçikalıların ictimai quruluşu haqqında təsəvvür yaradırdı. İctimai pillənin zirvəsinn ali hökmdar, iki-dörd müavin-köməkçi təşkil edirdi. İdarəçilik onların arasında bölünmüşdü: dövlət, ordu, məhkəmə hakimiyyəti, kahinlər bu idarəçiliyin əsas istiqamətləri idi.

Qanun bu ölkədə qəddar səciyyə kəsb edirdi. Kiçik bir qanun pozuntusu bədənin hansı bir hissəsinin (əl-qol, ayaq, burun və ya dodaq) kəsilməsi ilə nəticələnirdi. cəzanın ağır növü daşlarla öldürmə idi. Bütün bu proses kütləvi formada həyata keçirilirdi.

Əhalinin çox hissəsini azad cəmiyyət üzvləri olan təsərrüfatçı və sənətkarlar təşkil edirdi. Aşağı hissədə nöqərlər, torpağa mənsub olmayan azad adamlar, ən aşağıda isə, qullar dururdu. Əhalinin müxtəlif təbəqəsindən olanların sosial mənsubiyyətini geyimə görə təyin etmək mümkün idi: zəngin insanlar bərli-bəzəkli, sırafilər sadə geyimli, qullar isə, ayaqları yalın idilər.

Bütün hindular kimi, moçikalılar da dinə inanırdılar. Onlar yaqarı ilahi varlıq saysalar da, ona itaət ayinçiliyi gecə sehrli göy cisimlərinə etiqaqla əvəz olunurdu. Baş allah Ai Apeka (yaradan) adlanan Allah – insandır. Kainatı o yaratmış, Qaranlıq və Xaosla mübarizə aparın da odur! Yaradanın sadıq dostları şahin, dəniz maralı və itdir. Aİ Apeka allahının şərəfinə ucaldılan tikililərdən biri «Günəş Ehamı»dır. Pilləli monumental tikinti olan bu eham Moçi çayı düzənliyindəki yerdə salınmışdı. Ehamın ümumi sahəsi 342 x 159 m, hündürlüyü 48 m çatırdı. Bu ehamı digəri – «Ay Ehamı» tamamlayırdı. Ehamın daxili divarları çoxsaylı təsvirlərlə əhatələnmişdi. Belə təsvirlərdən birini əşyaların insanlarla müharibəsi təşkil edirdi. Allaha qurban edilmiş əsirlərin portretləri də belələrindən idi.

Moçikalıların yazı mədəniyyətinin olub-olmaması haqqında qəti fikir söyləmək mümkün deyil. Bəzi tədqiqatçıların fikrinə görə, kəmarik qablardakı təsvirlər qədim moçikalıların yazısını əvəz edirdi. Yüksək zirvəyə qalxan Moçika mədəniyyəti b.e.-nin IX əsrinin əvvəlində tarixin səhifəsindən silinir.

Cənubi Amerika regionunda əhəmiyyətli dərəcədə geniş yayılmış mədəniyyətlərdən biri də Tiauanako mədəniyyətidir. Onun yayım sahələri Mərkəzi və Cənubi And ərazisi, mərkəzi Boliviyanın dəniz səviyyəsindən 4 min metr hündürlükdə yerləşən Tiauanako şəhəri idi. Bu şəhəri adətən «Amerika Tibeti» adlandırırdılar. Şəhərin ümumi ərazisi 450 min kv.m-ə təşkil edirdi. Onun tikililəri daş hörgü ilə həyata keçirilirdi. Şəhərin ən təsirli tikililərindən bir uzunluğu 250 m., hündürlüyü 15 m. olan Akapana adlı eham idi.

Tiauanakanın ən maraqlı tikililərindən biri «Yarıdoldurulmuş eham»dır. Onun dərinliyi iki metri əhatə edir. Şəhərin ən dəbdəbəli abidələrindən biri Kalasasaya sarayıdır. Ən böyük abidələrdən sayılan həmin sarayın sahəsi 128 x 118 m-ri təşkil edirdi. Sarayın həyəti yer səthindən hündürdə yerləşirdi. Qədim sakinlər saraya altı pilləli monumental pilləkənlə böyük daş qapıdan daxil olurdu. Bu memarlıq kompleksi qızıl ilə bəzədilmişdi. Hətta sarayın tikintisinə işlənmiş mismarlar da qızıldan idi.

Şəhərin monumental heykəltəraşlığı da diqqəti cəlb edirdi. Ölçü xüsusiyyətlərinə görə o, Olmek memarlığını da ötüb keçirdi. Bunlardan məşhuru «Bennetta Monoliti» adlanan heykəl idi. Heykəlin başı çəhrayı daşdan hazırlanmışdı. Heykəlin qolları sinəyə qoyulmuş, qarın geniş kəmərlə bağlanmış, gözlər isə önə zillənmiş formadadır. Bu onun ağlaması təsəvvürünü yaradır. Digər Tiauanako heykəli «Günəş Qapısı» (İnti-Lunku) adlanır. Heykəl andezit daşının parçalarından olub, hündürlüyü 3 m., eni isə 4m. təşkil edir. Onların hər birinin ümumi çəkisi 10 tonu təşkil edirdi. Qapının üst hissəsi zəngin relyeflərlə bəzədilmişdi. Bu cür heykəllərin və buradakı təsvirlərin süjetlərinin mahiyyətini mifoloji süjet təşkil edirdi.

Bu xalqın ilahi dünyasını əsatirlərə uyğun olaraq Dünyanın Yaradıcısı sayılan Kon-Tiki Virakoça idarə edirdi. Əsatirlərə görə kainatın əlçatmaz dərinliyində yerləşərək bu allah işığı və yeri yaratmışdı. Yer boş olmasın deyə, o insanları yaratmış və onlar da Tiauanako şəhərini tikmişlər. Virakoçanın əmrlərinə tabe olmaq istəməyən insanları hirsələnmiş allah daşa çevirmiş, 60 gün davam edən Nuh əyyamını yaratmışdı. Su qurtarıb yer quruduqdan sonra Allah-Yaradan «əmanı» - Günəş, Ay, Venera, digər planet, ulduz və bürclər, daha sonra yeni kişi və qadınları yaratmışdır. Bütün bunlardan sonra o, heyvan aləmini yaradır.

B.e.-nin I minilliyinin sonunda Tiauanakoda nəhəng və savadlı idarəetmə forması meydana gəlir. Sənətkarlar, kəndli və tacirləri titulu olmayan insanlar adlandırırdılar. Bu şəhərdə tunc, qızıl, gümüşü məharətlə emal edirdilər. Tiauanakan sənətkarları müxtəlif formalarda çini məhsulları hazırlayırdılar. Keramika üzərindəki təsvirlər polixrom, naturalist, stilizə olunmuş şəkildə idi. Ornamentlərin çoxu yunan üslubunu xatırladırdı. Kişi və qadın geyimləri də bu üslubda hazırlanırdı. Geyimin ən geniş yayılmış növü panço idi. Bir çox pançolardan keçən tündrəngli xətlər həmin geyimin dövlət qulluqçularına mənsub olması fərziyyəsini verir.

Artıq XII əsrin əvvəllərində Tiauanako dövləti süquta uğrayır və Cənubi Amerika mədəniyyətindən daha bir sivilizasiya məhv olub gedir.

Cənubi Amerikanın Serra-Nevada-de-Santa-Marta dağı ərazisində tayronlar adlı tayfaların məskunlaşması daha bir sivilizasiyadan xəbər verirdi. Tayron, «sənətkarın qızıl işləri» mənasını verirdi. Tayronlar təsərrüfat, bağçılıq, balıqçılıq, arıçılıq ilə məşğul olurdular. Onlar həm də mahir inşaatçılar idi. Onların şəhərləri kiyafət qədər nəhəng idi. Şəhərlər bir neçə kvadrat kilometr əhatə edirdi. Şəhərlərin hər birinin mərkəzində ehram dururdu. Tayron memarlığına evin altında hündür daş platformanın otaqlara aparıcı uzun pilləkənlər, arxlar, kanallar, körpülərin tikilməsi səciyyəvi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Tayron sənətkarları rəngarəng keramika (heykəl, zoomorf külqabı, dəfn üçün urna, antropomorf vazalar), pambıqdan geyim, lələklərdən baş geyimləri hazırlayırdılar. Bunların içərisində ən çox şöhrət qazanmışları zərgərlik bəzəkləri olan burun asılanları, bilərzik, böyük amulet, üzüklər idi. Bu bəzək əşyalarını tayronlar qola, ayaqlara geyindirirdilər. Tayron sivilizasiyasının tarixi eramızın 600-1100-cü illərini əhatə edirdi.

Moçika və Tiauanako sivilizasiyalarının müasirlərindən biri də Çimu mədəniyyəti idi. Çimu mədəniyyəti Peru zolağının bütün ərazisini əhatə edirdi. Deyilənlərə görə çima xalqı şimaldan dəniz yolu ilə buraya gəlib çıxmışlar. Buraya gələnlərə Takaynamo başçılıq edirdi. Takaynamo Moçe düzənliyində sahilə düşür və burada müqəddəs bir yer tikdirərək dini ayinləri icra edir. Yerli əhali ona itaət etməyə başlayır. Çimu bir neçə min kilometr ərazini əhatə edirdi. Bu ərazi Cənubi Amerikada ən nəhəng dövlətlərdən sayılırdı. Zəbt olunmuş torpaqlarda Çimu hakimləri yerli knyazların idarəetmə işlərinə nəzarət edirdilər. cəmiyyətin bu təbəqəsindən olanları «yüksək nəsiləndən olanlar», əks tərəfi isə, «nökərlər» adlandırırdılar.

Çimu dövlətində çoxlu şəhərlər var idi, onların bir çoxunun qalıqları hələ indiyədək qalmaqdadır. Apurlek, Fado, Çakma və s. belələrindəndir. Dövlətin paytaxtı ağ-yaşıl rəngli gözəl şəhər Çan-Çan şəhəri idi. Tərcümədə onun adı «İlanlar şəhəri»dir. Çünki ilan bu şəhərdə ən müqəddəs varlıq hesab edilir və ona etiqad olunurdu. Bu şəhər günəş və Ay adlanan (Palma-de-los-Moçika) dini ərazinin yaxınlığında yerləşirdi. Şəhər on kvartal bölünmüşdü. Hər kvartalın özünün müqəddəs yerləri, parkları, planlaşdırılmış küçələri, ictimai binaları, bağ və su anbarları mövcud idi. Binalar meandra adlanan ornamentlərlə bəzədilirdi. «Meandra» spiral forması yaradan düz xətt uclarının əyri və sınımış şəkildə həndəsi təsviridir.

Çimunun müdafiə tikililəri də mədəniyyət abidələri kimi möhtəşəm və yaraşığı idi. Belələrindən ən məşhuru Paramonqa qalası idi. Bu qala dövlətin Cənubi sərhədlərini qoruyurdu. Qala gur və tez axan iki çayın arasındakı Kordilyer təpəsində tikilmişdi. Qala ehram kimi pilləli tikiliyə uyğun inşa edilmişdi. Müdafiə valında qapı yerləşirdi ki, bu da cəld barrikada qurmağa imkan verirdi. Buradan da növbəti qala hissəsinə çox yaxşı şəkildə möhkəmləndirilmiş yol gedirdi. Tikilinin mərkəzi üçüncü hissədə qalın divarlar, küncələr düşmən üçün keçilməz idi.

Həqiqətdə isə, Peru ayrıca Çimu memarlığının möhtəşəm və ecazkar tikililərindən biri Böyük Peru divarlarıdır. Bu tikili öz başlanğıcını dəniz sahillərindən götürərək Suçimansilo adlanan hündür dağ ərazisinə qədər gedib çıxırdı. Onun eni 5 m, hündürlüyü 3 m. uzunluğu 100 km-ə çatırdı. Divarlar daşdan hörülmüşdü. Çoxkilometrli divar məşhur Çin səddini xatırladırdı.

Çimulular memarlıqla yanaşı, metallurgiyada da nailiyyətlər əldə etmişlər. İlk dəfə onlar metalı əritmiş və Cənubi Amerikada bürüncü kəşf etmişlər. Metaldan hazırlanmış bıçaq, çəngəllər və d. məmulatlar ziyyət əşyaları kimi yüksək qiymətləndirilirdi. Gümüşə üçünlük verən çimulular onu Ayın nişanəsi adlandırmaqla ali allah kimi ona itaət edirdilər.

Keramikaya gəlincə isə, bu sənət çimululara şöhrət gətirmişdi. O, praktiki səciyyə kəsb etsə də, bəzəyi adı idi.

Çimu sənətkarlarının bəddii fəaliyyətinin əsas növlərindən biri zadəganlar üçün sarı, yaşıl və göy rəngli lələklərdən libasların tikilməsi idi. Pambıq parçadan, üzəri orjinal applikasiyalarla bəzədilmiş çiyinlik və yağmurluq daha yüksək qiymətləndirilirdi.

Çimu dövlətinin bütün həyatı «Si» işarəsi altında yaşanırdı. Bu, gecə səmasının adı idi. Səhrada günəş düşmən, Ay isə, çay və dənizləri idarə edən dost idi. O, Günəşin üzünü bağlayarkən öz möhtəşəmliyini sübut edirdi. Ona görə də, Günəşin tutulması Çimuda bayramla müşayiət olunurdu.

1476-cı ildə sonuncu hökmdar Çimo Kapak inklərin ordusuna məğlub olub, qəsbkarların ərazisinə birləşdirilir.

Aralıq vilayətinin digər məşhur mədəniyyətindən biri Çibça sivilizasiyası (b.e.-nin 1200-1500) idi. Çibçanın iqtisadi əsasını təsərrüfatçılıq təşkil edirdi. Onlar qarğıdalı, kartof, lobyə, pomidor, ananas, tütün əkib- becərirdilər. Əti yalnız ovçuluq yolu ilə əldə edirdilər. Təsərrüfatda mübadilə əsas rol oynayan vasitələrdən idi. Onun başlıca əşyası duz, kətan, zümrüd, qızıl idi. Bu qiymətli daşlar Çivore, sumundoki şaxtalarından çıxarılırdı. Bu ərazidə qızıl olmadığından onu uzaq yerlərdən gətirirdilər. Çibçalıları muisklər də adlandırırdılar. Onlar qızılın aşılmasında diqqəti cəlb edən nəticələr əldə etmişlər. Məhz bu ərazi ilk yer idi ki, Kolumbaqədərki Amerikada qızıldan texuelos adlanan dairəciklər hazırlayırdılar ki, bu da pul funksiyasını yerinə yetirirdi. Əlbəttə, bunları tam mənasında pul adlandırmaq düzgün olmazdı. Hər şeydən öncə, onlar bəzək əşyası idi.

Hər dörd gündən bir muisklərin iri əhali məntəqələrində ticarət evləri qurulurdu. Xarici ticarət də çiçəklənirdi. Xarici ticarətin inkişafı üçün Duz Yolu adlandırılan yol tikildi. Çünki duz eksportun əsas vasitəsi hesab olunurdu.

Avropalıların gəlişi üçün tayfa ittifaqları adlanan dövlət birlikləri fəaliyyət göstərirdi. Əhalinin əsas və istehsal qüvvəsi kəndli, sənətkar, kömürçü çibçalar təşkil edirdi. Onlar düzləri becərir, keramika hazırlayı, pambıqdan müxtəlif növ parça toxuyurdular.

Rəhbər və kahinlər cəmiyyətin elitası hesab olunurdu. Onları təkcə gözəl həyat tərzinə görə deyil, həm də yaraşlıq geyimlərinə görə də tanıyırdılar. Tac və sinə üçün zinyət əşyası yalnız ali hökumət rəhbərinə məxsus olan predmet idi. Onun sarayı qızıl təbəqə ilə, divar yazıları ilə bəzədilirdi. hakim ölərkən taxta onun böyük bacısının oğlu sahib olurdu. Qanuni varis olmadıqda isə, hakim özü istədiyi şəxsi taxta seçirdi. Taxta seçilən namizədlər xüsusi sınağa cəlb olunurdular. Tacqoyma mərasimi dini dünyagörüşlə bağlı idi. Məlum olduğu kimi, Kolumb hinduları Günəş ə Aya etiqad edirdilər. Onların təsəvvürünə görə Günəş və Ay insanlardan çox-çox qədimlərdə mövcud olmuşlar. Daha sonralar kişi gildən, qadın isə, otdan yaranmışdı. Bu dini təsəvvürlər çibçaların dini adət-ənənələrinin əsasını təşkil edirdi.

İnklərin sivilizasiyası. «İnka» - terminin mənşəyi «günəş» sözündən götürülmüşdü. Onların mədəniyyətinin tarixi 1200-1572-ci illəri əhatə edir. İnklərin ölkəsi materikin cənub-qərbindən başlayaraq cənuba doğru bir-neçə min kilometrə qədər uzanırdı. Özünün çiçəklənmə çağında həmin ərazidə 15-16 milyon adam yaşayırdı. Bu xalqın mənşəyi haqqındakı əfsanədə deyilir ki, Günəş Allahı İnti kədərli yer üzərində insanların həyatını müşahidə edirdi: insanlar vəhşi heyvanlardan da əcaib formada yaşayırdı. Günəş Allahının onlara yazdığı gəldiyindən öz övladlarını – oğlu Manko Kapaka və qızı Mama Oklonu yerə göndərir. Təmiz qızıldan onlara əsa verən İlahi Ata əsasının çətinlik çəkmədən yerə girdiyi ərazidə məskunlaşmağı əmr edir. Bu hadisə Kusko düzənliyində baş verdiyi üçün Günəş Allahının əmrinə görə burada salınan şəhərə Kasko adı verildi.. Burada məskunlaşmış insanlara din və qanunlar verildi, təsərrüfatla məşğul olmaq öyrədildi. Manko Kapak dövlət yatarmaqla onun ilk İnki – yəni hakimi oldu, Mama Oklo isə onun arvadı oldu. Çətin təbii şərait (hava çatışmazlığı, aşağı atmosfer təzyiqi, torpaqların az məhsuldarlığı) və insanların durmadan sayının artması yaşamaq, ərazini genişləndirmək uğrunda mübarizəni zəruri etdi. Bu zaman inklər yerli əhalini qəsb olunmuş torpaqlara yerləşdirdilər, onların ərazisinə isə, imperiyanın mərkəzi rayonlarından gələnləri məskunlaşdırdılar. Dövlət dili keçua elan edildi.

İnklər öz dövlətlərini Tauantinsuyu – «Dörd torpaq hissə torpağı» adlandırdılar. Çünki dövlət, həqiqətən də 4 hissəyə – əyalətə bölünürdü. Əyalətlər də dairələrə bölünərək İnk məmuru tərəfindən idarə olunurdu. Dairəyə bir neçə kənd daxil idi. Bunların hər biri bir və ya bir neçə nəslə məxsus idi.

İmperiyanın bütün torpaqları üç hissəyə bölünürdü: tayfaların torpaqları, «Günəşin torpaqları» (buradan gələn gəlir kahinlər və qurbanvermə mərasimlərinə xərclənirdi), dövlət və İnklərin torpaqları (dövlət aparatı, hərbi, inşaatçılar və d. təminatı üçün).

Bu ölkədə aclıqdan ölənlər yox idi. İşləməyə qabiliyyəti olmayanları dövlət ən zəruri minimumlarla təmin edirdi. İnklərin təsərrüfatının əsasını heyvandarlıq və kənd təsərrüfatı təşkil edirdi. Onlar da Peruda yetişdirilən məhsulları istehsal edirdilər. Təbii şərait onları suvarma qurğuları – kanal, arx və s. tikməyə məcbur edirdi. Torpaq əl ilə, insanın boyu hündürlüyündə taxtalarla şumlanırdı.

Sənətkarlıq yaxşı təşkil olunmuşdu. Mahir dulusçular, silah hazırlayanlar, zərgərlər, toxucular Kuskoda yaşayıb-yaradırdılar. İnkənin təminatı ilə çalışaraq ictimai qulluqçular hesab olunurdular. İnklər metallurgiya sahəsində də nailiyyətlər əldə etmişlər. Toxuculuq sənətlər içərisində xüsusi yer tuturdu.

Bu ölkədə alver münasibətlərini, dövlət mübadiləsi əvəz edirdi. Müxtəlif iqlim zonalarından olanları müxtəlif məmulatlarla təmin edirdilər. Mübadilənin əsas forması kimi hər on gündən bir yarmarkalar təşkil olunurdu.

İmperiyanın başçısı və onun həyatının tənzimləyicisi Günəşin oğlu olan İntip Koridir (digər adı Sapa İnkadır, yəni Yeganə İnka). Belə hesab olunur ki, o torpağa Günəşin tapşırığını yerinə yetirmək üçün gəlmişdir. İnka imperiyanın mütləq hökmdarı idi. O, öz əlində bütün iqtisadi, siyasi, qanunverici, hərbi hakimiyyəti cəmləşdirirdi. Uzun bir müddət o həm də ali kahin hesab olunurdu. Onun bahalı geyimi, qızıl və gümüşdən olan qab-qacağı ikinci dəfə istifadə olunurdu. İnka qırmızı ağacdan olan taxt-tacda əyləşirdi. Hüzuruna gələn onları üzünü görə bilmirdilər, çünki o pərdə ilə örtülmüşdü. Onu qızıl və gümüşdən hazırlanmış xüsusi xərəkəyə gəzdirdirdilər. Öldükdən sonra İnkənin cəsədini balzamlayırdılar. Mumiyaları qızıl taxt-taca əyləşdirir, yanında isə, imperatorun qızıldan heykəlini qoyurdular.

Hökumətin yuxarı pilləsini İnkənin qan qohumları təşkil edirdi. Bütün yüksək dövlət yerlərini onlar tuturdu. Aşağı kateqoriyaya isə tabe olan xalqların rəhbərləri, onların ailələri, öz güc və qabiliyyətinə görə buraya daxil olan müxtəlif rütbəli qulluqçular daxil idi.

İnklər cəmiyyətinin əsasını başçısı ata hesab edilən ailə təşkil edirdi. Ailələr manqalara bölünürdü: bir manqa 5 ailəni, iki manqa – 10 ailəni, üç manqa 50, dörd manqa 100 ailəni təşkil edirdi.

İnk imperiyasının hər biri 40000 adamdan ibarət olan dörd ordu birliyi mövcud idi. Bu ordu Kolumba qədərki Amerikada ən nəhəngi idi. Hərbi hazırlıq 10 yaşdan 18-ə qədər davam edirdi. Ordunun yüksək intizamı,

tələbi var idi. Döyüş zamanı silahdan əlavə, psixoloji vasitələrdən də – qorxulu səslər, fleyta və təbillərin səsinə və s. istifadə olunurdu.

İnkələrin imperiyasında vətəndaşların on yaş kateqoriyası qanuniləşdirilmişdi. Kişilər üçün birinci üç qrup 9 yaşına qədər oğlanlar, dördüncü qrup 9 yaşdan 12-ə qədər (ovçuluq); beşinci 12 yaşdan 18-ə qədər (heyvanların ovlanması); altıncısı 18 yaşdan 25-ə qədər (hərbi və ya kuryer xidməti); yeddinci 25 yaşdan 50-ə qədər (ictimai işlərdə xidmət); səkkizinci 50 yaşdan 80-ə qədər (uşaqların tərbiyəsi); doqquzuncu 80 yaş və ondan sonrakı («kar ağsaqqallar»), onuncu qrupu xəstələr təşkil edirdi. Qadınların yaş kateqoriya təsnifatı kişilərdən fərqlənsə də, eyni prinsiplərə xas idi.

Bir yaş kateqoriyasından digərinə keçid zamanı insanın adı dəyişdirilirdi. İnk cəmiyyətində təmizlik, səliqə-sahməna xüsusi diqqət yetirilirdi. Kişilər yetkinlik əlaməti kimi dizə qədər qısa yubkalar, qolsuz köynəklər, qadınlar isə, sadə uzun yun paltarlar geyinirdilər. Qadınlar paltarın ortasını zövqlə bəzədilmiş geniş kəmərlə bağlayırdılar. Ayaqqabalar lama yunundan hazırlanan səndəllər idi. Soyuq havada inkələrin hamısı uzun və isti yağmurluqlar geyinirdilər.

Tauantinsuy qanunları yazılmamış olsalar da onlar mülki və cinayət növlərinə bölünürdü. Allaha iftira, allahsızlıq, işsizlik, tənbellik, yalançılıq, oğurluq, adamöldürmə ən ağır cinayətlər hesab olunurdu. Günahlarını tayfa rəhbərləri və yuxarı cəmiyyətin nümayəndələrindən olan hakimlər mühakimə edirdi. Qanunların əsasında dəqiq prinsiplər başlıca yer tuturdu. cəzalara qovulma, döyülmə, ən yüksək cəza isə, ölüm cəzası idi. Buraya asılma, dörd hissəyə bölünmə, daşla vurma və d. daxil idi.

İnam, etiqad da inkələrin qoruyub saxladıkları əsas mənəvi ünsürlərdən biri idi. İnkələrin dünyagörüşünə görə Kainatın ali Yaradıcısı Kon-Tiki Virakoçadır. Dünyanı yaradarkən Ali Yaradıcı olan Virakoça üç əsas ünsürdən – torpaq, su və oddan istifadə etmişdi. İnkələ görə Kosmos üç səviyyədə ibarətdir: ali təbəqə – səmadır. Buranın əsas sakinləri Günəş, onun arvadı, bacısı Aydır. İkinci təbəqə orta təbəqədir ki, burada heyvan və bitkilər, insanlar yaşayırlar. Üçüncü təbəqə ölümlər və yeni yaradılacaqların məskənidir. Sonuncu iki təbəqə bir-birilə mağara, şaxta, bulaq vasitəsilə əlaqə saxlayaraq, yuxarı aləm ilə münasibət İnkənin vasitəsilə həyata keçirilir.

Rəsmi dövlət ideologiyasını Günəş (İnti) ayini təşkil edirdi. Onun üçün hər gün qurban kimi ağ lamaların ocaqda yandırılması ayini keçirilirdi. Bundan başqa, imperatorun şərafinə 10 yaşına qədər gözəl uşaqların qurban verməsi ayini də icra edilirdi. İkinci dərəcəli allahlara Qadınların himayədarı Mama Kilya, İldırım və fırtına allahı İlyapa və d. aid idi.

Müqəddəs qüvvələr içərisində ruhlar əsas yer tuturdu. Onlar qaya, mağara, ağac, bulaq, daş və əcdadların mumiyyələrində məskunlaşmışlar. Ruhlara dua oxunur, səcdə edilir, qurban kəsilirdi.

Bütün dini ənənə və mərasimlər kahinlərin ixtiyarında idi. Hər il ölkə boyu 4-5 yaşlı gözəl qızlar seçilərək monastirlərə göndərilirdilər. Burada onlara musiqi, oxumaq, tikiş, yemək hazırlamaq öyrədilirdi.

İmperiyanın paytaxtı və rəmzi Kusko şəhəri idi. Bu şəhər daş və qızıldan tikilmiş nağılvari bir yer idi. Şəhərdə İnkənin iqamətgahı yerləşirdi. Ali hakimiyyət orqanları, ayin mərkəzləri, şəhər xidmətləri, məhz burada yerləşirdi. Kusko şəhəri ən vacib təsərrüfat və mədəni bir mərkəz idi. Ən zəruri tədris müəssisələrində 4 il ərzində inkənilərə bütün elmlər öyrədilirdi. Bu şəhərdə XVI əsrdə 200 min sakin, 25 ev mövcud idi. Evlər parlaq boyalarla rənglənir, mərmər və yaşma daşı ilə bəzədilirdi. Evlərin qapı və pəncərələri qızıl çərçivələrlə bəzədilirdi. Şəhərin su kanalı və kanalizasiyası da mövcud idi. Kusko şəhərinin yerləşdiyi düzənlik hər tərəfdən dağlarla əhatə olunsada, cənub-şərqdə giriş üçün yer mövcud idi. Kuskonun mərkəzində «Şənlik meydanı» yerləşirdi. Meydan bəşər tarixində ən böyük (uzunluğu 350 addım) qızıl zəncirlə sərhədlənmişdi. Yaxın küçələr müqəddəs yer və məbədlərlə əhatələnmişdi. Bunlardan ən başlıcası Günəş məbədi idi. Məbədin divarları qızıl lövhələrlə bəzədilmişdi. Divarların içərisində xalçalarla örtülmüş qızıl taxtlarda vəfat etmiş imperiya hakimlərinin mumiyyaları yerləşdirilmişdi.

Yaxınlıqdakı məbədlərdən biri də gümüş ilə üzlənmiş Ay məbədi idi. Məbədin mehrabında İnkənin həyat yoldaşının musiqisi mühafizə olunurdu.

Bina kompleksinin digər tərəfində İldırım, Şimşək və Göy qurşağının müqəddəs yerləri – pirləri də yerləşirdi. Ondən bir qədər aralıda isə, Kuskonun yarıtəbii, yarısüni olan fantastik bağı yerləşirdi.

Kuskoda bir çox maraqlı şeylər mövcuddur. Onlardan biri Cənubi Amerikanın möcüzəsi hesab edilən Maçu-Pikçu qalası (1500-cü il) hesab edilirdi. Maçu-Pikçudakı bütün binalar müxtəlif hündürlüklərdə yerləşirdi. Ona görə də qalanın 100 mərtəbəsi vardı. Onunla bir yerdə Günəş məbədi, «Üç pəncərə» məbədi və ali kahin sarayı yerləşirdi. Bura şəhərin birinci hissəsini təşkil edirdi. İkinci hissə isə, Şah kvartalı, Şahzadə sarayı, İnkənin sarayından ibarət idi. Şəhər-qalanın üçüncü hissəsini sırası sakinlərin yaşayış evləri yerlən kvartal təşkil edirdi.

Tauantinsuyunun bütün yaşayış məntəqələrini bir-birilə çox ağıllı sistem əsasında düşünülmüş və salınmış yollar təşkil edirdi. Əsas iki yol mövcud idi. Bunlardan biri ekvatorun yaxınlığından (müasir Ekvador), imperiyasının şimalında başlanan Maule çayında qurtaran yoldur. Bu yolun uzunluğunun ümumi məsafəsi 5250 km idi. İkinci yol, şimal sahilı (Tumbes) cənubla birləşdirilirdi. Hər iki yol dağ yüksəklikləri, bataqlıq, cəngəllik, çaylarından keçib uzanırdı. Bu inkələrin ən böyük mədəni nailiyyətlərindən idi.

İnkaların mədəniyyətində kipu adlanan yazı növü mühüm hadisə idi. Kipu poçt vasitəsilə düyünlərlə ötürülən informasiya idi. Düyünlərin sayı hadisələrin məzmun və mədəniyyətindən xəbər verirdi. Yoğun düyün və ona bağlanmış kiçik düyünlərin sayı kəmiyyət göstəricilərini ifadə edirdi. İplərin rəngi rəmzi səciyyə kəsb edirdi. Ağ rəngli ip gümüş və dünyanı, sarı ip qızılı, qara ip xəstəlik və zamanı, qırmızı ip ordunu və s. ifadə etdirirdi. Müasir günə qədər gəlib-çatmış kipunun uzunluğu 165 sm., enini 6 sm. təşkil edir.

İnkaların özünəxas ədəbiyyat, musiqi və rəqsləri də var idi. Bu xalqın dini və kübar himn, əfsanə, əsətir, ballada, dua, kiçik həcmli epik əsərləri, şer, təmsil və s. mövcud idi. Dünya dramaturgiyasının incilərindən biri kimi şerlərdə təcəssüm tapan «Apu-Olyantay» adlı dramı idi. Bu dram əsəri indi də Latın Amerikasının teatrlarında tamaşaya qoyulur.

İnkələr, həm də mahir musiqiçilər idi. Onların qammasında yalnız beş səs – do, re, fa, sol, lya mövcud idi. Bu səslər altında inkələr mahnı oxuyur, rəqs edirdilər. Rəqsin bir-neçə növü – hərbi kişi, çoban, xalq və s. rəqsləri mövcud idi.

İnkaların özünəxas elmi bilikləri də vardı. Riyaziyyat, astronomiya, mühəndis, tibb sahələri üzrə biliklər mühüm yer tuturdu. Riyaziyyat əsas elm sahəsi sayılırdı. O, statistikanın inkişafına təkan vermişdi. Riyaziyyat elmi astronomiyada da tətbiq olunurdu. Perunun bütün ərazilərində qurulan rəsədxanalarda günəşin vəziyyəti müşahidə edilir, Günəş, Ay, Venera, Saturn, Mars, Merkuri, bürclərin sırası izlənilir, əldə edilən biliklər qeydə alınır.

Bütün bu irəliləyişlərə baxmayaraq nəhəng Günəş hakimiyyəti sivilizasiyası avropalıların Amerikanı qəsb etməsindən sonra süquta uğradı.

Beləliklə, Kolumba qədər Cənubi Amerika mədəniyyəti üç əsas mərhələni keçmişdi: hindu tayfalarının yaratdığı ibtidai mədəniyyət; nisbətən yüksək səviyyəli, ilk sinifli cəmiyyətə qədərki mədəniyyət; nəhayət yüksək inkişafı olan sinifli cəmiyyətin mədəniyyəti.

2.1.15. Mezoamerika mədəniyyəti

Amerika qitəsi sivilizasiyalarının inkişaf tarixinin ən parlaq səhifəsi onun mərkəzi hissəsində yaşayan xalqların mədəniyyəti ilə bağlıdır. Qitəni iki tərəfdən Sakit və Atlantik okeanları əhatə edir. Zəngin və rəngarəng faunası olan bu ərazi yaşıl düzənlik və çəmənliklərdən, rütubətli tropik meşələrdən ibarətdir. Burada məskunlaşmış tayfa və xalqlar makromayya, makrotomançe, xokanaklar, naua və d. dil qrupundandır. Bunların hər biri ərazinin mədəniyyətinə öz töhfəsini gətirmişdir. Mədəniyyət sahəsində xüsusi nailiyyətləri ilə seçilənlər Mezoamerika (Bu anlayışı elmə gətirən meksikalı alim P.Kirxhofun əsaslandırıcı başlıca amil həmin regionun mədəniyyətlərini ümumi cəhətləri ilə bağlıdır: yüksək sivilizasiyalar zonası adlandırılan bu əraziyə Meksikanın 2/3 hissəsi, Qvatemala, Beriz, Salvador, Qondurasın bir hissəsi, Nikaraqua, Kosta-Rika aiddir.) adlanan ərazidə yerləşən əhalidir. Buranı Qədim Şərq sivilizasiyaları səviyyəsinə çatmış müstəqil yerli mədəniyyət beşiyi hesab edirlər. Bu mədəniyyətlərin hər biri özlüyündə nə qədər fərdi olsalar da, onları birləşdirən ümumi cəhətlər də mövcuddur. Bu cəhətlər, ilk növbədə təsərrüfatın idarəedilməsində, eyni təsərrüfatla məşğulluqda, ticarətin inkişaf səviyyəsi və digər ictimai-sosial məqamlarda təzahür tapır.

Olmek mədəniyyəti. Mezoamerikada məskunlaşan ilk insanların qoyub-getdikləri dəlillərin tarixi 20 min il bundan öncəyə gedib çıxır. Belə ki, Valsikimo, Tlapakoya ərazilərində tapılmış mızraq və ucluqlar belə dəlil-sübutlardandır. 5000 ildən sonra artıq burada təsərrüfatla məşğul olan tayfalar məskunlaşmağa başlayır.

B.e.ə. II minillikdən başlayaraq dağlıq və sahil ətrafında oturaq həyat tərzinə keçən tayfalar hakim mövqə əldə edirlər. B.e.ə. 1500-1000-ci illərdə Atlantik sahillərində yerləşən Verakrus ştatında mədəniyyət öz yüksək səviyyəsinə çatır. Olmek xalqının adı ilə həmin ərazi elə bu cür də adlandırıldı.

Alimlər demək olar ki, bu xalqın mənşəyi haqqında heç bir məlumata malik deyillər. Təkcə o məlumdur ki, bu xalq müasir Tabask ştatının ərazisində 4000 il əvvəl məskunlaşmışdı. Qədim rəvayətə görə, onların sirli əcdadları su vasitəsilə həyata gəlmiş və möcüzələrə malik olmuşlar. Bu xalqın əcdadları Tamaançe kimi qərribə adı olan («Biz evimizi axtarıyıq» mənasını verir) ərazidə məskunlaşmışdı. Lakin günlərin bir günü naməlum səbəbdən bu xalqın müdrik adamları gəmilərə minib, bir də dünyanın axırında qayıdacaqlarını vəd edərək cənuba doğru üzürlər. Yerdə qalan insanlar isə, özlərini görkəmli rəhbərləri, ilk ruhaniləri olan Olmeka Uimtoninin şərəfinə – olmeklər adlandırırlar.

Elmi mənbələrdə bu xalq yaqvar hinduları kimi də adlanır. Bunu onunla əsaslandırmaq olar ki, olmeklər özlərini yaqvarlarla (cən.Amerika pələngi) eyniləşdirir və bu heyvanı öz totemləri hesab edirdilər. Əfsanəyə görə, məhz ilahi heyvanla ölmüş qadının birliyindən olmek tayfaları meydana gəlmişdir. Bu ittifaqın bədii təzahürü olmek incəsənətində hiss olunmaqdadır. Çoxlu sayda tapılmış daş heykəllər, keramik fiqurlar qeyri-adi çəhrayi, ağımtıl, parıltılı ağ rənglərdə yaqvarların təsviri ilə tamamlanır. Bütün heykəllərdə, fiqurlarda bu müqəddəs heyvanların təsviri başlıca yer tutur. Nadir hallarda «gülümsəyən insanlar» və qadın heykəllərinə rast gəlinir. Bu sənət nümunələri yaqvar xalqının geyim və adət-ənənələri haqqında təsəvvür yaradır. Heykəllərdən

məlum olur ki, kişilər pambıq parçadan uzun köynək, kauçukdan səndəl geyinirdilər. Körpələrin alın-peysər sümüyü deformasiyasının taxta parçası və möhkəm sarğı ilə sıxılması nəticəsində formaya salınması təcrübəsi, qadınların üst və alt dişlərinin simmetrik yonulması, bədənin tatuirovka ilə bəzədilməsi və digər bu kimi istifadə edilən üsullar haqqında məlumat əldə etmək mümkündür.

Bədən bəzəkləri ilə yanaşı bütün olmeqlər zərgərlik məmulatlarından istifadəyə də geniş yer verirdilər. Özü də bu xalq qızılı, gümüşü, qiymətli daş-qaşı deyil, obsidlan (tutqun şüşəyə oxşayan vulkanik mineral), yəşəm daşı, müxtəlif rəng çalarlarına malik nefrit daşına daha çox üstünlük verirdilər. Bu daşlardan yaquarın ürək və dişləri formasında asılqanlar, muncuqlar, dairəvi, kvadrat, gül formasında qulaq deşikləri üçün ziynət məmulatları hazırlayırdılar.

Bütün bu sənət nümunələrindən fərqli olaraq «yaquarlara» daha çox monumental heykəltəraşlıq dünya şöhrəti gətirmişdir. Ölçüsü insan boyundan yüksək olan (hündürlüyü 2,5 m, ətraf ölçüsü 6 m 58 sm-ə bərabər) nəhəng daş heykəllər yaquarların rəmzi hesab edilirdi. Bu heykəllərin özlərinə xas simaları vardır. Heykəllərin üzvləri yaquarlara xas cizgilərlə ifadə olunurdu. Heykəllərin başlarındakı müdafiə dəbilqələri müasir xokkey oyunçularınınkini xatırladır.

Heykəl və fiqurların hazırlanma keyfiyyətindən məlum olur ki, bu sənət növü əsrlər boyu inkişaf yolu keçmişdir. Ərazidə daşın olmaması onun quru və su yolu ilə gətirilməsi məcburiyyəti yaradırdı. Bütün bunlar xüsusi riyazi, mexaniki biliklərin yüksək səviyyəli ictimai təşkilatların olmasını tələb edirdi.

Bir çox alimlər belə hesab edirlər ki, Amerikada ilk imperiya məhz Olmek imperiyası olmuşdur. Bu fikri əsaslandırın başlıca məqamlar bu ərazidə şəhərlərin çoxluğu, nəhəng, əzəmətli memarlıq nümunələrinin mövcudluğu idi. Hindu Amerikasının qədim paytaxtlarından biri müasir San-Larenso hesab edilir. Öz vaxtında həmin şəhər dünyanın ən böyük paytaxtlarından sayılırdı. Burada 5 minə yaxın insan yaşadığı güman edilir. B.e.ə. təqribən 900-cü ildə əhali bu şəhəri tərk edərək digər La-Venta adlı Olmek şəhərini salır. Bu yeni şəhərə də həmişəki kimi hər şeyə qadir yaquar allahı himayədarlıq edir.

Torpaq və onun komponentlərindən dini və memarlıq vasitəsi kimi istifadə edilməsi «yaquar»ların mədəniyyətini digər mədəniyyətlərdən fərqləndirirdi. Mağaralar yaquarın insana çevrilməsini həyata keçirən rəmzi məkan hesab edilirdi. Qayalıqlar, daş və piramidalar magik gücünə görə itaət, etiqad yerinə çevrilirdi. Bütün tikililər astronomik nizam qaydalarına görə yerinə yetirilirdi: fəsadlar ulduzlara, səma cisimlərinə doğru istiqamətləndirilirdi. Bununla, olmeqlərdə ulduz və onun hərəkətlərinə inam hissi formalaşır.

Olmeklərin kosmik və kosmoqonik təsəvvürləri digər tikililərin – müqəddəs hesab edilən topla oyun üçün meydançaların yaradılmasında da təcəssüm tapırdı. Belə meydançalardan biri müasir rayon sayılan Verakrusa ərazisindəki El-Taxin meydançasıdır. Bu yer Kainat rəmzi sayılırdı. Həmin meydançada topla oyun dini dram mahiyyəti kəsb edirdi. Bu oyun cəldlik, məharət, dəqiqlik tələb edirdi. Oyunun mahiyyəti ondan ibarət idi ki, əl və ayaqların köməyi olmadan əlində kauçukdan top olan oyunçu divardakı daş dairəyə düşə bilədisə, qələbə çalmış olurdu. Qaydaya görə topu çiyin, bud, dirsəklə hərəkətə gətirmək lazım idi. Xəsarət və zədələrdən qorunmaq üçün maska və sinəbənd taxılması zəruri idi. Məğlub olanın aqibəti ölümə nəticələnirdi. Onun ölümü qurban rəmzi kimi yeni günəşin doğulmasına güc verirdi.

Olmeklər Amerika qitəsində ilk dəfə olaraq yazısı ilə şöhrət tapmış xalq hesab edilir. Bu yazı heroqliflərdən ibarət idi. Yazı tərzini soldan sağa, yuxarıdan aşağı doğru istiqamətlənərək ən arxaik variantdır. Onlar yazıda müxtəlif nöqtə, xətlərdən istifadə etməklə orijinal rəqəmlər sistemini də yaratmışlar. Məhz bu xalq ilk dəfə olaraq hesab sistemini sıfırdan başlamağı lazım bilmişdi. Çox güman ki, müasirlərimiz böyük bir qitədə b.e.ə. II minillikdə mövcud olmuş bu mədəniyyət haqqında çox şeyi bilmir. Lakin qəti söyləmək olar ki, bu mədəniyyət tarixin səhifəsindən silinsə də, o gələcək sivilizasiyalar üçün mənbə rolunu oynamışdır.

Teotiuakan mədəniyyəti. Olmen mədəniyyəti köklərindən ayrılmış ilk mədəni sivilizasiyalardan biri də teotiuakan mədəniyyəti hesab olunur. Bu mədəniyyət 100-650-ci illəri əhatə edərək b.e.ə. 300-cü ildə Mexiko düzənliyinin şimal-qərb hissəsində yeni dini mərkəzin adı olan Teotiuakanla bağlıdır. Bu adın tərcümədə hərfi mənası «Allahların toxunduğu yer, torpaq» kimi səslənir. Dünyada ilk dəfə Günəş və Ay Allahının olması haqqında əfsanənin yayıldığı məkan məhz buradır. Əfsanəyə görə, elə bir zaman olmuşdur ki, Ali Başlanğıc mövcudiyyətin dual əsası olan «Ata və Ana Allahları» (Ometeotl) adı ilə bağlı olmuş və yalnız bundan həyat başlanmışdır. Daha sonra dörd övlad meydana gəlib. Bunlar ilahi qüvvələr – qardaşlar adlanan Teskatlipok (qırmızı və qara), Ketsalkoatl (ağ) və Uitsilopoçtli (mavi) ilahi qüvvələridir. Bunlarla yanaşı həyata məkan və zaman da daxildir. Lakin bu dörd Allah daim narahatçılıq keçirirlər, çünki Kosmosa himayədarlıq etmək uğrunda aralarında daim mübarizə gedir. Kainatın döyüş meydanında dostlaşan bu Allahlardan yeni Allahlar, torpaq və insanlar yaranır. Onlar tərəfindən yaradılan dünyanı heç kim cəsarət edib işıqlandıra bilməmiş və nəhayət, bir gün bütün Allahlar bir yerə toplanıb kimin bu məsuliyyəti öz öhdəsinə götürməsi məsələsini həll edirlər. Lakin bu asan məsələ deyildi, çünki o qurban tələb edirdi.

Bu tezisdə mezoamerikalılara xas mədəniyyət fəlsəfəsinin elementləri, mistisizm gizlənilir. Günəş və həyat yalnız verilən qurbana davam edir, yalnız onun köməyi ilə dünyanı qorumaq olar. Allahlar özlərini qurban verməklə günəş və aya güc, enerji bəxş edirlər, bununla da həyat öz yoluna davam edir.

Alimlər bu gün Teotiuakanın ilk sakinləri haqqında dəqiq biliyə malik deyillər. Ola bilər ki, bu sakinlərin bir qismi olməklər, bir qismi Şitli vulkanının püskürməsi (Kuikulka şəhəri və onun ətrafı) nəticəsində köçkün halına düşmüş əhalinin nümayəndələridir. Digər tərəfdən ola bilər ki, belə bir tayfa tamamilə olmamış, sadəcə olaraq dini amillərə, mənsubiyyətə görə əhalini bu cür adlandırırdılar. Təsadüfi deyil ki, bu şəhəri «Qədim Amerikanın Vatikanı» adlandırırdılar. cəmiyyətin iyerarxiyasının başında ali kahin dururdu. O müqəddəs hesab edilərək, sonsuz səlahiyyətlərə malik idi. Bu şəxs, həmçinin qara magiyanın ən böyük ustası hesab edilirdi.

Adi insanlar təsərrüfat və sənətkarlıqla məşğul olurdular. Onlar mahir dulmuş, memar, rəssam kimi şöhrət tapmışdılar. Məhz onların istedadı əsasında Teotiuakan kiçik kənddən dəbdəbəli dini mərkəzə, gözəlliklərlə zəngin bir şəhərə çevrilmişdi. Şəhər özünün ən yüksək çiçəklənmə səviyyəsinə Roma imperiyasının süquta uğradığı zaman – b.e.-nin III əsrində çatmışdır. Teotiuakan şəhərinin ərazisi 22,5-30 kv.km-dən ibarət olub, 85 min insanı əhatə edirdi. Şəhər sakinlərin mistik fəlsəfi düşüncələrinə uyğun dəqiq planlaşdırılmışdır. O, Kosmosun nəhəng modelini xatırladan şəhər obrazı idi.

Teotiuakan Ölülər Prospekti adlanan (Mikkaotli) ərazinin ətrafında yerləşirdi. O, uzunluğu 2000 m-rə çatan, şimaldan cənuba istiqamətləndirilmiş bir ərazi idi. Şəhər dörd sayda iri kvadrat hissələrdən ibarət olub, özündə dini tikililəri, bazar, saray və yaşayış evlərini əhatə edirdi. Teotiuakan ərazisi gips lövhələrlə döşənməmişdi. Şəhər binalarının döşəmələri slyuda və daşdan, divarları maladan ibarətdir. Mala üzərində əsativ və ritual hadisələrini əhatə edən təsvirlər, baryeflər çəkilirdi. Bütün şəhər müxtəlif rənglər içərisində idi.

Şəhərdə ən maraqlı hadisə - bütün Amerika qitəsini heyran edən cazibədar memarlıq tikililəri idi. Bunlara piramidalar, ehramlar aid idi. Ölüm Prospektinin şimalında yerləşən «Ay ehramı»nın hündürlüyü 42 m-yə çatırdı. Ehramın ayağında məbədlər kompleksi, sütun və saraydan ibarət həyət yerləşirdi. Buranın kahinlərin iqamətgahı olması ehtimal edilir. Bütün bu tikililər rəngarəng baryef, freska, nefrit, porfirdən hazırlanmış zoomorf Allahların heykəlləri ilə bəzədilmişdir.

Teotiuakanın mərkəzində öz sadəliyi ilə seçilən «Günəş Ehramı» yerləşirdi. Hündürlüyü 64,5 metrə çatan bu tikilinin 30 ilə tikilməsi güman edilir. Bu monumental tikilinin trapesiyalı kənarları aya, səmaya doğru istiqamətlənmiş pillələrlə tikilmişdi ki, bu da sonsuzluğa uzanmış yolu xatırladırdı. Tikilinin yeraltı dərinliyində mağaranın mehrabına aparan tunel də aşkar edilmişdi. Mehrab dörd ləçəkdən ibarət çiçək təsvirində tərtib edilmişdir (Bu, dünya və onun dörd tərəfinin rəmzi idi). Çox güman ki, «Günəş Ehramı» Dünya Ağacının rəmzi olmaqla Səma və Yerin izdivacını tərənnüm edirdi.

Şəhərin lap mərkəzində ritual həyatı yerləşirdi. Bura pilləli təpə, platforma və pilləkənlərdən ibarət idi. Bir qədər sonra 400 metrə yaxın uzunluğu olan istinadgah (iç qala) yerləşirdi. Bu nəhəng həyatın dərinliyində digər məşhur məbəd – Ketsalkoatl (Ketsal – quş, koatl – ilan deməkdir, yəni qanadlı ilan) ehramı da var idi. «Qanadlı İlan» Mezoamerika hindularının əsas Allahlarından biri idi.

Teotiuakan Katsalkoatl dininin ən məşhur mərkəzlərindən sayılırdı. Dini konsepsiya və parlaq poetik obraz buradakı alçaq tikilinin daşları üzərində həkk olunmuşdur. Bir-biri üzərində yerləşən çox da hündür olmayan səkilər yerə sərilməmiş ilan rəmzidir. Ehramın malalanmış fasadını 365 (ilin günləri hesabına görə) qanadlı ilan təsviri bəzəyirdi. Bu təsvirlər qırmızı və ağ rənglərlə boyanmışdı. Bu motiv teotiuakanlı sənətkarların tez-tez müraciət etdikləri mövzu idi. Teotiuakan memarlığına daha bir neçə tipik üsul səciyyəvidir ki, sonralar bu xüsusiyyət mezoamerika regionunda geniş tətbiq olunmağa başlayır. Bu şaquli istiqamətli tablero adlanan panel, mərkəzə doğru istiqamətləndirilmiş və talud adlanan pilləkənli eniş olan üsuldur.

Məşhur memarlıq məktəbi Teotiuakan şəhərini inkişaf edən imperiyanın mərkəzi kimi bütün Amerikada tanındı. Bu şəhər bir neçə əsr yaşadıqdan sonra b.e.ə. 650-ci ildə barbar tayfalarının hücumundan sonra yerlə yeksan edilmişdir. Şəhərin süqutundan sonra buraya sahib olanlar Tolkan adlanan yeni şəhər yaratdılar. Şəhərin sakinləri isə tolteklər adlandırılırdılar. Bu xalq yüksək mədəniyyətə sahib olan bir xalq oldu. Təsadüfi deyil ki, sonralar «toltek» anlayışı, «rəssam», «inşaatçı», «müdrük» sözləri ilə eyni mənada işlədilməyə başladı.

Toltek mədəniyyəti. Tolteklərin dünyagörüşündə iki reallıq başlıca yer tuturdu: dərk edilən, rəşional olan tonal və dərk edilməyən, irrəşional olan naçual. Hər ikisinin əsasında ilkin enerji – Ruh (Ometeotl, Nual, Od, Sırr, Məqsəd) durur. Kainat onun görünən simasıdır: Günəş (Tau, Tayau, Taveyerrika), Od (Tatevari), Yer (Tlaltipak), bitki, canlı və insanlar – bütün bunlar Allahın övladları olduğuna görə müqəddəs hesab edilməlidir. Hər bir toltekin həyat amalı ruhla əlaqəsinin dərk etməsidir. Ruh həmişə insanlardır, yalnız daxili nizamlaşmaqla (tonusu möhkəmləndirməklə) onu eşitmək olar. Təmiz, pak olan yalnız təmizliyi qəbul edə bilər. Bu işdə əsrlərlə toplanmış xüsusi təcrübə köməyə çatırdı. Bu təcrübə insanın Günəş, Yer, Od ruhları ilə birgə qaranlığın qovulmasına kömək edən magik əlaqəni saxlamağa kömək edirdi. Toltek fəlsəfi dünyagörüşünə görə insan saçan ruhdur, onun əsas borcu kiçik ürəyini təmiz, parlayan günəşə çevirməkdir.

Tolteklərin paytaxtı özündə bir neçə tayfa və qədim şəhərləri (Kuauçinanko, Kuaunauak, Kuaupan, Ua-stenek) vahid konfederasiya halında birləşdirən Tollan şəhəri idi. Bu şəhər Teotiuakan kimi fantastik gözəlliyə malik olmasa da, onun sakinləri özlərini haqlı olaraq incəsənət və bilik adamları kimi tanıyırdılar. Bu şəhərin gözəlliyi, zənginliyi, sakinlərin stabil firavanlığı, tarlaların bolluğu, texniki nailiyyətləri, həkim, astronom, sənətkar, zərgər və rəssamların peşəkarlığı haqqında ilk dəfə XIV əsrdə bu torpağa gəlmiş asteklər məlumat verirlər.

Bu paytaxtda ilk dəfə olaraq hərbi-dini sənət təşəkkül tapmağa başlayır. Bunun ən məşhur, canlı nümunəsi müasir günə qədər gəlib çatan Tlauiskalpantekutli adlanan məbəddir. Hündür, lakin dar pillələr məbədə doğru istiqamətlənmişdi. Tikili özü altımərtəbəli bir eham idi. Ehamın divarları müxtəlif rəngli barelyeflərdən ibarət idi. Bu barelyeflərdə hərbiçilər, qartal və qanadlı ilanlar, yaquarlar təsvir olunurdu. Bunlar cəngavər ordenlərinin rəmzləri idi.

Piramidanın içərisi kahin və hakimlər üçün nəzərdə tutulmuş kameralardan (otaq) ibarət idi. Öz zamanında şərq otağı qızıl təbəqələrlə, qərb otağı zümrüd, füzə, nifrit kimi qiymətli daşlarla, cənub otağı rəngli balıqqulaqları, nəhayət, şimal otağı isə, hamar şəkildə malalanmaqla quş tüklərindən istehsal olunmuş iri xalçalarla bəzədilmişdi.

Şəhərin daha bir möcüzəsi tünd rəngli bazaltdan yonulmuş Çak-Moolyanın uzanılmış halda fiqurudur. Güman edilir ki, bu məşhur «Beşinci Günəş» əsatinin heykəltəraşlıq interpretasiyasıdır. Əsətdə nəql olunanlara əsasən, dünyada dövrlər bir-birini əvəz edir. Hər bir dövrün mövcudluq elementi vardır. Daha sonra müsbət və mənfi başlanğıclar arasında (Teskatlipok və Ketsalkoatl) vuruşlar gedir və nəticədə köhnə dövr tarixdən silinir, yeni bir mərhələ başlayır. Beləliklə, dörd günəş, dörd dövr öz tarixini yaşayıb sona yetirir. Birinci dövr «dörd yaquar» adlanaraq yer üzündə yaşayan nəhənglərin məhvi ilə yekunlaşır. İkinci dövr («dörd yel») tufanların baş verməsi ilə nəticələnir ki, onun da aqibəti insanların meymuna çevrilməsi olur. Üçüncü dövr («dörd yağış») dünyəvi yangınla, nəhayət, dördüncü dövr («dörd su») nuh dövrü və insanların balığa çevrilməsi ilə sona yetir. Mövcud beşinci dövrün isə («dörd zəlzələ») dəhşətli zəlzələ ilə nəticələnməsi gözlənilir ki, bu da dünyanın məhvinə səbəb olacaqdır.

Tolteklər hesab edirdilər ki, yer kürəsi hər 52 ildən bir məhvə düşər olur. Allah tərəfindən seçilmiş xalqın başlıca missiyası dünyanı məhv olmadan qurtarmaqdır. Bunun üçün Günəşə güc vermək lazımdır. Bu güc isə, insanların qanındadır.

Tolteklərin memarlıq tikililəri ilə asteklər qürrələnirdilər. Tollanın çiçəklənmə dövrünü Mişkoatl şəhərinin əsasını qoyan şəxsin oğlunun adı ilə bağlayırdılar. Onun adı Se Akatl Topilsin (şahzadə) Ketsalkoatl (qanadlı ilan) idi. O, doğularkən anası vəfat etmiş, ona görə də tolteklər bu uşağı Allahın təcəssümü kimi qəbul edirdilər. Hətta onun haqqında əfsanələr də dolaşmaqda idi: o, Amerika tərzinə uyuşmayan obraza malik, hündür boy, ağbənizli, açıq rəngli saç, sıx tüklü saqqala malik bir gənc idi. Yəqin ona görə bu gənci tolteklə İsa peyğəmbər adlandırdılar. O, baba və nənəsi tərəfindən yüksək mədəni adət-ənənələr əsasında tərbiyə edilərək boya-başa çətdirilmiş, əvvəlcə kahin biliklərinə, daha sonra hərbi vərdislərə yiyələnərək döyüş bacarığını təkmilləşdirmişdir. Bütün bunlar gələcəkdə atasının taxt-tacının ona verilməsi üçün geniş imkanlar açdı. O, ali kahin, hökmdar simasında ölkəni idarə edərkən xalqa torpağı becərmək, ona qulluq edərək məhsul götürmək, daş və metalları işləmək bacarığını öyrətdi. Bundan əlavə, məbəd tikmək, dənizlə səyahət etməyə alışdırdı.

Ölkədə stabilliyə nail olan Ketsalkoatl tezliklə bu dünyanı buraxaraq dağdazahidliyə üz tutdu. Tərkidünyalıq yolunu seçən bu hökmdar özünü Ali Allahla (Ometeotl) ünsiyyətə hazırlayırdı. Allahla ünsiyyətə qovuşmaq üçün hökmdar özünə qapılmalı, tövbə etməli, dua və ibadət icra etməli, özünə işkəncə verməli (bədəninin müxtəlif yerlərini deşməli idi). Onun zəhməti hədəf getmədi. Allah ona mistik qüvvə bəxş etdi. Ometeotlinin hökmlərinə qulaq asan görkəmli toltek müdriki və mistiki vahid Allahın ideyalarını yerinə yetirir və insan qurbanvermə rituellərini dəyişdirir. Öz insanlarını sevən Ketsalkoatl onlara müraciətlə deyirdi: «Yalnız bir Allah mövcuddur... O ilan və kəpənəklərdən başqa heç bir qurban tələb etmir». Be yeni qanunlar qana susayan Teskatlip Allahına qulluq edən kahinlərin etirazına səbəb oldu. Qəddar çarların köməyiylə düşmənlər Ketsalkoatlı yalandan istifadə edərək öz khin andını pozmağa məcbur edərək, onu taxt-tacdan azad edirlər. Əslində bu hökmdarın aqibəti haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Bu barədə qədim əfsanələrin məzmunu bir-birini təkzib edir. Bir əsatin ehtimalına görə Ketsalkoatl Yukatana getmiş, başqa bir əsətdə görə isə, dənizdə yoxa çıxmış və öz ilində qayıdacağını vəd etmişdi.

Ketsalkoatlın qovulması ilə Tollanın əzəmətli nailiyyətləri tənəzzülə uğrayır və təxminən XII-XIII əsrlərdə şəhər baş vermiş yangından süqut edir. Şəhərin sakinləri bu hadisədən Mezoamerikanın müxtəlif rayonlarına müraciət edirlər. Amerikanın ilk mədəniyyətlərindən biri də belə süqut edir.

Mayyaların sivilizasiyası. Mezoamerika sivilizasiyaları içərisində öz orijinallığı və yüksək inkişafı ilə fərqlənən mədəniyyətlərdən biri də Mayyaların sivilizasiyası (b.e.ə.3000-ci il – XVI əsr) hesab edilir. Bu xalq planetin yüksək yaradıcılıq qabiliyyətlərinə malik xalqlardandır.

MİN il əvvəl bu xalq, müasir Meksika ştatlarının (Yukatana, Kampeç, Tabasko, Çyapasa, Kistana-Roo) Qvatemala, Beliza, qərbi Honduras ərazilərində demək olar ki, ayrı yaşayırdılar. Bu mədəniyyətin təşəkkülünün dəqiq tarixi haqqında heç nə söyləmək mümkün deyil. Uzun müddət bu tarixi b.e.ə. birinci minilliyin sonu ilə əlaqələndirilmişlər. Lakin aparılan axtarışlar Mayya mədəniyyətinin Olmek sivilizasiyası ilə yalnız olduğunu sübut edir.

Təbiətə çağırış kimi, məntiqdən uzaq şəkildə mayyalar öz unikal şəhərlərini sudan kənarında – çətin keçilən cəngəlliklərdə qururdular. Bundan fərqli olaraq həmin dövrdə dünyada buna bənzər sivilizasiyalar böyük çayların kənarında yaranmışdı.

Mayyaların tarix və mədəniyyətin üç əsas dövrə bölünür: formalaşma dövrü (b.e.ə. 3000-b.e.317-ci il); Qədim şahlıq dövrü (317-b.e.987-ci il); Yeni şahlıq dövrü (987-XVI əsr).

Mayya şəhər-dövlətləri (qədim yunana oxşar) mədəniyyət və hakimiyyətin mərkəzi hesab edilirdi. Bunların özünəməxsus tikilmiş, inşa sxemi mövcud idi. İnşanın mərkəzi tənə üzərində yerləşirdi. Onun ətrafında kahin və varlıqların (amelhenlər) sarayları yerləşirdi. Bunlar adətən fasadı şərqə istiqamətləndirilmiş eyvanlardan ibarət 1-5 mərtəbəli daş və əhəngdən monumental saraylar idi. Bunların mehrabı, hamamı da var idi. Otaqlar çox sadə və rahat şəkildə təchiz olunurdu.

Şəhər-dövlətin başında xalaç-vinik (aparıcı şəxs) dururdu. Onun hakimiyyəti irsi, ömürlük və qeyri-məhdud idi. Xalaç-vinikin «seçilmiş» olduğunu göstərmək üçün sifəti totuirovka ilə bəzədilir, burnu böyük qartal dimdiyi ölçüsündə plastik əşyadan böyüdülmüş, dişlər yonularaq nefritlə bəzədilirdi.

Libas isə, xalaç-vinikin müqəddəs rütbəyə malik olduğunu qabardır. Libas balıqqulaqları, daş və lələklərdən ibarət naxışlarla bəzədilirdi. Xalaç-vinikin baş örtüyü heyvan timsalında tərtib olunaraq allahla vəhdətlik rəmzini əks etdirirdi. İRi üçqat şaquli keçidlə bəzənmiş (bu möhtəşəmlik əlamətidir) dairəvi sinəbənd hakimin fəvqəltəbii qüvvələrə malik olduğunu sübut edir.

Xalaç-vinikdə varlı və kahinlərdən ibarət dövlət şurası da mövcud idi. Onlar mayya cəmiyyətinin elitasına daxil idi.

Sadə insanlar iki qrupa bölünürdü: birincisinə, tabe olanlar, lakin azad təsərrüfatçılar, fəhlə, sənətkarlar, qullar, allaha qurban gətirilməyən borclular və cinayətkarlar aid idi. Ən aşağı zümrəyə, torpaqla bölüşənlər daxil idi. Onların əsas məşğuliyyəti təsərrüfat və quşçuluq (ördək, hinduşka) təşkil edirdi. Onlar, həm də saray və ehramlar inşa edir, şəhərlər arasında geniş, möhkəm «ağ yollar» salırdılar. Orta səviyyəli yollar 10 m enliyində 100 km məsafəni əhatə edir.

Bu xalq çox güclü, həyatsevər və gözəl idilər. XVI əsrdə bu əraziyə gəlmiş avropalılar onları qəşəng bədənlə malik, hündür, cəld və təmizkar kimi qələmə verirdilər. Olmələrdən gözəllik etalonunu mənimsəyən məyyaslar ona öz xüsusiyyətlərini də əlavə etmişlər: ətirli bitkilər əlavə etməklə qırmızı rəngli mazlarla sifət və bədən naxışlarıdır.

Kişilər nadir quşların lələkləri, pambıqdan naxışlarla bəzədilmiş uzun kvadrat yağmurluq və gödəkçələr geyirdilər. Önlük-yubkalar dizə qədər bədəni örtürdü. Bel maral dərisindən hazırlanmış qeyri-adi düyünlərdən ibarət kəmərlə bağlanırdı. Qol və ayaq dizlərinə sıxılmış bilərziklər bəzək kimi deyil, bədənin hissələrinin əlaqələndirilməsi məqsədilə xidmət edirdi. Muncuq, bahalı daş-qaşlardan (zümrüd, füzə, nefrit) üzüklər bayram, təntənə əhvali-ruhiyyəsi yaradırdı. Geyimi qeyri-adi bah örtüyü tamamlayırdı: qaşlara qədər sarılmış sarğıya qərribə gözəlliyə malik quşların parlaq lələkləri (qara-sarı, göy-aşıl) möhkəmləndirilirdi. Bu yol gedərkən yuxarı hissəsi kəsilmiş dönmüş konusun titrəməsi, tərpməsi, təsəvvürünü yaradırdı. Ayaqqağılar isə, bərli-bəzəkli sandallar idi. Kişi tualetinin əsas atributu, qərribə də olsa, güzgü idi.

Zərif məxluq olan qadınların geyimi nisbətən saf idi: uzun yubka, köynək əvəzinə qoltuq altından ikiqat örtük onların ənənəvi geyimi sayılırdı. Mayyalara görə, qadının ən gözəl bəzəyi – ciddiliyidir.

Mayyaların hamısı dinə inananlar idi. Onların təsəvvürlərinə görə, dünya, kainat müqəddəs qüvvələrlə örtülmüş mürəkkəb məkandır. Mövcud aləmin yaratıcısı ali allah – Xunab Kudur. Onun İtsamnu adlı oğlu günəşlə eyniləşdirilmişdi. Yağış allahı Çaki, qarğıdalı allahı Yum Kaam, qadın himayədarı İşçel, Kukulkan, ölüm allahı Ax Puç, intihar allahı İştəb da fəxri allahlar siyahısına daxil idi. Qədim mayyaların fəlsəfəsinə görə bu allahlar dünyanın məkan-zaman strukturu və təbiət qüvvələrinin tərkib hissəsinə daxildir. Məhz bunlar Kainatı yaratmışlar. Kainat 13 səma və 9 yeraltı dünyadan ibarətdir, yer bunların arasında yerləşir. Kainatın kosmosda mövcudluğunu Dnya ağacı, yerdə isə, monarx təmin edir. Onun sehrli, ritual saydığı hərəkətləri dünyanı yeniləşdirir, ona yeni qüvvələr bəxş edirdi.

Mayyaların dünyagörüşlərinə görə allah və insanlar bir-birilərinin qayğısına qalmalıdır. Allahlar insanlara həyat, sağlamlıq, zənginlik, xoşbəxtlik bəxş etdiyi halda, insanlar ona öz güc və enerjilərini, qanlarını verməlidirlər. Bu təsəvvürlərdən qurbanvermə ideyası formalaşır. Qurbanvermə müxtəlif formalarda – gül-çiçək, qida, sevimli heyvan və ya bəzək-düzək, sənət nümunəsi, insan qəlbinə yaxın hər şey ola bilərdi. Qurbanvermənin ən ciddi növü dil, bədənin qurşaq hissəsi, yanaq və dodaqların məftillə dəşilməsi və qadının qanı hesab olunurdu. Mayyalar dəqiq əmin idilər ki, insan bədənindəki yara fəvqəltəbii qüvvələrə, əcdadların dünyasına keçid rolunu oynayır. Məhz bunların köməkliliyi ilə ulduz səma cisimlərinin gücü yerə ötürülürdü mayyalar yerlə, kosmosun vəhdətini bu cür təsəvvür edirdilər.

Qurbanvermənin ən amansız növü - ritual ölüm və hannibalçılıq idi. Bunlar ən böhranlı vəziyyətlərdə (təbiət kataklizmləri, siyasi hadisələr, epidemiyalar və digər bəxədbəxtliklər) yerinə yetirilirdi.

Gündəlik dini ritual hərəkətlərə iyli bitkilərin siqaret kimi çəkilməsi, dualar, duz, istiot, ət, seksdən imtina etmək, dini rəqs və mahnılar təşkil edirdi.

Bütün dini təntənələrə kahinlər (Ax Kinlər – «Günəş adamları») rəhbərlik edirdilər. Kahinlər ciddi iyerarxiyaya malik bir sistemdə fəaliyyət göstərirdilər. Onun başçısı – «cənab ilan» (Axav-Kan-May) adlanan birinci ruhani təşkil edirdi. O dövlətin teoloqu, yazı işlərinin, astrologiya, astronomiyanın magistri idi. Xüsusi kahin məktəblərində o, öz ustalığından Mayya cəmiyyətinin kübar təbəqəsinin gələcək nümayəndələrinə dərs deyirdi.

Bu vəzifə irsi idi. Kahinlərin hamısı adi insanlar kimi geyinirdilər. Yalnız geyimin üstündən pambıqdan çoxsaylı kəmərləri yerə dəyən qırmızı lələklərdən ibarət yağmurluq geyilirdi. Onların əsas atributları başda hündür tac və ilan quyruğundan hazırlanmış çiləciyi hesab edilirdi.

Məbədlər qədim mayyaların əsil tədqiqat mərkəzləri idi. Riyaziyyat, astronomiya, yazını onlar olməklərdən əxz etmişlər. O zamanlar bu elmlər bir-birilə vəhdət təşkil edirdi. İlk dəfə, məhz mayyalar nömrələnmənin dəqiq sistemini işləmiş və böyük sayların yerləşmə ideyasını tətbiq etmişlər. Bütün varlığın (ulduz, səma cisimləri, insanlar) harmoniyanın kəmiyyət ardıcılığı, zəruriliyi, stabilliyi qanunlarına tabeliyi astrologiya elminin təşəkkülünə təkan verdi. Mayyaların bürcürləri kosmos modelinin təsvirini verir. 13 əsas bürc mövcud idi: Qaban (Oxatan), Maral (Oğlaq), Meymun (Dolça), Yaquar və ekizlər (Balıq), Dələ (Qoç), Qurbağa (Əqrəb), Tutuquşu (Tərəzi) və s. insanın taleyini onun mayalanmasından doğuluşu anınatək təyin edirdilər. Buna öz mürəkkəbliyi ilə fərqlənən astronomik biliklər kömək edirdi.

Mayyaların məişətində təqvim sistemi mühüm yer tuturdu.

Bu xalq olmek ieroqlif yazını yeni ünsürlərlə zənginləşdirərək inkişaf etdirdilər. Mayyaların ieroqlif yazısı fonetik əhəmiyyəti və heca xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. Uzun illər bu yazının açılışına nail olunmasa da, lakin 1959-cu ildə rus alimi Y.V.Knorozov ilk dəfə onları oxuya bilmişdi. Təəssüf ki, bu yazıların əksəriyyəti XVI əsrdə ispan işğalçıları tərəfindən məhv edilmişdi.

Dövrümüzdə qədər gəlib çatmış kitabların əksəriyyəti şərti şəkildə adlandırılan kodekslər idi. Saxlanma məkanların görə, onları Paris, Drezden, Madrid kodeksləri də adlandırılır. Bunlardan savayı Amerikanın avropalıları tərəfindən işlənmənin ilk illərində latınca yazılmış bir neçə əlyazması da mövcuddur. Bunlara «Popol-Vux», «Çilan-Balam» aiddir. «Popol-Vux» üç mühüm hissədən ibarətdir: kosmoqonik, mifoloji və antropoqonik hissələr. Bunların mətni mayyaları dini, fəlsəfi və estetik dünyagörüşlərini əhatə edir.

Mayya xalqı özünün şifahi ədəbiyyatını qoruyub saxlaya bilmişdi: mahnı və dualar, nəğmələr sehrli obraz, sirli kosmos qüvvələri obrazlarından ibarət poetik aləmi idi. Mayyaların ədəbiyyatı bizi bu xalqın özünəməxsus təfəkkürü ilə tanış edirdi.

Mayyalar musiqiyə həssas xalq idi. Oxumaq, çalmaq onların həyatının tərkib hissəsini təşkil edirdi. Dövrümüzdə qədər onların istifadə etdikləri musiqi alətləri gəlib çatmışdır. Bunların əksəriyyəti müxtəlif növdən olan təbillər, fleyta, tütək, trubalar idi. Musiqi və oxu, adətən rəqsi müşayiət edirdi. Hərbiçilərin, yaşlı qadınların rəqslərinin motivləri, hətta müasir günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Bu rəqslərin əksəriyyəti gün ərzində həyata keçirilir, bəziləri, hətta yol gedə-gedə oynanılır.

Mayyaların özünəməxsus teatr, tamaşaları da mövcud idi. Səhnəni kəsilmiş lövhələrdən örtülmüş platformalar təşkil edirdi. Yazılı mənbələr bir çox populyar tamaşaların adlarını xatırlayır. Belələrinə «Ağ ağızlı Quakamayya və ya Yalançı qadın», «Ağbaşı oğlan», «Kakao hazırlayan», bir də «Rabinal-Açı» dram baleti. Öz formasına görə bunlar yunan faciələrinə bənzəyirdilər.

Mayya mədəniyyətinin mükəmməlliyini memarlıq və rəngkarlıq da sübut edir. Bu xalq unikal tikililərini kobud şəkildə yonulmuş daşdan tikirdilər. Tikililərin fasadları zəngin relyeflərlə bəzədilirdi. Bunların fərqləndirici cəhəti ciddi sadəlik və yüksək proporsionalıq idi.

Mayyalar öz tikililərinə monumentallığı boş məkan ətrafında meydança, düz küçələrin ansambl şəkildə yerləşdirilməsi ilə həyata keçirirdilər. Bu prinsipdən irəli gələrək bu xalq möhtəşəm şəhər, saray və ehtimallar inşa etmişlər. Məbədlər kvadrat planlaşdırmağa malik olmaqla daxili məkan xüsusiyyətlərinə görə zahir ilə vəhdət təşkil edirdi. Mayyaların şəhərlərində rəsədxana, zəfər tağları, monumental pilləkənlər, serpunlar, ritual oyunlar üçün meydançalar mövcud idi.

Tikinti, inşaat prosesində mayya taqları – yalançı tac kimi memarlıq üsullarından da istifadə olunurdu. Memarlığı heykəltərəşliq və rəngkarlıq xüsusiyyətlərində tamamlayırdı. Bunlar mayya cəmiyyətinin reallıqlarını təsvir edirdi. Mayyalar heykəltərəşliq sənətinin bütün üsullarından – bəryef, qorelyef, dairəvi, modelli həcm və s. bacarıqla istifadə edirdilər. Daşdan savayı balıqqulağı, sümük, ağacdanda istifadə olunurdu. Bir çox heykəltərəşliq nümunələrini müxtəlif rənglərlə bəzədilirdi.

Mayyaların təsviri sənəti haqqında da çox maraqlı məlumatlar mövcuddur. Xüsusilə, yuxarıda ayını qeyd etdiyimiz kodekslərdə bu haqda informasiyalar mövcuddur. Təsviri sənətdə freskaların işlənilməsi əlamətdar hadisələrdəndir. Xüsusilə, b.e.ə. XIII əsrin sonlarında tikilmiş Bonampaka şəhərinin divar rəsmləri mayya təsviri sənətinin əyani və parlaq nümunələrindəndir. Bu təsvirlərdəki realist və dinamik rəsmlər hadisələrin dramatik gərginliyini ifadə edə bilmişdir. Beləliklə, bütün bunlar itib-geçmiş böyük və unikal mədəniyyətin – mayya sivilizasiyasının özünəməxsusluğunu sübut edir.

Atseklərin mədəniyyəti. B.e.-nin X əsrinin sonlarında mayyaların nəhəng mərkəzləri süquta uğradı. Bu zaman Kolumb dövrünə qədər ki, Mezoamerikaya sonuncu sivilizasiya daxil olur. Bu sivilizasiyanı yaradanlar asteklər (1200-1521) idi. Onlar özünü şöhrətli rəhbərləri Meşitlinin (Meşi) meşikə adlandırırdılar. Deyilənlərə görə, o, bu xalqa özlərinin əfsanəvi vətəni olan Astlanı tərk edənə qədər rəhbərlik etmişdir. Vətənin adına görə, bu xalqı ateklər («Astlan adamları») adlandırılır. Həmin ada görə bu gölün ortalarında yerləşmiş bir ada idi. Meşiklər burada 1068-ci ilə qədər yaşamışlar. Meşiklərin hansı səbəbdən səkkiz qohum tayfalarla cənuba irəliləməsi haqqında indiyədək heç bir dəqiq məlumat yoxdur. Əldə olunan məlumatlar bunu onların baş tayfa

allahı olan Uittsilopoçtlinin tayfa başçılarına kaktus üstündə oturmuş halda ilan yeyən qartalın yerləşdiyi yerdə qədər getmək haqqındakı əmri ilə izah edilir.

Meşiklər əzab-əziyyətli yol getdikdən sonra duzlu Teskoko gölündəki bataqlıqlı adaya gəlib çatır. Onlara hirsli Uittsilopoçtli kömək edir. Onlara hərbi ruhu yeridən Uittsilopoçtlinin köməkliliyi ilə tayfalar Mexiko düzənliyinə gəlib-çatır və burada sıx şəkildə məskunlaşırlar.

Burada onlarla şəhər yerləşir və torpaq uğrunda gərgin mübarizə başlayır. Meşiklər də bu mübarizəyə qoşulurlar. Onlar burada mövcud olan bütün xalqları özlərinə tabe etməyə çalışır, mədəniyyətlərinə yiyələnməyə çalışırlar. Özlərinin hərbi bacarıqlarını, yüksək adaptasiya xüsusiyyətləri, diplomatiyaya görə möhkəm qüvvəyə çevrilərək Teskoko rayonunda öz mövqelərini gücləndirirlər.

Bu zaman meşiklərin rəhbəri Tenoç idi. Bu rəhbərin şərəfinə onlar tenoçlar da adlandırılmağa başlayır. Tenoçların məskunlaşdıqları yer isə, Qlenoçtitlan adlandırılmağa başlayır. İki görkəmli rəhbərlərin Meşi və Tenoçun adı şəhərlərin adında əbədləşdirilir. Atseklərin mədəniyyətinin əsası allahın şərəfinə məbədin inşası ilə başlayır. Bu hadisə, həm də inşaat sənətinin təşəkkülünə təkan verdi ki, nəticədə Tenoçtitlan böyük şəhər olan Mexikoya çevrilir. Şəhərin genihlənməsinə mane olan əsas problemlərdən biri quru yerin az olması idi. Lakin atseklər bu problemin öhdəsindən məharətlə gəlirlər.

Tenoçtitlan fantastik gözəl şəhər idi. Gölün mavi – qar kimi ağ binalar ucaldılmışdı. Bunlar qızıl və qiymətli zinətlərlə bəzədilmiş çoxmərtəbəli ehramlar idi: beşmərtəbəli saraylar, bəlyef, heykəl nümunələri, freskalarla bəzədilmiş, giriş hissədə möhtəşəm pilləkənlər mühüm yer tuturdu. Şəhər yaşıl bağlara qərq olmuşdur.

Tenoçtitlanın ən mötəbər yerlərindən biri nəhəng məbəd kompleksi idi. Onun adı Koatokalli (müxtəlif allahların evi) idi. Bu atseklərin özünəxas panteonu idi. Şəhər sakinləri ilahi qüvvələrə çox inanırdı. Ən ali ilahi 13-cü səmada yerləşən Ometeotl hesab edilirdi. O, insan həyatına qarışmadığından atseklər öz dualarında məşhur «Meksika üçlüyünə» - Ketsalkoatl, Teskatliploka və Uittsilopoçtliyə müraciət edirdilər. Ən mötəbər allahlardan biri də yağış allahı Tlalok və onun arvadı Çalçiuitlikue idi. Bu məşhur məbəd onlara ithaf olunmuşdur.

Tenoçtitlan, həm də dünyanın ən iri şəhərlərindən idi. Şəhər sakinlərinin sayı 300 minə çatırdı. XV əsrin əvvəllərində bu şəhər üç şəhərin – Tenoçtitlan, Teskoka, Takubanin hərbi konfederasiyasının mərkəzinə çevrilir. Tezliklə o, yeni imperiyanın mərkəzi olur. Belə ki, şəhər bir çox xalqlar – taraska, sapotek və d. üzərində ağalığ edərək, özünəməxsus idarəetmə üsulu, atsek qarnizonunu yaradır.

Tenoçtitlanda cəmiyyət kalpulliyə, yəni sosial qruplara bölünür. Bunların üzərində atsek şurası (Tlatokan) dururdu. O, atsek dövlətindən altı ali nümayəndə seçilirdi. Bunların içərisində başçı «bütün insanların birincisi» (tlakatekutli) hesab edilirdi. O, öz əlində ali hakimiyyəti – dini, hərbi, siyasi hökmranlığı cəmləşdirirdi.

İctimai pillənin aşağı təbəqəsini sanovnik tuturdu. Sanovnik ekzotik olan «ilan qadın» (siuakoatl) titulu daşıyırdı. O, ali hökmdarın «müavini» rolunu oynayırdı. İmperatorun olmadığı vaxtda onun funksiyalarını siuakoatl həyata keçirə bilirdi.

Tenoçtitlanda hərbi, məhkəmə və təsərrüfat işləri ilə məşğul olan xüsusi departamentlər fəaliyyət göstərirdi. Onların idarə olunması ilə çinovniklər məşğul olurdu. Atsek cəmiyyətində kahinlik mühüm rol oynayırdı. Beş minə yaxın ruhani gündəlik dini mərasimi yerinə yetirirdi. Onlara iki ali tlatoani (natiq) başçılıq edirdi. Bunlardan biri atseklərin baş allahının kahini Uittsilopoçtli, digəri Tlaloka kahini idi.

Hakimiyyət iyerarxiyasının bütün bu pillələri şəhərin aristokratiyasına aid idi. Onun nümayəndələrinin adının ön hissəsinə «tsin» söz hissəciyi əlavə olunurdu. Bu söz ali cənablığın əlaməti hesab edilirdi.

Əhalinin əsas hissəsini təsərrüfatçılar və sənətkarlar (azad cəmiyyət üzvləri - masexuali) təşkil edirdi. Torpaq kollektiv mülkiyyətində idi. Torpaq bölgüləri ömürlük mülkiyyətə çevrilmiş, əvvəlcə ailə başçısı, sonra isə, böyük oğula ötürülürdü.

İxtisasa görə masexualilər müəyyən kvartallarda yaşayırdılar. Əhalinin ən kasıb hissəsi heç bir torpaq bölgüsünə haqqı olmayan kəndlilər idi.

Cəmiyyətdə yüksək yer tutanlar tacirlər (poçteklər) idi. Onlar şəhər əhalisinin çox hissəsini təşkil edirdi. atsek tacirləri şəxsi kvartal, mərhələlərə malik idilər. Onların birliyi orta əsrlərin ticarət gildiyalarını xatırlayırdı. Onlar, həm də ticarətin ayrı-ayrı növlərinin inhisarçıları idi. Ona görə bu tacirlərə «ticarətin ağaları» - poçtekatlatoxkeklər deyirdilər.

Ticarət işində atseklərin pul funksiyasını qızıl qumla doldurulmuş quş lələklərinin özəyi və qiymətli minerallar (nəfrit, füzə və digər yaşıl daşlar) yerinə yetirirdi. Pulun digər ekvivalenti kakao məhsulları idi. Bunlardan içinə vanil, bal və aqavanın şirəsi qatılmış müqəddəs içki sayılan şokolad («ürək və qan») hazırlanırdı.

Atsek cəmiyyətində fəxri peşələrdən biri hərbcilik idi. Bunun əsas səbəbi onun siyasi hadisə olmaqla yanaşı dini ritual məqsədi daşması ilə izah edilirdi. Allaha xidmətin bir növü kimi müharibə qan tələb edən ən kütləvi və gözəl adətlərdən biri idi.

Atseklərin düşüncəsinə görə dünya dini mübarizə əsasında yeniləşir, ona görə də zorakılıq şeylərin nizamlanmasının təbii yoludur. Bu tezis atseklərin «çiçəklərin müharibəsi» (1450-1519) fəlsəfəsində də öz əksini tapmışdı.

Atseklərin güclü ordusu mövcud idi. Silah daşımağı bacaran bütün kişilər əsgərlər sırasına daxil idi. 15 yaşdan etibarən oğlanlara hərbi sənəti öyrədilirdi. Atseklərin əsas silahları ox və kaman, balaca oxlar idi. Yaşından asılı olmayaraq bütün kişilər uşaqlara xas saç düzümünə malik olmalı idi. Bu tələb sülhün qorunmasına xidmət məqsədilə, bir əsirin tutulmasına, təhvil verilməsinə qədər qüvvədə idi.

Tenoçtitlanda insanın qurban verilməsi təsadüfi deyil, ardıcıl şəkildə yerinə yetirilirdi. Ən böyük mərasim «Yeni od» adəti hesab edilirdi. O, hər 52 ildən bir keçirilirdi (Dövrələşmənin əsas səbəbi dünyanın ölməsi haqqında təsəvvürlərlə bağlı idi). Mərasimin keçirilməsində başlıca məqsəd Günəşin yenidən doğuşuna kömək etmək, kosmosun növbəti dövrələşməyə hərəkətini təmin etmək idi. Bu mərasimin kulminasiyasını qurbanın ürəyinin sönən odun üstünə atmaq və yeni alovun başlamasına təkanın verilməsi idi. Alovun başlaması yeni dünyanın yaranmasının təəcəssümü idi.

Digər bayramlardan biri də kosmosun yaratıcılarından hesab edilən Teskatliploka həsr edilmiş Tokskatl bayramı idi. Hərbi əsirlərdən fiziki cəhətdən kamil bir kişi seçilir. O, böyük allahın rolunu oynamaq olmur. Bir il ərzində ritorika və digər dərslər keçir ki, Teskatliplik allahın obrazını yarada bilsin. Lüt, rəqs və oxuyan Teskatliplik allahı şəhər boyu öz əsabləri ilə gəzir. Ona verilmiş dörd arvadı (nəsilartırma ilahəsi) öz istəyi ilə məbədin uca hissəsinə qalxmaqla kahinlərinə verir. Bu adət bir daha aşağıdakı həqiqəti təsdiqləyir: heç kim xoşbəxtlik, sağlamlıq və var-dövlətin itirilməsindən xali deyildi!

Bütün bunlardan elə nəticə çıxartmaq olmaz ki, atseklər hər zorakılığa susamış təcavüzkar xalqdır. Məişətdə bu xalq qonaqpərvərliyi, qeyri-adi əməksevərliyi ilə fərqlənirdi.

Bütün mezoamerika xalqları kimi atseklər də yazıya malik idilər. Onların da içərisindən görkəmli riyaziyyatçı və astronomlar, mühəndis və memarlar, aqronom və dulusçular, həkim və rəssamlar, heykəltəraş, aktyorlar çıxmışdı. Onların gözəlliyə, nitq mədəniyyətinə öz münasibəti vardı.

Atseklərin nitqi rəngarəng və eleqantlı, mentaforil və ritorik üslublarla zəngin idi. «Qədim söz» adlı anlayış çıxışlar, bayram və xüsusi hadisələrlə bağlı nitqlərdə tətbiq edilirdi. Buna həm də atseklərin gündəlik məişətinə xas olan tapmacalar da daxil idi. Tapmacaların düzgün cavablandırılmasından insanın sosial zümrəsi müəyyən olunurdu.

Atsek cəmiyyətində qədim ənənələrini mühafizə edən xüsusi intellektual qruplar da mövcud idi. Onları «əşyaların biliciləri», yəni tlamatinlər adlandırırdılar. Tlamatinlərin nailiyyəti qəddar hərbi, mistik-hərbiyə qarşı allahlara xidmətin düzgün yolunun müəyyənləşməsi təyin edirdi. Yüksək səviyyəli poemaların, estetik işlərin yaradılması belə nailiyyətlərdən idi.

Tlamatinlər rəssamlar, heykəltəraş, filosoflar, musiqiçilər də ola bilərdi. Çünki onların hamısı Kainatın sirrini axtaranlardır. Atsek mədəniyyətinin hər bir sahəsində bu sənət fəlsəfəsinin elementlərini tapmaq mümkündür.

Atseklərin yetkin ədəbiyyatı da mövcud idi. Onlar janrlar üzrə inkişaf etmişlər. Bunlardan ən geniş yayılanı tarixi nəsr idi: miflərlə reallıqların vəhdəti əsasında yazılmış yazılar ədəbiyyatda mühüm yer tuturdu. Öz populyarlığı ilə epik əsərlər başlıca əhəmiyyət kəsb edirdi. Didaktiv traktatlar nəsrin rəngarəng növlərindən biri idi. Bu nəsr nümunələrinin mətnində əxlaqi meyarlar, mənəvi prinsiplərin möhkəmləndirilməsi güclü idi. Atsek dramının özəyi müxtəli allahların ayinləri ilə bağlı idi. Atsek ədəbiyyatında poeziya da başlıca yer tuturdu. O, daha çox dini səciyyə kəsb etdiyindən müəllifin fərdi psixologiyası çox zəif formada təzəcür edirdi. Məhəbbət mövzusu, demək olar ki, yox dərəcəsində idi. Atsek poeziyasını «allahın nəğmələri» (qarğış, allaha çağırış, müraciət), hərbi nailiyyəti əks etdirən «hərbi» mahnılar, qadın və uşaq mahnıları və s. təşkil edirdi.

Poeziyanın incisi fəlsəfi janr idi. Onun əsas motivini insan həyatının qısalığı təşkil edirdi. Bu janrın görkəmli nümayəndəsi Koyot (1418-1478) idi. O, kütləvi poetik və fəlsəfi festivalların təşkilatçısı idi.

Poetik qabiliyyət atsek cəmiyyətində fəxri səciyyə kəsb edirdi, hətta o, dövlət işi ilə eyni səviyyədə dərk olunurdu. Ona görə də, təhsil və tərbiyə bu mədəniyyətdə başlıca yer tuturdu. Artıq XVI əsrdə burada savadsız bir meksikan uşağına rast gəlinməzdi.

Ölkədə bütöv bir pedaqoji sistemə malik iki tipli məktəb mövcud idi. Bunlar kütləvi məcburi xarakter kəsb edirdi: 15 yaşına çatmış gənc bacarığına görə tədris müəssisəsində təhsil cəlb olunurdu. Birinci tiptən olan məktəb Telpoçkalli adlanaraq burada vuruşmaq və əməklə məşğul olmağın sirləri öyrədilirdi. Əsas fənlərə hərbi iş, kanalların tikilməsi, bənd və möhkəmləndirmə işlərinin öyrənilməsi daxil idi.

İkinci tiptən olan məktəblər Kalmekak adlanaraq müqəddəs yerlərdə təşkil olunaraq daha çox intellektual inkişafına xidmət edirdi. Burada oxu, hesab, yazıdan əlavə, riyaziyyat, astronomiya, astrologiya öyrədilirdi. Hagirdlərə idrakın iki xarakteri – əqlin riyazi tərz və dünyanı incə duyğularla qavrama bacarığı aşılanırdı. Gənc oğlan və qızlar fərdi və yüksək ciddiyyətə tərbiyə olunurdu. Təhsil və tərbiyənin əsas məqsədi müdrik zəka, möhkəm qəlb aşılmaq təşkil edirdi. Bu atseklərin ideal insan haqqında təsəvvürlərinin təzahürü idi.

Atseklərin özlərinə xas qanunvericiliyi mövcud idi. Sərxoşluq ən ağır cinayət hesab edilərək ölümlə cəzalandırılırdı. Yalnız bəzi dini bayramlarda 70 yaşına çatmış kişilərə spirtli içkilər qəbul etməyə icazə verilirdi. Oğurluq isə ya cəzalandırılır, ya da oğru edən qula çevrilməsi ilə nəticələnirdi.

Tenoçtitlan ispanların 1519-1521-ci illərdəki işğalı ilə süquta uğradı. Atseklərin mədəniyyəti «sivil» avropalılar tərəfindən darmadağın edildi. Bu dağılmış şəhər üzərində müasir Meksiko salındı.

II FƏSİL ANTİK DÖVR

2.2.1. Qədim Yunanıstan mədəniyyəti Krit - Miken dövrü

Mədəniyyət tarixində hər bir dövr özünə görə qiymətli və təkrar olunmazdır. Tədqiqatçılar bu faktı təsdiqləyərək Qədim Yunan mədəniyyətinə xüsusi əhəmiyyət verirlər. Antik Yunan mədəniyyətinə müasir ədəbiyyat janrları və fəlsəfə sistemi, sütunlu arxitektura və heykəltəraşlıq, astronomiyanın əsasları, riyaziyyat və təbiətşünaslıq daxildir. Qədim Yunan mədəniyyətinin ən başlıca nailiyyəti isə insanın kəşfidir. Allahın yaratdığı insan ən ecazkar, mükəmməl və ali bir varlıqdır. Avropa tarixinə və mədəniyyətinə güclü təsir göstərən antik mədəniyyət, müasir dövrün tarixçilərinə «Yunan möcüzəsi»ndən danışmağa imkan yaradır.

B.e.ə. I minillikdə qədim şərq sivilizasiyası sönməyə başlayır və öz yerini Aralıq dənizində yerləşən regionların mədəniyyət ocağına verir. B.e.ə. VII əsrdən başlayaraq bu bölgənin mədəniyyət mərkəzi Yunanıstan olur. Yunan mədəniyyətinin inkişafında etnik və coğrafi şəraitin rolu böyük idi.

Yunanları kosmosdan gələn ağıllı, ilhamlı, məqsədyönlü və hər bir qarışıqlığa qarşı duran kimi qiymətləndirirdilər. Artıq dünyaya, təbiətə və kainata baxış estetik kateqoriyaların yaranmasına səbəb olur. Bu, Qədim Yunan mədəniyyətinin tərkibinə daxil olub incəsənətdə xüsusi inkişaf – gözəllik, ölçü və harmoniyamı yaradır.

Qədim Yunan bədii mədəniyyəti üç əsas mənbədən qidalanır.

1. Egey dənizinin adasında yerləşən əhalinin qədim krit-miken incəsənəti. Bu özünü zəngin arxitekturaya malik olan Krit, Miken və Tirinfiqamətqahlarında göstərir, həmçinin rəsmlərində, keramika və qızıl əşyalarında bürüz verir.
2. Aralıq dənizi sahilindəki Kiçik Asiya və Finikiyalılar tərəfindən daxil olan kompozisiyalı arxitektura, Qədim Misirin incəsənəti də güclü təsir göstərirdi.
3. Dori tayfalarının incəsənəti. Şimaldan gələn Dori tayfalarının incəsənəti və özləri ilə gətirdikləri həndəsi üslub da Yunan mədəniyyətinə təsir göstərir.

Öz inkişaf tarixində Qədim Yunan mədəniyyəti bir neçə mərhələdən keçib. Bunlardan birincisi Krit-Miken mədəniyyətidir.

Yunan ərazisindəki qədim sivilizasiya tədqiqatçıları tərəfindən Krit-Miken mədəniyyəti adını almışdır. Bu ad Krit adaları və materik Yunanıstanı ərazisindəki Miken şəhəri ilə əlaqədardır. Müəyyən yüksəliş və tənəzzül mərhələlərini yaşayan bu mədəniyyət təxminən b.e.ə. 2000-ci ildən 1200-cü ilə qədər yaşamışdır.

B.e.ə. III və II minilliklər çərçivəsində Krit həyatı saraylar ətrafında cəmlənmişdi. Arxeoloqlar tərəfindən tapılan bütün saray kompleksləri siyasi, iqtisadi və dini həyatın mahiyyətindən xəbər verir. Belə mərkəzlərdən dördünün – Knoss, Fest, Malliya, Kato Zakropun adını çəkmək olar. Əvvəllər bunlar müstəqil dövlət olsalar da, sonralar Knossun tabeçiliyi altında birləşdilər. Krit saray kompleksləri içərisində Labirint adlı saray tədqiqatçıları tərəfindən daha dərinlən öyrənilmişdir. O, Knoss şəhərində yerləşirdi. Sarayın belə adlandırılması, onun daxilindəki müxtəlif təyinatlı otaqların bir neçə (2-4) səviyyələrdə yerləşdirilməsi ilə bağlı idi. Simmetriyanın olmaması bütün Krit memarlıq nümunələrində olduğu kimi, bu sarayda da təzahür tapmışdır. Sarayların birinci mərtəbəsində tacqoyma zalı, amfiteatr və digər otaqlar nəzərdə tutulurdu. Daxili pillələr mərtəbələrini birləşdirərək böyük eyvanlarla əhatələnirdi. Burada sənətkarlıq emalatxanaları, digər təsərrüfat xarakterli otaqlar yerləşmişdi. Bu cür tikililərdə planlaşdırmanın hər hansı bir sistemini təsəvvür etmək mümkün deyil. Dövrün ən məşhur memarı əfsanəvi Dedal idi.

Knoss sarayı divarları gözəl freskalarla bəzədilirdi. Bu təsvirlər bu gün bizlərə qədim kritlilərin həyat və məişəti, mədəniyyəti, dini mərasimləri haqqında zəngin məlumatlar verir. Freska süjetlərindən belə bir nəticə əldə etmək olar ki, kritlilər təbiətə məftun insanlar idi. Peyzaj rəngkarlığının əsas mövzusu dəniz, balıq ovu, delfin təsvirləri, kolluq və aslan, öküz, keçi rəsmləri təşkil edir. Bütövlükdə götürdükdə Kritin təsviri sənəti son dərəcə dinamik və rəngarəngdir.

Krit rəssamları insan fiqurlarının təsvirinə Misir kanonları ruhunda yanaşırdılar: insanın ayaq və sifəti yandan, gözləri tamaşaçıya zillənmiş şəkildə təsvir olunurdu. Təbiətin təsviri o qədər realist ruhda idi ki, insan təsvirləri bu rəsmlərə bütövlük, dolğunluq bəxş edirdi. Krit həyatında din əhəmiyyətli dərəcədə böyük rol oynayırdı. Lakin burada xüsusi məbədlər və kahin kastaları yox idi. Əvvəldən Kritdə çar hakimiyyətinin xüsusi forması olan teokratiya mühüm yer tuturdu. Bu hakimiyyətdə kübar və ruhani hakimiyyət bir adamın üzərinə düşürdü. Çar sarayı universal funksiyaları yerinə yetirirdi, o eyni zamanda həm dini, inzibati, həm də təsərrüfat mərkəzi idi. B.e.ə. XVI əsr və XV əsrin I yarısında Knoss (və ya Minoy) mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrü b.e.ə. XV əsrin axırlarında tənəzzülə uğramağa başlayır. Bu, b.e.ə. təxminən 1450-ci ilə təsadüf edən vulkan püskürməsi nəticəsində şəhərin gözəl tikililərinin yerlə-yeksan olması, habelə, bu hadisədən istifadə edən Tunnan-axey hərbiçilərinin Kritə hücum etməsi ilə izah edilirdi. Krit, mədəniyyət mərkəzindən axey Yunanıstanının

əyalətinə çevrildi. Bu çağlarda Miken (və ya axey) mədəniyyəti çiçəklənməyə başlayır. Kritdə olduğu kimi, Miken mədəniyyətində də əsas mərkəzlər saraylar idi. Bunlardan ən əhəmiyyətlilərini arxeoloqlar Miken, Tirinfe, Pilos, Afinada tapmışlar. Krit saraylarından fərqli olaraq Miken tikililərində simmetriya, otaq və zalların yerləşdirilməsinin dəqiq sistemi mövcud idi. Tikilidə mərkəzi hissəni Meqaron – iri mərkəzi zal tuturdu. Bütün axey sarayları möhkəm bərkidilərək, əsil qüllələri xatırladırdı. Məsələn, Tirinfe şəhərindəki sarayın xarici divarlarının hər biri 12 tondan ibarət iri əhəng daşlarından tikilir, divarın eni 4,5 m, hündürlüyü 7,5 m olurdu. Sonralar burada yaşayan yunanlar möhtəşəmliyinə görə bu tikililəri sikloplar adlandırırdılar.

Axey saraylarının divarları da freskalarla bəzədilirdi. Lakin bunlarda döyüş səhnələrinin təsvirləri başlıca yer tuturdu. Rəsmlər aslanların ov edilməsi, atları yəhərləyən döyüşçülərin təsvirlərini də əks etdirirdi. Mikenlilər təsviri sənətdə kompozisiyalarda statikliyin nümayişinə başlıca yer verirdilər.

Kritin yerini tutan Miken mədəniyyəti öz təsirini Egey ərazisinin hüdudlarından uzaqlarda da göstərə bilmişdir. Onun izlərini Kiçik Asiya, Kipr, İtaliya, hətta Misirdə də tapmaq mümkündür. Egey dənizində Mikenlilərin dominantlığına b.e.ə. XII əsrdə bir çox xalqların, o cümlədən dorilərin buraya gəlməsi son qoydu. Bununla əlaqədar, Miken mədəniyyətinin bir çox mərkəzləri barbarlar tərəfindən zəbt olundu. İqtisadi resurslarla zəngin, yüksək mədəniyyət, hazırlıqlı kadrlar, yaxşı hazırlanmış hərbi maşına xas axey dövlətlərinə vəhşilər qarşısında möhkəm dayanmaq nəsbilə olmadı. Hər şeydən əvvəl, buna başlıca səbəb bu dövlətlərin daxili zəifliyi, xalqın narazılığı, çoxsaylı hərbi münaqişə və müharibələrdə maddi və insani resurslarının əldən getməsi idi. Ona görə, kiçik bir daxili təkan dövlətin dağılmasına zəmin yaradırdı. Düzdür, Miken mədəniyyəti bizim e. ə. XII əsrin sonlarına qədər Yunanıstan, Kiçik Asiya, daha sonralar ion və eoli mədəniyyətlərinə daxil olaraq yaşamaq hüququ qazandı.

2.2.2.Homer və arxaik dövr mədəniyyəti

Yunanıstanın dorilər tərəfindən qəsbə Egey mədəniyyətinin və ümumilikdə təsərrüfatın süqutuna səbəb oldu. Tarixdə bu dövrün, yəni b.e.ə. XI-IX əsrlərin Qədim Yunan mədəniyyətində «qaranlıq əsrlər» kimi qəbul edilməsi məqbul hesab edilmir. Bu dövrün digər məşhur adı Homer dövrüdür. Homer Qədim Yunan mədəniyyətinin əzəmətli nümayəndəsi olub, məşhur «İliada» və «Odisseyə» əsərləri ilə dünya ədəbiyyatı siyahısına töhfə bəxş etmişdir. Bu əsərlər poema janrında yazılmış və Homerin dövründən çox-çox əvvəllərin (b.e.ə. IX əsr) hadisələrini təsvir edir. Homer «İliada» poemasında qədim Troyanı «Müqəddəs şəhər» kimi qiymətləndirir.

Bu dövrün mədəniyyətinin inkişafının əsas meyarı yunanların təsərrüfat həyatında ümumi-xüsusi münasibətlərin təsdiqlənməsi hadisəsi oldu. Bu özlüyündə siniflərin təşəkkülünə zəmin yaratdı və cəmiyyətin sosial strukturunu müəyyənləşdirdi. Yeni ictimai şərait insanın dünya, həyat haqqında təsəvvürlərini dəyişdi ki, bu da, xüsusilə, bədii praktikada, yəni sənətdə özünü daha bariz şəkildə təzahür etdirdi. Səbəblərin obyektiv zəncirini dərk etmək, dünyanı bütün keyfiyyətləri ilə anlamaq tələbatı insan üçün zəruri mənəvi ehtiyaca çevrildi. Çox zaman bu ehtiyacdən irəli gələn cəhd insanı məlum olan çərçivədən, yəni reallıqdan təsəvvürlərə aparıb çıxarırdı. Təbiətin möcüzələri, müəmmaları qarşısında cavabsız qalan insan, gücsüzlükdən illuzor ümumiləşdirmələrə üz tutur, obyektiv hadisələrə fəvqəltəbiiilik donu geydirərək mifoloji mənərə yaradırdı.

Mifologiya yunan bədii mədəniyyətinə nağıl – dini şərtlik gətirməklə, həyatın bədii tərzdə dərk üçün əhəmiyyətli rol oynamışdı. Həyat yeni tərzdə – allah və mələklərlə təzahür tapır. Əsərlərdə insani fəaliyyətləri bu mifoloji surətlər yerinə yetirir. Ona görə də həyatda mövcud olan hər şeyin Allah təmsalında obrazı yaradılır. Qədim Yunanların şüurunda Olimp allahları (ali allahların məkanı olan dağ) insana xas hisslərə, əməllərə malik olmaqla zadəgan – aristokratlar, rəhbər, hakim və çarlar idi. Bunlar hər bir möcüzəni, sehri həyata keçirən obrazlar idi. Allahlar haqqında bu yunan təsəvvürləri təkcə şifahi, söz sənətində yüksək əsərlərin deyil, həm də təsviri sənət nümunələrinin yaranmasında əhəmiyyət kəsb edirdi.

Homer dövrünün bədii mədəniyyətindəki bəzi xüsusiyyətlər, əvvəlki tarixi dövrlərin mədəniyyət və incəsənətindən qalsa da, əvvəllərə bənzəməyən, keyfiyyətə yeni bir mədəniyyət yaranırdı. İncəsənətdə həndəsi üslubda təsvirli keramika kimi növün yaranması mühüm mədəni hadisə idi. Bu sənətin mahiyyəti keramika nümunəsinin cizgili ornamentlərlə – dairə, üçbucaq, romb və s. ilə bəzədilməsidir. Vazaların bu tərzdə bəzədilməsi, təsviri formalarının yüksək kamillik, tamlıq əsasında yerinə yetirilməsi və bu zaman riyazi hesablamalara riayət olunması incəsənətdə yeni bir addım idi.

Həndəsi üslub keçid çağlarının (ibtidai dövrdən sinifli cəmiyyətə keçid) təzahürüdür. Bu sənət sxematik səciyyə kəsb etsə də o, real həyat səhnələrini təcəssüm etdirirdi. Bu sənətdə yeni, başlıca ideya hakim idi: həndəsi fiqurların köməkliyi ilə predmet və hadisələrin ümumi cəhətlərini təsvir etmək olar, bunun əsasında gözəllik və bu gözəlliyin hansısa qaydasını müəyyənləşdirmək mümkündür.

Homer dövründə yunanlar öz allahlarına müqəddəs mağara, düzənliklərdə etiqad edirdilər. Görünür, elə bununla əlaqədar ilk məbədlər, məsələn Spartadakı Artemida məbədi yaranmağa başlayır. Bu dövrün maddi memarlıq abidələrinin əsas materialı ağacdan olduğu üçün dövrümüzdə qədər gəlib çatana demək olar ki, yoxdur.

Həmin dövrün memarlıq sənəti haqqındakı təsəvvürlər tikililərin qalmış bünövrələri, keramik vaza və qablar üzərindəki taxta saray və məbədlərin təsvirləridir. Yüksək təbəqədən olanların evləri geniş, 2 mərtəbəli idi. Tikililərin sadəliyinə baxmayaraq, dorilər yeni memarlığın əsasını qoydular: onlar ilk dəfə olaraq yerdən sütunlar qoymaqla, üstlərini dam örtüyü ilə bağlama texnikasını reallaşdırdılar.

Yunan mədəniyyətində Homer dövrünün sonlarına yaxın sənətin spesifik, səciyyəvi, təkrarolunmaz xüsusiyyətləri təzahür tapmağa başlayır ki, bunlardan ilk növbədə, bütün yunan mədəniyyətinə aid olan kosmoloji xüsusiyyətdir. Bu xüsusiyyətin əsas mahiyyətini bütün mədəni hadisələrin dünya qanununa uyğun nizamlanması məsələsi təşkil edir. Kosmik nizamlanmanın başlıca ideyaları yunanlıların gözəllik, ölçü, harmoniya haqqındakı təsəvvürlərində təzahür tapırdı. Gözəllik bizim dünyanın obyektiv mövcudluğudur. Gözəllik hər şeydə ölçü səciyyəsi kəsb edirdi. Əbəs yerə deyil ki, Delfdəki Apollon məbədinin divarında: «ölçüdən kənar yolverilməzdir» («Niçəqo sverx meri»).

Yunan mədəniyyətində bütün əsrlərdə kosmos və təbiət bütün şeylərin ölçüsü kimi insanla nisbətdə götürülür. Bu, cisim və hadisələrin insan üçün nə qədər faydalı olub-olmaması nöqtəyi-nəzərini deyil, həm də insan bədəninin bütün əzələrinin (barmaq, dirsək, ovuc, daban və s.) mütənasiblik xüsusiyyətlərinin sənətdə ölçü meyarı kimi qəbul edilməsi ilə də bağlıdır. Memarlıq tikililərində bu xüsusiyyətlər başlıca yer tuturdu. Bunlar Homer dövrünün əsas cəhətləri idi.

B.e.ə. VIII əsrin ortaları VI əsrin axırları arxaik dövr kimi qiymətləndirilərək Yunanıstanda müstəqil polislərin təşəkkül tapdığı çağdır. Əhəlinin kəmiyyətcə artması, şumlanmış torpaqların azlığı polislərin çox hissəsini ticarətin, ərazi ekspansiyasının inkişaf etdirilməsinə sövq etdi. Bu hadisə tarixdə «böyük kolonizasiya» kimi tanınaraq bədii mədəniyyətin inkişafına şərait yaratdı.

Arxaik dövrdə memarlıq tikililərinin tipləri əsasən məbədlərlə izah edilir. Bu məbədlər b.e.ə. II minilliyin ən başlıca tikililəri hesab edilirdi. Arxaik dövrdə memarlığın vahid dili – order sistemi yaradıldı. Order sisteminin mahiyyətini (ordo – latınca «qayda», «tikili» deməkdir) inşaatda vahid ölçü, moduldan istifadəni nəzərdə tuturdu. Bu xüsusiyyət tikililərə məxsusi bütövlük verirdi. Orderin ən qədim növlərindən biri dorik üslubdur. Adından məlum olduğu kimi bu, qədim ellin xalqlarından birinin adı ilə bağlıdır. Dorik tikililər alçaq, ağırçəkili idi. Digər order üslubu ionik üslubdur. Bu tikililər yüngül, qamətli, zərif və incə idi. İonik order b.e.ə. V əsrdə geniş vüsət tapmışdır. Dorik sütunlar özünün gözəl fiziki kamilliyi ilə kişi bədəninin təcəssümü idisə, ionik sütunlar öz incə və bəzəyi ilə qadın bədənində daha yaxın idi.

Yunan sənətkarları məbədləri zövqlə bəzəyir, ən əsası isə bunları müxtəlif allahların şərəfinə həsr edirdilər. Məbədlər təbiət landsaftına uyğun şəkildə tikildiyindən xüsusi gözəllik bəxş edirdi. Bunların bir qismi düzənlikdə, bir qismi yüksəklikdə, digər qismi isə çaylardan kənarında, meşələrin sonunda və s. inşa edilirdi.

Arxaik dövrdə müqəddəs yerlərin tikintisi də üstünlük təşkil etdi: Apollon (ışıq və incəsənət allahı) Delfdə, Gera (Zevsin arvadı) – Olimpədə öz məşhurluğu ilə seçildi. Bu müqəddəs yerlər qədim yunanların həyatında mühüm əhəmiyyətə malik idi. Qədim ənənələr həyata keçirilən bu yerlər tədricən sənət mərkəzlərinə çevrildilər.

Arxaik dövrün memarlıq formalarının düşünülmüş və aydın sistemi mövcud idi. Bu tikili çox da böyük olmayan otaqdan ibarətdir. Bu otaq şərqə açılaraq yan divarların (antlar) çıxıntıları fasadda iki sütunla əhatələnirdi. Prostil – məbədlərin daha geniş yayılmış tiplərindən; onun fasadı iki deyil, dörd sütundan ibarətdir. Amfiprostil ön və arxa fasadda sütunlar cərgəsindən ibarətdir. Lakin məbədlərin ən əsas tipi peripter – hər tərəfdən sütunlardan ibarət düzbucaqlı formaya malik məbəddir. O, b.e.ə. VII əsrin ikinci yarısında təcəssüm taparaq, sonrakı tarixi mərhələlərdə təkmilləşərək yeni konstruksiyalara malik olmuşdur.

Arxaik dövrün məbədləri əsasən dorik üslubda tikilirdi. Müxtəlif şəhərlərdə inşa edilən bu məbədlər ölçü, həcm, sütunların sayına görə müxtəlif olsalar da, bir-birinə çox oxşardır. Bu tikililəri bir-birinə oxşadan əsas amil, sütunlara möhkəm bərkidilmiş antablement (binanın divarı və ya sütunlar üzərindəki karniz) və sütunların entazisi (hündürlüyün üçdə bir hissəsinin enliliyi) idi.

Arxaik dövr incəsənətinin mühüm sahələrindən birini də heykəltəraşlıq təşkil edirdi. Bu sənət növündən olan nümunələr təkcə məbədləri bəzəmir, həm də dini mədəniyyətin aparıcı tərkib hissələrindən biri sayılırdı. Heykəltəraşlıq arxaik dövrün insanlarını qəhrəmanlıq ideallarına sövq edir və yunanlarda dini hisslər formalaşdırırdı. Çılpaq aristokrat fiqurunda – idman oyunlarında iştirak edən qalibin fiziki gözəlliyində yunanlar ilahi təcəssümlə üz-üzə dururdular. İctimai şüurda fiziki kamillik, müvəffəqiyyət, xeyirxahlıq ifadə olunurdu. Demək olar ki, yunan heykəltəraşlığı stadion və olimpiadalarda yaranmışdır.

Lakin arxaik heykəltəraşlığın təşəkkül və inkişafı mürəkkəb yolla inkişaf edirdi. İnsana maraq, onun cismani və mənəvi gözəlliyinin vəhdətdə təcəssümü bu dövrün heykəltəraşlığında daha dolğun şəkildə təzahür tapdı. Təsədüfi deyil ki, erkən monumental heykəllərdə çılpaq gənc – kuros və geyimli-keçimli qızların – koraların heykəlləri müstəsna kəsb edirdi.

Kuros heykəllərini uzun müddət arxaik apollonlar da adlandırırtdılar. Bu heykəllərə hərəkətsizlik, təntənəlilik xüsusiyyətləri xasdır, əllər sallanmış, yana sıxılmış, barmaqların yumruq halını alması Misir təsvirlərindəki kimidir. Lakin get-gedə bədən traktovkası yumşalır, forması dəyişərək dairəvi xarakter alır, pozalar nisbətən daha az gərgin vəziyyət alır. Kurosların dodaqlarında «arxaik təbəssüm» deyilən gülümsəməsi başlıca yer tutur. Bu heykəllər

rənglərə boyanırdı. Rənglər şərti idi: saqqal – göy və ya yaşıl, gözlər – qırmızı olmaqla əsərin dekorativliyini gücləndirirdi.

Arxaik qadın heykəlləri uzun, sürüşməyən donlarda təsvir olunurdu. Müəlliflər bu geyimlə qadın bədəninin gözəlliyini qabartmağa cəhd göstərirdilər. Onlar da «arxaik təbəssüm»lə gülümsəyirdilər. Kora və kurosların sifətləri fərdiləşdirilmiş deyil, ümumiləşdirilmiş tərzdə təsvir olunurdu.

Rəngkarlıqdan danışdıqda, mütləq arxaik dövrünün vaza üzərindəki təsvirlərindən bəhs etmək yerinə düşərdi. Qabların səthindəki rəngkarlıq onları xalça kimi bəzəyirdi. Bu üslubu, adətən oriyentalıq kimi qələmə verirdilər. Bu xüsusiyyət, yunanların ornament sənətində çox şeyi, məhz şərqdən gətirməklə izah edilirdi. Şanagüllə, palmetta, təbiətin digər motivlərinin yunan sənətkarları tərəfindən mifoloji təsəvvürlərlə zənginləşdirilməsi arxaik çağın mühüm sənət yeniliklərindən idi.

B.e.ə. VII əsrin sonunda vaza təsvirində xalça üslubu qara fiqurla əvəz olunur. Qara şirə ilə qablara vurulan bəzək, naxış artıq xalça bəzəyi kimi deyil, daha sərbəst mahiyyət kəsb etməyə başlayır.

B.e.ə. VI əsrin son rübündə qara fiqur öz yerini qırmızı fiqura verir. Işıqlı fonda qara fiqurların yerinə, qablarda tünd fonda işıqlı təsvirlərin verilməsi başlıca yer tutdu. Bu texnika rəssama öz təxəyyülünü ifadə etmək üçün daha geniş imkanlar verirdi.

Arxaik çağın xüsusiyyətlərindən birini də elmin inkişafı təşkil edirdi. Xüsusilə, fəlsəfi sistemin – naturfəlsəfənin əsasının qoyulması ilk antik fəlsəfi məktəbin yaranmasının sübutu idi. Naturfəlsəfənin nümayəndələri aləmi, dünyanı vahid maddi varlıq kimi qəbul edərək onun qanunauyğunluqlarını təhlil etməyə cəhd göstərmişlər. Fales (b.e.ə. 624-546) həyatın başlanğıcının suda, Anaksimən (b.e.ə. 585-525) – havada, Anaksimandr (b.e.ə. 611-546) hüdudsuzluqda bir-birinin ziddinə duran bərk və maye, isti və soyuqda görürdü.

Pifaqor (b.e.ə. 540-500) və onun ardıcılıarı mövcud cisimlərin mahiyyətini kəmiyyət münasibətlərində görürdü. Bu, riyaziyyat, astronomiya, musiqi nəzəriyyəsinin inkişafı üçün çox əhəmiyyətli bir nəticə idi. Dövrün ən nəhəng filosoflarından biri Efesli Heraklit (b.e.ə. 554-483) idi. O materiyanın əsasını alovda görürdü. Onun fikrincə, təbiətdə və cəmiyyətdə daim hərəkət, əbədi mübarizə mövcuddur. Həyat, cəmiyyət dəyişikliyə məruz qalır.

Fəlsəfi məktəblə yanaşı, arxaik çağda ədəbiyyat da inkişaf edirdi. Bu dövrə təsadüf edən görkəmli şair Hesiod idi. Onun «Teoqoniya», «Zəhmətlər və günlər» əsərləri məşhur sənət nümunələridir. Bu dövrün ədəbiyyatında əsas yenilik eposdan tədricən lirik poeziyaya keçid olur. İnsana və onun daxili aləminə marağı Arxiloxa (b.e.ə. VII əsrin II yarısı), Safo (b.e.ə. 610-580-cı illər), Alkeyə (b.e.ə. VII-VI əsr), Meqarlı Feoqnidə (b.e.ə. VI əsrin II yarısı), Anakreonta (b.e.ə. VI əsrin II yarısı) və b. şairlərə xasdır.

Safonun lirikasının mərkəzində məhəbbət mövzusu başlıca yer tuturdu.

B.e.ə. VI əsrə doğru yunan ədəbiyyatında təmsil xüsusi bir janr kimi təşəkkül tapır. Onun görkəmli nümayəndəsi Ezop hesab edilir. Onun təmsillərinin süjetləri sonrakı tarixi dövrlərdə də aparıcı yer tutmağa başlayır. Məşhur əsərlərindən «Tülkü və üzüm», «Tülkü və qarğa» görkəmli rus təmsilçisi İ. A. Krilovun (1769-1844) yaradıcılığına ciddi və əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərmişdir.

2.2.3. Klassik dövr mədəniyyəti

Qədim Yunan mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrlərindən birini də b.e.ə. VI-IV əsrləri əhatə edən klassik dövr təşkil edir. Bu dövr erkən klassika (b.e.ə. VI-V əsrin I yarısı), orta klassika (b.e.ə. V əsrin ortaları) və son klassika (b.e.ə. V-IV əsrin sonları) çağlarına bölünür.

Erkən klassika çağında incəsənətdə ciddi üslub başlıca yer tutur. Bu ilk növbədə, həmin tarixi dövrdə icimai-siyasi şəraitdəki vəziyyətlə bağlı idi. Yunanistanın Fars hökuməti ilə mübarizəsi, yunan şəhər - dövlətlərində (polislərdə) demokratiyanın güclənməsi ilə izah edilməyə başlayır. Arxaik dövrdəki tiranlıq artıq keçmişdə qaldı. Tarix səhnəsində vətəndaş, insan başlıca fiqur kimi əsas yer tutdu. Bu işə incəsənətdə mübarizə və döyüşlərlə bağlı hadisələrə üstünlük verilməsinə səbəb oldu.

B.e.ə. V əsrin 60-cı illərində Olimpiyada məşhur Zevsin məbədi ümuməllin cəmiyyətinin əsas müqəddəs yerlərindən biri kimi qiymətləndirilir.

Məbədin hər iki frontanı memar Libon tərəfindən əhəng daşından tikilərək mərmər heykəltəraşlıq qrupları ilə təmsil olunurdu (hazırda bunlar Olimpiya muzeyində saxlanılır). Qərb frontondakı kompozisiya həyəcə doğurucu, ehtiraslı, patetik səhnəni təmsil edir: kentavrlar çar Pirifoyanın nigah mərasimində qadın və oğlanların üzərinə hücum çəkirlər. Dinamik və gərgin fiqurlar sanki öz hərəkətləri ilə bir-birinə qovuşur, küncə istiqamət götürürlər. Bütün təsvirlər həm forma, həm də süjetə görə bir-birilə vəhdət təşkil edir. Bu cür təsirli təsvirlər, tikilinin bütün tərəflərində əks olunur.

Erkən klassikanın məşhur əsərlərindən biri də «Disk atan oğlan» heykəlidir. Heykəl dövrümüzdə qədər olduğu kimi gəlib çatmasa da, roma surəti əsasında o yenidən işlənib hazırlanmışdır. Onun yaradıcısı b. e. ə.

yaşamış məşhur Miron idi. O, tuncdan hazırlanaraq ciddi üsluba malik olmaqla dövrünün ruhuna tam uyğun şəkildə yaradılmışdır.

Bu üslub Miron yaradıcılığına xas bir cəhətdir. O, insanı qeyri-adi vəziyyətdə təsvir etməyi çox sevirdi. Afina Akropolundakı «Afina və Marsi» adlı heykəltəraşlıq qrupu da bu cəhətdən əhəmiyyətlidir.

Yunan incəsənəti orta klassika (təsviri sənət tarixində b.e.ə. V əsr – Perikl dövrü - orta deyil, yetkin klassika dövrü adlanır, fəlsəfə tarixində isə yetkin dövr – b.e.ə. IV əsrin I yarısı – məhz Platon və Aristotelin adı ilə bağlıdır) çağında çiçəklənir. Farsların dağıntılarından sonra şəhərlərin dirçəldilməsi, məbədlərin bərpası və yenilərinin tikintisi, ictimai bina və digər müqəddəs tikililərin inşası başlıca yer tutur. Afinada b.e.ə. 449-cu ildən başlayaraq Perikl adlı yüksək təhsilli bir şəxs hakimiyyətə gələrək öz ətrafına Elladanın bütün zəkali insanlarını – filosof Anaksaqoru, rəssam Polikleti, heykəltəraş Fidini və d. cəlb edir. Afina Akropolunun yenidən, daha möhtəşəm və füsunkar formada tikilişi Fidinin üzərinə düşür və bunun öhdəsindən o çox peşəkarcasına gəlir.

B.e.ə. V əsrin ortalarında İktin və Kallikrat tərəfindən tikilmiş Parfenon məbədi də ellin tikililəri içərisində ən gözəllərindən biri hesab edilir. Bu məbəd çox böyük və möhtəşəm olub, iri qaya üzərində tikilib. Məbədə qalxan hər bir kəs onun düz, rəvan olduğunu hiss edirdi. Bütün bunlar onu yaradanların yüksək professionalizmini sübut edən amillərdir.

Bu dövrün məşhur memarlıq nümunələrindən biri də b.e.ə. 410-cu ildə tikilib qurtaran Erexteyon adlı məbəd idi. Üç müxtəlif portik və heykəlləri olan bu tikili ona tamaşa edən hər bir kəsdə böyük təəssürat oyadır. Bu tikili bu gün də təbiiliyin, gözəlliyin etalonu kimi insanlara zövq verməkdədir.

Orta klassik dövr, mədəniyyətin hərtərəfli şəkildə inkişafı ilə səciyyələnirdi. Tərbiyə sahəsində vətəndaşın fiziki və mənəvi kamilliyi öndə duran məsələlərdən idi. Təhsil sisteminə gimnastika, musiqi, rəqs, mütaliə, yazı daxil idi. İntellektual təhsilin inkişafında sofistlərin rolu böyük idi. Sofistlər pul ilə arzu edənlərə qrammatika, riyazi fənlər, ritorika, dialektikanı öyrədən səyahətçi filosoflar idi. Bu filosoflar hesab edirdilər ki, nə qədər insan, fərd varsa, bir o qədər də həqiqət mövcuddur. Sofistlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də insanları inandırmaq, nəyi isə sübuta yetirmək bacarığı idi.

Dövrün ən məşhur müdriki Sokrat (b.e.ə. 470-399) idi. Onun fəlsəfəsinə görə mütləq həqiqət, mütləq etik dəyərlər mövcuddur ki, bu da allah tərəfindən idarə olunur. Bu filosof özündən əvvəlki müdriklərin ənənəvi problemlərinə nəzər yetirmədən əsas diqqəti insana – onun təbiəti, imkan və tərbiyəsinə yönəlmişdir. İnsanın mövcudluğunun və inkişafının başlanğıcını Sokrata görə ağıl təşkil edir. Filosof təsdiqləyir ki, həqiqət yalnız müxtəlif suallardan doğan mübahisələr prosesində üzə çıxır.

Bu çağın digər müdrik filosofu Demokrit (b.e.ə. 460 – uzun ömür sürərək vəfat etmişdir) idi. O, fəlsəfəyə atomist nəzəriyyənin müddəalarını gətirmişdi. Demokritə görə təbiət, materiya bölünməyən atom zərrəciklərindən ibarətdir. Müxtəlif cisimlərin atomları forma və ölçülərinə görə müxtəlifdir, eyni atomların görüşməsi, birləşməsi cismin formasını yaradır. Filosofun digər bir müddəası ondan ibarətdir ki, səbəbsiz hadisə yoxdur: təbiət və hadisələrin məqsədi yoxdur, lakin bütün hadisələr şərtidir. Materiya əbədidir, onun təşəkkülü izaha ehtiyac duymur, yalnız dəyişiklikləri öyrənmək, təhlil etmək mümkündür və lazımdır, bunu isə allahsız və inamsız da etmək olar.

Orta klassika dövründə elm naturfəlsəfə ilə vəhdət təşkil edirdi, lakin biliklərin həcmə artması, ayrı-ayrı fənlərin yaranmasına təkan verdi. Məsələn, b.e.ə. V əsrdə Hippokratın adı ilə bağlı (b.e.ə. 460-370) təbabətin tərəqqisi müşahidə olunur. Yaranmış xəstəlikləri Hippokrat ilahi qüvvələrdən asılı olmayaraq real səbəblərlə izah etməyə başlayır. Hər bir xəstənin özünün fərdi xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, orqanizmin qüvvəsini səfərbər edib, düzgün nəzarət, təbii müalicə vasitələri ilə sağaltmağı irəli sürür. Hippokrat hesab edir ki, həkim posienti incitmədən, etik normalara riayət edərək müalicə etməlidir.

Orta klassika dövründə ədəbiyyatda irəliləyiş Esxil, Sofokl, Evripid, Aristofan kimi yazarların adı ilə bağlıdır. Esxil (b.e.ə. 525-456) klassik yunan faciəsinin banisi hesab edilir. O, dramı inkişaf etdirərək teatr səhnələrini daha dinamik və canlı etdi. Teatra dekorasiya, maskaların daxil edilməsi Esxilin adı ilə bağlıdır. Onun yaradıcılığının aparıcı motivində vətəndaş xeyrixahlığı, vətənpərvərliyin tərənnümü başlıca yer tutur. Onun «Zəncirlənmiş Prometey» əsəri belələrindəndir.

Tələ, qismət, cəza motivləri də Esxil yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Onun «Oresteya» adlı trilogiyasında bunu görmək mümkündür.

Dövrün digər faciə ustası Sofokl (b.e.ə. 496-406) hesab edilir. Müstəqil insan iradəsinin haqsızlığa qarşı mübarizəsində Sofokl insanın gücsüzlüyünü, qismətdən qaça bilməməsini acıqla ifadə edir. Onun çar Edip haqqındakı məşhur faciəsində bu motiv xüsusilə aparıcı yer tutur.

Digər məşhur faciə ustası Evripid (b.e.ə. 485/484 və ya 480-406) psixoloji dramların müəllifi idi. Əsərlərinin əsas konfliktini ağıl-ehitiraların mübarizəsi və bunun nəticəsində insanın məhvi, faciəsi təşkil edir. «Medeya», «Fedra» faciələrində bu motiv aparıcı yer tutur.

Klassika dövrünün məşhur komediya ustası Aristofan (b.e.ə. 445-386) hesab edilir. O, öz komediyalarına siyasi məzmun və aktualıq səciyyəsi verirdi. Onun «Atlılar», «Dünya», «Lisistrata» komediyalarında bu motivi

aydın şəkildə görmək mümkündür. Aristofan demokratiyanın qızgın tərəfdarı idi, dövründə onun komediyalarındakı kollektiv əxlaq ideyası sofistlər, hətta Sokrat tərəfindən gülüşə məruz qalırdı.

Orta klassika dövrünün təsviri sənətinin görkəmli nümayəndələrindən b.e.ə. V əsrə aid olan Poliqnot, Apollodorun adlarını çəkmək olar. Onlar sənətə işıq-kölgə, perspektivin verilməsi məsələlərini gətirmişlər. Dövrümüzdə qədər gəlib çatmayan bu əsərlərdən savayı, arxaik dövrdən məşhur olan vaza təsvirləri də orta klassika çağında əhəmiyyət kəsb edirdi.

Son klassika çağında qədim yunan mədəniyyəti üçün kəskin bir dövrü əhatə edir. Afina və Sparta arasındakı müharibə siyasi böhranla müşahidə olunurdu ki, bu da sənətdə özünü aydın formada təzahür etdirirdi. Ona görə də bu çağda sənət iki əsas istiqamət üzrə reallaşdı: patetik qəhrəmanlığın arxa plana keçməsi, yüksək lirik fərdi ruhun hakimlik etməsi. Hər iki sənət istiqamətinin məşhur heykəltəraşları b.e.ə. IV əsrdə yaşayan Skopas və afinalı Praksitel idi. Skopasın məşhur əsəri Qalikarnasdakı mavzoley idi. Praksitel isə, ilahi obrazların sənətkarı kimi məşhur idi. Onun «Şərab süzən satır», «Kərtənkələ öldürən apollon», «Erot» və d. heykəlləri var idi. Onun «Afrodita» adlı əsəri isə, qadın füsunkarlığının ecazkar təsvirinə görə məşhur əsərlərdən idi. Məhz ilk dəfə Praksitel Afroditanı çılpaq, geyimsiz təsvir etməyə nail olmuşdur. Sənətkarın «Hermes körpə Dionislə» adlı heykəli isə, dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır.

Makedoniyalı İsgəndərin saray heykəltəraşı kimi tanınan Lissip də son klassika çağının görkəmli sənətkarlarından. Rəssam kimi onun yaradıcılığı çoxcəhətli idi. O, heykəltəraşlıq qrupları da yaradırdı. Onun belə əsərlərindən «Heraklin qəhrəmanlığı»nı göstərmək olar ki, burada Makedoniyalı İsgəndərin də təsviri öz əksini tapmışdı. Digər məşhur heykəli isə «Anoksiomen»dir. Bu heykəldə heykəltəraş atletçi oğlanın yarışdan sonra bədənindən torpaq dənələrini təmizləyən təsvirini yaratmışdır.

Lissipin heykəl fiqurları daha qamətli, təbii, hərəkətli və müstəqildir.

Yunan mədəniyyətinin son klassika çağında memorial abidələr, xüsusilə qəbirüstü nümunələrin tikilməsi xüsusi bir janr kimi təşəkkül tapdı. Qəbirüstü relyeflər Attikada Fididən sonra canlanmağa başladı.

Son klassika dövrünün məşhur filosofları Platon və Aristotel idi.

Beləliklə, qədim yunan mədəniyyətində klassika dövrünün, onun ayrı-ayrı çağlarının çox böyük rolu vardır.

2.2.4. Ellinizm mədəniyyəti

B.e.ə. IV əsrin sonuna doğru kiçik yunan şəhər dövlətləri – polisləri daha güclü şəkildə canlanmağa başladı. Klassik yunan dünyası özünü içəridən müharibələrə praktik cəhətdən yox etməyə başladı. Yeni bir tarixi dövrün əsası qoyuldu: sərhədlər aradan qaldırıldı, xalqlar birləşərək böyük bir mədəniyyətin əsasını qoydular. Buna böyük yunan sərkərdəsi Makedoniyalı İskəndərin məşhur hərbi yürüşləri çox böyük köməklik göstərdi. Makedoniyalı İskəndər öz ordusu ilə bir çox qədim xalqları özünə tabe etmiş və Hindistana qədər böyük bir ərazini öz imperiyasına daxil etmişdir. Onun ölümündən sonra – b.e.ə. 323-cü ildə nəhəng monarxiya bir çox vilayətlərə bölündü. Yunanıstanın özü isə get-gedə əyalətə çevrildi: yeni hakimlərin saraylarında sənətkarlar sifarişlər qəbul edir, bu və ya digər sənət sahəsi üzrə işləri həyata keçirirdilər. Makedoniyalı İskəndərdən sonrakı tarixi dövrün «ellinlərin dövrü» kimi qəbul edilməsinin əsas səbəbi yerli ənənə və məktəblərin, məhz hamı tərəfindən qəbul edilmiş ellin üslubunun təqlidi ilə əlaqədar olduğundan irəli gəldi. Ellin mədəniyyətində yunan və şərq mədəniyyətlərinin vəhdəti də başlıca amillərdən biri kimi qiymətləndirilməlidir. Ellin mədəniyyətinin xronoloji dövrü, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Makedoniyalı İskəndərin vəfatından sonra başlamış və Misirin Roma imperiyasına birləşməsinədək davam etmişdir.

Ellin sivilizasiyası bədii mədəniyyət sahəsində ciddi dəyişikliklərlə müşayiət olunurdu. Bu, sivilizasiyanın incəsənətində klassik qaydalara və ciddiliyə son qoyur, bədii fəaliyyəti xeyli səviyyədə professionalaşdırırdı. Ellinizmin digər cəhətlərindən biri yunanların mövcud dini təsəvvürlərinin dəyişilməsidir. Ellin monarxiyasının təşkili yunan polis demokratiyasına son qoyur ki, bu da Qədim Yunanıstanda yeni mədəni istiqamət, norma və dəyərlərin müəyyənələnməsinə səbəb olur.

Ellinizmin əsas xüsusiyyətlərindən biri olan kosmopolitizm insanların özünü köməksiz hiss etməsinə səbəb oldu. Bu hisslər tez bir zamanda öz təzahürünü fəlsəfə və dində tapdı. Bu şəraitdə yunanların dinə olan məhəbbəti də dəyişdi. Bütün bu proseslərin praktik nəticələri incəsənətin bütün növlərində özünü bədii formada göstərdi.

Ellinizm dövründə klassik dövrdən fərqli olaraq nəzəriyyə, təcrübə və elmi texnika arasındakı fərq aradan götürüldü. Bu, xüsusilə, Arximed (b.e.ə. 287-212) yaradıcılığında özünü göstərdi. O, elmə hidravlik qanunun banisi kimi daxil oldu ki, bu da gələcəkdə nəzəri mexanikanın əsasını təşkil etmiş oldu. Bunlardan başqa Arximed gələcək texnikanın inkişafına təkan verən vintvari nasos, müdafiə qurğuları, hərbi-döyüş atıcı maşınlarının konstruksiyalarını da vermişdi.

Yeni şəhərlərin tikintisi dənizçiliyin, hərbi texnikanın inkişafı riyaziyyat, mexanika, astronomiya, coğrafiya kimi elmlərin inkişafından xəbər verirdi. Bu dövrün görkəmli alimləri Evklid (b.e.ə. 365-300) elementar həndəsəni, Eratosfen (b.e.ə. 320-250) yer kürəsi meridianının uzunluğunu müəyyənləşdirməklə Yer in ölçüsünü dəqiqləşdirdi, Aristarx Samoslu (b.e.ə. 320-250) Yer in öz oxu ətrafında, onun Günəş ətrafında hərəkətini sübut etdi.

Bütün bunlar göstərirdi ki, ellinizm dövrü yunan mədəniyyətində elmə ciddi nailiyyətlər bəxş etmişdi. Bu dövrdə elmlə yanaşı ədəbiyyat da inkişaf edirdi.

Ədəbiyyat demək olar ki, dini mahiyyət kəsb etdi. Ellin dövründə fəlsəfi ideyalar ilə əhəmiyyət kəsb edən Bibliya kitabları meydana çıxır: «Ekkleucast», «Mahnılar mahnısı» kitabları belələrinəndir. İnsani çərçivələrdən Allahlar aləminə cəhd – ellin epoxasının başlıca xarakterik cəhətlərindən biridir.

Yunan dramı, idman oyunları, bayramları, bütövlükdə yunan incəsənəti Şərq ideologiyasına həyat sevinci elementləri bəxş etdi, yunan plastikasının parlaq obrazları sərt Şərq sənətini, memarlığını yüngülləşdirdi. İnsan şəxsiyyəti, onun düşüncələri, əhvali-ruhiyyəsi, maraq və tələbatları yaşamaq üçün hüquq əldə edir.

Memarlıq insanlara daha emosional şəkildə təsir etməyə başlayır. Bu sənətdə order sistemi üstünlük təşkil etdi. Şərq rayonlarında tac və gümbəzlərdən daha çox istifadə edildi. Yeni tikili tipləri – bazar, alver meydançaları, cərgələri, portiklər, mürəkkəb memarlıq ansamblları təşəkkül tapmağa başladı ki, bu da şəhərlərə yeni görkəm verdi. Lakin ellinizm memarları klassik memarlarla müqayisədə, insanlara güclü mənəvi təsir göstərən memarlıq obrazları yarada bilməmişlər. Ən nəhəng ellin memarlıq tikintisi məşhur Zevsin Perqamdakı mehrabı hesab edilir ki, bu da dünyanın «Yeddi möcüzəsi»ndən biridir. Digər yeddi möcüzədən biri Faros adasındakı mayakdır. Tikili təxminən 135 m hündürlükdə idi. Onun lap ucunda dəniz Allahı Poseydonun 7 metrlik heykəli ucaldılmışdır. Memarı Sostrat olan bu Mayak XIV əsrə qədər qalmışdı.

Ellin memarlığının klassik memarlıqdan əsas fərqi ondan ibarət idi ki, əgər klassizmdə polis vətəndaşlarının maraq, hiss, zövqləri bu sənətdə öz əksini tapırdısa, ellinizmdə zövqlər saray və varlı zümrələrin tələblərindən irəli gəlirdi. Ona görə də memarlıqda yeni istiqamətlər də yaranmağa başladı. Əvvəla, ictimai binaların sayı artdı, şəhər icma binaları, idman məktəbləri (palestra), məktəb binaları (gimnaziya), stadion, kitabxana və s. təşəkkül tapmağa başladı.

Heykəltəraşlıqda ellinizmin əsas əlamətləri hissləri heykəlin üz cizgi və qamətində, fiqurunda bildirilməsinə üstünlük verildi – dinamizm, ifadəlilik bu dövr heykəltəraşlıq sənətinin başlıca estetik dəyərləridir.

Dekorativ heykəltəraşlıq ellin incəsənətində geniş yer tutan sahələrdən biri oldu. Bunlar bağ, park və d. yerləri bəzəyirdi. Belə yerlərdə Afroditanın utancaqlıq, şiltaqsayağı nazetmə ədalarında təsvirinə daha üstünlük verilir. Ellinizm heykəltəraşlığında gözəllik, cazibədarlıqdan əlavə həm də kobud, pinti, qeyri-cəzbedici kimi mənfi insani məqamlara da üstünlük verilirdi.

Ellinizm dövründə bir sıra memarlıq məktəbləri – İskəndəriyyə, Rodos, Attika, Perqam kimi sənət ocaqları fəaliyyət göstərirdi. Bunların içərisində heykəllərinin nəhəng ölçülərinə görə fərqlənən Rodos məktəbi fərqlənirdi. Bu məktəbin nümayəndəsi Xoresin 35 m hündürlüyündə olan Günəş Allahı Heliosun «Rodos sütunu» da dünyanın yeddi möcüzəsindən biridir.

Portret heykəltəraşlığında insan həyəcanlarının, mənəvi vəziyyətlərin, ruhi məqamların ifadəsinə ilkin olaraq yer verilir. Ellinizmin heykəltəraşlıq nümunələrinə coşqun emosionallıq, gərgin anlar, irəliyə cəhd məqamları ən spesifik xüsusiyyətlər kimi dəyərləndirilməlidir. Belə ifadəni təzahür etdirən görkəmli ellin heykəllərindən biri yunanların dənizdəki qələbəsinə həsr olunan Samafrikiyalı Niki heykəli mühüm yer tutur. Qələbə Allahı qanadlı Nikinin gəminin ucuna enməsi anını təsvir edən bu heykəl çox həyəcanlandırıcı bir əsərdir. Müəllif bu anla qələbənin güclü və yüksək əhvali-ruhiyyəsini ifadə edir.

Ellinizm sənətkarları – heykəltəraş və rəssamları hərəkətlərin ekspressivliyi, vəziyyətlərin gərginliyini yüksək qiymətləndirirdilər. «Laokoon oğulları ilə» adlı heykəltəraşlıq nümunəsində bu ifadənin şahidi olmaq mümkündür.

Lakin ellinizm çağının Afroditanın simasını əks etdirən «Miloslu Venera» kimi heykəli də vardır ki, burada sakitlik, təmkinliyin harmoniyasını görmək mümkündür. Bu sənət nümunəsində heykəltəraş gözəl qadın bədəninə nümayiş etdirərək, insanda həm də ruhun gözəlliyini təzahür etdirmişdir.

Qədim Yunan sənət korifeyləri dünya bədii mədəniyyətinə güclü təsir göstərmişdir. Bu mədəniyyət olmadan müasir Avropa da olmazdı. Yunan bədii sənətində klassik dövr kimi ellinizm çağı da onun zənginliyinə əhəmiyyətli səviyyədə təsir edən dövrlərdən biri olmuşdur.

2.2.5.Qədim Roma Etrussk mədəniyyəti

Antik mədəniyyətin tərkib hissələrindən digərini Roma mədəniyyəti təşkil edir. Əsasən yunan mədəniyyətinə istinad edən bu mədəniyyət dünyaya sırf Roma dövlətinə xas olan yeni bir mədəniyyət bəxş etmişdir. Qədim Roma özünün çiçəklənmə çağında Aralıq dənizini bütövlükdə əhatə edərək Yunanıstanı özündə birləşdirməklə öz mədəniyyəti ilə Avropanın bir çox hissəsinə, Şimali Afrikaya, Yaxın Şərqə təsir edirdi. Dövlətin mərkəzini Aralıq dənizində yerləşən İtaliya təşkil edirdi.

Apennin yarımadasının ərazisindəki Etrussk sivilizasiyası çox qədim tarixə malikdir. B.e.ə. I minillikdə Mərkəzi və Şimali İtaliyada etrusklar romalılardan çox-çox əvvəllər öz şəhər-dövlət federasiyalarını yaratmışlar. Daş divar və binaları, küçələrin dəqiq planlaşdırılması bu şəhərlərin əsas xüsusiyyətlərindən idi. Etrussklar memarlığın inkişafına təkan verənlər olmuşlar.

Roma rəqəmlərinin kəşfi etrusklara məxsusdur. Latin əlifbasının mənşəyi də etrusklardan gəlir.

Arxeoloji qazıntılar etrusklara məxsus mədəniyyət abidələrini üzə çıxarmışlar. Divar naxışları ilə bəzədilmiş sərđabələr, sarkofaqlar, qəbir daşları, silah, zərgərlik məhsulları, məişət avadanlığı, tunc heykəltəraşlığına aid nümunələrin tapılması etrusk mədəniyyətini sübut edən abidələrdir. Etrusskların təsviri sənətinə realizm xüsusiyyətləri xas olmaqla, daha həyati keyfiyyətlərin ötürülməsinə cəhd göstərilmişdir. Bu xüsusiyyət, daha çox portret janrına aiddir. Məhz etruskların təsiri ilə portret janrı sonralar daha da təkmilləşmişdir.

Arxeoloji qazıntılar nəticəsində 10 minə yaxın yazı nümunələri tapılmışdır. Bu yazılardan yalnız bir neçə sözün açılışına nail olunmuşdu ki, bu da etruskların özünəməxsus dili olduğuna dəlalət edir.

Etrusskların məişət və mədəniyyətində dinə xüsusi münasibət mövcud idi. Xüsusilə, qədim romalılar olan etrusklarda fala baxma sənəti özünəməxsus şəkildə inkişaf etmişdir. Etrussklar heyvanların daxili orqanlarının vəziyyəti, quşların uçuşuna, təbiət hadisələrinin gedişi əsasında taleyazma xüsusiyyətinə malik idilər. Allahlar panteonu qədim yunanlar ilə oxşarlıq təşkil etsə də, etrusklar bir çox xeyir və şər iblislərinə etiqad edirdilər.

Etrussk mədəniyyətinə İtaliyaya Böyük kalonizasiya nəticəsində (b.e.ə. VIII-VI əsrlər) gəlmiş yunanlar da əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişlər. Etrussklar keramika sənətində onların tətbiq etdikləri bəzək və naxışlardan istifadə edir, yunanların mifik qəhrəmanlarından bəhrələnərək öz qəhrəman obrazlarını yaradırdılar. Öz növbəsində etrusklar italyan tayfalarının birləşməsinə də təsir göstərdilər. Bunlardan biri Apennin yarımadasının mərkəzi hissəsində yaşamış Latsiya ərazisində yaşamış latınlar idi.

2.2.6. Romada respublika dövrü mədəniyyəti

Qədim Roma anlayışına təkcə antik Roma şəhəri deyil, Britaniya adalarından başlamış Misirə qədər güclü Roma imperiyasına tabe edilmiş ölkə və xalqlar aiddir. Roma mədəniyyəti qədim mədəniyyət və incəsənət tarixinə öz yüksək nailiyyət və inkişaf nəticələri ilə töhfələr bəxş etmiş bir mədəniyyətdir. Onu təkcə romalılar deyil, həm də qədim misirlilər, yunanlar, suriyalılar, Piriney yarımadası, Qalliya, və d. ölkələrin sakinləri və xalqları yaratmışlar. Bədii yaradıcılığa qədim yunan məktəbləri hakimlik etsə də Roma dövlətinin hər bir əyalətinin incəsənətinə yerli ənənələr xüsusi təsir göstərirdi.

Qədim Roma bəşəriyyətə əsil mədəni mühit bəxş etdi: planlı şəkildə və rahat şəhər yolları, gözəl körpülər, kitabxana, arxiv binaları, nimfalara həsr edilmiş müqəddəs yerlər, saray və villalar, sivil cəmiyyətlərə xas qəşəng və rahat mebellə təchiz olunmuş yaşayış evləri.

Beləliklə, Roma tarixi iki mərhələ ilə xarakterizə edilir: I mərhələ olan respublika dövrü b.e.ə. VI əsrin sonundan b.e.ə. I əsrin əvvəllərinə qədər davam etmişdir, II mərhələ isə, Oktavian Avqustun hakimiyyəti ilə başlayan imperiya dövrüdür ki, bu da b.e. IV əsrinə qədər davam etmişdir. Öz mədəni dəyərlərinə görə, bu dövrlərin hər birinin özünəxas səciyyəvi xüsusiyyətləri mövcuddur.

Respublika dövrü bədii sənət nümunələrinə görə kasıbdır. Onların əksəriyyəti b.e.ə. II-I əsrlərdən məlum olmuşdur. Romalılar üçün ilk məbədləri daha sivil olan etrusklar hazırlamışlar. Məhz etrusklar Romanın yerləşdiyi əhəmiyyətli təpələrdən biri olan Kapitoliyadakı heykəli yaratmışlar. Romanın qəsb etdiyi ölkələrdən buraya usta və sənətkarlar axışmağa başladı. Ellada bu baxımdan xüsusi rol oynadı.

Roma şəhəri b.e.ə. 735-ci ilin 19 aprel tarixində yaradılmışdı. Əvvəllər qəsəbə olan bu yer, sonralar özündə yaradıcı insanların zəhmətini, sənətkarlığını birləşdirərək möhtəşəm və füsunkar şəhərlərdən birinə çevrildi. Romanın ən müqəddəs yerləri Yupiter, Yunan, Minervaya Kapitoliya təpəsində inşa edilmiş məbədlər daxildir. Məbəd bu günədək gəlib çatmasa da alimlərin fikrincə, tikili etruskların layihəsinə müvafiq inşa edilmişdir.

Məbədlərin quruluşunda girişə yönəldilmiş pilləli əzəmətli portik mühüm yer tutur.

Romanın memarlığında alver meydançaları da onun göz oxşayan abidələrindən biri idi. Əgər belə yerlər qədim yunanlarda aqora adlanırdısa, romalılar bunlara forum adı vermişlər. Burada şəhərin ən başlıca tədbirləri: icmalar, şuralar təşkil olunur, uşaqlara təlim öyrədilir və alver həyata keçirilirdi. Respublika dövrünün ən gözəl forumlarından biri Kapitoliya yaxınlığındakı Romano adlı forum hesab edilir. Bu forumda Romanın ənənəvi şəhər tikilisinə xas olan tikililər – məhsul allahı olan Saturna həsr olunmuş məbəd, Yuli Sezarın dövründə onun şərəfinə tikilmiş bazilikalar mühüm yer tutur. Hər bir forum üçün ev allahı hesab edilən Vesta məbədi də məcburi idi. Burada əbədi məşəlin yanması mühüm yer tuturdu. Bu həm də roma xalqının həyatını əks etdirən bir rəmz idi. Dövrümüzdə qədər Romano forumunun möhtəşəmliyindən yalnız tikililərin bünövrələri gəlib çatmışdır.

Romanın respublika dövrünün mədəniyyətini əks etdirən dəyərli sənət janrlarından biri də heykəltəraşlıq portretləri idi. Bu sahədə romalılar etrusklardan fərqli olaraq mumiyalaşmış maskalar, «person»lar üzərində portretlərin yaradılmasına yaradıcılıq metodu ilə yanaşmışlar. Bunları qədim romalılar öz ölmüş əcdadlarının üzündən götürərək evin ən fəxri yerində nəslinə hörmət əlaməti kimi saxlayırdılar.

Respublika dövrünün portretləri naturaya daha yaxın idi. Bunlar insan sifətinin ən incə xüsusiyyətlərini əks etdirməyə malik idi. Burada əlavə cizgilər etməklə sənətkarlar portreti tam əks etdirə bilirdilər. Məsələn, qocanın üzünü əks etdirərkən burada həyatın sonu məqamının hisslərlə çatdırılmasına da sənətkarlar ustalıqla yanaşırdı. Belələrindən qoca kişi, Yuli Sezarın portret heykəlləri böyük maraq doğurur. Dünyanın bir çox muzeylərində bu cür roma portretləri xüsusilə imperator, sərkərdə, siyasi xadimlər, filosof, yazıçı, adi insanların böyük sənətkarlıqla işlənmiş portretləri qorunub saxlanılır. Romanın respublika memarlığında order məbədləri, dairə və düzbucaqlı planda tikilmiş məbədlər də üstünlük təşkil edir. Dairəvi məbəd monopter adlanaraq sütunlarla əhatələnmiş silindrik əsasla malik bir tikilidir. Məbədlər ənənəvi roma motivi əsasında relyeflərlə bəzədilirdi ki, bu da tikiliyə füsunkarlıq bəxş edirdi.

Respublika dövrünün memarlıq və inşaat mədəniyyətində körpülər də mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. B.e.ə. II-I minillikdə tikilən körpülər belələrindəndir. Mulviya körpüsü özünün praktiki dəyəri ilə yanaşı, obraz ifadəliyinə görə də əhəmiyyət kəsb edirdi.

Respublika dövründən təsvir və tətbiqi sənətlə yanaşı Roma mədəniyyətinə zənginlik gətirən janrlardan biri də ədəbiyyat idi. Roma ədəbiyyatı yunan orijinallarının təqlidi ilə inkişaf etməyə başlamışdı. Lakin yunanlardan fərqli olaraq bu xalqın əsas ədəbi janrları içərisində epos, lirika, faciə ilə yanaşı dramda komediya üstünlük verilir. Roma ədəbiyyatının bünövrəsini qoyan yazıçıların əksəriyyəti yunanlar idi. Belələrindən biri ilk Roma şairi, əslən yunan olan Livi Andronik idi. O, Homerin «Odyssey»sini latıncaya çevirərək, nəhayət b.e.ə. 240-cı ildə digər tərcümələrini də Məhkəməyə təqdim etmiş və bununla da Roma ədəbiyyatının əsasını qoymuşdu.

Romalılar digərlərinin onların ədəbiyyatlarına müdaxiləsinə qarşı çıxış edərək bunları yad təsirlər kimi rədd edirdilər. Ona görə də, sözün əsil mənasında həqiqi Roma ədəbiyyatçısı (komediyaçı) Tit Maksi Plavtin adı

çəkilməlidir. O, öz əsərlərində komediya janrının klassik süjetlərini yaratmışdır. Digər komediya müəllifi Publiya Terensiya Afranın əsərlərində isə xarakter və süjetlər daha psixoloji və realdır. Ədəbiyyatda xüsusi xidməti olan Qay Valeriy Katull Roma poeziyasında lirikanı inkişaf etdirmişdir. Onun poeziyasında məhəbbət lirikasının özünəməxsus yeri vardır. O, vətəndaşlıq qəhrəmanlığı, insan hissələrini artıq dərəcədə yükləyən siyasi mövzulardan yan keçərək məhəbbət hissələrinin tərənnümünə üstünlük verir.

Beləliklə, Roma mədəniyyətinin formalaşaraq inkişaf etməsi üçün respublika dövrünün özünəməxsus yeri vardır. Respublika dövrü gələcək mədəniyyətin inkişafı üçün əlverişli təkan rolunu oynamışdır.

2.2.7. Romada imperiya dövrü mədəniyyəti

Qədim Roma mədəniyyətinin ikinci, daha əzəmətli hissəsini imperiya çağları təşkil edir. Təkhakimiyyətliliyin əsasını qoyan Oktavian Avqust b.e.ə. 27-ci ildə imperator elan edilərək ən yüksək hərbi hakimiyyətə nail olur. Mədəniyyətdə, xüsusilə bədii sənətdə hakimlərin yeritdikləri mövqelərin və idealların tərənnümü başlıca mövzuya çevrildi.

İmperiya tərzii ilk dəfə Avqust tərəfindən qoyuldu. Bunu o dövrdə çəkilmiş portretlərdən də aydın şəkildə görmək mümkündür. Bunlardan Avqustun özünün ağıllı, işgüzar bir siyasi xadim olduğunu görmək mümkündür.

Prima Portadakı məşhur heykəldən hiss etmək olar ki, Oktavian Avqust gözəl natiq olmuşdur. Bu sənət əsərində imperator xalqa müraciət etmiş formada təsvir olunur. Bu heykəlin ayağı önündə müqəddəs Veneranın oğlu Amurun da obrazı təsvir olunur. Bu heykəl çox təntənəli və əzəmətlidir. Heykəldəki çıpaq ayaq və başı açıq təsvir, yunan üslubundan xəbər verir.

İmperator Avqust Roma mədəniyyətinin inkişafına xüsusi səy göstərmiş simalardan hesab edilir. Belə ki, bu haqda danışıq o həmişə qeyd edirdi ki, Romanı o, gildən almış, daşdan təhvil vermişdir. Bunu onun hakimiyyət dövründə tikdirdiyi saray, binalar, forumlar da sübut edir. Roma Forumundakı Korkordiya məbədinin böyük incəliklə işlənmiş karnizinin timsalında dediklərimizi sübut edə bilərik.

Avqust dövründə üçüncü pompey üslubu (b.e.ə. I əsrin əvvəli – b.e. I əsrinin 50-ci illəri) populyar idi. Bu üslubu çox zaman «kandelyabr» da adlandırırlar. Sənətkarlar yenə səthi dekorativ ornamentlərə üstünlük verirlər. Memarlıq formaları içərisində yüngül ajurlu tikililər, qurğular başlıca yer tutur ki, bunlar da hündür metal kandelyabrları (şamdanları) xatırladırdı.

Bu əsərlərin süjetləri çox həyati və sadə idi. Boskotrekaza villasındakı «çoban və keçilər» təsvirləri belələrindəndir. Məişət və ev məzmunlu səhnələr də bu qəbildən təsvirlərə aiddir. Amurun Pompeydəki evində «Amurun cəzalandırılması» səhnələrini misal göstərmək olar.

Bu dövrün Roma incəsənətində ən populyar və maraqlı doğuran əşyalardan biri maskalar idi. Kişi, qadın, faciəvi və ya komik, gözəl və ya eybəcər maskalar tamaşaçıların nəzərində canlanırdı.

İmperator Neronun hakimiyyətə gəlişi isə Roma incəsənətində portret sənətinin çiçəklənməsi ilə nəticələndi. Bunların içərisində Neronun özünün uşaqlığından tutmuş ən yetkin hakimlik dövrünə qədər bədii obrazlarını əks etdirən portretlər imperatorun xasiyyəti haqqında tamaşaçıya məlumat verə bilər. Məsələn, imperator Neronun zahiri görkəmindəki səliqəsiz bakenbardlar, xaotik saç düzülüşü onun xasiyyətindən xəbər verir.

I əsrin ortalarında natürmort janrı (nature morte – fransızca «ölü natura» deməkdir) formalaşmağa başlayır. Cansız əşyaların təsviri indiki dövrdə yeni məna kəsb etməyə başlayır. B.e.ə. IV əsrin son klassika çağında təşəkkül tapmış, ellinizmdə inkişaf etmiş bu janr romalılar üçün bu dövrdə yeni məzmunla səciyyələnməyə başlayır. Pompeydəki «Meyvə və gülqabı natürmortu»nda köhnə dəyərlər sisteminin ləğvi hiss edilməkdədir. Qədim zamanlardan dünyanın, kainatın timsalı kimi ağac və onun köklərinin təsviri, həm yeraltı, həm də yerüstü aləmi ifadə edirdisə, indi ağac kök və rişələrsiz, yanında su dolu dolça ilə təsvir olunur ki, bu da artıq dünyaya yeni baxışı ifadə edirdi.

Təsviri sənətlə yanaşı, söz sənəti olan ədəbiyyat da Apuley, Kiçik Plini, Yuvenal, Petroni, Lukian, Vergili, Horatsi, Ovidi, Seneka və d. yazıçılarla zənginləşir. İmperator Avqust ədəbi prosesi öz tələblərinə uyğun yönəltməyə ciddi cəhd göstərir, öz sifarişinə uyğun əsərlərin yazılmasını tələb edirdi. Bu məqsədlə məmur Mesenatın başçılığı ilə şair və yazıçıların dərnəyini yaratdı. Bu dövrdə Roma poeziyasının ən əhəmiyyətli nümayəndələrindən biri Publi Vergili Maron idi. Onun «Bukoliklər» (çoban nəğmələri) əsəri müəllifin ilk və ən böyük şerləri idi. Digəri çörək, bağçılıq, heyvandarlıq və s. vəsf edən «Georgiki» əsəridir. Vergili bu əsərində kənd zəhmətkeşinin əməyini yüksək səviyyədə tərənnüm edərək romalılarda kəndliyə məhəbbət duyğusunu aşılamağa bilmir. Bununla o, ümumiyyətlə kənd təsərrüfatına maraqlı da oyada bilmir. Müəllifin «Eneida» qəhrəmanlıq poemasında isə, o imperator Avqustun tələbi ilə Yulilər sülaləsinin ilahi başlanğıcdan götürülməsi ideyasını vəsf etmişdi. Bu əsər Homerin əsərləri ilə eyni səviyyədə dəyərləndirilən bir poema oldu.

Gözəl danışıq, bəlağətli nitq nəsrin inkişafına zəmin yaradan amillərdən birinə çevrildi. Sofistlərin yaradıcılığında kiçik həcmli nəsr formaları, bədii və tarixi mahnılar, yazılar xüsusi yer tutdu. Romada roman

janrına, ölkədəki ayrı-ayrı təbəqə və zümrələrin həyatını işıqlandıran hekayələrə yer verildi. Satirik roman, roman-parodiyalar nəsrədə özünəməxsus şəkildə formalaşmağa başladı.

Memarlıq sənətində imperiya dövrünün ən möhtəşəm abidəsi b.e. 70-80-cı illərində Flavilərin amfiteatrı, sonralar Kolizey (latınca – colossus – «möhtəşəm», «nəhəng» deməkdir) adlandırılan tikilidir. Bu, Neronun xarabalığa çevrilmiş Qızıl Evinin yerində inşa edilərək yeni memarlıq tipinə malik idi. Roma Kolizeyi əvvəlki yunan teatrlarından fərqli olaraq içərisi pilləli oturaclardan ibarət kasa, xaricdən isə dairəvi ellinsayağı divarlardan ibarət idi. Amqon teatrında müxtəlif məzmunlu tamaşalar oynanırdı: dəniz döyüşləri, ekzotik heyvanlarla döyüş səhnələri, qladiatorların döyüşləri və s. Kolizeydə 50 min tamaşaçının birdən yerləşdirilməsi mümkün idi.

İmperiya çağının digər möhtəşəm memarlıq abidəsi Titin məşhur Zəfər Tağıdır. Bu, Tit adlı imperatorun şərəfinə tikilmişdi. Bu imperator 79-81-ci illərdə – çox qısa bir dövrdə hakimiyyətə gətirdi və öz əql və zəkasına görə Roma tarixində mühüm şəxsiyyətlərdən hesab olunur.

Zəfər tağları Roma incəsənətində, çox güman ki, etrusklardan götürülmüş memarlıq tikililəri idi. Bunların müxtəlif səbəblərdən – qələbələr, yeni şəhərlərin yaradılması münasibətilə inşası ənənəvi idi.

Roma mədəniyyətində imperiya çağının digər inkişaf mərhələsini son imperiya dövrü təşkil edir ki, bu da ispan imperatorlarının II əsrə adlamaları tarixi ilə başlayır. Bunlardan birincisi – Trayan (98-117-ci illər), ikincisi oğulluğa gətirdiyü Adrian (117-138-ci illər) idi. Trayanın hakimiyyəti dövründə Roma özünün Zəfər çağını yaşamışdır. Bu imperator öz ölkəsi üçün, onun mədəniyyətinin inkişafı üçün çox dəyərli, əzəmətli işlər həyata keçirmişdir. Onun dövründə tikilmiş iki böyük körpü hələ də bu böyük şəxsiyyətdən yadigar qalmaqdadır. Bunlar Taxo (hazırda Teju) çayından keçən körpü, digəri Seqoviyadakı akveduktur. Hər iki körpü dünya memarlığının ən möhtəşəm abidələrindəndir.

Trayan hakimiyyəti illərində tikilən ən məşhur abidə Romadakı forumdur. İndiyədək mövcud olmuş bütün imperator forumları içərisində (Sezar, Avqust, Vespasian, Herva) bu daha həyəcanlandırıcı və gözəldir. Bu forum yarımçıqmətli daşlarla döşənərək gözəl bəzəklər, naxışlar yaratmışdı. Burada qələbə çalan düşmənlərin heykəlləri, Marsın himayəçisi olan Ultorun şərəfinə məbəd, latın və yunan kitabxanaları yerləşdirilmişdi. Bunların arasında olan Trayanın Sütunlarında bəzəkli relyeflərdə imperatorun apostollarının fiqurları əks etdirilmişdir.

Trayanın ardınca Adrian imperator seçildi və o, yunanların ənənələrinə üstünlük verdi. O, ilk növbədə dəbləri dəyişdirdi. Romalıların bığ və saqqal saxlamasına üstünlük verildi ki, əvvəllər bu qəti qadağan idi. Bu imperator özü gözəlliyi, alicənablıqı, əsilzadəliyi çox sevdiyindən portret sənətində bu keyfiyyətlərin qabardılmasına xüsusi diqqət yetirdi.

İmperator Adrianın özü bir sıra məbədlərin, layihələrin müəllifidir: Romadakı Venera və Roma məbədləri belələrindəndir. Təccüblü deyil ki, məhz imperator Adrianın dövründə (təxminən 125-ci il) dünya memarlığının incilərindən hesab edilən «bütün allahların məbədi» hesab edilən Panteon tikilmişdir. Hazırda bu məbəd Romanın mərkəzində yerləşir. Bu yeganə abidədir ki, orta əsrlərdə nə sökülüb, nə də dağılmışdır. Bu tikilinin bəşəriyyəti ondan ibarətdir ki, burada təkcə romalıları deyil, həm də bütün insanlığa yaxın, məhrəm olan duyğular mövcuddur. Xaricdən böyük silindrik həcmə malik və ona yaxınlaşdırılmış portiklə əhatələnən bu tikilinin içərisi başqa cürdür. Daxildən sütunlardan ibarət iki təbəqəli divar, tağlardan keçən taxçalar Panteona möhtəşəmlik bəxş edir. İnteryerin yuxarısındakı səthi hissədəki gümbəz ilahi bir mühit yaradır. Sakitlik, ilahi aləm – bütün bunlar Panteonun insanlara bəxş etdiyi duyğular idi.

Belə bir mənəvi hissə aşılayan tikililərdən biri Tiburdakı (indiki Tivol) Adriana villası idi. Bu da Roma memarlığının gözəl sənət nümunələrindən biri hesab edilir. Tikilinin sütunlarının mərkəzdə yerləşmiş hovuzundakı əksləri çox füsunkar görünüşə malikdir.

Adrianın imperatorluğu dövründə dəfn ayinlərində də müəyyən dəyişikliklər edildi ki, bu da süjetdə təzahür tapdı. Xüsusilə, heykəltəraşlıqda mifoloji mövzulara həsr olunmuş bəzəkli, naxışlı relyeflər – sarkofaq formalaşmağa başladı. Sarkofağı ya yeraltı qəbrin üzərinə, ya da divar taxçasına (arkosoli) yerləşdirirdilər. Adətən, sarkofaqlar düzbucaqlı formaya malik olur, hündür relyeflər isə onun bir tərəfində təsvir olunurdu.

Son imperiya çağının portret heykəltəraşlığında kompozisiya mürəkkəbliyi, daha qabarıq dramatism üstünlük təşkil edirdi. Dövrün sənətkarları ekspressivni təzahür etdirən məqamlara – döyüş, ov, mübarizə səhnələrinə, çoxfiqurlu kompozisiyalara üstünlük verirdi. Bu zaman dramatism təkcə süjetdə deyil, həm də onun yapıma texnikasında da təzahür tapırdı. Çox incə şəkildə təzahür tapan işıq – kölgədə sifətlərin parıltılı cilalanması mərmərin içəridən işıq saçmasına imkan yaradırdı. Yapma texnikasının bu yeni üsulu heykəltəraşlıq həcmindəki ahəngin pozulmasına gətirib çıxardı.

B.e. III əsrinin sonunda Roma imperiyasında imperatora ilahi varlıq münasibəti heykəltəraşlıqda da öz təzahürünü tapdı. Heykəltəraşlıq portretlərində fərdi, şəxsi keyfiyyətlər deyil, hakimiyyət, güc kimi ümumi anlayışların ifadəsi başlıca yer tutdu. Bu ruhda yapılmış imperator Mark Avrelinin tunc atlı heykəli əyani nümunədir. Bu, şöhrətə, zənginliyə biganəliyin, vətəndaşlıq idealının təcəssümüdür.

Artıq 313-cü ildə imperator Konstantinin göstərişinə əsasən xristian dini dövlətin rəsmi və qanuni dini elan edildi. Bu din Şərqi Romanın paytaxtı Konstantinopolun memarlığında özünü bədii formada təzahür etdir-

di. Bu şəhər güclü imperator hakimiyyətinə malik kilsə mərkəzi idi. Məbəd tikintisində iki tip tikililərdən istifadə olunurdu, birincisi, kvadrat, dairə və xaç şəkilli, ikincisi isə düzbucaqlı şəkildə uzanmış bazilika tipi idi.

Mozaika da təsviri sənətin məbəd interyerlərinin tərtibatı üçün əsas sənət növlərindən biri hesab edilirdi. Mozaikalardakı təsvirlər rəmzi səciyyə kəsb edirdi. Bu rəmzlər vasitəsilə dini anlayışların təbliği və dərki daha səmərəli idi.

Beləliklə, Qədim Roma mədəniyyətinin inkişaf dövrünün mühüm hissəsini təşkil edən imperiya mədəniyyəti özünün səciyyəvi əlamətləri ilə nəinki bu xalqın, ümumilikdə dünya mədəniyyətinin inkişafı üçün möhtəşəm bir tarixi dövr kimi dəyərləndirilməlidir.

III FƏSİL ORTA ƏSRLƏR MƏDƏNİYYƏTİ

2.3.1. Qərbi Avropa mədəniyyəti

Təxminən 10 əsrlik bir dövrü əhatə edən Orta əsrlər Qərbi Avropa mədəniyyəti siyasi, iqtisadi və mədəni həyatdakı dəyişikliklər, incəsənətdə yeni cərəyan və üslubların yaranması ilə xarakterizə olunur.

«Orta əsrlər» anlayışını ilk dəfə XV əsrdə italyan humanistləri öz yaşadıkları dövrü antik klassikadan ayırmaq üçün işlətmişlər. Sonralar bu termin Roma imperiyasının süqutundan İntibah dövrünədək olan bir mərhələni bildirməyə başladı. Məhz bundan sonra dünya tarixi Antik dövrə, Orta əsrlərə və Yeni dövrə bölündü. Maarifçilik dövründə bu mərhələyə maraq daha da artdı. Romantiklərin bu məsələyə münasibəti isə birmənalı olmadı. Yalnız XIX- XX əsrlər qərb sivilizasiyalarının böhranı dövründə alim-kulturoloqlar orta əsrlərin zəngin mədəniyyətini hərtərəfli öyrənməyə başladılar.

V-XIV (bəzən XVI) əsrləri əhatə edən orta əsrlər dövrü feodal cəmiyyətinin yaranması, inkişafı və süqutu ilə əlaqədar olub adətən erkən orta əsrlərə (V- X əsrlər), klassik orta əsrlərə (XI- XIII əsrlər), bəzən isə feodalizmin daha uzun sürən regionlarında son orta əsrlərə (XIV- XVI əsrlər) bölünür.

Lakin sonuncu ilə biz tam razı ola bilmərik. Çünki İntibah dövrü İtaliyada artıq XIII əsrdə, digər Avropa ölkələrində isə XV- XVI əsrlərdə mövcud idi. Bu baxımdan, son orta əsrlər XIII- XIV əsrlərdən o yana adlaya bilməz.

I dövr üçün Avropa xalqlarının formalaşması prosesi, Qərbi Avropa xristian mədəniyyəti tipinin yaranması, xristianlığın daha da möhkəmlənməsi və geniş yayılması xas idi. Hərçənd antik mədəniyyətin və sivilisasiyanın süqutu xristianlığın büt-pərəstlik üzərində qələbəsi hesab edilsə də, bu qələbə tam deyildi, çünki xristianlıq və büt-pərəstliyin qalıqları arasında mübarizə bütün orta əsrlər boyu davam etdi.

II dövr mədəniyyətinin mühüm hadisəsi – xristian dininin yayılması ilə əlaqədar bu dinin əsas atributu olan kilsələrin kütləvi tikintisi və nəticədə memarlıqda roman və qotika üslublarının bərqərar olması idi. Şəhər ədəbiyyatı, qəhrəmanlıq eposları, cəngavərlik romanları, trubadur poeziyası da bu dövrə aiddir. Klassik orta əsrlərdə memarlıq və bədii ədəbiyyatla yanaşı incəsənətin digər növləri – teatr, musiqi, heykəltəraşlıq, rəngkarlıq da inkişaf edirdi.

III dövr dahi Dantenin, Akvianlı Fomanın adları ilə bağlıdır. Bu dövrə həmçinin elm və təhsilin inkişafı, fəlsəfədə sxolastikanın əsas istiqamətə çevrilməsi xas idi.

Quldarlıq quruluşuna nisbətən daha mütərəqqi ictimai formasiya olan feodalizm zəminində formalaşan orta əsrlər mədəniyyəti bir çox ölkələrdə, məs. Hindistan və Çində yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdır. Hətta Çin incəsənətində məhz bu vaxt əsil çiçəklənmə müşahidə olunur, təsviri sənətdə natürmort, peyzaj, portret və məişət janrları yaranır. Digər ölkələrin incəsənəti də diqqəti cəlb edir. Məsələn, gerçəkliyi əlvan poetik boyalarla əks etdirən Şərq miniatürləri bu qəbildəndir. Monumental memarlıq da orta əsrlərdə əldə edilmiş nailiyyətlərdəndir. Bizans məbədləri, Avropa memarlığında roman və qotika üslubları, müsəlman məscidləri, Çin və Hindistandakı saraylar nə qədər məşhurdur.

Feodal münasibətləri müxtəlif xalqlarda müxtəlif cür formalaşaraq özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Bu sahədə olan bəzi paralellər isə müxtəlif ölkələrdəki feodal münasibətlərinin inkişafının eyni tarixi qanunlara tabe olması ilə izah edilir. Feodal münasibətlərinin inkişafı keçid dövrünün xüsusiyyətindən də asılıdır. Məsələn, Çin və Hindistanda keçid dövrü nisbətən təcridi xarakter daşıdığından bu ölkələrdə qədim dövrlə orta əsr mədəniyyətləri arasında dərin uçurum yoxdur. Belə ki, köhnə ənənələr burada yenidən nəzərdən keçirilir, lakin inkar edilmir.

Bəzi xalqlar feodalizmə quldarlıq quruluşunu keçirmədən birbaşa gəlmişlər. Məsələn, slavyan və ərəb xalqları, german tayfaları və s. Quldarlığın nə olduğunu bilməyən slavyan xalqları feodal dövlətlərini yalnız öz zəminində yaratsa da siyasi və ictimai əlaqələr saxladıkları ölkələrin mütərəqqi ənənələri və yüksək bədii mədəniyyəti bu xalqların bədii inkişafına təkan verdi. Məsələn, qədim Rus dövlətinin incəsənəti Bizansın təsiri altında inkişaf etmişdi. Bununla belə, Rusiya müstəqil dövlət olub öz bədii ənənələrinə malik olduğu üçün bu bənzərliklə yanaşı orta əsr Rus incəsənətinə özünəməxsusluq xas idi. Quldarlıq quruluşu görməyən ərəb xalqlarının da bədii inkişafı Bizansın təsirinə məruz qalmış, lakin burada ərəblərin işğal etdikləri Şərq xalqlarının bədii ənənələrinin təsiri daha çox hiss edilir. Bu təsirin nəticələri isə yeni keyfiyyət əldə edərək özünəməxsus şəkildə formalaşır.

Orta əsrlərdə Şərq və Qərb ölkələrinin mədəni səviyyəsi nə qədər müxtəlif olsa da, həm Şərq, həm də Qərb ölkələrində cəmiyyətin inkişaf səviyyəsi, mədəniyyəti eyni tipli feodal cəmiyyətinin, ictimai sistemin inkişafının nəticəsi idi. Roma imperiyasının süqutundan sonra iqtisadiyyat, texnika, ticarət, şəhərlər, mədəniyyət və s. ciddi böhran keçirsə də quldarlıq dövrü ilə müqayisədə feodalizm cəmiyyətinin mədəniyyətini, xüsusən də bədii mədəniyyətini heç də başdan - başa xalis tənəzzül kimi nəzərdən keçirmək düzgün deyil.

Antik dövrdən feodalizmə keçid Qərbdə barbarların işğalı ilə əlaqədar qəfil və fəlakətli oldu. Burada ilk dövrlər hətta keçmiş bədii ənənələrin məhv edilməsi və yeni mədəniyyətin az qala quru yerdə yaradılması müşahidə edilir. Son antik dövrlə müqayisədə erkən orta əsrlər mədəniyyətinin tənəzzülü, xüsusən Merovinqlər dövründə məhz bununla izah edilir. Keçmiş ənənələrin üzərindən xətt çəkilməsi burada da müvəffəqiyyətsizliklə nəticələnir. Ümumiyyətlə, barbarların antik mədəniyyətə münasibəti ziddiyyətli idi. Bunların bəziləri Roma adətlərini qəbul edir, digərləri isə əksinə, onlara düşmən münasibət bəsləyirdi. Lakin hər iki halda işğalçılar Roma imperiyasının əzəmət və təmtərağı qarşısında vəcdə gəlirdilər, hətta bəzi barbar rəhbərləri romalıları özlərinə müəllim və məsləhətçi seçirdilər, məsələn, Merovinqlər sülaləsindən olan Frank kralı Xlodviq (481-511-ci illər) öz dövlətinin sərhədlərini genişləndirərək burada hər iki mədəniyyəti – antik və barbarların mədəniyyətini bərqərar edir. Əslində Romanın qərb hissəsini işğal etmiş german tayfaları tamamilə assimilyasiyaya uğrayaraq Roma imperiyasının qədim əhalisinin dilini, mədəniyyətini, həyat tərzini götürmüş, ona qarışmış, ona oxşamışdır. Onların feodalizm şəraitində mövcud olan mədəniyyəti keçmiş roma mədəniyyəti ilə eyni səviyyədədir.

395-ci ildə Roma imperiyası iki hissəyə ayrıldıqdan sonra daxili çəkişmələr Qərbi daha çox zəiflətdi və barbarların əsarəti altına saldı. İmperiyanın zəifləməsindən istifadə edən qotlar asanlıqla İtaliyaya daxil oldular. 410-cu ildə Roma alındı. Beləliklə, yüzilliklərlə Avropa, Asiya və Afrika xalqlarını lərzəyə salan nəhəng və qədim şəhər barbarlar tərəfindən tutuldu. Qərbi Roma imperiyasına qotlarla yanaşı digər german tayfaları da hücum edirdi. Onlar tədricən Qalliya, İtaliya və İspaniyanı tutaraq Şimali Afrikaya yönəldilər. 455-ci ildə vandallar Afrikadan İtaliyaya doğru yönələrək, asanlıqla Romaya sahib oldular. 476-cı ildə isə german muzdlularının rəhbəri Odoakr Romanın son imperatoru Romul Avqustulu vəzifəsindən kənarlaşdırdı. O, imperator titulundan imtina edərək İtaliyada hakimiyyəti öz əlinə aldı və Roma imperiyasını məhv olmuş elan etdi. Beləliklə, 476-cı il, Qərbi Roma imperiyasının süqutu ilə Qədim Dünya tarixinin də sonu hesab edilir. Qərbi Roma imperiyası tənəzzül edərək artıq V əsrin sonunda german tayfalarının işğalı nəticəsində tamamilə süqut edir.

V-VIII əsrlər ərzində keçmiş Qərbi Roma imperiyasının ərazisində german tayfalarının dövlətləri yarandı. Şimali Afrikada vandallar, İtaliyada ostqotlar (bir qədər sonra isə lanqobardlar), İspaniyada vestqotlar, Qallidə (müasir Almaniya və Fransanın əraziləri) franklar, Britaniyada anqlo-sakslar.

Barbarların xristianlaşması da məhz bu dövrə təsadüf edir ki, bunun təsiri incəsənətdə də hiss edilir. Əgər əvvəllər barbar tayfalarının incəsənəti köçəri həyat sürdüklərindən yalnız dekorativ - tətbiqi sənətdən (məs. silah və zərgərlik məmulatlarının düzəldilməsi və s.) ibarət idisə, tədricən incəsənətdə memarlığın inkişafı, içərisində xristian simaları və müqəddəslərin təsvirləri olan məbədlərin inşa edilməsi müşahidə edilir. Barbar tayfaları bir-biri ilə daim düşmənçilik etdiklərindən təhlükəsizliyi təmin edən qəsrlər tikilməsi memarlığın əsas məqsədinə çevrilir. Çayların qovşağında, dik sahillərdə tikilən bu qəsrlərin yaşayış üçün rahat və əlverişli olması heç kəsi maraqlandırmırdı, onlar sırf müdafiə xarakteri daşıyırdı.

O dövrün kübar ailələri üçün tikilən yaşayış yerlərini və memarlığını yalnız təsəvvür etmək mümkündür. Taxtadan inşa edilən bu tikililəri qoruyub saxlamaq asan deyildi. Kilsə memarlığını isə o dövrün müasirlərinin yazıları və az sayda qorunub saxlanmış abidələr əsasında öyrənmək olur. Bunların bəziləri sökülərək sonralar yenidən tikilirdi. Kilsələr roma bazilikası nümunəsi üzrə inşa edilirdi. Çox vaxt sütunları tikmək üçün məbədlərin xarabalıqlarından götürülmüş tikinti materiallarından istifadə edilirdi.

Roma sivilizasiyasından demək olar ki, xəbərsiz olan İngiltərə, İspaniya və Skandinaviyada VII-VIII əsrlərdə hələ də barbar ənənələri və inamlarından istifadə edilirdi. Məsələn, Şimali Avropa ornamentləri spiral, hörük, sonsuz şəbəkə əmələ gətirən düyünlərdən ibarətdir. Naxışların arasında quş, heyvan, insan və şeytan təsvirlərinə rast gəlmək olur. İlanlar sarınmış şir bu qəbildəndir. Maraqlı burasıdır ki, şirin pəncələri və ilanın quyruğu tədricən ornamentə qarışır. Naxışlar çox qabarıq olub, sanki gərgin və sirləli həyatı əks etdirir. Bu təsvirlərdən dünyanı insana bənzədən barbarların təbiəti necə qavramaları aydın görünür. Onlar torpağı bədənə, suyu qana, havanı nəfəsə, odu insan bədəninin hərəkətinə bənzədirdilər. Təbiət canlı kimi təsvir edilir, insan isə ətraf aləmin üzvi hissəsinə çevrilirdi. Barbarların təsəvvürünə görə bu naxışlar sehrli qüvvəyə malik olub, həkk olduğu kitabın oxucusunu və ya sahibini şər qüvvələrdən qoruyurdu. Belə ornamentlərə tez-tez qılıncların dəstəyində, İrland monastirlərindən olan əlyazmalarda rast gəlmək olur. Avropanın şimalında daş üzərində oyma sənəti inkişaf etmişdi. Adətən yolayrıclarında qoyulan iri daş xaçlar müxtəlif təsvir və yazılarla bəzədilirdi. Xaçların bəzədilməsində əvvəlcə üzüm tənəklərindən ibarət ornamentlərdən istifadə edilirdi ki, bu da İngiltərəyə gəlmiş romalı əhali tərəfindən yayılan xristian incəsənətinin əks-sədəsi idi. Sonralar oyma sənətində heyvan və quşların müəmmalı naxışlara keçən fiqurlarının təsviri üstünlük təşkil edir.

Hələ VI əsrdə Britaniyaya Roma papaları tərəfindən xristianlığı yaymaq üçün missionerlər göndərilirdi. Adada çoxlu monastirlər tikilmişdi. Əhalinin xristianlığı qəbul etməsi prosesi 100 ilə yaxın çəkdi. Roma qoşunları adanı tərk etdikdən sonra qitədən Britaniyaya hücumlar edən anql və sakslara müqavimət göstərən brittlərə əfsanəvi «dəyirmi stol cəngavəri» Artur başçılıq edirdi. «Dəyirmi stol» anlayışı, yəni danışıqlar vaxtı hər bir iştirakçının eyni hüquqa malik olması məsələsi məhz o vaxtdan yaranıb. Arturun göstərdiyi şücaətlər, həmçinin qeyri - real qüvvələrə qarşı mübarizəsi bir çox orta əsr poema və romanlarının süjetinə çevrilib. 200 ilə

yaxın müqavimət göstərən brittlər məğlub olaraq ya öldürüldülər, ya da adanın şimal rayonlarına doğru sıxışdırıldılar, onların bir hissəsi qula çevrildi, bəzi tayfalar Qalliyanın şimalına köçərək Bretan yarımadasında məskən saldı. Tədricən anqlar və sakslar eyni xalq halında qovuşmuş və Britaniyada bir-biri ilə daim düşmənçilik edən anqlosaksların 7 kiçik krallığı yaranmışdı.

799-cu ildən başlayaraq Britaniyaya və Avropanın digər ölkələrinə 3 əsrdən çox müddət ərzində normanlar adlanan şimali germanların – norveçlilərin, isveçlilərin və daniyalıların hücumları olurdu. Onlar Skandinaviya və Yutlandiya yarımalarında yaşayırdılar. Normanlar bir neçə dəfə Parisi mühasirəyə almış, Fransanın digər şəhərlərinə də hücumlar etmişlər. Rusiyada Skandinaviyanın cənubundan olan normanlara varyaqlar deyirdilər. Normanlar Pireney yarımadasını dövrə vuraraq Aralıq dənizinə gedib çıxır, İtaliya və cənubi Fransanın şəhərlərinə hücum edirdilər. Skandinaviya və Yutlandiya sakinləri kütləvi şəkildə İrlandiya və Şərqi İngiltərədə məskən salırdılar. Daniyalılar London şəhəri də daxil olmaqla İngiltərənin xeyli ərazisini ələ keçirdilər. IX əsrdə kral Böyük Alfred daniyalılara qarşı anqlo - saksların mübarizəsinə rəhbərlik edərək Londonu azad etdi. Onun sələflərinin dövründə anqlosakslar daniyalıları özünə tabe etdi və İngiltərə vahid dövlət halında birləşdi. X - XI əsrlərdə Skandinaviya ölkələrində Daniya, İsveç və Norveç krallıqları yarandı. Bundan sonra da normanların İngiltərəyə yürüşləri davam etdi. X əsrin əvvəllərində normanlar Fransanın şimalını tutdular. Bu ərazi Normandiya hersoqluğu adlanmağa başladı.

Norman döyüşçüləri xristianlığı qəbul edərək tədricən yerli əhali ilə qaynayıb qarışdırdılar. XI əsrdən başlayaraq normanların işğalçı yürüşlərinə son qoyuldu.

İtaliyanı işğal etmiş ostgot kralı Teodorix (499 - 526) çox ehtiyatlı və ağıllı siyasət apararaq Roma zadəganlarına və Kilsəsinə himayədarlıq edir, roma yazıçılarını və filosoflarını öz sarayına cəlb edirdi. O, antik mədəniyyətin pərəstişkarı və varisi kimi ad qazanmaq istəyirdi. Buna görə də Adriatik dənizi sahillərində olan paytaxtı Ravennada və onun kənarlarında yollar və körpülər salır, hərbi təhlükəsizliyi təmin edir, saraylar və ehramlar tikir, dağılmış binaları bərpa edirdi. Ravennada VI əsrin 20 - ci illərində Teodorixin məqbərəsinin tikintisi başa çatmışdı. Bu ikimərtəbəli tikilidə Roma memarlığının təqlid edilməsi hiss edilir. Lakin məqbərəni yuxarıdan kupolla tamamlamaq istəyən memarların buna nə təcrübəsi, nə də biliyi çatırdı. Buna görə də bina kupol formasında düzəldilmiş iri daşla tamamlanır. Bu daş Adriatik dənizinin qarşı sahilindən iki gəminin arasından asılmış vəziyyətdə gətirilərək Yer üzünün inşaat işlərində işlədilən ən iri monolitlərdəndir. Belə ki, onun qalınlığı 1 metr, dairəsi 33 metr, çəkisi isə təqribən 300 tondur.

Frank kralı, Merovinqlər nəslindən olan Xlodviq (481 - 511) vestgotları sıxışdıraraq öz sərhədlərini genişləndirmişdir. Təqribən 500 - cü ildə Franklarda dövlət yarandı. Hər iki mədəniyyətin – həm antik, həm də barbar mədəniyyətlərinin eyni hakim mövqə tutduğu bu krallıqda metalları yaxşı emal edə bilən və zərgərlikdə ad qazanan Frank ustaları yetişirdi. Franklar tərəfindən yaradılan memarlıq abidələri içərisində əsasən kilsə tikililəri qorunub saxlanıb. Bunlardan ən qədimi Fransanın Puatye şəhərində olan baptisteridir. Bu, kərpic və xırda daşlardan tikilmiş təxminən kvadrat binadır. Bu tikintinin roma nümunələrinə bənzəməsi aydın görünür. Binanın karnizi antik antablementi – tir örtüyü xatırladır. VII - VIII əsrlərdəki frank relyeflərində barbarların əvvəlki dövrlərə aid olan dünyagörüşlərini əks etdirən obrazlar – xristian şəhidləri və əcaib, fantastik heyvanlar təsvir olunub. Bu obrazlar xristian dininin təsiri ilə cüzi dəyişən, qəzəbli ruhlara və şeytanlara çevrilib. Bir çox Frank monastirlərinin skriptoriyaları (kitablar yazılan emalatxana) var idi ki, burada rahidlər dini və ya kübar (qeyri-dini) məzmunlu qədim kitabların üzünü köçürür və ya yenilərini tərtib edirdilər. O dövrdə kitablar yüksək qiymətləndirildiyindən onların bər - bəzəyinə ciddi fikir verilir. Kitabların tərtibatı zamanı mürəkkəb ornamentlə yanaşı erkən xristian incəsənətinin motivlərindən – çələnglərdən, xaçdan, cənnət ağacı ətrafında dolaşan quşların və mələklərin fiqurlarından da istifadə edilirdi. Bəzən hərflər təsvir vasitəsi rolunu oynayırdı. Məsələn, latın hərfi olan «T» çarmıx kimi təsvir edilir, bütöv sətirələr balıq və ya quşa bənzər hərflərlə yazılırdı.

Öz münbit torpaqları və mal - qarası, bahalı silah və döyüş atları ilə frankları çoxdan cəlb edən Qalliyanı 486 - cı ildə Xlodviq ələ keçirdi. Xlodviq və adlı - sanlı frank əyanları öz hakimiyyətlərini möhkəmlətmək üçün Qalliyanın yerli əhalisinin sitayiş etdiyi dini – xristian dinini qəbul etməyi qərara aldılar. Kral və əyanların ardınca digər franklara da bu din zorla qəbul etdirildi. Xristian dini qəbul edildikdən sonra bütün yazı işləri, rəsmi sənədlər latın dilində aparılmağa, dualar bu dildə oxunmağa başlandı. Kilsə tərəfindən yeni məktəb və məbədlər tikilir və bəzədilirdi. Xlodviq xristian kilsəsinə səxavətlə torpaq və qiymətli əşyalar bağışlayır, onun sərvətlərini qoruyurdu. Kilsə də öz növbəsində Xlodviqin hakimiyyətini möhkəmlətmək üçün əlindən gələni edirdi. Demək olar ki, hər bir kənddə kilsə var idi. Din xadimləri ibadət təşkil edir və Bibliyaya əsaslanaraq dindarlara özlərini necə aparmaq haqqında məsləhətlər verirdilər. Kilsə işlərini adətən yepiskoplar və arxiyepiskoplar (baş yepiskoplar) idarə edirdi. Qərbi Avropada xristian kilsəsinin başında roma yepiskopu – papa dururdu. O özünü İsa peyğəmbərin ən yaxşı şagirdi, xristian dininə görə cənnətin açarlarına sahib olan apostol (həvari) Pyotrun varisi elan etmişdi. Bu dövrdə monastirlərin da sayı artmağa başladı. Təkcə Frank krallığında 250- yə yaxın monastir, o cümlədən qadın monastirləri var idi. Çox vaxt varlılar günahlarını yumaq üçün kilsə və monastirlərə öz əmlaklarını bağışlayır və beləliklə də yepiskoplara və monastirlərə məxsus çoxlu boş torpaq sahələri yaranır. Bu sahələrdə getdikcə daha çox adam yerləşdirilməyə başlayır və az qala bütöv kəndlər onlardan asılı vəziyyətə düşür.

Xlodviq ölümündən bir az əvvəl Frank krallığını öz şəxsi mülkü kimi 4 oğlunun arasında bölüşdürür. Varislərin daim bir - biri ilə mübarizə aparması ölkənin sosial - iqtisadi vəziyyətinin pisləşməsinə, kəndlilərin yoxsullaşaraq asılı vəziyyətə düşməsinə səbəb olur.

Merovinqlərin son nümayəndələri öz krallıq vəzifələrinin öhdəsindən yaxşı gələ bilmədiklərindən Frank krallığında hakimiyyət tədricən saray nazirlərinin - majordomların əlinə keçir. Belə majordomlardan biri VIII əsrdə ərəblərə qarşı mübarizə aparən Karl Kartell olur.

VIII əsrin əvvəllərində ərəblər Şimali Afrikanı əsarət altına aldılar. 711-ci ildə onlar Cəbəllütariq boğazından vestqotların zəifləmiş dövləti yerləşən Pireney yarımadasına keçdilər. Ərəblər bir neçə il ərzində demək olar ki, bütün İspaniyanı işğal etdilər. Lakin ölkənin şimal dağlıq hissəsinin əhalisi ərəblərə tabe olmadı və mübarizəni davam etdirdi. VIII əsrin I yarısında ərəblərin Qalliyaya hücumları başladı. Ərəb atlı qoşunları Frank krallığına basqın etdi. Lakin 732- ci ildə Puatye şəhəri yaxınlığında baş vermiş şiddətli vuruşmada franklar hakimiyyətdə olan majordom Karl Martellin başçılığı ilə ərəbləri məğlubiyyətə uğratdılar və onları cənuba doğru geri çəkilməyə məcbur etdilər. Beləliklə, ərəblərin Avropaya hərəkətinin qarşısı alındı. Tezliklə ərəblər Cənubi Qalliyadan da sıxışdırıldılar.

Ərəblərə qarşı qələbə çalmaq Karl Martellin yaratdığı süvari ordunun şücaəti sayəsində mümkün oldu. Karl qələbəyə görə döyüşçülərə torpaq sahələri bağışladı. Döyüşçülər yalnız torpağa yox, onun üzərində yaşayan kəndlilərə də sahib olurdu. İrsən keçən belə torpaqlara sahib olmaq üçün sonralar hərbi xidmət tələb olunmağa başladı. Latınca bu torpaqlara feod, onların sahiblərinə isə feodal deyirdilər. 751 - ci ildə Karl Martellin oğlu Pipin Merovinqlər sülaləsindən olan kralı devirərək özü Frank kralı oldu. Bu işdə Roma papasının onun xeyrinə çıxardığı qərar mühüm rol oynadı. VI əsrdə İtaliyadan ostqotları sıxışdıran, milliyətçə alman olan lanqobardlar o dövrdə Roma Papası üçün təhlükə törədirdilər. Şimali İtaliyadakı Lombardiya onların adı ilə bağlıdır. Pipin lanqobardlara qarşı iki dəfə yürüş etdi. Nəticədə Roma və Ravenna şəhərləri, həmçinin onların əyalətləri Roma papasının ixtiyarına verildi. Beləliklə, orta İtaliyada Roma papalarının dövlətləri yaranaraq 1000 ildən çox (1670- ci ilədək) mövcud oldu.

768-814- cü illər Frank Krallığında Pipinin oğlu Böyük Karlin hakimiyyəti dövründə mədəniyyətdə də mühüm dəyişikliklər baş verdi. Bu adın latınca «Karolus» kimi səslənməsi ilə əlaqədar Avropa hökmdarları o vaxtdan özlərini «korol», yəni «kral» adlandıрмаğa başladılar. Frank hökmdarları sülaləsinə isə Karolinqlər deməyə başladılar. 800 - cü ildə Milad günü Romada Lateran bazilikasında papa III Lev Böyük Karlin başına qızıldan hazırlanmış «roma sezarlarının tacını» qoyur. Beləliklə, Qərbi Avropada Karl imperiyası yaranır. Böyük Karl Roma imperatoru olur. Onun dövründə Frank krallığı öz ərazisinə görə az qala keçmiş Qərbi Roma imperiyası böyüklüyündə idi. Çünki Böyük Karlin hakimiyyəti illərində franklar qonşu ərazilərə 50 - dən çox yürüş etmişdilər. Hər il öz qoşunu ilə uzaq səfərə çıxan Karl İtaliyada lanqobardların kralını əsir alaraq İtaliyanın böyük hissəsini özünə tabe edir. VIII əsrin əvvəllərində Şimali Afrikadan gəlmiş ərəblərin işğal etdiyi İspaniyanı ələ keçirmək asan olmasa da, sonradan kiçik bir ərazini zəbt etmək mümkün oldu. 30 ildən çox sürən müharibədən sonra saksılara da qalib gələn Karl, onlara zorla xristianlığı qəbul etdirdi.

Nəhəng ölkəni idarə etmək üçün böyük Karla savadlı məmur və hakimlər lazım idi. Məhz onun dövründə mədəniyyətin dirçəlişi başladı. Buna «Karolinq intibahı» da deyilir. Böyük Karl öz sarayına digər ölkələrdən - İtaliyadan, İspaniyadan, İngiltərədən savadlı adamlar dəvət edirdi. Onlardan anqlosakson rahibi və alimi Alkuin nəinki təhsili təşkil edir, həmçinin məktəb dərslikləri də yazırdı. Sarayın nəzdində elmi biliklər üçün cəmiyyət – «Saray akademiyası» təşkil edildi. Burada Karl, onun ailəsi, əyanlar, Axena məktəbinin müəllim və şagirdləri salnamə və tərcümeyi - halları, antik və kilsə müəlliflərinin əsərlərini oxuyub müzakirə edirdilər. İmperator latın dilini yaxşı bilsə də ömrünün sonunadək yazmağı öyrənə bilmədi.

Karolinqlər hakimiyyəti illərində antik dövr dövlətçiliyin və mədəniyyətin ideali elan edildi. Sənədlərin üzərində Roma darvazalarının təsviri və «Roma imperiyasının dirçəlişi» yazısı olan möhür vurulurdu. Özünü Roma imperatorlarına oxşatmağa çalışan Böyük Karl Axena və digər şəhərlərdə daş saray və kilsələr tikdirirdi. İnşaat işlərində Roma memarlığı təqlid olunur, bəzən isə qədim binaların detallarından və ya sütunlarından istifadə edilirdi. Miniaturçular üçün Roma rəngkarlığı nümunə idi. Müasir Almaniyanın ərazisində olan Axen şəhərini özü üçün paytaxt seçən Böyük Karl burada kral sarayı, inzibati binalar tikdirir. O dövrün tikililərindən demək olar ki, heç nə qalmayıb. Bu günə qədər qalmış barmaqla sayılan tikililər içərisində orta əsr Avropasının gözəl binalarından olan Axen kapellasını, Lorş monastırının darvazalarını və s. göstərmək olar. Axen kapellası 32 metr hündürlüyü olan ikimərtəbəli möhtəşəm bina idi. Birinci mərtəbə aşağı təbəqədən olan adamlar və saray əhli üçün nəzərdə tutulmuşdu. İkinci mərtəbədə mehrabla (rusca: altar) üzbəüz imperator taxtı yerləşirdi. Kapellanın günbəzində İsa peyğəmbərin mozaikada təsviri verilib. Kapella yalnız kilsə rolunu oynamırdı. Burada həm də xristian dini ilə bağlı müqəddəs və bahalı əşyalar, rəmzlər də saxlanırdı. Karl özü də bu kapellada dəfn edilib.

Lorş monastırının darvazalarında o dövr incəsənəti üçün xarakterik olan antik və barbar motivlərinin özünəməxsus sintezi müşahidə edilir. Bina Romadakı üç aşırımlı qələbə tağını xatırladır. Axen kapellası da, Lorş darvazaları da olduqca gözəl, lakin erkən orta əsrlər üçün qeyri - ənənəvi tikililərdir. Monastırın qalanı xatırladan, alçaq və qalın divarlı memarlığı o dövr üçün tipik sayılır. Karolinq dövrünün məbədləri xaricdən çox

sadə, içəridən isə bəzəkli olurdu. Bu bərbəzək divar rəsmlərinin – fəskaların sayəsində ildən - ilə daha da mürəkkəbləşir və rəngarəng olur. O dövrdə divar rəsmləri savadı olmayan adamlar üçün kitab rolunu oynayır.

Kral və əyanlar təntənəli hadisələrlə əlaqədar bir - birinə kitab bağışlayırdılar. O dövrdə kitablar az və baha idi. Ona görə də kitabları yalnız varlı adamlar əldə edə bilirdi. VIII - IX əsrlərdə qədim dövrün alim və yazıçılarının çoxlu əsərlərinin üzü köçürüldü. Bunun sayəsində həmin əsərlər dövrümüzə qədər gəlib çatdı. Frank dövlətində savadlı adamların sayı artmağa başladı. Böyük monastırlarda kitab üzü köçürən kitab emalatxanaları açıldı. Yazı üçün antik dövrdəki kimi papirusdan yox, perqamentlərdən istifadə olunmağa başladı. Perqament xüsusi olaraq yazı üçün emal edilib hazırlanmış dana və ya qoyun dərisinə deyildir. Perqament papirusdan möhkəm olurdu, onu həm əymək, həm də hər iki tərəfində yazmaq mümkündür. Lakin o, çox baha idi. Bibliyanın böyük formatda yazılması üçün 300 buzov dərisi işlənirdi. Əsil sənət əsəri olan belə kitabların üzərində uzun müddət çoxlu adam işləyirdi. Belə ki, bəziləri gözəl xəttlə mətni yazır, başqaları baş hərflərə bəzək vurur, üzərinə bütöv rəsmlər həkk edir, digərləri başlıqlar üçün şəkillər və naxışlar yaradır, başqa bir qrup isə miniatur çəkirdi. Karolinqlər dövründə miniatur sənəti, o cümlədən, kitab illüstrasiyası inkişaf etdi. Miniaturçu rəssamlar tez - tez yerlərini dəyişdirdiklərindən o dövrdə miniatur məktəbləri yaranmağa bilmədi. Bəzi monastırların əlyazmalar üçün illüstrasiyalar hazırlayan mərkəzləri mövcud idi. Böyük Karlın köməyiylə açılan emalatxanalarda hazırlanan miniatürlərdə həm barbar, həm də antik ənənələrdən istifadə olunurdu. Orta əsr Qərbi Avropa miniatürlərində ilk dəfə olaraq insan təsvirləri yarandı. Adətən onların əlində kitab və ya qələm olurdu. Karolinqlər dövrü incəsənətinin və sənətlərin son himayədarı II Karl oldu. Ondan sonra, demək olar ki, X əsrdə elə bir sanballı bədii mərkəz olmadı. Ümumiyyətlə, Böyük Karl imperiyası dağıldıqdan sonra «Karolinqlər intibahı» tezliklə məhv oldu.

Böyük Karlın ölümündən sonra imperiyanın ayrı - ayrı hissələrini idarə edən varislər arasında aramsız müharibələr gedirdi. 843 - cü ildə onun üç nəvəsi Verden şəhərində imperiyanı bölüşdürmək haqqında müqavilə bağladı. Sonralar imperiyanın ərazisində üç böyük krallıq - Fransa, Almaniya və İtaliya dövlətləri yarandı ki, onlar vahid dövlətlər olmayıb xırda feodalqlara parçalandılar.

Karolinqlər sülaləsinin Fransadakı son krallarının hakimiyyəti olduqca zəif idi. X əsrin sonunda Kapeta kral seçildi. O vaxtdan XVII əsrdə kral taxt - tacı Kapetinqlər sülaləsinin əlində qaldı ki, Burbonlar da bura aid idi.

Almaniyada kral hakimiyyəti Fransaya nisbətən güclü idi. 962 - ci ildə Romanın və İtaliyanın bir hissəsini işğal edən Almaniya kralı I Otton özünü Roma imperatoru elan etdi. Sonralar bu dövlət Müqəddəs Roma imperiyası adlanmağa başladı.

Otton imrepiyası dövründə monastır və kilsələr mədəni mərkəz olaraq qalırdı. Xristian dininin ideyası məhz kilsə memarlığında ifadə edilirdi. Məbədlərin xaç formasında olması İsa peyğəmbərin çəkdiyi əzabların simvolu idi. Binaın hər bir hissəsinin öz məqsədi var idi. Məsələn, qübbəni saxlayan dirək və sütunlar xristian nəzəriyyəsinin dayağı olan apostol və peyğəmbərlərin simvolu idi. Zaman keçdikcə ibadət daha təmtəraqlı və təntənəli keçirilirdi. I əsrdə İsa peyğəmbərə, Məryəm anaya və müqəddəslərə aid əşyaların, rəmzlərin möcüzəli qüvvəsi ilə bağlı inam geniş yayılmışdı. Bununla əlaqədar müqəddəs yerləri ziyarət edən zəvvarların sayı artırdı. Artıq mürəkkəbləşmiş ibadət tələblərini ödəmək üçün memarlar tikililərin konstruksiyasını gətirdikcə dəyişməli olurdu. Əlavə meşə və kapellalar yaranırdı. Bunlarda bəzən ibadət eyni zamanda aparılırdı. Almaniyanın o dövr memarlığında kilsələr nəhəng və əzəmətli olması ilə fərqlənirdi. Otton imperiyasının parlaq simvolu olan belə kilsələrdən biri Şpeyerdə yerləşərək Qərbi Avropanın ən böyük kilsələrindən sayılır. Gildesveymdəki müqəddəs Mixail kilsəsinin qapıları o dövrün yüksək sənətkarlığından xəbər verir. Bütöndən tökülmüş bu qapılar dini süjetli relyeflərlə bəzədilib. X - XI əsrlər Orta əsr Alman rəngkarlığının qızıl dövrü sayılır. Erkən xristian və Bizans sənətinin cizgiləri alman mədəniyyətinin ənənələri ilə qovuşaraq otton incəsənətinin təkrarlanmaz üslubunu əmələ gətirmişdir. Boden gölünün Reyxneau adasındakı Obersella monastırında X əsrdə o dövr rəngkarlığının aparıcı məktəbi formalaşır. Monastır imperatora tabe olduğu üçün rəssamlar demək olar ki, imperatorun sifarişlərini yerinə yetirirdilər. Monastırların divar rəsmləri dini süjetdən götürülmüşdür. Bunlardan, müqəddəs Georgiyə aid səhnələr erkən orta əsr rəngkarlığına xas nümunədir.

Kitab miniatur sənəti də otton incəsənətinin parlaq xüsusiyyətlərindəndir. O dövrün kitabları əsasən dini kitablar idi. Bizə gələn əlyazmaların çoxu Obersella monastırında meydana gələn. Bu məktəbin sənətkarlarının ən görkəmli əsərləri içərisində III Ottonun İncilini və «II Henrixin İncil qiraətlərini» göstərmək olar. Miniatur sənətinin digər mərkəzi Trir şəhəri idi. İmperator III Henrixin dövründə Otton incəsənəti yüksək zirvəyə çatır. Ottonların hakimiyyəti dövründə orta əsr heykəltəraşlığının ilk nümunələri yaranır: İsanın çarmıxa çəkilməsi, Məryəm ananın və müqəddəslərin təsvirləri. Otton imperiyasının incəsənəti roman üslubunun yaranmasında mühüm rol oynadı ki, Almaniyada bu üslub XI əsrin ortalarında tam bərqərar oldu.

DİN. Bütün feodalizm cəmiyyəti dövrü ərzində həm Şərqdə, həm də Qərbdə dini ideologiya - yeganə hakim ideologiya oldu. Qərbdə xristianlığın hakim din olması birdən - birə baş vermədi. Öz rəqiblərinə qalib gəlmək üçün xristianlıq hər yerdə – Bizansda və Romada, Ön Asiya və Şimali Afrikanın elmi mərkəzlərində, Qərbi Avropanın yeni dini qəbul etmiş ölkələrində uzun müddətli və inadlı mübarizə aparırdı. Xristianlığın Yunanıstan və Romada dövlət dini elan edilməsindən xeyli sonra, hələ V əsrdə də, cəmiyyətin savadlı

dairələrində xristianlığa düşmən olan neoplatonizm fəlsəfəsinin təsiri güclü idi. Qeyri - xristian məktəb olan platonizm məktəbi imperator Yustinianın əmri ilə yalnız 529-cu ildə bağlanır. Xristianlığın bütüncü politeizmlə mübarizə apardığı dövrdə xristian apologetlərinin (müdafiəçilərinin) ədəbiyyatı və xristian fəlsəfəsinin əsaslarını qoyan din xadimlərinin, yazıçıların əsərləri - patristika yarandı. Apologetika və patristika Yunanıstanın mərkəzi yerlərində və Romada inkişaf etməyə başladı.

ELM. Mədəniyyətin tənəzzülü müşahidə edilən erkən orta əsrlərdə avropalılar uzun müddət öz kəndindən o yana nələrlə baş verməsindən xəbərsiz idilər. Yollar pis olduğundan səyahət etmək qorxulu idi. Yerləşmə şəklində olması barədə qədim dövr fərziyyələri hələ də unudulmamışdı. Lakin bəzi orta əsr alimləri bunu inkar edərək söyləyirdilər ki, onda gərək yerin əks tərəfində yaşayan insanlar başı üstündə gəzsin, ağaclar başaşağı bitsin. İnsanlar elm və texnikanın aşağı səviyyədə olması nəticəsində quraqlıq, sel, yoluxucu xəstəliklər zamanı aciz qalır, təbiətin vahiməli qüvvələri qarşısında dəhşətə gəlirdilər. O vaxt 5 planet məlum olan astronomiyadan bəzi dini bayramların vaxtını öyrənmək üçün istifadə edilirdi. Kilsə binalarının tikilməsi ilə bağlı məlumat həndəsədən alınır. XI əsrdən başlayaraq Xaç yürüşləri nəticəsində Qərbi Avropa Şərqi və Bizans mədəniyyəti ilə tanış oldu. Siciliya və İspaniyada yeni mədəniyyət mərkəzləri yarandı. Yunan və ərəb alimlərinin – Ptolemey, Arximed, Qalen, Hippokrat, İbn-Sina, İbn-Rüşd və s. Bu əsərlərlə tanışlıq XIII əsrdə azad fikirliliyin və rəşadizmin, xüsusilə Paris Universitetində yayılmasına səbəb oldu. Kilsə Aristotel təlimini katolikliyin əsaslandırılmasına yönəltməyə çalışdı. Ortodoks şolastikanın görkəmli nümayəndələri – Böyük Albert (1193 – 1280) və Akvianlı Foma (1225 -1274) idi.

Orta əsrlər elmində 4 istiqamət nəzərə çarpır: 1) Fiziki – kosmoloji. Bunun əsasını hərəkət haqqında təlim təşkil edir; 2) İşıq haqqında təlim; 3) Canlılar haqqında elmlər; bunlar ruh haqqında elmlər hesab edilir və həm bitki, həm heyvan, həm də insan həyatının prinsip və mənbəyi sayılır; 4) astroloji – tibbi elmlər kompleksi və əlkimya. Minerallar haqqında təlim də bura aiddir. Əlkimya – orta əsr mədəniyyətinin spesifik fenomenidir. Özündə elmi ümumiləşmə, fantaziya, rəşad mənəfiq və mifologiyaları birləşdirir.

Orta əsr ingilis alimi, fransiskan ordeninin rahibi Rocer Bekon (1214 – 1292) «Böyük əsər» kitabında insanların həyatını yüngülləşdirən uçan aparat, qaldırıcı kran, bir çox kimyəvi maddələrin alınması üsulları, barıtın hazırlanması reseptindən danışır. Bunun üstündə katolik kilsə onu lənətləmiş, o özü isə 14 il həbsxanada yatmışdır.

Orta əsrlərdə şolastika ilə mübarizə aparən fəlsəfi və dini cərəyanlar mövcud idi ki, bunlardan ən mürəccəsi mistiklər idi.

TƏHSİL. Roma imperiyasının süqutundan sonra Qərbi Avropada təhsilin səviyyəsi aşağı düşməyə başladı. Bu hal həm Romanın özündə, həm də onun keçmiş əyalətləri olan indiki İtaliya, İspaniya, Fransa, Almaniya və İngiltərədə müşahidə edilirdi. Xristianlığın qələbəsindən sonra Kilsə yazı və təhsilin qoruyucusuna çevrilir. Təqribən XVI əsrdə İspaniyanın ərəb işğallarına məruz qalmış hissəsində və Şərqi ölkələrində inkişaf edən ərəbdilli elm Qərbi Avropadakından xeyli irəlidə gedirdi. Tam məktəb təhsilinə antik dövrdən öyrənilən «7 azad sənət» daxil idi ki, bunlar da 2 hissəyə bölünürdü: trivium və kvadrimum. Birinciyə - aşağı səviyyəyə qrammatika, ritorika (bəlağət) və dialektika (mübahisə sənəti), ikinciyə – ali səviyyəyə isə hesab, həndəsə, astronomiya və musiqi aiddir. Bu bölgü VI əsrdə Boesi və Kassiodor tərəfindən edilib. XII - XIII əsrlərdə bəzən belə məktəblər Universitetlərə çevrilirdi. Lakin bunun üçün bu məktəblərdə Roma hüququ, təbabət, fəlsəfə və ilahiyat üzrə sabbalı professorlar olmalı idi. 1200 - cü ildə Fransada Paris Universiteti təşkil edildi, bu zaman İtaliyada Bolon hüquq məktəbi və Salern tibb məktəbi fəaliyyət göstərirdi. XIII əsrdə digər Universitetlər də yarandı: İngiltərədə Oksford və Kembric, İspaniyada Salaman, İtaliyada Neapolitan; XIV əsrdə Praqa, Krakov, Beydelberq, Köln, Erfurt. XV əsrin sonunda Qərbi Avropadakı Universitetlərin sayı 65-ə çatırdı.

Qərbi Avropanın bütün ölkələrində uşaqlar o zaman heç bir xalqın danışmadığı latın dilində dərslər keçirdilər. Bu dildə kitablar yazılır, dualar oxunur, qanunlar tərtib edilirdi. Kəndlilər başba - başa savadsız idi. Savadlı feodallar da olduqca az idi. Hətta kralların bəziləri yazıb – oxumağı bacarmırdı. Yalnız kilsə xadimləri savadlı olurdu, çünki onlar dini kitablarda oxumalı, duaları bilməli, kütlə qarşısında məharətlə çıxış etməyi bacarmalı idilər. Ona görə də xristian kilsəsi antik dövrdən qalmış təhsilin qalıqlarını qoruyub saxlamağa çalışdı. O, antik mədəniyyətdən özünə lazım olanları – məktəbi, yazını və bəzi bilikləri əxz etdi. Böyük Karl keşişlər hazırlamaq üçün iri monastirlərin nəzdində ruhani məktəbləri açdı. O, dərslər kitabları və notlardakı səhvlərin düzəldilməsini tələb edən fərman da vermişdi. Kilsə məktəblərində 8 yaşlı uşaqlar gənclərlə bir yerdə oxuyur, yaşa görə siniflərə bölünürdülər. Uşaqlar saysız-hesabsız dualar əzbərləyir, oxumaq, yazmaq, hesablamaq, dini nəğmələr öyrənirdilər. Çox vaxt bütün məktəbdə yalnız bir kitab olduğundan uşaqlar növbə ilə oxuyurdular. Uşaqlarda biliyə həvəs oyadılmır, təlimdə əzbəçilikdən istifadə edilir, şagirdlərin çoxu məktəbi kəmsavad başa vururdular. Hətta onların bəzisi keşişliyə başlayarkən da latın mətnini oxuya və başa düşə bilmirdi.

Məşğələlər adətən mühazirə formasında keçir, professor və magistrlər nüfuzlu kilsə xadimlərinin və antik müəllimlərin əsərlərini şərh edirdilər. Orta əsr Universitet təhsili şolastika adını aldı. Katolik kilsə və şəhərlər orta əsr mənəvi həyatına mühüm təsir göstərdi.

FƏLSƏFƏ. Erkən orta əsr fəlsəfəsinin nümayəndələrindən Böyük Vasili, İohan Zlatous, İyeronim, Boesi, Quqo Sen-Viktorlu, Abelyar, Bonaventura, afrikalı müqəddəs Avqustini və b. göstərmək olar. Xristian dinini qəbul edənədək Zərdüş və Mani (xeyir və şəər, nur və zülmət) fəlsəfəsinin təsiri altında olan Avqustin XIII əsrədək feodal cəmiyyəti fəlsəfəsinin inkişafında güclü nüfuza malik idi. O da Platon kimi allahın gözəlliyini mütləq gözəllik hesab edir, maddi, təbii gözəlliyə səcdə etməyi günah sayır. «Tövbə» əsərində «dünyəvi» gözəlliklə «ilahi» gözəllik arasında müəyyən tərəddüdlər hiss edilir. Plotin kimi o da dünyanın gözəlliyini qəbul edir. Dünya ona görə gözəldir ki, onu allah yaradıb. Gözəlliyin mənbəyi məhz Allahdır. Ona görə də insan incəsənətin özündən yox, onun dini məzmunundan zövq almalıdır. Əks halda o, günaha batır. «Tövbə» əsərində o yazır ki, mən əgər musiqiyə aludə olub, kilsə musiqisinin dini məzmununu unuduramsa, onda günahımı yumaq üçün musiqiyə qulaq asmıram. Teatrı «boş məşğuliyyət», ahəngdar musiqini «aldadıçı əyləncə» hesab edən Avqustinin estetikası sxolastik dini – estetik fikrin digər görkəmli nümayəndələri kimi ziddiyyətli idi.

Son orta əsrlər dövründə fəlsəfədə realist və nominalistlər arasında mübarizə gedir. Onların əsas mübahisəsi ümuminin təkəyə münasibətidir. Sxolastika (burada: şkola, yəni «məktəb») – fəlsəfənin əsas istiqaməti olur. Bu fəlsəfə məktəblərdə, XII əsrin ortalarında isə Universitetlərdə keçilir. Sonralar «sxolastika» elm sözünün sinonimi olur. Əsas məsələ – biliyin dinə münasibətidir. Onlar dinin bilik üzərində birinciliyini söyləyirdilər. IX - XII əsrlərdə sxolastiklərin çoxu «realist» idi. Məsələn, IX əsrdə İrlandiyalı İohann Skott (Eriugən), XII əsrdə Abelyar. Sxolastikanın inkişafında 3 mərhələ olub: 1) sxolastikanın çiçəklənməsi dövrü (IX - XII əsrlər); 2) yetkin dövr (XIII əsr); 3) tənəzzül dövrü (XIV – XV əsrlər).

Orta əsrlərdə sxolastik fəlsəfə və estetikasının digər nümayəndələri italyan teoloq – filosofu Akvianlı Foma idi. O, Aristotel fəlsəfəsindən katolik dininə bəraət qazandırmaq üçün istifadə etmiş, avveroizm (İbn-rüşçülük) fəlsəfəsinə qarşı çıxmışdır. Fomanın yaşadığı dövrdə alleqorizm süquta uğramağa başlamışdı. Fomaya görə gözəl – Allahdır. Bunu yalnız Allahla birləşdikdən sonra başa düşmək olar. Lakin gözəllik – hissi aləmdə də mövcuddur. Onun estetikasında dünyəvi gözəlliyin müəyyən elementlərinin əsaslandırılmasına rast gəlmək olar. Nominalistlərlə realistlər arasındakı mübarizədə o, zəif realizm mövqeyi tuturdu. Aristotel kimi o da incəsənətə təqlid kimi baxırdı. Sənət idraki əhəmiyyəti olmayan, öz formal xüsusiyyətlərinə görə insana zövq verən fəaliyyət sahəsidir. Fomanın estetik fikirləri onun müxtəlif əsərlərinə səpələnmişdir. O, bioloji həzzi estetik həzrdən ayırırdı. Onun fikrincə, bioloji həzz heyvanlarda da, estetik həzz isə yalnız insanlarda olur. Feodalizm cəmiyyətinin mənəvi həyatını xarakterizə edən sxolastika fəlsəfənin spesifik forması idi.

BƏDİİ DƏBİYYAT. Orta əsr mədəniyyətinin mühüm elementlərindən biri bədii ədəbiyyatdır. Uzun müddət orta əsr Qərbi ədəbiyyatı klerikal – kilsə ədəbiyyatı olaraq qalırdı. O, yepiskopal məktəblərdə, monastır skriptoriyalarında (orta əsr əlyazmaları köçürülən emalatxanalarda) yaranırdı. Klerikal ədəbiyyata ibadət üçün nəzərdə tutulmuş mətnlərdən başqa, əhalinin aşağı təbəqəsi üçün yazılmış dramatik əsərlər, nəsihətlər, hekayələr daxil idi. Şifahi poeziya yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdı. İngiltərə və Skandinaviyanın qəhrəmanlıq eposlarını, məsələn, təxminən 700-cü ildə İngiltərədə yaranan «Boevulf haqqında poema», «Böyük Edda» və s. göstərmək olar. Qədim Norveç və Qədim İslənd qəhrəmanları haqqında nəğmə və hekayələrdən ibarət olan bu əsərlər musiqiçi – müğənnilər tərəfindən ifa edilirdi. Şifahi xalq yaradıcılığının ən mühüm elementi - saqalardır. Bunlar xalqın tarixi hadisələrlə bağlı yaddaşdır.

E.ə. I minilliyin II yarısında Alpin şimalından Mərkəzi Avropanın böyük bir hissəsinədək, Pireney yarımadası və Britaniya adalarında məskunlaşan keltlər IV – VII əsrlərdə köçürülmə zamanı german tayfaları ilə birləşmişlər. Avropanın şimal – qərbində, İrlandiya, Şotlandiya və Uelsdə keltlərin mədəniyyəti daha yaxşı saxlanıb. Kelt eposu əsərləri saqa adlanır. İrland saqalarına parlaq misal «Kualnqe öküzünün oğurlanmasıdır». İrland saqalarının yazılması V – VIII əsrlərə aiddir. VIII – X əsrlər «vikinqlər dövründə» və XII əsrdə İrlandiyanın anqlonormanların hakimiyyəti altında olduğu vaxt xalqın mədəniyyətinin itirilməməsi üçün saqalar daha sürətlə qələmə alınmağa başladı.

Qədim İngilislərin qəhrəmanlıq nəğməsi olan «Beovulf» X əsərə aiddir. Müəllifi bəlli olmayan əsərin süjeti onun xristianlıqdan da əvvəlki dövrə aid olduğunu göstərir. Qədim İslənd toplusu olan «Böyük Edda» «Allah və qəhrəmanlar haqqında nəğmələr» olub təxminən 1270 – ci ilə aid olsa da onun tarixi daha qədimdir. Burada germanların qədim mifoloji görüşləri öz əksini tapıb. «Edda»ya aid olan bir çox mahnıların süjeti german tayfalarına hələ «vikinqlər dövründən» də əvvəl məlum idi (IX – XI əsrlər). Vikinqlər – Skandinaviya yarımadasında yaşayan german tayfalarına deyilirdi. Qərbi Avropada onlara normanlar, Rusiyada isə varyaqlar deyirdilər.

930– cu ildən 1030– cu ilədək olan dövr İsləndiya üçün çiçəklənmə dövrüdür. Bu dövrdə yaranan saqalar içərisində qəbilə saqaları, kral saqaları, norveç konunqlarına (hökmdarlarına) həsr edilmiş saqalar, Norveçin tarixinə, qədim dövrdən XIII əsrədək İsləndiyalıların vətəninə və hər hökmdarın işğal etdiyi torpaqlara, ölkələrə, keçmiş zamanlar haqqında saqalar və s. göstərmək olar. İsləndiyada yazı XII əsrdə yarandığı üçün saqalar uzun müddət şifahi janr kimi mövcud olub. Saqaların ən çox yazıldığı dövr - XIII əsrdir. XIV əsrdə saqalar, demək olar ki, daha yazılmırdı. Lakin onların köçürülməsi davam etməkdə idi. İsləndiyada saqalara maraq bu günə kimi qalır. Hər bir müasir isləndiyalı qədim əlyazmaları asanlıqla oxuyur.

Orta əsrlərdən söz düşəndə göz önündə ilk növbədə cəngavər və onun yaşadığı qəsr dayanır. Qərbi Avropada cəngavər təbəqəsinin formalaşması XI əsrdə başa çatır. Klassik orta əsrlər dövründə Avropada Xaç yürüşləri zamanı xüsusi təbəqə kimi formalaşan cəngavərlərin ideallarını, həyat tərzini əks etdirən cəngavər ədəbiyyatı yaranır. Bu, təqribən XI əsrin sonu – XIII əsrin əvvəllərinə aid idi. Cəngavər ədəbiyyatı kral saraylarında və iri feodalların qəsrlərində yaranırdı. Cəngavər ədəbiyyatı əsasən 2 janrdan ibarətdir: cəngavər romanları və cəngavər poeziyası. “Roman” termini o vaxt latın dilində deyil, yalnız roman dilində yazılmış şer mətnlərini bildirirdi. Sonralar bu söz müvafiq ədəbi janrın adına çevrildi. Onların qəhrəmanları adətən şücaət göstərən döyüşçü – feodal olurdu. Məs. Fransada “Roland haqqında nəğmə”, Almaniyada “Tristan və İzolda”, “Nibelunq haqqında nəğmə”, İspaniyada “Mənim Sidim haqqında nəğmə”, “Rodriqo” və s. Cəngavər lirik poeziyası cəngavər məhəbbətini tərənnüm edən şair – müğənnilər tərəfindən ifa edilirdi. Bunların ən məşhuru Fransada yaranan və bütün Avropaya yayılan trubadur poeziyasıdır. Ölkənin şimalında bunlara truverlər, Almaniyada minnezingerlər (məhəbbət müğənniləri), İtaliyada gistrionlar, İngiltərədə menestrellər deyirdilər.

Orta əsr Avropa ədəbiyyatının ən mühüm ünsürü – vətəni Fransa olan vaqant (lat. vaqari – veyillənmək) poeziyasıdır ki, onun da əsas xüsusiyyəti antiklerikal istiqamətli olmasıdır. Bu, əlbəttə kilsənin narazılığına səbəb olurdu, çünki XII əsrdə yaranan qeyri – kilsə məktəblərinin şagirdləri oba – oba gəzərək öz poetik yaradıcılıqlarını yayırdı.

XII – XIII əsrlərdə şəhərlərin yüksəlişi ilə əlaqədar şəhər ədəbiyyatı da geniş vüsət aldı. Bu ədəbiyyat sənətkar və tacirlərin zövqünə uyğun idi. Əlbəttə, orta əsr ədəbiyyatının belə təbəqələrə bölünməsi şərtdir. Şəhər mədəniyyətinin inkişafı Fransada jonqlyorların, Almaniyada şpilmanların meydana çıxmasına səbəb oldu. Onlar XI – XII əsrlərdə şəhər meydanlarında aktyor, akrobat, heyvan təlimatçısı, musiqiçi və müğənni kimi çıxış edirdilər. Kilsə şpilmanları təqib edir, atasından icazəsiz şpilman olanlar isə qanunla varislikdən məhrum edilirdilər. Lakin zaman keçdikcə şpilmanlara münasibət dəyişdi. Yüksək təhsilə malik olan bu səyahətçi – kliriklər nüfuzlu adamlar tərəfindən işə götürülməyə və köçəri həyat tərzləri ilə əlaqədar səfir funksiyasını yerinə yetirməyə başladılar. Şpilmanların epik yaradıcılığı anonimdir. Görünür, bu müəlliflər özləri adlarını əbədləşdirmək istəməmişlər. Lakin yetkin orta əsrlər ədəbiyyatının bəzi janrlarında, məs. cəngavər lirikasında müəllifin rolu artıq mühüm əhəmiyyətə malik olur, buna görə də bir çox şair – trubadurların adı bizə məlumdur.

XI əsrin sonunda yaranmış cəngavər lirikasının çiçəkləndiyi dövr XII əsr, süqutu dövrü isə XIII əsrə təsadüf edir. XIII əsr cəngavəri artıq yalnız döyüşçü yox, həm də gözəl qadınları sevməyi bacaran, zəngin daxili aləmi olan insandır. Beləliklə, Avropada gözəl qadının məhəbbətinin əsiri olan ilk liriklər meydana gəlir ki, o vaxtdan da “aşiq” və “şair” sözləri sinonim kimi işlənməyə başlayır. Belə bir təsəvvür yaranır ki, şair – aşıqdır, aşiq isə şer yazandır. Məhəbbət lirikasının simvolik obrazlarının bir qismi real insanlar, digərləri uydurulmuş adlardır. Beləliklə, trubadurların əsas obyektı – ərli qadınlardır. Kurtuaz (saray) kodeksinə görə ideal məhəbbət – cavabsız məhəbbətdir. Trubadur poeziyasının əsas mövzusu məhəbbət və lirik mahnılar olsa da, bəzən digər mövzulara da toxunulurdu. Məs. müharibə, xaç yürüşləri, yaxın adamın ölümü ilə bağlı, siyasi və etik mövzular və s. XIII əsr ərzində gözəl qadın obrazı Məryəm Ana obrazı ilə əvəz edildi. Bununla da provonsal lirikanın tarixi itsə də, onun ənənələri Şimali Fransa və digər Avropa ölkələri şairləri tərəfindən mənimsənilirdi.

XIII əsrdə cəngavər – qəhrəmanlıq eposları yaranır. Epik poemaların çoxunun vətəni Fransadır. Uzun müddət bunlar şifahi şəkildə mövcud idi. Qəhrəmanlıq eposları Fransa ərazisində hələ IX – X əsrlərdən, Karolinqlər dövründən mövcuddur. Şifahi ədəbiyyatla yanaşı Karl və onun dəstəsindən bəhs edən latındilli kilsə əfsanələri də məlumdur. Fransanın cəngavər eposlarının şah əsəri “Roland haqqında nəğmə”dir. Tədqiqatçılar onu təqribən XI əsrə aid edir. Bu əsər bizə XII – XIV əsrlərdə 7 əlyazmada çatıb ki, bunların da ən samballısı Oksford variantıdır (XIII əsr). Bu epos ciddi hərbi xarakterli əsərdir. Burada qəhrəmanların məhəbbət həyəcanları olan səhnələr yoxdur. Rolandın öz nişanlısı ilə söhbəti olan epizod isə, fərziyyəyə görə sonradan əlavə edilmişdir.

XII əsrin II yarısından başlayaraq cəngavər eposu və poeziyası ilə yanaşı Şimali Fransada Plantagenet sülaləsi malikanələrində yaranan cəngavər romanları yeni janr kimi meydana çıxır. Onun yaranma tarixi İngiltərənin 1066-cı ildə norman feodalları tərəfindən tutulması ilə əlaqədardır. Romanların əsasını kelt əfsanə və rəvayətlərindən götürülmüş kral Artur və onun dəyirmi stol cəngavərləri – Lanselot, Pevseval, Palmerin və Amadis təşkil edir ki, onlar da xeyirxahlıq mücəssiməsi kimi təsvir edilir. Mənzum cəngavər romanlarının klassiki şimali Fransa şairi Kretyen de Trua sayılır. Onun XII əsrin 60–80-cı illərində yazdığı 5 romanı qalmışdır. Bunlardan 2-si tamamlanmayıb. Romanların hər biri kral Arturun sarayında başlanır və tamamlanır. Cəngavər romanlarının böyük silsiləsinin mərkəzi fiquru məhz yarımmitoloji kral Arturdur. Onun simasında VI əsrdə anqlosakson işğalçılara qarşı vuruşan kelt qəbilələrindən olan brittlərin rəhbərə xəyanəti öz əksini tapıb. Arturun hakimiyyəti kral Britaniyası tarixinin ayrılmaz hissəsinə çevrilir. Kretyenin tamamlanmış hər 3 romanı məhəbbət təntənəsi ilə bitir. Faciəvi süjeti olan Tristan və İzolda əfsanələrindən götürülmüş romanının isə nə ilə nəticələndiyi naməlum qalır.

“Tristan və İzolda” əfsanələrinin tarixi VI əsrdə Britaniyanın Kornoull yarımadasında məskunlaşan keltlərlə əlaqədardır. Daha sonra bu əfsanə qitəyə, Bretana gəlib çıxır. XII əsrdə isə La–Manş boğazının hər iki tərəfinin

mədəni mühitində populyarlaşır. Əfsanə və onun əsasında yazılmış romanlarda dəniz əsas rol oynayır. Bu xüsusiyyət müxtəlif xalqlar üçün ümumi cəhət olub, doğum və ölümün bölünməzliyinin simvoludur.

Cəngavər romanlarının “breton” silsiləsinə müqəddəs Qraal haqqında romanlar da daxildir. Kelt folklorunun motivləri və obrazları burada xristian müqəddəsləri haqqında əfsanələr və xalq nağılları ilə çox gözəl səsləşir. Təxminən 1200 – cü ilə aid olan, müəllifi və ya müəllifləri tanınmayan, almanların qəhrəmanlıq eposunun qədim abidəsi “Nibelunq nəğmələridir”. “Mənim Sidim haqqında nəğmə” romanının süjeti sonrakı dövrlərdə də maraq doğurmuşdur. Məs. ispan komediyasını yaratmış Gilyen de Kastronun “Sidin gəncliyi”, XVII əsr fransız dramaturqu Pyer Kornelin “Sid” faciəsi və s.

Yetkin orta əsrlər dövründə kurtuaz qanunları ilə bağlı olan cəngavər ədəbiyyatı ilə yanaşı XII əsrin I yarısı – XIII əsrlərdə şəhər ədəbiyyatı formalaşır. Bu ədəbiyyat qeyri – kilsə və antifeodal istiqamətli, azad və satirik xarakterli idi. Şəhər eposunun yüksək və aşağı olmaqla özünəməxsus variantları yaranır: alleqorik poema və heyvanlar haqqında. Ədəbi alleqoriya 2 müəllif – Gilyom de Lorris və 40 il sonra yaşamış Jan de Men tərəfindən qələmə alınmış “Roza haqqında roman”dan sonra dəbə minir. Heyvanlar haqqında eposa aid olan “Tülkü haqqında roman” naməlum müəllif tərəfindən yazılıb. 30 hissədən ibarət olan bu əsər 100 ilə yaxın müddətdə, XII əsrin sonundan başlayaraq yazılıb.

XIII əsrdə Almaniyada mistiklərin yaradıcılığı geniş vüsət alır. Onlar artıq latında yox, xalqın başa düşdüyü ana dilində yazırdılar. Alman mistikasının banisi Mayster Ekxart, digər nümayəndəsi onun şagirdi Henrix Loyze idi. Ədəbiyyat tarixində böyük rol oynayan alman mistiklərinin alman dilinin zənginləşməsində mühüm xidmətləri olmuşdur. Onların əsərləri sonrakı dövrlərdə də Almaniyanın mənəvi həyatına təsir etməkdə davam edir, bu təsir yaradıcılığı mistiklərə daha yaxın olan alman romantiklərinin dövründə də mövcud idi.

“Orta əsrlərin son, yeni İntibah dövrünün ilk şairi” adlandırılan dahi İtalyan şairi Dante (1265–1321) özünün məşhur “İlahi komediyasını” 1307– ci ildə yazmağa başlayaraq ömrünün sonuna yaxın bitirir. Orta əsrlərdə adətən xoşbəxt sonluqla bitən əsərlər “komediya” adlanırdı. Görünür Dantenin bu poeması Cənnətin təsviri ilə bitdiyi üçün məhz belə adlandırılıb. “İlahi” epitetini əsərə onun ilk şərhçisi Bokkaçço əlavə etmişdir. Buna həmin sözün əsərin mənası ilə bağlılığı və yüksək məziyyətlərə malik olması səbəb olmuşdur.

İngilis poeziyasının bünövrəsini qoymuş Cefri Coseri (1340 – 1400) “ingilis ədəbiyyatının atası” adlandırılır. O öz şöhrətində görə yalnız Şekspirdən geri qalır. Son orta əsrlər dövründə yaşamış Coserin həyatı çox çətin, qeyri stabil bir mühitlə qarşılaşmışdır. Fransa ilə 100 illik müharibə, vəba epidemiyası, saray çəkişmələri, Roma katolik kilsəsinin nüfuzunun düşməsi, 1381– ci il İngiltərədə baş verən kəndli üsyanı və s. Bütün bunlara baxmayaraq mədəniyyət sahəsində böyük nailiyyətlər əldə edilir: XIV əsrdə orta ingilis adlanan xalq dili birdəfəlik dövlət statusu qazanır. Artıq məktəblərdə dərslər fransız yox, ingilis dilində keçirilməyə başlayır. Oksford Avropanın fəlsəfi mərkəzlərindən birinə çevrilir, rəngkarlar gözəl freska və portretlər yaradır. Ən böyük nailiyyətlər isə poeziya sahəsində olur. İngilis dili ilə yanaşı, həm də latın və fransız dilində yazan müasirlərindən fərqli olaraq Coser bütün ömrü boyu yalnız öz ana dilində yazır. İlk dəfə olaraq məhz onun işlətdiyi London dialekti o vaxtdan ingilis ədəbi dilinə çevrilir. İngilis şer üslubu məhz Coserin yolu ilə inkişaf edir. Coser ədəbiyyat tarixinə əsas 2 əsəri ilə daxil olub: “Troil və Kressida” və “Kenterber hekayələri”. Məhəbbət mövzusu əsas yer tutmağa başlayır.

Fransua Viyon (1431–463– dən sonra) ən görkəmli orta əsr Fransa yazıçısıdır. Onun şah əsəri «Böyük vəsiyyətnamədir». Bura çoxlu ballada və müxtəlif dövrlərdə yazılmış bir neçə şer daxildir. Viyonun xidmətləri yalnız poeziya sahəsindəki yenilikləri ilə dükənmir. O, bu zalım həyatda, əsasən «kiçik adamların» taleyi ilə maraqlanır. Sonrakı dövrlərin bədii təfəkkürü bu ədəbi süjeti öz məcrasından nəzərdən keçirir.

TEATR. Orta əsr teatrının son tamaşaları XVI əsrin sonunadək davam edir. Bu teatrın qəribəlikləri çox idi. Səhnə bugünkü qətiyyə bənzəmədi: dekorasiyalar meydana dairəvi şəkildə düzülür və tamaşaçılar bütün hadisələri eyni zamanda izləyə bilirdilər.

Səyyar tamaşalar da mövcud idi ki, bu zaman dekorasiyalarla dolu araba bütün şəhər boyu gəzdirilirdi. Adi şəhərlilər aktyor kimi çıxış edirdi: sənətkarlar, alverçilər, din xadimləri və s. Tamaşa zamanı onlar gah bu, gah da digər rolda çıxış edir, bəzən rəsmi sənədlərdə də roldakı adları yazılırdı. «Rola girmə» elə dərin olurdu ki, hətta bir dəfə İudanı oynayan aktyoru güclü ölümdən xilas ediblər. İblis rolunda oynayan aktyor isə qarşısına düşən hər şeyi dağıdırdı.

Tamaşalarda alleqorik obrazlar da mövcud idi, məs. Ağıl, Həzz, Nəfs, Ağılsızlıq və s.

Antik teatr kimi, orta əsr dramaları da dini mərasimlərlə əlaqədar yazılırdı. Məs. liturgik dramlar, miraklilər (fran. – «mücüzə»), misteriyalar (fran. – «sirr») və s.

Liturgik dramlar latında – katolik mərasimlərin dilində yazılırdı. Tezliklə xalq dili latını sıxışdırır.

Miraklilər XIII əsrdə yaranır. Xalq dilində ilk miraklilərin müəllifləri Jan Bodel («Müqəddəs Nikolay haqqında oyun») və Rütbef («Teofil haqqında mirakli») idi. Teofil Faustun proobrazı hesab edilə bilər.

Misteriya – dini dramın əsas janrı idi. Səhnədə təsvir olunan əsas hadisələr «Adəm və Həvvanın cənnətdən qovulması», İsa peyğəmbərin həyatından epizodlar, onun çarmıxa çəkilməsi və s.–dir. Tədricən misteriyalara yeni – yeni mövzular daxil olmağa başlayır ki, bunlar da məzmunca 2 əvvəlki mövzuya yaxın olurdu. Bəzən bu yeni mövzular Bibliyada da olmayan, qeyri – dini mövzular olurdu. XV əsrin II yarısı – XVI

əsrin əvvəllərində «Əhdi – ətiq» misteriyası və «Ehtiras misteriyası» yaranır. Bu pyes silsilələri öz iri həcmi ilə fərqlənirdi.

Teatr meydançaları orta əsr şəhərinin əsas əyləncə yeri idi. Burada keçirilən bütün bayramlar səbirsizliklə gözlənilirdi.

Misteriyaların yerinə moralite – xeyir və şər mübarizəsini alleqorik formada əks etdirən pyeslər də oynanırdı. Bunlar mütləq əxlaqi mahiyyət kəsb etməli idi. Janrın adındakı «moral» (əxlaq) sözü də bununla əlaqədardır. Misteriyalar kimi moralitenin də əsas mövzusu ruhun xilas olunması və ya məhv edilməsidir. Tamaşaların əvvəli və ya sonunda kiçik komik pyeslər – sotelər və farslar göstərilirdi. XVI əsrin II rübündə misteriyalar əhalinin bütün təbəqələri içərisində populyar oları qalır.

Yeni janrın – farsın yaranmasına səbəb teatrlaşdırılmış karnavallar oldu. XIII əsrdə oyun – tamaşalar da yarandı. Bunlar çox vaxt rəqs və musiqi ilə müşayiət olunurdu.

MUSIQI. Qərbi Avropa kilsə musiqisinin kökləri IV - V əsrlərə aid olsa da VII əsrdə bu sahədə yeni üslub – qriqorian xor nəğmələri formalaşdı. Çoxsəsli musiqi VII - IX əsrdə inkişaf etsə də XII əsrdə püxtələşdi. Qriqorian musiqisi cəmi 2 xətt üzərində xüsusi nevmlərlə işarələnirdi. XI əsrdə musiqi nəzəriyyəçisi və ifaçısı Qvido not yazısı sahəsində çevriliş etdi. O, xətlərin sayını 4 - ə çatdırdı. Peşəkar kübar musiqisinin çiçəklənməsi isə XII - XIII əsrlərə aiddir.

Beləliklə, özünəməxsusluğu, orijinallığı, bəzən hətta ziddiyyətli olması ilə seçilən orta əsr Qərbi Avropa mədəniyyətinin bətnindən yeni dövrün – İntibah dövrünün parlaq və cazibəli mədəniyyəti yetişir.

2.3.2. Roman və Qotika mədəniyyəti

Orta əsrlər Avropasında hakim mövqə tutan xristian dini o dövr mədəniyyətinin digər sahələri içərisində aparıcı rol oynayırdı. Dinin əxlaq təsiri özünəməxsus xristian əxlaqının formalaşmasına səbəb olmuşdu. Xeyrxahlığın 3 hərəkətverici qüvvəsindən – inam, ümid və məhəbbətdən danışan xristian etikasına görə inam – Allaha inam, ümid – onun mərhəmətinə ümid, məhəbbət – Allaha məhəbbət kimi başa düşülürdü. Xristian əxlaqının prinsipləri bədii ədəbiyyatda da öz ifadəsini gözəl bədii obrazlarda tapır, dini mövzuda ədəbi əsərlər yaranırdı. İncəsənətə mövzu verən din və əxlaq özləri də onun təsir dairəsindən kənar qalmır, müəyyən dəyişikliyə uğrayırdı.

Xristian dininin təsirinə daha çox məruz qalan sahələrdən biri – təsviri sənət və memarlıqdır. Təsviri sənət əsərləri çox vaxt memarlıqla yanaşı mövcud olub onu tamamlayırdı.

Xristianlığın yalnız Kilsə formasında mövcud olması, əsas atributunun məhz Kilsə olması yeni memarlıq üslublarının – roman və qotikanın yaranmasına səbəb oldu.

«Roman üslubu» ifadəsi X-XII əsrləri nəzərdə tutsa da termin kimi yalnız XIX əsrdə – orta əsr və Roma memarlığı arasında əlaqə olduğu aşkarlandıqdan sonra meydana çıxdı. Belə hesab etməyə başladılar ki, orta əsr memarlığı antik-roma memarlığının güclü təsiri altındadır. Latınca «romanus» elə «Roma» sözündəndir. Sonradan tədqiqatçıların bu barədə fikirləri dəyişsə də üslubun adı dəyişmədi. Roman üslubu Avropanın müxtəlif yerlərində müxtəlif vaxtlarda bərqərar oldu. Məs. şimal-şərqi Fransada bu dövr XII əsrin sonunda başa çatsa da, Almaniya və İtaliyada onun əlamətləri hətta XIII əsrdə də müşahidə edilir. Adətən XI əsr «erkən», XII əsr «yetkin» roman incəsənəti dövrü adlanır. Roman dövrü – orta əsr memarlığı, heykəltəraşlığı və rəngkarlığında ümumavropa monumental üslubunun yarandığı dövrdür ki, bu da feodalizmin tüğyan etdiyi bir vaxta təsadüf edir: elə bir vaxta ki, həm kübar (qeyri-dini), həm də ruhani feodallarının hakimiyyəti ən yüksək nöqtəyə çatmışdı. Avropada feodal pərakəndəliyi şəraitində xalqları birləşdirən yeganə vasitə Katolik Kilsəsi oldu. O, müqayisəedilməz dərəcədə ideoloji və iqtisadi qüvvəyə malik idi. Qərbi Avropada roman üslubu dini dünyagörüşlü feodal cəmiyyəti şəraitində yetişir və vusət alırdı.

Roman incəsənətinin əsas növü olan memarlığın inkişafı Qərbi Avropada feodal dövlətlərinin yaranması və çiçəklənməsi, təsərrüfat fəaliyyətinin canlanması, mədəniyyət və incəsənətin yeni dirçəlişi dövründə başlamış monumental tikintilərlə bağlı idi. Qərbi Avropanın monumental memarlığı hələ barbar xalqlarının incəsənətində mövcud idi. Məsələn, Ravennada Teodorixin məqbərəsi (526-530), Karolinqlər dövrünün kilsə binalarından olan Axendə Böyük Karlın saray kapellası (795-805).

Roman memarlığının sələfi məhz orta əsr Qərbi Avropasının feodal qəsrləri oldu. Qəsrlər tikintisi təcrübəsi sonralar monastır komplekslərinə keçdi ki, bunlar da şəhər-qalalar və ya əməlli-başlı qəsəbələrdən ibarət idi.

Roman memarlığında monastır tikintisi öndə gedirdi. O vaxtkı iri monastırlar hakimiyyətə və sərvətə malik idi. Bura yalnız zəvvarlar deyil, iş axtaran sənətkarlar da axışıb gəlirdi. Orta əsrlərdə kilsənin böyük əhəmiyyət kəsb etməsini göstərmək üçün monastırlarda gözəl memarlıq, heykəltəraşlıq və rəngkarlıq əsərləri yaradılırdı. Şəhərlərdə monastırların kompozisiya mərkəzi roman memarlığının ən əzəmətli əsəri olan məbədlər idi. Məbədlər nəcib və sərt gözəllik nümayiş etdirən iti uclu qüllələri ilə ətrafdakı alçaq tikililər üzərində ucalırdı. Dövrün, demək olar ki, yeganə ictimai binaları sayılan monastır kilsələri və baş kilsələr (soborlar) roman memarlığının əsas prinsiplərini ifadə edirdi.

Roman dövrü zamanı kübar (qeyri-dini) memarlığında da dəyişikliklər oldu. Qəsrlər daşdan tikilərək əlçatmaz qalalara çevrildi. Qəsrin ortasında donjon adlanan daş qüllə, I mərtəbədə anbar, II-də ev sahibinin otaqları, III-də nökr və gözətçilərin otaqları, zirzəmidə zindan, lap yuxarıda isə gözətçi (patrul) olurdu. Qəsrin qala divarlarının arxasında çoxlu təsərrüfat tikililəri, tövlə, mətbəx yerləşirdi. Bir qayda olaraq, qəsrlər dərin xəndəklə əhatə edilirdi. Xəndəyin üstündən əsas qülləyə körpü gedirdi. Divar və xəndəklərlə əhatə olunmuş ilk şəhərlər də qalaların müdafiəsi prinsipi üzrə salınırdı.

Roman məbədləri romalılarından qalma qədim xristian bazilika formasını saxlayıb və inkişaf etdirib. Roman bazilikası 3 nefli, bəzən hətta 5 nefli olurdu. Əgər butpərəst məbədlər «Allahın evi» hesab edilirdisə, xristian kilsələri çoxlu sayda insanların kollektiv surətdə ibadət etməsinə şərait yaradan məkana çevrildi.

XI-XII əsrlərdə memarlıqla yanaşı və onunla birgə monumental rəngkarlıq və heykəltəraşlıq da inkişaf etdi. Roman dövrünün təsviri sənəti bütünlüklə dini dünyagörüşün təsiri altında idi.

Rəngkarlıq. Roman dövrünün təsviri sənəti memarlığa tabe olduğu üçün yekcins olmayıb olduqca rəngarəngdir. XI-XII əsrlərdə təsviri sənətin mühüm abidələri formalaşmaqda olan yeni incəsənətin mərkəzi - Fransaya məxsus idi.

Karolinqlər dövründə olduğu kimi, roman məbədlərinin də interyerində freskalar mühüm yer tuturdu. Apsidlər (kilsə divarlarında yarımqövs şəkilli çıxıntı) və kapellaların pəncərə oyuqlarının və sonralar qotika dövründə xüsusilə inkişaf edən vitrajlar (qurğusun karkasla bərkidilmiş və tunc, mərmər və ya ağac çərçivələrlə salınmış rəngli şüşə qırıqlarından ibarət təsviri sənət növü) təsviri sənətdə mühüm hadisə oldu. Vitrajlarda o dövr ədəbiyyatı üçün populyar olan müqəddəs tarix, müqəddəslərin həyatından səhnələr təsvir olunurdu. Bəzən bunların arasında sənətkarların və şəhərlilərin də təsvirləri yerləşdirilirdi. Puatuda (XI əsrin sonu – XII əsrin

əvv.) Sen-Saven sür Qartan kilsəsində olan silsilə freskalar öz maraqlı hekayələri və Bibliya tarixindən epizodları ilə diqqəti cəlb edir. Kilsənin ən gözəl kompozisiyalarından biri «Babil qülləsinin tikintisi»dir.

Kübar (qeyri-dini) rəngkarlığına misal kimi Bayyo (Paris, XII əsr) kilsəsindəki xalçanı göstərmək olar. Burada roman rəngkarlığının digər xüsusiyyəti – realist tendensiyalar duyulur. Uzunluğu 70 m., eni 50 sm. olan xalçada 1066-cı ildə İngiltərənin normanlar tərəfindən işğalı epizodu rəngli yun sapla tikilib. Belə xalçalar yalnız utilitar deyil, həm də dekorativ rol oynayırdılar. Bayram günləri onlar məbədlərin divarlarını bəzəyirdi.

Heykəltəraşlıq. Qərbi Avropada ilk monumental heykəllər də məhz roman dövründə yarandı. Orta əsr Qərbi Avropa məbədlərinə heykəltəraşlıq ilk dəfə XI əsrdə daxil olub. Bunlar divar tərtibatı üçün kiçik detallar və relyeflər idi. Kilsələrin portallarında (arxitektura baxımından bəzədilən girişlər) qoyulan relyeflər (heykəl təsvirlər) adətən rəngləndirdi ki, bu da onları ifadəli və inandırıcı edirdi.

Roman miniatürləri də Fransada yüksək inkişaf tapmışdı. Bunlarda xronika, İncil və Bibliya süjetləri əks olunurdu. Sen-Severdəki (1028 – 1072, Paris, Milli kitabxana) apokalipsis («Əhdi – cədid») kitablarından birində «axirəzəmandan» xəbər verilməsi və Amyen kitabxanasındakı (XI əsr) İncil roman miniatürlərinə misaldır.

Rəngkarlıq kimi heykəltəraşlıq da memarlıqla sıx bağlı olub onun forma və ritmlərinə uyğunlaşdırılırdı. Ondan əsasən kilsələrin bəzədilməsində istifadə edilirdi. O dövrdə bütpərəstliklə əlaqədar olan Bizans heykəltəraşlığı kilsə tərəfindən qəbul edilmədiyi halda, roman incəsənətində monumental heykəltəraşlıq, xüsusilə də relyef geniş yayılır və 1100-cü ilə yaxın çiçəklənmə dövrü keçirir.

Fransada Klüni kilsəsinin kapitelinə (sütun başlığı) Adəm və Həvvanın fiqurları (1109-1113), Almaniya Gildesheyndə müqəddəs Mikayıl (Mixail) kilsəsinin tunc qapılarının relyeflərində (1008-1015) təsvir edilən İncil və Bibliya əfsanələri, Adəm və Həvvanın yaradılması, günaha batma və cənnətdən qovulma səhnələri, Vezeldə Sent-Madlen kilsəsində (1125-1130) İsanın nəhəng fiquru, Otendə Sen-Lazar (1130-1140) soborunun (baş kilsə) timpanındakı (binanın heykəllərlə və s. ilə bəzədilən ön hissəsi) «Məşhər günü» səhnələri, Sen-Mişel de-Antred (Şarant) kilsəsinin timpanındakı barelyefdə əjdahanı öldürən Mikayıl peyğəmbərin təsviri roman heykəltəraşlığına parlaq misaldır.

Şəhərlərin inkişafı və dinlə bağlı cəfəngiyyətin (yeres) yayılması nəticəsində kilsə heykəltəraşlığına kəndli, dəmirçi, akrobat, qədim və orta əsr tarixi personajları, satirik folklor və xalq fantaziyası ilə yaranan əjdaha, iblis obrazları, yarınsan və yarıheyvan maskaları daxil olur.

Roman heykəltəraşlığı daha çox Fransa və Almaniya inkişaf edir. Fransa üçün divarların tərtibatında daşdan olan monumental heykəltəraşlıq xarakterik idi. Almaniya tuncdan və ağacdan olan iri və xırda plastika məbədlərin içərisi üçün nəzərdə tutulurdu.

Roman heykəltəraşlığı XII əsrin ortalarında inkişaf səviyyəsinə çatdı. Fransanın şimal-şərqindəki İl-de-Frans əyalətində mövcud olan heykəltəraşlıq məktəbində bu dövrün fransız sənətkarlarının yaratdıqları ən yaxşı cəhətlər sintez olunurdu. Şartrdakı Notr-Dam kilsəsinin (1135-1155) qərbi Kral portalındakı obrazlar, həmçinin İsa peyğəmbərin obrazı buna misaldır.

Orta əsrlərdə Avropanın mədəni həyatında aparıcı rol uzun müddət Fransaya məxsus olub. Klassik feodalizm ölkəsi olan Fransada musiqi, təsviri sənət, fəlsəfə, bədii ədəbiyyat, o cümlədən poeziya inkişaf edirdi. XI əsrdə orta əsrlərin nəhəng eposu olan «Roland haqqında nəğmə», cəngavər romanları və s. yaradılırdı.

XI-XIV əsrlərdə fransız xalqı mükəmməl memarlıq, heykəltəraşlıq, rəngkarlıq və tətbiqi sənət əsərləri yaratdı. Roman incəsənəti burada daha ardıcıl formalaşdı. Onun inkişaf dövrü XI-XII əsrlərdir. Bu dövrün ən gözəl memarlıq abidələri Fransanın əyalətlərində – Burqundiyada, Overndə, Provansda və Normandiyada yaradılmışdı. Ölkənin şərqində yerləşdiyindən Burqundiya Fransanın ən varlı bölgələrindən olub, sənətkarlıq və ticarət mərkəzi idi. Burada Fransanın çox gözəl və nəhəng kilsələri tikilib. Məhz Burqund memarları konstruktiv yeniliklər işləyib hazırlayaraq, kilsə divarlarının sahəsini azaltmağı, kilsənin tutumunu artırmağı, qübbənin hündürlüyünə nail olmağı təklif edirdilər. Fransada roman memarlığının tipik nümunəsi Klüni monastırındakı müqəddəs Pyotr və müqəddəs Pavel kilsəsidir ki, onun bəzi fraqmentləri, təsvir və rəsmləri qalır. O zaman bu, Avropanın ən böyük kilsəsi idi. Məbədin ümumi uzunluğu 127 metr, mərkəzi nefin hündürlüyü 30 metrdən çox idi. Kilsəni 5 hündür qüllə bəzəyirdi. Bu monastır o zaman «İkinci Roma» adlandırılırdı. Monastır o qədər varlı idi ki, Klündə hər il 17 min kasıb yedizdirirdi. Burqundiyanın roman tikililəri içərisində XII əsrə aid olan Otendəki San-Lazer və Vezldəki Sen-Madlen kilsələri də diqqəti cəlb edir.

Mərkəzi Fransaya aid olan Overn memarlığına sadəlik, qüdrətlik və monumentallıq xarakterik idi. Qalın divarlı iri kilsələrin heykəllərlə bəzədilməsinə xəsislik edilirdi. Məsələn, Klermondakı Notr-Dam-dyu-Por kilsəsi belələrindənədir. Yalnız sonradan onun cənub portalında İsanın təsviri olan bəzi relyeflər yerləşdirilib.

Cənubi Fransaya aid Provans incəsənətində həm Roma, həm də Bizans memarlığının güclü təsiri hiss olunur. Antik ornament və kapitellərlə olan sütunlar göstərir ki, qədim dövr mədəniyyətinin ənənələri burada unudulmayıb. Provans məbədləri heykəllərlə zəngin bəzədilsə də, heykəllər Burqundiya kilsələrində olduğu kimi bütün divarı tutmayıb. Yalnız portalların kənarında və kapitellərdə qoyulub.

O zaman İngiltərə kralının torpağına daxil olan Normandiyada özünəməxsus memarlıq məktəbi yaranır. Binanın mərkəzində və fasadların kənarlarında ucalan, iri qüllələri ilə fərqlənən, içərisi işıqlı və geniş olan bu kilsələr qalaları xatırladırdı.

Fransanın roman rəngkarlığı XI əsrin sonu – XII əsrin əvvəllərində çiçəklənir. Puatudakı Sen-Saven-syur-Qartan monastır kilsəsinin tərtibatı buna misaldır. Çox da böyük olmayan binanın içəri tərəfi bir neçə sənətkar tərəfindən işlənən freskalarla bəzədilib. Burada yalnız ənənəvi dini süjetlərdən deyil, həmçinin Ezopun təmsillərindən də istifadə edilib. Divar rəsmləri roman rəngkarlığının xüsusiyyətlərini əks etdirir: müstəvi təsvirlər, müxtəlif miqyaslı fiqurlar, bəzən personajların ayaqlarının və başının əks tərəflərə çevrilməsi nəticəsində pozanın qeyri-təbii görünməsi və s.

Fransanın roman rəngkarlığı kitab miniatürleri ilə də şöhrət tapıb. Ən çox əlyazma saxlanmış monastır Fransanın cənubunda Qaskon əyalətindəki Sen-Sever monastırındır. O dövrdən bizə çox az rəssamın adı gəlib çatmışdır ki, onlardan Stefan Qarsiyanı göstərmək olar.

XII əsrdə heykəltəraşlıq demək olar ki, bütün Avropada geniş yayıldı. Burqundiya və Provansdakı məbədlərin bəzədilməsində bunlardan daha çox istifadə etmişdilər. Burqund heykəltəraşlığına parlaq misal Otendə Sen-Lazar və Vezldə Sen-Madlen kilsələrindəki (1130-1140) relyef Qiyamət gününü olduqca təsirli və emosional şəkildə təsvir edir. Burada hətta sənətkarın adı da yazılıb: Qislebertus. Sen-Madlen kilsəsindəki (XII əsr) relyefin mərkəzində İsa peyğəmbər, ətrafında isə apostollar və yarıfantastik canlılar təsvir olunub. Görünür, bunlar xristian dininin yayılmağa başladığı ölkələri nəzərdə tuturdu. Provans heykəltəraşlığının həm süjetlərində, həm də ifa tərzində antik dövrün güclü təsiri hiss edilir. Provansdakı heykəllərin sayı Burqundiya olduğu qədər çox deyil. Lakin fasadlarda müqəddəslərin iri heykəllərinə tez-tez past gəlmək olur. Burqund heykəlləri ilə müqayisədə bunların poza və hərəkətləri daha təbii idi. Ən parlaq misal Arlda Sen Trofim (XII əsr) kilsəsinin bər-bəzəyidir.

Roman üslubu Almaniyada ən çox memarlığa sirayət edib. XI-XII əsrlərdə Reynətrafi qüdrətli imperiya şəhərlərində – Vormsda, Şpeyerdə, Maynsda iri kilsələrin tikintisinə başlandı. Buradakı soborlar (baş kilsələr) öz əzəməti, qüdrəti, tutumlu olması, çoxsaylı ağır qüllələri, dinamik sileutləri ilə fərqlənirdi. Qalın və hamar divarları, dar pəncərələri, iri qüllələri olan Vorms kilsəsi (1234-cü il) alınmaz qalanı xatırladırdı. Almaniyada o dövr kübar memarlığının nümunələri – feodal qəsrləri və qalaları da saxlanmışdır.

XII-XIII əsrlərdə Almaniyada roman üslubundan qotika üslubuna keçid müşahidə edilir ki, buna «keçid üslubu» deyilir. Bu üslubda həm roman, həm də qotikaya məxsus cizgilər birləşir. Bamberqdəki kilsə (1185-ci il – XIII əsr) buna misaldır. Hamar divarlara dekorativ arkadalar (tağ sırası) və çoxlu pəncərələr əlavə olunub, qüllələr bir qədər kiçildilib, relyeflərlə örtülmüş fasadlar öz zabitəliliyini itirmişdir.

Almaniyada roman rəngkarlığının nümunələri demək olar ki, saxlanmayıb. Qalan cüzi nümunələr o dövrdə bu sənətin çiçəklənməsini göstərir. Miniatür sənəti buna parlaq misaldır. Bavar monastırlarının birində XII-XIII əsrlərə aid olan və Karmina Bizans adlanan kübar şerlər toplusunun əlyazmasında orta əsr Qərbi Avropa incəsənətində ilk dəfə olaraq təbiət təsvir edilib. Burada ağac, müxtəlif heyvan və quşlardan ibarət ornamentlər miniatür səhnələrini əhatə edir.

Heykəltəraşlıq nümunələri, bir qayda olaraq, məbədlərin daxilində qoyulurdu. Yalnız XII əsrin sonundan başlayaraq heykəllərdən fasadlarda da istifadə etməyə başladılar. Almaniyada yetkin roman heykəltəraşlığının gözəl nümunələrindən Bamberqdəki kilsənin relyeflərini (1230-cu il) göstərmək olar. 1080-cı ildə Merzeburq ətrafında Alman imperatoru IV Henrixə qarşı vuruşda həlak olmuş kral Rudolf Şvabskinin Merzeburq soborunda qəbirüstü abidəsi həm dini, həm də kübar incəsənətin astanasında dayanır. Orta əsr Almaniyasında sırf kübar heykəltəraşlığına ilk misal 1166-cı ildə Sakson hersoqu Henrix Levin Braunşveydə Dankvarderod qəsrinin qarşısında öz əzəmətini tərənnüm etdirmək üçün qoyduğu tunc şir fiqurudur.

Çoxəsrlik mədəni ənənələrlə formalaşan İtaliya incəsənəti ölkənin müxtəlif yerlərində bir-birindən fərqli inkişaf edirdi. Çünki ölkənin cənubunda və Venesiyada Bizans ənənələri, mərkəzi İtaliya və Romada antik ənənələr üstünlük təşkil edirdi. Buna görə də İtaliya memarlığında üslub vəhdəti yox idi. Yalnız İtaliyanın şimalında yerləşən Lombardiyada roman üslubunun formalarından istifadə edilirdi. VI əsrdə Milanda inşa edilmiş və XI-XII əsrlərdə yenidən tikilmiş Sant-Amborco kilsəsi və o dövrün bizə çatan digər abidələri rəngarəng mərmər plitələrlə bəzədilmiş xarici bəzək və gözəlliyi ilə fərqlənən memarlıq nümunəsidir.

Antik ənənələrə yiyələnən Mərkəzi İtaliya memarlığına Pizedəki məşhur kompleks aiddir. Kilsə, qüllə və baptisteriyaya malik olan bu gözəl ansambl uzun müddətə tikilib. XI əsrdə burada memar Busketto, XII əsrdə memar Raynaldo işləmişlər. «Əyilən» Piza qülləsi kompleksin məşhur hissəsidir. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə tikintinin əvvəlində fundamentin çökməsi nəticəsində qüllə əyilməyə başladığı üçün onu maili tikmək qərara alınıb.

Siciliyada roman üslubu özünəməxsus şəkil alaraq özündə nəinki Bizans və Şərqi, həm də Qərbi memarlığının güclü təsirini əks etdirir. Palermoda Palatin kapellası və Monrealdakı Santa-Mariya-Nurva kilsəsi Siciliya memarlığının tipik nümunələrindəndir.

Erkən xristian incəsənətinin və Bizans mədəniyyətinin təsiri ilə formalaşan İtaliyanın roman rəngkarlığı əlvanlığı və rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Montekassino abbatlığı başda olmaqla cənubi İtaliya monastırları və

Roma onun vacib mərkəzləri idi. Montekassino monastırları illüstrasiyalı əlyazmalar yaradan mərkəz kimi də şöhrət qazanmışdı. Monastırda işləyən miniatürçü rəssamlar Bizans incəsənətini də yaxşı bilir və seviridilər. San-Klementi kilsəsinin freskaları Roma rəngkarlığı barədə tam informasiya verir. Kilsənin divarlarındakı rəsmlərdə müqəddəs Klementiyə aid əfsanə təqdim edilir.

Bu dövr heykəltəraşlığı əsasən antik ənənələrin təsiri ilə formalaşdı. Roman üslubunun ən yaxşı heykəltəraşlıq nümunələri İtaliyanın şimalında yaranıb. Bunlar Milanda, Veronda və Pavidəki məbədlərin monumental relyefləridir. İtaliya heykəltəraşlığında roman üslubu Benedetto Antelaminin yaradıcılığı ilə başa çatır. O, İtaliya heykəltəraşlığında ilk dəfə olaraq ayrıca dayanan heykəl yaradıb. Bunlar Fidens şəhərindəki kilsədə qoyulmuş Bibliya peyğəmbərləri David və İyezekiilin heykəlləridir.

Normanların 1066-cı ildə İngiltərəni işğal etməsi onun qitə ilə mədəni, siyasi və iqtisadi əlaqələrini möhkəmlətdi ki, bu da ölkədə roman üslubunun formalaşmasına səbəb oldu. XI əsrin II yarısında İngiltərədə monastır və kilsələrin tikintisi genişləndi. Tikinti işlərində qitənin digər ərazilərindən, xüsusən Normandiyadan gəlmiş ustalar iştirak edirdi. XI əsrin əvvəllərində ingilis krallığının tərkibinə daxil olan Piterbors (XII əsrin axırı) və Sent-Olbansda (XI əsr) olan kilsələr bu dövrə aiddir. Bayyo kilsəsində saxlanan xalça roman incəsənəti dövrünün qeyri-adi nümunəsi olub, həm də XI əsr həyatının özünəməxsus ensiklopediyası rolunu oynayır. Burada kəndlilər, sənətkarlar, əsgərlər, yürüş hazırlıq, gəmilər, döyüş səhnələri təsvir olunub. Məsələn, Qastinqs uğrunda mübarizə (təxminən 1077-ci il). Xalça Bayyoda kraliça Matildanın muzeyində saxlanır.

Roman incəsənəti İspaniyada ərəb və fransız mədəniyyətlərinin təsiri ilə inkişaf edirdi. Ərəb malikanələrinə aid olan Kardova, Qranada, Sevilya, Valensiya şəhərləri gözəl sarayları, məscidləri, fəvvarələri ilə şöhrət qazanmışdı. Ərəblər ispan incəsənətinə şərq ornamentləri, memarlığa aid bəzi detallar, xüsusən də burulmuş sütunlar əlavə etdilər. XI-XII əsrlər İspaniya üçün 711-718-ci illərdə ərəblər tərəfindən işğal edilmiş torpaqların azad edilməsi uğrunda mübarizə illəri idi. Müharibə o dövr ispan incəsənətində, xüsusən də memarlıqda dərin izlər buraxdı. Qərbi Avropanın heç bir ölkəsində İspaniyada olduğu qədər qala və qəsrlərin tikilməsi müşahidə edilmir. Mərkəzi İspaniyadakı Kastiliya (ispanca – qala) krallığı başdan-başa qəsrlər ölkəsi idi. Roman dövrünün ilk qəsrlərindən biri IX əsrdə Seqoviyada tikilmiş kral sarayıdır. Hündür qayada yerləşən, çoxlu qüllələri olan, qalın divarlarla əhatə olunmuş bu saray bizim dövrümüzədək qalıb. O vaxt şəhərlər də bu minvalla yaradılırdı.

İspaniyanın roman dövründəki kilsə tikililərinin heykəllərlə bəzədilməsi, demək olar ki, istisna təşkil edir. Məbədlər əlçatmaz qəsr təsiri bağışlayır. O dövr ispan mədəniyyətində monumental rəngkarlıq böyük rol oynayırdı. Ölkədə özünəməxsus freska məktəbi yaranmışdı: divar rəsmləri rəngarəng boyalar və aydın konturlu rəsmlərlə ifa olunurdu. Təsvirlər çox ifadəli olması ilə seçilirdi.

İspaniyada ilk monumental heykəltəraşlıq nümunələri XI əsrdə meydana gəlmişdi. Bu, əsasən, qapıların, sütunların, kapitellərin bəzəkləri idi. İspaniyada roman heykəltəraşlığının görkəmli abidələrindən Sant-Yaqo de Kompostella kilsəsində usta Mateo tərəfindən XII əsrdə yaradılmış «şöhrət portikləri»ni göstərmək olar. Burada fransız mədəniyyətinin təsiri xüsusilə hiss olunur.

Beləliklə, Avropa incəsənətində XI əsrin əvvəllərində xristian bünövrə ilə roman bədii irsinin sintezi baş verir ki, bunun da əsas növü zirvəsi katolik kilsə olan memarlıqdır. Fransız heykəltəraşı Roden deyirdi ki, roman memarlığı insanı dizi üstə qoyaraq, ağır, yorucu, nəhəng sükut kimi qavranır, insanın dünyagörüşünün sabitliyini, «ufqiliyini» tərənnüm edir, qotika memarlığı işıq və kölgənin simfoniyasıdır.

Qotika incəsənəti.

XIII əsrin sonundan başlayaraq Avropanın şəhər həyatının törəməsi olan qotika üslubu aparıcı mövqə tutur. Hündürlüyü və zərifliyinə görə onu donmuş və ya lal musiqi, daşların simfoniyası adlandırırdılar. Vahiməli, kobud və monolit görkəmli roman məbədlərindən fərqli olaraq, qotik kilsələr naxış və dekorlarla, çoxlu heykəllərlə bəzədilərək işıqlı olub, səmaya doğru uzanırdı. Onların qüllələri 150 metrədən hündür olurdu. Məhz buna görə «qotika» sözünün almanca «qot», yəni «Allah» sözü ilə eyni kökə malik olması və qüllələrin «Allaha doğru» uzanması ehtimal edilir.

«Qotika» sözünün etimoloji cəhətdən german tayfası olan qotların adı ilə bağlı olub, termin kimi intibah dövründə yaranması variantı daha geniş yayılıb. Çünki o dövrdə «roma» incəsənətinə əks olan «barbar» incəsənətini «qotik» adlandırırdılar. Antik ənənələrə uyğun gəlməyən incəsənət qotik adlandırılaraq müasirləri üçün maraq doğurmurdu. Hətta İtaliyada XVI əsr İntibah dövrünün məşhur sənət nəzəriyyəçisi Corco Vazari də qotikaya öz mənfi münasibətini bildirərək yazırdı ki, ilahi, bütün aləmi bizim gözəl tikililərlə müqayisədə eybəcər görünən bu cür işlər barədə fikirlərdən belə saxla, onlar hətta bu barədə danışmağa da layiq deyillər. Bu təkcə Vazarinin yox, onun müasirlərinin də fikri idi. Qotikaya bu cür münasibət yalnız XIX əsrdə dəyişdi. Bu o vaxt idi ki, artıq orta əsrlərə bəşər tarixinin «qaranlıq dövrü» kimi baxmırdılar. Buna baxmayaraq, son orta əsr Avropa incəsənətinə xas olan «qotika» adı saxlandı.

Avropanın müxtəlif ölkələrində qotikanın öz xarakterik xüsusiyyətləri və xronoloji çərçivəsi müxtəlif olsa da, dirçəlişi XIII-XIV əsrlərə təsadüf edir. Təsviri sənət tarixində qotikanı erkən, yetkin və son dövrə ayırırlar.

Roman və qotika üslubları arasında dəqiq xronoloji sərhəd çəkmək mümkün deyil. Məs. XII əsr həm roman üslubunun çiçəkləndiyi dövr, həm də 1130-cu ildən qotikanın əsasını qoyan yeni formaların yaranması, erkən qotika dövrüdür. Qərbi Avropada qotika üslubunun ən yüksək zirvəyə çatdığı dövr, yetkin qotika dövrü XIII əsr, tənəzzül və ya «alovlanan» dövrü XIV-XV əsrlərdir. Onun ən yetkin nümunəsi məhz bu əsrlərdə (XIV-XV) tikilən və XIX əsrin əvvəllərində tikintisi yenidən bərpa edilərək başa çatdırılan Milan kilsəsidir. Müxtəlif ölkələrdə qotika üslubunun özünəməxsus xüsusiyyətləri olsa da bu onların daxili vəhdətini və ümumi cəhətlərini inkar etmir.

Memarlıq. Roman incəsənətindən fərqli olaraq, XII əsrin axırlarında Avropanın dini, mədəni, siyasi və iqtisadi həyatının mərkəzi monastırlar deyil, şəhərlər oldu. Şəhərlərdə aristokratların sarayları, din xadimlərinin iqamətgahları, kilsələr, monastırlar, universitetlər yerləşir, idarəçilik, ticarət və s. işlər aparılırdı. Şəhərlərə çoxlu insan axını müşahidə edilir, sənətkarlar, zəvvarlar, tələbələr şəhərlərə üz tuturdular. O vaxt belə deyirdilər: «Şəhər havası ilə nəfəs alan insan azad olur».

Orta əsr şəhərlərində ictimai həyatın mərkəzi ratuşalar (şəhər özünüidarə binası) və soborlar oldu. İri daş binalar olan ratuşaların yığınaqlar üçün nəzərdə tutulmuş zalı birinci mərtəbədə, yardımçı otaqları isə ikinci mərtəbədə olurdu. Ratuşalar üzərində şəhərin azadlıq simvolu olan qüllələr ucalırdı.

Soborlar şəhərin əsas ictimai mərkəzi idi. Bura bütün əhali yerləşməli idi. Dini mərasimlərlə yanaşı şəhər yığınaqları, disputlar keçirilir, universitet mühazirələri oxunur, moizəçilər çıxış edir, professor və tələbələr diskussiyalar aparır, dini mövzuda teatrlaşdırılmış tamaşalar – misteriyalar təşkil edilirdi. Soborları əvvəl olduğu kimi miniatür ustaları deyil, şəhərli ustalar tikirdi. Çox vaxt şəhər əhalisi özü soborların bəzədilməsində istifadə edilən sənət əsərlərinin sifarişçisi və ya yaradıcısı olurdu.

Roman kilsələrindən fərqli olaraq qotik kilsələr bazilika tipli tikililərin inkişafında yeni pillədir. Burada bütün elementlər vahid sistemə tabe edilir. Qotik kilsələr xarici gözəlliyi ilə yanaşı daxildən də dərin təəssürat oyadır. Onun interyeri geniş və işıqlı olaraq çoxsaylı əhali üçün nəzərdə tutulub. Roman kilsələri ağır və alçaq, qotik soborlar isə yüngül və səmaya ucalan olurdu. Bu onunla əlaqədar idi ki, qotik memarlıqda yeni konstruksiyalı qübbələrdən istifadə edilməyə başlanmışdı. Əgər roman kilsəsində ağır və iri qübbələr qalın divarlara söykənsə, qotik soborlarda qüllə arkalara, arkalar isə öz növbəsində sütunlara söykənir. Yeni konstruksiya divarların qalınlığını azaltmağa, binanın daxilinin genişlənməsinə səbəb olur. Daha divarlar qübbələp üçün dayaq rolunu oynamadığına görə onlarda çoxlu pəncərə, arka və qalereyaların olması mümkün idi. Qotik saraylarda divarların hamar səthi xeyli azaldığı üçün divar rəsmlərinin yerini vitrajlar – pəncərələrə salınan rəngli şüşələrdən düzəldilmiş təsvirlər tutmağa başladı. Soborları həm içəridən, həm də bayır tərəfdən çoxlu relyef və heykəllər bəzəyirdi. Roman məbədlərində ayrı-ayrı hissələr arasında kəskin sərhəd qoyulur, qotikada isə heç bir sərhəd olmurdu. Soborda yaradılan möcüzəli məkan – çoxsaylı arxitektura və heykəl bəzəklər, vitrajlardan süzülən işıq və s. göylərdəki həyatın obrazını yaradır, sirli arzulara qovuşdururdu.

Heykəltəraşlıq. Qotik memarlıq o dövr təsviri sənətində birinci yer tutan plastika ilə sıx bağlı idi. O, qotik memarlığın emosionallığını və gözəlliyini daha da artırırdı. Qotik soborların (baş kilsələr) bəzəyi daha zəngin olurdu. Viktor Hüqo onları obrazlı şəkildə nəhəng kitabla müqayisə edirdi. Daxildən və xaricdən olan dekorativ bəzəklər əsasən heykəl və relyeflərdən ibarət idi. Dekorativ xarakter daşıyan heykəltəraşlığın kompozisiya və ideya həlli teoloqlar tərəfindən düşünülmüş proqrama tabe olmalı idi. Soborların emalatxanalarında minlərlə heykəl və relyef hazırlanırdı. Onların hazırlanmasında adətən bir neçə nəsillə rəssam və usta köməkçiləri iştirak edirdi. Adətən portallarda qoyulmuş heykəltəraşlıq kompozisiyaları, apostolların, peyğəmbərlərin, müqəddəslərin cərgə ilə düzülən nəhəng heykəlləri sanki bura gələnləri qarşılayırdı. Timpanlar, portalların arkaları, aralarındakı məsafə, yuxarı yarusların qalereyaları, qüllələrin taxçaları qorelyeflərlə (hündür qabarıqlı skulptura, naxış), dekorativ relyef və heykəllərlə bəzədilirdi. Ayrı-ayrı səhnələrin və xırda fiqurların çoxu konsollarda (divar çıxıntısı), kürsülüklərdə, postamentlərdə, kontrforslarda (divarı, gümbəzi saxlayan ağır dayaq), örtüklərdə yerləşdirilirdi. Kapitel və karnizlər quş, yarpaq, gül, cürbəcür meyvə təsvirləri ilə doldurulurdu, karnizlərin çıxıntılarından, qüllələrin tillərindən, arkbutanlardan yarıaçılmış daş yarpaqlar (krab – on ayaqlı dəniz xərçəngi) dəqiqliklə keçir, şpillərə (binanın başında uzun mil) xaççiçəkli güllərdən tac qoyulurdu. Bütün bu ornamental motivlər sanki memarlıq formalarına təbiətin həyat hissini gətirirdi. Digər memarlıq üslublarının heç birində bu qədər nəbati ornament bolluğuna rast gəlmirik.

Soborun arxitekturasının ayrılmaz hissəsi olan qotik heykəltəraşlıq memarlıq konstruksiyaları ilə qovuşaraq tikintinin funksional elementlərinin tərkibinə daxil olur. Qotik memarlıq heykəltəraşlığı nəinki özünə daha çox tabe etdi, hətta onun müstəqil əhəmiyyətini də artırdı. Heykəllər çox vaxt divardan ayrılaraq ayrıca postamentlər üzərində, taxça və oyuqlarda qoyulmağa başladı. Kompozisiyası müxtəlif, lakin süjet və dramatik hadisələrə görə birləşdirilən heykəltəraşlıq qrupları yaranmağa başladı: müqəddəslərin arvadları Xilaskarın məzarı üzərində höknürtü ilə ağlayır, mələklər şadlıq edir, «Gizli gecə»dəki apostollar həyəcan keçirir, günaha batanlar cəhənnəmdə əzab çəkir. Yunanların plastik sahədəki nailiyyətlərini (məsələn, üzün profildən təsviri)

daha da inkişaf etdirən qotik sənətkarlar müstəqil yolla gedərək ətraf aləmə daha emosional və şəxsi münasibət bəsləyirlər.

O dövrdə möcüzələrə, fantastik heyvanlara, əjdaha və divlərə olan inamlar hələ də qalmaqda idi. Roman incəsənətində olduğu kimi, qotikada da onların təsvirlərinə tez-tez rast gəlmək olur.

Qotik heykəltəraşlığın ülvü obrazlar aləminə tez-tez məişət motivləri də daxil olurdu. Bunlardan xalq sənəti nəfəsi duyulurdu: rahiblərin, qəssabların, aptekçilərin, üzümüyğanların, alverçilərin, biçinçilərin fiqurları. Hətta sərt karakterini itirən «Məşhər günü» səhnələrində də incə yumor hiss edilir. Eybəcər təsvir edilən günahkarlar içərisində krallara, rahiblərə və varlı adamlara tez-tez rast gəlmək olur.

Rəngkarlıq. Qotik soborun interyerinin dekorativ tərtibatında əsas rolu işıq-rəng problemlərinin düzgün həlli oynayır. Sobor daxildən və xaricdən qızıl suyu ilə səxavətlə işlənirdi (pəncərə-roza). Pəncərələrin nəhəng səthini dolduran vitrajların kompozisiyaları «Qiyamət günü» hekayələrindən, tarixi hadisələrdən, ədəbi və dini süjetlərdən, həmçinin sənətkarların, kəndlilərin əməyini və həyatını əks etdirən səhnələrdən bəhs edərək orta əsr həyat tərzinin ensiklopediyası rolunu oynayırdı. Hər bir pəncərə yuxarıdan aşağıyadək fiqurlardan ibarət kompozisiyalarla doldurularaq medalyonlarla tamamlanırdı.

Qotika incəsənətində İsa peyğəmbərin obrazı dəyişildi: şəhidlik mövzusu ön plana çəkildi. Qotik rəssamlar öz allahlarını əzab çəkən və hüznü, bəşəriyyətin günahlarını öz üzərinə götürmüş kimi təsvir edirdilər. İnsanlar üçün daimi allaha yalvaran və onları müdafiə edən Məryəm ananın da obrazı qotik incəsənətin diqqət mərkəzində idi. Məryəm anaya olan sitayiş orta əsrlər üçün xarakterik olan gözəl qadına sitayiş kultu ilə eyni zamanda yaranıb. Bəzən bu iki kult qovuşur və Məryəm ana gözəl qadın simasında təqdim olunurdu.

XIII-XIV əsrlərdə qotika incəsənətində orta əsr kitab sənəti, miniatur sənəti yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdı. Onların inkişafı mədəniyyətə kübar tendensiyaların axınının artması ilə əlaqədar idi. Hətta dini məzmununda çoxfiqurlu kompozisiyası olan illüstrasiyalarda incə realist detallara rast gəlmək olur: nəbati ornamentlər, quşların, kəpənəklərin, heyvanların, məişət səhnələrinin təsviri.

XIII-XIV əsrlərdə Müqəddəs tarixdən olan səhnələr və müqəddəslərin təsvirləri olan zəngin illüstrasiyalı kilsə kitablarından başqa dua kitabları, roman və tarixi xronikalar da geniş yayılmışdı. Onların səhifələrində kübar şənlikləri, cəngavər turnikləri, kəndli əməyi ilə bağlı səhnələr yerləşdirilirdi ki, bunlar da ot və güllərdən ibarət zərif ornamentlərlə bəzədilirdi.

XIV-XV əsrlərdə həmçinin kübar (qeyri-dini) əlyazmalarına – elmi traktatlara, xronikalara, pravoslavların dua kitablarına, məhəbbət nəğmələri toplusuna da illüstrasiyalar çəkilirdi. Kurtuaz ədəbiyyatına aid əsərlərdə cəngavərlərin ideal məhəbbətini tərənnüm edən miniatürlər geniş yayılmışdı. Çərçivələr də kitablara xeyli yaraşlıq verirdi. Beləliklə, miniatur sənəti orta əsr incəsənətinə canlı nəfəs gətirərək rəngkarlığın inkişafında mühüm rol oynadı.

Fransa. Qotik incəsənət ilk dəfə burada - kral mülklərinin mərkəzi olan Fransa əyaləti İl-de-Fransda yaranıb. Bunun belə olmasının səbəbi fransız dövlətinin güclənməsi, kral hakimiyyətinin möhkəmlənməsi, şəhərlərin artması idi. Müxtəlif sənətlərin, elm və ədəbiyyatın çiçəklənməsi İl-de-Frans əyalətinin əsas şəhərlərindən olan Parisi Avropa mədəniyyətinin mərkəzinə çevirdi. O dövrün müasirlərindən biri İl-de-Frans «bəşəriyyətin mənəvi çörəyi yapılan soba» adlandırmışdı.

Erkən qotikanın xarakterik xüsusiyyətləri Fransa paytaxtının əsas soboru – Paris-Notrdam kilsəsində təəcəssüm olunub. Paris-Notrdam kilsəsi 1163-cü ildə tikilməyə başlasa da, onun tikintisi yalnız XIV əsrdə başa çatıb. Paris-Notrdam kilsəsində həm roman, həm də qotika üslublarının cizgiləri qovuşub. Fasadın iri qüllələri roman memarlığı üçün xarakterik olduğu halda, arkalara söykənən xaç qübbə, arkbutan (yarım arka) və kontrforslardan (divar və ya günbəzi saxlayan ağır dayaq), çalma tağlardan və çoxlu pəncərələrdən istifadə edilməsi qotik incəsənətə xasdır.

Şartrdakı kilsə (XII-XIV əsrlər) Avropanın ən gözəl kilsələrindəndir. Kral IX Lüdovik müqəddəs Məryəmin əmanətləri saxlanan bu şəhərə himayədarlıq edir, hətta kilsəyə böyük pəncərə (okno-roza) də bağışlayır. Kilsənin tikintisində çox adam iştirak etmiş, vitrajlar şəhər sənətkarlarının hesabına başa gəlmişdir. XII əsrdə minlərlə normand zəvvarı Şartra gələrək burada bir neçə ay işləmiş, Məryəm ananın şərəfinə himn oxuyaraq, ağır daşlarla dolu arabaları daşımışlar. Kilsənin tikintisində iştirak etmək savab iş sayılırdı. Belə düşündürdülər ki, bu yolla günahlar bağışlanacaq və göylərdə qurtuluş təmin ediləcək.

Kilsənin «kral portalı» (1145-1155) qotika heykəltəraşlığına parlaq nümunədir. Kilsə, həmçinin 2500 kvadratmetrdən çox sahəni tutan vitrajları ilə də məşhurdur. 1194-cü ildə kilsə, demək olar ki, büsbütün yandı, yalnız «kral portalı» və qüllənin özülü qaldı. Sonradan bina yenidən tikildi.

Yetkin qotika memarlığının məşhur nümunələrindən Reymsdəki və Amyendəki soborları göstərmək olar. Fransız krallarının tacqoyma mərasiminin keçirildiyi Reyms soboru (1211-1330-cu illər) kral hakimiyyətinin əzəmətinə və gücünü tərənnüm edən abidədir. Eyni zamanda o, tikintidə fəal iştirak edən şəhər sakinlərinin və şəhərin özünün güc və dövlətinin sübutudur. Amyendəki soborun (1218-1268) uzunluğu 145 metr, hündürlüyü isə 42,5 metrdir. Bu, Fransada ən iri sobordur. Amyendəki sobor Fransada qotik memarlığın çiçəklənməsinə sübutdur. Əgər Reyms soboru heykəltəraşlıqla bəzədilmiş zahiri görkəmi ilə seçilsə, Amyendəki sobor özünün

yüngül, isti, vitrajlarla işıqlandırılmış nurlu və eyni zamanda geniş intenyeri ilə fərqlənir. Qotika üslubunda yalnız kilsə tikililəri deyil, dini olmayan kübar, ictimai və s. binalar da tikilirdi: məs. ratuşalar, ticarətlə əlaqədar tikililər və ya şəxsi evlər.

İnkişaf etmiş fransız qotikasının ən gözəl nümunələrindən biri hələ IX Lüdovikin dövründə Parisin Sit adasında tikilmiş ikimərtəbəli Müqəddəs Kral kapellasıdır.

XIII əsrə aid olan görkəmli abidələrə misal olaraq Normandiya sahillərindəki Mon Sen-Mişel abbatlığında olan monastırı göstərmək olar. Bu, qotika dövrünün tək-tük monastırlarından olub, Fransanın şimal sahillərindəki qaya üzərində tikilib. Monastıra quru yolu ilə ilə yalnız dəniz suyunun çəkildiyi vaxt getmək olar. Qabarmalar zamanı monastırı hər yerdən su əhatə edir.

Fransız qotik heykəltəraşlığının inkişafı XII-XIII əsrlərə aiddir. Onun ən parlaq nümunələri yuxarıda haqqında söhbət gedən Şartr, Reyms və Amyen soborlarıdır ki, bunların hərəsində öz gözəlliyi ilə seçilən 2 minə yaxın heykəltəraşlıq əsərləri var. Fransanın qotik rəngkarlığının ən gözəl nümunələri də Şartr soborunun vitrajlarıdır. Məs. «Məryəm ana öz körpəsi ilə». Reyms kilsəsində də belə gözəl vitrajlar az deyil. XIII-XIV əsrlər Fransız miniatur sənətində aparıcı yeri Paris məktəbi oynayırdı. Məs. «Böyük fransız xronikası»nın (XIV əsr) illüstrasiyaları.

XIV-XV yüzilliklər Fransada orta əsr incəsənətinin yekun mərhələsi sayılır. Buna «yetkin» və ya «alovlanmış qotika» da deyilir. Bu dövrdə təsvirlərdəki xətlər yanan alovu xatırladır, həmçinin əyri xətlə formalardan, mürəkkəb rəsmlərdən, şəbəkəli ornamentlərdən də geniş istifadə edilirdi. Bu dövrdə artıq yeni binalar tikilmir, yalnız başlanmış tikililər sona çatdırılırdı.

XII-XIV əsrlərdə Almaniyada imperator, knyazlar və ali ruhanilər arasında hakimiyyət uğrunda mübarizə getdiyi üçün Almaniya parçalanmış ölkə olaraq qalırdı. Belə şəraitdə şəhərlər mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başladı. Buradakı kilsə və ratuşalar qotik incəsənətin mərkəzi oldu.

Almaniyada qotika XIII əsrin I yarısında geniş yayıldı. Alman qotikası fransız qotikasından kəskin surətdə fərqlənirdi. İnsan ruhunun göylərə olan meylini mümkün qədər daha çox vurğulamağa çalışan alman memarları qübbələrin hündürlüyünü kəskin surətdə artıraraq, onların başına şpilləri olan (qüllələrin başında uzun mil) qüllələrdən tac qoyurdular. Kilsələrin qərb fasadlarındakı bir və ya iki hündür qamətli qüllələri daha təmtəraqla bəzəyirdilər. Bir qayda olaraq, burada bayır tərəfdən yarımşarlar (arkbutanlar), həmçinin pəncərərozalar olmazdı. Onun əvəzinə çatma pəncərələrdən istifadə edilirdi.

Almaniyada qotik memarlığa aid olan kilsələr Marburq, Nauburq, Freyburq, Ulm və digər şəhərlərdədir.

Alman memarlığının ən görkəmli əsəri – Köln şəhərindəki sobordur (1248-ci ildən – XIX əsrədək). Hündürlüyü 46 metr olan bina çoxlu arkalar, incə naxışlar, çatma pəncərələrlə bəzədilib.

Almaniyada qotika dövründə heykəltəraşlıq nisbətən az inkişaf etmişdi. Heykəllər roman dövründə olduğu kimi fasadları yox, əsasən məbədlərin içərisini bəzəyirdi. Almaniyadakı qotik heykəltəraşlıq əsərləri formaca ağır olub, Fransadakına nisbətən o qədər də zərif və nəfis deyildi. Erkən qotikaya Bamberqdəki kilsənin heykəl bəzəkləri, o cümlədən, Yelizavetanın portreti (1230-1240) aiddir. Burada çoxlu relyeflər, həmçinin Atlı fiquru vardır ki, bu da orta əsrlərin ən sirlə heykəllərindəndir. Heykəlin kimi təsvir etdiyi məlum deyil: fərziyyələrə görə bu, ya imperator Böyük Karl, ya imperator Otton, ya da adi xristian döyüşçüsüdür. Ümumiyyətlə, atlı təsvirlər Almaniyada erkən vaxtlardan yaranıb. Alman qotikası portret heykəltəraşlığının inkişafında mühüm rol oynayıb. Alman heykəltəraşlığının görkəmli əsərləri içərisində Naumburqdəki kilsənin (XIII əsr) yaradıcılarının, xüsusən markqraf (orta əsrlərdə Almaniyada sərhəd vilayəti və ya müstəqil inzibati vilayəti idarə edən knyaz) Ekkerxardın və markqrafına Utanın heykəllərini göstərmək olar.

Qərbi Avropanın digər ölkələrindən fərqli olaraq, İngiltərədə şəhərlər az əhəmiyyət kəsb etdiyindən bu ölkənin qotik incəsənəti əsasən monastırlarla bağlı idi. İngiltərədəki qotik kilsələr həm içəridən, həm də bayır tərəfdən bəzək bolluğu ilə fərqlənirdi. Onun uzun mərkəzi hissəsi hündür qüllə ilə tamamlanırdı. Adətən fasad hissədə qüllə olmurdu.

İngilis qotik soborlarının həm içərisi, həm də xarici öz zəngin bəzəyi ilə seçilir. Uzun olan orta hissədə hündür qüllə ucalırdı. Fasadda adətən qüllə olmazdı.

İngiltərənin qotik memarlığının ən görkəmli nümunələrindən ingilis krallığının baş məbədi olan Kenterberdəki kilsəni (XII-XIV əsrlər), Londonda ingilis krallığının dəfn və ənənəvi tacqoyma mərasimlərinin keçirildiyi Vestminster abbatlığının kilsəsini (XIII-XIV əsrlər), Solsberidəki kilsəni (1220-1266) və s. göstərmək olar.

İngiltərədəki qotik heykəltəraşlıq və divar rəsmləri, demək olar ki, saxlanmayıb. Onların çoxu dindarların Katolik Kilsəsinə qarşı amansız mübarizə apardığı Reformasiya dövründə (XVI əsrdə Qərbi Avropada katolik kilsəsinə və papa hakimiyyətinə qarşı dini mübarizə şəklində cərəyan edən feodalizmə qarşı ictimai-siyasi hərəkət) məhv edilib.

Orta əsrlərdə İtaliya mədəniyyətinin formalaşmasında həlledici rolu respublika-şəhərlər - Florensiya, Siyena, Venesiya oynayırdı. O dövrdə İtaliya mədəniyyəti antik ənənələrin təsiri altında olduğundan qotik üslub burada yalnız XIV əsrdə formalaşdı, lakin hakim mövqə tuta bilmədi.

Bu dövr İtaliyası daha çox qeyri-dini, kübar memarlığı ilə zəngindir. Qotik dövrün ən iri məbədi – 40.000 adam tutan Milan kilsəsidir (1386-cı il – XIX əsr). Zəngin bəzəyə malik olan bu kilsənin təkcə heykəltəraşlıq əsərlərinin sayı 2.300 ədəddir.

İtaliyanın digər şəhərlərində də xeyli gözəl kübar qotik tikililər – saraylar, ratuşalar, fəvvarələr saxlanıb.

Çoxəsrlik Venesiya tarixinin parlaq simvolu olan Dojlar Sarayı (Venesiyanın başçıları) qotika dövrü tikililəri içərisində məşhur olub, mərkəzi meydan sayılan Müqəddəs Mark meydanını bəzəyir. IX əsrdə Venesiya körfəzinin laqun (dənizdən ayrılmış kiçik göl) sahilində müdafiə məqsədilə tikilmiş bu saray yüzilliklər ərzində bir neçə dəfə yenidən tikilib. Buna baxmayaraq, iri olan içəri həyətin ətrafında kvadrat əmələ gətirən planın ilk variantı olduğu kimi saxlanmışdır. Pyassetto meydanı və sarayın laquna çıxan fasadları (XIV-XV əsr) «alovlu» qotikanın gözəl nümunəsidir.

Beləliklə, qotika incəsənəti orta əsrlər mədəniyyətinin parlaq nailiyyətlərindəndir. Onun Avropa mədəniyyətinə təsiri yalnız orta əsrlərlə məhdudlaşmışdır. XIX əsrdə qotika memarlığı, heykəltəraşlığı və rəngkarlığına maraq o qədər artmışdı ki, yarımçıq qalmış bir çox tikililər məhz bu dövrdə davam etdirilərək başa çatdırılmışdır. Köln kilsəsi, Praqadakı Müqəddəs Vit kilsəsi və s. belələrinəndir. Qotik üslubda hətta XIX əsrin özündə də binalar tikilirdi. Məsələn, Londonda Temza çayı sahilindəki İngilis parlamentinin binası buna misaldır.

Orta əsrlər mədəniyyəti yalnız memarlıq və təsviri incəsənətlə məhdudlaşmışdır. Roman dövründə kübar mədəniyyətinə aid olan qəhrəmanlıq eposu («Roland haqqında nəğmə», təxm. 1100-cü il), trubadur poeziyası, cəngavər romanı, məişət janrı, fablio, farslar, məzəli atalar sözləri, təmsillər inkişaf səviyyəsinə çatdı. Qotika dövründə epos və cəngavər romanları ilə yanaşı yeni dövrün əlamətdar hadisəsi olan provansal poeziya – trubadurların məhəbbət lirikası da çiçəkləndi. Poeziyada fərdi hisslər kök salmağa başladı. Gündəlik həyatın parlaq səhnələrinə meyl edən şəhər ədəbiyyatı inkişaf etdi. Birsəsli (unison) musiqini çoxsəsli musiqi əvəz etdi. Şəhərlərdə xor himnləri, kəndlərdə misteriyalar geniş yayıldı. Komik teatr janrları da yarandı: farslar, «günahkar messalar», təlxək nümayişləri və s.

Mədəniyyətin ümumi inkişafında əvəzedilməz rolu olan qotika incəsənəti öz əzəmətli əsərləri ilə unudulmaz təəssürat və əxlaqi-estetik pafos oyadır. Məhz qotika dövründə incəsənətin sintezi anlayışı yaranır. Realist istiqamət isə incəsənəti yeni dövrə - İntibaha aparır.

2.3.3. Bizans mədəniyyəti

Roma imperiyasının iki hissəyə bölünməsi rəsmən 395-ci ilə təsadüf etsə də, əslində bu proses xeyli əvvəl başlanmışdı. Bu işi ilk dəfə Romanın birinci imparatoru sayılan Yuli Sezarın ölümündən sonra onun davamçıları - köməkçisi Antoni və qohumu, həmçinin sələfi Oktavian Avqust həyata keçirmişdi. Onlar Filippa şəhəri yaxınlığında Makedoniya uğrunda gedən mübarizədə respublikaçılara qalib gələrək Roma dövlətini idarə etmək üçün onu iki hissəyə ayırdılar. Misir çarıçası Kleopatraya evlənən və Misirin paytaxtı İçkəndəriyyədə yaşamağa başlayan Antoni Şərq əyalətlərində, Oktavian isə Qərbdə hakimiyyəti əlinə aldı. Respublikaçılarla mübarizədə müvəqqəti olaraq barışmış Antoni və Oktavianın arasındakı düşmənçilik tezliklə bərpa olundu. Oktavianın ordusu İskəndəriyyəni tutduqdan sonra Antoni və Kleopatra intihar etdi. Sonrakı dövrlərdə də Roma imperiyasının işğalçılıq, yəni imperiyanın sərhədlərini genişləndirmək siyasəti davam etdi. İmperator Trayanın uğursuz yürüşləri isə bu siyasətə son qoydu. II əsrdə imperiya öz işğalçılıq siyasətindən əl çəkərək müdafiə mövqeyi tutmağa məcbur oldu. Çünki II-III əsrlərdə barbarların, xüsusən də Reyn və Elba çayları arasında yaşayan germanların imperiyanın sərhədlərinə olan hücumları gücləndi. Tanış olmayan dildə danışanları «barbar» adlandıran romalılar uzun müddət onların hücumlarını dəf etməyə nail olurdular. Barbarlar Roma ilə saziş bağlayır, imperiyanın sərhəd ərazilərində məskunlaşır və hətta Roma ordusunda muzdlu işə düzəlirdilər.

III əsrdə Roma imperiyası Qalliya, İspaniya və Misiri, Asiyadakı və Dunay çayının aşağı hissəsindəki əyalətləri itirdi. Bundan sonra imperiyanı parçalamaq ənənəsini 284-cü ildə hakimiyyətə gələrək 21 il ağılıq edən imperator Diokletian həyata keçirdi. O, imperiyanın Şərq hissəsini öz hakimiyyəti altında saxlamış, Qərbi isə öz dostu Maksimiana etibar etmişdir.

Hər iki imperator «avqust» titulu qəbul etsə də birincilik Diokletiana məxsus idi.

Diokletiyandan sonra yenə başlayan dövlət çəkişmələrində qalib çıxmış imperator Konstantin 324-330-cu illərdə qədim şəhərcik, köhnə yunan müstəmləkəsi olan Vizantinin yerində öz şəhərini – Konstantinopolu saldı. 330-cu il, mayın 11-də Konstantinopol rəsmi olaraq Roma imperiyasının yeni paytaxtı elan edildi. Bundan sonra imperiyanın iki yerə parçalanması sürətləndi. 395-ci ildə Roma imperiyası iki qardaş imperator arasında bölündü. Nəticədə iki imperiya – paytaxtı Konstantinopol olan Bizans, yəni Şərq və bir də Qərb yarandı. Avropa və Afrikanın qərb əyalətləri, həmçinin İtaliya Qərb imperiyasının tərkibində qaldı.

Yarandığı ilk dövrlərdən Bizans çox böyük əraziyə malik idi: Kiçik Asiya, Balkan yarımadası, Mesopotamiyanın və muasir Ermənistanın bir hissəsi, Suriya, Fələstin, Misir, Krit adaları, Xersones, Lazika, Ərəbistanın bəzi vilayətləri, Aralıq dənizinin şərq adaları.

Hər iki qitəni – həm Avropa, həm də Asiyani, həmçinin Afrikanın bəzi vilayətlərini əhatə edən Bizans sivilizasiyası 2 müxtəlif dünya - Şərq və Qərb arasında əlaqəyə çevrildi. Belə əlverişli coğrafi şərait Bizansı mühüm ticarət mərkəzi etdi. Çinə aparıcı quru və dəniz «ipək yolu», Ərəbistandan Qırmızı dəniz, fars körfəzi və Hind okeanı limanlarına gedən yollar məhz Bizansdan keçirdi. Romadan Bizansa «irsən» çoxlu məhsuldar ərazilər, rəngarəng iqtisadiyyatı olan inkişaf etmiş şəhərlər qalmışdı. Bizansın Balkandakı əyaləti olan Frakiya və Misir imperiyanın əsas qida mənbəyi idi. Bunlara «çörək anbarı» da deyirdilər. Kiçik Asiyada dəri, yun parça, metal məmulatları istehsalı genişlənmiş, üzümçülük, bağçılıq, heyvandarlıq inkişaf etmişdi. Buna görə də Bizans xam malla, kənd təsərrüfatı məhsulları ilə, faydalı qazıntılarla təmin edilmişdi. Burada sənətkarlıq, o cümlədən zərgərlik məhsulları, şüşə qablar, yun və ipək parça istehsalı inkişaf etmişdi ki, bunların çoxundan Avropa hələ bixəbər idi.

Bizansın əhalisi 30-35 milyona çataraq müxtəlif etnik tərkibə malik idi: suriyahılar, yəhudilər, yunanlar, koptlar, gürcülər və s.

Roma imperiyasının şərqində yerləşən Bizansın tarixi inkişafı Qərbdə olduğu kimi quldarlıq quruluşunun dağılması yolu ilə gedirdi. Lakin Qərbə nisbətən Şərqdə bu proses o qədər ləng gedirdi ki, quldarlıq münasibətlərinin qalıqları hətta XI əsrdə saxlanmışdı. Beləliklə, Bizansın feodallaşması da Çin və Hindistanda olduğu kimi tədrici xarakter daşıdığından köhnə mədəniyyətlə yenisi arasında elə bir kəskin fərq olmadı. Burada antik ənənələr Qərbdə olduğu kimi yerlə yeksan edilmədi. Çünki Şərq, barbarların basqınlarına Qərb qədər məruz qalmamışdı. Qərbdə artıq yox olmuş antik məişət və təsərrüfat formaları, eləcə də mərkəzləşmiş dövlət forması, antik şəhərlər, yüksək inkişaf etmiş sənətkarlıq, fəal ticarət qorunub saxlandı. VII əsrin ortalarında Bizansda Roma imperiyasının sosial-siyasi və təsərrüfatçılıq ənənələri davam edirdi. VII əsrdən başlayaraq Bizansın əsas təsərrüfatçılıq fəaliyyəti azad taxılçılar, üzümçülər və maldar icmalarından ibarət oldu. Burada fəal feodallaşma prosesi yalnız IX əsrin II yarısından başladı. Ümumiyyətlə, V-XIV əsrlərdə Bizans mədəniyyəti çox yüksək xətlə irəliləsə də, əslində bu xətt qalxan yox, hissedilməz dərəcədə enən olmuşdur. Qərb dövlətlərinin mədəniyyəti isə əksinə, aşağı səviyyədə başlayaraq durmadan yüksəlirdi. Bu, bəlkə də Bizansda uzun müddət köhnə, quldarlıq monarxiyası formalarının saxlanması ilə bağlı idi. Bizansda kəndli icmalarının, əyalətlərin müstəqil inkişafı ləngidilir, şəhərlərdə yeni ictimai qüvvələrin yaranmasına maneçilik törədilirdi. Bununla belə, yeni Romanın təməlinin qoyulması ilə bəşər tarixində yeni mərhələ başladı.

Roma imperiyasının Qərb və Şərqə bölünməsi 2 dövrün kəsiyində – Antik dövrün süqutu və orta əsrlər dünyasının yetişməsi zamanı baş verdi və nəticədə Bizans imperiyası yarandı. Bu ölkənin sakinləri öz imperiyalarını Romeylər səltənəti, yəni Roma imperiyası, özlərini romeylər, yəni romalılar, Konstantinopolu isə «yeni Roma» adlandırırdılar, əslində bu adı Bizansa Yeni dövrün Avropa mütəfəkkirləri vermişdi. Onlar Bizansı yunan-roma mədəniyyətindən ayıraraq onu şərq mədəniyyət tipinə aid etdilər. Lakin Bizans həm Şərqdən, həm də Qərbdən fərqlənən özünəməxsus yolla getdi. Əlbəttə ki, burada antik mədəniyyətin təsiri danılmazdır. Romanın layiqli sələfi isə Bosfor körfəzində yerləşən və öz gözəlliyi ilə seçilən Konstantinopol oldu. V əsrdə Konstantinopolda 150 min, VI əsrdə 375 min əhali yaşayırdı ki, bu da Roma imperiyasının əhalisinə bərabər idi. Siyasi və iqtisadi tənəzzülə uğrayan qədim, bütpərəst Roma yox olur, onun yerində isə Roma şəhərlərinə bənzəməyən «ikinci Roma» - Konstantinopol ucalırdı.

Bizansda özünəməxsus bədii təfəkkür formalaşdı. Mənəvi mədəniyyət sahəsində antik dövrdə qazanılmış nailiyyətlər itirilmir, yeni dövrün tələblərinə uyğunlaşdırılaraq yenidən nəzərdən keçirilirdi. İncəsənətdə də antik ənənələr saxlansa da onlar tanınmaz dərəcədə başqalaşdı. Orta əsr incəsənətinə keçid möhtəşəm antik mədəniyyətlə aramsız varislik əlaqələri arasında baş verirdi. İskəndəriyyə, Antioxiya, Efes kimi Konstantinopol da öz simasına görə ellin şəhəri olaraq qalırdı.

Konstantinopola çoxlu antik heykəlciklər gətirilmişdi. Buraya dünyanın hər yerindən alimlər gəlməyə başlamışdı. Onlar qədim əlyazmaları toplayır, klassikləri tədqiq edirdilər. Beləliklə, Homerin, Esxilin, Sofoklun əsərləri qorunub saxlandı. VII əsrdə antik xalq teatrı fəaliyyət göstərmiş, yunan dili danışq dili kimi işlənmişdi. İmperator Konstantin yeni paytaxta köçmək istəyənlər üçün yeni evlər tikdirirdi. Yaşayış evlərindən başqa, burada həmçinin ictimai binalar, məbədlər, teatrlar, çörəkxanalar, hamamlar, su kəmərləri, fəvvarələr, yeraltı su ambarları – sistənlər tikilirdi. Şəhərdə çörək pulsuz idi. Hər bir uşağın məktəbdə oxumaq imkanı var idi. Şəhəri düşmənlərdən qoruyan qalın divar Konstantinin dövründə tikilməyə başlamış və bu tikinti V əsrdə imperator Feodosinin hakimiyyəti illərində başa çatmışdı.

Ümumiyyətlə, Bizans bədii mədəniyyətinin təkamülü çox mürəkkəb proses olub, «enmə» və «qalxma» dövrlərinin növbələşməsi ilə müşahidə edilir ki, bu da bir neçə dövrdən ibarətdir: I dövr V-VII əsrləri əhatə edir ki, məhz bu vaxt quldarlıqdan feodalizmə keçid yekunlaşır. II dövr VIII-IX əsrlərdir ki, bu zaman mərkəz və əyalət varlıları arasında hakimiyyət uğrunda mübarizə gedir. «İkonaqıranlar» hərəkatı da məhz bu dövrdə yaranır. Bu mübarizə nəticəsində hər iki tərəf bədii mədəniyyətə böyük ziyan vurur – çoxlu sənət abidələri məhv edilir. III dövr - X-XII əsrlər bədii mədəniyyətin növbəti yüksəlişi və çiçəklənməsi dövrüdür. Bizans mədəniyyətinin bütün sahələrindəki nailiyyətlərin ümumiləşməsi və təsnifatı məhz bu dövrdə baş verir. IV dövr - XIII-XV əsrlər Paleoloqlar dövrünə təsadüf edir. Bu, ağır sınaqlar və mədəniyyətin son çiçəklənmə dövrüdür.

Ümumiyyətlə, Bizans mədəniyyətinin formalaşması prosesi son antik dövrdən başlayaraq bir neçə əsr davam edir və IX –X əsrlərə qədər uzanır. Digər ölkələrin orta əsr mədəniyyəti kimi Bizansda da mədəniyyətin gah bu, gah da digər sahəsi üstünlük təşkil etsə də hər bir sahədəki dəyişiklik dərhal digərində əks olunur, mədəniyyət isə mədəni sərvətlərin mürəkkəb və vahid mexanizmi kimi çıxış edir.

ELM VƏ TƏHSİL. Qərbi Roma imperiyasının süqutundan sonra Romanın dünya ağılığı konsepsiyası, imperator titulu və dünya monarxiyası ideyası, eləcə də antik dövrün elm və təhsil ənənəsi yalnız Şərqdə – Bizans imperiyasında dirçəldi. Ərazinin demək olar ki, 2 dəfə artması, qanunçuluq və idarəçilik islahatları, ticarət və sənətkarlığın inkişafı, elmin və mədəniyyətin digər sahələrinin çiçəklənməsi hələ erkən dövrdə – I Yustinianın (527-565) hakimiyyəti illərində baş verdi və Bizans Aralıq dənizi dövlətləri içərisində ən əzəmətlisi oldu.

Şərqi Roma imperiyası IV-V əsrlərdə barbarların hücumlarına məruz qalmadığı üçün köhnə antik elm mərkəzləri – Afina, İskəndəriyyə, Beyrut, Qəza bərpa edildi, həmçinin yeniləri yaradıldı. Orta əsrlərin əvvəllərindən Bizansda savadlı adamların sayı Qərbi Avropadakından çox idi. Şəhər məktəblərində oxu, yazı, hesab öyrədilir, Homerin poemaları, Esxil və Sofoklun faciələri keçilirdi. Lakin belə məktəplərdə yalnız varlı uşaqlar təhsil almaq imkanına malik idi. Konstantinopolda yaradılmış xüsusi komissiyanın tərkibinə yunan və latın dillərini yaxşı bilən mütəxəssislər daxil edilmişdi ki, onlar nadir kitabların axtarışı ilə məşğul olur və onların üzünü imperator kitabxanası üçün köçürürdülər. Avropada birinci ali məktəbin açılması da məhz Bizans dövlətində mümkün oldu. O XI əsrdən fəaliyyətə başladı. İki əsrdən sonra isə Bizansda Avropanın ilk Universiteti yaradıldı. Burada həmçinin ali tibb məktəbi də açıldı. Hələ o vaxt şəhər əhalisinə tibbi xidmət edilməsi qərara alındı. Hər bir həkimə şəhərin müəyyən rayonu ayrılmışdı. Optika sahəsində nailiyyətlər əldə edilmişdi. Oribazi (326-403) adlı həkim 70 kitabdan ibarət olan tibb ensiklopediyası tərtib etmişdi. Burada həm antik dövr təbabətinin nailiyyətləri, həm də müəllifin öz şəxsi nəticə və ümumiləşdirmələri öz əksini tapmışdı. Həkim Nikita IX əsrdə cərrahlığa aid məcmuə tərtib etmişdi.

Riyaziyyat, astronomiya, astrologiya, coğrafiya və s. sahələrdə böyük nailiyyətlər əldə edilmişdi. Məsələn, ölkə və dənizlərin, şəhər kvartallarının xəritəsinin çəkilməsi hələ Qərbdə mümkün deyildi.

Xristianlığın dövlət dininə çevrilməsi ilə ən yaxşı elm xadimlərinin təqibi başlandı. Elm mərkəzləri məhv edildi. 489-cu ildə yepiskopların təkidi ilə Efesdəki məktəb, 529-cu ildə Yustinianın əmri ilə Afinadakı yunan təhsilinin mərkəzlərindən olan məktəblər bağlandı. IV əsrdə fanatik – rahiblər İskəndəriyyə kitabxanasının böyük bir hissəsini məhv etdilər. Xristianlığın yayılması üçün isə dini məktəblər, hətta ali dini məktəblər açılırdı. Məhz bu səbəbdən də həmin dövrdə elm ilahiyatla bağlı oldu.

VI-VII əsrlərdə Bizansda əlkimya ilə bağlı bir çox fəaliyyət növləri – istənilən metalın qızıla çevrilməsi, müxtəlif xəstəliklərin sağaldılması, cavanlığın qaytarılması və s. geniş yayılmışdı. Bu dövrdə kimya sənətinin inkişafı – keramik məmulatlar, mozaika və emal, parça və rəngkarlıq üçün rənglərin hazırlanması Bizans təsviri sənətində mühüm rol oynadı.

X əsrdə Bizans elmində ensiklopedik xarakterli ümumiləşmiş əsərlərin sayı artdı. Bunların çoxu tarix, kənd təsərrüfatı, tibb və baytarlıqla əlaqədar idi.

XI əsr alimi və yazıçısı Mixail Psyollun (1018-1078 və ya 1096) xidmətləri daha böyükdür. O, Bizans mədəniyyətinin tarixi ilə əlaqədar «Xronoqrafiya» adlı əsərində öz tanıdığı imperatorların həyatını qələmə alıb. O həmçinin 4 fənni – hesab, hündəsə, astronomiya və musiqini əhatə edən «kvadrivium» icmalının da müəllifidir. Bu əsər XVI əsrdə latın dilinə tərcümə edildi və əsasən Qərbi Avropada riyaziyyatın inkişafına müsbət təsir göstərdi.

Bu dövrdə təbabətdə farmakologiya sahəsində, çağalara qulluq, qidanın xüsusiyyətləri və s. ilə bağlı tədqiqatların sayı artır. Heyvanlar və quşlar haqqında da əsərlər yazılır.

X-XII əsr Bizans müəlliflərinin tarixə aid əsərləri xronika və memuar xarakteri daşıyır. Bunlarda həmçinin antik üslubiyət duyulur.

FƏLSƏFƏ. Orta əsrlər dövründə digər ölkələr kimi, Bizansda da «dinin xidmətçisi» hesab edilən fəlsəfədən dinin ehkamlarına riayət etmək, yəni allahın mövcudluğunu və ruhun ölməzliyini sübut etmək tələb edilirdi. Şərqdə xristian sxolastikasının atası hesab edilən Dəməşqli İohann VIII əsrdə yaşayıb. Savadlı xristian olan İohan-Mansur ərəb xəlifətinə qulluq edirdi. O, Aristotelin (Ərəstunun) metafizika və məntiqindən xristian dininin yayılması üçün istifadə edirdi. Dəməşqli İohann sxolastikanın əsas idayalarını aydın ifadə edib: mütləq həqiqət ilahi vəhylə verilib, fəlsəfənin vəzifəsi onu dərk edib aydınlaşdırmaqdır.

IX əsrdə yaşamış, «Kitabxana» əsərinin müəllifi, konstantinopollu patriarx Foti öz savadı və dərrakəsi ilə fərqlənirdi. Kitabda müxtəlif filosofların əsərlərindən sitatlar və onların fəlsəfi sistemlərinin izahı verilir. Foti qədim filosoflar içərisində Aristotelə Platona (Əflatuna) nisbətən daha çox üstünlük verir. O, Platon fəlsəfəsinin ziddiyyətli, qeyri-elmi və fantastik olmasını pisləyir. Fotinin şagirdi Aretis Platona tərəf çıxır. Beləliklə, Bizansda aristotelçilərlə platonçular arasında mübahisə başlayır və Konstantinopolun türklər tərəfindən işğalnadək davam edir.

XI əsrdə Bizans filosoflarından Mixail Psyol və İohan İtal (XI əsrin II yarısı) daha məşhur olub, öz erudisiyası, azadfikirliliyi və hərtərəfli biliyi ilə fərqlənirdilər. Öz fəlsəfi baxışlarına görə Psyol neoplatoniklərin

idealizminə yaxın idi. İohan İtal Bizansın ictimai-siyasi və fəlsəfi fikrinin inkişafında mühüm rol oynamışdı. O hesab edirdi ki, dünya ideyalara əsasən materiyadan yaranıb. Bu ideyalar dünyanın yaranmasından xeyli əvvəl mövcud idi. Onlar fəlsəfəni ilahiyyatdan ayırmağa çalışır, həmçinin idealist olaraq qalırıldı.

Orta əsrlər Bizans mədəniyyəti estetik fikirlə də bağlı olmuşdur. Azərbaycan xalq nağılı və dastanlarında işlənən «Rum eli» məhz Bizans diyarıdır. Bizansda xristianlığın geniş yayılması ilə əlaqədar dünyəvi mədəniyyət və incəsənət müəyyən inkişaf səviyyəsində olsa da memarlıq, musiqi, rəngkarlıq, poeziya kimi sahələr əsasən din və kilsənin nəzarəti altında olaraq ilahiyyat və mistikaya xidmət edirdi.

Bizans xristianlığında baş qaldırmış «ikonacıqlar» və «ikonapərəstlər» cərəyanlarının hər birinin özünəməxsus estetik məramnamələri olmuşdur. «İkonacıqlar» Allah, İsa və ya digər müqəddəslərin surətlərini çəkməyin, onların maddi təəcəssümlərini yaratmağın əleyhinə olaraq məbəd və kilsəni dekorativ elementlərlə işləməyin məqsəduyğunluğunu göstərirdi. Kilsə dəzgah və monumental rəngkarlığı məhv edir, ikonaları qırır və bu tədbirləri heç də dünyəvi mövqelərdən deyil, allaha və müqəddəslərə qarşı ehtiram əlaməti olaraq görülən tədbirlər kimi qiymətləndirirdilər. İkonalar üzərində qadağanların düz olmadığını göstərən «ikonapərəstlərin» estetik ehkamu öz ifadəsini Dəməşqli İohannın müddəalarında tapır: «İkona obraz olmaq etibarilə ilahi «arxetipin» təəcəssümü etdirilməsidir. Buna görə də ikonaya sitayiş zamanı materiyaya deyil, rəsmi çəkilənə (əslə) sitayiş edilmiş olur, zira obraza qarşı ehtiram proobraza (əslə), ilahi obraza keçir» (A. Aslanov. Estetika ələmində. B., 1988, səh. 77-78). Nə ikonapərəstlərin, nə də ikonacıqların ideyaları incəsənət və estetik üçün bir o qədər də əhəmiyyətli deyildi, çünki hər ikisi sırf dini konsepsiyadan çıxış edirdi. İkonapərəstlərlə ikonacıqlar arasında mübarizə ikonapərəstlərin qələbəsi ilə bitir, bu qələbə verilən qurbanlara dəymirdi.

Bizans incəsənətinə də kilsə ənənələri ilə bağlılıq, alleqoriya və simvollar xas idi. V-VI əsrlərdə, xüsusilə Yustinianın dövrü Bizans incəsənətinin çiçəklənmə dövrüdür. Konstantinopoldakı müqəddəs Sofiya məbədi, Ravenada San-Vitali kilsəsinin mozaikası məhz bu dövrə aiddir. Roma imperiyasının ənənələri VII əsrə qədər davam etsə də IX əsrin II yarısında Bizansda Antik mədəniyyətdən fərqlənən özünəməxsus təfəkkür formalaşır. VII-VIII əsrlərdə, məhz ikonacıqlarla ikonapərəstlər arasındakı mübarizə zamanı Bizans incəsənəti süquta uğrayaraq mücərrəd və doqmatik olur. IX-XI əsrlərdə Bizans incəsənətində yenidən yüksəliş hiss edilir. Xüsusilə XI əsrdən başlayaraq incəsənətə, dünyəvi elmlərə və fəlsəfəyə maraq xeyli artır, antik mədəniyyətin bir sıra abidələri təhlil olunur, onlardan istifadə edilir. Mixail Psol nitqin və ikonaların gözəlliyi barədə fikir söyləyir. O qeyd edir ki, ikonalarda onu cəlb edən ilk növbədə onların gözəlliyidir (Leksii po istorii estetiki. Kn.I, L. 1973, s.69).

O dövrdən bizə təsviri sənət üzrə bir neçə traktat gəlib çatmışdır. Bunlarda cisimlərin proporsiyası, təsvirlərin başlıca rəngləri, boyaların tərkibi, rəssamın iş üsulları və s. haqqında məlumat verilir. Belə traktatlardan biri «Yermiya» («Təsviri sənətə aid nəsihətlər») adlanır. Burada bir sıra ikonoqrafik sxemlərin və proporsiya qanunlarının geniş təhlili verilir. Belə qanunların əsas obyekt burun və başdır. Bizans estetikasını inkişaf etdirən ellinizm ənənələrindən biri də rəngkarlıq və memarlıq əsərlərinin nəzəri-təsviri təhlilinin daha da genişləndirilməsidir. Bu ənənə Bizans ədəbiyyatında hələ antik dövrdən Avropa sənətsünaslığının mənbəyi sayılan ekfrasis janrında geniş yayılır.

Bizansda memarlıq abidələrinin təsvirinə həsr edilmiş çoxlu ədəbiyyat mövcud idi. Bunlardan ən maraqlısı VI əsr tarixçisi Prokopi Kesariyskinin «İmperator Yustinianın tikintiləri» adlanan traktat idi.

DİN. Bizans Avropa tarixində, eləcə də bütün dünyada xristian mədəniyyətinin beşiyi sayılır. Xristianlığın təsdiqlənməsi, ortodoks pravoslav nümunəsi üzrə tamamlanmış klassik forma əldə etməsi məhz Bizansda baş verdi. Bizans mədəniyyətinin xüsusiyyətlərini və xarakter cizgilərini müəyyənləşdirən həlledici amil məhz xristianlıq oldu. Təsədüfi deyil ki, orta əsrlər mədəniyyətinin mühüm hadisələrindən biri, bəlkə də ən başlıcası xristianlığın yayılmasıdır. I əsrdə Roma imperiyasının uzaq əyalətlərinin birində – İudeyda yaranmış xristianlıq belə bir rəvayətlə bağlı idi ki, Yer üzündə insan qiyyəsinə adı İsa olan bir allah yaşayıb. I əsrdə Fələstində doğulmuş İsa peyğəmbər oba-oba gəzərək öyrədirdi ki, tezliklə allah ədaləti bərqərar edəcək. O, suyu çaxıra çevirir, ölüləri dirildir və digər möcuzələr edirmiş. Romalıların onu çarlığa çəkmələrinə baxmayaraq 3 gündən sonra dirilən peyğəmbər göylərə qalxaraq yenidən qayıdacağını, həm diriləri, həm də ölüləri mühakimə edəcəyini bildirdi. I-II əsrlərdə İsa peyğəmbər haqqındakı rəvayətlər «İncil» adı ilə (yunanca «yaxşı xəbərlər») yazılmağa başladı. Xristianlıq IV əsrin ortalarında Romanın hakim dairələri tərəfindən təqiblərə məruz qalmışdı. Bu təqiblər gah bu əyalətdə, cah da digərində, bəzən isə, məsələn imperator Dessinin hakimiyyəti illərində olduğu kimi bütün imperiya boyu baş qaldırırdı. Bu zaman məbədlər dağıdılır, din xadimləri və hətta sadə dindarlar həbs edilirdi. Təqiblərin ilk dövründə Romanın hakim dairələri yəhudilərlə xristianlar arasında fərqi nəzərə almırdılar. Yəhudilər də, xristianlar da yerli allahlara və imperiyanın qanunu ilə allaha bərabər tutulan Roma imperatoruna qurban kəsilməsi mərasimində iştirak etməkdən imtina edirdilər. Romalıları bütün milli dinləri «tanıdıklarına» və onlara icazə verdiklərinə görə I əsrdə yəhudilərdən qurban vermə mərasimində iştirak etmələrini tələb etmədilər. Xristianlar isə bu tələblərdən yalnız ilk illər azad ola bildilər. Çox keçmədi ki, romalıları xristianları yəhudilərdən ayırmağı öyrəndilər və xristianlıq nəinki milli dinlərə aid edilmədi, hətta təhlükəli təriqət hesab edilməyə başladı. Roma allahlarına sitayişdən imtina etdiklərinə görə xristianlara qarşı repressiyalar başladı. Roma imperiyasında xristianlığın təqibi tarixi IV əsrin əvvəllərində davam etdi. Bu öz

hakimiyyətinin 19 ilində xristianlarla təmkinlə rəftar edən imperator Diokletianın (284-365) Kilsə ilə dramatik toqquşması ilə bağlıdır. Belə ki, o, kürəkəni bütpərəst Qalerinin təsiri ilə 303-304-cü illərdə bir-birinin ardınca imzaladığı 4 fərmanla xristianlığa meydan oxudu. Bu fərmanların ən dəhşətlisi 304-cü ildəki fərman olub, xristianları dindən üz döndərməyə vadar etmək üçün onları əzab və işgəncələrə məhkum etmək haqqında idi. İmperator Diokletian bütün imperiyanı özünə tabe etmək üçün xristianları təqib edərək onları həbsxanaya salır, sürgünə göndərir və ya edam edirdi. Lakin bu sərt tədbirlərin də köməyi olmadı. Xristianların sayı istər kasıblar, istərsə də varlılar arasında artmaqda davam edirdi. Öz növbəsində Kilsənin əmlakı müsadirə edilir, dini kitab və məbədlər məhv edilirdi. Əgər 305-ci ildə Diokletian öz taxt-tacından qəflətən əl çəkməseydi, Kilsə ona dəyən zərbələrdən hələ çox əziyyət çəkməli olacaqdı. Lakin Diokletianın hakimiyyət uğrunda qızgın müharibə aparən sələflərinin çoxu xristianlığa düşmən münasibət bəsləyirdi. Qaleri bu işdə daha irəlində gedirdi. Ölümündən yalnız bir neçə gün əvvəl Qaleri xristianlara məzhəb azadlığı verən fərman imzaladı. Lakin fərman o zaman qüvvəyə minə bilirdi ki, xristianlar öz Allahlarından imperator üçün şəfa diləsinlər. Qalerinin ölümündən sonra xristianları, bir tərəfdən Maksimian, digər tərəfdən Maksenti təqib etməyə başladı. Lakin tezliklə onlar hər ikisi devrildi. Roma imperiyasını idarə etməyə başlayan hökmdarlar – Qərbdə imperator Böyük Konstantin, Şərqdə isə Lisini 313-cü ilin yayında İtaliyanın Mediolanum (indiki Milan) şəhərində görüşərək xristianlığın digər dinlərlə bərabər hüquqa malik olması haqda müştərək fərman imzaladılar. Bu tarixi fərman bütün müsadirə edilmiş əmlakın Kilsəyə qaytarılmasını və ya əvəzinin verilməsini nəzərdə tuturdu. Artıq zülm və təqiblər arxada qaldı. Milan fərmanı xristianlıq tarixinə yeni dövr açdı. Konstantinin bu cür mühüm addım atmasının səbəbini onun öz sözlərini qələmə almış tarixçi Yevsevinin yazdıqlarından öyrənirik. Rəvayətə görə, guya Konstantin və döyüşçüləri günəşin üzərində şualardan ibarət iri bir xaç görürlər. Xaçın üzərində bu sözlər yazılıbmış: “bununla qalib gələcəksən” (sim pəbədişi – etim pəbədiş). Konstantin əvvəlcə dəhşətə gəlir, çünki romalılar üçün xaç rüsvayçılıqla cəzalandırma aləti idi. Sonra Konstantinin yuxusuna girən İsa peyğəmbər ona buyurur ki, xaçı döyüş bayrağının üzərinə vursun. Xristian keşişləri xaçı qələbə müjdəçisi kimi yozur. Döğrudən də bir neçə döyüşdən sonra Maksenti həlak olaraq Tibr sularına qərq olur, Konstantin isə zəfərlə Romaya daxil olur. Xristian allahının ona etdiyi yaxşılığı unutmayan Konstantin xristianlığı dövlət dinlərindən biri kimi qanuniləşdirir. Yeni dindən yalnız siyasi mübarizə deyil, həm də imperator hakimiyyətinin möhkəmlənməsində istifadə etməyin mümkünlüyünü görən Konstantin öz paytaxtını da Tibr sahillərindən Mərmər dənizi sahillərinə köçürməyi qərara alır. Bəziləri bunu bütpərəstliklə vidalaşma və xristianlıq əhatəsində yeni həyata başlama kimi izah edir.

Uzun müddət xristianların ibadət üçün xüsusi binaları olmadığından onlar dua etməyə müxtəlif yerlərə gedir, çox vaxt da varlı xristianların evlərində yığışmalı olurdular. Bəzən bu məqsədə boşalmış anbarlar və ya sənətkar emalatxanaları da xidmət edirdi. Yer olmadıqda xristianlar açıq səma altında da ibadət edirdilər. Əvvəllər xristianlar ibadət üçün sinaqoqlara da gedirdi, yəhudilərlə münasibətləri korlandıqdan sonra isə bu da mümkün olmadı. Konstantinin dövründə xristianlıq rəsmən vahid dövlət dini olmasa da ona üstünlük verildirdi. Artıq xristianların öz məbədləri var idi və onlar aşkar ibadət edə bilirdi. Konstantin özü isə artıq ölüm yatağında ikən xaç suyuna salındı.

Xristian məbədləri haqqında ilk dəfə Tartullian məlumat verir. Bu məbədlər müxtəlif cür adlanırdı: Allahın evləri, Kilsələr və s. Onlar formaca bazilika – düzbucaqlı bina şəklində olub şərqdən qərbə doğru uzanırdı. Sonralar, Konstantinin dövründə də, kilsə tikililərinin genişləndiyi vaxt kilsələrin forması barədə fikir ayrılığı və mübahisələr olmadı. Xristianlığın yalnız kilsə formasında mövcud olması – onun əsas xüsusiyyətlərindənədir. Kilsə xristian dininin mühüm atributudur. Xristianlıqda bir neçə dini ənənə mövcuddur ki, bunların da hərəsinin öz mərasim, ayin və dini simvolları var. Bunlardan, Bizans ənənəsinə malik Pravoslav, Roma ənənəsinə malik Katolik və XVI əsr Reformasiya ənənələrinə malik Protestant Kilsələri aparıcı idi.

Yustinianın dövlət və kilsə siyasətinin əsas məqsədi Roma imperiyasının dirçəlməsi, əvvəlki sərhədlərin bərpası və vahid imperiya ideyasının həyata keçirilməsi idi. Şərqi Roma imperiyası mövcud olsa da, bura Şərqdən farsların, şimaldan slavyanların hücumları etməsi, Qərbi Roma imperiyasının isə artıq V əsrdə süqut etməsi və yerində german tayfalarına məxsus bir neçə barbar krallığının yaranması Yustiniani bərk narahat edirdi. Yustinian əvvəlki Qərb ərazilərinin böyük əksəriyyətini imperiyaya qaytara bildi: İtaliya, İspaniya, Karfagenlə birlikdə Roma Afrikasını. Lakin Yustinianın hakimiyyəti illəri Kilsə üçün faciəvi bir dövrdür. Çünki məhz bu dövrdə kilsə özünün əvvəlki mənada ümumdünya əhəmiyyətini itirdi. Bir müddət sonra isə imperiyanın əyalətlərində ərəb hücumları nəticəsində islam yayıldı. Yustinianın həm daxili, həm də kilsə ilə bağlı siyasətində arvadı müqəddəs Feodora ona kömək edirdi. Feodora ən çətin anlarda onun sınınmış dayağı və məsləhətçisi idi.

Hər yerdə vahid Roma qanunlarını tətbiq edən imperator Yustinianın yaratdığı «Yustinian Kodeksində» də kilsəyə münasibət öz əksini tapmışdı.

Hakimiyyətinin elə ilk dövrlərində Yustiniani Konstantinopolda az qala devirə biləcək qiyam zamanı köhnə müqəddəs Sofiya məbədi yandırdığı üçün imperator onun əvəzinə yenisini inşa etdirdi. Uzun müddət Xristian dünyasının baş məbədi olan bu yeni, əzəmətli kilsə Bizans incəsənətinin tayı-bərabəri olmayan şah əsərinə çevrildi.

Yustinianın ölümündən sonra imperiya sürətlə zəifləyərək, demək olar ki, istila edilmiş ərazilərin hamısını itirdi. Məhz həmin dövrdə Şərqi Roma imperiyası «Vizantiya» adlanan möhtəşəm dövlətə çevrildi. Əslində isə o, heç vaxt bu cür adlanmayaraq öz əvvəlki məğrur adını daşımaqda davam edirdi: «Romeylərin imperiyası».

VII əsrin əvvəllərində büt-pərəst slavyanlar Balkan yarımadasının, demək olar ki, hamısını işğal etdilər. Farslar Kiçik Asiyayı viran qoydular, Misiri, Fələstini, Suriyanı və digər torpaqları imperiyadan zorla ayırdılar. Qədim kilsə mərkəzləri olan İskəndəriyyə, Antioxiya, ən başlıcası isə Yerusəlim əldən çıxdı. Müqəddəs Xaç (Krest Qospoden) qənimət kimi farsların (Persiya) paytaxtı Ktesifona aparıldı. VII əsrdən etibarən Bizans üçün dəhşətli fəlakətlər dövrü başladı ki, bu da az qala onun məhvinə gətirib çıxaracaqdı. VII-VIII əsrlərdə Bizans Balkandan qərbədek olan torpaqlarını həmişəlik itirdi. Ərəb müsəlmanları VII əsrdə, demək olar ki, bütün pravoslav Şərqini işğal etdilər. Xristianlar üçün müqəddəs olan yerlərin çoxu müsəlmanların əlinə keçdi. Qərb həddindən artıq zəif olduğu üçün bu işdə Şərq xristianlarına kömək edə bilmədi.

İlk vaxtlar ərəblər xristian zəvvarlarının ziyarətlərinə qətiyyənlə mane olurdular. Lakin IX əsrdən başlayaraq bu ərazilərdə ərəblərdən fərqli olaraq din azadlığını qəbul etməyən səlcuq türklərinin təsiri artdı. Türklər nəinki Konstantinopola, bütün Avropaya meydan oxumağa, hədələməyə başladılar. Bizans imperatoru Romaya kömək üçün müraciət etdi. Məhz bu vaxt papa II Urban 1095-ci ildə I Xaç yürüşü elan etdi. Müqəddəs qəbri azad etmək çağırışı böyük müvəffəqiyyət əldə etdi: çoxları «kafirlərə» qarşı çıxmağa söz verərək yaxalarına xaç taxdı. «Xaç yürüşü» adı da buradan götürüldü. Bir ordu əvəzinə dördü yaradıldı. Lakin ən müvəffəqiyyətli I Xaç yürüşü oldu. Belə ki, 1099-cu ildə Yerusəlim alınaraq Yerusəlim Krallığının paytaxtı elan edildi. Qodfrid Bulyonski kral oldu. Lakin şəhəri əldə saxlamaq mümkün olmadı. 1187-ci ildə şəhər yenidən türklərin istilasına məruz qaldı ki, bu da yeni xaç yürüşlərinə səbəb oldu. Lakin bu yürüşlərin heç biri I qədər uğur qazana bilmədi. 1202-1204-cü illərdəki IV Xaç yürüşü isə qətiyyənlə əvvəlki məqsədi güdmürdü. Əhl-səlibçilər müqəddəs torpağa çatmaq istəməz Konstantinopola soxulub, şəhəri amansızcasına qarət etməyə başladılar. Onlar ələ keçirilmiş ərazidə Latın imperiyası yaratdılar. Beləliklə, 2 Bizans dövləti əmələ gəldi: Feodor Laskalisin başçılığı ilə Nikey imperiyası və Komninovlar sülaləsinin son nümayəndəsi olan I Andronikin sələflərinin yaratdıqları Trapezund imperiyası. Bizans imperiyasını bərpa edən və 1453-cü il Türklərin işğalınadək hakimiyətdə olan Paleoloqlar sülaləsinin əsasını qoymuş Nikey imperatoru VIII Mixail 1261-ci ildə Konstantinopolu geri aldı. Trapezund imperiyası 1461-ci ilədək hökm sürdü.

Xristian kilsəsinin başında duran xaçın tarixi uzaq keçmişdən başlayır. O həm formaca, həm də məzmunca rəngarəngdir. Məsələn, Qədim Şərq, Ön Asiya, Misir və Afrika mədəniyyətində bir-biri ilə kəsişən iki xətt həyat mənbəyi olan 4 ünsürün – günəş, od, külək və suyun simvolik işarəsidir. «T» formasında olan xaç qədim yəhudi əlifbasının son hərfi «Tav», həmçinin Allah sözünün («teo») baş hərfidir. «Svastika» adlanan digər xaç forması (+) Şərq ölkələrində əbədi hərəkət, od, həyat simvolu olan birtərəfli hərəkəti təsvir edir. Xristianlıq dövründə yeni məzmun kəsb edərək 2 simvolik mənanı birləşdirən bu xaç həm ölməzlik mənbəyi, həm də İsa peyğəmbərin edam alətini bildirməyə başlayır. Xaç əzablardan qurtuluş və əbədi həyatın müqəddəs simvoluna çevrilir.

İKONALAR. Bizans mədəniyyətində din və incəsənətin sintezini özündə əks etdirən ikonalar mühüm yer tutur. Göründüyü kimi, xristianlıq tarixində ikonalara münasibət həmişə birmənalı olmamışdır. İkonapərəstlərlə ikonaqıranlar (ikonaborçular) arasında mübarizə uzun müddət (VIII- IX əsrlər) davam edib. Bir sıra hərbi, inzibati və iqtisadi islahatlarla imperiyanın vəziyyətini yaxşılaşdıran III Lev və İsavri sülaləsindən olan digər imperatorların siyasəti Kilsəni imperator hakimiyyətinə tabe etməyə əsaslanırdı. Bu siyasətin ideya təməli ikonaqıranlar idi. Deyilənlərə görə kafirlər imperatorun şüuruna təsir edərək, onda təsvirə qarşı ikrah oyatmışlar. Guya İsavri imperatorlarının belə bir utopik planı da varmış ki, müsəlmanların əlindən Şərqi alaraq ikonaqıranların köməyiylə canlı məxluqların təsvirlərini qadağan edən islam dini ilə dini kompromis əldə etsinlər. İkonapərəstliyin qadağan edilməsinə bəzi bəhanələr də səbəb oldu: məsələn, xaç suyuna salma zamanı bəzən ikonaların uşaqların xaç atası seçilməsi, ikonalarından qazılan boyaların çaxıra qatılaraq yevxaristiya (kilsənin 7 mərasimindən ən başlıcası, dindarların İsanın bədəni və qanının ifadəsi olan çörək və çaxıra qonaq edilməsi) mərasimində istifadə edilməsi və s. Bütün bunlar Lev İsavri imperiya daxilində ikonapərəstliyi ləğv etməyə sövq etdi. Təxminən 730-cu ildə, Kiçik Asiya dindarlarının xahişi ilə ikonalara sitayiş qadağan edən və 100 ilə yaxın qüvvədə qalan fərman qəbul edildi. Xalqın etirazı amansız repressiyalarla nəticələndi. III Levin oğlu imperator V Konstantin Kopronim (743-775) ikonapərəstləri daha çox təqib etməyə başladı. Onun dövründəki təqiblər büt-pərəst imperatorların törətdikləri vəhşilikləri xatırladırdı. V Konstantin yalnız terrorla kifayətlənmir. O, yepiskoplar arasında «təmizləmə» işləri apararaq, ikonapərəstləri işdən uzaqlaşdırdı və öz tərəfdarlarını təyin etdi. Çoxlu ikonalar, məbədlərin freska və mozaikaları məhv edildi. Bir çox kilsələr bağlanaraq kazarma və tövlələrə çevrildi. V Konstantin kilsələri ikonalarından məhrum etməklə bərabər, həm də onların əmlakını, torpaqlarını ələ keçirmək istəyirdi. Kopronimin vəfatı qanlı repressiyalara son qoysa da, onun oğlu IV Lev Xəzərin dövründə də ikonaborçuluq imperiyanın rəsmi ideologiyası olaraq qalırdı. Yalnız IV Levin arvadı, azyaşlı oğlu VI Konstantinin naibi olan müqəddəs İrinanın dövründə – 787-ci ildə ikonapərəstlik bərpa edildi. Lakin ikonapərəstlik dirçəlməyə macal tapmamış imperator V Lev 815-ci ildə ikonaya pərəstləş etməyi yenidən qadağan etdi. V Levin sələfləri II Mixail (820-825) və Feofilin (829-842) dövründə təqiblər davam etsə də, artıq

əvvəlki gücünü itirmişdi. Çünki həm Kilsənin, həm də xalqın müqaviməti ikonaborçuların «atəşini» bir qədər söndürmüşdü. Feofilin ölümündən sonra onun dul qalmış arvadı imperatriça müqəddəs Feodora təqibləri dərhal dayandırdı. 843-cü il, Böyük pəhriz (pasxadan əvvəl 7 gün davam edən pəhriz) müddətinin I bazar günü ikonapərəstlik həmişəlik bərpa edildi. Bu günədək hər il Kilsə həmin günü Pravoslavçılığın təntənəsi kimi bayram edir.

Pravoslav məzhəbini və kilsəni ikonəsiz təsəvvür etmək mümkün deyil. İkona – məbəddə ən müqəddəs əşyadır. Rəvayətə görə ilk ikona Suriyada yaranaraq peyğəmbərin özü tərəfindən təqdim edilib. Dindar şah olan Avqar öz saray rəssamını insan nəslinin Xilaskarının şəklini çəkməyə göndərir. Lakin rəssam nə qədər edirsə, obrazı düzgün yarada bilmir. Bu vaxt İsa peyğəmbər üzünü yuyaraq dəsmala (ubrus) silir və Öz əksi dəsmala düşür. O, dəsmalı və şaha yazdığı məktubu rəssama verir. Avqar bu təsviri şəhər darvazalarının üstündən vurur ki, bütün şəhər xatadan qorunsun. Sonralar o, təsviri kirəmit lövhəyə hödürür. Deyilənə görə xristianlar lövhəni açarkən təsvirin kirəmitdə də əks olunduğunun şahidi olurlar. 944-cü ildə hər iki təsvir böyük təntənə ilə Konstantinopola aparılır. Lakin 1204-cü ildə şəhər səlibçilər tərəfindən tutularkən təsvirlər yoxa çıxır. IX əsrdə Qərb (Roma) və Şərq kilsələrinin birliyi pozularkən Qərb məbədlərindəki ikonaları heykəl və dini şəkillər əvəz edir. Bizans Kilsəsi hələ VII əsrdə dairəvi heykəllərin düzəldilməsini qadağan etmişdi, çünki onlar təbiiliyə daha yaxın olur, belə ki, dindarlıq bədənlə yox, üzlə ifadə olunmalıdır.

İNCƏSƏNƏT. Bir çox xalqların mədəniyyəti, ənənələri, o cümlədən bədii ənənələri simvollarla əlaqədardır. Xristian incəsənəti əvvəldən simvolik və alleqorik olmuşdur. Xüsusən xristianlığın təqibi dövründə simvolların «lallığı» incəsənətə «pünhanlıq» gətirir, onun sirli təsir bağışlanmasına səbəb olurdu. Simvolun sirri onun mahiyyətinin gizli qalmasındadır. Simvollar ikimənalı olub şərti xarakter daşıyır: zahiri məna – sirli məzmunudur ki, bu da hər bir kəsə bəlli olmamalıdır. «Simvol» – yunan sözü olub «birləşdirmək» mənasını verir. Pravoslav incəsənətində simvol öz daşdığı mənanı verir: görünən və görünməyən hissələrə parçalanmış dünyanın hər iki hissəsini birləşdirir. Həndəsi fiqurları xatırladan xaç, ulduz, dairə, üçbucaq və s. əslində daha geniş məna daşıyır. Pravoslav dininə görə yalnız incəsənət yox, həm də Allahın yaratdığı gözəllik və məna dolu Dünya da simvolikdir ki, burada Yaradanın müdrikliyi tərənnüm edilir. Beləliklə, Allahın yaratdığı kitablardan biri Bibliyadırsa (o dövr üçün – S.Ş.), digəri Dünyadır.

Pravoslav xristianlarının fikrincə sirli məzmunu malik əşyalar, məsələn, möcüzəli ikonalar, müqəddəslərin qurumuş cəsədləri məhz məbədlərdə saxlanmalıdır, çünki onlar məhz burada insanlara daha dolğun təsir edə bilərlər.

TƏSVİRİ SƏNƏT. Xristian maddi incəsənətinin ilk əsərləri II-IV əsrlərə aid olan Roma katakomdalarının divar rəsmləridir. Dəfn üçün nəzərdə tutulmuş katakomdalar xristianların təqibi zamanı yığınaq və ibadət üçün istifadə edilirdi. İlk xristian şəhidlərinin – müqəddəs Kalistin, Valentinin, Domisillanın və Prissilianın katakombaları erkən xristian incəsənəti və dininin təsirli abidələridir. Burada qəbiristanlığa xas abidələr – ot, gül, bəzədilmiş qəbirlər və s. yoxdur. Katakombalardakı ilk xristian təsvirləri mərasimin bir hissəsidir. Bu nekropolda xeyir və şər işarələrlə deyil, abstrakt təsvir-ışarələrlə göstərilirdi. O dövrdə xristian incəsənəti hələ özünəməxsus üsullara malik olmadığından katakombaların divarlarında xristian motivləri ilə yanaşı, antik motivlərə də təsadüf edilirdi. Lakin tezliklə yeni üslubun rüşeymləri özünü göstərməyə başlayır: sənətkarlar maddi həyatın kobudluğunu və cismani gözəlliyi xatırladan hər bir şeydən imtina edir. Obrazların dini məzmunu ön plana keçir. Müqəddəs Kallistin katakombalarındakı qəbirlərin birində Xeyirxah çoban (Dobryy Pastır) təsvir edilib. Bu saqqalsız gənc çoban çiyinlərində qoyun aparır. Bu qədim süjet bir çox rəngkarlıq və heykəltəraşlıq əsərlərinə daxil edilib. İsanın özünə işarə olan Balıq simvoluna Kallistin katakombalarının daha qədim hissəsində təsadüf edilir. Burada o, kürəyində çörək və çaxır qabı olan zənbil aparır. «Balıq» yunan sözü kimi İsus Xristos, Allahın oğlu, xilaskar sözlərinin baş hərfələrindən ibarətdir. Xristianların müqəddəs ziyarətgahları olan Roma katakombalarında təsviri sənət üsulu olan simvollar – göyərçin, quzu, Tovuz quşu, lövbər (yakor), simurq, buğda, bənövşə, zeytun budağı, zanbaq, üzüm tənəyinə və s. rast gəlirik.

Göyərçin – Roma katakombalarında ən çox sevilən simvolik işarədir. Xüsusilə də əlində zeytun yarpağı tutan göyərçinə daha çox rast gəlinir. İsa peyğəmbər deyirdi ki, ilanlar kimi müdrik, göyərçinlər kimi sadə olun.

Üzüm tənəyi. Ümumiyyətlə, üzümlük – Allahın Öz xalqına bağışladığı torpağın – Fələstin torpağının simvoludur. Çörək və Üzüm şərəbi – İsanın Bədəni və Qanının simvollarıdır.

Tovuz quşu. Roma katakombalarının bir çox başdaşlarında tovuz quşu təsvirlərinə rast gəlmək olur. Tovuz quşu – ölməzlik simvoludur.

Simurq – sehrli quş olub, Herodotun söylədiyi Misir əfsanələrinə görə 500 ildə bir dəfə özünü qurbanlıq odda yandıraraq öldürür və hər dəfə də küldən yenidən yaranır. Xristianlığa görə küldən yenidən törəmiş simurq ölümlərin yenidən dirçəlməsinin simvoludur. III əsrdə imperator Diokletianın dövründə yaşamış xristian yazıçısı Laktansi «Simurq quşu» poemasını yazmış və burada həmin quşu edam olunduqdan sonra dirilən İsa peyğəmbərlə müqayisə etmişdir.

Zanbaq. Ağ zanbaq – bakirəlik və təmizlik simvoludur. Rəvayətə görə Müqəddəs Blaqoveşeniye (xristian bayramlarından biri) günü həzrəti Cəbrayıl Bakirə Məryəmin yanına gələrkən əlində zanbaq var imiş. Buna görə də bu hadisədən bəhs edən bir çox rəsm əsərlərində o, əlində zanbaqla təsvir edilib. Nöqsansızlıq, qüsurusuzluq,

namus simvolu olan bu güllə katoliklərdə müqəddəs İosif (Yusif), İoann, Fransisk, Gertruda və başqaları təsvir edilir. Qırmızı zanbaq haqqında isə deyirlər ki, guya o, İsanın çarxına çəkildiyi gecə onun çəkdiyi iztirablar nəticəsində ağ zanbaqdan qırmızıya dönüb. Qədim Rusiyada da zanbaq müqəddəs Məryəmin simvolu idi. Gəlinlə bəyin zanbaq və darı sünbüllərindən çələnglə bəzədilməsi adəti də buradan yaranaraq onlara arzulanən təmiz və zəngin həyat rəmzidir.

Bənövşə – sadəlik və təvazökarlıq rəmzi olub, xristian məbədlərinin divar rəsmlərində ornament kimi tez-tez istifadə edilir. Katoliklərdə yepiskoplara məxsus dairəvi papaq sutana (cübbə), pravoslavlarda ağ ruhanilərə (beloye duxovenstvo) məxsus taskulah – baş örtüyü (kamilavka) bənövşəyi rəngdədir. Taskulah mükafat və fərqlənmə nişanəsi kimi verilir.

Lövbər – xristianlığın hələ ilk vaxtlarından ümid və xilasolunma simvoluna çevrilir. İlk xristianlardan qalmış möhürlərdə İsa peyğəmbərin adının baş hərfləri ilə yanaşı lövbərə sarınmış balıq təsvirlərinə də təsadüf edilir. Xristianların nişan üzüyündəki iki balıq və lövbər isə xaçın və ər-arvadın ruhlarının simvoludur.

Qutan (pelikan). Böyük Plini tərəfindən söylənən antik əfsanəyə görə qutan ilanının nəfəsindən zəhərlənmiş balaların ölümdən qurtarmaq üçün onları öz qanı ilə yedizdirirdi. Qutan obrazı xristian simvolikasına III əsrdən daxil olaraq insanların ilkin günahlarını öz qanı ilə yuyan İsa peyğəmbərin sabit metaforasına çevrilir.

Divar rəsmlərində istifadə edilən ən geniş yayılmış texnika antik dövrdən qalmış mozaika idi. Müqəddəs Vitali (San-Vitali) kilsəsinin mozaikasında 2 səhnə diqqəti cəlb edir: birində imperator Yustinian, yepiskop Maksimian əyanlarla, digərində Yustinianın arvadı imperatriça Feodora. Nikeydə aşkar edilmiş «Nikey mələkləri» adlanan freskada mozaika nə Konstantinopoldakı Sofiya məbədinin, nə də antik portretlərdən geri qalmır. Solunda (ind. Salonik) müqəddəs Dimitri kilsəsinin mozaikaları VII əsrə aiddir. Ümumiyyətlə, Bizansın mozaika ustalarının tayı-bərabəri yox idi. Bizansda erkən dövr təsviri sənəti «ikonacıqlar» hərəkatı üçün zəmin yaratdı.

İkonaların sələfi isə **fayum portretləri** sayılır. Onlar IV əsrdə Misirdə, mumiyalaşma sənəti öz əhəmiyyətini itirən vaxt yaranmışdır. İnsan sağ ikən onun portretini çəkib öləndən sonra üzünə geydirirdilər ki, ruhu öz sahibini tez tapsın.

Taxta parçası üzərinə rənglə çəkilən belə portretlər ilk dəfə Fayum vahəsindəki (oasis – səhrada yaşıllıq və su olan yer) qəbirlərdən tapıldığı üçün bu adı alıb.

DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT. İkonalar həm də ilk xristianlıq dövründə dekorativ-tətbiqi sənətin gözəl nümunələridir. Məbədlərin bəzədilməsində onlardan geniş istifadə edilirdi. İkona yunanca «eykon» – surət deməkdir. İlk xristianlar bütələrin əksinə olan hər bir təsviri – müqəddəslərin təsvirlərini bu cür adlandırırdılar. IV əsrdən başlayaraq mozaika və freskalardan fərqli olan və yalnız lövhələrdə təsvir edilən müqəddəslərin portretlərini belə adlandıрмаğa başladılar. Dekorativ - tətbiqi sənət nümunələrinə Ravenada sütun başlıqlarını (kapitel) bəzəyən oyma sənətini, Maksimianın fil sümüyü ilə bəzədilmiş relyefləri olan kreslosunu və s. göstərmək olar. V-VI əsrlərdə «konsul diptixləri» adlanan və fil sümüyündən olan heykəllər dövrümüzədək çatıb. Çox vaxt onların üzərində sirk səhnələri təsvir edilirdi. Kıprda tapılmış qabın üzərində «Davudun nişanlanması» səhnəsində Bizans monumental üslubu ilə klassik üslub vəhdət təşkil edir. Fiqurların memarlıqla belə əlaqələndirilməsi antik dövrdə məlum deyildi.

Bizans ustaları parça, şüşə, büllür və qızıl emalı sahələrində də nailiyyətlər əldə etmişdilər.

Vətəni tərk etməyə məcbur olan sonuncu Krit rəssamı Domeniko Teotokopuli İtaliya incəsənətini dərinədən öyrənir. O, dünya rəngkarlıq tarixinə El Qreko (1541-1614) adı ilə daxil olur.

MEMARLIQ. Xristian memarlığında məbədlər mühüm yer tutur. Allah tərəfindən yaradılan Dünyanın obrazı olan məbəd – Yerlə Göyün (gümbəz vasitəsilə) simvoludur. Gümbəz həm də yanan şamın, Allaha doğru yönəlmənin, alovlu duaların simvoludur. Kilsə qaydalarına görə xristianların bütün həyatı məbədlə bağlı olmalıdır.

Hələ qədim dövrlərdən ən geniş yayılmış memarlıq formalarından biri bazilikadır. Bazilika – daxildən sütun və ya dirəklərlə uzununa hissələrə – neflərə (lat. «navis» – «gəmi» deməkdir) bölünmüş düzbucaqlı bina. Mərkəzi nef – daha hündürdür. Bazilika məbədi gəmini xatırladır. Məbəd içəri hissəsini bir qədər də böyütmək üçün uzununa olan neflərdən əlavə eninə də bir xüsusi nef qoyulurdu ki, bu da bazilikanı kökündən xaça bənzədirdi.

Bizans mədəniyyəti üçün xaç gümbəzli məbədlər xarakterikdir. Onların planında xaç, mərkəzində isə böyük gümbəz dayanır. Xristian məbədinin əsas hissəsi olan prıtvor – xaç suyuna salınma, tövbə və s. üçün nəzərdə tutulurdu. Məbəd (pravoslav kilsələrinin) əsas hissəsi Mehrabdır. Kilsələri fərqləndirən əsas cəhət ikonostasdır (pravoslav kilsələrində ikonaların asıldığı divar). Bu divar mehrabı məbəd orta (içəri) hissəsindən ayırır. Mehrab həmişə məbəd içərisində yerləşir. Buna görə də ibadət edənlər üzvlərini simvolik olaraq gündoğana tuturlar ki, bununla da ölüm zülmətini qovan İsanın obrazı nəzərdə tutulur. Mehrabın mərkəzində prestol (taxt) – dördkünc stol qoyulur. Pravoslav məbədlərində prestol hər hansı müqəddəsin xatirəsi və ya Kilsənin bayram etdiyi hadisə ilə əlaqədar işıqlandırılır. Məbəd adı prestolun adından götürülür. Məbədə prestolların sayı müxtəlif sayda olsa da məbəd adı əsas, mərkəzi prestolun adı ilə bağlı olur.

Erkən Bizans memarlığında əsas diqqət məbədin daxili bəzəyinə, interyerə verilirdi. X əsrdə Bizansın əyaləti olan Yunanıstanda ustalar xaç gümbəzli məbədlərin xüsusi konstruksiyasını icad etdilər. Belə ki, bu məbədlərin gümbəzləri 4 deyil, 8 dayaq üzərindədir. Məhz bunun sayəsində gümbəzin sahəsi böyüyür. Məbədlərin bayır divarlarının marmərlə örtülməsi ehtimalı mövcud olsa da onlar ümumiyyətlə sadə olurdu. XII əsrdən başlayaraq memarlar nə vaxtsa tapılmış konstruktiv çıxış yolunu – xaç gümbəzli sistemi saxlayaraq məbədlərin xarici görkəminə də fikir verməyə başladılar.

Ümumiyyətlə xristian memarlığına antik dövrdən 2 tikili növü miras qalıb: sentrik və bazilikal. Sentrik binalar antik dövrün mavzoleylərini xatırladaraq çox da böyük həcmə malik deyildilər. Belə binaların planı dairə, kvadrat, səkkizbucaq və ya xaç şəklində olardı. Bazilikal tikililər ictimai binalar olub, düzbucaqlı plana malik idi. Böyük bazilikalar içəridən sütunlarla üç nefə – keçidlərə (gəmilərə) bölünürdü. Bəzən bu neflərin - keçidlərin sayı doqquza çatırdı. Sentrik məbədlərdə ibadət edənlər məbədin ortasına yığılır, bazilikada isə əksinə, girişdən mehrabadək daimi hərəkət mövcud olurdu. Bazilika Bizans ibadət üsuluna o qədər də uyğun deyildi, qısaldılmış bazilika bu məqsəddə daha çox xidmət edirdi. Belə məbəd tiplərinə Suriya və Bizansın Kiçik Asiyadakı əyalətlərində rast gəlmək olurdu. Bizans memarlığının şah əsəri olan Konstantinopoldakı Sofiya kilsəsində də bu üsuldan istifadə edilib. Formaca gümbəzli bazilika olan müqəddəs Sofiya məbədinin I variantı Kiçik Asiya memarları Tralli Anfimi və Miletli İsidor tərəfindən inşa edilib. Gümbəzin diametri 31,4 m., hündürlüyü 55 m.-dir. Gümbəzin 4 pəncərəsi var. 537-ci il dekabrın 27-də bu möhtəşəm abidənin açılışı zamanı imperator Yustinian belə demişdir: «şükür sənə, ilahi, mənə bu cür tikili yaratmağa imkan verdin. Ya Süleyman, mən sənə qalib gəldim».

Bizans memarlığında apostolların tələbi ilə məbəd gəmiyə oxşayaraq uzunsov olmalı və şərqlə doğru – İsanın yenidən qayıda biləcəyi Yerusəlimə üz tutmalıdır.

«İkonaqıranlar» hərəkəti zamanı hakimiyyətdə olan imperatorların dövründə kübar memarlığında müsəlman təsiri hiss edilməyə başladı. Konstantinopol saraylarından biri olan Vrias – Bağdad saraylarının planı əsasında inşa edilib. Belə saraylar ekzotik güllər, ağaclar və fontanlarla əhatə olunurdu.

Postbizans və Paleoloqlar dövründə məbədlər öz zənginliyi və var-dövləti ilə fərqlənirdi: qızıl taclar, bahalı parçalar, gümüş şamdanlar, böyük çilçiraqlar, gümüş qapılı qızıl taxt-tac, imperatorların paltarlarında olan bahalı qaş-daş və s. Qərb cəngavərləri Konstantinopolun var-dövlətinə həsəd aparırdı.

MUSİQİ. Kilsə incəsənətini yalnız müvafiq biliyə malik olduqda dərinlən başa düşmək mümkündür. İkona kimi kilsə musiqisi də yalnız estetik zövq mənbəyi deyil. Onlar sırf incəsənətdən fərqlənir. Məsələn, muzeydə qoyulan ikonalar nəinki kilsələrdəki ikonalar qədər təsiredici deyil, hətta o, burada öz funksiyasını da itirir. Katolik kilsəsinin nüfuzlu xadimi müqəddəs Avqustin özünün «Tövbə» əsərində yazırdı ki, kilsə musiqisinə qulaq asan adam musiqidən yox, onun dini məzmunundan zövq almalıdır. Əgər musiqinin özündən zövq alırsansa, onda günaha batırsan, yaxşısı budur, o musiqiyə heç qulaq asma.

Kilsə musiqisi ibadət zamanı yaranıb. Deyirlər, İsa peyğəmbər apostollarla (əşabələri ilə) birgə oxuyarmış. Şərqi-Xristian Kilsəsində ifalar musiqi aləti ilə müşayiət edilirdi. Katolik Kilsədə də bu, ilk vaxtlar belə idi. Qədim yəhudi kilsələrində isə musiqi alətlərindən geniş istifadə olunurdu. Pravoslav məbədlərində yeganə musiqi aləti zıncırov idi. Erkən xristianlıq dövründə pravoslav ənənələrində geniş yayılmış instrumental musiqi IV-V əsrlərdə yox olur. Kilsə xadimləri belə hesab edirdilər ki, insanın öz səsi hər bir musiqi alətindən üstündür. İnsanın səsi – Allahın özü tərəfindən yaradılmış ən mükəmməl musiqi alətidir. Bununla belə, yalnız zıncırovlar saxlandı. Əvvəllər zıncırovların rolu məhdud olub, insanları ibadətə səsləməkdən ibarət idi. Pravoslav Kilsələrinə zıncırovlar vaxtilə Qərbdən, katolik kilsələrindəki əsas musiqi aləti olan orqan isə Avropaya Bizansdan gətirilmişdir ki, burada orqan imperator saraylarında böyük bayramlar zamanı səslənirdi.

ƏDƏBİYYAT. Bizans ədəbiyyatı, o cümlədən mədəniyyəti öz tarixi boyu antik ənənələrə əsaslanıb. Yunan dilində yazılan Bizans ədəbiyyatı həm imperiyanın ərazisində, həm də onun hüdudlarından kənar, itirilmiş torpaqlarda yaradılırdı. Bizans müəllifləri Ksenofont və Platonun dilində yazırdılar ki, bu da artıq danışq dilindən uzaq idi. Antik dövrdən əsas ədəbi janrların miras olaraq qalması ənənə şəklini alsada Bizans ədəbiyyatı antik ədəbiyyatdan fərqli olaraq xristian yönümlü idi. Bu, köhnə janrların bir daha nəzərdən keçirilməsinə və yenilərinin yaranmasına səbəb oldu. Antik ənənələrin mənimsənilməsi orta əsr Qərbi Avropası üçün də xas idi. Lakin bunların arasında böyük fərq var idi: Qərbdə bədii əsərlər həm latın, həm də ayrı-ayrı xalqların dilində, Bizansda isə ancaq yunan dilində yazılırdı.

Bizans ədəbiyyatı əsasən dini və tarixi əsərlərdən ibarət idi. Dini ədəbiyyatda Bibliyanın (incilin) izahı, nəsihətamiz kəlamlar, dini traktatlar və s. geniş yer tuturdu. Bizans tarixçiləri öz sələflərinin işini davam etdirərək onların əsərlərindən böyük parçaları köçürür, imperatorların həyatını müəyyən sxem üzrə danışır, tarixi personajları ritorik qanunlara uyğun danışdırırdılar. Erkən Bizans tarixçilərindən Prokopi Kesariyskinin (V əsrin sonu - 562-ci illər), Feofilakt Simokatı (VII əsrin I yarısı), Anna Komninanı (X əsr), Ntkofor Qriqorini (XIV əsr) və b. göstərmək olar.

Folklor nümunələri saxlanmadığı üçün xalq yaradıcılığı və onun xüsusiyyətləri kilsə ədəbiyyatı əsasında öyrənilir. Büipərəstlik üzərində qələbəni möhkəmlətmək istəyən kilsə xalq danışq dilindən, inamlarından və

mahnılarından istifadə edirdi. Xalq dilində olan kilsə poeziyasının ən görkəmli nümayəndəsi Roman Sladkopeves idi. Onun himnləri pravoslav kilsəsində populyar idi.

Şifahi xalq yaradıcılığında xalq kütlələrinin feodal zülmünə qarşı mübarizəsi əks edilib. Xarici düşmənlərə qarşı mübarizəni, doğma torpaqların müdafiəsi uğrunda qəhrəmanlığı tərənnüm edən epik mahnılar, o cümlədən Digenis Akrit haqqında feodal poeması bunların əsasında yaranıb.

VII-IX əsrlərə aid qopunub saxlanmış ədəbi abidələrin sayı kəskin surətdə azalır. Antik təsir də bu dövrdə zəifləyir, əvəzində slavyan müstəmləkəçiliyinin təsiri artır. Bir çox atalar sözü, zərb-məsəllər bizanslıların məişətinə məhz slavyan folklorundan daxil olmuşdur.

X-XII əsrlərin xalq yaradıcılığı nümunələri əsasən şer formasında yazılmış epik, lirik və satirik əsərlərdir.

Bizans imperiyasının ilk dövrlərində bədii ədəbiyyatda əsasən 2 janr daha çox inkişaf etmişdi: patristik ədəbiyyat və liturgik poeziya. Orta əsr xristian ilahiyyatının bünövrəsi patristik ədəbiyyatla qoyulmuşdu. Onun nümayəndələri Vasili Kesariyski, İohann Zlatous və b. idi. Roman Sladkopevesin liturgik xristian poeziyasının inkişafında daha çox xidmətləri olmuşdur. O, ibadət mahnılarının xüsusi formalarını yaratmışdı. Müqəddəs Kitabdan hər hansı əhvalatı söyləyən, kodak adlanan himn-poema, hər hansı müqəddəsin şərəfinə olan ikos və s. bu qəbildəndir. Dramatik hadisələr, dialoqlar onun üslubunun əsas xüsusiyyətləri idi. Xristian poeziyasının ən yaxşı cizgiləri Roman Sladkopevesin poeziyasında əks olunub: monolit əhval-ruhiyyə, mənəviyyat, yüksək əxlaqi dəyərlər. VII əsrdən başlayaraq liturgik mahnıların ən populyar janrı kanon olub. Səhər himni olan bu kanonlar 9 mahnıdan ibarət idi. Bunların hər biri Əhdi-Ətiqin bir mahnısının poetik nümunəsidir. Onlar adətən bir neçə – çox vaxt 4 beytdən və özünəməxsus melodiyadan ibarət olurdu. XI əsrdə liturgiyaya daxil olan kanonlar ciddi müəyyənləşdi və yenilərinin əlavə edilməsi qadağan edildi. Liturgik poeziyanın heç də az populyar olmayan bir janrı da tropar idi. O, zəbur surəsindən sonra oxunan qısa duadan iri musiqi əsərinin yekun hissəsinə çevrilib.

Bizans poeziyası antik ənənələri davam etdirir, o dövrün şairləri antik əsatirləri nağıl edir, bununla yanaşı yeni şer formalarını da mənimsəyirdilər. Erkən Bizans müəlliflərinin əsərlərində xristian motivlərindən, incil süjetlərindən geniş istifadə edilirdi. Kilsə mühitində himnoqrafiya inkişaf edirdi ki, bunlardan da ibadət zamanı istifadə edilirdi. Onlar adətən İsa peyğəmbərə, Məryəm anaya, müqəddəslərə və ya Bibliya süjetlərinə həsr olunurdu.

Bizansın kübar (dini olmayan) poeziyasında antik janr olan epigramma qalmaqda idi. Epigramma müəlliflərindən Pavel Silentiari (VI əsr), Xristofor Mitilenskini (XI əsr) göstərmək olar. Keçmiş nümunələrdən bir qədər uzaqlaşan Xristofor əsasən kilsə bayramlarının təsvirinə geniş yer verərək bunlara satira elementləri daxil edir.

Kübar poeziyasının ən görkəmli əsəri XI əsrdə patriarx (pravoslav kilsəsinin başçısı) Fotiyə məxsus «Miriobiblon»dur. Adı yunanca «çoxlu kitab» mənasını verən bu əsər şərhələrlə birlikdə 280 antik və erkən Bizans əsərlərinə aid annotasiyalardan ibarətdir. Foti kilsəyə xidmət etməklə yanaşı elm və incəsənətin himayədarı, antik mədəniyyətin pərəstişkarı və bilicisi idi. «Miriobiblon» fəlsəfə, ilahiyyat, təbabət, tarixə, natiqliyə aid əsərlər, səyahətlərin təsviri və məhəbbət romanları daxil idi. Fotinin əsərinin əhəmiyyəti bu gün bir də ondadır ki, orijinalı itirilmiş bir çox antik dövr müəlliflərinin əsərləri bizə məhz bu əsərin içində çatıb. Fotinin tənqidi mülahizələri orta əsr ədəbi tənqidinin ilk nümunələridir. Bizans ədəbiyyatının bu kübar cərəyanı onu Qərbin dini ədəbiyyatından kökündən fərqləndirir.

Mistik poeziyanın nümayəndəsi Simeon Noviy Boqoslovun «İlahi himnlər»ində dünyanın yaranması ilə əlaqədar düşüncələr, fəlsəfi mülahizələr mövcuddur.

XI əsrdə saray ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, məhsuldar yazıçı, ensiklopedik alim olan Mixail Pselli göstərmək olar. Psell insan şəxsiyyətinin ziddiyyətlərini dünya ədəbiyyatında ilk dəfə təsvir edənlərdən biri idi. Onun eyni zamanda riyaziyyat, aqronomluq, təbabət, hüquq, fizika, hərbi, tarix və fəlsəfəyə aid əsərləri də var. Onun şeirləri, oda və epigrammaları var. «Xronoqrafiya»da parlaq xarakteristikalar verərək özünü gözəl müşahidəçilik qabiliyyətinə malik realist-tarixçi kimi göstərir. XII əsrdə Feodor Prodrom bəzi əsərlərində o dövrün danışq dilindən istifadə edir. Ona şeirlə yazılmış «Rodanfa və Dosikl» adlı məhəbbət romanı, parodiyalı yunan poeması olan «Siçan və qurbağaların müharibəsi» əsərinin dramatik şeirlə tədqiqi aiddir.

Son Bizans dövründə məhəbbət-macəra romanları geniş vüsət alır. Bunlar müəyyən mənada Qərbi Avropadakı cəngavər romanlarını xatırladırdı.

Bir çox xalqların ədəbiyyatı, o cümlədən rus ədəbiyyatı da Bizans ədəbi ənənələrinin davamçısı oldu.

Cənubi Avropaya sahib olmuş türk işğalları nəticəsində Bizans imperiyası süqut etdi. 1453-cü il mayın 29-da osmanlı türklərinin sultanı II Mehmetin qoşunları şəhərə daxil oldu. Konstantinopolun türk qoşunları tərəfindən işğalından sonra Bizans incəsənəti alimlər tərəfindən «postbizans» və ya «Bizansdan sonra» adlandırılaraq daha Konstantinopolda deyil, Afon monastırında və Krit adasında saxlanmağa başladı. Yunanların çoxu İtaliyaya və Rusiyaya köçərək buranın milli mədəniyyətini öz ənənələri ilə zənginləşdirdilər. İşğalçılar özləri də qalib gəldikləri xalqın mədəniyyəti qarşısında pərəstiş edir, başqa dinə – islama mənsub olmalarına baxmayaraq bir çox qədim Bizans məbədlərini məscidə çevirir və ya tikdirdikləri məscidləri müqəddəs Sofiya kilsəsinə bənzədirdilər. Minillik tarixi olan Bizans imperiyası yox olsa da mədəniyyət formaları məhv olmadı.

Beləliklə, antik mədəniyyətin varisi olan Bizans mədəniyyəti həm qərb, həm də şərq ənənələrinə yiyələnməklə yanaşı öz müstəqilliyini, özünəməxsusluğunu qorudu. Bizans tarixinin XV əsrdə sona yetməsinə baxmayaraq sonrakı dövrlərdə də onun əhəmiyyəti, təsiri, fəlsəfi və bədii ənənələri yox olmadı. Bizans mədəniyyətinin ömrü Bizans imperiyasının ömründən uzun oldu.

2.3.4. Slavyan xalqlarının mədəniyyəti

Ən qədim zamanlardan başlayaraq Mərkəzi və Şərqi Avropada – qədim almanlardan şərqə doğru slavyanlar yaşayırdılar. VI əsrdə onlar qərbdə Laba (Elba) çayından şərqdə Dnepr çayının ortalarındak, şimalda Baltik dənizindən, cənubda Dunay çayı və Qara dənizə qədər çox geniş ərazini tuturdular.

Sonralar slavyan tayfaları üç qola ayrıldılar: qərb slavyanları, cənub slavyanları və şərq slavyanları. Çexlər, polyaklar, slavaklar qərb slavyanlarıdır. Onlar Labadan şərqə doğru yaşayan Lababayn tayfaları və Baltik dənizi sahilində yaşayan sahilboyu tayfalar idilər.

Bəzi slavyan tayfaları Balkan yarımadasının bir hissəsində məskən saldılar və burada cənub slavyan xalqları: bolqarlar, serblər, horvatlar və başqaları formalaşdı.

Şərq slavyanları üç qardaş xalqın – rus, ukrayna və belorusların ulu babaları idilər.

Qədim slavyan məskənlərində qazıntı işləri aparən arxeoloqlar baltalar, oraqlar və dəzgahlar, tuncdan və dəmirdən baliqtutan qarmaqlar, həmçinin xüsusi çalalarda – taxıl saxlanılan yerlərdə kömürlənmiş dən tapmışlar. Çoxlu miqdarda at, inək, donuz və qoyun sümüklərinə təsadüf edilmişdir. Çox yerdə gildən dizəldilmiş sobaların qalıqları, dulus çarxının köməyi ilə hazırlanmış qəşəng formalı qablar, tunc və gümüş, bəzək şeyləri aşkar olunmuşdur.

Slavyan dillərində əmək alətlərinin, müxtəlif məhsullar və heyvan adlarının uyğun olması alimlərin diqqətini çoxdan cəlb edirdi. Bütün slavyanlar taxılı «jito» adlandırırdılar ki, bu da «jit» – «yaşamaq» sözündəndir. Xış, dəryaz, oraq, toxa, öküz, qoyun sözləri müxtəlif slavyan adlarının hamısının dillərində oxşar şəkildə səslənir. Deməli, bu sözlər çox qədimdə – slavyanların ümumi dili olanda meydana gəlmişdir. Slavyanlar öz təqvimlərində aylara kənd təsərrüfatı işlərinin növünə görə ad verirdilər. Məsələn, avqust – «serpen» (biçin ayı) – «serp» yəni, «oraq» sözündəndir, sentyabr – «vresen» (duman ayı) – «vreşşi», yəni, «taxıl döyümü» sözündəndir) adlanırdı.

IX əsrə qədər slavyanların yazısı olmamışdır. Lakin slavyanlar haqqında Şərqi Roma imperiyası tarixçilərinin əsərlərində çoxlu qiymətli məlumatlar qalmışdır. Məsələn, «Onların çoxlu cürbəcür mal-qarası və torpaqda yetişən məhsulları, xüsusilə darıları və buğdaları var».

Torpağın kimə məxsus olduğunu, ondan necə istifadə edildiyini alimlər «Əkinçilik qanunu»ndan öyrəndilər. «Əkinçilik qanunu» VIII əsrdə tərtib olunmuşdu. Bu, slavyanlar məskən saldıqdan sonra Şərqi Roma imperiyası ərazisində tətbiq olunan məhkəmə adətləri toplusu idi. Slavyanlar bu adətlər əsasında mübahisələri araşdırır, məhkəmə işlərinə baxırdılar.

Arxeoloji qazıntılar zamanı bəzi qəbirlərdən qızıl və gümüş bəzək şeyləri, qiymətli silah, bahalı qab-qacaq qırıqları tapılmışdır. Lakin qəbirlərin çoxundan ancaq sadə muncuqlar, ev əşyası, ox və nizə ucluqları aşkar edilmişdir.

Alman salnaməsinin müəllifi təsdiq edir ki, Baltik sahilində yaşayan slavyan tayfasında bütün işləri xalq yığıncağı – veçe («veşat» yəni, «bilmək, söyləmək» sözündəndir) həll edirdi. Salnaməçi yazır: «Bütün bu tayfaları ayrıca bir hökmdar idarə etmir. Onlar bir yerə toplaşib öz ehtiyacları haqqında götür-qoy edir, nə etmək lazım olduğu barədə yekdilliklə razılığa gəlirlər».

VII əsrin sonunda Balkan dağlarından şimala doğru, Dunayın aşağı boyundakı torpaqlarda Bolqarıstan çarlığı meydana gəldi. Bu dövlətin şimal qonşuları valaxlar və moldavanlar, cənub qonşusu isə Şərqi Roma imperiyası idi. IX əsrdə Bolqarıstan öz sərhədlərini genişləndirdi: bir zamanlar, hətta imperiyanın özü də bolqarlara bac verməyə məcbur oldu. Lakin feodalizm quruluşunun inkişafı nəticəsində Bolqarıstanda feodalların müstəqilliyi gücləndi, çar hakimiyyəti isə zəiflədi. Şərqi Roma imperiyası bundan istifadə edib IX əsrin əvvəlində Bolqarıstan çarlığını işğal etdi.

IX əsrdə şərq slavyanlarının erkən feodal dövləti olan qüdrətli Kiyev Rus dövləti yarandı.

X əsrin əvvəlində Çexiya dövləti yarandı. Praqa ətrafında yaşayan çex tayfasının knyazları əyanların köməyi ilə başqa tayfaları da öz hakimiyyətləri altında birləşdirdilər. Çexiya Müqəddəs Roma imperiyasının tərkibinə daxil olmağa məcbur oldu. Lakin Çexiya knyazı ölkəni müstəqil idarə edirdi. Sonralar o, kral ləqəbi qəbul etdi.

X əsrin ortalarına yaxın Polşa knyazı Meşko, Visla çayı boyunca yaşayan tayfaları özünə tabe etdi. O, öz drujinası ilə birlikdə xristian dinini qəbul etdi. Polşa dövləti yarandı. Polşa tayfalarının birləşdirilməsi knyaz Boleslavın hakimiyyəti illərində başa çatdı. Onun zamanında Polşa müqəddəs Roma imperiyasına qarşı uzun sürən müharibələr aparmalı oldu. Polşa bu müharibədən qələbə ilə çıxdı və hətta öz sərhədlərini də genişləndirdi. Boleslav kral ləqəbi qəbul etdi.

VII-X əsrlərdə slavyanların erkən feodal dövlətləri yarandı, bu dövlətlər xarici düşmənlərin hücumlarını uğurla dəf edirdilər.

Slavyanların qərb qonşuları Müqəddəs Roma imperiyası idi. X əsrdə alman feodalları şərqə hücum siyasəti yeridirdilər. Baltik sahilində və Lava boyunda yaşayan slavyanlar hələ dağınıq tayfalar halında idilər. Onlar mərdliklə müqavimət göstərsələr də, yadellilərin basqınına dəf edə bilmədilər. Alman feodalları onların torpaqlarında mülklər saldılar, qalalar və monastırlar tikdilər, slavyanların özlərini isə meşələrə və bataqlıqlara sıxışdırdılar.

983-cü ildə slavyanlar üsyana qalxdılar və yenidən azadlıq əldə etdilər. Bu 150 ilə qədər davam etdi. Alman feodalları Laba ilə Odra (Oder) arasındakı ərazini yalnız XII əsrdə tuta bildilər.

IX əsrin sonunda cənubi Ural dağlarının ətəyindən macar tayfaları Avropaya doğru hərəkətə başladılar. Onlar orta Dunay boyunda məskən salıb slavakları özlərinə tabe etdilər. Qərbi Avropa ölkələrinə basqınlar edən macar atlıları, hətta Parisə qədər gedib çıxdılar. Almaniya və Çexiyanın birləşmiş qüvvələri macarları darmadağın etdi. Çox çəkmədən macarların basqınları dayandı və onlar oturaq həyata keçidilər. X əsrin sonuna yaxın Macarıstan krallığı yarandı.

Böyük monastırlarda kitab emalatxanaları var idi. Bu emalatxanalarda rahiblər kitab üzünü köçürürdülər. Yazı üçün perqamentdən istifadə edirdilər. Perqament xüsusi olaraq yazı üçün emal edilib hazırlanmış dana və

qoyun dərisinə deyilirdi. Əlyazısı halında olan kitab əsil incəsənət əsəri idi. Bir kitab üzərində uzun müddət çoxlu adam çalışırdı: bəziləri gözəl xətlə mətni yazır, başqaları baş hərflərə təmtəraqlı bəzək vurur, onların üzərinə bütöv rəsmlər həkk edir, digərləri başlıqlar üçün şəkillər və naxış yaradır, başqa bir qrup isə miniatur çəkirdi.

VIII-IX əsrlərdə qədim dövrün alim və yazıçılarının çoxlu əsərlərinin üzü köçürüldü. Bunun sayəsində həmin əsərlər dövrümüzdə qədər gəlib çatdı.

Kitablar az idi və çox baha idilər. Onları ancaq bəzi çox varlı adamlar əldə edə bilirdilər. Krallar və feodal ayanlar ən təntənəli hadisələr zamanı – müqavilələr bağlayarkən, uşaq doğularkən, toy münasibətilə bir-birinə kitab bağışlayırdılar.

Bir çox slavyan xalqları, xristian dinini Şərqi Roma imperiyasından qəbul etmişlər. Dini kitabları slavyan dilinə tərcümə etmək lazım idi. Bunun üçün əvvəlcə slavyan yazısı yaradılmalı idi.

İlk slavyan maarifçiləri alim-rahiblər Kiril və Mefodi oldular. IX əsrin ortalarında Kiril yunan əlifbası əsasında slavyan əlifbası düzəltdi. O, Mefodinın köməyi ilə yunan dilində olan dini kitabları slavyancaya tərcümə etdi.

Kiril və Mefodi Bizansdan qərb slavyanları arasında xristianlığı yaymaq üçün göndərilmişdilər. Sonralar onların alman feodalları tərəfindən təqib olunan şagirdləri Bolqarıstanda məskən saldılar. Onlar çoxlu yunan kitablarını slavyan dilinə çevirdilər. Slavyan yazısı Bolqarıstandan Qədim Rus dövləti ərazisinə də yayıldı.

Orta əsrlərdə insanlar, başlıca olaraq, Bibliyanı və «Müqəddəslərin tərcümeyi-hallarını» oxuyurdular. Bunlarda isə kilsənin müqəddəs hesab etdiyi rahiblərin igidliklərindən və törətdikləri möcüzələrdən bəhs edilirdi. Rahiblərin özlərinin dünya nemətlərinə olan həvəslərini necə boğmaları, bədənlərini zəncirlə və ya kəndirlə sarıyaraq özlərinə necə əzab vermələri, özlərini qırmanlamaları təsvir olunurdu. Kilsə mömin adamları «müqəddəslər» oxşamağa çağırır, onların dözümlüyünü, etiqadlarında möhkəm olmalarını nümunə göstərirdi.

Monastırlarda salnamələr yaradılırdı. Həmin salnamələrdə bəşəriyyətin tarixi, adətən dünyanın xəlf olmasından başlayır, həyatda baş verən hadisələrin səbəbləri ilə «allahın iradəsi» ilə izah olunurdu.

Məzlum binəsib xalq öz mədəniyyətini yaradırdı. Kəndlərdə və feodal qəsrlərində, yollarda və karvansaralarda köçəri həyat sürən artistlər – oyunbazlar (jonqlyorlar) çıxış edirdilər. Nə bir kənd toyu, nə də cəngavər yarışı onlarsız keçmirdi. Oyunbazlar musiqi sədaları altında qəhrəmanlıq nəğmələri oxuyar, hərbi yürüşlər və vuruşmalar haqqında dastanlar söyləyər, qəhrəmanların igidliklərini kəşf edirdilər. Onlar özləri ilə ayılar və meymunlar gəzdirər, fokuslar və akrobatik çıxışlar, kiçik səhnəciklər göstərirdilər.

Bəzən oyunbazlar kilsə xidmətçilərini və feodalları kinayə və məsxərəyə qoyurdular. Salnamələrdən birində deyilir ki, bir nəfər oyunbaz iki meymuna oyunaq dəmir köynək – zireh geyindirib itlərə mindirmiş və cəngavər turnirini nümayiş etdirmişdi. Feodalların hərbi bu cür öldürücü surətdə ələ salınması sadə xalq kütləsi içərisində canlı razılıqla qarşılanmışdı.

Oyunbazların cəsarətli zarafatları və yumoru ağaların xoşuna gəlmirdi. Kilsə köçəri həyat sürən bu artistləri amansızcasına təqib edir, hər yerdən qovur, hətta onların xristian qəbiristanlığında basdırılmasını qadağan edirdi.

Xalq yaradıcılığında çox vaxt əməkçi xalqın feodal və kilsə zülmünə qarşı kəskin etirazı ifadə olunurdu.

RUSİYA. Rusiya ərazisində ən qədim insan izləri təqribən 700 min il əvvələ aiddir (Şimali Qafqaz və Prikubanye: insan buraya Zaqafqaziyadan gəlmişdir). Oaleolitdə Aşağı Volqa və Orta Uralda yaşayış məskənləri əmələ gəldi. Son Paleolitdə müasir insanın formalaşması başa çatdı. İnsanlar Qütb dairəsini keçib Sibirin bir hissəsində məskunlaşdılar. Neolit dövründə tayfalar meydana gəldi. Yiğicilikdən əkinçilik və maldarlığın ən qədim formalarına keçildi, dulusçuluq yayıldı. E.ə.III-minillikdə Şimali Qafqazda Tunc dövrü başladı. E.ə. II-minilliyin sonunda tunc alətlər demək olar ki, bütün müasir ərazidə yayılmışdı. İri hərbi tayfa ittifaqları yaranır, ictimai quruluş hərbi demokratiyaya çevrilirdi. E.ə.I–minillikdə cənubda Dəmir dövrü başladı. Skiflərdə və sarmatlarda dəmir alətlər meydana gəldi. Eramızın III əsridə köçəri xalqlar – qotlar və IV əsrdə hunlar Şərqi Avropa düzənliyinə soxuldular. IV – VIII əsrlərdə Şimali Qafqazda olanlar birləşdi. VI əsrin ortalarında Şərqi Avropada avarlar başda olmaqla köçəri tayfaların ittifaqı yarandı. V əsrdə Azov dənizindən şimal və şərq tərəfdə bulqarlar köçərilik edirdilər. VI əsrdə mərkəzi Orta Asiyada olan Türk xaqanlığı yarandı. Ərəblərin hücumlarından sonra bu dövlət Şərqi və Qərbi türk xaqanlıqlarına bölündü. Qərbi türk xaqanlığının yerində VII əsrdə Xəzər xaqanlığı meydana gəldi. Qərbi türk xaqanlığı ilə mübarizədə Böyük Bulqar dövləti yarandı. Şərqi Avropanın ən böyük ilkin feodal dövlətlərindən biri Volqa – Kama Bulqarıstanı idi. Volqa və Oka çayları arasında yerli Neolit tayfalarından törənmiş Dyakovo mədəniyyəti tayfaları (meryaların, veslərin və muromların əcdadları) yaşayırdılar. Kama və Ural çayları ətrafında Ananyino mədəniyyəti və Pyanı Bor mədəniyyəti tayfaları (mordvaların, udmurtların və çuvaşların əcdadları) məskunlaşdılar. I minilliyin sonunda Rusiya ərazisində ibtidai-icma quruluşunun dağılması, sinifli cəmiyyətin və dövlətin yaranması ümumi xarakter almışdı. Şərqi Avropa ərazisində formalaşan qədim slavyanlar xalqların böyük köçü zamanı şərq, qərb və cənubi slavyanlara bölündülər. Feodalizm münasibətinin mürəkkəb inkişaf prosesi VIII-IX əsrlərin ayrıcında dövlətin yaranması ilə nəticələndi (Kiyev Rus dövləti). Kiyev Rus dövləti Qədim Rus xalqının formalaşdığı ərazi rus, Ukrayna və Belarus xalqlarının tarixi vətəni olmuşdur. Böyük Kiyev

knyazı Mstislav Vladimiroviçin ölümündən (1132) sonra Kiyev Rus dövləti parçalandı; Vladimir–Suzdal, Qalıç-Volin knyazlıqları, Novqorod feodal respublikası və s. dövlət qurumları yarandı.

1223-cü ildə cənubi rus knyazları Kalka çayı sahilində monqol-tatarlarla vuruşmada məğlub oldular; 1236-cı ildə monqol-tatarların Şərqi Avropaya hücumları başlandı. XIII əsrin 40-cı illərində rus torpaqlarına İsveç işğalçıları, alman cəngavərləri də hücum etdilər, lakin məğlubiyyətə uğradılar.

Monqol tatar zülmü rus torpaqlarında sosial-iqtisadi proseslərin inkişafını ləngidirdi. Sonralar təsərrüfat xeyli dərəcə bərpa olunsa da, feodal dağılıqlığı davam edirdi. Rus torpaqlarının sosial-iqtisadi və siyasi həyatının mərkəzi Volqa və Oka çayları arasındakı ərazi (Şimal-Şərqi Rus) idi. XIV əsrin 2-ci yarısında Moskva monqol-tatar zülmünə qarşı mübarizənin başında durdu və tədricən rus torpaqlarını birləşdirən mərkəzə çevrildi. Kulikovo vuruşmasında (1380) monqol-tatarların üzərindəki qələbə Moskvanın rolunu daha da möhkəmləndirdi. XV əsrin sonu – XVI əsrin əvvəllərində Mərkəzləşdirilmiş Rus dövlətinin yaranması başa çatdı. 1480-ci ildə monqol-tatar zülmü devrildi. Rus xalqı qədimdə vyatiçlərin, kriviçlərin, slovenlərin və severyanların yaşadığı ərazidə yaranmışdır. Bu prosesdə tədricən ruslaşmış və rus dilini qəbul etmiş qeyri-slavyan xalqları da (veslər, muravlar və b.) iştirak etmişlər. Şimalda və Volqaboyunda yaşayan bir çox xalq da Rus dövlətinin tərkibinə daxil oldu. Sonralar dövlətin çoxmillətli xarakteri daha da gücləndi. XV-XVI əsrlərin ayrıcında «Rusiya» adı yayılmağa başladı.

Mədəniyyət. Din və kilsə. IX-X əsrlərin slavyan buddizmi bizə yazılı mənbələrdən məlum olan formada gəlib çatmışdır. Hələ lap qədimdə dini təsəvvürlərin yeni formaları çox çətinliklərlə üzləşmişdir. Məsələn üçün qədimdə bitki və heyvanat aləminin ilahi gücə malik olduğu qorunub saxlanılırdı. Suya, oda, torpağa, bitkilərə, heyvanlara ibadət həmçinin folklorlarda da öz əksini tapmışdır. İnsan suya hörmət edərəkən ona xüsusi paklığı və həyatı gücü aid edirdi. Son dövrlərə qədər su vasitəsilə xəstəliklərin sağalmasının bir çox metodları məlumdur.

Bitki aləmində totemik kultura inamla bərabər, müqəddəs heyvanlara da inam qorunub saxlanmışdı. Onların sırasında at, qaban, ayı, tur və s. var idi.

Şimal hissədə son dövrlərə kimi hələ də ayıya itaətin izləri qalmaqdadır. Bu kult X-XI əsrlərdə slavyanlarda geniş yayılmışdır. Keçi də həmçinin müqəddəs heyvanlara aid edilir, qızıl yumurta bayramı (Kalyada) mərasimində qurban kəsilir və məhsuldarlığın himayəçisi sayılırdı. Belə ki, keçiyə sitayiş hələ ovçuluq dövründə (ibtidai dövr) yaranmağa başlamışdır.

Yazı və məktəb. Rus dili IX-XI əsrlərdə əsasən qədim dövrün yazılı abidələrindən bizə məlumdur.

Qədim rus dilində biz digər slavyan dilləri ilə ümumilik təşkil edən çoxsaylı söz və formalar tapa bilərik. IX-XI əsrlərdə o, digər slavyan dillərinə daha yaxın idi: cənub slavyanları (bolqar, serb, sloven), qərb slavyanları (polşa, çex) və s. Bütün ümumi slavyanların xüsusiyyəti qədim rus dilinin qramatik quruluşunda qorunub saxlanılmışdır.

Ümumi slavyan sözləri qədim zamanlardan yaranan qədim rus dili lüğətinin əsasını təşkil edir. Lakin ümumslavyan leksik fondunun qədim rus dilində elə sözləri istifadə olunurdu ki, onlar digər slavyan dillərinə aid deyil, ancaq bir qayda olaraq onlar ümumslavyan sözləri əsasında yaranmışdır. Məsələn: təhkimçiliklə əlaqədar olaraq «ailə» sözü əmələ gəlir. Bu məlumat XI əsr abidələrinə əsaslanır. Əvvəllər bu söz «qulluqçu» mənasında işlənirdi, indi isə ailə mənasında işlənir.

Ədəbi dil. Cənubda, ən çox da Kiyev və onun ətraf ərazilərində yayılmış ilkin rus sözlərini təyin etmək daha çətindir. Bədii dil daha çox cənubda, Kiyevdə təşəkkül tapmış və inkişaf etmişdir: bununla əlaqədar cənubda yayılmış sözlər geniş vüsət alır və Novqorod, Smolensk, Pskov və başqalarının yazısına daxil olur.

Ədəbiyyat. Rusiyada xristianlığın qəbul edilməsindən sonra orta əsr Avropa və Bizansın çoxsaylı ədəbiyyat əsərləri bura daxil olmağa başladı. İlk Bizans ədəbi əsərləri Bolqarıstan gəlib çatmışdı. Xristianlığın yayılması hər şeydən əvvəl Bibliyanın rus dilinə tərcümə olunmasını tələb edirdi. Bibliyada həmçinin müxtəlif janrlı əsərlər – fəlsəfi lirika, döyüş povestlərində var idi. Bibliya özündə folklor motivlərini, nağıl süjetlərini, yəhudi xalqının yarı-əfsanəvi tarixini, moizələri, kosmoqonik mifləri, ilahiyat traktatlarını və s. cəmləşdirirdi. Bibliyanın ayrı-ayrı süjetlərini xalq fantaziyası nəticəsində inkişaf edirdi. Rus moizəçiləri Bibliyadakı obrazlardan istifadə edirdilər.

Kiyev dövlətinin orijinal ədəbiyyatının bizə gəlib çatan əsərlərinin ən qədimi knyaz Yaroslav Mudrının dövrü ilə bağlıdır. Yaroslav dövrünə qədim Kiyev külliyyatı aiddir. Bu külliyyat ilk salnamə külliyyatı sayılır.

Yaroslavin qədim Kiyev külliyyatı sonrakı Kiyev salnaməsi üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Qədim Kiyev külliyyatı özünün ideal istiqamətinin yüksək səviyyəsinə və bədii özünəməxsusluğuna görə rus əlyazmaları sırasında mühüm yer tutur.

Yaroslavdan sonra qədim rus ədəbiyyatının çiçəklənmə dövrü knyaz Vladimir Monomaxın dövrünə aiddir. Monomaxın özünün mülahizələrində əks etdirdiyi ideyalar müqəddəslərin həyatını əks etdirən rəvayətlərdə əks olunur.

XI əsrdə rus ədəbiyyatında Kiyev və qismən də Novqorod ədəbiyyatı əsas sayılırdı.

XII əsrdə Tulada, Smolenskdə, Vladimir Suzdaldə və s. ərazilərdə yerli ədəbiyyat növləri yaranır.

Bu dövrdə Novqorod, Kiyev, Qalıçka – Volınsk salnamələri mövcud idi.

Maarif. Qədim Rusiyada savadlı şəxslər yalnız boyar və knyaz dəstəsinin nümayəndələri idilər.

XII-XIII əsrlərdə maarif mərkəzlərinin sayı artır: Kiyev və Novqorodla bir sırada Rostov, Suzdal, Smolensk, Polatsk, Çerniqov, Qaliç də dururdu. Bu təhsil ocaqlarında yepiskop kafedraları, monastırlar, knyaz həyətləri mövcud idi. Kitab həvəskarları və toplayanlar knyaz və onun dəstəsinin əhatəsində mövcud idi. Şəhərdən kənar monastırlarda kitab qıtlığı və rahiblərin savadsızlığı hökm sürürdü. Xristianlaşdırma qədim Rusiya ilə Bizansın əlaqələrini xristianlaşdırma genişləndirir və dərinləşdirirdi.

Qədim Rusiyada əsas 2 tip məktəb mövcud idi: yüksək səviyyəli və aşağı səviyyəli.

Yüksək səviyyəli məktəblərdə kübar cəmiyyətin uşaqları təhsil alırdı.

Aşağı səviyyəli məktəblərdə isə kilsə üçün hazırlıq gedirdi. Yüksək səviyyəli məktəblərin olması barədə məlumat məşhur salnamələrdə öz əksini tapmışdır (Vladimir haqqında salnamə).

Aşağı səviyyəli məktəblər monastırlarda mövcud olurdu. Burada kulta xidmət, oxu, yazı və nəğmə dərsləri keçirilirdi.

Biliyin əsas mənbəyi ədəbiyyat idi. Əsasən müxtəlif külliyatlardan – antologiyalardan istifadə olunurdu.

Memarlıq. Qədim rus memarlığının tarixi X-XI əsrlərdə Kiyevdə tikilmiş daş məbədlərdən ibarət idi. Bununla bərabər bəzi araşdırmalarda qeyd olunur ki, bu abidələr az mədəniyyətli, vəhşi ölkələrdə, ümumiyyətlə indiyə qədər memarlığın nə olduğunu bilməyən yerlərdə yaradılırdı. Kiyev Rusiyasının şəhərlərində daş tikililər əvvəlki dövrlərə nisbətən həqiqətən də böyük addım sayılırdı. Şərqlə slavyanların buddist məbədləri üçün zəngin bəzəklər xarakterik idi. Rusiyada xristianlaşma ilə əlaqədar daş memarlığı, əsasən mərasim tikililəri üstünlük təşkil edirdi. Lakin ən çox saray və hərbi tikililərə əhəmiyyət veriliirdi. Bizans memarları rus memarlarını onlar üçün yeni olan texnika və Bizansın yeni işlənmiş memarlıq ənənələri ilə tanış etdilər. Konstruktiv və bədii baxımdan mərasim tikilisi kimi xaç gümbəzli məbədlər sayılır.

Bu dövrdə məbəd tikintilərindən Çerniqovda Spask kilsəsini, Novqorodda və Polotskda Sofiya kilsələrini misal çəkmək olar. Sofiya kilsəsinin müxtəlif şəhərlərdə tikilməsinə baxmayaraq onların hər biri özünəməxsus forması ilə fərqlənirdi.

X-XI əsrlərin rus memarlıq abidələri əsasən vahid üsluba malikdir.

Rəngkarlıq. Xristian dövründəki rəngkarlıq abidələri bizim dövrə çatmamışdır. Lakin biz məlumatı yazılı mənbələrdən, eposlardan, divar rəsmlərindən və buddist heykəllərindən alırıq. Xristianlaşma dövründə Kiyev Rusiyasının incəsənəti inkişafa doğru irəliləyir. Daş memarlığının yüksək həddə çatması ilə monumental və dəzgah (ikonlar) rəngkarlığı da irəliləməyə doğru inkişaf edir.

Rusiyada qədim rus məbədlərinin ilk dekorçuları yunan sənətkarları sayılırdı. Onlar rus incəsənətinə Bizans incəsənətinin çoxəsrlik bədii kilsə rəngkarlığını gətirmiş və rusları mozaika, freska və ikonaçılıq texnikası ilə tanış etmişdir.

Mozayka texnikası daha çətin sayılırdı. Ornamentlər və təsvirlər çox məharətlə rəngli şüşə kubiklərindən (smalta) və təbii rəngli daşların hissəciklərindən hazırlanırdı. Onların üzərinə sementləşmiş maye çəkirdilər. Smaltanın refraksiyaları müxtəlif effektiv parlaq səth əmələ gətirirdi.

Freskalar texniki çətinlikləri ilə fərqlənirdi. Rəssam yaş malanı divarın üzərinə çəkirdi. Rəng onun dərinliyinə hopur və çox möhkəm olurdu. Dəzgah (ikona) rəngkarlığında material kimi xüsusi hazırlanmış və lövhəyə bərkidilmiş şpanlardan istifadə olunurdu. Bu da öz növbəsində quruluşlandırılıb və hamarlanırdı.

X-XI əsrlərdə qədim Kiyev məbədlərinin monumental rəngkarlığı mozaika və freskalardan ibarət idi. İndiki dövrə qədər Kiyevdə Sofiya kilsəsinin, Mixaylovskda Zlato Verx monostırının və b. mozaikalara çatmışdır.

XI əsrdə divar rəngkarlığı yalnız Kiyevdə Sofiya kilsəsində və Çerniqovda Spask kilsəsində saxlanılmışdır.

Rusiyada yazının yayılması yeni incəsənət növünün – kitab miniatürələrinin yaranmasına zəmin yaratdı. Qədim rus miniatürələri məşhur – Ostromirov yevangeliyasında qorunub saxlanmış, 1056-1067-ci illərdə Qriqori tərəfindən yazılmışdır. Ostromirov Kiyev knyazı İzyaslova yaxın idi. Ona görə də həmin əlyazma və onu bəzəyən dörd yevangelistin təsviri olan miniatür Kiyevdə tərtib olunmuşdur. Miniatürələrin incə sənətkarlıqla işlənməsi yevangelis fiqurlarının parlaq ornamental dairədə verilməsi, qızıldan olan naxışlar bu miniatürü zərgərlik əsərinə bənzədir.

XII əsrdən Kiyevdə və digər şəhərlərdə monumental rəngkarlıq abidələri əvvəlki dövrlərə nisbətən az çatmışdır. Çerniqovda Elets monastırı və Kiyevdə Vidubitsk monastırının divar rəsmləri bizə gəlib çatmışdır.

Kiyev yaxınlığında yerləşən Kirilov monastırının divar rəsmləri, bizə daha yaxşı vəziyyətdə gəlib çatmışdır. Rəsmnin hamarlığı və qrafik üslubu, ondan əvvəlki dövrün ellinistik ənənələrindən imtina, obrazların şərtiliyi – bütün bunlar Kirilovsk divar rəsmlərini XII-XIII əsrlərin yeni formalı abidəsinə çevirmişdir. Məhrab apsidasında müqəddəs ananın fiqurundan başqa həmçinin müqəddəslər portret şəklində verilmişdi. cənub apsidasında isə yepiskop Kiril Aleksandrovsinin həyatından silsilə təsvirlər verilmişdir. Məbədin divarlarında «Dəhşətli məhəkəm» kompozisiyası göstərilib. Bu mövzu çox dəqiqliklə işlənmiş və orta əsr insan şüurunun bir istiqamətdə göstərilməsinə yönəldilmişdir. Kirilovsk divar rəsmnin hamar, ağır və tərpənməz fiqurları heç bir fərdi cizgilərə malik deyildi. Kiyevdə Sofiya kilsəsinin freska rəsmləri ilə müqayisədə burada fərdiliyə o

qədər də yer verilməmişdir. Bu dövrdə bir çox rus sənətkarları məşhur idilər. Rəssamlardan Andrey Rublyovu və Dionisini misal göstərmək olar. Onlar ikona sənətinin inkişafında böyük nailiyyətlər göstərmişlər.

Dekorativ tətbiqi sənət və heykəltəraşlıq. Qədim insanların məişəti incəsənətlə zəngindir – ağac üzərində oyma, parlaq rəngli tikmələr, çətin parça naxışları və s.

X-XIII əsrlərdə qədim rus kənd incəsənəti bizə fraqment şəklində gəlib çatmışdır. Bunların arasında metal bəzəklər, əhəmiyyətsiz parça hissələri vardır.

Amuletlərin tərkibində biz qaşıqlar tapırıq ki, onlar da toxluq, razılıq simvoludur. Bundan əlavə, amuletlərdə açarlara da rast gəlinir ki, bunlar təmlıq, bütövlük işarəsidir.

Kosmoqonik əfsanələrlə bağlı olan quş folklor və tətbiqi sənətdə həmişə xeyirxah başlanğıc sayılırdı.

X əsrdə Smolensk, Kiyev, Çerniqov qadın bəzəkləri və digər tapıntılarla zəngindir. Gümüşü tərkibli əşyalar min ədəd mikroskopik kiçik elementlərdən ibarət idi.

Həndəsi ornament bu dövrdə ən sonuncu pillədə dayanırdı. Misal üçün cib daraqları kvadrat şəkilli ornamentlərlə bəzədilmişdi.

Bitki və heyvan ornamentləri bu tip naxışları sıxışdırırdı. X əsrdə bitki ornamentlərində ya 4 gülün kompozisiyası, ya da heraldik su zanbağı formasında stilizə olunmuş həyat ağacı kompozisiyaları əsas yer tuturdu. Bu kompozisiyaları məşhur Çerniqov turlarının buyuzlarında və s. tapıntılarda görə bilərik.

Musiqi. Şərqi slavyanların musiqisi haqqında yazılı mənbələr VII əsrin birinci yarısında yaşamış Bizans tarixçisi Feofilakt Simokat tərəfindən verilmişdir. Bu məlumtda yazılır ki, yunanlar 583-cü ildə 3 slavyanı musiqi adətləri ilə birlikdə tutmuşdular. Feofilakt onları lira adlandırmışdır. Simokat tərəfindən üç musiqiçi slavyan haqqında məlumat sonralar Feofan təkrar etmişdir. Feofan bu musiqi alətlərini kifalar adlandırır.

Biz musiqinin qədim izlərini yalnız onların əmək və mərasim nəğmələrində görmürük. Bu həmçinin onların musiqi alətləri ilə də sıx əlaqədardır. Orta əsrlərdə bir çox musiqi alətləri mövcud idi. Onlardan buben, orqan, nakri, surna, qoç buyuz, tütək və s. göstərmək olar.

UKRAYNA. Ukrayna ərazisi Paleolit dövründən məskunlaşmışdır. Neolitdə inkişaf etməyə başlayan əkinçilik və maldarlıq Tripoli mədəniyyəti (e.ə.4000-2000) tayfalarında yüksək səviyyəyə çatmışdır. E.ə.II minilliyin sonu I minilliyin əvvəlində Ukrayna ərazisinin çöl hissəsində kimmerilər məskunlaşmışdılar. E.ə.VII əsrdə buraya köçən skiflər yerli tayfaları özlərinə tabe etdilər. E.ə. II əsrdə sarmatlar Qara dənizin şimalındakı çölləri tutdular. Qara dənizin şimal sahillərində məskunlaşmış (e.ə.VII-V əsrlər) yunanlar bir neçə quldar dövlətin (Bosfor padşahlığı, Tira, Olviya, Xersones) əsasını qoydular. Eramızın III-VI əsrlərində Qara dənizin şimal sahillərinə bir çox tayfa və xalq (qotlar, hunlar, avarlar və b.) gəldi. E.ə.I minilliyin sonu – eramızın I minilliyinin əvvəllərində müasir Ukraynanın meşə-çöl zonasında və Polesyedə oturaq əkinçi-maldar tayfalar məskunlaşdılar; onların bir hissəsini slavyanların əcdadları hesab edirlər. IV əsrdə qotlara qarşı mübarizədə şərq slavyanların – antların ittifaqı yarandı. VI əsrin sonunda avarların hücumu nəticəsində bu ittifaq dağıldı.

VIII-IX əsrlərdə şərq slavyanlarda dövlət qurumları meydana gəldi. Onlardan biri mərkəzi Kiyev olan Polyan knyazlığı ətrafında yaranmış, beləliklə də, Kiyev Rus dövlətinin əsası qoyulmuşdur. Novqorod, Polotsk, Çerniqov, Pereyaslav, Smolensk, Rostov (Yuxarı Volqaboyu), Qərbi Buq ətrafındakı torpaqlar Kiyev knyazlığının tabeliyində idi. Vladimir Svyatoslaviç (təqribən 980-1015) və Yaroslav Mudrının (1019-1054) zamanında Qədim Rus dövləti çiçəklənmə dövrünü keçirirdi. Kiyev Rus dövləti ilə xilafət arasında da ticarət əlaqələri var idi. X əsrdə ruslar qayıqlarla Xəzər sahillərinə gəlirdilər. Onlar hətta Bərdəyə də hücum etmişdilər. Kiyev Rus dövləti Şərqi Slavyanların tarixində, ictimai-iqtisadi, siyasi və mədəni inkişafında, xarici düşmənlərə qarşı mübarizədə böyük rol oynamışdır. XII əsrin ortalarında feodal münasibətlərinin inkişafı və ayrı-ayrı ərazilərin siyasi və iqtisadi cəhətdən güclənməsi nəticəsində Kiyev Rus dövləti knyazlıqlara parçalandı. XII əsr salnamələrində Qədim Rus dövlətinin ucqar torpaqlarını bildirən coğrafi anlayış kimi «Ukrayna» termini («kray» – sərhəd, kənar sözündən) işlədilməyə başlandı. 1237-40-cı illərdə qədim rus torpaqları monqol-tatarların dağıdıcı hücumuna məruz qaldı və Qızıl Ordadan vassal asılılığını qəbul etdi. Qızıl Ordanın zəifləməsindən və rus dövlətinin monqol-tatar zülmündən azad olmaq cəhdlərindən istifadə edən Litva Çerniqov torpağını, Kiyevi və onun ətrafını, Pereyaslavı, Podoliyanı, Şərqi Volını tutdu. Polşa 1349-cu ildə Çaliç torpağını, 1377-ci ildə Qərbi Volını, XIV əsrin sonunda Şimali Bukovinanı ələ keçirdi. XIV-XV əsrlərdə vahid kökdən – qədim rusalardan əmələ gəlmiş rus, Ukrayna və Belorus xalqları formalaşdı. XV əsrdə Ukraynaya türklərin və Krım tatarlarının hücumları başlandı. Xalq kütlələrinin Ukrayna, Polşa, Litva feodallarının zülmünə, tatar hücumlarına qarşı mübarizəsinin gedişində XV-XVI əsrlərdə Ukrayna kazakları meydana gəldi.

Mədəniyyət. Ukrayna dilinin ilk elementlərinə XI əsrin axırı – XII əsrə aid olan əlyazmalarında rast gəlinir.

Feodalizm dövründə incəsənət dinlə bağlı olduğu üçün mozaikalarla, freskalarla, ikona və qiymətli əşyalarla bəzədilmiş məbədlər tikilir.

X-XI əsrlərin əsas tikililəri – Kiyevdə, Çerniqovda, Pereyaslavda və Novqorodda idi. Kiyev bir paytaxt kimi çiçəklənir və böyüyürdü. Knyaz Yaroslavın dövründə Kiyev Avropanın ən böyük şəhərlərindən birinə çevrilir. Şəhərə üç qapı gədirdi – Zolatyə, Kreşatitskiye, Sıdovskiye. 1037-ci ildə Yaroslav əsas küçələrin kəşşidiyi

yerdə şəhərin əsas məbədi olan Sofiya məbədini tikdirir. Məbəd öz böyüklüyü və gözəlliyi ilə təkcə Qədim Rusiyada yox, bütün Avropada müqayisə edilməz idi.

1036-cı ildə Çerniqovda knyaz Mistislav tərəfindən əsası qoyulan Spass kilsəsi də özünəməxsus gözəlliyi ilə çox seçilirdi.

XI əsrdən başlayaraq Kiyevdə feodal dağınıqlığı daha çox hiss olunur. Bu dövrdə monastirlərin rolu artır. Bütün bunlar memarlığın inkişafında xüsusi iz qoyur. XI əsrin axırlarına yaxın məbədlərin yeni – bir nefli, iki sütunlu tipi yaranır. Buna misal olaraq Pereyaslavda Spass kilsəsini, Ostredə Mixaylov kilsəsini göstərmək olar. Bu tip məbədlər feodal dağınıqlığı dövründə də öz inkişafını tapır və XIV-XVI əsrlər Ukrayna memarlığında bir nefli məbədlərin formalaşmasına da öz təsirini göstərir.

Qədim Kiyev-rus heykəltəraşlıq abidələrinə misal olaraq Fedora Stratilata və Qeorqianın təsviri olan monumental relyefi göstərmək olar. Bunun üzərindəki oymalar ağac üzərindəki oymanı xatırladır.

Daha kobud işlənmiş əsərlərdən biri Kiyev-Peçor relyefləridir. Onlardan birində Herakl şir ilə, digərində Allahların anası Kibela arabada təsvir olunmuşdur.

Təsviri sənətin özünəməxsus növlərindən biri də kitab miniatürləridir. Buna misal olaraq 1056-37-ci illərdə Kiyevdə Georgi tərəfindən yazılmış kitabı göstərmək olar. Onu bəzəyən Yevangelislərin təsvir olunduğu 3 miniatür çox dekorativ və rəngarəngdir. Yevangelis Markın, Joakın və Lukanın sifət, əl cizgiləri və paltarlarının qırıqları qızılı konturlarla əhatə olunmuşdur.

XII əsrdə Qədim Kiyev Rusiyasında yeni mərhələ - feodal pərakəndəliyi dövrü başlayır. Yeni dövrün memarlığı öz parlaq ifadəsini feodal şəhərlərinin tikintilərində, knyaz iqamətgahlarında, boyar malikanələrində, monastirlərdə, şəhər saborlarında göstərir. XII-XIII əsrlərin memarlığında məbədlər yeni tipdə tikilməyə başlayır. Onlar ya 6 sütunlu, ya da 4 sütunlu, adətən bir gümbəzli idilər.

Bu dövrdə Kiyev öz birinciliyini digər ölkələrə verir. Burada çox da böyük olmayan 4 və 6 sütunlu kilsələr tikilir. Kilsələrin içi daha da sadələşir. Mozayka öz yerini freskalara verir. Bahalı mozaikalı döşəmələr, indi mozaika olunmuş döşəmələrlə əvəz olunur. Bu dövrün ən yaxşı qorunub saxlanmış kilsələrindən «Troitsa» kilsəsi 4 sütunludur. Onun içərisinin görünüşü qorunub saxlanmamışdır. Kirillov kilsəsi 6 sütunlu və 3 apsidalıdır. O öz planına görə Uspen məbədini xatırladır.

Dneprin sol sahilindəki əsas şəhərlərdən biri olan Çerniqovda bir neçə qədim abidə qorunub saxlanmışdır.

Qaliç knyazlığının memarlığı da özünəməxsusluğu ilə seçilir. Burada erkən dövrlərdə olduğu kimi açıq qalereyalardan istifadə olunmurdu və binalar daha çox kuba bənzəyirdi. Lakin bu binaların hamısı dağılmış və yalnız 2 kilsə qorunub saxlanmışdır: Qaliçdə Panteleymon kilsəsi və Lvovda Nikolay kilsəsi. Panteleymon kilsəsi çox böyük 3 nefli, 4 sütunlu məbəddir.

Xalq memarlığının təsiri altında ağacdan çoxlu bədii memarlıq ideyalarının əsası qoyulmuşdur. Lakin XIV-XV əsrlərin bu ağac kilsələri qorunub saxlanmamışdır.

XIV-XV əsrlərdə Avropada böyük mədəniyyət sıçrayışları baş verir. Bu dəyişikliklər Ukraynanın qərb torpaqlarında özünü daha çox göstərir.

XV əsrin başlanğıcında Ukrayna incəsənətində xalq mənbələri ilə sıx bağlı olan yeni bir cərəyan yaranır. Bu cərəyana aid olan freskaları Lyublındə Zamkovay kilsəsində görmək olar. Buradakı freskalar 1418-ci ildə Ukrayna rəssamı Andrey tərəfindən çəkilmişdir.

Bu dövrdə ikona təsvirləri inkişaf etməyə başlayır. Məbədlərdə freskalardan az istifadə olunur. Onların yerini lövhə üzərində ikonalar tutur. Bu dövrdə ikonastaslar yaranır. Burada rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və dekorativ ornamentlər üstünlük təşkil edir.

XIV-XV əsrlərdə oxucuların artması, biliyin yüksəlməsi, kitab mədəniyyətinin genişlənməsi nəticəsində kitaba olan tələb artır. Beləliklə, kitab bəzəkləri də inkişaf edir.

Ədəbiyyat. Ukrayna ədəbiyyatı Kiyev Rus dövləti ədəbiyyatı zəminində inkişaf etmişdir. Qədim rusların zəngin və rəngarəng folkloru olmuşdur (mərasim nəğmələri, nağıllar, tapmacalar, atalar sözü, məsəllər və s.). X-XI əsrlərdə binalar yarandı. Xristianlığın qəbulundan (988) sonra orijinal ədəbiyyat (salnamə, nəsihətnamə, səyahətnamə) inkişaf etdi. «İqor polku haqqında dastan» rus, Ukrayna və Belorus xalqlarının müştərək ədəbi abidəsidir. Monqol-tatar basqınları (XIII əsr), Litva knyazlarının hərbi müdaxiləsi (XIV əsr), türklərin və kırım tatarlarının hücumları Ukrayna ədəbiyyatını ləngitdi. XVI əsrin əvvəllərində xalq yaradıcılığında lirik-epik oxumalar və tarixi nəğmələr meydana gəldi. Ukraynanın yenidən Rusiya ilə birləşməsi (1654) ədəbiyyatın inkişafına güclü təsir göstərdi. Bu dövrdə polemik nəsr və məktəb poeziyası geniş yayıldı. Yezitlərə qarşı mübarizədə yaranan polemik nəsrin görkəmli nümayəndələrindən J.Vişenski, S.Zizani, Xristofor Filalet, Klirik Ostrojski, M.Smotriski, L.Kopistenski və başqalarının əsərləri öz sosial məzmunu ilə seçilir. Kitab çapının inkişafı ilə əlaqədar olaraq məktəb poeziyasının əsas forması – heca vəznində yazılan və xalq poeziyasına yaxın olan vırşilər yarandı (A.Rımşa, G.Smotriski və başqalarının şerləri). Bu dövrdə xalq dramı – intermediya və vertep formalaşdı.

Musiqi. Ukrayna musiqi mədəniyyətinin mənşəyi Kiyev Rus dövləti musiqisi ilə bağlıdır. XIII əsrin sonu – XIV əsrin əvvəllərində Ukrayna musiqisi şərqi slavyan musiqisinin müstəqil qolu kimi inkişaf etmişdir. Xalq mahnı yaradıcılığı üçün melodik olan ornamentina, sait səslərdə vokalizasiya, eolik, ionik, dorik, miksolidik

ladlar səciyyəvidir. Mahnıları müxtəlif janrlıdır. XV əsrin sonu – XVI əsrin əvvəllərində milli epos (tarixi mahnılar, ballada, oxuma) və xalq professional ifaçılıq sənəti (kobzar, liraçı) inkişaf etmişdir. Musiqi alətləri: skripka, basoliya, kobza, bandir, simbal, lira (simli); sopilka, trembita, volinka (nəfəs); təbil, dəf, tulum, bas (zərb) XVII əsrdə yüksək inkişaf mərhələsinə çatdı. Ukraynanın Rusiya ilə yenidən birləşməsindən (1654) sonra Kiyev Mogila Akademiyası musiqi mədəniyyətinin mərkəzinə çevrildi. Rus və Ukrayna musiqisinin inkişafında M.Berezovski və D.Bortyanskinin mühüm rolu olmuşdur.

XIV-XV əsrlər Ukrayna incəsənət tarixi üçün çox vacib və məhsuldar olmuşdur.

POLŞA. Polşa ərazisində ilk insan izləri Paleolit dövrünə təsadüf edir. I minilliyin əvvəllərində Odra, Visla və Varta çayları hövzəsində qərbi slavyan tayfaları (polyanlar, mazoşanlar, vıslıyanlar, slezyanlar və b.) məskunlaşdı. VII-IX əsrlərdə burada feodalizm bərqərar olmağa başladı. 966-cı ildə xristianlığın qəbul edilməsi knyaz hakimiyyətinin güclənməsinə şərait yaratdı.

Polşanın xristian dövrünə qədər olan mədəniyyəti haqqında mülahizələr çox kasıbdır. Onlar əsasən mərasimlərdə qalmış və bir qədər sonrakı dövrlərə aid abidələrdə əks olunub. Onlar sonradan xristian bayramları ilə birləşən bayram ayınlarında saxlanılmışdır. Polşalı slavyan və digər əkinçiliklə məşğul olan xalqların kənd təsərrüfatı təqvimini ilə bağlı idi. Bayram yeni təsərrüfat ili ilə bitir və başlayırdı. Martın 21-də təntənə ilə qışı yola salır, yazı qarşılayırdılar. Yayda iyunun axırında şən günəş bayramı keçirilirdi, ocaq qalayır və üstündən hoppanır, suya çələng atırdılar. Payızda tarla işlərinin bitirilməsini qeyd edirdilər, Svaroq, Triqlav, Perun, Svyatovit kimi allahlara məhsul üçün minnətdarlıq bildirirdilər.

Kahin və ehramlar dəniz sahilində məşhur idi. Ağac ehramlar əsas şəhərlərdə olmurdu, onların divarları insan və heyvan təsvirlərindən ibarət olan oyma və rəsmlərlə zəngin bəzədilmişdi. Bu ehramlarda allahların ağacdan yonulmuş qızıl və gümüş suyuna salınmış heykəli qoyulurdu. Şesindəki Triqlavın gümüş bıqları var idi. Volindəki büt bütövlükdə qızıldan düzəldilmişdi.

Bayramlar ayınlarla deyil, həm də rəqslər, xor, oyunlar və mahnılarla keçirilirdi. Mahnılar həm uşağın beşiyi üstündə, həm tarlada iş zamanı oxunurdu, mahnılar müharibəyə gedən əsgərləri ilhamlandırırdı.

Xristianlığın qəbulundan sonra katolik kilsə buddist xalqların yaradıcılığını, abidələrini təkidlə məhv edirdilər.

Polşada rəsmi dil latın dili oldu. Bu dildə ibadət keçirilir, bütün sənədlər bu dildə yazılır, məktəbdə dərs keçirilir, ilkin polşa əsərləri yaradılırdı.

Ədəbiyyat. XII əsrin əvvəllərinə aid tarixi əsərlərdə müxtəlif feodal qrupları arasında gedən siyasi mübarizələr, ölkədə baş verən feodal müharibələri əks etdirilir. XIII əsrdən bu əhval ruhiyyədə olan Polşa dilində bədii abidələr qalmışdır.

Daha əvvəlki vaxtlara mahnı oxumaq sənəti də aiddir. «Boqurodzitsa» adının mətn dini xarakteri ilə fərqlənsə də ibadətlə heç bir əlaqəsi yox idi. «Boqurodzitsa» İspaniyanın himni rolunu oynayırdı. Bu mahnının sədəsi altında hərbcilər Qrünvaldın rəhbərliyi ilə müharibəyə gedirdilər.

XV əsrin sonu - XVI əsrin əvvəlində Polşa mədəniyyətində yüksəliş özünü göstərdi. Polşada sırasıyla mədəniyyətin yüksələn inkişafında böyük rol humanizm və reformasiyaya mənsubdur.

İntibahın öncül nümayəndələri orta əsrlərin dayağı olan katolik, kilsəni və dini mühakimə edirdilər. Onlar yeni humanist dünya görüşünü yayırdılar. Onlar əsərlərini İspan dilində yazırdılar və çalışırdılar ki, onu ədəbiyyatda daim tətbiq etsinlər.

Humanizmin inkişafının başlanğıcı Una Ostrorovun (1436-1501) adı ilə bağlıdır.

İlk polşa dilində çap olunan kitablar içərisində xalq meşşan povestləri, bir qayda olaraq latın dilindən tərcümə olunmuşdur.

Polşada intibahın ən böyük yazıçısı Mikolay Rey olmuşdur (1505-1569). O, zadəgan ailəsindən olmuş, sistemli dərs almamış, lakin çox oxumuş və əhatəli insan olmuşdur.

Rey Polyak dilində yazır və hesab edirdi ki, doğma dili inkişaf etdirmək lazımdır.

«Üç şəxsiyyət – Pan, Voyt və Plevan ilə qısa söhbət» (1543) Polşada ilk satirik şer olan bu əsərdə Rey kəndlilərin Şlyaxta və ruhanilər arasındakı ziddiyyəti göstərir.

Reyin mənəvi-didaktik əsəri olan «Yuzefin həyatı» Polşa dramının yaradılmasına ilk cəhd idi.

Polşada orta əsrlər incəsənəti X əsrə təsadüf edir. Bu dövrdə Polşada ilkin feodal dövləti formalaşır. Knyaz I Meşko bütün polşa torpaqlarını öz hakimiyyəti altında birləşdirir. Polşa xristianlığı Romadan qəbul etmişdir. Bu da onun incəsənəti və mədəniyyətinə böyük təsir göstərmişdir.

X əsrdə Polşada ilk daş memarlıq tikililər yarandı. Bunlar Mərkəzi Avropanın droman dövrünə xarakterik olan bina tipi – mavzoley və ya feodal yaşayış tikililəri idi.

Tikintilərdə əsasən ağacdan istifadə olunurdu. X-XI əsrlərdə ağac evlərin qalıqları və nəhəng müdafiə tikililərinin hissələri Voroslavda, Qnezno, Lednisk adasında aşkar edilmişdir.

XI əsrin 30-cu illərindən başlayaraq XIII əsrin əvvəlinə qədər memarlıqda və təsviri sənətdə roman üslubu hakimlik göstərir. Memarlıq nümunələri böyük daş dini tikililəri – Kostyol və Kilsələr hesab olunur.

Roman dövründə bir neqli, planda düzbucaqlı olan ehramlar yaranır. Roman üslubu özünü üç neqli kilsələrin tikintisində göstərirdi. Onların tipik nümunəsi Krakovdakı Andjeya kilsəsidir.

Heykəltəraşlıq. Bu dövrə aid roman tunc heykəllərin nümunələri qalmışdır. Bunların içərisində bürünc qapıları qeyd etmək olar. Bu qapılar Polşa və Ley ustaları tərəfindən hazırlanıb.

Rəngkarlıq. Polşada roman rəngkarlığına Tumdakı kilsə, Sevevsdəki divar rəsmləri, cerevinskdəki böyük kompozisiya, əlyazma miniatürləri aiddir. XIII əsrdən başlayaraq roman üslubu öz yerini qotik üsluba verir. Keçid dövrünə nəhəng monastırlar və kilsə tikililəri xarakterikdir.

Polşa qotik tikililəri proporsiyaların harmonikliyi ilə seçilir. Qübbələrin yeni tipləri yaranır.

XIII əsrin sonunda nəhəng şəhər tikililəri də yaranırdı.

Ratuşalar böyük qalalarda tərtib olunurdu. Onlar şəhərin nəhəngliyinin simvolu idi. XIII-XV əsrlərdə Poznanidə, XIV-XV əsrlərdə Qdanskda ratuşa tikməyə başladılar. XVI-XVIII əsrlərdə ratuşa tikintisi bərpa olundu.

ÇEXOSLOVAKİYA. İnsanın Çexoslovakiyaya ilk gəlişi erkən Paleolit dövrünə aiddir. E.ə. IV minilliyin sonu – III minilliyin əvvəlində burada zolaqlı keramika mədəniyyətini inkişaf etdirən neolitin tayfalar yaşayırdı. Tunc dövründə Çexiyanın şimal hissəsində unetin mədəniyyəti yaradan tayfalar burada məskunlaşdılar. E.ə. II minilliyin ortasında bu tayfaları dəfn mədəniyyətini yaradan tayfalar əvəz edir. Qərb slavyanları Roma katolik mədəniyyətinin təsiri altına düşür və sonralar onları şərq və cənub slavyanlarından ayırırlar. Şərq və cənub slavyanları slavyan yazısından istifadə edirdilər.

Din. Erkən feodalizm dövründə mədəniyyətin inkişafı ilk növbədə 2 dini ideologiyanın mübarizəsi ilə xarakterizə olunmuşdur: itib getməkdə olan bütperəstlik və yeni daxil olan xristianlıq. O, dövrdə xristianlıq progressiv mədəni amillərlə müqayisə edilirdi.

İlk dəfə xristianlıq ilahiyətlə məşğul olanların arasında yayılmağa başladı. Bu dövrdə bütperəstlik ənənələri və ayinləri uzun zaman qorunub saxlanıldı. Hələ XI-XII əsrlərdə çex və macar hökmdarları bütperəstlik mədəniyyətinin qalıqlarına qarşı ciddi qanunlar təyin etmişdilər. Kilsə bütperəstliyin qədim ayinlərindən bir neçəsini mənimsədi və onları xristianlığa aid etdi. Rahiblər və keşişlər bütperəstliyin qalıqlarını məhv etməyə çalışırdılar. Odur ki, qədim slavyan bütperəstlik dinindən yalnız ixtisar olunmuş məlumatlar qalmışdır.

İncəsənət. Çexiya torpaqları və Slovakiya hələ qədimdə slavyanların Avropadakı yaşayış mərkəzi idi. Artıq IX əsrdə bu yerlərin slavyan tayfaları öz tipinə görə Kiyev Rusiyasını xatırladan böyük dövlətdə birləşmişdir. X əsrin əvvəlində çoxtayfalı dövlət dağıldı.

X-XI əsrlər ərzində Çexiyada feodalizmin sürətli inkişafı baş verdi. Feodal əlaqələrinin formalaşması ilk vaxtlardan küçə sənətinin çiçəklənməsinə səbəb olan ticarətin və sənətin inkişafına hakimlik etmişdi.

Memarlıq. X-XI əsr Çexiya memarlığı üçün rotond formasında olan, bir və ya bir neçə yarımdairəvi absidalardan ibarət olan böyük kilsələrin tikintisi xarakterikdir. Bu rotondların formalarının yerli dairəvi ağac daxmayla əlaqəsi olması və ya Çexiyaya başqa yerlərdən gətirilməsi bəlli deyil.

X əsrin sonunda böyük olmayan kilsə rotondlar mürəkkəbləşmiş cəmiyyət həyatının istəklərinə xidmət etməyə başlayır. Rotondların tikintisi davam edirdi. Lakin onlar öz əhəmiyyətini itirməyə başlayırdılar. İzdihamlı monastırların yaranması və şəhərlərin böyüməsi çoxlu miqdarda adamların yığılmasını nəzərə alan kilsə tikintiləri vacibləşdirirdi.

Hələ 918-ci ildə Praj Kremlində knyaz palataları ilə bağlı olan çox da böyük olmayan dörd bürcü bazilika ilə yanaşı planda düzbucaqlı olan müqəddəs iri (Yuriy) qadın monastırı qoyulmuşdu. Monastır ümumi Qradçan ansamblına daxil idi və şəhərin bədii görünüşünün qurulmasında böyük əhəmiyyətə malik idi. Digər Avropa ölkələrindən fərqli olaraq Çexiyada monastırların yaranması şəhər memarlığını ötmür, onunla paralel gedirdi. Çex krallarının iqamətgahı bir qayda olaraq şəhər Kremlərində yerləşirdi, bu da bütün şəhər, xüsusən kübar memarlığını əhəmiyyətli dərəcədə yüksəldirdi.

XI əsrin ortalarında Çexiyada roman memarlığı dövrü başladı. Dövrün abidələri sırasında Almaniyanın ilkin roman bazilikası tipli üç nefli Spitiqnev (Praqa, 1060) bazilikasını qeyd etmək olar. Onun cənub fasadı iki qaladan ibarət idi, altar hissəsi dairəvi absida ilə tamamlanmışdı.

XIII-XIV əsrlərdə Çexiya incəsənətinin progressiv tendensiyaları öz təsirini daha çox rəngkarlıqda, bir qədər də heykəltəraşlıqda göstərmişdir. Lakin bu tendensiyalar çox az da olsa qotik memarlıqda da görünürdü.

Çex qotik memarlığı sahələrinin ornamenti o dövrün bədii mədəniyyətinin inkişafına öz təsirini göstərmişdir. Roman dövründən qotik dövrə keçid zamanı yaradılan abidələr çox deyil.

Qotik üslubda olan abidələrdən birincisi Praj kilsəsidir.

Çex qotikasının ən əhəmiyyətli tikintisi Karlovo körpü ansamblı, Praqadakı Vita kilsəsidir.

Kilsənin tikintisi 1344-cü ilə Fransadan dəvət olunmuş memar Matyas Arrasski tərəfindən başlamışdır. 1352-ci ildə sənətkarın ölümündən sonra tikintiyə gənc Petr Parlerj başçılıq etdi.

Heykəltəraşlıq və rəngkarlıq. Bu dövrün heykəltəraşlığına Praqadakı müqəddəs Lazar kilsəsi, Tinsko baş kilsəsi və Kolindəki müqəddəs Varfolomeyin oyulmuş timpanında olan ornamental və sujetli relyefləri, Sternberqskov qalasında relyefləri və başqalarını göstərmək olar.

XIV əsrin I yarısında Madonnanın daş və ağacdan olan heykəlləri daha məşhur idi. Bunlardan 1320-ci ildə yaradılmış daşdan yonulmuş Madonnanın qucağında uşaq ilə oturmış heykəli daha məşhurdur.

Bir qrup heykəllər içərisində çox da böyük olmayan keşişin daş heykəli (təxminən 1350) və insan hissələrinin güclü verilməsinə görə gözəl - ağacdən olan «İnsanın meyidi üzərində ağlaşma»nı (hər ikisi də milli qalereyada yerləşir) da qeyd edə bilərik.

XIV əsrdə miniatür sənəti öz inkişafına çatmışdı.

XIII əsrin II yarısı və XIV əsrin I yarısı üçün Çexiyanın bir çox şəhər və vilayətlərinin kilsələrini bəzəyən çex monumental rəngkarlığının inkişafı xarakterikdir.

Çexiya və Avropa rəngkarlığında o dövrdə xüsusi yeri Vişebrodsq altarnının ikonası tutur (1350, milli qalereya).

BOLOQARİSTAN. Bolqarıstan ərazisi Paleolit dövründən məskunlaşmışdır. Tunc dövrünün sonu – dəmir dövrünün əvvəllərində burada hind-Avropa tayfaları məskən salmışlar. E.ə. VIII-VI əsr yunan mənbələrində bu tayfalar frakiyalılar adlanırdılar. VII əsrdən Qara dəniz sahili boyunca yaranan yunan müstəmləkələri frakiya tayfalarına xeyli təsir göstərdi. Bolqarıstanda sinfi cəmiyyət formalaşdı, e.ə.V əsrdə isə ərazisində ilk dövlət meydana gəldi. Eramızın I əsrində Frakiya torpaqları Roma imperiyasına birləşdirildi. Onun ərazisi Frakiya və Meziya əyalətlərinə bölündü. 395-ci ildə Frakiya və Meziya Şərqi Roma (Bizans) imperiyasına daxil edildi. Slavyanların Balkan yarımadasından gəlməsi (VI-VII əsrlər) ilə burada əhalinin etnik tərkibi dəyişdi. Frakiya tayfalarının bir hissəsini slavyanlar assimilyasiya etdilər.

Osmanlı aclığınadək VII əsrin II yarısında feodal münasibətləri yaranmağa başladı. Şimal ərazisində 7 slavyan tayfasının ittifaqı əmələ gəldi. VII əsrin 70-ci illərində Asparux (İsperix) xanın başçılığı ilə bulqarlar Bolqarıstan ərazisinə soxularaq Bizans ordusunu məğlubiyyətə uğratdılar. Asparux yeddi slavyan tayfası ittifaqını öz tərəfinə çəkməklə, digər slavyan tayfalarını da tabe etdi və Bizansla sülh bağladı. O, 680-ci ildə yaranmış Birinci Bolqar çarlığının (680-1018) başçısı oldu (paytaxt Plışka şəhəri idi). VIII-IX əsrlərdə feodallaşma prosesini əks etdirən ilk qanunlar verildi, bu hakim sinfin mövqeyini möhkəmləndirirdi. Xristianlığın rəsmi dövlət kimi qəbul edilməsi (təqribən 865-ci il) Bolqariyanın vəziyyətinə müsbət təsir göstərdi; dövlətin slavyanlaşması prosesi sürətləndi. Bütün bunlar bulqarlarla slavyanlar arasındakı etnik fərqi tədricən aradan qaldırmağa və slavyan dilli vahid bolqar xalqının yaranmasına kömək etdi. Bolqariyada feodalizm cəmiyyətinin əsas siniflərinin (feodallar və asılı kəndlilər) formalaşması başa çatdı. Feodal şəhərləri meydana gəldi. X əsrdə Bolqar dövləti zəifləyərək, Şərqi və Qərbi Bolqar çarlığına parçalandı. Bolqariyada 968-971-ci illərdə Rus-Bizans müharibəsi oldu. Uzun sürən müharibələr ölkənin təsərrüfatına ağır zərbə vurdu, asılı kəndlilərin istismarını daha da gücləndirdi. Bu, X əsrin I yarısında böyük antifeodal kəndli hərəkatına (Baqomilçilik) səbəb oldu. 1018-ci ildə Bizans qərbi Bolqar çarlığını özünə tabe etdi. Sonralar (XI-XII əsrlərdə) Bolqariya Bizansın əyalətinə çevrildi. Bolqar xalqı yadellilərin zülmünə qarşı mübarizəyə qalxdı. 1185-87-ci illərdəki böyük üsyan nəticəsində Bolqariyada yadelli ağalığı çevrildi və yeni Bolqar dövləti – İkinci Bolqar çarlığı (1187-1396) yarandı.

Çar Kaloyanın dövründə (1197-1207) Bolqar dövlətinin işğaldan əvvəlki sərhədləri bərpa olundu. II Aseinin zamanında (1218-41) Bolqariya siyasi və iqtisadi cəhətdən xeyli möhkəmləndi, ərazisi genişləndi. Sənətkarlıq və ticarət inkişaf etdi. XIII əsrin II yarısında sinfi mübarizənin güclənməsi, feodal pərakəndəliyi nəticəsində zəifləmiş Bolqariya monqollardan asılı vəziyyətə düşdü (XIII əsrin sonu – XIV əsrin əvvəlləri). XIV əsrin ortalarında Bolqariyanın şimal-şərq rayonları ayrılıb müstəqil Dobratitsa knyazlığı oldu (Dobruça). Ölkənin qalan hissəsində təqribən 1363-cü ildə Vidin və Tırnovo çarlıqları yarandı. 1393 və 1396-cı illərdə Osmanlı imperiyası bu çarlıqların ərazisini işğal etdi.

Ədəbiyyat. Tırnov ədəbiyyat məktəbi qonşu pravoslav xalqlarının - rusların, serblərin və s. ədəbiyyatına böyük təsir edirdi.

Bolqarıstanla Bizansın bir neçə əsr müddətində sıx əlaqəsi bolqar mədəniyyətinin bir çox sahəsinə təsir etdi. Bolqarlar Bizans irsinə milli görkəm verərək onu yenidən işləyir.

XIV əsrin ortalarında Bolqarıstan 3 müstəqil çarlığa bölünür: Dobruç, Vidinski regionu və Mərkəzi Bolqariya.

Yazı. Bolqar yazısı cənub slavyanları qrupuna aiddir. Onun əsas qrammatik xüsusiyyətlərindən biri: ismin hallarının olmamasıdır. Ədəbi dilin fonetik sistemi və dialektlərin böyük hissəsi üçün bir çox xüsusiyyətlər mövcuddur. Şərq dialekt qrupu Bolqarıstanın şimal-şərq hissəsini tutur.

Təsviri sənət və memarlıq. Frakiya başdaşları, Qazanlıq yaxınlığında (e.ə. IV əsr) və Silistradakı (IV əsr) nadir naxışlı antik sərdbəzlər və s. abidələr Bolqariya ərazisində ən qədim sənət nümunələrindəndir. Orta əsrlərdə heykəltəraşlıq, XI-XIII əsrlərdə monumental boyakarlıq, kitab miniatürü və freska sənəti inkişaf etmişdi (baçkov freskası və s.). XV əsrdə ölkə Türkiyə hökmranlığı altında idi. Buna baxmayaraq, bu dövrdə Bolqariyada xalq yaradıcılığı əsas yeri tutmuşdu (ağac üzərində oyma, keramika, tikmə və s.).

Bolqariyanın qədim memarlığı antik dövrlə əlaqədardır. IV əsrdən sonra xristian bazilikaları tikilmiş (Sofiya şəhərində müqəddəs Sofiya bazilikası, V-VI əsrlər və s.). IX-X əsrlərdə saray və kilsələr inşa edilmişdir. XII-XIV əsrlərdə çoxlu binalar, kilsə (xüsusən Nesebirdə), istehkamlar, XV-XVI əsrlərdə məscidlər (Sofiyada Böyük came 1474), körpülər (Kırstendil yaxınlığında Qazı körpüsü, 1470), hamamlar tikilmişdir.

Dekorativ tətbiqi sənət. Bəddi metalın emalı – məişət əşyalarının əksəriyyəti keçmişdə misdən hazırlanırdı. Onlara: qazanlar, buludlar, boşqablar, fincanlar, qaşıqlar və s. daxildir. Misgərlərin türk asılılığından çıxmasına qədər əsas misgərlik mərkəzi, Sderna-Qori və Rodop rayonu sayılırdı.

Misdən bəzək düzəltmək üçün müxtəlif üsullardan istifadə olunurdu: turşu ilə oyma, şəbəkəli oyma və s. Buna oxşar bəzək stili digər Balkan xalqlarının və Şərqi Aralıq dənizi xalqlarında geniş yayılıb. Hal-hazırda burada mis qab istehsal olunmur.

Zərgərlik. Bolqar zərgərlik sənəti özünəməxsus üsluba malikdir. Bolqar zərgərləri daha çox gümüşlə işləyirlər. Bir sıra qiymətli daşlardan - mərcan və mirvarilərdən istifadə olunur.

Gümüşün işlənmə texnikası geniş yayılmışdır.

Xalq musiqisi. Bolqar xalq musiqisində diatonik düzülüş mövcuddur. Onun əsas harmoniyası burdan sayılır. Burdan – əsas melodiyanı aşağı tonla arası kəsilmədən və yaxud müşayiət üsulu ilə oxumadır. Təbii pərdələr geniş yayılmışdır.

Nəğmə – xalq musiqisinin əsas janrı sayılır. Son otuz ildə xalq musiqisi ənənəsinin köhlənməsi müşahidə olunur. Burada kişi və qadın müğənnilər 2000-3000 və yaxud 500-600 mahnı bilirlər. Mahnılar ənənəvi musiqi yaradıcılığı əhvalında yaradılır.

Bolqar melodiylarında bir sıra dialektlər ayırılmalıdır: frakiya, redep və şop və s.

Bolqarlar adətən adi bir səslə oxuyurlar. Bolqariyanın qərbində isə iki səslə oxuma da mövcuddur.

Xalq musiqi alətləri. Bolqar musiqi alətləri zərb, nəfəsli və simli musiqi alətlərinə bölünür. Daha çox nəfəsli musiqi alətlərindən kaval, qayda, dvoynanka aiddir.

Kaval – tütək formasındadır, ağacdan hazırlanıb. İki formada mövcuddur.

Dvolyanka – bu əsasən iki səslə nəğmə olan hissələrdə geniş yayılıb.

Qayda – əsasən ağac hissələrindən və dəridən ibarətdir.

Xalq rəqsləri. Bolqarların tərəfindən indiyə qədər sevimli olan rəqs xorovodlardır. Onlar bir növ yallıya oxşayır. Daha çox geniş yayılmış cüt və tək rəqs rükünifsa adlanır. Burada daha çox müstəqil əl hərəkətlərindən istifadə olunur.

YUQOSLAVIYA. Yuqoslaviya ərazisi Paleolit dövründən məskunlaşmışdır. E.ə. təqribən 1800 ildə, Yuqoslaviya ərazisində İlliriya və Frakiya tayfaları məskən saldılar. E.ə. təqribən IV əsrdə ölkənin daxili rayonlarında keltlər məskunlaşdı; Adriatik sahili rayonlarında isə qədim yunan müstəmləkələri meydana gəldi. E.ə. III əsr – eramızın I əsrində Roma Yuqoslaviya ərazisini işğal etdi. 395-ci ildə Yuqoslaviya ərazisi Qərbi və Şərqi Roma (Bizans) imperiyaları arasında bölüşdürüldü. VI-VII əsrlərdə Balkan yarımadasında indiki Yuqoslaviya xalqlarının əcdadları – slavyanlar məskən saldılar. VIII-IX əsrlərdə onların arasında xristianlıq yayılmağa başladı. IX əsr – X əsrin ortalarında erkən feodal Xorvat və Serb dövlətləri yarandı. XI əsrin əvvəlində Bizans Yuqoslaviya ərazisinin böyük bir hissəsini işğal etdi. XI əsrdə Serb knyazlığı Duklya (sonradan Zeta, XV əsrdən isə Çernoqoriya adlanırdı), XII əsrdən isə Raşka Dövlət müstəqilliyi uğrunda mübarizə mərkəzinə çevrildi. Macarıstan kralları Slavoniya (1091), Xorvatiya və Dalmasiyanı (1102) işğal etdilər. XII əsrin sonunda Serbiya və Bosniya dövlətləri xeyli gücləndi. XIII əsrin sonlarından Nabsburqlar Sloven torpaqlarını zəbt etməyə başladılar. XIV əsrdə Bosniya krallıq elan olundu, Serbiya dövləti böyük çarlığa çevrildi. Serbiya və Bosniya qoşunlarının Kosovo vuruşmasında (1389) məğlubiyyətindən sonra türk qoşunları Makedoniya torpaqlarını, XV əsrin 50-ci illərində Hersoqovinanı, 1496-cı ildə isə Zetanı tutdular. XVI əsrin sonuna yaxın Osmanlı imperiyası Xorvatiyanın əksər hissəsini tutdu.

Ədəbiyyat. Erkən orta əsrlərdə ədəbiyyatda əsas janrlar rəvayət, nəsihət və mədhlər idi. Belə ehtimal olunur ki, Kirill və Mefodiyayə həsr olunmuş «Pannon əfsanəsi» adlı rəvayət Kliment Oxridski tərəfindən yaradılıb.

Makedon məktəbinin əsas əsəri Assemanova incili (XI əsr), serblərdə isə Miroslava incili (XII əsr) hesab olunurdu. İlk tarixi əsər isə Duklyaninin əlyazması idi ki, bura cənub slavyan tarixi, onların cəngavərləri haqqında dini və toponimik əfsanələr daxil idi (XII əsr). Yuqoslaviyanın orta əsr ədəbiyyatında xalq yaradıcılığı ilə yanaşı, tərcümə edilmiş roman və povestlər də geniş yayılmışdı («İskəndəriyyə», «Troya müharibəsi haqqında povest»).

XII əsrdə Xorvat Dalmatin ədəbiyyatında İsa və müqəddəslərin həyatından götürülmüş epizodlardan ibarət dini dramlar mədəniyyəti gücləndirirdi. Bunlar şer formasında yazılırdı.

Türklərlə müharibədən sonra ədəbiyyatda düşgünlük yaranır. XVI əsrə qədər slavyan ədəbiyyatı demək olar ki, yox idi. Slavyan ədəbi yazısının yaranması reformasiya ilə əlaqədar idi. Primoy Trubar qotik əlifbanı latın ilə əvəz edir. Eyni zamanda slavyan əlifbasını latın və alman leksikasından azad edir. İlk slavyan kitabları «Abesedarium» və «Katexizis» yaradır.

Musiqi. Yuqoslav musiqi mədəniyyəti dərin köklərə malikdir. Hələ X əsrdə Bizans saraylarında slavyan musiqiçiləri məskunlaşırlar.

Mədəniyyətin və incəsənətin digər sahələrində olduğu kimi musiqidə də bütün Yuqoslaviya xalqlarına məxsus cizgilər özünü büruzə verir. Buna baxmayaraq hər xalqın tarixi inkişafı ilə əlaqədar onların musiqilərində də lokal fərqlər mövcuddur.

Xorvatiyada professional musiqi, X-XI əsrlərdə inkişaf edir. Əsas çiçəklənmə dövrü XVI-XVII əsrlərə təsadüf edir.

XIV-XV əsrlərdə Sloveniya musiqisində kilsə musiqisinin, eləcə də italyan musiqisinin təsiri aydın bilinirdi. Sloveniya, Xorvatiyada illirizm ideyasının yayılması bütün xalq yaradıcılığına, eləcə də xalq musiqisinə marağı artırır.

Teatr. Yuqoslaviya teatr sənəti qədim tarixə malikdir. Hələ XIV-XV əsrlərdə əvvəlcə latın, sonra isə xorvat dilində misteriyalar tamaşaya qoyulurdu. XVI əsrlərdə kilsə tamaşaları göstərilməyə başlandı.

İlk məişət səhnələri Dubrovnikdə XVI əsrin I yarısı oynanılır. Pyeslər tanınmış adamların evində və ya açıq havada, meydana nümayiş olunurdu. Xorvat və serblər üçün «məktəb dramları» daha məşhur idi.

Memarlıq və təsviri sənət. Erkən (IX-X) Serbiya memarlığının abidələri dövrümüzə xarabalıq və ya güclü dəyişikliyə uğramış şəkildə gəlib çatıb. Bunların əksəriyyəti kilsə binalarıdır. Bir qayda olaraq onlar çox sadə və daşdan tikilmişlər.

Oxrid gölü sahillərində Kliment və Naumedə bir neçə kilsə və monastırlar tikilmişdi. Onlardan biri olan Müqəddəs Nauma kilsəsi dövrümüzədək gəlib çatmışdı. Bu xaç gümbəzli tikinti kərpic və plitələrdən tikilib. Öz görünüş və planına görə vizantiya tikintilərini xatırladır.

Samuilin dövründə Oxriddə daş iqamətgah tikilir ki, bu da erkən dövrlərə aid edilir. Hündür massiv divarlar kvadrat və dairəvi qüllələrlə bərkidilib. Möhtəşəm dairəvi qüllələr giriş darvazalarını əmələ gətirir.

IX əsrin ortaları Müqəddəs Sofiya kilsəsinin divarları gözəl divar naxışları ilə bəzədilmişdi. Oxriddəki Sofiya kilsəsinin freskaları Bizans ustaları tərəfindən işlənmişdi. Divar naxışlarının düzülüşü, onların ikonoqrafik, obrazlı sistemi bunu sübut edir.

Oxrid və Nerezidə Bizans ustaları tərəfindən işlənən freskalar Yuqoslaviya incəsənətinin inkişaf etdiyini göstərirdi.

Bu dövrün Serb freskaları bir o qədər əhəmiyyətli deyildir. Orta əsr serb monumental rəngkarlığının inkişafını Rasda yerləşən Müqəddəs Georgi kilsəsinin freskalarında görmək olar. Rənglərin harmoniyası daha solğun və incə idi. Burada mavi, sarı, açıq-yaşıl tonlar üstünlük təşkil edir.

XIII əsrin sonunda Serb dövlətinin dirçəlişi və möhkəmlənməsi başlayır. Onun hökmdarı Stefan Nemanya olur.

Serb dövlətinin möhkəmlənməsi Serb memarlığı və təsviri incəsənətinin inkişafına səbəb olur. XII əsrin sonundan başlayaraq Serb memarlığında Raški məktəbi adlanan vahid istiqamət meydana gəlir. Raški məktəbinin memarlıq abidələri dövrümüzə kimi gəlib çatmışdır. Onlardan ən gözəli Stideniya monastırının Uspenie Boqoroditsa məbədi idi. Məbəd heykəltəraşlıq dekoru ilə bəzədilib.

Memarlığın inkişafı ilə yanaşı Serb monumental rəngkarlıq məktəbi də meydana gəlir. XIII əsr Serb freskasının ən gözəl nümunəsi Mileşevdə yerləşən Voznenpiya kilsəsinin divar naxışları idi. Naxışlar obrazların işıqlı lirikası, rənglərin incə ahəngdarlığı, xətlərin harmoniyası ilə seçilir. Hər bir portret öz xarici görünüşü, emosional olması və özünəməxsusluğu ilə fərqlənir.

XV əsrdə serb memarlığında yeni məbəd növü meydana gəlir. Tikinti bir və ya beş başıqlarla birləşdirilmiş xaç formasında idi. Daha inkişaf etmiş və ifadəli bu tip abidələrdən biri Bioqoveşniya kilsəsi idi. Planda bu 4 qülləli, xaçgümbəzli məbəd formasındadır.

Bu dövrün monumental rəngkarlığında yeni cəhətlər meydana gəlir. Daha çox məişət janrlarına rast gəlinir. Kompozisiya daha dinamik və canlı verilir. Belə freskalar Mixail və Evtixiyə tərəfindən işlənmişdi. Çuçeredə yerləşən Müqəddəs Klimenta (Oxridə yerləşir) kilsəsinin freskaları ilə müqayisə etsək, burada dəyişikliklərə rast gəlmək olar. Fiqurların proporsiyaları daha həcmli, üz cizgiləri canlı və müxtəlifdir.

XIV əsrin sonu türklərin Serb dövlətinin mərkəzinə hücumu, onların şimala köçməsinə səbəb olur. XV əsrdə Moravda müstəqil Serb knyazlığı meydana gəlir. Tikinti Moravda davam edir. Morav məktəbinin memarlığı özünə xas cəhətlərə malik idi. Bu məktəbin yaranması XIV əsrin IV rübünə təsadüf edir. Ən parlaq nümunəsi Müqəddəs Stefan kilsəsi idi. Bu sütünsüz kilsə kvadrat özü və yüksək baraban üzərində gümbəzdən ibarət idi.

Serb monumental rəngkarlığının inkişafı da Morav məktəbi ilə bağlı idi. Monumental rəngkarlıqda getdikcə ikona üslubunun təsiri üzə çıxır. Bu üslubda olan divar naxışlarının gözəl nümunəsi Kaleniç monastırının freskaları idi. Solğun işıqlı rənglər yaxşı uyğunlaşdırılıb.

IX-X əsrdə Xorvatiyada relyef heykəltəraşlığının uzunmüddətli inkişafı başlayır. Bu, süjetli səhnələrin meydana gəlməsi ilə əlaqədar idi. Heykəltəraşlığın ən əhəmiyyətli nümunələrindən biri - əlində xaç, taxt üzərində oturmış kişi şəkli olan plitə idi.

Xorvat incəsənətinin sonrakı inkişafı XI əsrə təsadüf edir. Bu dövrdə əsasən dənizkənarı dolmatin şəhərləri inkişaf edir.

Dolmatin memarlığı roman üslubu çərçivəsində inkişaf edirdi. Roman üslubu Zardarda 2 memarlıq abidəsində saxlanılıb: Müqəddəs Xrizoqona kilsəsi və Kafedral kilsə. Planda orta nefi ucaldılmış, 3 yarım dairəvi apsidalardan ibarət 3 nefli bazilika idi. Zadar kilsəsi antik irsin kökləri üzərində qurulan Roman memarlığının möhtəşəm abidələrindəndir. Roman dövrünə Dalmasiyada təkcə kilsə deyil, bir neçə zəng qüllələri və monastır

həyətləri də aid idi. Dubrovnikdəki fransız monastrının həyəti buna nümunədir. Memarı Mixoye Branov olub. Həyəti əhatə edən qalereya yerli ənənələr üzərində qurulub. Sütunların kapitelləri daha maraqlıdır və heç biri təkrarlanmır. Burada qəribə maskalar, heyvan fiqurları, bitki motivləri geniş yer tutur.

Dalmasiyada Roman heykəltəraşlığının əhəmiyyətli nümunələrindən biri monumental taxta darvazalar idi. Onlar 1214-cü il Andrey Buhina tərəfindən yaradılıb (hündürlüyü 5,30 m., eni 3,60 m.). Hər darvaza lövhəsi üzərində İsanın həyatından olan səhnələr verilmiş, 2 sırada yerləşən 14 düzbucaqlı möhürdən ibarətdir. Bu möhürlər bitki ornamentləri ilə əhatələniblər. Möhürlərin içindəki səhnələr fiqurlarla doldurulmayıb və ilk baxışdan oxunurlar.

XIV əsrin sonu Xorvatiyanın Roman incəsənətində qotikaya əsaslanan cəhətlər meydana gəlir.

XV əsrdə əsas ticarət və mədəni mərkəz olan Dubrovnik şəhərinin inkişafı başlayır. Dubrovnik memarlığının möhtəşəm abidələrindən biri Rektorlar sarayı adlanan Knyazlar sarayı idi. Saray yan tərəflərdə qüllə yerləşən 2 mərtəbəli bina idi.

XV-XVI əsrlərdə heykəltəraşlıq və memarlıqla yanaşı Xorvat rəngkarlığı da inkişaf edir. XV əsrdən başlayaraq yerli slavyan ustalarının fiqurları ilə yanaşı, vahid məktəb konturları meydana gəlir. XV əsrin sonları bütün məktəblər üçün xarakterik olan cəhətlər yaranır.

Dubrov məktəbinin növbəti inkişaf mərhələsi Lovro Dobriveçin yaradıcılığında öz əksini tapır. Bu rəssam Kotora şəhərində anadan olub. Onun ən əsas əsəri – Boqomater kilsəsinin mehrabı idi (Kilsə Donçada yerləşir). Bu poliptixin mərkəzi hissəsi Madonna Körpə ilə idi. Lirik və sərbəst traktovkaya meyllilik, məzmunun aydınlığı əsərin əsas xüsusiyyətidir.

İncəsənətin daha maraqlı abidələri Bosniya heykəltəraşlığında meydana gəlmişdir. Bura müxtəlif relyefli təsvirlərlə bəzədilmiş qəbirüstü abidələr aiddir. Relyefləri yaradanlar yerli ustalar olduğundan onlarda təsviri sənət formalarını axtarmağa ehtiyac yoxdur.

2.3.5. Qurani-Kərim: strukturu və mədəniyyətdə önəmi

Bizim eranın VII yüzilində Ərəb yarımadasında İslam insanlara bəlli olmaq, onların ürəklərinə yol tapmaq üçün mədəniyyətin verdiyi bir çox vasitələrdən istifadə etmişdi. Əgər din kulturunun verdiyi bütün dillərdə danışsın, yəni həm verbal tekstlərdə (sözlərdə), həm sənət dilində, həm jestlər, oturuşlar-duruşlar dilində danışsın, bütün bunlar həmin dinin gəlmiş, açılmış olmasına tanıq (şəhadət) verir. Adətən, dinlər uzun zaman boyunca mədəniyyətin dürlü formalarına, vasitələrinə sirayət etməyə macal tapırlar. Adətən, dinlərə xeyli vaxt gərək olur ki, onlar bütün mədəniyyəti özlərinə informasiya kanalı edə bilsinlər. Bu baxımdan İslamın uğurları xeyli unikaldir. O, gözlənilməz yeyinlikdə təkə ərəb mədəniyyətinə yox, bir çox Doğu (Şərq) mədəniyyətlərinə yayılaraq onların dilində öz gerçəklərini bəyan etməyə başladı. Ancaq bu yayılmanın başında 610-cu ilin Ramazan ayında Qurani-Kərimin (yəni Sayğılı Quranın) ilk nazil olan (yəni göydən enən) surəsi durur.

Məsələ isə belə baş verdi: Xir dağında dərin ibadət düşüncələrinə və duyğularına dalan 39-40 yaşlı Məhəmməd peyğəmbərin gözünə birdən-birə mələk göründü və o, buyurdu: - «Oxu!» (ərəbcə: -«Ekra!»). Peyğəmbər qayıtdı ki, oxuya bilmirəm.

Beləcə, bu buyuruq və bu cavab iki dəfə təkrarlandı. Üçüncü dəfə isə peyğəmbər dedi, nəyi oxuyum?

O zaman Mələk Qurani-Kərimdəki «Alaq» (bu ərəb sözünün ilkin anlamı qan laxtasıdır, ancaq həm də embrion mənasını verir) adlı 96-cı surənin 1-5-ci ayələrini oxudu:

Yaradan Rəbbin adıyla oxu. O, insanı laxtadan yaratdı. Oxu, Rəbbin ən böyük kərəm (sayğı) yiyəsidir, O, insana sözləri (yazını) öyrətdi. İnsana bilmədiyini öyrətdi.

Bu ayələrin bir yozumundan belə çıxır ki, Məhəmməd peyğəmbər savadsız idi və deməli, möcüzə odur ki, ona nazil olan Allah sözlərindən sonra savadlı oldu.

Başqa yozuma görə Quranın Allahdan enməsinin bir sübutu da odur ki, yazını bilməyən bir kəs belə bir teksti yarada bilməzdi.

İlk nazil olmuş ayələrlə bağlı bir incəlik də var. «Əl-Quran» sözü bizim də işlətdiyimiz «qiraət» sözü ilə bağlıdır. Qiraət etmək yazını bərkədən oxumaqdır. Əski çağlarda sözlə onun yazısı, səslə onu bildirən hərflər o qədər sıx bağlı idi ki, biri deyiləndə o birisi də ağıla gəlirdi. Peyğəmbərin gözünə görünən, sonralar cəbrayıl olduğu bilinən mələk peyğəmbərin «nəyi oxuyum» sualının cavabında, belə görünür ki, ona yazı göstərmir ki, bunu oxu. cəbrayıl özü ayələri ucadan oxuyur və güman ki, bu zaman ayələr yazı biçimində gözünün qabağına gəlir. Məhəmməd peyğəmbərə də cəbrayılın oxuduqlarının yazıda görünməsi bəlli deyil, ancaq hər halda həmin ayələr müsəlmanlara anladı ki, Qurani-Kərim yazılmalıdır və yazıdan oxunmalıdır.

Adını çəkdiyimiz mələklə bağlı əlavə edək ki, Məhəmməd peyğəmbərə Quranı çatdıran cəbrayıl həm də «Müqəddəs Ruh» adlandırılır. Maraqlıdır ki, Bibliyanın yəhudilərə aid olan kəsimində Müqəddəs Ruhla bağlı hansısa olaylar var (məsələn, Yaqub peyğəmbərlə Müqəddəs Ruh özü güləşir), hərçənd yalnız Xristianlıqda bu

ruh tam olaraq ilahiləşir və İsus Xristosla yanaşı Tanrının bilinmələrindən biri olur. Ona görə də Pravoslav ikonalarında «Müqəddəs Üçlük» mövzusunda çəkilən şəkillərdə Tanrı üç cür, - Ata Tanrı kimi, Oğul Tanrı kimi (İsus) və Müqəddəs Ruh kimi görünür).

Hesab olunur ki, Quran Məhəmməd peyğəmbərə 610-632-ci illər arasında verilib. Onların yazılması, toplanması və kitab halına salınması isə uzun illər çəkib. İlk öncə peyğəmbər ona açıqlanan Quran sözlərinə şübhə edib və vəhyi, yəni ekstaz durumunda eşitdiyi ayələr haqqında arvadı Xədicədən başqa heç kimə heç nə deməyib. Sonralar ona açılanları əmisi oğlu Əliyə, köləlikdən azad etdiyi Zeydə və ürək dostu Əbu Bəkirə bildirib. Hər üçü peyğəmbərə inanıblar və beləliklə, ilk müsəlmanlardan, yəni bir olan Allaha özlərini təslim edənlərdən olublar.

İslamın (ərəbcə, boyun əymə, yəni Allaha itaət etmə deməkdir) özülü olan Quranın tekst kimi ilginç özəllikləri var. Müsəlmanlar ona «Ümm əl Kitab», yəni Kitablارın anası deyirlər. Müsəlman mədəniyyətində əl-Quran, sözün əsl mənasında, kitablار kitabı funksiyasını yerinə yetirərək bütün başqa tekstlər üçün başlanğıc rolunu oynamışdır. Məsələn, ədəb janrında olan yazılarda Qurandan ayələr başlıca arqumentlər, başlıca açıqlamalar işini görürdülər. Filosofların diskussiyasında aydın olurdu ki, əsas fəlsəfi ideyalar başqa sözlərlə Quranda deyilib. Şəriətdən aydın olurdu ki, bütün başlıca qanunların kökü Qurandadır.

Text kimi Quranın ilginç, maraqlı özəlliklərindən söhbətimizi irəlilətmək üçün onun strukturu haqqında bəzi bilgiləri çatdırıraq. İslamın müqəddəs, Qutsal Kitabında 114 surə var (hərçənd şübhənin çoxu hesab edir ki, əslində 116 surə olmalıdır). Surə sıra, eləcə də fəsil deməkdir. Hər surə isə ayələrdən düzülür. Ayələr surələrdəki cümlələrdir, hərçənd anlamına görə «ayə» işarə və ya möcüzə də deməkdir. Quranda ayələrin sayı əski nüsxələrdə 6 204 ilə 6 236 arasında dəyişir. İndi çapla yayılan nüsxələrdə isə ayələrin sayı 6 226 və 6 238 arasındadır.

Qurani-Kərimdə ən böyük surə 2-ci gələn «Bəqərə» surəsidir, onun 286 ayəsi var. 103, 108, 110-cu surələrdə isə vur-tut 3 ayə var. Kitabın axırına getdikcə bəzi sapıntılarla surələrin uzunluğu qısılır. Hərçənd Kitabı açan 1-ci surə «əl-Fatihə» (kitabı açan anlamını verir) çox qısadır.

Bu düzümün sirri nədədir? Ondadır ki, bir yandan, Quranda surələr sanki aydın qoyulmuş bir prinsiplə, yəni surələrin uzunluğunun azalması prinsipi ilə sıralanırlar. Bəs elədirsə, o zaman nədən «əl-Fatihə» birinci gəlir? Onu da deyək ki, «fatihə» bu surənin sayəsində adi sözdən müsəlman mədəniyyəti üçün önəmli simvola çevrilərək həm sultan İİ Mehmetin «fateh» ayamasına (ləqəbinə) keçmiş, həm də bütün başlamalara «açılma» anlamını artırmışdı.

Quranın 29 surəsinin başında gələn hərf simvolları və surələrin adları Qutsal Kitabın başqa gizlilərindəndir. 2-ci surənin adı «Bəqərə», yəni «İnək»dir, şifri isə əlif, lam, mimdir. Bəzi yozumlara görə bu hərflər Allahla peyğəmbər arasında olan gizli nişandır, başqa yozum da var ki, Quranın müqəddəsliyinə şübhə ilə yanaşanların arasında yayılıb. Belələri sübut etməyə çalışırlar ki, ilkində həmin işarələrdən Quran üçün surələri toplayanlar istifadə etsinlər ki, «materialları nişanlasınlar». Ancaq belə idisə, nədən Quranın surələri toplanandan sonra həmin hərflər saxlanmışdı? Yəni toplayanlar elə dahi idilər ki, bu hərf simvollarının sonrakı yüzillərdə necə bir gözəl, heyranedicə simvollara çevriləcəyini bilirdilər?!

O ki qaldı «Bəqərə» sözünün surə adına çevrilməsinə, maraqlısı odur ki, inək haqqında surənin vur-tut 67-71-ci ayələrində söhbət gedir. Bu ayələr geniş bir olayı sxematik yada salırlar. Olay isə Musa peyğəmbərlə bağlıdır. Ona inanmayan yəhudilər tələb edirlər ki, xırdalıqınacan qurbanlıq inəyin necə olmasını danış. Beləcə, yəhudilər Musa peyğəmbərə inanmamaq, onun ardınca getməmək üçün bəhanələr tapmaq istəyirlər və bu, Allahu qəzəbləndirir.

Surə ilə bağlı maraqlı olan odur ki, bu olay heç də surənin ana xəttini əmələ gətirmir. Bəs onda nədən «İnək» sözü fəslin adına çevrilib? Eyni sorunu «Yasin», yəni «ya» və «sin» hərfləri ilə adlanmış 36-cı surəyə, «Rum» adlanan 30-cu surəyə, «Sad» (hərfin adıdır) adlanan 38-ci surəyə də aid etmək olar.

Bu sorulara cavabda bəziləri hesab edirlər ki, Quran surələrinə adlar necə gəldi seçilib, ya da surədəki nadir söz ada çevrilib.

Biz belə yozumu güclü sayıbilmirik. Düşüncəmizə görə Quranın İlahi qaynaqdan gəlməsi ideyasını bizə sezdirən onun tekst kimi bəzi təsirli özəllikləridir. Həmin özəlliklərdən birini dedik: əl-Quran qaydalarla surələri düzmək prinsipinə söykənir və bu söykənişdə böyük ardıcılıq göstərir. Ancaq elə bu ardıcılığa baxmayaraq nədənsə, açıqlamasız, izahatsız-filansız, - sirr də bundan yararır, - məsələn, «əl-Fatihə» surəsini qısalığına baxmayaraq başa qoyur.

Başqa özəlliyə baxaq. Bütün əski mədəniyyətlər tekstləri ayrı-ayrı say biçimində, taktında düzməyi sevmişlər. Ancaq Qurani-Kərim, birincisi, qəribə prinsip seçmişdir, uzunluğun azalması prinsipini. Qəribədir ona görə ki, adi bilinc (şüur) üçün daha effektiv, yaxşı görünən düzüm prinsipindən nədənsə üz döndərmiş. Həmin prinsiplərdən biri ayələrin nazil olma vaxtına görə Qurana düzülmesidir. O zaman öncə daha qabaq gələn ayələrdən toplanmış surələr gəlməliydi. Ancaq Quranda bu ölçü yer almır və bunun sonucudur ki, indi də araşdırıcılar Mədinə və Məkkə surələrini ayırsalar da hansı surənin hansına aid olması məsələsində dolaşığa düşürlər. Bu sirlə tekst quruculuğunun sirri ondan daha da artır ki, bir surənin içində ayrı-ayrı çağlarda nazil olmuş ayələr birləşir. Məsələn, «Bəqərə» surəsində 148-152-ci ayələr surənin o biri ayələrindən cavan sayılır.

Peyğəmbərə birinci nazil olmuş «Oxu» buyuruğu ilə başlayan ayələr isə adi məntiqə uyğun olaraq Quranın başında yox, 96-cı surəsində gələrkən başqa çağlarda nazil olmuş ayələrlə birləşir.

Göründüyü kimi, bizə ayələrin hətta enmə tarixi dəqiq bəlli olsaydı və bu tarix əsasında fəsillər (surələr) yaradılsaydı, o zaman Quran tamam başqa görünüş alardı, çünki, məsələn, «Bəqərə» surəsində «inək»lə bağlı ayələrin yanında tamam başqa ayələr olardı.

Beləliklə, Quran teksti öz çağının və öncəki çağların başqa tekstlərinin qurulma qaydalarını davamlı inkar edən, bəzən o qaydalarla barışıb (məsələn, fəsillərə ad vermə qaydası), həmənəcə də həmin qaydalardan qırağa çıxan mətn kimi (məsələn, bilinmir niyə mövzuda önəmli olmayan və ya rolu bilinməyən sözlər surələrin adına çevrilir) dünya mədəniyyətini bilinməzliklərlə üzbəüz qoyur.

Qurani-kərimin başqa bir çəkimli özəlliyi onun söyləmə, təhkiyə quruluşundadır. Bibliyada birləşmiş peyğəmbər kitablarının demək olar ki, hamısında oxucunu gərginlikdə saxlayan süjetə düzülmiş olaylar var. Bu kitablar baş verənləri rəvayət etməklə məşğuldurlar. Qurani-Kərimdə isə oxucuya rəvayət söyləməklə onun marağını tutub saxlamaq qayğısı sezilir: İslamın Müqəddəs Kitabında olaylar ucundan-qulağından danışılır. Tekst sanki ona söykənir ki, oxucu olayı bilir, ona görə də olayı rəvayət etməyə gərək yoxdur. Yetərlidir ki, olaydan bir neçə kəlmə söyləyəndən sonra İlahi buyuruqlar, tapşırıqlar, düşüncələr söylənilsin. Məsələn, «Fil» surəsində deyilir:

Görmədinmi Rəbbin fil yiyələrinə nə etdi? Onların qurduğu tələləri boşa çıxarmadımı? Üzərlərinə sürü-sürü quşlar göndərdi. Onlara palçıqdan bərkəşmiş daşlar atırdı. Axırda onları (qurd tərəfindən) yenilmiş əkin yarpağı kimi yaptı.

Bu ayələrin bağlı olduğu olay isə belədir: Yəməndəki Həbəşistan valisi Əbrəhə Sanada bir kilsə ucaldır və istəyir ki, o, camaatın axışdığı ziyarət yerinə çevrilməklə Kəbənin yerini tutsun. Kinanə qəbiləsindən bir nəfər gəlir və gecəyəkən bu kilsəni murdarlayır. Bundan qızan Əbrəhə and içir ki, Kəbəni yerlə bir edəcək. Sözüünü gerçəkləşdirmək üçün o, ordusunu Məkkəyə çəkir. Həbəşistan valisinin Mahmud adında fili olduğundan ona və adamlarına «fil yiyələri» deyirdilər. Ordu Kəbəyə yaxınlaşanda Əbabil deyilən quşlar onları Göydən daşa basaraq məhv edirlər.

Göründüyü kimi, ayələrdən olayın detalları görünür, yalnız daşlarla məhv edilmə faktı deyilir. Deməli, bu ayələri yaxşı anlamaq başqa qaynaqlardan hadisəni bilməyi gərəkli edir. Qurani-Kərimdə bir çox Bibliya olayları da bu cür ixtisarlı biçimdə, bir-neçə ştrixlə söylənilir. Əvəzində İslamın müqəddəs Kitabında Allahın deyimləri, sözləri böyük yer tutur. Bibliyada ön planda olaylar durur və onların üstündə Tanrı hikməti səslənir. Qurani-Kərimdə isə ön planda Tanrı sözləri durur və onların arasından hansısa olayın cizgiləri sezdirilir. Beləcə, Bibliya insan qavrayışının «necə maraqlanmaq», «necə aludə olmaq» qanunları üstündə qurulmuş tekst kimi bəlli olur, Qurani-Kərim isə, əslində, insan qavrayışının bu qanunlarını saya salmadan qurulur və buna baxmayaraq min illərdir güclü təsiri olan kitab kimi oxunmaqda davam edir.

Göründüyü kimi, İslamın Müqəddəs Kitabı dünyaya tamam başqa biçimlərdə olan tekst kimi çıxıb. Bu biçimlərin Məhəmməd dühasının məhsulu olmasını düşünənələr olsa da qarşı tərəfin, yəni Kitabın Allahdan gəlməsinə inananların arqumentləri daha güclüdür.

İndi isə Quranın başqa tekstlərdən başqalığının yeni bir yönünə toxunaq. Bəzi çağdaş filosoflar İslamı ən rasional, yəni duyğulara yox, ağıla, düşüncəyə yönəlmiş din sayırlar. Bunun əsasında Qurani-Kərimin mətn, tekst kimi bir özəlliyi durur: İslamın Qutsal Kitabı möminlərlə olayların dilində yox, düşüncələrin dilində danışır. Əl-Quran yeganə dini kitabdır ki, orada Allah-tala insanla böyük tekst biçimində və tutumunda danışır. Heç bir dini kitabda Tanrının sözü belə çox deyil. Heç bir dində Tanrı insana üz tutub onunla bu qədər davamlı danışmır. Hətta Avestanı götürsək, orada Ahura-Mazdanın özü haqqında sözləri xeyli olsa da o kitab Zərdüştlə Ahura-Mazdanın sual-cavabı kimi qurulub, özü də tekstin müəllifi kimi Tanrı yox, Zərdüştlə Tanrının söhbətinə qulaq asan üçüncü kimsə çıxış edir.

Qurani-Kərimin Ana Kitab kimi təsiri özünü onda göstərir ki, Ortaçağ müsəlman mədəniyyətinin bir çox tekstləri bu və ya başqa şəkildə ondan özlərinə quruluş, düzüm alıblar. Məsələn, qəzəllərdə beytlərin süjet ardıcılığında birləşməməsi, muncuqlar kimi sapa düzülməsi, güman ki, ayələrin düzümündən özlərinə arqument qazanmışlar.

XX yüzildə Post-modernizm tekstlərlə bağlı yeni strukturları ortaya atmışdır. Nəticədə bəzi post-modernist yazarlar mətnlərdə başlanğıc, orta, son kəsirlərini inkar edirlər. Ona görə də istənilən yöndən oxunan tekstləri ortaya çıxarırlar. Bu strukturun ilkin örnəyini İlahi Kitab sayılan Quran verir. Qurani-Kərim elə bir kitabdır ki, başlanğıc, orta, son hissələri onda formaldır, çünki bu bölgü məzmunu sirayət edərək başlanğıc, orta, son olaylar, düşüncələr bölgüsünü vermir. Ona görə də Qurani-Kərimi istənilən yerdən oxumaq olur. Bu axırıncı söylədiyimiz bir çox hallarda surələrə də aiddir.

Çağdaş dünyamız üçün İslamın Qutsal Kitabı bir məsələdə də örnək rolunu oynayır. Bəllidir ki, İnternet sistemi hiper-linklər düzümündə qurulub. Saytlarda belə linklərin üstünə «klik» edəndə onlardan qapı kimi keçib başqa tekstlərə çıxırsan. Qurani-Kərimdə «ucundan-qulağından» verilmiş olaylar məhz hiper-link prinsipi canlandırır. Bundan başqa yüzillərlə sürən təfsir işi (Quranın yozulması), bütünlükdə ona gətirib çıxarıb ki,

artıq, Quranın hər cümləsi hiper-linkə çevrilib. Ortaçağdan minlərlə kitablar var ki, Quranda ən adi görünən söz və deyimlərin qapağını açaraq müsəlmanları başqa tekstlərə yönəldib (hərçənd oxşar hiperlinkləşməni yəhudilərin Talmudu və xristianların fəlsəfəsi də yapmışdır).

Bütün başlıca dinlərin adı o dinlə bağlı başlıca kəslərdən kiminsə adı ilə bağlıdır. Beləcə, Buddizm və Budda, xristianlıq və Xristos, İudaizm və İuda bağlantıları yaranıb. Bax, bu dinlərdən fərqli olaraq İslam adını Məhəmmədin adı ilə bağlamayıb. Hərçənd Avropada başqa dinlərə baxıban İslama da, məsələn, maqometçilik, Məhəmməd dini deyənlər olub.

Sonda bir məsələyə toxunmaq istərdik. Biz bilməliyik ki, İslamın Qutsal Kitabının Müsəlman mədəniyyətləri tarixində ən yüksək zirvəni tutması heç də bəzilərinə göründüyü kimi, tam şəkildə kitabdanqırağ zorakı vasitələrin total işləməsi sonucunda baş verməmişdir. Sözsüz, müsəlmana əlini yumadan Qurana toxunmaq yasaq ediləndə, sözsüz, əlini Qurana basıb and içənin yalanı çıxarkən ağır cəza alanda biz Kitabı zirvəyə qaldıran zorakı vasitələri görürük. Ancaq ta əskidən İslam dünyasının öz plyuralizmi, düşüncə cürbəcürlüyü olmuşdur. Elə ona görə də İslama, Qurana heyran olanların çoxluğunun fonunda ayrı-ayrı intellektuallar da olmuşdur ki, sərt tənqidlər söyləmişlər. Məsələn, VIII yüzildə yaşamış ünlü şair Bəşşər ibn Burd çağının tanınmış şairlərinin şeirlərini dinləyəndə birdən qayıdımış ki, onların bəziləri «Quranın istənilən surəsindən yaxşıdır». Əbu-l-Atahiyyə isə (təxminən 750-825-ci illərdə yaşayıb) hesab edirdi ki, onun bəzi şeirləri keyfiyyətcə Quran surələrindən üstündür.

IX yüzildə ərəb düşünəri və ədibi İbn ər-Rəvəndi Quranın, İslamın və bütün dinlərin kəskin tənqidçisi idi. Onun yazdıqlarından yalnız ayrı-ayrı deyimlər qalıb. Məsələn, bu adam söyləmişdi ki, mouzəçi Aktam İbn əs-Səyfinin Qurana baxanda daha incə nəsrə var.

Bax, belə bir mühitdə, Qurana heyranlıq Qurana şübhəyə qalib gəlmişdi. İndinin özündə isə ateistlər, İslam rəqibləri Qurani-Kərimdə nə qədər «uyğunsuzluqlar», nə qədər «ziddiyyətlər» tapsalar da yenə də həm müsəlmanlar, həm xristianlar, həm buddistlər, həm də krişnaçılar arasından uca mənəviyyətli, yüksək zəkali çoxlu-çoxlu insan Qurani-Kərimə heyranlıqlarını saxlayırlar.

2.3.6. Ərəb-müsəlman mədəniyyəti

Orta əsr ərəb-müsəlman mədəniyyəti altında (V – XVI əsrlər) ərəbləşdirilməyə məruz qalmış xalqların – İran, Suriya, Fələstin, Misir və Şimali Afrikanın digər ölkələrinin mədəniyyəti nəzərdə tutulur.

Ərəbistan ərazisinin əsas hissəsini düzənlik, səhralıq və yarımsəhralıqlar təşkil edirdi. Torpağın yalnız kiçik bir hissəsi təsərrüfatçılığa yararlı idi. Yarımadaanın əhalisinin çox hissəsini köçəri – bədəvilər təşkil edirdi ki, bunlar da özünü mənası «zirək atlı» olan «ərəblər» adlandırırdılar. Artıq eramızın birinci əsrində ərəblər oturaq şəhər əhalisi kimi tanındılar. Köçərilər şəhərlilərin karvanlarını soyur və bunları özlərinin halal malları hesab edirdilər. İslam, məhz köçəri tayfalar arasında yaranaraq bütün Şərqi dünyasına güclü təsir göstərdi.

İslam b.e. VII əsrinin əvvəllərində təşəkkül tapır. Onun banisi Məhəmməd Peyğəmbər tarixi şəxsiyyət olub, tərcümeyi-halı ilə hər kəsə tanışdır. Erkən valideynlərini itirən Məhəmmədi əvvəlcə babası, sonra isə varlı tacir olan əmisi tərbiyə vermişdi. Gənc yaşlarında Məhəmməd çobanlıq edir, 25 yaşında isə 40 yaşlı dul qadının yanında çalışır. Bu qadın karvanlar təşkil edir, bir yerdən başqa yerə mal alveri edirdi. Sonradan Məhəmməd bu qadınla evlənir, bu nikah məhəbbət əsasında baş tutur və onların dörd qızı olur. Sonralar peyğəmbərin doqquz arvadı olmuşdur.

Vaxt keçdikcə Məhəmməd ticarətdən çox dinlə maraqlanmağa başladı. Bununla bağlı ilk vəhy onun yuxusuna gəldi. Allahın elçisi olan cənabi Cəbrayıl ona müqəddəs vəzifənin yerinə yetirilməsi haqqında məlumat verdi. Getdikcə vəhylərin miqdarı artır. Məhəmmədin ehtiraslı çıxışlarına baxmayaraq onun tərəfdarları yavaş-sürətlə artırdı. 622-ci ildə Məhəmməd Məkkəni tərk edərək peyğəmbərin şəhəri kimi adlandırılan Mədinəyə təşrif buyurur. Onun tərəfdarları da peyğəmbərlə birgə buraya gəlirlər. Müsəlman təqviminin tarixi məhz elə bu ildən başlayır.

Mədinə sakinləri Məhəmmədi öz peyğəmbərləri, dini və siyasi rəhbərləri kimi tanıyır və onun Məkkəni ələ keçirməyə ruhlandırıldılar. Bu şəhərlər arasındakı müharibə Mədinənin qələbəsi ilə bitdi. 630-cu ildə Məhəmməd təntənəli şəkildə Məkkəyə qayıtdı və elə o vaxtdan həmin şəhər islamın mərkəzinə çevrildi.

Bu tarixdən başlayaraq müsəlman teokratik dövləti – Ərəb xilafəti formalaşmağa başlayır ki, onun da ilk rəhbəri Məhəmmədin özü olur. İslam (yaxud müsəlmanlıq) ərəb dünyasının dövlət dininə çevrilir. Məhəmməd 632-ci ildə vəfat edir və Mədinədə dəfn olunur. Onun qəbri hazırda müqəddəs ziyarətgahlardandır.

Artıq VIII əsrdə ərəblər Fələstini, Suriyanı, Misiri, İrani, İraqı, Zaqafqaziyanın bir hissəsini, Orta Asiya, Şimali Afrika və İspaniyanı özünə tabe etdirdi. Lakin bu nəhəng siyasi hakimiyyət o qədər də möhkəm olmadığından artıq X əsrdə əmirliklərə parçalandı. Ərəb-müsəlman mədəniyyətinə gəldikdə isə o, kopt (misir əhalisi), yəhudi, fars, suriya, Orta Asiya və digər xalqların çoxcəhətli mədəniyyətinin vəhdətindən ibarət idi. Bu mədəniyyətin birləşdirici amili İslam idi.

Alimlər iddia edirlər ki, islam iudaizm, xristianlığın elementlərinin birləşməsindən yaranmışdır. Lakin bu elementlərin sintezi orijinal xarakter kəsb edir. İslamın əsas qaydaları aşağıdakılardan ibarətdir. Müsəlman vahid olan, hər şeyə qadir Allaha inanır. Allah və dünya haqqında bəşəriyyətə həqiqəti söyləmək üçün peyğəmbərlər göndərilmişdir ki, bunlardan da sonuncusu Məhəmməd peyğəmbərdir. Bundar əvvəlki peyğəmərlər Adəm, Nuh, İbrahim, Lut, Musa, Davud, Süleyan, İsa peyğəmbər və digərləridir.

İslama görə dünya Allah tərəfindən altı gündə əmələ gəlmişdi: «Ol!» - deməklə yer yaranmışdı. İnsan torpaqdan əmələ gəlmişdi. İnsanın cisminə öz ruhunu vermiş Allah ona can vermiş, həyat bəxş etmişdir. Beləliklə, insan cismani və ruhi başlanğıclardan ibarətdir. Qadını Adəmin qabırğasından yaratmaqla Adəmi darıxmağa qoymamaq üçün ona «yaxşı yoldaş» bəxş etmişdi. Müsəlmanın əsas inanlarından biri də axirət, yəni ölümdən sonrakı həyata inamdır. Bu dünyadakı həyatın əsil aqibəti ölümdən sonra – Allahın hüzurunda olacaqdır. Real həyatdakı əməllərin cavabı Qiyamət günü müəyyənləşəcək.

Müsəlman əqidəsinə görə insanın həyatı, o dünyaya gəldiyi gündən Tale kitabında öz əksini tapır.

İslamın əsas məsələlərindən biri Allahın iradəsi və insanın hərəkətləri arasındakı münasibətdir. Belə ki, islama görə Allah hər şeyə qadirdir, o insanı yaratmış və onun hərəkətlərini, həyatını əvvəlcədən müəyyən etmişdi. Əgər bütün şeylər – xeyir və şər də Allah tərəfindən müəyyən olunmuşsa, onda günahkarları nə üçün lənətləmək, düz hərəkət edənləri tərifləmək lazımdır? Əgər Allahın iradəsi mütləqdirsə, onda xeyir və şər arasındakı fərq nədədir?

X əsrdə bu sualın cavablandırılmasına müsəlman ilahiyatçısı Əl-Əşəri belə cavab verir ki, Allah insanı bütün gələcək hərəkətləri ilə yaradır. İnsana elə gəlir ki, o iradə və seçim azadlığına malikdir. Bu mövqeyin tərəfdarları şəfəitlər dini hüquqi məktəbinə aiddir.

Digər görkəmli ilahiyatçılar əl-Maturidi və Əbu Hənifə isə iddia edirlər ki, insan iradə azadlığına malikdir, Allah yaxşı işlər görənlərə kömək etməklə mükafatlandırır, pislik edənləri cəzalandırır.

İslamın əsas müddəaları ərəb dilində «qiraət» mənasını verən Quranda əks etdirilib. Quranın əsasını müsəlman adətlərini, hüquq qanunlarını, qaydalarını, dualarını və s. əks etdirən surə və ayələr təşkil edir. Quran Məhəmmədin köməkçiləri tərəfindən yazıya alınmışdı. Məlumdur ki, peyğəmbər oxumaq və yazmaq bilmədiyindən Allahın vəhyləri onun köməkçiləri tərəfindən palma yarpağı, daşlar üzərində qeydə alınmışdı. Quranın tam şəkildə mətni VIII əsrin ortalarında Xəlifə Osmanın hakimiyyəti dövründə yazılmış, kitab şəklini almışdı.

Artıq orta əsrlərdə Quranı əzbərdən bilən hafizlər meydana çıxdı. Quranı ərəbcədən digər dillərə tərcüməsi qadağan edilmişdi. İslamlaşma bu müqəddəs kitabın öyrənilməsinə zəruri etdiyindən ərəb dilinin vüsətinə əhəmiyyətli şəkildə şərait yarandı. Orta əsrlərdə ərəbləşdirmə prosesi müsəlman mədəniyyətinin yaranmasının ən vacib elementlərindən birini təşkil etdi.

İslamın ilk dövründə qafiyə qoşmaq böyük şəhərlərdə mühüm saray sənətinə çevrilir. Şairlər həm də ədəbiyyatçı hesab edilirdi. VIII – X əsrlərdə islamaqədərki ərəb şifahi poeziyasının nümunələrindən ibarət əsərlər yazıya köçürüldü. IX əsrdə iki toplu - «Hamas» («İgidlik mahnısı») və «Kitabi-əl-Əhani» («Nəğmələr kitabı») tərtib olunur. Birinci kitaba 500-dən artıq qədim şairlərin şeirləri, ikincisinə bəstəkar, ifaçı, şairlərin əsərləri və tərcümeyi hallarından ibarət əsərlər daxil olur. Ərəblərin görkəmli şairi Əbu Nüvas (747–762 və ya 813–815 arasında) hesab olunur. Şeiri dərinənlər anlamağı bacaran istedadlı şair müxtəlif mövzuları incə kinayə ilə ifadə edirdi.

Digər şair Əbu Ətəhiyə zahidlik ruhunda yaradan şairlərdən idi. Əl-Mütənəbbi, Əbu-Əla-əl Məhri də dövrün görkəmli şeir, poeziya ustadlarından idi.

Ömər Xəyyam (1048 – 1122) isə dünyəvi şöhrət qazanmış fars şairi idi. O şair, alim, filosof idi. Onun rübailəri dillər əzbəridir.

Orta əsr ərəb mədəniyyətində poeziya və nəsr bir-birilə vəhdət təşkil edən sənət sahələri idi. Şeiriyyətə yanaşı, məhəbbət dolu lirik əsərlər, tibbi traktatlar, qəhrəmanlıq, fəlsəfi, tarixi əsərlər də yazılırdı. Müsəlman ədəbiyyatından Qurana istinad mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Şərşünaslar hesab edirlər ki, ərəb poeziyası, ədəbiyyatı, ümumiyyətlə, mədəniyyətinin çiçəklənməsi VIII – IX əsrləri əhatə edir. XII əsrdən mədəni həyat səviyyəsi aşağı düşür.

Ərəblərin riyazi elmlərə gətirdikləri töhfə əhəmiyyət kəsb edir. X əsrdə yaşayan Əbu-əl Vəfa sahəvi triqonometriyada sinuslar teoremini yaratmışdı.

Şair-alim Ömər Xəyyam «Cəbr» kitabını yazmışdı. O, eyni zamanda irrasional və həqiqi saylar problemilə məşğul olmuşdur. «Mövcudluğun ümumiliyi» haqqında traktat Ömər Xəyyama məxsusdur. O, 1079-cu ildə müasir Qriqorian təqviminə nisbəti daha dəqiqini tərtib etmişdi.

Misirin isə görkəmli alimi İbn-əl-Xəysəm riyaziyyatçı, fizik, optika üzrə bir çox məşhur əsərlərin müəllifi hesab edilirdi

Ərəb-müsəlman mədəniyyətində ən böyük nailiyyətlər tibdə əldə edilmişdi. Ərəb tibb elminə İbn-Sina daha böyük uğur gətirmişdi. İbn Sina (980 – 1037) nəzəri və klinik tibbi ensiklopediyanın müəllifidir. Digər böyük əsər «Həkimliyin qanunları» adlanır. Uzun zaman bu əsər həkimlərin istinad etdikləri mühüm qanunlar külliyyatı idi.

Əbu-Bəkr Məhəmməd ər-Razi görkəmli Bağdad cərrahı idi. Baxtışa adlı suriyalı ailə isə öz həkimləri ilə ərəb-müsəlman tibb elminə xidmət etmişlər.

Ərəb fəlsəfə elminin görkəmli nümayəndələri siyahısına Əl-Kindi (IX əsr) və Əl-Fərabı (870 – 950) daxil idi.

Müsəlman mədəniyyətində tarixi fikir də özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdi. Artıq IX əsrdə Məhəmməd Peyğəmbər və onun tarixdəki yerini əks etdirən əsərlərin yazılışına geniş imkanlar açılır. Tarix elminin görkəmli nümayəndələri Əl-Bəlazuri, əl-Nəkubi, əl-Təbəri, əl-Məsudi müsəlman tarixinin müxtəlif hadisələrini qeydə almaqla kitab şəklinə salmış, salnamələr yazmışdı.

XIV – XV əsrlərdə Misirin görkəmli tarixçiləri Makrizi və İbn Haldun sayılırdı.

Orta əsrlərdə müsəlman elminin mərkəzi Bağdad, Kufə, Bəsrə, Harron hesab edilirdi. Bağdadda «Elm evi» adlı təşkilat mövcud idi ki, ətrafında akademiya, rəsədxana, kitabxana, tərcüməçilər kolleksiyasını cəmləşdirmişdi.

Müsəlman mədəniyyətində memarlıq sənəti mühüm yer tuturdu. Müsəlman memarlığı yunan, roma, İran bədii ənənələrinin yenidən işlənməsi əsasında inkişaf etmişdi. O dövrün ən görkəmli memarlıq abidəsi Ömrə məscidi, Kufədəki məscid hesab edilir. Dəməşqdəki «Qaya gümbəzi» adlı məşhur məbəd mozaika və rəngli mərmərlə bəzədilirdi.

X əsrdən başlayaraq binalar zərif nəbati və həndəsi naxışlarla bəzədilir ki, bu da üslublaşdırılmış ərəb toxunuşu adını alır.

Həcc ziyarətinin obyektinə Kəbə məbədi Məkkədə yerləşir. Bu, kub formasına malik bir tikilidir. Kəbənin daxilindəki oyuq hissədə meteorit mənşəli qara Daş yerləşir ki, bu da Allahın rəmzini ifadə edir.

Təkaləhlığa ciddi riayət edən İslam bütllərə inam bəsləyən ərəb tayfalarına qarşı mübarizə aparırdı. Tayfa bütllərinin yaddaşlardan silinməsi üçün islamda heykəltəraşlıq, xüsusilə canlıların heykəlləri qadağan idi.

Nəticədə rəssamlıq ərəb mədəniyyəti kontekstində geniş inkişaf etmədi. Yalnız ornamentalistika sahəsi rəssamlıqda özünə geniş yer tutmuş, XII əsrdən başlayaraq, miniatür sənəti, o cümlədən kitab miniatürü inkişaf etməyə başladı.

Bütövlükdə təsviri sənət xalçaçılıqla əvəz edildi. Rəngaənglik və naxış xalçaçılığının əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərini təşkil etdi.

Beləliklə, ərəb mədəniyyəti nəinki islam ölkələrinə, eləcə də Dünya mədəniyyətinə böyük töhfələr verdi.

2.3.7. İran mədəniyyəti

IX – X əsrlərdə ərəblərdən asılı olan İranda knyazlıqlar formalaşmağa başlayır. Orta əsrlər tarixində İran gah Sasani, gah səlcuqlar, gah da monqolların əsarəti altında olmuş, lakin XV əsrdən başlayaraq İslam cərəyanı olan şiə bayrağı altında öz dövlətçiliyini qura bilmişdir. Bu hadisə İranı həm siyasi – iqtisadi, həm də mədəni cəhətdən dirçəldə bildi. Lakin İranın uzun illər ayrı-ayrı yadellilərin təbəçiliyində olması milli ədəbiyyatın, incəsənətin püxtələşməsinə müəyyən mənada təsir göstərmişdir.

İran ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Firdovsi X əsrin ən möhtəşəm ədəbi simalarından biri hesab edilir. Onun “Şahnamə” adlı poema – epopeyası dövrün ən məşhur və gözəl əsərlərindən biri kimi tanınmışdır.

IX əsrdə İran ədəbiyyatında şübiyyə hərəkatı (fars dilli müsəlmanların İran mədəniyyətinin müdafiəsi məqsədi ilə təşkil olunan hərəkat) ədəbiyyatın xeyli dərəcədə inkişafına müsbət təsir göstərdi.

Bu dövr İran mədəniyyətinin dünyaya bəxş etdiyi ən böyük töhvə farsdilli poeziyanın formalaşması oldu. Bu poeziya intim, sevgi dolu hisslərlə zəngin lirikadan ibarətdir. Məhəbbət və sevgi hissləri vasitəsilə dünyanı yaradana- Allaha ehtiramın bildirilməsi sufist sehrindən xəbər verirdi.

Poeziya siyasətə də təsir göstərdi. Hafiz Şirazi yaradıcılığı buna sübutdur. Onun beytləri, şer bəndləri xalqın dilində zərb- məsəl, atalar sözləri kimi əzbərlənirdi. Çünki bu kəlmələrdə böyük hikmət və məntiq vardır. Xalq belə şairlərə, məs. Sədi Şiraziyə, Ömər Xəyyama ehtiram əlaməti olaraq mavzoley tikmişdir.

Ömər Xəyyam (1048- 1122) İran ədəbiyyatının ən görkəmli simalarından biridir. O, həm də alim kimi tanınmışdır. Onun rübailəri fəlsəfi, gedonik, həyəcanlandırıcı məzmun kəsb edir. Onun “cəbr” adlı əsəri, “Varlığın ümumiliyi haqqında” adlı traktatı vardır. Ömər Xəyyam 1074- cu ildə ilk dəfə müasir qriqorian təqvim sisemini irəli sürmüşdür.

İran incəsənətinin bütün dünyada məşhur olan növləri olan miniatur sənəti, kalliqrafik məlumatların bəzədilməsi, kitab örtükləri, mücrülərin bəzədilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Kəşmir örtük və şallarının bəzədilməsi müstəsnaqlıq təşkil edir.

İran memarları Avropada az məşhur olsalar da, onların yaratdıqları abidələr ölkənin bütün ərazilərinə – İsfahan, Şiraz, Rey, Məşhəd, Təbrizə səpələnmişdir.

İran mərkəzləşdirilmiş dövlət kimi XVI əsrdə bərpa olundu. Bu gün paytaxt olan Tehran şəhərinin yaradılmasında ölkə memarları bütün yaradıcı təxəyyül və əməklərini sərf etmişlər.

Xəttatlıq orta əsr İran incəsənətinin ayrıca qolu kimi inkişaf etmişdi. Belələrindən ən görkəmlisi Mir Əli Təbrizi hesab edilirdi. Xəttatlıqda kufi və nəsh yazı növləri başlıca yer tuturdu. “Kufi” sözü İraqın şəhərlərindən birinin adından götürülmüşdür. Bu yazı ciddi, kələ-kötür cizgilərdən ibarətdir. Daha sonralar kufi yazılar monumental abidələr yzərində də yazıldı.

Nəsh yazı üslubu daha geniş vüsət tapmışdır. Bu yazı üslubundan gündəlik işlərdə istifadə olunurdu. Başlıca yer mürəkkəbin rənginə verilir, çünki rəng yazılan mətnin əhval- ruhiyyəsinə yaratmalı və səlis, aydın olmalı idi.

Orta əsrlər İran musiqisi müsəlman Şərfinin musiqi mədəniyyətinin tərkib hissəsini təşkil etdiyindən bu ölkənin musiqi aləmindəki xüsusiyyətlər ümumilik təşkil edirdi. İran musiqisinə qədim yunan melodiyaları əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdi. Musiqi alətləri fərdi şəkildə istifadə olunurdu (tütək, gitara, rübab, zurna, balaban). Bəzən bu alətlər ansambl şəklində birləşirdi.

Teatr İranda incəsənət növü kimi İslamdan əvvəl mövcud olmuşdur. Orta əsrlərdə jonqlyorlardan ibarət bazugərlər, pantomima, kölgə və kukla teatrları, maska teatrları, teatrlaşdırılmış mərasimlər İranda ilk teatr formaları idi.

Şiələr arasında dini misteriyalar olan təziyələr (“ağlaşma”) Kərbəlada (İraq) 680- ci il oktyabrın 10- da Məhəmməd Peyğəmbər Əleyhisəlamın nəvəsi Hüseynin ölümünə həsr olunurdu. Bu misteriya bir sıra məqamlarla müşayiət olunurdu: mollaının duası, oğlanlar xoru, aktyorların şəhidin şərəfinə özlərini döymələri, bunun ardınca isə, imam Hüseynin ölüm səhnələri müşayiət olunurdu. Bütün bu səhnələr öz emosionallığı ilə seçilirdi.

Müasir İran mədəniyyəti dünyada baş verən mədəni dəyişikliklərlə daim əlaqədə olmuş və onların əhəmiyyətli təsirini yaratmışdır. Əgər 1930-cu ilə qədər bu ölkədə küçə aktyorlarının teatrları üstünlük təşkil edirdisə, artıq 30-cu illərdən sonra müasir tipli teatrlar formalaşmağa başlayır. Uzun illər teatr tamaşalarında qadın rollarını kişi aktyorlar ifa edirdi.

İlk film İranda 1930-cu ildə çəkilmişdi. XX əsrin ortalarında İranın kino istehsalı geniş və rəngarəng sujetli tarixi, mifoloji, musiqili, melodramatik, həmçinin dini- didaktik məzmun kəsb etməyə başladı. 1979- cu ildəki İslam inqilabından sonra İran kinosunun dünya səviyyəsində əvvəlki şöhrəti zəiflədi. Lakin kino tənqidçilərinin nöqtəyi-nəzərincə İran kinosu incə psixologizmi, humanizmi ilə sufist əhval- ruhiyyəsinə saxlamaqla dünya kinofestivallarında diqqəti cəlb edir. Digər şərq filmlərindən fərqli olaraq İran filmlərində İtalyan neorealizminin ənənələri hiss edilməkdədir. Xüsusilə, A.Tarkovskinin yaradıcılığına bu ölkə kinoşünaslarının çox böyük ehtiram və hörməti vardır. İran hökuməti kinemotoqrafların üzərinə çox böyük və şərəfli vəzifə qoyur ki, bu da ölkənin, cəmiyyətin nöqsanlarının üzə çıxarılması və aradan qaldırılmasında, şəxsiyyətin mənəviyyatının formalaşdırılmasında yaxından iştirak etməkdir.

Müasir gündə Fars körfəzində neftdən əldə edilən gəlir İranda, həmçinin dəbdəbəli saray, bina, yaşayış yerlərinin, qəsəbələrin, mədəniyyət ocaqlarının inşasına əsaslı kömək edir. Xüsusilə, memarlıqda islam mərkəzlərinin, məscidlərin, kitabxana və digər mədəni mərkəzlərin tikintisinə geniş yer verilir.

Müasir İranda hakimiyyət və dövlətin dini zəmində qurulmasına, mədəniyyət və incəsənətin bəzi sahə və istiqamətlərində qadağa və məhdudiyətlər qoymasına baxmayaraq bu ölkənin mədəniyyəti öz axarı ilə inkişaf edir və təkmilləşir.

2.3.8. Orta Asiya xalqlarının mədəniyyəti

1924-25-ci illərə qədər «Türküstan» adlanan Orta Asiya ölkələrinə Özbəkistan, Qırğızistan, Tacikistan, Türkmənistan və Qazaxıstan əraziləri daxildir.

Qazaxıstan mədəniyyəti

Zəngin milli ənənələrə malik olan qazax xalqı öz incəsənəti, xüsusən memarlıq, təsviri sənət, tətbiqi sənət, ədəbiyyat və musiqisi ilə dünyada məşhurdur.

Qazaxıstan incəsənətində aparıcı yer tutan memarlıq sənəti hələ qədim dövrlərdən mövcuddur. Tunc dövründə yaşamış tayfaların Andronovo mədəniyyətini təmsil edən dini tikililər, mengirlər, dolmenlər, kurqanlar, islam abidələrindən məscid, mədrəsə, məqbərə və s. kimi arxitektura nümunələrinin adlarını çəkmək

olar. Özünəməxsus inkişaf mərhələsi keçmiş qazax memarlığının müasir dövrdə təkmilləşməsi sovet dövrünə də təsadüf edir. Ötən əsrin 60-70-ci illərdə mərkəzi şəhərlərdə tikilmiş mehmanxana, konsert salonları, idman kompleksləri, digər mədəniyyət müəssisələri respublikanın bu sahədə istedadlı sənətkarlarının peşəkarlığını nümayiş etdirirdi. Alma-Atadakı «Qazaxıstan» mehmanxanası (1960), İdman Sarayında (1967), «Medeo»-nın – idman kompleksi, Dostluq evi (1973), habelə salınmış müasir tipli qəsəbə və şəhərlər, kəndlər yaşayış binaları keçmiş sovetlər birliyinin möhtəşəm abidələri silsiləsinə daxil idi.

Tətbiqi sənətdəki texniki üsullar, ornamental motivlərin mənşəyi lap qədimlərə gedib çatır. Bu xalqın tətbiqi sənətinin təşəkkül və inkişafı köçəri maldarlıq təsərrüfatının inkişafı dövrünə təsadüf edir. Çünki, bu həyat tərzini keçirən qazaxlar məişətdə bəzi ənənələrin yerinə yetirilməsi, geyim məişət avadanlıqlarını hazırlamaq zərurəti qarşısında qalmışdır. Qazax tətbiqi sənəti üçün bir tərəfdən çox da yüksək olmayan texniki səviyyə, digər tərəfdən isə xalq sənətkarlarının yüksək bədii zövqü başlıca ünsürlər kimi mühüm yer tuturdu. Hələ inqilabdan əvvəlki aullarda incəsənət heyvandarlıq xammalının (yun, dəri) və dəmir, qızıl, gümüş, ağac, daş, sümüyün emalı ilə bağlı idi.

Ev emalatxanalarında hazırlanan bu materiallar, həm də bədii cəhətdən işlənirdi. Bu sahə üzrə hətta, əmək bölgüsü ilə də təzahür tapmışdı: yunun, dərinin emalı ilə, adətən qadınlar, gümüş, dəmir, ağac, sümükdən hazırlanan bəzək malları isə kişilər məşğul olurdu. Sovet illərindən əvvəl, aullarda tətbiqi sənətin başlıca sahəsini yun məhsulların hazırlanması təşkil edirdi. Bunlardan ornamentli xovlu xalçalar (teksmet, sırmak, tükiz), ornamentlə bəzədilmiş xovlu çantalar (ayak, kap, koldorba və b.), sandıqlar üçün üzülklər (çexol) (sandıq qabı) və yumşaq əşyalar (ikebadan, ten) hazırlanırdı.

Başlıca yer parça məhsullarına verilirdi. Primitiv dəzgahlarda toxunulan çox gözəl xovlu və xovsuz xalçalar (kilim, takır kilim, alaşa, araba kilimi və s.), yurtların bəzədilməsi üçün nəzərdə tutulan naxışlı örtüklər (bau, baskur), cürbəcür çantalar (korjin) və s. hazırlayırdılar. Qazax qadınlarının sənətkarlığından xəbər verən ən gözəl tikili isə yurtların içəri hissədən bəzədilməsi üçün nəzərdə tutularaq hazırlanan çitdən naxışlı örtüklər (şım şiy) idi.

Tətbiqi sənətin ənənvi növü toxuma (keste) sayılır. Rəngli yun və ipək saplarla toxunan tambur tikilişi ilə qadın sənətkarlar geyim, divar üçün xalçalar (tuskinz) və digər məişət əşyaları hazırlayırdılar. Bu cür tikilişləri, onlar muncuq, qızıl və gümüş kanitellərlə də edirdilər.

Taxtanın bədii işlənməsi də məişət, yaşayış əşya və ləvazimatların bəzədilməsi üçün nəzərdə tutulurdu. Taxtadan yurtların detalları hazırlanır, bir çox yemək qab-qacağı (ojay, megene, astay və s.), musiqi alətləri (dambır, qopuz) istehsal edilirdi. Bu əşyaların sümük lövhə ilə əhatələnməsi onların bəzədilməsi üçün başlıca amillərdən idi. Ornamentləşdirilmiş sümükdən yəhərlər də bəzədilirdi.

Məişətdə metalın (dəmir, gümüş, nadir halda qızıl) bədii emalı geniş vüsət tapmışdır. Dəmindən kişilər üçün bel kəməri, zərgərlər qadınlar üçün gümüşdən bəzək əşyaları (qolbaq, sırqa, üzük və s.) hazırlanırdı.

Daşın yonulmasından daha çox qəbirüstü abidələrin hazırlanmasında istifadə olunurdu. Buna daha çox Qərbi Qazaxıstanda rast təgəlmək olur.

Dərinin bədii emalı taxta lövhələrin (kalıp) köməyi ilə tarıma çəkilmə metodu ilə reallaşdırıldı.

Ümumiyyətlə, qazax xalqının tətbiqi sənəti, özünəməxsusluğu, forma və məzmun gözəlliyi ilə xarakterizə olunurdu.

İnqilabdan sonrakı dövrlərdə tətbiqi sənət, həm də yerli əhalinin estetik tələbatlarını ödəmək vəzifəsinə çevrildi. Artıq kolxozçu qazaxın evinin interyeri tətbiqi sənət nümunələrinin zənginliyi ilə özünü göstərir. Kəndli yaşadığı evə rahatlıq, gözəllik bəxş etmək üçün bu sənət materiallarından geniş istifadə etməyə başlayır. Aullarda yaşayan sənətkar qadınlar xovlu xalçalardan tutmuş ən sadə kilim növlərinə qədər yeni üslub – applikasiya, inkrustasiya texnikasını gətirir.

Dekorativ və məişət rolu oynayan ornamentin xovlu çanta və üzülk (çexol) yayda heyvandarların ən çox istifadə etdikləri əşyalardandır. Bu cür çanta və üzülklər yaşayış tərzinə təkrarolunmaz milli kolorit bəxş edir.

Xovlu ornamentli məhsullar – tətbiqi sənətin ən qədim formalarından biri olub, bu günəqədər mövcuddur. Müasir xovlu çantalar, xalçalar rəng qamması rəngarəngliyinə görə fərqlənir. Qazaxıstanın cənubunda sənətkar qadınlar dəzgahlarda böyük xovlu xalçalar (tükti kilim) və xovsuz palazlar (takır kilem) toxuyurlar. Bir çox ailələr, hətta 3,5 x 5,5 m həcmində gözəl, möhtəşəm xovlu xalçalar hazırlayırlar.

Dini qadağanlardan doğan canlı varlıqların (insan, heyvan, quş və s.) təsviri üstünlük təşkil etməyə başlayır. Bir çox xalçalarda müəllifin ad və soyadı toxunur. Yeni motivlər xovsuz xalçalarda – alaşa, bau, baskurlarda təzahür olunur: burda ənənəvi həndəsi və zoomorf xarakterli naxışların yerinə gül, insan, heyvan, quş, dövlət gerblərinin təsvirlərini görmək olar.

Yurtların örtülməsi üçün ornamentli «şim çin» adlı tikililərin hazırlanması indiyəqədər yenə də qalmaqdadır. Bunlar daha çox heyvandarlıq yerlərində, məsələn Manqışlaq, Mərkəzi Qazaxıstan və ölkənin cənubunda hazırlanır. Onların hazırlanma texnikası və ornamentikası bir o qədər də ciddi dəyişikliyə məruz qalmamışdır.

Əvvəlkinə nisbətən ötən əsrin 70-80-ci illərində parça üzərində toxunuş sənəti daha geniş vüsət almağa başlamışdır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi qədim qazaxlarda tambur toxunuşu üstünlük təşkil edirdi. Bu

toxunuşdan divar xalçaları, geyim, baş örtükləri, məişət əşya və bəzəkləri üçün istifadə olunurdu. Bu toxunuş mürəkkəb olduğu üçün xeyli vaxt tələb edir. Hazırda bu toxunuş ilə yalnız Manqışlar, Koş-Ağac, ölkənin qərb və şərqinin bəzi yerlərində tətbiq edilir. Tambur toxunuşu ilə qadın geyimləri, yastıq örtükləri və s. bəzəyirlər. Mühəribə illərində sonra (II Dünya müharibəsi) Qazaxıstanda rus və ukrayna əhalisindən mənimsənilmiş yeni toxunuş növlərindən – ilməli, basma keste, xaç, jarta teste kimi bəzəklərdən istifadə olunur.

Tətbiqi sənət kimi təsviri sənət də qazax xalqının aparıcı mədəniyyət sahələrindən biridir. Hələ ötən əsrin 20-30-cu illərində A.Taşbayev, X.G.Xocikovlar, A.İsmayılov, A.Kasteyev adlı rəssamlar rus rəssamları ilə əməkdaşlıq edirdilər. Bu sənətkarların milli mədəniyyətə gətirdikləri başlıca cəhət bədii sənətin öz milli «dili»ni yaratmaq olmuşdur. Hələ Böyük Vətən müharibəsi illərində bu rəssamlar batal mövzuya müraciət edərək cəbhə qəhrəmanlarının obrazlarını yaratmışdır. Qazax rəssamlarının müharibə illərində «Okon Kaz TAQa» adlı plakat və karikatura silsiləsi rəssamların professional istedadını nümayiş etdirirdi. A.İsmayılov, A.Kasteyev və b. süjetli rəsmləri, A.M.Çerkasski, M.S.Lizobuqun portret və peyzaj janrında yaratdıqları əsərlər ötən əsrin nailiyyətlərindən hesab olunur. Ötən əsrin II yarısından başlayaraq təsviri sənətə yeni qüvvələrin gəlişi, ilk növbədə gənclərin Moskva, Leningrad (indiki Sankt-Peterburq) rəssamlıq məktəblərində təhsil almaları ilə izah olunur. 60-70-ci illərdə və bu rəssamların yaradıcılığında insanın əhval-ruhiyyəsini çatdırmaq, onun ətraf aləmlə əlaqəsini təsvir etmək başlıca yer tuturdu. M.S.Kenbabayev, K.T.Telcanov, A.M.Stepanov, S.A.Mambeyev, K.M.Şayexmetov, S.A.Aytbayev kimi rəssamların yaradıcılığında dediklərimiz geniş tərzdə öz bədii təzahürünü tapmışdı.

Qrafika sənətində N.S.Qayev, R.Saxi, Ç.B.Kenjebayevin adlarını çəkmək olar. Adlarını çəkdiyimiz bu sənətkarların hamısı 1940-cı ildə Alma-Atada təsis olunmuş Qazaxıstan rəssamları ittifaqının üzvləri idi.

Qazaxıstan mədəniyyətini yüksəldən əsas sənət sahələrindən birini də ədəbiyyat təşkil edir. Zəngin ədəbi mənbələri olan qazax xalqının bu sahədəki uğurları ürək açandır. Şifahi xalq ədəbiyyatında mühüm yer tutan mərasim nəğmələri, atalar sözləri, zərb-məsəllər, tapmaca, nağıl və eposlarla («Koblandı», «Er Tarqın», «Kambar batır», «Alpamış» və s.) yanaşı ötən əsrlərdə yaşayıb-yaratmış ədəbi sənətkarlar müasir ədəbiyyat üçün zəngin mənbə qoymuşdur. Qazax sovet ədəbiyyatının banisi sayılan S.Seyfullindən sonra yeni yazarlar ordusu yarandı. Sovet dönməsində sosialist prinsipləri əsasında yaranmış qazax ədəbiyyatı dünyaya bir çox şair və yazıçıların adını tanıtdı. 1934-cü ildə Qazax şairlərini öz ətrafında cəmləşdirən Yazıçılar İttifaqı yarandı. İ.cansuqurov, B.Maylin, Ş.İmanbayeva, A.Tacıbayev, T.Jarokov, Q.Amanjolov sosialist həqiqətlərini öz əsərlərində əks etdirməklə dövrün tələblərinə cavab vermişlər.

Böyük Vətən müharibəsi illərində qazax ədəbiyyatı insanların hərbi və əmək qəhrəmanlıqlarını ifadə etməyə başlıca yer ayırırdılar. Hərbi vətənpərvərlik mövzusunda yazan Tokmaqambetova, Jarokova, Ormanov, Abu Sarsenbayev, cubana Muldaqamiyeva, Hamida Yerqaliyeva və b. öz lirik şeirlərində döyüşçülərə mənəvi ruh verirdilər.

Hərbi mövzu dramaturgiyada da başlıca yer tutdu. Auezovanın «Sınaq saati», «Namus qvardiyası», Xusayinovanın «Aman gəldi» pyesləri qazax dramaturgiyasının görkəmli əsərlərindən hesab edilir.

Müasiri olduğumuz tarixi dövrün ədəbiyyatından danışdıqda isə Oljas Süleymenovun adını çəkmək lazımdır. Onun «Törpaq, insana baş əy!» (1961) adlı şeirlər kitabı yazarı dünyaya tanıtmışdır. O, nəinki qazax xalqının, bütün türk millətinin istedadlı oğludur.

Milli musiqi ladları üzərində formalaşan qazax musiqisinin professional bəstəkarlarından V.Velikanov, M.Tumbayev, Y.Rəhmədiyev, S.Mühəmmədcanov, Ə.Kaşaubayev, D.Nurpensova, R.Abdullin, Q.Duqaşov, Ş.Kajqaliyev, F.Mansurov kimi məşhur musiqi xadimlərinin adlarını çəkmək olar. Hazırda Qazaxıstan Respublikasında opera və balet teatrı, xor kapellası, xalq çalğı alətləri orkestri, rəqs ansamblı, simfonik orkestr, Konservatoriya, musiqi məktəbləri, filarmoniya, bəstəkarlar ittifaqı fəaliyyət göstərməkdədir.

Qazax mədəniyyəti tarixində musiqi, teatr, digər sənət sahələrinin, elm, təhsil, maarifin özünəməxsus yeri vardır.

Müasir Qazaxıstan mədəniyyətində teatr, balet, kino, sirk inkişaf etməkdədir. Hazırda ölkənin müasir tələblərə uyğun təhsil və maarif sistemi, elmi müəssisə və idarələri fəaliyyət göstərir.

Qırğız mədəniyyəti

Qırğızıstanın ərazisi Orta Asiyanın şimal-şərqində yerləşərək şimaldan Qazaxıstan, qərbdən Özbəkistan, cənub-qərbdən Tacikistan, cənub-şərq və şərqdən Çinlə həmsərhəddir. Aparılmış elmi ekspedisiyalar, arxeoloji abidələr sübut edir ki, qədim qırğızlar bu ərazidə hələ 300 min il bundan öncə, Daş dövründə (aşağı paleolit) məskən salmışlar. Mərkəzi Tyan-Şan, İsik-Kul və Fərqanədən aşağı paleolit dövrünə aid tapılan silah və alətlər bu ərazilərdə qədim insan məskənlərinin olmasına sübutdur. Orta paleolitdə muster mədəniyyətinin mövcudluğu barədə buradan tapılan düşərgə, daş alətlər məlumat verir. Qapçıqayadan əldə edilən arxeoloji tapıntılar yuxarı paleolit dövrünün 35-10 min il bundan əvvəl mövcud olduğunu göstərir. Neolit abidələri keçmiş Frunze, (indiki Bişkek) Takmaksəhərləri, Çak və Qara-Şi yaxınlığındakı Alay düzənliklərindən əldə edilmişdir. İki məşhur mağarada hətta qədim insanların neolit çağlarında yazılı izləri də qalmışdır: Sarıcazdakı Narın və Ağ-Çunkur şəhərlərindəki mağaralar bunlara sübutdur. Bu mağaraların birində, hətta qırmızı boya ilə

heyvanların qaya rəsmləri açıq-aydın hiss olunur. Neolit dövründə Qırğız torpağında məskunlaşmış qədim insanlar daşın işlənməsində daha kamil texnikaya malik olduqlarını sübut edir. B.e.ə.V-III-cü minilliklərdə heyvandarlıq və əkinçiliyin təşəkkül tapması müəyyən olunub. Bu isə matriarxatın patriarxata təhvil verilməsinə dəlalət edir. B.e.ə.III minilliyin sonu - II minilliyin əvvəlində tunc, sonra bürünc dövrü (b.e.ə.II minilliyin ortaları - I minilliyin əvvəlləri) başlayır ki, bu zaman əhalinin tərkibi iki qrup üzrə müəyyən olunur: torpaqda çalışan əhali (Boz-Təkə, Çimbay və Qara_Koçkordan tapılan arxeoloji abidələr), ikincisi, heyvandarlıqla məşğul olan əhali (Çu, Talas, Narın çayları ətrafında, İssık-Kul gölü, mərkəzi Tyan-Şanda yaşamış insanların qəbirlərindən əldə olunan əşyalar).

B.e.ə.VII-VI əsrlərdə cəmiyyətin tərkibində ciddi dəyişikliklər baş verir: dəmirdən hazırlanmış əmək alət və silahları geniş yayılmağa başlayır, köçəri heyvandarlıq üstünlük təşkil etməyə başlayır ki, bu da əmək bölgüsünə əsaslı təkan verir. Beləliklə, cəmiyyətdə sinfi təbəqələşmə təşəkkül tapır. Köçərilərdə tayfa ittifaqları, torpaq rayonlarında quldarlıq dövlətləri formalaşmağa başlayır. Şimali Qırğızıstanda aşağıdakı tayfa ittifaqları – saklar (b.e.ə.VII-III), usun (b.e.ə.II-V əsr) yaranır.

Cənub rayonlarında b.e.ə. II-I əsrlərdə Parkan dövləti sonralar Kuşan dövləti ilə əvəz olunur.

Təsərrüfatda əldə edilən nailiyyətlər (suqaldırıcı texnika, su dəyirmanlar, yeni təsərrüfat sahələri - pambıqçılıq) quldarlığın yeni ictimai-sosial münasibətlərlə – feodal münasibətləri ilə əvəz olunmasına təkan verdi. Bu proses VI-XVIII əsrlərə qədər davam etdi.

Orta əsrlərdə Qırğızıstan ərazisində və onunla qonşu olan yerlərdə bir-birini əvəz edən dövlətlər (Qərbi türk xaqanlığı, Türkeş, Karluk) yarandı. X əsrdən XII əsrin ortalarına qədər Qırğızıstanda Qaraxanilər dövləti də mövcud idi. Bu dövrlərdə qırğız xalqına mənsub olan sənət abidələri onun zəngin mədəniyyətindən xəbər verirdi. Burada inkişaf edən şəhərlər, sənətkarlıq mədəniyyətin yüksəlişi ilə bağlı idi. Yusif Balasaqunin «Kutadqu bilik» poeması, Mahmud Kaşqarının «Divani-lügət it türk» kimi əsərlər bu ölkədə yerli əhali arasında çox populyar idi.

Feodal hakimlərin islamı qəbul etməsi bu ideologiyanın Qırğızıstanda hakim din statusu əldə etməsinə səbəb oldu.

Artıq XI-XII əsrlərdə Qırğızıstanda məskunlaşmış əhalinin müxtəlif tayfa və qruplarının təsərrüfat-iqtisadi inkişaf prosesində bir-birinə yaxınlaşması xalqın formalaşmasında mühüm təkanverici amilə çevrildi. Lakin bu proses XIII əsrin I rübündə monqol-tatar basqınları nəticəsində xeyli zəiflədi. Monqolların Orta Asiyaya zəbt etməsi Qırğızıstanda da köçəri tayfaların məskunlaşmasına şərait yaratdı. Yalnız XV əsrin II yarısında Şimali Qırğızıstan ərazisində qırğız tayfalarının müstəqil birliyi nəticəsində ilk millətçi xanlığın əsası qoyuldu. Onun təşkili, həm də monqol feodallarının hökmranlığına son qoydu.

Qırğız xalqı həm də qədim ədəbiyyat, folklor, memarlıq və digər sənət sahələrinə malik bir millətdir. Qırğızların şifahi-poetik yaradıcılığı qədimlərə gedib çıxır. Orijinal kosmoqonik əsərlər, çoban nəğmələri, ağı-oxşamalar və s. qədim folklor janrlarındandır. «Manas» bu xalqın monumental qəhrəmanlıq eposudur. Onun mövcudluğu faktı XVI əsrə təsadüf edir. Bununla yanaşı «kiçik eposlar» kimi tanınan əsərləri də nümunə göstərmək olar: məsələn, «Gedeyxan», «Qoca çaş», «canıl Mirza», «Ər-Töştük» və b. Digər türk xalqlarında olduğu kimi, qırğızlarda da nağıl, atalar sözü, zərb-məsəllər, mərasim və mifik nəğmələr, əfsanə, xalq lətifələri geniş yayılmışdır.

Artıq XVIII əsrdə Qırğızıstana cəlb olunan maarifçilik ideyaları, millətin ədəbi-poetik düşüncəsində yeni bir mərhələ kimi qiymətləndirilir. Belə demokrat-şairlərdən Toktoqul Satılqanov (1864-1933), onun ardıcılları Toqolok Moldo (1860-1942), Kalık Akiyev (1883-1953), Alımkul Usenbayev (1894-1963), Osmankul Boleboleyev (1888-1967) və digərlərinin adlarını çəkmək olar. Qırğızlar bu kimi sənətkarlara öz dillərində «akın» (şair, yazar) deyirlər. Sovet dövrünə təsadüf edən qırğız ədəbiyyatının bir çox simaları, hətta dünya səviyyəsinə qədər yüksəlmiş sənətkarlardır. Artıq ötən əsrin 30-cu illərindən başlayaraq ədəbiyyatın bütün janrlarında tanınmış yazıçı, şair, dramaturqlar meydana çıxır: Tokombayev, C.Bokonbayev (1910-44), c.Turusbəyov (1910-1943), M.Elebayev (1905-43), A.Osmonov (1915-50), T.Umetaliyev, T.Sıdırbəyov və b. Dramaturji əsərlər yaranır «Ömür yox, yalnız həyat!» (1935, müəllif Turusbəyov), «Qızıl qızıcığaz» (1937, müəllif Bokonbayev) kimi əsərlər qırğız dramaturgiyasının vüsət götürməsində mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Qırğız ədəbiyyatından söhbət gedərkən dünyaşöhrətli nəsr sənətkarı Çingiz Aytmatovun adı qürurla səslənməlidir. Əsasən kiçik hekayə, povestlər müəllifi olan Ç.Aytmatovu məşhurlaşdıran sənətkarlıq mədəniyyəti, hadisələrə obyektiv münasibəti, yüksək bədii sözlə təsvir ustalığıdır. Onun «cəmilə» (1958), «İlk müəllim» (1961), «Əlvida, Gülsara» (1966), «Ağ gəmi» (1970) kimi nəsr əsərləri qırğız ədəbiyyatını bütün dünyada məşhurlaşdıran sənət abidələrindəndir. Qırğız incəsənətini dünya arenasına çıxaran digər sənət sahələrindən -memarlıq və təsviri sənətdən də danışmaq lazımdır. Monqol-tatarların hücumlarına məruz qalan qırğızlar memarlıq sənətinin incəliklərinə yiyələnməyə məcbur olmuşlar. Hücumlardan qorunmaq məqsədilə, möhkəm, davamlı qala, qəs, feodal istehkamları tikmək məcburiyyətində qalan qırğızlar bu sənəti dərinədən öyrənərək mənimsəyirlər. Artıq V-X əsrlərdə «şəhristan» və içqalalardan ibarət şəhər tikintilərinə üstünlük verilir.

İslamın yayılması ilə bütün digər Orta Asiya ərazilərində olduğu kimi, Qırğızıstanda da, xüsusilə, Qaraxanilərin hakimiyyəti dövründə məscid, minarə, məqbərə, türbə tikililərinə başlıca yer verilir. XI əsrə aid minarələr buran və Uzgen şəhərlərində tikilmişdir. Bu dövrün başlıca memarlıq bəzəyi kərpicin naxışlı formada yerləşdirilməsi, həndəsi bəzək, yazı və nəbati motivlər təşkil edirdi. Dekorativ-tətbiqi sənətdə keramika aparıcı yer tuturdu; qeyri-şirəli, şamp üsulu ilə hazırlanmış qablar üstünlük təşkil edirdi. Qablar yanma və oyma üsulu ilə naxışlanaraq ağ fonda tünd qəhvəyi və yaşıl boya ilə bəzədilirdi.

Monqol-tatar basqınları ərzində bir çox şəhərlər tənəzzülə uğradı. XIV əsrdə məşhur Manas məqbərəsi, XV əsrdə Paş-Rabat karvansarayını inşa edildi.

Qırğız mədəniyyətinin yüksəliş çağları sovet dövrünə də təsadüf edir. Bu dövrdə savadlanma və təhsilin geniş yayılmasını özü mədəni sahədə ən uğurlu addımlardan idi. Təsviri sənətin inkişafında rus mütəxəssislərindən - rəngkarlar V.V.Obratsov, S.A.Çuykov, İ.P.Qalçenko, A.İ.İqnatyev, heykəltəraş O.M.Mauilovun adlarını çəkmək olar. Bunun nəticəsində XX əsrin 30-cu illərində Q.Aytiyevin səyi nəticəsində milli rəngkarlıq məktəbi fəaliyyət göstərməyə başladı. 1935-ci ildə Qırğızıstanın paytaxtı Frunzedə rəssamlıq studiyası (1939-cu ildə Rəssamlıq Peşə məktəbi) təşkil edildi. Beləliklə, qırğız milli rəssamlığı inkişaf etməyə başladı – M.Omarkulov, A.Usubaliyev, S.İşenov, Z.Həibulin, D.cumabayev, A.Osmanov, M.Sıdıkbayev kimi görkəmli rəssamlar yetişdi.

Qırğız musiqisi XX əsrin əvvəllərinə qədər şifahi formada vüsət tapmışdı. Xalq mahnılarının melodiyaları genişdir, nəqarətlidir. Mahnı janrları arasında mərasim, əmək («bəkbəkəz»-qoyun sürüsünün keşiyini çəkən qadınların gecə nəğmələri), lirik mahnılar («kyugen», «seketbay», «seket» - sevgi mahnıları), laylalar («beşik ırı»), oyun nəğmələri («yelləncək»), məzəli nəğmələr («kaymaytışuu»), uşaqlar üçün mahnılar («baldar ırı»).

Qırğız milli musiqisinin əsas çalğı alətlərindən komuz, kıl kıyak, jıqaç ooz komuz və temir komuzun adlarını çəkmək olar.

Qırğız milli musiqi mədəniyyətinin əsas aparıcı qüvvələri akınlar və instrumental ifaçılar-komuzçu, kıyakçı və digərləridir. Müasir qırğız musiqi mədəniyyətinin mühüm istiqamətlərində birini simfonik musiqi təşkil edir. Qırğız bəstəkarları Tuleyev «Qəhrəmanlıq poeması» simfoniyası (1954), T.Ermatov, A.Canıyov, Abdrayev, Amaqbayev bir çox klassik musiqi əsərlərinin müəllifləri kimi tanınırlar.

Klassik musiqi xoreografiyanın inkişafına da ciddi, əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərmişdir. Zlasova və Ferrenin müəllifi olduqları «Altın qız» (1937) musiqili teatrı ilə balet sənəti formalaşmağa başlayır. XX əsrin 30-cu illərindən etibarən Rusiyaya balet təhsili almağa göndərilən gənclər qırğız mədəniyyətində bu incəsənət sahəsinin inkişafına təkən verdi. Artıq 1970-80-ci illərdə Qırğızıstanda B.Beyşenaliyeva, U.Sarıbaqişiyeva, R.Çokoyeva, B.Alimbayev, S.Çokobayev, A.Tokonbayev kimi balet ustaları fəaliyyət göstərirdilər.

Qırğız mədəniyyətində xüsusi yer tutan milli teatrın kökü hələ lap qədimlərə gedib çıxır. Mərasim, xalq oyunları, akınların yarışmaları (aytışuu), nağılların çıxışları (comokçu), manasçı («Manas» dastanını söyləyən), komuzçu, xalq komikləri – kuudulların çıxışları milli qırğız teatrlaşma sənətinin rüşeymləri rolunu oynayır. XX əsrin əvvəllərindən ədəbiyyatdakı canlanma dramaturgiya sənətinin inkişafı ilə bağlı olaraq milli teatrın professional səviyyədə yüksəlməsinə səbəb oldu. 1941-ci ildə Frunzedə Qırğız dramatik teatr truppasının əsası qoyuldu. O vaxtdan bu günə qədər Milli Qırğız professional teatrında görkəmli dramaturq, aktyor-rejissor ordusu yetişdi. D.Kuukova, M.Kıdıkeyeva, M.Ruskulov, S.Balkıbeyov, A.Botaliyev, .Camanov, A.Cankoozova, S.Kumuşaliyeva, A.Kutubayeva, L.Manova kimi teatr aktor və rejissorları ötən əsrin və müasir qırğız teatrının görkəmli sənətkarlarıdır.

Beləliklə, Orta Asiya ərazisinə daxil olan digər ölkələr kimi Qırğızıstan da zəngin tarixə və mədəniyyətə malikdir.

Özbək mədəniyyəti

Özbəkistan Orta Asiyanın mərkəzi və şimal ərazisində yerləşir. Amudərya və Sırdərya çayları arasındakı bu ölkənin istər təbii- coğrafi, istərsə də tarixi cəhətdən zəngin xüsusiyyətləri mövcuddur. Tarixən müxtəlif xalqlarla birgə yaşamış özbəklər bir millət olaraq böyük bir mədəniyyət irsi yaratmışlar. Hal-hazırda öz mərkəzi şəhərləri ilə dünyada tanınan Özbəkistan bəşər sivilizasiyasına dəyərli maddi-mənəvi abidələr bəxş etmişdir.

Özbəklərin qədim əcdadları Soğd, Xarəzi, Bəlx, Fərqanə, sak-massaket tayfalarından formalaşmışlar. Eramızın əvvəllərindən türkdilli tayfa qrupları Məvaünnəhrdə məskunlaşması başlayır. Bu proses VI əsrin II yarısından güclənir. Feodalizmin inkişafı ilə özbəklər bir xalq kimi formalaşmağa başlayır. Tarixin sonrakı inkişafı axarında özbəklərin etnik mənşəyində Qaraxanilər dövləti (XI-XII əsrlər) və Dəşt-i Qıpçaq tayfaları mühüm rol oynamışlar. Özbəklərin bəzi etnoqrafik qruplarının formalaşmasında oğuzlar da yaxından iştirak etmişlər.

1219-21-ci illərdə bütün Orta Asiyanı ələ keçirən Çingiz xan cənubi Qazaxıstanı Zarəznə birləşdirərək ikinci oğlu çağataya verdi. bu hadisələr tezliklə xalq üsyanları ilə də müşahidə olundu. XIV əsrin II yarısında Teymur mərkəzi Səmərqənd olan güclü bir dövlət yaratdı. Düzdür, Teymurun ölümündən sonra parçalanan bu dövlət özbək xalqı haqqında dünya tarixində öz sözünü dedi. Bu hadisədən sonra Şeybani dövləti (XVI əsrin əvvəli), Xivə xanlığı, XVIII əsrdə isə Buxara xanlığı, Kokand xanlığı yarandı.

Sonrakı tarixi Rusiya ilə, sovet tarixi ilə bağlı olan Özbəkistan bütün tarixi çağlarda zəngin sənət və mədəniyyət nümunələrinin beşiyi olmuşdur. Bu ərazidə ən qədim incəsənət abidələri paleolit dövrünə aiddir. Zarautsoydakı qaya rəsmləri, b.e.ə.IV əsrdən e.-nin IV əsrinə gəlib çatan ibtidai memarlıq nümunələri dediklərimizi sübut edir. canbasqala, Xalçayan, Darvezintənə, Termez, Topraqqala, Səmərqənd kimi şəhərlərdəki abidələrin nümunələrində bunu görmək olar.

Özbək mədəniyyətinin qədim dövrlərə aid olan hissəsini Kuşan padşahlığı dövrü təşkil edir. Bu dövrdə boyakarlıq və heykəltəraşlıq başlıca yer tuturdu; qəsir, köşk, istehkamlı malikanələr, məbəd, saray, zəngin yaşayış evləri VI-VIII əsrin monumental memarlığının gözəl nümunələrindəndir. Bədii-dekorativ sənətdə mühüm yer tutan oymaçılıq memarlığı daha qabarıq şəkildə özünü göstərirdi. Əfrasiyab, Varaxşa, camalıqtənə sarayları oyma sənətinin ən nadir nümunələrindəndir.

İslam ideologiyasının yayılması ilə bu ərazidə daməscid, mədrəsə, minarə, məqbərələrin tikintisi geniş miqyas aldı. Dardeyvanlı Bibixanım məscidi, 1417-ci ilə aid Buxara mədrəsəsi, 1420-ci ilə aid Səmərqənddəki Uluqbəy mədrəsələri XIV-XV əsrlərin memarlıq incilərindəndir. Çox hallarda bu abidələr kompleks tərzdə, ansambl formasında yaradılırdı ki, bu da islam memarlığına dəlalət edirdi. Orijinal kompozisiyalar, kaşidan hazırlanan mozaikalar bu mədəniyyətinin ən gözəl təzahürləri idi. Bu təzahürlərin ən canlı nümunələrindən Səmərqənddəki Registan, Şahzində ansamblının adlarını çəkmək olar.

Mədəni inkişaf ədəbiyyatda da öz əksini tapırdı. Xüsusilə bu tarixi dövrdə Buxara, Xazərən, Səmərqənd kimi mədəni mərkəzlərdə formalaşmış türk (özbək) mənşəli ədəbiyyat qabarıqlığı ilə seçilirdi. Fərabî, Biruni kimi ensiklopedik düşüncə sahibləri də həmin dövrün qaymaqlarındandır. Qaraxanilər hakimiyyəti dövrünə təsadüf edən türk dilindəki ədəbiyyatın ən nadir nümunəsi U.Balasaqunun «Kumadqu biliq» dastanıdır. Bu dastan Xəlil Rza Ulutürk tərəfindən Azərbaycan türkcəsinə də tərcümə olunmuşdur.

Bu dövrdə özbək şairlərinin əksəriyyəti fars və çağatay dilində yazırdılar. Dünya ədəbiyyatı tarixinə yayılmış Nizami, Firdovsi yaradıcılığı bu dövrdə özbək ədəbiyyatında da öz təsirini göstərdi. Xarəzmi, Qütb, Deyirbək, Lütfi, Ə.Nəvai yaradıcılığı məhz bu klassiklərin təsirindən bəhrələnmişdir.

Artıq XVI-XVII əsrlərdə memarlıq və təsviri sənət sahəsində dünya səviyyəsində tanınan sənətkarlar yetişir. Mahmud Müzahib, Məhəmməd Murad Səmərqəndi, Buxaralı Abdulla, Əvəz Məhəmməd, Molla Behzad, Məhəmməd Mukim kimi miniatürçü rəssamlar fəaliyyət göstərməyə başlayır. Dekorativ-tətbiqi sənətin ənənəvi növləri inkişaf edir. Ornamentlərdə nəbati, epiqrafik, həndəsi naxışlar, astronomik cisimlər – ay, ulduz, günəş təsvirləri başlıca yer tutur.

Mədəniyyətin inkişafında orta əsr özbək musiqisi mühüm yer tutur. Şifahi ənənəyə malik professional musiqi sənəti iri həcmli vokal-instrumental əsərlər olan makomlarda təzahür tapırdı. Milli musiqi alətləri cərgəsinə gicak, kobuz, sato, domra, lutar, tənbur, ud, rübab, cəng, balaban, nağara və s. aiddir.

Müasir özbək mədəniyyətindən söhbət açdıqda, sovet tarixi ilə bağlı dövrü xüsusi nəzərdən keçirmək lazımdır. Çünki, məhz bu dövrdə özbək incəsənəti, elmi, maarifində professionalizm ciddi formada inkişafa doğru irəliləyirdi.

Artıq XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Özbəkistanda Daşkənd, Səmərqənd, Buxara kimi iri sənaye və mədəniyyət mərkəzləri inkişaf etməyə başlayır. Memarlıq sovet üslubu qabarıq surətdə özünü təzahür etdirsə də, bir çox möhtəşəm tikililərin əsası qoyuldu: Daşkənd hökumət evi, Özbəkistan Opera və Balet teatrının binası, monumentallığı ilə seçilən İncəsənət sarayı, keçmiş Lenin adına muzey, ali məktəb binaları kimi tikililər belələrindəndir.

Təsviri sənətdə N.K.Qaraxan, U.Tansıkbayev görkəmli peyzajçı, V.Y.Kaydalov, S.A.Malt qrafik kimi tanınırlar. Tanınmış boyakarlardan Q.Əbdürrəhmanov, Ç.Əhmədov, D.Ömərbəyov, R.Çarıyev, heykəltəraşlar A.Nimədov, M.Musabayev və başqalarının adını çəkmək olar.

XX əsr özbək mədəniyyətində inkişaf xətti götürmüş sahələrdən birini də musiqi sənəti təşkil edirdi. Artıq ötən əsrin ilk rübündə yaranan klassik sənət nümunələri – simfonik əsərlər, milli operalar, baletin təməlinin qoyulması dediklərimizə əyani sübutdur. Görkəmli özbək bəstəkarlarından M.Əşrəfi, T.Sadiqov, İ.Aqbarov, M.Tacıyev, N.Zakirov, S.Cəlil, U.Musayevin adlarını çəkmək olar. Bu bəstəkarlar istər opera və balet, istərsə də milli musiqinin çiçəklənməsində aparıcı yer tutmuşlar.

Təşəkkülü hələ qədim dini ayin və mərasimlərdən doğan özbək teatrının çiçəklənməsi məhz sovet dövrünə təsadüf edir. Həməzə Həkimzadə Niyazi yeni özbək teatrının təmsilçisi hesab olunur. Daha sonralar isə dramaturgiyada yeni simalar meydana çıxır – İ.Sultanın «Etiquadlı adamlar», B.Əvəzovun «Firqəd», M.Şeyxzadənin «Mirzə Uluqbəy», A.Şirvanzadənin «Namus» kimi dram əsərləri belələrindəndir. Özbək teatrının inkişafında rejissorlardan M.Uyğur, Y.Babacanov, T.Xocayev, aktyorlardan A.Hidayətov, S.İşanturayev, Ş.Bürhanov, A.Xocayev və digərlərinin adlarını çəkmək olar.

Özbək tarixinin sovet dövründə mədəniyyətin inkişaf etdiyi sahələrdən ədəbiyyatın adını xüsusilə vurğulamaq lazımdır. M.Aybək, Qafur Qulam, A.Qəhhar, Həmid Əlimcan, Uyğun, K.Yaşen və digərləri sovet dövrü üçün xarakterik olan sosializm realizmi metodu çərçivəsində bədii əsərlər yaratmış olsalar da, ən başlıcası ölkənin, xalqın tarixi, müasir həyatını obrazlı şəkildə təsvir edə bilmişlər. Bu əsərlərdə özbək xalqının

əməksevərliyi, məişəti, adət-ənənələri, dünyagörüşü, milli əxlaqı, əzmkarlığı, qəhrəmanlığı kimi əxlaqı məqamlar bədii həllini tapmışdır.

Özbək mədəniyyəti haqqında danışarkən xüsusilə bu xalqın Azərbaycan xalqı ilə mənəvi birliyi, dostluğu faktını da yaddan çıxarmaq olmaz. Tarixin müxtəlif mərhələlərində özbək sənətkarları ilə Azərbaycan sənət sahibləri arasında yaradıcılıq əlaqələri olmuşdur. Sənətin müxtəlif sahələrində – memarlıq, teatr, musiqi, kino, təsviri, dekorativ-tətbiqi sənətdə bu özünü daha qabarıq şəkildə əks etdirmişdir. Bu yaxınlıq həm də özbəklərlə azərbaycanlıların eyni soya – türkçülüyə bağlılığı ilə də izah olunur.

Tacik mədəniyyəti

Tacikistan Orta Asiyanın cənub-şərqində yerləşən bir ölkədir. Paytaxtı Düşənbə şəhəri olan Tacikistan qərb və şimaldan Özbəkistan, Qırğızıstan, şərqdən Çin, cənubdan isə Əfqanıstan ilə həmsərhəddir. Tacikistanın çox zəngin tarixi keçmişi vardır. Paleolit, mezolit, tunc dövrünə aid tapılan abidələr bu ölkənin böyük mədəniyyətə malik olduğundan xəbər verir. Mədəniyyəti kimi, ölkənin özü də vaxtilə bir çox hücumlara məruz qalmışdır. Bunun nəticəsində Tacikistan müxtəlif dövlət və padşahlıqların tərkibinə daxil olmuşdur. B.e.ə. 329-cu ildə ölkə Makedoniyalı İsgəndərin hücumuna məruz qaldığından ölkənin bir hissəsi Selevkilər dövlətinə və Yunan-Bəlx padşahlığına daxil oldu. VI əsrin ortalarından türk xalqlarının bütün Orta Asiyanı fəthi nəticəsində taciklərin də tarixində mühüm dəyişikliklər baş verdi.

Tacikistan ərazisində qədim Orta Asiyanın yerli oturaq şərq İrən əhalisi və tərəkmə, köçəri tayfalarına məxsus mədəniyyət abidələri mövcuddur. Qədim və orta əsr tacik incəsənətinin inkişafı üçün ölkənin ticarət yolu üzərində yerləşməsi, onun İrən, Hindistan, Şərqi Türküstan, Çin, Aralıq dənizi ölkələri xalqları ilə mədəni-ticarət münasibətlərinin rolu böyükdür. Tacikistanın qədim əhalisi Bəktəriyə, Kuşan padşahlığı, Soqda, Toxaristan, Fərqanənin incəsənətinin təşəkkül və inkişafına təkan yaratmışdır. Bu təkanın təsiri digər qonşu ölkələrə də, xüsusilə, Şərqi Türküstana da əlverişli şərait yaratmışdır.

Tacik xalqının bədii mədəniyyəti Orta Asiya ərazisinin tarixi-mədəni inkişaf prosesinin tərkib hissəsi kimi təşəkkül taparaq, xüsusilə, özbək mədəniyyətinin inkişafı ilə bağlı olmuşdur.

Tacik xalqının həm bir millət kimi formalaşması, həm də iqtisadi bazasının inkişafında IX əsrin sonunda yaranmış Samanilər dövlətinin çox böyük tarixi əhəmiyyəti var idi. Tacik dili öz statusunu müəyyən etdi, artıq bu dildə ədəbiyyat, tarixi əsərlər yaranmağa başladı. Bu mənada tacik klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin – Rudəki, Firdovsi, alim İbn Sina, filosof-şair Ömər Xəyyam, Hafiz, Cami kimi sənətkarlar dünya şöhrətli şəxsiyyətlər cərgəsinə daxildir.

Bu ərazidə əsas dini təlimlər zərdüştilik, daha sonralar Manilik, budduizm olmuşdur. Ərəblərin işğalı ilə Orta Asiyada islam dininin yayılması tacik mədəniyyətində öz təsirini qabarıq şəkildə əks etdirdi. Dini memarlıq tikililərinə üstünlük verilməsi bu ölkədə memarların yetişməsi üçün əlverişli şərait yaratdı. XI-XIV əsrlərdə monumental memarlıqda nailiyyətlər özünü təzahür etdirdi: Məhəmməd Bəşşar məqbərəsi bu dövrün ən nadir sənət abidələrindəndir.

Tarixi mərhələlər bir-birini əvəz etdikcə tacik mədəniyyətində də nailiyyətlərin sayı artırdı. Memarlıq XIV-XVII əsrlərdə inkişaf dövrünü keçirirdi. Bu dövrdə Kulyabda Mir Seyid Həmədani məqbərəsi, Ura-Türbədə Sə-i məzar ansamblı, məhz belə abidələrdəndir. Dini memarlıq incəsənətin digər sahələrində peşəkarlığın yüksəlişinə təkan verən əmil rolunu oynadı. Belə ki, monumental memarlıq tətbiqi-dekorativ sənətinin inkişafı, təsviri sənətdə ornamental kompozisiyaların (nəbati, həndəsi, epigrafiq motivlər) yeni istiqamət götürməsinə başlıca səbəb oldu. Orta Asiyanın bir çox qabaqcıl miniatur məktəbləri tacik miniatur sənətinin yüksəlişində əhəmiyyətli yer tutmuşdu. Tapılan abidələrdən belə bir nəticə əldə etmək olar ki, miniatur sənətinin sonrakı inkişafı dağlıq Tacikistana xasdır. Bunu Ermitajda mühafizə olunan «Yusif və Züleyxa» əsərinin əlyazmaları da sübut edir (1797-98).

Dekorativ-tətbiqi sənət orta əsrlərdə yerli ənənələrə istinad edərək müsəlman Şərqinin xüsusilə, İrən və Əfqanıstan sənətkarlığının təsiri altında inkişaf edirdi. Keramika geniş vüsət almışdı. Bəxş, Hulbuk, İsfar, Hocəndən XI-XII əsrlərə aid ştamplı ornamentli qablar belə abidələrdəndir. Qiymətli metallardan, xüsusilə, tuncdan hazırlanmış ziynət əşyalarındakı nəqşlər, ornamentlər belələrindəndir. Ura-Tubə yaxınlığındakı Qalay-Balanda xəzinələri, Şəhristan, Laqman, Uzun-Hissar xəzinələrindən əldə edilmiş bəzək əşyalarını misal göstərmək olar. Eyni inkişaf şübhə sənəti və toxuculuğa da aiddir.

Monumental-dekorativ sənətində ağac üzərində oymaya bina sütunları, qapı, darvaza, pəncərələrin oyma sənəti ilə bəzədilməsini nümunə göstərmək olar. Bu texnika artıq XVII-XIX əsrin əvvəllərində də tətbiq olunmağa başladı. İskodar kəndindəki məscidin ağacdən olan mehrabının bədii oyma ilə bəzədilməsi (X-XI əsr) bu sənətin yüksəlişindən xəbər verir.

Tacik xalqının qədim fəlsəfi düşüncə tərzini də ümumi mədəniyyət məsələlərinə bilavasitə təsir göstərmişdir. Bu mənada ilkin fəlsəfi təlimlərdən IX əsrə qədər İrandan gələn zərdüşçülük üstünlük təşkil edirdi.

Ərəb xəlifəsinin Orta Asiyanı zəbtindən sonra islam hakim ideologiyaya çevrildi. Əbu Əli İbn Sina, onun ardıcılı Ömər Xəyyam bu təlimlə yanaşı digər fəlsəfi məktəblərdən, xüsusilə, qədim yunan elmindən də bəhrələnmişlər. Belə ki, İbn Sinanın fəlsəfi düşüncələrində bir çox materialist elementlər (məsələn, maddi aləmin əbədiyyəti, idrak nəzəriyyəsinə sensualist məqamlar və s.) başlıca yer tuturdu. Demokritin bəzi

ənənələrinin davamçısı olan Razi təbiət və cəmiyyətin qanunauyğunluqlarını qəbul edərək dünyanın dərk edilməsi fikrini təsdiqlədi.

Fəlsəfə ilə yanaşı kəlam kimi qəbul edilən islam fəlsəfəsi də bu ölkədə IX-XIV əsrlərdə geniş vüsət tapmağa başlayır. Bu fəlsəfənin görkəmli nümayəndələri Qəzali və Fəxrəddin Razi idi. Onların fəlsəfi düşüncələrinin əsas məğzini dünyanın Allah tərəfindən yaranışı və ilahi iradədən asılılıq nəzəriyyəsi təşkil edirdi.

Fəlsəfə ilə bərabər qədim taciklər digər elmi biliklərə də malik idilər. Bu, ilk növbədə IX-XI əsrlərdə Orta Asiyanın Şərqi elmi düşüncə mərkəzlərdən olması ilə bağlı idi. Qədim Yunan və Hind elmi mənbələrinin Orta Asiya dillərinə tərcümə olunması riyaziyyat, astronomiya, mineralogiya, fizika, tibb elmlərinin yayılmasına kömək etdi. Tacik xalqının elmi biliklərinin artırılmasında Xorezm, Buxara, Merv, Qəznə, Səmərqənd şəhərlərindəki mərkəzlərin rolu çox böyük idi. Anonim tacik müəllifinin «Aləmlərin hüdudu» adlı elmi əsər ilk coğrafişünasın fəaliyyətindən xəbər verirdi.

IX-X əsrlərdə fars, ərəb dillərində ilk tacik tarixi mənbələri meydana çıxmağa başlayır. Təbəri, Rəşidəddin, Səyfi Xiravi (XIII əsr), Mirhonda, Hondemir (XV-XVI əsr), Ruzbehon kimi tarixçilər bir çox ümumdünya hadisələri, ayrı-ayrı sülalə və başçıların, hakimlərin tarixini, ölkə, şəhər, vilayətlərin tarixini, biografiya və memuarları yaratmışlar.

Tacik xalqının şifahi ədəbiyyat tarixinin kökləri lap qədimlərə gedib-çıxır. Klassik tacik ədəbiyyatını üç dövrə bölürlər: birincisi, IX-XV əsrləri əhatə edərək İran və taciklərə aiddir, çünki bu farsdilli ədəbiyyatdır; ikincisi, XVI-XIX əsrin I yarısını əhatə edir, bu Orta Asiya ərazisindəki ədəbiyyatdır. Üçüncü dövrü tacik maarifçi ədəbiyyatı təşkil edirdi. Bu da XIX əsrin II yarısından XX əsrə qədər davam edən ədəbiyyat idi. IX-X əsrlərdə yeni fars dilli ədəbiyyatın intensiv inkişafı bu dövrü tacik klassik poeziyasının «qızıl» dövrü kimi qiymətləndirməyə imkan yaradır. Bu zaman ədəbiyyatda ideya-tematik zənginləşmə, əsas janr və bədii formaların təşəkkülü qabarıq şəkildə hiss edilməyə başlayır. Bu zaman mədəni və ədəbi inkişafın mərkəzi indiki Orta Asiya və Xorasan (İrənin Şərqi və Əfqanıstan hissəsi), iri şəhərlər olan Səmərqənd, Merv, Balxam hesab edilir. Rudəki, Əbu Şakul Bəlxı (915-?), Əbül Həsən Kisan (953-1002), Dəqiqi (977-ci ildə vəfat edib) kimi şairlərin əsərlərində humanizm, ədalətçilik ideyaları qabardılaraq, tirançılıq ciddi tənqid olunurdu.

X əsrin axırları - XI əsrin əvvəllərində Ə.Firdovsi görkəmli poeması olan «Şahnamə»ni qələmə alır. Bu dövrün digər görkəmli ədəbiyyat xadimləri Əbül Qasım Ünsürü (1039-cu ildə vəfat edib), Fərrahi (1038-ci ildə vəfat edib), Manuçöhr (1041-ci ildə vəfat edib), Məsud Sad Salman (1121-ci ildə vəfat edib) və b.

Klassik tacik ədəbiyyatının bu dövründə baş verən siyasi-tarixi hadisələr ədəbi mühitə də öz təsirini göstərirdi. X əsrin axırlarından İran və Orta Asiyaya nüfuz edən sufizm yeni ədəbiyyatın təşəkkülünə zəmin yaratdı. Nəsir Xosrovun (1004-1072) yaradıcılığında dini-fəlsəfi cərəyan olan ismaillik özünü qabarıq şəkildə göstərdi.

Lirik poeziyada təşəkkül tapan (XII əsr) qəsidə, qəzəl janrları tacik ədəbiyyatında mühüm yer tutmağa başladı. Rübailər isə dörd misradan ibarət olan şeir növü kimi Ömər Xəyyamın yaradıcılığında başlıca əhəmiyyət kəsb etdi.

Həmin dövrə təsadüf edən Çingiz xanın istilasını (XII əsrin əvvəli) bütün mədəniyyət sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatın inkişafına da ciddi zərbə oldu. Lakin XV əsrdə tacik şairi Əbdürrəhman cami (1414-92) ədəbi dirçəliş prosesində görkəmli özbək şairi Əlişir Nəvai (1441-1501) əlbir yaradıcılıqlarını vurğulamaq lazımdır.

Klassik tacik ədəbiyyatının ikinci dövrünü əhatə edən XVI-XIX əsrin əvvəllərində şair Mirzə Əbdülqadir Bədilin (1644-1721) adını xüsusilə qeyd edilməlidir. Bu dövrdə bir çox şairlər feodal cəmiyyətinin haqsızlıqlarını tərənnüm etdirirdilər. Şairlərin çox hissəsi sadə peşə adamları idi: toxucu, şair Seyid Nəsafı, Fitrət Zərdüz (1657-1707), Mirzə Sadıq (1819-cu ildə vəfat edib) kimi xadimlərin adlarını çəkmək olar.

Yeni-müasir tarixi dövrü əhatə edən klassik tacik ədəbiyyatı (XIX əsrin II yarısı XX əsr) maarifçilik istiqamətinin təşəkkülü ilə izah edilir. Bu ilk növbədə, Orta Asiya ölkələrinin Qərbi Avropa və Rusiya ilə yeni münasibətlər qurması faktı ilə səciyyələnir. Əhməd Dönüş (1827-97), Rəhmətullah Vazeh (1818-94), Şəmsəddin Şahin (1859-93), Məhəmməd Heyrat (1878-1902) bu sahədə ilk addım atanlardır. Maarifçi ədəbiyyat realist istiqamətliyi ilə əvvəlki ədəbiyyatdan fərqlənir. Ədəbiyyata realist hekayə, fəlsəfi-romantik povest janrları gətirilir.

XX əsrin əvvəllərində Sədrəddin Eyni (1878-1954), Toşhoca Əsiri (1864-1916), Mirzə Sirac (1877-1913) kimi yazıçılar ədəbiyyatın xalq ilə, kütlə ilə yaxınlaşmasına güclü təkan yaratdılar.

Orta Asiya, o cümlədən Tacikistanın sovetləşdirilməsi dönməndə də ədəbiyyatda görkəmli mədəniyyət, söz sənətkarları meydana çıxdı. Düzdür, sovet ədəbiyyatında sosialist realizmi yaradıcılıq prinsipi sənətkarlar bir çox məqamlarda, mövzularda öz yaradıcı potensialını sona qədər bürüzə verməyə imkan yaratması da, digər sovet respublikalarının ədəbiyyatlarında olduğu kimi, tacik ədəbiyyatında da dəyərlı söz xadimləri öz bədii əsərləri ilə mədəniyyət tarixində iz buraxmışlar. Ayni, Payrav Süleymani (1899-1933), Məhəmmədcan Rəhimi (1901-68), Cəlal İkrami (1909-), Suxaylı cəfərzadə (1900-1964), Mühiddin Əminzadə (1904-1966), Mirzə Tursunzadə (1911), Abdusaloma Dehoti (1911-62), Rəhim cəlil (1909-), Həbib Yusifi (1914-45), Fateh Niyazi (1916), Bəkir Rəhimzadə (1910) və b. tacik-sovet ədəbiyyatının tanınmış xadimləridir.

Sovet dövrü tacik teatrı üçün də əhəmiyyət kəsb edən məhsuldar dövr idi. Belə ki, 1930-cu ildə yaranan tacik dramaturgiyasına İkraminin «Düşmən» (1934), Tursunzadənin «Qırmızı çubuqlular» (1941), İkraminin «Ana ürəyi» (1942), «Nadirin evi» (1943), Uluqzodanın «Rudaki» (1958), Qəni Abdullanın «Azadlıq alovu» (1964), «İnqilab əsgərləri» (1970) pyeslər səhnələşdirilmişdir.

Ümumiyyətlə, müasir tacik mədəniyyəti haqqında söhbət gedərkən sovet memarlığı, sovet təsviri sənətkarlığını da qeyd etmək vacibdir. Memarlıqda ictimai-məişət tipli yaşayış binaları ilə yanaşı öz monumentallığı, ornamentallığı ilə seçilən tikililər mühüm yer tutur.

Sovet tacik təsviri sənətinin formalaşmasında ötən əsrin 30-cu illərində buraya gəlmiş Q.N.Timkov, E.Q.Çemodurov, V.İ.Fufigin, V.L.Sidorenko, İ.A.Yerşov kimi rəssamlar ciddi təkan oldu. Təsviri sənətin müxtəlif janrlarında məşğul olan rəssamlar – A.T.Amincanov, A.O.Axunov, A.Rəhimov, Z.Xabibullayev, X.Xuşbaxtov mədəniyyətin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Eyni zamanda dekorativ tətbiqi sənət öz inkişafını bu sahədə xidmət göstərən sənətkarların adı ilə bağladı. Ağac üzərində oyma sənətində Y.Baratbəyov, M.Alimov, S.Nuritdinov, toxuculuqda Zülfiyyə Bəhriddinov və b. dekorativ-tətbiqi sənətin tanınmış sənətkarlarıdır.

Müasir tacik mədəniyyətində musiqinin xüsusi rolu haqqında da danışmaq lazımdır. Professional musiqinin görkəmli sənətkarlarından Saliyeva, A.Xamdamova, Y.Sabzanova, Sayfiddinova, D.Axundova, Z.Şahidi, Xamrayeva, F.Bahora və b. adlarının çəkmək olar. Musiqi sənətinin inkişafı tacik rəqsi və baletinin formalaşmasında əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Hazırda Tacikistanda musiqini professional səviyyədə öyrənmək üçün onlarla musiqi məktəbləri, Opera və Balet teatrı, xoreoqrafiya məktəbləri və s. fəaliyyət göstərir.

Beləliklə, qeyd etmək lazımdır ki, Tacikistan Orta Asiya ölkələri sırasında mədəni cəhətdən irəliyə gedən bir ərazidir.

Türkmən mədəniyyəti

Türkmən xalqı özünün ibtidai incəsənəti ilə məşhur idi. Uzun illər ərzində türkmənlərin yaratdıqları xalq nümunələrinin bir çoxu dünya muzeylərini, sərgiləri bəzəyir.

Milli mədəniyyətin ən gözəl nümunəsi türkmən xalçalarıdır. Xalçaların toxunuşundakı incəlik, rənglərdən düzgün istifadə, kolorit ən mühüm ünsürlər hesab edilirdi. Bundan başqa, türkmən zərgərlərin və duluşçularının adları da dünya şöhrəti qazanmışdı.

Türkmənistanın mədəniyyət tarixində musiqi incəsənəti özünəməxsus yer tutur. Milli musiqinin ən gözəl nümunələri bir nəsilə digərinə təkmilləşdirilmiş formada ötürülürdü. Sarıbaş, Kəlbaxşa, Xallıbaş, Obraz Salır, Çoudur-Baxşı, Durdubaxşı, Məhtəmqulu Baxşı XIX əsrin axırları - XX əsrin əvvəllərində türkmən milli musiqisinin inkişafına ciddi təsir göstərmişlər.

XX əsrin əvvəllərinə qədər türkmən ədəbiyyatı şifahi xalq poeziyası kimi təqdim olunurdu. Halbuki, türkmən klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan Məhtəmqulu, Kəminə, Zəlili, Səidi və b. dünya mədəniyyətinin qızıl fonduna daxil olmuşdu. Türkmən xalqının ən zəngin mədəni irsi xalq yaradıcılığı ilə bağlı idi. Şifahi xalq poeziyası ustaları içərisində Kərmolla, Durdı Kılıç, Mollamurta, Bayram şahir kimi istedadlar yetişmişdi. Bu ustadlar sadə xalqın həyat və məişətini vəsf edən nəğmələr söyləyir. Çar məmurları, yerli bəy, xan və din xadimlərinin insafsızlığından danışdılar.

Lakin türkmən incəsənətində müasir sənətin ən mühüm növlərinə təsadüf olunmurdu. Simfonik musiqi, kino sənəti, teatr, rəngkarlıq, qrafika, heykəltəraşlıq, rəqs sənəti və s. yox dərəcəsində idi.

Türkmənistanda sovet hakimiyyətinin qurulması mədəniyyətin yeni prinsiplər əsasında təşkilinə ciddi təkan oldu.

Yerli əhalinin ucdantutma savadsızlığı mədəniyyətdə ən böyük gerilik idi. Xorəzm və Buxarada yaşayan türkmənlərin hamısı savadsız idi. 1914-15-ci tədris ilində Türkmənistanın ərazisində 6800 şagird kontingentini əhatə edən 58 məktəb fəaliyyət göstərirdi. Yerli əhali, demək olar ki, ümumtəhsil kübar (qeyri-dini) məktəblərlə əhatə olunmamışdılar. 1917-ci il yanvarın 1-nə olan tarixi arayışa əsasən Kərki dairəsində cəmi 1 kübar (qeyri-dini) məktəbdə 53 şagird təhsil aldığı halda, Paşauz dairəsində bir dəne də olsun məktəb yox idi.

Savadsızlığın ləğvi mədəniyyətin üzərinə düşən ilk vəzifələrdən idi. Xalq maarifinin inkişafına yönəldilmiş xərclərin hesabı 1923-cü ilin büdcəsində 1921-ci ilin büdcəsinə nisbətən 3 dəfə artırılır. Türkmən dilində ilk dərslik və dərs vəsaitləri işıq üzünə görünür. Qadın təhsilinin təşkilində də ilk addımlar atılır.

XX əsrin 20-ci illərində ictimai təşkilatların nümayəndələrinin iştirakı ilə savadsızların siyahıya alınması keçirildi. Bunun nəticəsində üç tiptən olan savad məktəbləri təşkil olundu: I.Savadsızlar üçün; II.Azsavadlılar üçün; III.Yüksək tipli məktəblər. 1922-ci ilin yayında bu məktəblərdə 1,5 min vətəndaş təhsil alırdı, ölkədə ziyalıların sayının artırılması yeni qurulmuş sovet hökumətinin vəzifələrindən olsa da, bunu reallaşdırmaq heç də asan məsələ deyildi. 1928-ci ilin oktyabrında Türkmənistanda aparılan kadrların qeydiyyatı texniki, kənd təsərrüfatı və tibb işi üzrə 151 mütəxəssisin olduğunu sübut etdi. Köhnə ziyalıların mədəni quruculuğa cəlbinə başlandı və bu iş iki mərhələdə həyata keçirildi. Birinci mərhələdə (1917-1920) türkmən və qazaxlardan ibarət köhnə ziyalı nümayəndələri vilayətin müxtəlif nöqtələrində təbliğatçılıqla, savadsızlığın aradan qaldırılması ilə məşğul oldu.

İkinci mərhələdə (1920-1924) iqtisadiyyat və mədəniyyətin dirçəldilməsi üçün ziyalıların qüvvəsindən istifadəyə başlıca yer verildi. Bu mərhələlər dövründə savadsızlığın aradan qaldırılması məqsədilə, yerli kütlələr məktəblərə cəlb olundu, müəllimlər hazırlandı. Məktəblərdə tədris işini aparmaq üçün digər türk dilli xalqlara müraciət olundu. Tatar, azərbaycanlı, başqırd, qırğız və s. müəllimlər dəvət aldı, təkcə 1921-ci ilin aul məktəblərinə 40 tatar müəllim dəvət edilmişdi.

Təhsildən əlavə, digər mədəni-siyasi işlərin həyata keçirilməsinə diqqət artırılırdı. 1919-cu il aprelin sonunda Xəzəryanı cəbhənin hərbi-inqilab şurasının siyasi şöbəsinin təşkili Türkmən əhalinin mədəni səviyyəsinin artmasında, mühüm rol oynadı. Siyasi şöbə əsgərlərlə yanaşı, yerli əhali, zəhmətkeş kütlələr arasında siyasi-tərbiyə, mədəni-maarif işinin gücləndirilməsinə diqqəti gücləndirdi. Siyasi şöbənin nəzdində təşkil olunan Müsəlman şöbəsi isə, kəndlilər arasında mədəni-siyasi tədbirlər həyata keçirirdi. Müsəlman şöbəsi nəzdində türkmən müəllimləri kursları da açılmışdı ki, burana bitirənlər məktəblərdə, əsgər və zabitlər arasında təlim-tərbiyə işlərini həyata keçirirdilər. Mədəni-maarif qatarları Türkmənistanın müxtəlif yerlərində təşkil olunaraq kino, ədəbi gecələr, mühazirə və məruzələr, mitinqlər təşkil edir.

1923-24-cü illərdə klub işində irəliləyişlər əldə edildi. Klublar mədəniyyət və maarif ocağı kimi yerli əhali arasında böyük nüfuza malik idi. Fəhlə klublarında ardıcıl olaraq mühazirə və məruzələr təşkil olunurdu. Klubların nəzdində siyasi dərnəklər, savadsızlığın aradan qaldırılması üzrə dərnəklər, ədəbi, elmi, musiqi-dramatik dərnəklər fəaliyyət göstərirdi.

1925-ci il ərzində respublikanın həmkarlar ittifaqları xətti üzrə klubların sayı 15-dən 30-a çatmışdı. Klublar 7,9 min insanı özündə birləşdirirdi. Əsasən şəhərlərdə təşkil olunan bu klubların əvəzinə, kənd yerlərində müxtəlif otaqları, qırmızı çayxanalar, qırmızı guşələr başlıca yer tuturdu. Kənd əhalisi arasında bu mədəniyyət ocaqları kütləvi maarifləndirmə işlərini həyata keçirirdilər. Oktyabr inqilabına qədərki dövrdə türkmənistanı iki-üç broşürə və yeganə hesab edilən «Yeni üsul türkmən məktəbi» adlı nəşr nümunəsi mövcud idi. Dövrü mətubaut nümunəsi kimi, türkmən qəzeti olan «Ruznamə mavran bəhri xəzər» adlı həm türkmən, həm də farsdilli nəşrin adını çəkmək olar. Bu qəzet 1914-1917-ci illər ərzində Aşxabad çar idarəsi tərəfindən dərc olunurdu. Sonralar «Aşxabad», «Çağırış», «Əməyin mənası» adlı qəzetlər işıq üzü gördü.

1920-ci il iyunun 29-da «Türkmənistan» qəzetinin nəşri böyük bir mədəni hadisə oldu. Bu hadisədən sonra bir-birinin ardınca sosialist ruhlu digər qəzetlər «Kommunizmin şəfəqi», «Merv xəbərləri», «Şərqi gənc mübarizi» və s. meydana çıxdı. Artıq 1925-ci ilin oktyabrında «Türkmənistan» qəzetinin redaksiya ilə daimi əlaqəsi olan 100-dən artıq müxbiri fəaliyyət göstərirdi.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərindən başlayaraq türkmən ədəbiyyatında da dirçəliş hiss olundu. Poeziya türkmən ədəbiyyatının əsas janrı hesab edilirdi. Demək olar ki, yaşlı nəsildən olan bütün türkmən yazıçıları ədəbiyyata poeziyadan qədəm basmışlar. Bədii nəsr, dramaturgiya, türkmən ədəbiyyatına bir qədər gec daxil olmuşdur. Bu, bədii yaradıcılıq növü kimi poeziyanın çox qədim ənənələrə malik olduğunu sübut edir. Türkmən ədəbiyyatı klassik poeziya və folklor ruhunda tərbiyə olunmuşdu. Digər janrlara nisbətən poeziya fakt və hadisələrin daha obyektiv əks etdirilməsi sahəsində zəngin təcrübəyə malik idi. Bu zəngin ədəbi irsin nümunəsində yeni ədəbiyyat təşəkkül tapırdı. Bu ədəbiyyatın nümayəndələrindən xalq şairi Kormolla, Bayramşahir, Durdı Kılıç, K.Burunova, B.Kerabayeva, A.Kaşutov, Ş.Kərimi kimi yazıçı və dramaturqların adlarını çəkmək olar.

Türkmən musiqisi də öz mənşəyinə görə dərin köklərə gedib çıxır. Türkmən musiqisinin tarixən daşıyıcıları xalq dilində «baxşı», yəni müğənni deyilən peşəkar ustadlar idi. Onlara, həm də «sazəndə» də deyirdilər. Baxşı sazəndələrin yaradıcılığı şahir - yəni şairlərlə vəhdət təşkil edird. Baxışlar, təkcə türkmənlərdə deyil, Özbəkistanda, Karakallakda da fəaliyyət göstərirdi. XIX əsrin II yarısından etibarən baxşı-melodiyaçılar müəllimləri kimi tanınan «xalına»ların ətrafında birləşirlər. Bu birlik onların repertuarlarının zənginləşməsi, igidlərin hünərini daha bədii şəkildə tərənnüm etməsi və s.-də müşahidə olunurdu. Belə baxşı-ifaçılarından göytənədən olan A.Qonubək, Sarı Baxşı, El Baxşı, Xallı Baxşı, Övliyakulu Baxşı, Oraz Salır, Karlı Baxşı, Amangəld Qonibək və b. göstərmək olar.

1919-cu ilin sentyabrında Polaratskda Xəzəryanı Dövlət Vilayət Konservatoriyası təşkil olunur ki, burada 12 şagird təhsil almağa başlayır. Konservatoriyada fortepiano, skripka, violonçel, oxu, nəfəs alətləri üzrə siniflər fəaliyyət göstərirdi.

1920-ci illərdə Türkmənistanda öz fəaliyyət musiqi kollektivləri təşəkkül tapır. 1923-cü ildə ilk milli nəfəs alətləri orkestri yaranır.

Qeyd etmək lazımdır ki, oktyabr çevrilişinə qədər Türkmənistanda professional teatr yox idi. Teatrı poetik, musiqili folklor, klassik ədəbi əsərlər, müğənni-baxşilərin, nağıl söyləyənlərin fəaliyyəti əvəz edirdi. Oktyabr çevrilişindən sonra yaradılan klub və qırmızı guşələrin nəzdindəki dram dərnəkləri, ilk teatrların ruşeymləri rolunu oynadı. Hərbi-vətəndaş mövzularına həsr olunan ilk pyeslər Türkmən professional teatrının təşəkkülündə əvəzsiz rol oynadı. A.Kaşutovun yazdığı «Xəzəryanı cəbhə», Ş.Kəriminin «Ay camal» pyesləri belə əsərlərdəndir.

Professional təsviri incəsənətin təşəkkül tarixi də XX əsrin əvvəllərinə aid edilir. Türkmən xalqının bədii mədəniyyəti ornamental dekorativ sənətin müxtəlif növlərində, xüsusilə də, xalçaçılıqda təzahür tapmışdı.

Poltoratskdakı I Türküstan cəbhəsinin Siyasi şöbəsinin təşəbbüsü ilə bədii studiya təşkil olundu. Tezliklə bunun adı dəyişərək şərqi incəsənətinin zərbəçi məktəbi adlandırıldı. Bu məktəb incəsənətdə peşəkarlığın yüksəlişi məqsədilə ilk peşəkar kadrların hazırlanmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etdi. Həmin məktəbin ilk kursantlarından olan B.Nurəli sonralar ilk milli peşəkar rəssam kimi tanındı. Sonralar o, Türkmənistanın xalq rəssamı adına layiq görüldü.

1925-ci ilin mayında İncəsənət məktəbi öz fəaliyyətini dayandırsa da, ilk peşəkar rəssamların yetişməsində onun rolu əvəzsizdir.

Tətbiqi-dekorativ sənətin əsas növü olan xalçaçılıqda yeni janr - portret təşəkkül tapır ki, bu da sənətdə mühüm hadisə olur.

20-ci illərdə Türkmənistan mədəniyyətinin zənginləşməsi elm və kino sənətinin təşəkkülündən də asılı oldu. İlk elmi ekspedisiyaların təşkili, dövlət universiteti, kitabxanaların yaranması mühüm tarixi əhəmiyyət kəsb edən hadisələrdən idi. Bundan əlavə, elmi-ədəbi cəmiyyətlərin, muzeylərin yaranması mədəni əhəmiyyəti ilə yanaşı, elmi mahiyyət də kəsb edir.

1922-ci ilin mayında Başkənd şəhərində Orta Asiya Dövlət Universitetinin nəzdində təşkil olunmuş türkmən elmi komissiyasının yaranması ilk elmi müəssisə kimi tarixi əhəmiyyətli bir hadisə oldu. Komissiyanın əsas məqsədi milli türkmən mədəniyyəti və elminin yaranmasına nail olmaq idi. Komissiyanın üzvləri sırasına A.Qaraxanov, K.Atabayov, M.Gəldiyev, N.İomudski, O.Muradov, X.Saxatmuradov kimi elm, mədəniyyət xadimləri daxil idi.

1925-ci ilin aprelinde «Türkmənistan SSR Xalq maarif Komissiyasının Əsasnaməsi» qəbul edilir. Bu dövlət əhəmiyyətli sənəddə TXMK-nın struktur bölmələri və onların üzərinə düşən vəzifələr şərh olunurdu. Hərbi illərə qədər Türkmənistan SSR Xalq Komissarı vəzifəsində K.Boriyev, D.Məmmədov, A.Artınov, A.Annanurov, A.Qeldirov kimi tanınmış mədəniyyət xadimləri çalışmışdı. Artıq 1940-41-ci illərdə Türkmənistanda 1914,15-ci illərə nisbətən ümumtəhsil məktəblərinin sayı 21,6 dəfə artmışdı. Mədəni-maarif müəssisələrinin mədəniyyətə artımı 44,4 dəfə yüksəlmişdir.

Professional incəsənətdə uğurlar nəzərəçarpacaq dərəcədə əhəmiyyət kəsb edirdi. Burada rus sənətkarlarının rolunu xüsusi vurğulamaq lazımdır. Rus musiqişünası V.A.Kspenskinin türkmən folklorunun tədqiqi ilə bağlı ekspedisiyalara çıxması böyük elmi-bədii bəhrələr verdi. Buradan əldə olunanların əsasında 1928-ci ildə Moskvada «Türkmən musiqiçisi» adlı fundamental əsər işıq üzünə gördü. Folklor materialları A.V.Maskovu da bir bəstəkar kimi maraqlandırdı. Yeddi hissədən ibarət «Türkmən süitası», bəstəkar M.M.İppolitov-İvanovun «Türkmən düzənliklərində» adlı simfonik süitaları türkmən peşəkar musiqi mədəniyyətinin inkişafına təkan verdi. Artıq XX əsrin 30-cu illərində türkmən baxşı-bəstəkarlarından T.Suxanquliyev (1865-194), P.Sarıyev və digərlərinin milli musiqi əsərləri, nəğmələri yaranır. 30-cu illərin II yarısından respublikanın bir çox rayon və şəhərlərində musiqi məktəbləri açılaraq fəaliyyət göstərməyə başlayır.

1938-ci ilin iyulunda hökumət və dövlətin xüsusi qərarı ilə «Türkmənistan Dövlət Filarmoniyası» təşkil olunur.

1926-cı ildə Türkmənistanın mədəni həyatında digər mühüm hadisə türkmən dram studiyasının təsisidir. Studiyanın rejissoru Yumay Alimzadə idi. O, Kazan şəhərindən dəvət olunmuşdu. İlk vaxtlarda teatr bir çox çətinliklərlə üzləşirdi ki, bunlardan ən başlıcaçı qadın aktyorların olmaması idi. Kişilər qadın rollarını ifa edirdilər.

1929-cu ildə isə bu günki Türkmənistan Akademiya Teatrının əsası qoyuldu. Bu, ilk milli dramatik teatr idi. İlk çağlarda teatrın 4 aktrisa, 14 aktyoru fəaliyyət göstərirdi.

Türkmən milli kinosunun təşəkkül və formalaşma tarixi də 20-ci illərin axırına təsadüf edir. 1926-cı il fevralın 7-də Türkmənistanın «xalq maarif komissarlığı nəzdində «Türkmənfilm» adlı kinodairə təşkil edilməsi haqqında nizamnamə təsdiqləndi. Bu sənəd Türkmənistanda kinematografiyanın tarixini təsdiq edən fakt idi. Elə həmin ildə də ilk sənədli xronikal film çəkildi. Bu filmin adı ilə ölkənin ictimai-sosial vəziyyətlərini əks etdirən sənədli filmlər istehsal olunmağa başladı. İlk türkmən kino aktyorlarından A.Melyayev, S.Geoklenov, Ç. Məmmədov, B.Abdiyev və b. göstərmək olar.

Türkmən mədəniyyətinin inkişafının ən məhsuldar çağlarından birini XX əsrin II yarısından sonra tarixi dövr təşkil edirdi. Təkcə təhsil sahəsində 1970/71-ci tədris ilində beş ali məktəbdə 29,1 min tələbə təhsil alırdı, 29 texnikumda isə 28,7 şagird oxuyurdu. Xalq təsərrüfatı sahəsində təkcə 1970-ci ildə orta və ali təhsili olan 102 mindən artıq insan çalışırdı ki, bu da 1960-cı ilin göstəricilərindən 2 dəfə artıq idi. Elmi mütəxəssislərin artımında da ciddi göstəricilər mövcud idi. 1970-ci ildə 3649 elmi işçidən 62-si həkim, 1200-ü isə elmlər namizədi idi ki, bu da əvvəlki illərə nisbətən müsbət göstərici idi.

70-ci illərdə türkmən poeziyasında da sovet poetik prinsiplərinin abı-havası özünü qabarıqcasına əks etdirdi. İctimai-siyasi mövzularda Leniniana, Kommunist partiyası temaları üstünlük təşkil edirdi. Şablon mövzular olmasına baxmayaraq, türkmən şair və yazıçıları bədii üslub həllində orijinallığa meyl göstərirdilər. Ç.Aşirov, T.Esenova, K.Kurbanəsenova, B.Seydakova, A.Atacənov, B.Xudaynəzərov kimi şairlər müxtəlif dövrdə baş verən hadisələri ustalıqla, bədii obrazlarla tərənnüm edirlər.

40-70-ci illərdə türkmən romanının səciyyəvi xüsusiyyəti onun mövzu zənginliyi ilə izah olunurdu. Tarixi- inqilabi tematika da B.Kərbabəyevin «Su damcısı-altun dənəsi», B.Purliyevin «Çələkən şimalı», P.Karpovun «Açıq quyu», Ç.Aşirovun «Qumlular» adlı romanları müasirlərin həyatına həsr olunmuşdu. Ədəbiyyatda bu tarixi dövrdə roman janrı əhəmiyyətli dərəcədə inkişaf etmişdi.

60-70-ci illərdə Türkmənistanda musiqi mədəniyyəti də yüksək səviyyədə inkişaf edirdi. Mahnı janrında xüsusi xidməti olan bəstəkar D.Əvəzov (1911-1966) 20-dən artıq romans, bir çox mahnıların müəllifi idi. Xəlqilik, incə intonasiya səslənişi, melodiklik – bu nəğmə və əsrlərin əsas musiqi mahiyyətini kəsb edirdi. Bəstəkar V.Muhatovun «Bir düşün, gözəl», «Qızlar», «İlk məhəbbət» mahnıları türkmən xalqının dilinin əzbəridir. Digər bəstəkarlardan V.Əhmədov, A.Kuliyev, K.Kuliyev, N.Xalməmədov, D.Nuriyev, A.Ağacikov, Ç.Artıkov, Ç.Taçməmmədov, A.Ablieva, D.Okdirova və b. adlarını çəkmək olar.

Musiqi sənətində mahnı ilə yanaşı simfonik musiqi də özünəməxsus şəkildə inkişaf yolu keçmişdi. Bu sahədə A.Kuliyev («Qaraqum çayı» kantatası), V.Muxatov («Günəşli diyar» simfonik əsəri), N.Xalməmmədovu («Türkmənistan» süitəsi) göstərmək olar.

XX əsrin 60-70-ci illərində teatr incəsənəti də özünəməxsus səviyyədə inkişaf etmişdi. Məhtəmqulu adına türkmən opera və balet teatrında dünya klassiklərindən C.Verdinin «Trubadur», Ç.Puççininin «Toska», N.Rubinşteynin «İbris», A.Adans və Delibin «Korsar», Ü.Hacıbəyovun «Arşın mal alan», Q.Qarayevin «İldırımlı yollarla» əsərləri tamaşaya qoyulmuşdu. Bundan başqa, teatrda milli bəstəkarlardan Y.Meytusun «Məhtəmqulu», A.Ağacikovun «Sona», D.Nuriyevin «Qönçə» (ilk türkmən operettası), X.Allahnurova və İ.Yakuşinskunun «Səhra» operaları da səhnələşdirilmişdi.

60-cı illərin əvvəllərində «Türkmənfilm»-in zəlzələdən zərər çəkmiş pavilyonu bərpa olunaraq o dövr üçün müasir texnika ilə təchiz olunur. Burada rejissoru B.Karlıyev və B.İvanov olan «Ayna», Zak V. Və X. Ağaxanov ilə birgə istehsal olunan «Şərq doğru on addım» filmləri çəkilir. Türkmən kinosunun bu inkişaf dövründə A.Karlıyev («Hələdici addım» filmi), B.Mansurov («Susuzluq»), A.Göyöğlanov («Səhra çağırır») kimi rejissorlar yeni-yeni filmlər çəkirlər.

2.3.9. Osmanlı imperiyası dövründə türk mədəniyyəti

Yaxın Şərq mədəniyyətinin, həmçinin dünya mədəniyyətinin inkişafında türk mədəniyyətinin xüsusi rolu və əhəmiyyəti mövcuddur. Türk mədəniyyəti və incəsənəti çox qədim tarixə malikdir. Keçmiş Osmanlı imperiyası ərazisində çoxlu arxitektura abidələri, bədii sənət, rəssamlıq, miniatür sənət nümunələri təkcə Türkiyədə deyil, həmçinin onun sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda da məşhurdur.

İlk Osmanlılar XIII əsrdə Ankaranın cənub-qərbində Qaracadağ bölgəsində yerləşirdilər. Onun ilk başçısı Ər Toğrul bəy olmuşdur. 1281-ci ildə Ər Toğrul bəyin ölümündən sonra Osmanlı dövlətinin başına onun oğlu Osman bəy keçdi. Osman bəy 1299-cu ildə Osmanlı bəyliyi qurdu və onun istiqlalını elan etdi. 1326-cı ildə Osmanlının paytaxtı Bizans dövlətindən alınmış Bursaya köçürüldü. Rumel və Ədirnə alınandan sonra paytaxt bu şəhərlərə köçürülmüş, İstanbulun fəthindən sonra isə İstanbula keçirilmişdir. Dövləti divan idarə edirdi. İlk Osmanlı ordusu boy ordusu idi. Fateh zamanında Osmanlı ordusu dövrünün ən müntəzəm ordusu idi. Osmanlı dövlətində məktəblərdə hərbi təlimə xüsusi diqqət verilir. Hətta uşaqlar alınıb xüsusi qarnizon və mədrəsələrdə islam və türkçülüklə yanaşı savaşa fənni də öyrədilirdi. Belə təhsil müəssisələrində oxuyan yeniyetmə və gənclərdən yeniçəri ordusu təşkil edilirdi. II Sultan Məhəmməd Fateh dövründə hərbi dəniz donanması dünyanın ən güclü donanmasına çevrildi. Fateh dövründə memarlıq, rəssamlıq da yüksək şəkildə inkişaf etmişdir. İstanbulda, Fateh məhəlləsində, böyük mədrəsə, məscid və kitabxana tikilmişdir. Bu mədrəsələrdə həm dini, həm də dünyəvi elmlər öyrədilirdi. "Fateh" qanunnaməsi osmanlıların ilk qanunnaməsi idi. Fateh şair idi, ərəb və fars dillərini əla bilirmiş. Onun hakimliyi dövründə İstanbul, Anadolu, Rumelidə çoxlu mədrəsə, saray, məscid, karvan sarayları, hamamlar və s. tikilmiş, yollar və körpülər salınmışdır. Osmanlı memarlığı Səlcuq və Bizans memarlığının təsiri altında inkişaf etdi. Belə tip memarlıq əsərləri tarixə Osmanlı Türk memarlığı adı altında daxil oldu.

XIV əsrdə İzmir, Bursa, Ədirnə və digər şəhərlərdə böyük məscidlər, mədrəsələr, saraylar, xəstəxanalar və s. tikildi. XV əsrdə memarlığın inkişafı daha yüksək vüsət aldı. Bu əsrdə Bursada Ulu Came, Yaşıl came, Yaşıl türbə kimi möhtəşəm sənət əsərləri yaradıldı. Camelərə həm ibadətə həm də müxtəlif mərasimlərin keçirilməsində toplaşdılar. Fateh dövründə əsas qoyulmuş türk memarlığı inkişaf edərək XVI əsrdə ən kamilləşməyə çatmışdır. Osmanlı dövlətində xəttatlıq, çiniçilik, təzhibuk, oyma və nəqqaşlıq, sədəf düzmə də yüksək şəkildə inkişaf etmişdir. Fateh dövründə isə rəssamlıq daha da inkişaf etdi. Fateh İtaliyadan məşhur rəssam (nəqqaş) Bellinini gətirib ona həm öz rəsmini, həm də İstanbulun mənzərələrini çəkirdi. Osmanlı dövlətində təlim və tərbiyə islam dininə arxalanırdı. Təlim əsasən mədrəsələrdə aparılırdı. Mədrəsələr məscidlər yanında tikilirdi. Burada təlim iki hissəyə ayrılırdı. Birinci hissədə din: Quran, Kəlam, təsvir, hədis, fiqh, fəlsəfə və məntiq öyrədilirdi. İkinci hissədə nücum, hesab və tibb öyrədilirdi. Birinci tip təhsil sistemində imam (pişnəmaz), xətib, qaziyəsgər, müfti, müdərriş, II tip təhsil sistemində isə mühəndis, həkim, memar hazırlanırdı. Bu məktəblərdən başqa dövlət məmurları hazırlayan xüsusi məktəblər də mövcud idi.

Anadoluda Səlcuqlar dövründə (Osmanlı yaranmamışdan əvvəl) rəsmi dil fars dili idi. 1277-ci ildən isə türk dili rəsmi dövlət dili elan edildi. Bu dövrdən başlayaraq dövlət sənədlərindən tutmuş hər şey türk dilində yazılmağa, oxunmağa başlandı. İlk Osmanlı dövründə Gülşəhri, Aşiq Paşa, Şeyxoğlu, Əhmədli, Şeyxi, Yunus Əmrə kimi şair və yazıçılar ədəbi fəaliyyət göstərmişlər. Süleyman Çələbi "Mövludi Nəbi"nin müəllifi kimi şöhrət tapmışdır. Fasiləsiz müharibələrdən sonra Serbiya və Bolqarıstan ərazisi də tutuldu. XV əsrdə Konstantinopol yunanlardan alındı. XV-XVI əsrlərdə türklər Krem, Albaniyanı, Suriya və Misiri də özünə tabe etdi. Artıq kiçik bir bəylik çoxmillətli bir imperiyaya çevrilmişdir. Osmanlı imperiyasının belə sürətli qələbəsi səbəblərindən biri də onun inkişaf etmiş, hərbi sistemə malik olması ilə yanaşı zəbt olunmuş torpaqları hərbcilər arasında bölüşdürülməsi idi. Bu yolla ordunun möhkəm təşkili təmin edilirdi. Ordunun əsasını ağır silahlanmış kavaləriya təşkil edirdi. XIV əsrin ikinci yarısından başlayaraq yeni-çərlər korpusu yaradılmağa başladı. Bu yeni-çərlər korpusları əsirlərdən, sonralar isə islamı qəbul etmiş xristian gənclərdən təşkil edilirdi.

İmperiyanın siyasi birliyi həmçinin onun iqtisadi və mədəni həyatını da normaya salmağa, getdikcə daxili və xarici ticarət dirçəlməyə və inkişaf etməyə başladı. Osmanlı imperiyası Şərqlə Qərbin ticarət əlaqələrinin yaranmasında fəal iştirak edirdi. Sənətkarlığın yeni növləri meydana çıxmağa başladı.

XV Osmanlı sarayında ərəb və fars ədəbiyyatı, dili geniş yayılmışdı. Hətta II sultan Mehmet yunan dilini bilirdi. Türkiyəyə yaxın şərqin görkəmli alimləri, şairləri və digər görkəmli şəxsiyyətləri toplaşır. Bunlar içərisində Əli Quşçu xüsusi yer tuturdu. Əli Quşçu məşhur Orta Asiya astronomu Ulubəyin şagirdi olmuş, öz ideyalarına görə Səmərqənddən qaçaraq İstanbulda sığınacaq tapmışdır. O, İstanbulda astronomlar məktəbi yaratmışdı. Onun üçün İstanbul yaxınlığında rəsədxana tikilmiş, əsərləri türk dilinə tərcümə edilmişdir. Bu dövrdə Türkiyədə təbabət və coğrafiyaya diqqət xüsusilə artmağa başlayır. II Sultan Mehmetin tələbi ilə Ptolomeyin coğrafiyası iki dəfə, məşhur alim Qəzvim Əbu-əl-Fid, Təbəri və başqalarının əsərləri də türk dilinə tərcümə edilmişdir. XV əsrdə yeni poetik ədəbiyyat yaranmağa başladı. Əhməd paşa, Nədcavi, Həmdi Çələbi bu yeni ədəbi cərəyanların məşhur nümayəndələri idi.

O dövrün mədəni inkişafında incəsənətin inkişafı da xüsusi yer tuturdu. Arxitektura həmin dövrdə daha yüksək şəkildə inkişaf etmişdir. Gənc dövlət çətin şəraitdə hərbi əhəmiyyətli qalalar, divarlar çəkmək məcburiyyətində qalmışdı. İndiki dövrə qədər Bayzıt qalaları üzərində yarımçıq qalmış İshaq paşa qalası Qaraman limanındakı divar və qalalar bunlara misal ola bilər. XIV əsrin axırlarında Konstantinopolu (indiki İstanbul) zəbt etmiş türklər Bosfor ətrafında qoruyucu Anadolu-Hissar çəkdilər. Bu qala divarları qalın divar və qüllələrlə, keçidlərlə, pillələrlə bərkidilmişdir. Yarım əsr keçmiş Boğaz-kəsən qalası tikildi. Bu qala Konstantinopolun Avropaya çıxan tərəfində böyük dairəvi bir ərazini əhatə edir.

XIV-XV əsrlərin birinci yarısından başlayaraq Osmanlı imperiyasında tikinti mədəniyyəti yüksək şəkildə inkişaf etməyə başladı. Tikintidə Türkiyənin milli sənət inciləri, milli sənət xüsusiyyətləri də öz əksini tapmışdır. Burada daş və ağac üzərindən oymalar, keramika və dulusçuluqdan istifadə xüsusiyyəti yer tutur.

Tikintidə səlcuq ənənələrinin özünəməxsus xüsusiyyətlərlə yanaşı Bizans mədəniyyətindən nümunələr də görünürdü. Bura divarlar üzərində rəsm, antik relyeflər, hətta fiqurlardan, heykəllərdən istifadə də daxildir.

Bizim dövrə Osmanlı imperiyası dövrü tikililərindən az gəlib çatmışdır.

Məişət tikililərindən fərqli olaraq dini ibadət yerləri – məscid, mədrəsə, təkkə (dərviş monastırları), türbələr öz təyinatına görə uzunömürlülük zərurətindən çıxış edərək daha yaxşı saxlanılmışdır. Dövrün spesifik üslub əlamətləri özünü əyani şəkildə təzahür etdirirdi. Məscidlər yaxın şərq tipinə uyğun olaraq mərkəzi gümbəzli kvadrat şəklində inşa edilirdi. Mərkəzə istiqamətləndirilmiş zəif divarlarında oyuqdan mehrab, ondan bir qədər aralı xüsusi pilləkən ilə qalxmağa imkan verən minbər nəzərdə tutulurdu ki, bu da Qurani-Kərimin və duaların oxunmasına xidmət edirdi. Məscidin xaricində bir və ya iki minarənin inşası da başlıca yer tuturdu. Bu tikilinin başlıca məqsədi isə, azançının müsəlmanları namaza, duaya çağırışı idi. İlk osmanlı məscidlərinin ümumi xarakteristikası məhz belədir. Bu tiptən olan məscidlərin bir çoxunu qeyd edə bilərik: Hacı Ezbəy və Yeşil Cami (1333-1334 və 1378-ci illər), Orxan, I Murad və Ulu Camisi (Bursa, 1339, 1363 və 1399-cu illər), Əsgir Cami (Ədirnə, 1403-1414-cü illər) və s. Bu tikililər səlcuq abidələri ilə müqayisə edərkən kompozisiya həllində, konstruktiv detallarda ümumi oxşarlıq tapmaq olar ki, bu da təsir mənbəyinin müəyyən olunmasında başlıca şərtidir.

Dini memarlığın digər növünü kvadrat və ya düzbucaqlı açıq həyətlərin kiçik gümbəzlərlə bağlanan bir və ya ikimərtəbəli qalereyaları olan mədrəsələr təşkil edirdi. Çox vaxt onlar məscidlərlə vahid kompleksdə tikilirdi. Qalereyaların daxili ümumi eyvana çıxan kiçik otaqlar – hücrələrdən ibarət olurdu ki, burada da softalar, yəni mədrəsə şagirdləri yaşayırdı. Divarlardakı dərin tacvari oyuqlar isə, auditoriya funksiyasını yerinə yetirirdi. İlk belə mədrəsələrdən biri XIV əsrin I yarısına aid olan Süleyman-paşa mədrəsəsidir (İznik).

Dini memarlığın digər mühüm bir növünü orta əsrlərdə bütün Yaxın Şərqdə rəngarəng variantlarda tikilən türbə-mavzoleylər təşkil edirdi. Bu cür tikililər sultan, tanınmış əsilzadə və ruhanilərin şəərəfinə inşa edilirdi. Səlcuq memarlığında bunlar konusvari damlardan ibarət ikitərəfli qüllə formasında idi. Dövrümüzə qədər gəlib çatmış abidələrdən belə bir nəticə əldə etmək olar ki, ilk osmanlı inşaatçıları sərdabə, qəbirləri tikilən ən sadə memarlıq həllinə – kiçik kvadrat həllinə istinad etmişlər. Memarlığın ilk nümunələri olan bu tikililər sənətin bu növünün ən erkən çağlarını, onun formalaşma dövrünü sübut edir.

Osmanlı dövləti gücləndikcə tikinti-inşaatçılıqda da yeni-yeni təzahürlərlə səciyyələndirməyə başlayırdı. Memarlar artıq köhnə norma və qaydalardan yan keçərək daha müstəqil və yaradıcı meyllərə üz tutmağa başlayırdılar. Bunun ən bariz nümunəsini Bursadakı məşhur Yeşil Cami (1415-1424) hesab etmək olar. Əvvəlki kvadrat forması əvəzinə memar düzbucaqlı formaya üstünlük vermiş və bundan başqa bir mərkəzi zal əvəzinə, o, bir gümbəzlə əhatələnmiş iki zalı layihələndirmişdi. Ayrı-ayrı tikili hissələrinin ölçülərindəki dəyişiklik də hissediləcək səviyyədə idi. Yığcam həcmlik tikiliyə zəriflik bəxş edirdi. Caminin tənə üzərində tikilməsi onun monumentallığını və bütövlüyünü daha da nəzərə çarpdırır. Yeşil Caminin interyerində də dəyişiklik həmin dövr üçün yeni idi. Enli və alçaq gümbəzlərdəki dəşiklər və kiçik pəncərələr həyatın mərkəzindəki hovuz və fəvvarələrin görüntüsünə əlverişli şərait yaradır. Divarların yaşıl rəngdə işlənmiş lövhələrlə bəzəndiyinə görə ona elə "Yeşil Cami" adı verilmişdir. Özünəməxsus prizmatik bəzəklər olan "stalaktitlər" nəbati ornamentlərlə bəzənmiş divarların tac formasına keçidini asanlaşdırır.

Taxtadan yonulmuş qapılar, mərmər sütunlar, pəncərə vitrajları çox böyük ustalıqla tamamlandığına görə bu, abidənin bədii dəyərini gücləndirir. Yeşil Cami təkcə bir memarın deyil, digər sənət sahiblərinin – rəssam və peşə ustalarının birgə əməyinin nəticəsidir. Bunu abidənin sənətkarlarındadır həkk olunmuş iç divarları sübut edir. 1448-ci ildə Ədirnədəki Yuç-Şərəfli adlı məscidində isə, memar Kəmaləddin Yeşil-Camidən fərqli olaraq köhnə üsluba üstünlük vermişsə də, öz memarlıq əsərində, əvvəlkilərə qətiyyənlə bənzəməyən dörd gözəl minarənin ucaldılmasına nail olmuşdur. Bu minarələr əsil sənət əsərləri idi. Minarələrin digər bədii üstünlüyü onların hər birinin özünəməxsus ornamentlərlə bəzədilməsi idi. Bu məsciddəki digər memarlıq yeniliyi gümbəzin əvvəlkilərdən fərqli olaraq həcmcə artırılması idi.

Türk incəsənətinin gələcək inkişafına imkan yaradan başlıca amillərdən birini Bizans bədii mədəniyyətinin mərkəzi olan Konstantinopolun əldə olunması hadisəsi oldu. Şəhər 1453-cü il mayın 29-da II Mehmetin qoşunu ilə fəth edildi. Üçgünlük ağır döyüşlər şəhərin dağıdılması ilə nəticələndi. Qaliblərin marağına uyğun olaraq şəhərin digər qiymətli, dəyərli amilləri – abidələrin dağıdılmasına qəti son qoyulması haqqında əmr verildi. Tez bir zamanda Osmanlı dövlətinin mərkəzi İstanbul adını daşdı. Şəhər tezliklə dövlətin ən görkəmli və əzəmətli mərkəzinə çevrildi. Dağıdılmış binaların bərpasından əlavə, 15 kilometrədən artıq uzadılmış qala divarlarının möhkəmləndirilməsinə diqqət yetirildi. Bir çox Konstantinopol məbəd və kilsələri Qəhriyyə, Fəxriyyə, Zeyrək adlı məscidlərə çevrildi.

Mərkəzi şəhərin gələcək inkişafı tikintinin, inşaatın genişlənməsini tələb edirdi. Ona görə də elə ilk çağlardan başlayaraq İstanbulda yeni tikililər meydana gəldi; Feodosiya forumu meydanında Əski-Saray adlı sultan sarayı (1457), Eyyubə məscid və mavzoleyi (1458) belələrindəndir.

1466-cı ildə Konstantinopol akropolu meydanında düz XIX əsrə qədər rəsmi iqamətgah kimi fəaliyyət göstərən Top-Qapı Saray kompleksinin tikintisinə başlanılır. Sarayın ilkin tikililərindən biri məşhur Çinili-Köşk adlı (1466-1470) sarayıdır. Memar Kəmaləddin saray tikilisini fasadların birinin üzərinə istiqamətləndirərək qaldırılmış qalereyadan ibarət kvadrat forması şəklində layihələşdirərək tikmişdir.

Bir qədər sonra paytaxt 286 kiçik və 32 iri dükandan ibarət Sultan bazarı, 116 dükan, hamam və karvansaradan ibarət liman bazarları tikilməyə başlayır.

Artıq İstanbul şəhəri paytaxt olmaqla yanaşı, həm də öz tarixi abidələri ilə "gözəlliklər, incəsənət mərkəzi"nə çevrilir. Belə bir gözəlliyin ən böyük nümunəsi isə, dünya şöhrətli müqəddəs Sofiya məbədidir. Hələ Konstantinopol çağlarından mövcud olan tikili də şəhər alınarkən dağıntı və talana məruz qalmışdır. İlk dəfə Mehmet atı ilə Mehraba gələrək müsəlman ibadətini-duasını icra etmişdi. Sultan abidəyə müraciətlə "Aya, Sofiya" deməklə artıq öz köhnə adının yeni formasının əsasını qoymuş oldu. Bu gün həmin abidəni daha möhtəşəm edən elə həmin illərdə ona edilən yeni memarlıq əlavələri oldu; belə ki, məbədin dörd küncünə hündür əzəmətli minarələr tikilərək mozayka naxışlandı, gümbəzdəki xaçın isə islam rəmzi olan aypara ilə əvəz olundu. Öz möhtəşəmliyi ilə "Aya, Sofiya" abidəsi sonrakı nəsillər üçün memarlığın da güclü təsir göstərmişdir.

Memarlıqdan başqa Osmanlı Türkiyəsinin tanınmış sənət sahələrindən birini də tətbiqi sənət tuturdu. Bu sənətin nümunələri hələ erkən çağlardan az da olsa tanınmağa başlayır. Keramika daha çox üstünlük təşkil edirdi. Bu sənətin inkişafından Bursadakı Yaşıl mavzoley, Ədirnədəki II Murad məscidindəki keramikadan istifadə olunan naxış və bəzəklər də xəbər verir. Keramikadan bəzək məqsədilə istifadə texnikası özünəməxsus səciyyə kəsb edirdi. Məsələn, Yaşıl Məscidin dekorativ bəzəkləri zəifliyi ilə göz oxşayır, keramik üzlüklü lövhələr bu abidəyə xüsusi bədii görkəm bəxş edir. Eyni sözləri Yaşıl mavzoley haqqında da söyləmək olar: tikilinin mehrab və sarkofaq hissələri böyük ustalıqla düşünülərək həyata keçirilmişdir. Mehrabın mərkəzi hissəsini göy fonda qönçə və yarpaqlar, ağ-mavi çiçəklərin qıvrım halda böyük güldəndən sallanmış formada tərtibatından ibarət şəbəkəli tağ təşkil edir. Bu kompozisiyanı tağın yuxarı hissəsindən zəncirlərdən asılmış böyük lampa, nazik sarı şamlardan ibarət qəndil tamamlayır. Bütün bunlar rənglərin simfoniyasını yaratmaqla yanaşı, həm də onu yaradan sənətkarın incə duyğu və zövqündən xəbər verir. Eyni gözəllikləri həmin dövrə aid olan digər abidələrdə də görmək olar.

Dekorativ-tətbiqi sənətin digər geniş vüsət tapmış növlərindən birini də toxuculuq və xalçaçılıq təşkil edirdi. Hələ XIV əsrin 30-cu illərində Kiçik Asiyaya səyahətə çıxan tanınmış ərəb səyyahı İbn-Battut Aksarayın xalçalarından böyük zövq alaraq şöhrəti haqqında bütün Şərqi çətdirmişdir. Tədqiqatçılar güman edirlər ki,

yüksək keyfiyyətli xalçalar təkcə bu şəhərdə deyil, həm də Konya və Sivasda da hazırlanırdı. Bu sənət sahəsində artıq XV əsrdən başlayaraq istehsal texnikasına yeni-yeni cəhətlər əlavə olunur: ornamentlərin işlənməsində təzə motivlər əlavə olunur, əsasən canlı varlıq və fantastik heyvanların təsvirinə yer verilir. Berlindəki Dövlət muzeyində qorunaraq mühafizə edilən bu dövrün xalçasında əjdaha və simurqun döyüş səhnəsi təsvir olunur. Xalçaların hazırlanmasında əsas xammal kimi qoyun və keçi yunundan hazırlanmış saplardan istifadə olunur və rənglərdən sarı, qırmızı və göyə üstünlük verilirdi. Bitkilərdən hazırlanmış rənglərin parlaq koloriti bu gün də insanı heyran qoyur.

Toxuculuq da xalça sənəti kimi, hələ səlcuqların hakimiyyəti çağlarından inkişaf etmişdir. Məlumat var ki, XIII əsrdə Ladik (yunanca Laodikeya) ipək və məxmər parçaları qızıl saplarla toxuyurdular. Osmanlı sənətkarları köhnə ənənələrə sadıq qalaraq öz bədii nümunələrini bu səpkidə həyata keçirirdilər. Bu barədə maddi abidələri olmasa da, yazılı mənbələr dediklərimizi təsdiqləyir.

XV əsrdə Bursa parça istehsalı Osmanlı Türkiyəsinin aparıcı mərkəzlərindən biri idi. "Bursalı" adı altında toxunmuş məxmər, ipək parçalar haqqında məlumatlar yazılı salnamələrdə qalmaqdadır.

XIV-XV əsrin tətbiqi incəsənəti haqqında danışarkən metal, ağac, sümüyün bədii işlənməsi, daşın yonulması, dəri üzərində iş barədə danışmaq biliklərimizi natamam edərdi. Metaldan bədii nümunə məqsədilə istifadə də hələ səlcuqların dövründən həyata keçirilmişdir. Yuxarıda haqqında söhbət açdığımız ərəb səyyahı İbn Battut qeyd edirdi ki, Ərzincanda mövcud olan tunc yataqlarından çıxarılan xammaldan güldan və şamdanlar hazırlanırdı. Dərviş monastirlərinin birindəki tunc lampa ilə özü şəxsən rastlaşmışdı. Dövrümüzdə qədər gəlib çatan metal nümunələrindən ən tanınmışı məscid üçün hazırlanmış əpsurlu gümüş lampadır. Konya şəhərindən olan sənətkar Əli ibn Məhəmməd Nəsim öz imzasını və qeyd tarixini bu əsərin üzərinə həkk etmişdir: 699 (1299-1300).

Metaldan hazırlanmış bir çox sənət nümunələri bu gün dünya muzeylərində böyük maraqla tamaşaçı kütləsinin marağına səbəb olur. Parisin Luvr muzeyində XIV əsrin I yarısına aid olan nəbatı naxışlarla bəzədilmiş tunc güldanda sultan Orxanın adı həkk olunmuşdur.

Bir əsr sonra isə, həmin sultandan başqa digər bir sənət nümunəsi – dairəvi tunc fincan yaradılır. Fincanın gözəlliyi onun gümüş və qızıl inkrustasiyasından ibarət olmasıdır. Hazırda bu dəyərli abidə Peterburqun Ermitaj muzeyində mühafizə olunur. Fincandakı ərəb hərflərindən məlum olur ki, o, sultan II Muradın (1421-1451) şərafinə hazırlanmışdır. Həmin dövrə aid olan digər metal sənət nümunələrinin də adını çəkmək olar: Muradın adına aid mücrü, sultan II Bayazitin (1481-1512) bucaq ölçən aləti.

Sənətkarlığın yüksək səviyyəsini taxta üzərində oyma sənətinə də aid etmək olar. Bursadakı Yaşıl məscid, Yaşıl mavzoleydəki, Balıkesirdəki məsciddəki taxta qapılar belələrindəndir. Bərk material olan taxtanın incə krupsevaya çevrilməsi hər kəsi heyrtləndirir: bu sənətkarın ixtiraçılığı, zövq və dəqiq hesablaşma işini təzahür etdirir. Taxta üzərində inkrustasiya da bu sənətkarların tez-tez müraciət etdikləri üslublardandır. Taxta mücrü üzərində fil sümüyündən mahircəsinə istifadə edilərək xüsusi bir naxış kompozisiyası sənətkarın istedadından xəbər verir. Yazılan qeyddən məlum olur ki, mücrü sultan Məhəmmədin oğlu sultan Bayazitin xəzinəsi üçün 888-ci ildə (1483) hazırlanmışdır.

XIV-XV əsr Osmanlı Türkiyəsinin təsviri sənətində digər müsəlman aləmində olduğu kimi miniatur rəngkarlığı üstünlük təşkil edirdi. Bu sahədə görkəmli sənət əsərləri XV əsrin II yarısına aiddir. Müstəqil əsər olmayan miniatürlər, əsasən əlyazmaların illüstrasiyalarına xidmət edirdi.

Türk rəngkarı üçün başlıca obrazlar Leyli və Məcnun, Xosrov və Şirinin poetik təsvirləri, məşhur "Şahnamə" əsərinin ədəbi qəhrəmanları idi. Bundan başqa – Məhəmməd peyğəmbərin meracı mövzusu da bu dövrün rəngkarlarının sevimli temalarından idi. Rəngkarlıqda əməyin özünəxas bölgüsü mövcud idi: rəssam-illüstratorlar olan müsəvvir və nəqqaşlar, qızılla işləyən ustalar – müzahhiblər fəaliyyət göstərirdi. İkincilər əlyazmalarının sonluqlarına qızılla tərtibat verirdilər. Əlyazmaları və bunlara çəkilən illüstrasiyalar bir çox insanların əziyyətli əməyi hesabına başa gəlirdi. Bunlar çox vaxt hakim feodal dairələrinin xəzinəsinə daxil olan əşyalar kimi qiymətləndirilirdi. Osmanlı miniatürçüləri digər sənət sahələrində olduğu kimi, burada da yerli ənənələrə istinada üstünlük verirdilər.

Sultan II Mehmet öz hakimiyyəti dövründə digər ölkələrdən, xüsusilə İtaliyadan təcrübəli rəssamların dəvət olunmasına da xüsusi yer verirdi. İstanbuldakı Top Qapı saray muzeyində saxlanılan sultanın portretinin tanınmış italyan rəssamı Kostantso da Ferrar (1475-1500-cü illərdə çalışıb) olduğu ehtimal edilir. Bu rəsmi yaradarkən rəssam istər-istəməz tipik şərq üslubuna istinad etmişdir. Rəsm kağız üzərində nazik fırça ilə çəkilərək yumşaq rəng koloritindən istifadə etmişdir.

1479-cu ildə Türkiyəyə səyahətə gələn populyar italyan rəssamı Centils Bellindən (1429-1507) II Mehmet saraydakı sultan sərdabələrinin bəzədilməsini təvəqqe edir. Bu xahişin öhdəsindən bacarıqla gələn rəssam fəxri titül, çox sayda hədiyyələrlə ölkəsinə qayıdır. Bellini Osmanlı mədəniyyətinin bu dövrünə bir sıra digər əsərləri, rəngkarlıq portretlərini də bəxş etmişdir. Xüsusilə, sultanın şərafinə çəkilmiş portret dövrün tanınmış sənətkarları üçün ilham mənbəyi rolunu oynamışdır. Bu əsərdəki obrazın dərin düşüncə və bu keyfiyyətin rəssam tərəfindən parlaq şəkildə təzahürü saray miniatürçüsü olan Sinan bəyi heyrtləndirmişdi. Lakin Bellini tərəfdən yaradılmış bu və digər əsərlərin sonrakı taleyi acınacaqlı olmuşdur. Belə ki, atası Mehmet tərəfindən

toplanmış sənət əsərlərinin bir qismini fanatik II Bayazitin İstanbul bazarlarında satdırmış, digərləri itmiş, bir neçəsi isə Avropaya gedib çıxarılmışdı. Sultanın portreti isə hazırda Londandakı Milli Qalereyada mühafizə olunur.

C.Bellini kimi avropalı rəssamlar türk miniatürçülərinə mütərəqqi yönümdə təsir etməyə bilməzdi. Təsvirlərin kompozisiya həlli, xüsusilə, çoxfıqurlu səhnələr yerli sənətkarların yaradıcılığına təsir etməklə, həm də onların yaradıcı dünyagörüşünü zənginləşdirirdi.

Beləliklə, XIV-XV əsrin ortalarını əhatə edən türk mədəniyyəti, xüsusilə, incəsənətinə yekun vurmaqla belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, yeni dövlətçilik şəraitində sənətin formalaşması prosesi mürəkkəb və çətin olmuşdur. Bu sənət hələ yerli, hələ də xaricdən nüfuz edən mədəni ənənələr üzərində təşəkkül tapırdı. Memarlıqda tikililərin yeni növləri – dini-ibadət kübar binaları tikilir və bunlar özünün forma sadəliyi, aydınlığı, ciddi tərtibatı və kiçik ölçüləri ilə səciyyələnirdi. Rəngkarlıqda isə, obrazların özünəməxsus ikonoqrafiyası, parlaq kolorit, üstünlük tendensiyası təzahür olunurdu. Tətbiqi-sənətdə nəbati motivlər üzərində dekorativ-ornamental üsulun təşəkkülü dövrün incəsənət tarixində başlıca üstünlüklərdən idi.

XV-XVI əsrin axırı Türkiyə tarixində feodal dövlətçiliyinin yüksəlməsi ilə səciyyələndirilir. Ölkə hüduqlarının genişləndirilməsi uğrundakı fasiləsiz müharibələr yenə də qalmaqda idi. XVI əsrin əvvəllərində Osmanlı imperiyasının bir neçə yürüşləri sayəsində Misir, İraq, Suriya, Fələstin, Kürdüstan kimi ölkələr ölkəyə birləşdirildi. Həmişəki kimi Qafqaz və Zaqafqaziyanın əldə olunması üçün İranla müharibələr səngiyirdi. Türk qoşunları Avropaya doğru səmt götürmüşdü. Nəhayət, XVI əsrin ortalarında türk dövləti Afrikanın şimalına yayılmışdı.

Türklərin müvəffəqiyyətli müharibələri bir sıra dəyərlərlə səciyyələndirilirdi: maddi xəzinələrin artırılması əmtəə-pul münasibətlərinin, ticarət, peşələrin inkişafı, şəhərlərin çoxalması, bütövlükdə türk mədəniyyətinin yüksəlməsi ilə müşahidə olunurdu.

Elm. dəqiq elmlərə maraq güclənir, mədrəsələrdə ərəb və fars dilləri, hüquq, riyaziyyat və coğrafiyanın tədrisinə maraq artırdı. Bütün Şərqdə olduğu kimi, bu ölkədə də astronomiya elminə maraq üstünlük təşkil edirdi. Xüsusilə, astroloji hesablamalara istinad edilərək qoroskopların hazırlanması falçılığın formalaşmasına imkan yaratdı. Şəhərlərdə Səma cisimlərinin hərəkətinin müəyyənləşdirilməsi üçün müxtəlif cihazlardan ibarət rəsədxanaların tikintisi başlıca yer tutdu.

Astronomların fəaliyyəti haqqında məlumatı XVI əsrə aid miniatürələrin biri dəqiq məlumat verir. Miniatür təsvirlərinin birində böyük tünd stol üzərində alət və cihazlar, qum saat və bucaqölçənə məşğul olan şagirdlər, qlobusu fırladan astronomun obrazı ön planda verilir. Rəsədxananın pəncərəsində çiçəkli ağacın budağı, sağda isə açıq şkaf miniatürə özünəməxsus məzmun verir.

Astronomiya ilə bağlı inkişaf edən elmlərdən birini də gəminin idarə olunması və coğrafiya təşkil edirdi. Bu sahədə xüsusi fərqlənənlərdən biri dənizçi coğrafsünas, astronom və şair, tərcüməçi Sidi Əli ibn Hüseyn oldu. O, və Əli Əkbər adlı digər coğrafsünas Yaxın Şərqi hazırkı elmlərin nəticələri ilə bəhrələnirdi.

Tarixşünaslıq özünün gələcək inkişafına başladı. Səlcuq və erkəntürk ənənələrini davam etdirərək Sədəddin məşhur salnaməçi kimi tarixi xronikanı yaratdı. Bu salnamədə və digərlərində sultanın həyatı, onun əhatəsinə, hərbi qəhrəmanlıqlara başlıca yer verilir. Bununla müəlliflər Osmanlı sülaləsini şöhrətini mədh edirdi.

Ədəbiyyatda, həmişəki kimi, başlıca yeri poeziya tuturdu. Poeziyada ərəb və iran ədəbi təsiri güclü hiss olunmaqda idi. Şairlər lirik və qəmgin məzmunla malik kiçik şerlər olan qəzəllərin yazılmasına daha çox üstünlük verirdilər. Qəzəl şairləri içərisində şöhrət tapmış lirik sənətkar Mahmud Bakı idi. Qeyd etmək lazımdır ki, bu poeziya yalnız saray mühitinə xidmət edirdi. Şəhər yoxsulları və kəndlilər arasında şifahi poetik yaradıcılıq üstünlük təşkil edirdi.

Bu tarixi dövrün ən aparıcı və inkişaf prosesi keçirən sənət sahələrindən başlıcası memarlıq hesab olunurdu. Yeni tarixi mərhələdə onun inkişafı şəhərlərin sayının artması ilə səciyyələndirilirdi. Xüsusilə, dini memarlıqda məscid tikililəri öz möhtəşəmliyi ilə bu sənətdə yeni-yeni uğurlarla müşahidə edilməkdə idi. XV-XVI əsrin əvvəllərinə aid olan məscidlərdən planlaşdırılma və zahiri görkəminə görə Bursa və İzmir məscidlərinə oxşayan İstanbuldakı Mahmud-paşa (1464) və Murad-paşa (1466) məscidlərini misal göstərmək olar. Yalnız 1501-ci ildə II Bayazitin məscidində yeni cəhətlər özünü təzahür etdirməyə başlayır. Memar Kəmaləddin tikintiyə başlayarkən müqəddəs Sofiya məbədinin görkəminə istinad etmişdir. Məscidin insani həyəcana gətirən ölçü və foramsı, bir böyük gümbəz və iki yarım gümbəz altında ibadət zalı dediklərimizi sübut edən cəhətlər idi.

İncəsənətə artan maraq və tələb artıq köhnə üsul çərçivələrindən çıxaraq yeni-yeni meyillərə geniş imkan yaradırdı. Artıq köhnə memarlıq formaları azlıq təşkil edirdi. Daha möhtəşəm, daha doğrusu imperiyanın əzəmətinə ifadə etdirən, rəmzləşdirən təəssürat doğurucu obrazların yaradılması dövrün mənəvi ehtiyatına çevrildi. Beləliklə, zahiri görkəmcə monumental olan dini tikililərin inşasına üstünlük verildi. Bu xüsusiyyət tez bir zamanda kübar binaların tikintisinə də nüfuz etdi.

Osmanlı memarlığının digər görkəmli nümayəndəsi memar Sinan hesab edilirdi. Milliyətçə yunan olan memar Sinan Qeysəri şəhərində ya 1489, ya da 1490-cu ildə anadan olmuşdur. Onun layihələri əsasında

Osmanlı dövlətinin bütün yerlərində 91 kilsə və 50 kiçik məscid, 55 mədrəsə, 19 mavzoley, 17 imarət, 3 xəstəxana, 8 körpü, 17 karvansaray, 32 saray, 33 hamam və s. tikilmişdi. Bunların əksəriyyətinin inşası ilə memar Sinan özü məşğul olmuşdur. Bunların içərisində dünyaşöhrətli abidələrdən üçünün – Şahzadə, Süleymaniyyə və Səlimiyyə məscidlərinin adlarını qeyd etmək vacibdir. Bu abidələrin oxşarlığı ilk baxımdan nəzərə çarpır: gümbəzin kub formasında olan tikili, nazik şəkildə minarələr, fasad ətrafında geniş meydan, saysız tağlar, sütun, oyuqlar və d. memar Sinanın yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətlərindən biri kimi qiymətləndirilməlidir. Memarın ilk əsəri olan Şahzadənin tikintisi 1548-ci ildə İstanbulda sona yetmişdir. Həmin məscidin çox kədərli tikilmə tarixi mövcuddur: I Süleyman arvadı Roksolanın intriqaclarına uyaracaq yalançı məlumat əsasında xəyanətdə günahlandırdığı oğlu Mustafanın ölümünə fərman verir. Sultanın digər oğlu Cahingir bu faciəyə dözə bilməyib ölür. Hərəkətdən peşman olan Süleyman hər iki oğlunun şərəfinə Şahzadə məscidini tikdirir. Bu məscidin tikintisindən sonra İstanbul Sinan yaradıcılığının digər əsəri ilə – Süleymaniyyə məscidi ilə üzleşir. Bu məscidi 7 il ərzində – 1550-1557-ci illərdə inşa edib qurtarırlar.

Məscidin gec ərsəyə gəlməsindən usanan I Süleyman bir vaxt, hətta onun tikintisinin dayandırılması haqqında əmr vermək qərarına gəlir. Bu faktı qeyd edən XVII əsrin türk tarixçisi və coğrafiyaşünası Övliya Çələbi qeyd edir ki, İran şahı Təhmasib bu xəbəri eşidəndən onun səfirliyinə zəngin hədiyyə və qiymətli daş-qaşla dolu bağlama ilə məktub göndərərək yazırdı: "Eşitmişəm ki, məscidin tamam tikilib qurtarılmasına səbrin qalmayıb və onu dayandırmaq istəyirsən. Dostluğumuza əsaslanaraq sənə bu hədiyyə və daş-qaşı göndərirəm. Bunlardan necə istəyirsənsə eləcə də istifadə et. Lakin çalış ki, başladığın bu işi sona çatdırasan. Mən isə üzərimə düşən haqqı sənə xeyirxah işinə sərf edəcəyəm". Hədiyyə və daş-qaşlardan hiddətlənən Süleyman hədiyyələri İstanbul tacirlərinə, daş-qaşı isə memar Sinana verərək onların məscidin tikintisi zamanı digər daşlara çatmağı əmr edir. Memar Sinan bu daş-qaşdan minarələrin tikintisində istifadə edir. Şahzadə məscidinin prototipi olan Süleymaniyyə zahirən ona oxşasa da, özünüməxsus cəhətləri ilə fərqlənir. Məsələn, Süleymaniyyə məscidinin gümbəzinin dametri 26,5, hündürlüyü 53 metr təşkil edir. Məscidin bəzək tərtibatında sənətkar və rəssamlar iştirak etmişdir: məşhur kalliqraf Həsən Qara-Hissər Qurandan yazılar işləmiş usta Sərxoş İbrahim isə, göy qurşağı rənglərindən vitraj yaratmışdır. Memar Sinan Şahzadə məscidini şagirdlik təcrübəsinin, Süleymaniyyəni erkən ustalığa başladığı çağın nümunəsi hesab edirdisə, Səlimiyyə məscidini isə yaradıcılığının layiqli nümunəsi sanırdı. Həqiqətən, bu məscid yaradıcılığının şedevri hesab olur. 1569-cu ildə başlanıb 1575-ci ildə tikintisi sona çatdırılan bu məscid Ədirnənin ən baxımlı abidələrindəndir. Burada diqqət əsasən aksent gümbəzə verilmişdir. Bu, ilk növbədə onunla əlaqədar idi ki, digər məscidlərdən fərqli olaraq Səlimiyyə düzənlik yerdə tikilmişdi. İnsanların diqqətini bura cəlb etmək üçün iri gümbəz başlıca ifadə elementi idi. Məscid kvadrat planda olub, yandakı düzbucaqlı otaqlar mərkəzə zala doğru yönəldilir. Binanın bütün hissələrinin ümumi ölçü qanunauyğunluqlarına əsasən layihələşdirilməsi məscidi çox baxımlı edir. Səlimiyyənin minarələri də qeyri-adiliyi ilə göz oxşayır. Bu minarələri tikərkən memar təkcə dini mahiyyətə deyil, həm də tikilinin monotipliyi amilini də ön plana çəkmişdir. Ona görə də minarələri müəllif kubun küncündə yerləşdirmişdir.

Haqqında danışılan hər üç abidə Osmanlı memarlıq sənətinin "qızıl dövrü"nə aid edilir.

Məscidlərdən başqa XVI əsr – XVII əsrin əvvəllərində dini memarlığa aid olan digər bədii nümunələr – ruhani məktəbləri, monastırlar, sərdabə və s. sənət əsərlərinə çevrilmişlər. Burada da Sinan məktəbi və onun ardıcıllarının fəaliyyəti mühüm yer tuturdu. İstanbulun Üsküdərdə adlanan yerində tikilən mədrəsə belələrindən idi. Memar Sinan onun tikintisi zamanı ənənəvi tipə istinad etmişdir. Planlaşdırmadakı ümumi məqamlar Süleymaniyyə kompleksinə uyğundur: açıq həyət, tağlı qalereya və gümbəzli zallar belə məqamlardandır.

XVI-XVII əsrin əvvəllərində mavzoleylərin (məqbərə) memarlığında sərdabələrin ölçüsü böyüdülmüş, gümbəzləri yarımşferik forma, tikilinin silueti nisbətən zərif forma əldə etdi. Belə mavzoleylərdən biri 1559-1560-cı illərdə Sinan tərəfindən tikilən sultan Süleymanın məqbərsidir. Bu vaxta qədər bir çox tanınmış insanların sərdabələrini tikmiş müəllif bu sahədə kifayət qədər təcrübə toplamış və məhz bu məqbərədə topladığı təcrübəni məqsədyönlü şəkildə tətbiq edə bilmişdi. Məqbərəyə zəngin naxışlarla tərtibat verilmişdir. Bundan əlavə, məqbərəyə edilən yeni memarlıq əlavələri onu əlamətdar etməklə yanaşı, monumentallıq bəxş edir. Məqbərənin interyeri öz gözəlliyi ilə adamı heyran edir. Gümbəz mürəkkəb həndəsi və nəbatəti naxışlarla bəzədilərək bir-birinə sarınmış toru xatırladır. Yalnız diqqətlə nəzər yetirdikdə, buradakı naxışların ayrı-ayrı elementlərini görmək olur. Qara və ağ mərmərdən düzölmüş tac sırası və onları özündə saxlayan cilalanan mərmərdən 49 sayda sütun xüsusi bir möhtəşəmlik yaradır. Divarda haşiyə ilə tamamlanan kaşidan hazırlanmış panno və onun göy rəngli fonunda Qurandan ağ hərflərlə yazılmış ayə diqqəti cəlb edir. Zəlin mərkəzində sultan və onun övladlarının sərdabələri lələk və ipək parçalardan bəzədilmiş və üzərində dini məzmun kəsb edən qızılı yazıdan ibarət əmmamələr yerleşir. Onları sədəfdən haşiyələnmiş qoz ağacından olan surahibəndlər əhatə edir. Bu məqbərənin istər zahiri, istərsə də daxili görkəmi dövrün memarlıq tələblərini özündə təzahür etdirirdi.

Osmanlı inşaatçıları kübar təbəqə üçün müxtəlif növ tikililər həyata keçirilməsinə də diqqət yetirirdilər. XVI əsrin əvvəllərində Ədirnədə yeni qala divarları tikintisinə, o cümlədən bir neçə karvansarayların inşasına diqqət verilir. Tezliklə Sakariya çayının sahilinə yeni körpü ilə birləşdirildi, çox böyük bir fontan Konyanı bəzədi. Əsrin ortalarında İstanbula borularla su çəkilməsi və xəstəxana tikintisi başa çatdırıldı. 1553-cü ildə isə Bursada Yeni Qaplıca hamamı tikildi.

Orta əsr türk şəhərlərinin başlıca hissələrindən birini bazarlar təşkil edirdi. Bunların çoxu hələ Bizans dövründən qalma idi. Bu bazarlar öz görkəminə görə özünəxas idi: bunların hər biri tağlı damları olan döngə və küçə labirintlərindən ibarət olub, dükan və sənətkarlıq emalalarını özündə əhatə edirdi. Xüsusilə, İstanbulda bu cür bazarlar çoxluq təşkil edirdi. Bazarların tikintisi işləri ilə memar Sinan özü məşğul olurdu.

Şəhərlərdə bədstanlar deyilən tikililər xüsusi yer tuturdu. XVI əsrin fransız səyyahı S.Moris 1461-ci ildə onlar haqqında İstanbulda tikilən ilk bədstan nümunəsi əsasında belə qeyd edirdi: "Konstantinopoldakı bu yer qızıl, gümüşdən hazırlanmış öz mallarını satışa çıxararaq alver edən sənətkarların, parça ilə ticarət edən tacirlərin yeri idi. Bura üstüörtülü iki yerdən və 6 fut enində divardan ibarətdir. Divarlarda qarşı-qarşıya qurulmuş tağla birləşdirilmiş qapılar mövcuddur. Tikilinin özü də tağlı olub, 24 sütunu gümbəz birləşdirir. Burada divarlarında şkaflar və rəflər olan dükanlar yerləşirdi."

Övliya Çələbinin məlumatlarına görə XVI əsrdə paytaxtda artıq üç bədstan mövcud idi.

Yazılı mənbələrə görə, hələ 1571-ci ildə İstanbulun Bəyqöy adlanan yerində sultan sarayının tikintisi başa çatdıqdan düz 10 il sonra bu qəbildən olan bir neçə sultan sarayları inşa olunur. Bütün bunlarla yanaşı türk şəhərlərinin xarakterik dini və ictimai tikililərdən başqa özünəməxsus görkəmə malik saysız-hesabsız ev kvartalları mövcud idi. Evlər 2-3 mərtəbəli, müsəlman qaydalarına müvafiq qadın və kişi otaqlarından ibarət idi. Yataq və yemək otaqları yox idi. Divar boyu uzun alçaq divarlar yerləşdirilir, qab-qacaq və digər əşyaların yerləşdirilməsi üçün bəzəkli taxçalar yaradılırdı. Zəngin adamların evində hündür kamin olması zəruri idi. Otaqlarda yataq dəstləri – yorğan-döşək saxlamaq üçün xüsusi şkaflar da hazırlanırdı.

Bu əsrdə bədii sənətin ən aparıcı növlərindən birini yenə də keramika təşkil edirdi. Tikinti-inşaat işlərinin sürətli artımı bu sənətin tərəqqisinə əlverişli şərait yaradırdı. Xüsusilə, üzlük materiallara olan tələbat Mərmərə dənizi sahilində yerləşən İznikdə bu materialın istehsalına diqqət artırılırdı. Buna təkan verən başlıca amil isə yüksək keyfiyyətli malların hazırlanması üçün gil ehtiyatları idi. Buraya ən təcrübəli peşəkarlar, ustalar cəlb olunurdu. XVI əsrin salnaməçisi Seyidəddinin məlumatına görə İznikə 1514-cü ildə sultan I Səlimin göstərişilə Təbriz şəhərindən iranlı keramika ustaları gətirilmişdir.

Gələcəkdə isə sultanlıq İznikdəki keramika işini faktiki olaraq inhisarlaşdırdı. İznikdə istehsal olunan gil məhsulları tezliklə dünya şöhrəti əldə etdi.

Açıq rəngli gildən hazırlanan məhsullara ağ ançob üzərində parlaq rənglərdən naxışlar vurulur, üzəri şirələrin, yenidən odda bişirilirdi. Onların forma və ölçüləri istifadə məqsədinə görə müxtəlif şəkllə salınırdı. Çox vaxt bunlar çox da böyük olmayan düzbucaqlı lövhələr olurdu. Lövhələrin hər birindəki təsvirlər dəqiqliklə çəkilirdi ki, bu ümumi kompozisiyaya uyğun olsun. Hazır lövhələrdən panno və ya frizlər düzəldilərək bina və ya digər təyinatlı tikililərə tərtibat verilirdi.

XVI-XVII əsrlərdə bunlardan, əsasən interyerlərin bədii tərtibatı məqsədilə istifadə olunurdu.

Keramikanın tipologiyası sadalanan misallarla məhdudlaşmır. Məscid gümbəzlərinə bəzək verən nazik, uzun bağlardan asılmış butulkaya bənzəyən, lakin, dərinliyində qarşı-qarşıya olan qablarda hazırlanırdı. Bu dövrün keramikasında ornamentika və rəng vəhdətinə diqqət xüsusi yer tuturdu.

XV-XVI əsrin əvvəllərində keramika qablarını ağ fon üzərində kobaltla bəzəyirdilər. Dekor işində nəbati motivlər başlıca yer tuturdu. Rəng qammasında ağ, göy rənglərin mavi, bənövşəyi, sarı-yaşıl rənglərlə vəhdəti üstünlük təşkil edirdi. Bir qədər sonra XVI əsrin ortalarından Osmanlı rəssamları palitralarına parlaq yaşıl və xüsusilə də parlaq qırmızı çalar əlavə etdilər. Rənglərin alınması üçün müxtəlif kimyəvi tərkiblər – metal turşusu, su məhlulları istifadə olunurdu. Kobaltla birləşmə füzəyi və göy çaları, tuncla birləşmə yaşıl, marqan-sla birləşmə isə qəhvəyi bənövşəyi rəng çalarını verirdi.

Keramikanın dekorativliyi prosesində bir neçə əsas kompozisiya formalaşdı. Pannoları, yuxarıda qeyd etdiyimiz ornamental tor naxışı yaradan budaqlardan sallanmış çiçək və ya kol təsviri başlıca yer tuturdu. Top-Qapı sarayında belə bir panno abidəyə xüsusi gözəllik verir. Osmanlı rəssamların ornamentə, xüsusilə bitki aləminə müraciət etmələri məcburi xarakter daşısa da, bununla sənətkarlar flora aləminin bütün incəliklərini təsvir etməklə daha mürəkkəb variantlar yaradırdılar. Ona görə də çiçək, yarpaq, bütöv bir bitkinin təsvirinin xüsusi üslubu formalaşır. Zaman keçdikcə nəbati naxış elementlərinin traktovkasında kanonluq hiss edilməyə başlayır. Bu da naturanın yaradılması ilə izah edilir. Qabda gül dəstəsinin təsviri onun hərəkət və düzülüşü, formasını dəqiqləşdirmək üçün bəzi norma və qaydalara riayəti zəruriləşdirirdi. Detallaşdırma təsviri sənətdə mühüm bir yaradıcılıq üslubuna çevrilir.

Naxışlar içərisində insan və digər canlı varlıqların təsviri də müstəsnaqlıq təşkil etməyə başladı. Dini məhdudiyyətlər dövründə miniatür rəngkarlığını çıxmaq şərtilə keramika insanın təsvirinə imkan yaradan yeganə sənət növü idi. Heyvanat aləmi də bu təsvirlərdə özünəməxsus yer tutdu. Dovşan, ceyran, ördək, tutuquşu, şahin, tovuzquşu – türk rəssamlarının dekorativ təsvir zamanı müraciət etdikləri başlıca obrazlardır.

İznik keramikasının yüksək bədii səviyyəsi türk sənətkarlarını Osmanlı imperiyasının hüdudlarından kənardə məşhurlaşdırmışdır. Onların hazırladıqları məhsullar İtaliya, Fransa, İngiltərə, Hollandiya, Almaniya, Rusiyada böyük tələbatla alınır.

XVI əsrin ortalarında toxuculuq sənətini özünün ən yüksək nöqtəsinə çatdı. 1514-cü ildə Çaldıran göyüşündən sonra İranla aparılan müharibədən qələbə ilə çıxan Türkiyə tərəfi Sultan I Səlim tərəfindən Təbrizin

məşhur Hişti-Bişiş sarayından türk parça və ipəklərindən tikilmiş yüzlərlə dəbdəbəli geyimlərin İstanbula daşınması əmr olundu. Bu faktın özü bir daha Osmanlı toxucularının məhsullarının hətta İranda şöhrət tapmasını sübut edir.

Tezliklə toxuculuq istehsalında məşhurlaşmış Ərzincan, Dənizli, Ağsaray, Ladik birinciliyi Bursa Üçküdəreyə verir.

Dövrün rəsmi xronikasına əsasən, İstanbulun saray sənətkarlarının sayı 1545-ci ildə 105, 1557-ci ildə 146-ya çatmışdır. Bunlar parçalara rəsmlər çəkən rəssamların sayı da aiddir. Türkiyə arxivlərində saray emalatxanalarının birinin planı saxlanılmışdır. Həmin plana əsasən, söyləmək olur ki, kvadrat formasında olan binanın üçdə bir hissəsini toxuculuq dəzgahları yerləşdirən iki otaq tutur. Digər hissə isə geniş dəhlizlə əhatələnir. Son tərəfdə iki iri anbar, sağda toxucuların yaşadığı otaq yerləşirdi (Parçaların bir çox növləri var idi. 1582-ci ilə aid siyahıya əsasən "atlas", "kamka", "diba", "Serenq", "seraser", "çatma", "bənək", "mükəddəm", "qutniyyə" adlı parçalar İstanbul, Bursa, Amasiya, Ədirnədə istehsal olunurdu).

Öz zahiri görkəminə görə XVI-XVII əsrin əvvəllərində türk parçaları zəngin və rəngarəng idi. Bu ilk növbədə, onunla izah olunurdu ki, parçada fonlar əsasən qızıl və gümüşü saplarla toxunurdu. Ornamentikada nəbati motivlər üstünlük təşkil edirdi: uzunsov dişli yarpaqlar, zambaqlar, şanagüllə, qərənfil və qızılgüllər belələrindən idi. Çiçəklərin sarmaşiq kimi təsviri kompozisiyanın əsasını təşkil edirdi. Xüsusilə, qara və qırmızı moruğu rəng fonunda «yelpiklər» adlandırılan açıq rəngli qərənfil kompozisiyası başlıca yer tuturdu. Nəbati təsvirlərlə yanaşı, parçaları iki dolçavari xətlər, 8 bucaqlı, altı bucaqlı ulduz və dairələrdə istifadəyə də yer verilmişdir. Naxış və bəzəklərin yüksək tərzdə yerinə yetirilməsi, rənglərin koloritinin uyurluğu, gümüş və qızılın parlaqlığı xarici alıcılar tərəfindən tələb olunan başlıca məziyyətlər idi.

Türk xalça sənəti, digər bədii sənət nümunələri kimi XVI-XVII əsrlərin əvvəllərində yüksək səviyyəyə çatdı. Osmanlı imperiyasının bu çağlarında xalçaçılıq Kiçik Asiyanın kiçik şəhəri olan Umakda mühüm yer tuturdu. Umak xalçalarının spesifik xüsusiyyətləri, qırmızı, sarı, göy rənglərinin üstünlük təşkil etdiyi həndəsi naxış ornamentləri idi. Məhz bu keyfiyyətlərinə görə Umak xalçaları digərlərindən seçilirdi. «Ulduzlu», «Medalyonlu» xalçalar daha məşhur idi. Adlarından məlum olduğu kimi bu xalçalarda bağ və medalyon dekorları başlıca yer tutur. «Ulduzlu» xalçaların mərkəzi parlaq qırmızı fon ətrafında üç və ya dörd sayda tünd göy rəngli zərif ulduzların yerləşdirilməsi əsas təsvirlərdir.

«Medalyonlu» xalça öz sxemini İrandan götürmüşdür. Bu xalçanın kompozisiyasının əsas hissəsini yumurta formalı medalyon təşkil edir. Çox hallarda medalyon nəbati naxışlarla bəzədilirdi. Hər iki xalça variantlarının eni 2,5-3,0 metr, uzunluğu isə 3-5 metrə çatırdı. Bunlardan feodal və tacirlərin ev və məişətlərində istifadə edilirdi. Xüsusilə, bunlar mənzillərinin divarları, döşəmə və pilləkənləri, sultan saraylarının həyətlərində istifadə olunurdu. Bu cür mallar ən çox İtaliyaya ixrac olunurdu.

Xalça sənətindən başqa XVI əsrdə taxta üzərində oyma da böyük əhəmiyyət kəsb etdi. Taxta işində onun üzərində inkrustasiya sənəti xüsusi yer tuturdu. Sənətkarlar çox böyük dəqiqliklə taxta üzərində mürəkkəb həndəsi naxışlar çəkirdilər. Belələrinə Quran, məscid və türbələrdə, müqəddəs kitabların saxlanması üçün xüsusi şkafları misal göstərmək olar.

Sümükdən hazırlanan məhsullar da dövrün tətbiqi sənətinin başlıca sahələrindəndir. Belələrinə XVI əsrdə fil sümüklərindən haşiyələnmiş güzgüləri misal göstərmək olar. Hazırda bu abidələr Top-Qapı saray muzeyindədir. Bunların birinin arxasında nəbati naxışlar diqqəti cəlb edir. Güzgünün 1543-cü ildə I Süleyman tərəfindən sifariş edilməsi və onun üçün hazırlanmasını onun kənarındakı yazı sübut edir.

Metal üzərində iş də dövrün başlıca sənət növlərindən idi. Xüsusilə, silah və ləvazimatların hazırlanması metal sənəti üzrə işin başlıca istiqamətlərini təşkil edirdi. İstanbulun, Konya, Tokota və digər şəhərlərdə tunc və bürüncdən şamdanlar hazırlanır, fincan, dairəvi nimçələr, xalçalar istehsal olunur və rəngarəng bəzəklərlə, oyma naxışlarla tərtibat edilirdi. Bu qabların üzərindəki naxış və illüstrasiyalar xüsusi mətnlər də verirdi. Belələrindən biri - bürünc vaz hazırda Luvrda mühafizə olunur. Vaz üzərindəki yazılar sultan I Süleymanın şərəfinə mədh edilir. Mətnə deyilir: «İki okean, materikin xaqanı, ərəb və iranlıların imamı Süleyman şah və oğlu Səlim şah.»

Metal ləvazimat və silahları Osmanlı sənətkarlar yalnız təqlid yolu ilə deyil, həm də onlara yenilik əlamətləri əlavə etməklə yaradırdılar. Bütün bunlar sənətkarların get-gedə savadlanması, təcrübə əldə etməsi ilə izah olunurdu. İstanbul, Ədirnə, Kars, Ərzurum xəncər, tüfəng, dəbilqə, qalxan və s. hazırlanan şəhərlərdən idi. Osmanlı silah hazırlayanları öz yaradıcılıqları ilə daha müstəqil yola qədəm qoymuşdular. Osmanlı sənətkarlar dəbilqə və qalxanların yeni variantlarını hazırlayırdılar ki, bu da qələbə üçün çox vacib və zəruri amillərdən idi. Silah işinə marağın artmasının digər şərti, bunların həm də yüksək bədii sənət növü olması ilə izah edilirdi.

Bütün bu tətbiqi sənət növləri ilə yanaşı, XVI əsrdə Osmanlı Türkiyəsində miniatür təsviri sənəti, rəngkarlıq çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoydu. Buna başlıca səbəb qonşu və digər ölkələrin bədii mədəniyyətləri ilə davam edən əlaqələr səbəb idi. Fars rəngkarlığı yüksək səviyyəsini saxlamaqda idi. Mövzu rəngarəngliyi, canlı obrazlar, yüksək, kamil ifa tərzli türkləri heyran edir və türk sənətkarları tərəfindən yüksək qiymətləndirilirdi. Lakin bütün bunlardan çıxış edərək XVI əsr türk rəngkarlıq məktəbinin İrandan bəhrələndiyi faktı ilə kifayətlənmək olmaz. Bu dövrün özünəməxsusluğu xaraktercə bir-birinə yaxın olan iki istiqamətlə

səciyyələndirdi. Bunlardan birincilər əvvəllər də mövcud olan özünəxas cəhətlərin inkişaf etməsi, janr xüsusi təsvir üslubu, ritmika və koloritdirsə, ikincisi, İran manerası idi.

XVI əsr türk məktəbi əsərlərinin təhlili və həmin dövrün iranlı əsərləri ilə müqayisəsi bu məktəbə xas olan səciyyəvi xüsusiyyətlərin üzə çıxarılmasına kömək edir. Birinci xüsusiyyət mövzu rəngarəngliyidir. Ənənəvi hərbi və saray süjet və epizodları, əfsanə və poemalarla yanaşı türklər gündəlik şəhər və kənd həyatına dair süjetlərə də müraciət edir, realist, bəzən də jurnalist çarələrə üstünlük verirdilər. Sadalanan bu xüsusiyyətlər XVI əsrdə yaratmış rəngkarların yaradıcılığında təzahür tapmışdı. Tarix onların adını mühafizə etməsə də, yaratdıqları əsərlərdən müəlliflərin istedadı özünü əks etdirir.

XVI əsrdə də poetik əsərlər illüstrasiyalalaşdırılmaqda davam etməkdə idi. Naməlum rəssam tərəfindən görkəmli Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» əsərinin rəsmlərlə müşayiəti dediklərimizə misaldır. Illüstrasiyaların sayı 15-dir. Ölçülərinə görə çox da böyük olmayan bu əsərlərdə rəsmlər yaxşı mühafizə olunmuşdur. Birinci miniatürdə Xosrov öz müəllimlə xalça üzərində oturduğu yerdə təsvir olunur. Digər vərəqlərdə Şapurun Xosrovu Şirinin gözəlliyi haqqında məlumatlandığı və s. süjetləri əks etdirilir. Bu illüstrasiyalar üzərində çalışarkən müəllifin İran rəngkarlığından ilham aldığı detalların traktovkası, ənənəvi kompozisiyadan hiss olunur. Lakin miniatürlərdəki personajlara etnik xüsusiyyətlərin verilməsi onun yerli mahiyyətini açan başlıca ünsürdür.

Saray rəngkarlarını həmişəki kimi dini mövzular – dünyanın yaranışı, Adəm və Həvva, Nuh haqqında əfsanələr, bibliya peyğəmbərləri, İsa peyğəmbər və Məhəmməd peyğəmbərin, ilk xəlifələrin həyatı başlıca yer tuturdu. Adları qeyd olunan ilahi varlıqların mübarizə meydanında təsviri öz dövründə müharibə və qələbələri ilə ad qazanmış sultanların təsvirini, buna uyğun illüstrativ tərtibatını tələb edirdi. Bu tiptən olan əsərləri yaradarkən rəssamlar saray xronikaçıları ilə birgə çalışırdılar. Tarixi xronika və əsərlər bu cür illüstrasiyalarla müşayiət olunurdu. Tarixçi və coğrafiyaşünas Matrakçinin I Süleymanın 1534-36-cı illərdə İran yürüşünə həsr etdiyi «Düşərgələr haqqında kitab»ında naməlum müəllifin illüstrasiyalar özünün yüksək professionallığı ilə seçilir. Böyük vərəqdə İstanbul və Qalatanın xəritə və planını xatırladan mənzərəsini təsvir edir. Şəhərin meydanı bir-birinə möhkəm söykənən yaşayış evləri, onların arasından boylanan məscidlərin təsviri şəhər haqqında məlumat verir. Divarların sarıya çaları, tünd qırmızı saysız-hesabsız damların rəngləri Bosforun dərin sularının rəngi ilə ahənglik təşkil edir. I Süleyman həyat və fəaliyyəti XVI əsrin II yarısında çəkilən illüstrasiyalarda da təsvir olunur. İfa tərzinə görə, süjet, koloritinə görə kamil formada olan bu əsərlər böyük maraq doğurur.

Miniatürlər sultanın həyatı, müxtəlif hadisələr haqqında məlumatlar verir. Çox hallarda sultan həyat və bağda təsvir olunur. İran səfirinin sultana qiymətli ov quşlarını hədiyyə etməsi səhnəsi aydın təsvir olunmuşdur. Taxtda əyləşən sultan, mərkəzdə iki saray nümayəndəsinin səfirin əlindən tutaraq taxta tərəf müşayiəti bu miniatürün başlıca süjetini təşkil edir.

XVI əsrin II yarısında III Muradın (1574-1595) şərifinə «Şahənşahnamə» yazılır və ona çəkilən miniatürlərdə başlıca süjet xəttini sultanların həyatlarının təsviri təşkil edir. Əsərin müəllifi haqqında belə bir ehtimal var ki, rəssam Azərbaycandır. İki böyük vərəqdə İran şahı Təhmasibin səfiri Tokmaqşanın şərifinə 1576-cı ilin 12 mayında təşkil edilmiş hərbi parad təsvir olunur. Təsvirdə təntənəlik təəssüratını rəssamın istifadə etdiyi kolorist həll gümüş və qızıldan parıldayan parlaq geyimlər, yellənən bayraqlar qabarıq surətdə nümayiş etdirilir. Əlyazmanın digər vərəqində daha statik məqam Kars şəhərinin mühasirəsinin sona yetməsi səhnəsi təsvir olunur. Səhnələrin yüksəklikdən təsviri şəhərin qala divarlarının, ev və məscidlərin əks etdirilməsi, aşağı hissədə isə türk düşərgəsi aydın görünüş yaradır. Süjetin mürəkkəbliyinə baxmayaraq müəllif hadisələrin gedişatını lakonik və obrazlı çatdırma bilmişdir.

1550-1590-cı illərdə sənət haqqında çoxcildli kitab olan «Hünərnəmə»yə də çəkilən miniatürlər türk təsviri sənətinin ən nadir nümayəndələrindəndir. Onun müəllifi XVI əsrin görkəmli rəssamı Osmandır. Əsərin möhtəşəmliyini təkcə o fakt təzahür etdirir ki, indiyə qədər kitabın 160 rəsmi qalmaqdadır. Öz məzmun rəngarəngliyinə görə bu təsvirlər Osmanlı dövlətinin yarandığı vaxtdan XVI əsrin I yarısınaqədər hadisələri, həyatı haqqında məlumat verir. Miniatürlərdən birini I Muradın (1359-1389) öldürməsi səhnəsi mühüm yer tutur.

Qeyd etmək lazımdır ki, süjet dairəsini genişləndirməyə cəhd göstərən sənətkarlar da həmin dövrdə yaşayıb yaratmışlar. XVI əsrdə II Səlimi at belində təsvir edən naməlum rəssamın əsəri belələrindəndir. Sultanın obrazı az fərqləndirilmiş, fiqura səthi traktovka verilib. Obrazın sakit və özünə arxayın tərzdə oturuşu, cins atın irəliyə düzgün hərəkəti onu sübut etdirir ki, rəssam öz hakimini yeni tərzdə görür. Əlbəttə bu qəbildən olan əsərlər o faktı təsdiqləyir ki, söhbət açdığımız bu dövrdə təsviri sənətdə yeniliklər, səciyyəvi cəhətlər təzahür olunmaqda idi. 1587-ci ildə şair Mustafa Dəftəri tərəfindən III Murad üçün tərtib edilən "Rəssamların həyatı" adlı əsəri XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış rəssamların adlarını məlum edir. Bunlar Baba Nəqqaş, Şeyx Mustafa, Tacəddin Girikbəndə, Hüseyn Bali, Mahmud Kinci, İbrahim Çələbidir. Əlbəttə, siyahı bununla bitmir, çünki İstanbuldan başqa Osmanlı türkiyəsinin digər yerlərində də rəssamlar tanınırdı. Lakin ən qüdrətli bədii sənətkarlar, sözsüz ki, imperiyanın paytaxtında yerləşirdi.

Əlyazmaları və onlara çəkilən rəsmlər zamanı müxtəlif növ kağızdan istifadə olunurdu. "Rəssamların həyatı" əsərində keyfiyyət, rəng və hətta hazırlanma yerindən asılı olaraq kağızın ən yaxşı on növünün adı sadalanır. Çin kağızı (xətan), hind kağızı (hindi), Dəməşq kağızı (dimaş), ən əla növ isə Səmərqənd kağızı (sultani) hesab edilirdi. Kalliqrafçılar qara və qırmızı mürəkkəblərdən və qarğudan hazırlanmış qələmuclarından istifadə edirdilər. Ölçü və hərflərin cizgilərinə görə yazının 20 üslubu mövcud idi. Türkiyədə kalliqrafçılar hazırlayan bir çox məktəblər var idi. "Yeddi sənətkar məktəbi"ni tanınmış şeyx Həmdulla (1436-1519) təşkil etmişdi. Yaradıcılığı boyu o, 47 sayda böyük və kiçik həcmli Quran kitablarının və digər əsərləri yazmışdır. Onun İstanbuldakı II Bayazıt məscidindəki mehrab və gümbəzdəki yazısı da bədii ifadə tərzinə görə əsil sənət əsəridir. Həmdulla məktəbinin ardıcılları Əhməd Qarahjari Süleymaniyyə məscidinin gümbəzini bəzəmişdir, digərləri isə Əbdülrəhman Hətimi, Fəzlullah ibn Səfər Balhradi, Abdulla Krimi və d. idi.

Kitab sənətində cildləmə tərtibatı da xüsusi yer tuturdu. Bu iş üzərində çalışmalar bəzən aylarla davam edirdi. Cildin hər tərəfində qızıl fon üzrə mürəkkəb naxışlar – nəbati motivlər ənənəvi "çin buludları", "şəms"lər təsvir olunurdu. Belə tərtibatla malik əsərlərdən Əli Üçküdərinin əlyazma üçün işlədiyi cildi nümunə göstərmək olar. Bu nümunə hazırda İstanbulun Top-Qapı saray muzeyində mühafizə olunur.

Beləliklə, XV əsrin axırları XVII əsrin əvvəllərinə aid olan Osmanlı Türkiyəsinin incəsənətinin ölkənin mədəniyyət tarixində çox böyük əhəmiyyəti vardır. Dövlət idarəçiliyindəki stabillik, iqtisadi və sosial yüksəliş, Yaxın Şərq xalqları qarşılıqlı əlaqə bədii mədəniyyətin tərəqqisinə təkan verən amillərdəndir.

Aparılan təhlillərdən məlum olur ki, XVI əsrin I yarısı Osmanlı feodalizminin zirvəsi idi. Məhz elə bu zaman gələcək tənəzzül üçün zəmin formalaşmağa başlayırdı. Əvvəllər bu zəmin nəzərə çapmaz idisə, sonradan əldə edilən, zəbt olunan torpaqlar prosesində bu daha aydın qabarmağa başlayır. 1569-cu ildə II Səlimin əmrilə sultan ordusu uzaq Həştərxana yürüş edərək İranın Qərblə ticarət əlaqələrinə mane olmağa çalışır. Lakin yürüş çox uğursuz olur. İki ildən sonra isə Pemantodakı məğlubedilməz sultan flotu Venesiya, Vatikan və İspaniyanın birləşmiş ordu qüvvələri ilə darmadağın edilir. Düzdür, buradakı məğlubiyətdən dərhal sonra Osmanlı türkləri tərəfindən Kipr adası ələ keçirildi və vəzir Mehmet Sokollu Venesiya Respublikasının səfiri Barbaroya müraciətində demişdi: "Kipri sizdən qoparmaqla əlinizi kəsdik; sizcə bizim flotumuzu darmadağın etməklə saqqalımızı kəsmiş olduğunuz. Kəsilməmiş qol bir daha yerinə gəlməyəcək, çıxarılmış saqqal isə daha tez əmələ gələcək". Doğrudan da, bir neçə aydan sonra türklər flotu bərpa edərək 200-dən artıq gəmi ilə onu təchiz etdilər. Lakin bu müvəqqəti qələbə idi. Bundan sonra Osmanlı imperiyasının bütün hərbi cəhdləri müvəffəqiyyətsizliklə müşahidə olundu. 1683-cü ildə Osmanlı imperiyasının Avropadakı hökmranlığına son qoyuldu. Öz sərhədlərini qorumuş olsa da, yeni ərazilər zəbt oluna bilmədi. Ölkənin daxili iqtisadi həyatında da tənəzzül hiss olunmağa başladı. Sultan hakimiyyətinin etdiyi bütün cəhdlərə baxmayaraq kəndlilər istismara qarşı qəti etiraz edir, narazılığı üsyanlarla bildirirdilər. Bütün bunlar mədəniyyətin səviyyəsinə də birbaşa təsir edirdi. Sxolastik təsəvvür və baxışların güclü təsiri, dinin hakim mövqeyi elmdə durğunluqla müşayiət edilirdi. Yalnız coğrafiya sahəsində müəyyən addımlar atılır ki, bu da ayrı-ayrı alimlərin fəaliyyəti ilə bağlı idi. Hacı Xəlifə, yaxud Katib Çələbi ləqəbi ilə tanınan alim Mustafa ibn Abdulla (1609-1657) coğrafiya, tarix, ədəbiyyat, teologiya, hüquq və d. elmi sahələri əhatə edən 20-dən artıq əsər yaratmışdır. Onun elmi dünyagörüşünün zənginliyini, Konstantinopolun tarixi üzrə yazısı, maliyyə sahəsində islahatlara dair 300 məcmuəsi, ata sözləri üzrə antologiyası və b. sübut edir. Hacı Xəlifənin məşhurluğu ilk növbədə onun coğrafiyaşünaslığı ilə bağlıdır. Onun dünya ölkələrinin yazılı surətdə canlandırılmasına həsr olunan «Dünyanın güzgüsü» kosmoqrafik əsəri Şərq alimlərinin çox böyük maraq göstərdikləri əsər oldu. Bu əsərin tərtibində alim dövrünün tanınmış Avropalı coğrafiyaşünasları – Orteliya, Kliveriya, Merkator və d. fundamental əsərlərindən bəhrələnir. İlk dəfə olaraq Merkator və Hondiusun «Minfun Atlası», bizanslı müəllif (XV əsr) Laonik Xalkokondilanın «Tarix» əsərlərini türk dilinə çevirib.

Digər görkəmli coğrafiyaşünas adını yuxarıda xatırladığımız Övliya Çələbidir (1611-1670). 40 ildən artıq dünya ölkələrini gəzən Ö.Çələbi bütün gördüklərini, müşahidə etdiklərini məşhur əsəri olan «Səyahətnamə»də əks etdirir. Bu əsər indi də Osmanlı mədəniyyəti və incəsənəti haqqında dəyərli məlumat verən mənbə rolunu oynayır.

Tarix elmində isə Mustafa Naimə Həzərferen bu sahə üzrə, Qoçubəy «Risalə» əsərində Osmanlı dövlətinin zəifliyinin səbəblərini axtarmağa çalışır.

Bu dövrün poeziyasına diqqət yetirilsə, görünür ki, bu sahədə də tərəqqi hiss olunmaz dərəcədədir. «Qızıl dövr»ün irsindən ilham alan şairlər yeni-yeni uğurlara cəhd etmir, beləliklə, ədəbiyyatın tənəzzülü qabarıq formada hiss olunurdu.

Saray şairləri isə yeni ədəbiyyatda müəyyən məhdudiyətdən kənara çıxmıyır, yalnız ser formasının təkmilləşdirilməsində qabağa gedirdilər. Poetik yaradıcılıqda satira janrının yaranması əhəmiyyətli hadisələrdən birinə çevrildi. Bu janrın görkəmli nümayəndəsi şair Nəfi (1635-ci ildə vəfat edib) idi. Onun kiçik, iti mənalı şeirləri «Tale oxları» toplusunda çıxarılaraq əsas hədəfi kübar cəmiyyətinə ünvanlanaraq müvəffəqiyyət əldə etdi. Onun digər müasiri Veys (1628-ci ildə vəfat edib) idi. Öz satirik şeirlərində o əxlaqın tənəzzülünü ifşa edərək, yaradıcı cəmiyyəti tənqid edirdi.

XVII əsrin I yarısı – XVIII əsrin əvvəllərində incəsənətin inkişaf prosesi ədəbiyyat və elmdən fərqli olaraq daha mürəkkəb cəhətlərlə müşayiət olunurdu. Bu estetik prinsiplərin dövrün ictimai tələbləri ilə

uzlaşmaması, bədii yaradıcılığın spesifikası ilə izah edilirdi. Bədii mədəniyyətdə yalnız bəzi sahələrin tərəqqi və inkişafı hiss olunmaqda idi.

XVII əsrin əvvəllərində tikintidə inşaatın miqyası xeyli məhdudlaşdırıldı, lakin Sinanın irsi əvvəlki kimi yeni, gözəl abidələrin tikintisinə kömək edirdi. Memarın ardıcılı Mehmetağa (1540-1620) bir sıra tikililəri ilə adını sənət tarixində əbədiləşdirdi. Onun məşhur tikililərindən biri 1609-1617-ci ildə I Əhmədin şərafına tikdiyi məsciddir. Müəllif bu abidədə məscidlərin «klassik» tipin planlaşdırma və zahiri görkəm cəhətlərindən istifadə etmişdir. Baş binanın kubu diametri 23, hündürlüyü 43 metr olan gümbəz, yarım gümbəz və onların arasındakı qüllələrlə əhatə olunur. Ənənəvi üsluba istinad edərək Mehmetağa yarım gümbəzlər üçün proporsional forma və həcm, digər detallar axtarır tapmışdır. «Qızıl əsr»in memarlığı ruhunda işləyən memar məscidin bir, iki və ya dörd deyil, məhz altı minarə ilə əhatələnməsini layihələşdirir. Minarələrin sayının qeyri-adi səviyyədə artımı belə bir ehtimalın irəli sürülməsinə imkan verir ki, guya I Əhməd şərafına ucaldılmış abidənin məşhur müqəddəs Sofiyadan fərqli olmasını istəmişdir. Bu məscidin bəzən işində əsas yeri keramika tutur. Onun dekorasiyasında 20 mindən artıq kaşından istifadə olunması, yazılı məlumatlardan bəlli olur. İstifadə edilən rəng koloritinə görə məscid özünün ikinci adının «Göy cami» kimi qazanmışdır. Burada türk dekorativ sənət nümunələrindən də istifadə edilir. XVII əsrin məşhur kallıqrafı Qasım Qubari dairəvi iri şitlər üzərində ərəb yazıları ilə divarı bəzəyir.

1663-cü ildə tikintisi başa çatan İstanbuldakı Yeni Cami məscidi də dövrün bədii dəyərlərindən hesab edilir. Öz tipinə görə bu abidə Sinan yaradıcılığına çox yaxındır. Onun memarları Davudağa, Dalcı Əhməd, Qasım və Mustafağadır. Onlarda məscidə kub forması vermiş, baş gümbəzin diametri 17 m, hündürlüyü isə 36 metrdir. Binanın siluetini üç eyvanlı, iki qamətli minarə tamamlayır. Yeni caminin əsili quruluşunda da köhnə üslub özünü təzahür etdirir: divarlar gözəl kaşından salınmış, tünd qırmızı rəngli sütunlar sultan lobpasını saxlayır. Fil sümüyü, sədəflə instuktivləşdirilmiş taxta qapılar, qızılla haşiyələnmiş mehrab stalaktitlər, apsuru mərmər qapıları daşyonma sənətinin əsil inciləri adlandırmaq olar.

XVII əsrdə Top Qapı saray-kompleksinin yenidən tikintisi davam edirdi. 1635-ci ildə türklər tərəfindən şəhərin ələ keririlməsi münasibəti ilə Yerevan sarayı, bir qədər aralıda isə Bağdad sarayının salınması bu ərazidə işlərin yenidən təşkilini zəruri etdi. Bağdad sarayının bəzəyində şaquli istiqamətli pannolar maraqlı doğurur. Rəsm, rəng vəhdətinə görə əsil sənət əsərini xatırladır. Bu rəsmlərin kompozisiyasını mavi-yaşıl rəngli dişvari yarpaq şanagüllə çiçəyi öz budaqlarından qıvrılarak rəng və cizgi, xətlərin simforniyasını yaradır, bütün bunlar tərkibcə bir biri ilə vəhdət təşkil edir. Çiçək açmış budaqlarda quşlar oturub, kolların altında isə boynunu zərif şəkildə döndərən sakit maralın rəsmi hər kəsin diqqətini cəlb edir.

Yerevan və Bağdad saraylarından əlavə XVII əsrin 60-cı illərində Top Qapı saray-kompleksinə daha bir neçə bina - hərəmxana və hərəm xidmətçiləri üçün yerlər əlavə olundu. Onlar daşdan inşa edilmişdir. 1660-cı ildə İstanbuldakı böyük yanğın Top Qapıdan da yan keçmədi, xüsusilə, taxtadan olan tikililərin məhvində səbəb oldu.

Məscid və saraylarda bəzək işlərində keramikadan istifadə bir daha sübut edirdi ki, bu material uzun ömürlü, gözəl dekorativ səciyyəyə malik idi. Əsrin I yarısında bu materialların keyfiyyəti daha da yüksəldi. Naxışlar zamanın daha yüksək ənənələri üzərində yerinə yetirilmişdir. Kaşların rəngarəng çalarları tək cə paytaxt binalarını deyil, Ədirnə, Konya, İznik və s. şəhərlərin tikililərini bəzəyirdi.

Türk keramikası üzərində imzaların adı verilmədiyindən müəlliflər haqqında məlumatdan bizi məhrum edir. Bu sahədə sənətkarlıqla məşğul olanlar tez-tez yeniliyə can atır, forma və məzmun dəyişikliyinə cəhd edir, sənəti irəliyə doğru aparırdılar. Keramikada rəng, bəzək vəhdətindəki tərəqqi sənətkarların yüksək estetik hissələrindən xəbər verir. Lakin bütün bunlarla yanaşı, keramikadakı bu yüksəlişi uzun müddət qoruyub saxlamaq mümkün olmadı. İrəliləməkdə olan iqtisadi tənəzzül bu sahədə mənfi təsir göstərirdi. İstanbulda və digər şəhərlərdə tikintinin ləngi kaşı istehsalının da xeyli dərəcədə zəiflətdi. Əgər I Əhmədin hakimiyyəti illərində İznikdə 300-ə yaxın keramika sexi fəaliyyət göstərirdisə, 1648-ci ildə isə Övliya Çələbinin sözlərinə görə onların sayı 9-a enmişdir. Yavaş-yavaş məhsulun keyfiyyəti də aşağı düşür. Tikinti işlərində keramikaya tələbin aşağı düşməsi bu sənətdə daha çox məişət əhəmiyyətli məhsulların istehsalına geniş yer verildi. Nimçə, fincan, vazların istehsalı başlıca yer tutdu.

Kaşıya tələbatın heçə enməsi keramikaçıları digər yollar axtarmağa məcbur edirdi. Sənətkarların bir qismi müxtəlif millətlərdən – erməni, yunan, ərəblərdən olması hazırlaşan məhsulların üzərindəki naxış və rəsmlərdən də məlum olurdu. Rəsmlərdə türk ornamentləri ilə xristian süjetlərinin vəhdəti bunu sübut edir.

Keramikadan savayı bədii sənətlər içərisində metalın bədii işlənməsi də mühüm yer tutan sahələrdən birini təşkil edirdi. Metal əşyalara olan maraqlı iri feodal və hakimiyyət adamlarının zövq və əyləncəsi ilə bağlı idi. Bu özünü ilk növbədə qiymətli silah növlərinə dəbdəbə əlaməti kimi yanaşma meyindən irəli gəlirdi. Bu, həm maddi, həm də bədii sərvət kimi qiymətləndirilirdi.

Zərgər sənəti iftixar hissi oyadırdı. Övliya Çələbinin qeydinə görə qravuraçılar müxtəlif ərəb hərfli ilə talisman üzərində quran ayələrini zərif və incə tərzdə ifadə etmək hünərinə malik idilər. Bu işdə onlar əsil «sehrbazlar» idi. Belələrindən tanınmış yunan Mixail idi. O, Osmanlı padşahlarına bu qəbildən saat, xəncər, qılınc

qabları bəxş etmişdir. Bu cür hədiyyələrin qiymətini dərk edənlər eyni dərəcədə də sənətkarlara sovqatlar verirdilər. Bunlar Övliya Çələbinin dedikləri idi.

Zərgərlər varlı adamlar hesab olunurdu. Müəlliflərin birinin yazdığına görə onlardakı daş-qaşın sayını ancaq bir Allah bilir.

Övliya Çələbinin əsərlərində zərgərlərin yüksək peşəkarlığından geniş söhbət açılır. Müəllifin bu haqdakı fikirlərini zamanımıza gəlib çatmış zərgərlərin məlumatı da sübut edir. Belələrindən biri İstanbuldakı Top Qapı saray muzeyində mühafizə olunan sədəflə inkrustasiya edilmiş, taxtadan yonulmuş iri tacdır. Tacın üstü dörd sütun və burada rubin, zümrüd və iri mirvarilər asılmış qızıl örtüklə tamamlanır. Sütunların ucları dağ bülluru və digər qiymətli daşlarla çox zərif və incə bəzədilmişdir. Tacın üstündəki yazıdan məlum olur ki, o, I Əhmədin hökumranlığı dövrünə təsadüf edir. Adətə görə müsəlman bayramı günü sultan bu tacı başına qoyaraq təbrikləri qəbul edirdi.

Rusiyanın Osmanlı Türkiyəsi ilə hələ XV əsrin axırlarında əlaqələrinin təşəkkülü rus məişətinə türk parçaları, silahları, digər ləvazimat və əşyaların daxil olmasına şərait yaradırdı. Moskva Kremlinin Silah palatasında indiyədək Türkiyədə hazırlanmış əşyalar qorunub saxlanılmaqdadır. 1656-cı ildə rus çarına hədiyyə edilmiş qızıl qılınc, xəncər, oxlar qiymətli daş-qaşla bəzədilmiş ox qabı mühafizə edilməkdədir.

Silah istehsalında aparıcı mərkəzi İstanbul olaraq qalırdı. Ərzurum və Trabzon da bu sahədə irəliləyişlər əldə etmişdir. Silahların əsas növlərini müxtəlif qılınclar, xəncərlər, yalnız türk hərbiçilərinə xas yaraqlar təşkil edirdi. Silahların döyüş xüsusiyyətlərinə diqqət yetirməklə yanaşı, sənətkarlar, həm də onların bədii tərtibatına böyük səy göstərirdilər. Zərgərlik işində tətbiq edilən üsullar silahların bədii tərtibatında da istifadə olunurdu. Yazı mətnləri dini-ruhani məzmun kəsb edərək, xüsusilə, «ədalətli və şəfaqətli Allahın adı ilə!», «Allahdan kömək!» ifadələri başlıca yer tuturdu.

Zərgərlik, silah işi, daşyonma sənəti ilə birgə XVII əsrdə öz inkişafını qoruyub saxlayan sahələrdən biri də toxuculuq idi. Öz ənənəsinə sadıq qaralmaq bu sahədə parça, məxmər, ipək üzərində nəbati motivlər, rəng qamması qırmızı-moruğu fonda qızıl və gümüş tikişlər başlıca yer tuturdu. Bursa və Üsküdə toxuculuğu xüsusilə fərqlənirdi.

Parçaların keyfiyyəti əvvəlki kimi yenə də yüksək idi. Əsrin I yarımilində aid ipək parçadan hazırlanmış bəzəkli xələt hazırda Sankt-Peterburqun Ermitajında saxlanılır. Buradakı kompozisiya yarpaq və gül budaqlarının dalğavari surətdə yuxarı qalxması təsviri mərkəzi yer tutur.

Osmanlı toxucuları bu dövrdə xalçanın yeni bir növünü moruğu məxmərdən çox da mürəkkəb olmayan təsvirlərdən ibarət olan düzbucaqlı kiçik xalçaları işləyib hazırladılar. Bu cür xalçalar Avropada böyük tələbatla əldə olunduğundan hətta bu məhsulların oxşarlarını hazırlayırdılar.

XVII əsrin I yarımilində toxuculuqda aparıcı müəssisə Uşakda idi. Əvvəlki yüzillikdə olduğu kimi, bu əsrdə də «ulduzlu» və «medalyonlu» xalça məhsulları başlıca yer tuturdu. Kiçik xalçaları içərisində namaz xalçalarının da adını çəkmək lazımdır. Bu xalçalarda bir-birinin əksinə mərkəzi hissədə təsvir edilmiş tac və medalyon kompozisiyası başlıca yer tuturdu. Toxuculuq sexləri saraylarda da fəaliyyət göstərirdi. Bunlardan başqa digər əyalətlərdə – Berqam, Ladik şəhərində toxuculuq sexləri var idi.

İstanbulda müstəqil rəssamları əhatə edən kiçik emalatxanalar mövcud idi. Bütün rəngkarlar öz patronları olan sexlərdə birləşir, nəqqaş kimi təmsil olunurdular. Anonim əsərlərin bir çoxu məişət mövzusunda aid idi. I Əhmədin albomu üçün toplanmış rəsmlərin içərisində şəhər həyatını əks etdirən əsərlər də var. Burada zəngin ifa konsert verən musiqiçilər, İstanbulda xalq bayramlarının keçirilməsi və s. mövzular təşkil olunur.

Miniatürçülər üçün sevimli olan hərbi mövzu əlyazmalarda aparıcı yer tutmağa başlayır. Həsənpaşa adlı rəssam Eqrinin fəthnaməsinə Xotin qalası uğrunda döyüş əks etdirən illüstrasiyalar çəkmişdir. Lakin bu rəsmlərdə planın düzülüşü ənənəvi olaraq qalır, obrazların hərəkət dinamikası fiqur, baş, əllərin hərəkətləri ilə ifadə olunur. Bu cəhətlər dini süjetlərə də aid edilirdi. Əsrin əvvəlinə aid miniatürələrdə kanonlara riayət hiss olunurdu, təsvirdə komponentlərin mərtəbəli məkanda yerləşdirilməsi başlıca yer tutur. XVII əsrin türk təsviri sənətinin görkəmli nümayəndəsi Nəqşi təxəllüsü ilə tanınan Əhməd Mustafadır. Təsviri sənətdə o, aparıcı fiqur idi. Onun əsas işləri 1618-1622-ci illəri əhatə edən hadisə və şəxsiyyətlərin təsvirindən olan 50 vərəqədən ibarətdir. Bu əsərlər XVI əsr türk təsviri sənət məktəbinin ənənələrinə yaxın idi, lakin bu əsərlərdə yaradıcılıq yeniliyi də hiss olunmaqdadır. Nəqşinin bir rəngkar kimi kanonların hüdudlarından çıxmaq meyli hiss olunur.

Sultan Orxan, molla Əsvəd, molla Qara Xəlil, sultan I Bayazıt, molla Fənəri, şeyx Cəmaləddin Aksaray rəsmlərində ənənəliklə yanaşı yeni cəhətlər də hiss olunur ki, bu da durğunluq keçirən təsviri sənət üçün başlıca fakt idi. Təsviri sənətdə kitab tərtibatı yenə də mühüm yer tutmaqda idi. XVII əsrin görkəmli kalligraflarından Hafiz Osman Əfəndi (1642-1698) adını çəkmiş olar. Tanınmış vəzir Mustafapaşanın himayədarlığı ilə təhsil almış şeyx Həmdullahın məktəbini keçdikdən sonra sarayda çalışmağa başladı. Onun əsərlərində mətnin zərif yazılışı və yerləşdirilməsi mühüm yer tutur. Onun ruhani üslubunda yazdığı bir mətn Top Qapı muzeyində saxlanılır. O şaquli istiqamətdə iki hissəyə bölünür və yuxarı hissəsi «Mərhəmətli və şərəfətli Allahın adı ilə!» yazısı ilə tamamlanır.

Aparılan təhlillərdən məlum olur ki, XVII-XVIII əsrlərin əvvəllərində özünəməxsus inkişaf etmiş bədii mədəniyyət sonrakı tarixi dövrün mədəniyyətinin inkişafında özünəməxsus yer tutur.

Osmanlı imperiyası XVIII əsrə artıq nəhəng dövlət kimi daxil olmadı. Ölkədə daxili və xarici siyasi çətinliklər təzahür olunmaqda idi. Bu vəziyyətdə başlıca səbəb hərbi sistemdəki dəyişiklik idi. Feodal təbəqələrindəki tərkib dəyişmələri özünü göstərirdi. 1768-1774, 1787-1791-ci illərdəki hərbi münaqişələr vəziyyətin ağırlaşmasında təkanverici amil rolunu oynayırdı. Bütün bu böhranlı məqamlar mədəniyyətin ümumi vəziyyətinə ciddi təsir göstərirdi.

Kütləvi savadsızlıq cəmiyyətdə mühüm yer tuturdu. Təhsil yalnız cəmiyyətin yuxarı təbəqəsinə aid idi. Bu təhsilin özü isə daha çox dini səciyyə kəsb edirdi. Əsas təhsil növü olan müəssisələrdə ilahiyat fənləri tədris olunurdu, təbiət və dəqiq elmlər isə ötən əsrlərdəkilə eyni vəziyyətdə idi.

İsmayıl Asım (kiçik Çələbizadə), Mehmed Rəşid, Mustafa Sami, əvvəlki elmi əsərlərin nüsxələrini çıxarırdılar. Ədəbiyyatda da yenilik yox idi. XVIII əsrdə yalnız bir neçə şair tanınırdı – Niyazi iki divan müəllifi Əhməd Nədim (1681-1731), Yusif Nəbi, Şeyx Qalib belələrindən idi.

XVIII əsrin 20-ci illərində ilk türk nəşriyyatı fəaliyyət göstərməyə başlayır. Onun yaradıcı İbrahim Mütəfərrik (1674-1747) idi. O, islamı qəbul edən macar idi. Nəşriyyat uzunmüddətli olmasa da, bir çox əsərləri, o cümlədən Katib Çələbinin «Dünyanın güzgüsü» əsərini nəşr edir.

III Səlim (1778-1807) tərəfindən aparılan islahatlar da mədəniyyətə təsir göstərirdi. Bu islahatların başlıca məqsədi mövcud böhranın zəifləməsinə kömək idi. İstanbulda hərbi-mühəndislik məktəbi təşkil olundu. Məktəbin kitabxanasında avropa dillərində çoxlu sayda kitab da var idi.

XVIII əsrdə türk şəhərlərinin ümumi siması spesifik cəhətlərlə nümayiş olunurdu. Tikinti-inşaat üslubunda dəyişiklərə rast gəlinmirdi. Sonsuz sayda dar küçələrdə bir-birinə sıxışdırmış taxta, nadir hallarda daş mərtəbəli evlər mövcud idi. Bu dövrdə Top Qapı ətrafında sultanların baş iqamətgahında tikintilər sona yetdi. Burada böyük və kiçik həcmli tikililər, pavilyon və s. memarlığında yeni-yeni cəhətlər özünü göstərirdi. Bu dövrdə Top Qapı «zanbaqlar bağı» ilə məşhur idi. III Əhmədin hakimiyyəti illərində saray əhatəsinin zanbaqlarla bəzədilməsi dəb olduğundan XVIII əsrin I yarısını şərh edənlər onu «Zanbaqlar dövrü» kimi adlandırırdılar. Burada bağ iki hissədən – «Qızılgül sarayı», «Şəxsi bağ»dan ibarət idi. Burada rəngarəng çiçəklər becərilirdi. Üstünlüyü isə zanbaqlar təşkil edirdi. Onun 832 növü mövcud idi. Bu gülün gözəlliyi dövrün şairləri tərəfindən mədh edilirdi.

Tətbiqi sənət də özünüməxsus şəkildə təzahür tapırdı. Demək olar ki, XVI-XVII əsrlərin üslubu, kompozisiya sxemləri xalçaçılıqda qalmaqda idi. Əvvəlki dövrdə olduğu kimi, köhnə ornamental motivlər, nəbati bəzəklər qalmaqda idi. Umak şəhərində xalça istehsalı azaldılmış, saray emalatxanalarının işi demək olar ki, dayandırılmışdı. Bunun əvəzində Gördes, Kula, Berqam, Ladik, Mucür kimi yerlərdə xalça sənəti inkişaf etməkdə idi. Xalça işində namaz xalçalarının istehsalı daha çox üstünlük təşkil etdi.

Bədii tikməkdə də zəiflik aydın şəkildə hiss olunurdu. Bunun aparıcı mərkəzləri Bursa və İstanbul idi. Burada daha çox saray tələbatı ödənilirdi. Parçalar geyimlərin tikilişi üçün vacib idi. Parçalarda ornamentika yenə də köhnə motivlər idi. Bu varislik metalişləmə sənətində də təzahür tapırdı. Məişət əşyaları bürünc, tunc, güllərdən hazırlanırdı. Bunlar lampa, dolça, fincan və s. idi. Məhsulun texniki tərəfi bir o qədər də yüksək səviyyədə deyildi. Eyni proseslər dövrün zərgərlik işində də təzahür tapmışdır. Maxinasiya yolu ilə artmış korrupsiya hakim təbəqənin dəbdəbə ilə yaşamasına, qızıl, ziynət əşyalarına meyliyi tələbatı xeyli gücləndirildi. Ona görə də zərgərlik işlərinə qeyri-adi məbləğdə vəsait sərf olunurdu.

Silahların hazırlanmasında yenə də qızıl, gümüş, polad, habelə qiymətli daş-qaş, sədəf, buynuz, fil sümüyü və s. istifadə edilirdi. Bunlardan istifadənin digər səbəbi əşyanın maddi dəyərini yüksəltmək məqsədi daşıyırdı.

Primitivləşmə meylləri keramika sənətində də özünü təzahür etdirməkdə idi. Artıq XVIII əsrdə İznik əvvəlki əhəmiyyətini itirdi. Bədii sənətkarlığın tənəzzülünü görənlər hakimiyyət dairəsi onun əvvəlki vəziyyətinin bərpası məqsədilə 1705 və 1719-cu illərdə sərəncam qəbul etdi. Həmin sərəncamlara əsasən kaşı və qab hazırlanmasının bərpasına diqqət gücləndirildi. 1724-cü ildə bu sahədə ən istedadlı sənətkarlar İstanbul, Təkfür Saray deyilən yerindəki xüsusi emalatxanaya dəvət olundu. Burada yarıməsər müddətində sultan binaları üçün keçmiş rəsm motivləri əsasında kaşılar hazırlayırdı. Bu əsrin təsviri sənətindəki miniatür rəngkarlığı bu yaradıcılıq növünün geridə qaldığını təzahür etdirirdi. Bu dövrün miniatürçülərindən Rəşid Səliməli, Mustafa Çələbi, Fasih Dədə, Fənni Dədə, Dərviş Həsən Eyyublunun adlarını çəkmək olar.

Aparılan təhlillərdən məlum olur ki, XVIII-XIX əsrin əvvəllərində türk incəsənətinin əvvəlki sənət növləri və onun üslublarının təkrarlanması başlıca cəhətləri idi. Lakin bu dövrdə avropa təsiri amilini də nəzərdən qaçırmamaq olmaz. Sultanlıq tərəfindən avropalı sənətkarların dəvət olunması yuxarı təbəqənin məişət və həyatındakı dəbdəbə, zənginliyi yüksəltmək məqsədini güdsə də, bədii sənətin inkişafı üçün də mühüm şərt idi. Avropadan dəvət olunmuş rəssam, memar dekorçular arasında J.B.Van Moura (1671-1737), A.A.Kastellana (1772-1838), A.j.Mellinq (1763-1831), j.E.Liotar (1702-1789), L.F.Kassas (1756-1827), j.B.Iler (1753-1822), A.Ş.Karaff (1762-1822) adlarını çəkmək olar. Şənlik parkları, pavilyon, köşklərin tikintisi avropalı mütəxəssislərin yaratdıqları abidələrdən idi. Bu abidələrin zahiri görkəmi yerli estetik prinsiplərə uyğun olduğu halda daxili bəzək isə barokko, rokoko motivləri ilə müşayiət olunurdu. Zahirən sırf türk üslubunda olan bu abidənin interyeri barokko üslubunda bəzədilmişdi.

A.Mellingin Beşiktaşdakı (İstanbul yaxınlığında) sarayı da dövrün məşhur abidələrindən idi. Bu abidənin zahiri görkəmində həm şərq, həm də qərb elementləri əks olunub. Sultaniyə, Şərəfabad, Nişabad, Fənərbəğçə, Tərsanə, Qaraağac, Kyatxana, Bəylərbəy – bütün bunlar yeni tikililərin adlarıdır. Memarlıqda avropalaşma meyli təkcə ictimai tikililərdə deyil, dini tikililərdə də nüfuz etdi. Belələrindən Nuri Osmaniyə (1755) məscidinin adını çəkmək olar. Ənənəvi olaraq ümumi gümbəzin görkəmində olan binanı əhatə etməsindən əlavə, açıq yarımdairəvi qalereya məscidin görkəmini dəyişir. Laləli məscidində (1783) adi planlaşdırmadan başqa avropasayağı konstruktiv və dekorativ elementlər də əlavə edilmişdir.

Yeni təsir bədii sənətkarlığa da nüfuz etmişdi. Tunc və bürüncdən hazırlanmış əşyaların bəzədilməsi rokoko üslubunda həyata keçirilir. Eyni xüsusiyyətlər soyuq və od saçan silahlarda da təzahür edir.

Keramika sənəti artıq İznikdə deyil, Kyütahya şəhərində inkişaf edir. 1715-ci ildə fransız taciri Pol Lyuka burada 20 sayda nəlbəkisi ilə birgə kofe fincanı, iki mürəkkəb qabı, iki duz qabı almış və bu emalatxananın məhsullarının Avropaya nüfuzunu təmin etmişdi. Bu hadisədən sonra Kyütahya məhsulları Avropada populyarlaşmağa başlayır. Bu şəhərdə keramika məhsullarının bəzədilməsinə, nəbati motivlərlə yanaşı, heyvan, quş və insan rəsmlərinə də rast gəlinir.

Yaradıcılıqda baş verən yeni proseslər təsviri sənətdə tamamlanır. Bu dövrün rəssamlarından Levni və Abdulla Buxaridir.

Levni (əsil adı Abdul Cəlil Çələbi) əvvəlcə sultan II Mustafanın, daha sonra III Əhmədin şəxsi saray rəssamı idi. Ömrünün sonunda o, saraydan uzaqlaşaraq müflis vəziyyətdə vəfat etmişdi. O, rəssam olmaqla bərabər, bir sıra ədəbi əsərlərin müəllifi idi. İki albom və çoxsaylı rəsmdən başqa, Vehbinin «Surnamə» poemasına illüstrasiyalar çəkmişdi. Bu, rəssamın 137 səhifədən ibarət böyük yaradıcılıq əsəridir. Miniaturlərin çoxu ənənəvi üslubda yaradılmışdır. Bu rəsmlərə plastiklik, personajların şərti pozaları, təsvirlərin səthi traktovkası, kiçik, cüzi detalların incəliklə ifadəsi, rənglərin harmoniyası xasdır. Miniaturlərdə rəssam obrazların fərdiləşdirilməsindən yan keçmişdi. Lakin bu seriyadan olan vərəqlərin bir qisminə Levni portretliyə meyl edərək III Əhməd və oğlunun prototipini yaradır.

Digər miniaturçü rəssam Abdulla Buxari də sarayda çalışaraq portret janrına daha çox üstünlük verildi. O əsərlərində pozaların statikliyinə, şərti kanonlaşdırılma jestlərə üstünlük versə də, bəzən hərəkətlərin təbii çatdırılmasına cəhd göstərmişdi. Bu mənada onun yaratdığı əsərlərdən saray xanımı, gənc oğlanın rəsmləri diqqət cəlb edir. Saray həyatı ilə bağlı tematikadan başqa, dekorativ rəngkarlığa da meyl etmiş Abdulla Buxarinin naturadan çəkilmiş bitkilərin rəsmləri maraq doğurur. Bu mənada A.Buxariyə yaxın olanı Əhməd Ataullah hesab edilir. Onun qızılqül rəsmləri (1728) türk nəbati ornamentikasında əhəmiyyətli yer tutan rəsmlərdəndir.

XVIII əsrin axırlarına yaxın Avropa rəngkarlığının Osmanlı rəssamlarına təsiri özünü təzahür etdirir. Yeni tərzdə çəkilmiş rəsmlər çəkilir. Belələrindən biri Fədil Hüseynin «Qadınlar haqqında kitab»ına çəkilmiş miniaturlardır. Bu rəsmlərin müəllifi məlum deyildir. Əlyazmalara 40-dan artıq zərif surətdə çəkilmiş miniatur vardır. Bu əsərlərdə köhnə üslublar təzaşür tapır: personajların sifətləri birmənalıdır, geyim, şərait, interyerlər incə detallarla çəkilmişdir. Fiqurların həcmi, sifət mimikalarından rəssamın avropa məktəbi keçməsi haqqında ehtimal yürütməyə imkan verir.

Digər rəssamlardan polşadan olan və islamı qəbul edən Mehdi adlı sənətkarın da adını çəkmək olar.

Beləliklə, XVIII-XIX əsrin əvvəlləri türk bədii mədəniyyətinin xarakterinə görə çox da mürəkkəb olmayan bir dövrdür. Həmin dövrdə yaradılan müxtəlif növlü bədii sənət nümunələrində həm keçmiş ənənələr, həm də müasir avropa meylləri özünü təzahür etdirir. Lakin bu meyllər əlverişli tarixi şərait olmadığından Osmanlı mədəniyyətini irəliyə apara bilmədi. Əksinə, dünyada digər nəhəng dövlətlərin hakim mövqeyindən çıxış etdikcə Türkiyə bir dövlət kimi zəifliyini göstərirdi ki, bu da istər-istəməz mədəniyyətdə özünü əks etdirirdi.

2.3.10. Azərbaycan mədəniyyəti

Erkən orta əsrlərdə Azərbaycanın Aran-Alban, Midiya-Atropaten hissəsi istiqlalıyyət uğrunda mübarizə apararaq bir çox dövlətlərlə – İran, Roma, Bizans, Hun, Xəzər dövlətləri ilə həm mübarizə, həm də sülh şəraitində yaşamışdır. Artıq IV-V əsrlərdən etibarən qeyri-bərabər formada da olsa, ölkədə feodal münasibətləri inkişaf etməyə başlayır. VI əsrin sonu, VII əsrin əvvəllərində Azərbaycanın şimalında – Albaniya ərazisində Girdman dövləti yaranır. Azərbaycanın siyasi, ictimai həyatındakı dəyişikliklər xalqın mənəvi və maddi həyatında öz əksini tapır. Alban mədəniyyəti adı altında əlifba yaradılır. İncəsənət, memarlıq, rəssamlıq sənətinin inkişafı üçün əlverişli zəmin yaranır. Bədii metal sənətinin inkişafında yeni mərhələ başlayır. Bədii metal ustaları tunc və gümüşdən məişət üçün zəruri olan qabların hazırlanmasına üstünlük verirlər. Artıq bu dövrün metal sənətindəki tematika dini mövzudan, daha çox zəruri ehtiyaca yönəldilir. Məhz bu dövrdə torevtika sənəti özünün inkişaf pilləsinə çatır. Həmin sənəti yaşadan emalatxanalar Mingəçevir, Torpaqqala deyilən ərazilərdə fəaliyyət göstərməklə müxtəlif səpgili məişət əşyaları – gümüş camlar, su qabları, zərgərlik məmulatları istehsal edirdi. Torevtika sənətinin inkişafı dekorativ-ornamental sənətin formalaşması üçün də əlverişli zəmin yaradırdı. Torevtikanın inkişafına təsir edən amillərdən biri də silah, döyüş və zirehli geyimlərin hazırlanması zərurəti idi.

Erkən orta əsrlərdə Mingəçevir, Xınıslı, Qalagah (İsmayılı rayonu), Torpaqqala əraziləri, həm də zərgərlik mərkəzləri olmuşdur. Arxeoloqların bu ərazilərdən tapdıqları bəzək əşyaları öz forma orijinallığına görə sənətsünasların diqqətini cəlb edirdi. Bu dövrdə zərgərlik əşyaları kəmiyyətə çox olub, keyfiyyət baxımından həm bədiiliyinə görə, həm də orijinallığı ilə seçilirdi. Artıq zərgərlər sırğa, toqqa, qızıl muncuqlar, bilzəklər, sancaqlar və üzüklərlə yanaşı, silahları da bəzəyirdilər.

Haqqında söhbət açdığımız bu tarixi dövrdə Torpaqqala və Qəbələdə şüşə bişirən emalatxanaların mövcudluğu haqqında arxeoloqlar dəlil və sübutlarla çıxış edirlər. Bunların bir çoxu haqqında əyani nümunələr Azərbaycan Dövlət Tarix muzeyində arxeoloqlar R.M.Vahidov və S.M.Qazıyevin ekspedisiyaları əsasında əldə edilmiş sübutlar formasında qorunur. Bunlar şüşə qablar və onları istehsal edən emalatxana tikilisinin qalıqlarıdır. Mütəxəssis və sənətsünas alimlərin qənaətinə görə, orta əsrlərdə Azərbaycanda bədii şüşə üzrə emalatxanaların inkişaf dövrü IV əsr qədər və IV-VII əsrlər hesab edilir. Bədii şüşənin ikinci dövrdə inkişaf istiqaməti götürməsi şüşə bişirən kürelərin texnoloji cəhətdən təkmilləşməsi ilə bağlı idi.

Alban dövründə özünəxas şəkildə inkişaf tapmış incəsənət sahələrindən biri də heykəltəraşlıq idi. Əlbəttə, bu sənət növünün o zaman çərçivəsindəki təzahürünü heykəltəraşlıq sənəti haqqında bu günkü təsəvvürlərimizə eyniləşdirmək olmaz. Çünki orta əsrlərin erkən çağlarında heykəltəraşlığın ibtidai forması özünü qabartma tipli təsvirlər, dairəvi heykəllər və qayaüstü abidələrdə təcəssüm etdirirdi. Qadın fiqurlarından ibarət olan sxematik və kobud gil heykəlciklər Mingəçevir, Xınıslı mədəniyyət mərkəzlərində, Şəmkir, İsmayılı rayonu ərazilərində tapılmışdır.

Mum qəbirlərdə tökülmüş tunc heykəllərinin bir çoxu maral, tovuz, keçi, qaz fiqurlarını təmsil edirdi. Bu heykəllər məişət üçün zəruri idi: onlardan evdə bəd ruhların qovulması üçün istifadə edilirdi: məsələn, tovuz fiquru ətirli tüstü verən qab kimi, keçi və qaz heykəlləri isə, su qabı kimi istifadə edilirdi. Maral fiquru öz zəngi ilə şər ruhları dağıdaraq qəbiləyə himayədarlıq göstərən ilahi bir varlıq kimi mövcud idi. Bütün bu misallar həm də, Azərbaycanın özünəməxsus məişət mədəniyyətinə malik olduğu haqda da məlumat verir.

Erkən orta əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin Alban dövründən söhbət açarkən onun ədəbi mənbə və qaynaqlarından yan keçmək qeyri-mümkündür. Bu dövrdə ədəbiyyat üçün mühüm hadisələrdən biri Musa Kallankaytuklunun «Ağvan tarixi» adlı əsəridir. Tarixi hadisələri özündə əks etdirən bu əsər öz bədii əhəmiyyətinə görə də dəyərli yazı nümunəsidir. Bu kitab Azərbaycan mədəniyyəti haqqında da qiymətli müddəalar çıxarmağa imkan yaradan əsərlərdəndir. «Ağvan tarixi»ndə qeyd edilir ki, Azərbaycanda bir çox yunan və Roma müəlliflərinin əsərləri məlum idi. Bu isə, dünya mədəniyyətinin Azərbaycana da inteqrasiya etməsi və bunun nəticəsində ölkədə bədii mədəniyyətin özünəməxsus şəkildə inkişafı haqqında düşünməyə əsas verir.

Erkən orta əsrlərdə Azərbaycanda qismən də olsa xristianlığın yayılması Albaniyada tikilən kilsə və məbədlərlə müşayiət olunurdu ki, bunlar da ədəbi nümunələrdə öz əksini tapırdı. VII əsrdə yaşamış Davdağ adlı şairin sərkərdə cavanşirin şərəfinə həsr etdiyi Mərsiyə orta əsrlər Azərbaycan yazılı mədəniyyətinin görkəmli nümunələrindəndir.

Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin özünəməxsus səciyyəyə malik olmasının ən başlıca amillərindən biri VII əsrdən başlayaraq Azərbaycanda islam dininin yayılması və bunun xalqın sənət aləmində öz ifadəsini tapmasıdır. Ümumiyyətlə, islam dini Azərbaycan mədəniyyətinə bir çox keyfiyyətləri ilə daxil oldu: mədrəsə tipli məktəblərin açılışı, mollaxanalar, məscidlər, ziyarətgahlar və s. – bütün bunlar bir tərəfdən dinə, onun ideyalarının yayılmasına və təbliğinə qulluq edirdisə, başqa bir tərəfdən mədəniyyətin ayrı-ayrı sahələrinin yeni inkişaf istiqaməti götürməsində mədəni bir hadisə idi. Artıq «VIII-IX əsrlərdən başlayaraq Azərbaycan mədəniyyətinin bir çox sahələrində: memarlıqda, təsviri, tətbiqi sənətlərdə islam dininin etik, estetik normaları özünü göstərməyə başlayır. Memarlıqda məscidlər və minarələr əsas tikinti obyektləri kimi geniş yayılır. Təsviri, tətbiqi sənətlərdə – ornament başlıca təsvir vasitəsinə çevrilir. İndi artıq varlıqların mücərrəd və simvo-

lik nəqşi ifadələrinə geniş yer verilir. Bu xüsusiyyəti memarlıq abidələrində və tətbiqi sənət əsərlərinin bəzəyində də görürük» (Azərbaycan injəsənəti, s.53.)

Dulusçuluq, misgərlik, ipəkçilik sənəti xüsusi sexləri olan emalatxanalarda inkişaf etməkdə olsa da, bəzi məqamlar, məsələn, xammalın çatışmazlığı bu sahədə müəyyən ləngimələr üçün əsil səbəb idi. XI-XV əsrlərdə keramika sənətinin inkişafı Azərbaycanın bir çox yerlərində – Mingəçevir, Gəncə, Beyləqan, Bakı və Təbrizdəki mərkəzlərlə izah edilirdi. Arxeoloji qazıntılar zamanı keramik qablar üzərindəki adlar onu hazırlayan emalatxana və usta haqqında məlumat verirdi. Bu dövrdə Azərbaycanda kobalt filizinin istifadə olunması xüsusi kaşların istehsalını genişləndirdi. Memarlıq abidələri – məscid, minarə, türbələr, xanəqahların bədii tərtibatında yerli kaşı nümunələrinin tətbiqi həmin abidələrin bədii-estetik görkəminə xüsusi gözəllik verirdi. Təkcə bu faktı qeyd etmək kifayətdir ki, bəşər mədəniyyəti abidələri silsiləsinə daxil olan Azərbaycan memarlığı nümunələrinin, məhz bu xüsusiyyəti diqqəti cəlb edən amillərdəndir. Təbriz, Ərdəbil, Naxçıvan, Bərdə, Şirvanın bir çox yerlərində inşa edilmiş məscidlərin, türbələrin, hamam və binaların bədii tərtibatında işlənmiş abı, göy, füzəyəyi kaşı nümunələri hələ indiyədək qalmaqdadır. Göy, füzəyəyi rəngli kaşların geniş tətbiqinin digər başlıca mənası islam dini ilə bağlı idi. Marağa şəhərində 1198-ci ildə «Göy gümbəz» adı ilə tanınan memarlıq abidəsinin memarının Əgəmi Əbubəkr oğlu olduğu ehtimal edilir.

Memarlığın inkişafı üçün əlverişli amillə çevrilən bu cəhətlər Azərbaycanda bu dövrdə iki memarlıq məktəbi – Şirvan-Abşeron və Naxçıvan məktəblərinin mövcudluğu ilə də izah edilir. Şirvan-Abşeron məktəbinə Bakı, Şamaxı, həmçinin Şirvanşahlar dövlətinin ərazisindəki memarlıq abidələri daxildir. Bu gün Abşeron ərazisində həmin abidələrdən dövrümüzə qədər çatanlar içərisində Sınıq qala minarəsinə (XI əsr), Qız qalası, Bayıl daşları (XII əsr), Mərdəkan, Maştağa, Ramana, Nardaran, Qaladakı qəsr-qalalar (XIII-XV əsr), Xan sarayı (XV əsr) və b. göstərmək olar.

Həmin dövrün digər memarlıq məktəbi olan Naxçıvan məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Əbubəkr olğu Əcəmidir. Naxçıvanın dünyaşöhrətli abidələri məhz bu memarın adı ilə bağlıdır. «Atababa» adı ilə məşhurlaşmış Yusif Küseyr oğlu, «Atabəy gümbəzi» kimi tanınan Möminə Xatun türbələri bu görkəmli sənətkarın bu gün dünya inciləri sırasına daxil olan abidələrindəndir. Görkəmli memarın dünya memarlıq incəsənətinə bir sıra novator xüsusiyyətləri də daxil olmuşdur. Memarlıqda üslub yeniliyi, ornament tərtibatındakı yeniliklər Azərbaycan sənətkarlığının inkişafı haqqında fikirlər söyləməyə imkan verir.

Artıq XII-XIV əsrlərdə islam dininin yayılması səbəbindən memarlıqda müsəlman tikililəri ilə yanaşı, şəhərlərin inkişafı, ticarət və iqtisadiyyatdakı irəliləyişlər və siyasi vəziyyətlə bağlı yeni-yeni müdafiə tikililərinə də ehtiyac artdı. Müxtəlif abidələrin inşasına üstünlük verildi. Belələrindən ən məşhurları Araz çayı üzərində Xudafərin körpüsü, culfa yaxınlığındakı körpü, Qazax rayonundakı «Sınıq körpü» və s. Müdafiə xarakterli qalalar da bu əsrlərin məşhur abidələrindəndir ki, onlar haqda Abşeron tikililəri kimi yuxarıda qeyd olunub.

Orta əsrlər Azərbaycan ərazisində tikilən memarlıq abidələrinin sonrakı taleyi naməlum olsa da (bir çoxu dağılmış, itib-batmışdır), onların mövcud olduqları dövrdə məşhur tikili olduğu hiss edilir. Belələrindən biri 1258-1261-ci illərdə məşhur Azərbaycan alimi Nəsrəddin Tusinin çertyojları, layihəsi əsasında Mağarada tikilmiş rəsədxanadır. Rəsədxananın qalıqları şəhərin şərq tərəfində bir təpə üzərində qalmaqdadır. Tarixi mənbələr sübut edir ki, bu tikili öz texnoloji xüsusiyyətlərinə görə dövrünün çox məşhur memarlıq abidələrindən biri idi. Məhz elə ona görədir ki, tarixin sonrakı çağlarında Yaxın Şərq və Orta Asiya ölkələrində tikilən rəsədxanaların bir çoxu öz quruluşunu bu rəsədxanadan götürür.

Orta əsrlərdə Azərbaycan memarlıq sənətinin ən böyük incisi sözsüz ki, Bakıdakı Şirvanşahlar saray ansamblıdır. XV əsrin Azərbaycan memarlıq sənətinin məhsulu olan bu ansambl - abidə mövcud olduğu dövrün mədəniyyəti, incəsənəti, siyasi-sosial şəraiti haqqında da zəngin məlumat verən bir mənbədir. Saray ansamblı bir sıra hissələrdən ibarətdir. Bu tikili «İçərişəhər»in təpələrinin birinin ən hündür nöqtəsində yerləşir. Sarayın hündür portallı və minarəli, gümbəzlə tamamlanan binaları, ornament və kitabələrin təkrar edilməz incə və həcmli oyma təsvirləri, qüsursuz yerinə yetirilmiş detalları, daşın çox gözəl hörgüsü əsrlər boyu öz tərəvətini saxlamış və tam gözəlliyi ilə dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Memarlıq ansamblına daxil olan əsas tikililər bunlardır: saray binası, divanxana, şirvanşahlar türbəsi, şah məscidi, Seyid Yəhya Bakuvi türbəsi, «Şərq» portalı, saray hamamı.

Azərbaycan memarlığının orta əsrlər tarixində ən unikal sənət əsərlərindən sayılan bu abidə bu gün bəşər inciləri siyahısında öz layiqli yerini tutur. Yunesko xəttilə bu kompleks abidənin qorunması, mühafizəsi və təbliği dünya ictimaiyyətinin maraq dairəsindədir. 1964-cü ildən bu abidə «Şirvanşahlar sarayı kompleksi» Dövlət tarixi-memarlıq qoruq muzeyi kimi fəaliyyət göstərir.

Orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyətinin ayrı-ayrı sahələrindəki irəliləyiş və uğurlar elmin inkişafı ilə də səciyyələnirdi. Erkən orta əsrlərdən sonrakı dövrlərdə Azərbaycan elminin formalaşması üçün görkəmli alimlər yetişdi: XI əsrin görkəmli elm sahibləri Əbülfəsən Bəhmənyar ibn Mərzban və Xətib Təbrizi, XII əsrin görkəmli astronomu Fəridəddin Əli ibn Əbdülkərim Şirvani, məşhur mühəndis və alim Əmirəddin Məsud Naxçıvani, XII əsrin təbib və filosofu Əfzələddin Əbdülməlik Xunci. Bu alimlərin elmi əsərləri öz dövrləri üçün çox qiymətli idi. Bunların bir çoxu, hətta dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Azərbaycanda astronomiya elminin təşəkkülündə xüsusi xidməti olan alimlərdən Fəridəddin Əli Şirvani, Nəsrəddin Tusinin adlarını qeyd etmək lazımdır. Fəridəddin Əli Şirvani dövrü üçün çox maraqlı olan ulduz cədvəli tərtib etmişdir.

N.Tusinin tikdirdiyi rəsədxana zəngin kitabxanası ilə də məşhurdur. Bu kitabxanada dünya elminin görkəmli simaları Evklid, Arximed, Ptolomey, Apolloninin əsərləri ilə yanaşı 400 minə yaxın elmi əsərlər toplanmışdır.

Nəsrəddin Tusinin xidmətlərindən biri onun həmçinin xüsusi məktəb yaratmasıdır. Burada astronomiya və riyaziyyat sahəsində Fəxrəddin Marağayi, Şəmsəddin Şivani kimi alimlər yetişdirmişdir. Nəsrəddin Tusi dünya elminə bir çox dəyərli elmi əsərlər bəxş etmişdir ki, bunlardan biri də ulduz kataloqu olan «Ziç Elxani» adlanırdı.

Riyaziyyat elmində xidməti olan Übeyd Təbrizi «Risalətül hesab» adlı əsəri ilə bütün Şərqdə tanınırdı. İctimai elmlərin formalaşması tarixində orta əsrlərdə yaşayıq-yaratmış Azərbaycan alimlərinin də adını qeyd etmək lazımdır: Fəzlullah Rəşidəddin (XIV əsr), Məhəmməd ibn Hinduşah Naxçıvani (XIV əsr), Seyid Yəhya Bakuvi (XV), Əbdürrəşid ibn Saleh Bakuvi (XV), Bədrəddin seyid Əhməd Laləvin, Həsən bəy Rumlu (XVI) və s. Bu alimlərin hər biri yaşadıkları dövrdə Azərbaycan elmini formalaşdırmaq və inkişaf etdirmək üçün dəyərli elmi əsərlər yaratmışlar. XV əsrin tanınmış alimi Seyid Yəhya Bakuvinin «Şərhiğülşəni-raz» və «Əsrar-ət-talibin» adlı əsərlərində təbiət və cəmiyyət qanunauyğunluqlarının elmi şərhini öz təzahürünü tapmışdır. Görkəmli alim, hətta öz məktəbini yaratmış Yusif Şirvani, Kəmaləddin Məsud Şirvaninin də adlarını qeyd etmək lazımdır.

Orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyətini dünya səviyyəsinə qaldıran o dövrün ədəbiyyatı olmuşdur. Erkən orta əsrlərin tanınmış ədəbi nümayəndələri Musa Şəhəvət, İsmayıl ibn Yəsar, Əbül-Abbas Əl-Əmanın adlarını qeyd etmək lazımdır.

Bir qədər sonra Azərbaycan ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı yaranır. Eposun üzərində «Kitabi-Dədə Qorqud» əla lisani-tapfeyi-oğuzan ifadəsinin yazılması təsdiq edir ki, bu əsər oğuz dilindədir və burada Oğuz tayfalarından danışılır. Dastanın əlyazması XIV-XV əsrlərə aid olmaqla Vatikan və Drezden muzeylərində saxlanılır. Onun şifahi deyil, əlyazma şəklində gəlib çatması təsdiq edir ki, bu həm də yazılı ədəbi abidədir. Bu ədəbi abidənin tədqiqatçılarının fikrincə, əsərdəki hadisələr IX-XII əsr hadisələrilə uyğun gəlir. Lakin dastandakı ifadələr, adlar, inamlar, həmçinin digər xüsusiyyətlər onun çox qədimlərdən xəbər verdiyini bildirir. «Kitabi-Dədə Qorqud» bir müqəddimə və on iki boydan ibarətdir. Ümumiyyətlə, bu ədəbi xəzinə, təkcə Azərbaycan xalqının deyil, bütün Türk dünyasının nadir incisidir. 1999-2000-ci illərdə YUNESKO xəttilə dünyada bu dastanın 1300 illiyinin təntənə ilə qeyd edilməsi «Kitabi-Dədə Qorqud»un bəşər sivilizasiyasındakı yeri və rolunun göstəricisi kimi özünü sübut etdirdi.

Tarixi inkişaf prosesi Azərbaycanda orta əsrlərdə feodal münasibətlərini inkişaf etdirir, mədəniyyətin inkişafı ədəbi mühitdə özünü daha aydın təcəssüm etdirirdi. Artıq XI əsrdə həm ərəb, həm də farsca yazan Azərbaycanlı şairlər – Əbu Nəsr Mənsur ibn Mümkan Təbrizi, Xəttat Nizami Təbrizi, Əbdülməhasin Hüseyn ibn Əli Təbrizi Xətibi Urməvi, Əli ibn Hibbətullah Təbrizi, İskafi Zəncani, Xətib Təbrizi, Qətran Təbrizi, Kadsı Zəfər Həmədaninin ədəbiyyatı zənginləşdirmiş və özlərindən sonra yetişən şairlər üçün böyük ədəbi mühit yaratmışlar.

Artıq XII əsrdə yaşayıb-yaratmış Azərbaycan şairlərinin bir çoxunun adı dünya ədəbiyyatı tarixinə qızıl hərflərlə daxil olmuşdur. Əbu ən Nizam Məhəmməd Fələki Şirvani, Əmir İzzəddin Şirvani, Əbülməkarim Mücirəddin Beyləqani, Məhsəti Gəncəvi, Xəqani Şirvani (1126-1199), Nizami Gəncəvi (1141-1209) belələrindəndir. Adları qeyd olunan bu dahi sənətkarların adı orta əsrlərin bu dövrünün intibahından xəbər verir. Nizaminin «Xəmsə»si, altı qəsidəsi, yüz iyirmi qəzəli, otuz rübaisi dünya ədəbiyyatının incilərindəndir. Poemadan başqa, qəsidə, qəzəl, rübailərin müəllifi olan Nizami Gəncəvi «dövrünün keşməkeşli hadisələrinə ayıq münasibət bəsləyir, gah qəzəbini və heyrətini, gah xəbərdarlıq və şikayətlərini, gah qorxu və inamını əks etdirir, ədalətin, insanlığın, düzlüyün, dostluğun, əməksevərliyin, bərqərar olmasına çalışır. Gah müəllim olub ağıllı nəsihətlər verir, gah bir ittihamçıya çevrilib haqsızlığa, zülmə, acgözlüyə, riyakarlığa ölüm hökmü oxuyur.» (Ə.Səfərlı, X.Yusifov. Qədim və Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, s.83)

1991-ci ildə YUNESKO xəttilə dahi şairin anadan olmasının 850 illik yubileyi keçirilmişdir.

Orta əsrlərin sonrakı dövrlərində – XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simaları İzzəddin Həsənoğlu, Şah Qasim Ənvar, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi öz sənət inciləri ilə ədəbiyyatı xeyli zənginləşdirmişlər. Öz sələflərindən fərqli olaraq İzzəddin Həsənoğlu Azərbaycan dilində yazan ilk şair kimi Azərbaycan ədəbiyyatına xidmət göstərmişdir. Onun «Divanı», «Apardı könlümü» şeri klassik ədəbiyyatımızın nadir incilərindəndir.

Orta əsrlərin bu çağında yaşayıb-yaratmış görkəmli şairlərdən biri də İmadəddin Nəsimidir (1369-1417). O, gözəl şair olmaqla yanaşı, ictimai-siyasi fikir tarixində öz ideya və mülahizələri olan bir şəxsiyyət idi ki, bu da onu filosof kimi də tanımağa imkan verir. Öz bədii-fəlsəfi fikirlərini ana dilində qələmə alan Nəsimi ədəbiyyatda da yeni bir cığır atmışdır. Bu, əsasən fəlsəfi-dini hərəkətlə bağlı olan hürufilik idi. Bu hərəkətlə bağlı düşüncələrində müəllimi Şeyx Fəzlullah Nəimiyyə (1339-1394) əsaslanan Nəsimi sufi ədəbiyyatının layiqli

davamçısı idi. Sufizmin əsası olan vəhdəti-vücut fəlsəfəsi şairin şerlərində öz təzahürünü tapmışdır. Bu fəlsəfəyə görə allah mövcud reallıqların başlanğıcı kimi qəbul edilir.

*Hər dəfə kim, baxır isən anda sən allahı gör,
Bəscəri kim, əzm qılsan sümmə-vəhrullahı gör.*

Orta əsrlərin sonlarına doğru Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusilə, XV-XVI əsrlərdə yaşayıb-yaratmış sənətkarlardan Kişvəri, Həbib, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzulinin adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu dövrün ən görkəmli dövlət xadimi, siyasətçi, gözəl şair Ş.İ.Xətəinin (1486-1524) üzərində xüsusi dayanma lazımdır. «Anadilli ədəbiyyatın inkişafında xüsusi xidmətləri olan Xətai xalq şerinə rəğbətlə yanaşaraq qoşma, gəraylı, bayatı janrlarında gözəl sənət nümunələri yaratmışdır. Bir tərəfdən yazılı ədəbiyyatın, digər tərəfdən xalq yaradıcılığının zəngin ənənələrindən bəhrələnmək Xətai irsinə məzmun dərinliyi və forma rəngarəngliyi gətirmişdir... Bu poeziya saf mənəvi aləm, aydın düşüncələr poeziyasıdır.» (Ə.Səfərli, X.Yusifov. Qədim və Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, s.215) Şairin məşhur «Dəhnamə» poeması, «Nəsihətnamə» məsnəvisi klassik ədəbiyyatın incilərindəndir. «Dəhnamə» şairin həcmcə iri əsəri olub, konkret süjetlə bağlıdır. On məktub mənasını verən əsərin adı eyni sayda məktublardan ibarətdir. Əsərdə başlıca diqqət məktublara deyil, buradakı hadisələrə verilir. Ana dilində yazılmış ilk poemalardan biri kimi bu əsər bütün məziyyətlərinə görə orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinin incilərindəndir.

Bu tarixi dövrün digər görkəmli siması Məhəmməd Füzulidir (1494-1556). Üç dildə – ərəb, fars, azərbaycan dillərində ölməz əsərlər yaradan Füzuli Yaxın Şərq, Türkiyə, İran, Orta Asiya xalqları ədəbiyyatlarına təsir göstərmişdir. Özündən əvvəlki Azərbaycan şairlərinin əsərlərindən qidalanan böyük şair onları özü üçün müəllim kimi qəbul edirdi. Azərbaycan ədəbiyyatına bəxş etdiyi ana dilində «Divan», fars dilində “Divan”, qəsidələrdən ibarət “Divan” (ana dilində, farsca, ərəbcə), “Leyli və Məcnun” poeması, “Bəngübadə”, “Yeddi cam”, “Söhbətül-əsamər” alleqorik poemaları, “Şikayətnamə”, “Səhhət və Mərz”, “Rindu-Zahid”, Hədisi-ərbəin”, “Hədiqətüs-süəza”, “Mətləül-ətiqad” əsərləri həm də dünya ədəbiyyatı xəzinəsinin ən nadir nümunələrindəndir. Adları çəkilən bu əsərlərdə dahi klassik özünü şair kimi deyil, həm də həyat, insan, cəmiyyət haqqında fəlsəfi düşüncələrə xas filosof kimi tanıdır. Şair öz qəzəlləri, qəsidə və rübailərində, qitə və digər lirik şer nümunələrində öz düşüncə və fikirlərinin yüksək bədii hisslərlə çatdıraraq öz yaradıcılığı haqqında salnamə yaratmışdır.

Beləliklə, orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinə diqqət yetirdikdə bu uzun tarixi mərhələnin müəyyən dövrlərinin mədəni sıçrayışlarla mövcudluğu hiss olundu. Xüsusilə, orta əsrlərin ortaları Azərbaycan mədəniyyəti üçün çox məhsuldar olduğundan onun intibah dövrü kimi dəyərləndirilməsi məntiqə müvafiqdir. Bu intibahı səciyyələndirən bir sıra xüsusiyyətlər vardır ki, bunları əsasən dövrün ictimai-tarixi şəraiti, islam dininin yayılması faktoru, zəngin ədəbi mühitin yetişməsi, elmi biliklərin formalaşması, yayılması ilə izah etmək olar.

2.3.11. Hindistan mədəniyyəti

Qədim tarixə malik olan Hindistan orta əsrlərdə inkişaf etmiş mədəniyyət ölkəsi idi. Mədəniyyətin inkişafı bir sıra amillərin, xüsusilə yadelli müsəlman təsiri altında formalaşdı. Müsəlman hakimiyyəti dövründə hind xalqının milli şüur, mədəniyyət və din ümumiliyi yarandı.

Racput dövrü. Dövlətlərə bölünən Hindistan orta əsrlərə VII əsrdə daxil olmuşdu. VII-VIII əsrlərdə Hindistanda kahin-brahmanlar kastasının hakimiyyəti gücləndi. Bu hakimiyyət incəsənətdən öz dini təlimlərini daha da genişləndirmək və cəmiyyətdə təsdiqləmək məqsədilə istifadə etməyə cəhd göstərirdi. Məhz bunların təsiri və həyatın yeni şərtləri ilə Hindistanın məbəd memarlığında güclü dəyişiklik hiss olundu.

Orta əsrlər dövrü – hind mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrüdür. Bu dövrdə fantastikliyi, bir neçə baş və əli olan allahların rəmzi obrazlarına daha tez-tez rast gəlmək olur. Ali allahlar olan Brahma, Vişna, Şiva üçlüyü – Trimurti bu qəbildəndir.

Hindlilər öz allahlarının fiqurlarına insani sima verirdi. Bir neçə əlin olması simvolik olaraq ayrı-ayrı funksiyaları yerinə yetirən konkret allahları ifadə edirdi.

Elefant adasındakı (VIII əsrə aid) mağara məbəbində qayadan yonulmuş nəhəng üçbaşlı Şivanın hündürlüyü təxminən 6 metrə çatır. Şivanın üç üzü onun əsas üç təzahürünü ifadə edir : mərkəzi üz – yaradıcı Şiva; sol üz – dağıdıcı Şiva; sağ üz isə – müdafiəçi Şiva rəmzidir.

Çox vaxt Şiva rəqs edən tərzdə təqdim olunur. Dördəlli Nataraci (rəqs allahı) obrazı çox dinamik tərzdə təqdim edilir. Bu duruş müxtəlif formalarda təkrarlanır. Özündə daim hərəkətdə olan dünyanı təcəssüm etdirən Nataraci Şivasının heykəli hər bir detallı ilə hind dini-fəlsəfi sisteminin kainatın sonsuzluğu haqqında təsəvvürlərini rəmzi mənada təzahür etdirir. Şivanın rəqsi kainatın hərəkətini bildirir, onun ayağı altına salınmış

cırtıdan isə, ali həqiqətin dərkinə maneçilik törədən şeytanın obrazını ifadə edir. Şivanın hər bir əli müəyyən bir mənənin rəmzidir. Sol qol (yuxarı) – Kainatın dağılması və təmizlənməsi mənasını; sağ qol – şaqqıltını, efirin səsi anlamını verir. Müxtəlif hərəkətlərdən yaranan əl və qolların çoxluğu rəngarəng mənaların çatdırılmasına imkan yaradır. X əsrdən başlayaraq Hindistanda Şivanın tuncdan hazırlanmış heykəlləri qalmaqdadır. Cənubi Hindistanda bu heykəllərin hazırlanma texnikası maraqlıdır. Buna "mum modelinin ölməsi" adı verilib. Heykəl əvvəlcə mumdan hazırlanır, sonra mum modeli gil təbəqə ilə örtülür. İstidə yanma prosesində mum xüsusi hazırlanmış gil məsələlərdən kənara çıxır, gil forma maye qatışıqına salınır. Alınan heykəl sonuncu dəfə işlənərək cilalanırdı. Bu texnikaya əsasən heykəltəraşlar hazır iş üzərində yapma və bəzək tərtibatını yerinə yetirirdilər.

Memarlıqda məbədlərin yeni tipi – qülləni xatırladan dağlar təzahür tapır. Bu məbədlər uzunsov dairəvi formaya malik olub, yuxarısı şanagülləni xatırladan örtük və ya düzbucaqlı piramidadan ibarət, içərisi alçaq və qaranlıq idi. Müqəddəs yer olduğu üçün hər kəs bura girə bilməzdi. Etiqad edənlərin çoxuna çöldən məbədi seyr etməyə imkan verilirdi. Məbədin həyatında, həmçinin divarlarında hazırkı memarlıq abidəsinin həsr edildiyi allahların təsvirlərini əks etdirən heykəllər başlıca yer tuturdu. Heykəltərəşliyə aid detallar, bəlyef və qorelyeflər məbədin hər tərəfini əhatə edirdi.

Hindlilərin bədii təfəkkürü bir və ya bir neçə başlanğıcı birləşdirərək mifoloji varlıqların təsvirinə şərait yaradırdı. Belələrdən biri də yarı insan, yarı meymun olan Xanuman obrazıdır. Xanuman havada uçmağa qadir olan, öz simasını, ölçüsünü dəyişə bilən, torpaqdan dağ və təpələr düzəltmək gücünə malik olan varlıqdır. O, «Ramayana»nın əsas qəhrəmanlarından biri olub müasir induizmdə çox populyardır. Bu obraz elmlərin yaradıcısı və kənd həyatının himayəçisi kimi də tanınır. Əfsanələrin birinə görə, Xanuman doğulan kimi Günəşin yeməli olduğunu güman edib onu yemək istəyir, Günəşi müdafiə edən İndra isə onun (Xanumanın) çənəsini zədələyir. Adının mənası da elə buradan götürülüb. Xanuman «sınımış çənəsi olan» deməkdir.

Digər mühüm personajlardan biri də Qaneşdir. O, fil başlı insan gövdəsinə, şarabənzər qarına, 4 əl və qola malikdir. Qaneşin 32 obrazı mövcuddur: bunların hər birində o, yeni kölgədə təsvir olunur. Digər allahlar kimi, o da özünün atributlarına malikdir – şanagüllə çiçəyi, qılınc, balta və s. Bir çox miflərdə Qaneşin zahiri siması haqqında izahlar da verilir. Bunlardan «Brahmavayvartepurane» və «Qaneş-purane»ni göstərmək olar. Belə əfsanələrin birində nəql olunur ki, Qaneşin doğum günü Şani allahının dəvət olunması yaddan çıxır. Qisas məqsədilə bu allah baxışı ilə körpənin başını külə döndərir, Brahma isə Parvata onun başının yerinə kainatın ilk canlı varlığının başını qoymasını məsləhət görür. Bu varlıq isə fil olur.

Huptlar dövrü hind mədəniyyətinə qızıl əsr kimi daxil olmuşdur. Gəlmə adamların yerli əhali ilə birləşməsi yeni yığcam etnik toplunun- racputların formalaşmasına səbəb oldu. Racputların hakimiyyəti möhkəm siyasi mərkəzlərin - şimali Hindistan, Benqaliya, Dekan və uzaq cənub (VII- XII əsr) sistemi yaranmasını təmin etdi.

Dini görüşlər. Ölkənin parçalanması, kastaların qeyri- bərabərliyi şəraitində əhali induizmə pərəstiş edirdi. Parçalanma dövründə induizm buddizmdən daha çox üstünlük əldə etmişdi. X- XII əsrlərdə buddizmin axır ocaqları Asiyanın cənub- şərqiində özünə məkan taparaq Kəşmir, Bihara, Benqaliyada süqut etməyə başladı və XIII əsrdə ümumiyyətlə Hindistanda tamamilə aradan qalxdı. Ölkənin cənubunda hökmran sülalələrin köməyiylə caynlar öz təsdiqini tapdı.

XIII əsrdən dinin ideoloji mərkəzi olan Maduran şəhəri mədəniyyətə güclü təsir göstərdi.

Hindistanda induizmin mövcudluğuna böyük təsir göstərən şivaizm (Şivaya sitayiş) və bütün Hindistanda şivaçı monastırının əsasının qoyulmasına təkan verən görkəmli filosof Şankaraçarinin (788- 820) fəaliyyəti əhəmiyyətli rol oynayırdı. XI əsrdə filosof Ramanuca Allaha məhəbbət ideyasını təbliğ edən bxakti cərəyanının nəzəri əsasını qoymuşdu ki, bu da sonralar vişnuizmin (Vişnuya sitayiş) inkişafını təmin etdi.

Orta əsrlərin ilkin çağlarında Hindistanda dini həyatın xüsusiyyəti trantrizmin («tantra» sözündən götürülərək – sistem, ənənə, mətn mənasını verir) geniş vüsəti ilə izah edilir. Bu dini təlim öz mənşəyini Baş Ana Allah olan Deviyə pərəstişdən götürür. Bu mifoloji obraz Şivanın arvadı kimi Hindistanda çox populyar olaraq, xüsusilə Benqaliya və dravidlərin cənubunda böyük pərəstiş qazanmışdı. Tantrizm dünyanın mövcudluğunu insanın bədəni ilə izah edərək qadına yüksək qiymət verir. Məhz ona görə də bu dini təlimə qadınlar arasında daha çox sitayiş olunurdu.

Fəlsəfə və elm. Racput Hnidistanında fəlsəfə ilk dəfə biliyin müstəqil sahəsinə çevrilir. İnduizm çərçivəsi daxilində 6 klassik fəlsəfi təlimin tətbiqi yekunlaşır. Müxtəlif təlim və nəzəriyyələr bir-birini inkar etmir, əksinə bir- birini tamamlayırdı. Bu təlimlər təsdiq edirdi ki, həqiqət birdir, lakin çoxcəhətlidir. Hələ qədimlərdən Hindistanda belə hesab edirdilər ki, dünyanı təşkil edən hər bir elementin xüsusi mənası və dərinədən tədqiqə ehtiyacı var. Məhz bu səbəbdən ölkədə fundamental elmlər olan astronomiya, tibb, riyaziyyat daha geniş inkişaf etmişdi. Racpur epoxasının görkəmli riyaziyyatçıları Braxmaqupta (VII əsr), Maxavira (IX əsr) və Bxaskara (XII əsr) hesab edilir. Onlar müsbət və mənfəi ölçülərin, sıfır və sonsuzluq anlayışlarının mənalarını ilk dəfə kəşf edənlərdir. Məsələn, Bxaskara qiyyəbi olaraq sübut etdi ki, sonsuzluq elə sonsuzluq olar qalır.

Racput dövründə orijinal müalicə məktəbi sayılan Ayurevada (uzunömürlülük haqqında elm) metodu yaradıldı ki, burada əsas yer xəstəliyin profilaktikasına, gigiyena və pəhrizə verilir. Hindli tibb xadimləri

xüsusilə təmiz hava və su prosedurlarına üstünlük verirdilər. Hind təbabətində cərrahlıq sahəsi də yaxşı tədqiq edilmişdi.

Ədəbiyyat. Racput dövründə Hindistanın bir çox rayonlarında ədəbiyyat yerli dillər əsasında inkişaf edir. «Mahabharata» və «Ramayana»nın sanskrit dilində tərcüməsi yerli dillərin ifadəliyinin və yetkinliyinin inkişafına güclü təkan oldu. Beləliklə, benqal, tamil, maratha, qucarat ədəbiyyatları formalaşdı. Yerli dillər əsasında orijinal ədəbi nümunələr yaranmağa başladı. Hindistanın cənubunda tamil dilində ədəbiyyat inkişaf etməyə başladı. Şimali Hindistanda hind dilində qəhrəmanlıq poemasının yeni janrı meydana çıxdı. Bu poema Canda Bardainin (1126-1196) «Pritxvirac haqqında ballada» idi. Bu poemada qəhrəman Pritxviracın monqol qəsbkarları ilə mübarizəsi təsvir olunur.

Orta əsrlərdə Hind ədəbiyyatında sanskrit dilində poeziya xüsusi yer tutur. Bu istiqamət üzrə parlaq nümunə Sandxyakaro Nandinin (1077-1119) yazdığı «Ramaçarita» adlı poemadır. Bu şair benqal hakimi Ramapalının sarayında yaşayıb yaratmışdı. Əsərin hər bir sətiri iki məna kəsb edir: biri epik qəhrəman Rama, ikincisi isə şah Ramapalaya aid idi.

Həmin dövrdə böyük populyarlıq qazanan benqallı Cayadeva (XII əsrin II yarısı) adlı şairin «Çobanın mahnıları» adlı poeması Krişnanın Radxaya olan məhəbbətinə həsr olunub.

Orta əsrlər hind ədəbiyyatında povest janrı əhəmiyyətli yer tutur. Bu janr vahid sujet xəttinə malik hekayələri özündə cəmləşdirir. Onlar vahid sərlövhə daşıyaraq təmsil, tapmaca, tarixi hadisələri əks edən məcmuələri əhatə edir. Bunlardan ən çox məşhuru «Xitopadeşa» («Xeyirli nəsihət», IX-X əsr), «Katxasarit-saqara» və s. hesab edilir.

İncəsənət. İnduizm allahları şərəfləndirmək tələbatından irəli gələn nəhəng ehram komplekslərinin tikintisinə güclü təsir göstərdi. IX əsrə qədər ya mağara, ya da monolit qayalardan məbədlər tikilirdi. Mağara memarlığında Bombay yaxınlığında VII əsrdən XIII əsrə qədər tikilən Elefant adasındakı məbəd komplekslərini nümunə göstərmək olar. İki və üç mərtəbəli zallar 40 metr dərinliyində bir-birinin üzərində yerləşərək qorelyeflərlə bəzədilirdi.

Monolitli qaya məbəd tipinə Mədrəsə şəhərindəki Mahabalipurama (VII əsr) ansambli və Acantdan uzaqda olmayan Ellorada Kaylasanatha (725-755) məbədlərini misal göstərmək olar. Mahabalipurama məbəd kompleksi iri qaya parçalarından tikilmişdir.

Digər qaya məbədi olan Kaylasanatha öz səciyyəvi xüsusiyyətinə görə yeganədir. Bu əzəmətli tikinti Kaylası dağının hakimi olan Şivaya həsr edilmişdir. Üç hissəli monument məbəd özündə zallar, qalereya, portik, pylon, relyefli kompozisiya və heykəlləri birləşdirir. Bu tikintinin əsas qorelyefli kompozisiyası Kaylası dağının yüksəkliyində yerləşdirilmiş Şiva və Parvatinin obrazlarıdır.

Ümumiyyətlə, IX-XII əsrlərin memarlıq tikintilərinin səciyyəvi xüsusiyyəti rəngarəng memarlıq bəzəklərinin bolluğu idi.

Racput dövrünün digər əzəmətli memarlıq tikililəri Mərkəzi Hindistanda Khaçuraxo (954-1050), Konaraka (1234-1264), Orissa ştatındakı Bhubaneşvara məbədləri idi. Cənubi Hindistanın orta əsrlər memarlığının zirvəsini «Böyük məbəd» təşkil edirdi. Şivanın əzəmətliliyi ideyasını memarlar 63 metrlik ölçüdə olan qüllə ilə təcəssüm etdirmişlər.

Təsviri sənətdə heykəltəraşlığın irəli çəkilməsi budda monastirlərində freskalara, yazılara son qoyulması ilə nəticələnir. «Rəqs edən Şiva» heykəli klassik təsviri sənət əsərlərindən hesab edilə bilər.

Dehli sultanlığı dövrü. Hindistanın Şimalında XII əsrdə böyük müsəlman dövləti olan Dehli sultanlığı bərqərar olmuşdu. Dövlət dini İslam dininin sünnülük istiqaməti, rəsmi dil fars dili idi. Bu dövlət, demək olar ki, 1526-cı ilədək hökm sürərək Baburun işğalına məruz qaldı və tarixdən silindi. Hindistanda müsəlman hakimiyyəti dövründə digər müsəlman dövlətləri də mövcud idi.

Din. Dehli sultanlığında İslam dininin zorla qəbul etdirilməsi mədəni həyatın da müsəlman dünyasına müvafiq təşkili ilə nəticələnir. Hindlilərin müsəlmanlarla amansız mübarizəsinə baxmayaraq birgə yaşayış onların ideya və ənənələrinin, həyat tərzinin ümumiliyinə səbəb olur. Məhz bu dövrdə hindu və sufizm cərəyanlarının təşəkkülünə geniş imkan yaranır. Bu dövrün populyarlıq qazanmış şeyxi Fərid uddin Hacı – Şəkər sayılır. O özünün humanistliyi ilə məşhur idi. Aşağıdakı kəlam da ona məxsusdur: «İynə bıçaqdan daha yaxşıdır; iynə tikir, bıçaq isə kəsir». O həm də sinkxlərin müqəddəs kitabı olan «Adi Qrantx» himnlərinin müəllifidir.

Hindistanın milli dinlərindən sayılan sinkxizm («şişya» sözündən olub, şagird deməkdir) XV əsrdə iki dini ənənənin - induist və müsəlmanların birgə yaşadıkları dövrdə təşəkkül tapdı. Bu dinin banisi Nanak (1469-1539) hesab edilir. O, Pəncab ştatının Laxore şəhərindən khatri kastasına mənsubdur. Nanak kasta qeyri-bərabərliyinə qarşı çıxış edərək öz həmsəhləflərini onunla həmrəy olmağa çağırırdı.

Ədəbiyyat. Hindistanda XIII-XVI əsrlərdə ədəbiyyatda olan irəliləyiş Dehli sultanlığının dövlət dili sayılan farsa keçməsi ilə izah edilir. Bu dil Şimali Hindistanda hind qrammatikası ilə, fars- ərəb leksikası ilə zəngin olan urdu dilinin təşəkkülünə imkan yaratdı. Bu dövrün nəhəng şairi həm fars, həm də urdu dilində yazan **Əmir Xosrov Dəhləvi** (1253-1325) sayılır ki, onun da ən məşhur əsəri «Xəmsə»dir.

Müsəlman hökmranlığına qədər Hindistanda salnamə əsərlər yaranmamışdı. İlk ensiklopedik əsər olan «Hindistan» xorezmli **Reyhan Biruni** tərəfindən (973-1048) yazılaraq ölkənin tarixi haqqında məlumatları əhatə edir. Birinci əsl salnamə iranlı Minhaci uddin Jucdaniyə (1193) aiddir. O, monqol qəsbkarlarının zülmündən

qaçaraq Dehli sultanlığının şərəfinə «Təbəqəti-Nəsiri» xronikasını yazır. Sultan Firuz Tuqalakin şərəfinə isə fars dilində «Tarixi Firuzşah» əsəri yazılıb.

Urdu dilinin şer quruluşu və təsviri vasitələrlə yazılmış əsərlər fars ədəbiyyatının ənənələrinə aid idi. Bu ədəbiyyatın xüsusiyyəti onunla izah edilir ki, o, Dehli danışıq dialekti əsasında inkişaf edib. Bu dil dakhani («Dekan», «cənub» deməkdir) adını qazandı. Bu dilin ənənələri XVI əsrdə yaranıb.

XV əsrdə teluq poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Şrinathaya (1380-1465) və Bammer Potana (1405-1480) hesab edilir. Şrinathaya həyat gözəllikləri və sevinclərinin tərənnümü ilə bağlı «Nişadsanın məhəbbəti haqqında povest», «Məhəbbətin tərənnümü» əsərlərində, vətənpərvərlik mövzusunda olan «Polnadu qəhrəmanları haqqında» poemasını yazmışdı. Bammer Latanananın başlıca əsəri «Allah haqqında ali söz» adlı əsərdir ki, bu da qədim poema olan «Ramayana»ya bərabərdir.

İncəsənət. İslamın Hindistana daxil olması milli memarlıq və təsviri sənətdə yeni tip binaların – məscid, minarə, mavzoley və mədrəsələrin tikintisinə səbəb olmuşdur. İslamda canlı varlıqların təsvirinə olan qadağa hind heykəltəraşlıq və rəngkarlığına böyük zərbə vurdu. Bir çox ehramlar əldən getdi, yeniləri ilə əvəz edilmədi. Yalnız XV əsrin ortalarında Lodi sülaləsi müsəlman memarlığına bəzi hind elementlərini tətbiq etdi.

Müsəlman memarlığının Dehlidə 1230- cu ildə inşası bitirilmiş ən əzəmətli nümunəsi Qütb minarəsidir. Bu minarə özünün əzəmətli qülləsi, ərəb toxunuşu ilə göz oxşayır. Bu minarə ilə yanaşı Qulyamilər sülaləsinə mənsub olan İltutmuşa (1210-1246) həsr edilmiş mavzoley də bu dövrün görkəmli memarlıq abidəsidir.

Hindistanda islam dövrünün tipik abidələr növündən biri də mavzoley-qəbirlərdir. Bu abidələri hovuzlar əhatə edir. Belələrinin içərisində imperator şah Cahanın və onun sevimli arvadı Mumtaz Mahalın şərəfinə tikilmiş mavzoleydir. O, 1640-cı ildə ağ mərmərdən Camna çayı sahilində tikilmişdir. Abidə öz proporsionallığı ilə hər kəsi heyran qoyur. Abidənin digər memarlıq üstünlükləri onun memarlıq həlli, dekor-bəzək zənginliyi, qiymətli və yarıqiymətli daş-qaşlarla bəzədilməsi və s. ilə izah olunur. Qiymətli daş-qaşlar 1857-ci ildəki Aqra hücumu zamanı ingilislər tərəfindən oğurlanmışdır.

Digər qəbir abidələri arasında Dehlidən imperator Xumayunun, Sikandrda Əkbərin şərəfinə tikilmiş sərdabələr məşhurdur.

Bu və digər abidələr qədim budda və induist məbədləri ilə yanaşı hind xalqının qürurudur.

Hind mədəniyyətinin inkişaf tarixində ən parlaq səhifələrdən birini rəngkarlıq tutur. Müsəlman və qədim hind kitab illüstrasiya ənənələri bir-birinə cəlqalanır. Bu miniatürlərə baxarkən burada qadın fiqurlarının hərəkətdə olduğunu görmək mümkündür. Burada tez-tez rast gəlinən incə detallardan biri də – təsvir olunmuş personajların gözlərinin öz çərçivəsindən çıxmasıdır ki, bu da qeyri-adi kolorit yaradır. Miniatürlərdə landşaft və memarlıq elementləri çox yaxşı seçilmişdir. Ən çox illüstrasiyalar xalqın sevimli allahı Krişnaya və Vişnaya həsr olunub. Hind incəsənətinin özünəməxsusluğu dini və bədii təfəkkürün vəhdətindədir.

Orta əsrlər Hindistanda ədəbi mühit solğunluğu ilə xarakterizə edilir. Müsəlmanların qəsbə yeni ədəbiyyat və dillərin (türk, fars) inkişafına səbəb olur ki, bu da ədəbiyyatda yeni janrların, xüsusilə, farsdilli qəzəl, qəsidə, mərsiyə və rübailərin təşəkkülünə imkan yaradır.

Moqol imperiyası dövrü. Moqol imperiyası Hindistanda 200 il ömür sürərək (XVI- XVIII əsr) Hindistan yarımadasının böyük bir hissəsinə aiddir. Bu imperiyanın əsası hökmdar Timurid Babur (1483-1530) tərəfindən qoyulmuşdur.

Hökmdar Akbayın (1556-1605) dövründə isə Moqolların hakimiyyəti Hindistanda qəti təsdiqləndi. Dövlətin mərkəzi Cəmnə çayı yaxınlığındakı Aqru şəhərinə köçürüldü. Akbarın hakimiyyəti dövründə Hindistan çiçəklənmə dövrünü yaşadı.

Moqol imperiyası dövrü özünün səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə əvvəlki tarixi mərhələlərdən fərqlənirdi; belə ki, bu dövrdə dini zəmin əsasında başlanan mübahisələr geniş xalq kütlələri hərəkətlərinin formalaşmasına əsas səbəb oldu. Məsələn, XV əsrdə Qucaratin müsəlman mühitinin ticarət- sənət dairələrində mədhçilərin hərəkəti təşəkkül tapdı. Bu hərəkətin banisi alim Mir Səid Məhəmməd (1443-1505) özünü mədhçi (məsiha) adlandıraraq islamın demokratik prinsiplərə qayıtmağı təbliğ edir və müsəlmanların bərabərliyi və hüquqlarının bərpası uğrunda mübarizəyə çağırışlar edirdi. Bu mübarizə çağırışlarının digərlərindən fərqi ondan ibarət idi ki, bu yalnız müsəlmanlara ünvanlanırdı.

Mədhçilərin hərəkətinə sufiçi şeyx Mübarək də qoşuldu. Onun oğlu Əbü-l Fəzl (XVI əsr) sonralar görkəmli yazıçı kimi tanınaraq moqol hökmdarı Əkbərin həm dostu, həm də məsləhətçisi oldu. Məhz onun təsiri ilə hökmdar induslar, caynlar, farslar, xristian və digərlərinin dini əqidə və inamları ilə tanış olmuş və hətta bunların bəzi adət və ənənələrini sarayda tətbiq etmişdi.

Əkbər hakimiyyətindən sonra hökmlərlik edən Auranqzeb (1618-1707) dövlətin dini siyasətində ortodoksal mövqə tutaraq islamın sünnü təriqətinə xüsusi yer verir, induis və digər müsəlmanların təqibini həyata keçirirdi. Məsələn, o, 1665-1669-cu illərdə induis ehramları və məbədlərinin dağıdılmasını əmr edərək onların yerinə daşlardan məscidlərin tikilməsini tələb etdi. Əlbəttə, bütün bunlar ölkə daxilində ciddi narazılıqlara səbəb olaraq kütlələrin hərəkətlərinin güclənməsinə təsir göstərirdi.

Moqolların hakimiyyəti dövründə imperiyanın şimal-qərb sərhəddi olan Pəncabda sikxlər adlı güclü və təsiredici bir təşkilat da fəaliyyət göstərirdi. XVI əsrin II yarısında Əkbərin özü də təşkilata himayədarlıq edərək

icmalara torpaq almağı və dini mərkəz yaratmağı da tövsiyə etmişdir. 1577- ci ildə sikxlərin mərkəzi Amritsar şəhərinin təməli belə qoyuldu. Şəhərin adı yaxınlıqdakı gölün adından götürülmüş və burada daş ibadət evi-Qızıl məbəddə tikilmişdi. Gölün qərb hissəsində isə, 1606- ci ildən etibarən digər müqəddəs yer – Akal Taxt (Ölməzlik tacı) da inşa edildi. Bu yer, həm də kübar cəmiyyətin dünyəvi və sülh tədbirlərinin həll edilməsi kimi tanınır və bütün rəsmi sənədlər qorunurdu.

Moqol imperiyası dövrünün mədəni həyatının inkişaf edən sahələrindən birini də ədəbiyyat təşkil edirdi. Ədəbi yaradıcılıqda Zahirəddin Məhəmməd Baburun «Babur-namə» adlı əsəri mühüm yer tutur. «Baburnamə»də Orta Asiya, Əfqanıstan və Hindistan xalqlarının tarixi əks olunur. Həmin kitabda Şimali Hindistanın 1525-1530- cu illərdəki içtimai-siyasi hadisələri, coğrafi xüsusiyyətləri, xalqın adət- ənənələri bədii dillə ifadə olunur. Əbül Fəzlin «Əkbərnəmə» və «Əkbərin ayinləri» adlı kitabları isə Hindistanın fəlsəfi sistemlərinə, indusların əxlaqına, adət- ənənələrinə, mifologiyasına həsr edilmişdi. Bu əsərin mühüm fəsilələrindən biri indusların müqəddəs yerləri, məkanları və abidələrinə həsr edilmişdir.

Lakin Auranqzeb hakimiyyəti dövründə salnaməçilik ənənələri xeyli zəiflədi. Moqol imperiyası dövründə dövlət dili fars dili (tacik-fars), dekan dövlətlərində isə - şimali hind dili olan urdu dili idi.

Əkbər hakimiyyəti dövrünün farsdilli şairlərindən ən görkəmlisi Fayzi (XVI əsrin II yarısı) hesab edilir. O, məşhur «Nal və Daman» poemasının müəllifidir. Əsərin sujeti məşhur hind eposu əsasında qələmə alınmışdır. Digər farsdilli ədib Mirzə Əbülqadir Bedil (1644-1720) hesab edilir. O hələ gənc yaşlarında dərviş, təbib, asket olmuş, daha sonralar isə yiyələndiyi biliklər, dünyagörüşü əsasında əsərlər yaratmışdır ki, bunlardan ən məşhuru «İrfan» («Kəşf») poeması idi. Urdu dilində dekan ədəbi məktəbinin mərkəzləri Bicanur və Qolkondada yerləşirdi. Bicanur sarayının görkəmli nümayəndəsi Məhəmməd Nüsrəti (?-1684) hesab olunurdu. O, üç möhtəşəm klassik poemanın müəllifidir. Bunlar aşağıdakılardır: «Məhəbbət gülüstanı», «Əlinamə», «İsgəndərin hökmranlığı tarixi».

Hayderabad şəhərinin əsasını qoyan Qolkonda sultanı Məhəmməd Qulu Qütb - şah (hökmranlıq illəri: 1560- 1611) tanınmış dövlət xadimi, alim və şair idi. Urdu ədəbiyyatına «Külliyat» adlı 50 sətirdən ibarət şeirləri daxil olmuşdur. O öz lirik qəzəlləri ilə şöhrət qazanmışdı.

Qütbşahın saray şairi olan Molla vəcəhi (?-1660) hökmdarın sifarişi ilə urdu dilində «Qütb və müştəri» adlı əsərini yazmışdı. Bu həm də urdu dilində qələmə alınmış məsnəvidir. Ənənəvi qaydalara müvafiq məsnəvidə nağılvəri məzmun başlıca yer tutur.

Vəcəhi tərəfindən 1634-cü ildə yazılmış «Sabras» («Ürəyi rıqqətə gətirən») urdu dilində ilk alleqorik povestdir. Bu əsərdə Ehtiras, Zəka, Gözəllik, Ürək, Baxış kimi alleqorik qəhrəmanların obrazları yaradılır, sufi cərəyanının fəlsəfi konsepsiyaları ifadə olunur.

Moqolların imperiyası dövründə yeni yaranan dillərdə də (hindu, benqal, pəncab, marathi, teluq və s.) ədəbi əsərlər yaradılırdı. Bu dövrdə hind dilində yazan görkəmli şair Tulsi Das (1532-1624) sayılırdı. Filoloqlar onun ədəbiyyata 12- 20 sayda ədəbi əsərlər bəxş etdiyini iddia edirlər. Onun məşhur əsəri «Ramaçarita - Manasa» («Ramanın müqəddəs gölü») poeması hesab edilir. Bu əsər xalq arasında məşhur olduğundan İndus bayramlarında həvəslə ifa edilərək oxunurdu.

XVII əsrdə hind mədəniyyətində, hindi dilində riti poeziyasının yaranması yeni bir hadisəyə səbəb oldu. Bu poeziya sanskrit poetikasına müvafiq olaraq mürəkkəb üslublu və ornamentli bir poeziya idi. Bu üslubun nümayəndələri, əsasən məhəbbət lirikasını yaradırdı. Bu nümayəndələrdən ən məşhuru Biharilal Çaube (1603-1665) hesab edilirdi.

Benqal ədəbiyyatının çiçəklənməsi isə Mukan-dorama Cakrobortinin (XVI) adı ilə bağlıdır. O, «Çondi təşəkkürü haqqında mahnı» poemasının müəllifidir. Əsər Əkbərin benqalıyanı fəth etməsinə həsr olunmuşdur. Bu əsər Benqalıyanın həyatına aid rəngarəng hekayələrdən ibarət bir poemadır.

Benqal ədəbiyyatının digər möhtəşəm əsəri Krişnodasu Kobiradcinin (1517-1615) «Çayptane əməllərinin nektarı» hesab edilir. Bu əsərdə Benqalıyanın həyat şəraiti təsvir olunur və o öz bədii dəyərlərinə görə Benqal ədəbiyyatında eyniyyəti olmayan sənət əsəridir.

Hindistanın digər vilayəti olan Maharaştrada rəsmi din bhakt, rəsmi ədəbiyyat isə brakt ədəbiyyatı hesab edilirdi. Maratha ədəbiyyatını digərlərindən fərqləndirən dini ideyaların siyasətlə bağlılığıdır. Marath ədəbiyyatının mühüm nümunələrindən biri Mukteşavarının (1608-1660) «Mahabharat» adlı əsəridir.

XVII əsrdə Maharaştrada milli - vətənpərvərlik ruhunda yaradan iki görkəmli şair Tukarat (1608-1649) və Ramdas (1608-1681) öz əsərləri ilə hind ədəbiyyatına zənginlik gətirmişlər. Hər iki şair gənc yaşlarından rahib idi. Ramdas özünün «Dasbods» adlı məşhur kitabında həyatı və onun ülviliyini tərənnüm edir.

Moqolların imperiyası dövründə incəsənət də özünün çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoydu. Bu dövrün memarlığı varlı mesenatların bu sahəyə olan diqqəti ilə izah olunurdu. Qüdrətli Moqol imperiyası möhtəşəm tikililərin inşasına zəmin yaratdı. Xüsusilə bir sıra qala və qəsrlərin, şəhər iqamətgahlarının tikintisinə başlıca yer verildi. Tikililərin müsəlman motivləri hind ənənələri ilə ələqələndirilməyə başladı. Allahabadda Aqra – fort, Amritsara mərkəzi, şeyx Səlim Çiştun ağ mərmərli sərđabəsi olan Fathpur– Sikrinin tikintisi əhəmiyyətli yer tutdu.

Sultan Şah – Cahanın (1592-1666) hakimiyyəti dövründə inşaat tikililəri özünün çiçəklənmə mərhələsini yaşamışdır. Bu tikililərin, xüsusilə, Aqra və Dehlidəki inşaatın əsas dekorativ materialını ağ rəngli mərmər, Tibetdən gətirilən füzə, Bağdaddan gətirilən aqiq, Şri-Lanka adasından gətirilən lyanis-lazurit, Misirdən gətirilən xrizolit və Badahşandan gətirilən rubin kimi daşlar təşkil edirdi.

Şah – Cahan dövründə Aqra memarlığının incisi Tac-Mahal mavzoleyi idi. Bu memarlıq abidəsini Şah-Cahan sevimli arvadı, fars qızının şərəfinə tikdirmişdir. Tikilinin hündürlüyünün 74 metr olmasına baxmayaraq, mavzoley çox yüngül görünərək ətraf təbiətlə qeyri-adi ahəng təşkil edir. Məqbərənin hər iki tərəfində eyni tikili yerləşir ki, bunalardan biri məscid, digəri isə camaatxanadır (qonaq evi).

Moqol imperiyasının sonuncu hökmdarı qüdrətli Auranqzeb Dehlidə Moti – məscid (Mirvari məscid) qiymətli daş-qaş və materiallardan inşa edilmişdir. Materialların dükənməsi bu tikilinin bir qədər sadə inşa edilməsinə səbəb oldu.

Auranqabayda tikilmiş Rəbiyyə – Daurani mavzoleyi də formasına görə bir qədər Tac –Mahala bənzəyir, bu tikilinin insan boyu səviyyəsindəki fasadı ağ mərmərlə bəzədilmişdir.

Hind miniatürlərinin Moqol məktəbi hələ Əkbər hakimiyyəti dövründə (XVI əsr) sarayda yaradılmışdır. Təbriz və Şiraz ustalarının yaradıcılığı əsasında yaradılan bu məktəb ilk vaxtlar İranın təsiri altında idi. Sonralar isə Moqol miniatürlərində özünəməxsus rəngarənglik, kompozisiya dinamikası, memarlıq və etnik incəliklərin dəqiqliyi, personajların fərdi xarakterləri özünü təzahür etdirdi. Bu sahədə ən populyar janrlar portret və tarixi – qəhrəmanlıq məzmunlu səhnələr hesab edilirdi. XVI-XVII əsrlərdə Racastxana, Pəncab, Dekanda rəngkarlığın yerli məktəbləri inkişaf etdirildi ki, bu da rəqut miniatürləri kimi tanınırdı. Qədim və orta əsrlər Hind rəngkarlığının ənənələrini qəbul edən bu miniatür məktəbi sujetləri Krişna ayinləri ilə əlaqələndirərək illüstrativ janrı inkişaf etdirmişdir. Qədim Hindistanın maddi-mənəvi və bədii dəyərləri dünya sivilizasiyası xəzinəsini zənginləşdirərək burada layiqli yerlərdən birini tutmuşdur. Qorunub saxlanılan mədəniyyət abidələri bu qədim ölkənin ədəbiyyat və memarlığının, heykəltəraşlıq sənətinin, şəhərsalma və sadə peşə sənətlərinin yüksək səviyyədə olduğunu sübut edir.

Hind astronomları və riyaziyyatçıların, kimyaçı və həkimlərinin dünya elminə bəxş etdikləri kəşf və nailiyyətlər bəşəriyyət tərəfindən böyük maraqla qarşılanmışdır. Belə ki, dünyada hesablama işlərindəki ilk onluq hesab sistemi, məhz bu mədəniyyətin sivilizasiyaya bəxş etdiyi kəşflərdir. Bunlardan əlavə, dünya ictimaiyyəti və elmi tərəfindən qəbul edilən kəmiyyət hesablama sisteminin, triqonometriya, cəbr, astromoniya, tibb elmlərinin də əsası qoyulmuşdur.

Qədim Hindistanda Ved, «Mahabharata» və «Ramayana» kimi görkəmli ədəbi əsərlərlə yanaşı, elmin müxtəlif sahələri üzrə traktatlar da yaradılmışdır. Mədəniyyətin təkamülü prosesində bu ölkədə – brahmanizm, caynizm, induizm və dünyanın ən məşhur üç dinindən biri sayılan buddizm kimi dini cərəyanlar meydana gəlmişdir. Hazırda təkcə buddizm dininə 700 milyon adam itaət edir.

Hindistan həm də yüksək bədii və memarlıq yaradıcılığı nümunələri ilə qədim ölkələrdən biri hesab edilir: Buradakı kamil planlaşdırma texnikasına və yüksək sivilizasiya xüsusiyyətlərinə malik şəhər və yaşayış məkanları, cazibədar ehramlar, görkəmli heykəl dirəklər möhtəşəm mədəniyyətdən xəbər verir.

Həqiqətən də Hindistan qədim dünya mədəniyyətinin şöhrət qazanmış ölkələrindən biri hesab edilir.

2.3.12. Çin mədəniyyəti

Orta əsrlər böyük Çin mədəniyyətinin çoxəsrlik ənənələrinə güclü təsir göstərərək onun məzmunun zənginləşməsində mühüm rol oynadı. Orta əsrlərin erkən dövrü Çin mədəniyyəti tarixinə, ədəbiyyat və rəngkarlığına «qızıl əsr» kimi daxil oldu. Xüsusilə, monqol sülalələrinin hakimiyyəti illərində (XIII əsr) bu sahədə çox böyük irəliləyişlər əldə olundu.

Xan imperiyasının ardınca Üç şahlıq (220-280) mərhələsi başladı: üç müstəqil dövlət – Vey, Şu, U dövlətçiliyi tarixinin əsası qoyuldu. Bu dövr müharibələr, epidemiyalar, aclıq, kəndli üsyanları ilə səciyyələnir. Üçşahlığa qarşı – Tezin (280-316) imperiyası qələbə çaldı. Ölkə iki hissəyə – şimal və cənub hissələrinə bölündü. Tarixə bu, Şimal və cənub sülalələrinin hakimiyyəti dövrü kimi daxil oldu.

Cəmiyyətin siyasi vəziyyəti zamanın mənəvi quruluşu ilə vəhdət təşkil etdi. Xüsusilə, daosizm və çanbuddizm aparıcı dini cərəyanlar kimi üstünlük təşkil edir. Daosizm mistik sektalar ilə əlaqədar idi. Şimali Çində təşəkkül tapmış «Səma rəhbərləri hərəkəti» IV əsrdə ölkənin cənubuna doğru irəlilədi. Əsrin sonuna yaxın xalq daosizmi təşkil olunmuş dinlərdən biri kimi qəbul etməyə başladı. Bu elitər təlim kimi cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə sirayət etməklə yanaşı gündəlik məişətdə şamançılıq xidmətlərini də yerinə yetirdi. Xüsusilə, dünyanın sonu haqqında fikirlər bu sahədə aparıcı ideya kimi mühüm yer tuturdu.

Çində buddizm VI əsrə doğru hakim mövqə əldə etməklə artıq dövlət dini statusuna malik oldu. Budda monastırları böyük torpaq mülklərinə çevrildi. Konfutsiçilik, daosizm və buddizm sinkretik vəhdət təşkil etməklə

«üç din» adlandırıldı. VI əsrin II yarısında çin buddizminin məktəbləri formalaşmağa başladı ki, bunlardan çantszun, «Təmiz Yer» adlı məktəbləri göstərmək olar.

Mədəniyyətin əsas sahələrindən olan ədəbiyyatda klassik orta əsrlər dövründə Tsao ailəsinin, «Yeddi tszyanan ərləri» pleyadasının yaradıcılığını göstərmək olar. Bunların yaradıcılığında xalq mahnılarının təqlidi, xalqın ağır vəziyyətinin başa düşülərək təcəssümü xarakterik cəhətlərdən idi.

Hələ qədim dövrdə yaşamış beş sözlü şer növü olan – fu 4 sözlü şerə çevrilərək ədəbiyyatda hakim mövqə tutdu. Fu-nun «Qızıl əsri» Kun jun (153-208) və Tsao Çji (192-232) yaradıcılığında başlıca yer tutdu. Ən yaxşı şerləri türmədə yazılan Kun junun əsərlərinin əsas məzmununu Vey sülaləsinin tənqidi təşkil edirdi. Tsao Çji yaradıcılığında isə, qəhrəmanlıq göstərmək istəyən hərbcinin obrazı başlıca yer tuturdu. Beşsözlü şerlərin inkişafında ən böyük irəliləyişi «Bambuk meşəliyindən yeddi müdrik» ədəbi məclisinin nümayəndələri etmişlər. Onlardan Juan Tszı (210-263), Tszı Kananın (223-262) şerlərini göstərmək olar. Juan Tszin yaradıcılığına dərin lirizm və tragizm xarakterikdir.

Tszı Kana yaradıcılığında isə zamandan şikayət başlıca yer tutur.

V əsrdə peyzaj lirikasının çiçəklənmə dövrü başlayır. Onun əsasını Se ailəsinin nümayəndələri - Se Linyun (385-433) və Se Tyao (464-499) təşkil edir. Se Linyun təbiəti görür, onun qoynunda olduğu bütün anların təəssüratını şerlərində əks etdirir.

Se Tyax poeziyası lirikanı zənginləşdirir. V əsrin sonundan başlayaraq çin poeziyasında iki hakimlik edəcək saray üslubu yarandı.

Ədəbi poeziya ilə yanaşı III-VI əsrlərdə Çin ədəbiyyatında xalq mahnı janrı da vüsət tapdı. Bu mahnıların əsas hissəsinə məhəbbət lirikası janrı aiddir. Artıq orta əsrlərin klassik dövründə (VII-XIII əsr) çin poeziyasının ən şanlı səhifəsi açılır və Van Vey, Li Bo, Du Fu, Bo Tszuy-i yaradıcılığı üstünlük təşkil edir.

Bu poeziyanın özünəməxsusluğu VII əsrdə 12158 ieroqlifin sayəsində ədəbi dildə böyük bir lüğətin yaradılması hadisəsi oldu. Tan dövrünə təsadüf edən bu zaman kəsiyi çin poeziyasının «qızıl əsr» kimi tanınır. Dövrün görkəmli klassiki Van Vey (699-759) təkcə gözəl şair deyil, həm də istedadlı rəngkar id. O öz şerlərini iri həcmdə yazaraq onları rəsmlərə, mətni isə şerlərə yaxınlaşdırmağı bacarırdı. Onun yaradıcılığında təbiət başlıca yer tuturdu.

Li Bo yaradıcılığında (701-762) çin xalqının mənəvi siması motivi başlıca yer tuturdu. Şairin 900-ə yaxın şeri dövrümüzədək gəlib çatmışdır.

Du Fu (712-770) poeziyasında insanın izzət və əzabları, özünəməxsus motivləri başlıca yer tuturdu. Şerlərinin birində Du Fu əzabların qurtuluşunun yeganə yolunu nəhəng bir evin tikilməsində və Səma altındakı bütün əzabkeş yoxsulların burada yaşaya bilməsində görür. VIII əsrin II yarısında Bo Tszuy-i (772-846) yaradıcılığının möhtəşəm əsərləri «Yeni xalq mahnıları», «Tsin nəğmələri» şerləri mühüm yer tutur.

Tan dövründə yeni nəsr janrı – novellalar (çuantsilər) yaranmağa başladı. Onun 79 novellası öz dövründə tanınmış və çap edilmişdir. Həcminə görə böyük olmayan bu nəsr nümunələrində süjet çox maraqlı və cəzbedicidir. Novellaların xarakterik cəhəti nəql etmədə «tarixi dəqiqliyin» başlıca yer tutmasıdır. Novellaların əksəriyyəti yuxular haqqındadır. Çox maraqlıdır ki, bu janrda yazılan əsərlərdə heç bir mənfi obraz təsvir olunmur.

Klassik orta əsrlərdə Sun dövrünün (X-XIII əsr) çiçəklənməsi uğurla başa çatır. Bu dövrdə romans adlı (tsı) şer janrı üstünlük təşkil etdi. Musiqi ilə vəhdətdə olan bu şer növü müstəqillik əldə edir. Romansın başlıca tematikası məhəbbət lirikası idi. Bu nümunənin görkəmli sənətkarı Van Anşi (1021-1086) idi. Lyu Yuana (987-1052) lirikası da ona yaxın idi. O, romansın daha böyük formasını yaratmışdı. Digər şair Su Dunpo (1037-1101) romansı musiqidən təcrid edərək daha müstəqil bir şer janrı yaratdı. Onun digər görkəmli nümayəndəsi şair Li Tsin-çiao idi (1084-1151).

Ədəbiyyat orta əsrləri monqol hakimiyyəti illərində də spesifik cəhətləri ilə səciyyələndirdi. 1280-cü ildə Çin bütövlükdə monqol hakimiyyəti əsarətinə keçdi. Bu əsarət düz 70 il çəkdi. Lakin XIV əsrin 50-ci illərində mərkəzi və cənub rayonları Monqol sülaləsindən olan Yuan hökmranlığından faktiki olaraq ayrıldı və bu 1368-ci ildə tamamilə həyata keçmiş oldu. Yuan dövründə eyni hüquqlu paytaxt rolunu monqol şəhərləri Karakorum, Pekin, Koypin oynadı. Monqol qəsbkarlarının rəsmi iqamətgahının Karakorumdan Pekinə köçürülməsi 1264-cü ildə baş verdi.

Bu tarixi şərait ədəbiyyatda da öz təzahürünü tapdı. Xüsusilə, milli ieroqlif ənənələrinin inkişafı, yeni fonetik lüğətlərin tərtibində irəliləyişlər əldə edildi. Poeziya və lirika öz yerini dramaturgiya və nəsrə verir. Bu dövrdə 600-ə yaxın dram əsəri yazılır. Şimali çin dramı 4 akta bölünürdü. Ariyalar yalnız bir personaj tərəfindən ifa olunur, digərləri isə dialoq, nitq, şerləri ifa edirdi. Bu forma şəhər əhalisi üçün nəzərdə tutulurdu. Nayanyanın «Çay ulduzları», U.Çenenyanın «Qərbə sayəhət», Tsao Syustsinyanın «Qırmızı köşkdə yuxu» adlı romanlar çin mədəniyyətinə güclü təsir göstərdi. Sonralar bu əsərlər dünya xalqlarının bir neçə dilinə tərcümə edilmişdir. O dövrün tanınmış əsərlərindən «Tszin, Pin, Mey və ya qızıl vazda gavalı çiçəkləri» göstərmək olar. U Tszin-tszin «Konfutsiçilərin qeyri-rəsmi tarixi» satirik romanı, Pu Sunlinanın satirik romanlarını göstərmək olar. Məhz romanlar və syaopinlər ölkənin, xalqın gündəlik həyatına həsr edilən ən xarakterik ədəbi əsərlər

olmaqla həmin tarixi dövrün mədəni uğurlarından idi. Həmin illərdə nəsr əsərləri həm klassik ədəbi dil olan venyan, həm də danışıq dili olan bayxuada da yazılırdı.

Orta əsrlərin müxtəlif çağlarında (erkən klassik, monqol dövrü, man hakimiyyəti illəri) incəsənətin digər sahələrində də uğurlar əldə olunmaqla Çin mədəniyyətinə zənginlik gətirilmişdir. Xüsusilə, Çin memarlığına fen-şuy («külək-su») kimi qədim təcrübənin gətirilməsi mühüm mədəni hadisə idi. Bu təcrübə özünü şəhər, park və binaların planlaşdırılmasında göstərir, çay, dağ və digər landşaft xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması ilə müşayiət olunurdu. Bu qaydalara müvafiq olaraq binanın baş fasadı cənuba doğru uzanan divarlar idi. Şəhərlər nəhəng qalalarla düzbucaqlı şəkildə təzahür tapırdı. Hər bir şəhər tikilisinin ölçüsü ciddi şəkildə nizamlanırdı. Şəhərə həddindən artıq təntənə görkəmini kərpic və daş paqodalar, zəfər qapıları (daş və ya taxtadan) verirdi. Bunları hökumət başçıları məbədə yaxın yerlərdə, xoşagah və ya ziyarətgahlarda, və ya milli qəhrəmanların şərəfinə salınmış parklarda tikirdilər.

Orta əsrlərdə Çində saray və məbəd tikintisinin ən geniş yayılmış tipi dyan adlı tikili idi. Bir zal və birmərtəbəli pavilyon planlı dördkünc bina bir və ya ikitəbəqəli damdan ibarət olmaqla yüksək daş platforma və sütunlarla əhatələnirdi. Fasadın əsas dekorativ elementini çoxrəngli ağac dirsəkliliklərin lakla örtülmüş təsvirləri təşkil edirdi. Orta əsrlərin Sun dövründə saray və məbəd memarlığında peyzaj kompozisiyalarının təsvirinə üstünlük verilirdi. Bağ-park memarlığında çox da hündür olmayan kürsülük üzərində çarpaz qalereyanın tikilməsi başlıca atribut idi.

Orta əsrlərdə memarlığın inkişafında Min dövrünün əhəmiyyətini xüsusi vurğulamaq lazımdır. Belə ki, Min dövründə müstəqil ölkə olan Çində şəhər tikintisi intensiv şəkildə inkişaf etməyə başladı. Böyük Çin səddinin daş lövhələrlə döşənməsinə başlanıldı: çox qısa dövrdə şimal (Pekin) və cənub (Nankin) mərkəzlərində imperator iqamətgahları tikildi, və burada ilk Min imperatorlarının ziyarətgah kompleksləri salındı.

Pekində ilk nəhəng imperator saray kompleksi tikildi ki, bu da sonrakı əsrlərdə Çin şəhər tikintisinə güclü təsir göstərdi. Ən məşhuru həcmi 17 kv.m-dən artıq olan «Qadağan olunmuş şəhər»dir.

Baş pekin məbədi olan Səma məbədi də (1420-1530) bu əsrin nümunəsidir.

Min dövrünün memarlıq xəzinəsini XV-XVII əsrlərə aid olan on üç şahın dəfn kompleks təşkil edir ki, bunlara da məbəd, qüllə, yeraltı saraylar daxildir. «Ruhlar xiyabanı» adlandırılan bu yerdə hərbi və məmurların, mifik və real canlıların heykəlləri təcəssüm tapırdı.

Min dövründə rəngkarlıq ənənələrinin yenidən bərpası XV əsrin 20-30-cu illərində saray rəngkarlıq Akademiyasının təməlini qoydu. Bu zaman ən geniş yayılmış növ hekayə rəngkarlığı idi. Bu janr əsasən personaj və əsər süjetləri əsasında yaradılırdı.

XV əsrdən başlayaraq dəfn portretləri müstəsnaqlıq təşkil etdi. Bunları ölümdən sonra müəyyən ayınların icrası zamanı istifadə məqsədilə yaradırdılar.

Rəngkarlığın ən gözəl nümunələri XVII əsrə aid edilir. Bu dövrün rəssamları akademik ənənə şərtləklərinə qarşı sərbəst yaradıcılıq nümunəsi göstərərək təbiətin ekspressiv şərhini yaradırdılar. Syuy Vey XVI əsrin aparıcı peyzajçısı idi. O, təbiət hadisələrinə onun gözəlliyi, məntiqi düzülüşü əsasında yanaşırdı. Bu rəssamlar adətən ya rahib, ya da kasıb sərkərdənlər idi. Belələrindən biri də Qun Syan idi. O, özünü qeyri-adi bir peyzajı ilə – «Min zirvə, milyon dər» tablosu ilə məşhur etmişdir.

Min dövrü dekorativ-təbiiq incəsənətlə də səciyyəvidir. Yeni əşya nümunələri – çay dəmləmək üçün qab, stul, kreslo, hündür stollar yaradılmağa başladı. Artıq XV əsrin ortalarından kobalt şirəsi altında təsvirləri olan çini məhsulların istehsalı xüsusi əhəmiyyət kəsb etməyə başladı. Çini qabların ornamentliyində prinsip dəyişikliyi baş verdi, ağ, çəhrayı, yaşıl fon səthində peyzaj, janr və ornament kompozisiyaları başlıca yer tutdu. Min imperatorlarının təntənəli geyimlərinin zəngin və çoxmənalı rəmzi kompozisiyaları başlıca yer tutdu. İmperator xələtinin tünd yuxarı hissəsi və sarı aşağı hissəsi Səma və Yer harmoniyasının rəmzi idi.

Beləliklə, Üçşahlıq (III əsr) dövründən başlanğıc götürən orta əsr Çin mədəniyyəti Min hakimiyyətində davam etdirilərək zənginləşdirildi.

2.3.13.Yaponiya mədəniyyəti

Əvvəlki tarixi mərhələlərdə olduğu kimi, orta əsrlərdə Yaponiyada bədii sənət ənənəvi estetik prinsiplər (furyuuno-no avare, vabi-sabi, yugen) əsasında formalaşırdı. Avare prinsipi saray xanımı olan vey Sonaqon (X əsr) yaradıcılığının məşhur əsəri olan «Yastıq üzərində qeydlər»ində öz təcəssümünü tapmışdır. Dünya qayğılarından qurtulmuş, rahat və yüngül həyat «vabi» estetik və mənəvi prinsipinin mahiyyətini təşkil edir və bu məzmununda əsərə Fudzivara – no Sadanye (1162-1241) adlı şairin şerlərində rast gəlirik.

Budda heykəltəraşlığında yapon üslubu artıq XI əsrdə tam formalaşmışdı. Bu, heykəltəraş Dzyötö-nün (1057-ci ildə vəfat edib) adı ilə bağlıdır. Heykəltəraşda bir-birilə rəqabət aparən iki məktəb - «En» (Emna) və «İn» (İmna) məktəbləri XII əsrin axırınadək fəaliyyət göstərir.

XIV əsrdə ənənəvi budda incəsənəti, xüsusilə, rəngkarlıq və heykəltəraşlıq kübar incəsənətinin inkişafına təkan verdi. XIV əsrdən sonra budda plastikası tədricən tənəzzülə uğradı.

Dzen-buddizm və onunla bağlı incəsənət xüsusi bir mövzudur. Bu öz mahiyyət və təcrübə xüsusiyyətlərinə görə yapon buddizminin digər istiqamətlərindən fərqlənir. Dzen buddizm samuray zümrəsinə daha çox yaxın olan ruhani bir başlanğıcdır. Məhz samuray döyüşlərinə kömək edən əsas amillərdən biri samuray döyüş sənəti olmuşdur. Bunlara aşağıdakılar aiddir: Kendo (qılıncı döyüş), yando (qılıncın qınından cəld çıxarılması sənəti), kyūdo (atıcılıq) və s. Dzen ideyaları incəsənətin digər sahələrinə də nüfuz etmişdi: məsələn, teatrda - no, çiçəklərin aranjirovkasında - ikebana, denqa sənəti buna aiddir. Denqaya, xüsusilə, kağız üzərində tuşla rəngkarlıq da aiddir. Bu sənət öz başlanğıcını Sun dövründən (V əsr) götürərək aşağıdakı istiqamətlərə malikdir: ideallaşdırılmış harmonik Sansuyqa – peyzaj rəngkarlığı; dzimbutsuqa – insan və heyvan fiqurlarının təsviri; katyōqa – çiçək və quşların təsviri. Dzen rəngkarlığı yapon kübar rəngkarlığının, xüsusilə, Kanoo, Rimpa, Maruyama və b. məktəblərin formalaşmasına güclü təsir göstərmişdir.

X əsrə qədər yapon rəngkarlığında çin kara-e istiqaməti və buddizm məzmunu dominantlıq təşkil edirdi. X əsrdən başlayaraq çin sənətinə bənzəmə nəticəsində yamato-e yapon rəngkarlığı təzahür tapır.

XIV-XV əsrlərdə rəngkarlıqda monoxromatik peyzaj üslubu olan sansuyqa üstünlük təşkil edirdi. Bu, zadəgan saraylarının bəzədilməsi ilə əlaqədar idi. Bu janrın nümayəndələri, əsasən yüksək ixtisaslı, savadlı rəssamlar idi. Onların yaradıcılığının əsas prinsiplərini çin fəlsəfə konsepsiyaları (daosizm, konfutsiçilik, çan buddizm) təşkil edirdi. Bu dövrün görkəmli nümayəndələri Mintyō (1352-1430), Dzōsentsu (XV əsrin I yarısı), Tenseo Syūbun (1460 vəfat edib) və Sessyū Toōō (1420-1506) təkcə çin əənələrinə kor-koranə qulluq etmir, həm də sənətə öz münasibətlərini bildirməyə çalışıblar. 1481-ci ildə Asikaqa sarayında rəssam Kanoo Masanobu (1434-1530) yapon rəngkarlıq məktəblərindən – yamat-e əənələrinə uyğun məktəbin əsasını qoydu. Kanoo məktəbində yetişən tanınmış rəssamlar bu məktəbin əənələrini nəsil-dən-nəslə ötürdülər. Monoxromatik rəngkarlıqla yanaşı, bu məktəbdə dekorativ və zərif polixrom rəngkarlığın bir neçə yeni istiqamətləri formalaşdı. Bu sənət özünü şirma, yelpik və divar pannolarında təzahür etdirdi. XVI əsrin sonlarına qədər bu sənət Yaponiya mədəniyyətini aparıcı sahələrindən birini təşkil etmiş oldu. Kanoo Eytoku (1543-1590) möhtəşəm Adzuti qəsridə interyer bəzədilməsi üzrə əsas aparıcı dizayner idi. Daha sonralar rəssam Toyōtomi Xideōsinin əmrinə əsasən Kiotadakı imperator iqamətgahında Dzyurakuday sarayını bəzədi. Təəssüf ki, bu sənət əsərlərinin heç biri 10 ildən artıq yaşamadı və hərbi ziddiyyətlərin qurbanı oldu. Eytoku qızıl folqadan mürəkkəb kompozisiyalı divar rəngkarlığında zəmin kimi istifadə edən ilk yapon rəssamıdır. Onun ardıcılları (Kano Sanraku və Kanoo Tanyū) Tokuyama sarayında özlərini aparıcı rəssamlar kimi tanıtmışlar.

Edo dövrünün aparıcı məktəblərinə yamot-e üslubunda ixtisaslaşmış Tosa və Rimpa məktəbləri aiddir. Tosa məktəbi XV əsrin əvvəllərindən başlayaraq XIX əsrin sonlarına qədər fəaliyyət göstərdi. Bu məktəbin rəssamları klassik yapon saray ədəbiyyatı əsərlərinə üstünlük verərək buradakı personajların təsvirini yaradırdılar. «Kenza haqqında povest» əsərindəki personajların təsviri buna aiddir. Tosa məktəbinə xas yaradıcılıq üslubuna zərif cizgilər, zəngin politra, dekorativ kompozisiya aid idi.

1600-cü ildə yaranmış Rimpa məktəbinin banisi Tavaraya Sootatsu (1643-cü ildə vəfat edib) i Xonami Oqata Koorin (1656-1716) hesab edilir. Rimpa məktəbində kompozisiyalardakı zərif dekorativ dizayn mühüm yer tutur. Bu məktəbi təmsil edən əsərlərin klassik süjetlərində, dekorativ motivlərində yeni traktovka başlıca yer tutur.

Edo dövründə rəngkarlığın digər istiqamətləri – Maruyama-Sidzeōo, Akita, İtoo məktəbləri də mühüm yer tuturdu. Ən populyar istiqamət «cənublu barbar» mənasını verən namban istiqaməti idi. Bu adla yaponlar avropalıları adlandırırdılar. Namban üslubunda çəkən rəssamlar qərb rəngkarlığını təqlid edirdilər, onlar qərb mövzusunda daha çox üstünlük verirdilər.

«İki» və «Suy» - Edo dövrünün şəhər mədəniyyətinin əsas estetik prinsiplərindəndir. Bu prinsip ticarətçi zümrələrindən olan savadlı və maddi cəhətdən imkanlı nümayəndələrin zövqlərini tərənnüm edirdi. «Suy» anlayışı davranış ədalarındakı zərifliyi ifadə edirdi: «İki» də eyni mahiyyət kəsb edir, burada «yüksək, ali ruha malik olma» başlıca yer tutur. Bu üslub savadlı, zərif və incə qadınlara da aid edilirdi. Onların əsas məşğuliyyəti digər insanları əyləndirmək idi. İki və suy prinsipləri ukiyō-e üslubunda da öz əksini tapdı.

Ukiō-e Edo dövrünün təsviri sənətində ən populyar üslüblərdən biridir. O, bir qədər gec – XVII əsrdə təşəkkül taparaq XIX əsrin II yarısında tənəzzül uğradı. Bu üsluba, xüsusilə, qravura janrı daha xarakterikdir. «Ukiyō-» anlayışı budda fəlsəfəsindən götürülərək «qəm, kədər dünyası» mənasını verir. Bu üslubun görkəmli nümayəndəsi Xisikava Maronobu (1694-cü ildə vəfat edib) hesab edilir. O, özünü yamato-e-nin nümayəndəsi kimi hiss etdiyini etiraf edir. Onun ən məşhur əsəri Edoda (indiki Tokio) 1672-ci ildə nəşr olunan «Buke xyakunin issyuy» adlı poetik topluya çəkilməmiş illüstrasiyalardır. Bu həmin dövrdə qravura istehsalında mərkəzi rol oynayan məqamlardan birini təşkil etdi. Müəllif 150-ə yaxın kitabın illüstrasiya seriyalarını yaratmışdır. Maronobunun ölümündən sonra ukito-e janrı yaradıcılıq durğunluğu keçirdi, onun digər ardıcılları – Toriy Knyonobu (1664-1729) və Kayqetsudo Ando bu üslubu davam etdirdilər.

Orta əsr yapon memarlığında dzen estetikası və kompozisiya prinsipləri tətbiq olunmağa başlayır. 1339-cu ildə Musō Sōsekū (1275-1351) Sayxodzl məbədinə dzen monastırına çevirərək burada müxtəlif növ bağ yaratdı. Məkanı çox böyük olmayan bu bağçanın kompozisiyası hər kəsi həyəcanlandırır, ulvi düğələr oyadır. Bu cür bağların salınmasının əsas prinsiplərindən birini boşluq təşkil edir. Boşluq – maddi əşyaların olmaması demək

deyil, əksinə, bu, zəngin daxili enerji və harmoniyaya malik təşkil olunmuş məkan deməkdir. Bu mənada dzen memarlığının görkəmli nümunəsi məşhur «Qızıl pavilyon»dur («Kinkakudzi»). O, Kiotoadakı Raondzi monastırında yerləşir. Onun «qızıl» adlandırılmasının səbəbi pavilyon divarlarının nazik qızıl folqa təbəqəsi ilə örtülməsi idi. Bu kiçik tikili ülvi hissələr oyatdığına görə möhtəşəm bir sənət əsəridir. Bu gözəllik 1950-ci ildə ağıl qaçan gənc rahiblərdən biri tərəfindən yandırılır. Bu məqam yapon yazıçısı Yukio Misimanın «Qızıl məbəd» adlı romanının süjetinə səbəb olur. Pavilyon 1956-cı ildə tam bərpa olunur.

Orta əsr yapon memarlığında qəsrlər və qalalar, istehkamlar başlıca yer tuturdu. Bunlar XVI-XVII əsr yapon memarlığının başlıca xüsusiyyətləri olan yüksək qüllə və çoxmərtəbəli damları ilə seçilirdi. «Senqoku dziday» dövründə böyük və möhkəm istehkamlar samuray rəhbərlərinin (daymyö) mərkəzləri kimi tanınırdı. Getdikcə bunların bir çoxu şəhərlərdə iqtisadi və mədəni mərkəzlərə çevrilirdi. Bu cür istehkamlar əvvəlkilərdən (xüsusilə, dağ yerlərindəki) – yamadzirolardan fərqlənməyə başladı. Bu cür qalalar möhkəm hərbi düşərgələri xatırladırdı. Sonrakı istehkam-qalalar isə, daha çox əyalət mərkəzi rolunu oynamağa başladı. Belələrini xiradziro – «düzənlik qəsri», və ya xirayamadziro – «düzənlik ortasındakı tək qəsrlər» adlanırdı. Birinci tipə aid olan Tokiodakı Edo və ya Takamatsunu göstərmək olar. «Xirayamadziro» tipindən olan qəsrlərin tikintisi adətən, düzənliklərin ortasındakı tək qəsrlərə həyata keçirilirdi. Qəsrlərin məğzini (tensyu və ya tensyukaku) daş üzərində taxta qüllə təşkil edirdi. Qüllənin ətrafını daş divarlardan tikilmiş müdafiə qurğuları əhatə edirdi ki, bütövlükdə bu kompleksi xammaru adlandırırdılar.

Xammaru ətrafını iki bürç – ninomaru (orta) və sanmaru (daxili) təşkil edirdi. Bürclərin ətrafını ikinci dərəcəli tikili və qurğular əhatə edirdi. Baş qülləyə qəsrlərin sahibkarı və onu əhatə edən ən yaxın adamlar yerləşirdi. Qüllələr də müxtəlif növlü idi: tək, cütləşdirilmiş (örtülü keçid və dəhlizlərlə birləşdirilmiş), çox hallarda isə, bir platforma üzərində üç-dörd müxtəlif ölçülü qüllə yerləşirdi. Adətən baş qüllə də aid olmaqla daxili qala tikililəri taxtadan olurdu. Odlu silah və yanğınlardan müdafiə məqsədilə, qalın taxta divarlar yanğına qarşı suvaqla (nuriqome) örtülürdü. Hər bir qəsrlərin bir neçə darvazası var idi: əsas ön qapılar ote, arxa qapılar karumete adlandırılırdı, buradan qarnizonun qəsrdən çıxması nəzərdə tutulurdu. Bunlarla yanaşı, bir neçə gizli və yeraltı girişlər də mövcud idi.

Göründüyü kimi, orta əsrlərdə yapon memarlığında xüsusi istiqamət götürmüş qəsrlər – istehkamların və digər tikililərinin özünəməxsus cəhət və üslubları var idi. Avropadan fərqli olaraq, yapon qəsrləri ağır artilleriyanın tətbiqi zamanı, demək olar ki, zərər çəkməmişdi. Lakin 1615-ci ildə söqun tərəfindən verilmiş fərmana görə hər bir daymüyə yalnız bir qala tikilisi qanun hesab edilərək digərlərinin sökülməsi qərarı verildi. Bu da əsas qəsrlər olmalı idi. Belə bir fərmanın verilməsinə əsas səbəb dövlət əleyhinə tədbirlərdə bu tikililərdən istifadə edilməsi faktları idi. 1624-cü ildə eyni hadisə simabar üsyanında baş vermişdi. Bu fərmandan sonra qala-qəsrlər memarlığında yavaş-yavaş tənəzzül hiss edilməyə başladı. Lakin bütün bunlarla yanaşı, dövrümüzə belələrindən bəziləri gəlib çatmışdı. Bu memarlıq abidələri dövlət hesabına bərpa edilərək turistlərin ixtiyarına da verilmişdir. Ximodzi qəsrlərini bəzən Sirasaqi, yəni «Ağ bağ quşu qəsri» kimi də adlandırırlar. Bu abidə XIV əsrin ortalarında tikilmiş 1580-ci ildə isə yenidən üzərində işlənmişlər. Öz müasir görkəmini bu tikili 1609-cu ildə əldə etmişdi. O vaxt İkeda Terumasa dayamnünün iqamətgahı idi.

Yapon incəsənətinin aparıcı istiqamətlərindən birini dekorativ-tətbiqi sənət təşkil edirdi. Ənənəvi yapon dekorativ-tətbiqi sənətinə şirəli, çini və keramik məhsulları, ağac üzərində yanma, sümük və metal üzərində iş, bədii geyim və parçalar, silah incəsənəti əsərləri aiddir. Dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin spesifikasiyası aşağıdakılardan ibarətdir: onlar sırf təcürbi, utilitar xarakter kəsb etməklə yanaşı, həm də estetik mahiyyətə malikdirlər. Yaponlar üçün onları əhatə edən əşyaların estetikası əşyanın praktiki əhəmiyyəti qədər önəmli idi. Həm də yaponların ənənəvi təfəkküründə gözəlliyə münasibət dünyanı dərk etmənin tapmacalarından birini təşkil edirdi. Sakura çiçəyinə, al ağcaqayın, ilk qar, günəşin çıxması və batmasına baxıb həzz alma poetik düşüncələrə, çiçəklərin aranjirovkasına, (ikebana) teatr quruluşları və s. səbəb olurdu. Hətta, qonaq qəbul etmə, çay içmə, intim əlaqəyə girmə kimi məişət hadisələrinə də yaponlar mistik mənə verirdilər. Bu zaman işlədilən əşyalara estetik sima verilməsi də mühüm yer tuturdu. Məsələn, çay içmə mərasimində istifadə edilən fincanlar, ilk baxışda kobud olub, səliqəli görünməyə də, onun bütövlüyü Kainatı əks etdirir.

Bu xüsusiyyət dekorativ-tətbiqi sənətin bütün digər əsərlərində öz təcəssümünü tapırdı: fiqurlarda – ne-teke, qutularda – inro, şirəli məhsullarda – kasode (qısa qollu kimono), şirma, yelpik, fonar, xüsusilə, ənənəvi yapon silahlarında.

Hər bir yapon üçün qılınc – demək olar ki, dini daşıyaraq nəinki onun indiki sahibi ilə, həmçinin onu əvvəl gəzdirmiş ötən nəsillə nümayəndələrinin həyatı ilə bağlı mistik əhəmiyyət kəsb edirdi. Bununla yanaşı, bir çox qılınclar canlı hesab edilir və onların xarakteri haqqında müxtəlif rəvayətlər də vardır. Hələ qədim dövrlərdən qılınc hakimiyyət rəmzi, samurayın döyüş ruhunun rəmzi kimi həm sintoist, həm də buddist ayinlərə xidmət edirdi. Bu silahın hazırlanması da mistik prosesə malikdir: dəmirçi qılıncın döyülməsinə başlayarkən bir sıra ciddi ənənəvi hərəkətləri yerinə yetirir, kami allahına müraciət edir və bu allahın ruhu qılıncı hoparaq onu hər cəhətdən möhkəm və möhtəşəm edir.

Həqiqətən də, yapon ənənəvi qılıncı həm hərbi-döyüş, həm də estetik əlamətlərə malikdir. Yapon qılıncı «gözəlliyin dörd şərtinə tabe olur: 1) zərif kamil forma (qılınc formalarının bir çox variantları vardır; bir

qayda olaraq qılının pazı bir ülgücdən ibarət olub, çox zərif qaydada əyilmiş formaya malikdir; pazları düz və iti olan qılınclara da rast gəlinir); 2) xüsusi polad struktura malik qılınclar (məsələn, pazın bir hissəsində kristal və ya taxta strukturunu xatırladan rəsmlər, digərində isə, şəffaflyq illüziyası verən kiçik və ya «budda» rəsmləri); 3) xüsusi xətt və cizgilərlə parıltı (xamon) verən paz; 4) paşa parıltı, bərq verən cilalaşmış qılınclıq.

Qılınclıq pazlarında əjdaha, samuray gerbləri, ayrı-ayrı ieroqlif və s. fiqurların relyefləri də əks etdirildi.

Yaponiyada silah hazırlayan bir çox xüsusi ailə məktəbləri mövcud olmuşdur ki, bunların əsas məşğuliyyətini pazların döyülməsi, onların cilalanması, bəzədilməsi və s. təşkil edirdi. XIV əsrin sonu - XII əsrin əvvəllərində yaşamış Masamune adlı usta haqqında, hətta bir çox rəvayətlər mövcud idi.

Orta əsr yapon ədəbiyyatında Kamakura və Muromati dövrünün özünüməxsus yeri vardır. Bu dövrdə hərbi zümrələr və samuraylar cəmiyyəti mühüm yer tuturdu. Ədəbiyyatda qunki - monoqatarlar olan hərbi xronikalar başlıca rol oynadı. XIII-XV əsrin ən məşhur qunki-monoqatarları şifahi formada olan «Xeyke-monoqatari» («Tayra evi haqqında hekayət») tuturdu ki, bu da 1180-85-ci il müharibələrinə («Uqemney müharibəsi») həsr edilmişdi.

Hərbi xronikaların süjetləri bir çox no, kabuki və dzoruri üslubunda pyeslərin əsasını təşkil etdi. Yapon poeziyasının klassik janrı «Vaka» («yapon şeri») üslubundakı şerlərdir. 31 heca (5-7-5-7-7) və 5 sətirdən ibarət tanka adlı («qısa şer») şer növü də mövcud idi. Saraylarda xüsusi poetik müsabiqələr (uta-avase) təşkil olunmuşdu ki, ən yaxşı əsərlər imperator toplularında nəşr olunurdu. İlk belə məcmuələrdən (VIII əsrin sonu) biri «10 min yarpaqdan kolleksiya» adlanan «Manyos syu» adlı toplu idi. O, 20 cilddən ibarət olub, 4516 vaka-şeri əhatə edirdi. Sonuncu bu cür antologiya 1439-cu ildə yekun kimi nəşr olundu. Bu kimi toplularda həm də görkəmli dövlət xadimləri, imperatorların şerləri də dərc olunurdu.

Edo dövründə 17 hecadan (5-7-5) ibarət olan xayka şer növü yarandı. Buna xaykay, xaykay-no rença da deyirdilər. Bu şer «ciddi» şer növü olan vakadan öz yüngüllüyünə görə fərqlənirdi. Bu şer XVII-XIX əsr şəhər mədəniyyətinin aparıcı janrlarından olub, Nisiyama Sömi (1605-82), İxara vaykaku (1642-93), Uedzima Onitsura (1661-1738), Konisi Raydzan, İkenisi Qonsuy, Yamauqti Sodoq və digərlərini öz ətrafında birləşdirmişdi.

Edo dövründə otoqi-dzosi mühüm yer tutdu. Qesaku – deyilən əyləncəvi hekayələr janrı da bu dövrün məhsulu idi. O bir neçə istiqamət üzrə inkişaf edirdi: Syarebon adlanan «Ağıllı hekayələr» əyləncə məzmunu ilə yanaşı, ədəbsiz mövzuları da əhatə edirdi. Kokkienbon – «yumoristik kitablar», nindzobon – «insan ehtiraslarından ibarət kitab»lar idi. XVII əsrin ən məşhur nasirləri İhara Saykaku (1642-93), Nitidzava İppu (1665-1731), Edzima Kiseki (1666-1735), və b. İdi.

Orta əsrlərdə Yaponiyada teatr sənətinin çiçəklənməsi no janrının inkişafı ilə bağlıdır ki, bu da XIV əsrə aiddir. Bu teatr dən estetikası prinsiplərinə əsaslanırdı. Əvvəlcə bu teatrın aktyorları dini məzmunlu tamaşalar göstərirdilər. Teatrın maskaları qədim tamaşaların – qişakuların ənənələri ilə bağlı idi. Musiqi müşayiəti isə kaqura rəqsi ilə ifa edilirdi. Əslində bu teatrın təşəkkül tarixi Dzeami Motokiyonun (1363-1443) adı ilə bağlıdır. O, aktyor, dramaturq və teatr nəzəriyyəçisi idi. 1374-cü ildə Dzeimi və onun atası söqun Asikaqa Uriliqtso qarşısında çıxış etdiyi vaxt, onların ifası söquna çox xoş təsir bağışladı və bu teatrı öz himayəsinə götürdü. No – tamaşaları ədəbi mətnin aktyor oyunu, rəqsi, musiqi və 8-10 nəfərdən ibarət xorun harmonik vəhdəti idi. Teatrın estetik funksiyasını möhtəşəm, zəngin aktyor geyimləri, maskalar, tərtibatlar təşkil edirdi. «No» teatrından başqa orta əsrlərdə kabuki də şəhər mədəniyyətinin əsas meyarlarından birini təşkil edirdi. Bu teatrın təşəkkül tarixi XVII əsrin əvvəlində Okuni adlı bir şəxsin adı ilə bağlıdır. Okuni İdzumo şəhərindəki sintaist məbəbində ritual rəqslər edən rəqqasdır. Zahiri görkəmi kimi davranış ədaləri da kütləni utandırdığına görə kabuki-odori adlandırılırdı. Kabuki feli «rədd edilmək» mənasını verir. Öncə kabuki teatrı onna kabuki – qadın teatrı kimi tanındı ki, hökumət buna icazə verməyərək 1629-cu ildə qadınların bu teatrda iştirakını qadağan etdi. Qadınları gənc oğlanlar əvəz etdi ki, buna da vakasyuyu-kabuki adı verildi. Əvvəlcə böyük əks-sədaya səbəb olan bu teatrı da hökumət 1652-ci ildə qadağan etdi. O vaxtdan bu teatrda yalnız ahıl kişilərin iştirakına icazə verildi və tamaşalardan eyibli səhnələrə ciddi qadağalar qoyuldu. Kabuki pyesləri əsasən xalq əfsanə, samuray eposları, tarixi xronikaların süjetlərindən götürülürdü. Kabuki teatrının aktyorları da xüsusi yaradıcılıq üslubuna malik idilər: onlar xüsusi səhnə hərəkəti (monoloq və dialoq), rəqs, paitomima, səhnə döyüşü, akrobatik sənət və s. malik idilər. Qrim və geyim də bu teatrın müstəsna cəhətlərindən biri idi.

Kabuki ənənəsi ilə yanaşı, bukraku kukla teatrı, ayatsuri dzöruri teatrları da özünəməxsus yer tuturdu. Dzöruri – dramatik mətnin müşayiətini nəzərdə tutur. Ayatsuri – xüsusi kukla hərəkətləridir. Kuklaları üç adam idarə edərək, onların göz, kiprik, qaş, əl və ayaqlarını hərəkətə gətirir. Kukla oynadınların özləri qara geyimdə, üzləri də qara örtüklə bağlı olurdu. Deklamater tək-cə mətni deyil, eyni zamanda bütün kuklaları hərəkətə gətirir. Bunraku üçün bir çox pyeslər yazılmışdır. Ən məşhur pyeslərin müəllifləri Tikamatsu Mondzgemon (1644-94), Ki-no Kayon (1633-1742) Taked İdzumoy II (1691-1756) və b. idi. Əsərlərdən «Sokadzaki sindzyuyu» («Sonedzaki adasında sevgililərin intiharı») 1703; Kadoxon tyusinqura («47 vassalın xəzinəsi» 1748) və b. göstərmək olar.

XVIII əsrdə kabuki teatrı bunrakunu sıxışdırıb aradan çıxartdı. Hazırda isə, bu teatr Yaponiyada yenidən dirçəldilmişdir.

2.3.14. Cənub-Şərqi Asiya dövlətlərinin mədəniyyəti: İndoneziya, Kampuçi, Tailand, Birma

İndoneziya bir neçə xırda adaları əhatə edir. Adada yaşayan xalqların, etnik qrupların öz dili, mədəniyyəti, incəsənəti, adət – ənənələri mövcuddur. Onun ərazisinə Kalimantan, Sumatra, Sulavesi, Yava, Madura daxil olan Böyük Zond adaları və Kiçik Zond adaları – Bali, Lombok, Sumbava, Sumba, Flores, Timor adaları, Molukka adaları, Yeni Qvineya adalarının qərb hissəsi daxildir. İndoneziya inzibati cəhətdən 20 əyalətə bölünmüşdür. İndoneziyanın ərazisində 150-dən çox xalq yaşayır. Onun ərazisində ibtidai – icma adət – ənənələrini saxlayan xalqlar və tayfalar da yaşayır.

İndoneziya ərazisində Aşağı, Yuxarı Paleolit və Mezolit dövrlərinə aid abidələr aşkar edilmişdir. II – V əsrdən başlayaraq İndoneziyada məhsuldar qüvvələr inkişaf etməyə Tarum, Kalinq, Malayya, Şirvicayya kimi erkən dövlətlər formalaşmağa başladı. XIII əsrdə arxipelaqın əksər hissəsini əhatə edən böyük imperiya möhkəmləndi, Yavadakı, Macapani dövləti ilə birləşdi, lakin XVI əsrdə İndoneziya müsəlman sülalələrinin başçılıq etdiyi kiçik dövlətlərə bölündü. Avropalılar isə İndoneziyanı XIX əsrin sonu- XX əsrin əvvəllərində, demək olar ki, işğal etdilər. 1941 – 42-ci illərdə İndoneziyanı Yaponlar işğal etdi. 1945-ci il avqustun 17-də İndoneziya azadlığa çıxdı və müstəqil, unitar İndoneziya Respublikası elan olundu. İndoneziya aqrar ölkə idi, 1940-ci ildə aparılan hesablamalara görə əhalinin yalnız 6%-i savadlı idi. Yalnız 1961-ci ildən etibarən ibtidai təhsil məcburi oldu. 1977-ci ildə ölkədə 28 dövlət universiteti, 23 özəl universitet fəaliyyət göstərirdi. Məsələn, Cakarta şəhərində İndoneziya Universiteti, Cokyakartada Qaca – Mada Universitetləri, Banqdunda Pacacaran Universiteti, Texnoloji Universitetlər fəaliyyət göstərir. Ölkədə həmçinin böyük mədəniyyət və incəsənət mərkəzləri də mövcuddur: Boqorda təbiət elmləri kitabxanası, Cakartada Parlament kitabxanası, Mədəniyyət muzeyi, Zoologiya muzeyi (Cakartada) və s.

Mətbuat. İndoneziyada 100-dən çox gündəlik qəzet çıxır. İndoneziya dilində «Merdeka», «Sinar xarapan», «Kompas», «Anqkatan bersencata», «Brita Buana», «Suara Kaya», «Pelita», ingilis dilində «İndonezian observer» (1950) və başqa adda qəzetlər nəşr edilir. Cakarta da həmçinin dövlət radio və televiziya şirkətləri də fəaliyyət göstərir.

Ədəbiyyat. İndoneziya ərazisində VII əsrin sonu- VIII əsrin əvvəllərinə aid olan daş kitabələr, yazılı abidələr mövcuddur. Bu kitabələr, əsasən, Malayya və Yava dillərində yazılmışdır. Yava dilində ədəbiyyat da IX – XI əsrlərdə daha yüksək şəkildə inkişaf etmişdir. «Ramjana» (Hind şairi Bhattinin «Ravana vadha» eposu əsasında), «Arcunanın toyu» poemalarını misal gətirmək olar. Bu dövrdə İndoneziyada ədəbiyyatın inkişafına Hind ədəbiyyatı güclü təsir göstərmişdir. Lakin bununla belə mifologiyaya əsaslanan və tarixi inkişafı əks etdirən əsərlər də yazılmışdır. Məsələn, «Tantu Pangelaran», «Pararaton» kimi mifologiyaya istinad edən nəsr əsərlərini, Prapançanın «Naqarakertaqama» poemasını göstərmək olar. Həmzəh Fansuri, Nurəddin ər – Raniri, Əbd ür – Rauf və başqalarının tarixi, didaktik və islamın təbliğinə xidmət edən əsərləri meydana gəldi. Ədəbi dil inkişaf etməyə başladı. Bu işdə Abdullah bin Əbdülqadir Münşinin rolu daha böyük olmuşdur. Onun əsərləri o dövr üçün ədəbi dil nümunələrinə çevrilmişdir. XVI – XVIII əsrlərdə yaşayıb yaratmış ədiblərin əsərlərində maarifçilik ideyaları da təbliğ edilirdi. Məhəmməd Musa, Viləm İsgəndər Mud və başqalarının yaradıcılığında bu daha qabarıq verilmişdir. Bu dövrdə həm də İndoneziya dili də dövlət dili kimi formalaşdı. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində daha zəngin və ziddiyyətli əsərlər yazılmağa başladı. M.Rusei, Nur Sultan İsgəndər məişət romanları, S.T.Əlişahbana maarifçi romanlar, R.Əfəndi və M.Yəmin vətənpərvər ruhlu şerlər yazdılar. Əbd ül– Muis, Asmar Hadi və başqalarının yaradıcılığında müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə mövzusu əsas yer tuturdu. 30-cu illərin sonunda Armayn Pane, X.B.Yasin, X.Bandaharonun əsərlərində realist ideyalar daha üstünlük təşkil edirdi. İndoneziyada mütərəqqi ədəbiyyat ancaq o müstəqillik qazandıqdan sonra daha yüksək şəkildə inkişaf etməyə başladı (1945). Bu dövrdə Xeyril Əvvəl, İdrus, P.A.Tur, U.T.Sontani və başqa ədiblərin yaratdığı «45-ci il nəsl» ədəbi cərəyanı yarandı. 50-ci illərin əvvəllərində isə mütərəqqi yazıçılar «Lekra» («Xalq mədəniyyəti») cəmiyyətində birləşdilər. İrticanın yüksəlməsi nəticəsində 1965-ci ildə cəmiyyət dağıldı və yazıçıların əksəriyyəti ölkəni tərk etmək məcburiyyətində qaldılar. İndoneziyada V.S.Rendra, A.Rasid, T.Muxtar kimi müasir yazıçılar meydana gəldi ki, onlar da öz yaradıcılığında humanizmə üstünlük verirdilər.

Memarlıq və təsviri sənət. İndoneziyada ibtidai – icma dövründən plastik sənət nümunələri mövcuddur. Mengirlər, dolmenlər, daş heykəllər və s-ni buna misal göstərmək olar. Yava adalarında VII – XI əsrlərdə hindu və budda «çandiləri» (pilləvari özül üzərində qurulmuş kub şəkilli məbədlər) tikilmişdir. Belə çandilərə ən çox Diyenq yaylasında rast gəlmək olar. Həmçinin Kalasan, Sevu, Lara Conqran çandilərini, Borobudur məbədini də göstərmək olar. Məbəd memarlığı heykəltəraşlıqla sıx bağlı idi. Yava və Bali adalarında XII – XV əsrlərdə oyma naxışlarla bəzədilmiş hindu məbədləri tikilmişdi. İndoneziya adalarında həmçinin, tuncdan tökmə sənəti (dini heykəllər), toxuculuq (basmanaxışlı parçalar), bambuk və hindqozu yarpaqlarından hörmə (yelpik, həsir və s.) və digər sənətlər inkişaf etmiş, müxtəlif tipli xalq yaşayış tikililəri – komalar, ağac və bambuq karkaslı evlər tikilmişdir. Şəhər tikintilərinə Avropanın memarlığının təsiri əsasən, XVIII – XX əsrlərdə olmuşdur.

İndoneziyada XIX əsrin ortalarında milli vətənpərvərlik mövzusunda realist rəngkarlıq (Radın Saleh), XIX əsrin sonu- XX əsrin əvvəllərində romantik xarakterli milli mənərə janrı (S.S.Abdullah) yarandı. İstiqlaliyyət uğrunda mübarizə milli realist incəsənətin inkişafına təsir etdi. 1937 – 38-ci illərdə İndoneziyada Rəssamlar Birliyi yaradıldı. S.Sucoyono, A.Caya, K.Affandi, X.Nqantunq, B.Resobovo kimi görkəmli sənətkarlar bu birliyin ilk üzvləri oldular. 1945-ci ildən sonra İndoneziyada milli realist incəsənət aparıcı qüvvəyə çevrildi. Sumatra adalarında Sumbercaya şəhəri kimi yeni şəhərlərin tikintisinə başlandı. 1965-ci ildən sonra isə İndoneziyada modernist cərəyanlar üstün mövqə tutmağa başladı.

Musiqi. İndoneziyada xalq musiqisi yüksək professionallıqla inkişaf etmişdi. Slendro (pentatonika növü) və peloq (tonları qeyri – bərabər olan 7 pərdəli lad) İndoneziya musiqisinin lad əsasını təşkil edir. İnkişaf etmiş heterofoniya və çoxsəslilik İndoneziya musiqisinin xarakterik cəhətlərindəndir. Orta əsrlərdə mövcud olan qamila xalq çalğı alətləri orkestri İndoneziyanın klassik musiqisinin yüksək nümunəsidir.

Musiqi alətlərindən bonanq, qambanq, gendanq, müxtəlif sinclər (zərb alətləri), sulinq (nəfəs aləti) geniş yayılmışdır. İndoneziyanın professional musiqisinə XX əsrdə Avropanın dini musiqisinin (Qriqori xorları) müəyyən dərəcədə təsiri olmuşdur. Ölkədə respublika yarandıqdan sonra bir sıra həvəskar və professional musiqi kollektivləri, Cokyakarta, Cakarta radioları nəzdində kamera orkestrləri yaradılmışdır. Surakarta şəhərində konservatoriya və İndoneziyada klassik musiqi məktəbi açılmışdır. Həmin dövrdə Sucasmina, A.Pasaribu, Susbini kimi məşhur bəstəkarlar fəaliyyət göstərmişlər.

Teatr. İndoneziyanın xüsusi ənənəvi teatr formaları mövcud olmuşdur. Vayanq – topent (maska teatri), Vayanq – purvo (Kölgə teatri), topenq – babakan (məzhəkə teatri) belə teatrlardandır. Bu tamaşaların sujeti qədim hind eposu «Ramayana» və «Mahabharata»dan, eləcə də İndoneziya dastanlarından götürülürdü. Onlar əsasən qamela orkestri ilə müşayiət edilirdi. Müasir ketopark və luduruk teatrları XX əsrin inkişaf etmiş teatr nümunəsi olub milli ənənələri və Avropa teatrının ifadə vasitələrini özündə birləşdirir. 50-ci illərdə belə tip truppalardan olan «Marhaen» və «Trisnokanten» xüsusilə məşhur və populyar idi. Müasir teatr sahəsində dramaturqlardan Utuy Tatanq Sontani, Əbu Hənifəh, Əli Məhəmməd, Sansu Hane və həmçinin rus, avropa ədiblərinin əsərləri tamaşaya qoyulur.

Kino. İndoneziyada ilk milli film «Ticitarum çayının suyu»dur. Film 1949-cu ildə R.Palindix və A.Asmaranın rejissorluğu ilə çəkilmişdir. Cakarta 1930-cü ildə dövlət kino şirkəti yarandıqdan sonra kino sənəti yüksək şəkildə inkişaf etmişdir. O, dövrdən sonra «Şikəst adam» (1952, rejissor K.Sukardi), «Turanq» (1954, rejissor B.Siagin), «Komendant saatından sonra» (1955, rejissoru A.Sani) filmləri çəkilmişdir. «Kemandoran pələngi», «Doqquz» (1966, 1967, rejissoru V.Umbox), «Sən nə axtarırsan, Palupa?» (1971, rejissoru A.Sani), «Çirkabda nəfəs alan» (1971, rejissoru T.Cunaidi), «Samiun və Dasima» (rejissor N.İsmayıl), və s. 60 – 70-ci illərin ən yaxşı filmləridir.

Kampuçi mədəniyyəti.

Kampuçi zəngin və mürəkkəb coğrafi təbiətə malikdir. Paytaxtı Pnompen şəhəri olan Kampuçi dövləti 19 əyalət 5 böyük şəhərdən ibarətdir. Kampuçi ərazisinin məskunlaşması erkən neolit dövrünə təsadüf edir. Eramızdan əvvəl I əsrdə ilk cəmiyyət, I-VI əsrlərdə ilk Funan dövləti meydana gəlmişdir. IX – XIII əsrlərdə Hind– Çin yarımadasındakı Kambucadəş imperiyasına daxil edilmiş, imperiyanın süqutundan sonra isə XVIII əsrin əvvəllərində Siam və Vyetnam dövlətlərindən asılı vəziyyətə düşmüşdür. 1884-cü ildən Kampuçii Fransanın müstəmləkəsinə çevrilmişdir. Yaponiya 1940-cı ildə Kampuçini işğal edərək onu özünün hərbi bazasına çevirdi. Uzun müddətli mübarizədən sonra Kampuçiya 1953-cü il noyabrın 9-da müstəqillik qazandı. Kampuçi nisbətən zəif inkişaf etmiş aqrar ölkədir. Bu zəif inkişaf onun maarif və mədəniyyətinə də təsir etmişdir. 6 illik təhsil hamı üçün məcburi idi. 13 illik orta təhsil sistemi (6 il ibtidai, 7 il orta) mövcud idi. Lakin 1975-ci il aprelin 17-dən, Kampuçi Vahid Milli Qurtuluş Cəbhəsi (KVMAC) və Kral Milli birlik hökuməti hakimiyyətə gəldikdən sonra maarif və mədəniyyətdə tənəzzül və geriləmə başladı. Məktəblər və kitabxanalar bağlandı, tədris fənlərinin öyrənilməsi qadağan edildi, kitabların çoxu yandırıldı, xeyli muzey eksponatları məhv edildi. Kampuçidə Xalq İnqilab Şurası yarandıqdan sonra isə maarifin inkişafı yeni, demokratik qaydalar əsasında bərpa edilməyə başladı. Valideynlərini itirmiş uşaqlar üçün əyalət mərkəzlərində internatlar yaradıldı. Pnompendə milli kitabxana, milli muzey və s. mədəniyyət mərkəzləri bərpa edildi.

Mətbuat, radio verlişlərinin fəaliyyəti də ölkənin iqtisadlarına uyğun olaraq dayandırılmış, məzmunu dəyişmişdir. Mətbuat və radio verlişləri siyasi mübarizə və vuruşmaların mərkəzində olmuşdur. Ölkədə 1979-cu ildən Kampuçi Milli Qurtuluş Cəbhəsi Mərkəzi Komitəsinin orqanı olan «Kampuçi» qəzeti Khmer dilində çıxmağa başladı. 1978-ci ildən isə SPK informasiya agentliyi və «Kampuçi xalqının səsi» radio stansiyası yaradıldı. Kampuçidə 1979-cu ildən başlayaraq İnformasiya, Mətbuat və Mədəniyyət Nazirliyi fəaliyyət göstərməyə başladı.

Ədəbiyyat. Kampuçidə ilk ədəbi abidələr III əsrə aid olan Boka və VI əsrdə yaradılmış Tonle – Bati məbədlərinin divarlarındakı sanskrit yazılarından ibarətdir. VII əsrin əvvəllərinə aid qədim Khmer mədəniyyətinin inkişafına brahmanizm və buddizmin əhəmiyyətli təsiri olmuşdur.

P.Yaşovarman, Kavişvara, Ekindra, Subhadrasanskrit dilində, Kaosathipodey Kau, Duonq, Phokdey və başqaları Khmer dilində ədəbi fəaliyyət göstərmiş, əsərlər yazmışlar. «Ramayana»nın motivlərinin təsiri altında

lirik «İndradevi» poeması, «Rsmaker» eposu, «Tum və Teay» xalq nağıl – poeması yarandı. Müstəmləkəçilik dövründə Sottan Pryetsa En, Saom lot, Nu Kan, Bamrac Utey Nqinq və başqaları əsasən ənənəvi mövzularada əsərlər yazmışlar. Nyok Thaem, Nu Xat, Rım Kin və başqaları XX əsrin 30 – 40-cı illərində ilk romantik romanlar yazıb nəşr etdirdilər. 1959-cı ildə Khmer yazıçılar ittifaqı yaradıldı. Tiu Ol, Suon Soren, Nor Savan və digər yazıçılar öz əsərlərində 70-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq sosial, ictimai – siyasi problemlər qaldırmağa başladılar.

Memarlıq və təsviri sənət. Kampuçi ərazisində tapılmış ən qədim incəsənət abidələri neolit dövrünə (ornamentli keramika) və eramızdan əvvəl I minilliyə (tunc məmulatlar) aiddir. Anqkor – Borey və Sambor – Prey – Kukda VI – VII əsrlərdə kərpic və daşdan kiçik məbədlər tikilmiş, heykəltəraşlıq yaranmışdır. IX – X əsrlərdən başlayaraq prasatlar (kərpic və daşdan tikilmiş kiçik məbəd) və köməkçi binalardan ibarət ansambllar, yuxarı hissəsində ibadətqah yerləşən pilləvari piramida formasında məbədlər tikilmişdir. Məsələn IX əsrdə Roliosda Prax – Ko, X əsrdə Banteau – Srey ansamblları; IX əsrdə Kox – Kirdə tikilmiş Pranq məbədi və s. buna nümunə göstərmək olar. Kampuçiyada IX – XIII əsrlərdə Anqkor memarlıq kompleksi yaradılmışdır. Daş memarlığının XIV əsrdən tənəzzüllü başladı. Getdikcə ağacdan Saraylar və Budda məbədlərinin tikintisi üstünlük təşkil etməyə başladı. Bu dövrdə ağacdan həmin dövrü böyük tikintisi hesab edilən Pnompədə Kral Sarayı və «Gümüş paqoda» inşa edildi. Daş heykəltəraşlığı ağac və tunc heykəllər, relyefləri isə divar rəsmləri əvəz etdi. Fransız elektrik memarlığı ruhunda binalar tikintisinə XIX əsrin II yarısından başlanıldı. Həmin dövrdə Okka Tep Nimit Tlak rəssam kimi xüsusi şöhrət qazanmışdır. Onun tabloları və divar rəsmləri XX əsrin əvvəllərində yaranmış qiymətli sənət əsərləri hesab edilir.

İstiqlaliyyət qazandıqdan sonra (1953) Kampuçidə şəhərsalma da inkişaf etməyə başladı. 1957 – 60-cı illərdə Kamponqasom, 1962-ci ildə Bokor şəhərləri salındı.

Ənənəvi xalq sənəti də inkişaf etməyə başladı. İpəkçilik, bədii parça, ağac və fil dişi üzərində oyma, həkkaklıq, keramika, tikmə və s. inkişaf etməyə başladı. Nqok Dim, Sam Yun və başqaları rəssamlıq və qrafika sahəsində əsərlər yaratmışdılar.

Musiqi. Khmerlərin musiqi mədəniyyətinin qədim tarixi var. Anqkor məbədlərinin bəlyeflərində orkestr, ayrı – ayrı musiqi alətləri təsvir olunmuşdur. Hələ IX – XIII əsrlərdə yüksək inkişaf etmiş Khmer klassik musiqisi demək olar ki, muasir dövrədək dəyişməz qalmışdır. Bu musiqinin lad əsasını pentatonika təşkil edir. Burada ritm əsas rol oynayır. Khmer musiqisində sampxo, çaxayyam, sko – txom (zərb), ta – diyeyu, tyapey, ta kxe, tro – qe (simli) və s. musiqi alətlərindən istifadə edilir. Kampuçinin Milli mahnı və rəqs ansambli 1979-cu ildə yaradılmışdır.

Teatr. Qədim abidələr üzərindəki təsvirlərdən məlum olur ki, Kampuçiya teatri da qədim tarixə malikdir. Qədim abidələrin divar yazıları və rəsmlərində rəqqasə, müğənni və musiqiçilərin adı göstərilmiş, təlxək, masqarabaz şəkilləri çəkilmişdir. Balet, kölgə teatri, xalq teatri tamaşa növləri vardır. Tamaşaların sujeti əsasən qədim dastan və nağıllardan götürülür. Rolları ən çox qadınlar ifa edir, truppada iblis, təlxək, heyvan maskasında çıxış edən kişi rəqqas da olur. Dini bayramlarda isə ən çox kölgə teatrının tamaşaları göstərilir. Xalq teatri tamaşaları farslara yaxın kiçik səhnəciklərdən ibarətdir. Pnompən, Simreal və başqa şəhərlərdə daimi truppalar fəaliyyət göstərir.

Pol – Pot rejimi dövründə ədəbiyyat və incəsənət tənəzzülə uğramış, mədəniyyət xadimləri təqib edilmişlər. Kampuçiya Xalq Respublikası elan edildikdən sonra həyatın bütün sahələrində olduğu kimi mədəniyyət, o cümlədən ədəbiyyat, incəsənət sahəsində də tərəqqi başlanmışdır.

Tailand mədəniyyəti.

Cənubi – şərqə Asiya dövlətlərindən biri olan Tailand Hind – Çin yarımadasının mərkəzində, Malakka yarımadasının şimal hissəsində yerləşmişdir. Tailand monarxiyaya əsaslanan krallıqdır. Tailand çoxmillətli ölkə olub əhalisinin yarısından çoxunu tai xalqları təşkil edir. Tailand ərazisində həmçinin laolar, çinlilər, vyetnamlılar, Khmerlər və başqa xalqlar da yaşayır. Ölkədə tai dili rəsmi dil kimi qəbul edilmişdir. Tailand ərazisində ilk dövlətlər I - II əsrlərdə yaranmağa başlamışdır. Tailərin üstünlük təşkil etdiyi ilk böyük dövlət XII əsrin sonu - XIII əsrin əvvəllərində yarandı və Sukotai dövləti adlandı. XIII əsrin ortalarından sonra Tailand ərazisində Siam dövləti yarandı. Ölkə Tailand adını yalnız 1932-ci ildə baş vermiş dövlət çevrilişindən sonra aldı.

Tailand inkişaf etmiş aqrar – sənaye ölkəsidir. Zəngin təbii sərvətlərə malikdir. Lakin iqtisadi inkişafı xarici kapitaldan, xüsusilə də ABŞ və Yaponiyadan asılıdır. Ölkəyə edilən iqtisadi müdaxilə istər – istəməz onun mədəniyyəti, maarifi və incəsənətinə də təsir göstərir.

Maarif. Tailandda təlim ədəbi tai dilində aparılır. İbtidai təhsil 7 illik olub bütün əhali üçün məcburidir. Tailandda əhalinin sosial vəziyyətini yaxşılaşdırmaq məqsədilə 4 – 7 yaşlı uşaqların tərbiyəsi ilə məşğul olan məktəbəqədər tərbiyə müəssisələri də mövcuddur. Orta təhsilin müddəti 5 il, texniki – peşə təhsilinin müddəti isə 1 – 3 ildir. Banqkokda 5 Universitet, Milli Kitabxana, Milli Muzey fəaliyyət göstərir.

Mətbuat. Tailandda çoxsaylı gündəlik qəzetlər nəşr edilir. Qəzetlər tai dilində çıxır. «Deyli nyus», «Tai rat», «Siam rat» və s. gündəlik çıxan qəzetlər vardır. Tai dilindən başqa ingilis dilində də «Banqkok post», «Neyşn revyu» kimi qəzetlər nəşr edilir. Çin əhalisi çox olduğundan çin dilində də qəzetlər çıxır, məsələn, «Sinyan jibao» və s.

1930-cu ildə Tailand milli radio verlişləri stansiyası, 1955-ci ildən isə Tailand milli televiziya fəaliyyət göstərir. Tailand Xəbərlər Agentliyi isə 1977-ci ildə yaradılmışdır (ANS).

Ədəbiyyat. Tailandın ilk ədəbi abidələri salnamə xarakteri daş kitabələrdir. Bu daş kitabələr XIII əsrin sonu- XIV əsrin əvvəllərinə aiddir. «Rama Kamhengın Stelası» ən qədim epigrafik abidədir. Qədim Tailand ədəbiyyatına Hind ədəbiyyatı güclü təsir etmişdir. klassik şerlər əsasən dini – mədhiyyə xarakteri daşıyırdı. Epik poemalar və lirika XV – XVI əsrlərdən inkişaf etməyə başlamışdı. «Böyük həyat», «Yunanların məğlubıyyəti», «Parlo» və s. əsərlər həmin dövrün məhsullarıdır. XVIII əsrin məşhur lirik şairlərindən Sipart, Maharatçakru, Tammatibeti göstərmək olar. Həmin dövrün ədəbi yaradıcılığında «çərçivəli povestlər» deyilən janrlar mühüm yer tuturdu. Bu «çərçivəli povestlər» müxtəlif məzmunlu hekayələrdən ibarət idi. Dünyəvi mövzulara maraq XVIII əsrin sonundan artmağa başladı, nəşr işi inkişaf etdi. Çauprayya Praklanqın «Raçatirat» tarixi romanı da həmin dövrün ədəbi nümunəsi idi. Sunton Punun «Kun Çanq və Kun Pen», «Pra Apaymani», Kral II Ramanın «Snao» poemaları, Pra Mahamontrin «Şahzadə Landay» satirik poeması XIX əsr Tailand ədəbiyyatının ən yüksək səviyyəli nümunələridir. Tailandda realist ədəbiyyatı XX əsrin 30-cu illərindən inkişaf etməyə başladı. Siburapa, Lao Kamhom, Açın Pançapan, Seni Sauvaponq, Manat Tyanrayonq, İtsara Amantanun realizmin görkəmli nümayəndələri idi. Qadın yazıçı Tamayanti sosial mövzuda roman və hekayələr yazan müəllif kimi şöhrət qazanmışdır.

Memarlıq və təsviri sənət. Tailandın bədii mədəniyyəti rəngarəng və zəngin olub, qədim tarixə malikdir. İlk nümunələr neolit və tunc dövrlərinə aiddir. Bu nümunələrə daha çox keramika məmulatı və qayaüstü rəsmlər daxildir. Tailandlıların milli incəsənəti XIII əsrdən formalaşmağa başlamış, «vat» adlanan məbəd kompleksləri tikilmişdir. Sukotaidə Maxatat məbədi buna misal ola bilər. XIV – XIX əsrlərdə Siam dövləti dövründə Tailand ərazisində düzbucaqlı planlı şəhərlər salınmış, Banqkok, Ayutiya və digər şəhərlərdə çoxrəngli mozaikalar, divar rəsmləri və oyma naxışlarla bəzədilən "vat"(məbəd kompleksi) və saraylar tikilmiş, çoxlu heykəltəraşlıq əsərləri yaradılmışdır. Tailandda divar boyakarlığı hələ XIV əsrdən məlum idi. XIX əsrin II yarısından Tailarid incəsənətinə Qərbi Avropa və Amerika ənənələri, incəsənət elementləri daxil olmağa başladı. Milli incəsənəti yad elementlərdən qoruma, milli ənənələri inkişaf etdirmə meylləri XX əsrdən başladı. XX əsrin II yarısında milli incəsənəti qoruyan və inkişaf etdirən nəsil formalaşdı. Bu nəslin nümayəndələrindən boyakarlar Fua Xarabitak, Tavi Nandakvan, heykəltəraş Hyen Yimsari, qrafik Manita Pu Ari və başqaları milli incəsənətin ənənəvi xüsusiyyətlərini qorumağa səy göstərilir. Tailand xalq sənətində lak boyakarlığı, lakdan və camış gönündən məmulatlar hazırlanması, ağac üzərində bədii oyma, gümüş üzərində döymə, toxuculuq və s. mühüm yer tutur.

Musiqi. Tailandda qədim zamanlardan dini və başqa mərasimlər, kənd bayramları musiqi ilə müşəət edilmişdir. Musiqi əsərləri əsasən sadə ritimli olub iti templə ifa olunur. Tailandda skripka tipli sau donq, sau o, sau sam say syounq, khim, tyakau (simli), khliy, pinay, khen, ranad yok, ranad thum, vonq iau, thon (nəfəs) və s. musiqi alətlərindən istifadə edilir. Tailandda həmçinin instrumental ansambllar geniş yayılmışdır. Montri Tramote, Narisi müasir Tailand bəstəkarlarına, U.Sukanthamalai, T.Aylen, Ç.Duryabhand və başqa müğənniləri nümunə gətirmək olar.

Teatr. Klassik Tailand teatrı klassik Hind teatırına əsaslanmışdır. Tailandın klassik teatr nümunəsi «Ramakiyan» hind eposuna əsaslanmışdır. «Ramakiyan»ın motivləri əsasında üç klassik tamaşa növü formalaşmışdır: kon – maskalı pantomima teatrı, nanq – kölgə teatrı, lakon – klassik dram. Ənənəvi klassik epizodlar balaqana yaxın xalq komediyaları ilə vəhdətdə olan tamaşalarda üstünlük təşkil edir. Lakonun növlərindən olan like və nora müasir xalq tamaşalarıdır. Tailandda daimi teatr yoxdur. Ölkədə zərif sənətlər departamenti nəzdində həvəskarlar truppası fəaliyyət göstərir.

Birma mədəniyyəti.

Cənub – şərqi Asiya ölkələrindən biri də Birmadır. O, Benqal Körfəzi sahilində yerləşir. Birmanın ərazisinin çox hissəsi dağlıqdır, sərhəddi sıx tropik meşələrlə örtülmüş sıldırım qayalarla əhatə olunmuşdur. Ölkə ərazisindəki İravadi çayı Şimaldan Cənuba qədər uzandığına və gəmiçilik üçün yararlı olduğuna görə əhali əsasən bu çayın ətrafında məskən salmışdır. Birma dağlarında müxtəlif tayfalar yaşayır.

Birma zəngin təbii sərvətlərə malikdir. Ölkədə nadir ağac və bitkilər, faydalı qazıntılar, neft və s. vardır.

Birmanın paxtaxtı Ranqun şəhəridir, o İravadi çayının deltasında yerləşir. Birmada düyü istehsalı, neftəmalı, meşəçilik təsərrüfatı, metallurqiya, metal emalı, yüngül sənaye, maşınqayırma inkişaf etmişdir.

Birma qonşu dövlətlərə nisbətən təhsilə zəif inkişaf etmiş ölkə idi. İngilislər ölkəni tutana qədər uşaqlar və gənclər monastırlarda təhsil alırdılar. 14 yaşına çatmış hər oğlan mütləq bir neçə il budda monastırında təhsil almalı idi. Monastırda dini təlimlə yanaşı hesab, tarix, coğrafiya, astronomiya və tibbə aid elmi məlumatlar da öyrədilirdi.

Müstəmləkə dövründə dünyəvi məktəblərin üç tipi meydana gəldi: 1.Təhsil birma dilində aparılan milli məktəb; 2.Təhsil, əsasən, ingilis dilində aparılan milli – ingilis məktəbi. Bu məktəblərdə həm də milli dildə dərs keçilirdi; 3.İngilis məktəbi – bu məktəblərdə təlim sırf ingilis dilində aparılırdı. Xüsusi özəl məktəblər də yaranmağa başladı. Yerli əhali, əsasən, məktəbi bitirdikdən sonra ingilis dilli məktəblərə daxil olma hüququ verməyən milli məktəblərdə təhsil alırdılar. 1962-ci ildən sonra (inqilabdan sonra) Birmada, demək olar ki, mədəni fəaliyyət genişləndi: pulsuz təhsilə keçildi, bütün ölkədə təhsil ana dilində aparıldı. Yaşlılar arasında

savadsızlığın aradan qaldırılması kompaniyaları başlandı. Savadsızlığı aradan qaldırmaq üçün axşam məktəbləri açıldı. Təhsil mərkəzləşdi, xüsusi məktəblər milliləşdirildi. Monastır təlimi dövlət proqramı əsasında aparılmağa başladı. İbtidai təhsilə 6 yaşdan başlayan 4 illik ibtidai təhsil müddəti müəyyən edildi. Oğlanlarla qızların eyni sinifdə təhsil almaları təmin edildi. Savadsızlığın aradan qaldırılması məqsədilə orta məktəblərin nəzdində 1 və 2 illik kolleclər açılırdı.

1961-ci ildə Ranqunda iki tibb, pedaqoji, texniki, iqtisad institutları, Mandalay şəhərində tibb, texniki, kənd təsərrüfatı institutları, Pinman şəhərində kənd təsərrüfatı institutu açıldı. Mandalay və Ranqun universitetlərində böyük kitabxanalar fəaliyyət göstərir. Ranqun şəhərində muzeylər və şəkil qalereyaları fəaliyyət göstərir.

İngilis əsarətinə qədər Birmada elm, təhsil və mədəniyyət buddist rahiblərin əlində idi. Onlar isə elmi yenilikləri Hindistan və Çinlə qarşılıqlı əlaqədə yayırdılar. «Yazvinco» («Məşhur xronika») tarixi xronika 1502-ci ildə yazılmış, indiki dövrə gəlib çatmışdır. 1733-cü ildə isə «Maxa yazavinci» («Böyük xronika») meydana gəldi. Bu əsər özündən sonra gələn tarixi janrdə yazılmış ədəbiyyatın əsasını qoydu. Xronikanın xüsusi işıqlandırılmış bölmələri XVIII əsrə, Konbaunların hakimiyyətə gəldiyi dövrə aiddir. Birma alimləri çoxlu tarixi faktlar kəşf etmiş və onları dəqiqləşdirmişlər. Ciddi tədqiqatlar nəticəsində 1832-ci ildə məşhur «Xamannan yazavin» («Şüşə sarayın xronikası»), 1867-ci ildə isə «Dutiya Maxa yazavinci» («İkinci böyük xronika») meydana gəldi. həmin dövrə qədər zəngin arxeoloji qazıntılar mövcud idi. Birmada elmi axtarıları mərkəzləşdirən koordinasiya şurası 1965-ci ildə yaradılmışdır.

Mətbuat. Birmada dövrü mətbuat, əsasən də qəzet və jurnal nəşrinə 1969-cu ildən sonra daha geniş şəkildə başlanmışdır. Bu dövrdən sonra çıxan qəzet və jurnallar ingilis və birma dilində çap edilirdi. «Lyudupidu neyzin» dövlət qəzeti, İncilabi şuranın orqanı olan «Uorkinq Ripes Deyli» hər gün ingilis və birma dilində çıxırdı. Bunlardan başqa ölkədə «Qardian», «Botataun», «Vanqard», «Çemoun» - «Mirror», «Xantavadi» - «Hanthavaddy», «Myanmaalin», «Nyu layt of Byorma» və s. qəzetlər həm ingilis, həm də birma dilində işıq üzü görür.

Departamentin 1962-ci ildən iki həftədən bir birma dilində «Şedi», İngilis dilində «Foruord» jurnalları çıxır. Birma sosialist partiyasının isə birma dilində aylıq «Patieya», həftəlik «Lanzin», iki həftədən bir çıxan «Tandizin» jurnalları nəşr edilir. İngilis dilində çıxan aylıq «Qardian» jurnalı isə xəbərlər jurnalı kimi daha çox yayılmışdır.

Birmanın paytaxtı Rangun şəhərində dövlət radiosu fəaliyyət göstərir. Ədəbiyyat. Birma qədim ədəbi ənənələrə malikdir. Palma yarpaqları, daşlar üzərindəki qədim yazılıqlar, şerlər onun qədim ədəbi ənənələrindən xəbər verir. Myazeydi budda məbədinin üzərindəki Birma dilindəki yazılar da ilk abidələrdən hesab olunur. Birmanın ilk kitabları saray salnamələri və dini kitablardır. XI əsrdə buddizimin qəbulundan sonra palı dili Birmada ədəbi dil oldu. Birma ədəbiyyatı, fəlsəfəsi, estetik, müddəalarının inkişafında buddizim dininin rolu böyük olmuşdur. Klassik poeziyanın inkişafı XV-XVI əsrlərdə yüksək səviyyəyə qalxdı. Birma dili XVIII əsrin əvvəllərində palı dilini sıxışdırdı və əsrin II yarısından sonra əsas dövlət dilinə çevrildi. XVIII əsrin sonu- XIX əsrin əvvəllərində nəşr, dramaturgiya kimi yeni janrlar meydana çıxdı. Xarici ədəbiyyat Birma dilinə tərcümə olunmağa başladı. Rahib yazıçılardan Tinqaza, Şin, Uqandamana və başqaları xalq kütlələrinin həyatını əks etdirən əsərlər yazmağa başladılar. XIX əsrin birinci yarısından sonra dramaturgiya və rejissor sənəti inkişaf etməyə başladı, U Çin U da həmin dövrün dramartuq və rejissor kimi şöhrət qazanmışdır. Milli istiqlaliyyət uğrunda mübarizə dövründə «kxitlan» («Eksperiment əsri») ədəbi hərəkatı yarandı.

İstiqlaliyyət dövründən sonra ədəbiyyatda vətənpərvərlik, sülhsevərlik mövzularında yazılar genişlənməyə başlandı.

O dövrdə yazıb – yaradan ədiblərdən Ma Ma Le Tin Aun Tadu və başqalarının yaradıcılığında bu xüsusilə üstünlük təşkil edirdi; Ohen Pe Myinin «Nəft» hekayəsi, Min Xlo Wyun Çunun «Birləşək, ey insanlar» şeri və bir neçə Birma nağılları Azərbaycan dilinə təcümə edilmişdir.

Memarlıq və təsviri sənət. Bimanın erkən incəsənəti neolit dövrünə İstinad edir. XI-XIII əsrlər Birma incəsənətinin tərəqqi dövrü olub, həmin dövrdə Paqan şəhərində çoxlu memarlıq abidələri, Ananda Qodoralin, Tabinyu və başqa şəhərlərdə Budda məbədləri, Buddaya aid dini əşyaların qorunub saxlanması üçün stuplar (kilsə zəngi formasında olan qurğular, tikililər) tikilmişdir. Heykəltəraşlıq Budda fiqurları (daş, ağas və s.) və Buddanın həyatından götürülmüş bəlyeflərlə (daş və keramika) təmsil olunur. Feodalizm dövründə şəhərlər salınmış, şəhərlərin mərkəzində böyük stuplar yerləşən məbəd kompleksləri yaradılmışdır. XVIII əsrin sonu- XIX əsrin əvvəlləri Mərkəzləşmiş kombaynlar dövlətində şəhərsalma inkişaf etdi. Mandalay və başqa şəhərlərdə ağacdən nəhənd saray kompleksləri və monastırlar tikildi. Boyakarlıq, dekorativ – tətbiqi sənət, tuncdan tökmə sənəti, toxuculuq və s. İnkişaf edib genişləndi.

Müstəmləkə dövründə Birmada milli incəsənət tənəzzülə uğradı. Ranqun və s. şəhərlərdə ingilis memarlığına xas olan binalar tikildi. XIX əsrdə realist boyakarlıq yarandı, məsələn portretçi- rəssam U.Çoun həmin dövrün yaradıcılarındanıdır. XX əsrdə yağlı boya ilə işləyən rəssamlar meydana çıxdı. U. Ba Nyan, U Va Zo kimi rəssamlar yağlı boya ilə işləyirdilər. İstiqlaliyyət qazanıldıqdan sonra ölkədə yeni və xarici memarların layihəsi üzrə müasir tipli binalar tikildi. Boyakarlıq sənətində ən cox Milli mövzulara müraciət edilirdi. Mütərəqqi

rəssamlardan U San Bin, U Aun Kin, heykəltəraşlardan U.Luin, U Xan Tin və başqaları əsərlərində müasir həyat mövzularına üstünlük vermişlər.

Xalq dekorativ sənəti, əsasən, ağac, metal, fil sümyü, sədəf üzərində bədii oyma işləri ilə təmsil olunur.

Musiqi. Birma musiqisi qədim dini musiqiyə, dini imərasimlərə əsaslanır. Hətta müasir Birma mahnı və rəqslərində dini mərasimlərin elementləri qalmışdır. Musiqi müstəqil sənət kimi Paqan dövləti dövründə inkişaf etmişdir.

Birmada patsayn, çeyvan pattala (zərb alətləri) və s. kimi musiqi alətlərindən istifadə edilir. Dini bayramlar, əmək prosesi musiqi ilə müşayiət olunur. Rangun və Mandalay şəhərlərində dövlət musiqi və dram məktəbi yaradılmışdır. Birma milli rəqs ansablı, Birma dövlət orkestri təşkil edilmişdir. Orkestr həm ölkədə, həm də xaricdə şöhrət qazanmışdır.

Teatr. Birmada teatr tamaşaları dini və xalq bayraiları ilə əlaqədar yaranmışdır. Hindistan və Çin incəsənəti Birma teatrına güclü təsir etmişdir. Birmada XVIII əsrdə saray teatrları yarandı, XIX əsrin sonunda isə Ranqun şəhərində ilk daimi teatr binası tikildi. Birmanın məşhur aktyorları U Ro Seyn, Aunqbal, Syen Kadon bu teatrın yetirmələridir. İstiqlaliyyət əldə etdikdən sonra ölkədə teatr sənəti də inkişaf etməyə başladı.

Böyük şəhərlərdə səyyar teatr trüppaları, kəndlərdə həvəskar xalq teatrları yaradıldı. Birmada həmcinin kukla, kölgə teatrları da inkişaf etmişdir.

Kino. İlk Birma bədii filmi 1920-ci ildə U On Maun rejissorluğu ilə çəkilmiş «Məhəbbət və alkoqol» filmidir». «Rulu satın almaq olmaz», «Assamlı şahzadə» və s. səslili filmlər isə 30-cu illərdə çəkilmişdir. İngilis imperalizmini ifşa edən «Qələbə çələngləri» «Obstruksionist» filmləri Birma kinofilmlərinin gözəl nümunəsi hesab edilir. Ölkənin siyasi həyatını əks etdirən çoxlu sayda müxtəlif janrlı filmlər çəkilmişdir. Birmada U Tin Maun, U Tukxa, Uxı Kixn, Co Sve, U Wyana və başqaları kino sənətinin görkəmli nümayəndələri kimi şöhrət tapmışdır.

Departamentin 1962-si ildən iki həftədən bir birma dilində «Şedi» İngilis dilində «Foruord» jurnalları çıxır. Bima sosialist partiyasının isə bima dilində aylıq «Patieya» həftənin «Lanzin» iki həftədən bir «Tandizim» jurnalları nəşr edilir. İngilis dilində çıxan aylıq «Qardian» jurnalı isə xəbərlər jurnalı kimi daha çox yayılmışdır.

Bimanın paytaxtı Rangun şəhərində dövlət radiosu fəaliyyət göstərir.

Ədəbiyyat. Birma qədim ədəbi ənənələrə malikdir. Palma yarpaqları, daşlar üzərindəki qədim yazılırlar, şerlər onun qədim ədəbi ənənələrindən xəbər verir. Myazeydi budda məbədinin üzərindəki Birma dilindəki yazılar da cək abidələrindən hesab olunur. Bimanın cək kitabları saray sənəmləri də dini kitablardır. XI əsrdə buddizim qəbulundan sonra palı dili Bimada ədəbi dil oldu. Bima ədəbiyyatı, fəlsəfəsi, estetik, müddalar inkişafında budizim dinin rolu böyük olmuşdur, klassik poeziyanın inkişafı xvi-xvii əsrlərdə yüksək səviyyəyə qalxdı. Birma dili xviii əsrin əvvəllərində palı dilini sıxışdırdı və əsrin 11 –si yarısından sonra əsas dövlət dilinə çevrildi. xviii əsrin sonu xiv əsrin əvvəllərində nəşr, dramaturgiya kimi janrlar meydana çıxdı, xarici ədəbiyyatlar Bima dilinə tərcümə olunmağa başladı. Rahib yazıcılarından Tinqaya, şin Uqandamana və başqaları xalq kütlələrinin həyatını əks etdirən əsərlər yazmağa başladılar xix əsrin birinci yarısından sonra dramaturgiya və rejissor sənəti inkişaf etməyə başlamışdı, U Çin U da həmin dövrün dramaturq və rejissor kimi şöhrət qazanmışdır. Milli istiqlaliyyət uğurunda mübarizə dövründə «kxitlan» («Ekspiriment əsri») ədəbi hərəkatı yarandı. İstiqlaliyyət dövründən sonra ədəbiyyatda vətənpərvərlik, sülhsevərlik mövzularında yazılar genişlənməyə başladı. O, dövürdə yazıb – yaradana abidələrdən MA MA LE Tin Ain Tadu və başqalarının yaradıcılığında xüsusi ilə üstünlük təşkil edirdi; Ohen Pe Myinin «Weft» hekayəsi, Min Xlo Wyun Çunu «Birləşən ey insanlar» şeri və bir neçə Birma nağılları Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir.

Memarlıq və təsviri sənət .Bimanın erkən incəsənəti Weolit dövrünə İstisnad edir. xi – xiii əsrlər Birma incəsənətinin tərəqi dövrü olub həmin dövürdə Paqan Şəhərində çoxlu memarlıq abidələri, Ananda Qodorolin, Tabenyn və başqa şəhərlərdə Budda məbədləri, Buddaya aid dini əşyaların qorunub saxlanması üçün stuplar (kilsə zmgı formmasında olan qurğular, tikililər) tikilmişdir. Heykəltəraşlıq Budda fiqurları (daş, ağas, və s) və Buddanın həyatından götürülmüş brilyeflərlə (Daş və keramika) təmin olunur. Feodalizim dövründə böyük stuplar yerləşən məbəd kompleksləri yaratmışdır. xviii əsrin sonu xix əsrin əvvəlləri şəhərsalma inkişaf etdi. Mandalay və başqa şəhərdə ağac dan nəhənd saray komplekslər və monastırlar tikildi, Boyakarlıq, dekorativ – tətbiqi sənət, tünəsdan tökmə sənətlə toxuculuq və s.

Müstəmləkə dövründə Birmada milli incəsənət tənəzülə uöradı. Ranqin və s, şəhərlərdə ingilis memarlığına xas olan binalar tikildi. xix əsrdə realist boyakarlıq yarandı, məsələn proterci rəssam U. Çoun həmin dövrün yaradıcılarındanıdır. xx əsrdə yağlı boya ilə işləyən rəssamlar meydana çıxdı. U. Ba Nyan, U Va Zo kimi rəssamlar yağlı boya ilə işləyirdilər. İstiqlaliyyət qəzandıqdan sonra ölkədə yeni və xarici memarların layihəsi üzrə müasir tipli tipli binalar tikildi; Boyakarlıq sənətində ən cox Milli mövzulara müraciət edilirdi; Mütərəqqi rəssamlardan U San Bin, U Aun Kin, heykəltəraşlardan U, Uuin, U Xan Fin və başqaları əsərlərində müasir həyat mövzularına üstünlük vermişlər. Xalq dekarativ sənəti əsasən, ağac, meta, sümyü, sədəf üzərində Bədi oyma işləri ilə təmin olunmuşdur.

Musiqi Birma musiqisi qədim dini musiqilərə , mərasimlərə əsaslanır. Hətta müasir Birma mahnı və rəqslərində dini mərasimlərin elementləri qalmışdır. Musiqi müstəqil sənət kimi Paqan dövləti inkişaf etmişdir.

Birmada patsayın ,çeyvan pattala (qərb alətləri), və s . kimi musiqi alətlərindən istifadə edir. Dini bayramlar, əmək prosesləri musiqi ilə müşayiət olunur. Rangun və Mandalay şəhərlərində dövlət musiqi və dram məktəbi yazdırılmışdır. Birma milli rəqs ansabılı, Birma dövlət orkestri təşkil edilmişdir. Orkestr həm ölkədə həm də xarici ölkələrdə Şöhrət qazanmışdır. Teatr .Birmada Tatr tamaşaları ilə əlaqədar yaranmışdır. Hindistan və Çin incəsənəti Birma teatrına güclü təsir etmişdir. Birmada XVIII əsrdə saray teatrları yarandı, XIX əsrin sonunda isə Randin şəhərində ilk daimi teatr binası tikildi. Birmanın məşur aktyorları U Ro Seyn, Andivala, Syen Kadon Lu teatren yetirmələridir. İstiqaliyyət Əldə etdikdən sonra ölkədə teatr sənəti də inkişaf etməyə başladı.

Böyük şəhərlərdə Səyyar teatr trüppələri , kəndlərdə həvəskar xalq teatrları yaradıldı. Birmada həmçinin kukla, kölgə teatrları da inkişaf etmişdir. Kino .Sek. Birma bədi filimi 1920-ci ildə U On Maun rejissorluğu ilə çəkilmiş «Məhəbbət və aekogol» filimidir.»Rulu satın almaq olmaz» «Assamli şahzadə» və s .səsli filmlər isə 30-cu illərdə çəkilmişdir. İngilis imperiyasını ifşa edən «Qələbə çələngləri» «Obstruksionist» filmləri Birma kinofilmlərini gözəl nümunəsi hesab edilir.

Ölkənin siyasi həyatını əks etdirən çoxlu sayda müxtəlif janırlı filmlər çəkilmişdir. Birmada U Tin Uaun, U Tukxa , Çxı Kixn, Co Sve, U Wyana Və başqaları kino sənətini görkəmli nümayəndələri kimi şöhrət tapmışdır.

2.3.15. Koreya mədəniyyəti

Koreya mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrü orta əsrlərə təsadüf edir. Məhz bu vaxt Koqurye (X-XIV əsr) və Çoson (XIV-1910) hakimiyyəti dövründə mədəni dirçəliş özünü bariz şəkildə nümayiş etdirdi. Koreyada bədi mədəniyyət dinin təsiri altında təzahür tapırdı. İlk çağlar ruhlara etiqad (şamanizm və ya musok), daha sonralar konfutsiçilik və buddizmin mahayana hissəsi müstəsna rol oynadı. Silla hakimiyyəti dövründə buddizm, Çoson dövlətində isə konfutsiçilik dövlət dini elan olunmuşdu. XVII əsrdə ölkəyə xristianlıq (xüsusilə, katoliklik) daxil olur. Xristianlığın mövcudluğu möhkəm və gərgin mübarizənin nəticəsində reallaşdı. Kanonlaşdırılmış katolik qaydalarının sayına görə Koreya dünyada dördüncü yeri tuturdu. Bu dinlər bir-biri ilə rəqabətdə yaşayaraq ədəbiyyat və incəsənətin inkişafına yüksək təsir göstərirlər.

Koreya ədəbiyyatında yazının ilkin nümunəsi VIII əsrdə Silla hakimiyyəti dövrünə təsadüf edir. Çin heroqlifləri ilə Koreya nitqinə ötürülən və idu adlanan yazı vasitəsi dövrümüzədək 25 şer gəlib çatmışdır ki, bunlara da xyanqa deyilir.

Koryö sülaləsi dövründə ən populyar şer janrı Koryö kayö («Kayö nəğmələri») idi. Bu sülalənin sonrakı hakimiyyəti illərində poeziyanın yeni janrı – siçjo mühüm yer tutur. Siçjo oxucuya konkret hiss və fikri çatdırmağa nail olur. Xanqıl (XI əsr) əlifbasının tərtibindən sonra məhəbbət lirikasının bir neçə janr növləri də yaranmağa başlayır.

Çossi hakimiyyətinin orta dövründə kaşa adlı ana dilində peyzaj lirikası deyilən yeni janr geniş vüsət almağa başladı. Ən zərif şer növü olan bu əsərlər də doğma təbiətin gözəlliklərindən ilham almaq başlıca yer tuturdu.

XVII-XVIII əsrlərdə Koreya mədəniyyətində Sirxan hərəkatı («Real elmlər məktəbi») müəyyən durğunluqla müşayiət olundu: ədəbiyyatda qərbin, xüsusilə, xristianlığın təsiri başlıca yer tutdu. İnsanların bərabərliyi ideyasının təbliğatına geniş yer verildi. Hamı – şairlər də, adi insanlar da Xanqıl əlifbasında şer yazmağa üstünlük verdi.

Nəsrə çin dilində tarixi əsərlərin yazılması başlıca yer tutdu. Belə əsərlərdən XII əsrin nümunələri olan «Samquk saçi», (Kim Busika) – «Üç dövlətin tarixi qeydləri», XIII əsrdə Kim İronin «Samquk yusa» - «Üç dövlətin miras qalmış hadisələr» adlı tarixi əsərləri göstərmək olar.

Orta əsrlərdə Koreya bədi nəsrində Kim Sin-sına (1435-1493) adlı nasir «Qızıl Tıbağa dağında eşidilən yeni hekayələr» adlı əsər ilə özünü göstərir. Dövrümüzə bu əsərin yalnız beş novelladan ibarət olan birinci kitabı gəlib çatmışdır. Çin dilində yazılan bu əsərləri çin ədəbi nümunələrindən köklü fərqləndirən onların Koreyada baş verən hadisələri əks etdirməsi, finalının isə, çin əsərlərindən fərqli olaraq xoşbəxt sonluqla deyil, faciəvi şəkildə sona yetməsidir. İlk Koreya romanı XVII əsrlərdə Xo Keyünanın «Xon Done haqında povest» sayılır. Əsərdə sosial bərabərsizlik problemi qabardılır.

Koreyada kitab çapının təşəkkülü də orta əsrlərə – VIII əsrə, daha doğrusu 751-ci ilə təsadüf edir: Budda silsiləsi ksiloqrafik üslubda çap olunmuşdu. Bu, «Dharani – sutranın aydın işığı» adlanırdı. Səyyar matel şrifti ilk dəfə bu ölkədə 1234-cü ildə tətbiq edilməyə başlandı.

Koryö hakimiyyəti dövründə buddizmin çiçəklənməsi təsviri sənətdə də öz əksini tapmışdır. Bu dövrün rəssamları budda əlyazma kitablarına illüstrasiyalar, məbəd freskaları çəkmə, müasirlərinin portretlərini yaratmışlar. Həmçinin «Dörd hakim» olan – gavalı, səbləh çiçəyi, payız gülü və bambukun təsviri başlıca təsvir obyektlərindən idi.

Çoson hakimiyyəti konfutsiçilik ilə müşayiət olunduğundan rəngkarlıqda kanonlar mühüm yer tutmağa başlayır. Bunlardan uzaqlaşma yalnız XVIII əsrdə mümkün olur.

Çon Son adlı rəssam doğma təbiəti vəsf edən əsərlərində ilk dəfə olaraq Koreya rəngkarlığına milli kolorit gətirmişdir. «İnvan dağı yağışdan sonra», «Almazdağlar» və digər əsərlərdə dediklərimizin əyani şahidi olmaq mümkündür.

XVIII əsrin II yarısında qərb sənəti ilə tanışlıq yeni janr rəngkarlığının yaranmasına təkan oldu. Yerli rəssamlar cəmiyyətin sosial problemlərinə yüksək diqqət yetirərək, kübar mövzuda, həmçinin sadə koreyalıların həyatını əks etdirən rəsmlərin çiçəklənməsinə üstünlük verdilər. Kim Xondonun (1745-?), Sin Yunbokanın (1758-?) rəsmlərində bunları görmək mümkündür. Aydın və parlaq olan bu rəsmlər heç bir kanon və şərtlərə əməl olunmadan işləndiyinə görə çox real və ecazkarıdır. Bu xüsusiyyətlərinə görə, haqqında söhbət gedən rəsmlər istər Koreya, istərsə də digər ölkə mütəxəssisləri tərəfindən yüksək dəyərləndirilir.

Buddizmin təsiri incəsənətin digər növlərində də özünü əks etdirirdi. Xüsusilə, «Üç dövlət» dövründə heykəltəraşlıqda sıçrayış hiss olundu. Budda heykəllərinin müxtəlif formaları məbəd və paqodaları bəzədi. Burada heykəltəraşlığının ən gözəl nümunələri Sokkuram məbədidir (VIII əsr).

XIV əsrin sonunda, Çoson sülaləsinin hakimiyyəti dövründə heykəltəraşlıq sənəti tənəzzülə uğradı.

Dekorativ-tətbiqi sənət də orta əsrlərin müxtəlif çağlarında özünəxas inkişaf tendensiyasına malik olmuşdur. Metalın işlənməsi, aşılınması, çini məhsulların, keramikanın hazırlanmasında irəliləyişlər əldə olunur. Silla hakimiyyəti dövründə keramikada dekorativ elementlərin salınmasında mənə çalarları başlıca yer tutur, xüsusilə, ştamptə, daha geniş vüsət tapır.

XII-XIII əsrlərdə ölkədə dulusçuluq sənəti özünün inkişaf nöqtəsinə çatır. Sənətkarlar məhsullara maviyaşıl şirələrdən müxtəlif çalarlar vurmağa üstünlük verirlər.

2.3.16. Vyetnam mədəniyyəti

Orta əsr Vyetnam fəlsəfəsində dhiana buddizmi cərəyanı üstünlük təşkil etmişdir. XI əsrin sonu – XII əsrin əvvəlində bu cərəyanla konfusiçilik arasında başlanmış mübarizə XIV əsrin sonunda konfusiçiliyin qələbəsi ilə qurtardı. Konfusiçiliyin Çin mütəfəkkiri Çji Si tərəfindən başqa şəkllə salınmış forması XVI əsrdə Vyetnamda əsas fəlsəfi cərəyan olmuşdur. Bununla əlaqədar buddizm ikinci plana keçmiş, lakin XVIII əsrdə hər iki fəlsəfə eyni dərəcədə yayılmışdı. XIX əsrin əvvəllərində materialist dünyagörüşü ilə yanaşı, xristian fəlsəfəsi də müəyyən mövqə tuturdu.

Vyetnam feodal tarixşünaslığı XIII əsrdə yaranmağa başlamışdır. Bu dövrün görkəmli nümayəndəsi Le Van Xnı 1272-ci ildə «Dayvyet haqqında tarixi qeydlər» əsərini nəşr etdirmişdir. Tarixçilərdən Le Takın XIII-XIV əsrlərdə «Annam haqqında qeydlər», Li Te Syuen, Fan Fu Tienin 1453-cü ildə qələmə aldığı «Dayvyetin izahlı tarixi» əsərləri feodal Çinin konfutsiçi tarixşünaslığının təsiri ilə yazılmışdır. Vyetnam tarixşünaslığında yeni cərəyanın yaranması Nqo Si Lienin 1479-cu ildə yazdığı «Dayvyetin müfəssəl tarixi» əsərinin meydana çıxması ilə əlaqədardır. Bu dövrün səciyyəvi cəhəti Vyetnam feodal monarxiyası tərəfindən vahid mərkəzləşdirilmiş dövlətin bərqərar edilməsi meylindən ibarət idi.

Şifahi ədəbiyyat vyetnamlıların əfsanəvi ulu babası hökmdar Əjdaha Lak, bahadır Fu Donq, döyüşçü Çinq bacıları haqqında əsətlər və rəvayətlərlə təmsil olunur. Arxaik Çin dilinin vyetnamlaşdırılmış xanvan variantındakı X-XIV əsrlərə aid erkən Vyetnam yazılı abidələrində natiqlik sənəti və Çin ədəbi ənənə formaları üzvi surətdə birləşmişdir. Orta əsrlər Vyetnam ədəbiyyatı buddizm və konfutsiçiliyin təsiri altında inkişaf etmişdir. XVI əsrdə yaşamış Nquyen Bin Khyemin poeziyasında ictimai ədalətsizliyə etiraz mövzusu güclüdür.

Ədəbiyyatda lirik poeziya əsas yer tuturdu.

Müəlliflərin əksəriyyəti, nisbətən yaxınlarda baş vermiş Tayşen üsyanının təsiri altında olan, öz əvvəlki sərəvətlərini və müstəqilliyini itirmiş feodal-alimlər sinfinə mənsub olduqları üçün, onların şərləri əsas etibarlı ilə keçmişə, mistikaya aid idi. Onlar bütprəstliyin dünyaya gətirəcəyi səadətli mədh edir, rəya kimi yox olan xəyallardan danışır, taleyin faniliyindən şikayətlənirdilər.

Məşhur şair Nquen Lunun şərlə yazmış olduğu «Kim Van kyeu» romanı o zamankı Vyetnam ədəbiyyatının ən gözəl nümunəsidir. Dərin humanizm duyğuları ilə zəngin olan bu əsər feodal Vyetnamın ən mühüm ictimai problemlərinə toxunurdu. Onun «Viran qəlbin iniltiləri» poeması klassik Vyetnam ədəbiyyatının görkəmli abidəsidir. Bundan başqa, daha bir sıra görkəmli əsərlər yaradılmışdır. Bunların içərisində, müəllifləri məlum olmayan «Bit Kaunun möcüzəli görüşü», «Ərik ağacının ikinci dəfə çiçək açması», «Fan Çan» əsərlərini göstərmək olar.

Mişon və Donqzıonq şəhərlərində VII-X əsrlərə aid Budda və Brahma məbədlərinin xarabalığı qalmışdır. XI əsrdən başlayaraq Mərkəzi Vyetnam incəsənətində tənəzzül başlayır. XI-XIII əsrlərdə Şimali Vyetnam incəsənəti inkişaf edir. Bu dövrdə tikilmiş çoxyaruslu qalalar və məbəd ansambları üçün uyğunluq, simmetrik plan səciyyəvidir. Konfusiçiyə həsr edilmiş, 1070-ci ildə Xanoyda inşa edilmiş «Ədəbiyyat məbədi», Xanoy yaxınlığında XIII əsr nümunəsi olan «Böyük Budda məbədi», tək sütun üzərində ağacdan tikilmiş Dyen-Bo paqodası və s. bu qəbildəndir. XIX əsrin əvvəllərində tikilmiş saraylar zəngin oyma naxışları və lak bəzəkləri ilə fərqlənir. XV əsrdə fil sümüyü və ağac üzərində oyma, metal və lak məmulatlar hazırlanması geniş yayılmışdır.

Ənənəvi teatr janrlarından teo və tuonq nəsilədən-nəslə keçərək dövrümüzdə qədər saxlanmışdır. Xalq musiqisi və rəqsləri əsasında qurulan teo xalq teatrı tamaşalarında improvizasiyadan istifadə olunurdu. Tuonq XI-XIII əsrlərdə yaranmışdır.

XVII əsrdən latın qrafikası əsasında yaradılmış əlifba yalnız XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərindən milli yazının əsasını təşkil etmişdir. Monqol irqinə məxsus vyetnamlılar vyetnam dilində danışirlar.

2.3.17. Monqolustan mədəniyyəti

Monqolustan, əsasən dağlıq ölkə olub, ən böyük silsilələri -Monqol Altayı (4362 m), Qobi Altayı (3957 m), Xanqayı (3539 m) əhatə edir. Onun mərkəzi hissəsində Xentey yaylası yerləşir. Müasir Monqolustan ərazisi geoloji cəhətdən Ural-Monqolustan qırışlıq geosinklinal qurşağının bir hissəsini təşkil edən Mərkəzi Asiya sistemində daxildir.

Monqolustanın tarixinə nəzər saldıqda Aşağı Paleolit dövründən məskunlaşdığı məlum olur. Yuxarı Paleolit dövründə Monqolustanın qədim əhalisi arasında matriarxal-qəbilə quruluşu mövcud idi. Neolit dövründə əhalinin əsas məşğuliyyətinin ovçuluq və balıqçılıq olduğu sübut edilir. Neoliddən Eneolitə keçiddə isə, ölkənin cənub və şimal rayonlarında əkinçiliyə keçid başlandı. Tunc dövrünün sonu – Dəmir dövrünün əvvəlində (e.ə. I minillik) monqol tayfaları köçəri maldarlığa keçərək patriarxal-qəbilə quruluşunu formalaşdırır. Tarixin axarında ölkənin ictimai-siyasi aləmində dəyişikliklər təzahür olunur: belə ki, e.ə. IV-III əsrlərdə xüsusi mülkiyyət yaranır, mübadilə başlanır, feodalizm münasibətləri formalaşır.

Aparılan tədqiqatlardan Monqolustanın qədim sənətkarlığından canlı sübutlar əldə edilir ki, bu da ölkənin keçmiş mədəniyyəti haqqında təəssüratın formalaşmasına səbəb olur. Xüsusilə, paleolit mərhələsinin tapılmış abidələri bu cəhətdən maraq doğurur.

Monqol ölkəsinin bu tarixi mərhələsinin ilk tədqiqatçısı olan N.K.Nelson 180 düşərgə, F.Berqman isə Qobidə 327 abidə aşkar etməklə, ölkənin daş dövrünü əhatə edən mədəniyyət haqqında bilik toplamışlar. Aşkara çıxarılmış düşərgələrdə insan cəsədlərinin nümunələri, heyvan skeletləri, silah, məişət, zinət əşyalarının nümunə və hissələri Monqolustanın qədim mədəniyyətinin özünəməxsus səciyyə kəsb etdirdiyini sübuta yetirir. Belə düşərgələrdən Ulan-Bator yaxınlığındakı Zaysan-tolço, Moyltın-am, Kobdo çayı ətrafındakı Bayan-nur və onlarla başqalarını nümunə göstərmək olar.

Paleolit dövrünün insanları iqlim və coğrafi şəraitdən çox asılı olduqlarına görə, bu amillər onların sənətkarlığında da güclü şəkildə hiss olunur. Tapılan düşərgələrin divar təsvirlərindəki rəsmlər yuxarı paleolit zəngin flora və faunasını sübuta yetirir. Təsvirlərdəki mamont, tülkü, kərgədan, mağara şiri, bizonlar, maral, at, ceyran, balıq və quşlar o dövrün təbiəti haqqında dəyərli məlumatlar verir. Bu fauna təsvirləri Hoyt-Tsenheriy-aquydakı mağarada da əks olunmuşdur. Təsvirlər qırmızımtıl, sarı-qəhvəyi, tünd qəhvəyi rəng çalarında ifadə olunmuşdu. Bu rəsmlərin öyrənilməsinə rus-monqol ekspedisiyasının 1966-cı ildəki tədqiqatları zamanı nail olunmuşdur. Tədqiqatçıların başlıca məqsədi bu unikal abidələrin tarixi və dünya incəsənət xəzinəsindəki yerini müəyyənləşdirmək idi. Ekspedisiyanın rəhbəri A.P.Okladnikov və onun ardıcılıarı abidənin yuxarı paleolitə aid olduğunu iddia etdilər. Haqqında söhbət gedən Hoyt-Tsenheriy-aquy mağarası Ulan-Batorun qərbinə doğru 1200 km məsafədə yerləşir. Mağaranın adı yaxınlıqda axan çayın – Hoyt-Tsenher (şimal mavisini) adından götürülmüşdür. Rəsmlər mağaraya girişdə aşkar olunur. Mağaranın arkasayağı girişi şimal-şərqə istiqamət götürərək 6-7 m hündürlükdə yerləşir. O bir iri zaldan və ondan şaxələnmiş çox da dərin olmayan mağaralardan ibarətdir. Divardakı oyuq və taxçalarda rəsmlər, hətta gündüz çətin hiss olunur. Taxçalardakı rəsm obrazları bir-birindən müəyyən əlamətlərinə görə həm oxşar, həm də fərqlidirlər.

Birinci taxçadakı rəsmlər girişdən çox da uzaq olmayan sol tərəfdə yerləşir. Taxçanın dərinliyi və hündürlüyü bir metrə bərabər olsa da, qeyri-bərabər ölçüdədir. Belə təəssürat oyanır ki, paleolit «rəssamı» tavandakı rəsmləri uzanmış vəziyyətdə çəkmişdir. Tavan rəsmləri qırmızı rəngli müxtəlif çalarları ilə işlənmişdi. ceyran və qoyun təsvirləri bir qədər parlaq çalarda verilmişdir. Buradakı təsvirlər canlı fiqurların qovuşmasını, xüsusilə buynuz, işarələrin, uzun xətlərin çarpazlaşmış şəkildə təzahürü spesifik məzmun kəsb edir. Bunların içərisində «buynuz», «ox», «bumeranq», ilanabənzər fiqur təsvirləri daha çox üstünlük təşkil edir. Bütün rəsmlər eni 5 və 14 mm həcmdə olan kontur xətlərlə həyata keçirilmişdir. Bəzi təsvirlər heyvanları əks etdirsələr də, onları insan obrazının timsalı kimi də qəbul etmək olar. Məsələn, antilopların kişi obrazını ifadə etməsinə üç ayaq, buynuz, qulaqla verilməsi və hərəkətdə olması əlamətləri ilə dərk etmək mümkündür. Bu mağaradakı təsvirləri xüsusiyyətlərinə görə dünyanın digər qədim abidələrindəki təsvirlərlə də müqayisə edərək eyni cizgiləri müşahidə etmək mümkündür. Məsələn, fiqurlardakı hərəkət və ekspressləri Lez Eyzidəki Fon de Qomp mağarasında rəngarəng öküzün rəsminə və ya qoyun təsvirlərini Fransanın Dordoni mağarasındakı maral təsviri ilə müqayisə etmək olar.

Haqqında təhlil apardığımız Hoyt-Tsenheriy Aquy mağarasının ikinci taxçası birinci oyuğun yanında yerləşir. O əvvəlkindən daha geniş olub, tavan və divarlarında rəsmlərinin çoxluğu ilə fərqlənir. Tavandakı rəsmlər daha çoxdur. Rəmzi işarə və nöqtələrdən əlavə, qoyun, keçi, at, fil, mamontların təsviri xüsusi yer tutur.

Buradakı bəzi heyvan təsvirləri (fil, mamont, dəvəquşu) Monqolustan təbiət və cəmiyyətinə yad olsa da, qədim monqolların bunlar haqqında təsəvvürlərinin olmasını sübut edir.

Üçüncü taxçanın rəsmlərinə ikinci oyuqdan adlamaqla şahid olmaq mümkündür. Buradakı ən maraqlı rəsm ikidonqarlı vəhşi dəvə təsviridir. Onun ətrafında aydın olmayan şaxələnmiş buynuzlar, qırıq-qırıq xətlər maraqlı doğuran təsvirlərdəndir. Bu işarələr arasında küknar budaqları təsvirləri də üstünlük təşkil edir ki, dünyanın digər mağaralarındakı bu eyni rəsmlər kişi timsalını verir. Bu təsvirlərdəki maraqlı detallardan biri dəvənin altında dağları bildirən xətlərin çəkilməsidir ki, bu da Qərbi Avropa təsvirlərindən məlum olan landşaft mənasını təcəssüm etdirir.

Dördüncü taxçadakı rəsmlər tacvari tavanda xaotik şəkildə yerləşdirilmişdi: rəsmlərin üst və aşağı hissələri məlum deyil. Bu təsvirlərdə də nöqtə, ox, əyilmiş xətlər, üçbucaqlar, ay şəkilli fiqur və quşlar üsünlük təşkil edir. Bütün təsvirlər qırmızı və ya qəhvəyi rəngdədir. Buradakı rəsmlərin ölçüsü 34 x 35 sm-dən 60 x 65 sm-ə qədərdir.

Aparılan təhlillər göstərir ki, öz manera və texnikasına görə qədim monqol rəsmləri Ural və qərbi Avropa təsvirlərindən fərqlənir. Buradakı təsvirlər daha çox canlıların – heyvanların rəsmləridir. Vəhşi heyvanlar kompozisiyadankənar təsvir olunur. Kompozisiyanın bu cür tam sərbəstliyi qədim monqol təsviri sənətinin fərqləndirici xüsusiyyətlərindəndir. Apardığımız qısa ekskursdan məlum olur ki, monqol mağara təsviri sənətində yeni-yeni personajların üstünlük kəsb etməsi ən vacib əlamətlərdəndir: əvvəlcə fil, sonra dəvəquşu, nəhayət, dəvə təsvirlərinin üstünlüyü dediklərimizə sübutdur.

Qərbi Monqolustan mağara təsvirlərini paleolit Avropası təsviri sənəti ilə doğmalaşdıran, yaxın edən digər cəhət rəsmlərin daha çox görünən, hiss olunan məkanlarda deyil, məhz əlçatmaz yerlərdə – qaranlıq qalereyalarda, quyularda və s. Yerləşdirilməsidir. Bəzi fərqlərə (insan fiqurlarının olmaması, divarlarda relyeflərin zəif olması) baxmayaraq Hoyt-Tsenheriyin-aquy mağarası Monqolustan təsviri sənətinin Qərbi Avropa ilə müqayisəsində hələ ki təkdir.

Monqolustan mağaraları və buradakı təsvirlər qədim monqol dünyagörüşündən, fəlsəfə və mifologiyasından da dəyərli məlumatlar verir. Tədqiqatçı A. Lerua-Quranın fikrincə, paleolitə simvollar, işarələr sistemi təsadüfi hadisə deyil, onlar qədim əcdadların dünya, həyat, təbiət haqqındakı təsviri düşüncələri, təsəvvürlərinin əyani təzahürləridir. Dünyanın digər nöqtələrində olduğu kimi, qədim Monqolustanda da miflərin, əsətlərin təşəkkülü bu zəmindəndir. Miflərdə dünya, kainat haqqında ilkin təəssürat Hoyt-Tsenheriyin-aquy mağara təsvirlərində öz təzahürünü tapmışdı. Məsələn: sirli aləm – quşların, yeraltı və sualtı dünya – ilan, balıq timsalında təmsil olunur. Paleolit adamının mağara təsvirlərində quş və ilanlarla yanaşı, dırnaqlı heyvanların da rəsmi həyat mübarizəsi – xeyir və şərin antaqonist münasibətlərini ifadə edirdi.

Qədim Monqolustan incəsənətindən söhbət açarkən mezolit abidələrinin də adlarını çəkmək lazımdır. Xüsusilə Şərqi Monqolustanın Here-ull dağı ətrafındakı yaşayış məkanları mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Burada silahlar, texniki ləvazimatlar tapılmışdır.

Hoyt-Tsenheriyin-aquy mağarasından 1500 km kənarda yerləşən bir ərazidə Arşan-had adlı dağda müqəddəs hesab edilən bir çox yerlər mövcuddur. Dağın bir çox qayalıqlarının səthi rəsmlərlə zəngindir. Bu həndəsi fiqur və ləkələr, cızılmış və həkk edilmiş təsvirlər qədim monqolların sənətindən xəbər verir. Bir daşın üzərində isə ərəb, tibet, çin və qədim monqol yazıları da açıq şəkildə hiss edilir. Belə bir təəssürat oyanır ki, bura müqəddəs yer hesab edildiyindən «qurbankəsmə» kimi dini ayinlər həyata keçirilib. Bu rəsmlərin mezolite aid olduğu ehtimal edilir. Lövhlərdə heyvan və insan təsvirləri deyil, dairə, xaç, üçbucaq, nöqtəli çevrələr və s. üstünlük təşkil edir. İşarələr elə həkk olunmuşdur ki, biri digərinə maneçilik törətmir. Qədim insanların bunları xaotik şəkildə həyata keçirməklərində hansı məqsədə və ya qanunauyğunluqlara riayət etməsini ehtimal etmək çətinidir. Arşan-haradakı heroqliflərdə ən geniş yayılan təsvir «dırnaqlı heyvan» təsviridir ki, ona 55 dəfə rast gəlinir. Bu təsvirlərə Tsaan-ayriqdəki Orta qobi qayalıqlarında da təsadüf olunur.

Neolit dövrü Monqolustanda insan cəmiyyətindəki inkişaf dəyişiklikləri ilə müşayiət olunurdu. Ovçuluqla yanaşı yığıcılıq və əkinçilik bir çox rayonlarda insanların oturaq həyat tərzinə səbəb oldu. Sənətkarlıqla bağlı əmək alətlərini, Yamat-nur gölü (Hovirq stansiyasının 10 km) ətrafındakı yaşayış məskənində məişət ləvazimatları tapılmışdır.

Erkən neolite cənubi Qobidəki komplekslərin bir çox abidələri sübutdur. İlk abidə Sulanqhere-obanın şimalına 4 km yaxın yerdə yerləşir. Burada ilk emalatxananın izləri aşkar edilmişdir: bir çox məişət əşyaları tapılmışdır. Əşyaların hazırlanma materialı əsasən müxtəlif rənglərdə – sarı, tünd qırmızı, qəhvəyi, ağ və mavi yəşəm (yaşma) daşdır. Abidələrin yaşı, təxminən b.e.ə. IV-III minilliyə aid edilir. Sənətkarlar get-gedə təkmilləşərək məişətdə işlənən gil qablar hazırlığına bayşalırlar. Bu cür məskunlaşma yerləri və emalatxanalar, demək olar ki, ölkənin hər yerində yayılmağa başlayır. Lakin bu zaman bir cəhəti xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, ölkə sakinlərinin yaşayış və fəaliyyətində yekcins həyat təzi hökm sürmürdü: ölkənin bəzi rayonlarında təsərrüfatçı-yığıcılar, digərlərində isə, ovçular yaşayırdı və bu fəaliyyət sahələri ilə məşğul olurdular.

Arxeoloqların apardıqları tədqiqatlara əsasən Monqolustanın qədim abidələrini aşağıdakı təsnifat üzrə qruplaşdırmaq olar:

Qobi neolit kompleksləri;

Neolit düşərgələri;
Şərqi Monqolustan məskunlaşma yerləri;
Qərbi Monqolustan abidələri.

Adları qeyd olunan bu mənbələrin hər birində qədim monqol sənətinin incəliklərini bəyan edən məqamlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Mağara və qaya təsvirlərindəki heroqliflər təkcə incəsənət amili kimi deyil, həm də qədim insanların ideologiyasının elementi kimi çıxış edirdi.

Monqolustan heroqlifləri, xüsusilə, çuluut işarələri bu ölkənin qədim sakinlərinin mifoloji təsəvvürlərinin müəyyən edilməsinə kömək edir. Çuluut heroqlifləri fraqmentar və sxematik olsa da, qədim insanların dünya, həyat mənbələri, ölüm və əbədlilik, kainatda insanın yeri kimi təsəvvürləri ifadə edirdi.

Monqolustanın ən qədim dini ayinlərinə - anaya nəsilartıran varlıq kimi yanaşma aid idi. Qadın obrazı divar kompozisiyalarında özünüməxsus yer tuturdu. Xüsusilə, qadını təcəssüm etdirən heyvan təsvirlərinin qırmızı, kişinin qara rəngli ifadəsi rəmzi mənə verirdi. Paleolit heykəltəraşlıq təsvirlərində də qadın əlamətlərinin qabardılması qadın heykəllərinə misal idi. Təsvirlərdə qadının «barvermə» başlanğıcı daha üstünlük təşkil edir. Şimali Monqolustanın qayalıqlarında eneolit dövrünə aid qadın təsvirlərində bu incəliklərə «qədim həkkak»lar diqqət yetirmişlər. Qadın-şaman obrazları da nəzərdən qaçılmazdır. Təsvirlərdəki quş rəsmləri isə, əsasən insan ruhunun ifadəçisi kimi təzahür tapır. Dünyanın bir çox xalqlarının mifoloji təsəvvürlərində «insanın quşa çevrilməsi» kimi anlam qədim monqollara da doğma olduğundan, qəddar Ele ruhunun quş görkəmində pislilik, bədbəxtlik gətirməsi, digər şər ruh - Adanın göyə qalxaraq insanları qorxutması, xəstəlik gətirməsi mövzuları etnoqrafik və folklor mənbələrində öz bədii əksini tapmışdı. Çox zaman isə quş xeyirxah əməllər rəmzi kimi də çıxış edirdi.

Qədim Monqolustan dinlərində totem anlayışında maral obrazı müstəsna təşkil edirdi. Maral obrazı ilahiləşdirilərək şərəfinə xüsusi ayinlər həyata keçirilmişdi. Bu ayinin ən qədim izləri Monqolustanın bir çox əsrlər boyu çuluut müqəddəs yerlərindəki təsvirlərdə müşahidə olunur. Sonrakı tarixi mərhələlərdə ana maralın başındakı buynuz rəsmi ritual mahiyyət kəsb etməyə başlayır. Uzun illər maral buynuzundan rəqs maskaları, şaman baş geyimləri elementləri də bu totemdən miras qalmış məqamlardır. Folklorda maral obrazının populyarlığı bu günədək qalmaqdadır. Nqanasanlılarda hətta yer üzünün yaradıcısı məhz vəhşi dişli maral və dişli sığın olması haqqında əfsanə də vardır. Çuluut rəsmlərində nqonun obrazı – vəhşi maralın timsalında təzahür edir. Bu varlıq, həm ana, həm ata, «sahib» adını daşıyan hər bir kəs ola bilər. Kollektiv yaz mərasimlərində nqasanların hər birinin evində maralı boğaraq «pay» şəklində əcdadlara – ana Yerə qurban verirdilər. «Pay»ın verildiyi yer, çox güman ki, müqəddəs yer hesab olunurdu.

Şimali, Mərkəzi Asiyada olduğu kimi qədim Msiqo mifologiyasının mühüm personajlarından biri «böyük vəhşi heyvan» olan sığındır. Amur nanaylarının miflərində «sığın» anlayışı kainatın yaradıcısı kimi təcəssüm tapmışdır.

Monqolustanın şərqində neolit dövründən öküz dini ayini özünüməxsus yer tutmuşdur. Bir qədər sonralar bu, Monqolustanda məskunlaşmış tayfaların əcdad toteminə çevrildi. Xanqay dağlarındakı heroqliflərdə səma öküzləri və inəklərinin obrazları təsvir olunmuşdur. Çuluutda da eyni rəsmlərə rast gəlmək olur. Çuluutun eneolit dövrünü əhatə edən təsvirlərində kosmik rəmslər (günəş və ay), səma öküzü və inəklərinə də üstünlük verilir. Təsvirlərin birində yuxarı – səma aləmi – öküz timsalında, orta – yer aləmi – qoyun, aşağı mərtəbədə isə – yeraltı aləm ilanlar obrazında təsvir olunur. Bu rəsmlərdə ən maraqlı elementlər qadın antropomorf fiqurlardır. Təsvirlərdə heyvanların hissələrə bölünməsi, yaxud dərisinin soyulması məqamları qədim Monqol tayfalarında mövcud olan «qurban kəsmə» ayininə birbaşa sübutdur.

Monqolustan tunc dövründə heyvandarlığın, metallurgiyanın inkişafı ilə əlamətdardır. Buradakı mədəniyyət karasuk (bu ad Karasuk çayının sahilləri ilə bağlıdır) mədəniyyətinə, incəsənət isə karasuk üslubuna mənsub idi. Çoban tayfalarının ayrılması – əməyin bölgüsündəki ilk böyük ictimai hadisə idi. Bu, çoxsaylı sürülərin təşəkkülünə, sərvətin çoxalması nəticəsində mülkiyyət müdafiəsi üçün hərbiçinin rolunun artırılmasına başlıca səbəb oldu.

Qeyd etdiyimiz kimi, Monqolustanda tunc dövrü Karasuk mədəniyyəti ilə bilavasitə bağlıdır. Bu mədəniyyət Qobi Ordos ərazisindən cənuba - Krasnoyarskın şimalınaqədər böyük bir məkanı əhatə edirdi. Göründüyü kimi, karasuk mədəniyyəti Mərkəzi Asiya və cənubi Sibirin qədim xalqlarını əhatə edir. Karasuk mədəniyyəti b.e.ə.II minilliyin ortalarından Asiyanın mərkəzində skiflərdən öncə geniş vüsət tapmış bir mədəniyyətdir. Lakin bu mədəniyyətin özündən əvvəlkilərdən fərqli xüsusiyyətləri, spesifik cəhətləri və əlamətləri olmuşdur ki, bu da tunc dövrü mədəniyyətini müstəqil şəkildə qavramağa imkan verir. Xüsusilə, tunc materialından məişət avadanlıqlarının hazırlanması sənətkarlıq aləmində mühüm əhəmiyyət kəsb edən məsələlərdəndir. Tunc bıçaqlar, xəncərlər, orijinal zinət əşyaları bu qəbildən olan sənətkarlıq nümunələridir. Qablar və dolçalar üzərindəki ornamentlər də bu mədəniyyətin elementlərindəndir.

Qədim Qərbi Monqolustanda maral daşları kimi tanınan sütunlar mədəniyyətin ən aparıcı sahələrindəndir. Bu daşlarda maral təsvirləri üstünlük təşkil edərək, xüsusilə hündür dağlarda qorunaraq saxlanırdı. Bunlar qranit, marmər və ya bazaltdan monumental heykəltəraşlıq nümunələri olub, 2-5 metr hündürlükdə, üzəri yonulma təsvirlərlə bəzədilmiş abidədir. Bu abidələrin üzərinin b.e.ə. II minilliyə gədib çıxması haqqında da

bəzi dəlillər mövcuddur ki, bu da Monqolustanın qərb və şimal-qərbinə aiddir. Ölkənin şərqində maral daşları qəbir daşları kimi təcəssüm tapırsa, qərbdə onlar memarlıq kompleksi rolunu oynayır. Bu daşlar Monqolustan peyzajının əsas tərkib hissələrindəndir. Bu abidələrin təsviri və ümumiyyətlə, digər səciyyəvi məqamları haqqında uzun illər mübahisə və diskussiyalar getsə də, onlar haqda bəzi təsnifat və nəticələri də vermək olar. Məsələn, bu daşlardakı təsvirlərə görə onları 3 tipdə təsnif etmək olar:

I tip – maralların budaqlanmış buynuzlarına və dimdikli üzünə görə təsviri;

II tip – maral, sığın və digər heyvanların «durmuş» halda təsviri. Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, get-gedə maral obrazı at təsvirinə oxşadılmağa başlayır.

III tip – sütunlarda heç bir heyvan təsvirinin olmaması. Burada başın mərkəz hissəsində silah və daşın hər dörd tərəfinin sonluqlarında at başının təsviri.

Maral daşlarının özünəxas simvolika və semantikasi mövcuddur. Bunların əsas rəmzi mənası əcdada – marala (daha sonralar - ata), günəşə, totemə həsr olunmadır.

Abidənin bir çox elementləri, ötən dövrlərdən ən maraqlı və unikal cəhətləri özündə əks etdirmişdir. Əgər abidələri təsvirlərə görə hissələrə bölsək, onda onun yuxarı təbəqəsinin bəzək hissəsi ilə səmaya doğru istiqamətləndiyinin şahidi olarıq ki, bu da göy cisimlərinə, bir növ Allaha xitab rəmzi kimi təsəvvür oyadır. Daşın mərkəzi hissəsi isə, maral və digər dırnaqlı heyvanların təsvirləri ilə örtülür ki, bu da Yer həyatının, rəmzidir. Nəhayət, aşağı təbəqə, yeraltı dünyanı simvolizə edən döyüş silahlarını təzahür etdirir. Göründüyü kimi, maral daşlarının hər üç təsvirinin vahid tərkibi «həyat» anlayışını, yəni doğulan gündən ölənə qədər – bütöv bir müddəti çoxmənalı və obrazlı, rəmzi şəkildə təsvir edir. Daşın özü nəsilərə həyat verən əcdada abidə rolunu oynayır.

Haqqında söhbət gedən ilk memarlıq mədəniyyəti Şimali və Qərbi Monqolustanı əhatə edən karasuk tayfalarına aiddir.

Qədim Monqolustan mədəniyyətinin əsas abidələrindən birini də, xüsusilə, ölkənin şərqində mövcud olan qəbirlər təşkil edir. Bu qəbirlərin əsas «mədəniyyət» obyektı olması qəbir daşları üzərindəki qədim insanların həyatını əks etdirən təsvirlər, basdırılan cəsədin yanında məişət, hərbi ləvazimatların olması və s. faktlarıdır. Məhz bu faktlar əsasında Monqolustanın qədim sənətinə aydınlıq gətirmək mümkündür. Ulanqom qəbiristanlığında dediklərimizi sübut edən onlarla mənbəyə rast gəlmək olar. Bu mənbələrdə monqol tayfalarının təsərrüfat, həyat tərzi, peşəkarlıq və sənətkarlığı haqqında da informasiya əldə etmək olur. Məsələn, qəbirlərə əsasən bilmək olar ki, qədim tayfalar heyvandarlıqla, xüsusilə, maldarlıqla məşğul olmuşdur. At, öküz, qoyun, keçi sümükləri qəbirlərdən tapılmış əsas dəlillərdir. Bu mənbələrə əsasən belə bir fərziyyəni dəqiqləşdirmək olar ki, Mərkəzi Asiya, o cümlədən Monqolustanda köçəri maldarlıq daha çox üstünlük təşkil etmişdir.

B.e.ə. I minilliyin ortalarında köçəri monqollar heyvanların 5 növündən – at, iri buynuzlu mal, keçi, dəvə və qoçdan istifadə etmişdir. Ovçuluqda qədim insanlar kiçik heyvanlar və quşlara ətinə görə, iri heyvanlara isə, ətlə yanaşı, dəri və xəzinə görə meyl edirdilər. Bu ov səhnələrinə Kobdo və Arxançay heroqliflərində rast gəlmək olar. Eyni rəsmlərə Çuluut təsvirlərində də rast gəlmək mümkündür.

Qədim monqol mədəniyyətində, məişətində qadın, ailə məsələləri önəmli yer tutan amillərdəndir. Aparılan unikal tədqiqat və axtarışlar, Ulanqom qəbiristanlığındakı qəbirlərdəki vəziyyət b.e.ə. I minilliyin ortalarında Qərbi Monqolustan cəmiyyətinin strukturu haqqında zəngin və dəyərli informasiya verir. Məsələn, I qəbirdə əldə olunanlara əsasən yetkin yaşlı qadının yanında 25-30 yaşlarında gənc oğlanın dəfni, yaşa görə onun oğlu olması ehtimalını verir.

II qəbirdə uşağın yanında iki nəfər yaşlı kişinin basdırıldığı bilinir. cənazələrin düzülüş istiqaməti də maraqlıdır: belə ki, bunlar ya sağ, ya da sol tərəfə doğru basdırılmışlar. Bütün bunlar sözsüz ki, qədim monqolların dəfn etmə mərasiminin də xüsusi qaydalara malik olduğunu göstərir.

Qədim Monqolustan mifoloji dünyagörüşündə allah obrazlarında Ana Yer obrazı Etugen xeyir və şər başlanğıclarını tərənnüm edən və onlara vücutverəndir. Səma isə başqa vücuda – insana ruh verir. Varlığı yaradan Ana od məhsuldarlıq, uşaqların doğulması, illərin dəyişməsi ilə əlaqədardır.

Qədim Monqolustan ayinlərini dərk etmək üçün od-ananın şərafinə qurbanvermələrin keçirilmə prosesi əhəmiyyət kəsb edir. Bu ayinin mənşəyinin daha qədimlərə gedib çatması ehtimalı da var. Alman professoru V.Hayssiq qədim monqolların daş, qaya və dağlara olan mifik səcdəsinin kökünün daş dövrünə aid olması fərziyyəsini irəli sürür. Ona görə də uzun əsrlər monqol xalqında məhz daşda əcdadların ruhu olduğu ideyası qalmaqdadır.

Monqolustanın mədəniyyəti onun tarixi inkişafı ilə, hadisələrin ardıcılığı ilə tam əlaqəli olduğuna görə, bu sahədəki durum şəraitlə birbaşa eyni məzmun kəsb edirdi. E.ə. IV-III əsrlərdə artıq xüsusi mədəniyyət yaranır, mübadilə başlanır, tayfa ittifaqları meydana çıxır. İbtidai icma quruluşu dağılmağa başlayır, feodalizm münasibətləri formalaşır. Monqolustan ərazisində ilk tayfa ittifaqı – hunkuların ittifaqı yaranır. O, 300 il yaşadıqdan sonra ardınca Syanbi, jujaney, Kidan dövlətləri, Türk, Uyqur xanlıqları formalaşır. Vahid Monqol dövləti, yalnız XIII əsrə təsadüf edir. Bu dövlətə Temuçin başçılıq edir. 1206-cı ildə monqol xalqlarının qurultayında Temuçin Çingizxan adı ilə «böyük xan» elan edildi. İstismar dairələrini genişləndirmək və digər

ölkələrin sərvətlərini talan etmək yolu ilə varlanmağa cəhd göstərən feodalların mənafeyi naminə yaradılan hərbi-feodal dövləti tezliklə ilhaqçılıq və işğalçılıq müharibələrinə başladı.

Artıq orta əsrlərin başlanğıcında Monqolustanda şəhər tikintisi mədəniyyətin özünəməxsus inkişafında çox mühüm bir hadisəyə çevrildi. Əslində bu sahədə işin təşəkkülü, hələ vahid dövlət quruluşu yaranmazdan xeyli əvvəllərə təsadüf edir. Hələ VIII-IX əsrlərdə Uyğur xanlığı dövründə şəhər tikintisinə başlanılır. VIII əsrdə Ordubalıq xanlığının paytaxtı tikilir, hazırda bu yer Orxon-Hara-Balqasun adlandırılır. Burada xan sarayı, hərbi kazarmalar, ticarət köşkləri, sənətkar emalatxanaları yerləşmiş, Baybalıq şəhərini isə Ordubalıqdan bir qədər kənarda tikməklə monqollar onu mədəni mərkəzə çevirdilər.

Kidan hakimiyyəti çağlarında mənbələrin verdiyi məlumatlara əsasən sənətkarlıq və kənd təsərrüfatı inkişaf etməklə oturaq həyat tərzini başlıca yer tutmuş, bu isə şəhər və kəndlərin salınmağında ən başlıca amillərdən biri olmuşdu. Bu, xüsusilə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən tapıntılardan sübut olunur.

Vahid Monqol dövlətçiliyi epoxasında isə, sənətkarlıq istehsalı, şəhər tikintisi, ticarət geniş vüsət tapdı.

Qədim Monqol şəhər tikintisi və memarlığının ən gözəl nümunəsi Monqol dövlətinin paytaxtı Orxon sahillərində yerləşən Qara-Qorum (Hara-Hori, Qara Qayalar şəhəri) idi. Monqol xanları bu şəhəri bütün kainatın mərkəzi kimi görmək niyyətində olduğundan burada zəngin binalar tikdirmişlər: 9 budda, 1 xristian məbədi və 2 məscid şəhəri bəzəyirdi. Onun tikintisinə 1220-ci ildə hələ Çingizxanın dövründə başlanılmışdır. Şəhər özünün çiçəklənmə çağını Uqedey xanları hakimiyyətində yaşamışdı. Qara-Qorumda rəngarəng memarlıq üslubları təzahür olunurdu ki, bu da xarici ustaların, xüsusilə, qəsb edilmiş ölkələrdən sənətkarların cəlb olunmasını sübut edir. Lakin milli ənənəvi üslublar da inşaat-tikinti işlərində özünü təcəssüm etdirirdi. Bu şəhərdə ilk dəfə Avropa səfirləri sifətilə səyyahlar olmuş və təəssuratlarını yazılı şəkildə ifadə etmişlər. Fransız səfiri monax Qil (Vilhelm) Rubruk 1251-ci ildə Qara-Qorumu səyahət edərkən öz qeydlərində yazmışdır: «Şəhər gil divarlarla əhatələnmiş və dörd qapıya malikdir. Şərq qapısında buğda və taxıl satılır; qərb qapısında qoyun və keçi; cənub qapısında öküz, peyin, şimalda isə at satılır».

Qazıntı işləri zamanı əldə edilən məlumatlardan biri də rəngarəng bəzəklərlə müxtəlif qablar istehsal edən emalatxanaların olması haqqında faktlar idi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Qara-Qorumda müxtəlif dinlərə xas olan 12 sayda kilsənin olması faktı da əldə olunmuşdu. Xüsusilə budda dininə həsr olunmuş bina öz füsunkarlığı ilə seçilir. Bina 1256-cı ildə tikilmiş və 1311-1346-cı illərdə bərpa olunmuşdu. Daş lövhə üzərində «1346» rəqəminin yazılması kilsənin böyük Uqedey xanının dövrünə təsadüf etdiyini sübut edir. Qeyd etmək lazımdır ki, buddizm əvvəlki çağlarda da Monqol dövlətçiliyində xüsusi yer tutan dinlərdən olmuşdur. Şəhərin digər əzəmətli bəzəyi Uqedey adan xan sarayı idi. O, 1235-ci ildə inşa edilmişdi. Rəşid-ad-Dinin yazdığına görə, Uqedey xanı Qara-Qorumda gözəl bina tikmək əmrini verərək memarlardan bu sarayın çox əzəmətli olmasını tələb etmişdi. Saray əsasən böyük və möhtəşəm sütunlardan ibarət oldu. Sarayı çox rəngli kirəmit dam örtüyü bəzəyirdi ki, bu da günəş şüaları altında gözü qamaşdırırdı. Sarayın daxili divarları çin sənətkarları tərəfindən təsvirlərlə bəzədilmişdi. Döşəmənin altı qızdırıcı sistemlə təchiz olunmuşdu. Sarayın mərkəzində tacqoyma məkanı tikilmişdi. Sarayın üç qapısı cənub tərəfə doğru istiqamətləndirilmişdi. Qapıların əks hissəsində Munke Xanın əsir düşmüş fransız ustası Vilhelm Buşyeyə sifariş verdiyi gümüş qapı yerləşdirilmişdi. Sarayın əlamətdar yerlərindən biri şir heykəllərinin ağzından kumis içkisinin, ilan heykəllərinin ağzından isə südlü arağın fəvvarə vurması idi.

Quyukların hakimiyyəti çağlarında xanın yataq dəstini, möhürünü hazırlayan rus sənətkarı Kosma (Kuzma)da çalışırdı.

Çingiz xanın hakimiyyəti dövründə Monqolustan ərazisində şəhər-qalaların, qəsrlərin tikintisi çox böyük vüsət aldı ki, burada da monqollarla yanaşı, xaricilər də yaşayırdılar. Alınan məlumatlara görə, Tyan-Çjanhay (Çinçay) şəhər-qalasında Türküstandan 300 ticarətçi ailəsi, 300 çin toxucu ailəsi yaşayırdı. Bu şəhərin özü böyük ticarət və sənətkarlıq mərkəzlərindən biri idi. Burada 10 min adam yaşayırdı. 1223-cü ildə Monqolustana səyahət etmiş səyyah Çan Çunun verdiyi məlumata görə Çinçay tez bir zamanda böyüyərək aparıcı şəhərlərdən birinə çevrildi və şəhərin kənarlarında torpaqla məşğulluq da üstünlük təşkil etməyə başladı. Yuan dövründə isə bu şəhər Monqolustan ölkəsinin qərbində ən aparıcı əkinçilik mərkəzlərindən birinə çevrildi.

Şimali Çində öz hakimiyyətini möhkəmlətmək məqsədilə monqol feodalları öz idarəetmə mərkəzlərini yaxşılaşdırmağı planlaşdıraraq 1255-ci ildə Munke-xan qardaşı Hubilaya Dolon-nora gölü ətrafında yeni şəhər tikilməsi haqqında əmr verdi. Kaytin şəhəri belə yarandı. Bir çox monqollar bu şəhəri Şandu-Balqasun (Şandu) adlandırdılar. Şəhərdə sənətkarlıq emalatxanaları, budda məbədləri, böyük bazarlar üstünlük təşkil etdi. Buradakı saraylar isə, öz milli memarlıq üslubuna görə digərlərindən seçilirdi.

Hubilay-xan özünün dörd şəhər-qərgahını yaratmışdır: Xanbalqasun (Pekin), Şandu, Çahan-nore (Şandu və Daydu arasında), Lantin (Erçul çayının başlanğıcı mənbəyində). Hyan dövründə Monqol imperiyasının Rara-Roruma keçilməsi ilə əlaqədar şəhər əyalət şəhərinə çevrildi.

Şəhər tikintisi mədəniyyətində yaşayış evlərinin inşası da özünəməxsus yer tuturdu. Belə ki, monqolların öz həyat tərzinə görə əsas yaşayış tipi yurtlar hesab olunurdu. Dördkünc bina və evlərdən başqa, dairəvi formalı yurtlar da orta əsr mədəniyyətinin əsas nümunələrindən hesab olunur. Monqol yurtlarının (çer) bir çox növləri mövcud idi: ordo (urqoo) çer, şilte-sutey çer, ebesun nembule çer, barqosun çer, modın çer, çer luq, çer terçen

və s. Hər bir yurtun da öz xüsusiyyəti mövcud idi. Məsələn, ordo (urqoo) çər – xanların yaşayışı üçün nəzərdə tutulan dairəvi formaya malik bir məkandır. O, söyüd budaqlarından hörülmüş, ağac dayaq sütunlarından qurulmuş, bayır səthi qızılla, içərisi pambıqla, möhkəm parça ilə örtülmüş formaya malik idi. Şilte isə şüşə və daşdan istifadə edilərək yurt formasına malik olan yaşayış məkanı tipidir. Belələrində xanın yaxın adamları – tanınmış şəxslər yaşayırdı. Çər-terçen yurtu isə araba üzərində daşınan evcikdir.

Kalmık alim və memarı D.B.Pyürveyevin təsnifatına əsasən öz funksional təyinatına görə yurtlar 4 növə bölünür: 1) xar-çer – qara yer deməkdir və o, ailənin yaşayışı üçün nəzərdə tutulur; 2) urqoo çər – xan, knyaz-noyonların yaşayışı üçün; 3) tsaqon (ağ) çər – fəxri qonaq və yeni evlənənlərin qəbulu üçün; 4) xurlın (dua) çər isə ibadət üçün nəzərdə tutulurdu.

Memarlıqda saray və məbədlərin tikintisi xüsusi yer tuturdu. Onların ölçüsündəki dəyişmələr sarayın görkəminə təsir edən amillərdən idi. XIII əsrdə digər saraylar da tikilməyə başladı. Lakin onların ömrü uzun olmadı. Belə ki, XIV-XV əsrlərdə ölkədə gedən müharibələr bu dövrdə böyük həcmli tikililərin aparılmasında fasilə yaratdı. Paytaxt köçərilərin əlində oldu. Monumental memarlıq ölkədə XVI əsrin axırlarında vüsət tapmağa başladı ki, buna da əsas təkan verən amil buddizmin yayılması hadisəsi oldu. Bu, çoxsaylı dini məbədlərin inşasını sürətləndirdi. İlk böyük monastır Qara-Qorum yaxınlığında 1585-ci ildə Tibet nümunələrinə oxşar Erdeni-Dzu idi. Monastır 3 məbəddən ibarət olub, yüksək ağ, mərmər platforma üzərində tikilmiş, dam örtüyü isə kənarı yuxarı olan kirəmitlə örtülmüşdür. Digər monastır isə İh-Hure adlanaraq XVII əsrin abidəsinə çevrilmişdir. Hazırda o, paytaxt olan Ulan-Batorun tarixi görkəminin nişanəsidir.

Orta əsrlərdə Monqolustanda buddizmin yayılması ilə əlaqədar məbədlərin tikintisində interyerin heykəltəraşlıq nümunələri ilə bəzədilməsi əsas tərtibat elementinə çevrilmişdi. Budda ilahələrinin ağac, tunc, gil, kağız, qızıldan hazırlanması və parlaq boyalarla rənglənməsi mühüm yer tuturdu. Bu incəliklər məbədin işıqlanmasına şərait yaradırdı.

Monqolustanda tunc heykəltəraşlığının çiçəklənməsi XVII əsrə aiddir. Bu, monqol ruhanilərinin başçısı olan Dzanabadzaranın adı ilə bağlıdır. Yaşıl Tara adlı ilahənin (ruhların himayəçisi) şəfqəti onun formaca dəqiqlik və incəliklə işlənməsində, yonulmasında özünü göstərir. Gənc ilahənin şanagüllə çiçəyinin tağı ilə təsviri onun həqiqət, təmizlik, saflıq rəmzinin ifadəsidir. XVI əsrdə tikilən Abatay-xan sarayında 300 adam yerləşə bilərdi. Tsaqanhurada (Ağ monastır, 1647) 150-dən 200-ə qədər adam yerləşirdi. Göründüyü kimi, orta əsrlər monqol mədəniyyətində tikinti, inşaat işləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Orta əsrlərdə Monqolustan mədəniyyətində inkişaf edən sahələrdən biri də riyaziyyat elmi idi. Monqolların riyazi biliklərinin kökləri hələ lap qədimlərə, xüsusilə, onluq say sisteminin təşəkkülü çağlarına gedib çatır. Qədim monqolların ən ibtidai sadə say sistemi barmaq hesabından başlanmışdı. Məsələn, sağ və sol əlin baş barmağı 1 (10), nişan barmağı 2 (0), orta barmaq 3(9), dördüncü barmaq 4 (7), çəçələ barmaq isə, 5(6) rəqəmlərini ifadə edirdi.

Riyaziyyatın inkişafının lap erkən mərhələsində birinci onluq dini-mistik rəmzə malik idi. Bunlar qədim monqolların təsəvvüründə təkcə rəqəm deyil, həm də ətraf aləmin mahiyyətini ifadə edirdi. Rəqəmlər həyat hadisələrinin, şeylərin ekvivalentini əks etdirən fəlsəfi xarakter kəsb edirdi. Məsələn, monqolların təsəvvürlərinə görə «4» (dorov) – «okean», «15» (arven tav) – bədirlənmiş ayı, «32» (qruçin xoyer) «diş»ləri və s. ifadə edirdi. Bəzi hallarda rəqəmlər ulduz toplularını ifadə edirdi. Bürclərin adı da ulduzların toplusunu əks etdirən saya əsasən müəyyən olunurdu.

Monqolların riyazi biliklərində ölçü vahidləri də xüsusi yer tuturdu: Uzunluq ölçüləri – ald, delim, toxoy, xuruu; çəki ölçüsü – jin, lan, tsen; həcm ölçüsü – suulça, duu, şim; sahə ölçüsü – dorvoljin ald, uuden am; zaman ölçüsü – xonoq, tsaç, moç, xuv, çinluur, amsçal, eqşin, densen. Bu biliklər içərisində ən xırda ölçü vahidləri də mühüm yer tuturdu: məsələn, delnş xyalqas - at tükünün ölçüsündə olan 0,5 mm; tarianı orqon - buğdanın diametri olan 3 mm; temeeni utasnı orqon - dəvə yunundan olan sapın ölçüsünü əks etdirən 3,2 mm göstərirdi.

XIII əsrdən başlayaraq Monqolustanda yazılı riyaziyyatın inkişafına təkan verildi. Bu, ilk növbədə vahid Monqol dövlətlərinin yaranması ilə əlaqədar ümummonqol yazısının üzə çıxmasına səbəb oldu. Yazılı riyaziyyatın vüsətinə dair mənbələrə isə yalnız XVII-XVIII əsrlərdə rast gəlinir. Bunlar aşağıdakılardır: «Qədim müdriklərin beşiyi» («Merqed qaraxın oron»), «Çalışmaların həllinə dair tövsiyələr» («Bodloqın usqımyq taylan yalçasan taylbar biçiq»).

Aparılan tədqiqatlar sübut edir ki, Monqol riyaziyyatı Hind, Tibet, Çin, Orta Asiya ölkələrinin riyaziyyatı ilə sıx əlaqəli olub. Orta əsrlərdə monqol riyaziyyatının inkişafı XI-XVIII əsrlərdə Şizixutaha, Tatatunqa, Quuşinha, Myanhata kimi riyaziyyatçı alimlərin meydana çıxmasına səbəb oldu. Görkəmli riyaziyyatçı Myanhatanın «Riyazi qanunların detallı şəkildə işlənməsi», «Dairənin kəsişməsi ilə Pi-nin müəyyən edilməsinin qısa metodu» adlı elmi əsərləri göstərmək olar. İkinci əsərini riyaziyyatçı alim Ç.Nyutonun (1643-1727), c.Qreqorinin (1638-1675) riyazi tədqiqatlarını dərinlən öyrəndikdən sonra yazmışdı.

53 cildə ibarət olan «Riyazi qanunların detallı şəkildə işlənməsi» əsərini müəllif 1712-ci ildə yazmağa başlayaraq 10 ildən sonra – 1722-ci ildə yekunlaşdırmışdır. Əsərin I hissəsi (II-IV cild) «Həndəsənin başlanğıcı» adlandırılır. Bu hissədə Myanhata Evklid nəzəriyyəsini təkrarlayır. «Həndəsənin başlanğıcı» əsəri 12

fəsildən ibarətdir. Birinci fəsil 24 paraqrafı əhatə edərək bucaq, dairə, paralel xətlər, üçbucaq, dördbucaq, teoremlər və d. mövzulara aiddir.

Myanhat həm də astronomik əsərləri ilə məşhurdur. Onun bu sahədə ən məşhur əsəri «Təbiət hadisələrinin yoxlanılması və dərk edilməsi haqqında oçerklər» adlanır. Bu kitabda müəllif səma cisimlərinin hərəkəti, düzülüşü, Günəş və Ay sisteminin vəziyyəti, kainatın quruluşu haqqında elmi məlumat verir. O, Qərbi Avropanın məşhur alimləri Kopernik, Kepler, Tixo Brazenin heliosentrik nəzəriyyəsini rəhbər tutaraq öz fikirlərini əsaslandırmışdı. Bu elmi kitab Yaponiyada da məşhur idi. Belə ki, Kansenin məşhur yapon astronomik təqvimini Myan hatanın bu əsəri əsasında tərtib edilmişdi.

Orta əsrlərdə digər elmlərin inkişafı da özünəxas formada vüsət tapmaqda idi. Xüsusilə, monqol fəlsəfəsində dini təfəkkür buddizm üzərində vüsət etdi. Budda rahiblərinin fəlsəfi traktatları yayıldı. Bu qəbildən ilk əsər «Dərk edilənin izahı» adlanaraq XIII əsrdə Loda caltsan tərəfindən yazılmışdı. XVI-XVII əsrlərdə isə bu din lamanizm formasında rəsmi dövlət dini kimi ad qazandı.

Rocamba Sodnom Vancal məntiq və dialektikaya dair «Günəş ziyası» adlı dərslik yazdı. XVIII əsrin I yarısında Çan-Ça-Xu-tuq-tu «müdrəklər lüğəti»ni tərtib etdi.

Orta əsrlərdə ədəbiyyatda dünya şöhrətli yeni-yeni bədii əsərlər yaranmağa başlayır: «Monqolların dəruni dastanı» (1240), Lubsan Dandzanın «Altun dastanı» (XVII əsr), Saqan Setsenin «Sarı hekayət» dastanları belələrindəndir. Xüsusilə, orta əsrlər poeziyasının nümunələri XVII-XVIII əsrlərə aid salnamələrdə mühafizə olunmuşdur.

Monqol musiqisinə gəldikdə isə, onu söyləmək lazımdır ki, incəsənətin pentatonikaya əsaslanan bu növündə mahnı, epik dastan və instrumental musiqi başlıca yer tutur. Mahnılar zəngin ornament, geniş diapozonlu, asta templi (urt duu) və sadə quruluşludur (bogino-duu). Epik dastanlar xurçi (xurçalan), uligerçi (dastançı), duuçi (solist müğənni), xoqjimçilərin (instrumentalist) yaradıcılığında təmsil olunurdu. Musiqi alətlərinə limba (fleyta növü), morinxur və xuçir, şaiz (simli), yooçin (simba) növü və s.

Monqolustan teatrının kökü də qədimlərə gedib çıxır. Belə ki, qədim rəqslərdə və məişət mərasimlərində – toy, məhsul bayramları və s. teatr ünsürləri formalaşır. Daha sonralar bunlar misteriya tamaşalarına, dünyəvi məzmunlu saray teatrlarına keçmişdi.

Mədəniyyətin qədim ənənələri müasir gündə də yaşamaqdadır. Qədim kökə əsaslanmış müasir monqol mədəniyyətinin bu gün inkişaf tendensiyası mövcuddur. Xüsusilə, Monqolustan Xalq Respublikası yarandıqdan sonra (1924-cü il) mədəniyyət xeyli inkişaf etməyə başladı. Monqolustanda kütləvi savadlanma məqsədilə dövlət xalq maarifi sistemi formalaşaraq ibtidai məktəbdə 3 il, natamam məktəbdə 8 il, tam orta məktəbdə isə 10 il təhsilə qərar verildi. Monqolustanın paytaxtı olan Ulan-Batorda Dövlət Kütləvi Kitabxana, Mərkəzi Uşaq kitabxanası və onlarla profilli kitabxana şəbəkəsi təşkil olundu. Təhsil və maarif sisteminin inkişafı monqol elminin dinamik yüksəlişi ilə müşahidə olunurdu. Artıq ötən əsrin 50-60-cı illərində Monqolustanda elmi-tədqiqat institutlarının sayı gündən-günə artaraq öz tədqiqat yeniliklərinə görə dünyada əhəmiyyət kəsb etdi. Hidrometereoloji tədqiqatları 60-dan artıq elmi laboratoriya və stansiyalar yerinə yetirir. Əsas elmi mərkəz isə MXR-nın EA-dır.

Monqolustan Xalq Respublikası yarandıqdan sonra incəsənətin bütün sahələrində - musiqi, teatr, memarlıq və kinoda yeniliklər başladı. 1960-70-ci illərdə inşaatda sənaye üsulları geniş yayıldı. Təsviri sənəti inkişaf etdirən bir çox rəssamların - Yadamsurep, Senketsoxno, Damdinsurenin mövzu dairəsi xeyli genişləndi, yağlı boya ilə işləyən boyakarlar - Çaydoq, Seveqjav, Qava, Sultem, Amqalanın əsərləri dünya miqyasında tanındı.

1935-ci ildə Ulan-Batorda kinostudiya yaradılır, 1937-ci ildə «Dünyanın o başında» adlı ilk monqol bədii filmi çəkilir. Bunun ardınca bir çox kino əsərləri meydana gəlir: «Monqolustanın oğlu» (1936, rej.Ç.Trauberq), «Onun adı Suxe-Batordur» (1942, rej. A.Xarxi və Ç.Xeyfqts), «Səhra qəhrəmanları» (1945, rej. U.Taric) və s. filmləri sovet rejissorları ilə birgə lentə alınmışdı. Hazırda Ulan-Batorda fəaliyyət göstərən kinostudiya hər il onlarla müxtəlif mövzularda kino əsərləri lentə alır.

Bu gün Monqol mədəniyyətinin aparıcı sahələrindən birini təşkil edən musiqinin inkişafında burada 1964-cü ildən təşkil olunan Bəstəkarlar İttifaqı, 1972-ci ildə yaranan Dövlət Filarmoniyasının rolu böyükdür. 1963-cü ildən ayrıca bir qurum kimi fəaliyyət göstərən Dövlət Opera və Balet teatrında milli musiqili səhnə əsərləri ilə yanaşı dünya, avropa klassik və müasir əsərləri də tamaşaya qoyulur. Milli musiqinin görkəmli nümayəndələri S.Qonçiksumdı, B.Damdinsuren, L.Murdorj, D.Luvsaşnarava, E.Çoydoqanın yaratdıqları musiqi əsərləri dünya bəstəkarlıq məktəbində tanınmaqdadır. Monqolustanın paytaxtı Ulan-Batorda musiqinin inkişafı məqsədilə müxtəlif tipli musiqi məktəbləri və orta-ixtisas müəssisələri fəaliyyət göstərməkdədir.

Beləliklə, Monqol mədəniyyətinin tarixinə qısa ekskursiya belə bir təsəvvür yaradır ki, dünya mədəniyyətinin inkişafı axarında onun özünəməxsus yeri və rolu vardır. Bu mədəniyyət bütövlükdə monqol xalqının tarixi inkişaf xüsusiyyətlərinin məntiqi davamı olmuş və olmaqdadır.

2.3.18. Avstraliya köçrilərinin mədəniyyəti

Avstraliya aborijenlərinin incəsənətini fəaliyyətin digər sahələrindən ayıran dürüst sərhəd mövcud deyil. Onların danışdığı dillərin heç birində «incəsənət» anlayışına müvafiq olan istilah yoxdur. Lakin təsviri sənət, rəsm çəkmək, ağac və daş üzərində oyma, habelə mahnı ifası, hekayə və nağıl söyləmə, ayin mərasimləri üçün müəyyən adlar mövcuddur.

Aborijen incəsənəti ayrılmaz surətdə totemizmlə, totemlərə sitayiş etmə ilə bağlıdır, bu xüsusilə mərasim rəqslərinin, pantomimanın, bədənin dərisi üzərində rəsm çəkmə və plastikanın sintezi olan korrobori kimi ənənəvi müqəddəs mərasimləri zamanı özünü parlaq surətdə büruzə verir. Bu halda aborijenlər bədənlərini qeyri-adi fantaziya ilə rəngləyirlər. Qəhvəyi, sarı və qırmızı boyalar üstünlük təşkil edir, hər biri xüsusi mənə kəsb edən bəyaz nöqtə və cizgilər də az olmur. Daha güclü plastik təsirə nail olmaq üçün aborijenlər bəzən bədənlərinə yumşaq tüklü ağ və qırmızı quş lələkləri yapışdırır, bir yığın tutuquşu lələyindən saqqal düzəldir, qaz tükünü yumrulayıb iri kürələr düzəldərək boyunlarından asırlar.

Korrobori rəqsini ifa etdikləri zaman rəqqaslar kenqurunun, ilanların, kərtənkələlərin, balıqların və bir çox digər qəbilə totemlərini təsvir edirlər. Ənənəvi müqəddəs mərasimlərin ifası zamanı təbil zərbələrinin səsi, mərasim iştirakçılarının çevik bədən hərəkətlərini müşayiət edən qışqırıq səsləri eşidilir.

Onların xüsusiyyəti hər bir rəqqasın xəyallarından, xülyələrindən, yuxularından asılıdır, rəqs keçmiş əyyamlarda Əzəmətli Ruhun göylərdən yerə enməsi və dünyanı yaratması haqqında keçmiş «röya dövründən» qəbiləyə xəbər ötürür. Müasir Korrobori həmçinin müxtəlif münafişlərin salnaməsini təsvir edə bilər və ya avropalılarla ilk təmas səhnələrini təsvir edə bilər. Korrobori dini mərasimlərində əsatirlərin səhnələşdirilməsi bir neçə gün və hətta bir neçə həftə davam edir. Onun tərkibinə instrumental musiqi alətlərinin müşayiəti ilə ifa olunan 10-dan 300-dək nəğmədən ibarət mahnı silsiləsi daxildir. Burada həmçinin səs effektlərindən (xışıltı, fişiltı) də istifadə olunur.

Ümumiyyətlə bu günkü Avstraliya musiqisi müxtəlif musiqi mədəniyyətlərinin – yerli sakinlərin, ingilis dilli avstraliyalıların, Britaniya mənşəli olmayan gəlmələrin musiqi ünsürlərindən ibarətdir. Avstraliyalı yerli sakinlərin musiqisi arxaizmini qoruyub saxlamış Yeni Qvineya, habelə Malay Arxipellaqından (Şimali Avstraliya) köçüb gələnlərin musiqisinin təsirinə məruz qalmışdır. Müxtəlif mərasim, məişət, epik nəğmələrlə yanaşı eyni zamanda fərdi müşayiətli (zərb musiqi alətləri və s.) şəxsi nəğmə ifası da geniş yayılmışdır. Avstraliya aborijenləri üçün nəğmələrin yayılması səciyyəvidir, bu həm yerli əhalinin yeni həyat tərzi ilə, həm də nəğmələrin qonşu qəbilələrə satılması və ya dəyişdirilməsi ənənəsi ilə əlaqədardır. Müəyyən mahnılar müəyyən səs sıraları ilə bağlıdır. Musiqi alətləri arasında çurinqalar (taxta və ya daşdan düzəldilən uğultu aləti), dəyənək zərbəsi vurulan içi boş şalban-ubar müqəddəs və ya sehrli sayılır. Digər idiofonlar arasında bumeranqlar, təbili xatırladan dəri boğçalar, meyvə və mərcanquludan düzəldilən çax-çaxlar, çubuqla sürtülərək səs çıxaran kələ-kötür taxta lövhələr, üzünə dəri çəkilmiş papuas əl təbilləri, nəfəsli musiqi alətləri arasında isə – ciceridu (ağac qabığından eşilmiş tütək), yulunqul, burunda çalınan fleyta diqqəti cəlb edir. Aborijenlərin musiqisinin yayılma ərazisi avropalıların gəlişi və yerli əhalinin sayının azalması nəticəsində kəskin surətdə daralmışdır.

XVIII əsrin sonlarından başlayaraq İngiltərədən, Şotlandiyadan, İrlandiyadan köçüb gələnlər (ilk növbədə – sürgün olunmuşlar) özləri ilə milli folklor (şotland nəğmələri, balladaları və s.) və peşəkar musiqi ənənələrini (o cümlədən kilsə, katolik nəğmə ifası ənənələrini) gətirdilər. 1830-cu illərdən başlayaraq konsert həyatı canlanır, Sidney filarmoniya cəmiyyəti yaranır (1833), Avstraliya filarmoniya cəmiyyəti təşəkkül tapır (1844), musiqi məktəbləri açılır (ilk musiqi məktəbi – 1836-cı ildə), XIX əsrin sonunda teatr inhisarları, opera şirkətləri meydana gəlir. 1906-cı ildə A.Zelmanın rəhbərlik etdiyi simfonik orkestr təşkil olunur. XX əsrin əvvəllərində rus rəqqasalarının köməyi ilə Avstraliya baleti formalaşır. 1847-ci ildə Sidneydə ilk milli opera – A.Natanın «Avstraliyalı Don con» operası səhnəyə çıxarılır. Milli bəstəkarlıq məktəbi formalaşır (Avstraliya bəstəkarları əsasən İngiltərədə təhsil alırdılar), onun baniləri sırasında A.Hilli, E.Trumeni, E.Natçesonu göstərmək olar. Avstraliya musiqi mədəniyyətinin inkişafında bəstəkar, pianoçu və folklor tədqiqatçısı olan P.Qreycerin fəaliyyəti görkəmli yer tutur. 1945-ci ildən sonra ABŞ-nin mədəni-ideoloji ekspansiyası nəticəsində kütləvi musiqi mədəniyyəti adlanan musiqi geniş vüsət alır. Bir çox bəstəkar – c.Antill («Korrobori» baleti), K.Duqlar, E.L.Beyiton aborijenlərin ənənələrinə müraciət edir. XX əsrin 20-ci illərində Avstraliya yerli əhalisinin musiqisi tədqiq edilməyə başlayır (E.X.Deyvis, 50-ci illərdə-A.P.Enkin); Kanberrada Avstraliya aborijenlərinin öyrənilməsi institutu fəaliyyət göstərir, Sidneydə musiqişünaslıq cəmiyyəti işləyir, aborijenlərin incəsənət cəmiyyəti, ənənəvi musiqi festivalları təşkil edilir.

Dini etiqadlar və mərasimlər. Avstraliya aborijenlərinin dini etiqadları və mərasimlərinin əsas forması totemizmdir. Hər qəbilənin, nəslin, ailənin öz totemi var. Bu totemi öldürmək, incitmək qadağandır, çünki bu, əcdadı qətlə yetirməyə bərabər sayılır. İnsan və onun totemi eyni mədəni icma birliyinə aiddir, eyni həyat sürür. Əgər qəbilə iki qrupa – matturi və keravava qruplarına bölünürsə, onların totemi dinqo vəhşi iti, emu dəvəquşusu, yaşıl sisəy olur və nigah kəsilmə mərasimi ciddi qanunlara tabe edilir. Yaşıl sisəy toteminə malik matturi qəbiləsindən olan kişinin yalnız totemi ilan olan kiravava qrupundan olan qadınla evlənməyə ixtiyarı var. Emu siçovulla, dinqo su toyuğu ilə, sisəy qarğa ilə evlənə bilər (V.S.Polikarpov. Mədəniyyətşünaslıq üzrə

mühazirələr.) Mənşə anadan götürülməklə müəyyən edilir, şəxsin ruhunun səsi isə çuringanın səslənməsi gedişində tətunur. Yəqin bu qaydalar və ümumiyyətlə totemizm sistemi arxasında ailənin təşəkkül tapmasında qohumluğun yaxınlıq-uzalıq dərəcəsi haqqında bir çox əsrlər boyu əldə edilmiş bilik durur.

Aborijenlərin dini etiqadları və əsas təsəvvürləri nəsilən nəsle, demək olar ki, sırf şifahi surətdə keçir. Bu ötürmədə hər hansı dəyişikliklər baş verdikdə, güman edilir ki, onlar qrupun təriqətlərinin və mərasimlərinin əsas məzmununa toxunmur, ikinci dərəcəli məqam və ünsürlərə aid olur. Müqəddəs mərasimlərin keçirilməsində, mifoloji mövzuların nəql edilməsində və səhnələşdirilməsində əsas diqqət sabitliyə və dəqiqliyə yetirilir, yəni insanın bir məxluq kimi qədim zamanlarda yer üzündə təşəkkül tapmasının əsasları birdəfəlik, o vaxtlar baş verdiyi kimi dəqiq təsvir edilməlidir. Bu «yaranma» və ya «yaradıcılıq» dövrü müxtəlif adlar altında məlumdur, lakin bütün qəbilələrdə onunla əlaqədar oxşar təsəvvürlər mövcuddur ki, bu gün də onların təsiri hiss olunur. Mifoloji məxluqların vəsiyyət etdiyi qaydada, müəyyən edilmiş surətdə hərəkət edən insanlar sanki həmin məxluqlarla əlaqə saxlamaq qabiliyyətinə malik olur, onların indiyə kimi «saçdığı nurdan» istifadə edə bilirlər. Aborijenlərin təsəvvürünə görə onların hər bir qurupunda fəvqəltəbii xüsusiyyətlərə malik müxtəlif əşyalar (çuringalar və s.) mövcuddur. Məhz belə əşyalar onların mərasim fəaliyyətinə xüsusi təsir aşılayır və müvafiq dini təsəvvürlərin yadda qalması və ötürülməsində bir növ istinad mərkəzi rolunu oynayır.

«Yaradıcılıq dövrü» anlayışı üçün Avstraliyanın müxtəlif qəbilələri müxtəlif adlardan istifadə edir: Yaranma dövrü, Əcdadların dövrü, Röya, Røyalar dövrü, Əbədi røyalar dövrü və s. Əbədi røyalar dövrü deyəndə nəzərdə tuturlar ki, hər şeyin əsasını qoymuş əfsanəvi əcdadlar indiki dövrdə də qeyri-maddi, ruhlar formasında mövcudluqlarını davam edir; onlar və onlarla əlaqəli hər şey gələcəkdə də yaşayacaq. «Əbədi» istilahi məhz bu mənada işlədilir. «Röya» anlayışı adi yuxularla bağlı deyil, lakin yatan adama yuxuda gördükləri nə dərəcədə gerçək gəlsə, dindar üçün Röya dövrünün əfsanəvi yaradıcılarının əməlləri bir o qədər də gerçək olur. Bundan əlavə, «əlavə» istilahi «zaman hüdudları olmayan» (zamanı olmayan) anlayışını da təzahür edir; dini etiqadlar üçün «əbədiyyət», zaman hüdudları olmayan dünya haqqında təsəvvür səciyyəvidir.

Mifologiya dövrü sonrakı zamanlar üçün bünövrəsi qoyulduğu əxlaq normalarının, qanunların təsis olunduğu dövr kimi nəzərdən keçirilir. bu heç də həmişəlik ötüb keçmiş deyil, müqəddəs keçmişdir. Həmin dövrdə yer üzündə yaşayan yaradıcı məxluqlar müəyyən əməllər edirdilər və artıq gələcəkdə bunları heç vaxt təkrar etməyəcəklər, lakin onların təsiri hələ də duyulur, onların nəticələrindən həmin əməlləri təkrar edən insanlar istifadə edə bilirlər. Belə təsəvvürlər «Əbədi røyalar dövrü» anlayışında cəmlənir, belə ki, əfsanəvi keçmişin indiki dövrdə mövcudluğuna və gələcəkdə də yaşayacağına inam təzahür edir.

Avstraliyalıların bir çox əsəti və əfsanəsi etnoloji əhəmiyyət daşıyır. Onlarda təbiətin müxtəlif təzahürləri yer üzünün mühüm relyef nöqtələri – qayalar, ağaclar və s. izah edilir. Bütün bunlar əcdadların çevrilməsinin nəticəsi kimi qələmə verilir. Belə keçid – gölə, quşa, ulduza çevrilmə avstraliyalıların hekayələrinin adı sonluğudur (Y.Yelinek. ibtidai insanın böyük rəsmi atlası. Atriya. Praqa. 1982, s.530.) Çox vaxt məhz belə sonluqlar hekayənin «qeyri-real hissəsini» təşkil edir, hekayələrin qəhrəmanları isə özlərini adətən indiki aborijenlər kimi aparır – qida əldə edir, sevir, yalan satır, dava-dalaş salır, xeyirxah, təmənnaş, pis əməllər edir. Aborijenlər üçün belə hekayələr onların həyat sürdüyü aləm haqqında, onun yaranması və varlığı haqqında, habelə mənəviyyət qayda-qanunları haqqında həqiqət mənbəyi olur.

Avropa oxucusu nöqtəyi-nəzərindən bu fantastik hekayələr gerçəklikdən dəfələrlə uzaq olmasına baxmayaraq, aborijenlərin onların həqiqiliyinə olan inamı onların mədəniyyətinin aşağı olmağından xəbər vermir, bu inam yalnız aborijenlərin inkişafının müəyyən mərhələdə olmasına dəlalət edir. Fridrix Şelling «İncəsənət fəlsəfəsində» yazırdı: «...mifologiya əsətlərində yaşayan məxluqlar, şübhəsiz, nə zamanlar isə həqiqətən mövcud olmuşlar, müasir insan nəslinin sələfləri, şübhəsiz ki, allahlar nəsli olmuşdur» (F.V.Şelling. «İncəsənət fəlsəfəsi». M., 1966, s.112.)

Deyilənlər əsasında Avstraliya aborijenlərinin insan təbiəti haqqında mövcud olan təsəvvürləri aydın olur. İnsan, hazırki həyat formasını røyalar dövrü ilə, røyalar ölkəsinin mövcud olduğu dövrə bağlayan zəncirin bir halqasını ifadə edir. Bu dövrü vöncinlərin və ya əcdadların dövrü da adlandırılır. İndiki zamanda yaşayan insanın şəxsiyyətində müəyyən röya hissəciyi də mövcuddur, o da «mən - abidəm» adlanır. Həmin «mən - abidəm» sayəsində o, demək olar ki, şüurlu surətdə keçmiş, ibtidai dövrü hiss edə bilir. Beləliklə bu müddə – Avstraliya aborijenlərinin tarixi hissiyatına, zamanda mövcud olan, insan cəmiyyəti adlandırdığımız varlıq haqqında tarixi görmə qabiliyyətinə dəlalət edir. Demək olar ki, Avstraliya aborijenlərinin bütün qrupları üçün ölüm hadisəsi müəyyən mərasimlərlə bağlıdır, onlar diqqəti insan varlığının maddi cənazəsində cəmləşdirsələr də, əslində mərhumun ruhu, onun o dünyada həyat haqqında təsəvvürləri ilə bağlıdır. Ölümün labüdlüyü aborijen mifologiyasında qeyd edilir. Bir çox əsətlərdə deyilir ki, əzəl, əfsanəvi Röya dövründə insanlar ölməmiş. Lakin o dövrdə yaşayan kim isə səhv addım atmış, hansı isə pozuntuya yol vermişdir və o vaxtdan insanlar ölməyə başlayır. Əgər ölən uşaqdırsa, cəmiyyətin tam dəyərli üzvü olmağa macal tapmayıbsa, bu qəmgin hadisə kimi dərk edilir, ölüm yalnız ailə kədəri olmur. O, həmişə bütün qəbilə üzvlərinə təsir edir, insanın vəfat etdiyi məskəni hamı tərk edib gedir. Kimsə öləndə qohumları onu əhatə edir və ya müəyyən məsafədən onu müşahidə edirlər. Onlar ya susur, ya da hərdən söhbət edirlər, öləninin son nəfəsinə kimi tək tənha qalmağa qoymurlar.

Mərhumun cənazəsi ilə cürbəcür rəftar edirlər; yerə basdırır, xüsusi dəfn səkisi və ya ağacı üzərində yerləşdirir, qurudur və ya mumiyalayır, yandırır, içi boş ağac içərisinə yerləşdirirlər – bunu bir növ tabut adlandırmaq olar. Avstraliya aborijenlərinin tətbiq etdiyi dəfn mərasimlərinin müxtəlifliyi vəfatdan sonrakı həyata, daha doğrusu, ölümdən sonra həyatın davam etməsinə olan inama dəlalət edir. Ölümü müvəqqəti dövr kimi nəzərdən keçirirlər – bu zaman insan əvvəl yaşadığı həyata bənzər digər həyata keçir. Bəzən aborijenlər hesab edir ki, insan vücudunda bir deyil, bir neçə ruh yaşayır, onun ölümündən sonra onlar yaşamağa davam edir. Mərhumun bir ruhu və ya onun ruhi varlığının bir hissəsi haradasa yaxınlıqda gəzib dolaşmaqda davam edir və dirilərə pislilik edir, digər ruhu mərhumların Ölkəsinə yollanır, üçüncü – qadın bətninə daxil olub yenidən uşaq kimi doğula bilər, dördüncüsü Rüyalar aləmi və əfsanəvi əcdadlara qovuşa bilər. Belə halda digər həyata, digər aləmə keçid bir növ rəmzi ölüm və sonrakı dirilmə ilə təcəssüm olunur ki, bu da sövqedicə mərasimlərin dini mahiyyətini ifadə edir. Bu bir növ gerçək, fiziki ölümə və sonrakı mənəvi dəyişikliyə hazırlıqdır. İnsan varlığının mahiyyətini aborijenlər yalnız insanın yer üzündə sürdüyü qısa həyat kəsiyində görmürlər. Onlar həyatı və dünyanı əbədi hesab edir: hər şey dəyişməyən, bir dəfəlik təsbit olunmuş ardıcılıqla təkrarlanır.

Təsviri sənət. Avstraliyanın ibtidai insan məskənlərinin və dəfn yerlərinin mədəni qatlarında ibtidai incəsənətin – qaya üzərində rəsmlərin, freskaların, cüzi də olsa qravüranın, kiçik həcmli sənət abidələrinin – xırda bəzək əşyalarının, oyulmuş və ya bir-birinə yapışdırılmış, boyundan həmayil kimi asılan dişlərin izlərinə rast gəlmək olar. Qədim avstraliyalıların təsviri sənət üzrə şah əsəri – qaya üzərində rəsmlər idi, müasir aborijenlərin ağac qabığı üzərində çəkilmiş rəsmlərinə və ağacda oyma işlərinə bənzəyir. Birinci qrupu realizm üslubunda işlənmiş rəsmlər təşkil edir, onlar Avstraliyanın şimali-qərbində və şimalında, Kimberli əyaləti və Arixemlend yarımadasında, həmçinin Kvinslenddə (şimal-şərqi Avstraliya), Yeni Uelsdə və Viktoriyada (cənubi Avstraliya) cəmləşir. İkinci böyük qrup xətti və həndəsi üslubda çəkilmiş rəsmləri əhatə edir. Çox vaxt onlara Qərbi Avstraliyadan Avstraliyanın şərqinə qədər qitənin mərkəzi rayonlarında təsadüf edilir. Qitənin həm qərbində, həm də cənub-şərqində elə qonşu rayonlar mövcuddur ki, bunlarda hər iki üslub üst-üstə düşür. Adətən rəsmlərdə tamamilə gerçək hadisələr təsvir olunur, beləliklə onlar bir növ görünən informasiya və ya baş vermiş hadisə haqqında məlumatın ifadəsidir. Onlar daha çox əsətlərdən parçaları və ya əfsanələrdəki hadisələri təsvir edir. Bir çox hallarda belə təsvirlər rəmz sistemləri və ya həndəsi işarələrlə müşayiət olunur, belə ki, şifrələnmiş mnemotexniki yazılara bənzər bir şey alınır. Məlumatı olmayan müşahidəçidə onlar tam mücərrədliklə rastlaşma təsəvvürü yaradır, halbuki onların ciddi gerçək mənası və mahiyyəti mövcuddur (Y.Yelinsk. İbtidai insanın böyük rəsmi atlası. Artiya. Praqa, 1982.)

Qitənin cənub-qərbində, şərqində və şimalında gərilməmiş barmaqları təsvir edən rəsmlərə tez-tez təsadüf edilir. Buna bənzər rəsmlər Avropa paleolitindən, Şimali və cənubi Afrikadan məlumdur. Avstraliyada hələ bu gün də onların işlədilmə texnikasını müşahidə etmək olar.

Avstraliyalılar dişlərilə boyanı əziz, ağız boşluğunda onu suya qarışdırır və püskürdücü kimi üfürərək qaya səthinə dayadığı əlin üzərinə çiləyirlər. Əl götürüldəndən sonra qayanın üzərində onun neqativ təsviri qalır. Arixemlendin şimal hissəsində bu texnikada işlənmiş və sonra ustalıqla rəngarəng ornamentlə bəzədilmiş bütöv bazu önü təsvirinə rast gəlmək olar. Mərkəzi rayonlarda belə əl təsvirləri azdır, əvəzində burada tez-tez müxtəlif həndəsi naxışlara, buruqlara, dairələrə, cürbəcür cizgilərə, rast gəlirik. Bu yerlərdə freskalarla bəzədilmiş bir neçə müqəddəs ocaq da mövcuddur, buraya qadınların və hətta yeniyətmələrin daxil olması qadağandır. Mauntford bildirir ki, bu freskalardan biri əfsanəvi əjdaha İaraninin və onun arvadlarının səyahətini təsvir edir. Rəsm uzunluğu 30 metrdir, o mücərrəd rəmzlərdən tərtib edilmişdir və məhdud sayda seçmə şəxslərə məlumdur. Bu yer xüsusi dini mahiyyətə malikdir – burada ilanların sayının artımını təmin etməyə yönəldilmiş mərasimlər keçirilir.

Voanci (su mənbələri ruqları) təsvirləri – nəhəng, ayaq üstə durmuş və ya uzanmış insan və ya insan başları fiqurları maraqlı bədii təzahürdür. Əl və ayaqlar işlənməmiş qalır, bəzən ayaqları altlıq əvəz edir.

Sifətdə burun və gözlər işlənir, ağız isə adətən olmur. Başın ətrafında nal şəkilli şəfəq görünür. Döş üzərində adətən ürək və ya döş sümüyü kimi görünən yumurtavari əşya təsvir edilir. Bizim dövrə qədər çatan bu rəsmləri ağsaqqallar çox vaxt təzələyir.

İbtidai incəsənətin aborijenlərin ictimai həyatı ilə qarşılıqlı əlaqəsini müşahidə etmək kimi son imkan bizə Avstraliyada nəsib olur. Biz rəssamın cəmiyyətlə asılılıq əsasında inkişafını (filiyasiya), rəsmlərin işlənməsində müxtəlif texniki təfsilatları və onun ayrı-ayrı surətlərlə bağlı təsəvvürlərini öyrənə bilirik. Burada ağac qabığında oyulmuş ən müxtəlif qravüralara, relyeflərə, həndəsi naxışlara, evkalipt ağacı qabığında çəkilmiş rəsmlərə rast gəlmək olar. Təsvirlərin mahiyyəti və onların məntiqi avstraliyalıların bütün mifologiyasının məntiqi və onların dini təsəvvürləri ilə ayrılmaz surətdə bağlıdır. Aborijenlər nə qədər söy etsələr belə, onların məğzini anlamaq bizim üçün olduqca çətindir.

XX əsrin ikinci yarısında Arixemlend yarımadasında aparılmış tədqiqatlar saya qırmızı rəngli, fəal hərəkətdə olan insan fiqurlarının təsvirlərini ən qədim sənət əsəri hesab etməyə imkan verdi. Bu rəsmlərin yaşı 3-12 min il arasında müəyyən edilmişdir. Onlar bizə (bəzən tamamilə üst-üstə düşməsi ilə) İspaniyada olan levant rəsmlərini və ya bəzi cənubi Afrika freskalarını xatırladır.

Bu rəsmlərə həmçinin sapa oxşar cizgilərlə işlənmiş yekrəng qayalıqlarda yaşayan ruhların təsviri yaxındır. Bu təsvirlərin ən təzələri bu yaxınlarda meydana gəlib, buna təsvirlərdə təsadüf edilən Avropaya aid əşyalar dəlalət edir. Bu rəsmlər «rentgen» rəsmləri üslubu adlanan daxili orqanları və skelet hissələrini təsvir edən üslubla bir vaxtda meydana gəlib.

Bu üslub XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində meydana gəlmiş ağac qabığı üzərində rentgen üslubunda rəsm təsvirlərinə paralel hesab edilir.

Beləliklə, Avstraliya bizə son dərəcə gözəl imkan yaradır ki, onunla təmasda olub ibtidai incəsənətin texnikasını və təyinatını öyrənək, mədəniyyəti daş dövrün mədəniyyətindən cüzi surətdə fərqlənən cəmiyyətin üzvü olan rəssamı yaradıcılıq prosesində müşahidə edirik.

Bəs əsrlər ötdükcə başlıca olaraq ağac və ağac qabığı üzərində çəkilmiş zəngin Avstraliya incəsənəti abidələrindən nə əsər-əlamət qalacaq? Avstraliyalılar gil üzərində iti alətlə işlənmiş bəzi rəsmlərin surətini yaradıb başa çatdırdıqdan sonra özləri hamarlayıb məhv edirlər.

A.Kamyu yazırdı: «Amansız zəmanə hələ heç kəsə zəfər sevinci əta etməyib: zamanla mübarizədə insan həmişə məğlub olub...maddi mədəniyyət abidələri daha uzun ömür sürür, lakin zaman ötdükcə onlar da viranə qalır.

Heç kim deyə bilməz ki, indiyə qədər neçə insan cəmiyyəti, mədəniyyəti izsiz-soraqsız puç olub gedib. Bizə gəlib çatanlar isə heç vaxt dünyanın tam təsvirini, bəşəriyyətin vahid tarixini yaratmaq imkanı verməyəcək, çünki bu qalıqlar bəşər tarixinin cüzi bir hissəsini təşkil edir və onn tam bərpasından söhbət açmağa dəyməz» (K.M.Daqov. Kirkeqordan Kamyuyaqədər. Moskva, «İskusstvo», 1990, s.347).

A.Kamyu ilə yanaşı Qərb fəlsəfəsi və mədəniyyətşünas mütəfəkkirlərin bir çox nümayəndələri «vahid tarix» anlayışına müraciət etmişlər. Buna baxmayaraq aydın olur ki, müxtəlif, yaxın keçmişə qədər bir-birindən ayrı inkişaf edən mədəniyyətlər arasındakı əlaqələr daha böyük sürətlə genişlənir, məlumatların kütləvi mübadiləsi isə vahid bəşər mədəniyyətinin təşəkkül tapmasına gətirib çıxarır..., keçmişimizin öyrənilməsi nəticəsində biz cəsarətlə deyə bilərik ki, yer üzündə heç vaxt elə insan icmaları olmayıb ki (o cümlədən, hələ bu yaxınlara qədər olduqca ibtidai sayılan), onların ümumbəşər tərəqqisinə zənginlik gətirməsi inkar edilsin.

2.3.19. Afrika mədəniyyəti (Quzey və Tropik)

Çağımızın mədəniyyətində «post-modernizm» adlanan aşama (mərhələ) yaranıb. Qərbdə post-modernizm dövrün situasiyası miqyasına qalxıb. Azərbaycan kimi Şərq ölkələrində isə biz, yalnız, onun təzəcə peyda olmuş təsirlərinə rast gəlirik. Post-modernizm haqqında burada geniş danışmayacağıq, bircə, onu deyəcəyik ki, bu cəryan bizim ala-bəzək parçalar kimi bütün irqlərdən və dünyalardan, bütün tarixi dövrlərdən aldıqlarını bir araya gətirir. Onları bir-birində əritməyi düşünmədən az qala necə gəldi yan-yana, üst-üstə yığır, beləcə, alışdığımız mədəniyyət təsəvvürü ilə zarafat yapır, onu ələ salır, beləcə özünü göstərir.

Post-modernizmin göstəricilərini çağımızın Şou mədəniyyətində aydınca görmək olar. Bugünkü avanqard modalarda biz müsəlman hicabından tutmuş, yaponsayağı altı qalın ayaqqabılaracan hər şeyi görə bilərik. Gözəllik yarışlarında, artıq, afrikan və filipinli qızlar da iştirak etməklə Qərb zövqünün ağ irqlə qapanmışlığını dağdırlar. XX-XXI yüzillərin musiqi sənəti isə iş o yerə gəlib çatıb ki, qaradərili müğənnilərsiz, - Maykl ceksonsuz, Tupaksız, filansız saya, çəlimsiz görünür.

ABŞ-da cazın yaradıcıları olan zəncilərdən sonra musiqinin qapıları Afrika soylu musiqiçilərə taybatay açılmışdı. Rep, Hip-hop musiqilərindən sonra isə Şou sənətində, artıq, qlobal planda zəncilərdə dəb yarandı. Amerikanın kültür ekspansiyası bütün dünyanı zənci Şousuna öyrəşdirdi. İş hətta o yerə çatdı ki, Rusiyada belə, oxuyanların, çalançıların arasında rusdillə zəncinin olması səhnə görüntüsünə post-modernist cizgilər vurdu. Lui Armstronqacan iri zənci dodaqları arasından görünən yekə dişlər «nə qədər eybəcərdir» deyimini təsdiq edirdi. Lui Armstronqun bütün dünyaya yayılmış şəkillərindən sonra elə bir durum yarandı ki, hətta rus səhnəsində də zənci dişəğırtısı estetik effektə çevrildi.

Amerikada «neqr» sözünü qaralar söyüş kimi qarşıladığından «afroamerikan» termini yarandı. İndi isə «afrofransızlar», «afroalmanlar», «afroslar» termini işlənməyə başlayıb.

Bir vaxtlar qul kimi Amerikaya gətirilmiş zəncilər 60-cı illərdə ABŞ-də Martin Kinqin başçılığı itlə vətəndaş azadlıqları qazanmaq üçün, yəni seçkilərdə iştirak etmək üçün, ağların getdiyi restoranlara getmək, oturduqları avtobuslara oturmaq üçün savaşa girdilər və qalib gəldilər. Eyni zamanda irqçi ağların acığına Qara rasizmi yaratdılar. Öncələr ağların rasizmi vardı və bu irqçilər, konkret olaraq, zənciləri ağıl, xasiyyət baxımından aşağı insanlar sayırdı. Buna cavab olaraq eyni şeyləri Qara irqçilər tərsinə etməyə başlayaraq ağların onlardan aşağı olmasını göstərən «dəlillər» yığmağa başladılar.

XIX yüzildən başlayaraq Qara irqçiliklə sıx bağlı olan Afrosentrizm əmələ gəldi və özünü Avropasentrizmə qarşı qoydu. Axırncı Avropanı dünya tarixinin və mədəniyyətinin mərkəzinə qoyurdu. Belə çıxırdı ki, tarixdə və mədəniyyətdə edilmiş bütün böyük işlər Avropanınkıdır, o birilər isə qıraqda özləri üçün «tullanıb-düşürlər». Bunun sonucunda hətta başqa mədəniyyətləri öyrənən araşdırıcılar da o mədəniyyətlərin

tekstlərini Avropa elminin «gözü», «qulağı» ilə qavrayırdılar. İlk dəfə buna qarşı Doğu (Şərq), Asiya sentrizmi qoyuldu, sonra isə bu axırının yanına Afrosentrizm də gəldi. Afrosentrizm indi Azərbaycan gənclərinin sevdiyi Rep musiqiçilərinin də rəsmi ideologiyasıdır («rep» ingiliscə kəskin, ritmik danışmaqdır, söyüş və s.-dir).

Belə hesab olunur ki, Afrosentrizm müstəmləkə dağılandan sonra yaranmağa başlayıb. Afrosentrizmin və ya Neqritiyudun ideoloqları Afrika kultürünün qüdrətindən danışır və hesab edirlər ki, Avropanın xaqaqlığı Afrikanın üstünlüyü ilə əvəzlənməlidir.

Afrosentrizmdə önəmli yeri neqritiyudun yaradıcısı Seneqaldan olan şair, filosof Leopold Sedar Senqol tutur. O baxışlarını bildirmək üçün «Sivilizasiyanın ruhu və Afrika mədəniyyətinin qanunları» (1956), «Neqritiyud və germanizm» (1965), «Neqroafrikan estetikası» (1964) adlı əsərləri yazmışdı.

Afrosentrizmin ideoloqları arasında Josefa Ki-Zerbo (Burkino-Faso), Enqelbert Mvenqo (Kemurun) kimi intellektuallar da var. Onlar deyirdi ki, zənci üçün önəmli bəzə, forma, qoxu, ritm, toxunuşdu. Ona görə də neqr təbiətin balasıdır. Bu sözləri o doğrudur ki, çağımızın Şou sənətində zəncilərin gətirdiyi ritm, bəzə, forma əcaiblikləri post-modernistik situasiya yaradır.

Afrosentristlərə Afrika ilə öyünmək, Afrikanı şərəfləndirmək gərək idi. Ona görə də irəli sürürdülər ki, çağdaş uyqarlığın (sivilizasiyanın) kökü Misirdən başlayır və Əski Yunanıstan da yetənəklərinə (nailiyyətlərinə) görə ona borcludur (ta qədimdən yunan filosofu Falesin Misirdə oxuması, Pifaqorun isə bir çox ideyaları oradan götürməsi haqqında gəzən rəvayətlər sanki bu deyilənə tanıq, şahadət idi).

Doğrudan da Misir, əslində, Afrika ölkəsidir və Qədim Misirin əhalisinin bir kəsiminin zəncilərə oxşar qaradərili olması koptların timsalında yaxşı görünür.

Açıqlama: Çoxumuz Afrikanın zənginliyini bilmədiyimiz üçün, «Afrika» deyəndə, yalnız, ibtidai-icma quruluşunda yaşayan zəncilər dünyasını göz qabağına gətirik. Onun üçün də bəzi bilgiləri verək. «Kopt» sözü yunanca «ayqyuptos» sözündəndir və misirli deməkdir. Ərəblər bu sözü «kubt» kimi işlədərək misirliləri bildirirlər. Sözü yunan variantı isə əski misirdə Memfisin adı olan "Xa-Ka-Ptax" sözündəndir. Koptların yerli, avtohton misirlilərlə bağlılığını o sübut edir ki, kopt dili əski Misir mətnlərini açmaqda yaxşı yardımçı olmuşdur).

Çağımızda koptlar Quzey Afrikada, özəlliklə, Misir və Həbəşistanda yaşayan xüsusi bir xristian qrupudur. Onlar özlərini pravoslav sayırdılar, İsus Xristosa baxışlarında monofizitdirlər, yəni hesab edirlər ki, Xristosda yalnız İlahi təbiət var və bu təbiət insan təbiəti ilə birləşməyib.

Koptların Xristianlığa verdiyi pay çox dəyərlidir. Onlar, məsələn, bu dinə rahibliyi vermişlər. İlk monastır IV yüzildə Misirin Doğu səhrasında yaradılıb. Müqəddəs Afanasi, Müqəddəs Vasili və Paxom koptdurlar.

Hesab olunur ki, kopt kilsəsini Yevangelist Mark (İsanın apostoludur) yaradıb. O, 47-48-ci illərdə Afrikaya gəlmiş və Misirin o zamankı paytaxtı İsgəndəriyyədə xristianlığı yaymışdı. 69-cu ildə romalılar Marka işgəncə verib öldürmüşlər.

Afrikanı göylərə qaldırmağın xarakterik örnəyini Qanalı Vilyam Yao Darko vermişdir. O 2002-ci ildə yazmışdı:

Mədəniyyət işığa tapınmaqdan yaranır.

Bütün ulusların (millətlərin) kulturları Afrikadan gəlir.

Afrika kultürü tarixin və fəlsəfənin zəngin qaynağıdır.

Afrika törənlər, rituallar dünyasıdır.

Əcdadlara sayğı dünyasıdır.

Yaşlılara sayğı dünyasıdır.

Afrika bərabərlik və sevgi dünyasıdır.

Totem kultudur.

Seremoniyalar və bayramlar dünyasıdır.

Qızğın oyanış və rəqslərin kulturu buradadır.

Afrosentrizm bu qitənin dünyaya verdiklərini toplayaraq maraqlı örnəklər ortaya qoyur. Belə örnəklərdən biri Doqon adlanan ulusdur. Malidə ucqar və çətin keçilən yer olan Bandiaqar platosunda yaşayan Doqonlar kosmosu adamı mat qoyan səviyyədə bilirlər. Onların özləri inanırlar ki, həmin bilikləri Sirius ulduz sistemindən gəlmiş varlıqlardan alıblar. Hər halda bu gün güclü teleskopla açılan Sirius ulduz sisteminin quruluşunu onlar çox yaxşı bilirlər. Eləcə də onların Saturnu içinə almış üzülkdən, Yupiterin başına fırlanan Aylardan xəbərləri var.

Doqonlar Siriusun başına fırlanan və Göydə ən parlaq olan Ağ cırdan ulduz haqqında indiki elmin tapdıqlarını irəlicədən bilirlərmiş. Bilirlərmiş ki, onun kütləsi çox sıxdır. Ona görə də deyirlərmiş ki, bu kütlə «saqaldan», yəni sıx metaldandır və Yerə baxanda çox ağırdır. Doqonlar bilirlərmiş ki, həmin Ağ ulduz Siriusun orbitində 50 ilə fırlanır, öz çevrəsində isə onun fırlanması 1 il çəkir. Doqonlar Siriusun başına fırlanan üçüncü ulduzu, eləcə də onun planetlərini də bilirlər. Onların bu bildiklərini antropoloqlar Marsel Qriol və Jermeni Di-terlen də 1931-1952 illərdə apardıqları araşdırmalar zamanı xəbər vermişdilər.

1975 və 1976-cı illərdə isə, artıq, başqa planetlərdən gəlmələrlə kontakt haqqında mətbuat bumu yarananda öncə Erik Qeryenin «Doqon kosmoqoniyası mövzusunda esse: Nommo sandığı» kitabı, sonra isə Robert Tempelin «Siriusun gizlisi» kitabı çıxdı. Axırındakı Tempel bildirdi ki, Doqonlar biliklərini ya birbaşa Siriusdan gəlmələrdən, ya da misirlilərdən almışlar. Hərçənd əcaib olan odur ki, bu biliklərinə baxmayaraq onlar, məsələn, Merkuri, Uran, Neptun, Pluton haqqında heç nə bilmirlər.

Afrikanın dünyaya verdiyi başqa bir unikal antropoloji qrup buşmenlərdir. Onlar əsl ev nə olduğunu bilmirdilər və budaqdan, yarpaqlardan özlərinə hələlik xarakterli «yuva» düzəltmələri üçün hollandların dilindən «basjesman» yəni «meşə adamı» adını almışdılar. Buşmenlərin görünüşündə həm neqroid, həm də monqoloid göstəriciləri birləşib. Qutentotlarla birlikdə onlar koysan irqindən sayılırlar. Qutentotlar özlərinə «koy-koy», yəni «əsl insan» deyirlər. Buşmenlərə yaxın başqa antropoloji tip piqmeylərdir. Buşmenlər kimi onların da orta boyu 150 sm.-dir.

Afrika qitəsinin müxtəlifliyini açmaq üçün Quzey Afrika və Tropik Afrika terminləri işlədilir. Quzeydə, Misir, Həbəşistan, Əlcəzair, Tunis, Mərakeş kimi ölkələrin ulusları (xalqları) bir-birinə qohum olan Sami dillərində danışirlər. «Tropik Afrika» termini ilə isə Qara Afrika bildirilir. Tropik Afrika Saxaranın güney sınırlarından başlayaraq Atlantik okeanı sahilləri boyu Qvineyadan tutmuş Kamerunacan, Ekvator meşələrini, Konqolez hövzəsini, Güney Afrika savannasını (çəmənli düzənliyini) və s. özünə qatır. Burada avtohton (əzəldən yaşayan) əhali zəncilərdir.

Tropik Afrikanın öyrənilməsi, artıq, XIX yüzildən başlamışdı. Bu qitənin kultürünün ünlü araşdırıcısı O. L. Frobbnius 1898-ci ildə «Afrikan mədəniyyətinin soykökü» adında kitab çıxarmışdı. Bu kitab onun həmin qitəyə 12 ekspedisiyasının sonucu idi.

L. Frobbnius kitabında mədəniyyətin yayılmasının iki dərəcəni (növlərini) ayırırdı: mədəniyyət onu daşıyan uluslarla birgə yayılır, mədəniyyət ulusla yerimədən özü yayılır.

Daha sonra o, göstərirdi ki, Batı Afrika (Konqo, Güney-Quzey Qvineya sahilləri) kultür çevrəsinin maddi mədəniyyəti üçün düzbucaqlı evlər, çoxsimli musiqi alətləri, qum saatına oxşar qaval, hörgülənmiş qalxan xarakterikdir. Həmin tipdə şeyləri Melaneziyanın Yeni Qvineya və başqa bölgələrinin kultürlərində də görmək olar. Ona görə də sonuc çıxır ki, Afrikanın bu kultürü Güney-Doğu Asiyadan gəlib və onu «malay-zənci» kultürü adlandırmaq olar. Hərçənd burada yayılma prosesi hansı ulusunsa «ayağı» ilə getməyib.

L. Frobbnius Afrikada Asiyadan gəlmə daha iki mədəniyyət tipini açmışdı. Onlardan ən erkəni Hind etgisindən (təsirindən) Quzey-Doğu Afrikada doğmuşdu. O biri etgini sami təsiri idi və ərəblərin araçılığı ilə Quzey Afrikaya keçmişdi.

Əsl afrikan layı, daha əski layı L. Frobbnius qitənin güneyində tapmışdı. Bu kultürdə silindirik komalar, dəri qalxanlar, musiqili yay geniş yayılmışdı.

L. Frobbnius Afrikada «tellurik-həbəş-patriarxal mədəniyyət» və «xtonik-xamitik-matriarxal mədəniyyət» dərəcələrini ayıraraq onların fərqlərini göstərməyə çalışmışdı. Birinci mədəniyyət tipində (savana bölgələrində) vertikal canatım var, burada evlər dikinə tikilir, çarpayılar ayaqlar üstündədir, dünya yuxarıya doğru pilləkən düzümündədir, Tanrı bu ierarxiyanın başında durur.

İkinci mədəniyyət tipi Quzey Afrikada Saxara bölgəsindədir. Burada mədəniyyət nəsnələri torpağın altına can atır: evlər qazmalar şəklində alır, təndir tipli sobalar və s., düzəldilir.

XX yüzildə Afrika mədəniyyətinə marağın kəskin artması 20-ci illərə düşür. Bu marağı həmin onillikdə Avanaqard etgilməmişdi. Yeri gəlməşkən, İtalyan rəssamı (yəhudi kökənli) Modelyaninin bir çox portret əsərlərində araşdırıcılar Afrikan maskalarının etgisini (təsirini) tapırlar. Bax, belə bir çağda Afrika sənəti Avropanın aparıcı sənət adamlarının diqqətini özünə çəkdi.

Hərçənd o da deyilməlidir ki, 30-cu illərəcən Afrika sənəti üslublar, özəlliklər sistemi kimi görünmürdü. Ancaq bu illərdə F. Olbrextsin, K. Kyeresmayerin araşdırmaları ilkin səviyyədə üslubları, axımları bölgələndirməyə başlamışdı. 30-cu illərdə isə ünlü alim A. Breyl Saxaranın, Güney Afrikanın qayaüstü rəsmlərini öyrənməyə girişir. Elə bu çağda da Bernard və Vilyam Feqqi Nigeriyada arxeoloji qazıntılar aparırlar.

Afrika üzrə xeyli materiallar 50-ci illərdə toplanır və sonucda Afrika sənətinin bir az da xotik mozaik görkümü (obrazı) alınır. 70-ci illərdən sistemləşdirmə işi genişlənir və Afrika sənət tarixini aşamalara (mərhələlərə) bölmək imkanı yaranır. İndi isə görək alimlər bu tarixi necə dövrlərə ayırırlar:

I mərhələ (aşama) – İbtidai-icma çağı sayılır.

Onun I dönməsində (eramızdan VIII-İI minillər) – başlıca mədəniyyət abidələri ovçuların qaya üstü rəsmləri, petroqliflər idi (yunanca petro – qaya, qlif – cizma deməkdir). Bu çağın qayaüstü rəsmlərində bizim eraya çatanda yoxa çıxmış əski kəl növünün görüntülərinə tez-tez rast gəlmək olur. Həmin rəsmlər daha çox Güney Afrika, Saxara, Ksur dağlarında, cebel-Amur və Tassilin-Acere bölgələrində yayılıb. Bəzən qayalarda qədim kəllərin şəklində 3 metrə çatır. «Petroqlif» sözündən görüldüyü kimi əski Afrika ovçuları həmin rəsmləri qayanı cizmaqla yapırdılar.

Artıq ki, bu çağın rəsmlərində fil, zürafə şəkilləri də var.

Birinci mərhələnin II dönməsinin mədəniyyətini araşdırıcılar – əski maldarların kultürü adlandırirlar. Bu kultürdə qayaüstü rəsmlər ya məişət səhnələrini, ya ev heyvanlarını, ya da döyüşləri göstərir.

II mərhələ (eramızın I minillik – eramızın II minilliyi)– siniflərin yarandığı toplumların (cəmiyyətləri) sənəti sayılır.

Bu mərhələnin I dönmündə köçərilərin və əkinçi-ovçu yarımköçərilərin qayaüstü rəsmləri və petroqlifləri, eləcə də ənənvi heykəlləri və dekorativ-tətbiqi sənət əşyaları (nəsnələri) xarakterik faktlara çevrilirlər.

Həmin mərhələnin II dönmündə ovçular, yarımköçərilər, maldarlar daha yüksək abidələri yaradırlar.

III mərhələ – erkən sinifli toplumun sənətini, – saray sənətkarlarının işlərini, sexlər səviyyəsində yapılmışları özünə qatır.

Afrika mədəniyyətinin IV mərhələsi çağımızda (XIX-XX yüzillərdə) xalq sənətkarlarının, peşəkar sənətçilərin yaratdıqlarını əhatə edir.

Yeri gəlmişkən, göründüyü kimi, qayaüstü rəsmlərin işlənməsi Qara qitədə xeyli uzun sürür, Avropadan fərqli olaraq günümüzə qədər belə rəsmlər qayaların üstündə çəkilməkdə davam edilir. Onu da əlavə edək ki, bu rəsmlərin çoxunun müəllifləri buşmenlər hesab olunurlar.

Afrikan mədəniyyətinin «onurğa sümüyünü» bütün əski kultürlərdə olduğu kimi totemizm, mifologiya, fetiş kimi dürlü **dini** formalar əmələ gətirir. Bu qitədəki bir çox dinlərdə yuxarı varlıq həm əcdad, həm mədəniyyəti gətirmiş ərən, həm də totemdir. Məsələn, buşmenlərin mifolojisində əsas qəhrəman Saqidir (mənası «cənab» deməkdir). Bu varlıq başqa dinlərdə olan tanrıların funksiyasını yerinə yetirərək ölüm də gətirir, havanı da dəyişdirir, uğur da verir və s. Saqinin arvadı da, bacısı da quş sayılır və bundan görünür ki, onu totemlərlə bağlayan bağlar da var.

Afrikada əcdadların kultu klassik səviyyədə özünü göstərir. Zulular əcdadlarını «Mukuru» («kuru» «qoca, çox qoca» deməkdir) adlandırırlar və hesab edirlər ki, o həm insanlarla heyvanları, quşları yaramışdır, həm zululara mədəniyyəti öyrətmişdir, həm də sünnət qaydasını, tabuları vermişdir.

Başqa bir afrikan ulusu olan qererolarda əcdad «Kalunqa» adlanır və hesab olunur ki, qererolarda yaxşı nə varsa, ondan alınır.

Qereroların yaşadığı Namibiyada başqa bir din də var. Həmin dində ən Uca tanrının adı Ncambidir. O yaxşılıqlar allahıdır. Dünyada insana yaxşı nə olursa, ondan gəlir. İnsan öz əcəli ilə ölübsə, deməli, Onu Ncambi aparıb.

Namibiyada hesab olunur ki, tanrının adını bərkdən çəkmək olmaz. Ona görə də uzun sürə missionerlər Ncambinin adını eşitməmişdilər (oxşar olaraq yəhudilər də uzun yüzillər tanrıları «Yahvanın» adını bərkdən çəkmirdilər).

Qererolar ibadət üçün müqəddəs tonqal qalayıb onun başında dinməzəcə oturaraq əcdadlarını yada salırlar və içlərində onlarla danışaraq onlardan güc alırlar.

Tanrı təsəvvürünün Tropik Afrikada əcdad funksiyası ilə bağladılması ona gətirib çıxarır ki, burada tanrılar qeosentrik xarakter daşıyırlar. Yəni onlar Göylə yox Yerlə bağladılırlar və yerdə yaşayırlarmış kimi təsəvvür olunurlar.

Bütün dünyada səs salmış Afrikan dininin adı «Vodun»dur. Bu dində Tanrı «Vuuduu», «Vodun» və ya «Huuduu» adlanır. Dünya üzrə Voduna tapınanların sayı 60 milyondur. O, Beninin rəsmi dinidir. Haitiyə və Karib dənizi adalarına isə Batı Afrikadan gətirilmiş qullarla birlikdə keçmişdir.

Öncələr qulları zorla xaç suyuna çəkib onların öz dinlərini cəzalarla yasaqladıqları üçün Haitidə qaralar xəlvətcə Voduna tapınırdılar (ibadət edirdilər) və çalışırdılar ki, katolik törənləri və simvolları ilə Vudu dinini arif olmayanlara görünməz etsinlər. Sonralar Vodun bütün Karib dənizi ölkələrinə yayılır, ABŞ-də isə Mayami ştatına və Nyu-Yorka yeriyib orada özünə çoxlu tərəfdarlar tapır.

Vudu haqqında, məsələn, onun rituallarında kannibalizm haqqında kitablar yazıldıqdan, filmlər çəkiləndən sonra bu din qorxunc oreol qazanıb. İndi hətta elə bir durum yaranıb ki, iki Vodun dininin olmasını deyirlər. Biri Qanada, Haitidə, Dominikan respublikasında, Benində adamların inandığı və tapındıqları dindir, o biri isə Holivudun yaratdığı İblisanə dindir.

Əslində isə Vodun bir çox başqa dinlər kimi dünyada yaman və yaxşı ruhların olmasından danışır. Onun şamanları ekstatik rəqslər edir və yaman ruhları konkret adamla bağlı zərərsizləşdirirlər.

Onu da deməliyik ki, Afrika dinlərindən danışanda ibtidai dinlərlə yetərlənmək düz olmaz. Bu qitədə İslamla Xristianlıq arasında əməlli başlı missioner yarışması gedir və bunun sonucudur ki, Sudanda, Seneqalda, Nigeriyada müsəlmanlar çoxluq təşkil edir. Günəy Afrika kimi ölkələrdə isə xristianlar tam üstünlükdədirlər.

Əlavə edək ki, həm Xristianlığın, həm də İslamın Afrikada tarixi qədimdir. Məsələn, Misir, Suriya, Həbəşistanla birlikdə Karfagen əski xristianlığın Afrikada yayıldığı məkanlardandır. İlk xristian düşüncələrindən biri Tertullianıdır və o, Karfagen ruhanisi (presviteri) olub. Quzey Afrikanın başqa bir parlaq xristianı Karfagenin yepiskopu müqəddəs və şəhid Kipriandır.

Müsəlmanlara gəldikdə maraqlı durumu Sudan verir. Burada əhalinin 83% özünü ərəb sayır. Sudanın başqa müsəlman qrupu nubilərdir. Onların çoxu ərəbcəni ikinci dil kimi bildirlər. Ancaq Furlar müsəlman olsalar da ərəbləşməyiblər və siyasi-mədəni baxımdan «Çad» adlanan qonşu ölkəyə orientir edirlər. Sudanda Batı afrikalılar da yaşayırlar və onların çoxu özlərini Nigeriya soyköklü sayırlar.

Sonda deməliyə ki, dünya mədəniyyət sistemində Afrika mədəniyyətləri Avropa və Asiya kulturlərinə baxanda az gəlmiş görünə də, əslində, böyük nailiyyətlərə malikdir və belə görünür ki, XXI yüzildə Afrika doğrudan da güclü qaynaqlardan biri funksiyasını daşıyacaq.

IV FƏSİL YENİ DÖVR MƏDƏNİYYƏTİ

2.4.1. İntibah mədəniyyəti

İTALİYA

«İntibah» - adlandırılan dövrü «Renessans» kimi də qeyd etmək məntiqə müvafiqdir. Fransızca eyni mənəni bildiren bu anlayışın beşiyi tarixən İtaliya olmuşdur. İntibah incəsənəti humanizm prinsipləri əsasında (latın sözü olan humanus – «insani» deməkdir) təşəkkül tapmışdır. Bu ideyalar XIV əsrdə təşəkkül taparaq XV-XVI əsrin II yarısı ərzində digər Avropa ölkələrində vüsət tapdı. Humanistlər hesab edirdilər ki, hər bir kəs şəxsiyyət kimi inkişaf etmək azadlığına malikdir. Bu inkişafı isə o, öz qabiliyyətləri hesabına aparır. Daha çox incəsənətdə parlaq və tam təcəssüm tapan humanizm ideyalarının əsas mövzusu mənəvi və yaradıcı imkanları ilə zəngin olan harmonik inkişaf etmiş insan obrazı idi.

Renessans sənətkarlarının universallığı onların memarlıq, heykəltəraşlıq, rəngkarlıqla məşğul olması, öz sənətlərini təkmilləşdirmək üçün ədəbiyyat, poeziya, fəlsəfə, habelə dəqiq elmlərin öyrənilməsi ilə əlaqədardır. İntibah incəsənətində dünya və insan haqqında biliklərin elmi və bədii qovuşuğu başlıca əlamət kimi özünü göstərirdi.

İtalyan İntibahı aşağıdakı mərhələlər üzrə dövrleşir: Protorenessans (XIII-XIV əsrin II yarısı), Erkən İntibah (XV əsr), Yüksək İntibah (XV əsrin axırı – XVI əsrin əvvəlləri), Son İntibah (XVI əsrin sonları).

XIII-XIV əsr İtaliya mədəniyyətində güclü Bizans və qotik ənənələr fonunda yeni sənət xüsusiyyətləri təzahür etməyə başladı ki, bu da gələcək İntibahın başlanğıcından xəbər verirdi. Ona görə də bu dövrü, məhz Protorenessans (daha doğrusu, Renessansa giriş kimi də başa düşmək olar, Protorenessans yunanca «ilk inkişaf deməkdir») adlandırırlar.

İtaliyada bu dövr yalnız Toskan və Romada mövcud idi. İtaliya mədəniyyətində köhnə və yeni sənət cizgiləri bir-birilə çulğalaşdı. «Orta əsrlərin son şairi və yeni dövrün ilk şairi» Dante Aliqyeri (1265-1321) İtalyan ədəbi dilini yaratdı. Onun başladığı işin ardıcılıqları XIV əsrdə görkəmli florensiyalılar F. Petrarca (1304-1374), c. Bokkaçço (1313-1375), məşhur memar və heykəltəraşlar Nikkolo və c. Pizano, A. Kambio və rəngkar Otto di Bondone idi.

Memarlıqda İtaliya sənəti uzun müddət orta əsr ənənələrinin qanunlarına uyğun mövcud idi ki, bu əsasən qotika motivlərində daha aydıncasına görünürdü. Bununla yanaşı, İtaliya qotikası daha çox sakit, iti formalara, memarlığın horizontal bölgülərinə, divarların geniş səthlərinə daha diqqət yetirirdi. Florensiyanın ən böyük kilsəsi sayılan Santa-Kroçe Arnolfoun Kambio tərəfindən XIII əsrin sonlarında tikilməyə başlamışdı. Tikili özünün geniş aralıqları, vahid işıqlı daxili məkanı, qotik taqları ilə digərlərindən seçilirdi.

1296-cı ildə Florensiyada Santa-Mariya del Fore kilsəsi tikilməyə başlayır. Onun tikintisinin sona yetməsi yalnız erkən İntibah çağlarına qədər davam edir. 1334-cü ildə cottonun layihəsi əsasında zəngli kilsənin tikintisinə başlanır. Buna kampanila da deyirdilər.

Şəhər sarayları içərisində isə Florensiyadakı palatso della Sinyoriya adlı tikili daha məşhur idi. Belə güman edilir ki, onun da müəllifi Arnolfo di Kambiodur. Bu bina Florensiyanın müstəqilliyinin rəmzi kimi özünü tanıtmışdı.

Protorenessansın heykəltəraşlığı, xüsusilə, Pizan məktəbində özünü daha dolğun büruzə verirdi. Onun əsasını heykəltəraş Nikolo Pizano (1220-1278/1284 il) qoymuşdu. Onun yaradıcılığını antik ənənələr təşkil etdiyindən, yetkin Roma və erkən xristianlıq dövrü sarkofaq heykəltəraşlıq tərtibatlarının öyrənilməsinə üstünlük verirdi. Pizadakı altıtəbəqəli mərmər kafedra (1260) İntibah heykəltəraşlığının görkəmli nailiyyəti hesab edilməklə, gələcəkdə ümumiyyətlə İntibahın inkişafına təkan verdi. Ağ, qırmızı, çəyhrayı, tünd yaşıl mərmərdən hazırlanmış kafedra bütöv bir memarlıq tikilisini, ansamblını yaradır. Divarlarda İsa peyğəmbərin həyatına aid relyeflər isə, tikilinin gözəlliyini artıran xüsusiyyətlərdəndir.

Nikolo Pizano məktəbindən Protorenessans dövrünün görkəmli sənətkarları çıxmışdı. Onlardan biri oğlu covanni Pizano və heykəltəraş kimi tanınan Arnolfo di Kambiodur. Ata və oğulun birgə işlədiyi ən gözəl işlərdən biri Perucci meydanındaki fəvvarədir. Çoxsaylı relyef və heykəllərlə bəzədilmiş Fonte Macore fəvvarəsi şəhərin fəxrinə çevrildi. Bu əsərlərdə sənətkarlar insan bədəninin hərəkət zənginliyini əks etdirə bilmişlər.

Rəngkarlıqda isə bu dövrün görkəmli nümayəndəsi cotto di Bondon hesab edilir. Onu çox vaxt protorenessans rəngkarlığının islahatçısı da adlandırırlar. Onun yaradıcılığı əsasında böyük və qəti texnikaya malik olan mozaika öz yerini freska texnikasına verdi ki, bu da İntibah təsviri sənəti üçün çox zəruri idi. Əvvəla bu yeni freska, materialın daha həcmli çətdirilməsi, həm də çoxfıqurlu kompozisiyaların yardılmasını təmin edirdi.

Cotto ilk dəfə təbiəti rəngkarlıqla təqlid etməyə başlamışdı. O, ilk dəfə canlı insanların naturadan rəsmini yaratmağa başlamışdı ki, bunu nə Bizans, nə də orta əsrlər mədəniyyətlərində etməmişlər. cotto rəngkarlığı, əvvəlki rəssamlara nisbətən daha emosionaldır. O, bir çox bədii obrazlar yaratmışdı ki, bunları ifadəliliyinə görə etalon kimi qəbul etmək olar.

Protorenessans dövrünün ədəbiyyatı da bəşəri əhəmiyyət kəsb edərək Dante, Petrarka, Bokkaçço kimi dahilər yetişdirmişdi. Aligyeri Dante (1265-1321) yaradıcılığı «yeni şirin üslub» adlanan məşhur məktəb kimi tanınmağa başladı. Burada qadına münasibət ideallaşdırılaraq ona müdriklik, xeyirxahlıq rəmzi kimi yanaşıldı. Onun ilk şerləri məhəbbət məzmunludur, əsərlərinin başlıca qəhrəmanı Beatrice adlı qadındır.

Dante dünya mədəniyyəti tarixində Dante «İlahi komediya»nın müəllifi kimi silinməz iz buraxmışdır. Əsərin «komediya» adlandırılması o dövrdə əsərlərin pis başlanğıc və yaxşı sonluqla qurtarması ilə izah olunur, «İlahi» epitet, bədii əhəmiyyət və poetik kamilliyin vəhdəti kimi başa düşülməlidir. «İlahi komediya» üç əsas hissədən – «cəhənnəm», «Məşhər» və «cənnət» dən ibarətdir. Hər hissə 33 nəğməni əhatə edir. Bu əsərdə insanın ölümündən sonrakı həyatı tərənnüm olunur. Hər hissədə müəllif bədii təhlil verir, dünyanın, təbiət və insanın yaranması mövcudluğunun unikal mənzərəsini yaradır. Dante öz əsərində fərdi təxəyyülündən o dərəcədə yerli-yerində istifadə etmişdir ki, əsəri oxuyan hər bir kəs, doğrudan da axirəti səyahət etmiş olur.

Erkən İntibah. XV əsrdə İtaliya incəsənəti Avropanın bədii həyatında hakim mövqeyə malik idi. Mədəniyyətin kübar humanist əsasları Florensiyada təzahür taparaq Siyena və Pizanı kölgədə qoymuşdu. Florensiyanı «İtaliyanın çiçəyi» adlandırırdılar. Florensiyanın belə adlandırılmasının başlıca səbəblərindən biri də buradakı memarlığın gündən-günə çiçəklənməsi, qol-qanad açması idi. Bu mənada erkən İntibahın görkəmli memarı Filippo Brunelleski (1377-1446) hesab edilirdi. O, həm də memarlıqda dəqiq riyazi hesablaşma əsasında tikililərin aparılması nəzəriyyəsinin banisi kimi tanınır. Onun erkən yaradıcılığına aid ilk iş Florensiyadakı Santa-Mariya del Fore kilsəsindəki gümbəzdır. Bu gümbəz məkan plastikası və mühəndis həllinin vəhdətinin ən unikal nümunəsidir. 1421-1444-cü illərdə isə memar İntibah dövrünün tarixində ilk dəfə olaraq Ospedale deli İnnocenti (italyanca tərcümədə «günahsızların qospitalı və evi») Uşaq Evini tikir. Tikilinin humanist təyinatı onun sakit, rahat simasında təəcəssüm tapır. Brunelleski tikililərində erkən İntibah memarlığına xas olan əsas xüsusiyyətlərdən biri də memarlıq nümunəsinin məhz insanlara təyinatını bildirən əsas əlamətlərdir ki, bunlar da ilk növbədə qotik tikililərdən fərqli olaraq insanın boy ölçüsünə uyğun inşaat tikilişindədir. Brunelleskinin memarlıqdakı daha bir yeniliyi antik order əsasında gümbəzli məbədlərin tikilişi idi. Onun belə memarlıq tikililərindən Florensiyadakı San-Lorentso kilsəsindəki yan kapella (1421-1428), Patetsi kapellası (1429-1443) və b. göstərmək olar.

XV əsrin İtalyan memarlığının inkişaf mərhələsi Leon Battist Albertinin (1404-1472) adı ilə bağlıdır. O, həm də görkəmli filosof və alim idi. Antik dövrün pərəstişkarı olan Alberti 30-cu illərdə «Roma şəhərinin görünüşü» adlı topoqrafik xəritəsini, «Memarlıq haqqında on kitab» (1449-1452), «Rəngkarlıq haqqında», «Heykəl haqqında» (1435-1436) traktatlarını yaratmışdı. Onun Florensiyadakı palatsosu (saray) köməkçisi digər məşhur memar Bernardo Rosselino ilə hazırlanmışdır.

Erkən İntibahın heykəltəraşlığı da özünün çiçəklənmə dövrünü yaşayırdı. O, müstəqil memarlıqdan asılı olmadan ayrıca bir sahə kimi inkişaf yolu keçərək yeni-yeni janrları yaradırdı. Heykəltəraşlıq təcrübəsinə zəngin tacir və sənətkarlara məxsus ictimai binaların bəzədilməsinə sifarişlər qəbul edilir, bu məqsədlə bədii müsabiqələrə üstünlük verilirdi. İtaliya heykəltəraşlıq İntibahında böyük hadisələrdən biri 1401-ci ildə Florensiya baptisteriyasının şimal qapılarının tuncdan hazırlanması üzrə müsabiqənin təşkili oldu. Bu müsabiqənin iştirakçıları arasında gənc sənətkarlar Filippo Brunelleski və Lorentso Giberti (1381-1495-ci illərə yaxın) idi. Bu müsabiqədə Giberti qalib oldu. Onun hazırladığı qapıları sonralar Mikelancelo «cənnət qapıları» adlandırmışdı. On kvadrat kompozisiyadan ibarət olan qızılı tuncdan hazırlanmış bu qapılar məkan dərinliyi, fiqur, təbiətin vəhdətinə görə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bunlar öz ifadəliliyinə görə rəngkarlıq rəsmlərini xatırladırdı.

Sonralar Giberti heykəltəraşlıq məktəbində Donatello kimi yetişdirməsi fəaliyyət göstərir. O, İtaliya heykəltəraşlığının islahatçısı kimi tanınır. Danatellonun əsərlərində yüksək qəhrəmanlıq hissləri daha çox üstünlük təşkil edirdi. Onun Florensiyada Or San-Mikel kilsəsinin fasadları üçün tikdiyi taxçalardakı heykəllərində bu xüsusiyyətləri görmək mümkündür.

1430-cu ildə Donatello İtaliya heykəltəraşlığında ilk çılpaq heykəl olan «David»i yaratmışdır. Heykəl Medici palatsosunun daxili həyətidəki fəvvarə üçün nəzərdə tutulmuşdur. Gənc oğlan bədənini yaradan heykəltəraş, sözsüz ki, antik nümunələrdən çıxış etmiş, lakin əsərinə müasir ruh bəxş etmişdir.

XV əsrin I yarısının digər görkəmli heykəltəraşı Yakopo della Kverç (1374-1438) hesab edilir. O, monumental fəvvarə olan Fonte Qayanın heykəltəraşlıq nümunələrinin müəllifidir. Digər məşhur əsəri isə San-Petroniodakı (1425-1438) kilsəsinin portalının relyefləridir.

Florensiya heykəltəraşlarının ikinci nəslindən olan nümayəndələr (della Robbia heykəltəraş ailəsinin nümayəndələri Lukka della Robbia) daha lirik, kübar sənətə meyl edirdi. Lukka della Robbia bina və mehrablar üçün göy fon üzərində medalyonların hazırlanması, çiçək və meyvələrdən ibarət girlyandların, Madonna, İsa peyğəmbər kimi müqəddəslərin büstlərinin yapılmasında çox məşhur idi. Heykəltəraşın yaxın qohumu Andrea della Robbia (1435-1525) da bu sahədə müasirləri tərəfindən rəğbətlə qarşılanırdı.

Erkən intibah rəngkarlığının görkəmli nümayəndələrindən Mazaçço kimi tanınan Tomazzo di covanni di Simona Kassin, Alessandro Filipepi, Paolo Uçellonu, Sandro Bottiçellini göstərmək olar. Mazaçço öz fərdi bədii üslubuna görə İntibah dövrünün novatorlarından biri idi. Onun məşhur əsəri «Troitsa» adlı freskasıdır.

Florensiyanın Santa-Mariya Novella kilsəsində yaradılan bu rəngkarlıq nümunəsi (1427-1428) mehrab kompozisiya rolunu oynayır. Kompozisiya tacvari taxta üzərində hazırlanmışdır. Müəllifin Mizzolino ilə birgə Santa-Mariya del Karmin kilsəsindəki Brankarri kapellası rəsmləri zəngin Florensiya sifarişçisinin adı ilə bağlıdır. Mazaççonun «Adəm və Həvvanın cənnətdən qovulması» freskasında isə, öz dövrünü qabaqlayan müəllifin ideyasında Bibliya mövzusu deyil, məhz qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsindəki psixoloji məqamlar başlıca yer tutur.

Mazaççonun ölümündən sonra onun müasiri Paolo Uçello (1397-1475) öz əsərləri ilə erkən İntibah çağını zənginləşdirdi. O, «Müqəddəs Georgi» adlı kiçik rəsmi ilə tanındı. Gənclik illərində Uçello Gibertinin emalatxanasında çalışaraq Venetsiyadakı San-Marko kilsəsinin mozaikalarını yerinə yetirmişdi. Onun yaradıcılığının son dövrünə aid olan «Gecə ovu» (1460) kompozisiyası təsvirdəki çoxfıqurlu obrazlarla, onların psixoloji həyəcanlarına görə böyük maraq doğuran əsərlərdir.

Erkən İntibahın digər görkəmli rəngkarları F. F. Lippi (1406-1469), P.D.Françeska (1420-1492), A. Mantenye (1431-1506), c. Botiçellinin (1445-1510) və d.-nin adlarını çəkmək olar. Alessandro Botiçellinin yaradıcılığı üzərində xüsusi dayanmaq lazımdır. Onun yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətini, personajların daxili aləmi, əhvali-ruhiyyəsi, həyəcanlarına müraciət təşkil edirdi. Ən məşhur əsərləri «Bahar» (1477-1478), «Veneranın doğulması» (1483-1484) rəsmləridir. Onun «Bahar» tablosunun süjeti bu günədək müəmmal olaraq qalmaqdadır. Bu əsərə ruhən yaxın olan «Veneranın doğulması»nda isə məhəbbət ilahəsi çılpaq Venera balıqqulağının içərisində ayaq üstə dayanaraq yavaş-yavaş sahilə doğru üzür. Hər iki rəsm tablolarında görkəmli rəssam qadın gözəlliyini də tərənnüm etmişdir.

Yüksək İntibah. XV əsrin axırlarından başlayaraq İtaliya İntibahı inkişafının yeni dövrü «Yüksək intibah» adı almış mərhələsi başlayır. Bu mərhələ 40 ilə yaxın dövrü əhatə edir. Bu mərhələ qısaömürlü olmasına baxmayaraq görkəmli sənətkarları ilə məşhurdur. Leonardo da Vinçi, Rafael Santi, Mikelancelo, Domeniko Girlandayo, Andrea Verokio – məhz yüksək İntibahın yetişdirmələridir.

Yüksək İntibah mədəniyyəti əvvəlki mərhələlərə nisbətən tamamilə yeni siyasi şəraitdə inkişaf edir.

Əgər XIV və XV əsrlərdə İtaliya Qərbi Avropanın ən qabaqcıl ölkələri sırasına daxil idisə, artıq XVI əsrin əvvəllərində bu ölkə iqtisadi və siyasi böhrana uğradı. Ona görə də incəsənət bu dövrün mürəkkəbliyinin təzahürünə çevrildi. İqtisadi, siyasi uğursuzluğun əksinə olaraq incəsənətdə yüksək, parlaq ideyalar üstünlük təşkil etməyə başladı. Rəngkarlıq və heykəltəraşlıq personajları heç zaman belə nəhəng, azad və yüksək ehtirashlı olmamışdı. Bu qəhrəmanlarda titanik ideal təcəssüm tapdı. Obrazların iri miqyası əvvəlki İntibah çağlarının obrazlarından fərqlənməyə başladı. Fəal yaradıcı şəxsiyyət yeni İntibah tipləri idi.

Dövrün ən məşhur sənətkarları Leonardo da Vinçi (1452-1519) hesab edilir. O, görkəmli rəssam olmaqla yanaşı, həm də dövrünün alimi idi. Onun erkən yaradıcılığına aid olan «Madonna çiçəklə» (1472) əsərində rəssam əvvəlki sənətkarlarından fərqli olaraq gənc Məryəmin analıq sevincini əks etdirən sadə səhnəni verir. Leonardo da Vinçi memarlıq sənətində də öz sözünü demiş sənətkarlardandır. Rəssamın görkəmli əsərləri «Gizli gecə» (freska), «cokonda», «Madonna körpə ilə», «İsa peyğəmbərin xaç suyuna salınması» və b.-dir. Lakin zəngin Florensiyalı Françesko del cokondonun arvadı Mona Lizanın portreti (1503) dünya incəsənəti tarixində əvəzi olmayan bir əsər kimi hələ neçə-neçə nəsilləri heyran edəcəkdir. Əsərin sənət möcüzələri ilə yanaşı onun haqqındakı əfsanə, elmi fərziyyə və tədqiqatlar bu portreti daha da dəyərləndirən səbəblərdəndir. Əsərdəki obrazın psixoloji məqamı mənəvi hisslərin, əhval-ruhiyyə və fikirlərin qeyri-mürəkkəbliyi, həm də bundan irəli gələn «aydın olmayan» mənə ilə izah edilir. Leonardo da Vinçi «Rəngkarlıq haqqında traktat» (1498) əsərində insan anatomiyası, hərəkət, mimika, emosional vəziyyətlərdə bədənin proporsiyaları haqqında çox zəngin və ətraflı məlumat və biliklər verilmişdir. Burada daha çox işıq-kölgə, həcm modelləşməsi, xətti və hava perspektivləri haqqında biliklər də mühüm yer tutur.

Həyatının son illərində Leonardo da Vinçi fransız şahı I Fransiskadan dəvət alaraq 1517-ci ildə Fransaya getmiş və saray rəssamı kimi fəaliyyət göstərmişdir. Çox tezliklə o, həyatını dəyişir. Özünün 1510-1515-ci illərdə işlədiyi Avtoportretində yaşından çox qoca görünən rəssam qəmli, kədərli baxışla tamaşaçıya baxır.

Yüksək İntibah dövrünün digər məşhur rəssamı Rafael Santidir (1483-1520). Rafael təsviri sənətdə novator kimi tanınmışdır. Bununla o yüksək gözəllik və harmoniyaya nail olmuşdu. Məhz elə ona görə də Rafaeli yüksək harmoniya daşıyıcısı adlandırırlar. O, öz əsərlərində humanizmin ən parlaq və yüksək təsəvvürlərini təcəssüm etdirmişdir. Onun ən sevimli obrazları Madonna idi. Onun Madonnalar ustası kimi adlandırılması məqsədəuyğundur. Rəssamın «Konestabil Madonnası» (1502-1503) əsəri erkən yaradıcılığının ən gözəl nümunəsidir. Bu çağın digər tablosu «Məryəmin nişanlanması» (1504) adlı əsəridir. Bu əsərdəki obrazlar, gənc oğlan və qızların təbii zəifliyi tamaşaçıyı heyran qoyur. Obrazların hərəkətləri, pozaları, jestləri çox dinamik və plastik səciyyə kəsb edir. Rəsm tablosunda artıq heç bir detal və ya cizgi yoxdur. Qızılı, qırmızı, tünd yaşıl rəng çalarları bayram əhval-ruhiyyəsi bəxş edir.

1504-cü ildə Florensiyaya gələn Rafaelin yaradıcılığı yetkinlik əldə edir. Onun bu dövrdə yaratdığı maddələr körpə İsa ilə daha çox təsvir olunur. O dövrdə peyzaj fonunda istifadə daha başlıca yer tutur. 1505-ci ildə «Madonna yaşıllıqda» əsərində Leonardonun piramida kompozisiyasından istifadə edilərək incə rəng harmoniyalarına diqqətlə yanaşılmışdı.

Rafaelin müvəffəqiyyətləri, onun 1508-ci il Romadakı papa sarayına dəvəti ilə nəticələndi. O, Vatikan sarayındakı otaqların (stans) divarlarının təsvirlərlə bəzədilməsi sifarişini aldı. Rafael və onun tələbələri binanın tavanlarını, divarlarını çoxfıqurlu freskalarla, naxışlarla bəzədilər. 1509-1517-ci illərdə Vatikan stanslarının bəzədilməsi rəssama şan-şöhrət gətirdi. Bütün bunlarla yanaşı bu böyük rəssamın digər məşhur əsərləri «Sikstin Madonnası», «Donna Velatanın», «Lal qadın» portretləri ona şöhrət gətirən əsərlərdəndir.

Rafael mahir rəsm ustası idi. Bu rəsmlərdə cizgi və xətlərin rahat, azad, səhsiz məqamlarını duymaq mümkündür.

Yüksək İntibahı Mikelancelo Buonarrotisiz (1475-1564) təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Onun yaradıcılığı İntibaha yetkinlik, bütövlük, kamillik bəxş etmişdir. 1496-cı ildə Romaya gələn gənc Mikelancelo burada sonralar məşhurlaşacaq «Pyeta» («İsa peyğəmbəri oxşama») (1498-1501) əsərini müqəddəs Pyotr kilsə kapellasında yaptı. Bu heykəltəraşlıq nümunəsi öz möhtəşəmliyi ilə kapellaya xüsusi müqəddəslik görkəmi bəxş edirdi.

1501-ci ildə Florensiyaya dönən Mikelancelo Davidin mərmərdən möhtəşəm heykəlini yaratmağa başladı (1501-1504). Heykəl 5,5 m ölçüyə malik olaraq insanın nəhəngliyinin hüdudsuzluğunu üzə çıxarır. Düşməndə daşla zərbə endirməyə hazırlaşan gəncin özünə həm fiziki, həm də mənəvi arxayınçılığı onun qalib olacağından xəbər verir. Bu duyğunu heykəltəraş böyük həssaslıqla, ustalıqla təcəssüm etdirə bilmişdir. Florensiya Respublikası tərəfindən sifariş olunan bu heykəl Bekkyo Palatsosunun girişində qoyuldu. 1504-cü ildə heykəlin təntənəli açılışı ümumxalq bayramına çevrildi. «David» meydanı üç əsrdən artıq bəzədikdən sonra 1873-cü ildə Florensiyanın Zərif Sənətlər Akademiyasının Qalereyasına köçürüldü. Əvvəlki yerində mərmər nüsxəsi qoyuldu.

Mikelancelo özünü heykəltəraş kimi qələmə versə də, onu gözəl rəssam və memar kimi də dəyərləndirmək olar. Belə ki, Vatikanda Sikstin kapellasının Tavanının müəllifi, məhz bu görkəmli sənətkar olmuşdu ki, bunu da 1508-1512-ci illərdə yaratmışdı.

Onun II Yulinin sərdabəsinə yaptığı heykəllər də heyranedicidir. 1515-1516-cı illərdə yaratdığı Peyğəmbər Musanın heykəli yüksək İntibahın möhtəşəm abidələrindəndir. Mikelancelonun yaradıcılığında bir çox işlər yarımçıq və həyata keçməmiş formada qalmışdır. Xasiyyətcə dəyişməz, müstəqil, azad, düzgün olan bu məşhur sənətkar tez-tez hakimiyyəti dəyişən yüksək təbəqə nümayəndələrinin arzu və tələbləri ilə razılaşmalı olurdu. Əsas məsələ ondan ibarətdir ki, müxtəlif zövqlərə malik olan bu şəxslər Mikelancelonu öz tələblərinə əməl etməyi məcbur edirdilər. 20-ci illərdə Florensiyanın siyasi həyatındakı böhran, üsyanlar, vəba xəstəliyi heykəltəraşın bəzi başladığı işlərin yarımçıq qalmasına başlıca səbəb oldu. Lakin bütün bunlara baxmayaraq Mikelancelonun «Qorxulu məhkəmə», «Cənnətdən qovulma», «Göy cisimlərinin yaranışı» və d. freskaları yüksək İntibahın dünya incəsənətinə bəxş etdiyi ən dəyərli və möhtəşəm abidələrdir.

Son İntibah. Bu dövr XVI əsrin 40-cı illərindən başlayır. Bu tarixi mərhələdə İtaliya xarici qəsbkarların hökmranlığı altına düşür. Yalnız Venetsiyada incəsənət sahəsində müstəqillik, sərbəstlik mövcud idi. Demək olar ki, humanist mədəniyyət, incəsənət dərin böhran keçirirdi. Burada antirenessans, antiklassik tendensiyalar manyerizm cərəyanında təzahür tapdı. Lakin bütün bunlara baxmayaraq İntibahın son mərhələsinin görkəmli sənətkarları yetişmişdi. Bunlardan biri, memarlıqda Şimali İtaliyanın yetişdirməsi olan Andrea Palladiodur (1508-1580). Palladionun memarlığa gətirdiyi yeniliklər artıq XVII-XVIII əsrlərdə Avropa klassisizminin palladioçuluq adını daşmasına səbəb oldu. Bu memar öz nəzəri ideyalarını «Memarlıq haqqında dövrü kitab» (1570) adlı əsərində təzahür edir. Onun kompozisiyaları öz təbiiliyi, rahat və sakitliyi, kamilliyi, ciddi nizamlılığı, ətraf mühitlə vəhdətinə görə fərqlənirdi. Onun tikdiyi memarlıq nümunələri Viçentsə və Venetsiya şəhərlərini bəzəyir.

Viçentsə şəhəri Palladionun şəhəri hesab edilir. Bu şəhərdəki memarlığın ən böyük binası 1549-cu ildə tikilən Bazilikadır. 1580-cı ildə tikdirdiyi «Olimpiko» teatri İtaliyada ən ilk monumental teatr binası hesab edilir. Memar burada Roma teatr tipindən istifadə etmiş, tamaşaçı zalına dairəvi deyil, ellips forması vermişdi. Palladionun memarlıq ideyaları sonrakı tarixi mərhələlərə, xüsusilə, İngiltərə, Fransa, Rusiya memarlıq sənətinə yüksək dərəcədə təsir göstərir.

Bu İntibahın təsviri sənətdə görkəmli rəssamı Paolo Veroneze hesab edilir. Monumentalist rəssam sayılan Paolo Veroneze divarların füsunkar dekorativ ansambları, plafon təsvirlərinin müəllifi hesab edilirdi. Bu təsvirlər, personajların çoxluğu, əhəmiyyətli detalları ilə zövq oxşayırdı. Venetsiyadakı San-Sebastiano kilsəsinin tavan təsvirləri (1556-1557) gənc rəssamın ən gözəl işlərindən biri idi. Onun «Mardoheya zəfəri» kompozisiyası hər kəsi valeh edən əsərlərdəndir. A. Palladio tərəfindən tikilən Mazedədəki Barbaro-Volpe Villasının freskalarının müəllifi də Paolo Veronezedir.

Yaradıcılığı bu rəssama tam əks olan Son İntibah nümayəndəsi Tintoretto (1518-1594) hesab edilir. Əsil adı Jakono Robusti olan Tintoretto incəsənətdə yeni cığırın nümayəndəsi idi. O, rəssamlıqda simmetriya, ciddi

çəki bərabərliyinə qarşı olub, məkan məhdudluğunu aradan götürmüşdü. Onun «Gizli gecə» əsəri dövrünün ən gözəl rəsm əsərlərindəndir. Digər əsəri «Məbədə giriş» adlanır.

Beləliklə, İtaliya İntibahının bütün dövrləri ilə tanışlıqdan sonra onun dünya mədəniyyəti, sivilizasiyasının aparıcı dayaqları olması haqqında qəti nəticə çıxartmaq olar. İntibah incəsənəti bütün sahələri, xüsusilə, təsviri sənət, memarlıq, tətbiqi sənətdə daha unikal səviyyədə inkişaf etmişdir.

2.4.2. Şimali Avropa intibahı

XV əsrdəki humanist hərəkat İtaliyanın hüduqlarından kənara nüfuz etməyə başlayırdı ki, bu da İntibahın vətəmindən şimaldakı ölkələrin mədəniyyətinə də güclü təsir göstərirdi. Ona görə də Şimali Avropa İntibahı ifadəsinin işlədilməsi məntiqliq müvafiq səciyyə kəsb edir. Bu intibahın əsas dayaqlarına İngiltərə, Almaniya, İspaniya, Niderland, İsveçrə və Fransa ölkələri daxildir.

Şimali Avropa intibahın xüsusiyyətlərini anlamaq üçün Qərbi Avropadakı istlahatçılıq istiqamətlərinin xarakteristikası ilə tanış olmaq vacibdir. İslahat hərəkatı Almaniyada başlayaraq tədricən Qərbi Avropa ölkələrinin əksəriyyətinə nüfuz etdi. Bu feodal cəmiyyətin özəyindəki ən ciddi dəyişikliklərlə izah olunurdu. Yetişən milli burjuaziya artıq ortodoks katolizmin fanatizmi, asketizm, Vatikan xidmətçilərinin ikiüzlülüüyü ilə barışa bilmirdi. İslahatın təşəkkülündə İtalyan İntibahı ideyalarının rolu böyük əhəmiyyət kəsb etdi. Bu ideyalar Əhdi-Ətiq və Əhdi-Cədidin ilkin mənbələrdən öyrənilməsinə marağı gücləndirdi. Almaniyada İslahatın başlanğıcı Martin Lüterin (1483-1546) 1517-ci il 31 oktyabr tarixində indulgensiyaya qarşı 95 tezisinin elan edilməsi ilə bağlıdır. Bu tezislərdə əsas ideya kilsə və ruhanilərin Allah və insan arasında vasitəçi olmaması ideyasının təsdiqlənməsi və kilsənin günahları bağışlamaq gücünə malik olmamasını göstərmək idi. Lüterin antiklerikal istiqamətli tezisləri alman cəmiyyətindəki qabaqcıl düşüncəli ziyalıların mənəvi dəstəyi ilə müşayiət olunurdu.

Kilsənin bərpası tələblərindən irəli gələn istlahatçılıq feodal cəmiyyətinin çoxluq hissəsini təşkil edən lüterançılığın təşəkkülü ilə başlıca yer tutdu.

Almaniyanın ardınca Avropanın digər ölkələrində də bu hərəkat geniş vüsət tapdı. Belə ölkələrdən İsveçrə daha çox irəlidə gedənlərdən idi. Ölkədə tsvinqliançılıq və kalvinizm lüterançı istiqamətli hərəkatlardan idi. Ulrix Tsvinqli (1484-1531) həmin istlahatçı təlimin banisi idi. Onun təliminin əsas prinsipləri lüterançılıq ilə vəhdət təşkil edirdi. Bu təlimdə ənənəvilikdə dəyişikliklərin həyata keçirilməsi başlıca yer tuturdu.

Jan Kalvin (1509-1564) özü Fransada anadan olmuşdur. 1556-cı ildə cenevrəyə gələrək burada istlahatçılıq hərəkatının banisi kimi tanınır. Onun təlimi daha çox burjuaziyanın maraqlarını təmin edirdi.

XV əsrdən başlayaraq Avropa mədəniyyətinin nəhəng mərkəzi Niderland hesab edildi. Bu mədəniyyətin görkəmli nümayəndəsi Rotterdamlı Erazm (1469-1536) hesab edilirdi. Görkəmli humanistə populyarlığı məşhur satirik əsəri olan «Ev söhbətləri», «Axmaqlığın tərifi» (1509) gətirmişdi. Bu satirik əsərlərdə sxolastik dünyagörüşü, nadanlıq ciddi tənqid edilirdi.

Humanist ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrindən biri də Filipp Aldehonde (1539-1598) hesab edilirdi.

İtaliya İntibahının ənənələri Niderland rəngkarlarının bədii yaradıcılığında mühüm yer tuturdu. Bu kiçik ölkə dünya mədəniyyətinə Yan Van Eyk (1390-1441), Hieronimus (1460-1516), Piter Breygel (1525-1569), Frans Hals (1585-1666) kimi rəngkarlar bəxş etmişdir. Bu rəssamlar daha çox natürmort və peyzaj sənətinin inkişafına təkan vermişlər. Rəssamların bu janra müraciəti İslahatın dini mövzulara qadağalar qoyması ilə izah edilirdi.

XVII əsrdə Avropanın məşhur rəssamı niderlandlı Piter Pauel Rubens (1577-1640) və Xarmens van Reyn Rembrandt (1606-1669) hesab edilirdi.

Rubensin yaradıcılığında patetiklik, güclü hərəkat hiss edilir. O, daha çox dini və mifoloji süjetlərə üstünlük verirdi: «Torpaq və suyun ittifaqı», «Xaçdan çıxarılma» rəsmləri belələrindəndir.

Rembrandtın yaradıcılığı daha çox psixologizmi ilə fərqlənirdi. O, işıq-kölgə effektlərinə üstünlük verən rəssam idi. O, 60-a yaxın avtoportret, 300 ofort və 1000-dən artıq rəsmlər yaratmışdır. Onun dini və mifoloji mövzudakı əsərlərinə «Müqəddəs ailə», «Danaya»nı göstərmək olar. Həyatının sonlarında rəssamın yaradıcılığında qəm, küdurət, melankoliya üstünlük təşkil edir. Bu əhvali-ruhiyyə rəssamın «Yan Siks» rəsminə daha çox hiss olunur.

Humanizm ideyaları Almaniyaya XV əsrin ortalarında nüfuz etməyə başlayır. Humanist hərəkatın xüsusiyyətləri katolik kilsəsi və cəmiyyətin siyasi təbəqələrinin əhvali-ruhiyyələri ilə müəyyən olunurdu. Humanistlər arasında Rotterdam Erazm böyük hörmətlə qarşılanırdı. Onun satiraları alman humanistləri tərəfindən təqlid olunurdu. Görkəmli filosof, filoloq, humanist İohann Reyxlin (1455-1522) insanın özündə ilahilik axtarmaq cəhdi mühüm yer tuturdu.

İslahatın ölkədə geniş vüsəti milli humanist mədəniyyətin inkişafına təkan verdi. Xüsusilə, təsviri sənət bu sahədə irəliyə getdi. Albrect Dürer (1471-1528) özünün «Apokalipsis» (1498) adlı qravyura seriyaların obrazlarını gərgin-ekpressiv formada təsvirinə başlıca yer verir. Onun müasirləri olan görkəmli realist portret

ustası Kiçik Hans Halbeyt (1498-1543), humanist rəssam Qryünevald (1475-1528), Lukas Kranaxın (1472-1553) adlarını çəkmək olar.

İslahatçılıq hərəkatı eyni xüsusiyyətlərlə İsveçrə mədəniyyətində də təzahür tapmışdır.

Fransada İntibahın görkəmli nümayəndəsi satirik əsərlərin müəllifi kimi tanınan Fransua Rable (1494-1553) hesab edilir. Onun «Qarqantua və Pantaqryuel» adlı satirik romanı katolik kilsəsi, onun xidmətçilərinin nadanlılığı, insanları aldatmağı nöqtəyi-nəzərindən ciddi tənqid olunur.

Maarifçilik cəhətdən «Pleyada» adını almış yeddi şairdən ibarət ədəbi qrupun da yaradıcılığı dövrün nailiyyətlərindən biri kimi hesab olunur. Onun əsasını şairlər Pyer de Ronsar (1524-1585) və Joake Dyü Belle (1522-1566) qoymuşlar. Bu qrup Fransız poeziyasının təkmilləşməsində çox böyük rol oynamışdır.

Dövrün görkəmli humanisti Mişel de Monten (1533-1592) sayılırdı. O, esse ədəbi formasında gözəl əsərlər yaratmışdır. Montenin ən böyük əsəri «Təcrübələr» essesidir. Bu əsərdə rasionalizm ideyaları aparıcı yer tuturdu.

İngiltərədə İntibahın ömrü daha uzun olmuşdu. Humanist ideyalarının aparıcı mərkəzi Oksford Universiteti idi. İngilis İntibahının görkəmli nümayəndəsi Tomas Mor (1478-1535) sayılırdı. O, «Utopiya» adlı sosial-fəlsəfi əsərin müəllifi olmaqla utopik sosializm istiqamətinin əsasını qoydu. Digər humanist şairlərdən Tomas Uayetin (1503-1542) adını çəkmək olar ki, o, ingilis poeziyasına sonet janrını gətirmişdi. Filipp Sidney (1554-1586), Lester Edmund Spenser (1552-1599) də İntibahın görkəmli sənətkarları idi.

İngiltərədə İntibahın ən məhsuldar dövrü XVI əsrin axırı XVII əsrin əvvəllərinə təsadüf etdi. Bu, V. Şekspirin (1564-1616) adı ilə bağlıdır. 37 pyesin müəllifi olan Şekspir dünya ədəbiyyatı ilə yanaşı, dramaturgiya, teatrın «nadir incisi» sayılır.

İspaniya da İntibahın aparıcı dayaqlarından hesab olunur. Lakin İngiltərədən fərqli olaraq burada katolik ideologiyası başlıca yer tuturdu. Migel de Servantes (1547-1616), Lope de Veqa (1562-1635) kimi yazarlardan başqa El Qreko (1541-1614), Diyeqo Velaskes (1599-1660) kimi rəssamlar dünya təsviri sənətinin görkəmli simalarındandır.

Beləliklə, sonda onu qeyd etmək vacibdir ki, İntibah dövrü dünya mədəniyyətinin inkişaf tarixinin ən məhsuldar çağları kimi dəyərləndirilməlidir. İntibah fenomeni gələcək sivilizasiyaların ən zəngin mənəvi mənbələri kimi qiymətləndirilməlidir.

2.4.3. Barokko mədəniyyəti

XVII əsr Yeni dövrün milli-mədəni inkişafında müstəsna rol oynadı. İtaliya, İspaniya, Flandriya, Hollandiya, Fransa kimi ölkələrin hər birinin özünəməxsus bədii ənənələrə və milli bədii məktəblərə malik olması XVII əsr mədəniyyət tarixində yeni mərhələ kimi nəzərdən keçirməyə imkan verir. Bu ölkələrin milli xüsusiyyətləri onların ümumi cəhətlərə malik olmasını istisna etmir.

XVI əsrin ortalarından XVII əsrin sonunadək İtaliya incəsənəti Katolik ilahiyyatı, siyasəti və mədəniyyəti Reformasiyaya qarşı yönəlmiş kontrreformasiyanın təsiri altında idi. Kontrreformasiyanın əsas silahı hökumətə tabe olmayan və başqa dinə qulluq edənlərə qarşı mübarizə aparan inkvizisiya idi. 1555-ci ildə Roma papası IV Pavel xristianlığın əsas əhkamlarını elan etdi. Burada insanların öz günahlarını etiraf edərək tövbə etmələrindən, öz ruhunu bütünlüklə Allahın ixtiyarına vermələrindən, beləliklə də, həqiqəti dərk etməyə və Allahla birləşməyə çalışmaqdan söhbət açılır. Bu dini ideyalar İtaliyada XVI əsrin 80-ci illərində yaranan barokko üslubunun əsasını təşkil edərək onun əsas xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirdi. XV əsrdə İspaniyada Rekonkista – Pireney yarımadasının ərəb hökmranlığından azad olması uğrunda 8 əsrə yaxın davam edən mübarizəsi bitdi və vahid İspan krallığı yarandı. Pireney yarımadası ərəblər tərəfindən işğal edildiyi zaman yerli ispan əhalisi bunun qarşısını almaq üçün kifayət qədər gücə malik olmasa da vəziyyətlə barışmağa da hazırlaşmırdı. Pireney yarımadasının şimalında, dağlarda yerləşən olduqca kiçik ərazi XVIII əsrdə ərəb əmirliyinə tabe olmayan yeganə yaşayış məntəqəsi idi. XV əsrin sonunda Qranada xilafəti də süqut etdi. İspaniyanın bütün orta əsrlər tarixi, millətin formalaşması yadellilərlə mübarizə şəraitində baş verdi. Xalqda dini fanatizmi gücləndirmək istəyən xristian kilsəsi bu prosesdə mühüm rol oynayırdı. Rekonkista dövründə ispan incəsənəti mavritan (ərəbləri belə adlandırırdılar) incəsənəti ilə heç vaxt qovuşmasa da onun təsirindən yayına bilmədi. XVI əsrdə fəal hərbi siyasət, yeni kəşf edilmiş Amerikada çoxlu ərazilərin işğal edilməsi İspaniyanı Avropanın ən varlı padşahlığına çevirdi. Lakin bu çiçəklənmə dövrü çox sürmədi. Yüzdilliyin sonunda ölkə iqtisadi böhran keçirdi. XVI-XVII əsrlərdə İngiltərə ilə müharibələr isə onun dənizdəki hökmranlığına son qoydu. Məhz XVI əsrin sonu - XVII əsrin I yarısında İspaniyanın mədəniyyəti, xüsusən ədəbiyyat və rəngkarlıq çiçəklənmə dövrü keçirdi. Bu çiçəklənmə o vaxtkı Avropanın digər qabaqcıl ölkələrindən – İtaliya və Niderlanda nisbətən bir qədər gec baş verdi. Tirso de Molina, Pedro Kalderon, Luis de Qonqora, Fransisko de Kevedo, Lope de Veqa, Servantesin yaradıcılığı məhz bu dövrə təsadüf edir. Təsviri sənət, xüsusən də rəngkarlıq realizm yolu ilə inkişaf edirdi. İspaniyanın həyatında böyük rol oynayan katolik dini təsviri sənətə, onun mövzu dairəsinə güclü təsir göstərirdi. İspan rəngkarlığının və heykəltəraşlığının inkişafına Katolik Kilsəsinin mövqeyi mane olurdu: İnkvizisiya incəsənətə qarşı ciddi senzura qoymuşdu. Lakin bir sıra ciddi məhdudiyətlərin olmasına baxmayaraq ispan

sənətkarları demək olar ki, bütün janrlarda işləyir və Avropanın digər ölkələrində yaşayan müasirlərinin toxunduqları mövzulara müraciət edirdilər. Mədəniyyətə və incəsənətə krallıq tərəfindən göstərilən xüsusi diqqətə baxmayaraq əyalət rəssamları daha məhsuldar idi. Məhz onların yaradıcılığı həmin dövrün əsas bədii cərəyanlarını müəyyən etdi.

XVII əsrdə Niderland incəsənətinin bədii ənənələri Flandriyada və Hollandiyada davam edirdi. O dövrdə Niderlandda ikonalara pərəstişi inkar edən və kilsə incəsənətindən imtina edən protestantizm geniş yayılmışdı. 1566-cı ildə ölkəni ikonaqıranlar hərəkatı bürüdü. Bir neçə gün ərzində ölkədə saysız-hesabsız məbəd və monastırlar darmadağın edildi, mehrablar, ikonalar və müqəddəslərin heykəlləri məhv edildi. Ölkənin şimalında protestantlıq əhalinin böyük əksəriyyətini təşkil edirdi. 1598-ci ildə II Filipp cənubi Niderlandı sevimli qızı infanta İzabellaya (1566-1633) verdi. Dini ideyalar uğrunda mübarizədə daha çox zərər çəkən mədəniyyət oldu. Protestantlar külli miqdarda gözəl sənət əsərlərini məhv etdilər. Hətta katolik əyalətlərdə də əsil sənət ənənələri uzun müddət unuduldu. Kilsə incəsənətində mühüm dəyişikliklər baş verdi. İndi onun vəzifəsi yalnız Müqəddəs Kitabı izah etmək deyil, həm də adamları valeh edərək onların şüurunu kilsənin nüfuzuna tabe etmək idi. Orqan musiqisi, məbədlərin arxitekturası, dini məzmun daşıyan rəngkarlıq bu işə kömək edirdi. Əgər orta əsrlər məbədi məktəb kimi başa düşülürdüsə, XVII əsrdə o, daha çox teatrı xatırladırdı. Niderlandın cənub hissəsi olan Flandriya indiki Belçika ərazisidir. XVI əsrin inqilabi hadisələrindən sonra o, İspaniyanın protektoratlığı (imperialistlərin müstəmləkə xalqlarını əsarətdə saxlama üsullarından biri) altında qalaraq katolik dünyasına qoşuldu. Hollandiya ərazisi olan şimali Niderland isə ispan hökumətinə qarşı mübarizədə müstəqillik əldə edərək burjuva protestant respublikasını yaratdı. Niderlandın parçalanması bədii ənənənin parçalanması idi.

Flandriyanın milli mədəniyyətinin və incəsənətinin çiçəklənməsi XVII əsrin I yarısını bürüyür. Flandriya – kəndli ölkəsi olub, hələ orta əsrlərdə yaranmış özünəməxsus xalq bayramları ənənələri ilə məşhur idi. Kütləvi karnaval yürüşləri, toylar, oyunlar, paxla kralının bayramı xalq arasında sevilən bayramlardan idi. Onlar XVII əsr Flamand rəngkarlığı üçün tipik olan obraz və mövzular yaradır, doqmatik və katolik məzmunlu dini rəngkarlığı arxa plana keçirirdi. Flandriyanın bədii mədəniyyətinin xüsusiyyətləri - dünyanın dərk edilməsinə can atmaq, xəlqilik, nikbinlik, təntənəli bayram əhval-ruhiyyəsi rəngkarlıqda daha yaxşı ifadə olunurdu.

1581-ci ildə şimali Niderland əhalisi çoxillik müharibədən sonra ispan əsarətindən xilas oldu və 7 əyalətdən ibarət Birləşmiş əyalətlər Respublikası yaratdı. Bunların içərisində Hollandiya təsərrüfatçılıq və mədəni cəhətdən lider olduğundan bütün ölkə tezliklə belə adlanmağa başladı. Bu, Avropada ilk burjuva respublikası idi. İnqilabın aparıcı qüvvələri kəndlilər və kasıb şəhərlilər olsa da bu inqilabın nəticələrindən burjuaziya bəhrələnilib hakimiyyətə gəldi. Yeni Niderlandın ictimai quruluşunda XVI əsrlə müqayisədə çox az fərq olduğu halda mənəvi həyatda nəzərəçarpan dəyişikliklər baş verdi. Calvinizm – dövlət dini oldu. Bu din nə kilsə incəsənətini, nə də ikonaları tanımaq istəmirdi. Ona görə də holland rəssamları dini mövzulardan əl çəkməyə məcbur olub, yenilərini axtarmağa başladılar. Bu məqsədlə onlar ətraf aləmə, gündəlik hadisələrə müraciət etməyə başladılar. Sifarişçilərin çoxu savadsız olduğuna görə onlar üçün əsas meyar – təsvirin orijinala maksimum oxşaması və daha canlı görünməsi idi. Sifarişçilərin zövqü səviyyəsinə enməyə məcbur olan rəssamlar bütün ömrü boyu müəyyən bir janr çərçivəsində ixtisaslaşmışdı. Rəsm əsərləri bazar əmtəsinə çevrilirdi. Demək olar ki, hər bir varlı şəhərli şəkil alaraq öz evindən asırdı. Artıq Holland respublikasının rəssamları Avropada ilk dəfə olaraq kilsənin, kral və tanınmış mesenatların (elm və incəsənətə hamilik edən varlı) təzyiqi ilə işləmir, sosial gerçəkliyi təsvir edən demokratik və realist əsərlər yaradırdılar. Beləliklə, ölkədə elm və texnikanın inkişafı üçün də şərait yarandı. Fransız filosofu Dekart məhz burada sığınacaq tapdı. Spinozanın fəlsəfəsi burada formalaşdı.

Fransa. XVII əsrdə Fransada dövlət quruluşunun xüsusi forması yarandı ki, sonralar bu, mütləqiyyət adını aldı. Kral XIV Lüdoviqin (1643-1715) «Dövlət – mənəm» ifadəsinin dərin kökü var idi: hökmdara sədaqət – vətənpərvərliyin əsas şərti idi. Ölkənin hətta dini həyatı belə kral hakimiyyətinə tabe idi. Fransanın katolik kilsəsi Roma papasından asılı olmamağa və bir çox məsələləri müstəqil həll etməyə çalışırdı.

Əsasən İntibah ənənələrini davam etdirən XVII əsrin maraq dairəsi və idrak diapozonu xeyli genişləndi. Bunun nəticəsində XVII əsr mədəniyyəti, o cümlədən incəsənəti əvvəlki dövrə nisbətən daha mürəkkəb, məzmun və formaca daha ziddiyyətli oldu.

XVII əsrdə avropalıların dünya haqqında elmi və fəlsəfi fikirləri də nəzərəcarpacaq dərəcədə zənginləşdi. Ötən əsrlərin coğrafi kəşfləri - Amerikanın kəşfi (1492-ci il), birinci Dünya (dövr-ələm) səyahəti (1519-1522-ci illər), Kainatın sonsuzluğu, Yer in Günəş ətrafında fırlanması haqqında yeni elmi-fəlsəfi təsəvvürlər dünyanın nə qədər böyük və mürəkkəb olduğunu göstərirdi. Həmçinin, Avropanın qabaqcıl ölkələrinin iqtisadi yüksəlişi, manufakturaların, ticarətin inkişafı da dəqiq və təbiət elmlərinin tərəqqisi üçün təməl yaratdı. Qalileyin, Keplərin, Nyutonun, Leybnisin, Dekartın riyaziyyat, astromoniya, fizika, fəlsəfə sahəsindəki nəhəng kəşfləri, o cümlədən, Bekon, Hobbs, Lokk, Spinoza kimi filosofların dünya haqqındakı fəlsəfi fikirləri insanların təbiət və Kainat haqqındakı təsəvvürlərinin genişlənməsinə xidmət etdi. Riyaziyyat, astromoniya, fizika və digər təbiət elmlərinə artan maraq elm və fəlsəfəni yeni istiqamətə yönəltdi. Avropanın mütərəqqi fikirli filosof və alimləri «elm elm üçündür» devizini deyil, təbiəti insana tabe etmək məqsədini güdürdülər. İngiltərədə F.Bekon, Fransada R.Dekart, Hollandiyada Spinoza bir-birindən fərqlənsələr də onları məhz bu məqsəd birləşdirirdi. Qalileyin

şagirdi Torriçelli havanın təzyiqi faktını, civə barometri və hava nasosunu, dahi ingilis alimi Nyuton klassik mexanikanın qanunlarını, ümumdünya cazibə qüvvəsini kəşf etdi. R.Boyl mexanikanı kimyaya tətbiq edərək atomistikanın problemlərini işlədi, kimyəvi element anlayışını müəyyən etdi (1600-cü ildə). İngilis fiziki Gilbert «Maqnit haqqında» əsərini yazdı. Burada sırf fiziki qanunlardan başqa, bütün təbiət elmlərinin kəmiyyət ölçüləri və eksperimentin rolu haqqında mühüm ideyalar mövcuddur. Qarvey qan dövrünü kəşf etdi. Dekart və Leybnis riyaziyyat, mexanika, fizika və fiziologiya elmlərinə böyük töhfələr verdilər.

XVI-XVII əsrlərdə Qərbi Avropanın qabaqcıl ölkələrində kapitalist istehsal üsulunun inkişafı, kapitalist münasibətlərinin formalaşması burjuaziyanın bir təbəqə kimi müstəqil sinfə çevrilməsini təmin etdi. F.Bekon və R.Dekart burjua fəlsəfəsinin baniləri oldu.

Təbiəti dərk etmə əsasında elmi-fəlsəfi metodun işlənməsi ideyasını ilk dəfə Yeni dövr elminin ilk filosofu F.Bekon (1561-1626) qarşısına məqsəd qoydu. Bekonun fikrincə idrakın ali vəzifəsi təbiətin ram edilməsi və insan həyatının yaxşılaşdırılmasıdır. İlk dəfə məhz F.Bekon orta əsr sxolastik tərəkür üslubunun yox edilməsinin və yeni elmi-fəlsəfi metodologiyanın işlənməsinin zəruriliyini dərk etdi. Bekon üçün fəlsəfə ilk növbədə elmlərin metodologiyasıdır. Bekonun əsas əsərləri «Yeni orqanon», «Yeni Atlantida», «Mənəvi, iqtisadi və siyasi təcrübələr»dir. Elmlərin genişləndirilməsi və məziyyəti və «Yeni orqanon» əsərlərində fəlsəfəyə giriş verilərək praktiki həyatda elmi biliklərin vacibliyi qeyd edilir, bu vaxtdək elmi tərəqqiyə mane olan cəhətlərin üzə çıxarılmasına cəhd edilir, ağılı hər cür bütldən xilas edib, elmlərin islahatını keçirmək və aristotelçi-sxolastik metodu ifşa etmək yolları axtarılır. Eksperimental təbiət elmləri Bekon üçün yeganə nümunə idi. O, fəlsəfəni məhz belə təməl üzərində qurmaq istəyirdi.

R.Dekart (1596-1650) da, Bekon kimi biliyin əsas məqsədini onun insana xidmət etməsinə görərdü. O, fəlsəfəni «ciddi elmlər» səviyyəsinə qaldırmağa cəhd edirdi. Onun fikrincə fəlsəfə universal riyaziyyat olmalıdır. Dekartın dünyagörüşündə «metafizika» deyil, fizika – təbiət haqqında təlim həlledici əhəmiyyətə malikdir. Fizika, kosmologiya və riyaziyyatı Dekart filosof kimi deyil, alim kimi şərh edir. Dekart - analitik həndəsənin yaradıcılarından. Mexanikada hərəkət və sükunətin nisbilyi, təsir və əktəsir qanunlarını formalaşdırıb. Optikada işığın sınması zamanı sinusların daimi münasibəti qanununu əsaslandırıb, göy qurşağının riyazi nəzəriyyəsini inkişaf etdirib. Kosmoqoniyada günəş sisteminin təbii inkişafı haqqında fikir söyləyib. Dekart həmçinin cəbri işarələr sisteminin yaradıcısıdır ki, muasir elmdə bu, cüzi dəyişikliklərlə saxlanmaqdadır. Dekartın kosmoqoniya və fizikası insan haqqında təlimlə tamamlanır. Dekart fiziologiyasının əsasını Qarveyin qan dövrünü nəzəriyyəsi təşkil edir. Dekart rəsonalizm – idpakda ağılın birinciliyini, onun hissi qavrayışdan asılı olmadığını qəbul edən nəzəriyyə tərəfdarı idi.

Fəlsəfədə rəsonalist hərəkət və klassisizm bir sıra ümumi cəhətlərə malik idi. Rəsonalizm metodologiyasını Dekart «Metod haqqında düşüncələr» (1637) əsərində ifadə edib. Dekartın öz estetik nəzəriyyəsi olmasa da, məktublarında o, gözəllik anlayışı, klassisizmin bəzi prinsipləri olan düzgünlük, aydınlıq, təmizlik haqqında fikirlər söyləyir. Fəciəviliyin rolu haqqında da onun müəyyən baxışları var. Dekartın davamçıları olan karteziyançılar öz estetik təlimləri ilə yalnız XVIII əsrin I yarısında çıxış edə bildilər. Onların ən görkəmli nymayəndəsi «Gözəllik haqqında təcrübələr» (1741) əsərinin müəllifi Andredir.

XVII əsrdə fəlsəfi və estetik fikir Avropanın digər qabaqcıl (Almaniya) ölkələrində də inkişaf etməkdə idi. Məsələn, İngiltərədə F.Bekonun katibi T.Hobbs və hər ikisinin davamçısı C.Lokk Dekartın «anadangəlmə ideyalar» fikri ilə razılaşırdılar. Hobbsun fikrincə, xarici hisslər nəinki ideyaların, hətta idrakın mənbəyidir. Lokkun fikrincə isə ideyaların mənbəyi təcrübə, biliklərin mənbəyi – xarici aləmin hissi qavranılmasıdır. Lokkun «İnsan ağılı haqqında təcrübə» (1690) traktatı məhz Dekart təliminin tənqidi ilə başlayır.

XVII əsrin ortalarında İngiltərə və Fransa kimi qabaqcıl kapitalist ölkəsi olan Niderlandda (indiki Belçika və Hollandiya) da elm (riyaziyyat, astronomiya, mexanika, fizika), texnika (hərbi və mülki), incəsənət (məs., Rembrandt) yüksək pilləyə qalxmış, fəlsəfənin inkişafı üçün əlverişli şərait yaranmışdı. Dekart məhz bu ölkədə 20 il yaşayıb yaratmışdı. Amsterdamda varlı yəhudi ailəsində doğulmuş Spinoza bu ölkənin dahi filosofu oldu. Dövrün qabaqcıl ideyaları, xüsusən Dekart fəlsəfəsi ilə tanışlıq, onun iudaizmlə üzülüşməsinə və yəhudi icmasından qovulmasına səbəb oldu. Spinozanın əsas əsərləri «Dini-siyasi traktat» (1670) və «Etika»dır.

XVII əsr Avropanın siyasi həyatında da əhəmiyyətli dəyişikliklər baş verdi. Əsrin əvvəlində Avropanın ilk kapitalist ölkəsi sayılan Hollndiyada inqilabi nailiyyətlər əldə edildi. Hollandiya kiçik burjua ölkəsindən nisbətən inkişaf etmiş ölkələr sırasına keçdi. Əvvəllər güclü olan Hollandiya sonralar zəifləyir. İngiltərədə 1640-1660-cı illərdə baş vermiş ümumavropa miqyaslı burjua inqilabı nəticəsində parlament respublikası bərqərar oldu. Fransada mütləq monarxiyanın klassik nümunəsi yarandı. Feodal zadəganlığına xidmət edən fransız mədəniyyəti öz proteksionist siyasəti ilə (kapitalist ölkələrində gətirilən mallara yüksək kömrük qoymaqdan ibarət himayəçilik sistemi) burjuaziyanın inkişafını təmin etsə də feodalizm hələ öz gücünü itirməmişdi. XVI əsrdə dünyanın ən qüdrətli dövlətlərindən olan feodal İspaniyası Avropanın irticaçı və geridə qalmış ölkələrindən birinə çevrilir. İqtisadi durğunluğa düşmüş bu ölkəyə hətta Amerikanın nəhəng malikanələrindən əldə edilən gəlir də kömək edə bilmir. Mərkəzi Avropada böyük və çoxmillətli dövlətlər – gələcək Avstriya imperiyası formalaşdı. Almaniyanın və İtaliyanın əsas hissələrində bir-biri ilə daim düşmənçilik edən xırda dövlətlər mövcud idi. Bu ölkələrdə feodal pərakəndəliyi şəraitində knyaz despotizmi

hökm sürən xırda dövlətlər yaranırdı. Hətta İngiltərədə də burjuaziya öz hakimiyyətini aqrar aristokratiya ilə bölüşürdü. XVI əsrin əvvəllərində Avropanın dini qurumlara görə 2 hissəyə – protestant və katolıklərə bölünməsi dövlətlər arasındakı siyasi və mədəni əlaqələrin sərtləşməsinə səbəb oldu. Dövrün qabaqcıl mütəfəkkirlərinin feodalizmə qarşı çıxışları ictimai fikri boğan və öz təsirini yenidən gücləndirən katolik kilsəsinin tənqidi ilə əlaqədar idi.

Dövrün bütün bu dəyişiklikləri incəsənətdə də öz əksini tapır. Gerçəkliyin fəal dərk edilməsi, zamanın və hadisələrin, mühitin və xarakterlərin təhlili söz sənəti üçün önəmli olduğundan Şekspir, Lope de Veqa, Servantes, Kalderon, Kornel, Rasin, Molyer və b.-nin yaradıcılıq timsalında roman və dramlar, ümumiyyətlə bədii ədəbiyyat bu funksiyaları digər sənət növlərindən də əvvəl öz üzərinə götürdü. Lakin XVII əsrdə İtibah idealları və ənənələri ilə hələ də sıx bağlı olan təsviri sənət hegemon olaraq qalırdı. Yenidən antik dövrə müraciət edən XVII əsr rəssamları özlərini antik ənənələrin yeganə varisi hesab edən «universal» (məs. Leonardo da Vinçi, Mikelancelo həm rəssam, həm heykəltəraş, həm də memar idilər) İtibah sənətkarlarından fərqli olaraq, demək olar ki, yalnız bir janr çərçivəsində məhdudlaşdırdılar. Artıq XVII əsrdə İtaliya incəsənəti əvvəlki nüfuzla malik deyildi. Bir sıra Avropa ölkələrində İtaliyalılardan heç də geri qalmayan milli bədii məktəblər yarandı. Onların ümumi cəhətlərindən biri – incəsənətin ayrı-ayrı növlərinin sintezi idi. Saray və məbəd ansambllarında memarlıq, heykəltəraşlıq, rəssamlıq və dekorativ-təbii sənətin elementləri çox gözəl səsleşirdi. Gerçəkliyin daha müfəssəl təsviri cəhdi yeni janr və formaların yaranmasına səbəb oldu. Təsviri sənətdə ənənəvi bibliya və mifoloji janrlarla yanaşı dini olmayan kübar janrlar da – məişət janrı, peyzaj, natürmort, portret və s. müstəqil mövcud olmağa başladı.

Beləliklə, XVII əsrdə Avropada incəsənətin bütün növlərini – bədii ədəbiyyat, musiqi, teatr, memarlıq və təsviri sənəti əhatə edən 2 yeni üslub – barokko və klassisizm bərqərar oldu.

Şərti olaraq Cordano Brunonun (1600) qətl ili İtibahın yekunu hesab edilir. Mədəni-tarixi baxımdan olduqca coşğun və maraqlı olan məhz XVII əsrdə İtibah barokko ilə əvəz olunur. Həyatın mahiyyətini hərəkətdə verən barokko, termin kimi yalnız XIX əsrin sonunda İsveçrə sənət nəzəriyyəçisi U.Burqhardt və Völflin tərəfindən ədəbiyyata gətirilib. Barokko italyan dilində «qəribə, əcəyib», portuqal dilində «əyri mirvari» deməkdir. Əslində isə heç kim bu sözün nə mənşəyini, nə də ilkin mənasını bilmir. Lakin barokkonun XVII əsr incəsənəti tarixində müstəsna rol oynaması hamıya məlumdur. Barokko İtibah böhranından sonra manyerizmin ardınca yaranaraq rokoko üslubunun sələfi olur.

Barokko dünyaya klassik əsərlər yaradan yazıçılar, rəssamlar, memarlar, musiqiçilər bəxş etdi. Lakin bu sənət sahələrinin heç biri öz cəsarət və novatorluğu ilə musiqiyə çata bilməzdi. Musiqi tarixində yeni dövrün başlanmasını opera, kantata, oratoriyaların yaranması, fuqa, konçerto qrosso, ansambl və solo sonatalarından ibarət instrumental musiqinin intensiv inkişafı təsdiq edir. XVII əsr və XVIII əsrin əvvəllərində barokko cizgiləri İtaliya və Almaniyanın musiqi sənətində özünü daha aydın büruzə verir. Fransada bu dövrdə klassisizm də mövcud idi. XVIII əsrin əvvəllərində Avropada barokko ilə yanaşı «zərif üslub» (qalant üslubu) da inkişaf edir. Bununla belə, XVII əsr və XVIII əsrin I yarısının görkəmli sənətkarlarının bir qismi nə barokko, nə də digər bədii üslub çərçivəsinə sığmırdı. İ.S.Bax, Hendel, K.Monteverdi, A.Vivaldi və b. buna misaldır. Bu dövrün musiqisi XVI əsrdə hökmranlıq edən klassik xoru və dini mövzuları inkar edir. Musiqili dram, o cümlədən musiqi simfonizminin formalaşmasının mühüm sələfi olan opera janrı inkişaf edir. Klavdio Monteverdinin (1567-1643) «Orfey», «Poppeyin tacqoyma mərasimi», Jan Batist Lüllinin (1632-1687) «Armida» və opera sənətinin digər şah əsərləri buna misaldır.

Bədii ədəbiyyat insanların dünyaya münasibətlərindəki dəyişikliyi daha yaxşı əks etdirirdi. XV əsrin ortalarında İspaniyada yaranan və tezliklə Qərbi Avropa və Latın Amerikasına yayılaraq XVII əsrdə tam yetişən yeni janr orta əsrlərin ideallaşdırılmış qəhrəmanlarından ibarət cəngavər romanlarından fərqlənirdi. Plutov romanları adlanan bu janr mənfi qəhrəmanların – yalançıların və firıldaqçıların yaşadığı sərt və məşəqqətli həyatı təsvir edirdi. XVI əsrdə İspaniyada özünəməxsus yoxsulluq hökm sürürdü. Okeanın o tayındakı yüngül qazanc imkanları ilə şirnikmə və halal zəhmətə nifrət bu yoxsulluğun əsas xüsusiyyəti idi. Ümitsizlik və əxlaqsızlıq ispan cəmiyyətində xüsusi təbəqənin – pikaronun yaranmasına səbəb oldu ki, bu da keçmiş əsgərlərdən, oğruların, fahişələrdən, qumarbazlardan, təlxəklərdən, müflis olmuş zadəganlardan, bəxti gətirməyən tələbələrdən və b. ibarət idi. İspan cəmiyyətində kübar təbəqə tərəfindən nifrət olunan, özü isə sadə xalqa nifrət edən digər təbəqə də mövcud idi. Apikardo adlanan bu təbəqə burjuaziyadan ibarət olub çox vaxt pikaro ilə səhv salınırdı. Barokko dövrünün bu iki, sinfi simasını itirmiş təbəqəsinin etirazı rəsmi barokko ilə müqayisədə qeyri-mədəni fenomen olan plutov romanının yaranmasına səbəb oldu. N.Tomaşevski yazır ki, «İspan barokkosu yalnız ədəbi fenomen yox, həm də siyasi və epik fenomendir. O, həyatın qavranması və dərk edilməsi vasitəsi olub kontreformasiyanın ideologiyası ilə sıx bağlıdır.» (Tomaşevski N.Plutovskiy roman. M., 1975, s.9). Plutov romanı zəif janrlara aid edilən mövcud kübar qəhrəmanlığına qarşı öz plutov antiqəhrəmanını qoyurdu. Təxminən 1525-1526-cı illərdə yazılmış anonim müəllifə məxsus «Tormesli Lasariy-lonun həyatı» povestinə məhz belə ironik ziddiyyət xasdır. Lasariylo haqqında bu kitab reallığı tanımayan, ibrətəməz ədəbiyyata qarşı çıxır. Bədbəxtlik və yalan içərisində «yaşamaq sənəti»nin bütün mərhələlərini

öyrənən bu «avtobiografik» əsər bircə və vicdan anlayışlarının dərk edilməsi ilə bitir. Bu kitab tamahkarlığa, hörmətsizliyə, rəhmsizliyə biclik və yalan vasitəsilə qalib gəlməyi öyrədir.

Bəzi İntibah mülayimliyi ilə fərqlənən «Lasariyo»dan fərqli olaraq Mateo Alemanın «Alferaçeli qusman» (1599-1604) əsəri əsil plutov romanı olub, bu janrın ilk klassik nümunəsidir. Bu əsərdə ispan gerçəkliyi gülünc və şişirdilmiş şəkildə təsvir edilir, dilənçilik, sutenyorluq (kapitalist cəmiyyətində öz aşnası fahişənin xərcilə yaşayan kişi) isə monumental miqyas alır.

Plutov janrının ən görkəmli nümayəndələri Fransisko de Kevedo, Luis Keles de Qevara, Alonso Kastilyo de Solorsano və b.-dir.

Əlbəttə, barokko ədəbiyyatı təcə plutov romanlarından ibarət deyildi. XVII əsrin dahi yazıçılarından biri Hans Yakob Kristov Qrimmelshauzendir (1621-1676). 1668-ci ildə o, «Simplisissimus» əsərini yazır. Kitabda Almaniyalı və Şərqi Avropalı viran qoyan 30 illik (1618-1648) müharibənin dəhşət və fəlakətləri təsvir edilib. Qrimmelshauzen barokko ədəbiyyatının özünəməxsus xalq variantını yaratdı ki, burada mücərrədlik və məcazilik naturalist aşkarlığı və şairanə konkretliklə uzlaşır. Bu cür nəsr «qeyri-ədəbi» materialı udaraq böyüyürdü. «Simplisissimus» çoxlu müxtəlif elmi məlumatlarla doludur. Burada qədim tarixdən, antik yazıçıların gördüklərindən, təbabət, astrologiya kimi təbiət elmlərinin faktlarından misal gətirilir. Məndə üstüörtülü sitatlar da çoxdur.

XVII əsr ədəbiyyatı gerçəkliyin xaotik şəkildə parçalanmış mənzərəsini təsvir edərək onun ensiklopedik təsvir edilməsinə can atır. XVII əsrin plutov romanları gerçəkliyi nəzərdə tutulan şərait əsasında daha mükəmməl əhatə edir. XVII əsrin tarixi romanları isə üstünlüyü şəraitə yox, elmi biliyə verərək şüurlu surətdə gerçəkliyin tam, ensiklopedik inikasına can atır.

XVII əsrin ədəbi üslubu cisimləri onların real əlaqələrindən deyil, xüsusi kontekstdən, məşhur alleqorik mənadan izah edən özünəməxsus emblematik təfəkkür tərzilə xarakterizə edilir. XVII əsr ədəbiyyatı ənənəvi alleqorik mövzuları, obrazları, mənaları toplayaraq əxlaqi-ritorik biliklərin xüsusi forması səviyyəsində sistemləşdirir və inkişaf etdirir. Poeziya məhz bu əsasda tərəqqi edir. Barokko yazıçısı ənənəvi-ritorik sözün köməyiylə XVII əsrin coşqun kaosunu dərk etməyə və onun qarşısını almağa çalışır. Barokko şairi ziddiyyətlərlə dolu olan gerçəkliyi əsrlərdən bəri bilik, əxlaq, nəsihət funksiyaları əldə etmiş söz sənəti ənənələrinə yaxınlaşdırmağa çalışır. Bu zaman o, gerçəkliklə söz sənəti ənənələri əlaqələrinin bərpə edilməsi üçün fərdi üsullar axtarmalı olur.

Memarlıq.

Barokko memarları İntibahın bir çox bədiə ənənələri ilə, xüsusən də onun harmonik və tarazlaşdırılmış həcm üsulları ilə vidalaşaraq bütöv memarlıq ansambllarına yalnız ayrı-ayrı tikililəri və meydanları deyil, küçələri də aid etməyə başladılar. Əgər erkən barokko üçün dekorativ elementlərin sayının artırılması xarakterik idisə, yetkin barokkoda plastik ifadəlilik güclənir. Barokko memarlığının əsas xüsusiyyətlərindən biri – geniş məkanı təşkil edən ansambl yaratmaq idi. Heykəltəraşlıq memarlıqla bəzən elə əlaqələndirilir ki, çox vaxt memar və heykəltəraşın işlərini bir-birindən ayırmaq çətin olurdu. Şəhər meydanları, saraylar, pillələr, fəvvarələr memarlıq və heykəltəraşlığın sintezi prinsipi üzrə tikilərək ümumi dekorativ tərtibata tabe edilirdi. Barokkoda sənətlərin sintezi zamanı heykəltəraşlıq və rəngkarlıq memarlığa tabe edilərək onunla qarşılıqlı əlaqədə olur. Gözəl divar rəsmləri gümbəzləri, plafonları (naxışlı, bəzəkli tavan) və divarları bəzəyərək geniş məkan illüziyası yaradırdı. Dinamika dolu heykəltəraşlıq gözəl olub, memarlıqla ayrılmazdır.

İtaliya. Katolik Roma barokko memarlığının əsas mərkəzi oldu. Burada barokkonun təməli Vinyola, Palladno, xüsusən də Mikelancelonun yetkin yaradıcılığı ilə qoyulmuşdu. Barokko memarları yeni tikili tipləri təbiiq etməsələr də köhnə tipli tikililərə – kilsələrə, saraylara, villalara onların formasını və arxitektura baxımından məzmununu dəyişən yeni konstruktiv kompozisiya və dekorativ üsullar tapırdılar. XVI əsrin sonundan başlayaraq barokko cizgiləri artan məbəd tiplərinin təkmilləşdirilməsinə xüsusi diqqət yetirirdilər. XVII əsrdə memarlıq formaları daha dinamik və gərgin olur.

XVII əsr italyan memarlığının daha xarakterik cizgiləri Roma abidələrində ifadə olunub. Barokkonun əsas xüsusiyyəti – ansambl yaratmaq cəhdi özünü məhz burada daha fəal göstərib. Bu üslub müxtəlif dövrlərin tikililərini memarlıq baxımından birləşdirdi.

Barokko üslubunun ilk nümunəsi 1575-ci ildə memar Cakoto Barotsi da Vinyola (1507-1573) və Cakoto della Porta (təx. 1537-1602) tərəfindən yezuitlərin (mürtəcə katolik ruhaniləri cəmiyyətinin üzvü) monax ordeni (cəmiyyəti) üçün tikilmiş İl-Cezu kilsəsidir. Layihənin əsas hissəsinin müəllifi Vinyola Gümbəzli bazilika formasına müraciət etmişdi. Bu tipli əvvəlki tikililərə nisbətən kilsənin mərkəzi nefi daha qısa və genişdir, yan neflər əvəzinə isə hər iki tərəfdə kapellalar yerləşirdi. Məbədin qalın sütunlar və pilyastrlarla (bir tərəfi divara bitmiş dördkənarlı sütun), çoxlu heykəllərlə bəzədilmiş interyeri çox təntənəli görünür. Kilsənin Cakoto della Porta tərəfindən ifa edilmiş fasadının kompozisiyası da maraqlıdır. Sənətkar divarın çox iri bir sahəsini iki üfqi yarus bölərək, hər birini orderlə (memarlıq kompozisiyası) bəzəyir. Nisbətən dar olan üst yarus yarlardan spiralabənzər detallarla – volyutalarla (italyanca – «buruq, qıvrım») çərçivəyə salınıb və sanki aşağı süzülür. Bu, fasada mürəkkəb və ifadəli görünüş verir. Sonralar belə tərtibat barokko üslublu bir çox kilsələr üçün tipik oldu. Bir qədər sonra isə bu tikililəri nəzərdə tutan «yezuit üslubu» termini də yarandı.

Barokko kilsə memarlığına ən çox töhvə vermiş sənətkarlar Karlo Maderna, Françesko Barromini və Lorenso Berninidir.

Karlo Madernanın həyatında gördüyü əsas iş Müqəddəs Pyotr kilsəsinin yenidən tikilməsi idi (1607-1617). İntibah dövründə Mikelancelo tərəfindən inşa edilmiş əsas binaya o, qərb tərəfdən böyük hissə əlavə edərək bütün kilsəni sentrik formadan bazilikal formaya çevirib.

Barokko memarlığında saray və villalar da mühüm yer tutur. XVII əsrdə İtaliyıda çoxlu saray ansambları da tikilirdi. Barokko sənətkarları bunlarda şəhər və şəhərkənarı tikililərin cizgilərini birləşdirməyə çalışırdılar. Məs. Barberinin sarayı (1625-1664). Onun tikintisini Maderna başlamış, Barromini və Bernini isə bitirmişlər.

Madernanın şagirdi olan Françesko Barromini (1599-1667) roma barokkosunun cadugəri sayılır. Onun inşa etdiyi tikililərin sayı çox deyil. Romada o, Navona meydanında Sant-Anyeza (1653-1661), Roma Universitetinin həyatında Sant-İvo (1642-1660) və 4 fəvvarənin yanında San-Karlo alle Kuarto Fontane kilsəsini tikib.

Lorenzo Bernini (1598-1650) yetkin barokkonun banisi olub, İntibah sənətkarları kimi hərtərəfli inkişaf etmiş insan idi. Memar, heykəltəraş, rəssam, dekorçu olan Bernini italyan incəsənətinin rəsmi cərəyanına başçılıq edir və əsasən roma papalarının, kardinallarının və yüksək roma aristokratiyasının sifarişlərini yerinə yetirirdi. Onun ən xarakterik tikililərindən biri Romadakı Sant-Andrea al Kvirinale kilsəsidir (1653-1658). Bernininin nəhəng memarlıq işlərindən biri Romada müqəddəs Pyotr kilsəsinin çoxillik tikintisinin başa çatdırılması və onun qarşısındakı meydanın tərtibatı idi (1656-1667).

İspaniya. XVI əsr İspan memarlığı əsasən orta əsr ənənələrini davam etdirsə də İtaliya İntibahının nailiyyətləri də diqqəti cəlb etməyə başladı. İspan memarları Romada və İtaliyanın digər şəhərlərində işləməyə başladılar, öz növbəsində italyanlar da İspaniyaya gəlməyə başladılar.

XVII əsrdə meydana gələn plateresko (ispanca – «naxışlı», «döyməli») termini XVI əsrin I yarısında zərgər dəqiqliyi ilə tikilən və gözəlliyi ilə fərqlənən ispan tikililərinə aid edilirdi. Plateresko üslubunda olan əsas işlər dini olmayan kübar tikililər – universitetlər, xəstəxanalar, xüsusi evlərdir. Kilsə memarlığı, əsasən monastırlarla təmsil edilirdi. Mərkəzi İspaniyaya aid olan Salamankada 1529-cu ildə yeni üslubda universitet inşa edildi. 1539-cu ildə burada Santyaqolu memar Rodriqo Xil de Ontanyon və qardaşı Martinin tikdikləri və başa çatdırma bilmədikləri Monterrey hersoqlarının sarayı plateresko üslubunda olan bir çox yaşayış evləri üçün nümunə oldu. Leon şəhərində 1514-1549-cu illərdə memar Xuan de Oroçko, Martin Villereal və Xuan de Bedaxoz tərəfindən tikilmiş San-Marko monastırı plateresko üslubunda inşa edilmiş kilsə memarlığına misaldır. Plateresko üslubunun çiçəklənmə dövrü uzun sürmür. İspan memarlığına tədricən italyan barokkosunun cizgiləri daxil olmağa başlayır. Bu dövrdə Çurrigera ailəsinin, xüsusən Xose Benito Çurrigeranın tətbiq etdiyi üslub sonralar «çurrigeresk üslubu» adını aldı.

Heykəltəraşlıq.

İtaliya. Əsasən Romada işləyən Lorenso Bernininin ilk yetkin heykəltəraşlıq işi 1623-cü ildə yaptığı «David»dir. Bibliyaya görə gələcəkdə İudey çarı olan gənc çoban David yəhudilərə qarşı müharibə aparan filistinli ordusunun ən güclü əsgərinə, pəhləvan Qoliafa təkbətək vuruşda qalib gəlir. İntibah dövründə Donatello və Mikelancelo bu bibliya qəhrəmanının ideal sayılan heykəlini yaratmışlar. Sələflərindən fərqli olaraq Bernini nə bu döyüşə hazırlığı, nə də onun nəticələrini göstərmir, o, Davidi Qoliafa bir yerdə təsvir edir. Bernini öz Davidini dini ədavət simvoluna çevirir. David barokko çərçivəsindən kənara çıxır. Bernininin əsas heykəltəraşlıq əsərlərindən biri – müqəddəs Pyotr kilsəsindəki ansamblıdır: imperator Konstantinin vestibüldəki atlı heykəli, müqəddəs Pyotrun 30 metrlik kafedrasındakı (1657-1666) müqəddəslər, mələklər və b.-nin heykəlləri çox gözəl işlənmişdir. Bernininin əsərlərində yeni tipli realizm cizgiləri də duyulur. Çox da böyük olmayan Santa Mariya della Vittoriya kilsəsindəki müqəddəs Terezanın mehrabı Bernininin sənətini daha dərindən açır. Bu əsər 2 fiqurdan ibarətdir: müq. Tereza və onun ürəyinə ox sancan mələk. Tereza mifik obraz yox, XVI əsrdə yaşamış tarixi şəxsiyyətdir. Bu rəhbər qadın onun ürəyinə qızıl ox sancan mələyi yuxuda görüb və bunu kağıza yazıb qoyub. Sonralar kilsə onu müqəddəslər cərgəsinə aid edib. Bu əsər yalnız İtaliyada deyil, digər ölkələrdə də barokko heykəltəraşlığı üçün nümunə oldu. Bernininin digər əsərləri də, məsələn heykəl-büstlər də bu qəbildəndir. Bunlardan kardinal Borqezin portreti, fransızların «günəş kralı» adını almış XIV Lüdoviqinin portreti və s.

İspaniya. XVII əsr ispan heykəltəraşlığı rəngkarlıq qədər yüksək zirvəyə çatmamışdı. Əsrin I yarısında ən görkəmli ispan heykəltəraşı Qreqorio Ernandes (təx.1576-1636) hesab edilir. «Oxşama» əsərində İsa peyğəmbərin ölümü təsvir edilir. Əsrin II yarısının ən görkəmli sənətkarlarından Pedro da Mena (1628-1688) Qranadada işləmiş və yaratmışdır. Müq. Fransiska fiquru yaradıcılığının yetkin dövrünə aiddir. Hər iki sənətkar naturalizm üslubuna üstünlük verir. İspan heykəltəraşlığında naturalizm adətən barokko emosionallığı ilə birləşir.

Rəngkarlıq.

İnsanın ətraf aləmə yeni münasibəti rəngkarlıqda da özünü göstərir. Barokko rəssamları artıq insan və dünyanın harmoniyasını deyil, onların arasındakı ziddiyyətləri göstərməyə çalışır. Böyük Dünyanı birdəfəyə qavramaq heç də hamı üçün asan olmadığından rəssamlar simvolik obrazlardan, işarə və eyhamlardan istifadə edərək əsərin həddlərindən kənarda olan məkanın bədii izahını verirdi.

İtaliya.

Barokkonun XVII əsr italyan incəsənətində, xüsusən memarlıq və heykəltəraşlığında hakim mövqə tutmasına baxmayaraq, realist üslub da özünəməxsus yer tuturdu. Bu üslub daha çox Avropa realist rəngkarlığının inkişafına misilsiz təsir göstərən Mikelancelo Merizi da Karavaconun əsərlərində öz ifadəsini tapırdı. İtaliyanın özündə Karavaconun çoxlu ardıcılıqları meydana gəldi ki, onları karavacoçular adlandırırdılar. Bununla bərabər, karavacopərəstlər İtaliya sərhədlərindən uzaqlarda da mövcud idi. O dövrün dahi rəssamlarından heç biri Avropa realist sənətində əsas mərhələ təşkil edən Karavacodan yan keçə bilmədi. Karavaconun sərt pealizmi onun müasirləri, «yüksək sənət» təpəfdarları sarıdan başa düşülmürdü. Əsərlərinin bilavasitə təsir obyektini olan naturaya müraciət və onun izahının doğruluğu Karavacoya çoxlu düşmənlər qazandırmışdı. Bunların içərisində rəsmi şəxslər və ruhanilər də var idi. Karavaco sənətinin formalaşmasına XVI əsrin sonunda İtaliyada inkişaf edən parlaq və emosional ifadəli Venesiya rəngkarlığının ənənələri, həmçinin yaradıcılıq azadlığına can atan manierizm güclü təsir göstərmişdi.

Karavaconun yaradıcılığında dini mövzular mühüm yer tutur. Məs. «Yudif və Olofern» (1599), «Fomanın inamı» (XVI əsrin 90-cı illərinin II yarısı), «Emmausda şam yeməyi» (1599). XVI-XVII əsrlər arasında Karavaco apostolların həyatına aid süjetlər əsasında 2 silsilə rəsmlər yaradıb. Bu əsərlərdən 3-ü apostol Matveyə həsr edilərək Romada San Luici dei Françezi kilsəsinin Kontarelli kapellası üçün çəkilmişdi (1597-1600). 1945-ci ildə bu əsərlərdən biri məhv olur. Karavaco daim məbədlər üçün sifarişlər alırdı. Santa-Mariya della Skala kilsəsinin mehrabı üçün çəkdiyi «Məryəmin ölümü» əsəri buna misaldır (1605-1606). «Apostol Matveyin çağırışı» (1599-1600), «Savlin dönməsi» (1600-1601), «İsanın tabuta qoyulması» (1604) və s. əsərlər də maraqlıdır.

Karavaco Avropa incəsənətində ilk dəfə olaraq dəzgah natürmortları yaratmağa başladı.

Bütün bunlarla yanaşı, Karavaconu həmçinin rəngkarlıqda da barokkonun banisi hesab etmək olar, çünki barokko dili və barokkoya məxsus dünya duyumu ona yad deyil.

Rəngkarlıqda barokko XVI-XVII əsrlərin 2 əsas bədii cərəyanının nəticəsi kimi yaranır. Bunlardan biri XVII əsrdə İtaliyanın ən məşhur rəssamı olan Karavaconun (1573-1610) sənəti ilə, digəri Karraççi qardaşlarının yaradıcılığı ilə bağlıdır.

Annibale və Aqostino Karraççi qardaşları 1585-ci ildə Boloniyada yaratdıqları üçün onların adı ilə bağlı olan cərəyan «Boloniya akademizmi» adlanır. Burada rəssamlar xüsusi proqram üzrə dərs alırdılar, onlara yalnız praktik deyil, nəzəri dərslər də, məs. perspektiv (mənzərənin uzaqdan görünüşü), anatomiya, tarix, mifologiya, antik rəsm və heykəllərin şəklinin çəkilməsi və s. də keçilirdi. Annibale Karraççi «qəhrəmanlıq peyzajı» janrının yaradıcısıdır. Boloniyalılar hesab edirdi ki, təbiət özü-özlüyündə natamam, qeyri-kamil olduğu üçün incəsənətdə təmsil edilə bilməz, bunun üçün o, müəyyən səviyyəyə çatdırılmalıdır. Məhz bu məqsədlə Annibale Karraççi özünün uydurduğu, ideallaşdırılmış təbiət yaradırdı. Beləliklə, Boloniya akademizminin əsas prinsipi naturanın patetizm və ideallaşdırma vasitəsilə təkmilləşdirilməsidir.

Rəngkarlıqda akademist cərəyan manierizmə cavab kimi yaranmışdı. İtaliyada XVI əsrin 20-30-cu illərində yaranmış bu cərəyanın nəzəriyyəçiləri əsrin ortalarında olduqca böyük təsirə malik idilər. Onlar iddia edirdi ki, hamı üçün ümumi olan estetik ideal ola bilməz, sənətkar kortəbii şəkildə yalnız ilahi qüvvənin təsiri ilə yaradır. Bununla əlaqədar bədii təhsil də gərəksiz sayılırdı. Akademiya bu baxışları inkar edirdi. Ədəbi sənət idealının mövcudluğunu təsdiq edən Karraççi qardaşları bunun mənbəyini Antik və İntibah dövründə axtarırdı. Onlar təhsilə və intellektə də xüsusi fikir verir və məhz buna görə də tədris proqramlarına dünyəvi elmləri daxil edilmişdi.

Karavaco bir çox məsələlərdə Boloniya akademizminin antipodu olsa da bu iki müxtəlif üslubun əsasında italyan barokkosu yaranır.

Beləliklə, italyan barokko sənətkarları dünyanın mürəkkəb və sirlərlə dolu olmasını hamıdan əvvəl duyduqlar. Onlar insanın nə qədər aciz, təbiətinin mürəkkəb və ziddiyyətli olduğunu, ali mənəvi dəyərlərə çatmaq yolunda onu hansı çətinlik və iztiradlar gözlədiyini göstərməkdən qorxmədilər.

Mərkəzdə mövcud olan rəsmi barokko cərəyanı ilə yanaşı, XVII əsrdə İtaliyanın ucqarlarında realizm ənənələrini davam etdirən rəssamlar da var idi. Bunlardan ən istedadlısı yaradıcılığı sonrakı dövrdə də davam edən boloniyalı Cüzeppe Mariya Krespi idi (1664-1747).

İspaniya.

XVI əsrdə dünyaya ağılıq edərək Niderland, Almaniya, İtaliyanı öz təsiri altında saxlayan, Amerika müstəmləkələrini zəbt edən İspaniya özü heç nə istehsal etmədiyindən, tədricən artan yoxsulluq əhalinin qəzəbinə səbəb olurdu. XVI əsrdə Şimali Niderlandın (Hollandiyanın) ayrılması onun müflisləşməsinin başlanğıcı oldu. XVII əsrdə İspaniya artıq ikinci dərəcəli ölkələr sırasına keçdi. İspan monarxiyası Fransadan fərqli olaraq mədəniyyəti öz qanadı altına ala bilmədiyindən rəssamlıq El Qreko, X.Ribyera, Surbaran, D.Velaskes, Murilyo və başqalarının simasında yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdı. XVII əsrin sonunda incəsənətdə barokko üslubu bərqərar oldu.

XVI əsrin II yarısındanək ispan incəsənəti əsasən əyalət xarakteri daşıyıb. Rəngkarlıq İntibah dövrü sənətkarlarının zəif təqlidindən ibarət idi. İspan rəssamlarının çoxu antik irsə ehtiyat və qəzəblə yanaşaraq onu xristian ustalarına heç nə öyrətməyə qadir olmayan, yad, büt-pərəst mədəniyyət hesab edirdilər. İspan rəngkarlığının fəaliyyəti inkvizisiya tərəfindən ciddi nəzarətdə saxlanırdı. Məsələn, çılpaq qadın bədəni çəkmək, Məryəm və digər müqəddəs qadınların təsvirlərində onların ayaqlarını göstərmək qadağan edilirdi.

İspaniyaya İtaliyadan keçən manyerizm üslubu geniş yayılmağa başladı, hətta qotika qalıqları da saxlanmışdı. XVI əsrin sonunda milli realist incəsənətin dirçəlişi başladı. Bu, öz əksini hər şeydən əvvəl rəngkarlıqda tapdı.

II Filippin sarayında işləyən portretçi-rəssamlardan daha çox fərqlənənləri Sançes Koelyo və Pantoxa de la Krusdur. Kral ailəsindən olanların və əsilzadələrin portretlərini çəkməklə onlar ispan saray portretinin italyan və fransızlarından fərqlənən yeni tipini yaratdılar. İspan əsilzadələri öz süni ciddiliyi və lovğalığı ilə fərqlənirdi. Onlar gözəl təsvir olunmalarını tələb etmirdilər. Əksinə, özləri ilə öz olduqları kimi fəxr edirdilər. Eyni zamanda istəyirdilər ki, portret onların irqi ləyaqətlərini çox yüksək formada ifadə etsin.

XVI-XVII əsrlərin ilk məşhur ispan rəsami milliyətçə ispan olmayan El Qrekodur (1541-1614). Əsil adı Domeniko Teotokopuli olan bu rəssam əslən yunandır (buradan da – Qreko). Onun «Müq. Mavrikinin əzabları» əsəri II Filippin xoşuna gəlmədiyindən o, saray rəssamı olmur. Madrik sarayında müvəffəqiyyətsizliyə düşər olan rəssam İspaniyanın keçmiş paytaxtı Toledoya gedir. Burada o, San-Tome kilsəsi üçün «Qraf Orqasın dəfni» adlı monumental əsərini işləyir. Məhz bu şəhərdə El Qreko təkrar olunmaz, qeyri-adi rəssama çevrilərək həmişəlik incəsənət tarixində qalır. Onun yaradıcılığını hər hansı bir cərəyana aid etmək çətindir: son Renesans, manyerizm, barokko, Bizans, qotika, erkən ekspresionizm və s. Müqəddəslərin təsviri həm bütövlükdə ispan rəngkarlığında, həm də El Qreko yaradıcılığında mühüm yer tutur. «Apostol Matvey və Fransisk Assizski» (1590-1595), «Apostol Pyotr və Pavel» (1614), «Müqəddəs ruhun enməsi» və s. bu qəbildəndir. El Qreko gözəl rəng ustası olub, işıq, perspektiv, anatomiya qanunlarını da yaxşı bilirdi. Onun məkan və kompozisiya quruluşu, obrazları digər ispan rəssamlarından fərqlənirdi. O, öz yaradıcılığında müasir ənənələrdən getdikcə daha çox uzaqlaşdığı üçün onun davamçısı, demək olar ki, yoxdur.

Ribyera (1591-1652) XVII əsr Avropa rəngkarlığında realist üslubun nümayəndəsi, hətta Valensiya realist məktəbinin ilk nümayəndəsi Karavaconun davamçısı sayılır. Xusepe Ribyera yaradıcılığının ilk dövrlərində zindanlardakı adamların həyatına aid dramatik əsərlər yaradır. 20-ci illərin sonundan isə tamamilə rəngkarlığa keçir. Əsərlərinin mövzuları müxtəlifdir: antik tarix, Bibliya hadisələri, müqəddəslərin həyatından səhnələr, mifoloji süjetlər və s. Məşhur əsərləri «Müqəddəs Varfolomeyin iztirabları» (1639), «Müqəddəs İnessa» (1641), «Topal» (1642), «Filosof Diogen», «Apostol Varfolomey» və s.

Surbaran (1598-1664) yaradıcılığının yetkin dövründə əsasən monastirlərin sifarişi ilə müqəddəslərin həyatından olan süjetlərə monumental silsilələr işləyir. Belə əsərlərdən biri – bizədək çatmayan «Akvianlı Fomanın müq. Bonaventuraya baş çəkməsi» (1629) tablosudur. Digər əsərləri: «Müq. Lavrenti» (1636), «Müq. Kasilda» (1640), «Dörd qabla natürmort» (1632-1634), «Məryəmin yeniyetməliyi» (1660) və s.-dir.

Diyeqo Velaskes (1599-1660). Bu rəssamın əsərləri XVII əsr İspan rəngkarlığının zirvəsi hesab edilir. Əsas əsərləri: «Səhər yeməyi» (1617), o dövr ispan incəsənətində ilk çılpaq qadın təsviri olan «Venera güzgü qarşısında» (1650), «Saray xanımları» («Menilər», 1656), «Toxucular» (1657) və s.-dir. Rəssam portretlərə daha çox üstünlük verirdi. Məs. «IV Filippin portreti», «İnfanta Ferdinandın portreti», «İnfanta Baltasura Karlosun atlı portreti» (1635), «Papa X İnnokentinin portreti» (1650), «İnfanta Marqarita» (1660).

Murilyo (1618-1862) janr rəngkarlığına daha çox fikir verirdi. Əsas əsərləri: «Oğlan itlə» (1650), «Meyvə satan» (70-ci illər) və s. Murilyonun ölümü ilə sanki ispan rəngkarlığı da öz fəaliyyətini dayandırdı.

Flandriya.

Hələ XVII əsrin əvvəllərində flamand incəsənəti orta əsrlərə məxsus dini forma və janrlarla həmişəlik vidalaşmışdı. Qeyri- dini janr və süjetlər geniş yayıldı: tarixi, alleqorik, mifoloji, portret, məişət, peyzaj və s. İtaliyadan əvvəlcə manyerizm, sonra Boloniya məktəbinin akademizmi və karavacizm daxil olur. Karavacizm və qədim niderland rəngkarlığının realist ənənələrinin qovşağından realist cərəyan və monumental barokko üslubu inkişaf edirdi. Niderlandın cənub hissəsi, indiki Belçika ərazisi olan Flandriyanın ən iri mədəni mərkəzi XVI əsrin II yarısından başlayaraq Antverpen oldu. Flamand incəsənəti hər şeydən əvvəl Rubensin adı ilə bağlıdır. Həmin dövrdə Flandriyada digər dahi rəssamlar yaşasalar da onlar «Rubens məktəbi» adı ilə tanınaraq, Rubens günəşi ətrafında fırlanan planetlər kimi başa düşülür.

Flamand rəngkarlıq məktəbinin banisi olan Piter Paul Rubens (1527-1640) flamand barokko məktəbini İtaliyadakından sonra deyil, onunla paralel yaradıb. Flamand Barokkosu italyan barokkosundan getdikcə fərqlənməyə başlayır: flamand barokkosunda dini mövzular əvvəlcə azalır, sonra isə tamamilə yox olur. Rubens həm dini, həm də antik mifologiya süjetlərini eyni ustalıqla qələmə alırdı. Hər iki halda o, «büt-pərəst» təsiri bağışlayırdı. Lakin Rubensin daimi və əsas sifarişçisi yezuit ordeni (cəmiyyəti) idi. Əsil barokko rəssamı kimi Rubens çılpaq və yarıçılpaq təsvirlər yaradırdı. Çılpaq qadın bədənini isə o, xüsusi ustalıqla yaradırdı. Rubensin Antverpen mərhələsinə aid olan ilk əsərlərində Venetsiya və Karavaco təsiri duyulur. 1630-cu ildən sonra Rubens yaradıcılığının yetkin dövrü başlayır. Bu tarix onun I arvadı İzabella Brantın ölümü və onun Yelena

Fourmenlə evlənməsi ilə başlayır. Dünyaya 3 mindən çox əsər bəxş edən Rubensin ən məşhur əsərləri bunlardır: «Persey və Andromeda» (1620-1621), «Levkippin qızlarının oğurlanması» (1619-1620), «Yunanların amazon-kalarla döyüşü» (1615-1619), «Arvadı İzabella Brant ilə avtoportreti» (1609), «Yelena Fourmen uşaqları ilə» (1636), «Şuba» (1638-1640), «Ər-arvad Rubenslərin portreti» (1631), «Göldən qayıdan kəndlilər» (1635), «Kəndli rəqsi» (1636-1640), «Qulluqçu İnfanta İzabellanın portreti» (1625), «Mariya Mediçi və Fransa kralı IV Henrixin kəbini» (1622-1625), «Mariya Mediçinin tacqoyma mərasimi» (1622-1625) və s.

Van Deyk (1599-1641) Rubensin yaxın köməkçisi idi. Flamand realizminə sadıq qalan rəssam XVII əsrin II yarısında kübar cərəyanın inkişafına təkan verdi. Əsas əsərləri: «Ailə portreti» (1618, 1626), «Müq. Martin və dilənçilər» (1620-1621), «Tikanlı bitkidən tacqoyma» (1620), «Filipp de Rua, Sinyor de Ravelin portreti» (1630), «Filadelfiya və Yelizaveta İortonun portreti» (XVII əsrin 30-cu illərinin II yarısı), «Tomas Çaloneranın portreti» (1630), «Kişi portreti» (1620), «Mariya Luiza de Tassisin portreti» (1627-1632), «I Karlın portreti» (1635), «Avtoportret» (XVII əsrin 20-ci illərinin sonu – 30-cu illərinin əvvəli), «Markiza Balbinin portreti» (1622-1627), «Tomas İortanın portreti» (30-cu illərin II yar.) və s.

Yakob İordans (1593-1678) dini və mifoloji süjetləri xoşlayır, yaradıcılığında karavaco təsiri duyulurdu. Əsas əsərləri: «Satir kəndlilərin qonağıdır» (1620-ci il. Satir – qədim yunan mifologiyasında məhsuldarlıq allahı, üzümçülük və şərəbcilik allahı olan Dionisin köməkçisi- S.Ş.), «Paxla kralı bayramı» (1638), «Kral içir» (1656), «Dioqen» (1643), «İordanslar ailəsi» (1621), «Paxla kralı» (1638) və s.-dir.

XVII əsrdə **natürmort** müstəqil janra çevrildi. Monumental dekorativ natürmortun ən parlaq nümayəndəsi Frans **Sneyders** (1579-1657) idi. «Qu quşu ilə natürmort», «Meyvə piştaxtası», «Balıq piştaxtası» onun əsas əsərlərindəndir.

Monumental rəngkarlıqla yanaşı Flandriyada **dəzğah rəngkarlığı** da inkişaf edirdi ki, bunun da ən populyar janrı məişət janrı idi. Çox da iri həcmli əsərləri olmayan **Brauer** (1605-1632) əsasən «Kart oyunu zamanı dua», «Donuzların kəsilməsi bayramı», «Acı dərmanlar», «Xoşagəlməyən atalığ borcu», «Çiyində cərrahiyyə əməliyyatı», «Kiçik yeməxana səhnəsi» (1631), «Kvartet» və s. əsərləri ilə tanınır.

XVII əsrin II yarısında flamand rəssamlığının məzmunu məhdudlaşır. İdeallaşma tendensiyaları artır. Bu baxımdan **Kiçik David Tenirsi** göstərmək olar. Xalq bayramları onun ən çox sevdiyi mövzudur. «Kənd bayramı» (1646), «Brüssel ətrafında mənzərə» və s. onun əsas əsərləridir.

Hollandiya

Holland incəsənətinin əsas xüsusiyyətlərindən biri rəngkarlığın digər sənət növləri içərisində üstünlüyü idi. Rəssamlıq peşəsi nadir peşə sayılmırdı. Rəssamların sayı o qədər çox idi ki, onların arasında rəqabət yaranmışdı. Buna görə də onların çoxu rəssamlıqla çörək qazana bilmir və ayrı işlər də görməli olurdular. Rəngkarlığın inkişafı yalnız bu əsərlərlə divarlarını bəzəmək istəyənlərin sayının artmasından deyil, həm də ondan gəlir mənbəyi kimi istifadə edənlərin, onlarla alver edənlərin çoxalmasından irəli gəlirdi. Əvvəllər əsas sifarişçisi olan Katolik kilsədən və ya nüfuzlu mesenant-feodallardan canını qurtaran rəssamlar bütünlüklə bazarın tələblərindən asılı olur.

Hər janrın özünün şaxələri mövcud idi. Məsələn, peyzajistlər arasında marinistlər – dənizi təsvir edənlər, düzənlik, meşə, qış peyzajı, ay işığı peyzajı çəkənlər, natürmortçular içərisində «səhər yeməyi», «desert» və s. təsvir edənlər mövcud idi. Yalnız ən məşhur rəssamlar bir neçə janrdə işləyirdi.

Realist holland incəsənəti italyanlaşan cərəyanla və manyerizmlə mübarizədə formalaşırdı.

Holland incəsənətinin formalaşmasının 1609-1640-cı illəri əhatə edən ilk mərhələsində realist tendensiya daha çox portret və məişət janrında özünü gəsiyir.

Frans Hals (1580-1666) holland realist portretinin banisidir. Onun portretləri mövzu və obraz cəhətdən rəngarəngdir. Qrup portretləri də rəssamın yaradıcılığında mühüm rol oynayır. Məs. «Qocalar evi naibinin portreti». Ən məşhur əsəri «Qaraçı qız»dır (1630).

Rembrandt (1606-1668) – Dünya rəngkarlığının zirvələrindəndir. «Həkim Tulpun anatomiya dərsi» (1632) əsərindəki obrazlar Halsın qrup portretlərindən fərqlənərək eyni hüquqa malik deyil. Burada bütün personajlar psixoloji cəhətdən Tulpa tabedir.

Rembrandt bir-birinin ardınca iri həcmli dini kompozisiyalar işləyir. Məs. «İbrahimin qurban kəsilməsi» (1635). O, tez-tez Saskiyanı və oğlunu təsvir edir. Məs. «Saskiyanın portreti» (1634), «Avtoportret» (1634). Daha məşhur əsərləri «Danaya» (Əsərin üzərində müəllif tərəfindən 1636-cı il göstərilib, lakin belə hesab edilir ki, bu əsər son dövrə aiddir. 1936-cı ildə Ermitajın laboratoriyasında əsəri rentgen şüaları vasitəsilə tədqiq etdikdən sonra qərara gəldilər ki, əsər doğrudan da 30-cu illərdə çəkilib, lakin 10 ildən sonra rəssam özü onun üzərində yenidən işləyib), «Gecə qarovulçusu», «Müqəddəs ailə» (1645), «Xəstələri dirildən İsa» (1649), «Xendrikke pəncərə önündə», «Avtoportret» (1652), «Xendrikke Stoffelsin portreti» (1656-1657), «Yəhudi gəlini» (1666), «Səfil oğulun qayıtması» (1668-1669) və s.-dir. Sonuncu əsər rəssamın yaradıcılığının sonu, «Titusun portreti» (1656) isə gənc yaşında ölmüş oğlunun şəkli olub, dünya incəsənətində ən gözəl gənc oğlan portretidir.

Dünyaya 650 əsər bağışlayan rəssam həyatdan yoxsulluq içərisində gedir.

Yan Vermeyer (1632-1675) Hals və Rembrandtdan sonra 3-cü Holland rəssamıdır (bəzi ədəbiyyatlarda rəssamın adı Vermer kimi işlədilir). Onun bədii irsi o qədər də zəngin deyil, çünki rəssam hər əsəri üzərində uzun

müddət işləyirdi. Delfli rəssamın müəlliminin kim olması məlum deyil. Əsas əsərləri: «Aradüzəldənin yanında» (1656), «Qız məktubla» (1657), «Mirvari sırğalı qız», «Hərbiçi və gülən qız» (1657), «Qulluqçu süd dolçası ilə» (1658), «Delft mənzərəsi» (1660), «Sevgi məktubu» (1667), «Rəngkarlıq sənəti» (1656-1667) və s.-dir. Rəssam ömrü boyu cəmi 40-a yaxın əsər yaradır və onların heç birinə tarix qoymur. Tədqiqatçılar bunu təqribi müəyyən edib. XVII əsr Holland ustalarının sənəti Avropa rəngkarlığına güclü təsir göstərdi. İngiltərə ilə müharibələrdən xeyli zəifləyən Hollandiya öz gücünü həm iri ticarət dövləti kimi, həm də zəngin bədii mərkəz kimi itirməyə başladı.

Beləliklə, XVII əsrdə Avropanın kapitalizm yolu ilə inkişaf edən İtaliya, İspaniya, Flandriya və Hollandiya kimi ölkələri mədəniyyət tarixini, xüsusən də bədii mədəniyyəti əsrarəngiz gözəlliklərə malik olan sənət əsərləri ilə zənginləşdirdilər. Bu prosesdə barokko üslubu həlledici rol oynadı.

2.4.4. Klassisizm mədəniyyəti

Yeni dövrdə bədii mədəniyyətin inkişafı və rəsonalizm fəlsəfəsi təliminin yaranması klassisizm cərəyanının təşəkkülünün əsas səbəbi oldu. Bu təlimin banilərindən biri olan Rene Dekart insan ağına yüksək qiymət verərək onu yeganə idrak vasitəsi hesab edir. «Düşünürəmsə, demək varam» deyən filosof düşünmək qabiliyyəti vasitəsilə insanın ucaldığını söyləyirdi. Məhz bu təsəvvürlər incəsənətdə yeni üslubun – klassisizmin formalaşmasına gətirib çəxardı. Üslub sistemi baxımından klassisizm barokkoya nisbətən daha bitkin, zərif, mükəmməl və ciddidir.

Latınca «klassisus» - nümunəvi sözümdən olan klassisizm doğrudan da klassikaya əsaslanaraq bədii və mənəvi ideala çevrilən mükəmməl sənət əsərləri yaradır. Bu üslubun yaradıcıları hesab edirdi ki, obyektiv olaraq mövcud olan gözəllik qanunları da ağılın köməyiylə dərk edilir, incəsənətin məqsədi – insanın və dünyanın məhz bu qanunlar üzrə dəyişdirilməsi, idealın real məkanda həyata keçirilməsidir.

Antik incəsənətin dirçəlişi, klassik ənənələrə pərəstiş İntibah dövründən başlasa da, klassisizm məhz XVII əsrdə cərəyan kimi formalaşır. 300 ilə yaxın (XVI –XIX əsrin 30-cü illəri) bir dövrü əhatə edən klassisizm antik incəsənətin qanunauyğunluqlarını üzə çıxarmağa, sənət nəzəriyyəsi, milli ədəbi dil və yeni dramatik teatr yaratmağa çalışan XVI əsr italyan humanistlərinin bədii və nəzəri fəaliyyəti nəticəsində yaranmağa başlayır. D.D.Trissino, Y.Skaliger, Lyudoviko Kastelvetto (dram haqqında 3 vəhdət qanununu işləyib), T.Tasso və b. öz nəzəriyyələrində antik poetikanın təhlilinə əsaslanmışlar.

Əgər İntibah dövründə mədəniyyətin bütün elementlərinin inkişafı İtaliya ilə bağlı idisə, klassisizm dövründə bu dalğa Fransaya keçir. Çünki XVII əsrdə İtaliyada incəsənət daha əvvəlki nüfuza malik deyildi. Memar və heykəltəraş Bernininin, memar Borromininin, rəssam Karavaconun rəsmi cərəyan olan barokko ilə yanaşı öz yaradıcılığında realizm ənənələrini saxlayan Krespi və b. yaradıcılığı İntibah İtaliyası ilə müqayisədə dəryada damla kimi görünürdü.

Digər İntibah ölkələri də müəyyən tənəzzülə düşər olmuşdu. Məsələn. İngiltərədə puritanizm incəsənətin inkişafına əvvəlki kimi güclü təsir göstərə bilmir. Elm, ədəbiyyat inkişaf etsə də, təsviri sənət sahəsində canlanma yalnız XVIII əsrdə başlayır.

Klassisizmin təhsil sistemi başdan-başa antik dövrün və intibah incəsənətinin öyrənilməsini nəzərdə tuturdu. Yaradıcılıq prosesində əsas şərt – qanunlara riayət etmək, süjeti antik tarixdən və ya mifologiyadan götürmək oldu. Avropanın iri dövlətlərində, həmçinin Fransada mütləq hakimiyyətin bərqərar olduğu şəraitdə Fransız incəsənətinin novator ruhu parlaq şəkildə nəzərə çarpmağa başladı. XVII əsrdə mərkəzləşdirilmiş vahid milli dövlət yaratmaq üçün feodal pərakəndəliyinin qalıqlarına qarşı mübarizədə Fransa burjuaziyası müvəqqəti olaraq öz qüvvələrini Kral hakimiyyəti ilə birləşdirdi. Fransadakı mütləq monarxiya şəhərlərdə burjuva üsulidarəsini Avropanın digər ölkələrinə nisbətən daha sürətlə tətbiq edir, manufakturaların çiçəklənməsinə şərait yaradırdı. Klassisizm – məhz mütləq monarxiya dövrünün məhsuludur. Mütləq monarxiyanın mədəni siyasəti və onun estetik doktrinası olan klassisizm sinfi xarakter daşıyırdı. Monarx sarayları bütün bədii qüvvələri mərkəzi təşkilata tabe etməyə can atırdı. İlk dəfə İtaliyada yaranan bu cür təşkilatlar humanist fikirli insanların könüllü birliyi olan Akademiyalar idi. 1634-cü ildə Parisdə, XIII Lüdovikin dövründə kardinal Rişelye ədəbiyyat və dil sahəsində rəsmi mərkəz olan Fransız akademiyasını yaratmaqla onları mütləq hakimiyyət alətinə çevirdi və klassisizm aparıcı üslub oldu. Bu, ilk növbədə, faciə janrında öz əksini tapdı. XVII əsrin II yarısında Fransada mütləqiyyət bərqərar oldu, feodalizm qalıqları yox edildi. Avropa mütləqiyyətinin zirvəsi sayılan Kral XIV Lüdovikin sarayı mədəni mərkəzə çevrildi. XIV Lüdovikin iqamətgahı olan Versal yeni zadəgan mədəniyyətinin mərkəzi oldu. 1648-ci ildə rəssamlıq və heykəltəraşlıq üzrə Kral Akademiyası, 1671-ci ildə isə Memarlıq Akademiyası yaradıldı. Fransa incəsənəti çiçəklənməyə başladı. Kral sarayının mədəniyyətə böyük təsiri olduğundan XVII əsr Fransasını çox vaxt «XVI Lüdoviqlə üslubu» adlandırırlar. Bu üslub italyan barokkosuna bənzəməyən fransızsağağı barokkodur. Onun əsas xüsusiyyəti klassisizmlə sintezdə olmasıdır. «Klassisizm» adını bu cərəyana XVIII əsrin sonu – XIX əsrin əvvəllərində romantizmin nümayəndələri vermişlər. Rüşeymləri intibah dövründə İtaliyada yaranan bu üslub Fransada şair Malerb və nasir Keyz de Bal-

zak tərəfindən əsaslandırılıb. Şaplen, abbat Dubinyak, Bualo, Filebyen və b. fransız klassisizminin nümayəndələridir. Simon Buye Fransa saraylarında bu dövrdə rəsmi incəsənət olan barokkonun başçısı idi. Barokko ilə yanaşı klassisizm və pealizm də formalaşır. Məşhur rəssamlardan qrotesk ustası Kallo, Jorj de La Tur, Lenen qardaşları realizm ənənələrini davam etdirir. N.Pussen fransa təsviri sənətində klassisizm cərəyanının əsasını qoyur. Müasirləri içərisində yalnız mənzərə ustası Klod Lorrenin adı onunla yanaşı çəkilə bilər. XVII əsrdə Fransada rəssamlıq ədəbiyyat qədər xaricdə şöhrət tapmır. Təsviri sənətdə irəliləyiş etmək üçün Fransanın Bədii Akademiyasına virtuoz sənətin formal qaydalarını işləmək tapşırılır. O dövrün məşhur bədii tənqidçisi Frear de Şambre «Rəngkarlığın təkmilləşdirilməsi ideyası» (1662) əsərində incəsənətin kortəbii inkişafına qarşı çıxırdı. Təsvirin daha yaxşı metodlarını tapmaq üçün incəsənət tarixinin dəqiq təhlilinə nail olmaq lazım idi. Dahi Roje de Pil hər bir rəssamın müvəffəqiyyətini əks etdirən riyazi cədvəl də tərtib etmişdi. Fransız Akademiyası dahi rəssamlar və onların şagirdlərinin iştirakı ilə Luvrda Kral kolleksiyasından olan əsərləri təhlil edən iclaslar keçirirdi. Rəssamlardan Lebren bu işdə daha çox şöhrət qazanmışdı. O, Pussenin əsərlərini Frearın təklif etdiyi təsnifata uyğun təhlil edirdi. Təhlil zamanı Roje de Pilin «Rəssamların müqayisəsi» (1708) və Tetlenin «Qaydalar külliyyatı» (1680) adlı əsərlərindən də istifadə edilirdi.

Göründüyü kimi, o dövrdə təsviri sənət müəyyən kodekslərə məruz qalır, rəssam qarşısında əsərin ideyası və süjeti ilə əlaqədar müəyyən şərtlər qoyulurdu. Buna görə də hər cür alleqoriyalar yüksək qiymətləndirilirdi, çünki bunlarda az və ya çox dərəcədə şərti götürülmüş həyat obrazları bilavasitə ümumi ideyaları ifadə edirdi. Ən «yüksək» janr – tarixi janr idi. Bura antik mifologiya, məşhur bədii əsərlərin süjetləri, Bibliya və s. süjetlər aid idi. Portret, peyzaj, real həyat səhnələri «kiçik janrlar» sayılırdı, məsələn, natürmort ən əhəmiyyətsiz janr hesab olunurdu. Obrazların ifadəliliyi daha dəqiq təhlil edilməyə başladı. Lebren poza, mimika və jestlərin insanın daxili aləmini düzgün ifadə edə bilməsi ilə əlaqədar bir sıra qaydalar işləyib hazırladı. Bədənin proporsiyası antik kanonlara uyğun olmalı idi. Lebren və Filebyen hesab edirdilər ki, rəngkarlıqda rəsm koloritdən üstün olmalıdır. Real həyat cizgiləri yalnız ikinci dərəcəli personajlara aid ola bilər, məsələn, nöqərlərə, əsgərlərə və s. Fiqurların düzülüşü və hərəkəti əsas məqsədə tabe olmalıdır. Təsədüfi, özünəməxsus, real həyat cizgiləri əsas – rəsonal fikirdən yayındıran, boş təfərrüat sayılırdı.

Məşhur rəssamlar və sənət nəzəriyyəçilərini birləşdirən Akademiyalar əsasən mütərəqqi əhəmiyyətə malik olsalar da rəsmi klassisizm çərçivəsində milli mədəniyyət müəyyən məhdudiyətə məruz qalırdı. Antik dövrdə, xüsusən Roma nümunələrinə pərəstiş uzaq keçmişdən qalan nağıl və əsətləri bir çox orta əsr adətlərini, milli ənənələri saxlamış əsil xalq sənəti yolunda bir maneə kimi görünürdü. Saraylar və dövlət məmurlarından asılılıq bədii yaradıcılığın azad inkişafına mane olur, hər cür özbaşınalıq və azad təşəbbüs boğulur, dövlət insandan təcrid olunmuş varlığa çevrilirdi. Borc – insanın əxlaqının əsası sayılırdı. İnsan, gücü çatmadığı qüvvələr tərəfindən məhdudlaşdırılan müəyyən yad norma və qaydalara tabe olmalı idi.

Əgər İntibah dövründə İtaliyada təsviri sənət öndə gedirdisə, klassisizm dövründə Fransada bədii ədəbiyyat, xüsusən dramaturgiya aparıcı rol oynayır. Teatr və memarlıq ikinci yerdə dayanır. Klassisizm estetikasının həm nəzəri, həm də praktik cəhətdən yaradıcıları – Dekart fəlsəfəsi, Kornel («Melita», «Dul qadın», «Kral meydançası», «Komik illüziya», «Sid», «Edip»), Rasin («Andromaxa», «Fedra», «Bayazıt»), Molyer («Ərlər məktəbi», «Tartüf», «Yalançı xəstə», «Don Juan») dramaturgiyası, Bualonun poetikası olur. Fransa klassisizmi ən çox Roma incəsənətinin – Vergilinin «Eneidasını», Terensinin komediyalarını, Horatsinin satiralarını, Senekanın faciələrini təqlid edir. Klassisizmə görə, hətta təbiətin özü antik lada uyğun dəyişdirilməli idi. «Antik» dedikdə isə, əsasən Roma bədii mədəniyyəti nəzərdə tutulurdu, çünki o, yunan incəsənətinə nisbətən mütləq monarxiyanın ideallarını daha yaxşı tərənüm edirdi. Məsələn, Kornelin müsbət qəhrəmanları Avqust və Horatsidir. O, Roma və Bizans tarixinə aid süjetlərə üstünlük verirdi. Rasin də öz faciələrində Roma tarixinə aid materiallara müraciət edir (məsələn, «Britanik», «Berenik»), lakin bununla yanaşı o, yunan tarixinə də maraq göstərir («Fedra», «Andromaxa», «İfigeniya»). Kornel ə Rasin tənqidi çıxışlarında və ön sözlərində dramaturji material əsasında klassisizmin estetik prinsiplərini işləyir.

Öz əsərlərinin tənqidi təhlili ilə məşğul olan dahi fransız dramaturqu Kornel dram nəzəriyyəsinə aid bir sıra kiçik həcmli traktatların da müəllifidir. Sələfləri kimi o da Aristotelin «Poetika»sını şərh edərək, dram sənətinin formal qanunlarını tədqiq etməyə çalışır. Aristotel tərəfindən göstərilən, tragik süjetin 2 əsas prinsipləri olan həqiqətəbənzərlik və zərurət içərisində sonuncuya üstünlük verir. Antik ənənələr qarşısında səcdə etməsinə baxmayaraq, Kornel klassik faciəyə hadisələri çevik inkişafda verən ispan dramının da mühüm elementlərini gətirməyə nail olur.

XVII əsr faciəsi qəhrəmanlıq fəaliyyəti ilə bağlıdır. Burada nə lirika, nə də fəlsəfi düşüncələr yoxdur. Faciə qəhrəmanları çox vaxt bu işə öz arzularının əksinə olaraq qoşulmuşlar. Lakin hadisələr xüsusi qaydalara əsasən açılır. 1630-cu ildən başlayaraq faciə əsərlərindən 3 vəhdət qanununa – zaman, məkan və hərəkətin vəhdətinə riayət olunması tələb edilirdi.

Klassisizmin ən məşhur nəzəriyyəçisi, bu cərəyanın prinsiplərini işləmiş Nikola Bualodur. O öz nəzəriyyəsinə «Poeziya sənəti» adlı traktatında, şərh dili ilə şərh edib. Bualonu da müəyyən mənada karteziyançı adlandırmaq olar. O, Dekart fəlsəfəsindən qidalanaraq incəsənətdə əqlin rolunu yüksək qiymətləndirir. Onun fikrincə, əqli başlanğıc hiss və təxəyyüldən üstün olmalıdır. «Poeziya sənəti» (1674) dörd hissədən ibarətdir. Bi-

rinci hissədə şairin vəzifəsindən, mənəvi məsuliyyətindən, poetik sənətə yiyələnməyin zəruriliyindən söhbət açılır. İkinci hissədə lirik janrlar: oda, elegiya, ballada, epigramma, idilliya analiz edilir. Üçüncü hissədə faciə və komediya janrlarından, dördüncü hissədə şairdən, yaradıcılığın etik problemlərindən danışılır. Bualo antik dövrü, mifologiyayı örnək kimi qəbul etməyi tələb edir. Bualo gözəlliyin obyektiv əsasa malik olmasını söyləsə də, mənbəyini mənəvi varlıqla bağlayır. Ona görə də sənət əsəri təbiətdən yüksəkdə dayanır. Təbiət incəsənətə nümunə ola bilməz. O, təbiəti təqlid etməyə çağırırsa da, hesab edir ki, təbiət öz ilkin qaballığından azad olmalı, əqlin fəaliyyəti ilə nizamlanmalıdır. Həqiqətdən kənarında gözəllik yoxdur. Gözəlliyə emosiyalarla yox, ağılla çatırlar. Anlaşılmaz şeylər gözəl ola bilməz. Dini, xristian süjetlər irrasional olduğu üçün incəsənətdən çıxarılmalıdır. Hadisələr vahid zamanda, 24 saat ərzində baş verməlidir. Buna görə də təsvir edilən xarakter dəyişməməlidir, inkişafda verilməlidir. Bualo bu tələblərə riayət etmədiyinə görə ispan dramaturqu Lope de Veqanı tənqid edir, öz dövrünün bədii təcrübəsini isə təqdirəlayiq hesab edir. Doğrudan da Molyerin xarakterləri statikdir, məsələn, Qarpaqon əvvəldən axıra kimi xəsis, Tartüf ikiüzlü və riyakar olaraq qalır.

Klassisizmdə tipik obrazlar fərdi cəhətlərə malik deyillər, tipikləşmə üsulu XVII əsr fəlsəfəsi və təbiətsünaslığı ilə həməhəng olub, metafizik xarakter daşıyır. Bu, bilavasitə mütləq borcu yerinə yetirmək üçün şəxsi mənafeyi ümumiyyə tabe etməyi tələb edən klassisist dünyagörüşünün xüsusiyyətlərindən irəli gəlirdi. Klassisistlər şəxsiyyətə pərəstiş prinsipini əsas tutur, kralları əsər qəhrəmanı edir, xalqa isə yalnız «aşağı janr»da – komediyada yer verirdilər ki, bu da tarixi ziddiyyətləri daha düzgün təsvir etməyə mane olurdu. Bu hal Bualoya xas idi. Klassisistlər eyni zamanda incəsənətdə mühüm ideyaların – vətənpərvərlik, borc hissi, eqoist hisslərə üstün gəlmək, qəhrəmanlıq və s.-nin təcəssümünü təbliğ edirdilər. Klassisistlərin normaları nə qədər doqmatik olsa da, onların çoxu bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Məsələn, tipin xarakteristikasının aydın olması, incəsənətin növ və janrlarına, faciəvilik və komikliyə hədd qoyulması, əsərin kompozisiyasının ahəngdar olması, dilin aydınlığı və ardıcılığı, təsvir edilənin inandırıcı və həqiqətəbənzər olması tələbləri. Bu tələblər doqmatik bəzək-düzəkdən təmizləndikdən sonra rəasional mənə əldə edir. Hətta üç vəhdət prinsipində də rəasional məzmun yox deyil.

Klassisizmdə janrların iyerarxik bölgüsünə görə «yüksək janrlara» faciə, epopeya, oda, tarix, mifologiya, dini təsvir və s., «aşağı» janrlara isə komediya, satira, təmsil və s. aiddir.

Bədii ədəbiyyatda (Fransada P.Kornelin, J.Rasinin, Volterin faciələri, Molyerin komediyaları, N.Bualonun poema və satiraları, Lafontenin təmsilləri; Almaniyada F.Şiller və Hötenin Veymar dövrü, Rusiyada M.Lomonosovun və Derjavinin odaları, Sumarokovun faciələri) əsas rolu etik kolliziyalar, tipik obrazlar oynayır.

Fransız klassisizmi digər ölkələrin incəsənəti və sənət nəzəriyyəsinə güclü təsir göstərib: İngiltərədə Drayden, Almaniyada Qotşed, İtaliyada Alfyeri, Rusiyada Lomonosov, Fonvizin və b. buna misaldır. Hər bir ölkədə klassisizm doktrinası milli xüsusiyyətlərə uyğun olaraq mənaçə dəyişikliyə uğrayırdı.

Alman klassisizminin həm nəzəri, həm də praktik cəhətdən inkişafı çox çətin bir dövrə təsadüf edir. İqtisadi və siyasi cəhətdən geri qalmış Almaniyanın 300-ə qədər mikrofeodal dövlətə, külli miqdarda xırda əyalətlərə bölünməsi mədəniyyətə də təsir göstərir. XVII əsr alman mədəniyyətinin əsas problemi – onun milli zəmində inkişafı idi. Bu dövrdə estetik nəzəriyyənin ilk yaradıcılarından olan M.Ofits Bualonun klassisizmin klassik doktrinası sayılan «Poeziya sənəti» əsərindən hələ 50 il əvvəl, 1624-cü ildə «Alman şəriyyəti haqqında kitab» əsərində nəşr etdirir. Bu əsər alman klassisizminin ilk proqram manifesti olaraq o dövrdə Almaniyada bədii inkişafı nəzəri və praktik cəhətdən müəyyənləşdirdi. Antik ənənələri təqlid etmək, incəsənətə kamil insan ideali, qəhrəman obrazı gətirmək – əsərin əsas ideyasıdır. Almaniyada fəlsəfi fikrin sonrakı inkişafı Leybnisin adı ilə bağlıdır. Alman mədəniyyətinin klassisizmdən məarifçiliyə keçid dövrünün nümayəndələrindən olan Qotşedin estetik baxışları «Almanlar üçün poeziya və tənqidi incəsənət təcrübəsi» (1730) əsərində şərh edilib. Qotşed fransız klassik faciəsinin, ümumiyyətlə, fransız klassisizminin, aristokrat incəsənətinin tərəfdarı idi. Bu dövrün digər nümayəndələri isveçrə yazıçıları Breytinger və Bodmer poeziyanı fəlsəfə və elmdən ayırmağı tələb edir, incəsənətdə təxəyyül və fantiziyadan geniş istifadə etməyə çağırırdılar. Onlar alman mədəniyyətinə sələflərindən fərqli olaraq fransız deyil, ingilis ruhu gətirdilər. Orta əsr alman poetik mədəniyyətini, xalq, kəndli dilini, milli poeziyanın mənbələrini öyrənərək alman mədəniyyətinin müstəqil milli zəmində inkişafı məsələsini qarşıya məqsəd qoydular. Almaniyada klassik komediyanın təşəbbüskarı olan Şlegel də Qotşedin fikirlərinə etiraz edərək klassisist faciənin əsas tələblərinə qarşı çıxır, milli və məhdud (lokal) xarakterli qəhrəman yaratmağı təklif edirdi. Müxtəlif cərəyanların və milli məktəblərin nailiyyətlərini ümumiləşdirən görkəmli sənətkarlar klassisizmə xas metafizikliyi və doqmatizmi dəf edərək, zənginləşdirilmiş, şərtlik və qəddar normalardan azad, yeni tipli klassisizm yaratdılar. Veymar məktəbi (Şiller, Höte), Vyana məktəbi (Haydn, Motsart, Bethoven) buna misaldır.

Musiqidə klassisizm özünü opera janrında daha çox büruzə verir. Fransada lirik faciə, İtaliyada operaseriya buna misaldır. Vyana klassik məktəbinin nümayəndələri – Haydn, Motsart və Bethovenin yaradıcılığı klassisizm tələblərinə uyğun gəlir.

Memarlıq

XVII əsrin I yarısında Fransanın paytaxtı qala şəhərindən tədricən iqamətgah şəhərinə çevrildi. İndi artıq Parisin siması qala divarları və qəsrlərlə deyil, saraylar, parklar, küçə və meydançaların müntəzəm sistemi ilə müəyyən edilirdi. Memar Salomon de Brosun 1615-1621-ci illərdə tikdiyi Lüksemburq sarayı və Fransua Mansarın 1642-1650-ci illərdə tikdiyi Mezon-Laffit sarayı buna misaldır.

XVII əsrin I yarısına aid olan sarayların ətrafında mütləq park olmalı idi. Park başdan-başa yaşıllığa qərq olmalı, xiyabanlar səliqə ilə əkilmiş və həndəsi fiqurlar təşkil edən güllərdən ibarət olmalı idi. Belə parklar «müntəzəm» və ya «fransızsayığı» adlanırdı.

Memarlıqda yeni cərəyanın zirvəsi Paris yaxınlığında fransız krallarının nəhəng və təntənəli iqamətgahı olan Versal oldu. XVII əsrdə o, bütün Avropa üçün zövq və dəbdəbə mücəmməsi idi. O dövrdən başlayaraq fransız dili, fransız modası və adətləri bütün Avropa paytaxtlarında nümunəyə çevrilərək təqlid olunmağa başladı.

Klassisizm üslubunda salınmış meydanlardan biri Parisdəki Vandom meydanıdır. Onu 1685-1701-ci illərdə Jül Arduen-Mansar salıb. Mərkəzdə XIV Lüdovikin atlı heykəli ucalırdı ki, XIX əsrdə o, I Napoleona həsr edilmiş qələbə sütunları ilə əvəz edildi.

XVII əsrdə Parisin ən möhtəşəm monumental tikililərindən biri XIV Lüdovikin əmri ilə yaşa dolmuş əsgərlər üçün tikilmiş Əlillər Evi və Kilsəsinin bina kompleksi və onun qarşısındakı iri meydandır. Jül Arduen-Mansar tərəfindən tikilmiş bu kilsə Parisin ən hündür və mühüm guşəsi oldu, onun nəhəng qübbəsi şəhərin mənzərəsini xeyli dəyişdi.

Parisdə kral sarayı olan Luvrun əsas, şərq fasadının tikintisi (1667-1673/8) üçün elan edilmiş müsabiqədə heç kəsin tanımadığı memar Klod Perro qalib gəldi. O, XVI əsr memarları Lesko və Lemersyenin başladığı işi davam etdirdi. Yetkin fransız klassisizminin bu abidəsi Avropanın bir çox ölkələrinin dövlət müəssisələri və başçılarının iqamətgahı üçün nümunə oldu.

Heykəltəraşlıq

XVII əsrin II yarısında klassisizm mütləqiyyətin şöhrətlənməsinə xidmət edən rəsmi saray üslubuna çevrildi. Nəhəng kral iqamətgahı saraylarının zalları (xüsusən Versal), park xiyabanlarını bəzəyən heykəltəraşlıqdan klassik ciddilik və harmoniklikdən daha çox təntənə və dəbdəbə tələb olunurdu. İtalyan barokkosunun ənənələri, xüsusən də Lorenzo Bernininin yaradıcılığı bu işə təkan verdi.

Romada Bernininin şagirdi olan heykəltəraş Fransua Jirardon ömrünün çox hissəsini Şarl Lebren və Andre Lenotarla birgə Versal parkının tərtibatına həsr edib. Onun bütün əsərləri texniki cəhətdən yüksək səviyyədə olub, klassisizm və barokko cizgilərini birləşdirir.

1683-cü ildə Vandom meydanında Jirardonun yaratdığı XIV Lüdovikin monumental atlı heykəli 1789-1799-cu illərdə fransız inqilabı dövründə məhv oldu. Bu heykəl Roma imperatoru Mark Avrelinin heykəlini xatırladırdı.

Antuan Kuazevoks da Jirardon kimi Versalda çox işləmiş, Döyüş zalı və Güzgülü qalereyanın tərtibatı ilə məşğul olmuşdur. «XIV Lüdovikin Reyn çayından keçməsi» əsərində heykəltəraş kralın fiqurunu digərlərinə nisbətən xeyli qabarıq düzəldib, halbuki digər fiqurlar səth üzərində güclə seçilir.

Pyer Püje o dövrün ən istedadlı sənətkarı – rəssam, memar, heykəltəraş idi. Versaldan uzaqda, əsasən Tulon və Marseldə işləyən sənətkarın yaradıcılığında Bernini və klassisist teatrın təsiri hiss edilir. «Makedoniyalı İskəndər və Diogen» (1692), «Milon Krotonski» (1682) və s. onun məşhur əsərlərindəndir.

Beləliklə, XVII əsr fransız heykəltəraşlığı özündə klassisizm və barokko cizgilərini birləşdirərək bu üslubların dərin daxili qohumluğunu üzə çıxarır. Zahirən bir-birinin əksi kimi görünən bu üslublar, əslində eyni məqsədə çatmağın müxtəlif yollarıdır.

Rəngkarlıq

XVII əsrin əvvəlində Fransada əsas rəngkarlıq mərkəzi Paris yox, şərq əyaləti olan Lotaringiya və onun əsas şəhəri Nansi idi. Bu dövrün məşhur rəssamlarından biri Jorj de Latur (1593-1652) idi. Onun müraciət etdiyi mövzular məişət (məs. «Qumarbaz») və dini mövzular idi («Müq. Sebastyan», «Dülgər Yusif»).

Kralın I rəssamı adını almış Şarl Lebren (1619-1690) bütün rəsmi layihələrdə, xüsusən Versalın Böyük Sarayının tərtibatında iştirak edib. Portretlər müəllifi olan rəssamın əsas sifarişçiləri kral nazirləri və saray ayanları idi.

XVII əsr Fransa rəngkarlığında klassisizmin banisi, yaradıcılığı fransız klassisizminin zirvəsi olan Nikola Pussen (1594-1665) hərtərəfli savada malik, antik ədəbiyyatı gözəl bilən bir insan idi. Homer və Ovidi – onun ən sevimli müəllifləri idi. Pussenin müraciət etdiyi mövzular – mifologiya, antik tarix, Əhdi-Ətiq və Əhdi-Cədid hekayələri və s. idi. Əsas əsərləri: «Flora səltənəti» (1631), «Arkad çobanları», «Germanikin ölümü» (1627), «Döyüş», «Yatmış Venera» (1620), «Tankred və Erminiya» (1630) və s.-dir. Rəssamın yaradıcılığında mühüm yeri 50-ci illərdən sonra daha çox müraciət etdiyi peyzaj janrı tuturdu. Məs. «Gerkules və Kanusla peyzaj» (1640), «Polifemlə peyzaj» (1649-cu il. Polifem – qədim yunan mifologiyasında təpəgöz) və s.-dir.

Jak Kallo (1592\3 – 1635) ümumi mövzu ilə birləşən qrafik silsilələr işləyirdi. Fəciəvi mövzular onu daha çox cəlb edirdi. «Dilənçilər» (1622), «Müharibənin kiçik bəlaları» (1632), «Müharibənin böyük bəlaları» (1633) və s. Bundan başqa, «Kadril amfiteatrda» (1617), «Kapriççi» (1617) seriyası və s.

Klod Loren. (1600-1682) Əsil adı Klod Jelledir. Lotaringiyaya (fransızca Lorraine) görə belə adlanıb. O, öz həyatını XVII əsr Fransası üçün nadir hadisə olan klassik peyzaja həsr edərək fransız peyzajı ənənələrinin banisi sayılır. Məsələn, «Günorta» (1651), «Axsam» (1663), «Səhər» (1666), «Gecə» (1672) və s.

XVII əsrin I yarısında Fransada realist cərəyanın inkişafı Lenen qardaşlarının – Antuan, Lui və Matyenin adı ilə bağlıdır. Bunlardan Lui daha məşhurdur. «Kəndli süfrəsi», «Yeməkdən əvvəl dua» (1645), «Atlının dayanması», «Südcü ailəsi» (1640), «Dəmirçixana» və s. onu daha çox tanıtmışdır.

Əgər XVII əsrin I yarısı üçün incəsənətdə I yeri rəngkarlıq tutursa, 60-cı illərdən başlayaraq rəngkarlıq da heykəltəraşlıq kimi dekorativ xarakter daşımağa başlayaraq memarlığın təsiri altına düşür. Fransız krallarının sarayları bunu sübut edir.

XVII əsrin I yarısında klassisizm rəssamlarının yaradıcılığı tənəzzülə uğrayır və XVII əsrin II yarısında Fransada bir nəfər də olsun sənətkar rəssam tapmaq olmur.

XVIII əsrin ortalarında (maarifçilik dövründə) klassisizm üçün təkamül dövrü olur. Bu, ilk növbədə bədii əsərlərin ideyası ilə əlaqədar idi. Siyasi azadlıq uğrunda mübarizədə meydana çıxan mövzu və konfliktlər (ziddiyyətlər) ön plana çəkilir (Volter, Lemyer). Fransa inqilabı dövründə klassisizmdə antifeodal tendensiyalar inkişaf edir (M.J.Şenye, David). Napoleon imperiyası zamanı isə klassisizm öz ideya-estetik məzmununu və dəyərini itirərək XIX əsrin əvvəllərinin rəsmi estetik doktrinasına çevrilir.

Bəşəriyyətin bədii inkişafında klassisizm estetikası irəliyə doğru bir addımdır.

2.4.5. Avropada maarifçilik dövrü mədəniyyəti

Tarixin müxtəlif dövrlərində iqtisadi inkişaf kimi mədəniyyət və incəsənətin də səviyyəsi rəngarəng və ziddiyyətli olub. Mədəniyyətin inkişaf səviyyəsi hər bir ictimai-iqtisadi formasiyanın tələbinə uyğun olsa da, eyni formasiyanın müxtəlif inkişaf mərhələlərində mədəniyyət və incəsənətin səviyyəsi müxtəlif olurdu. Hər bir ölkənin, eyni mənşəli xalqların iqtisadi və mədəni inkişafının xüsusilə seçilən, fərqlənən dövrləri olmuşdur. Bu baxımdan, XVII əsrin sonu - XVIII əsr Avropa mədəniyyətinin inkişafına nəzər salmaq maraqlıdır.

Kapitalizmin inkişafı, burjua münasibətlərinin formalaşması cəmiyyətin sosial - siyasi mahiyyətini anlamağa çalışan və təhlil edən Avropa materialistlərinin, həmçinin humanist pedaqoqların fəaliyyətinə də təsir etdi. Dövrün ictimai-siyasi hadisələrindəki dəyişikliklər özünü mədəniyyətin inkişaf axarında da göstərdi. XVIII əsrdə müasir Avropa millətlərinin formalaşması prosesi başa çatır. Bu proses milli Avropa dövlətlərinin formalaşması, tarixi inkişafın mühüm şərtləri kimi təhlil olunan böyük milli bədii məktəblərin yaranması, xüsusi bədii ənənələrin inkişafı ilə xarakterizə edilir. Bu da həmin dövrə dünya bədii mədəniyyətinin müstəqil inkişaf mərhələsi kimi baxmağa əsas verir. XVIII əsrin əvvəllərində Avropa sivilizasiyası güclü elmi – texniki inkişaf sürəti əldə etdi. Fransada, İngiltərədə baş verən burjua inqilabları yeni mentalitetin formalaşmasının əsasını qoyaraq yeni dünya quruculuğu prinsiplərini müəyyənləşdirdi, şəxsiyyət aləminə maraq gücləndi. Məhz insanların Allah qarşısında, həmçinin dövlət qanunları qarşısında bərabərliyi fikri yaranmağa başladı. Dünyanı şüurlu surətdə dəyişdirmək və yenidən qurmağın mümkünlüyünə istinad edən optimist dünyagörüş inkişaf etməyə başladı. Həmin dövrdə dini mübarizələr də genişləndi. Həm müxtəlif dinlər arasında, həm də dinlə elm arasında ziddiyyətli mübarizə davam edirdi. Mədəniyyətin digər sahələrində də mürəkkəb dəyişikliklər baş verirdi. Həmin dövr milli mədəniyyətin formalaşması dövrü kimi tanındı. Həmin dövrdən başlayaraq mədəniyyət sahələrinin differensiasiyası, mədəniyyətin tərkib hissələrinə ayrılması, mədəniyyət sahələrinin özünü təsdiqləməsi, müstəqilliyi, özünüdərinləşdirməsi mərhələsi başlandı. Bu, həm də müstəqil bədii üslubların, formalaşmasına istiqamət verdi. Beləliklə, Avropa ölkələrində insanların mədəni həyatında dönüş yaradan yeni prinsiplər meydana gəldi. Bu dövrün mənəvi mədəniyyətinin əsas fundamental yeniliklərindən biri yeni fəaliyyət tipinin – dünyanın obyektiv mənzərəsini verən və elmi fəaliyyətə əsaslanan təfəkkür tərzinin formalaşmasıdır. Elmi fəaliyyət səmərəli, sistemli, eksperimental təsdiq əsaslanma istiqamətində quruldu. Dünyanın elmi şəkildə dərk edilməsində insanın rolu və yeri müəyyən edildi. Rəqabət edilməsi mümkün və zəruri olan dünya elmlərlə silahlanmış ağıl əsasında dərk edilməyə başladı. Dünyanın bu cür dərk edilməsi cəhdi rəşonalizm adlandı. Bu, «dünyada insanın dərk edə biləcəyi qayda – qanunlar mövcuddur!» ideyasına əsaslanırdı. Bu ideyaya görə cəmiyyət, insanların münasibəti, əxlaq qaydaları, dövlət ağıllı və səmərəli əsaslar üzərində qurula bilər. Rəşonalizmə əsasən ağıl insanlara doğrularkən digər təbii imkanlar kimi verilir.

XVII əsrdən fərqli olaraq XVIII əsr tarixə «Maarifləndirmə» əsri kimi daxil olmuşdur. Bu dövrə verilən addan həmin dövrün ictimai – siyasi, mənəvi xarakteri haqqında qənaətə gəlmək olar. Bu əsrin mədəni – mənəvi həyatı qarşısında insanların dinə və siyasi birinciliyə əsaslanan dünyagörüşünü dəyişdirmək, onu insan təfəkkürü və düşüncəsindən süzülən biliklərlə əvəz etmək məqsədi qoyulmuşdur. Mədəni və sosial inkişafın əsas yolu maarifin yayılmasında görülürdü.

Maarifçilərin fikrincə, xurafat, mövhumat, biliksizlik, ədəbsizlik, mədəniyyətsizlik insan bədbəxtliyinin əsas səbəbi; maarif, təhsil, elm, fəlsəfə və elmi yaradıcılıq, fikir azadlığı isə mədəni və sosial inkişaf vasitəsidir. Maarifçilər inanırdılar ki, xalqın maarifləndirilməsi, əqlin inkişafı cəmiyyətin həyatının bütün sahələrinin inkişafına nüfuzedici təsir göstərir.

İctimai bərabərsizlik və şəxsi azadlıq ideyası cəmiyyətin üçdə bir hissəsini əhatə etmişdir, humanist maarifçilər də məhz həmin hissənin tərkibinə daxil idi. İnqilabi əhval - ruhiyyəli dünyagörüşə malik humanist maarifçilər öz təbliğatlarında insanları savadlandırmaq, onlarda fikir azadlığı formalaşdırmaq, müstəqil düşüncə tərzini, cəsarət tərbiyə etmək məqsədi güdürdülər.

Bu məqsədlərdən çıxış edərək onlar hərtərəfli dünya və ictimai quruculuq ideyası yaratmağa çalışırdılar. Ona görə də onların «həqiqi ruha» istinad edən «həqiqi sistemə» irad tutmaları təbii idi. Çox vaxt bu sistem, demək olar ki, həyatın bütün sahələrini əhatə və idarə edən qanunlar vasitəsilə ifadə olunurdu. Maarifçilər arasında isə müasir insan haqları, insan və vətəndaş cəmiyyəti, demokratik hüquqi dövlət, hakimiyyətin bölünməsi, fərdiyyətçilik etikası konsepsiyaları üzrə mübahisələr yaranırdı.

XVIII əsr, həmçinin dünyəvi mədəniyyətin hakimiyyətini hazırladı və yaratdı. Dini ideologiya dövrü filosoflar, sosioloqlar, iqtisadçılar, ədəbiyyatçılar zəmanəsi ilə əvəz edildi. Yeni mədəniyyət tipi şəxsiyyət suverenliyinin və özünümövcudluğun dərk edilməsinə əsaslanırdı. Maarifçiliyin siyasi, iqtisadi, ictimai tələbləri və şərtləri bədii yaradıcılığın status və xarakterini dəyişdirdi. Artıq əsərlərini öz şəxsi zövqünə görə yaradan azad yaradıcı şəxslər yaranmağa başladı. Bu dövrdə İngiltərədə - c. Lokk, A. E. Şeftsberi; Almaniyada - H.E. Lessinq, İ. H. Gerder, İ.V. Höte; Fransada - Volter, D. Didro, Y.Y. Russo; Çexiyada - Y.A. Komenski kimi mütəfəkkirlər yetişdi.

XVIII əsr Avropa maarifçilik mədəniyyəti aşağıdakı spesifik xüsusiyyətləri ilə xarakterizə edilir:

1. Bu dövr deizmlə səciyyələnir. (Allahı dünyanın yaradıcısı hesab edir, dünya yarandıqdan sonra isə təbiət və cəmiyyətdə iştirakını rədd edir). Deizm baniləri xristian dünyası və rəvayətlərinə istehza ilə yanaşır,

möcüzələrə etiraz edir, inamı əqlə qarşı qoyurdular. Bununla da, dini xurafatdan azad etmək və onu təbii dərk etməyə gətirmək kimi mədəni - maarifçilik meyyləri yarandı.

2. Hər cür millətçiliyi pisləyən və bütün millətlərin bərabər imkanlara malik olduğunu iddia edən kosmopolitizm yayıldı. Bununla da vətənpərvərlik hissələrinə qarşı ruh düşkünlüyü yaranmağa başladı, vətənpərvərlik ictimai həyatda öz əhəmiyyətini itirməyə başladı.

3. Maarifçilik mədəniyyəti öz elmliliyi ilə fərqlənirdi. XVIII əsrin əvvəllərində çoxsaylı görkəmli alimlərin əməyi sayəsində klassik elmi idrakin, elmi dünyagörüşün əsası qoyuldu. Alimlər arasında təbiəti dərk etmənin obyektiv qanunauyğunluqlarına inam yarandı. Təbiət hadisələrinin təbii baş vermə səbəblərini izah etmək zərurəti dərk edildi.

4. Maarifçilik mədəniyyəti dövrünün əsas əlamətlərindən biri də rasionlizimdir. Məhz bu dövrdə rasionlizm dəqiq elmlərdən mədəniyyətin digər sahələrinə keçdi. Maarifçilər dərinə inanırdılar ki, insanlar məhz əqlin inkişafı, düşüncə vasitəsilə bəşəriyyət və təbiət haqqında əsl elmi həqiqətləri mənimsəyəcəklər. Ağıl idrak, əxlaq və incəsənətin mənbəyi və hərəkətverici qüvvəsidir: insan ağılla hərəkət edə bilər və etməlidir; cəmiyyət elmi şəkildə, ağılla, səmərəli qurula bilər və qurulmalıdır.

5. Maarifçilik mədəniyyəti dövrünün mühüm xüsusiyyətlərindən biri də «dərrakə» məfhumu ilə bilavasitə bağlı olan tərəqqi ideyasıdır. Məhz çoxsaylı müsbət və mənfi nəticələrə malik olan Avropa sivilizasiyasını müəyyən edən maarifçilik dövründə «dərrakə vasitəsilə tərəqqiyə inam» anlayışı yaranmışdır.

6. İnsanın formalaşmasında tərbiyənin rolunun mütləqləşdirilməsi də maarifçilik dövrünün mühüm xüsusiyyətlərindən biridir. Bu dövrün yaradıcılarına elə gəlirdi ki, uşaqların tərbiyəsinə məqsədəuyğun, ağıllı şərait yaradılarsa və bu səmərəli tərbiyə prosesi bir neçə nəsillə davam etsə cəmiyyətdəki bütün problemləri aradan qaldırmaq olar. Onlar bütün keçmiş adət və ənənələrdən ayrılmış, keçmişin pis adətlərindən uzaq olan yeni insan tərbiyə etməyi irəli sürmüşlər.

Mədəniyyətin qeyd edilən bütün əlamətlərini özündə birləşdirən nəzəriyyəyə alman alimi *Samuel Pufendorf* (1632-1694) yaradıcılığında rast gəlmək olar. Özünün mədəniyyətə aid tədqiqatlarında Pufendorf belə qənaətə gəlmişdir ki, mədəniyyət insanın fəaliyyəti nəticəsində təbiətin dəyişməsi və özünün daxili mənəvi aləminin təkmilləşdirilməsidir. Bu əsasda o, mədəniyyətə təkcə təkmilləşmə prosesi kimi deyil, həm də insanın və cəmiyyətin inkişaf mərhələləri, vəziyyəti kimi də yanaşmışdır. Bu nöqtəyə nəzərdən mədəniyyət bir çox maarifçilərin, elm və mədəniyyət xadimlərinin tədqiqat predmetinə çevrilmişdir ki, bu nəzəriyyəçilər də öz nəzəri konsepsiyalarında mədəniyyətin mahiyyətini açmağa, bəşəriyyətin mədəni inkişaf perspektivlərini müəyyən etməyə çalışmışlar.

XVIII əsrin sonunda artıq «mədəniyyət» anlayışı bütün Avropa dillərində və elmi ədəbiyyatda vətəndaşlıq hüququ qazandı. Mədəniyyət anlayışı altında idraka istinad edən ictimai inkişafın müəyyən mərhələsi, təbii barbar vəziyyətindən mədəniyyətə keçidi yüksək inkişaf mərhələsi başa düşülür. Mədəniyyətin bu əsas mahiyyəti bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Yan Amos Komenski (1592- 1670) XVII əsrin görkəmli maarifçi filosofu, humanist pedaqoqu olmuşdur. O özünün «Dünyanın dolaşq yolları», «Dillərin açıq qapısı», «Böyük didaktika», «Fizika», «Didaktika», «Təbii üsulun qanunları», «Ümumi hikmətlərin müjdəçisi», «İşğın yolu», «Təbii istedadların mədəniyyəti haqqında», «Dirilmiş forsi» və s. əsərləri ilə dünya şöhrəti qazanmışdır.

Komenskinin dünyagörüşünə din böyük təsir etmişdir. Onun dünyagörüşündə ziddiyyətlər mövcud olsa da fəaliyyət prinsipində realizmi üstün tutmuşdur. O, əfsanələri deyil, real varlığı, həyat üçün faydalı olan həqiqi bilikləri öyrənməyə üstünlük vermişdir. Komenski dünyagörüşünün əsasını sensualizm təşkil edir. Onun fikrincə ölümlü fikrincə ölümlü təbiətin canlı kitabları açılmalıdır. O, ətraf aləmin obyektiv varlığına inanırdı. Humanizm və demokratizm Komenski dünyagörüşünün mühüm ünsürü idi. Komenski nikbin baxışlı bir filosof-pedaqoq olub, insana, onun qüdrətinə, gözəl meyl və arzularına inanırdı. Onun fikrincə hamı həqiqi insan olmaq üçün doğulmuşdur, bunun üçün də o mütləq təhsil almalıdır.

Komenskiyə görə insan yalnız tərbiyə sayəsində insan olur. O istedadsız və tənbel uşaqların çox az olduğunu, bu istedadsızlığı tərbiyə vasitəsilə aradan qaldırmaq mümkün olduğunu söyləyirdi. Tərbiyənin böyük gücünə və imkanlarına inam Komenskinin maarifçilik mədəniyyətinə və pedaqogika tarixinə gətirdiyi yeni fikir idi. Komenskini bəzən təbiətşünas alim də adlandırırdılar. Çünki onun maarifçilik nəzəriyyəsi təbiətə-müvafiqlik prinsipi üzərində qurulmuşdur. O, orta əsrin bir çox ənənələrini rədd etmiş, tərbiyənin yeni təbii qanunlarını axtarmışdır. Onun fikrincə insan təbiətin bir hissəsidir, ona görə də onun ümumi qanunlarına tabe olmalıdır, bu qanunları tərbiyədə nümunə tutmalıdır. Komenski tarixdə ilk dəfə olaraq fərdi təlimin əleyhinə çıxmış, dər- sinif sistemini, birgə təlimin zəruriyətini sübut etməyə çalışmışdır. Komenskinin dünyagörüşündə tərbiyə məsələləri də xüsusi yer tutur. Onun fikrincə tərbiyə insanları əhatə edən hadisələri, xarici aləmi dərk etməli, insanın nə etməli olduğunu öyrətməlidir. O, qeyd edirdi ki, əxlaq tərbiyəsi, əsasən təlim prosesində verilməlidir. Təhsil, elm insanı nəticə etibarilə müdrük etməli, onu mənəvi əxlaq cəhətdən yüksəltməli, mərd və alicənab etməlidir. Komenski müəllimlik sənətini yüksək qiymətləndirmiş, müəllimlik işini dünyada ən şərəfli və ləyaqətli bir peşə hesab etmişdir.

Con Lokk (1632-1704) o zamankı İngiltərə burjua cəmiyyətində ləyaqətli yer tutmuşdur. O, İngiltərədə yeni burjua dövlət quruluşunu əsaslandırmağa çalışmışdır. «İnsan əqli haqqında təcrübə» əsərində sübut etmək istəmişdir ki, insan şüuru və təsəvvürlərində fitri ideyalar yoxdur, uşaq ruhu «ağ lövhəyə» bənzəyir. Bununla da o, insanların formalaşmasında tərbiyənin rolunu həddindən artıq şişirdirdi. Onun bu nəzəriyyəsi materializmin idealizm, xurafatla mübarizəsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Lokk bir çox məsələlərdə materialist sensualist kimi çıxış etmişdir. Əxlaq və mədəniyyətin digər sahələrində də o, fitri ideyaları inkar edirdi. Xeyirxahlıq həzz verir, iztirabı azaldır, insanı pisləkdən mühafizə edir. Şər, pislilik - bunun əksidir. Lokk «Tərbiyə haqqında fikirlər» əsərində qeyd edir ki, tərbiyənin məqsəd və vəzifəsi öz işini ağılla və planla aparmağı bacaran centlmen yetişdirirməkdədir. centlmen – mənşəyi etibarlı ilə zadəgan, rəftarında nəzakətli, eyni zamanda burjua işbazının keyfiyyətinə malik olmalıdır. O, həmçinin fiziki tərbiyəyə üstünlük verərək qeyd edirdi ki, «sağlam bədəndə sağlam ruh olar». Əxlaq tərbiyəsi hər kəsin marağı və faydası üzərində qurulmalıdır. Adamlar müdrük olmalı, istəklərinə nail olmanın real imkanlarını müəyyənləşdirməyi bacarmalıdır. İnsanların davranışı düşüncəli olmalı, ehtiraslarını cilovlamağı bacarmalı, əqli göstərişləri ilə hərəkət etməlidirlər. O, özünün fəlsəfi əsərləri ilə Fransa maarifçilərinə böyük təsir göstərmişdir.

Jan Jak Russo (1712-1778) XVIII əsr fransız maarifçilərindən biridir. O, dövlətin mənşəyi haqqında c.Lokkun görüşlərinə əsaslanıb sübut etməyə çalışmışdır ki, insan təbii halında həmişə azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq üçün təbii hüquqlara malik olmuşdur. O, insanın formalaşması və dövlət quruculuğunda əqlin gücünə yüksək qiymət verirdi. O, möhkəm inanırdı ki, yeni, ağıllı insanlar tərbiyə edilsə onlar özləri dünyanı yenidən qura biləcəklər. «İnsanlar arasında bərabərsizliyin mənşəyi» adlı əsərində Russo sübut etmişdir ki, bərabərsizlik mədəniyyətlə yanaşı inkişaf edib. «İctimai müqavilə» əsərində deyilir ki, xalqın mənafeyini müdafiə etməyin hakimiyyət qanuni deyil. O, xüsusi mülkiyyəti bütün fəlakətlərin mənbəyi hesab edirdi. «Emil və yaxud tərbiyə haqqında» roman- traktatında yeni insan tərbiyə etməyin yollarını göstərmişdir. Bütün varlığı ilə demokrat olan Russo qeyd edirdi ki, dövlət başçıları xalqın iradəsi əleyhinə getdikdə, onların vəzifəsindən kənar etməyə xalqın haqqı vardır. O, bərabərsizliyin, ictimai zülmün səbəbini dövrün mədəniyyətində görürdü. Russo qeyd edirdi ki, insan pozulmuş cəmiyyətdən və mədəniyyətdən kənarda, təbiət qoynunda öz zəhməti ilə tərbiyələnməli, öz zəhmətinin məhsulu ilə yaşamaq, azadlığı qiymətləndirməyi və müdafiə etməyi bacarmalıdır. Öz azadlığını qiymətləndirməyi bacaran adam özgələrinin də zəhmət üzərində qurulmuş azadlığına hörmət edəcəkdir. Russo azad tərbiyə tərəfdarı idi.

Klod Adrian Helvetsi «Ağıl haqqında» fəlsəfi əsərində dinə qarşı çıxaraq qeyd edirdi ki, keşişlərin vəzifəsi xalqı cəhalətdə və savadsızlıqda saxlamaqdır. «İnsan, onun əqli qabiliyyətləri və tərbiyəsi» adlı əsərində fitri ideyaları rədd edərək tərbiyənin rolunu qiymətləndirir. Onun fikircə tərbiyə hər şeyi həll edir, tərbiyə vasitəsilə dahilər yetişdirmək mümkündür. Onun fikircə insan həm fiziki, həm də mənəvi varlıqdır. Helvetsi qeyd edir ki, insan biliyi onun duyğularının məhsuludur. O, əbədi və mütləq əxlaq normalarını inkar edir, əxlaqın nisbi xarakter daşdığını, onun insanın ictimai mənafeyi ilə müəyyən edildiyini göstərirdi. Əxlaqı davranışların əsas meyarı isə təcrübədən doğan şəxsi mənafedir. Bununla o, heç də ictimai mənafeyi rədd etmir, əksinə qeyd edir ki, ictimai mənafe şəxsi mənafeyi tamamlayır və onunla uzlaşır. Onun fikircə, insan tərbiyə prosesində cəmiyyətin mənafeyini başa düşməli, ictimai xadim kimi yetişməlidir. O, ictimai tərbiyəni ailə tərbiyəsindən üstün tutur və məktəb tərbiyəsindən də böyük əhəmiyyət verirdi. Onun fikircə, yeni məktəblər yeni insanlar tərbiyə edəcək, bu yeni insanlar isə vətənpərvər olmaqla şəxsi mənafeyini millətin xoşbəxtliyinə tabe edəcəkdir.

Deni Didro (1713-1784) fransız materialist filosoflarının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, «Fəlsəfi düşüncələr», «Korların məktubu və gözlülərə nəsihət» adlı əsərlərində feodal quruluşunu tənqid edirdi.

Didro materiyanın məhv olması və yaşaması ideyasını müdafiə edirdi. O, duyğuları yüksək qiymətləndirərək göstərirdi ki, ağıl hakim, duyğular isə onun şahidləridir. Ağıl həmin şahidlər vasitəsilə alınan məlumatları mühakimə edir. Ağıl həssasdır, o müşahidəni mühakimə etməlidir. O, ağılla hissləri eyniləşdirmir, onları dialektik vəhdətdə götürürdü. Didro da başqa filosoflar kimi tərbiyəyə yüksək qiymət verir, lakin onun rolunu həddindən artıq şişirtmirdi. Onun fikircə cəmiyyət xalqa lazımı tərbiyə və təhsil vermədiyi üçün xalqın içərisindəki istedadlar məhv olur. Didro göstərirdi ki, tərbiyə və təhsil insanları əxlaqlı, ləyaqətli, mədəni, həssas şəxsiyyətlər kimi formalaşdırır. Tərbiyə nəticəsində kölələr belə özlərini gözəl hiss edir, köləlik üçün doğulmadıqlarını dərk edirlər. O, məktəblərdə riyaziyyat, fizika, kimya, təbiət, astronomiya kimi real fənlərin tədris edilməsini tələb edirdi.

İNCƏSƏNƏT. XVIII əsr Qərbi Avropa mədəniyyəti və incəsənətinin bütün sahələrində geniş irəliləyiş baş verdi. Yeni şəhərlər salınmağa, abidələr tikilməyə və s. abadlıq işləri aparılmağa başlandı. Məsələn, XVIII əsrin birinci yarısında Fransada şəhərsalma mədəniyyətində, vaxtilə Versal ansamblında nəzərdə tutulmuş dəbdəbəli planlaşdırma inkişaf etdirildi və həyata keçirildi. 1753-cü ildə memar c.A. Qabrielin rəhbərliyi ilə Parisdə indiki «Razılıq meydanı»nın tikintisi başa çatdırılmışdır. 1758-90-cı illərdə Parisdə memar J. J. Suflo Sent-Jenevyev (indiki Panteon) kilsəsini, memar J. A. Qabriel Versalda kiçik Trianon sarayını, Borododa V. Luinin rəhbərliyi ilə Böyük teatr, Parisdə J.A. Qabriel Hərbi məktəb və s. kimi saraylar, binalar inşa etmişlər.

XVIII əsrin ictimai- siyasi görüşləri təsviri sənətdə də öz əksini tapmışdı. A. Vato, F. Buşe, N. Lankre və b. yaradıcılığı buna misal ola bilər. Bu dövrün demokratik görüşləri xüsusən J. B. Şarden, M. K. Latur, J. B. Perronno, Q. de Sent- Oben və b. yaradıcılığında daha parlaq şəkildə təzahür etmişdir. İncəsənətdə də sentimental- əxlaqi ideyalar, istiqamətlər yaranmağa başladı, J. M. Vyen, J. L. David kimi rəssamlar öz əsərlərində qismən klassisizm ideyalarını tərənnüm edirdilər. Bu istiqamət özünü müəyyən dərəcədə J. A. Qudon, J. B. Biqal, E. M. Falkone kimi heykəltaraşların əsərlərində də göstərirdi. Fransa inqilabı dövründə isə siyasi karikaturalar, luboklar, müxtəlif şənliklər və tədbirlərin bədii tərtibatı geniş yayılmışdı. Utopik filosof və cərəyanların təsiri ilə yeni memarlıq prinsipləri yaratmaq cəhdləri meydana gəldi. E. L. Bulle, K. N. Ledu, J. J. Lekon yeni fantastik layihələr yaratdılar.

XVIII əsrdə həmçinin avropa incəsənəti özündə iki istiqaməti birləşdirmişdir: klassisizm və romantizm. Ədəbiyyat, musiqi, təsviri sənət və incəsənətin digər sahələrində klassisizm özünü məqsədyönlülük, yığcamlılıq məzmunla formanın uyğunluğu, simmetriklilik kimi büruzə verirdi. Burada da antik Yunan və Roma incəsənəti prinsiplərinə istinad edilirdi. Romantizm isə sənətkarın yaradıcılığına emosionallıq nöqtəy-nəzərindən yanaşmağı əsas götürürdü. Bu dövrdə incəsənətdəki klassisizm yeni formada yaranmağa başladı, klassisizmdə romantizm birləşdi, çuğlaşdı.

XVIII əsr incəsənəti həmçinin yeni sentimentalizm cərəyanının başlanğıcı dövrü oldu. Bu cərəyanın xüsusi stilistik forması yox idi və onun işlənilib müəyyən edilməsinə səy göstərilirdi. Sentimentalizm (Fransız sözü olub – hissiyat deməkdir) özündə yeni doğulmuş insanın təmizliyi və yaxşılığını tərənnüm edir.

Rəngkarlıq və heykəltəraşlıq.

XVIII əsrin I yarısında avropa, xüsusən də fransa incəsənətində aparıcı yeri rokoko üslubu tutmağa başladı. İncəsənətdə rokoko narahatlıq hissiyatı üzərində qurulmuş asimmetriyalar, dəyişmələrə əsaslanmışdır. Bu narahat dəyişmələr isə mürəkkəb qəribəlikləri, istehzaları, ibarələri əhatə edirdi. Təsadüfi deyil ki, «rokoko» termini fransız rokayl - balıqulağından götürülmüş brilyant və bəzək şeyləri sözündən götürülmüşdür.

Fransız rokoko sənətkarlığının görkəmli nümayəndələrindən biri Fransua Buşedir (1703 - 1770). Buşe o dövrdə akademiyanın direktoru «Kralın birinci rəssamı» idi. O, teatrlara dekorasiya qurur, kitablara illüstrasiya verir, varlı adamların evlərini bəzəyir, yelpiklərə şəkillər çəkir, kostyumlara eskiz verir və s. Onun əsərlərinə nümunə olaraq «Veneranın qələbəsi» (triumfu), «Veneranın tualeti», «Venera Amurla», «Diananın çimməyi» və s. göstərmək olar.

Fransız rəngkarlığının görkəmli nümayəndələrindən biri də Antuan Vattodur (1684–1721). O, öz dövründəki real həyatı təsvir etmişdir. Yaradıcılığında gözəllik, zəriflik rokoko sənətkarlığının əsas istiqamətini təşkil edirdi.

Jan Batista Simon Şardenin (1699 - 1779) estetik ideyaların inkişafına istinad edən yaradıcılığında yeni məzmunlu rəngkarlıq sistemi yaradıldı. Şarden natürmortların təsvirindən başlayıb mətbəx əşyalarının təsvirinə, oradan da «Yeməkdən əvvəl dua», «Paltaryuyan» janrlarının təsvirinə, sonra isə portret təsvirinə keçmişdir.

XVIII əsr Fransız heykəltəraşlığı da təsviri sənətin keçdiyi mərhələləri keçmişdir. XVIII əsr Fransız heykəltəraşlığından Jan Batista Piqal (1714 - 1785) Jan Antuan Qudon (1741 - 1828) və başqalarını göstərmək olar. Jan Piqalın yaradıcılığında azadlıq, yüngüllük, cazibəlilik elementləri öz əksini tapmışdır.

İngilis incəsənəti XVIII əsr rəssamı Uilyam Xoqartın (1697-1764) yaradıcılığı ilə başlanır. O , Avropada ilk maarifçi - rəssam hesab edilir.

İngilis portret janrının görkəmli nümayəndələrindən biri də Tomas Geynsborodur (1727-1788). Onun yaradıcılıq üslubu Vattonun təsiri altında formalaşmışdır. Onun portret obrazları incə qəlbliliyi, şairanəliyi, ruh yüksəkliyi ilə səciyyələnir. Kəndli uşaqlarının yüksək insanı hissələri təsvir edilmişdir.

İtalyan incəsənətinin inkişafı öz əksini XVIII əsrdə Venesiyanın simasında tapmışdır. Venesiyanın yaradılmasında covanni Battist Tyepolo xüsusi səy və həvəslə çalışmışdır. Venesiyanın tikilməsi və bəzədilməsində həmçinin Antonio Kanaletto (1697–1798), Fraçesko Qvardi (1712-1793) də xüsusi fəaliyyət göstərmişlər.

Teatr. XVIII əsri tez-tez «teatrın qızıl əsri » adlandırırlar. Teatr bir çox məqsəd və vəzifələrin yerinə yetirilməsi meydanına çevrilmişdir. P.O.Bomarşe hesab edirdi ki, dahilər öz zərbəsinin kimin üstünə yönəltsə, onu ölümcül yaralayır. Müəyyən şəraitdə incidilmiş insanlardan yazmaq, eyni zamanda onları o vəziyyətə salmış zamanadək yazmaq demək idi.

XVIII əsrdə görkəmli ingilis dramaturqlarından Riçard Brinsli Şeridonu göstərmək olar. Onun «Rəqiblər», «Skarobyaya səyahəti» kimi satirik komediyalarını göstərmək olar. Bu əsərlərdə yuxarı təbəqələrin əxlaqsızlığı, burjuaziyanın ikiüzlülüüyü tənqid edilirdi.

XVIII əsrdə digər böyük imperiyalar kimi, Venesiya da iqtisadi cəhətdən iflas etsə də öz mədəniyyətini inkişaf etdirə bildi. O qədər də böyük olmayan bu şəhərdə yeddi teatr fəaliyyət göstərirdi. Halbuki, Paris və Londonun ikisində bir yerdə o qədər teatr yox idi. Venesiyada keçirilən karnavallara Avropanın hər yerindən tamaşaçılar axışıb gəlirdilər. Burada Karlo Qoldon (1707 -1799) 267 dram əsərləri yazmışdır. Onun «Aşxana sahibəsi» adlı komediyası Qoldona dünya şöhrəti gətirmişdir.

Karlo Qoççini (1720 - 1806) hekayələrində folklor nümunələri və komik maskarad elementlərindən geniş istifadə etmişdir.

Görkəmli Fransız dramaturqu Bomarşenin «Fiqaronun evlənməsi» komediyası yeni komediya janrının yüksək pilləsi oldu. Fiqaro ümumxalq qarşিদurmasının təcəssümünə çevrildi. Ona görə də bu komediyanı inqilabdan qorxan XIV Lüdovikin və öz imperiyasını inqilab xarabalıqları üzərində quran Napoleon Bonapartın görün gözü yox idi.

Almaniyada teatr XVIII əsrin 50 – ci illərindən inkişaf etməyə başladı. İngilis və fransız təcrübəsindən istifadə edilməsi yüksək nəticələrə gətirib çıxardı. Bu dövr alman maarifçiləri içərisində görkəmli yeri Lessinq, Höte, Şiller tuturdu.

Musiqi sahəsində opera və balet sənəti yeni inkişaf səviyyəsinə qədəm qoydu. Simfonya janrı meydana gəldi. Onun yaradıcısı Fransada F. Qossek hesab olunur. XVIII əsrdə c. F. Ramonun operaları geniş şöhrət tapmışdı. Bu dövrdə opera əsas musiqi janrı kimi qəbul edilirdi. E. Duni, F. Filidor, P. Monsinyi, A. Qretri yeni komik opera janrı yaratdılar. Ensiklopedistlər bu yeni musiqi janrının yaranmasında xüsusi rol oynamışlar. Fransada burjua inqilabı musiqi həyatına da yeniliklər daxil etdi. E. Megül, F. Qossek, L.Kerubini yeni inqilabi marşlar, mahnılar yaratdılar və bunlar yeni musiqi janrı kimi musiqi aləminə daxil edildi. K. J. Ruje de Lil 1792 – ci ildə «Marselyoza»nı yazdı. Sonralar bu, Fransanın dövlət himninə çevrildi. İnqilabi təbliğat xarakterli yeni tamaşalar meydana gəldi. Yeni musiqi təhsili sistemi yarandı. Kilsə xoru əvəzinə milli musiqi məktəbləri və institutları yarandı. 1795-ci ildə konservatoriya təşkil edildi. XVIII əsrin sonlarında balet musiqisində yeni romantik istiqamətlər yaranmağa başladı. XVIII əsrin sonu- XIX əsrin əvvəllərində artıq Fransa – Paris dünya musiqi mədəniyyətinin mərkəzinə çevrildi.

XVIII əsrdə Fransız alimləri Azərbaycan mədəniyyətinə də xüsusi maraq göstərmişlər. A. dü Perron, K. Planyol Azərbaycan folkloruna, «Avesta»ya, «Kitabi Dədə Qorqud», «Koroğlu» dastanlarına dair tədqiqatlar aparmışlar. Azərbaycan folkloru, ədəbiyyat nümunələri fransız dilinə tərcümə olunmağa başlamışdı. A. Brelye, İ. Klerembol, K. Barbye de Meynar, A. Silyer, L. Büvə, A. Masse və başqaları Azərbaycan ədəbiyyatı və folklorundan fransız dilinə tərcümələr etmişlər. D. Erblo, F. Şaruma, F. Erdman, A. Russo, S de Sasi, A. Masse, İ. Məlikova, L.Məlikova Səyyar və s. fransız alimləri Azərbaycan ədəbiyyatına aid əsərlər yazmışlar. Fransız ədəbiyyatı və incəsənətinin Azərbaycan ədəbiyyatı və incənətinin inkişafına da təsiri olmuşdur.

2.4.6. Rus mədəniyyəti tarixindən

Dünyanın ən qədim mədəniyyətlərindən biri olan rus mədəniyyətinin konkret olaraq hansı tarixdən və hansı sosial-ictimai proseslə əlaqədar təşəkkül tapdığı məlum deyil. Bir həqiqət inkaredilməzdir ki, rus mədəniyyətinin əsasında qədim slavyan mədəniyyəti durur. Bu gün ruslar və digər rus mənşəli xalqlar qədim slavyan mədəniyyəti ənənələrinə sadıq qalır, onun mütərəqqi keyfiyyətlərindən istifadə edirlər.

İbtidaidən aliyyə doğru tədrici inkişaf keçmiş rus mədəniyyətinin ən qədim qalıqlarının əsasında şərqlə slavyanların bütərəst mədəniyyəti durur. Bu xalqlar müxtəlif region və ərazilərdə yaşasalar da, müxtəlif həyat normalarına, məişət tərzinə malik olsalar da, hətta orjinal xüsusiyyətləri ilə fərqlənsələr də tarixi kökləri eynidir.

İlk xaç suyuna çəkilmə mərasimlərinin keçirilməsi, bütərəstlik şəraitinə tədriclə son qoyulması, xristianlığın qəbulu, slavyan adət və ənənələrinin mənimsənilməsi rus mədəniyyətinin formalaşmasında əsaslı addım idi. Lakin Rusiyada xristianlığın üstünlüyü şəraitində iki müxtəlif istiqamətli dini təmayüllər müəyyən müddət paralel fəaliyyət göstərə bilmişdi. Bütərəstlik aşağı təbəqəyə mənsub olan rus əhalisində daha çox hiss olunurdu. Rusiyada ikitəriqətliyin mənəvi bazası yox idi. Ona görə də daha çox nüfuzə malik olan xristianlıq öz üstünlüyünü sübut edə bildi. Xristianlığın daha sürətlə yayılmasında xristian kilsəsi mühüm rol oynadı.

Xristianlığın qəbulu rus mədəni həyatında mühüm hadisə idi. Artıq xalqın öz ədəbiyyatı, öz dilində və əlifbasında yazılmış dini və dünyəvi kəlamları mövcud idi. Onlar bütün istiqamətlərdə dini baxışlarla əlaqələndirildi. Ölkənin hər yerində xristian ibadətgahları, kilsələr tikildi. Bu mühüm işə ən mahir sənətkarlar cəlb olundu. Rəssamlar kilsələrin çöl və iç bəzəyini ən yüksək zövqlə tərtib etməyə bərelü idilər. Xristianlığın qəbulundan sonra rus mədəniyyətinin inkişafında yeni mərhələ başlayır. Kiyev, Moskva, Petroqrada və digər şəhərlər sürətlə inkişaf edir. Hər yerdə yeni mədəniyyət mərkəzləri yaranır, təsviri sənət, ağac və daş memarlığı sürətlə inkişaf edir. Mədəniyyətin bütün sahələrində əsaslı dirçəliş hiss olunur.

Rus mədəniyyəti tarixində və onun inkişafında bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin rolu danılmazdır. Onlardan biri də I Pyotrur. I Pyotr Rusiyanı dünya miqyasında şöhrətləndirə bilən xidmətləri olmuşdur. Rusiyada "Pyotr islahatları" elmi konsepsiyası da meydana gəlmişdir. Milli sənaye müəssisələrinin yaradılması, qərb ölkələrinə giriş yolunun açılması, bu əsasda "Pyotr Avropaya pəncərə açdı" zərb məsələnin meydana gəlməsi, Qərb dünyası ilə Rusiyanın ticarət əlaqələrinin genişlənməsi, ölkənin sərhədlərini qoruya biləcək güclü dəniz donanmasının yaradılması, ölkədə aramsız olaraq baş verən kəndlilə üsyanlarının qarşısının alınması, ordunun və ölkənin müdafiə sisteminin möhkəmləndirilməsi, ölkədə mənəvi mədəniyyətin hertərəfli inkişafına şərait

yaradılması, savadsız xalqı cəhalət yuxusundan oyatmaq və bir çox mütərəqqi tədbirlər məhz böyük islahatçının bəşəri xidmətləri idi. Pyotrın həyata keçirdiyi saysız-hesabsız tədbirlər o vaxtki həyatın bütün sahələrinə sirayət edirdi. Kilsə, məişət və bütün mədəniyyət sahələri də ciddi islahata uğramışdı. Mədəniyyət və məişət sahəsində islahatlar dünyəvi elmlərin, maarif və təhsil sisteminin avropasayağı qurulmasına yönəldilmişdi. Ölkədə savadlı, dərin bilikli kadrlara ehtiyac olduğundan dünyəvi məktəblər açılmağa başladı, təhsil dünyəvi xarakter aldı. Kilsə dərsləkləri sıradan çıxarıldı, onları yeni elmi biliklər verən dərsləklər əvəz etdi. Elm və təhsilin dünyəviləşdirilməsi ilə əlaqədar kitab və elmi ədəbiyyat nəşri qaydaya salındı, Peterburqda və Moskvada yeni mətbəələr yaradıldı. Rus mədəni həyatında inkişaf etmiş Avropa ölkələrinin qabaqcıl təcrübəsi geniş təbliğ olunmağa başladı. Yaradıcı elm və mədəniyyət adamlarının xaricdə təhsil almağa göndərilməsi elmdə, təhsildə və mədəniyyətin müxtəlif sahələrində dünya təcrübəsinin öyrənilməsinə səbəb oldu. Peşəkarlığını artırmaq üçün xaricə göndərilən rəssamlar, memarlar və digər sənət adamları iki-üç il müddətinə xüsusi təqaüdlə təmin olunurdular.

O dövrdə xaricdə təhsil almış onlarla istedadlı ziyalı Rusiyanın mədəni həyatında çox mühüm rol oynadı. Onlar rus mədəni mühitinə yeni əhval-ruhiyyə gətirdilər. Mədəniyyətlə əlaqədar xaricdən dəvət olunmuş görkəmli mütəxəssislərin təqdirəlayiq xidməti oldu. Onlar xüsusilə milli incəsənətin inkişafına əsaslı təsir göstərirdilər. O vaxtki rus hakimiyyəti dövründə Pyotrın xüsusi əhəmiyyət verdiyi memarlıq, təsviri sənət, gəmiqayırma, şəhərsalma və digər sahələr xüsusi sürətlə inkişaf edirdi. Rus mədəniyyətinin dirçəlişi təkcə qeyd olunan sahələrlə məhdudlaşmırdı. Döyüş səhnələrini əks etdirən əsərlər, dekorativ sənət nümunələri, portret janrında yeni əsərlər meydana gəlirdi. Binaların interyeri və zahiri tərtibatı üçün yüksək zövqlə tərtib olunmuş sənət nümunələrindən istifadə olunurdu. Bu dövrdə milli mədəniyyətin sürətli yüksəlişi davam edir. Qədim rus mədəniyyətinin tarixi ənənələrinə geniş yer verilir.

Rus mədəniyyəti elm və təhsilin əsaslı inkişafı olmadan irəliləyə bilməzdi. I Pyotrın islahatları bu sahələrdə öz təsirini göstərmişdir. Əvvəlki dövrlərdə müəyyən mütərəqqi irəliləyişin olmasına baxmayaraq Rusiyada maarifçilik sahəsində inkişaf XVIII əsrin birinci yarısının sonlarından başladı. Artıq ölkədə bir sıra qəzet və jurnalların nəşrinə başlanmışdı. Onlar ölkənin elm, mədəniyyət, sosial-siyasi həyatını, eləcə də maarifçiliklə əlaqələr həyatını əks etdirirdilər. Rusiyada Avropa alim və ziyalılarının fəlsəfi, ictimai-siyasi ideyaları yayılmağa başladı.

Ölkədə rus maarifçilərindən ibarət böyük ziyalılar ordusu fəaliyyət göstərirdi. Onlar dövlətin maarifçilik siyasətinin həyata keçirilməsinə, elmin rolunun artırılmasına, ölkənin aşağı təbəqələrinin istedadlı nümayəndələrinin aşkara çıxarılmasına qayğı göstərirdilər. Rus elmi dilinin yaradılmasında maarifçi alimlərin xidməti xüsusilə böyük idi. Rus elminin və mədəniyyətinin inkişafında M.V.Lomonosovun xidməti xüsusilə qeyd olunmalıdır. 1755-ci ildə onun təklifi və qraf Şuvalovun yardımı ilə Moskva Universiteti təsis edildi. 1764-cü ildə Peterburqda Zadəgan qızlar üçün Avropada ilk dəfə olaraq dünyəvi təhsil ocağı – əsilzadə xanımların Smolnı İnstitutu açıldı. 1764-cü ildə çar II Yekaterina gənclərin tərbiyələndirilməsi üçün baş müəssisə təsis etdi. Müəssisənin tələblərində əməksevərlik, nəzakət, əxlaq, kasıblara mərhəmət, səliqə-səhman inkişaf etdirmək və başqa mədəni tədbirlər nəzərdə tutulurdu.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində rus mədəniyyətinin inkişafında yeni mərhələ, yüksəliş dövrü başlayır. Bu mədəniyyət öz nailiyyətləri ilə görünməmiş zirvəyə yüksəlir, ümumdünya əhəmiyyətə malik bir mədəniyyətə çevrilir. Rus mədəniyyəti tədriclə klassik mədəniyyət nümunələrindən uzaqlaşdırılaraq yeni məzmun və məna kəsb etməyə başlayır. İnkişafın ümumən mürəkkəb, ziddiyyətli gedişində yeni ədəbi cərəyanlar meydana gəlir. Onların bir çoxu əqidə və izlədikləri məqsəd baxımından üst-üstə düşmürdülər. Tənqidi realizm, simvolizm, futurizm və başqa cərəyanlar müxtəlif konsepsiyalara xidmət etməklə hər biri rus mədəniyyətinin inkişafına daha çox fayda verdiklərini iddia edirdilər. Dövrün ədəbi cərəyanları özlərini insanları daha yaxşı birləşdirə bilən yeganə qüvvə kimi qələmə verməyə çalışırdılar.

XX əsrin əvvəllərində rus mədəniyyətində mürəkkəb ictimai proseslər baş verdi. Bədii ədəbiyyatda, xüsusilə poeziyada yeni forma və üsullar təklif olunur. Müxtəlif şair və yazıçıların ümumi istiqamət verməyə səy göstərdiyi ədəbi cərəyanlar üst-üstə düşmür, müxtəlif bədii ideallara xidmət edən əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb olurdu. Bütün bunlar mədəni inkişafın ümumi ahənginə uyğun gəlmirdi. Bir çoxları tarix boyu dərin kök salmış ənənələrə qarşı çıxır, Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy kimi dünya şöhrətli mədəniyyət xadimlərindən imtina etməyi təklif edirdilər. Fundamental əsası olmayan belə halları Rusiyanın mədəni həyatında bir növ geri çəkilmə kimi qiymətləndirmək olardı. Bu proseslər bədii yaradıcılıqda forma və üsulların meydana çıxmasına səbəb oldu. Mütərəqqi ideyaları sənət adamları incəsənətin əsas vəzifələrini insanda gözəllik, humanizm hissinin aşılmasında görürdülər.

XIX əsrin sonunda Rusiyanın səhnə sənəti də tənəzzül dövrü keçirirdi. Repertuarda olan teatr tamaşalarının çoxu həyatın zəruri problemlərinə toxunmurdu, adi əyləncə səviyyəsindən irəli gedə bilmirdi. Ona görə də teatrın simasının ciddi surətdə dəyişilməsi zəruri idi. Teatr sənətindəki durğunluq A.P.Çexovun və M.Qorkinin əsərlərinin səhnəyə çıxması ilə aradan qaldırıldı. 1898-ci ildə Moskva Bədəye teatri açıldı. Səhnə sənətinin baniləri olan K.S.Stanislavski və V.İ.Nemiroviç-Dançenko teatrın açılmasının təşəbbüskarları idilər. Onlar rus və dünya teatr mədəniyyətindən istifadə edərək günün tələbinə cavab verə biləcək incəsənət

yaratmağa müvəffəq oldular. Bədaye teatrı ölkənin demokratik istiqamətli sənət ocağı idi. Ona görə də o, qısa müddətdə Rusiyanın qabaqcıl teatrına çevrildi. 1904-cü ildə istedadlı rus aktrisası V.F.Komissaryevskaya Sankt-Peterburqda öz teatrını yaratdı. Onun səhnəsində ölkənin görkəmli dramaturqlarının əsərləri tamaşaya qoyulurdu. Moskvada Malı teatr, Peterburqda Aleksandrinsk teatrı rus mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynadı. XIX əsrin sonunda Ukraynada, Belorusiyada, Azərbaycanda və digər ərazilərdə teatrlar fəaliyyətə başlamışdı. Şübhəsiz bu mədəni tərəqqidə rus mədəniyyətinin müsbət təsiri olmamış deyildi. Səhnə sənəti digər ərazilərə sürətlə yayılmaqda idi.

Rus mədəniyyətinin inkişafında ölkənin imtiyazlı adamlarının və xeyriyyəçilərinin böyük xidməti olmuşdur. Tacir P.M.Tretyakov rus sənət əsərlərini topladıqdan sonra öz kolleksiyasını Moskvaya bəxş etmişdi. Onun qardaşı S.M.Tretyakov da öz Qərbi Avropa təsviri sənət toplusunu Moskvaya verməyi vəsiyyət etmişdi. S.j.Mamontov Moskvada fərdi rus operasını yaratdı. Onun Abramtsevo malikanəsi bədii həyatın mühüm mərkəzi idi. Bu malikanədə bir çox görkəmli rus sənətkarları yaşayıb-yaratmışlar. Moskva Bədaye teatrının banisi sənayeçi S.M.Morozov idi. A.A.Baxruşin topladığı kolleksiya əsasında fərdi ədəbi-teatr muzeyi yaratdı. Hazırda teatr muzeyi Baxruşinin adını daşıyır. M.D.Tenişeva Smolensk rus muzeyinin, öz malikanəsində bədii-sənaye emalatxanalarının hamisi və təşkilatçısı idi. Rus tarixinin əvvəlki mərhələlərinin heç biri mədəniyyətin tərəqqisini XIX əsrdəki qədər görməmişdir.

Mədəniyyətə dair elmi fikir XIX əsri rus mədəniyyətinin inkişafında qızıl dövr kimi xarakterizə edir. A.S.Puşkin yaradıcılığında öz əksini tapan Rusiyanın mənəvi mədəniyyəti ilə dünya musiqisi, ədəbiyyatı, təsviri sənəti, təbiətə dair elmləri, tarixi, fəlsəfəsi sürətlə irəliləməkdə idi. XIX əsr rus mədəniyyətində ədəbiyyat xüsusi yer tuturdu. Müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf edən əsas cərəyan tənqidi realizm idi. O, rus cəmiyyətinin böyük bir hissəsinin arzu və ideallarına cavab verirdi. Bu baxımdan Puşkinin, Lermontovun, Qoqolun, Saltıkov-Şedrinin, Dostoyevskinin, Tostoyun və digər realist yazıçıların əsərləri o dövrün dünya ədəbiyyatında fəxri yer tuturdu. XIX əsrdə musiqi və təsviri sənətin sürətli inkişafı müşahidə olunmaqda idi. Mədəniyyətin bu sahələrində bəşəri əhəmiyyəti olan insanları ədalətə, bərabərliyə, humanizmə səsləyən əsərlər meydana gəlirdi. XIX əsrin bütün gedişində və XX əsrin əvvəllərində rus mədəniyyətini demokratik istiqaməti, xalqın böyük gələcəyinə inam bütün istiqamətlərdə özünü göstərməkdə idi.

Rusiyanın sovet dövrü mədəniyyəti, dünya mədəniyyəti müstəvisində xüsusi yer tutur. Bu dövrdə mədəniyyət yeni istiqamət, kapitalizmdən fərqli olan yeni cəmiyyətin tələblərinə uyğun xarakter almışdı. Ölkənin görkəmli elm və mədəniyyət xadimlərinin bir çoxu yeni quruluşun tələblərinə uyğunlaşmağa çalışır, yeni ruhda və məzmununda əsərlər yaradırdılar. İ.Pavlov, N.Vavilov, K.Siolkovski, M.Şoloxov və bir çox başqalarını misal göstərmək olar. Onlar yeni quruluşa sədaqətlə xidmət edən yaradıcı şəxsiyyətlər idi. Lakin yeni rejimə qarşı çıxan, başqa cür düşünənlər də vardı. Onların bir çoxu repressiya dövründə totalitar rejimin qurbanı oldular.

Elmi ateizm şüarı altında ölkədə olan bütün dinlərə qarşı yürüş təşkil olundu. Dövlət dindən, məktəb və kilsə vətəndaşlardan ayrı salındı. İqtisadiyata rəhbərlikdə inzibati amirlik üsullarının tətbiqi, yaradıcı ziyalılardan üzərində partiya və dövlət nəzarətinin gücləndirilməsi totalitarizmin başlıca xüsusiyyəti idi. Totalitarizmin dağıdıcı siyasəti rus xalqına, eləcə də sovet rejimində yaşayan xalqlara qarşı yönəldilmişdi.

XX əsrin ayrı-ayrı illərində mövcud olan əyintilər mədəniyyətə güclü təsir edə bilmədi. Öz tarixi, mütərəqqi ənənələrinə sadıq qalan böyük mədəniyyəti milli inkişaf tarixinə sadıq qalaraq dünya mədəniyyəti müstəvisində bütün mədəniyyətlərlə birlikdə gələcəyə doğru inamla addımlayır.

2.4.7. XVII-XVIII əsrlərdə Rus mədəniyyəti

XVII əsr Rusiya tarixində orta əsrlərin yekunu kimi səciyyələndirilir. Avropanın qabaqcıl ölkələri burjuva inkişaf yoluna qədəm qoysa da, sənayenin ilkin rüşeymləri olan manufakturaların təşəkkülünə baxmayaraq Rusiya hələ də feodal ölkəsi kimi qalmaqda idi. Romanovlar sülaləsi özünü ölkənin hakimiyyət taxtında təsdiqləmiş oldu. Bununla da, Rusiyanın həyatında başlamış yeni tarixi dövr, həm də rus mədəniyyəti tarixində təzə mərhələ kimi tanındı. XVII əsr rus mədəniyyəti özündə orta əsrlərin bütün xarakterik xüsusiyyətlərini saxlamış oldu. Lakin bütün bunlarla yanaşı, yeni- yeni əlamətlər də təzahür olumaqda idi. Bu, keçid dövrünün mədəniyyəti idi, yeni tendensiyalar yalnız əsrin sonlarında daha dəqiq əhəmiyyət kəsb etdi. Rus millətinin formalaşması prosesi başladı. Xalq adət-ənənələri ümumiləşdirilir, yerli ənənələrin qarşılıqlı əlaqəsi gücləndi. Müxtəlif dialektlərin qarşılıqlı nüfuz etməsi nəticəsində vahid rus dili formalaşmağa başladı.

Rusiyanın Qərbi Avropadan geri qalması səbəblərinin aradan götürülməsinə cəhd göstərilir, rus cəmiyyətinin bütün sahələrində dəyişikliklər hiss olunurdu. Bunların başlanğıcı I Pyotrun (1672-1725) islahatlarından doğurdu. Rusiyada mütləq monarxiya təsdiqlənirdi.

XVIII əsrdə Rusiyanın qərb ölkələri ilə daxili iqtisadi və mədəni əlaqələri inkişaf edərək onun dünyanın tarixi-mədəni prosesinə daxil olmasına kömək etdi. XVIII əsrin II yarısında isə, feodal iqtisadi özəyi əsasında kapitalist üsulu formalaşdı. Beləliklə, milli rus mədəniyyətinin inkişafı üçün əlverişli zəmin yaranır.

Bu dövrdə inkişaf edən sahələrdən biri təhsil və kitab nəşri idi. Savadsızlığın aradan götürülməsində əlyazma və nəşr formasında dərs vəsaitlərinin əhəmiyyəti artdı. 1634-cü ildə Vasili Bursevini «Əlifba»sı, 1648-ci ildə M.Smotritskinin «Qrammatika»sı belələrindən idi. Əlifba formasında tərtib edilən lüğətlər əlyazma şəklində olsa da savadsızlığın ləğvində mühüm uğurlardan biri hesab edilirdi. Artıq XVII əsrdə Moskvada dini məzmununda 483 sayda kitab nəşr olunmuşdu.

Monastırların nəzdində məktəblərin açılması mühüm hadisəyə çevrildi. Moskvanın mətbuat məhəlləsindəki Nikol küçəsində ikisinifli məktəb təşkil olundu: burada həm slavyan, həm də yunan dili öyrədilirdi. Əvvəllər burada dərs dəyənlərin sayı 30 idisə, beş ildən sonra müəllimlərin sayı 200-dən artıq oldu. 1687-ci ildə Moskvada ilk ali məktəb – Slavyan-yunan-latın Akademiyası təşkil olundu. Burada yunan, latın dilləri ilə yanaşı, ilahiyyət dərsləri və kübar cəmiyyət üzrə fənlər də tədris olunurdu. Akademiyanı bitirənlər xidməti rütbələr əldə edirdilər.

XVII əsr rus ədəbiyyatında realist məişət və tarixi povest özünəməxsus yer tuturdu. Əsərin qəhrəmanları müqəddəslər deyil, adi, sadə insanlar idi. Realist hadisələr əsərlərin başlıca süjet xəttini təşkil edirdi.

Bir çox əsərlərdə «qarışıq dövr» nəql olunurdu: «Şanlı Rus dövləti haqqında yeni povest» belələrindəndir. Bu əsərdə rus xalqı, onun vətənpərvərliyi haqqında söhbət edilir. XVII əsrin II yarısında yaradılan əsərlərdə insan şəxsiyyətinə yeni münasibət hiss olunur: burada insanın daxili aləmi, onun mənəvi dəyərləri, cəmiyyətdəki yeri kimi məsələlərə üstünlük verilir.

Bu əsrdə folklorun yeni yazıları təzahür edir: şifahi xalq yaradıcılığı əsərləri meydana çıxır ki, bu da yazılı ədəbiyyata təsir göstərir. Ədəbi dil ilə xalq dilinin yaxınlaşması hiss olunur.

Rəvayət janrı tərcümeyi-hal səciyyəsi əldə edir. Bu əsərlər rus ədəbiyyatı tarixinə memuarların təşəkkülü kimi daxil olur. Baş keşiş Abbakumun fəaliyyəti (1620-1682) haqqındakı memuarlar daha böyük maraq doğurur.

XVII əsrin II yarısında satirik əsərlərin şer və dramatik janrları meydana çıxır. Belələrindən «Qore-Zloçast haqqında povest» maraq doğurur. Povestin süjeti bir gəncin faciəli taleyi ilə əlaqədardır. Əsərin süjeti İncildəki süjetlə vəhdət təşkil edir.

Rus ədəbiyyatında demokratik satira janrı təzahür tapmağa başlayır. «Şemyakin məhkəməsi haqqında», «Yerşe Yerşoviç-Şetinnikovun oğlu haqqında» povest xalq dilində yazılmış sadədilli bir əsərdir. Bu dövrdə tərcümə ədəbiyyatı da mühüm yer tutur. Bu ədəbiyyat Rusiyaya Polşa, Çexiyadan daxil olmuşdur. Bu ədəbiyyata, adətən cəngavər romanları daxil idi ki, bunların əsas qəhrəmanları şahlar, qraflardır. Həmçinin məişət, avantür-macəra povestləri, yumoristik hekayə və lətifələr tərcümə edilirdi. Rus folklorunun təsiri altında yeni-yeni ədəbi nümunələr yaranır – «Bov şahı haqqında povest» belələrindəndir. Romanın əsasını fransız cəngavər romanı təşkil edir.

XVII əsr Rus mədəniyyətinin aparıcı sahələrindən birini memarlıq təşkil edirdi. Memarlıqda yeni cəhətlər özünü göstərdi – köşnə kilsə kanonlarının rəddi, ciddi və rəsmiyyətçilikdən zahiri bəzəyə, dekorativliyə üstünlük verildi. Yeni tapıntıların mahiyyətini dövrün müasirlərinin dediyi kimi, «füsunkar bəzək-düzək, naxış» təşkil etdi.

Bu dövrün məşhur memarlıq nümunəsi Putinkadakı Milad kilsəsidir (tikintisi 1652-ci ildə bitib). Tikintiyyə 500 rubl xərclənmişdir ki, bu da dövr üçün çox böyük vəsait idi. Tikintidə zəngin dekorativ elementlərdən istifadə edilmişdir. Bu kilsə Moskvada tikilmiş çadırı tikililərin sonuncusu oldu. 1652-ci ildə Nikonun dini rəhbər seçilməsi ilə əlaqədar onun təkidi ilə bu cür kilsələrin inşası qadağan olundu. Bunun əvəzində o sonralar ənənəvi olan beş gümbəzli kilsələrin tikintisini qərarlaşdırdı. Moskvada bu üslubdan zənglərin tikintisi üçün

istifadə edilirdi. Beşgümbəzli kilsələr Kremldə Patriarş palatası, Voskresenski, İversk-Valday monastirlarının tikintisində də geniş tətbiq olundu. Novo-Yerusalim monastrının kompleks binası patriarx Nikonun şəhərkənarı iqamətgahı olub, 40 il ərzində (1656-1694) əvvəlcə memar Averkiya Mokeyev, sonra isə, Yakob Buxvotstovun rəhbərliyi altında tikilib başa çatdırıldı. Bu nəhəng tikinti Moskva kənarında İstre deyilən yerdə tikildi.

Köhnə, ənənəvi rus memarlığı nümunələri ilə yanaşı, yeniləri də təzahür edirdi. XVII əsrin II yarısında memarlıq artıq özünün zəngin dekorativliyi ilə fərqlənir, parlaq boyalardan istifadə, fiqurlu kərpic, rəngarəng bəzəklər bu dövr memarlığının əsas əlamətlərindən idi. Bu zəngin memarlıq Moskva barokkosu adlandırılır. Bu üslubun xarakterik cəhətləri kompozisiyalardakı dəqiqlik, simmetriklilik, tikintidə çox mərtəbəlilik, detalların incəliklə işlənməsi, ağ daş üzərində dekorativ yonma, fasadların rənglənməsi idi.

Bu üslubda tikilən başlıca memarlıq nümunələri Foilyadakı Pokrova kilsəsi (1690-1693), Troitsa-Sergeyev monastrı, Novodeviçi çoxmərtəbəli zəngli monastrı, Lıkovdakı Troitsa məbədi (1698-1703), Ubor kəndindəki Spas məbədi (1694-1697) və b. Sonuncu adları çəkilən abidələrin müəllifi qraf P.İ.Şeremetyevin görkəmli ustalarından biri, Yakov Buxvostovdur.

Yeni tikililər təkcə Moskvada deyil, R\usiyanın digər şəhərlərində də həyata keçirilirdi. Bu cəhətdən varlı tacirləri ilə zəngli olan Yaroslavl şəhəri ad qazınmışdır. Buradakı İlya Prorokanın kilsəsi (1647-1656), İohanna Zlatoust kilsəsi (1649-1654), Tolçkovdakı İohanna Predteçi kilsəsinin (1671-1687) adlarını çəkmək olar. Bu kilsələrinin xarakterik xüsusiyyətləri monumentallıqdır.

Dini memarlıqla yanaşı, digər ictimai tikililərin inşası da xüsusi əhəmiyyət kəsb edir: zəngin saraylar tikilir, tacirlər özləri üçün daşdan yaşayış evləri inşa edirdilər. Bu tikililərdə ənənəvi olan sadəlik və rəsmilikdən təcridlik özünü aydın şəkildə göstərir, fasadların dekorativ tərtibatına daha çox üstünlük verilir. Bu cür evlər təkcə Moskvada deyil, Yaroslavl, Kaluqa, Nijni Novqorodda daha çox tikilirdi.

Bu dövrün təsviri sənəti, xüsusilə rəngkarlıq qeyri-adi dərəcədə inkişaf etməyə başlayır. İkonalar, məbədlərin naxışlanması, dəzgah rəngkarlığı daha çox irəliləməyə başlayır. Məişət janrı, xüsusilə, portretdə – parsun rəngkarlığına («persona» sözündəndir) üstünlük verilir. Kilsə daxilindəki parçalanma mədəni həyatda özünü daha bariz şəkildə təcəssüm etdirdi. Köhnə ənənə tərəfdarları baş keşik Avvakum başda olmaqla belə hesab edirdilər ki, dini incəsənətin reallıqla heç bir əlaqəsi olmamalıdır. Onların fikrincə, ikona dini ayin, kult predmetidir. Yeni istiqamətin nümayəndəsi çar izoqrafı (İzoqraf – ikona rəssamı), sənət nəzəriyyəçisi, silah palatasının aparıcı boyakarlarından olan Simon Fedoroviç Uşakov (1626-1686) idi. O, ikonanın sənətdəki təyinatı haqqında müddəaların müəllifi olub, bunun bədii, estetik dəyərini müəyyələşdirmişdir. Uşakovun əsərləri – naxışlar, ikonalar, parsunalar, miniatürlər özündə ənənəvi və novator xüsusiyyətləri birləşdirir. Onun 1617-ci ildə yaratdığı «Troitsa» ikonası Andrey Rublyovun eyni adlı ikonasından zahiri gözəlliyi, ulvi xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Uşakov əsərlərində cizgilərin klassik düzgünlüyünə, perspektivin qurulma, düzülüş həcminə nail olmuşdur. Lakin Rublyovun eyni adlı ikonasından fərqli olaraq bu ikonada ilahi ilham, ruhlanma hiss olunmur.

XVII əsrin 80-90-cı illərində rus rəssamları sənət baxımından əhəmiyyətli olan parsunalar yaradırlar: «L.K.Narişkin»in portreti, «N.K.Narişkina»nın portreti. Bu əsərlərin xarakterik xüsusiyyətləri, insanın daxili aləminə diqqət, incə rəng qamması təşkil edir.

XVII əsrə qədər Rusiyada teatr yox idi. Əsrlər ərzində teatrı xalq adətləri – toy, bayram, maslenisalar və digər bu tipli ənənələr əvəz edirdi. Bu bayramlarda rəqqas, akrobat, musiqçilər, kuklaoyunadamlar, oyunbazlar iştirak edirdi. Bir qədər sonralar oyunbazların repertuarlarından ibarət xalq teatrları yaranır.

Əslində teatr bu ölkədə XVII əsrdə – saray və məktəb teatrı kimi təşəkkül tapmışdır. Saray teatrlarının təşəkkülünə başlıca səbəb saray əyanlarının, qərb mədəniyyətinə olan marağı ilə izah olunur. Bu teatr Moskvada çar Aleksey Mixayloviçin dövründə təşkil olunmuşdur. İlk tamaşa 1672-ci il oktyabrın 17-də təşkil olunmuşdur. Tamaşa çarın xoşuna gəldiyindən on saat ardıcıl şəkildə ona tamaşa etmişdir.

İlk çağlar saray teatrının yeri olmadığından dekorasiya və kostyumlar bir yerdən başqa yerə köçürülürdü. Tamaşanı hazır-layanlar xarici rejissor və aktyorlar idi.

Məktəb teatrı isə, slavyan-yunan-latin Akademiyası nəzdində təşkil olunmuşdur. Tamaşalar üçün pyeslər müəllim-tələbələr tərəfindən yazılır, aktyorlar da şagirdlərin özləri olurdu.

XVII əsrdə rus incəsənəti üçün kilsə musiqisi başlıca yer tuturdu. Bu sənət növü İvan Qroznının vaxtında çiçəklənməyə başlayır, çünki onun özü musiqi bəstələyirdi. III İvanın hakimiyyəti illərində sarayda xor kapellası yaranır ki, bu da sonralar musiqi təhsilinin mərkəzi rolunu oynayır.

XVIII əsr Rus mədəniyyəti tarixinə ən parlaq səhifələrdən biri kimi daxil olmuşdur. Pyotr islahatları, cəmiyyətin bütün sahələrində olduğu kimi, mədəniyyətdə çox əzəmətli hadisələrə səbəb oldu. Maarifləndirmə işi inkişaf etməyə başladı ki, bu, sonrakı mədəni tərəqqi üçün çox zəruri, təkanverici hadisə oldu. 1700-cü il yanvarın 1-dən, İsa peyğəmbərin anadanolma günü hesabı ilə tarixin yeni hesablanması həyata keçirildi.

I Pyotr vaxtından başlayaraq ilk dəfə təhsil dövlət siyasətinin başlıca istiqamətlərindən birini təşkil etdi. Çünki bu, Pyotr islahatlarının gerçəkləşməsi üçün çox vacib idi. Elə I Pyotr vaxtında ümumi və xüsusi məktəblər açıldı və Elmlər Akademiyasının əsasının qoyulması üçün şərait hazırlandı. Gənclərin gəmiçilik və dənizçilik peşəsi, elm və sənət üzrə xaricə oxumağa göndərilməsinə üstünlük verildi.

1701-ci ildə Moskvada riyaziyyat və naviqasiya elmləri üzrə Naviqasiya məktəbi açıldı, bu, ilk kübar tədris müəssisəsi idi. Şagirdlər burada hesab, riyaziyyat, həndəsə, triqonometriya, astronomiya, naviqasiya biliklərinə yiyələnirdilər.

Moskva və digər şəhərlərdə bir çox sənət məktəbləri - Artilleriya, Mühəndislik, Tibb məktəbləri təşkil olundu. Bütün bunlarla yanaşı, ilahiyyat seminariya və məktəblərinin açılışına diqqət yetirildi. 1786-cı ildə xalq məktəblərinin nizamnaməsi tərtib olundu. Bu, təhsil sahəsində ilk qanunverici sənəd idi. İlk dəfə olaraq vahid dərs planları, sinif-dərs sistemi təşkil olundu.

Dvoryan övladları adətən ailələrdə məşğul olurdular. Qapalı zümrəli məktəblər fəaliyyət göstərirdi. 1764-cü ildə Peterburqda Smolnı monastırında Əsilnəcəbətli xanımların tərbiyə cəmiyyəti təşkil olundu; 1731-ci ildə zabitlər hazırlayan dvoryan korpusu fəaliyyət göstərdi.

1774-cü ildə isə Elmlər Akademiyası fəaliyyətə başladı, buraya Akademiya, Universtet, Gimnaziya daxildir. Akademiya riyaziyyat, fizika və humanitar şöbələrilə tanınırdı. M.V. Lomonosov (1711-1765) ilk rus akademiki oldu. 1755-ci ildə onun təşəbbüsü ilə Moskva universiteti təşkil olundu. Burada fəlsəfə, hüquq, tibb fakültələri fəaliyyət göstərirdi. «Moskva xəbərləri» («Moskovskie vedomosti») adlı nəşriyyat 1917-ci ilədək fəaliyyət göstərdi.

Peşəkar bədii-tədris müəssisələri açılmağa başladı- Peterburqda Rəqs məktəbi (hazırkı A.Ç.Vaqanov adına məktəb), Moskvada Balet məktəbi və rəssamlıq Akademiyası.

Artıq XVIII əsrin axırında Rusiyada 550 təhsil müəssisəsi, 62 min şagird vardı.

Kitab nəşri sahəsində islahatlar həyata keçirildi. 1708- 1710-cu illərdə Kirill əlifbəsini xeyli asanlaşdıran şrift islahatı aparıldı. Xalq məktəbləri üçün F.Proknoviçin (1681-1736) «Əlifba»sı, L.Maqnitskinin «Riyaziyyat», M.Smotitskinin «Qrammatika»sı nəşr olundu.

Çar dövründən əvvəl «Kuranti» adlı əlyazma formasında olan qəzet nəşr olunurdu. O, dövlət və hökuməti xarici xəbərlərlə tanış edirdi. İlk çap formalı rus qəzeti «Vedomosti» (1702-1727) hesab edilir. Onu 1 Pyotrun qərarı ilə nəşr ediblər.

Tədris və təhsildəki uğurlar mədəniyyətin digər sahələrinə də nüfuz edirdi. Yeni şifrin tətbiqi Kübar dilin, ədəbi nitqin güclənməsinə təsir göstərirdi.

Bu tarixi çap işində poetik əsərlər - satira, oda, təmsil, epiqrammalar geniş yayılmışdır. Bunların çoxunun müəllifi Antoxa Kantemir (1708-1744) hesab edilirdi. O, həmçinin ədəbi tərcüməçilik ilə də məşğul olurdu. Onun B. Fontelin «Dünyaların çoxluğu haqqında söhbət» («Razqovor o mnojestve mirov») adlı tərcüməsi elmi terminologiyanın işlənməsində əhəmiyyət kəsb edirdi. O ilk dəfə olaraq «başlangıç», «prinsip», «müşahidə», «səthilik» və d. terminləri rus elminə gətirmişdir.

Bu dövrdə rus dili və şer qurluşunun islahatçısı kimi şair V.K.Trednakovskinin (1703-1768) adını çəkmək lazımdır. Onun bir çox nəzəri əsərləri rus şeriyyətinin inkişafına ciddi təkan vermişdir.

Rus dramaturgiyasının banisi A.P.Sumarokov (1717-1777) hesab edilir. O, həm şair, həm ilk komediya və faciələrin müəllifi, Peterburqdakı Rus teatrının direktoru idi. O müxtəlif janrlarda- lirik nəğmə, oda, epiqrama, satira və təmsil və s. yazırdı. Adları çəkilən yazıçı və şairlərin əsərlərində rus klassisizm ideyaları qabarıq surətdə özünü göstərirdi. Daha sonralar, bu ideyalar inkişaf edərək təkmilləşir.

XVIII əsrin sonlarında görkəmli şair Q.F.Derjavinin (1743-1816) yaradıcılığı çiçəklənmə dövrü keçirir. Onun yaradıcılığında oda janrı üstünlük təşkil edir. Bu əsərlərdə o, müasir həyatın bütün xüsusiyyətlərini - peyzaj, məişət hekayələri, fəlsəfi düşüncələr, kübar mövzusunda satiraya başlıca yer verir. Onun «femita» odasında güclü dövlət hakimiyyəti ideyası başlıca yer tutur. Əsərdə ideal monarx oğrazı əks etdirilir.

Rus əxlaqı və adətləri D.İ.Fonvizin (1744/45-1792) yaradıcılığında sosial komediyalarda üstünlük təşkil edir. Onun «Briqadir», «Nadan övlad» (Nedorosl») əsərləri realist istiqamətə malikdir.

Rus sentimentalizmin banisi N.M.Karamzin (1766-1826) idi. O, «Zavalı Liza», «Kənd», «Boyar qızı Natalya» povestlərinin müəllifidir. Onun əsas əsəri «Rus dövlətçiliyinin tarixi» (12 cild) hesab edilir. Bu əsərlə yazıçı rus cəmiyyətinin bütün təbəqə və zümrələrinə muraciət edir.

Pyotr zəmanəsinin mədəniyyətə verdiyi incilərdən biri də rus memarlığındaki möhtəşəm abidələrdir. Bu memarlıq və tikintidəki yenilikləri rus dövləti özü tələb və şərt kimi qarşıya qoymuşdur. Bunlardan ən başlıcası memarlıq abidələrində rus imperiasının güc və qüdrətinin təzahürü təşkil edirdi. Hökumət iri tikililəri özü maliyyələşdirirdi.

Ölkənin siyasi-iqtisadi inkişafı ictimai tikililərə yeni tələblər qoyurdu. Manufaktura, Senatın təsisi, kollegiyaların yaranması yeni tipli tikililəri zəruri edirdi. Bu dövrdə tikilən məşhur binalar Moskvadakı Xamovat sarayı, (Xamovatniy dvor), Sukon sarayı (Sukonniy dvor), Böyük daş körpü (Bolşoy kamenniy most), Kremldəki Arsenal və s.

XVIII əsrin 50-ci illərində Moskvanın görkəmli memarı D.V.Uxtomski (1719-1774) hesab edilirdi. Onun layihəsi əsasında 1753-cü ildə zəfər qapıları sayılan Qızıl qapı daşlarla əvəz olundu. Bunlar zəfər tağı görkəmində olub, heykəltəraşlıq, füqurlar, dekorativ vazalarla bəzədilən ən unikal bir memarlıq əsəridir. Onun məşhur əsərlərindən biri də Troitsa-Sergeyev monastırının zəngləridir. Bu özünün çoxmərtəbəli kompozisiyası, zəngin dekorativ bəzəkləri ilə fərqlənir.

1749-cu ildə Uxtomski Moskvada Rusiyanın ilk Memarlıq məktəbini yaradaraq V.P.Bajenov, M.F.Kazakov, İ.E.Starov kimi rus memarlarını yetişdirir.

Pyotr çağları, həm də 1703-cü ildə yeni paytaxtın – Peterburqun əsasının qoyulması ilə məşhurdur. Bu məqsədlə əcnəbi memarlar - Trezini, Rastrelli kimi sənətkarlar dəvət olunur. Trezini «tipli layihələrin» müəllifi kimi çıxış edərək üç tipdən olan yaşayış binaları üçün layihələr hazırlayır: adlı-sanlı adamlar üçün daş evlər, sadə adamlar üçün isə, pəlçiq evlər. Artıq 1718-ci ildə 4 minə yaxın ev tikilmişdir.

Trezininin müəllifi olduğu binalar üslub sadəliyinə görə fərqlənirdi, məsələn, on iki kollegiya binası (hazırkı Univermaq). Ən məşhuru isə, Petropavlovski qaləsindəki kilsə və onun nəhəng zəngləri, «Qostinniy dvor», Birja, Admirallıq- bütün bunlar Peterburqun məşhur tikililəridir.

Memarlıqda rus barokkosunun inkişafında ata və oğul Rastrellilər əhəmiyyətli yer tuturlar. Ata - Bartolomeo Karlo Rastrellinin (1675-1744) Peterqofun (1 Pyotrun iqamətgahları) dekorativ tərtibatında, 1 Pyotru və onun arvadı Anna İohannovnanın ərəblə heykəltəraşlıq portretlərinin hazırlanmasında xüsusi xidməti vardır.

Oğlu - Bartolomeo Rastrelli (1700-1771) artıq rus memarı kimi yetişərək memarlıqda həm rus ənənələrini, həm də qərb ənənələrinin vəhdətini yaratmışdır. O, Peterburqdakı Smolnı monastırı və Qış sarayının, Peterqofdakı Böyük sarayının (Bolşoy Dvoves), Tsarskoe Selodakı Yekaterinburq sarayının müəllifi idi. Oğul Rastrelli daha çox dəbdəbəyə, parlaq rənglərə meyl edirdi ki, bu da onun sənətində təzahür olunurdu.

XVIII əsrin 60-cı illərində rus barokkosunu rus klassisizmi əvəz etməyə başladı ki, XIX əsrdə rus klassisizminin nümayəndələri -V.P.Bajenov, M.F.Kazakov, İ.E.Starov idi.

V.P.Bajenovun (1737\38-1799) gözəl memarlıq əsəri Tsaritsınadakı saray-park ansamblı, məşhur Peşkovun evi, Peterburqdakı Mixaylovski qəsridir.

M.F.Kazakov (1738-1812) şəhər ev və ictimai binalarının layihə tiplərini hazırlamış və gerçəkləşdirmişdir. Bu layihələr əsasında Moskva Kremlində Senat, Moskva Universteti, Qolinsk Sarayı, Dvoryan binası tikilmişdir. O, Moskvanın ali planına rəhbərlik edirdi.

İ.E.Starov (1745-1808) Peterburqda bir çox gözəl memarlıq tikilələrinin müəllifidir. Aleksandr Nevski monastırındakı Troitsa kilsəsi, Tavrid Sarayındakı rus-türk müharibəsindəki qələbəyə həsr olunan abidə.

Rus klassisizminin bir sıra sənət xüsusiyyətləri mövcuddur ki, bunlardan ən başlıcası, malikanə inşaatıdır. Bu tipdən olan tikililərdə rahat, zərif stünlu evlər ətraf peyzajla vəhdət təşkil edir. Bu üslubdakı digər cəhət mənalı tikintidəki ansambldır: ciddi simmetriya, düz xəttlər, sütunların düzgün cərgələnməsi.

XVIII əsrin rus təsviri sənətinin tanınmış nümayəndələri Andrey Matveyev (1701-1739) və İvan Nikitin (1690-1742) hesab edilir. Onlar rus kübar rəngkarlığının əsasını qoyanlardır. Xüsusilə portret janrına üstünlük verən bu rəssamlar tanınmış insanların rəsminə diqqət yetirirdilər. Həmin əsrin digər məşhur portret ustaları A.P.Antropov, F.S.Rokotov, D.T.Levitski, V.L.Borovikovski, heykəltəraşlardan isə F.İ.Şubin, M.İ.Kozlovskinin adlarını çəkmək olar.

A.P.Antropov (1726-1795) III Pyotrun; F.Rokotov (1735-1808)

«Çəhrayı paltarda nəmolum qadın»; D.Levitski (1735-1822) II Yekaterinanın portretlərini yaratmışlar.

Bu dövrdə xarici sənətkarlardan fransız E.M. Falkonenin (1716-1791) I Pyotrun şərəfinə ucaldığı «Tunc atlı» heykəlinin adını mütləq qeyd etmək lazımdır. Heykəltəraş bu əsər üzərində 12 il işləmişdir. Onun yaradılmasında sənətkarın tələbəsi Mark Ann Kollo da yaxından kömək etmişdir. Onun açılışı Senat meydanında 1782- ci ildə olmuşdur. Bu heykəlin möhtəşəmliyi həm də Neva üzərindəki şəhərin rəmzi olması ilə izah edilir.

XVIII əsrin sonlarında rus mədəniyyətinin digər nadir incisi -Ermitajın əsası qoyulur. Bu dünya bədii kolleksiyalarının toplandığı bir yerdir. Qərbi Avropa sənətkarlarının əsərləri burada 1764-cü ildən toplanmağa başlayır. Kütlə üçün onun açılışı 1852- ci ildə baş verir.

XVIII əsrdə təsviri sənətdə kübar istiqamətində irəliləyiş təzahür edirdi.

Teatrın inkişafı da bu dövrə təsadüf edir. 1702- ci ildə I Pyotrun tövsüyəsi ilə kütləvi teatr təşkil olunur. Bu teatr üçün məxsusi olaraq yeni bina inşa edilir. Burada alman N.X.Kunstın truppası tamaşalar verirdi. Maddi vəsaitin çatışmamazlığı səbəbindən teatr öz fəaliyyətini dayandırır.

XVIII əsrin ortalarında Rusiyanın bir çox şəhərlərində xarici ölkə teatrları- fransız, alman və d. aktyorları çıxış edir, tamaşa göstərirdilər. Lakin əhali içərisində milli teatrın dirçəlişinə meyl daha güclü olduğundan 1750-ci ildə Yaroslavl'da ilk əyalət rus aktyorlarından ibarət teatr fəaliyyətə başlayır. Bunların repertuarları rus pyesləri olur. Bu teatrın rəhbəri rus aktyoru F.T. Volkov (1729-1763) idi. İmperator Yelizaveta Petrovnanın sərəncamı ilə Peterburqda məskunlaşmış bu teatrda 1756- cı ildə «faciə və komediyalar səhnələri» üzrə teatr təşkil olundu. Teatrın direktoru Sumarokov, saray aktyoru F.Volkov idi. Beləliklə, ilk professional rus teatri belə yarandı.

XVIII əsrdə Tsaritsında rus aktyoru İ.A.Dmitriyevskinin (1734- 1821), Moskvada isə Petrovski teatri açıldı. Bu teatrda həm dramatik, həm də balet tamaşaları nümayiş etdirilirdi.

1741-ci ildə I Pyotrun qızı I Yelizavetanın taxta gəlişilə əlaqədar Peterburqda rus balet truppasının təsisində oldu. Sonralar bu truppada tamaşaların qoyuluşu ilə əlaqədar xaricdən baletmeysterlər də dəvət olunurdu.

Belələrindən biri də avstriya balet mütəxəssisi Qilferdinq idi. Xarici rəqqaslardan əlavə, rus rəqqasları da yetişməyə başladı: T.Bublikov, Yeronkin, V.Balaşov, Q.Raykov, Arina Sobakina və s.

Rusiyada bu dövrdə təhkimçi teatrı da fəaliyyət göstərirdi, bu teatr təhkimçilərdən təşkil olunmuş dvoryan teatrı idi. Belə teatrlar, əsasən, Moskvada və onun ətraf ərazilərində (Şeremetyev, Yusupov teatrları) fəaliyyət göstərirdi. Beləliklə, bu dövrdə teatr Rusiyada çox böyük populyarlıq qazanmışdır.

XVIII əsrdə Rusiya mədəniyyətində özünəməxsus şəkildə yer tutmuş sənət sahələrindən biri də musiqi idi. Həvəskar musiqiçilərin sayı çoxalaraq evlərdə, küçələrdə rus və xarici ifaçıların konsertləri ilə müşayiət olunurdu. 1802-ci ildə Petreburqda filarmoniya cəmiyyəti təşkil olunaraq burada qədim və klassik musiqi əsərləri səslənirdi. XVIII əsrdə bəstəkarlıq məktəbləri təşəkkül taparaq formalaşır, ilk rus bəstəkarları meydana gəlir- bunlar opera, instrumental, xor, kamera musiqisi müəllifləridir. Rus musiqi mədəniyyətinin bu dövrdə ən böyük uğuru Y.İ.Fominin (1761-1801) bəstəkarı olduğu «Orfey» melodramıdır. O, həm də «Amerikalılar» operasının da musiqisini bəstələmişdir.

Bu dövrdə musiqinin ən populyar janrı opera idi. Digər operaların müəllifi isə D.S.Bortnyanski (1751-1825) idi. O 200-ə yaxın musiqi əsərinin, «Şahin» («Sokol»), «Rəqib-oğul» («Sın-sopernik») operalarının müəllifidir.

Beləliklə, XVII-XVIII əsrlərdə Rus mədəniyyətində yaranan inkişaf haqqında təhlillərdən sonra belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu tarixi dövr sonrakı yüzillik üçün əlverişli şərait yaratdı.

V FƏSİL XIX-XX ƏSRLƏR MƏDƏNİYYƏTİ

2.5.1. XIX əsr Qərbi Avropa mədəniyyəti

Maarifçilik dövrünün sonlarında Qərbi Avropa cəmiyyəti öz tarixi inkişafının yeni mərhələsinə daxil oldu. Bu inkişaf mərhələsinin hazırlığında sənaye inqilabının təsirini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Kapitalizm təkcə maddi istehsalda deyil, ictimai həyatın bir çox sahələrində – siyasət, təcrübə, məişət ictimai şüurda radikal dəyişikliklərlə müşayiət olundu.

Bu yenidənqurma və dəyişikliklərin nəticəsində Qərbi Avropa xalqlarının ictimai həyatında, onların maddi və mənəvi mədəniyyətində bir-birinə zidd tendensiyalar təzahür olunmaqla yanaşı, bir-birini tamamlayan hallar da özünü göstərirdi.

Mədəni həyatdakı hadisə və nəticələr XIX yüzilliyin Yeni tarixi mərhələnin mədəni irsində özünəməxsus səciyyə kəsb etdiyini göstərdi. Maarifçilərin fəlsəfəsi öz müasirliyini itirməyə başladı.

Siyasi, sosial və mədəni həyatda baş verən hadisələr Katolik kilsəsinin fəallığını artırır, cəmiyyətlə vəhdətində o, insan, zaman, ictimai və mədəni dəyərlər haqqında yeni təsəvvürlərlə çıxış etməyə başlayır.

XIX əsrdə Avropa mədəniyyətinin ən böyük nəşrlərindən biri insanın sosiallığı haqqında konsepsiya oldu ki, bu da başlıca sosial baza olan elmi dərnlərdən tutmuş həmkarlar təşkilatları, siyasi partiyalarda daha geniş təzahür tapdı. Yeni sosial təlimlər əsasında cəmiyyətin ictimai həyatı formalaşmağa başladı.

Ardı – arası kəsilməyən inqilabi dəyişikliklər həmin əsrdə elmdə də təzahür etdi. Bu tarixi mərhələdə elmi R. Mayer (1814-1878), c. coul (1819-1889), H. Helmols (1821-1894) kimi alimlər yüksəkliyə qaldırılmış, enerjinin saxlanması və dəyişməsi qanununu kəşf edərək fizika və kimyanın bünövrəsinə müsbət təsir göstərdilər. T.Şvann (1810 - 1882) və M. Şleydenin bütün canlı orqanizmlərin vahid struktura malik olmasını göstərən toxuma nəzəriyyəsi dünyanın dərk edilməsində mühüm rol oynadı. Ç. Darvin (1804 - 1882) biologiyada təkamül nəzəriyyəsinə yaradaraq təbiətşünaslığa çox böyük yenilik gətirdi. Dahi rus alimi D.İ. Mendeleev (1834 - 1907) kəşf etdiyi elementlərin dövrü sistemi şeylərin daxili əlaqələrinin mövcudluğunu bir daha sübut etdi. A. Eynşteynin (1879 - 1955) elektron, radiumun kəşfi, kimyəvi elementlərin çevrilməsi və nisbilik nəzəriyyəsi elmə böyük uğurlar bəxş etdi.

XIX əsrdə fəlsəfi fikrin inkişafında da ciddi inkişaf müşahidə olunurdu. İ. Kant (1794 - 1804) və İ. Fichte (1762 - 1814) tərəfindən irəli sürülən fəlsəfi ideyalar cəmiyyət və təbiət qanunlarının dəqiqləşdirilməsi üçün böyük əhəmiyyət kəsb etdi. Onların bu ideyalarından çıxış edərək F.V. Şelling (1775 - 1854) özünün romantik nəzəriyyəsinə yaratdı. Şelling incəsənətdə şüurlu və şüursuz fəaliyyətin tam ahəngini qəbul edirdi.

Obyektiv – idealist konsepsiya digər görkəmli filosof H.Hegelin (1770 – 1831) əsərlərində də özünəməxsus yer tutdu. O, dialektikanın əsas qanunlarına yekun vurdu. Hegel də Şelling kimi tarixilik prinsipinə üstünlük verirdi. Onun əsərlərində bu problem özünün daha tam həllini tapmışdır.

Dialektika təkcə fəlsəfi sistemlərdə deyil, həm də mənəvi mədəniyyətin bir çox formalarının zənginləşdirilməsində özünəməxsus yer tutdu. Hegelin mövqeyinin əleyhinə olaraq F.R. de Şatobrian (1768 - 1848) və A. Şopenhauer (1788 - 1860) tarixi tərəqqilik imkanları haqqındakı fikrə zidd çıxır və idealist konsepsiyalar irəli sürürdülər.

XIX əsr dünyaya həm də materialist təlim gətirən K. Marks (1818 - 1883) və F. Engels (1820 - 1895) kimi şəxsiyyətlər bəxş etdi. Marks və Engels Hegel dialektikasından çıxış edərək materiyanın birinciliyi haqqında dialektik və tarixi materializm konsepsiyalarını işləyib hazırladılar. Onların bu təlimi, tarixdə «marksizm» kimi qəbul edildi.

XIX əsrin elmi nailiyyətləri dilçilikdə (məsələn J.F. Şampalyon, (1790 - 1832) Misir heroqliflərini izah etməyə başladı) və arxeologiyada da yeniliklərə səbəb oldu, elmi folklorşünaslıq, sənətşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq üçün bünövrə yaradıldı. Bir çox humanitar elmlərin fənlər kompleksi formalaşmağa, iqtisad elmi və sosiologiya təşəkkül tapmağa başlayır. cəmiyyətdə ateist tendensiyaların təsiri altında kilsə ciddi böhran keçirir.

Beləliklə, XIX əsrdə fəlsəfə, elm, texnika, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində böyük irəliləyişlər oldu.

Bədii mədəniyyətdə bir-birinin ardınca yaranan üslub, məktəb və tendensiyalar yeni tarixi və mənəvi şəraitin məhsulu kimi dəyərləndirilə bilər. Bədii mədəniyyətdəki belə vəziyyət hakimiyyətə gələn burjuazianın mədəni və estetik səviyyəsinin aşağı olmasının sübutu idi. Burjua nümayəndələrinin mənəvi və bədii tələbatları çox məhdud idi.

XIX əsrin bədii mədəniyyətində iki başlıca mərhələni qeyd etmək olar: romantizm mərhələsi (yüzilliyin I yarısı) və dekadans mərhələsi (50-ci illərin sonundan I Dünya müharibəsinə qədər).

«Romantizm» anlayışı bədii cərəyan olmaqdan çox-çox əvvəl təşəkkül tapmışdı. XVIII əsrə qədər «romantik» epiteti roman dillərində yazılmış bədii əsərlərin üslub xüsusiyyətlərini ifadə edirdi. Bunlar roman, romans, cəngavərlər haqqında poemalar idi.

Romantizmin təşəkkülü mürtəce burjua həqiqətləri üzərində ədalətli cəmiyyət qurmaq ideyalarını təbliğ edən maarifçilik ideyalarının naümidliyi ilə bağlıdır.

Romantizmin çiçəklənməsi XIX əsrin 20-30-cu illərinə təsadüf edir. Romantizmin yaradıcı metodunu bütün incəlikləri ilə təzahür edən kinayə (yüngül və acı) təşkil edirdi. Sentimentalizmin xəttini davam etdirən romantizm hiss, həyəcan və ehtiraslara üstünlük verirdi. Bu ruhda yazılmış əsərlər öz parlaqlığı və orijinallığı ilə fərqlənirdi. Burada melankoliya, «bəşəri kədər», gözəl keçmişə nostalgiya hisslərlə zəngin olurdu. Əsərin qəhrəmanı ilə ətraf mühit arasındakı faciəvi ziddiyyət ədəbiyyat, musiqi və rəngkarlıqda aparıcı mövzu idi. Tənhalıq motivi bir çox yazıçıların, Bayron, Heyne, Şelli, Stendalın yaradıcılığında başlıca yer tutub. Musiqi sənətində gözəlliyi duymağın sıxıntı, kədərlə təzahürü Şuman, Şubert, Berlioz yaradıcılığında üstünlük təşkil edirdi.

Romantizm. Əvvəlcə Fransanı, daha sonralar Avropanı lərzəyə salan nəhəng sosial çevrilişlər cəmiyyət tərəfindən sakit qarşılanmadı, inqilabdan ümidi boşa çıxan ictimai psixologiyaya güclü təsir göstərdi. İnsanın zahiri həyatına olan maraq onun emosional, mənəvi aləminə olan maraqla əvəz olundu. Mədəniyyət və incəsənətdə insana, bir tərəfdən yanaşma yeni bir istiqamətlə əvəz olundu. Bu özünü öncə romantizmdə daha sonralar realizmdə göstərdi.

Romantik sənətə aşağıdakı xüsusiyyətlər xasdır: burjua gerçəkliyinə qarşı nifrət; burjua maarifçiliyinə və klassisizminin rəasionalist prinsiplərindən qəti surətdə imtina edilməsi və s. idi.

Romantizmin mənəvi – estetik pafosu insan ləyaqətinin təsdiqi, mənəvi – yaradıcı həyatının özünüqiymətləndirilməsi ilə bağlı idi. Bütün bunlar sonra azadlığa can atan romantik qəhrəman obrazlarında öz əksini tapmışdır.

Almaniyada təşəkkül tapan romantik dünyagörüşü və romantik estetikası tezliklə bütün Avropaya yayılır. O, mənəvi mədəniyyətin bütün sahələrini – ədəbiyyat, musiqi, teatr, humanitar elmlər, plastik incəsənəti əhatə edir.

XIX əsrin I yarısında Avropada romantik fəlsəfə mövcud idi: İohann Qotlib Fixte (1762 - 1814), Fridrix Vilheim Şelling (1775 - 1854), Artur Şopenhauer (1788 - 1860) və b.

Ədəbiyyat. Alman romantizmini Jan Pol (1763 - 1825) və Henri Fon Kleyst (1777- 1811) kimi görkəmli yazıçılar tanıtmışlar. Henri fon Kleyst istedadlı dramaturq, novella ustası və şair olmuşdur. Onun yaradıcılığı Napoleonun azadlıq uğrunda müharibələri ilə əlaqədardır. O, «Amfitrion», «Şentezileya» kimi əsərlərin müəllifidir. O, bu əsərlərində manyak ehtirası ilə çuğlamış tənha insanın faciəsini təsvir etmişdir. Bu əsərlərin qəhrəmanları üçün dünya əlçatmazdır və bu qəhrəmanlar daim ölümə doğru cəhd göstərirlər.

Romantizmin zirvəsini Ernst Teodor Amadey Hofman (1776 - 1822) yaradıcılığı təşkil edir. Alman romantizminin bu görkəmli yazıçısı həm də istedadlı musiqiçi, karikatura ustası idi. Onun əsərlərinə dramatism və sarkazm, lirika və qrotesk kimi keyfiyyətlər xasdır. Həqiqət və fantastika aləmi ilə qarşılaşaraq Hofman fantastikanı kinayə ilə təhlil edir. Onun gözəl nağıl əsəri sayılan «Balaca Tsaxes»də (1819) satira elementlərindən ustalıqla istifadə etmişdir. O, 1821– 22- ci illərdə «Pişik Murranın qeydləri» adlı kitabını yazır. Bu müəllif, həm də romantik musiqi estetikası və tənqidinin əsasını qoyanlardandır. Onun «Undina» adlı operası ilk romantik operalardandır.

XIX əsrin I yarısında Henri Heyne (1797 - 1856) Alman romantizmində romantika və kinayənin vəhdətini yaratmışdır. O, inqilabi demokratiya şairi idi. 1830- cu ilin iyul inqilabından sonra Heynenin Marksla tanışlığı yeni mübarizə ruhlu inqilabi notların səslənməsinə səbəb oldu. Görkəmli şairin «Müasir şerlər» (1839 - 1846) və «Almaniya. Qış nağılı» (1844) adlı poemaları onun ideya inkişafının zirvəsini təşkil etdi. «Müasir şerlər»ə daxil olan «Toxucular» şerində proletariatin tarixi missiya ideyası poetik formada təcəssüm olunur. Heyne «Qış nağılı»nda geridə qalan feodal dünyasını tənqid edərək vahid Almaniya uğrunda mübarizədə inqilabi hərəkatı müdafiə edir.

1848- ci il Almaniya inqilabının məğlub olması Heyne üçün mənəvi faciəyə çevrildi. Şairin burjua demokratiyasına olan rəğbəti heçə endi. O, əsas xilaskarlıq qüvvəsini fəhlə sinfində görməyə başladı.

İngiltərədə lirik romantizmin görkəmli nümayəndəsi core İoel Qordan Bayron (1766-1824) oldu. Bayron əsərlərinin mərkəzində qəmgin əhval- ruhiyyəli obraz sivil cəmiyyətindən Şərqə doğru cəhd göstərərək ehtiras və coşqun hisslər axtarır. Özünün şərq poemalarında, «Korslar», «Abidoslu gəlin», «Lara» əsərlərində Bayron zülmə qarşı fəal mübarizə aparır. O, həm də fəlsəfi poemaların müəllifidir. «Manfred», «Don Juan» məhz belələrindəndir. Bu əsərində o, öz idealını - siyasi azadlığa cəhd göstərən obrazı tərənnüm edir. Fəal humanizmi və peyğəmbərcəsinə uzaqgörənliyi onu bütün Avropada tanıtmışdır.

İngilis romantizminin digər nümayəndəsi c. Kits və P. B. Şelli hesab edilir. con Kits patriarxal utopik idilliyə olan «Endimion»un müəllifidir. Bu əsərdə o, puritan özbaşnalığına qarşı çıxış edir. «Alov», «Psixeya» adlı odalarında təbiətdəki gözəllik harmoniyasını tərənnüm edir.

Persi Bişu Şelli alleqorik poema olan «Şahzadə Mab»ın müəllifidir. Burada o, müasiri olduğu cəmiyyətin nöqsanlarını ifşa edir. Özünün « Çençi», «Azad olmuş Prometey» adlı əsərlərində azadlıq və zülm problemlərini fəlsəfi aspektdə təhlil edir.

XIX əsrin I rübündə Fransada romantizm əsas ədəbi cərəyanlardan olmuşdur. Onun ən parlaq nümunələrindən biri Fransua Reis de Şatobrian (1768-1848) hesab edilir. O, romantizmin mühafizəkar qanadını təmsil edirdi. «Xristianlıq ruhu» traktatında Şatobrian katolizmi incəsənətin bünövrəsi və məzmunu kimi qiymətləndirir.

Liberal ideyaların nümayəndəsi Jermena de Stal (1766-1817) öz əsərlərində romantizm prinsiplərini əsaslandırmağa çalışır. «Delfina», «Korinna» adlı əsərlərində yazıçı qadın hissələrinin azadlığına haqq qazandırır. 1803- cü ildə Napoleon yazıçını siyasi azadlıq ideyalarını tərənnüm etdiyinə görə Parisdən sürgün edir.

XIX əsrdə Fransa ədəbiyyatında mütərəqqi romantizmin görkəmli nümayəndələri V. Hüqo və Jorj Sand hesab edilir.

Viktor Hüqo (1802-1885) çox çətin və mürəkkəb inkişaf yolu keçmişdir. Hüqo yaradıcılığında azadlıq və təbiiliyi tərənnüm edirdi. O, faciəvilik ilə komikliyin vəhdətini mümkün hesab edirdi. Bütün bu tələblər Viktor Hüqonun «Kromvel» pyesində öz əksini tapıb. Onun məşhur romanlarından «Paris Notrdam kilsəsi», «Dəniz əməksevərləri», «Gülən adam», «Səfillər» bəşəri əhəmiyyət kəsb etdi. Çünki burada XIX əsrin ən kəskin sosial problemləri əksini tapırdı. Yazıçının son romanı olan «Doxsan üçüncü il» Fransa inqilabına həsr edilir.

Romantizmdə demokratik cərəyanın görkəmli nümayəndəsi Jorj Sanddır (əsil adı Avrora Dyüdevandır, 1804- 1876). Onun əsərlərinin əsas motivi sosial məsələlərdir. «İndiana», «Valentina», «Leliya», «Jak» adlı romanlarında qadının ailə və cəmiyyətdəki vəziyyəti ilə əlaqədar problemlərə toxunulur. Onun bir çox əsərləri tərcümeyi – hal məzmunludur.

Yazıçı qadının ən əhəmiyyətli romanları «Konsuelo» və «Oras»dır. «Konsuelo» əsərində sinfi cəmiyyətdə incəsənətin problem və taleyindən danışılır, «Oras»da isə, burjua fərdiyyətçiliyinin tipi ifşa edilir.

Musiqi. Musiqidə romantizm cərəyanı çox nadir istedadlarla üzləşdi. Almaniyada romantizm estetikasının görkəmli nümayəndəsi, musiqi tənqidçisi, bəstəkar Robert Şuman (1810-1856) idi. Onun proqramlı fortepiano silsilələrinə «Kəpənəklər», «Karnaval», «Fantastik pyeslər» daxildir.

Almaniyada romantik operanın ilk nümayəndəsi E.T.A. Hofman («Undina» operası) və K.M. Veber (1786-1826) idi. K.M. Veber alman milli opera sənəti uğrunda mübarizə apararaq bu xalqın azadlığı və ölkənin birləşməsinə əsərlərində təcəssüm etdirirdi. Onun əsərlərində alman romantik operasının əsas cərəyanları müəyyən edildi: xəlqi-əfsanəvi və nağıl opera («Azad atıcı», «Oberon»), orta əsr cəngavərlik sujeti əsasında yazılmış operalar («Evrianta»).

Digər romantik opera müəlliflərindən R. Şuman, F. Flotov, O. Nikolainin adlarını çəkməyə bilmərik. Bunların içərisində görkəmli alman bəstəkarı, dirijor, musiqişünas, opera islahatçısı Rixard Vaqnerin (1813-1883) adını xüsusilə çəkmək lazımdır. Onun ən məşhur əsərləri aşağıdakılardır: «Uşan hollandlı», «Tanqeyzer», «Loenqrin», «Tristan və İzolda», «Parsifal» misteryası və s. Vaqnerin yaradıcılığı musiqi ifadəliliyi, dramaturgiyası baxımından dünya opera sənətini zənginləşdirmişdir. Onun operaları vokal- simfonik cəhətinə görə opera tarixində analoqu olmayan nəhəng səhnə əsərləridir.

Fransanın musiqi sənətinə romantik cərəyanın nümayəndəsi bəstəkar və dirijor Hektor Berlioz (1803-1869) hesab edilir. Bu bəstəkara bir sıra gözəl əsərlər məxsusdur. «Fantastik simfoniya», «Triumfal- matəm simfoniyası», «Romeo və culyetta» dramatik simfoniyası və s. Yaradıcılığının son mərhələsində yaradılan «Beatriçe və Benedikt» (Şekspirin «Heç nədən hay-küy» əsərinin sujeti əsasında) komik opera kimi əhəmiyyət kəsb edir.

Fransız komik operasının digər nümayəndəsi D.F. Ober (1782-1871) hesab edilir. Dramaturq E. Skriblə birgə Ober komik operanın macərə sujeti əsasında yaradılmasının əsasını qoydu. Oberin musiqisi məlahəti, incə melodikliyi, canlılığı və forma rəngarəngliyi ilə fərqlənirdi. O, 36 operanın müəllifidir. Bu musiqiçi, həm də «böyük opera» janrının (grand-opera) yaradıcılarından hesab edilir. Tarixi sujetə malik olan «Fenella» operasında ideya xalq mahnıları, rəqsləri, musiqisi vasitəsilə açılır. Onun yaradıcılığı sonralar qəhrəmanlıq və romantik opera canrlarının sonrakı inkişafına kömək edir.

Böyük opera janrının inkişafında c. Meyerber (1791-1864) əsərlərinin də rolu böyük olmuşdur. O, pianoçu, dirijor və bəstəkardır. Onun «Peyğəmbər», «Dinora», «Afrikalı qadın» adlı operalarında lirizm cizgiləri özünü göstərməkdə idi.

İtaliya musiqi sənətində XIX əsrin I yarısı məhsuldar bir dövrdür. c. Rossini (1792-1868) «Tankred», «İtalyan qadın Əlcəzairdə» kimi ilk opera əsərlərində opera sənətində islahatlar aparmağa çalışmışdır. O, «opera seria» (italyanca ciddi opera deməkdir) və opera – buffanı (komik opera) inkişaf etdirərək onları bədii ifadəlilik, realist məzmun və satirik elementlərlə zənginləşdirdi.

Rossini Volter, Şekspir, V. Skott, Bomarşenin əsərlərinə müraciət edirdi. Bəstəkar operanın bütün formalarını – ariya, ansambl, rəçitativ və s. inkişaf etdirdi. Orkestr partiyası zənginləşdi. Onun dünya miqyasında tanınan məşhur əsəri «Sevilya bərbəri» operasıdır.

XIX əsr İtalyan musiqi sənətinin romantik cərəyanı V. Bellinin və Q. Donisetti yaradıcılığı təşkil edirdi. Onlar c. Rossinin ardıcılları idi. V. Bellininin (1801-1835) ən yaxşı əsəri ölkəsinin azadlığı arzusu ilə yazdığı

«Norma» operası və siyasi məna kəsb edən «Puritanlılar» operası idi. Bellininin əsərləri dərin lirizmi, ehtirası, ifa tərzilə seçilir. O, XVII əsrə xas xüsusi vokal üslub olan belkantonu inkişaf etdirmişdir.

Q.Donizetti (1797-1848) də bir sıra operaların müəllifidir. Onun əsərlərinə «Lyuçiya di Lammermur», «Don Paskuale», «Favorit qadın», «Polk qızı», «Şamundlu Linda», «Sevgi içkisi» və s. aiddir. Bu əsərlər parlaq, teatral və orijinal ifa tərzilə zəngindir. Onun operaları V. Hüqo, V. Skott, C.Bayronun əsərlərinin sujeti əsasında yaradılmışdır.

Romantizm ideyaları macar bəstəkar və pianoçusu, dirijor Ferents Listin (1811-1886) yaradıcılığında da təzahür edir. O, «Faust- simfoniya», 13 proqramlı simfonik poema, 19 rapsodiya, etüd, vals və s. əsərlərin müəllifidir.

Romantizmin digər nümayəndəsi polyak bəstəkar və pianoçusu F. Şopendir (1810-1849). O, iki konsert, üç sonata, dörd ballada, etüd, vals və d. musiqi əsərləri yaratmışdır.

Təsviri sənət. Romantizm tendensiyaları özünü rəngkarlıqda da göstərməkdə idi. Fransız rəngkarlığında romantizmin ilk nümayəndəsi Teodor Jeriko (1791-1824) idi. Onun ən məşhur əsəri «Meduza qayığı» hesab edilir ki, bu əsərdə okeanda batan gəminin təsviri əks olunur. Bu rəsm əsəri rəngkarlıqda romantizmin manifesti hesab edilir. O, işıq-kölgə ziddiyyətlərinin intensivliyinə, sürətli ritmə xüsusi yer verirdi.

Ömrünün axırlarında o, realist ustalıqla ruhi xəstə portretləri, məişət səhnələri, peyzajlar («Derbi Epsomda») yaratdı. T. Jerikonun yaradıcılığı XIX əsrin ortalarında digər realist rəssamların fəaliyyətinə əhəmiyyətli tərzdə təsir göstərdi.

Romantizmin digər rəngkar rəssamı Ejen Delakrua (1797-1868) hesab edilir. Onun əsərlərinin çoxu Bayron poeziyasının motivlərinə həsr olunmuşdur. Ən məşhur əsəri «Azadlıq» tablosudur. Əsər 1830- cu il inqilabına həsr edilmişdir. Onun Şərq, tarixi, klassik və müasir ədəbi mövzulara həsr olunmuş əsərlərinə güclü təxəyyül hakimlik edir. «Əlcəzair qadınları», «Konstantinopolun xaçpərəstlər tərəfindən alınması» əsərləri belələrindəndir. Delakrua, həm də Yeni dövr tarixi rəngkarlığının əsasını qoyanlardandır.

Romantik məktəbin nümayəndələrindən biri də böyük karikaturaçı rəssam – qrafik Onore Domye (1808-1879) hesab edilir. O, incəsənətə litoqrafiyanı (çap üsulu) tətbiq edərək bir sıra məşhur əsərlərin müəllifidir: «Transopen küçəsi», «Mətbuat azadlığının müdafiəsində duran nəşrçi» və s. O, akvareldə də müvəffəqiyyətli işləyən rəssamlardandır: «Burlak», «III dərəcəli vaqon», «Paltaryuyan qadın», «Üsyan» və s. əsərlərində aşağı təbəqə nümayəndələrinin ağır və məşəqqətli həyat şəraitini təsvir edir.

Memarlıq. XIX əsr memarlığında romantizmin xüsusi məktəbləri yaranmasa da o özünü, İngiltərədə sənaye arxitekturasında biruzə verməyə başladı. 30-40-cı illərdə tikilən vağzal, körpülər, zavodlar bunu sübut edirdi. Şəhərlərin sürətlə artımı və inkişafı köhnə küçə və kvartalların yenidən planlaşdırılması və tikilməsinə zəruri təkan oldu. Memarlıqda neoqotik üslub formalaşdı. XIX əsrin ortalarında memar Ç. Berri və O. Pyucini tərəfindən məşhur London Parlament ansambli tikildi. Bu ansambla orta əsrlərə aid olan VII Henrixin kapellası da daxil edildi. 1861- ci ildə Londonda digər bina – Büllur saray adlanan romantik tikili yaradıldı (Ümumdünya sərəgisinin baş pavilyonu). Onun layihəsinin müəllifi bağban c. Pakston idi. 1936- cı ildə saray yanğın nəticəsində məhv oldu.

Teatr. Fransada mütərəqqi romantik teatrın təşəkkülü Stal, Stendal, Hüqo, Merime kimi yazıçıların yaradıcılığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdi. Dramaturgiyanın zirvəsində Hüqonun dramları dururdu. Bu əsərlərdə ehtiraslı humanizm, sadə insanların dərdinə şərik olma, tarixi həqiqətə cəhd, yüksək poetiklik kimi mütərəqqi romantizm əlamətləri aydınca hiss edilməkdə idi. Onun ən yaxşı pyesləri «Marion de Lorm», «Ermani», «Mariya Tyüdor», «Ryün Blaz» və s. – dir. Teatrda müvəffəqiyyət əldə etmiş aktyorlar Frederik Lemetr, Pyer Bokaj və Eliza Raşel idi.

İngiltərədə ən məşhur aktyor E. Kin hesab edilirdi.

Almaniyada XIX əsrin I rübündə teatr romantik zəmində inkişaf edirdi. Romantik yazıçılar A. V. və F. Şlegellər, L. Tik, Q. Kleyest, Hofman hesab edilirdi. Onlar teatr sənətinin sintetik xüsusiyyətini təsdiqləyərək bu sənətdə üslubçuluğu, məişətçiliyi tənqid edirdilər. Onlar daxili həqiqət, temperament əsasında yaradan aktyorları alqışlayırdılar. Həmin dövrün ən məşhur aktyorları İ. Flekk və L. Devriyent hesab edilirdi.

Balet. Romantizm özünün parlaq təəcəssümünü baletdə də tapmışdı. Romantik balet Fransada XIX əsrin II yarısında təəcəssüm taparaq tezliklə bütün Avropada məşhur oldu. Tullanma texnikası və dırnaq üzərində dayanma (puant) texnikası təşəkkül tapdı.

Puant rəqsini ilk dəfə italyan rəqqası Mariya Talyoni (1804-1884) tətbiq edib və bir çox surətlər yaradıb.

Romantik balet ansambl rəqsləri üçün əsas oldu. Bu özünü 1841- ci ildə Parisdə qoyulmuş «Cizel» baletində (bəstəkar A. Adan) göstərdi. Baletmeysterlər c. Perro və c. Koralli idi.

1848-ci il Fransa inqilabından sonra romantizmdə böhran hiss olunmağa başladı. Böhran özünü xalis sənət problemləri ilə məşğul olan sənətkarların ictimai həyatdan uzaqlaşmasında təzahür edirdi. Burjua nümayəndələrini şəxsi mənfəət maraqlandırır, tamaşaçı isə incəsənətə yalnız əyləncə forması kimi yanaşırdı. Bundan irəli gələrək bədii mədəniyyətdə digər üslublar yer tutmağa başlayır. Realizm bunlardan biridir. XIX əsrdə romantizmdə olduğu kimi burjua cəmiyyətindən narazılıq edən tənqidi realizm yarandı. Lakin romantiklərdən fərqli olaraq realizm nümayəndələri bu cəmiyyəti tənqid edirdilər. Realizm məfhumu ilk dəfə

XIX əsrin ortalarına aid bədii əsərlərə tətbiq edilmişdir. O zaman fransız ədəbi tənqidçisi Jan Şanfler romantizm və simvolizmə əks olan estetikani səciyyələndirmək üçün bundan istifadə etmişdi. Geniş mənada bu söz bədii mədəniyyətin ən aparıcı estetik mənbələrindən biridir. «İntibah realizmi», «maarifçilik realizmi» ifadələri də bununla bağlı idi. Lakin XIX əsrin 30-cu illərində realist sənət, həyatı olduğu kimi təsvir etmək cəhdindən irəli gələn «tənqidi realizm» adını aldı.

Realizm reallığın düzgün, obyektiv və dərinə əks etdirilməsi vəzifəsini irəli sürdü. Bu mövqə olanın, mövcudluğun sadəcə olaraq əks etdirilməsi demək deyildi. Realizm yaradıcı metodu hadisələrin hərtərəfli təhlili, hadisə və faktların mahiyyətinə dərinə müdaxiləni, onların tipikləşdirilməsi, seçilməsi və qiymətləndirilməsini nəzərdə tuturdu. Buna görə də realizmin nümayəndələri maksimal obyektivliyin, konkret tarixi reallıqların inikasının tərəfində idi. Bu istiqamətin nümayəndələri bədii mədəniyyətə, insanın mahiyyətinə daha sayıq, sərt, analitik nəzərlərlə yanaşmanı gətirdilər. Romantizmə və sentimentalizmə xas olan mənəvi və zahiri aləmin bu və ya digər təzahürlərinin ideallaşdırılmasına üstünlük verdilər.

XIX əsrdə bədii mədəniyyətin inkişafında realizmin başlıca xidməti sosial mühitdən asılı olan şəxsiyyətin taleyinin daha dərinə tətbiqinə təsviri və musiqi sənətindən fərqli olaraq ədəbiyyatda daha çox üstünlük vermək idi. Ədəbiyyatda O. Balzak, Q. Flober, rəngkarlıqda O. Domye, Q. Kurbe, barbizonlar realizmi inkişaf etdirənlər idi.

Realizm. XIX əsrin 30-40-cı illərində ictimai münasibətlərdəki dəyişikliklər dünyanın təcəssümünün yeni konsepsiyası ilə realizm tipinin yaranmasında özünü göstərdi. Həmin yüzilliyin ortalarında bu cərəyan Avropa mədəniyyətində hakim mövqə tutdu. Fransa və İngiltərədə təşəkkül taparaq realizm, sonralar digər Avropa ölkələrini əhatə etməyə başladı. Realist sənətçilər humanizm və sosial ədalətçilik ideyaları ilə çıxış edirdilər.

Ədəbiyyat. Fransa realist poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Pyer Jan de Beranje (1780- 1857) hesab edilir. Onun siyasi şer və mahnıları demokratizm və canlı milli yumor ilə zəngindir. «Kral İveto» mahnısında Napoleonun hərbi avangurunu tənqid olunur.

Tənqidi realizmin ən parlaq nümayəndəsi Stendal (Anri Beyl 1783-1842) hesab edilir. Onun əsərlərində fəal, güclü xarakterli insanlar təcəssüm olunur. Ən məşhur romanı «Qırmızı və qara»dır (1830). Əsərin qəhrəmanı Jülyen Sorel Napoleon dövrünün ehtiraslı pərəstişkarı olub, ulvi hisslərlə dolu ruhu ilə ətalətdə olan ictimai mühitə qalib gəlməyə cəhd göstərən şəxsiyyətdir. Onun «Parm monastırı» romanında zəkali, istedadlı, dərin ruhlu insanların faciəsinə gətirib çıxaran irtica dövrü tənqid olunur.

Qərbi Avropa realizminin zirvəsi Onere de Balzak (1799-1850) hesab edilir. Onun ən məşhur əsəri – «Bəşəri komediya» adlı epopeyada fransız həyatının bütün sahələri 143 kitabda əks etdirilməli idi. O, bütün gücünü sərf edərək 90 roman və novvela yazdı. Bu epopeyaya «Şaqren dərisi», «Yevgeniya Qrande», «Qorio ata», «Sezar Biroto», «İtirilmiş illüziyalar» və d. romanlar daxildir.

Realizm dövrünün novella ustadı Prosper Merime (1803-1870) hesab edilir. Bu novellalarda güclü və parlaq xarakterli, orijinal naturalar, yüksək hisslərə xas insanlar təcəssüm olunur. Bunlara «Karmen» (Bizenin operası bu novella əsasında yazılmışdır), «Kolomba», «Falkone» aiddir. Məmmə həm də pyeslər müəllifidir. Onun «Jakeriya» adlı pyes – xronikasında XVI əsrdəki kəndli hərəkəti təsvir edilir. Onun yeganə böyük romanı «IX Karl dövrünün xronikası» adlı əsəridir. Bu əsərdə o, Varfolomey gecəsinin hadisələrinin, katoliklərlə protestantların mübarizəsinin bədii təsvirini verir.

Realizmdə yeni mərhələnin görkəmli nümayəndələrindən biri Qustav Flober (1821-1880) hesab edilir. Şairin sosial tənqidlərə münasibəti ziddiyyətlidir: o, ömrü boyu burjuaziyaya nifrət bəsləmiş, xalq kütlələrinə kinayə ilə yanaşmış, siyasi fəaliyyəti isə, mənasız hesab etmişdi. Onun məşhur əsəri «Madam Bovari» adlı romanıdır. Əsərin mərkəzində burjua mühitə mənxsus qadın obrazı durur. Yazıçının «Hisslərin tərtibəsi» adlı romanında Paris və onun əyalətlərinin adətləri, burjuaziyanın miskin əxlaqı təsvir olunur, gənclərin mənəvi düşkünlüyü, ətaləti tənqid edilir. Onun tarixi sujetlər əsasında yazılan «Salambo», «İrodiada» və d. əsərlərində ayrı-ayrı dövrlərin elmi əsaslarla bədii təcəssümü verilib.

Realizmin digər nümayəndəsi Gi de Mopassandır (1850 - 1893). Onun ən gözəl əsərləri «Həyat», «Əziz dost», «Mont - Oriol», «Pyer və Jan» adlı romanlarıdır. O, novella və hekayələr ustası kimi də tanınır.

İngiltərə. Realist nəslin görkəmli nümayəndəsi Şotland yazıçısı Valter Skott hesab edilir. Onun «Veverley», «Rob Roy», «Ayvenqo», «Kventin Dorvard» adlı əsərlərində orta əsrlərin İngiltərə və Fransa həyatı təsvir olunursa, «Puritanlar» və «Monroza haqqında əfsanə» adlı romanlarında XVII – XVIII əsrlərdə İngiltərədəki sinfi mübarizə qələmə alınıb.

Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi kimi tanınan Çarlz Dikkens (1812 - 1870) ingilis ədəbiyyatında tənqidi realizmin banisi olmaqla yanaşı, həm də tanınmış yumor və satira ustasıdır. Onun yaradıcılığının ilkin dövrünə aid olan «Pikkviks klubunun qeydləri» adlı əsərində patriarxal İngiltərə təsvir olunur. «Oliver Tvistin macəraları» adlı romanında yoxsulların həyatını təsvir edərək şəxsi səadətə naminə öz qəhrəmanını maneələrin dəf olunmasına çağırır.

Realist İngilis ədəbiyyatının digər nümayəndələrindən Vilyam Tekkerey (1811-1863), Con Qolsuorsi (1867-1933), corc Bernard Şou (1856-1950), Herbert corc Uells (1866-1946) və b. adlarını da çəkmək olar.

Skandinaviya ölkələri. Bu ölkələrin nümayəndələri dünya realist ədəbiyyatının inkişafına güclü təsir edən yazıçı və şairlərdir. Xüsusilə, Norveç yazıçıları Henrix İbsen (1828-1906), Byernstyern Martinius Byernson (1832- 1910), Knut Qamsun (1859- 1952) və b. adlarını çəkmək olar. B. İbsenin «Gəlincik evi», «Kabus», «Xalq düşməni» adlı əsərləri burjua əxlaqının ikiüzlülüyünə qarşı şəxsiyyət azadlığının təntənəsinə çağırır.

K. Qamsun psixoloji romanlar olan «Aclıq», «Misteriya», «Viktoriya» əsərlərində burjua mühitini güclü tənqid edir.

Təsviri sənət. İncəsənətin bu növündə realizm özünü insanın ictimai xarakterinin təntənəsində təcəssüm etdirir. Fransa rəngkarlığında bu özünü, xüsusilə, c. F. Millenin (1814- 1875) yaradıcılığında büruzə verir. Onun rəsmlərində fransa kəndlilərinin həyatı realitəsinə təsvir olunub. Əsərlərindən «Taxıl yığanlar», «Ancelyus» və s. adlarını çəkmək olar.

Q. Kurbe öz «realizmini» rəngkarlığa tətbiq edir. «Toxucular», «Daş yonanlar», «Ornədə dəfn», «Şopenin portreti» əsərlərinin müəllifidir.

Mille və Kurbe impressionizmin sələfləri oldu.

Edvard Mane (1832-1883) öz rəsmlərini Paris həyatına həsr edib. Xüsusilə «Emalatxanada nahar», «Mütaliə», «Qayıqda», «Nana» adlı əsərlərində o vaxtkı Fransa həyatı çılpalığı ilə və aydın obrazlarla təsvir edilmişdir.

Bu dövrün rəngkarlığından danışarkən İspan rəssamı Fransisko Qoyya (1746-1828) yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. O, ideyaca xalq kütlələrinin tərəfində dayanan və Napoleon müdaxiləsinə amansız yanaşan rəssamlardan idi. İspan xalqını tərənnüm edən «Dəmirçixana», «Dolçalı qız» rəsmlərini real səhnələr əsasında yaratmışdır. F.Qoyya «IV Karlın ailəsi» adlı tablosunda hakimiyyətə qarşı olan kinayəsini çox həyatı şəkildə təsvir edə bilmişdir. Onun «Sarı şərflı qadın», «Çılpaq maxa», «Geyimli maxa» adlı əsərlərində İspan xalqının gözəlliyini, sağlamlığını və mənəvi gücünü tərənnüm etmişdir.

Teatr. Realizmlə yanaşı Fransız teatr sənətində tənqidi realizm də təcəssümünü tapmışdır. Teatrda bu cərəyanı öz ifaları ilə möhtəşəm edən aktyorlar yetişmişdir ki, bunlardan Frederik Lemetr, Eliza Raşelin, Sara Bernarin adlarını çəkmək olar.

İtaliya səhnəsinin aktyorlarından faciə ustaları E.Rossi, T. Salvini, A. Ristori ən məşhurları idi.

Musiqi. XIX əsrdə teatr sənətinin ən demokratik və kütləvi janrı opera idi. Bu dövr İtaliyan realist opera sənətinin zirvəsi c. Verdi («Ernani», «Makbet», «Riqoletto», «Traviata», «Aida», «Trubadur», «Otello» və s.) idi. Puççini («çio-çio-san», «Bohema», «Toska») də bu dövrün məşhur bəstəkarıdır.

Fransada lirik opera geniş yayılır (S. Quno- «Faust», «Romeo və cülyetta»). Fransada realist operanın zirvəsi J. Bizenin «Karmen» operası idi. XIX əsrin ortalarında yeni janr –operettalar yarandı. Vətəni Fransa olan operettanın baniləri Erve və Offenbax oldu.

Avstriyada Vyana saray operası 1869- cu ildə fəaliyyətə başladı. Zupper, İ. Ştraus, Milekker məşhur bəstəkarlar idi.

İngiltərədə 1856- cı ildə Kral operası yarandı. Bəstəkarlardan A. Sallivani, U. Gilberti göstərmək olar.

Balet. Müasir Avropa baletinin vətəni İtaliya hesab edilir. Bu sənəti yayan ən məşhur məbəd isə «La Skala» teatri idi. 1813-cü ildə bu teatrın nəzdində balet məktəbi yaradıldı. Bu yüzilliyin sonunda həmin məktəbin yetişdirmələri K. Briantsa, P. Lenyani, V. Tsukki təkcə yüksək texnikaları ilə deyil, həm də dramatik istedadları ilə seçildilər.

Bu dövrdə mövcud olan cərəyanlardan biri də klassisizm idi.

Klassisizm. Bədii üslub kimi klassisizm (latınca – klassikus nümunəvi) özünü hələ XVII əsrin Avropa incəsənətində təzahür etdirmişdir. Onun ən başlıca əlamətləri antik sənətin prinsiplərinə qayıtmaqdır: rasionalizm, simmetriya, təmayülçülük, məzmun və formanın vəhdətinə ciddi riayət. Fransada bu üslub mütləqiyyətin qələbəsindən sonra möhkəmləndi.

Klassisizmə utopizmin əlamətləri xas idi. XIX əsrdə klassisizm akademizm ilə əvəz olundu.

Ədəbiyyat. Klassisizmin ədəbiyyat sahəsindəki nümayəndələrindən biri görkəmli İohain Volfaiq Göte (1749 - 1832) yeni dövr alman ədəbiyyatının banisi hesab olunur. O, maarifçiliyin yeganə nümayəndəsidir ki, XIX əsrdə əvvəlki dövr idealarının dəyişməsinə müşahidə edə bilmişdir. Göte öz ədəbi fəaliyyətinə 70- ci illərdə yazdığı romantik avtobiografik əsəri olan «Gənc Berterin iztirabları» adlı romanı ilə başlayıb. Onun qələminə, həmçinin «Roma elegiyası» (1790) adlı əsəri də aiddir. Götenin «Ernani» (1788) adlı dramı isə antifeodal və tiranlığa qarşı kəskin mübarizə ruhunda yazılmışdır. Göte yaradıcılığının zirvəsi onun 1808- ci ildə yazdığı «Faust» faciəsidir. Bu əsərdə təkcə Almaniyadan deyil, bütün bəşəriyyətdən söhbət edərək həyat və şüurun ən yüksək formalarından bəhs edilir. Əsərdə Faust tarixdə və həyatda özünün mövcudluğunun, məqsədlərinin mənasını axtaran və bu yolda çox əzab-əziyyət çəkən tənha şəxsiyyətin timsalında əks etdirilir. Əsərdə orta əsrlərin zülmətindən işıqlığa cəhd göstərən tərəqqipərvər qüvvələr təcəssüm olunur.

XIX əsrin ilk illərində öz yaradıcılıq fəaliyyəti ilə tanınan digər görkəmli şəxsiyyət İohani Fridrix Şiller (1750 - 1805) hesab edilir. O, maarifçilik dövrünün tanınmış alman şairi, dramaturqu və sənətsünası hesab edilir. O da Göte kimi alman klassik ədəbiyyatının banilərindəndir. Şillerin Fransa inqilabına münasibəti heç də birmənalı olmamışdır. Belə ki, o bu inqilabı alqışlamaqla yanaşı, inqilabçıların amansızlıq və terrorçuluğunu

tənqid edirdi. XIX əsrin əvvəllərində Şiller «Mariya Styuart», «Orleanlı qız» faciələrini, «Vilhelm Tell» xalq dramını yazmışdır.

Fransa klassisizmi M. Şenyenin (1764 - 1811) dramları ilə tanınır. O, həm də himn və inqilabi vətənpərvərlik faciəsi olan «Kay Qrakk»ın (1792) müəllifidir. Özünün «IX Karl və ya krallar üçün dərs» (1799) pyesində M.Şenye respublikaçı və vətənpərvərləri tənqid edirdi. Şenye alleqorik məzmunlu pyeslər də qələmə almışdır. Onun qardaşı Andre Şenye isə, inqilab dövründə Fransız lirikasının görkəmli nümayəndəsi hesab edilir. O, antik sənətdə xeyirxahlıq və azadlığın təəcəssümünü, həmçinin hissi başlanğıcın təntənəsini görürdü. Həyatı məhəbbət və həyatdan alınan həzz elegiyalarda təəcəssüm etdirilib. Onun «Yamblar» adlı siyasi odalar silsiləsi də mövcuddur.

Təsviri incəsənət. XIX əsr dünya bədii sənətinin inkişafında Fransanın rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və qrafika sənəti xüsusi yer tutur. Rəngkarlıqda fransız klassisizminin görkəmli nümayəndəsi Jak Lui David (1748 - 1825) hesab edilir. Bu rəssam antik ideyaları dirçəldərək onu vətəndaşın səviyyəsi kimi təbliğ etmişdir. "Horatsiyaların andı" adlı əsər rəssamın ən çox şöhrət tapmış əsərlərindəndir. Bu əsərdə üç qardaş olan Horatsiyalar öz atalarından qılıncı alaraq and içir və şəhərin müdafiəsinə yollanırlar. Bu könüllülük hər üç qardaş tərəfindən çağırış kimi səslənir. Onun digər məşhur əsərləri «Hektorun ölümünə ağlayan Andromaxa», «Maratın ölümü» və digərlərini göstərmək olar. Davidin portretlərində obrazların sosial mahiyyəti təəcəssüm olunur ki, bu da insanın xarakteri və fəaliyyəti haqqında konkret məlumat verir. «Həkim A.Lerua», «Qara şlyapalı qoca» və başqaları belələrindəndir.

Davidin yetirməsi olan Jan Oqyust Enqr (1780 - 1867) gözəl kompozisiya, ciddi və incə rəsm ustası hesab edilirdi. O, fransız sənət tarixinə birinci dərəcəli realist portretçi kimi daxil olmuşdu.

Heykəltəraşlıq. İncəsənətin bu növündə klassisistlər tərəfindən az sayda əsər yaradılmışdı. Almaniyada bu İ.Q. Şadovdur (1764 - 1850). O, monumental dekorativ əsərlərin, heykəl, portret büstlərinin müəllifidir.

İtalyan heykəltəraşı A. Kanova (1757 - 1822) papa III Klimentin qəbirüstü daşının, habelə «Amur və Psixeya» mifoloji heykəlinin müəllifidir.

Son klassisizmin nümayəndəsi B. Torvaldsenin (1768 - 1844) yaradıcılığına ciddi ahəngdarlıq, plastik tamamlanma, soyuq təmkinlik və obrazların ideallaşması («Yanson») xüsusiyyətləri xasdır.

Teatr. Fransız mədəniyyətində teatr ən öncül yerlərdən birini tutur. Bu teatrın tarixinə dünyanın tanınmış aktyor və dramaturqlarının adı daxildir. Fransız səhnəsində demək olar ki, bütün bədii cərəyanlar öz təzahürünü tapmış, hətta ən kamil mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Teatr işinin bir çox təşkilati formaları məhz burada öz inkişafını tapmışdır, məsələn, kommersiya teatri, teatr sahibkarlığı və s.

İnqilab dövründə həm dramaturgiya, həm də sənətdə kütlələrdə qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik hissləri oyadan inqilabi klassisizm kimi yeni üslub formalaşmışdır. Səhnələrdə klassik faciələr üstünlük təşkil edirdi. İnqilab dövründə teatrda melodram, vodevil kimi janrlar yaranmağa başladı.

XVIII əsrin sonu – XIX əsrin əvvəllərində fransız teatrının ən görkəmli simalarından biri F.Talma (1763 - 1826) hesab edilirdi. O, inqilabi klassizmin məşhur aktyorlarından idi. Onun humanist inadkarlığı rəsmi sənət prinsiplərini kölgədə qoyaraq ona yeni cəşqunluq, inqilabi ruh gətirdi. O, ilk dəfə klassik aktyor texnikasının əsasını qoyaraq, əsil antik kostyum formasını səhnəyə gətirdi. Bununla da o, fransız teatrının romantizm yolu ilə inkişafına təkan verdi.

Musiqi. Musiqi sahəsində klassisizm XVIII – XIX əsrlərdə yeni formalar əldə etdi ki, bu da Böyük Fransız inqilabı ilə əlaqədar idi. Bu formalar kütləvi auditoriyaya aid olaraq inqilabi ideallara qulluq edirdi. Bu üslubun bəstəkarları F.Qossek (1734 - 1829) və E. Megül (1763 - 1817) idi. Fransa inqilabı dövründə yaradılan operaların bir çoxuna zülmə mübarizə ideyası xas idi. Məsələn, Kerubininin «Ladoiska», «İki gün» operaları və s.

Bu ideallar öz kulminasiyasını L. Bethovenin əsərlərində tapmışdır.

XIX əsrin sonunda Qərbi Avropa ölkələrinin mədəni həyatında yeni cərəyanların meydana gəlməsi müşahidə olunur ki, bunlardan simvolizm, naturalizm, impressionizm, postimpressionizm başlıca yer tutur.

Qərbi Avropa mədəniyyətində bu tarixi mərhələdə təşəkkül tapmış istiqamətlərdən biri də simvolizm idi. Bu istiqamət romantizmin əsas xəttini müdafiə edərək «sənət sənət üçündür!» prinsipinə uyğun xalis gözəllik, xalis estetizm axtarışında idi. Öz manifestlərində simvolistlər özlərini burjua dünyasının qürubu, ölümünün nəğməkarları adlandırdılar. Onlar belə hesab edirdilər ki, nə düşüncə, nə də rəşional məntiq «gizli reallıqlar», «əbədi gözəllik» aləminə nüfuz edə bilməz, bunu yalnız yaradıcı təxəyyül, poetik intuisiyaya əsaslanan incəsənət həyata keçirə bilər.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaranan simvolizm fransız ədəbiyyatında daha çox müşahidə olunur: Pol Verlen (1844- 1896), Stefan Mallarme (1842- 1898), Artur Rembo (1854- 1891) və b.

Simvolizmin əsasını fransız şairləri Stefan Mallarme və Şarl Bodler qoymuşlar.

Bodler və onun ardıcılılarına görə müasir tarixi dövr Yer üzərində cəhənnəmi xatırladır və şər ümumbəşəri miqyas alır. Bundan çıxış edərək simvolistlər rəşionalizmin iki mühüm postulatını inkar edirdilər: insanın əzəli xeyirxahlığına, ağıllı cəmiyyət qurmaq imkanlarının əminliyinə inamı. Simvolizm ədəbiyyat, rəngkarlıq, musiqinin dilindən, onun bədii ifadə formalarından istifadəyə daha çox yer verirdi.

Fransız poeziyasında simvolizm daha geniş və beynəlxalq səciyyə kəsb etdi və digər ədəbi janr və sənət növlərində təzahür tapdı. Burada simvolizm sənəti intellektual məzmununda azad etməyə çalışır, hissləri daha çox qabardır. Ona görə bu istiqamətin nümayəndələri insanın aqlına, zəkasına deyil, onun intuisiyasına təsir göstərməyə cəhd edir, onlarda xüsusi əhval-ruhiyyə oyatmağa çalışırdı. Simvolistlər fəaliyyətlərini romantiklərdən fərqli olaraq dünyanı nizama salan, onu təşkil edən naməlum substansiyanın üzə çıxarılmasına yönəlmişlər. Onların fikrincə simvollar formasında görünən aləmin ümumi mənasını ifadə etmək və bununla da sonsuzluğa nail olmaq mümkündür.

Almaniyada simvolizm özünü Stefan Georq (1868- 1933), Avstriyada – Hüqo Hofmanstal (1874- 1923), Rayner Mariya Rilke (1875- 1926), Belçikada – Moris Meterlink (1862- 1949), J. Rodenbax (1855-1898) yaradıcılığında təəcəssüm etdirmişdir. Onlardan M. Materlink 1911- ci ildə Nobel mükafatı laureatına layiq görülmüşdür.

Naturalizm. Bu cərəyanın Fransa ədəbiyyatında nümayəndələri Emil Zolya (1840- 1902), Qonkur qardaşları (1830- 1876) hesab edilir.

Alman ədəbiyyatında Arno Hols (1863- 1929), Herhart Hauptman (1862- 1946), Belçikada Kamil Lemonye (1844-1919) hesab edilir.

XIX əsrdə Qərbi Avropa mədəniyyətində təşəkkül taparaq formalaşan istiqamətlərdən biri də impressionizm idi. Fransız sözümdən götürülən impressionizm (impression – təəssürat) bədii üslub kimi ilk dəfə rəssam Klod Monenin (1810-1926) «Təəssürat. Günəşin çıxması» adlı rəsminə əldə edilən təəssürat nəticəsində yarandı (1874-cü ildə sərgi salonunda). Rəsmi akademik sənətin bədii ideyalarına müxalif olan bir sıra müstəqil rəssam təsadüfən bu ad altında bir qrupda birləşdi. Bu bədii üslub 12 illik bir tarix yaşadı: I sərgi 1874-cü ildə, sonuncusu isə, 1886-cı ildə təşkil olundu. Impressionizmin təşəkkülü ilə, xüsusilə, rəngkarlıqda yeni bir mərhələ başladı. Bu üslubun nümayəndələri sənətdə dönüş yaradaraq rəngkarlıq janrlarındakı köhnə iyerarxiyanı dağıtdılar. Onlar belə bir fikri qəti surətdə iddia edirdilər ki, rəsmi mövqə və süjeti görünlərdən əldə olunan təəssüratlardan ibarət olmalıdır. Ona görə impressionistlər ətraf aləmin hadisələrinə əhəmiyyət verərək onlardan əldə etdikləri təəssürata başlıca diqqət verir, natura ilə canlı ünsiyyəti hər şeydən vacib hesab edirdilər. Daha çox açıq havada çəkməyə üstünlük verən impressionistlər təbiətin ani vəziyyət və halını ifadə etməyə cəhd göstərirdilər. Ani, təsadüfi təəssüratın estetik dəyərini qabartmaqdan daha çox naturalist təfəkkürə üstünlük verən bu istiqamətin nümayəndələri predmetin məkan-zaman məna əlaqələrinin abstrakt formada ifadəsinə başlıca yer verirdilər. Bu üslubun ən görkəmli sənətkarları K. Mone ilə yanaşı, Kamil Pissarro, Eduard Mane, Edqar Deqa, Oqjust Renuardır.

Heykəltaraşlardan O. Roden («Mütəfəkkir») məşhur idi. Musiqidə bu cərəyanın banisi K. Debüsi, davamçısı M. Ravel olub.

1880-ci illərin ortalarında Fransız bədii mədəniyyətinin inkişafında dönüş yarandı. Impressionizm böhran keçirtməyə başlayır, bu isə iki yeni cərəyanın – neoimpressionizm və postimpressionizmin təşəkkülü ilə izah edilir. Neoimpressionizmin nümayəndəsi Jorj Sera və Polem Sinyak hesab edilirdi. Onlar özlərini «elmi impressionistlər» adlandırırdılar. Özlərini belə adlandırmasının başlıca səbəbi elmin rəng haqqında yenilikləri ilə bağlı idi. Bədii və estetik cəhətlərə görə bu cərəyan o qədər də maraqlı doğurmurdu. Bunun əksinə olaraq, postmodernizm isə, bədiiliyinə görə daha məhsuldar və maraqlı hadisəyə çevrildi. Bu cərəyanın nümayəndələri Pol Sezann, Vinsent Van Qoq, Pol Qogen hesab edilirdi. Bu rəngkarlar yaradıcılıqlarının əvvəllərində impressionist kimi fəaliyyət göstərmiş, lakin sonra isə, yeni üslub axtarışında olmuşlar. Bu rəssamların fəaliyyətinin fərqləndirici xüsusiyyəti vahid estetik konsepsiyanın olmaması ilə izah edilir.

Yüzdəlliyin sonlarında estetik paradoksal variantı olan **dekadans** təşəkkül tapmağa başlayır. Bu istiqamətin nümayəndələri insan gözəlliyi və onun bütün dəyərlərini mənəviyyətsiz, mənasız hallar kimi qəbul edir, ideal ahəngdarlığı, harmoniyanın dağılması prosesini mücərrədləşdirirdilər. Onların bədii təfəkkürünün başlıca anlayışlarını eybəcərlik təşkil edirdi. «Dekadans» anlayışı ilk dəfə fransız simvolisti P. Verlenin sonetində tətbiq edilmişdi.

XIX əsrin bədii mədəniyyətinə həmin dövrdə elmi-texniki tərəqqidəki ilkin nəticələrin əldə olunması və bunların sənətin bütün sahələrində öz təzahürünü tapması güclü təsir göstərdi.

2.5.2. XIX əsr Rus mədəniyyəti

Rus mədəniyyəti tarixində XIX əsr xüsusi yer tutur. Bu əsr rus mədəniyyətində indiyədək görünməmiş sıçrayış edərək, elm, təhsil, incəsənət, maarif, fəlsəfə, ədəbiyyat sahəsində qüdrətli sənətkarlar yetirmişdir. Artıq ötən əsrlərdən təşəkkül tapmağa başlamış rus ədəbi dilinin formalaşması milli mədəniyyətin təşəkkülündə ən dəyərli amillərdən biri idi. Rus mədəniyyətində yaranmış yüksəliş XIX əsrin rus mədəniyyətinin qızıl dövrü kimi dünyaya tanıtıldı. Buna təsir edən amillərdən biri 1812-ci ildəki Vətən müharibəsi və bunun nəticəsində insanlardakı vətənpərvərlik ruhunun, rus milli şüurunun güclənməsi idi.

İctimai-siyasi hadisələr cəmiyyətdə yeni sosial təbəqə və zümrələrin formalaşmasını zəruri etdi – mütləqiyyət, pravoslavçılıq, xalqçılıq – mədəniyyətdə üstünlüyü qazanmağa cəhd edən başlıca qüvvələr idi. Təhkimçilik quruluşu xalqın maariflənməsinə ciddi əngəl olub, bütün əhali və kütlənin savadlanmasına mane olurdu. Dvoryanların mədəni tələbatları isə tamamilə əksinə idi, onlar mədəni irsə yiyələnir, təhsil və tədris işində çox fəallıq göstərirdilər. Lakin mütləqiyyət təhsil sistemini genişləndirməyə məcbur idi. Buna görə də 1802-ci ildə maarif müəssisələrinin təsisi üzrə xalq maarifi nazirliyi təşkil olundu. Peterburq, Derpt, Vilno, Kazan, Xarkovda bu qərardan sonra universitetlər, Tsarskoye Selo, Yaroslavl, Nejində isə, imtiyazlı tədris müəssisələri təşkil olundu. 1829-cu ildə gimnaziya və universitetlər üçün müəllim kadrları hazırlayan Ali Pedaqoji İnstitut açıldı.

Maariflə yanaşı, elmdə də çox böyük irəliləyişlər əldə olundu. Böyük elmi kəşflərin tarixi, məhz bu əsrlə bağlı idi. Görkəmli rus riyaziyyatçısı N.İ.Lobaçevski (1793-1856) dünya alimlərinin iki min il ərzində faydasız çalışmalarından fərqli olaraq qeyri-evklid həndəsi nəzəriyyəsini yaratdı. O, klassik evklid nəzəriyyəsindən fərqli olaraq yeni bir həndəsənin əsasını qoydu.

M.V.Ostroqradski (1801-1861) riyaziyyat, fizika, analitik mexanika, say nəzəriyyəsi, ehtimal nəzəriyyəsinə dair bir çox dəyərli əsərlərin müəllifidir.

Fizik B.S.Yakobi (1801-1874) elektrotexnika sahəsində bir çox yeniliklərin müəllifidir. O, bir çox elektrik mühərriklərinin quraşdırıcısı olmuşdur. O, E.X.Lentzl ilə birgə elektromaqnit hadisəsini tədqiq etdi. Bu dövrdə ilk rus elektrotexnika mütəxəssislərindən biri də V.V.Petrov (1761-1834) hesab edilir. O, fizikaya dair bir çox vəsaitlərin müəllifidir. Mühəndis P.D.Şelling (1786-1837) 1832-ci ildə amerikalı ixtiraçı S.Morzedən (1791-1872) əvvəl elektromaqnit teleqrafın yazılışını ixtira etmişdi.

Dəqiq elmlərlə yanaşı, XIX əsrdə coğrafiya və tarix elmlərinin inkişafı da müşahidə olunur. Rus səyyahlarının səfərləri coğrafiya elminə çox böyük nailiyyətlər gətirmişdir. N.F.Kruzenştern (1770-1846) və Y.F.Lisyanski (1773-1834) 1803-1806-cı illərdə Kronştadtan Kamçatka və Alyaskaya qədər səfər etmiş, Sakit okean adalarının şəkillərini, Çin sahillərini, Saxalin adası, Kamçatka yarımadasını öyrənmişlər.

1819-1821-ci illərdə F.F.Bellinshauzen (1778-1852) və M.P.Lazerev (1788-1851) yer kurəsini öyrənən ekspedisiyaya rəhbərlik edərək Antarktida və çoxlu sayda adaları kəşf etmişlər. Q.İ.Nevelski, Y.V.Putyatın (1804-1883), V.M.Qolovnina (1776-1831), O.E.Kotsebu (1788-1846), F.P.Litke (1799 -1882) səyahətləri nəticəsində Sakit okean, Alyaska, Saxalin, Buzlu okean adaları, Koreya sahilləri və s. yerlər haqqında Rus coğrafiya cəmiyyətinə çox dəyərli elmi biliklər vermişlər.

Moskva Universitetində rus tarixi cəmiyyəti yaradılır. cəmiyyətin başlıca vəzifəsi qədim rus mənəvi sərvətlərinin toplanması idi. 1800-cü ildə XII əsrin yadigarı olan «İqor polku haqqında dastan» tapılaraq nəşr olundu. 1818-ci ildə 3 min nüsxə tirajla N.M.Karamzinin (1766-1826) «Rus dövləti tarixi» arxiv materialları əsasında nəşr olunur. Karamzinin tarixi konsepsiyasını bu əsərdə Rus Dövlət idarəetmə formasında mütləqiyyətin başlıca yer tutması haqqındakı ideyası aparıcı yer tuturdu ki, bu, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri tərəfindən müxtəlif əks-sədaya səbəb oldu. Bu fikri dəstəkləyənlər də, onu rədd edənlər də oldu. Ümumiyyətlə, Karamzinin bu fikri qədim rus tarixi haqqında mənbə rolunu oynayır. A.S.Puşkin onun haqqında belə bir ifadə işlətməmişdi ki, Kolumb Amerikayı kəşf etdiyi kimi, Karamzin də Rusiyanı kəşf etmişdi.

XIX əsrdəki ictimai həyat, reallıqlar bu dövrün ədəbiyyatında da əks etdirilirdi. Ədəbiyyatda başlıca istiqamətlər klassisizm, sentimentalizm, romantizm idi. Realizm bunların içərisində daha qabarıq təzahür edirdi. Sentimentalizmin görkəmli nümayəndəsi yazıçı və tarixçi haqqında yuxarıda söhbət açdığımız N.M.Karamzin idi.

1812-ci il müharibəsinin qəhrəmanlıq hadisələri romantizmin təşəkkülü üçün başlıca meyar oldu. Onun yaradıcısı V.A.Jukovski (1783-1852) hesab edilir. Onun poeziyası melanxolik arzularla, romantik duyğularla ifadə olunur. Bu səpkidə müəllifin «Lyudmila», «Svetlana» balladalarını göstərmək olar.

Romantizmin digər istiqamətini – ictimai-vətəndaş inqilabi romantizm təşkil edirdi ki, bunun da nümayəndəsi K.F.Rıleyev (1795-1826) idi. Onun lirikası siyasi assosiasiyalar ilə zəngindir. Onun «Duma», «Voynarovski», «Nalivayko» əsərlərində bunu aydın hiss etmək olur.

K.Küxelbekerin (1797-1846) oda və poemalarında isə, mütləqiyyətçi, təhkimçi qaydalarına güclü etiraz hiss olunur.

Rus realizminin banisi dahi A.S.Puşkin (1799-1837) hesab edilir. Rus ədəbiyyatının qızıl əsri, məhz onun adı ilə bağlıdır. O, rus ədəbiyyatında yeni istiqamətin, abı-havanın müəllifidir. Rus mədəniyyəti dünya sivilizasiyasına məhz Puşkinin adı ilə daxil olmuşdur. O, həm də müasir rus ədəbi dilinin müəllifi hesab edilir. Puşkin yaradıcılığı elə bir fenomendir ki, məhz onun təsiri ilə incəsənətin digər sahələri – təsviri sənət, musiqi, teatr inkişaf edərək təkmilləşmiş, yeni-yeni sənətkarların meydana gəlməsinə şərait yaratmışdır. Bu fikrin təsdiqi kimi digər rus yazıçısı Qoqolun İtaliyada olarkən şairin ölümü xəbərindən sarsılaraq ifadə etdiyi cümləni sübut kimi qeyd etmək olar. Qoqol yazırdı: «... Həyatımın bütün zövqü-səfası, ən ali hisslərim onunla birgə itdi. Ondan məsləhətsiz mən heç bir qərar qəbul etmədim. Onu təxəyyülümdə hiss etməyincə bir sətir belə yaza bilmirdim...» Puşkini qüdrətli sənətkar kimi yetişdirən ətrafi, yaşadığı ictimai-tarixi şərait idi. O, həm nəsr, həm də poeziyada rus həqiqət və reallıqlarını çox gözəl yaratmışdır: «Yevgeni Onegin» şer-romanı, «Boris Qodunov»

tarixi dramı, klassik nəsrə «Belkinin povestləri», «Tarixi povest» «Kapitan qızı», «Motsart və Salyeri faciəsi», «Tunc atlı» poeması və s. Bütün bunlar Puşkinin təkcə rus ədəbiyyatına deyil, dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi nadir sənət inciləridir.

Puşkinin sələfləri ondan sonra rus ədəbiyyatını qoruyub saxlayaraq, daha da zəngiyləşdirdilər. Belələrindən biri M.Y.Lermontov (1814-1841) idi. Onun fitri istedadı 16 yaşında ikən özünü göstərə bilmişdi. 1837-ci ildə o, «Şairin ölümünə» adlı şerində zəmanəsinə qarşı cəsarətlə etiraz edə bilmişdir. Onun yaradıcılığına daha çox romantizm aid idi. Erkən yaradıcılıq nümunələrinə azadlıq, mübarizə ruhu xas idi. «Mtsıri», «Demon» poemalarında bu ruhu açıqcasına hiss etmək mümkündür.

XIX əsrin 30-cu illərinin II yarısında şairin yaradıcılığında realist elementlər qabardılır: «Saşka», «Tambov xəzinədarı» əsərləri buna aiddir. «Zəmanəmizin qəhrəmanı» romanında şair inadla realizmə daxil olur. Lermontov yaradıcılığına fatalizm ruhu da hakimdir.

Bu dövrün digər böyük ədəbi nümayəndəsi N.V.Qoqoldur (1809-1852). Onun «Dikanka yaxınlığında xutor axşamları» əsərində lirik romantizm özünü təzahür etdirir. Sonrakı povestlərində – «Portret», «Nevski prospekti», «Mirqorod»da lirik romantizmdən realizmə keçid qabarıq şəkildə özünü göstərir. Onu məşhurlaşdıran «Müfəttiş» komediyasında dramaturgiyanın novator xarakteri rus cəmiyyətinin ümumiləşdirilmiş simasının əksində özünü göstərir. «Ölü canlar» isə, Qoqolun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu roman-poema rus ədəbiyyatında tənqidi realizmin təsdiqini müəyyənləşdirdi. Bu əsərə ədib özü yüksək qiymət verərək həyatının ən ali işi hesab edirdi. «Bütün Rusiya buradan hay verəcək» - deyərək əsər haqqında fikrini bildirirdi.

Digər məşhur povest isə «Şinel» idi. Burada o, başlıca məsələ kimi sosial problemə üz tutur, rus adamının ağır, mənasız həyatını bütün reallıqları ilə əks etdirir. O, əsərində mütləqiyyət-təhkimçi sistemini ciddi tənqid atəşinə tutur.

XIX əsr rus ədəbiyyatının qızıl dövrünün digər əzəmətli nümayəndələri İ.S.Turgenev (1818-1883), İ.A.Qonçarov (1812-1891), M.E.Saltıkov-Şedrin (1826-1889), A.N.Ostrovski (1823-1886), şairlər N.A.Nekrasov (1821-1878), F.İ.Tyutçev (1803-1873), A.A.Fet (1820-1892) və b. hesab edilir. A.N.Ostrovski öz əsərlərində Qoqolun «natural məktəbi»ni davam etdirir. Onun «Gəlirli yer», «Tufan», «canavar və qoyunlar», «cehizsiz qız» və d. povestlərində ticarət aləminin incəlikləri tədqiq olunur. Ostrovski dramaturgiyası rus realist teatrının təşəkkülündə əhəmiyyətli rol oynamışdır.

M.E.Saltıkov-Şedrinin parlaq istedadı satirada çox güclü bədii hisslərlə əks olunmuşdur. Onun «Pompadur kişi və qadınları», «Bir şəhərin tarixi» və d. əsərlərində dövrünün bürokratik qayda-qanunları öldürücü satira ilə ifşa edilir, kütbeyin rəislər, müxtəlif rütbələrdən olan məmurlar tənqid atəşinə tutulur. Bu əsərlər dünya satirasının ən nadir nümunələrindəndir.

Xalqın ümid yolunun axtarılması N.A.Nekrasov yaradıcılığına, psixoloji cəhətdən incə və lirik məqamlar isə, A.P.Çexova (1860-1904) xasdır.

Rus ədəbiyyatının qızıl dövrünü yekunlaşdıran digər iki nəhəng -L.N.Tolstoy (1828-1910) və F.M.Dostoyevski (1821-1881) mədəniyyətin əlçatmaz zirvəsini təşkil etdi.

Ədəbiyyatın inkişafı teatr sənətinin yeni istiqamət götürməsinə də imkan yaradırdı. Bu dövrdə rus səhnəsində aktyor sənətinin islahatçısı, realizmin əsasını böyük aktyor M.S.Şepkin (1788-1883) qoydu. Əsrin I yarısında teatr bir çox aktyor nəslini (Y.S.Semyonov, V.V.Karatıgin, P.S.Moçalov, M.E.Martinov və b.) yetişdirdi. Bu dövrdə əsas teatr mərkəzləri Malı Teatr (Moskva) və Aleksandrinsk Teatrı (Peterburq) hesab edilirdi. Rusiyanın əyalət şəhərlərində teatr truppaları kəmiyyətcə çoxaldı. Bu isə yeni demokratik tamaşaçının formalaşmasına kömək etdi. Sadə xalq üçün mövcud olan kütləvi teatrlarda da istedadlı aktyorlar iştirak edirdi.

Opera teatrı da bu dövrün başlıca mədəni mərkəzlərindən hesab edilirdi. Bu incəsənətin başlıca mərkəzləri Marinsk (Peterburq) və Bolşoy teatr (Moskva) hesab edilirdi.

Balet sahəsində baletmeystr M.İ.Petina (1818-1910) xüsusi yer tutur.

Bədii yaradıcılıq sahəsində XIX əsrdə Rusiyada aparıcı yerlərdən birini təsviri sənət tuturdu. Əsrin I yarısında rəssamlıqda başlıca istiqaməti klassisizm təşkil edirdi. K.P.Bryullof (1799-1852), O.A.Kiprenski (1782-1836), A.Q.Venetsianov (1780-1847) dövrün görkəmli rəssamları idi. Bryullofun «Pompeyin sonuncu günü» əsəri rus rəngkarlığında akademik məktəbin ən parlaq sənət əsərlərindən hesab edilir. Əsərin ideya məzmunu çox mürəkkəbdir. Müəllif burada despotizmin qəddarlığını göstərməyə çalışaraq insanın böyük imtahan, ölüm qarşısındakı əhval-ruhiyyəsini təbii əks etdirə bilmişdir.

Rəngkarlıqda realizmin əsasını P.A.Fedotov (1815-1852) qoymuşdur. «Mayorun elçiliyi», «Ankor, yene də ankor!», «Oyunçu» əsərlərində rəssam realizmi yüksək bədii hisslərlə çatdırma bilmişdir.

A.A.İvanov (1806-1856) «İsa peyğəmbərin zühuru» adlı məşhur əsəri üzərində 20 il işləmiş və əsərə 600-ə yaxın etüd çəkmişdir.

XIX əsrin ilk onilliyi rus memarlığında klassisizmin yekunlaşması və ampir (frans. empire – imperiya, dövlətin qüdrətini təzahür etdirən) üslubunun təbiiqi ilə səciyyəlidir. Bu üslubda, klassisizm kimi dekorativliyə, monumentallığa meyl edilirdi. Bu üsluba riayət edənlər A.D.Zaxarov (1761-1811), A.N.Voronixina (1750-1814), K.İ.Rossi (1775-1849), V.P.Stasov (1769-1848) idi.

Dövrün memarlığının xarakterik xüsusiyyəti, iri memarlıq ansambllarının yaradılması idi. Bu, xüsusilə, Peterburqda daha çox təzahür olundu. Zaxarovun layihəsi əsasında Admirallıq yaradıldı.

A.N.Voronixinin lahiyəsi əsasında Kazan kilsəsi (1801-11), Dağ kadet korpusu (1806-1811), Qatçına və Pavlovskda saraylar tikildi.

Peterburq birjasının binasını isə, İsveçrəli memarlar Toma de Tomon tikmişlər. Memarlıqda ansambl metodu K.İ.Rossinin yaratdığı Mixaylovsk sarayında (hazırkı Rus Dövlət muzeyi), Ali Ştat Binasında, Saray meydanında əyaniləşir. Onlar həm də Aleksandrinsk teatrının müəllifləridirlər.

Peterburqdakı ən nəhəng memarlıq tikililərindən biri də 40 ilə başa gələn İsaak kilsəsidir (1818-1859). Onu klassisizm üslubunda ilkin olaraq A.Monferrenanın layihəsi əsasında tikmiş, sonradan isə, rus memarlarının bir qrupu – V.N.Stasov, K.İ.Rossi, A.A.Melnikov, A.İ.Melnikov davam etdirmişlər.

Moskvanın şəhər tikintisində başqa məsələlərə də diqqət yetirilirdi. 1812-ci ildəki böyük yangından sonra şəhərin bərpası üzrə güclü, hərtərəfli tədbirlər aparıldı. Yangın nəticəsində şəhərin üçdə iki hissəsini yenidən qurmaq, dağılmış memarlıq nümunələrini tikmək başlıca məqsədə çevrildi. Memar O.İ.Bove Qızıl Meydanın rekonstruksiyasını həyata keçirdi. Rekonstruksiya prosesində kiçik həcmli tikililər təmizlənərək, əvəzində iri ticarət cərgələri tikildi ki, bu da köhnə rus memarlığının funksiya təyinatları ilə vəhdət təşkil edirdi.

Digər memar D.Jilyardi yangın zamanı yararsız hala düşmüş Moskva Universitetinin bərpası ilə məşğul oldu.

Memar K.A.Ton (Voronixinin tələbəsi) Böyük Kreml sarayını (1839-1849), Silah Palatasını (1844-1851), Nikolayevsk vağzalını (1856) inşa etdi. Bu memarların adı ilə bağlı bir çox gözəl sənət əsərləri mövcuddur.

Dövrün ən dəyərli sənət əsərlərindən birini də Moskvada İ.Martosun Minin və Pojarskinin adı ilə bağlı heykəltəraşlıq abidəsidir. Bu əsər Moskvanın, bütün rus dünyasının simvolu kimi dünya mədəniyyəti xəzinəsinin əzəmətli və qürurlu bir incisidir. Bu əsər Moskva, bütünlükdə rus dünyasının rəmzi kimi çox böyük tarixi əhəmiyyət kəsb edir.

Artıq XIX əsrin II yarım illiyində memarlıqda müxtəlif üslublara – intibah, borokko, qədim Bizans, qədim rus sənətinə qayıdış hiss olunur. Artıq ansambl hissi aradan çıxır. Monumental heykəltəraşlığa meyl mühüm yer tutur. Memarlardan A.Opekuşinin Puşkinin heykəlini (1880), M.M.Antopolskinin «İvan Qroznı» (1870), «I Pyotr» (1872), «Yermak» (1891) heykəllərini göstərmək olar.

Bədii mədəniyyətin aparıcı sahəsi sayılan musiqi XIX əsrdə rus incəsənətində xüsusi yer tuturdu. Məhz bu tarixi mərhələ də öz milli köklərinə bağlı olan rus operası, rus simfoniyası, kamera musiqisi yaradıldı. Rus musiqi məktəbi formalaşmağa başladı. Əsrin əvvəllərində rus musiqisində italyanlar xüsusi rol oynayırdılar. Bu, ötən əsrdə buraya dəvət olunan italyan bəstəkar və müğənnilərinin yaradıcılığı ilə bağlı idi.

Rus milli musiqisinin təşəkkülündə M.İ.Qlinkanın (1804-1857) rolu misilsizdir. O, opera sənətində iki böyük istiqamətin əsasını qoymuşdur: xalq musiqili dramı, nağıl-epik opera janrı. Onun üslubu öz məzmun və təbiəti etibarlı ilə əsil rus musiqisini əhatə edirdi. O, «İvan Susanin», «Ruslan və Lyudmila» operaları ilə rus tarixinə müraciət edir, rus xalq musiqi ənənələrini klassik musiqi ilə sintez edərək nəhəng əsərlər yaradır.

Onun simfonik əsərləri – «Vals-fantaziya», «Kamarinskaya», «Madriddə gecə» bəstəkarın yüksək istedadını nümayiş etdirir, M.İ.Qlinka rus musiqisinə əzəmətli vokal irsi bəxş etmişdir: A.Puşkin, M.Y.Lermontov, V.Jukovski və digərlərinin sözlərinə yazılmış romanslar dünya musiqi sənətinin gözəl nümunələrindəndir. Bəstəkarın müasiri A.S.Darqomijski özünün «Esmiralda» adlı operasında romantik cəhətləri əks etdirməklə, yaradıcılığının sonrakı çağlarında rus musiqisində realizmi gücləndirərək xalq-məişət musiqi dramı olan «Su pərisi» operasını yaradır.

Haqqında təhlil apardığımız XIX əsr Rusiya ölkəsi tarixinin mühüm səhifəsini təşkil edir. Bu əsrin ictimai-siyasi, iqtisadi vəziyyətindəki dəyişikliklər onu bir neçə mərhələ üzrə səciyyələndirməyə əsas verir. Artıq əsrin II yarısında baş verən ictimai-demokratik canlanma, təhkimçilik hüququnun ləğvi, 60-70-ci illərdəki liberal islahatlar, sənayedə kapitalın inkişafı rus mədəniyyətinin tərəqqisi üçün də əlverişli şərait yaradırdı. Kütlələrin maariflənməsi gündəlik ehtiyaca çevrilir. Əsrin ortalarında əhalinin 6%-i savadlı idi. İbtidai məktəblərin sayı 8227, burada təhsil alanların sayı isə, 450 minə çatmışdı. Lakin istər orta, istərsə də ali məktəblərdə oxuyanların 80%-ni dvoryanlar təşkil edirdi. Bu dövrdə tanınmış pedaqoqlar meydana gəlir – alim-pedaqoq K.D.Uşninski (1834-1871) Rusiyada xalq məktəbi və elmi pedaqogikanın banisi olur.

Elm və texnikada yeni sıçrayış açıq-aydın hiss olunur – yeni elmi mərkəzlər açılır, alimlər öz kəşfləri ilə dünya elmini zənginləşdirirlər. Dəqiq elmlər sistemində P.L.Çebışev (1831-1894), D.A.Qrave (1863-1939), D.İ.Mendeleyev (1834-1907), N.N.Zinin, A.M.Butlyarov (1828-1880), A.S.Popov (1859-1905), A.F. Mojayski (1825-1890), N.E.Jukovski (1848-1921), K.E. Tsiolkovski (1857-1935) və b. dünyəvi kəşfləri ilə tanınmağa başlayır.

Humanitar elmlər sahəsində V.V.Bervi-Flerovski, İ.İ.Sreznevski, V.İ.Dal, S.M.Solovyov, V.O.Klyuçevski, N.İ.Kostomorun adlarını çəkmək olar. Onların hər biri ədəbiyyat, dilçilik, tarix elmlərinin inkişafında çox dəyərli işlər görmüşlər.

Bu dövrün ədəbi nümayəndələrindən isə, dünya nəhəngləri sırasına daxil olan L.N.Tolstoy (1828-1910), F.M.Dostoyevski (1821-1881), N.S.Leskov (1831-1895), A.P.Çexov (1860-1904), V.Q.Korolenko (1853-1921),

A.İ.Kuprin (1870-1938) və digərlərinin adlarını çəkmək lazımdır. Görkəmli yazıçı L.Tolstoyun «Uşaqlıq. Yeniyetməlik. Gənclik», «Hacı Murad», «İvan İliçin ölümü» povestləri, «Hərb və sülh», «Anna Karenina», «Dirilmə» romanları, «canlı meyit» kimi dram əsərləri, Dostoyevskinin «Alçaldılmışlar və təhqir olunmuşlar», «Cinayət və cəza», «İdiot», «Karamazov qardaşları» əsərləri təkcə rus ədəbiyyatı tarixində deyil, ümumiyyətlə, dünya mədəniyyətində xüsusi yeri və əhəmiyyətli təsiri olan dəyərli sənət nümunələridir.

Bu dövrün musiqisi P.İ.Çaykovski (1840-1893), M.P.Musorqski (1839-1881), N.A.Rimski-Korsakov (1844-1908), yeni əsrin əvvəllərinə təsadüf edən S.V.Raxmaninov (1873-1943), İ.F.Stravinskini (1882-1971) adları ilə bağlı idi. Bu bəstəkarlar dünya musiqi mədəniyyətinin ən oncül simalarıdır.

XIX əsrin II yarısında təsviri sənət sahəsində tənqidi realizmin görkəmli nümayəndələri yetişdi: İ.N.Kramskoy (1837-1887), Q.Q.Myasoyedov (1834-1911), N.N.Ge (1931-1894), V.Q.Perov (1833-1882). Onlar öz təşəbbüsü ilə «Səyyar rəssamlar» cəmiyyətini yaradaraq rus rəngkarlarının təbliğini qarşıya məqsəd qoydular. İlk sərgini 1871-ci ildə təşkil edən cəmiyyət rəngkarlıqdakı akademik kanonlardan tənqidi realizmə keçərək rus həqiqətlərinin, reallıqlarının təsviri ideyasının təbliğini gücləndirdilər. Tezliklə, bu cəmiyyətə İ.E.Repin, V.İ.Surikov, V.E.Makovski, K.A.Savitski, V.D.Dolenov, A.M. və V.M.Vasnetsovlar, İ.İ.Levitan, V.A.Serov kimi nəhəng rəssamlar daxil oldu.

Rus təsviri sənətində realizm İ.İ.Levitan, İ.E.Repin, V.İ.Surikov, V.A.Serov və heykəltəraşlar S.T.Konenkova, A.S.Qolubkinanın yaradıcılığında təzahür olundu.

İncə peyzajçı olan İ.İ.Levitanın (1860-1900) «Volqa axşamları», «Payız. Dəyirman», «İlk yaşıllıq. May», «Çinarlıq», «Qızıl payız», «Mart» tabloları dərin məzmun, mövzu sadəliyi, əşyaların maddiliyi, zahiri ciddiliyi ilə dünya təsviri sənətində özünəməxsus yer tutmaqdadır.

İ.E.Repin (1844-1930) daha çox portret, məişət, peyzaj, tarixi janrlarda işləmişdir. Onun inqilabçı qəhrəman obrazlar qalereyası dövrünün yeniliklərindən idi: «Gözləmədiklər», «Təbliğatçının həbsi» tablolarında bu mövzunun şahidi olmaq mümkündür. Dövrünün müasirləri olan M.P.Musorqski, N.İ.Piroqov, M.İ. Qlinka, L.N.Tolstoy və digər məşhur şəxsiyyətlərin portretlərini çəkən Renin onların hər birinin daxili aləminin üzə çıxarılmasına çalışmışdı.

Beləliklə, rus mədəniyyəti tarixində qızıl dövr kimi səciyyələndirilən XIX əsr, həm də dünya sivilizasiyasına məhsuldar bir mərhələ kimi daxil olmuşdur.

2.5.3. Mərkəzi və Cənub-Şərqi Avropa mədəniyyəti

XIX-XX əsrlərdə Mərkəzi və Cənub-Şərqi Avropa ölkələrində ədəbiyyat, elm, incəsənət və təhsilin inkişafı bu ölkələrdə mövcud olan tarixi şəraitlə əlaqədar idi. Bu ərazidə yerləşən Rumıniya, Polşa, Bolqarıstan, Avstriya, Macarıstan qarşısında duran əsas məsələ milli-azadlıq məsələsi idi.

Mədəniyyətdə bir çox istiqamətlərin vəhdətini görmək olar. Ədəbiyyatda romantizm ənənələri tənqidi realizmlə vəhdətdə inkişaf edirdisə, təsviri sənət sahəsində klassisizm və realizm ənənələri müşahidə olunur. Ədəbiyyatda romantik qəhrəman ideyası artıq arxaya, iri miqyaslı sosial-tarixi məsələlər ön plana keçir. Ən inkişaf etmiş sahə memarlıq hesab edilirdi ki, rəngkarlıq və heykəltəraşlıq memarlıqla sintezdə verilirdi.

Rumıniya

Təsviri sənət. XIX əsr ərzində rumın incəsənəti nəzərə çarpan təkamül keçirmişdir. Rumın incəsənəti kilsənin himayəsindən ayrılıb qeyri-dini, kübar xarakter daşımağa başlayır. Realistik, demokratik, milli bədii mədəniyyət formalaşır və əsrin II yarısında yüksək səviyyəyə çatır. Tarixdə baş verən 1848-ci il inqilabı, 1859-cu ildə knyazlıqların birləşməsi və 1878-ci ildə Rumıniyanın milli müstəqillik əldə etməsi kimi mühüm hadisələr rumın incəsənətində özünəməxsus cizgi və tendensiyaların yaranmasına səbəb olmuşdu.

Hələ XVIII əsrin sonlarında kilsə incəsənəti ciddi kanonlara riayət edəndə belə məişət və təbiəti təsvir edən incəsənət yaranır. XIX əsrin I onilliyində kapitalist münasibətlərinin formalaşması kübar incəsənətin inkişafı üçün əlverişli şərait yaradır. Qalaxiya, Moldova, Buxarest və Yassaxur ictimai həyatında nəzərə çarpan canlanma baş verir. Burada müxtəlif ədəbi və musiqi birlikləri yaranır. Teatrda tamaşalar, məktəbdəki dərslər rumın dilində aparılır. İlk müvəffəqiyyəti rumın ədəbiyyatı qazanır, ikonaçı rəssamlar knyaz saraylarında divar rəsmləri işləyir, knyazların portretlərini çəkirlər.

Yassaxda Georgi Asaki adlı rəssam 1735-ci ildə Mixaylovski Akademiyası nəzdində rəngkarlıq sinfi açmağa nail olur. Dərs demək üçün bura xaricdən bir neçə rəssam dəvət olunur: polyak L.Stavski, italyan D.İkyavoni və başqaları.

Asaki özü vətənpərvərlik ideyalarının xalq arasında yayılmasını yüksək qiymətləndirir və litoqrafiya sahəsində işləyir.

Vətənpərvərlik ideyalarını üstün tutaraq tarixi kompozisiya yaradan Konstantin Dekka öz əsərlərində rumın knyazlığının tarixini – Mixail Xrabrı və Stefan Velikin hakimiyyətlərini dövrü təsvir etmişdir.

Rumın xalqının inqilabda qələbə çalması mədəniyyət və incəsənətin inkişafına, yeni progressiv tendensiyaların yaranmasına səbəb olur. Bu illərdə realistik incəsənətin nümayəndələri patriot rəssamlar – İon Nequliç, Barbu Lskovski və Konstantin Rozentaliya yaradıcılığında mübarizə qəhrəmanı, vətəndaş obrazı görkəmli yer tutur. Neyuliçin yaratdığı portretlər («Belçeskinin portreti», «A.Slatinyaninin portreti») öz monumentallığı və ciddiliyi, Rozentaliyanın portreti öz romantikliyi və lirizmi («Yelena Neqenin portreti»), İskooskinin portretləri inqilablılığı ilə («Avtoportret») seçilir.

Bu dövrdə rəssamlar «Qardaşlıq» adlı gizli birliyin iştirakçıları idilər. Bu rəssamların üçü də inqilabın məğlubiyyətə uğramasından az sonra həlak oldular. Onların yaradıcılığında duyulan demokratikliyi sonrakı dövrlərin rəssamları daha da inkişaf etdirirdilər. Bu rəssamlar təkcə portretlər deyil, həm də mənzərə və müxtəlif janr səhnələri işləyirdilər.

Rozentaliya yaradıcılığında mühüm yeri alleqorik mövzulu əsərlər təşkil edir. Onun 1850-ci ildə «İnqilabi Rumıniya», 1848-ci ildə işlədiyi «Rumıniya azadlıq meydanında» əsərlərində Delakruanın təsvirini görmək olar. Bu rəssam üçün inqilabi Rumıniyanın simvolu milli rumın geyimində təsvir olunmuş gözəl qadın obrazıdır. Bunun üçün inqilabçı qadın Mariya Rosettindən model kimi istifadə etmişdir. Üzünün ifadəsi, əlində inqilabi simvol kimi tutduğu xəncər, eyni zamanda soyuq, tünd rənglərlə çəkilmiş tutqun, yağışlı mənzərə – bütün bunlar qəhrəmanın nə qədər gərgin olduğunu, onun bu mübarizəyə, bu qələbəyə hazır olduğunu göstərir.

Dövrün portret ustalarından biri George Tatarski olmuşdur. Bu rəssam hələ Romada təhsil aldığı müddətdə belə öz vətəninin azadlığı haqqında düşünmüşdür. «Nikolas Belçeskinin portreti»ndə rəssam rumın xalqının gözəl oğlunun müdrikliyini, nəcibliyini obrazlı şəkildə əks etdirməyə çalışmışdır.

Bu dövrdə tarixi rəngkarlıq sahəsində fəaliyyət göstərən Teodor Amana Buxarestdə bədii məktəbin direktoru və professoru olmuş, şəhər rəsm qalereyasının yaradılmasında təşəbbüskarlıq etmişdir. Paris salonunda rəssamın ilk böyük işi olan «Avtoportret»i nümayiş etdirilmişdir. Onun əsərlərində olan işıq-kölgə kontrastları Kurbe yaradıcılığını yada salır. Yaradıcılığının sonrakı dövrlərində rəssam tez-tez portret janrında işləyir, lakin buna baxmayaraq onun yaradıcılığında əsas yeri həmişə tarixi rəngkarlıq tutmuşdur. Onun əsərlərinin əksəriyyəti doğma xalqın əzab-əziyyətini və mübarizəsini əks etdirir. Onun batal janrdə çəkmiş olduğu əsərlərindən «Müqəddəs Georgi adasında rumınlarla türklərin döyüşü», «Türklərin Kolugerindən qovulması» əsərlərini misal göstərmək olar. Amananın daha çox öz emosionallığı ilə seçilən əsəri tamamlanmamış kompozisiyaya malik olan «Bolqar türklərinin məhv edilməsi» əsəridir. Əsərin koloritində əsasən boz-göy, qəhvəyi, bənövşəyi-qara, narıncı rənglərdən istifadə olunmuşdur.

Rəssamın yaradıcılığının son mərhələlərinə aid əsərlər öz ifadəliliyi ilə daha çox diqqəti cəlb edir. Buna başlıca səbəb isə bu dövrdə rəssamın naturadan daha çox istifadə etməsi, həyatdan götürülmüş səhnələri təsvir etməsidir.

Artıq XIX əsrin sonlarında Mixaylovski Akademiyası öz bəhrəsini verməyə başlayır. Bu Akademiyanın nümayəndələrindən biri Y.Panaityanu-Bardassare olmuşdur. O, Moldovanın bədii həyatında mühüm rol oynamış insanlardandır.

Bu dövrdə kəndli mövzusu rumın rəssamı Nikolau Yriyoresninin yaradıcılığında əsas yer tutur. O, ikonalar çəkməklə məşğul olurdu. Fransada təhsil almış rəssam realistik fransız peyzajçılarından açıq havada işləməyi öyrənir. Təbiət, sadə və zəhmətkeş insan onun yaradıcılığının əsas mövzusu olur. «Qarı qazlar ilə» əsərində rəssam insanın fərdi cizgilərini göstərməyə çalışır. Bu səbəbdən rəssamın yaradıcılığında çoxlu sayda həyatdan götürülmüş kəndli obrazları görmək mümkündür: «Şayndan olan keşikçi», «Yəhudi kaftanda» və s. Onun palitrasında gün işığı, hava təsviri üstünlük təşkil edir. Rus-türk müharibəsində iştirak edən rəssam «Müharibə rəsmləri» adlı əsər yaradır. Son əsərlərinə «Məktubla qadın» aiddir.

Rumın rəssamlığının görkəmli sənətkarlarından Qriqorski yaradıcılığında tənqidi realizmə bir o qədər də meyl etmir, soyuq palitraya üstünlük verir. Koloritində boz, mavi tonlar çoxluq təşkil edir: «Evə yol», «Buzeuda yarmarka» və s. Rəssam meşə mənzərələrini təsvir etməyi sevirdi. «Qışda mənzərə» bu qəbildəndir. Bir müddət o, Fransada yaşayarkən realist mənzərəyə üstünlük verir. Yaradıcılığının son dövrü faciəvi notlarla köklənmişdi. Bu dövrə aid əsərlərindən «Avtoportret», «Yaşıl yaylıqlı kəndli qızı» əsərlərini misal göstərmək olar.

XIX əsrdə rumın qrafikasının xarakteri müəyyənləşir. Bu dövrdə siyasi karikatura yaranır. «Gimpele», «Nikeperça», «Furnika», «Fakla» kimi yumoristik jurnallar nəşr olunur. Bu jurnallarda K.Aleksandr, K.Jikiydi və başqaları satirik rəsm və karikaturalar çap etdirirlər.

Dövrün heykəltəraşları rəngkar və qrafiklərdən fərqli olaraq daha çətin şəraitdə işləmək məcburiyyətində qalırlar. Onlar dövlət rəsmilərinin zövqlərini oxşayan əsərlər yaradırlar. Bəziləri Rumıniyaya pul qazanmaq məqsədi ilə gəlir. Onlardan biri Karl Ştok olub. O, knyaginya Bellaşanın heykəlini düzəldib.

Görkəmli heykəltəraşlardan biri İon İorçeski olub. Onun yaradıcılığı ilə rumın plastikasına milli xarakter bəxş olunur. Mərmərdən işlənmiş ilk işlərinə «Çəsmə», tuncdan hazırlanmış «Kopemetate» aiddir. Bu əsərlər Fransada hazırlanıb və nümayiş olunub.

Dövrün digər heykəltəraşı Stefan İoneski Valbudya olub. Tuncdan «Dəli Mexay» əsərini yaratmışdır.

Bu dövrdə rumın sənətkarları çox az sifarişlər alırdılar. Bu, ölkədə olan əcnəbi sənətkarların çoxluğu ilə əlaqədar idi. Belə bir vəziyyət memarlıqda da mövcuddur. Sərfəli sifarişləri əcnəbi memarlar alırdılar. Məs.,

milli teatrı avstraliyalı İ.Heft, bank binasını fransalı Qalleron və B.Kosen tikib. Rumın memarlarından isə Sovo-bevski poçt binası, A.Oresko universitet binasını tikmişdilər.

Ədəbiyyat. 1848-ci il inqilabından sonra Dunay knyazlığının ədəbiyyatı müəyyən müddətə qədər təsir altında qalmışdı. Bu dövrün yazıçıları, xüsusən də mühacirət həyatı keçirənlər inqilab dövrünün qanunlarına daxil edilən bir çox ideyaları dəqiqləşdirmək və aydınlaşdırmağa çalışırdılar. 1850-ci ildə Belçeski (1819-1852) xaricdə «Rumın tarixində inqilabi hərəkət» və «Dunay knyazlığının iqtisadi problemi» əsərini çıxarır. Eyni ildə Parisdə fransızca Alek Russonun (1819-1859) məşhur «Rumın mahnıları» əsəri çıxır.

İnqilabın məğlubiyyətindən sonra Dunay knyazlığında ictimai-siyasi atmosfer dəyişir.

Tarixi hadisələrə yeni münasibəti daha çox Boqdan Petriçeyku Xaşdeunun yaradıcılığında görmək olar. Yazıçının vəkil atası gimnaziyada dərslər deməklə yanaşı, həm də ədəbiyyatçı idi. Atasının yolu ilə gedən oğlu Xarkov Universitetini bitirməmiş rus ordusunda qulluq etdi, 1857-ci ildə istefaya çıxıb Dunay knyazlığında yaşamağa gedir və elə o andan ədəbiyyatla fəal məşğul olur. Yazıçı, tarixçi və dilçi Xaşdeu özünün hərtərəfli fəaliyyətində nəinki mədəni inkişafın müxtəlif meyillərinin inqilabdan sonrakı fərqi, həm də «həyəcanlı fikir və hissləri», inqilabın müvəffəqiyyətsizliyini əsərlərində əks etdirir.

Aleksandr Odobeski incəsənəti ictimai həyatın aparıcı rolu sayır. O daxili, mənəvi birləşmənin yaranmasına və ya inqilabın məğlubiyyəti ilə bağlı yatmış hisslərin oyanmasına kömək etməlidir: «incəsənət xalq hisslərinin ifadə vasitəsidir». Yazıçının fikrinə görə, incəsənət ictimai həyatda əsas rol oynayır və şairlə vətən arasında əlaqəni dəyişir.

İnqilabdan əvvəlki poeziya bütünlükdə vətənlə bağlı idi ki. Onun keçmişi, bu günü, sabahı milli problemlər ətrafında cəmləşmişdi. «Düşüncə» (1850) şerində Konstantin Ariçeski (1823-1886) ilk dəfə həyat haqqında fəlsəfi sualları önə çəkir: bəşəriyyətin inkişaf tarixi, bir-birinin ardınca yaranan dövlətlər və dahi şəxsiyyətlər. Şair bu düşüncəyə dalaraq belə nəticəyə gəlir ki, «Hər şey yox olur, insanlar da, təbiət də». Bu problemi və həyatın mənasını romantiklər inqilabdan sonrakı dövrdə daim açmağa çalışırdılar.

Dmitri Bolintinyan (1819/25-1872) inqilabın fəal üzvlərindəndir. 1867-ci ildə «Konrad» poemasını nəşr etdirir. Onun da qəhrəmanının düşüncələri Ariçeski kimidir, lakin Bolintinyan lirik qəhrəmanına vətən haqda və müasirlik haqda düşüncələrini əlavə edir.

İnqilabdan sonra şair Emineskinin yaradıcılığında dünyaya münasibət problemləri cəmlənir. Fəlsəfəyə, humanitar elmlərə maraq onun bədii təfəkküründə iz buraxır. Sağlığında bitirə və nəşr etdirə bilmədiyi «Memento mori» poemasında Ariçeskonun başladığı həyat haqqında düşüncələrdən danışılır. Böyük imperiyanın və dövlətin zəifləməsinə əks etdirməklə Emineski bu xətti müasir dövrə gətirmək istəyir. «Mələk və iblis» (1873) poemasında sosial həyata, «İmperiya və proletar» (1874) poemasında Paris kommunasının məğlubiyyətindən sonra mövcud olan qanunlara qarşı çıxır.

Emineski üçün dünya yalnız sosial problemlər ətrafında fırlanır. Bununla yanaşı poeziyasında məhəbbət problemi («Venera və Madonna») və rəssam yaradıcılığının cəmiyyətdə yeri sualı onu daim narahat edir.

O, «Göndərilmiş» (Poslanniy) silsiləsində elmi fikirlər, poeziya, sevgi və gözəlliyi burjuva cəmiyyətinə zidd sayır. Bu əsərdə Emineski kompozisiyada «heliosentrik sistem» yaradaraq mərkəzdə günəş kimi xalqı və onun ətrafında «burjuva cəmiyyətinin həbsxana və dəlixanaları»nı yaradır. Emineski əlbəttə ki, sosial konfliktlərin real tarixi yolunu görmür burjuva cəmiyyətinə qarşı bədii yollarla çıxırdı.

Rumın ədəbiyyatında «filoloji oçerk» adlandırılan realizmin ilk impulslarını XIX əsrin 40-cı illərində romantik yazıçılar sayılan V.Aleksandr, A.Russo, M.Koqelnıçan, K.Neqrutsi və b. yaradıcılığında görmək olar. Bu dövrdə inkişaf prosesi keçən məhz bu janra Rumın ədəbiyyatında ehtiyac vardı.

Ruhani ailəsindən çıxan Nikola Fihmon (1819-1865) kilsə ilə bağlı idi. O, öz əsərlərində burjuva cəmiyyətinin eybəcərliyini gülüş hədəfinə çevirmişdi və pulla savadsız insanların rütbələr tutmasını açıq-aydın təsvir etmişdi. Belə əsərlər ölkədə tənqidi realizmin, komediya janrının formalaşmasına gətirmişdi.

İctimai-siyasi komediyaya Vasili Aleksandrın əsərləri daxildir. O, Parisə oxumağa göndərilir, lakin teatra, poeziyaya böyük ehtiras onun həyat yolunu dəyişir. İnqilabdan sonra o, komediyalar yaradır («Xadim Kiritsa Yassaxda», 1850; «Kiritsa ədəbiyyatda», 1852). Sonralar o, psixoloji dram - «Ovidi» və siyasi komediya - «Sinzyana və Pepelya» əsərlərini yaradır.

Komediya sənəti ilə tənqidi realizm İona Luki Karadjale (1852-1912) yaradıcılığında birləşdirir. Məişət janrından başlayaraq «Həyəcanlı gecə» məhəbbət komediyasını və 1884-cü ildə «İtmiş məktub» şah əsərini yaradır. 1890-cı ildə Karadjale psixoloji dram olan «Böhran» əsərində milli kəndli xarakterini yaradır ki, bu xətt İon Kpyanqenin yaradıcılığında davam edir.

İon Kpyanqe (1839-1889) ədəbiyyata hekayəçi kimi gəlir. Yaradıcılığına nağıl, bir neçə hekayə və avtobiografik «Uşaqlıq xatirələri» povesti daxildir. Bu əsərdə «Baba İon Roat və knyazlığın birləşməsi» (1880), «Baba İon Roat və Kuzə» (1883) hekayələri daxildir. Rum ədəbiyyatında Kpyange yaradıcılığı romantizmdən realizmə keçid dövrünü əks etdirir.

XIX əsrin II yarısında ədəbiyyat mədəni dirçəliş dövrü keçir. Əgər knyazlığın birləşməsinə qədər Rumın mədəniyyəti və ədəbiyyatının üç inkişaf mərkəzi – Valaxiy, Moldova və Transilvaniya knyazlığı idisə, birləşmədən sonra ədəbiyyat milli dirçəlişə Karadjale, Emineski, Kpyanqe, Koşvunun yaradıcılığı ilə başlayır.

Musiqi. Rumıniya musiqisinin taleyi XIX əsrə qədər knyaz evlərində, saraylarda, monastırlarda və kilsələrdə həll olunardı. XIX əsrdə xarici opera truppalarının, orkestrlərin qastrolları sayəsində kübar səviyyəli professional musiqi mədəniyyəti formalaşır. Bəstəkarların yaradıcılığı klassik və erkən romantizm ənənələri üzərində qurulsada musiqiçilərdə əsas maraq milli xalq folklorundan geniş istifadə idi.

Hələ XIX əsrdə bəstəkarlar demokratik janrlarda işləyirdilər. Bu dövrün bəstəkarları vətənpərvərlikləri ilə fərqlənirdilər. Rumıniyanın böyük şəhərlərində musiqi ocaqları açılırdı.

XX əsrin birinci yarısında bəstəkarlıq məktəbi yaradılır. Məktəbin banisi XX əsrin məşhur musiqiçisi c.Eneskdir. Onun simfonik, kamera əsərləri və «Edip» (1931) operası rumın musiqisinin klassik nümunəsidir. Məşhur bəstəkarlardan M.Andrikin, D.Kuklinin, M.Joranın da adlarını çəkə bilərik.

Çexoslovakiya.

Təsviri sənət. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəlində Çexiya xalqının milli mədəniyyət yaratmaq cəhdi uğurla qarşılandı və bu istiqamətdə böyük uğurlar əldə edildi.

XIX əsrdə Çexiyada təsviri sənətin yaranması klassik və romantik ənənələrin sintezi, realist portretin, mənzərə janrının yaranması ilə sıx bağlı olmuşdur. II mərhələ isə heykəltəraşlığın inkişafı ilə bağlı olan mərhələdir (XIX əsrin sonu).

Təsviri sənətin bu ərazidə inkişafı Praqa Rəssamlıq Akademiyasının əsasının qoyulması ilə əlaqədardır (1799). Əvvəllər xarici rəssamlar bu Akademiyada dərs desə də, sonradan elə bu Akademiyanın məzunları xüsusi yerlər tutmağa başladılar. Onların yaradıcılığında əsas yeri klassisizmdən romantizmə keçid tuturdu. Bu dövrün görkəmli nümayəndələrindən biri Frantilek Tkadlin olmuşdur. «Aqar və İzmail səhrada», «Enio» kimi alleqorik əsərləri var. Onun portret irsi daha diqqətəlayiqdir, ən məşhur portretlərindən biri «Yozef Dobrovskinin portreti»dir. «Qraf Otokar Çerninin portreti» də bu qəbildəndir.

Onun müasiri olan Antonin Maxek məşhur portretçi olmuşdur. Kompozisiya sadəliyi, insan obrazının dəqiq təsviri, daxili hissələrin baxışlarda əks olunması onun bütün portretlərinə xas idi. «Heykəltəraş Malinskinin portreti» (Praqa Milli Qalereyası) və «Yozef Yungmanın portreti» dövrün görkəmli şəxsiyyətləridir. Peyzaj rəngkarlığında böyük nailiyyətləri rəngkar Karel Posta əldə etmişdir. «Körpü ilə peyzaj», «Dəniz mənzərəsi axşamçağı» onun məşhur peyzajlarıdır.

Digər peyzajçı rəssam Antonin Manes olmuşdur. «Pexiteyi qəsrinin görünüşü», «Palıd», «Buludlar» kimi mənzərələrin müəllifidir.

Çex boyakarlarından danışarkən 2 rəssamı – Yozef Navratil və Yozef Manesin adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Y.Navratil Məsənət Veyxin rezidensiyasını freskalarla bəzəmişdir. Onlar arasında xüsusi dekorativliyi ilə fərqlənən «Vlastla qızlarının döyüşü» freskasıdır. Bundan başqa o, şah Ferdinandın yay rezidensiyalarını da freskalarla bəzəməklə məşğul olmuşdur. Yaradıcılığının digər tərəfini məişət janrında işlənmiş əsərləri təşkil edir – «Musiqi məktəbi», «Beşik», «Küçə musiqiçiləri» məhz bu mövzulu əsərlərdəndir. Onun bir çox natürmortları vardır. Məs.: «Kəsilmiş portağallar», «Boşqabda balıqlar» və s.

Y.Manes isə əsasən dini-fəlsəfi və ədəbi-tarixi mövzularda əsərlər yazmışdır. «Luka Leydenskinin ölümü», «Kanda məhəbbət» kimi əsərləri var (Milli qalereya, Praqa). «Səhər nəğməsi», «Beşik nəğməsi», «İlin fəsiləri» kimi romantik əhval-ruhiyyəli əsərləri böyük ustalıqla ifa olunmuşdur. Onun yaradıcılığında portretlər də xüsusi yer tutur.

Onun qardaşı Kvido da tarixi mövzularda əsərlər yaratmışdır. Tarixi janrdə işləyənlərdən biri Çerpak olub. «Quşçular aşırımını keçərkən» əsərində quşçular hərəkətinin nümayəndələrini təsvir etmişdir. «Əsirlər», «Dalmatin toyu» əsərləri də bu janrdə işlənmişdir.

Dövrün digər məşhur rəssamı Pikas olmuşdur. Onun «Rəssam emalatxanasında», «Kəndli daxması», «Qoca və ölüm» kimi realistik süjetli əsərləri var. Zadəgan təbəqədən olan Adolf Kosarekin yaradıcılığı üçün aşağı, sadə insanların həyatının təsviri xarakterikdir – «Külək dəyirmanı», «Kəndli toyu» adlı əsərlər bunu bir daha sübut edir. O tez vəfat etdiyindən əsərlərinin sayı da azdır. Lakin buna baxmayaraq çex rəngkarlığında mənzərə janrının inkişafına onun böyük təsiri olmuşdur.

Bundan başqa Y.Marjak öz əfsanəvi və realistik əsərləri, A.Xitussi isə təbiət mənzərələrinin mahir ustası kimi çex rəngkarlığına daxil olmuşlar.

XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində çex boyakarlığında rəngkar və qrafik kimi fəaliyyət göstərən Mikolas Aleşin böyük rolu var. Əsərlərinin çoxu onun ev muzeyində saxlanılır. «Quşçunun qəbri üzərində» onun ən məşhur əsəridir. O, Praqa teatrının foyesi üçün karton üzərində olan eskizlərin müəllifidir. Onun əsərləri romantiklik və ritorika ilə doludur. «Vətən» adlı eskiz foye üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Milli teatrın dekor tərtibatında rəssam Frantişisk Jeniliek də iştirak etmişdir. Çex heykəltəraşlığı rəngkarlıqdan bir qədər arxa planda idi. Dövrün məşhur heykəltəraşlarından klassik üslubda işləyən heykəltəraş Vatalov Praxner olmuşdur. Onun ən məşhur işi Praqada Vatska meydanında yerləşən «Valtava» daşdan hazırlanmış heykəlidir.

XIX əsrin 70-ci illərindən heykəltəraşlıq məktəbi dirçəlməyə başlayır. Salon akademizmindən uzaqlaşan heykəltəraşlar realistik üsluba meyl yönəldilər. Bu dövrdə Yozef Vatelov Mıslbek fəaliyyətə başlayır. O, alle-

qorik heykəllər yaratmaqla məşğul idi. 80-cı illərdən Praqa körpüsü üçün heykəllər yaratmağa başlayır. Daha diqqətəlayiq heykəl milli teatrın foyesi üçün hazırlanmış, poetik ruhlu «Musiqi» kompozisiyasıdır. Bu dövrün memarlığı da klassik ənənələrlə bağlı surətdə inkişaf edirdi. Ansambl tikililərinin sayı artır. Şəxsi evlərin və icimai binaların tikintisi çoxalır. Şəhər və şəhərdən kənar villaların tikintisi artır. Milli hərəkatla bağlı olaraq, milli ruh oyanır və bu, 1867-1883-cü illərdə memar Y.Zitek tərəfindən milli teatr binasının tikilməsinə gətirib çıxarır.

Plan quruluşuna görə fərqlənən tikililərdən Y.Zitekin rəhbərliyi ilə tikilən «Rudolfinium» binasını göstərmək olar.

XIX-XX əsrlərdə *Slovakiyada* da Çexiyada olduğu kimi, milli mədəniyyət formalaşmağa başlayır. Ölkədə olan şərait ziyalıları xaricdə təhsil almağa vadar edirdi, bu da Slovak mədəniyyətinə digər ölkələrdən ənənələrin gəlməsinə səbəb olurdu. Çoxları Macarıstanda təhsil alanlar idi. Buna görə də təsviri sənətin bütün sahələri macar təsviri sənəti ilə bağlı inkişaf edirdi.

Memarlıqda klassik üslub aparıcı üsluba çevrilmişdi. Məşhur klassisist memarlardan A.Povolni, İ.Feyqler kimilərinin adını çəkmək olar.

Heykəltəraşların fəaliyyəti Vyana və Budapeştlə bağlı idi. Vavritsa Dunayski yaradıcılığını Budapeştlə bağlamış heykəltəraşlardan idi.

Boyakarlıq məktəblərinin inkişafı olduqca ləng gedirdi. Yerli boyakarlıq məktəbləri Bratislava və Kaintsada yerləşirdi. Bu cür məktəblərdən birinin banisi rəngkar Daniyalı Yan Yakub Stunder olmuşdur.

Slovak rəngkarlığının inkişafında Y.B.Klemens, V.Klimoviç kimi rəngkarların böyük rolu olmuşdur.

Y.B.Klemens məşhur portret ustası kimi tanınmışdır.

V.Klimoviç portret janrında «Qocanın başı», «Qoca qarının başı» (Slovakiya Milli qalereyası) kimi portretləri işləmişdir. Əsasən kəndli obrazları yaradırdı.

Məişət və portret janrını inkişaf etdirən rəssamlardan Kornel Boqun olmuşdur. Onun əsərlərinin bir çoxu Slovakiya Milli qalereyasında saxlanılır.

Lirik və poetik əsərlərlə mənzərə janrını Slovakiyada inkişaf etdirən Lodislav Mednyaski olmuşdur. Onun poeziyası təkcə Polşada deyil, digər ölkələrdə də geniş yayılmışdır.

Ədəbiyyat. 1848-ci il inqilabı yatırıldıqdan sonra bir çox siyasi dəyişikliklər baş verir, repressiyalar nəticəsində radikal demokratlar həbsə məruz qalırlar.

İnqilabi, satirik, publisistik əsərlərin əhəmiyyəti olduqca artır.

İ.V.Freç (1829-1890). Şerlərinin çoxu o, həbsdə olarkən yazılsa da, yalnız 25 il sonra çapa izn alır və «Qaladan məktublar» adı altında nəşr olunur.

K.Y.Erben (1811-1862) XIX-XX əsrlərdə ballada janrının ən görkəmli nümayəndəsidir. «Çələng» adlı kitabında milli ruh, vətənpərvərlik hissləri duyulur. B.Neletsova (1820-1862) çex ədəbiyyatında nəsrin banisi hesab edilir. Yazıçı olmaqla yanaşı o, görkəmli publisist, vətənpərvər və demokratik ideyaların müəllifi kimi də çıxış etmişdir. «Nənə» povestini yazmaqla o, ilk dəfə çex ədəbiyyatına monumental, lirik kəndli obrazı gətirmişdir. Bu obraz xalq müdrikliyinin simvoluna çevrilmişdir.

XIX əsrin 60-80-cı illərində çex ədəbiyyatında *realizm* üsürləri yaranmağa başlayır. Realizmin yaranması bir çox ideyaların açılmasına kömək etdi. Realizmin görkəmli nümayəndələri İ.V.Siadeka (1845-1912), S.Çexa, V.Qallepa, Y.Neruda olmuşlar.

Y.Neruda (1834-1891) şair, dramaturq, publisist, ədəbi tənqidçi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Çex teatrına, musiqisinə, təsviri sənətinə dair bir çox məqalə və reseenziyaların müəllifidir. Onun hekayələri «Arabeskalar» adı altında nəşr olunmuşdur.

«Bosyaş» povestində ilk dəfə xalq kütləsinin alman təbəqəsini təsvir etmişdir.

Poeziya janrında yazılmış əsərlərinə «Şerlər kitabı», «Kosmik nəğmələr», «Ballada və romanslar» aiddir.

Nəsr inkişaf etməyə başlayır, onun aparıcı motivi burjua cəmiyyətində olan meşşanlılığın ifşası olur: «Dünyanın mələyi», «Frantina». Nəsrin ilkin nümayəndələrindən biri A.İrasek olmuşdur (1851-1930). Romanlarının bir çoxu tarixdə baş vermiş hadisələrlə bağlıdır. Ən çox kəndli üsyanları təsvir olunmuş əsərləri: «Skalani» və «Psoxqlavbsi»dir. Bir çox əsərlərində isə o, quşçular hərəkatını təsvir etmişdir: «Bizdə», «Qardaşlıq».

XIX əsrin sonu-XX əsrdə çex *poeziyası* öz çiçəklənmə dövrünü keçirir. Bir çox yazıçılar da hərdən bu janra müraciət etmişlər. Qalena, Neruda, Sladena. Vixmetski kimi yazıçıların bu janrdakı əsərləri nəşr olunmuşdur. «Axşam nəğmələri», «Təbiət» buna nümunədir.

Slovak ədəbiyyatı XIX-XX əsrlərdə buradakı tarixi şəraitlə əlaqədar digər mədəniyyət sahələri kimi ləng inkişaf edirdi. Yaranan əsərlərin çoxu romantizm cərəyanı ilə sıx əlaqədar idi. Romantizmin ən parlaq nümunəsi Y.Bottonun (1829-1881) yazdığı «Yanamkonun ölümü» əsəridir. Bu əsərdə müəllif slovak ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq quldur obrazına müraciət etmişdir.

Folklor janrını yaradıcılıqlarında inkişaf etdirən ədəbiyyatçılar A.Sladkoviç və S.Xalunka olmuşlar.

Romantik nəsr az da olsa yayılmışdı. Y.Kalinçak bu janrı inkişaf etdirirdi. «Məhəbbət və qisas», «Rahib», «Serkilər» onun ən məşhur əsərləridir.

Bədii zövqün formalaşmasına əcnəbi ədəbiyyat yaxından kömək etmişdir, çex xalqı alman, polyak, macar ədəbiyyatı ilə dərinlən tanış olmuşlar.

P.O.Qvezdoslov (1849-1921) poeziyasında romantizm və realizmin sintezindən istifadə etmişdir: «Yay qaçıqları», «Sonetlər», «Psalm və himnlər». Xalqın mədəniyyəti onun üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyindən əsərlərinin əsas ideyasına çevrilmişdir.

S.Y.Vayanski (1847-1916) yaradıcılığının əsasını sosial-psixoloji povestlər təşkil edir. Bu povestlərin hər biri millilik, vətənpərvər, coşqun hisslərlə doludur: «Liliya», «Uçan kölgələr», «Quru budaq».

S.V.Vayanski yaradıcılığının təsiri ilə yazıb-yaradan qadın şairə T.Vantsova olmuşdur (1857-1842). Ailə-məişət mövzusunda bir çox əsərlərin müəllifidir. Bir ailənin dramatik faciəsini əks etdirən əsəri «Podramskilərin yetimi» romanıdır.

Musiqi. Çexoslovakiya musiqi mədəniyyəti Çex və Slovakiya vəhdətində formalaşmışdır. Burada professional musiqi yaradıcılarından bəstəkar B.Smetananın, A.Dvorjakın, İ.Fibixanın və b. adlarını çəkmə bilirik.

Polşa.

İncəsənət. XIX əsrdə Polşa incəsənəti-Polşa mədəniyyəti tarixində parlaq səhifədir. Bu dövrdə Polşa siyasi cəbhədə güclü bir dövlət deyildi. XIV əsr Polşa mədəniyyətində vətənpərvərlik ideyaları ön plana çəkilirdi. Yazıçılar, şairlər, musiqiçilər, rəssamlar daim bu ideyalar üzərində işləyirdi. Belə ziyalılara misal olaraq F.Şopeni, Slavatskonu göstərmək olar. Milli vətənpərvərlik hissi Polşa incəsənətində ayrılmaz fikir idi. Polşanın bədii həyatı mürəkkəb şəkildə inkişaf edirdi. Bu elə bir dövr idi ki, Y.Norblii və A.Oraovski ölkədən çıxıb getmiş, M.Poqonski və K.Voynakovski vəfat etmişdilər. Bu çətin illərdə incəsənətin ən fəal ocağı Vilna (Vilnüs) şəhəri idi. Universitetlər bu dövrdə mədəniyyət mərkəzləri sayılırdı (Litva üçün), eyni zamanda bu şəhər Polşa mədəniyyətinin də mərkəziydi. Krakovda Mixail Staxoviçi (1768-1825) kəndlilərin həyatından götürülmüş səhnələr maraqlandırır.

Polşa tarixi üçün yeni dövr növbəti onillikdə – 1815-ci ildən sonra başlayır. Əvvəllər olduğu kimi, Varşavaya mədəniyyətin mərkəzi rolu qaytarılır. Memarlar XVII əsr Polşa klassisizminə arxalanaraq yeni dövrdə memarlığı daha da inkişaf etdirməyə çalışırlar. Onlar bunu daha mürəkkəb monumental formalarda işləyirlər. 20-30-cu illərdə şəhərsalma işi gücləndirilir. Bu dövrdə Varşavanın mərkəzi hissəsinin tam şəkildə formalaşdırılması başa çatır. 1824-1825-ci illərdə Bankov meydanı tikilir. Memarlıq həlli baxımından Bankov meydanına yaxın olan digər bir tikili Böyük Teatrın yerləşdiyi Teatr Meydanı kompleksi idi. Bu kompleks 1825-33-cü illərdə Koratsinin layihəsi əsasında tikilmişdir. Koratsinin işləri polyak klassisizminin inkişafında mühüm rol oynamışdır. XVIII əsr ənənələrinə Yakob Kubitski yaxın olmuşdur. O, 1818-1820-ci illərdə özünün ən yaxşı əsərlərindən biri sayılan Varşava şəhərində Belveder sarayını inşa edib. Klassisizm başqa ölkələrə nisbətən Polşa krallığında daha çox qalır. Məs., XIX əsrin ortalarında sırf klassik üslubda işləyən memar Henrix Markoni (1792-1863) Sakson bağında Potia məbədi Tivalini Xapifladdan qüllə tikir. Burjuaziyanın Polşada çiçəklənməsi ilə əlaqədar olaraq portret janrı Polşada çox geniş inkişaf etməyə başlayır. Bu dövrdə fəaliyyət göstərən rəssamlardan biri Varenaliev, rəssam Antoni Brodovski (1784-1832) Paris şəhərində Jerarda təhsil almış, fransız tipik portretlərini çox gözəl öyrənmişdir. Bu rəssam öz əsərlərində insanın daxili aləmini, onun hisslərini əks etdirməyə çalışır. Rəssamın ən yaxşı işlərinə misal olaraq Brodovskinin qardaşının portretini göstərmək olar. Brodovskinin qardaşı da rəssam idi. O, əsasən realistik məişət janrında işləyirdi. Brodovski eyni zamanda mifoloji kompozisiyalarda işləmişdir. Buna misal olaraq rəssamın «Edip və Antiqona» (1828) əsərini göstərmək olar. Bu əsərdə rəssam akademik rəsm rəngkarlığına sadıq qalmışdır. Polyak mədəniyyəti üçün dəhşətli zərbə çarlığın Varşava və Vilen universitetlərinin bağlanması oldu. 30-40-cı illərdə I mədəniyyət mərkəzi Qalşaya və Krakov, II isə bir çox polyak ziyalılarının mühacirət etdiyi Paris olmuşdur. Parisdə bu illərdə yaşayan Mitskeviç öz milli epopeyası olan «Pon Todeuşu» yazmışdır. Bu illərdə Şopenin də maraqlı əsərləri yaranır. Burada eyni zamanda rəngkarlardan Q.Rodkovski, P.Mixaylovski, P.Kaplin işləmişlər. Bu dövrdən Fetiks Pivarskinin ətrafında olan bir qrup rəssam çox fəal yaradıcılıqla məşğul olurdu. Pivarski öz əsərlərinin prototipini xalqın həyatından götürürdü. Pivarskinin yaradıcılığında romantik istiqamət üstünlük təşkil edirdi. Onun bir çox tələbələri var idi. Yaradıcılığı XIX əsrin 40-50-ci illərinə təsadüf etmiş rəssamlardan biri də Henrix Rodakevski (1823-1894) idi. Bu rəssam özünü mahir portretçi kimi göstərmişdir. Onun məşhur portretlərindən biri atasının portretidir. Parisdə yaşayarkən rəssam «General Q.Dembinski»nin portretini çəkir. Rəssam generalın obrazını çox kədərli, oturan tərzdə yaratmışdır. Bu portret çox sakit, zeytuni boz rəng qammasında çəkilmişdir. Polşa incəsənətindən danışanda P.Mixaylovskinin adını çəkməmək mümkün deyil. Bu rəssam əsil-nəcəbətinə görə aristokrat olub. Rəssamlıq təhsili almamışdır. O tez-tez Fransaya səyahət edir, oranın ziyalıları ilə görüşürdü. O, ispan rəssamlarından F.Qoyya və D.Velaskesin yaradıcılığını dərinlən öyrənmişdir. Onu rəngkarlıqda dinamik gərginlik cəlb edirdi. Uzun müddət atlar, atlılar və döyüşlər rəssamın yaradıcılığında sevimli mövzulardan idi. Sonralar rəssam portret janrına müraciət etmiş, bir çox realist portret əsərləri yaratmışdır. Onun sevimli rəng qamması boz, zeytuni-qəhvəyi, kül rəngi, göy-qırmızı rənglərdən ibarət idi. Yaradıcılığının daha da püxtələşdiyi dövrlərdə rəssam daha çox azad manerada işləyirdi. Mixaylovski öz yaradıcılığında kəndli mövzusunda müraciət etmiş və onun bu mövzuda çəkilmiş əsərləri polyak incəsənətinin məşhur əsərlərindən sayılır (XIX əsr).

Bu portretlərdə rəssam xalqın xarakterini çox gözəl göstərə bilmişdir. O öz portretlərində kəndlilərin obrazlarını realist manerada əks etdirə bilmişdir. O, təsvir olunmuş insanın daxili aləmini, fikirlərini inandırıcı göstərməyə çalışır. XIX əsrin II yarısından başlayaraq polyak incəsənətində romantik janr geniş inkişaf edir.

Varşava sərgilərində, daha sonra isə Krakov sərgilərində 50-60-cı illərdə daha ciddi kompozisiya janrları üstün yer tuturdu. Burada yenilik ondan ibarət idi ki, rəssamlar xalq məişətinin real şərtlərini təsvir etməklə yanaşı həm də onun sosial vəziyyətinə də öz münasibətlərini bildirdilər. Doğrudur, xalqa olan münasibət məhdud, sentimental xarakter daşımaqla kasıbın qəmli həyat şəraitini əhatə edirdi. Bu halda rəssamlar xalqla hesablaşmağa, onun öz hüquqlarına nail olmasına çalışmağa can atırdılar.

Realist məişət janrının yüksəlişini əsasən Polşanın Rusiyaya aid hissəsindəki rəssamlar edirdi. 1863-cü ildə baş vermiş üsyan kəndli mövzusunda irəli çıxarmışdı. Bu dövrdə Polşada rus əhval-ruhiyyəsinin geniş yayılması rus rəssamlarının əsərlərini xatırladırdı. Bu istiqamətdə bir sıra Varşava rəssamları çalışırdı. Bunlardan F.Kostşevski (1826-1911) «Daşyonanlar» (1862, Milli Muzey), V.Qerson (1831-1901), «Kəndlilin atı ilə vidalaşması» (1856) və s. göstərmək olar.

Yüzef Şertientovskinin (1833-1876) əsərləri daha tipik xarakter daşıyırdı. O, 60-cı illərin Varşava janrları arasında xüsusi yer tuturdu. Şertientovskinin yaradıcılığında «janr-mənzərə» kompozisiyası üstünlük təşkil edirdi ki, burada da başlıca cəhət hərəkət və süjet deyil, ümumi əhval-ruhiyyə təşkil edirdi. Onun əsas xarakterik əsərlərindən biri «Kəndlisayağı dəfn» əsəridir (1862, Varşava Milli Muzeyi). Bu əsərin əsas məzmununu öz yaxınıni itirmiş iki kəndlilin təsviri təşkil edir. Kəndli mövzusunda Şertientovski həm də daha sonralar «Təhkimlilər» (1873) əsərində müraciət etmişdir.

Polşanın Avstriyaya aid hissəsində məişət janrı heç də böyük üstünlüyə malik deyildi. Bu dövrün tanınmış rəssamlarından Aleksandr Kotsisa (1836-1877) xüsusi yer tutur. Bu rəssam öz əsərlərində Krakov yaxınlığında vaxtını keçirdiyi kəndlilərin təsvirinə üstünlük verirdi. Onun əsas əsərini «Ananın ölümü» (1867, Lvov Şəkil qalereyası) təşkil edir. Əsərin təsvirində daxma həyatının kasıb görkəmi xüsusi yer tutur. Burada yataqda ölmüş kəndli qadının fiquru təsvir olunmuşdur. Üç uşaq isə çarpayının yanında ayaq üstə dayanmış və özlərinin gələcək faciələrini dərk etmirlər. Onların ayaqları altında dovşanlar qaçır. Rəssamın uğurlu yaradıcılıq nümunələrindən birini «Sonuncu yaxşılıq» (1870, Varşava Milli muzeyi) əsəri təşkil edir. Bu dövrdə özünəməxsus yer tutan rəssamlardan biri də Qalitsiyalı Artur Qratqer idi (1837-1867). O özünün bir sıra qrafik əsərləri ilə tanınmışdır. Onun əsərlərindən «Varşava» (1862), «Polşa»-nı (1863) misal göstərmək olar. Bu əsərlərdə Polşa xalqının milli azadlıq mübarizəsi öz təsvirini tapmışdır. 1863-cü il üsyanı ərəfəsində və ondan sonrakı dövr Polşa incəsənətində əsaslı dönüş dövrü olmuşdur. Bu dövr artıq bütövlükdə demokratik realizmin inkişafı ilə xarakterizə olunurdu. İncəsənətin romantik dövrü artıq geridə qalmışdı. Buna baxmayaraq xalqın romantik əhval-ruhiyyəsi bu dövrün iri tarixi rəngkarlıq sənətkarı olan Mateynonun əsərlərində xüsusi yer tutur. Yan Mateyno (1838-1898) Polşa incəsənətinin və mədəniyyətinin xüsusi bir dövrünü təşkil edir. Mateynonun birinci yaradıcılıq dövrü XIX əsrin 60-70-ci illərini təşkil edir. Bu dövr onun əsərlərində vətənpərvərlik hisslərinin üstünlük təşkil etməsi ilə xarakterizə olunurdu. Onun yaradıcılığının sonrakı dövrü isə XIX əsrin 80-90-cı illərində daha çox ənənəvi-rəsmi xarakter daşıyırdı. Rəssamın sonuncu yaradıcılığı dövründə monumental dekorativ üslub üstünlük təşkil edirdi. Bunun özü də Polşa incəsənətində yenilik idi. XIX əsrin 70-80-cı illərində Polşa krallığının ərazisində fəaliyyət göstərən rəssamların yaradıcılığında xüsusilə demokratik realizmin inkişafı yüksəliş dövründə idi. 60-cı illərin islahatından sonra ölkədə kapitalizm sürətlə inkişaf edirdi. Bu da öz təsirini incəsənətdə göstərirdi. Bu zaman bədii prinsiplərin inkişafı ön plana keçirdi. Bu dövrdə tanınmış rəssamlardan biri Huzef Xelmonski idi (1849-1914). Onun əsərlərində Polşa kəndlisinin həyatı üstünlük mövzunu təşkil edirdi. Həmçinin bu dövrdə tanınmış rəssamlardan biri də Maksimskyan Qerimski idi (1846-1874). Bu rəssam öz əsərlərində incə və dəqiq, aydın və musiqili təsvirlər yaradırdı. O özündə realist və həqiqi şair təəssüratı yaratmışdır. Onun əsərlərindən «Povstaşçesk patrul»u (1871, Varşava Milli muzeyi) göstərmək olar. Bu əsərdə 1863-cü il üsyanından səhnə təsvir edilmişdir. Bu dövrdə daha yüksək ustalığı ilə seçilən realist rəngkarlıq sisteminin nümayəndələrindən sayılan Aleksandr Qerimski olmuşdur (1850-1901). Məhz onun yaradıcılığında Polşada ilk kapitalist şəhərinin təsviri öz ifadəsini tapmışdır. Onun Varşava silsiləsinə «Trompik» (1884, Krakov Milli muzeyi), «Vislayanı qum karxanasında» (1887) əsərləri daxildir. Onun həm də Parisin təsvirinə həsr olunmuş əsərləri vardır: «Parisin gecə operası» (1891, Poznan Milli muzeyi). Polşa xalqının milli azadlıq hərəkatının təsvirinə həsr olunmuş əsərlərin müəllifi kimi Yatek Malçevski özünəməxsus yer tutur (1854-1929). O öz əsərlərində sürgün həyatının təsvirini yaratmışdır. Bu əsərlərdən «Ölüm mərhələsi» (1891), «Şaxtada istirahət» (1882), «Siyasi sürgünlər» (1883) və sairə əsərləri göstərmək olar.

Ədəbiyyat. Bu dövrdə 3 ölkə – Rusiya, Avstriya və Prussiya arasında bölünmüş Polşa öz azadlığı uğrunda mübarizə aparırdı ki, bu da öz əksini ədəbiyyatçıların yaratdığı əsərlərdə tapmışdı.

Ədəbiyyatçıların bir qismi 1852-ci ildə Lvovda açılmış Avstriya nəzarəti altında olan «Dzennik literateş» jurnalı ətrafında toplanmışdılar. 1860-cı ildən bu jurnalın səhifələrindən biri «Lvovdan məktublar» adı ilə nəşr olunurdu və bu səhifəni dövrün publisisti Kornel Ulyevski hazırlayırdı.

Digər ədəbiyyatçılar isə Rus imperiyasının Litva-Belorus-Ukrayna regionunda toplaşmışdılar. Burada olan ədəbiyyatçılardan realizm üslubunda işləyən Kraşevski, Kojenovski və Srokomlyanın adlarını çəkmək olar.

Kornel Ulyevski (1823-1897) yaradıcılığında inqilabi əhval-ruhiyyə üstünlük təşkil edirdi. «Ətirsiz güllər» (1848), «Moskvalılar üçün» (1862) adlı şeirlər kitabının müəllifidir.

M.Ramonovski (1833-1863). Qəhrəmanlıq mövzusunda işləyən şairin «Sonçalı qız» poeması Polşa sənətkarlarının və tacirlərinin mübarizəsini əks etdirir. Onun yaradıcılığında o dövr Polşa ədəbiyyatına xas olan oda, dua, mahnı və himnlərə rast gəlmək olar.

T.Lenartoviç (1822-1893) şifahi xalq ədəbiyyatı ilə dərindən maraqlanmışdır. 40-cı illərdə folklor nümunələrini bir yerə yığıb «Lira» (1855) və «Yeni lira» (1859) adı ilə nəşr etdirmişdir.

V.Sirokomlya (1823-1862) «Poçtalyon» (1844) adlı qaveida müəllifidir (qaveida – polyak şifahi xalq ədəbiyyatında şer formalı hekayə). Əsasən təhkimli kəndlilərin həyatını təsvir edirdi.

T.K.Norvaid (1821-1883). Yaxşı təhsil almış şair bir çox – Fransa, İtaliya, Almaniya, İngiltərə kimi ölkələrdə olmuşdur ki, bu da onun yaradıcılığına müsbət təsir göstərmişdir. Onun «Assunta», «Möhür» kimi fəlsəfi poemaları var. Lirik əhval-ruhiyyəli əsərlərinin arasında «Spartak», «con Braun», «Şopenin fortepiano-su», «Matəm rapsodiyası» kimi əsərlər diqqətəlayiqdir.

Əsrin 40-60-cı illərində realist istiqamət inkişaf edir. Realist janrın banilərindən Kraşevski (1812-1887) dövrünün məşhur şairi, dramaturqu, publisisti olmuşdur. Balzak, Dikkens, Qoqolun yaradıcılığı ilə tanışlıq onun yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir. O həmişə təhkimçiliyə qarşı çıxaraq, təhkimçiliyi «Ulyana», «Savkanın hekayəsi» kimi əsərlərdə tənqid etmişdir. Onun nəsrində realizm və romantizm birləşir.

Kojenevski (1797-1863) realizm janrında yazılmış 2 böyük romanın müəllifidir: «Alverçi», «Fırıldaqçı».

60-80-cı illərdə ədəbiyyatda baş vermiş ən böyük nailiyyət gənclərin yaratdığı «Lşeqdad tiqodnyovı» («Həftəlik icmal») jurnalıdır. Onun banisi Aleksandr Sventoxovski olmuşdur (1824-1915).

Romantizm ənənələrini davam etdirən Zıqmunt Milkovski öz əsərlərini Teodor Tamali Yoj təxəllüsü ilə yazırdı. Slavyan silsiləli əsərlərə daxil olmuş ən məşhur roman «Uskoki» (1870) romanıdır.

1863-cü ildən satirik istiqamətin inkişafı artmışdır, onun nümayəndələrindən Y.Lyam, M.Baleyteki, U.Najimski kimilərinin adlarını çəkmək olar.

Y.Lyam (1838-1886) bir sıra felyeton və satirik povestlərin müəllifidir. Ən yaxşı əsərləri «Möcüzəli karyeralar», «Qızıl suyu üçün boş» əsərləridir. O və onun davamçıları olan Ojeliko, Senkeviç, Prus əsərlərində aşağı təbəqəli insanları təsvir etməyə üstünlük verirdilər.

E.Ojeliko (1841-1910) polyak ədəbiyyatında məişət janrı romanının banisi hesab edilir. Onun yaradıcılığının polyak ədəbiyyatı ilə fransız, çex, rus, belorus ədəbiyyatı arasında əlaqələrin yaranmasında böyük rolu olmuşdur. Onun «Aclıq illərində», «Qəfəsdə», «Bronviçlər ailəsi», «Vatslavanın gündəliyi» əsərlərində bütün bunlar çox gözəl əks olunub. Əsərlərinin əsasını məhəbbət mövzusu təşkil edir.

H.Senkeviç (1846-1916) Polşada klassik üslubun banilərindən hesab edilir. Ömrünün çox hissəsini səyahətdə keçirmiş və «Səyahət məktubları» əsərində bunu əks etdirmişdir. Onun «Musiqiçi Yanko», «Mələk» adlı romanları diqqətəlayiqdir. Əsərlərinə rəngarənglik, çoxobrazlılıq xasdır. Yumordan faciəyə axıcı keçid, ironiya yalnız onun əsərləri üçün xarakterik idi. Senkeviç yaradıcılığında tarixi romanlara da müraciət etmişdir. «Xaçlar» bu qəbildən olan böyük tarixi epopeyadır.

B.Prus (1847-1912) ixtisasca riyaziyyatçı olsa da, ədəbi fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur. Yaradıcılığa yumoristik hekayələr və publisistik məqalələr yazmaqla başlamışdır. Uşaq obrazlarının mahir yaradıcısı olmuşdur, uşaqların dünyaya baxışı onun əsərlərində əsas yer tuturdu. «Uşaqlıq günahları», «Sbasın əhvalatları» hekayələri buna misaldır.

A.Diqasinski (1850-1923) naturalistik tendensiyaları yayan görkəmli nümayəndə olmuşdur. Yaradıcılığa xarici ədəbiyyatı tərcümə etməklə 45 yaşından başlasa da özündən sonra dəyərli ədəbi irs qoymuşdur. Hekayələrin köməyi ilə o, klassik polyak ədəbiyyatına daxil olmuşdur. O, əsərlərində kəndli həyatını təsvir edirdi və çox vaxt heyvanlar onun əsərlərinin əsas qəhrəmanları olurdu: «Sobaçya daeya», «Valk», «Sabaki i lüdi».

Konopmitskayaya qədər poeziya janrında A.Asinin və V.Qamume yaratmışlar. Lakin realizm ideyalarını poeziyaya ilk dəfə gətirən Konopmitskaya olmuşdur (1842-1910). O, şer, çoxlu novella, oçerk, ədəbi-tənqidi məqalələrin müəllifi olsa da, ədəbiyyata lirik şair kimi, xüsusilə 3 seriyadan ibarət «Şerlər»i ilə daxil olmuşdur. Digər şeirlər toplusu «Xətlər və səslər» adı altında nəşr olunmuşdur.

Musiqi. Polşa musiqi mədəniyyəti qədim slavyan musiqi mədəniyyətinə aiddir. XIX əsrin birinci yarısından Polşa musiqisinə böyük xəzinə bəxş edənlərdən dirijor, bəstəkar, müəllim və yazıçı olan K.Kurpinski adını qeyd etmək lazımdır. O, 26 operanın, baletlərin, simfoniya, uverturaların yüksək milli koloritdə yaradıcısıdır.

Ümumiyyətlə, Polşa musiqisi qədim xalq rəqs və mahnıları üzərində kökləndiyindən bütün dövrlərdə yaradan bəstəkarlar milli ənənələrə sadıq qalmışlar. XIX əsrdə Polşa opera xəzinəsində Manyuşkonun adı əvəzsizdir.

XIX-XX əsrlərdə Polşa mədəniyyətində virtuoz sənətkarlar – dirijorlar E.Mlenarski, Q.Fitelberq, pianoçular Q.Lişetiski. İ.Qofman, Y.Turçiniski, skripkaçılar Quberman, İ.Lotto və bir çox müğənnilər yetişmişlər.

Polşa musiqi mədəniyyəti dünya mədəniyyəti xəzinəsinə dəyərli klassik operalar, simfoniya, konsertlər, fortepiano əsərləri, vokal əsərlər bəxş etmişdir.

Bolqarıstan.

İncəsənət. XIX əsr bolqar xalqının yaddaşında milli özünüdərk oyanması, türk işğalçılarına qarşı aparılan mübarizə əksi kimi qalır. 1878-ci ildə Bolqarıstan azadlıq əldə edir. Bu dövr incəsənəti xalq mübarizəsinin güclü amillərindən biri kimi iştirak edir. İlk dövrlərdə, yəni 40-cı illərin sonunadək milli mədəniyyətin dirçəlməsi uğrundakı mübarizə kilsənin təsirindən azad olmaq uğrunda mübarizə ilə bağlıdır. Şərqi xristian xarakterli bolqar kilsəsi heykəltəraşlığın sərbəst incəsənət növü kimi inkişafına mane olur. Kilsənin təsiri altında əsasən dekorativ əhəmiyyət kəsb edən incəsənət əsərləri yaranırdı. Məsələn, kilsələrdə oyma vasitəsi ilə yaradılan taxta ikonastastarı göstərmək olar.

Bu dövrün kilsə rəngkarlığında yeni tendensiyalar yaranır. Artıq bu dövrün kilsə rəssamları portret işləyəndə insanın fərdi xüsusiyyətini təsvir etməyə böyük maraq göstərirdilər. Donatorların portretləri çox çəkilirdi.

Portret rəngkarlığı ilə yunan mənzərə rəngkarlığı da inkişaf etməyə başlayır. Müqəddəslərin obrazları məvi səma, ağacların, göylərin fonunda təsvir edilir. Bəzən elə olur ki, peyzaj real bir mənzərəni təsvir edir. Bu da xalq məişətinə olan maraqlardan irəliləyirdi. Adi məişət səhnəsini xatırladan əsərlərdən biri («Konstantin və Yelena») Plovdiv kilsəsində yerləşir. Burada naməlum ikonacı rəssam milli geyimdə Həvvanı, yer belləyən Adəmi təsvir etmişdir.

Milli qürur hissənin oyanması ilə əlaqədar bolqar rəssamları hətta Məryəmi, İsa peyğəmbəri təsvir edərkən belə onların üz-gözlərini bolqarlara uyğunlaşdırırdılar. Məsələn, Prdon şəhər kilsəsində yerləşən «Məryəmin baş örtüyü» ikonasında Məryəm kəndli paltarında təsvir edilmişdir.

Bu dövrün görkəmli rəssamlarından biri Zaxariy Zoqrafdır (1810-1853). Bu rəssamın yaradıcılığı vətənpərvərlik və milli ləyaqət hissi ilə süslənmişdir. O daim xalq üçün yeni məktəblər açmaq, kitab dükanı, mətbəə yaratmaq haqqında düşünürdü. O, ikonalar çəkir, dekor rəsmləri işləyir, bolqar kilsəsini restavasiya edirdi. Bu rəssamın yaradıcılığında Adəm və Həvvanın yaranması, günah işləmə kimi incil süjetlərinə rast gəlinir. Təsvir olunmuş insanlar tez-tez milli geyimlərdə, baş verən hadisə isə müasir bolqar evlərində vəqə olur. Rəssamın bəzi əsərlərində sosial kinayə duymaq olar.

Zoqraf portretçi rəssam kimi də fəaliyyət göstərmişdir. O, kilsə divarlarında çoxlu sayda donatorların portretlərini çəkmişdir. Belə portretlər arasında rəssamın avtoportretinə də rast gəlinir. Rəssam bir neçə dəzgah portreti də işləyib.

Zoqrafın yaradıcılığı öz realist meylini məhz portret rəngkarlığında daha aydın göstərmişdir.

Likova Obrazopesov (1827-1911) Zaxariy Zoqraf kimi kilsələrdə dekor rəsmləri çəkmişdir. O öz rəsmlərinin motivinə doğma ölkəsinin təbiətini daxil etmişdir. Bu rəssam həm də milli məişəti əks etdirən əsərlər də çəkmişdir. Rəssam Orlitsa kilsəsində «Çar Petranın İvan Rilskiy ilə görüşü» adlı divar rəsmini işləmişdir. Bu səhnəni o bir neçə il sonra Belovoy kilsəsində də təkrarlamışdır.

Yuxarıda haqqında danışılan hər iki rəssamın yaradıcılığı kilsə rəngkarlığı çərçivəsində inkişaf etmişdir.

Kırım müharibəsindən sonra (1853-1856) ölkədə inqilabi-milli hərəkət daha da güclənir.

Bu dövrdə artıq kübar təsviri incəsənət tam olaraq formalaşır. Portret, tarixi, mənzərə janrında, tarixi və inqilabi qravürada əsərlər yaranır.

Bu dövrdə yaradıcılıqla məşğul olmuş rəssamlardan biri İtanislav Dospevskey idi. Bu rəssamın əsl adı Zofir Zoqraf olmuşdur və o, Zaxariy Zoqrafın qohumu olmuşdur. Gənc yaşlarında ikona çəkmə sənətinə yiyələnmişdir. Bir qədər sonra o, Rusiyaya gedir, əvvəl Moskvada, daha sonra isə Peterburqda rəngkarlığı öyrənir. Bolqarıstana qayıdandan sonra Dospevskey yenə də ikonacı rəssam kimi fəaliyyət göstərsə də, portret janrına böyük maraq göstərir. Bu rəssam portretlərdə öz müasirlərinin obrazlarını çox xarakterik yaratmışdır. Rəssam bu obrazlara tez-tez romantik inqilabi hisslər bəxş edirdi. Onun tanınmış portretlərindən 2 avtoportretini, «Atanasa lamokvtsanın portreti»ni göstərmək olar. Bu rəssam öz həyat yoldaşına layiq olan ağıllı, fəal bolqar qadınlarının portretlərini böyük məharətlə yaradırdı. Bu rəssamın həyatının son illəri çox faciəli olmuşdur. O həbs edilmiş, İstanbul həbsxanasına göndərilmiş və orada öldürülmüşdür.

Bolqar incəsənətinin tanınmış şəxslərindən biri də Əhkalay Pavloviç (1835-1894) olmuşdur. O, 1860-cı ildə bolqar inqilabçısı George Rokovski ilə tanış olur və onun kitablarına illüstrasiyalar çəkir. 8 ay Rusiyada olduğu müddətdə rəssamın xarakteri formalaşır. Rəssam kilsə rəngkarlığına yenilik gətirmək istəyir, lakin bu o qədər də uğurlu olmur. O, tarixi, məişət və portret janrında əsərlər yaradır. Rəssam xalqın ziyalılarını öz portretlərində təsvir edir. O, sakit enerjili, özünə inamlı insanları təsvir etməyə üstünlük verir. Belə portretlərə misal olaraq rəssamın öz valideynlərinin, tarixçi L.Zlatarskonun, həkim D.Pavloviçin portretlərini göstərmək yerinə düşər. Digər qadın portretlərinə gəldikdə isə rəssamın çəkdiyi «Lvetona Rodossovanın portreti»ni göstərmək olar.

Pavloviçi haqlı olaraq bolqar tarixi janrının banisi hesab edirlər. O, Münhen Akademiyasının rəngkarlıq sinfində dərslər almışdır. Rəssam qədim bolqar tarixi mövzusunda bir sıra əsərlər işləmişdir. O, rus yazıçısı Veltmanın sentimental, tarixi romanına illüstrasiyalar çəkmişdir. Rəssamın ən görkəmli əsərləri xalqın

yüksəlişini əks etdirir. Bəzi tarixi əsərlərini Pavloviç litoqrafiyaya köçürmüşdür ki, onlar xalq kütlələri arasında daha geniş yayılsın və şöhrətlənsin. Rəssam Rakovskinin «İ Aşen barədə bir neçə söhbət» əsərinə də illüstrasiyalar çəkmişdir.

Milli azadlıq uğrunda gedən mübarizənin fəal iştirakçılarından biri əsl vətənpərvər, inqilabçı rəssam George Dançov (1846-1908) olmuşdur. O, azadlıq uğrunda gedən mübarizənin tanınmış nümayəndələrindən biri olan Sosili Devskinin yaxın dostu və silahdaşı olmuşdur. Rəssamın ilk işləri arasında onun «Avtoportret»ini, «Pyu Kyurkçiyanın portreti»ni göstərmək olar.

Portretlərlə yanaşı rəssam həm də litoqrafiya texnikası ilə məişət janrında əsərlər yaradır.

Rəssamın «Azad Bolqarıstan» adlı qrafik kompozisiyası marağı cəlb edən əsərlərdəndir.

XIX əsr bolqar incəsənətinin inkişafında mühüm yer tutan sənətkarlardan biri olan Xristo Tsokev (1847-1883) Moskva rəngkarlıq peşə məktəblərində təhsil almışdır. Rəssam 36 yaşında ikən vərəm xəstəliyindən vəfat edir. Bu rəssamın bir neçə portreti qalmışdır. «İvan Senovun portreti», «Profildən qız», «Avtoportret» öz psixoloji xarakterlərinə görə XIX əsr portretləri arasında görkəmli yer tutur. Bu portretlər bolqar intibahının ən uğurlu əsərlərindən sayılmağa layiqdir.

Rəssam məişət janrında «Siqaret çəkən», «Kitab oxuyan rahibə» və s., inqilabi mövzuda işlədiyi əsərlərindən isə «Türk vəhşiliyi», «Qaçqınlar» kimi əsərlər işləmişdir.

Bolqarıstanda kitab çapının inkişafı ilə əlaqədar olaraq qrafika inkişaf etməyə başlayır. Bu dövrdə satirik qrafika və karikatura janrı yaranır.

Bolqar inqilabı ilə bağlı olan rəssamlardan biri də Henrix Dembitski (1830-1906) idi. O, bolqar siyasi karikaturasının banisi olmuşdur. Onun karikaturaları türk zülmkarlığına qarşı bir etiraz idi.

Türk hökmranlığından azad olan Bolqarıstan incəsənətində yeni mərhələ başlayır. Ölkənin paytaxtı olan Sofiya şəhəri mədəniyyət mərkəzinə çevrilir. Müstəqilliyin ilk illərində bolqar və rus mədəniyyətləri arasındakı əlaqələr gücləndirilir.

80-90-cı illərdə bolqar xalqının həyatını əks etdirən incəsənət əsərləri yaradılır. Ümumiyyətlə, 80-90-cı illər bolqar realistik məktəbinin çiçəklənmə dövrü sayılır.

Müflisləşmiş kəndlilərin taleyindən götürülmüş mövzular bolqar incəsənətində əsas mövzuya çevrilir.

Bu mövzu dövrün görkəmli rəssamlarından sayılan İvan Mirkviçka və Yaroslav Vesinin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Onlar çex olsalar da, Bolqarıstan onlar üçün ikinci vətənə çevrilir. Onlar Anton Mitov, İv. Anqelov kimi bolqar rəssamları ilə birgə bolqar realistik məişət janrının yaradıcılarından idilər.

İvan Mirkviçka (1856-1938) 1881-ci ildə Bolqarıstana gəlir. İlk dövrlərdə o, Plovolisdə müəllim işləyir. Rəssam burada bazar səhnələri təsvir olunmuş məişət janrında əsərlər yaradır. O, kəndlilərin portretlərindən ibarət rəsmlər çəkir. 90-cı illərdə o, Sofiyaya gəlir və burada rəssamlıq məktəbinin direktoru təyin edilir.

Anton Mitov (1862-1930) bolqar incəsənəti tarixinə məişət janrının görkəmli nümayəndəsi kimi daxil olub. Onun yaradıcılığında əsas mövzu bazar mövzudur. Bu rəssamın çoxfıqurlu kompozisiyalarında xalqın həyatı sakit və xoşbəxtdir. O, kəndliləri demək olar ki, eyni cür təsvir edir. Bu kəndlilərin bazarda satdıqları ərzaqları, keramik qabları, tərəziləri, quşları böyük maraqla təsvir edir. Mitov həm də bir sıra hərbi-məişət mövzulu əsərlərin müəllifidir.

İvan Anqelov (1864-1924) sadə həyatı adətən lirik, poetik təsvir edirdi. Onun sevimli mövzusu – biçindir («Çepinskidə biçin»).

Yaroslav Veşin (1860-1915) realistik rəssam kimi fəaliyyət göstərmişdir. Onun bir çox əsərlərində kəndlilərin ağır əməyi real təsvir olunmuşdur («Torpaq», «Əkinçi»). Veşin ilk bolqar batalist rəssamlarından biri olmuşdur («Kavalerlər düşərgəsi» və s.). Bu rəssam hərbi-tarixi janrdakı Balkan müharibəsinə həsr olunmuş silsilə əsərlər yaratmışdır («Hücum»).

XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində bolqar incəsənəti xalqın həyatının demokratik mövqeyini əks etdirərək inkişaf edirdi.

Ədəbiyyat. Osmanlı imperiyasının təsiri altında olan Bolqarıstanda ədəbiyyat XIX-XX əsrlərdə qeyri-sabit inkişaf edirdi. Yalnız təhsil ocaqları olan məktəblərdə, kitabxanalarda ədəbi yığıncaqlar təşkil olunurdu. Bir çox qəzet və jurnallar Osmanlı imperiyası daxilində çap olunurdu. Ədəbiyyat cəmiyyətdə baş verən siyasi dəyişikliklərlə bağlı idi, ədəbiyyatçılar isə milli azadlıq uğrunda mübarizə aparırdılar. Bolqar yazıçılarının estetik zövqləri rus realistlərinin və tənqidçilərinin təsiri altında formalaşdı. Şifahi xalq ədəbiyyatına maraq XIX əsrin ortalarında daha da artır.

Q. Rakovski (1821-1867) lirik şair kimi məşhurlaşmışdır. Əsərlərinin əsas məzmununu Osmanlı imperiyasına qarşı xalq hərəkatı ideyası təşkil edirdi. «Makedoniya» və «Qayda» qəzetlərinin nəşri olub. «Mənbə» şeirlər toplusunun müəllifidir. X. Botev (1848-1976) inqilabi ədəbi fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Bir çox publisistik məqalələrin müəllifidir. Onun məqalələri «Azadlıq», «Müstəqillik», «Yeni Bolqariya» kimi qəzetlərdə nəşr olunurdu.

Erkən şeirlərinə «Anama», «Elegiya», «Qardaşıma», «İlk məhəbbət» aiddir. cəmiyyətdəki eybəcərlikləri özünün «Mənim duam», «Vasili Nevskinin edamı» kimi əsərlərində satirik ifşa hədəfinə tutmuşdur.

İ.Vazov (1850-1921) məşhur şair, dramaturq kimi fəaliyyət göstərmişdir. Ədəbi cəmiyyət təşkil edib. «Elm» və «Zor» qəzetlərini nəşr etdirib. «İmtina etmişlər» ən məşhur povestidir. Burada o, Bolqarıstandan Rumıniyaya köçmüş emiqrantların həyatını təsvir etmişdir. Bolqarıstanın mənəvi və mədəni həyatını 2 böyük romanında: «Yeni torpaq» və «Kazaklar şahzadəsi» romanlarında təsvir etmişdir.

Bu dövr ədəbiyyatı sosialist ideyaların meydana gəlməsi və modernist xüsusiyyətlərlə xarakterizə olunur.

Yuqoslaviya.

İncəsənət. XIX əsrin əvvəllərindən Şimal-Şərqi Avropada başlamış milli-azadlıq hərəkatları bu ölkələrin incəsənətində də öz əksini tapmışdır. Serbiya, Xorvatiya, Sloveniya bu hərəkatda birgə iştirak edirdilər.

Mədəniyyət tarixinin müxtəlif mərhələlərində fərqli sosial-siyasi xüsusiyyətləri, məişət və adət-ənənələri ilə fərqlənən bu ölkələrin incəsənətində oxşarlığa rast gəlmək olar.

Serbiya.

XVIII əsrin sonu-XIX əsrin əvvəllərində serblərin özünənamə hissi sürətlə inkişaf etməyə başlamışdır. Bu işə yazıçıların, tarixçilərin, ictimai və siyasi xadimlərin əsərlərində və fəaliyyətində öz təzahürünü tapmışdır.

Osmanlı imperiyasının bu ölkədə qurduğu hərbi-feodal quruluş bilavasitə serblərin türklər tərəfindən istismarına yönəldilmişdir. Bu zaman incəsənətin inkişafı dayanmışdır. Belə bir mühit serblərin kütləvi üsyana qalxmasına zəmin yaratmışdır. Türklərə qarşı üsyanlardan ən böyüyü 1804-cü ildə Belqrad paşalığında Karageorgiyanın başçılığı altında baş verən üsyan idi. 1829-cu ildə Adrianpol sülh müqaviləsindən sonra Serbiya müstəqil knyazlıq oldu. Bu dövrdən etibarən Serbiya mədəniyyəti və incəsənəti daha iri addımlarla irəliləməyə başladı.

Serbiya incəsənətinin inkişafında rəssamlar Arsa Teodroviç (1768-1826) və Pavel curkoviçin (1772-1830) böyük rolu olmuşdur. Kilsə təsviri sənətinin nümayəndələri olsalar da, qərbdə aldığı təhsil onların klassik incəsənət üslubunda əsərlər yaratmalarına mane olmurdu. Onların portret janrında da əsərləri vardır. curkoviçin yaratdığı portretlər öz xarakterlərinə görə çox məsum görünüşə malik idilər. Bunu biz portretdə təsvir olunan şəxslərin statik duruşunda görürük. Portretlərdə əks olunmuş xırda detallar rəssamın öz modellərinə qarşı böyük marağı olduğunu sübut edir. Buna misal olaraq, Vuka Karaciçin portretini göstərmək olar (1820, Belqrad Xalq muzeyi). Teodroviçin yaratdığı portretlərdə isə sənətkarlıq daha çox öz əksini tapmışdır. Rəsmi geyimdə təsvir olunmuş Kirill Jivkoviçin portretində rəssam əks etdirdiyi simanın emosional xarakterini verməyə çalışmışdır (1800, Pankrats, Yepiskop sarayı). Daha çox bu portretdə geyim detallarına diqqət yetirilmişdir.

Serbiyanın çox tanınmış rəssamlarından biri də Konstantin Danil (1798-1873) olmuşdur. Danil əsasən kilsə ikonalarını yaratmışdır. Onun əsərləri arasında naturadan çəkilmiş portretlər və natüromortlar da var idi. Onun ən yaxşı əsərlərindən biri «Pavel Kenqeltsin portreti»dir (1830, Pançevo). Bu portretdə rəssam ciddi, ağıllı görünüşə malik, hörmətli şəxsi əks etdirə bilmişdir. «Avtoportret»ində (Timişoara muzeyi), həyat yoldaşının portretində və «Vayqlinqin portreti»ndə (Belqrad, Xalq muzeyi) Danil nəinki insanın xarici cizgilərini, həm də onun daxili aləmini əks etdirməyə çalışırdı.

Serbiya incəsənətində milli tarix və folklor mövzusunda müraciət edən ilk rəssamlardan biri də Yovan İsayloviç (1803-1885) olmuşdur. O hətta portretləri də milli slavyan geyimində təsvir edirdi. Onun «Knyaz Milan ölüm ayağında» (1838-1839, Belqrad, Xalq muzeyi) əsəri özündə həm məsumluq, həm də sərtlik əks etdirir. Bundan əlavə o, Serbiyanın tanınmış simaları olan Petroniyeviçin, Simiçin, Ştosmayerin və digərlərinin portretlərini yaratmışdır.

Serbiya təsviri sənətində mənzərə janrı xüsusi yer tutur. Bu janrda yaradan rəssamlardan Krstiçin peyzajları maraqlıdır. Onun «Alma ağacı altında» (1882, Belqrad, Xalq muzeyi) əsərində milli geyimdə serb qadını və onun yanında uşaq təsvir olunmuşdur. «Bulaq başında» əsərində isə qəmli serb kəndli qadını təsvir olunmuşdur. Krstiç öz peyzajlarında Serbiya memarlığına da geniş yer ayırmışdır. Biz «Studenitsin monastırı» (1884), «Çaçak şəhəri» (1884) və digər əsərlərində bunun şahidi ola bilərik.

Krstiçdən fərqli olaraq, Payya İovanoviç (1859-1957) və Uroş Prediç (1857-1953) Balkan xalqlarının həyatından bəhs edən çoxfıqurlu kompozisiyalar yaratmışlar. Onlar öz əsərlərində xalq oyunlarını, adət-ənənələrini, mərasimlərini əks etdirmişlər. Prediçin əsərlərindən «Hersoqovina qaçqınlarını» (1887, Belqrad, Xalq muzeyi) misal göstərmək olar. Burada əsas diqqət sadə insanların həyat və xarakterlərinə yönəldilmişdir. İvanoviçin əsərlərindən isə «Gəlinin geyindirilməsi», «Xoruz döyüşü» (Belqrad, Xalq muzeyi) diqqətəlayiqdir. Burada rəssam Balkan xalqlarının məişətini təsvir etmişdir.

1893-cü il çevrilişindən sonra Serbiya incəsənətində daha çox monarxiyanı mədh edən əsərlər yaradılır. XIX-XX əsrlərdə Qərbdən gələn müasirlik Serbiya mədəniyyətinə öz təsirini göstərir.

Xorvatiya.

Xorvatiya incəsənəti Serbiya incəsənətindən fərqli olaraq inkişafca geri qalırdı. Lakin Avstriyanın əyalətlərindən biri olan, iqtisadi cəhətdən zəif, kasıb Xorvatiyada da milli-azadlıq hərəkatı baş qaldırırdı. Bu azadlıq hərəkatında iştirak edənlərdən biri də dahi xorvat rəssamı Vekoslav Karas (1821-1858) olmuşdur. O, ölkədə mövcud olan feodal quruluşuna etiraz əlaməti kimi özünə qəsd edərək faciəvi şəkildə həlak olmuşdur.

Xorvat vətənpərvərləri onu İtaliyaya təhsil almağa göndərirlər. Onun İtaliyada təhsil alması əsərlərinə də öz təsirini göstərmişdir. Əsərlərindən «Anası tərəfindən çayın sahilində qoyulmuş Musa» (1842-1843, Karlo-

vats, Qalereya) buna misal ola bilər. Karas on ilə yaxın Milanda, Florensiyada, Siyenada olmuşdur. Romada o, incəsənət məktəbinin nümayəndələri ilə tanış olmuşdur. Bu onun yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir. 1848-ci ildə vətənə döndükdən bir müddət sonra Bosniyada, Karlovatsda, daha sonralar isə Zaqrebdə yaşayır. Vətəninə o, iqtisadçı-alim Miško Kreşiçin və onun həyat yoldaşı Anna Kreşiçin portretlərini yaradır (Zaqreb, Yuqoslaviya Akademiyasının qalereyası). Onun son əsərləri İtaliya təsirindən uzaq olur. Karas daha sadə, həyata daha yaxın üslub yaradır. «Briqleviçin portreti»ndə (Zaqreb, Tkalçič-Koşçeviçin kolleksiyası) rəssam həyatilik və xarakterin dərinliklərini əks etdirməyə müyəssər olur. Tünd fonda təsvir olunan Briqleviçin bozarmış saçları və diqqətlə hansısa bir nöqtəyə baxan geniş gözləri aydın əks olunmuşdur. Bu əsərində o əvvəllər yaratdığı əsərlərindən çox fərqli obraz qura bilmişdir. XIX əsrin ikinci yarısında Karasın realizmə yaxın olan yaradıcılığı xorvat rəssamlarının fəaliyyətində öz əksini tapır.

Həm Xorvatiyada, həm də Serbiyada portret janrı ilə bərabər, məişət janrı, tarixi janr və mənzərə janrı inkişaf edirdi. 1870-ci ildə Zaqreb Balkanın mədəniyyət mərkəzlərindən birinə çevrilir. Burada rəssamlıq məktəbləri açılır, sərgilər təşkil olunurdu. Bu dövrün aparıcı incəsənət və mədəniyyət istiqaməti realizm olmuşdur. Realist məktəbin nümayəndələrindən biri də Zaqrebdə, daha sonralar isə Münhendə təhsil almış Fedro Kikereza (1845-1893) olmuşdur. Onun naturadan çəkilmiş portretləri, mənzərələri öz təbiiliyi və gözəlliyi ilə seçilir. Onun əsərlərindən «Zvonimirin tacqoyma mərasimi» (Zaqreb, Yuqoslaviya Akademiyasının qalereyası), «Şahzadə Marko», «Kosovo gözəli» əsərlərini misal göstərmək olar.

Xorvat rəssamları tez-tez xalq məişətinə, kəndli əməyinin təsvirinə geniş yer verirdilər. Kəndli mövzusu Nikol Maşiçin (1852-1902) yaradıcılığında başlıca yer tuturdu. Onun «Liçanın» əsərində qoca kəndli obrazı yaradılıb. Burada əks olunan kəndli obrazı soyuqqanlı və qətiyyətli təsvir edilib. «Bardağ götürən qız», «Qazları çaya aparın qız» əsərlərində isə təbiətin təsviri ilə yanaşı, poetik çalarlar da hiss olunur. Maşiç öz doğma vətəninin buludlarını, günəşli səmasını, çaylarını, çiçəkli təbiətini əsərlərində canlandırır. Onun natürmortları da kəndli həyatı ilə bağlı olub.

Digər rəssamlardan Vlaxo Bukovats (1855-1922) hələ Parisdə təhsil alarkən öz əsərlərində kəndliləri və onların həyatını təsvir edib. Onun ilk əsərlərindən olan «Çernoqoriyalılar bazar yolunda» (1878, Zaqreb, Yuqoslaviya Akademiyasının qalereyası) əsəri təkrarolunmazdır. O bu əsərini çox canlı yaradıb. Bukovats çıpaq qadın bədənini də təsvir edirdi. Bu qəbildən olan əsərləri çoxdur. Buna misal olaraq, «Şpir Totsilyanın portreti»ni göstərmək olar (1883). Bukoviç və Medoviç öz mifoloji və tarixi kompozisiyaları ilə Avropada məşhurlaşmışdılar. Medoviçin yaradıcılığında bizi döyüş səhnələri və təntənəli səhnələr bir o qədər də cəlb etmir. Lakin onun portretləri («Qoca qadın»), doğma Dubrovnikanın təbiətini təsvir edən əsərləri və kənddən bəhs edən natürmortları daha maraqlıdır.

Əsrin sonunda xorvat rəssamları daha çox realizmə meyl edirlər. Bu tendensiya daha çox Mentsi Klementa Trnçiçanın (1865-1930) yaradıcılığında hiss edilir. Elə bu dövrdə ilk xorvat monumental heykəltəraşlığı inkişaf etməyə başlayır. Heykəltəraşlıq nümunələri arasında şairlər Kaçiçin və Pyotr Preradoviçin heykəllərini göstərmək olar. Hər iki əsər Zaqrebdə heykəltəraş İvan Rendiç tərəfindən yaradılmışdır (1849-1932).

Sloveniya.

Sloveniyalılar öz incəsənətlərini Sloveniya burjuaziyasının yarandığı bir dövrdə çiçəkləndirməyə başlayırlar. XIX əsrin birinci rübündə Sloveniya mədəniyyətində klassik tendensiya istifadə edilirdi. Bu dövrdə kilsə əsərləri, tarixi rəngkarlıq və portret janrı inkişaf edirdi. Bu dövrün incəsənət ustalarından olan Fans Kavçiç (1762-1828) bir çox klassik kompozisiyaların və antik mövzuların müəllifi idi («Fakiyon») əsəri.

Portret janrında işləyən rəssamlardan İosif Tamenis (1790-1866) öndə idi. O, 1820-ci ildə İtaliyada təhsil almışdı. O, Lyublyanada, sonra isə Qorits əyalətində yaşamışdır. O, bu ərazilərdə olan kilsələri, həmçinin, maraqlı simaları təsvir edirdi. Əsərlərindən «Makson ailəsi», öz atasının portreti, avtoportretini misal göstərmək olar. O, bu əsərlərində insan cizgilərini özünəməxsus tərzdə təsvir etmişdir.

Bu dövrlərdə Sloveniyada rəngkarlıq inkişaf edirdi. Bu üslubda işləyən rəssamlardan Matey Lanqusu (1792-1855) nümunə göstərmək olar. O, əsərlərində mənzərə fonları verməklə yanaşı, romantik planlardan da istifadə etmişdir. Lirik və sentimental üslubda rəsmlər yaradan, həmçinin qadın portretləri çəkən Mixail Stroya (1807-1871) da Sloveniya təsviri sənətinə öz töhfələrini vermişdir.

XIX əsrin ikinci yarısında incəsənətdə realist tendensiya yaranmağa başlayır. Bu tendensiya Sloveniya mədəniyyətini Serbiya və Xorvatiya mədəniyyəti ilə yaxınlaşdırır. Lyubyana Sloveniya mədəniyyətinin mərkəzinə çevrilir. burada Yaneza və Yuri Şubitsi qardaşları yaradıcılıqla məşğul olurlar. Onların hər ikisi Venesiyada təhsil almışdılar. Yanezanın yaradıcılığı İtalyan məktəbinə yaxın olsa da, Yurinin yaradıcılığı Fransız mədəniyyətinə yaxın idi. Yaneza Şubitsi bacısı Mitsanın portretini yaratmışdır. Kitab oxuyan Mitsanın portreti poetik üslubda təsvir edilmişdir. Yuri Şubits isə «Ovdan əvvəl», «Tənhalıq» əsərlərində qəhrəmanların əhval-ruhiyyələrini təsvir etmişdir. Hər iki qardaş illüstrasiyalar üzərində işləyirdilər.

Beləliklə, XIX əsrin sonlarında Sloveniya, Xorvatiya və Serbiya incəsənətinin impresionizmə meyl etməsini və müasirləşdiyini görmək olar. Həmçinin, Yuqoslaviya rəssamlarının yaratdığı əsərlər dünya incəsənətində özünəməxsus yer tutur.

Ədəbiyyat. Mütləqiyyətin ləğvindən və konstitusiyanın bərpaşından sonra Avstriya-Macaristan ittifaqına daxil olan Sloveniyanın həm siyasi, həm də mədəni həyatında dirçəlmə oldu. XIX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Sloveniya ziyalıları milli mədəniyyəti, ədəbiyyatı möhkəmləndirməyə, yadelli təsirindən (alman, italyan) qorumağa çalışırdılar. Bu proqramın icrasında ilk praktiki addım şəhərlərdə və böyük yaşayış məntəqələrində qiraətxanaların təşkil edilməsi oldu. Bu cür ədəbi birliklər bir neçə il ərzində Sloveniyanın bütün ərazisində təşkil edildi. Bu dövrün tanınmış ziyalılarından biri Fran Levstik (1831-1887) idi. Onun siyasi və eyni zamanda da ədəbi fəaliyyətində onu məşğul edən ideya milli müstəqillik əldə edilməsi idi. Dövlətin təhsil müəssisələrində alman dilinin daha çox əhəmiyyət kəsb etdiyini görən ziyalı var gücü ilə çalışırdı ki, doğma dilinin hüquqları bərpa edilsin. O istəyirdi ki, ədəbiyyat Sloveniya həyatının güzgüsü olsun. Öz məqalələrində yazıçıların diqqətini xalq yaradıcılığına yönəltməyə cəhd edən Levstikin ədəbi əsərlərinin parçaları saxlanılıb. Tam şəkildə isə onun lirik şeirləri «Vrxdan olan Martin Krpan» adlı hekayəsi, «Litiyadan Çateyaya səyahət» yazısı saxlanılmışdır. O, öz əsərlərində həyatı real təsvir edirdi. Levstik təkcə ədəbiyyatçı yox, həm də ideoloq idi. O, milli Sloveniya ədəbiyyatının və mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamış ziyalılarından olmuşdur. Levstik «Zvon» adlı jurnal nəşr etdirir. Bu jurnalın redaksiya heyətində ondan başqa Yosip Stritar və Yosip Vurçic daxil idi. Stitarın yazdığı ədəbi-tənqidi məqalələr sloven estetik fikrinin əsasını qoymuşdur.

60-cı illərdə ziyalıları Sloveniya klassiklərinin əsərlərindən ibarət bir neçə seriyası olan (silsiləli) kitab nəşr edirlər. 1-ci seriyaya milli ədəbiyyatçı F.Preşernanın şeirlər toplusu daxil idi. Uzun əsrlər boyu Sloveniyanın Avstriyadan asılı olması, klerikalizmin təsiri Sloveniya realizminə güclü təsir göstərmişdir. 80-cı illərdə realizmin çiçəkləndiyi dövrdə belə ədəbiyyatda romantik tendensiyalar mövcud idi. Bir çox Sloven ədəbiyyatşünasları 80-90-cı illərin realizmini «poetik» adlandırırdılar.

60-cı illərdən başlayaraq ədəbiyyatda hekayə janrı üstünlük təşkil etməyə başlayır. Bu dövrə qədər isə ədəbiyyatda birinci yeri şer janrı tuturdu.

Ədəbi praktikada realistik tendensiyalara əsasən Levstik ilə yaxın olan yazıçıların əsərlərinə də rast gəlinir.

Yosip Yurçic (1844-1881) özünün ilk povestləri üçün materialları öz xalqının milli keçmişindən götürmüşdür («Şəhər hakiminin qızı» 1886). Sloven ədəbiyyatında ilk romanlardan biri sayılan «Onuncu qardaş»da yazıçı müasirliyə müraciət edərək, bir çox realist personajlar yaradır. Yazıçının digər, realist tendensiyaların güclü olduğu əsərlərindən biri «Qonşu oğlu»dur. Bu əsəri o, müasir kəndlilərin həyatına həsr etmişdir. Levstikin mədəni-siyasi proqramının tərəfdarlarından biri Fran Eryavets idi. Bu yazıçı öz demokratik əhval-ruhiyyəsinə görə rus realistik ədəbiyyatına, xüsusən də Qoqola yaxındır. «Avqustin Oünek» povestində yazıçı yoxsul bir məmurun taleyindən bəhs edir ki, Sloven ədəbi tənqidi bu məntiqi «Akaki Akakiyeviçin doğma qardaşı» adlandırmışdır.

Yosip Stitarın əsərlərində dünya ideal görünür. O romantikdir. Bu yazıçı Sloven ədəbiyyatındakı problemlərin həllini qərb ədəbiyyatı ilə yaxınlaşmaqda görür («Zorin», «Cənab Mirodolski» və s. romanları). Fran Tselestinin yaradıcılığında rus bədii ədəbiyyatı ilə tanışlıq (xüsusilə Turgenev və Dostoyevski) mühüm rol oynamışdır. Onun fikrincə dövrünün romantik yazıçılarından əsərlərində zəif cəhətlər çoxdur, əsərdə müasir ideya olmalıdır. Pselestinin bu cür tənqidi məqalələri rus realistik ədəbiyyatına marağı artırır.

80-90-cı illərin sloven ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri – nasirlər Tavçara və Kersnik, şair Aşkertsə olmuşdur.

İvan Pavçarın (1851-1923) erkən yaradıcılığında Yurçic və Stritar yaradıcılığı ilə bağlılıq görmək olar. Pavçarı Yurçic ilə tarixi problematikaya olan maraq, Stitarla isə sevgi konfliktlərinə olan maraq (hər iki yazıçı bunu öz əsərlərində romantik və sentimental tonlarla təsvir edirlər) yaxınlaşdırır.

Pavçar öz əsərlərində əsasən realistik kəndli mövzularına üstünlük verir ki, bu da sloven ədəbiyyatında əsas yer tutur. Kəndlilərin həyatı təsvir olunmuş silsilə əsərlərdən biri «Dağlarda» adlanır. Yazıçının «V zam» adlı əsərində sosial problemə toxunulur. Bu əsərdə təsvir olunan belə sosial problemlərdən biri sloven kəndlilərinin Amerikaya köçürülməsidir.

Yuxarıda adları çəkilən hər iki hekayədə yazıçını insanların qeyri-adi, faciəvi taleyi maraqlandırır. Lakin onun romantik qəhrəmanları öz real həyatlarını yaşayan insanlardır.

Pavçarın «4000» adlı satirasında isə müəllif proqnozlaşdırır ki, əgər klerikalizm ideyaları reallaşsa 4000-ci ildə Lyublyanayı nə gözləyir.

Realistik sloven nəşrinin zirvəsi Yanko Kersnik (1852-1897) yaradıcılığı olub («Loterone» povesti, «Nə jerinə» romanı). İlk əsərlərində Yurçic təsirini daha sonrakı dövrdə rus realistik nəşrinin, xüsusən də, Turge- nevin təsirini görmək olar.

«Siklamen» adlı romanında o, gerçəkliyi təsvir edir. Bu romanla süjet bağlılığı olan «Aqitator» romanı, «Roşlin və Vryanko» povesti maraqlı nəşr nümunələrindəndir.

Öz sələflərindən və müasirlərindən fərqli olaraq Kirsnik öz əsərlərində romantik qəhrəman əvəzinə, yüksək ideyalar ardınca qaçmayan, ancaq öz karyerasını düşünən, öz dünyasında yaşayan ziyalı obrazı yaradır.

Yazıcının «Kəndli həyatından səhnələr» adlı silsilə hekayələrində kapitalistlərin müflisləşdirdiyi kəndin real təsviri yaradılmışdır. Kəndlilərin əməksevərliyi, torpağa olan sevgisi bu hekayələrdə çox gözəl təsvir olunmuşdur.

90-cı illərdə sloven ədəbiyyatında realizmlə yanaşı naturalizm də geniş yayılır. Naturalistlərin fikrincə insanlar təbiətin arzuolunmaz təsirinə məruz qalırlar. İnsanlar arzuolunmaz irsi xəstəliklərdən əziyyət çəkirlər.

Bu dövrdə yaranmış əsərlərdən biri olan «Qann içində» nasir və dramaturq Fran Qovekar tərəfindən yazılıb. Qovekar sloven naturalistlərinin başçısı və nəzəriyyəçisi olmuşdur. Ondan başqa sloven naturalistlərindən Rado Murnik, Anton Funtek və b. göstərmək olar. Nəsrədən fərqli olaraq poeziyada romantizm hələ qalmaqda idi. İstedadlı şairlərdən biri olan Simon Enko (1835-1869) «Oqneplamtiç» adlı poeması ilə debüt etmişdir. Bu poema romantik sevgi poemalarına qarşı idi.

Realizmə doğru növbəti addım Qoqolun təsiri altında yazılmış yumoristik hekayələr idi.

Enkonun şerlərində əhəmiyyətli yer tutan mövzu əsarət altına salınmış vətənə sevgi mövzusu idi. Onun vətənpərvərlik ruhunda yazılmış şerlərindən biri olan «Vpered, znamenav slavi» slovenlərin himni olmuşdur. Daha böyük müvəffəqiyyəti Enko siyasi satiralarında əldə etmişdir.

Dövrün başqa görkəmli şairlərindən biri Simon Qreqorçič idi. O, çox yoxsul olduğundan seminariyanı yarımçıq buraxmış, bütün ömrü boyu krelirkollar tərəfindən təqiblərə məruz qalmışdır. Lakin onu öz taleyindən daha çox vətəninin taleyi düşündürürdü («Rodine»).

Şairin bir çox şerləri mahniyə salınmış və xalq nəğmələrinə çevrilmişdir.

80-cı illərin əvvəllərində poeziyaya ilk realist şair Anton Aşkerts (1856-1912) gəlir. O, öz əsərləri ilə vətənin həm milli, həm də sosial azadlığı üçün mübarizə aparırdı. Bu şairin yaradıcılığına realistlik rus ədəbiyyatı təsir göstərmişdir. Onun ən çox sevdiyi rus şairləri Puşkin, Lermontov, Nekrasov idi.

Aşkertsanın poeziyasında olan dərin drammatizm öz ifadəsini onun əsərlərinin təkcə məzmununda deyil, həm də formasında tapmışdır. O, çoxlu balladalar, romanslar, novellalar yazmışdır.

90-cı illərin ortalarında Aşkerts işçi hərəkatı ilə yaxınlaşır. O, sloven ədəbiyyatında ilk ədib idi ki, işçilərin həyatını təsvir etmişdi. Bununla da o, proletar poeziyanın əsasını qoymuşdur. Onun ilk seçilmiş əsərlər toplusu «Balladalar və romanslar»da vətənpərvərlik ideyası, milli müstəqillik uğrunda mübarizə ön plandadır.

«Lirik və epik şer» adlı kitabında şair sosial problemlərə müraciət edir. O, buraya istismara qarşı öz etiraz səsinə qaldıran fəhlə obrazı daxil edir. «Fəhlə qızı», «Kasıbın bahar nəğməsi» bu qəbildən olan nümunələrdəndir. Bu cür əsərlər Sloveniyada demokratik və sosialist ədəbiyyatın inkişafında mühüm rol oynamışdır.

60-90-cı illərdə Sloven dramaturgiyası nəzərə çarpacaq dərəcədə poeziya və nəsrədən geri qalırdı. Dramaturgiyanın böyük bir hissəsi həvəskar repertuarları üçün nəzərdə tutulurdu. Stritar Avropa ruhunda bir neçə dram yazmışdı («Orest», «Medea», «Kosona» və s.). Dövrün tamaşaçıları tərəfindən Miroslav Vixarın «Junan» komediyası çox sevilmişdir. Bu əsərin mövzusu kənd həyatından götürülmüşdür. Başqa bir komediya ilə Yosip Oqrintsanın «Qde meja» komediyasıdır. Burada söhbət iki kəndlinin bir parça torpaq üstündə bir-birilə mübahisə etməsindən gedir. Bu komediyalarda realizm elementləri kobud yumorla verilir.

Sloven dramaturgiyasının zirvəsi Yurçič və Levstikin romantik faciələri sayılır. Bu faciələrdən biri olan tarixi faciə «Puqomer» sloven knyazının kədərli faciəsindən bəhs edir.

Serb-lujits ədəbiyyatı.

XIX əsrin ikinci yarısında lujits serblərinin ədəbiyyatı həm öz təcrübələri, həm də alman və qonşu slovyan xalqlarının ədəbiyyatının təsiri altında formalaşırdı.

Serb-lujits ədəbiyyatının banisi Qandriy Zeylir (1804-1872) olmuşdur. 1845-ci ildə o, «Matia serbska» adlı ziyalı lujits birliyinin nümayəndəsi olur. Zeylərin bir çox şerlərinə bəstəkarlar musiqi bəstələmişlər. Zeylərin 1845-1860-cı illərdə yazmış olduğu «İlin fəsilləri» adlı poemasında lujits xalqının real həyatı təsvir olunmuşdur.

Zeylərin Yan Velya-Radiserb, ilk lujits qadın şairəsi olan Qerta Viçazets, Yan Boquver Muçink, Mixail Qornik və b. kimi davamçıları olmuşdur. Onlardan bəziləri sol demokratlara qoşulmuş, inqilab həyəcanını yaşamışlar.

Zeylərdən başqa lujits milli intibahının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Yan Arnoşt Smoler (1816-1884) bütün ömrünü lujits folklorunu öyrənməyə sərf etmişdir. Smoler bir çox elmi nəşrlərin redaktoru olmuşdur. Eyni zamanda o, 1847-1852-ci illərdə «Çasonie Matiüi serbskoy» adlı jurnalın, «Lujiçanın» adlı ədəbi jurnalın redaktoru olmuşdur. O, bir neçə dəfə Rusiyada olmuş və rus slovyanofillərdən lujits mədəniyyət evinin tikilməsinə kömək etmişdir. Məşhur serb-lujits şairi Lorensanın dediyinə görə Smoler lujits milli intibahı üçün böyük əhəmiyyətə malik insandır.

Smolerin yaxın tərəfdaşlarından biri Yan Petr İordan (1818-1891) idi.

Zeylərin kiçik müasiri olan şair, nasir və alim Yan Velya demokratik inqilab dövründə serb-lujits ədəbiyyatının nümayəndələrindən biri idi. O, özünə Radiserb (yəni – serb olmağıma şadam) təxəllüsünü götürmüşdür. İnqilab dövründə o azsaylı serb ziyalılarından olan konstitusiyalı monarxiyadan demokratik respublikaya keçidin tərəfdarlarından idi. O, Yan Bartko ilə birlikdə 1848-ci ildə «Serb xəbərləri» adlı qəzetin əsasını qoymuşdur, lakin yarım il sonra bu qəzet öz radikal-demokrat baxışlarına görə bağlanmışdır. Radiserb

istedadlı xalq yazıçısı idi. O, 1847-ci ildən 9 seçilmiş nəsr əsərlərindən ibarət kitab, şer kitabı, təmsillər nəşr etmişdir. Lujits mədəniyyəti tarixinə o xalq müdrikliyinin yorulmaz yazıçısı kimi daxil olmuşdur. 1902-ci ildə o, «Serb atalar sözləri»ni çap etdirmişdir. 1907-ci ildə onun «Tapmacalar» toplusu (bura 900 tapmaca daxil idi) nəşr edilir. O həm tarixi, həm də müasir süjetlərə hekayələr yazırdı. Onun «Yan Many» adlı novellası daha çox diqqət cəlb edir. Burada Kaliforniyaya müraciət etmiş lujitsin mürəkkəb taleyi əks olunmuşdur. Lujits öz vətəni üçün darıxır və nəhayət geri qaydır.

Serb-lujits ədəbiyyatının klassiki Yakub Bart-Çişinski lujits ədəbiyyatını ümumavropa səviyyəsinə qaldırmışdır. O bir çox Avropa dillərini bilir, doğma dilə Homerin heksametrlərini, Şeksprin sonetlərini, Ler-montovun şerlərini və s. tərcümə etmişdir. Öz ədəbi proqramına o, «kəndlilər üçün milli məzmun daşıyan əsərlərin yaranmasını» daxil etmişdir. Buna misal olaraq onun «Nişanlı» (1847) eposunu, «Qoca serb» adlı tarixi şer dramını və s. yazmışdır. Lujits kəndliləri yunker və kapitalistlərdən qoruyaraq kəskin satiralar yazmışdır. Bu satiralar onun yaradıcılığının realistik gücünü sübut edir. Xalq ənənələrini qoruyaraq Çişinskiy fəlsəfədə və ədəbiyyatda yaranan yeni cərəyanları (məsələn; naturalizm) inkar edirdi.

Serbiya və Cernoqoriya ədəbiyyatı.

Bu ölkələrin ədəbiyyatı slavyan xalqlarının ədəbiyyatının təsiri altında inkişaf edirdi. Romantizmin ənənələri geniş yayılmışdı. Serbiyada romantik poeziya sahəsində üç dahi şair böyük uğurlar əldə etmişdilər.

İ.İ.Zmay (1833-1904) lirik, silsilə əsərlərin müəllifi kimi şöhrət qazanmışdır. «Qızılgül», «Solmaz güllər» şerlər toplusu nəşr olunub.

Ç.Vakşiç (1832-1878) – «Torpaq», «Dərzi qadın» kimi poemalarında yaşadığı zamanədən şikayətlənərək satirik duyğulu əsərlər yaratmışdır.

L.Kostiç (1845-1910) poeziyası XX əsrin sonlarından tədqiq olunmağa başlamışdır. O, faciələr müəllifi kimi məşhurlaşmışdır. «Serblərin köçürülməsi» ən məşhur romanlarındandır.

Çernoqoriya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri S.Markoviç, M.Mişçiç, L.Lazareviç, Y.Veselinoviç və b. olmuşlar. S.Markoviç (1846-1875) realizm nümunələrini üzə çıxaran bir çox məqalələrin müəllifidir. «Poeziya və düşüncələr», «Reallıq və poeziya», «Xalq və yazıçılar» kimi məqalələrdə realizm nəzəriyyəsini əks etdirmişdir.

Yeni realist poeziyanın inkişafı S.Matavulyanın (1852-1908) yaradıcılığı ilə bağlıdır. «Uskok», «Bakonya fra Brne» romanlarının, bir çox hekayə, ədəbi-tənqidi məqalələrin müəllifi kimi şöhrət qazanmışdır.

Məşhur komedioqraf Branislav Nuşiç (1864-1938) ömrünün əlli ilindən çoxunu milli teatra və ədəbiyyata həsr etmişdir. Bir çox yumoristik hekayələr və felyetonlar yazmışdır. «Xalq deputatı», «Yarpaqlar», «Şübhəli şəxs» əsərlərinin müəllifidir.

Xorvatiya ədəbiyyatı. Ədəbiyyat xalqa təkan verən, xalqı milli azadlığa çağıran yeganə vasitə idi. Bunu sübut edən amillərə M.Boqoviçin yaradıcılığında rast gəlmək olar (1816-1893). Xüsusən də bu amilləri onun kəndli hərəkətini təsvir edən «Matiya Qubets, kəndli şahzadəsi» pyesində görmək olar.

Realizmə doğru dönüşə «Visnats» (1869-1903) jurnalının naşiri, publisist A.Şenaa nail olmuşdur. Yaradıcılığa romantik şair kimi başlamışdır. Daha sonralar isə tənqidi əsərləri ilə çıxış etmişdir. «Zərgərin var-dövləti», «Kəndli üsyanları» kimi əsərlərlə yanaşı o, bir çox tarixi əsərlərin yaradıcısı kimi də tanınmışdır. Bu əsərləri o, faktlara və sənədlərə əsasən yazmışdır. Daha sonra realizmi onun davamçıları olan A.Kovaçiç, Y.Kozarts, E.Kumiçiç təbliğ etmişlər.

E.Kumiçiç (1850-1904) yaradıcılığı müasir cəmiyyətin romanlarda təsviridir. «Olqa və Lina», «Xanım Sabina», «Yetim» romanlarında burjuva cəmiyyətini tənqid atəşinə tutmuşdur.

S.S.Krançeviç (1865-1908) – faciəli şerlər müəllifi kimi tanınmışdır. «Seçilmiş şerlər», «Şerlər» adlı şer kitablarının müəllifidir.

Xorvatiya ədəbiyyatı XIX-XX əsrlərdə digər mərkəzi və cənub-şərqi Avropa ölkələrində olduğu kimi romantizm və realizm cərəyanlarının bir-birini əvəz etməsi ilə xarakterizə olunur.

Macarıstan.

İncəsənət. Macarıstanda azadlıq hərəkətinin güclənməsi, xalqın azadlıq əhval-ruhiyyəsinin artması öz əksini incəsənətdə, elmdə tapdı.

Ədəbiyyata nisbətən təsviri sənət zəif inkişaf edirdi, aparıcı yeri memarlıq tutur. cəmiyyətin diqqətini klassik üslublu memarlıq nümunələri cəlb edir. Bütün ölkədə ictimai, təhsil, mədəni binalar tikilməyə başlayır. Peşt və Buda şəhərlərində (Əvvəl hələ birləşməmişdilər) tikinti işləri sürətlə aparılırdı.

Bu dövrün məşhur memarı Mixail Pollak olmuşdur. Onun yaradıcılığının zirvəsi Budapeşt muzeyi hesab edilir. Bu, klassisizmin ən gözəl nümunəsi olmuşdur. Heykəltəraşlığın inkişafı daha çətin şəraitdə baş verirdi. Maddi cəhətdən bəhə olduğundan memarlıq tikililərində heykəltəraşlıq istifadə olunmurdu. Bu da heykəltəraşları sənətkarlarla eyni səviyyəyə salmışdır.

Heykəltəraşların nümayəndələrindən Vyana akademiyasının banisi İştvan Ferensinin adını çəkmək olar. O, «Pastuşka» və «cokonda» heykəllərinin müəllifidir. Onun hazırladığı Korvinin «Atlı» heykəli uğur əldə etmişdir. İtaliya təsiri ilə yaratdığı bu heykəl daha çox antik ənənələrlə dolu idi.

XIX-XX əsrlərdə rəngkarlığın inkişafında mühüm yer portret və mənzərə janrına verilir. Mənzərə rəngkarlığının inkişafında Karoya Markonun yaradıcılığının böyük əhəmiyyəti olmuşdur. İlk dəfə Macarıstan təbiəti onun əsərlərində təsvir olunmuşdur. «Vişeqrad» ən məşhur əsərlərindəndir. Yaradıcılığına İtaliya rəngkarlığı ilə tanışlıq müsbət təsir göstərmişdir. «Alfid mənzərəsi»ndə bunu daha aydın göstərmək olar.

Mikloşa Barabaşanın rəngkar və qrafik kimi fəaliyyəti Macarıstan təsviri sənətində xüsusi yer tutur. Bu janrlarda işləsə də xüsusi yer portret janrına verilir. Janrın, rəngkarlığın banisi hesab edilir. «Rumın ailəsi» əsəri janrın, rəngkarlığın nümunəsidir. İnqilabdan sonra inqilabın mədəniyyətə təsiri olduqca böyük olur və bütün yaranan əsərlər inqilabi pafosla dolur (1848-ci il inqilabı). Ədəbiyyatda olduğu kimi təsviri sənətdə də romantik, XX əsrin əvvəllərində isə realist istiqamətlər yaranır. Bütün bu əlamətləri rəngkarlıq əsərlərində müşahidə etmək mümkündür. Tədrisən tarixi janr inkişaf etməyə başlayır. Tarixi janrın görkəmli nümayəndəsi Viktor Madaras olmuşdur. «Laslo Xunyandinin ağlaşması», «Zrini və Franqeran» kimi əsərlərin müəllifidir. «Ağlaşma» əsərində inqilabda həlak olmuş qəhrəmanları təsvir etmişdir.

Tarixi janrdə işləyən rəssamlardan B.Sekey, Ş.Vaqner, D.Bentsur, M.Madaras kimi rəssamların adlarını çəkmək olar. Macar incəsənətində qrafika ustası Mixail Ziçinin adını çəkməmək qeyri mümkündür. O, bir çox ədəbi əsərlərə illüstrasiyalar çəkməklə məşğul olmuşdur.

Mikkoş İjo – görkəmli heykəltəraş olmuşdur, ilk dəfə o yaradıcılığında kəndli obrazı yaratmışdır. Onun yaradıcılığı patriotik ideyalarla dolu olmuşdur. O, şair Şandor tetefiyə heykəl-abidə hazırlayarkən vəfat etmişdir.

Mikay Minkaçi görkəmli rəssam kimi fəaliyyət göstərmişdir. Yaradıcılığa sənətkar emalatxanasında başlamışdır, bir müddət Parisdə yaradıcılıq fəaliyyəti göstərmişdir. 1869-1870-ci illər arasında «Ölümə məhkum olunmuşun kamerası» əsərini yaratmış, bu əsər dövrün sosial ziddiyyətlərinin bədii əksidir. Uzun müddət bu əsər üzərində işləyən rəssam bir neçə eskiz və etüdlərlə bu mövzuya müraciət etmişdir. Əsərin baş qəhrəmanı kasıb, köməksizlərin müdafiəçisi olmuşdur. «Gecə səfilləri», «Nahardan sonra görüş» əsərləri daha diqqətəlayiqdir.

Sandor Bixari Minkaçinin təsiri ilə yaradıcılığa başlamışdır. mənzərə janrını XX əsrin əvvəllərində Pal Sinen Meris inkişaf etdirmişdir. «Yelləncək», «May gəzintisi» kimi əsərlərə şən əhval-ruhiyyə, parlaq kalorit xasdır.

Bu dövrün nəhəng memarlıq abidəsi 1884-1904 illər ərzində İmre Şteynerin rəhbərliyi altında tikilən parlament binası olmuşdur.

XIX-XX əsrlərdə incəsənətin inkişafını şəhər meydanında, küçələrdə, iri parklarda yaranan abidələr sübut etsə də, digər ölkələrlə müqayisədə bu ölkədə incəsənətin səviyyəsi, həlli priyomları olduqca zəif olmuşdur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq təsviri sənətdə Milli ruh, millilik xüsusiyyətlərinin olmasını müsbət hal kimi qəbul etmək olar.

Ədəbiyyat. XIX əsrin II yarısında Macar ədəbiyyatında romantizm mühüm rol oynayırdı. Bununla belə, bu dövrdən başlayaraq tənqidi realizmin təməli qoyulur. Macar romantizminin əsas ideali Milli azadlıq idi ki, burada şəxsi azadlıq haqqında heç düşünülməmişdi. Ədəbiyyatda «təbiilik», reallıq artırdı. Xalq məktəbinin başçısı olan tənqidçi və yazıçı Pol Dyulay (1826-1909) realist-estetikanı ilk olaraq zənginləşdirmişdi. O, həm də «Köhnə malikanənin sonuncu sahibi» adlı (1857) povestin də müəllifi idi. Bu povest realist səpkidə yazılmışdır. Burada tərs maniakal mülkədar traqikomik obraz kimi yadda qalır.

Bu dövrə aid olan İmri Madaça və Yanoşa Vaydu kimi ədiblərin də adını çəkmək yerinə düşər. Onların hər ikisinin yaradıcılığında faciəvi əhval-ruhiyyə görmək olar. Bu faciəlik pessimizmlə bağlı deyildir. Zədəngənliyin ümidləri doğrultması belə faciəli səbəb olurdu.

Emre-Madaç (1823-1864) özü zədəngən ailəsinin bir üzvü olmuşdur. Onun «İnsanın faciəsi» (1861) əsəri bəşəriyyətin lap qədim dövrdən (Qədim Misir) başlayaraq təsəvvür edilən gələcəyə qədər (Buz bağlamış yer bir dövrü əhatə edir. Burada iştirak edən 3 əsas obrazdan biri olan Lyudsfer Adəmi Həvva ilə birlikdə qədim dövrdən, antik dövrdən, qaranlıq orta əsrlərdən, inqilabi Fransadan, İngiltərədən keçirir, ona barbarlıq göstərir. Burada Həvva artıq ruhdan düşmüş Adəmi sevindirəcək və Lyudsferi rüsvay edərək uşaq gözlədiyini bildirir. Buradan belə bir söz meydana çıxır ki, «İnsan mübarizə aparmalı və inanmalıdır».

Madaç həm də lirik-fəlsəfi şeirlər də yazmışdır. O, 1862-ci ildə «Mozeş» dramını yazır.

İlk böyük macar rəssamı olan və qəti qərarla bu sahədən ayrılan şair Yanaş Vayda (1827-1897) idi. Kiçik məmur olan Vaydanın ümidlərini liberal-zədəngənlər doğrultmuşdular. Məhz bu dövrdə də onun poeziyası faciəvi, kədərli notlarla zəngin olur. Bu bəzən Lermontov tərzinə də bənzəyirdi. Onun lirikası bu allahsız və başqa sakitləşdirici illüziyaların olmadığı bir dünyadır.

Vayd lirik sevgi şeirləri («Sevginin lənəti» və s.) yazır. Bu sevgi lirikasının motivlərinə vəfasızlıq, soyuq xəyanət hissi xasdır.

Digər realist şair Yanoş Azan demokrat olmuşdur: «Keçmişə bir nəzər» və s. kimi lirik şeirlər yazmışdır.

Bu dövrdə yaşayıb yaratmış nasirlərdən biri Daslo Aran olmuşdur. Onun şer şəklində yazdığı «İlğımlar qəhrəmanı» romanı maraqlı cəlb edən əsərlərdəndir. Bu əsərlərdə zədəngənin zəngin halı təsvir edilir. O öz istəklərinə çatmaq üçün mütləq vasitələrdən istifadə edir. Lakin heç bir şey alınmadığını görüb bütün ümidlərini üzür. Bu əsərdə əsas o fikir qeyd olunur ki, insan gərək boş arzulara uymasın.

Yaradıcılığına Yanaş Aranın yazdığı balladaların təsiri altında başlayan Layaş Tolnai öz povestlərində satiraya müraciət edir.

Macarıstanın görkəmli roman ustalarından biri Mora Yokal idi. Onun yaradıcılığı romantik istiqamətdə inkişaf edirdi. Onun yaradıcılığında çiçəklənmə dövrü 1848-ci il İnkilabından sonra başlanır. Onun məşhur romanlarından «Zoltan Karpati»ni göstərmək olar.

Yokao liberalizmə üstünlük verirdi. Onun bir çox əsərlərində liberal ideyalara rast gəlinir.

Onun başqa əsərlərindən «Qara almaz», «Qızıl insan» və b. göstərmək olar. Digər Macar nasiri Koltan Miksat (1847-1910) realist də adlandırılı bilər. Onun erkən yaradıcılığı üçün xarakterik olan hekayə və povestləri kəndlilərin həyatından («Dobrie paloy», «Lixonskaə travka»), zadəganlığın gözəl keçmişindən («Vsemilostiveynie qosudarm») bəhs edir. Bütün bu nəşr nümunələrində bir qədər komik olsa da, sonrakı dövrdə bu yumşaq yumoru tənqidi yumor əvəz edir. Onun yaradıcılığında əsas mövzulardan biri insanların xırdalaşması, nəslin pozulmasıdır. Nasirin «Macarıstanda seçkilər» adlı romanında insaf və vicdanları olmayan qəzetçilər, qəddar zadəgan burqomislər, qraf-qubernatorlar, prinsipsiz öz mənafələrini güdən yüksək familiar siyasətçilərin obrazı verilmişdir.

Miksad yaradıcılığında xalq bir uşaq rolunda çıxış edir. Xalq – sadə qəlbli tərs bir küldür. O, hərdəmxəyaldır. Onun sadələşməyindən istifadə edən yüksək mövqə sahibləri xalqa istədiklərini edirlər.

Musiqi. Macar musiqi mədəniyyətinin tarixi yalnız musiqi folkloru ilə bağlıdır. Bütün dövrlərdə yaradılmış əsərlər yalnız milli adətlər üzərində qurulmuşdur.

Macar musiqisində geniş surətdə səmərəli istifadə etmiş məşhur bəstəkar F.Listin adı xüsusi vurğulanmalıdır.

Macar xalq mahnıları B.Bartokun və Z.Kodayın sayəsində dünya musiqi mədəniyyətinə daxildir. Tanınmış çardaş musiqisi də macar xalq musiqisidir.

2.5.4. XX əsr Dünya mədəniyyəti

XIX əsrin II yarısından başlayaraq mənəvi mədəniyyətdə dünyanın yeni modelinə skeptik münasibət formalaşmağa başlayır. Dünya artıq özünün əvvəlki mənzərəsindən ayrılaraq indiyə qədər görünməmiş bir inkişaf irəliləməyə başlayır. İnkilablarla müşayiət olunan cəmiyyətlərdə mədəni həyat böhranlara düşür. İnkilablar, sosial kataklizmlər, dünya müharibələri və totalitar rejimlər iqtisadiyyata, texnikaya, elmə olduğu kimi, mədəniyyətə də ciddi təsirini göstərirdi.

Lakin böhran heç də bütün hallarda çıxılmaz vəziyyət kimi qiymətləndirilməməlidir, o çox vaxt yeniliyin, yaradıcılığın impulsu rolunu oynayır. Belə bir impuls XX əsrin lap ilk vaxtlarından müşahidə olunmağa başlayır: sənayedəki nəhəng addımlar elektrotexnika, kimyəvi istehsal kimi yeni sahələrin yaranmasına səbəb oldu. Bundan çıxış edərək yeni sosial qrup – elmi texniki ziyalı təbəqəsi formalaşmağa başladı. Elmi-texniki irəliləyiş zamanın «irəliləməsinə» kömək edir.

XX əsrin əvvəlində mədəni həyatda bu irəliləyişin ilkin təzahürləri hər il Nobel mükafatlarının təqdimi ilə müşayiət olunmağa başlayır. 1901-ci ildən başlayaraq bu beynəlxalq əhəmiyyətli mükafat fizika, kimya, tibb, fiziologiya, ədəbi sahədə müvəffəqiyyət göstərmiş xadimlərə təqdim olunmağa başladı ki, həmin ənənə bu gün də qalmaqdadır. Bir qədər sonra isə, «Xalqlar arasında sülhün möhkəmlənməsi naminə» mükafatı təsis olundu. Bu mükafatların təsisçisi İsveçli mühəndis-kimyəçi A.B.Nobel (1833-1896) adlı alim idi. Elm və ədəbiyyat sahəsində beynəlxalq mükafatların təsis ümumbəşəri dəyərlərin qabardılması üçün zəsurət idi.

XIX əsrin axırı - XX əsrin əvvəllərində təbiət elimləri, xüsusilə fizika, biologiya, psixologiyada inqilabi kəşflər baş verdi. İngilis alimi B.Tomson tərəfindən elektronun kəşfi (1897) atom modelinin yaradılması (1903), fransız tədqiqatçısı A.Bekkerel tərəfindən uran duzlarının təbii radiaktivliyinin kəşfi bu elmi uğurların bəşəri əhəmiyyət kəsb edən cəhətləri idi. A.Eynşteynin nisbilik nəzəriyyəsi fizikanın zaman və məkan anlayışlarını daha da genişləndirdi. Adları qeyd olunan bu alimlər, həm də Nobel mükafatına layiq görülmüşlər. Onların dünyəvi kəşfləri əsasında dünyanın rəngarəngliyi haqqında mülahizələr özünə elmi əsas əldə edə bildi.

XIX əsrin lap sonlarına doğru əldə olunan elmi, iqtisadi, təsərrüfat uğurları da XX əsrin perspektivlərinin müəyyənləşməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdi.

XX əsrin I yarısı Qərbi Avropa üçün daha önəmli oldu. Bu dövrdə sənaye sivilizasiyasının təşəkkülünə son qoyularaq postindustrial keçid başlayır. Kapitalist inhisarçılığı dövlət inhisarçılığı ilə əvəz olunur. Buna görə də taleyüklü ciddi dəyişikliklər baş verir.

İnhisarçı kapitalizmə qədər klassik kapitalizm dövründə cəmiyyət bazar və azad rəqabət qanunlarına uyğun inkişaf edirdi. Bu qanunların mahiyyətini «cəngəlliklər qanunu» deyilən tərif təşkil edirdi. Bu qanun rəqabət aparıcı istehsalçı müəssisələrin amansız mübarizəsi və maddəli işçilərin qəddarcasına istismarında öz əksini tapırdı. Bu cür inkişaf istehsalatda böhranların bir-birini əvəz etməsi ilə müşahidə olunurdu.

XX əsrin I yarısında baş verən ən mühüm hadisələr iki dünya müharibəsinin olması ilə izah edilir. İkinci dünya müharibəsindən sonra dünya bir-birinin əksinə duran iki cəbhəyə – kapitalizm və sosializmə bölündü. Bu, həm də vahid dünyəvi mədəniyyətin ikiye bölünməsi demək idi.

XX əsrin I yarısında qərb mədəniyyətində ən böyük nailiyyət elm sahəsində müşahidə edildi. Məhz bu dövrdə ikinci elmi inqilab baş verir. Klassik elmdən fərqlənərək yeni bir elm formalaşmağa başlayır. Artıq yeni elmin əsasında empirik təcrübə xüsusiyyət daha az əhəmiyyət kəsb edir. Bu elm əvvəlkindən nəzəri əhəmiyyəti ilə fərqlənərək empirik bilik üzərində dominantlıq etməyə başlayır. Elmdə aparıcı metodoloji prinsip kimi relativizm və plüralizm əsas yer tutmağa başlayır. XX əsrin əvvəllərində M.Plank, A.Puankare, N.Bor, M.Born, İ. və F.Julye-Kuri cütlüyünün adı Qərbi Avropa elmində fəxrlə çəkilir.

Elmdən fərqli olaraq bu tarixi dövrdə Qərbi Avropada dinin vəziyyəti xeyli dərəcədə ağır idi. Demək olar ki, XX əsrin I yarısı Qərbi Avropada dinsizlik dövrü kimi səciyyələndirilir. Dindən fərqli olaraq fəlsəfənin sosial durumu qənaətbəxş idi. Əsas fəlsəfi cərəyanlar kimi neopozitivizm və ekzistensializm əsas istiqamətlər hesab olunurdu. Neopozitivizm elmin mövqeyindən çıxış edərək formal məntiq, dil və idrak nəzəriyyəsi problemlərinin öyrənilməsinə xidmət edirdi. Onun nümayəndələri B.Rassel, R.Karnan, L.Vitgenşteyn idi. Digər fəlsəfi istiqamət olan ekzistensializm isə özünü pozitiv fəlsəfəyə qarşı qoyurdu. O insanla, xüsusilə, onun azadlığı ilə bağlı problemlərə diqqəti gücləndirirdi. Bu istiqamətin əsas müəllifləri J.P.Sartr və M.Haydeger idi.

Nəzərdən keçirilən bu dövrdə – XX əsrin I yarısında Qərbi Avropada bədii mədəniyyət uğurla inkişaf edirdi. Fransa bu dövrdə dünya mədəniyyətinin inkişafında ən aparıcı yer tuturdu. Paris şəhəri şöhrət tapmış mədəni mərkəz hesab edilirdi. Fransa incəsənətində realizm başlıca istiqamət sayılırdı. Ədəbiyyat sahəsində onun əsas nümayəndələri üç nəfər hesab olunurdu: A.Frans, R.Rollan, R.Marten dyü Qar. A.Frans bir çox tarixi-fəlsəfi romanların müəllifi kimi tanınır. Onun «Allahlar həsrət çəkir» adlı əsəri belələrindəndir. İkinci müəllifə dünya şöhrəti gətirən əsər «Jan-Kristof» adlanır. Burada dahi musiqçinin cəmiyyətlə münasibətləri bədii-fəlsəfi aspektdə təsvir olunur. «Tibo ailəsi» adlı çoxcildli romanında üçüncü müəllif Fransanın geniş şəkildə mənzərəsini yaradır.

Fransanın mənəvi həyatında ekzistensialist yazıçılar J.P.Sartr və A.Kamyu əhəmiyyətli yer tuturlar. Bu müəlliflərin əsərlərindəki başlıca mövzu azadlıq və məsuliyyət, tənhalıq, məişət mənasızlığı idi. Sartrın məşhur əsərləri «Milçəklər», «Şeytan və cənab Allah» pyesləri, Kamyunun isə, «Özgə», «Vəba», «Sizif haqqında əsatir» romanlarıdır.

Ədəbiyyatla yanaşı, fransız heykəltəraşlığı da inkişaf edirdi. Dövrün görkəmli heykəltəraşları E.Burdel və A.Mayol sayılırdı. Burdelin «Herakl», «Penelopa», «Safo» adlı əsərləri antik süjetlər əsasında klassik ruhda yaradılmışdır.

A.Mayolun «Axşam», «Pomona», «Aralıq dənizi» adlı qadın heykəlləri cazibədar ahəngdarlığı, mütənasibliyi, zərifliyi ilə diqqəti cəlb edirdi.

XX əsrin I yarısında Qərbi Avropa mədəniyyətinin inkişafında alman ədəbiyyatı da əhəmiyyətli uğurlar əldə etmişdir. T.Mann, L.Feyxtvanger, E.M.Remark bu dövrün görkəmli yazarları idi. T.Mann alman ədəbiyyatının qabaqcıl nümayəndəsi hesab edilirdi. Onun bir neçə fundamental fəlsəfi romanları («Sirlı dağlar», «Doktor Faustus» və başqaları), L.Feyxtvangerin tarixi romanları («Qoyya», «Qəribə adamın müdrikliyi») həm də dünya ədəbiyyatının inciləri hesab edilir. Remarkın «Fasiləsiz olaraq Qərbi Cəbhəyə», «Üç yoldaş» və d. romanlarında «itirilmiş nəslin» dünya haqqında təsəvvürləri bədii ifadə dili ilə təzahür tapır.

Bu tarixi dövrün digər görkəmli mədəniyyət xadimi intellektual epik teatrın yaradıcısı B.Brext hesab olunur. Onun «Kuraj ana», «Sezuanadan xeyrixah adam» adlı pyesləri dramaturqa dünya şöhrəti gətirmişdir.

XX əsrin I yarısında ingilis ədəbiyyatı da yüksəliş prosesi keçirirdi. Görkəmli adlar içərisindən C.Qolsuorsi, S.Moema, B.Hounun adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. C.Qolsuorsi «Forsaytlar haqqında saqa» trilogiyası dünya şöhrəti gətirdi. S.Moemanın məşhur əsərinin adı isə «İnsan ehtiraslarının ağır yükü»dür.

B.Şou ingilis ədəbiyyatının klassik nümayəndəsidir. O özünü bütün janrlarda – dram, roman, novellada sınıamış mahir sənətkar idi.

XX əsrin I yarısında Amerika ədəbiyyatı da özünün yüksəliş dövrünü yaşayır. U.Folkner, C.Steynbek, E.Heminquey bu ədəbiyyatın ən görkəmli sənətkarlarıdır. Folkner özünün «Səs-küy və qəzəb», «Avqust işığı» kimi romanlarında yeni bədii forma və üsullardan istifadə etməklə nəqlətmənin realistlik üslubu təkmilləşdirir.

Steynbek «Qəzəb salxımları» romanı ilə Amerika xalqının həyat və məişətinin epopeyasını yaratmışdır.

E.Heminqueyin yaradıcılığı isə, geniş əhatəli və çoxplanlıdır. Onun «Zəng kimin üçün çalınır» romanında müharibə və zülm bəşəriyyətin lənəti kimi, obrazlı şəkildə öz ifadəsini tapmışdır. «Qoca və dəniz» povest-priçada həyat və insan taleyi qarşılığı öz əksini tapır. Bu əsər Nobel mükafatına layiq görülmüşdür.

Ənənəvi realist incəsənət qərb cəmiyyətinin ənənəvi həyatında əhəmiyyətli yer tutsa da, ictimaiyyətin diqqət mərkəzindən kənarı idi. Bu mənada o, öz yerini modernizm və yetişməkdə olan avanqarda verirdi. Bunlar kütləvi informasiya vasitələri tərəfindən maraqlı doğurduğundan ön plana çəkilirdi. Modernizm bu zaman avanqarda transformasiya edilir.

Avanqard modernizmin birbaşa davamı olsa da, hər iki cərəyan arasında ümumi cəhətlərlə yanaşı, fərqli cəhətlər də mövcuddur. Belə ki, modernizmdə ikilik, qeyri-ardıcılıq və ziddiyyət qabarıq tərzdə özünü

göstərir. O, gələcəyə böyük inamla baxmır, nə keçmişə «əlvida» deyir, nə də müasirliklə axıradək vəhdətdə olur. Bu xüsusiyyətlər onun antisosiallığını nümayiş etdirir. Modernizm melanxoliya, dekadans-tənəzzül ilə çulğalanmış bir cərəyandır. Ona görə də, modernizmin bir çox tərəfləri özünün gələcək inkişafını avanqarda davam etdirir. Bu mənada avanqard daha ardıcıl və məqsədə səciyyə kəsb edir. Avanqard cəmiyyət və elmə müraciət edən, gələcəyə istiqamətlənmiş modernizmdir.

«Modern» üslubu (1890-1910) modernizmdən avanqarda keçid cərəyandır. Onun görkəmli nümayəndələri Belçikada X.Van de Velde, Avstriyada Y.Olbrix, İspaniyada A.Qaudi, Şotlandiyada Ç.Makintoş, Rusiyada F.Şextel hesab edilir. Bu cərəyan daha çox memarlıq və dekorativ-tətbiqi sənət də geniş vüsət tapmışdı. «Modern» bir çox hallarda simvolizmi davam etdirir, burada demək olar ki, tənəzzül halı yoxdur. «Modern»in əsas manifesti «incəsənətdə total yeniləşməni» təkid etmək idi. «Modern»in nümayəndələri müasir texniki-konstruktiv imkanlardan geniş şəkildə istifadə edir, lakin bununla yanaşı, maşınlara etimadsızlıq göstərirdilər. «Modern» «sənət sənət üçündür!» konsepsiyasını qəbul etmir, anarxizmə maraq göstərir, ictimai həyatı sənətin köməyi ilə yenidən qurmağa cəhd edir.

Avanqardın ilk cərəyanı fovizm (190-1908) hesab olunur. Bu cərəyan romantizm, impressionizm, postimpressionizm xəttini davam etdirərək Şərq və Afrika sənətinin təsirlərini özündə birləşdirirdi. Onun əsas tərəfdarları A.Matis, M.Vlamink, A.Deren, A.Marke hesab edilir. Onlar incəsənət qarşısında «bənəzmə» deyil, daxili həvəs əsasında «reallığı qurmaq», «dünyanı yenidən yaratmaq» məqsədini qoymuşlar. Bu cərəyan üçün əsas keyfiyyət, ifadəlilik, bunun üçün təmiz vasitələrin tanılmasıdır. Bu zaman başlıca ünsür təmiz rəng hesab edilir. Bu cərəyan incəsənətdə fərdi, şəxsi, subyektiv başlanğıcın inkişafına kifayət qədər təsir göstərdi.

Modernizm və avanqardın əsas cərəyanlarından olan ekspressionizm (1905-1920) Şərq sənətinin təsirində təşəkkül tapmışdı. Bu ruhda çəkilmiş ilk nümunə Norveç rəssamı E.Munkun «Çığırtı» (1893) əsəridir. Alman rəssamlarından E.Kirxner, E.Nolde, M.Pexşteyn, F.Mark, P.Kleye bu cərəyanın ən məşhur nümayəndələridir.

Rusiyada bu cərəyana çox yaxın olan rəssamlardan M.Larionov və N.Qonçarovanın adlarını çəkmək olar. Ekspressionizm ənənəvi sənətdən daha qabarıq şəkildə qırıldığı nümayiş etdirərək gələcəyə açıq formada cəhd göstərir. Adından məlum olur ki, bu sənətdə ekspressiya, yəni ifadəlilik başlıca yer tutur. Bu məqsədə nail olmaq üçün təsvir olunan əşyanın proporsiyasının pozulmasına və deformasiyasına ciddi şəkildə yol verilir.

Ekspressionizm ifadə vasitələrinin seçimində, subyektiv başlanğıcın güclənməsində geniş şəkildə maksimalizmə yol verir. Ekspressionist-rəssamlar daxili mənəvi gərgin formalar yaratmışlar. Onlar öz rəsmlərini parlaq, acı qırmızı və ya göy rəngli boyalar əsasında yaradırlar. Ekspressionizm irrasionalizm fəlsəfəsinə, V.Diltey, F.Nitsşe, Z.Freyd konsepsiyalarına əsaslanır, elmə skeptik münasibət bəsləyirlər. Bu cərəyan üçün sosial və antihərbi mövqe əsas yer tutur. O həyata faciəli münasibəti fiadə edir.

Avanqardizmin mühüm cərəyanlarından birini də kubizm təşkil edir (1908-1930). Onun görkəmli nümayəndələri P.Pikasso, J.Brak, F.Leje, R.Delone hesab edilir. Bu rəssamlar bədii dilin yeni radikal yeniləşməsinə cəhd göstərirlər. Sənət bu sənətkarlar üçün müstəqil əhəmiyyət kəsb edən plastik formalar deməkdir. Bu cərəyan müasir elmə, xüsusilə, A.Eynşteynin, A.Puankare, Q.Minkovskinin nəzəriyyələrinə istinad edir. Pikasso kubizm haqqında deyirdi ki, o gördüyünü deyil, bildiyini çəkir. Onun məşhur əsərlərinə «Avyon gözəlləri», «Üç maskalı musiqiçi», «Sülh göyərçini» aiddir. Kubizmdə müasir sivilizasiyanın başlıca atributlarına – zavod, boru, şüşə qab çap mətnləri, çətir və sairənin təsvirinə üstünlük verilir.

Avanqardizmin radikal variantı olan futurizm (1909-1925) daha çox İtaliyada geniş vüsət tapmışdı. Onun nümayəndələri F.Marinetti, U.Boççoni, C.Balla, L.Russola, Rusiyada V.Mayakovski, V.Xlebnikov olmuşdu. Futuristlər təkcə incəsənətlə deyil, bütün mədəni keçmişlə vidaya üstünlük verirdilər. Onlar sənaye sivilizasiyasının təbliği və müasir böyük şəhərin inkişafını tərənnüm edirdilər.

Əvvəlki estetikanın əvəzinə onlar enerji və sürət estetikasına, «lokomotiv, avtomobil estetikası»na üstünlük verirdilər. Bu cərəyan yüksək səviyyədə sosiallaşdırılmış və siyasiləşdirilmişdir.

Avropa avanqardının sonuncu cərəyanı surrealizm (1924-1940) simvolizmin, ekspressionizmin və da-daizmin təsiri altında təşəkkül tapmışdır. O geniş miqyasda beynəlxalq vüsət tapmışdı. Onun başlıca nümayəndələri Fransada A.Breyton, İspaniyada S.Dali, Belçikada R.Maqrirt, İngiltərədə Q.Mur sayılır. Bu cərəyan Z.Freydin konsepsiyası, irrasionalizm və aloqizmə istinad edir. Bu cərəyan subyektivizmin qatı formalarının tərənnümçüsüdür. Surrealistlərin ilham mənbəyini fantastik yuxular, qarabasmalar təşkil edir. S.Dali bu cərəyanın aparıcı nümayəndəsidir. Onun «Üzən zürafə», «Vətəndaş müharibəsi», «Payız hanniballığı» əsərlərini göstərmək olar. Bu cərəyan öz qarşısına insanın sosial, mənəvi, intellektual azadlığına nailolmanı qoymuşdur. Bu cərəyan həm də incəsənətin kommersionlaşmasına qarşı çıxış edirdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, XX əsr həm də çətin ziddiyyətlər, əksliklər dövrü kimi tarixdə dərin iz buraxmış bir dövrdür. Bu tarixi dövrdə baş verən bir çox ictimai-siyasi hadisələr dünya mədəniyyəti tarixində görünməmiş mənzərələr yaratdı. Belə hadisələrdən ən məşhuru 1917-ci ildə Rusiyada baş verən Oktyabr Sosialist inqilabı oldu. Bu hadisə xalqa və onun mədəniyyətinə nə gətirdi? Oktyabr inqilabı siyasi, iqtisadi, mədəni sahələrdə yenidənqurulmanın bütöv bir kompleksini təşkil etdi. İnqilabdan dərhal sonra yeni mədəniyyət – proletar mədəniyyətinin təşkili məqsədilə silsilə tədbirlər kompleksi həyata keçirilməyə başladı. 1917-ci ilin noyabrında A.V.Lunaçarskinin sədrliyi ilə Xalq Maarifi Komissarlığı (XMK) aparıcı hökumət qurumu kimi

yarandı. Bu orqan özündə tədris, elm, incəsənət, mədəni-maarif, təbliğat, muzey və s. üzrə müəssisələri əhatə edirdi. Mədəni dəyərlərin milliləşdirilməsi adı altında siyasi tədbir geniş vüsət almağa başladı. Rusiyada Ermıtaj, Rus muzeyi, Tretyakov qalereyası, Silah palatası, muzey, teatr, musiqi müəssisələri Dövlət mülkiyyətinin nəzdinə daxil edildi. Analoji təbdirlər digər regionlarda, yəni sovet hakimiyyətini qurmuş respublikalarda da reallaşdırmağa başladı.

Sovet dövlətinin mədəni dəyişikliklərindən ən qiymətli və əhəmiyyətli savadsızlığın ləğvi və xalq təhsilinin yeni sisteminin formalaşdırılması oldu. 1919-cu ildə XMK-ğı «RSFSR əhalisi arasında savadsızlığın ləğvi haqqında» məşhur dekret imzalandı. Bu dekretin müddəalarına görə 8-50 yaşlardan olan bütün vətəndaşlar oxumaq, yazmaq, ana və ya rus dillərində təlimi öyrənməlidir. Əvvəlcə Rusiya Federasiyasında, daha sonra SSRİ-də ali, orta və məktəbəqədər məktəblərin şəbəkə və tiplərini müəyyənləşdirən təhsil sistemi müəyyənleşdi.

Mədəni quruculuğun yeni modelinin təşəkkülü mürəkkəb, ziddiyyətli və bir çox hallarda, hətta faciəvi səciyyə kəsb edirdi. Bu prosesin ən mühüm problemi mədəniyyətdə köhnə ilə yeni arasında nisbətın təzahürü məsələləri idi. Bu məsələ sovet hakimiyyətinin ideya mübarizəsinin ən güclü predmeti oldu. Oktyabr inqilabının ilk onilliyindən sonra sosialist mədəniyyətinin inkişafı istiqamətləri üzrə məsələlərin həllində müxtəlif diskussiyalar, rəylər meydana çıxdı. Bir tərəfdən, inhisarçı rolunu oynayan partiya-bürokratik rəhbərlik, digər tərəfdən, yeni yaranmış mədəniyyət təşkilatları mədəniyyətin idarə edilməsi işinə qarışır. Proletkult adı altında istiqamət götürmüş «mədəniyyət təəssübkeşləri» «təmiz» proletar mədəniyyəti yaratmaq üçün köhnəliyə qarşı mübarizə kimi qorxulu addım atmağa çalışırlar. Bu hərəkata qarşı mübarizə məqsədilə, 1920-ci ildə RK(b) PMK-nin «Proletkultçuluq haqqında» məktubunda həmin istiqamət nümayəndələri ciddi tənqid olunur. Lakin bu hərəkətdən başqa, yeni quruluş azad və müstəqil fikirli ziyalı və alimlərin, mədəniyyət xadimlərinin yaradıcılıq məsələlərinə ciddi şəkildə qarışır, bu sahədə qeyri-humanist addımlardan belə çəkinmirdilər. Bu səbəbdən istər rus, istərsə də digər xalq və millətlərin qabaqcıl düşünənlərini, mədəniyyət nümayəndələrinin mühacirətı başlandı. Ən qorxulusu isə, vətəndə qalanların repressiyası oldu.

Ölkənin sosial-mədəni dəyişiklikləri Sovet respublikalarının ədəbiyyat və incəsənətində öz parlaq əksini tapdı. Bu ən mürəkkəb və ziddiyyətli dövr idi. Rus ədəbiyyatında A.M.Qorki, A.A.Blok, V.V.Mayakovski, S.A.Yesenin, A.A.Axmatova, Azərbaycan ədəbiyyatında sovet ədəbiyyatının gənc nümayəndələri S.Rüstəm, S.Vurğun, R.Rza və b. yeni mədəniyyətin formalaşmasını təmin etdilər. Bu yazıçı və şairlər öz əsərlərində yeni cəmiyyət və onun qurucularını tərənnüm edirdilər. Bu əsərlərin qəhrəmanları cəsur, mərd, inqilaba sədaqətli insanlardır. Bir faktı da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, «tarixin ağ ləkələri» kimi tanınan hadisələr də məhz 20-30-cu illərə aiddir. Məhz bu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatının istedadlı nümayəndələri M.Müşfiq, S.Mumtaz, H.Cavid və b. amansızcasına istintaq olunaraq bəziləri qətlə yetirilmiş, bəziləri ölkədən sürgün edilmişlər.

Sovet hakimiyyətinin 20-ci illərinin sonu – 30-cu illərin əvvəllərində ölkə rəhbərliyinin inzibati-komanda sistemində Stalinin başçılığı ilə həyata keçirilən şəxsiyyətə pərəstiş mədəniyyətə də öz dərin təsirini göstərdi. Hər şeydən əvvəl, bədii mədəniyyət bütövlükdə partiya və dövlət orqanlarının nəzarətində idi. Mədəniyyətin müxtəlif sahələri üzrə Dövlət Komitələri təşkil olundu: Ali məktəblər üzrə Ümumittifaq Komitə (1936), İncəsənət üzrə Ümumittifaq Komitə (1936), Radio verilişləri üzrə Dövlət Komitəsi və s. 30-cu illərdə incəsənətin müxtəlif sahələri üzrə vahid təşkilatlar yarandı. 30-cu illərin əvvəllərində sosialist realizmi konsepsiyası işlənilib hazırlandı. Bu metod sovet ədəbiyyatı və incəsənətində yeganə düzgün və başlıca metod hesab olundu. Bu metod bədii yaradıcılığı unifikasiya edirdi. Belə bir şəraitdə yaradıcı və istedadlı insanlar yaşayıb-yarada bilmirdilər.

Möhkəm partiya-dövlət nəzarəti keçmişin mədəni irsinə təsir göstərirdi. Milli mədəniyyətlərin tarixindən ideoloji və siyasi görüşlərinə görə «yad», «köhnə» hesab edilən dəyərlər sıxışdırılıb aradan götürülürdü. Xüsusilə, dini abidələr – məscid, türbə, məbəd, monastırlar məhv edilir, başqa məqsədlər üçün istifadə edilərək darmadağın edilirdi. Hərbi dövrə qədər – 1941-45-ci illərə qədər sovet mədəniyyəti çoxcəhətli, mürəkkəb və ziddiyyətli xarakter daşıyırdı. Ədəbiyyatda, incəsənətdə köhnə və yeni formaların qovuşması və bu prosesdəki neqativ cəhətlər sovet hakimiyyətinin ilk onilliklərinin sosial mədəni prosesinin səciyyəvi xüsusiyyətləri idi.

Sovet hakimiyyətinin hərbi illərini əhatə edən 1941-45-ci illər mədəniyyət müəssisələri sistemində incəsənətdə yeni məzmun, forma və metodların yaradılmasını zəruri etdi. Kütləvi, operativ mədəni işin rolu gücləndirildi. Mədəniyyət müəssisələrinin evakuasiyası, mədəni sərvətlərin ölkənin şərq rayonlarına köçürülməsi işi üzrə gərgin fəaliyyətə başlandı. Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində minlərlə mədəniyyət xadimi vuruşurdu. Dünya şöhrətli bir çox sovet incəsənət nümunələri məhz bu dövrün məhsulları hesab edilir. Rus ədəbiyyatında M.A.Şoloxovun «Onlar Vətən üçün vuruşmuşlar» romanı, A.T.Tvardovskinin «Vasili Tyorkin» poeması, K.M.Simonovun, A.A.Surkovun şeirləri, azərbaycanlı şairlərdən S.Rüstəm, S.Vurğunun əsərləri yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış mədəniyyət nümunələrindəndir.

Əsgərlərin mənəvi ruhunun möhkəmləndirilməsi üçün cəbhə briqadaları təşkil olunurdu ki, bunların tərkibinə artist, musiqiçi, müğənni, şair, yazıçılar daxil idi. Hərbi illərdə sovet mədəniyyət və incəsənəti, sanki ciddi imtahan qarşısında idi. Bütün mənfi məqamlarına baxmayaraq, cəsarətlə demək olar ki, faşizm üzərində qələbənin qazanılmasında sovet mədəniyyətinin də xidməti olmuşdur. Belə ki, bütün elm, incəsənət xadimləri istedad və bacarıqlarını optimal formada nümayiş etdirmiş, qüdrətli, təsiredici sənət əsərləri yaratmaqla sovet

adamlarına dözümlü, iradə kimi əxlaqi keyfiyyətlər, döyüşçülərə isə qələbəyə inam, döyüşə cəsarət hissi aşılamışlar. Lakin müharibənin qələbə ilə qurtarmasından dərhal sonra sovet rəhbərliyi mədəniyyətə ideoloji təzyiqli gücləndirdi. Bədii mədəniyyətə, incəsənətə partiyanın təsiri gücləndirildi. Stalinin şəxsiyyətə pərəstişinin dərəcəsi fenomenal ölçüdə yüksəldi.

Bunlar bədii yaradıcılığın inkişafında ciddi əngələ çevrildi.

Partiya orqanları açıqcasına ədəbiyyat və incəsənət işlərinə yersiz nüfuz edir, lazımsız qərarlar qəbul edir.

1949-1950-ci illərdə Sovetlər ölkəsində kosmopolitizmlə mübarizə kompaniyası geniş vüsət almağa başladı. Bütün bu kimi neqativ hadisələr bədii mədəniyyətin cılızlaşmasına şərait yaradırdı. Lakin bütün bu mənfi məqamlarla yanaşı, hərbi illərdən sonra sovet mədəniyyəti tarixinə gələcəkdə görkəmli şəxsiyyətlər kimi tanınacaq gənclər gəldi. Onlar mədəniyyətin bütün sahələrində özlərini göstərməyə başlayırdı.

Sovet mədəniyyətinin spesifik xüsusiyyətlərinə təsir edən əsas hadisələrdən biri - XX əsrin II yarısında, Stalinin ölümündən sonra ictimai həyatın demokratikləşdirilməsindəki proseslər oldu. Mədəniyyətin bir çox sahələrində keçirilən islahatlar şəxsiyyətə pərəstişin mənfi cəhətlərinin aradan qaldırılmasına təsir göstərdi.

Mədəniyyətə «60-cı»ların gəlişi incəsənətin müxtəlif sahələrində vətəndaş mövqeyinin - düzlük, mərdlik, cəmiyyət problemlərinə fəal münasibət mövzusunun geniş vüsətinin təzahüründə mühüm yer tutdu.

1985-ci ildə SSRİ-də Yenidənqurma («Perestroyka») ideyasının gerçəkləşməsindəki addımlar ölkənin iqtisadi, siyasi, sosial həyatında demokratikləşdirmə və aşkarlığı kökündən bərpa etməli idi. Bu, bünövrəsi çürük olan cəmiyyətin dağılmasına səbəb oldu ki, nəhəng bir dövlətin – SSRİ-nin dağılması millətlərin, xalqların əsil qurtuluşuna ciddi təkan oldu.

SSRİ mədəniyyəti ilə yanaşı, XX əsrdə Avropa mədəniyyəti də yeni məzmun ilə inkişaf edirdi. XX əsrin ikinci yarısında qərb dünyasının ümumi vəziyyəti II Dünya müharibəsinin nəticələri ilə səciyyələnirdi. Düzdür, bu müharibədən qaliblərin sayı çox olsa da, ABŞ yeganə ölkə idi ki, həmin müharibədən daha çox şey qazanmış oldu. Ona görə də ABŞ XX əsrin sonlarında dünyanın nəhəng dövlətlərindən birinə çevrilir. İlk dəfə atom bombasına (40-cı illərin axırlarına yaxın) malik olan ABŞ-ın ən böyük rəqibi SSRİ idi. ABŞ və SSRİ arasında dərin və qorxulu rəqabət «soyuq müharibə» üçün əsas oldu. Bu tarixi mərhələdə Avropada elmi-texniki inqilab cəmiyyətdə çox böyük dəyişikliklərə gətirib çıxardı. Sənaye sivilizasiyasından postsənaye sivilizasiyasına keçid texnologiyasının həyata nüfuzunun ən aparıcı səbəbi oldu. Cəmiyyətdə postsənaye və kütləvilik başlıca xüsusiyyətə çevrildi. Kütləvi istehlak, kütləvi informasiyanın yeni vasitələri insanların həyat şəraitinin, məişətinin əsas tərzini oldu. Bundan çıxış edərək mədəniyyətdə də ciddi dəyişikliklər baş verdi. Mədəniyyət üç səviyyədə – humanitar (ənənəvi), elmi-texniki (intellektual) və kütləvi şəkildə inkişaf etməyə başladı.

Humanitar mədəniyyətdə, incəsənətdə realizm üstünlük təşkil edir. Fransız ədəbiyyatında bu cəhət öndə gedir. Bu ədəbiyyatın nümayəndələrindən M.Dryuon (1918), E.Bazen (1911), F.Saqan (1935), J.Simenon (1903-1989) və b. adlarını çəkmək olar. E.Bazenin «Oğul naminə», «Bayquş çıxırtısı» romanları ictimai mövzulara həsr olunmuş əsərlərdəndir.

F.Saqanın əsərləri çox populyar idi. Onun lirik romanları olan «Kədərlər, salam!», «Soyuq suda bir az günəş», novellalar kitabı olan «İncə baxış» oxucuların sevimli əsərləri idi.

İsveçrə ədəbiyyatı da bu dövrdə yüksəlişdə idi. Dünya şöhrətli Q.Qesse (1877-1962), F.Dyurrenmatt (1921), M.Friş (1911) kimi yazıçıların əsərləri dünya oxucularının marağına səbəb olurdu.

Eyni inkişafı alman, ingilis, Amerika ədəbiyyatı da keçirirdi. Qərb mədəniyyətində İtaliya kinosu özünün neofaşizm cərəyanı ilə fərqlənməyə başladı. Onun əsasını qoyan R.Rossellini (1906-1977) özünün «Roma – açıq şəhərdir», «General Dela Rovere» və d. filmləri ilə dünya kinosuna yenilik gətirmişdi. Bu cərəyanın digər nümayəndələri - A.Viskonti (1906-1976), C. de Santis (1917), F.Fellininin (1920-1995) adlarını da çəkmək olar.

Elmi-texniki mədəniyyətdə çox görkəmli nailiyyətlər əldə olunur. Elmi-texniki və intellektual mədəniyyətə neomodernizm aid edilir. Bu, hər şeydən əvvəl, hisslərə deyil, intellektə yönəlir. Ötən əsrin 50-70-ci illərində bunun təkamülündə ciddi dəyişikliklər baş verir. Neoavanqardın təkamülü incəsənəti inkar etməsi ilə irəliləyir. Bu, xüsusilə, pop-artın inkişafında müşahidə edilir.

Pop-art bədii əsərin yerinə «redi meyd» («hazır şeylər») təklif edir. Pop-art «hər şey incəsənətdir!» ideyasını dəstəkləyir. Bu düstur ilk baxışda incəsənətin əhatə dairəsinin genişləndiyi təəvvürünü yaratsa da əslində belə deyil. Belə ki, pop-art ən adi şeyləri incəsənət əsəri ilə eyniləşdirir. Bu neoavanqardın digər cərəyanlarını – lend-art, bodi-art, xeppe-ninq, performans və s. –ni də təzahür etdirir. Bu cərəyanlar incəsənətin bütün sahələrində öz əksini tapır. Neomodernizmin bütün cərəyanlarında subyektivlik, fərdi-şəxsi başlanğıc minimuma endirilir, ya da kənarlaşdırılır.

Amma ümumilikdə götürdükdə, elmi-texniki və intellektual mədəniyyət də cəmiyyətin məhdud hissəsinə aid edilir. Bunların hər ikisini bəzən «yüksək» və ya «elitar» mədəniyyət də adlandırırlar. Bu mədəniyyətin mövcudluğu mürəkkəbləşdikcə problematik səciyyə kəsb edir.

XX əsrin II yarısından başlayaraq kütləvi mədəniyyət də hakim mövqə əldə etməyə başlayır. Bu, tamamilə yeni bir hadisə kimi sənaye və postsənayenin məhsulu kimi formalaşır. Onun vətəni ABŞ-dır. Amerikalı sosioloq Z.Bjezinski bu haqda qeyd edir: «Əgər Roma dünyaya qanun, İngiltərə parlament, Fransa mədəniyyət və milli res-

publika bəxş edibsə, müasir Amerika Birləşmiş Ştatları dünyaya elmi-texniki tərəqqi və kütləvi mədəniyyət gətirmişdi!» Kütləvi mədəniyyəti tədqiq edən mütəxəssislər onun tarixi ilə bağlı fikirlərində bu hadisənin ötən əsrlərin məhsulu olduğunu təsdiqləyirlər. Kütləvi mədəniyyət sonradan, yəni XX əsrin II yarısından kütləvi kommunikasiya, istehsalın yeni üsullarının, mədəniyyətin yayılma və istehlakının nəticəsi, məhsulu kimi tərəqqi etməyə başlayır. Kütləvi mədəniyyətin səviyyə və keyfiyyəti, bir qayda olaraq aşağı, bəzən isə, orta səviyyədə olur. Bu mənada kütləvi mədəniyyət xalq mədəniyyətindən fərqlənir. Xalq mədəniyyətində də yüksək sənət nümayiş etdirməyən nümunələrə rast gəlmək olar. Lakin bu saxta xüsusiyyətlərlə örtülmür, xalq mədəniyyəti ilk növbədə öz səmimiyyəti, həyatı mənası ilə seçilir. O, sırf xalqın özü tərəfindən yaranır və kökü çox-çox qədimlərə gedir çıxır. Bu mədəniyyət xalqın istək və arzusunu, xarakterini ifadə edir. Hətta professionallar öz yaradıcılığında məhz xalq sənətinə müraciət edir, bunu özləri üçün müqəddəs mənbə hesab edirlər. Milli professional musiqimizin banisi Ü.Hacıbəyov, ilk milli dramaturqumuz M.F.Axundov, dahi C.Məmmədquluzadə və b. yaradıcılıqlarında xalq mədəniyyətindən səmərəli şəkildə bəhrələnmiş və bunu özlərindən sonrakı varislərinə də tövsiyə etmişlər.

Lakin kütləvi mədəniyyət xalq tərəfindən deyil, xalq üçün yaradılır. Onların yaradıcılığın ən parlaq və yüksək səviyyəsi «Kitç» adlanır. Kütləvi mədəniyyət unikal sənətin təqlidçisi kimi də tanınır. O, populyarlığa, reklama çox yaxındır. Kütləvi mədəniyyətin əsas forma və növləri komiks, illüstrativ, reklam və məlumat-informasiya jurnalları, videoyazı, videoklip, videooyundur. Kütləvi mədəniyyət və incəsənətin əsas janrları qorxulu və s. dəhşətli ölümlə bağlı olan dedektiv, vestern, melodram, fantastika, seks, erotika, parnoqrafiya, myuzikl, mistika və s.-dir.

2.5.5. XX ƏSR RUS MƏDƏNİYYƏTİ

Rus sovet mədəniyyəti

İnqilab Rusiya cəmiyyətinin həyatını kökündən dəyişərək ölkə tarixində yeni mərhələ, əhəmiyyətli dönüş nöqtəsi olan sovet dövrünün başlanğığını qoydu. Gətirdiyi dəyişikliklərin miqyasına və dərinliyinə görə 1917-ci ilin oktyabr inqilabını Rusiyanın xristianlığı qəbul etməsi, Rusiya dövlətinin yaranması və Pyotrun islahatları ilə bir sərəya qoymaq olar. Mədəniyyətin dünya miqyaslı tərəqqisi siyasi və ictimai həyatdakı dəyişikliklərin ayrılmaz hissəsinə çevrildi.

İnqilabdan dərhal sonra bolşevik partiyası və sovet hökuməti təhsil sistemini nəzarət altına alır. 1917-ci ilin axırı – 1918-ci ilin əvvəlində kilsənin dövlətdən və məktəbin kilsədən ayrılması haqqında dekretlər qəbul edilir. Xalq maarifinə rəhbərlik A.V.Lunaçarski başda olmaqla Maarif üzrə dövlət komissiyasına həvalə olunur. 1923-cü ildə «Rədd olsun savadsızlıq!» könüllü cəmiyyəti təşkil olunur.

Orta və ali ixtisas təhsilinin demokratikləşməsində əhəmiyyətli uğurlar əldə edilir. Fabrik-zavod məktəbləri (FZM), kəndli gənclər məktəbləri (KGM) və texnikumlar ixtisaslı fəhlə və orta texniki işçi hazırlığının kütləvi formalarına çevrilir. Fəhlə və kəndlilərin ali məktəblərə qəbulunu asanlaşdırmaq məqsədilə 1919-cu ildən başlayaraq institut və universitetlər nəzdində fəhlə fakültələri yaranır ki, onların köməyi sayəsində həmin gənclərin bilik səviyyəsi zəruri pilləyə qaldırılır. Ali məktəblərin sayı sürətlə artır. Qəbul vaxtı «qeyri-istismarçı» siniflərin nümayəndələri – fəhlələr və əməkçi kəndlilər üstünlüyə malik olur.

Bununla belə, təhsil sisteminin inkişafı ciddi çətinliklərlə üzləşir, müəllim qıtlığı faciəli vəsət alır – onların əksəriyyəti inqilab illərində məhv edilmiş və ya «burjua ünsürü» kimi ölkədən qovulmuşdu. Problemi həll etmək məqsədi ilə 1921-ci ildə Qırmızı professorlar institutu təşkil olunur. Buna baxmayaraq tədrisin keyfiyyəti aşağı düşür.

Bolşevik dövlətinin əlində məktəb güclü ideoloji silaha çevrilir. Tədris proqramları kökündən dəyişdirilir, onların siyahısından nəinki bərqərar olmuş siyasi rejimin xarakterinə birbaşa zidd olan fənlər (məsələn, ilahiyyat qanunları) və hətta inqilabi ifratçılıq dalğasında «keçmişin qalıqlarına» aid edilən fəlsəfə, tarix kimi fənlər də xaric edilir. Onların əvəzinə təhsil alan geniş gənc kütlələrdə marksist (daha doğrusu, bolşevik) dünyagörüşü formalaşmasına xidmət edən tarixi materializm, proletar diktaturasının iqtisadi siyasəti və bu kimi fənlər daxil edilir.

Keçmişin mədəni irsinin qorunub saxlanması üzrə Sovet hökumətinin yeni sovet mədəniyyətinin təşəkkülünə yönəldilmiş təcili tədbirləri əhəmiyyətli rol oynadı, halbuki «İnqilabi kütlələrin» şüurunda keçmiş dövr mədəniyyəti hakim sinfin məişəti ilə əlaqəsi ucbatından bəzən mənasız surətdə vəhşicəsinə məhv edilirdi (məsələn, A.A.Blokun Şaxmatovo malikanəsi gözəl kitabxanası ilə birgə kəndlilər tərəfindən yandırılmışdı). Kitabxana, muzey, rəsm qalereyaları, saray və malikanələrin qorunub saxlanması haqqında dekretlər qəbul edildi. Vətəndaş müharibəsi və ümumi viranəlik şəraitində nəhəng səylərin bahasına külli miqdarda tarixi və mədəni abidələr qorunub saxlandı, halbuki böyük qismi məhv edilib puç oldu.

Sovet partiya rəhbərliyi ölkənin elmi potensialının qorunub saxlanılmasının və inkişafının zərurətini yaxşı başa düşürdü. Yeni hakimiyyətə müsbət münasibət bəsləyən, xüsusilə təbiyyat elmlərinin nümayəndələri olan görkəmli alimlərin fəaliyyəti üçün şərait yaradılırdı. İlk dövrlərdə, əlbəttə müəyyən hüdudlar çərçivəsində, onların şüurundakı bəzi siyasi azad fikirlilik belə əfv edilirdi. Onlar hələ inqilabdan qabaq başladıkları tədqiqatları davam etdirir, vətəndaş müharibəsi və işğalın nəticələrini dəf etməklə dövlətlə əməkdaşlıq edirdilər. Rus bitki fizioloqları elmi məktəbinin banilərindən biri, REA-nın müxbir üzvü, fotosintez, aqronomiya, elm tarixi sahəsində sanballı əsərlərin müəllifi, darvinçi- təbiətşünas K.A.Timiryazev Mossovetin deputatı idi. Lenin adına Ümumittifaq kənd təsərrüfatı elmləri Akademiyasının həqiqi üzvü, seleksiyaçı, 300-dən çox meyvəgiləməy və bitki növünün müəllifi İ.V.Miçurinin fəaliyyəti kənd təsərrüfatının inkişafında böyük rol oynadı. Rus təyyarə konstruktorları da öz işini davam etdirirdi. 1918-ci ildə Mərkəzi aerohidrodinamika institutunun əsası qoyuldu. Onun baniləri N.Y.Jukovski və S.A.Çanlının idi.

Fizikada əhəmiyyətli nailiyyətlər əldə edildi. Müasir yarımkeçiricilər fizikasının banisi akademik A.F.İoffe oldu, onun təşəbbüsü nəticəsində Fizika-texniki institut, SSRİ EA Yarımkeçiricilər institutu və s. açıldı. 20-ci illərdə öz tədqiqat fəaliyyətinə P.L.Kapitsa başladı, gələcəkdə o, akademik, SSRİ EA fizika problemləri institutunun banisi, Nobel mükafatı laureatı oldu (1978-ci il).

Fizioloq İ.P.Pavlov, raket texnikası nəzəriyyəçisi K.E.Tsiolkovski, sintetik kauçuku kəşf edən kimyaçı S.V.Lebedev, reaktiv mühərrikin kəşfinin müəllifi konstruktor F.A.Tsander, biogeokimyaçı, neosfer haqqında nəzəriyyənin müəllifi V.İ.Vernadski öz tədqiqatlarını davam etdirirlər.

Rus elminin inkişafına Vavilov qardaşlarının gətirdiyi töhfə əvəz edilməzdir. Bioloq N.İ.Vavilov seleksiyasının bioloji əsasları haqqında müasir elmin banisi, akademik, Lenin adına Ümumittifaq kənd təsərrüfatı elmləri Akademiyasının ilk prezidenti idi. Fizik S.İ.Vavilov fiziki optika elmi məktəbinin banisi, SSRİ EA-nın prezidenti idi.

Ölkə elminin inkişafında aparıcı rolu əvvəlki kimi Peterburq elmlər akademiyası oynayırdı – sonradan onun adını dəyişib əvvəlcə Rusiya EA, 1925-ci ildən SSRİ EA adlandırdılar. Onun tərkibində yeni elmi-tədqiqat institutları açılır. Bütün ölkədə filiallar, 30-cu illərin əvvəllərindən başlayaraq ittifaq respublikalarının elmlər akademiyaları təşkil olunur.

Humanitar və ictimai elmlər sahəsində işləyən alimlərin bolşevik hakimiyyəti ilə münasibəti çətinliklə yerini alırdı. Bu elmlərin ideologiya və siyasətlə qırılmaz əlaqələri səbəbindən dövlətin bu sahədə qeyri-marksist alimlərlə əməkdaşlığı çətinliklərlə üzləşirdi. Onların əksəriyyəti xaricə getməli oldu (tarixçi, kadet partiyasının banisi P.N.Milyukov, iqtisadçı P.B.Struve, sosioloq və filosof, sağ eszlərin lideri P.A.Sorokin, filosof N.A.Berdyayev və bir çox başqaları). Ölkənin humanitar elmində hələ inqilabdan qabaq marksist baxışlara tərəfdar olan alimlər görkəmli rol oynamağa başladılar. Onların arasında ən görkəmli yeri tarixçi və siyasi xadim M.N.Pokrovski tutur. Pokrovski Oktyabr inqibalinin iştirakçısı idi. 1918-ci ildən xalq maarif komissarının müavini, Kommunist akademiyasının rəhbəri, qırmızı professorlar İnstitutunun rəhbəri və s. vəzifələrdə çalışırdı. Eyni zamanda o, K.Marks nəzəriyyəsinə tarixi tədqiqatda ilk dəfə tətbiq edilən sırasında olan görkəmli tarixçi, bütöv bir tarix elmi məktəbinin banisi idi. Pokrovskinin yanaşmaları bəzən bayağı sosiologizmdən azad deyildi, hər halda sovet tarix elminin təşəkkülündə onun əməyi olduqca əhəmiyyətlidir.

İlk dövrlərdə bolşevik çevrilişinə mənfi münasibət bəsləyən ziyalı kütləsi vaxt ötdükcə yaranmış vəziyyətlə barışdı və yeni hakimiyyətlə ünsiyyət bağlamaq məcburiyyətində qaldılar. İlk əvvəl əməkdaşlıq ölüm və ya qovulmaq təhlükəsi ilə şərtləndirilirdi. Sonradan ziyalı təbəqəsinin nümayəndələri dərk etdilər ki, nə qədər də acı olsa, bolşeviklər hakimiyyətin sükənətinə möhkəm sahib olub, odur ki, sovet dövlətinə kömək etmək onların vətənpərvər borcudur. Sovetlər ölkəsi cildinə girmiş Vətənə və xalqa xidmət onların vəzifəsidir. Hətta inqilabi faciələr nəticəsində mühacirətə gedənlər arasında da bunu anlayanlar mövcud idi. XX əsrin 20-ci illərinin əvvəlində Rusiyada yeni iqtisadi siyasətin genişləndiyi dövrdə mühacirət dairələrində dönüş nöqtəsi hərəkəti vüsət alır ki, o adını 1921-1922-ci illərdə Parisdə dərc edilən «Dönüş nöqtəsi» ədəbi-siyasi məcmuəsindən götürür. Dönüş nöqtəsi cərəyanının ideoloqları (N.V.Ustryalov və b.) bolşeviklərlə qarşıdurmadan vaz keçib əməkdaşlığa başlamaq çağırışı ilə çıxış etdilər.

2.5.6. 20-ci illərdə rus ədəbiyyatı və incəsənəti

Oktyabr inqilabı incəsənətin inkişafına da böyük təsir etdi. Sovet hakimiyyətinin ilk illərinin ədəbi prosesi öz mürəkkəbliyi və rəngarəngliyi ilə fərqlənir. 20-ci illərin ədəbiyyatında ən inkişaf etmiş sahə, şübhəsiz poeziyadır. Ədəbi həyat formasına görə əksər hallarda əvvəlki kimi qalır. Əsrin əvvəlində poeziyada aparıcı rol oynayan ədəbi dərnəklər qanlı hərçmərlilik illərindən salamat çıxıb 20-ci illərdə də fəaliyyətlərini davam etdirdilər. Onların sırasında simvolistləri, futuristləri, akmeistləri və b. göstərmək olar. Yeni dərnək və birliklər yaranır. Lakin onların arasındakı rəqabət bədii çərçivədən çıxaraq siyasi rəng alır. Ədəbiyyatın inkişafı üçün RAPP, «Aşırım», «Serapion qardaşları» və LEF birlikləri olduqca böyük əhəmiyyət kəsb edir.

RAPP (RPUB – Rusiya Proletar Yazıçıları Birliyi) 1925-ci ildə proletar yazıçılarının I Ümumittifaq konfransında təşəkkül tapmışdır. RAPP-ın sələfi – 1917-ci ildə yaranmış ən kütləvi təşkilatlardan biri olan «Proletkult» idi. Proletkult və RAPP-ın ideoloqlarının fikrincə hər bir incəsənət əsəri sinfi xüsusiyyətə malikdir. Yeni proletar cəmiyyətinə keçmiş əsrlərin ədəbiyyatı gərək deyil, çünki proletariat tərəfindən yaradılmamışdır, odur ki, ona zidd olan sinfi mənafehi əks etdirir. Proletkultçular Puşkini, Tolstoyu, Çaykovskini «tarixin zibilliyinə» tullamağı təklif edirdilər. Onların fikrincə yeni, sırf proletar mədəniyyəti yaratmaq zəruri idi. RAPP nümayəndələri yeni mədəniyyət yaratmaq cəhdlərinə ifrat ekstremizmə əl atırdılar. Onların təşkilatına daxil olmayan bütün yazıçıları «sinfi düşmən» kimi gözüm çıxdıya salırdılar. RAPP-çılar tərəfindən təkcə A.Axmatova, Z.Qippius və İ.Bunin deyil, hətta M.Qorki və V.Mayakovski kimi məşhur «inqilab tərənnümçüləri» də hücuma məruz qalmışdı.

«Pereval» («Aşırım» - Ümumittifaq fəhlə-kəndli yazıçıları birliyi) RAPP-a qarşı ideya cəhətdən müxalifətdə idi. Onun ideya lideri, ilk «qalın» sovet ədəbiyyat jurnalı olan «Krasnaya nova» - «Qırmızı xam torpaq» jurnalının təsisçisi ədəbi tənqidçi A.K.Voronski idi. «Perevalçılar» (onların arasında M.Prişvin, V.Katayev) incəsənətin qeyri-sinfi, ümumbəşəri əhəmiyyətli olması ideyasını müdafiə edir, dünyanı dərk etmə vasitəsi kimi qəbul edirdilər. Onlar iddia edirdi ki, mədəni irsi qavramadan yeni sovet mədəniyyəti təşəkkül təmə bilməz. Bu iki ideya cərəyanının qarşıdurması «Perevalın» darmadağın olunması ilə nəticələndi. Voronski ədəbi tənqidi buraxmalı və təşkil etdiyi jurnalın redaksiyasını da tərk etməli oldu. Kommunizm akademiyasında mübahisə gedişində «Pereval» qrupunu «burjua liberalizmində» günahlandırdılar.

20-ci illərin ən maraqlı doğuran ədəbi birliklərindən biri də Petroqrad incəsənət evində 1921-ci ildə yaradılmış «Serapion qardaşları» qrupu idi. Onun tərkibinə Vs.İvanov, M.Zoşsenko, K.Fedin kimi məşhur yazıçılar daxil idi. Öz ideya mövqelərinə görə «serapionlar» «Perevala» yaxın idi. Onlar ədəbiyyatda primitivizmi və ifrat sinfi yanaşmanı qəbul etmir, incəsənətin humanist dəyərlərini təsdiq edirdilər.

LEF – incəsənətin sol cinahını təşkil edirdi. Bu təşkilatın üzvlərinin (V.Mayakovski, N.Aseyev, S.Eyzenşteyn və b.) mövqeləri olduqca ziddiyyətlidir. Onlar futurizmi proletar mədəniyyəti ruhunda yenilikçiliklə uyğunlaşdıraraq, cəmiyyətdə maddi istehsalat üçün əlverişli mühitin yaranması vəzifəsinə əməli xidmət edən fantastik «istehsalat» ideyası ilə çıxış edirdilər. İncəsənət fərdi mənbə, xəyal, psixologizmdən məhrum olan texniki quruculuğun ünsürü kimi nəzərdən keçirilirdi. LEF nümayəndələrinin yaradıcılığı onların irəli sürdüyü ideya mövqelərindən qat-qat geniş və hərtərəfli idi. Vladimir Vladimiroviç Mayakovski dahiyənə şair idi (1893-1930). İnqilabçı o, bir sənətkar kimi dərk edirdi: burada onu global partlayış poeziyası, köhnə dünyanın dağılması, fəlakət alovunda yeni cəmiyyətin yaranması, bu cəmiyyətin ədalət, şüur, saflıq üzərində qurulması cəzb edirdi. Bir futurist kimi ona yeni dünyanın qurulması ideyası yaxın idi. Onun yaradıcılığı olduqca maraqlı və şübhəsiz, istedadlı idi. Sovet dövründə kütlələrin şüurunda Mayakovski surəti təhrif edilmişdi. Şairin irsi məhdud, birtərəfli nəzərdən keçirilirdi – onun simasında yalnız «təşviqatçı, gursəsli adam» görürdülər, çox vaxt unudurdular ki, inqilabi mübarizəni tərənnüm edən əsrlərdən («sol marş», «Vladimir İliç Lenin», «Yaxşı») başqa onun bir neçə gözəl lirik şeir və poeması (məsələn, «Şalvarlı bulud») var.

O dövrün daha bir dahi şairinin Sergey Aleksandroviç Yesenin yaradıcılığını ədəbi cərəyanların sərt çərçivəsinə yerləşdirmək mümkün deyil. Hər hansı gerçək istedadın labüd xüsusiyyəti – onun hərtərəfliliyi və vüsətidir. Dəfələrlə onun imajistlərə (fransızca image - surətdir) yaxınlığı qeyd edilirdi. Onlar üçün «surətin məzmun üzərində qələbəsinə» meyl səciyyəvi idi. İmajinist şeir aydın məna kəsb etməyə də bilirdi, lakin ədəbi surətlərlə zəngin olması idi. İmajinizm S.Yeseninin yaradıcılığının yalnız bir məsələsini təşkil edirdi. Yesenin poeziyasının incə, lirik surətləri heç bir zaman dəqiq, dərin mənadan məhrum olmamışdır.

O öz əsərlərini kəndli Rusiyasına həsr edir, onun mənzərə lirikası («Radunitsa», «Kənd dua kitabı» məcmuələri) olduqca təmtəraqlıdır. Şairin diqqətini onun üçün müasir olan ictimai gerçəklik də («İyirmi altılar haqqında ballada», «Anna Snegina» poemaları) cəlb edirdi.

Anna Andreyevna Axmatova (əsl soyadı Qorenko, 1889-1966) yaradıcılığı mədəniyyətdə görkəmli, sözün əsl mənasında dünya əhəmiyyətli hadisə oldu. Axmatova lirikasında qadın taleyini məhəbbət, naməlum həyəcanların ucbatından əzab, cəfali şair kimi hər cəhətdən tərənnüm edən qadın surəti öz əksini tapmışdır («Axşam» 1912-ci il, «Təsbeh» 1914-cü il). Axmatovanın əsərləri üçün dərin psixologizm səciyyəvidir, onun nəzm dili klassik üsluba meyillidir. Axmatovanın A.S.Puşkin yaradıcılığına məftunluğu da təsadüfi deyil. Axmatova poeziyasında Rusiyanın taleyi mövzusu güclüdür, ölkənin faciəsi şairə tərəfindən şəxsi ürək ağrısı, öz taleyinin faciəsi kimi qəbul edilir («Rekviyem» 1940).

XX əsr rus ədəbiyyatının inkişafı üçün «kənd» şairləri V.Y.Brüsövun, E.Q.Baqritskinin, O.E.Mandelştamın, B.L.Pasternakın, D.Bedninin poeziya yaradıcılığı böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Onların parlaq nümayəndəsi Yesenin dostu N.A.Klüyev idi. İnqilabi qəbul etməmiş və ölkəni tərk etməmiş şair və yazıçıların yaradıcılığı ölkə ədəbiyyatı tarixində xüsusi səhifədə həkk edilmişdir. Onların arasında M.İ.Tsvetayeva, Z.N.Qippius, İ.A.Bunin, A.N.Tolstoy, V.V.Nabokov kimlərinin adları var. Onlardan bəziləri (Tsvetayeva, Toletoy) qürbətdə yaşamağı özləri üçün dözülməz hesab edərək sonradan geri qayıtdılar.

20-ci illərdə yazıçı-nasirlər külli sayda maraqlı əsərlər yaratdılar. O dövrün bədii nəsr əsərləri həm üslubca, həm də mövzu zənginliyinə görə müxtəlifdir. Hələ inqilabdan qabaq məşhurlaşmış ustaların əsərləri (V.Q.Korolenko - «Müasirimizin tarixçəsi», 1921-ci il; A.N.Toletoy - «Əzablı yollarla», 1921-ci il; M.Qorki - «Artamonovların işi», 1925-ci il, «Klim Samginin həyatı» 1925-36-cı illər), həm də artıq sovet dövründə ədəbiyyata gerçəkdən daxil olmuş yazıçıların əsərləri (D.A.Furmanov «Çarayev» 1923-cü il, A.A.Fadeyev «Tarmar» 1927-ci il, M.A.Bulqakov «Ağ qvardiya» 1925-ci il) realist roman nümunələridir. 20-ci illərdə M.A.Şoloxovun ədəbi fəaliyyəti başlanır («Don hekayələri», 1926-cı il).

Ədəbiyyatda modernist meyillər «Biz» fantastik antiutopiya romanının (1924-cü il) müəllifi Y.İ.Zamyatinin yaradıcılığında təzahür edir. Müəllif insan həyatının simasızlaşdırılması və hərtərəfli nəzarət üzərində qurulmuş «Vahid dövlət» adlanan ölkənin totalitar cəmiyyətinin həyatını təsvir edir. B.Piliyakın (B.A.Voqay) «Çılpaq il» (1923) romanı da modernizm üslubunda yazılmışdır.

20-ci illərdə rus təsviri sənəti çiçəklənmə dövrünü yaşayır. Elə qənaətə gəlmək olardı ki, inqilabi sarsıntılar, vətəndaş müharibəsi, aclıq və hərcmərcliklə mübarizə bədii yaradıcılığın fəallığını azaltmalı idi, həqiqətdə isə onun üçün yeni təkan rolunu oynadı. Rus avanqardının inkişafı parlaq uğurlarla qeyd olundu, onun tanınmış sənətkarları (P.N.Filonov, K.S.Maleviç) sovet dövründə də yüksək məhsuldarlıqla öz fəaliyyətini davam etdirir.

Yeni yaradıcı birliklər meydana gəlir. 1922-ci ildə 20-ci illər sovet incəsənətinin ən kütləvi təşkilatı – «Səyyar rəssamlar birliyi», «Rusiya rəssamlar ittifaqı» və başqalarının birləşməsi nəticəsində yaranan «İnqilabi Rusiya rəssamlar birliyi» təşəkkül tapır (İRRB). İRRB rəssamları «Sənət sənət üçün» şüarının əleyhinə çıxış edir, incəsənətdə solçu cərəyanlarla mübarizə edir, inqilabi Rusiyanın həyatını təsvir etməyi öz başlıca vəzifəsi hesab edirdilər. İRRB üzvləri sırasında çoxlu istedadlı rəssam var idi. A.A.Rılovu sovet mənzərə janrının banisi sayırlar, onun realist yaradıcılığı romantik çalarlarla zəngindir. Onun parlaq yay səhərini, soyuq mavi işıq saçan dənizi, üfüqdə yelkənli gəmini və ön planda süzən qu quşlarını təsvir edən «Mavi genişlikdə» (1918) mənzərə əsəri geniş şöhrət qazanıb. Peyzaj ustası, rəssam, qrafik, teatr rəssamı K.F.Yuonun yaradıcılıq üslubunda im-

pressionizm cizgiləri rus pealizminin ənənələri ilə birləşir («Günbəz və qaranquşlar. Troitsa-Sergiy məbədinin Uspenye kilsəsi» 1921-ci il, «Kremlə daxil olmamışdan qabaq. Nikolski darvazası 2(15) oktyabr 1917-ci ildə», 1926-cı il).

İRRB rəssamlarının yaradıcılığında tarixi-inqilabi mövzular geniş yer tuturdu. Rəngkarlıqda «Leniniananın» yaradıcısı İ.İ.Brodski idi. İdeoloji istiqamətindən asılı olmayaraq Brodskinin bəzi əsərləri, şübhəsiz, yüksək bədii dəyərə malikdir («V.İ.Lenin Smolnıda» 1930). Brodski yaradıcılığı sovet incəsənətində rəsmi istiqaməti tərənnüm edir. Sovet döyüş səhnələrinin banisi M.B.Qrekov oldu («Taçanka» 1925-ci il, Birinci Suvari Ordunun şeypurçuları, 1934-cü il).

1924-cü ildə «Mavi qızılgül» və «İncəsənət aləmi» birliklərinin sabiq üzvləri «4 sənət» yaradıcılıq qrupunu təşkil etdilər ki, buraya rəssam və qrafiklərlə yanaşı memarlar və heykəltəraşlar da daxil idi. Bu qrupun tərkibində görkəmli rəssam K.S.Petrov-Vodkin fəaliyyət göstərirdi. Bu rəssamın ilkin İntibah dövrü təsviri sənətinə və qədim rus ikona sənətinə aludə olması onun fərdi dəst-xəttinə böyük təsir göstərdi. Bu rəssamın yaradıcılığı üçün («Qırmızı atın çimməsi» 1912-ci il, «Komissarın vəfatı» 1928-ci il) cəsarətli kolorit seçmə səciyyəvidir. Ana mövzusunda həsr etdiyi əsərlərdə («Ana» 1915-ci il, «Petroqradda 1918-ci il», 1920) İsanın anası Məryəm surətinin təsiri duyulur.

1925-ci ildə Moskvada VXUTEMAS-ın son kurs tələbələri «Dəzgahçılar cəmiyyətini» (OST) yaratdılar. Onun üzvləri məzmunuz incəsənət əleyhinə çıxış edirdilər, eyni zamanda İRRB-nin ənənəvi realizmini də qəbul etmirdilər. Hər ikisinə qarşı ifadə vasitələri impressionizmə yaxın olan, eyni zamanda plakat və ya əzəmətli təsvir janrını xatırladan «yeniləşmiş realizmi» irəli sürürdülər. OST-un parlaq nümayəndələri A.A.Deyneka idi («Petroqraddın müdafiəsi» 1928-ci il).

Vətəndaş müharibəsi, xarici işğal, ölkənin sonrakı bərpası illərində ideoloji mübarizə aləti kimi plakat böyük şöhrət qazandı. Yiğcam plakat qrafikası həтта savadsız adamın dərk etməsi üçün asan formada təşviqat aparmağa imkan yaradırdı. D.S.Moor (Orlov) görkəmli sovet qrafiki idi. Öz təsir gücünə görə heyrətəməz «Sən könüllü yazılmısanmı?» 1920-ci il və "Kömək et" (1921-ci il) plakatları ona məxsusdur. Özünü həm dahi şair, həm də istedadlı rəssam kimi göstərmiş V.V.Mayakovski siyasi plakata çoxlu əmək sərf etmişdir. Başqa rəssamlarla (o cümlədən, Moorla) birgə Mayakovski «ROSTA (RTA-Rusiya teleqraf agentliyi) satira guşələri tərtib etmişdir. «RTA guşələrində» trafaret üsulu ilə çoxaldılan qrafik rəsmlərin və satirik şer formasında mətnlərin köməyi ilə cəbhədə vəziyyət haqqında ən canlı xəbərlər geniş kütlələrə çatdırılır, inqilabi təşviqat aparılırdı.

Leninin 1918-ci ildə qəbul edilmiş əzəmətli təbliğat planı heykəltəraşlığın inkişafı üçün böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Bu plana uyğun olaraq bütün ölkədə yeni inqilabi dəyərləri təbliğ edən abidələr qoyulmalı idi. Bu işə N.A.Andreyev (sonralar heykəltəraşlıqda Leniniananın yaradıcısı), A.T.Matveyev, V.İ.Muxina kimi görkəmli heykəltəraşlar cəlb edilmişdi. İ.D.Şadr görkəmli sovet heykəltəraşı idi. 20-ci illərin əvvəlində o, yeni sovet dövrünün ümumiləşmiş tipaj surətlərini – «Kəndli», «Əkinçi», «Fəhlə», «Qızıl ordu əsgəri»ni yaratdı.

20-ci illərdə memarlıqda konstruktivizm üslubu hökm sürürdü. Qərbdə məşhur memar Le Korbüze konstruktivizmin qanunlarını işləyib hazırlamışdı. Vesnin qardaşlarının layihələri sovet konstruktivizm memarlığına nümunə gətirilə bilər. Onlardan ən əzəmətli – Əmək sarayı həyata keçməyə də ölkə memarlığının inkişafına mühüm təsir göstərirdi.

İnqilab nəhəng yaradıcı qüvvələri də kənar etdi. Bu, ölkənin teatr sənətinin inkişafında da özünü büruzə verdi. qocaman aktyor nəslinin fəaliyyəti davam edən ənənəvi teatrla (M.N.Yermolova, A.M.Yujin, A.A.Ostujev, V.İ.Kaçalov, O.L. Knipper-Çexova) yanaşı yenilikçilik ruhu və yaradıcı axtarışla zəngin yeni inqilabi teatr meydana gəlir. V.E.Meyerxoldun rəhbərlik etdiyi teatr (hazırda Meyerxold adına teatr) üçün yeni səhnə ifadə formalarının axtarışı səciyyəvidir. Bu teatrın səhnəsində V.Mayakovskinin «Misteriya-buff» (1921), «Taxtabiti» (1929) və b. səhnələşdirilmişdi. Meyerxoldun tamaşaları üçün mənzərə zənginliyi, ictimai kəskinlik səciyyəvidir. MXAT-ın 3-cü studiyasının rejissoru Y.V.Vaxtanqovun teatrın inkişafında böyük əməyi olmuşdur: Kamera teatrının təşkilatçısı və rəhbəri, səhnə sənətinin islahatçısı A.Y.Tahirov idi.

20-ci illərin mədəniyyət tarixində ən əhəmiyyətli və maraqlı hadisələrindən biri sovet kinematoqrafiyasının inkişafının başlanğıcı idi. Lenin geniş xalq kütlələrinə kinematoqraf vasitəsi ilə güclü təsir imkanlarının mövcudluğunu dərk etmişdi. O yazırdı: «Bizim üçün sənətlərdən ən başlıcası kinodur». Plakatlara yanaşı ideoloji mübarizə və təşviqatın ən təsirli alətinə çevrilmiş sənədli kino inkişaf etməyə başlayır. Sergey Mixayloviç Eyzənşteynin (1898-1948) «Zirehli Potyomkin gəmisi» filmi bədii film kinematoqrafiyasının inkişafında mühüm mərhələ olaraq (1925), dünya filmlərinin şah əsərləri sırasına daxil olur.

2.5.7. 30-cu illərdə rus mədəniyyəti

İnqilab illərində və sonrakı dövrdə mədəniyyətə böyük ziyan dəydi: görkəmli yazıçı, rəssam, alimlərin böyük hissəsi ölkəni tərk etməyə məcbur oldu və ya məhv edildi. Memarlıq abidələri dağıdıldı: təkcə 30-cu

illərdə Moskvada Suxarev qülləsi, xilaskar Xristov məbədi, Kremldə Çudov məbədi, Qırmızı (Qızıl) darvaza və yüzlərlə adsız şəhər və kənd kilsələri məhv edildi, onların əksəriyyəti tarixi və bədii dəyərə malik idi.

Eyni zamanda mədəni inşafın bir çox sahələrində əhəmiyyətli uğurlar qazanıldı. Buraya ilk növbədə təhsil sahəsi aiddir. Sovet dövlətinin planlı söylərinin nəticəsində Rusiya əhalisinin savadlı hissəsi durmadan genişləndi. 1939-cu ildə RSFSR-də savadlıların sayı artıb 89% təşkil edirdi. 1930/31-ci dərs ilindən başlayaraq icbari ibtidai təhsil tətbiq edilirdi. Bundan başqa, 30-cu illərdə sovet məktəbi tədrisən özünü doğrultmamış bir çox inqilabi yeniliklərdən imtina etdi – sinif-dərs sistemi bərpa olundu, «burjua» proqramları kimi xaric edilmiş fənlər (ümumi və Vətən tarixi ilk növbədə) cədvəldə yerini tutdu. 30-cu illərin əvvəlindən başlayaraq texniki-mühəndis, kənd təsərrüfatı və pedaqoji kadrlar hazırlamaqla məşğul olan tədris müəssisələrinin sayı sürətlə artır. 1936-cı ildə ali təhsil üzrə Ümmittifaq komitə yaradılır.

Ədəbiyyatda vəziyyət əhəmiyyətli surətdə dəyişir. 30-cu illərdə azad yaradıcı dərnək və qrupların mövcudluğuna son qoyulur. ÜİK(b)P MK-nın 1932-ci il 23 aprel tarixli «Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında» qərarına əsasən RAPP ləğv edilir. 1934-cü ildə sovet yazıçılarının I ümumittifaq qurultayında «Yazıçılar İttifaqı» təşkil olunur və onun tərkibinə ədəbi fəaliyyətlə məşğul olanların hamısı daxil olmaq məcburiyyətində qalır. Yazıçılar İttifaqı hakimiyyətin yaradıcılıq prosesinə hərcəhətli nəzarət alətinə çevrilir. İttifaqın üzvü olmamaq mümkün deyildi, əks halda yazıçı əsərlərini dərc etməkdən məhrum olurdu, habelə onu «muftəxor» kimi cinayət cəzasına məhkum etmək olardı. Bu təşkilatın özəyində M.Qorki durdu, lakin onun sədrliyi uzun sürmədi. Onun 1936-cı ildə vəfatından sonra bütün Stalin dövrü gedişində sədr vəzifəsini icra edən (1956-cı ildə həyatına qəsd etmişdir) A.A.Fadeyev təyin edildi. Yazıçılar İttifaqından başqa digər «yaradıcılıq» ittifaqları- «Rəssamlar İttifaqı», «Memarlar İttifaqı», «Bəstəkarlar İttifaqı» yaradıldı. Sovet incəsənətində yeksənəklik dövrü başladı.

Təşkilati unifikasiyanı (vahid şəkilə salınmanı) həyata keçirmiş Stalin rejimi üslubi və ideoloji unifikasiyaya da girişdi. 1936-cı ildə «formalizm haqqında mübahisə» vüsət aldı. «Mübahisənin» gedişində estetik müddəaları «sosialist realizmindən» fərqlənən yaradıcı ziyalı təbəqənin nümayəndələrini kobud tənqid vasitəsi ilə gözümçixdiyə saldılar. Simvolistlər, futuristlər, imajinistlər və başqaları təhqiramiz hücum qasırgasının təzyiqinə məruz qaldılar. Onları «formalist oyunbazlıqda» ittiham edir, sübut etməyə çalışırdılar ki, onların incəsənəti sovet xalqına lazım deyil, həmin incəsənətin kökləri sosializmə düşmən olan dayaqalara əsaslanır. «Yadların» siyahısına bəstəkar D.Şostakoviç, rejissor S.Eyzenşteyn, yazıçılar B.Pasternak, Y.Oleşa və başqaları daxil edilmişdi. Mətbuatda «Musiqi əvəzinə qarma-qarışıqlıq», «Balet uydurması», «cızma-qaraçı rəssamlar haqqında» başlıqları altında məqalələr dərc edildi. Əslində «formalizmlə mübarizənin» məqsədi hakimiyyətə nökrəçilik etməyən istedadları məhv etmək idi. Bir çox incəsənət xadimləri repressiya qurbanları oldu.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi ədəbiyyatda, təsviri sənətdə və incəsənətin digər növlərində «sosialist realizmi» adlanan üslub hakim mövqə tutdu. Bu üslubun əsil realizmlə cüzi oxşarlığı var idi. Zahir «sima bənzəyişinə» baxmayaraq o, həqiqi gerçəkliyi əks etdirmirdi, rəsmi ideologiya nöqtəyi-nəzərindən olacağı gerçəklik kimi qələmə verirdi. Kommunist əxlaqının ciddi çərçivəsi hüduddlarına cəmiyyətin tərbiyə edilməsi vəzifəsi incəsənətin boynuna qoyulmuşdu. Əməkçi ruh yüksəkliyi Lenin-Stalin ideyalarına sədaqət, bolşevik prinsipliliyi - o dövrün rəsmi incəsənət əsərlərinin qəhrəmanlarının həyatının məzmununun təşkil edirdi. Əslində gerçəklik qat-qat mürəkkəb idi və bütövlükdə təntənə ilə elan edilən idealdan uzaq idi.

Sosialist realizminin ideya çərçivəsinin məhdudluğu sovet ədəbiyyatının inkişafında ciddi maneəyə çevrildi. Buna baxmayaraq 30-cu illərdə rus mədəniyyəti tarixində yer almış bir neçə görkəmli əsər meydana gəlir. Həmin illərin rəsmi ədəbiyyatının ən iri miqyaslı siması Mixail Aleksandroviç Şoloxov (1905-1984) idi. Onun ən görkəmli əsəri Birinci dünya müharibəsi və vətəndaş müharibəsi illərində Don kazaklarından bəhs edən «Sakit Don» romanı idi. «Oyanmış torpaq» romanı Don boyunda kollektivləşməyə həsr edilmişdir. Zahirən sosialist realizmi sərhədlərindən kənara çıxmayan Şoloxov baş vermiş hadisələrin həcmli surətini yaratmağa, inqilabdan sonra Don boyu kazaklar arasında vüsət almış qardaş qırğını faciəsini göstərməyə nail oldu. Sovet tənqidçiləri Şoloxovun şöhrətini göylərə ucaltmışdı. Onun ədəbi fəaliyyəti Dövlət və Lenin mükafatlarına layiq görülmüş, ona iki dəfə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı verilmiş, SSRİ EA-na həqiqi üzv seçilmişdi. Şoloxovun yaradıcılığı ümumdünya nüfuzu qazandı – yazıçı xidmətlərinə görə Nobel mükafatına (1965) layiq görüldü.

Otuzuncu illərdə M.Qorki öz son roman-epopeyası olan «Klim Samginin həyatı» əsərini tamamlayır. L.M.Lernovun nəsr əsərləri üçün («Oğru» 1927-ci il, «Sot» 1930-cu il) məcazilik, fəlsəfi dərinlik səciyyəvidir. «Polad necə bərkidi» romanının (1934) müəllifi N.A.Ostrovskinin yaradıcılığı olduqca böyük nüfuza malik idi. Əsər Sovet hakimiyyətinin təşəkkül tapmasına həsr edilmişdi. Əsərin baş qəhrəmanı Pavka Korçağın yanar qəlbləli komsomolçu nümunəsi idi. N.Ostrovski yaradıcılığında sovet ədəbiyyatının tərbiyəvi vəzifəsi özünü büruzə verdi. ideal personaj olan Pavka sovet gənclərinin geniş kütlələri üçün həyatda nümunə oldu. A.N.Tolstoy sovet tarixi romanının klassiki oldu ("I Pyotr" 1929-1945-ci il). İyirminci-otuzuncu illər uşaq ədəbiyyatının çiçəklənmə dövrüdür. K.İ.Çukovskinin, S.Y.Marşakın, A.P.Qaydarın, S.V.Mixalkovun, A.L.Bartonun, V.A.Kaverinin, L.A.Kassilin, V.P.Katayevin əsərlərini sevə-sevə oxuyan adamlarının bir neçə nəslə böyüyüb boya çatmışdır.

İdeoloji diktatorluq və ucdantutma nəzarətə baxmayaraq, azad ədəbiyyat da inkişaf etməkdə davam edirdi. Stalin təbliğatına istedadlarını qurban vermək istəməyən, əsərlərinin nəşrinə ümid bəsləməyən yazıçılar represiya qorxusu altında, rejimə sadıq tənqid atəşi altında yaradıcılığı davam edirdilər. Onlardan əksəriyyəti əsərlərinin nəşrini görmədilər, bu onların vəfatından sonra baş verdi.

Sovet tənqidçilərinin təqibinə məruz qalan M.A.Bulqakov 1928-ci ildə nəşr edilməyə gümanı belə olmadan özünün şah əsərini – «Ustad və Marqarita» romanını yazmağa başlayır. Roman üzərində iş yazıçının 1940-cı ildə vəfatına qədər davam edir. Əsər yalnız 1966-cı ildə nəşr olundu. Bundan daha gec, 80-ci illərin sonunda A.P.Platonovun (Klimentov) «Çevenqur», «Çala», «Yuvenil dənizi» əsərləri çapa buraxıldı. Şairlər A.A.Axmatova, B.L.Pasternak masa yeşiyində qalaqlanan əsərlər yaradırdı. Osip Emilyeviç Mandelştamın (1891-1938) taleyi faciəli oldu. Qeyri-adi nəzm qüdrətinə və böyük təsvir dəqiqliyinə malik olan şair, vaxtı ilə Oktyabr inqilabını qəbul etmiş, lakin Stalin cəmiyyətində yaşamağa öyrənməmiş ədiblər qəbiləsindən idi. 1938-ci ildə o, repressiyaya məruz qalaraq məhv edildi.

30-cu illərdə Sovet İttifaqı digər ölkələrlə təcridən münasibətləri qırır, xaricə əlaqələr heçə endirilir, xaricdən hər hansı informasiyanın daxil olması sərt nəzarətə götürülür. Külli sayda rus ədibləri «Polad örtük» arxasında qalır, oxucu kütləsindən məhrum olmuş, həyatını qura bilməmiş, ruhi sarsıntı içində olan bu yazıçılar heç nəyə baxmadan yazıb-yaradırlar. Onların əsərlərində qeyb olmuş Rusiya üçün qüssə duyulur. İvan Alekseyeviç Bunin (1870-1935) görkəmli şair və yazıçı idi. Bunin lap əzəldən inqilabı qəbul etmədi və Fransaya mühacirətə getdi, həyatının ikinci yarısı orada keçdi. Buninin nəsr əsərləri gözəl dili və xüsusi lirikası ilə fərqlənir. Mühacirətdə o, özünün ən gözəl əsərlərini yaratmışdır, burada inqilabdan əvvəlki, zadəgan-malikanə Rusiyası təsvir olunur, həmin illərdə rus həyatının abu-havası heyrətəməz surətdə əks edilir. «Mityanın məhəbbəti» povesti, müəllifin tərcümeyi-halına aid «Arsenyevin həyatı» romanı, «Tutqun xiyabanlar» hekayə məcmuəsi onun yaradıcılığının şah əsərləridir. 1933-cü ildə o, Nobel mükafatına layiq görüldü.

Təsviri sənətdə sosialist realizmin klassik əsərlərini B.V.İoqanson yaratmışdır. 1933-cü ildə «Kommunistlərin istintaqı» əsərini yaradır. Həmin dövrdə rəhbəri mədz edən və ya S.Gerasimovun «Kolxoz bayramı» kimi nikbin ruhda yaradılmış «əsərlərdən» fərqli olaraq İoqansonun əsəri güclü bədii təsiri ilə seçilir – rəssam ustalıqla ölümə məhkum insanların yenilməz iradəsini təsvir edir, siyasi əqidəsindən asılı olmadaq hər bir tamaşaçının qəlbində iz buraxır. «Qədim Ural zavodunda» və «V.İ.Leninin komsomolun 3-cü qurultayında çıxışı» kimi iri həcmli əsərlər də İoqansonun fırçasından çıxmışdır. 30-cu illərdə K.S.Petrov-Vodkin, P.P.Konçalovski, A.A.Deyneka yaradıcılığını davam etdirir, M.V.Nesterov müasirlərinin gözəl portretlərini yaradır. M.V.Nesterovun şagirdi P.D.Korinin yaradıcılığı maraq doğurur. 1925-ci ildə Korin dəfn zamanı xaç yürüşünü təsvir edən böyük rəsm əsəri yaratmaq fikrinə düşdü. Rəssam külli miqdarda ilkin etüdlər-mənzərələr, dilənçilərdən tutmuş yepiskop rütbəsi keşişinə qədər pravoslav Rusiyasının nümayəndələrinin çoxlu sayda portretlərini yaratdı. M.Qorki əsərə «Qeybə çəkilən Rusiya» kimi ad təklif etdi. Lakin rəssama hamilik edən dahi yazıçının vəfatından sonra iş dayandı. P.D.Korinin ən məşhur əsəri – «Aleksandr Nevski» triptixidir (1942).

Vera İqnatyeva Muxinanın (1889-1953) «Fəhlə və kolxozçu qadın» kompozisiyası sosialist realizmi heykəltəraşlığı inkişafının şah əsəridir. Bu heykəltəraşlıq qrupunu V.İ.Muxina 1937-ci ildə Parisdə keçirilən ümumdünya sərgisinin Sovet pavilyonu üçün işləyib hazırlamışdı.

30-cu illərin əvvəlində memarlıqda başlıca mövqeyi ictimai və yaşayış binalarının tikintisində geniş istifadə edilən konstruktivizm tutur. Konstruktivizm üçün səciyyəvi olan sadə həndəsi formaların estetikası 1930-cu ildə A.V.Şusevin layihəsi üzrə tikilmiş Lenin Mavzoleyinin memarlığına da öz təsirini göstərdi. Mavzoley özünəməxsus surətdə görkəmlidir. Memar lazımsız təmtəraqdan uzaqlaşmağa nail oldu. 30-cu illərin sonunda konstruktivizmin funksional sadəliyi təcridən neoklassika ilə əvəz edilir. Dəbdəbəli yapma, saxta klassik başlıqlı nəhəng sütunlar dəbə minir, nəhəng formalara və çox vaxt zövqsüzlüyü nəzərə çarpan tərtibat, zənginliyə meyl təzahür edir. Bu üslubu bəzən «Stalin ampiri» adlandırırlar, halbuki həqiqi ampir üçün ən əvvəl daxili tarazlıq və təvazökar formalar səciyyəvidir, bu üslublar arasında antik irslə təkcə genetik əlaqə sezmək mümkündür. Stalin neoklassikasının bəzən bayağı görünən dəbdəbəliyi totalitar dövlətin güc və qüdrətini ifadə etməyə xidmət edirdi.

Kinematograf sürətlə inkişaf edir, çəkilən filmlərin sayı artır. Səsli kinonun meydana gəlməsi ilə yeni imkanlar yaranır. 1938-ci ildə S.Eyzenşteynin «Aleksandr Nevski» filmi ekrana çıxır, baş rolu N.K.Çerkasov oynayır. Kinoda sosialist realizmi qanunları bərqərar olur. İnqilabi mövzuda filmlər çəkilir: «Lenin Oktyabrda» (rej.M.İ.Romm), «Silahlı adam» (rej.S.İ.Yutkeviç); əməkçi insan taleyi haqqında – Maksim haqqında trilogiya «Maksim gəncliyi», «Maksim qayıdı», «Vıborq tərəfi» (rej.Q.M.Kozintsev); komediyalar: «Şən uşaqlar», «Volqa-Volqa» (rej.S.A.Gerasimov), «Donuza baxan qadın və çoban» (rej.İ.A.Piryev) kimi filmlər ekranlaşdırılır. Q.N. və S.D. qardaşlarının (əslində onlar qardaş deyil, həmsoyad idi, bundan bir növ təxəllüs kimi istifadə edirdilər) «Çapayev» filmi (1934) geniş nüfuz qazanmışdı.

30-cu illər sovet elmi üçün olduqca ağır oldu. Bir tərəfdən SSRİ-də geniş miqyaslı tədqiqat proqramları həyata keçirilir, yeni elmi-tədqiqat institutları yaradılırdı: 1934-cü ildə S.İ.Vavilov P.N.Lebedev adına Fizika institutunu (EA-ın nəzdində) təsis edir (FİAN), elə həmin vaxtda üzvi kimya institutu yaradılır, Moskvada

P.L.Kapitsa fiziki problemlər institutunu təsis edir, 1937-ci ildə Geofizika institutu yaranır. Fizioloq İ.P.Pavlov, seleksiyaçı İ.V.Miçurin tədqiqatlarını davam etdirir. Sovet alimlərinin fəaliyyəti nəticəsində həm fundamental elmlər, həm də tətbiqi elmlər sahəsində çoxsaylı kəşflər meydana gəlir. Tarix elmi bərpa dövrünü yaşayır. Qeyd edildiyi kimi, ali və orta məktəbdə tarix fənni yenidən tədris olunur. SSRİ EA nəzdində elmi-tədqiqat tarix institutu yaranır. 30-cu illərdə akademik B.D.Qrekov – orta əsrlər Rusiyası tarixindən əsərlərin müəllifi («Kiyev Rusiyası», «Rusiya kəndliləri qədim dövrlərdən XVIII əsrə qədər» və b.), Avropa ölkələrinin, ilk növbədə Napoleon Fransasının yeni tarixinə yaxşı bələd olan akademik Y.V.Tarle («İnqilab dövründə Fransada fəhlə sinfi», «Napoleon» və b.) kimi görkəmli sovet alimləri fəaliyyət göstərir.

Eyni zamanda Stalin totalitar rejimi elmi biliklərin normal inkişafına qarşı ciddi maneələr yaradır. Bioloq, sovet genetikasının banisi, akademik, ÜİKTEA-nın prezidenti N.İ.Vavilov, alim, raket texnikası konstrukturu, gələcəkdə iki dəfə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı S.P.Korolyov və bir çox alimlər repressiyaya uğrayır.

Repressiyalar ölkənin zehni ehtiyatlarına ağır zərbə endirdi. Sovet dövlətinə vicdanla xidmət edən köhnə, inqilabdan əvvəlki ziyalılar xüsusilə böyük ziyan çəkildilər. Ölkədə Stalin şəxsiyyətinə pərəstiş bərqərar oldu.

2.5.8. Böyük Vətən müharibəsi illəri və müharibədən sonrakı dövrdə rus mədəniyyəti

Böyük Vətən müharibəsi Rusiya tarixində ən parlaq və faciəli səhifələrdəndir. Qələbənin qazanılmasında elm və mədəniyyət xadimləri böyük rol oynadı. Müharibənin ilk günlərindən düşmənlə mübarizədə ədəbiyyat mühüm ideoloji və mənəvi silaha çevrildi. Yazıçıların əksəriyyəti – K.M.Simonov, A.A.Fadeyev hərbi müxbir kimi cəbhəyə yola düşdü. Çoxları – A.P.Qaydar, Y.P.Petrov həlak oldu. Sovet tatar şairi M.cəlil yaralandı və əsirlikdə həlak oldu. Müharibənin canlandırdığı güclü vətənpərvərlik duyğusu yaradıcılıq üçün qüvvətli təkan oldu. Lirik yüksəliş dövrünü yaşayır. cəbhəçilər arasında Konstantin Mixayloviç Simonovun (1915-1979) şeirləri («Gözlə məni») böyük rəğbətlə qarşılır. Aleksandr Trifonoviç Tvardovskinin (1910-1971) poemasının qəhrəmanı Vasili Tyorkin böyük şöhrət qazanır. Bir çox şerə musiqi bəstələndi və onlar mahnı kimi səsləndi (məsələn, A.A.Surkovun «Qazma» şeri). Müharibəyə həsr olunmuş nəsr əsərləri yaradılırdı (K.M.Simonovun «Gündüzlər və gecələr», A.A.Fadeyevin «Gənc qvardiya» əsərləri). cəbhə ön xəttində teatr-konsert briqadaları çıxış edirdi. Kinematografıqlar hərbi-vətənpərvər mövzuda sənədli və bədii filmlər (rej.İ.A.Piryevin «Raykom katibi», rej.A.M.Rommun «Basqın», rej.L.D.Lukovun «İki döyüşçü» və digərlər) çəkirdi. 1945-ci ildə tarixi kino nümunəsi kimi «İvan Qrozni» filminin (rej.S.M.Eyzenşteyn) birinci seriyası ekrana çıxdı. Rəssamlar plakat yaradırdı. Müharibənin lap əvvəlində M.Toidzenin qeyri-adi həyəcan qüvvəsinə malik «Ana vətən çağırır!» plakatu meydana gəldi. Plakat janrında Kukrnikslər (M.V.Kupriyanov, L.N.Krıllov, N.A.Sokolov) külli miqdarda əsər yaratdılar. «ROST pəncərələri» ənənəsi həyata qayıdı, indi onlar «SİTA pəncərələri» adlanır. Müharibə mövzusu A.A.Deynekanın «Sevastopolun müdafiəsi» (1942), A.A.Plastovun «Faşist uçub keçdi» (1942), S.V.Gerasimovun «Partizan anası» (1943) dəzgah əsərlərində öz əksini tapır. Simfonik musiqidə D.D.Şostakoviçin blokadada olan Leninqradda «Yeddinci simfoniyanın» premyerası əsl hadisəyə çevrilir.

Müharibədən sonra sovet hökumətinin mədəniyyət sahəsində başlıca vəzifəsi təhsil sisteminin bərpası idi. İtkilər olduqca böyük idi: ali və orta məktəb binaları dağılmış, müəllimlər həlak olmuş, kitabxana və muzeylər məhv edilmişdi. Bütöcdən təhsil üçün böyük vəsait ayrıldı (müharibədən əvvəlki dövrlə müqayisədə daha çox – 1940-cı ildə 2,3 mlrd manat, 1946-cı ildə – 3,8 mlrd manat). Bütün ölkə məktəblərin bərpa işinə qoşuldu. Xalq tikintisi üsulu ilə külli sayda yeni məktəb tikildi. Qısa bir dövrdə məktəblilərin sayını müharibədən əvvəlki miqdara çatdırmaq və hətta bu rəqəmi artırmaq mümkün oldu. Ölkə yeddiillik ümumtəhsil sisteminə keçdi, lakin bunlar keyfiyyətin aşağı düşməsi nəticəsində həyata keçirildi, yəni ölkədə müəllim qıtlığına qısamüddətli kurslar yaratmaq sayəsində və müəllimlik institutlarında qısaldılmış proqramlar üzrə müəllimlər hazırlamaq sayəsində aradan qaldırdılar. Buna baxmayaraq təhsil sistemi ardıcılıqla inkişaf edirdi.

Elm sahəsi üçün də əlavə vəsaitlər ayrılırdı. Qısa bir müddətdə elm müəssisələrinin maddi təməli bərpa edildi. Yeni elmi tədqiqat institutları açıldı. Lakin əvvəlki kimi elmdə qeyri-peşəkar məmurlar hökm sürürdü.

1946-48-ci illərdə ÜİK(b)P «Zvezda» və «Leninqrad» jurnalları haqqında», «Dramatik teatraların repertuarı və onun təkmilləşdirilməsi üçün tədbirlər», «Böyük həyat» kinofilmi haqqında», «V.Muradelinin «Böyük həyat» operası haqqında» qərarları qəbul edildi. Bir çox məşhur sovet bəstəkarı – D.D.Şostakoviç, S.S.Prokofyev, N.Y.Myaskovski, V.Y.Şebalin, yazıçı və şairlər – A.A.Axmatova, M.İ.Zoşşenko, kinorejissor Q.M.Kozintsev təqiblərə məruz qaldı.

Ədəbiyyatda sosialist realizmi təkbaşına hökmranlıq edirdi. Ədiblər üçün keçmiş müharibə aparıcı mövzu idi, lakin o rəsmi ədəbiyyatda olduqca yeknəsəq açıqlanırdı. Əlbəttə, bu, o demək deyil ki, yaxşı əsərlər yaradılırdı. Boris Nikolayeviç Polevoy (Kampov, 1908-1981) istedadlı yazıçı idi. 1946-cı ildə o, «Əsil insan haqqında povest» əsərini yaratdı, onun əsasını həqiqətdə baş vermiş hadisələr – yaralanmış, ayaqlarından məhrum olmuş, lakin uçuşları davam etdirən Sovet İttifaqı qəhrəmanı, təyyarəçi A.P.Meresyevin qəhrəmanlığı təşkil edir. Əsərin baş qəhrəmanı Meresyevin simasında müsbət sovet qəhrəman surəti öz əksini tapmışdır. Bu

povest sosialist realizminə xas «tərbiyəvi» ədəbiyyatın ən parlaq nümunələrindəndir, onun da əsasını N.Ostrovski «Polad necə bərkidi» romanında qoymuşdu. Böyük Vətən müharibəsi və sonrakı sülh dövrü vaxtında E.Q.Kazakeviç («Səhrada iki nəfər» 1948, «Ozərdə bahar» 1949) yazırdı. V.A.Koçetov «Jurbinlər» romanında (1952) fəhlə sülaləsinin üç nəslini təsvir etmişdi.

Təsviri sənət və heykəltəraşlığın inkişafını əvvəlki kimi sosialist realizmi müəyyən edirdi. Böyük Vətən müharibəsi mövzusu Y.M.Neprişevnin «Döyüşdən sonra istirahət» («Vasili Tyorkin» 1951), A.İ.Laktionovun «cəbhədən məktub» (1947) əsərlərində öz əksini tapmışdı. Adı çəkilən əsərlərin əsas xüsusiyyəti ondadır ki, hər birində müharibə döyüş səhnələri ilə deyil, məişət səhnələri təsvir edilir. Rəssamlar hərbi dövrün ruhunu təsvir etməyə nail olmuşdu. Sosialist realizminin klassik əsəri Ukrayna rəssamı T.N.Yablonskayanın yaratdığı «Çörək» (1949) əsəridir. Səyyar rəssamlar ənənələri ruhunda hekayət etməyə meyilli əsərlər geniş yayılmışdı. Sovet dövründə F.P.Reşetnikovun «Yenə də «iki» (1952) əsəri böyük şöhrət qazanmışdı.

Memarların başlıca vəzifəsi müharibənin dağıtdıqlarını bərpa etmək idi. Stalinqrada, Kiyevi, Minski, Novqorodu yenidən tikib qurmaq lazım gəldi. Üslub cəhətdən «Stalin ampiri» üstünlük təşkil etməkdə davam edir.

2.5.9. «Mülayimlik dövrü»ndə rus elmi və mədəniyyəti

Stalin totalitarizmi Brejnev «durğunluğu» cildində geri qayıtdı. Qısa azadlıq zamanı kimi Xruşov dövrü «mülayimlik dövrü» adını aldı.

Dövlətin totalitar nəzarətinin, müvəqqəti də olsa, əhəmiyyətli dərəcədə zəifləməsi, mədəniyyətə idarə etmə üsullarının ümumiyyətlə demokratikləşməsi yaradıcılıq prosesini olduqca canlandırdı. Vəziyyətin dəyişməsinə hər şeydən əvvəl həssaslıqla ədəbiyyat münasibət bildirdi. Stalin dövründə repressiyaya məruz qalmış mədəniyyət xadimlərinin əksəriyyətinin bəraət qazanması da böyük əhəmiyyət kəsb etdi. Sovet oxucusu 30-40-cı illərdə adlarına qadağa qoyulmuş bir çox müəllifi özünə üçün yenidən kəşf etdi – ədəbiyyata S.Yesenin, M.Tsvetayevanın, A.Axmatovanın yaradıcılığı yəndən daxil oldu. Poeziyaya kütləvi maraq dövrünün səciyyəvi cəhəti oldu. Elə həmin vaxtlarda yaradıcılığı rus mədəniyyətində bütöv bir dövr təşkil edən «60-cı illərin» şairləri adlanan gənc şairlərin böyük bir dəstəsi meydana çıxır: Y.A.Yevtuşenko, A.A.Voznesenski, B.A.Axmadulina, R.İ.Rojdestvenski ədəbiyyata daxil olur. 60-70-ci illərdə B.Ş.Akucava, A.Qaliç, V.S.Vısotski gənclərin şüuruna hakim olur.

60-cı illər yazıçıları D.A.Qraninin (German) («Fırtınaya doğru gedirəm» 1962), Y.N.Nagibinin («Yaxın və uzaq» 1965), Y.P.Germanın («Mənim əziz insanım» 1961), V.P.Akeyonovun («Ulduzlara bilet» 1961) ədəbiyyatı xüsusi yaradıcı axtarışlarla səciyyələnir. Fantastik ədəbiyyat janrından da bir çox maraqlı əsər yaradıldı. Alim və yazıçı İ.A.Yefremovun («Andromeda dumanlığı» 1957, «Ülgücün tiyəsi» 1963), A.N və B.N.Struqatski qardaşlarının («Bazar ertəsi şənbədən başlayır» 1965, «Tanrı olmaq çətindir» 1966, «Yol kənarında nahar» 1972) əsərləri fəlsəfi dərinlik, qeyri-adi geniş mədəni dairəsi ilə fərqlənirdi. Y.V.Bondarev («Batalyonlar topdan atəş tələb edir» 1957), K.M.Simonov («Dirilər və ölümlər» roman-trilogiyası 1959-1971) öz əsərlərində müharibə haqqında yeni həqiqətlər üzə çıxardılar. 60-cı illərin ədəbi həyatında qalın ədəbi jurnallar əhəmiyyətli rol oynayır. 1955-ci ildə «Yunost» jurnalının birinci sayı işıq üzünə görünür. Jurnallar arasında «Novı mir» jurnalı xüsusi ilə fərqlənir, A.T.Tvardovski baş redaktor vəzifəsinə təyin edildikdən sonra oxucular arasında geniş şöhrət tapır. 1962-ci ildə məhz «Novı mir» jurnalında N.S.Xruşovun şəxsi icazəsi ilə A.İ.Soljenitsinin «İvan Denisoviçin bir günü» povesti dərc edilir, burada ədəbiyyatda ilk dəfə olaraq Stalin düşərgələri mövzusunda toxunulur.

Tənqidə əvvəlki kimi bir çox məşhur yazıçıların – A.A.Voznesenskinin, D.A.Qraninin, V.D.Dulintsevin ünvanına «formalizm», «yadlıq» ittihamları yağdırılır. Boris Leonidoviç Pasternak qəddarcasına təqib edilir. 1955-ci ildə o, şah əsəri olan «Doktor Jivaqo» romanını tamamlayır. B.L.Pasternak (1890-1960) «Doktor Jivaqo» romanı üzərində 10 il işləmişdi. 1958-ci ildə Pasternak ədəbiyyat sahəsi üzrə Nobel mükafatına layiq görüldü. Sovet hakimiyyəti dərhal tələb etdi ki, Pasternak mükafatdan dərhal imtina etsin. Pasternaka xalq düşməni damğası vuruldu, onu «sadə adama» həqarətlə baxmaqda ittiham etdilər. Bu azmış kimi, yazıçıları ittifaqından xaric etdilər. Yaranmış şəraitdə Pasternakın mükafatdan imtina etməkdən başqa çarəsi qalmadı. Münaqişə yazıçının səhhətinə məhvedici təsir göstərdi – 1960-cı il mayın 30-da yazıçı vəfat etdi.

Yeniləşmə prosesləri təsviri sənətdən də yan keçmədi. Realizm rəssamlar tərəfindən yeni baxışdan şərh edilir. 60-cı illər sovet təsviri sənətində «sərt üslub» adlanan üslubun təşəkkül vaxtıdır. D.D.Jilinskinin («Gənc heykəltəraşlar» 1964), V.Y.Popkovun («Bratsk HES-in inşaatçıları» 1961), Q.M.Korjnevın («Kommunistlər triptixi» 1960) əsərlərində gerçəklik 40-50-ci illər üçün səciyyəvi olan zahiri bəzəkdən, qəsdən qabardılan bayram əhval-ruhiyyəsinə və təmtəraqlıqdan azaddır.

Heykəltəraşlar Böyük Vətən müharibəsinə həsr edilmiş xatirə abidələri yaradıcılığı ilə məşğul olur. 60-cı illərdə Mamay yüksəkliyində Stalinqrada qəhrəmanlarına həsr edilmiş abidə ansamblı (1963-1967, heykəltəraş

Y.V.Vuçetici), Peterburqda Piskaryov qəbiristanında xatirə abidəsi (1960, heykəltəraşlar V.İsayeva, R.Taurit) ucaldılır.

Teatr inkişaf edir. Yeni teatr kollektivləri yaranır. «Mülayimlik dövründə» meydana çıxmış yeni teatrlar arasında 1957-ci ildə təsis edilmiş «Sovremennik» teatrını (baş rej.O.N.Yefremov) və Taqankada dram və komediya teatrını (1964, baş rej.Y.P.Lyubimov, 1964-cü ildən son günlərinə qədər Taqanka teatrının aktyoru V.S.Visotski olmuşdur) qeyd etmək zəruridir.

Kinoda əvvəlki kimi müharibə mövzusu əhəmiyyətli yer tutur. O, bir çox rejissorun yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. M.K.Kalatozov (V.S.Rozovun «Durnalar uçur» 1957), Q.N.Çuxray («Əsgər haqqında dastan» 1959) buna misaldır. Gənclərin problemlərinə həsr olunmuş filmlər (M.M.Xutsiyev «İliç zastavası» 1965) və yüngül romantik filmlər («Mən Moskvanı gəzirəm» rej.Q.N.Daneliya, 1964) çəkilir.

50-ci illərin sonlarında, 60-cı illərin əvvəlində sovet alimləri böyük uğurlar qazandı. Elmin ön cəbhəsində fizika dururdu – o, insanların şüurunda əsrin elmi-texniki rəmzi və dərrakəsi qələbəsi kimi yer tuturdu. N.N.Semyonov (1956, kimyəvi zəncirvari reaksiyaların tədqiqi), L.D.Landay (1962, maye helium nəzəriyyəsi), N.Q.Basov və A.M.Proxorov (1964, ilk kvant generatoru – mazerin yaradılması) Nobel mükafatı laureatı oldu. SSRİ-də ilk atom elektrik stansiyası (1964) istifadəyə verildi, dünyada ən güclü proton sürətləndirici xofazotron quraşdırıldı (1957). Alim və konstruktor S.P.Korolyovun rəhbərliyi altında raket texnikası işlənilib hazırlanırdı. 1957-ci ildə Yer kürəsinin orbitinə ilk süni peyk çıxarıldı. 1961-ci il aprelin 12-də Y.A.Qaqarin kosmosa ilk dəfə insanın uçuşunu nümayiş etdirdi.

2.5.10. Durğunluq dövründə rus mədəniyyəti

Müharibə mövzusunda yazan yazıçılar arasında ən məşhuru əvvəlki kimi K.M.Simonov qalır, o "Dirilər və ölümlər" trilogiyasını yazmaqda davam edir. Romanın ikinci və üçüncü hissələri – "Heç kim əsgər doğulmur" (1964) və "Son yay" (1970) işıq üzü görür. Müharibə haqqında ədəbiyyatda Y.V.Bondarevin ("Hərərətli qar" 1969), B.L.Vasilyevin ("Burada üfqlər sakitdir" 1969) böyük əməyi olmuşdur.

Lakin heç də yazıçıların hamısı əsərlərini maneəsiz şəkildə nəşr etdirmək imkanına malik deyildi. "durğunluq" dövründə yazılmış əsərlərin əksəriyyəti yalnız "Yenidənqurma" illərində işıq üzü gördü. Durğunluq illərində sovet mətbuatı artıq Soljenitsının əsərlərini çap etmişdi. Onun əsərləri xaricdə çap edilir. Bu, sovet rəhbərliyini olduqca əsəbiləşdirirdi. 1969-cu ildə onu Yazıçılar İttifaqından xaric edirlər. Xaricdə dərc edilmiş "QULAQ arxipelaqı" romanına görə 1970-ci ildə yazıçı Nobel mükafatına layiq görüldüyündən, onu ölkədən qovurlar.

Təsviri sənətə də rəhbərlik mənasız qadağalar və müvəqqəti mülayimlik arasında mövcud olan nisbi tarazlıq üzərində qurulmuşdu. Belə ki, 1974-cü ildə Moskvada 24 avanqardçı rəssamın əsərləri nümayiş etdirilən sərgi sentyabrın 15-də darmadağın edilir ("buldozer ağzı ilə üzləşən sərgi"), lakin artıq sentyabrın sonunda bu hadisənin ictimai rəydə yaratdığı güclü mənfi təsirin şahidi olan hakimiyyət rəsmiləri elə həmin avandarçuların iştirakı ilə başqa bir sərginin keçirilməyinə icazə verirlər. Uzun illər boyu təsviri sənətdə sosialist realizminin hökmranlıq etməyi nəticəsində sovet tamaşaçı kütlələrinin bədii mədəni zövqü tənəzzülə uğrayır, onlar gerçəkliyin əsl mənada, hərfi inikasından azacıq mürəkkəb olan şeyləri qavramaq iqtidarını itirir. 70-ci illərin sonunda portretçi-rəssam olan, "fotoqrafik realizm" üslubunda çalışan Aleksandr Şilov böyük şöhrət qazanır.

Böyük sürətlə kinə inkişaf edir. Ədəbi klassika ekranlaşdırılır. Ölkə kinematoqrafçılarının inkişafında Sergey Fyodoroviç Bondarçukun əzəmətli "Hərb və sülh" bədii filmi (1965-1967) olduqca mühüm hadisə olur. Məzhəkə filmləri də çəkilir. 1965-ci ildə ekranlara ifrat dərəcədə şöhrət qazanmış "I əməliyyatı" filmi (rej. L.İ.Qayday) çıxır, Qaydayın Şurik, Qorxaq, Əbləh, Çoxgörmüş kimi kino qəhrəmanları ümumxalq sevimliliyinə çevrilir. Rejissorun sonralar çəkdiyi filmlər ("Qafqaz əsiri" 1967, "Brilyant əl" 1969, "İvan Vasilyeviç peşəsini dəyişir" 1973) hər dəfə tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. E.A.Ryazanov yüngül, məzəli məzhəkələr çəkir, onlardan bir çoxu (məsələn, "Taleyin kinayəsi, yaxud həmişə təmizlikdə" 1976) hələ bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyib. Melodram mövzusunda çəkilən filmlər də böyük nüfuza malik idi, bu filmlərin qəhrəmanları fərdi, ailə həyatının mürəkkəb burulğanında çapalayan müasirlərimiz, adi insanlar idi (G.N.Daneliyanın "Payız marafonu", E.A.Ryazanovun "İki nəfərlik vağzal", V.V.Menşovun "Oskar" mükafatına layiq görülmüş "Moskva göz yaşlarına inanmır" filmi), "Baharın on yeddi anı" (rej.T.M.Lioznova), "Görüş yerini dəyişmək olmaz" (S.S.Qovoruxin), "Səhranın bəyaz günəşi" (rej.V.Y.Motıl), "Şerlok Holmsun sərgüzəştləri" (rej.İ.F.Maslyonnikov) kimi kəskin süjetli əsərlər yaradılır. Lakin heç də bütün filmlər kütləvi prokata gedib çatmır. Uzun müddət A.A.Tarkovskinin kino əsərləri, məsələn, məşhur "Stalker" filmi geniş tamaşaçı kütləsi üçün naməlum qalır.

60-70-ci illərin mədəniyyəti üçün Vasili Makaroviç Şukşinin (1929-1974) yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Şukşin tanınmış yazıçı, aktyor və kinorejissor idi. Ustadın hekayə, povest və filmlərində qəribə, "əcaib" insan əks olunmuşdur, qəhrəmanın dünyanı həssaslıq, hətta ağrı ilə duyması oxucu, tamaşaçı üçün ətraf

aləmə başqa gözlə baxmaq imkanı yaradır ("Orada, uzaqda" hekayə məcmuəsi, 1968, "Xarakterlər" hekayə məcmuəsi, 1973, "Belə bir cavan yaşayır" filmi 1964, "Sobacıq-daxmacıq" filmi, 1973, "Qırmızı başınağacı" filmi 1979).

Dramaturgiya sahəsində istedadlı sovet müəlliflərinin – A.V.Vampilovun ("Ördək ovu", 1970), V.S.Rozovun ("Şərait", 1973), Q.İ.Qorinin (Ofşteyn) ("Herostrati unutmalı", 1972, "Həmin Münhauzen"), A.M.Volodinin (Lifşits) ("Payız marafonu", 1979) yeni əsərləri meydana gəldi.

Sovet adamının mədəni həyatında estrada musiqisi əhəmiyyətli rol oynayırdı. "Dəmir barmaqlıq" altından xəlvətə süzülən Qərb rok mədəniyyəti kütləvi sovet musiqisinə də öz təsirini göstərirdi. Vokal-instrumental ansambların meydana çıxması ("Samotsveti", "Pesnyari", "Maşina vremeni" və b.) zəmanəsi idi. Məşhur müğənnilər – Çofiya Rotaru, Valeri Leontyev və b. bütün ölkədə tanınmışdı. 70-ci illərdə ölkə estradasının zirvəsinə Alla Puqaçova kimi yeni parlaq ulduzun yüksəlməsi dövrüdür.

Q.V.Sviridovun ("Zaman-irəli" süitəsi, 1965, A.S.Puşkinin "Çovğun" poemasına musiqili illüstrasiyalar, 1974) klassik musiqinin inkişafına olan təsiri olduqca əzəmətlidir. İri həcmli musiqi əsərləri, o cümlədən balet, opera, simfoniya yaradıcısı kimi R.K.Şedrini ("Anna Karenina" baleti 1972, "Ölü canlar" operası 1977) misal gətirmək olar. Klassik ənənələrlə yenilikçi kompozisiya üsullarının sintezi A.Q.Şnitkenin yaradıcılıq dəst-xəttində özünü büruzə verir.

Ölkə elminin uğurları başlıca olaraq fundamental elmlər sahəsində təzahür edərək cəmləşir – əvvəllər olduğu kimi dünyada qabaqcıl mövqeləri sovet fizikləri, kimyaçıları tutur. Sovet İttifaqı kosmik fəzanın fəthində birinciliyi əldən vermir. Eyni zamanda sənaye nümayəndələrinin istehsalın səmərələşdirilməsində maraqlı olmaması səbəbindən elm və mühəndis nailiyyətləri xalq təsərrüfatında tətbiq edilmir. Elmin tətbiq sahələri olduqca zəif inkişaf edir. Sovet İttifaqı Kompüter texnikası sahəsində inkişaf etmiş ölkələrdən əhəmiyyətli surətdə geri qalır.

2.5.11. 1985-1991-ci illərdə Rusiyada ictimai və mədəni həyat

Yenidənqurma dövründə, əvvəllər, hərtərəfli nəzarət illəri boyu yalnız xəlvəti "mətbəxlərdə" müzakirə olunan məsələlər açıq surətdə müzakirəyə çıxarıldı. Aşkarlığın üzə çıxardığı partiya nomenklaturasının cinayətləri Kommunist partiyasını hörmətdən salaraq, həqiqət üzərindəki inhisarına son qoydu.

Aşkarlıq sovet adamına ölkənin yuvarlandığı uçurumun dərinliyini göstərdi, cəmiyyət qarşısında gələcək inkişaf yollarını seçmək məsələsini qoydu, tarixə böyük maraq yaratdı. Sovet dövründə tarixin yazılmadığı səhifələri bərpa edilməyə başladı. Bunlarda insanlar həyatın onların qarşısına çıxardığı suallara cavab tapmağa çalışırdılar.

Qalın ədəbi jurnallar geniş sovet oxucu kütləsi üçün naməlum qalan əsərləri, şahidlərin xatirələrini və tarixi həqiqəti yeni baxış təzahürü olan memuarları dərc edirdilər.

Bir neçə il ərzində jurnallarda və ayrı-ayrı nəşr formasında A.İ.Soljenitsının ("Birinci çevrədə", "Xərçəng xəstələri binası", "QULAQ arxipelaqı"), Y.İ.Zamyatinin ("Biz"), M.A.Aldanovun ("Müqəddəs Yelena, kiçicik ada"), B.L.Pasternakın ("Doktor Jivaqo"), M.A.Bulqakovun ("Usta və Marqarita"), V.V.Nabokovun ("Lolita"), B.Pilnyakın ("Çilpaq il", "Söndürülməmiş hilal hekayəti"), A.Platonovun ("Çevenqur", "Çala") nəsr əsərləri, Q.V.İvanovun, A.A.Axmatovanın, N.S.Qumilyovun, O.E.Mandelştamın poetik əsərləri çap edildi.

Teatr səhnəsində publisist dram üstünlük təşkil etməyə başlayır. Bu cərəyanın ən parlaq nümayəndəsi M.F.Şatrovdur (Marşak, "Vicdanın dikturası"). Stalinizm və Stalin repressiyaları mövzusunda toxunan əsərlər xüsusi ictimai əks-səda yaradırdı. Onlardan heç də hamısı ədəbiyyatın gözəl nümunəsi deyildi, lakin yenidənqurma dövrünün oxucularında hədsiz maraq doğurur, "gözdən pərdəni qaldırır", əvvəllər haqqında danışılması mümkün olmayan şeylərdən bəhs edirdilər.

İncəsənətin digər növlərində də buna bənzər şərait müşahidə olunurdu. Əvvəllər ideoloji qadağaya məruz qalan incəsənət xadimlərinin mirasının qızgın surətdə "qayıdışı" prosesi vüsət almışdı. Tamaşaçıları yenidən P.Filonov, K.Maleviç, V.Kandinski kimi rəssamların əsərlərini görə bildilər.

Musiqi mədəniyyətinə A.Şnitkenin, M.Rostapoviçin yaradıcılığı qaytarıldı, musiqi "andeqraundun"un nümayəndələri – "Nautilus", "Akvarium", "Kino" qrupları və s. geniş səhnəyə çıxmaq imkanı qazandı.

Yenidənqurma illərində bilavasitə işləyən yazıçıların, musiqiçilərin və rəssamların yaradıcılığında stalinizm fenomeninin bədiü təhlili müəyyənləşdirici istiqamət oldu. Sovet ədəbiyyatının görkəmli təzahürlərindən biri kimi Ç.Aytmatovun "Edam kürsüsü" romanı (1986) dəyərləndirildi. Yazıçının digər əsərlərində olduğu kimi burada psixologizm folklor ənənələri ilə, mifoloji obrazlılıq mübaligə ilə uyğunlaşır. Yenidənqurma dövrü ədəbiyyatının görkəmli təzahürü, ən çox oxunan kitabı A.N.Rıbakovun "Arbatın övladları" romanı (1987) oldu. Burada şəxsiyyətə pərəstiş dövrü 30-cu illərin nəslinin taleyi nöqtəyi-nəzərindən açıqlanır. Totalitar rejim şəraitində genetikə üzrə alimlərin taleyindən, elmin vəziyyətindən V.D.Dudintsevin "Bəyaz geyimlər" (1987) və D.A.Qraninin "Zubr" (1987) romanlarında bəhs edilir. 1944-cü ildə çeçenlərin zorakılıqla doğma torpaqlarından

sürgün edilməsi nəticəsində baş vermiş faciənin təsadüfi qurbanları olan uşaq evində tərbiyə alan yetim uşaqlara A.İ.Pristavkinin "Gecələmiş qızıl bulud" romanı (1987) həsr edilmişdir.

Keçid dövründə yaradılmış əsərlərin heç də hamısı zamanın sınağından çıxıb bilmədi. Təsviri sənətdə "zəmanənin ruhu" İ.S. Qlazunovun ortabab, ümumiləşdirilmiş ("Əbədi Rusiya" 1988) əsərlərində duyulur. Tarixin dönüş anlarında, əvvəlki kimi, plakat aparıcı janra çevrilir.

Yenidənqurma dövrü kinematografında zəmanənin tələblərinə cavab verən bir sıra görkəmli bədii və sənədli filmlər – T. Abuladzenin "Tövbə", Y. Podniyeksin "Gənc olmaq asan deyil", S. Qovoruxinin "Belə yaşamaq olmaz", Y. Karamın "Sabah müharibə oldu", "Əlli üçüncü ilin soyuq yayı" filmləri meydana gəldi. ölkənin taleyindən bəhs edən düşüncələrlə zəngin olan ciddi, dərin filmlərlə yanaşı bəzi müəlliflərin tamaşaçıların marağını qazanmaq naminə gerçəkliyi qara boyalarla təsvir etməsinin məhsulu kimi bir sıra olduqca zəif filmlər də işıq üzünə gördü. Belə filmlər qalmaqallı şöhrət qazanmaq üçün idi, onların obrazlar sistemi lazımsız naturalizmdən, yataq səhnələrindən və digər bayağı üsullardan qaçan ənənəvi sovet kinematografi ilə ziddiyyət təşkil edilmə üzərində qurulmuşdur. Belə filmlər loru dildə "bulaşmış" filmlər ("Balaca Vera" rej. V. Piçul) adlandırıldı.

Mədəni və ictimai həyatda publisistika görkəmli rol oynayırdı. "Znamya", "Noviy mir", "Oqonyok" jurnallarında, "Literaturnaya qazeta"da məqalələr dərc edilirdi. O dövrdə həftəlik "Arqumentı i faktı" qəzeti oxucuların böyük sevgisini qazanmışdı. Yenidənqurma dövründə "A i F"-in tirajı ağırlaşmaz həddə yüksələrək "Ginnes rekordları kitabına" düşdü.

Lakin ən böyük auditoriyada "Vzqlyad" ("Nəzər"), "Dvenadtsatıy etaj" ("On ikinci mərtəbə"), "Do i posle polunoçi" ("Gecə yarından əvvəl və sonra"), "600 sekund" ("600 saniyə") kimi televiziya publisist verilişləri malik idi. Bu verilişlər tamaşaçıların əksəriyyəti üçün namünasib vaxtda efirə buraxıldığına (gecə yarından keçmiş) baxmayaraq olduqca böyük şöhrət tapmışdı, burada gedən süjetlər ümumxalq müzakirəsinə səbəb olurdu. Jurnalistlər müasir dövrün ən qızgın və həyəcanlı mövzularına - gənclərin problemlərinə, Əfqanıstan müharibəsinə, təbii fəlakətlərə və s. mövzulara toxunurdular. Proqramların aparıcıları ənənəvi sovet diktorlarına bənzəmirdi- açıq- saçıq, müasir, ağıllı idilər (V. Listyev, V. Lyubimov, V. Molçanov və b.).

Təhsil sahəsində Yenidənqurmanın nəticələri heç də bir mənalı deyil. Aşkarlıq bir tərəfdən orta və ali məktəblərdə mövcud olan ciddi çatışmazlıqları, maddi-texniki imkanların zəifliyini, orta və ali məktəb proqramı və dərslərinin həyatdan geri qalmasını, ənənəvi tərbiyəvi vasitələrin (iməciliklər, pioner toplantıları, Timurçu dəstələr) köhnəlməsini, nəticə etibarlı ilə təsirini itirməsini üzə çıxardı. Beləliklə təcili dəyişikliklərin zərurəti ortaya çıxdı.

Digər tərəfdən, yaranmış vəziyyəti düzəltmək cəhdləri yalnız tədris prosesinin keyfiyyətinin pisləşməsi ilə nəticələndi. Köhnə dərsləklərdən imtina edən məktəb ya tamam dərsləksiz qalırdı, ya da keyfiyyəti şübhə doğuran dərsləklərdən istifadə etmək məcburiyyəti ilə üzləşirdi. Məktəbdə yeni fənn proqramlarının tətbiqi ("Ailə həyatı etikası və psixologiyası", "İnformatika") hazırlıq cəhətdən axsayırdı - yeni fənləri təlim etməyə ixtisas müəllimləri hazır deyildi, texniki vəsait, tədris-metodik ədəbiyyat yox dərəcəsinə idi. Mənəvi cəhətdən ömrünü tapşırılmış pioner və komsomol təşkilatları nəhayət ləğv edildi, lakin əvəzində yeniləri yaradılmadı - beləliklə gənc nəsil tərbiyə prosesindən kənar qaldı. Bir çox halda "dəyişikliklər" sadəcə ad dəyişmə ilə nəticələndi - orta məktəblər, texniki peşə məktəbləri və texnikumlar kütləvi surətdə gimnaziya, litsey, kollec, hətta akademiya adlandırıldı. Lakin ad dəyişmə yolu ilə mahiyyət dəyişmədi. Zamanın tələblərinə cavab verən çevik təhsil sistemi yaratmaq cəhdləri müəllim kütləsinin əsas hissəsinin ətaləti və vəsait azlığı ilə üzləşdi.

Xalq təhsili üçün ümumi olan problemlərlə yanaşı, ali məktəb müəllim çatışmazlığı problemi ilə üzləşdi, onlardan bir çoxu ali məktəbi tərk edərək özəl şirkətlərə üz tutur, xaricə işləməyə gedirdilər.

"Beyin axını" problemi elm sahəsi üçün daha ağır nəticələrə gətirib çıxardı. Yenidənqurma illərində tətbiqi elmlərdə canlanma baş versə də, on illər boyu milli fəxr obyektı olan fundamental elmlər maddi-maliyyə vəsaitinin azlığı ucbatından, alimin cəmiyyətdə ictimai əhəmiyyətinin heçə endirilməsi səbəbindən tənəzzülə uğrayır.

Bütövlükdə, Yenidənqurmanın mədəni nəticələri hələ özünün dəyərləndirilməsini gözləyir. Yəqin etmək mümkündür ki, demokratikləşmənin müsbət cəhətləri ilə (mirası kölgədə qalmış, adlarına qadağa qoyulmuş yazıçıların, rəssamların, musiqiçilərin yaradıcılığının dirçəlişi, ümumi mədəni həyatın canlanması) yanaşı, axıra qədər düşünülməmiş, kal islahatların mənfi nəticələrinə (təhsil sistemində uçurumun dərinləşməsi, fundamental elmlərin tənəzzülü) göz yummaq mümkün deyil.

2.5.12. XIX əsr Azərbaycan mədəniyyəti

XIX əsrdə Azərbaycan iqtisadi və siyasi cəhətdən ziddiyyətli bir dövr yaşamışdır. XIX əsrin ilk on illiklərində Azərbaycan dövlətinin parçalanaraq xırda xanlıqlara bölünməsi nəticəsində kənd təsərrüfatı, ticarət, sənətkarlıq, xırda sənaye tənəzzül etməyə başladı. Bu da təbii ki, xalqın iqtisadi, maddi vəziyyətinin getdikcə pisləşməsinə səbəb oldu. Xanlıqlar arasında ziddiyyət və mübarizə gedirdi. Bu mübarizə yadelli inqilabçıların nəzərindən yayınmadı, onlar ölkənin zəif iqtisadi vəziyyətindən istifadə edərək onu tutmağa çalışdılar. Qonşu dövlətlər arasında Rusiya içtimai vəziyyətinin qarşıqlığı, demokratiya və inqilabi ruhu ilə digər dövlətlərdən fərqlənirdi. Rusiya inkişafda olan Qərbi Avropa ilə daha sıx bağlı olduğundan onun mədəniyyətində, sosial həyatda baş verən dəyişiklik və inkişafı özünü daha çox göstərirdi.

Rusiyanın Azərbaycana istila etməsi nəticəsində onun həm iqtisadi, həm də mədəni həyatında dönüş yaranmağa başladı.

1801-ci ildə Şərqi Gürcüstanın Rusiya tərkibinə daxil olması bütün Qafqazın rusların əsarəti altına keçməsinin əsasını qoydu. Qafqaz, xüsusən də Gürcüstan əhalisinin o zaman əsas hissəsini Azərbaycanlılar təşkil edirdi.

Qarabağın Gülistan kəndində 1813-cü il, oktyabrın 12-də Rusiya ilə İran dövlətləri arasında bağlanan sülh müqaviləsinə görə İran hökuməti Gəncə, Qarabağ, Şəki, Şirvan, Quba, Bakı, Talış xanlıqlarından, Şərqi Gürcüstana və Dağıstana olan iddialarından əl çəkdi. 1826-cı ildə qərb dövlətlərinin təhriki ilə sonradan İran bu müqaviləni pozaraq Rusiya ilə iki illik müharibəyə başladı. Lakin İran bu müharibəni də uduzaraq 1828-ci il fevralın 10-da Rusiya ilə «Türkmənçay» müqaviləsini bağladı. Həmin müqavilə ilə də İran Şimali Azərbaycan üzərində rusiyanın nəinki hakimiyyətini təsdiq etdi, üstəlik Naxçıvan və İrəvan xanlıqlarını da ona verdi. Bu müqavilə əsasında vahid Azərbaycan iki yerə parçalandı – şimal hissə Rusiyanın, Araz çayının cənub hissəsi isə İranın tərkibinə daxil edildi. Bütün bu müharibələr, parçalanmalar Azərbaycanın iqtisadiyyatı kimi mədəniyyəti və mənəviyyatına da təsir etdi. Azərbaycanın həm maddi həm də mənəvi mədəniyyəti talan edildi, parçalandı.

Bu dövrdə Azərbaycan iqtisadiyyatı durğun vəziyyətdə idi və elə bir irəliləyiş yox idi. Bu durğunluq özünü mədəniyyət, maarif, elm, incəsənət və başqa sahələrdə də göstərirdi. Ölkənin bəzi əyalətlərində rus məktəbləri açılmışdı ki, burada da əsasən rus uşaqları təhsil alırdılar. Azərbaycanlılar üçün mollaxanalar, böyük şəhərlərdə isə mədrəsələr açılmışdı. Dərsləri fars və ərəb dilində aparılan mədrəsələrdə isə əsasən «Quran», fiqh və s. tədris edilirdi. Tədrisin əsas məqsədi din xadimləri yetişdirmək və feodal üsul- idarəsini müdafiə etmək idi. Mollalar mərsiyəxanalar, axund və digər dini tərbiyəçilər isə insanlarda mütlik, dözümlülük kimi keyfiyyətləri yaratmağa çalışırdılar.

Elm, incəsənət və ədəbiyyat bu dövrdə dinin təsiri altında idi. Elmdə, ədəbiyyatda, incəsənətdə sxolastika hökm sürürdü. Ruhanilər, sxolastik alimlər dövlətlərin və sülalələrin tarixi, əxlaq, məntiq və s. ilə məşğul olurdular. Ədəbiyyat, elm və incəsənət xadimləri dini ruhda əsərlər yaradırdı. Bu dövrdə qəzəl, qəsidə, nəzirə, mərsiyə ədəbiyyatı geniş yayılmışdı. İmam Hüseyn əhvalatına dair dastan da bu dövrə aiddir. Bu dastan XIX əsr boyunca mərsiyəxanaların mötəbər mənbəyinə çevrilmişdi. XIX əsrdə yüzlərcə mərsiyə kitabları yaranmış və bu mərsiyələr insanların mədəniyyətində, məişətində böyük təsir etmişdir. Mərsiyə ədəbiyyatının Raci, Şüai, Süpheri, Ahi, Mirzə Həsib Qüdsi kimi məşhur nümayəndələri meydana gəlmişdir. Həmin illərdə təriqət ədəbiyyatı da inkişaf etməyə başladı.

XIX əsrdə Azərbaycanda kəndli hərəkatı güclənir. Kəndlilərin qiyamı o dövrün ədəbiyyat və incəsənətində, xüsusilə o dövrdə geniş yayılmış aşiq ədəbiyyatında əks olunur. Aşiq ədəbiyyatında köhnə feodal qayda-qanunları tənqid olunur, cəhalət, ruhanilərin xalqı aldatması, onları geriye sürükləməsi pislənirdi. Aşiq ədəbiyyatı bu dövrdə xalqı mübarizəyə, elmə, tərəqqiyə səsləyən əsas mədəniyyət vasitəsi kimi çıxış edirdi.

XIX əsrin 30- 40-cı illəri Azərbaycan mədəniyyətinin ikinci inkişaf mərhələsini təşkil edir. Bu dövrdə kapitalizm inkişaf etməyə başlayır. Bu öz təsirini mədəniyyətdə də göstərir. İnkişaf və yenilik mədəniyyətdə realizmin yaranması və inkişafına təkan verir. Ədəbiyyatda yeni-yeni üslublar meydana gəlməyə başlayır.

1830-cu illərdən başlayaraq Azərbaycanda Rusiyanın təsiri ilə ticarət, sənaye, kənd təsərrüfatı mədəniyyət həmçinin kəndli azadlıq hərəkatının və rus mədəniyyətinin təsiri ilə realist ədəbiyyat və mədəniyyət inkişaf etməyə başladı.

XIX əsr Azərbaycan realistləri əsasən rus ədəblərinin yaradıcılıq məktəblərində inkişaf edib yetişmişlər. Azərbaycanda, həmçinin bütün Qafqazda maarifçi – demokratların formalaşmasında Qafqaza sürgün edilmiş inqilabçı – demokratların (dekabristlərin) xüsusi rolu olmuşdur. Bu dövrdə Azərbaycanın mədəni həyatında mütarəqqi dəyişikliklər baş verirdi. Rusiya yerli bəylərdən özlərinə məmur hazırlamaq üçün Azərbaycan ərazisində məktəblər açırdı. Bu məktəblər rəsmi dövlət məktəbləri olub, təhsil əsasən rus dilində aparılırdı. 1830 – 37-ci illərdə Şuşa, Naxçıvan, Nuxa, Bakı, Gəncə, Şamaxı şəhərlərində qəza məktəbləri açıldı. Əhalini daha yaxşı idarə etmək üçün bu məktəblərdə ruslara Azərbaycan dilini də öyrədirdilər. Bu isə ruslarla azərbaycanlılar arasında əlaqəni daha da möhkəmləndirir, mədəni münasibətlərin daha sürətlə yayılmasına səbəb olurdu. Yerli əhali ilə sıx əlaqə saxlamaq məqsədilə bu dillərdə dövlət mətbuatı da yaradıldı. Məsələn «Tiflisskiye

vedomosti» qəzetinə əlavə olaraq həftədə bir dəfə «Tatarskiye vedomosti» adlı vərəq də çap olunmağa başladı. Bu əvvəllər fars, sonralar isə Azərbaycan dilində çap olunurdu. Vərəqədə yerli əhaliyə hökumət müraciətləri, əmrləri, vergi qanunları, rəsmi xəbərlər, bəzi mədəniyyət xəbərləri, elanlar və s. verilir. Lakin elə həmin il (1832) bir neçə nömrə çıxdıqdan sonra vərəqin nəşri dayandırıldı. Yalnız 1841-ci ildə yenə eyni məqsədlə «Zakavkazski vestnik» əlavə şəklində yeni bir vərəqə nəşr edilməyə başladı. Bu vərəqə də təxminən dörd il yarım yaşaya bildi.

30-40-cı illərdə Zaqafqaziyanın mərkəzi şəhərlərində rus və Qərbi Avropa yazıçılarının əsərləri tamaşaya qoyulmağa başladı. İrəvan və Tiflis şəhərlərində teatrlar xüsusi ilə inkişaf etməyə başladı. Azərbaycanın elm və mədəniyyətində də dirçəliş başladı. Alimlər, ədiblər, incəsənət xadimləri milli ruhda əsərlər yaratmağa başladılar. Yeni alimlər, ədiblər yazılar meydana çıxdı. Bu dövrdə Mirzə cəfər Topçubaşovun Rusiyada fars dilinin qrammatikası və dilçiliyə aid bir sıra əsərləri çap edildi. O, Peterburqda dilçi, şərqşünas alim, şair kimi məşhurlaşdı. 1812-ci il rusların Napaleonla müharibəsinə həsr edilmiş «Qalibiyyət təranəsi» adlı əsəri ilə daha da şöhrət qazandı. Həmin dövrdə Rusiyada və Avropada yaxşı tanınan Azərbaycan ədiblərindən biri də Mirzə Məhəmmədəli Qasım oğlu Mirzə Kazım bəy idi. Onu o dövrdə dilə, ədəbiyyata, tarixə, şərqşünaslığa aid 100-dən çox əsəri çapdan çıxmışdı. Mirzə Kazım bəyin çoxlu tərcümələri də olmuşdur. Məsələn, Sədi Şirazinin «Gülüstan» əsərini rusçaya, «Dərbəndnamə»sini ingiliscəyə, özünün «Azərbaycan dilinin sərf - nəhvi» əsərlərini alman dilinə tərcümə etmişdi. Firdovsinin «Şahnamə» əsərinə, ərəb, osmanlı, uyğur, cığatay dillərində şərhlər vermişdir. 1835-ci ildə Peterburq Akademiyasının həqiqi üzvü, Londonda Kral Akademiyasının fəxri üzvü seçilmişdir. İlk dəfə olaraq o, 1839-cu ildə Azərbaycan dilinin qrammatikasını yazmışdır, buna görə Demidov mükafatına layiq görülmüşdür «Dərbəndnamə»yə görə dünya şöhrəti qazanmışdır. Mirzə Kazım bəy Rusiyanın ali məktəblərində 40 ildən artıq fəaliyyət göstərmiş, şərqşünaslıq məktəbi yaratmışdır. Rus və Avropa alimləri üçün onun yaratdığı şərqşünaslıq məktəbi mənbə rolunu oynamışdır.

Artıq bu dövrdə (30 – 40-cı illərdə) Azərbaycan folkloru və klassik ədəbiyyatına maraq artmağa başladı. «Tifliskiye vedomosti» qəzetində Azərbaycan dastanları (xüsusən «Koroğlu» dastanı) haqqında xülasələr və məlumatlar getdi.

İncəsənət sahəsində də bu dövrdə yeniliklər və inkişaf nəzərə çarpmağa başladı. Yeni realist incəsənət yarandı. Qarabağ, Şuşa, Şirvan, Quba xalçalarında milli koloritli naxışlar üstünlük təşkil etməyə başladı. Usta Əvəzli Azərbaycan incəsənətinin məşhur rəssamı kimi şöhrət qazandı. O, «Kəlilə və Dimnə» təmsilinə 100-dən çox rəsm çəkmişdir. Bu rəsm əsərləri realist xarakter daşıyırdı.

Mirzə Qədim İrəvani də həmin dövrün məşhur realist rəssamı kimi şöhrət qazanmışdı.

Şamaxıda Hacı Nəcəf bəy kimi musiqi və muğam ustası yetişmişdi.

Realizm mədəniyyət, incəsənət və ədəbiyyatın müxtəlif sahələrində özünü göstərməyə başladı. Azərbaycan ərazisində yaşayıb-yaradan şair, yazıçı, aşiq yaradıcılığında içtimai motivlər, satirik ruhlar yaranmağa başladı. Bu satirik şerlərdə dövrün içtimai haqsızlıqları tənqid edilir, yumorlarla diqqətə çatdırılır, zülm və əsarət pislənirdi. Yeni realist ədəbiyyat inkişaf etməyə başladı. Realizm meyilləri həmin dövrün maarifçi şair və yazıçılarının əsərlərində daha da inkişaf edirdi. Bu dövrdə maarifçilik hərəkatı yaranıb genişləndi. Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçilik ideyaları A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı, M.Ş.Vazeh yaradıcılığında xüsusi yer tutur.

Azərbaycan maarifçiləri vətənpərvərlik, xəlqilik, azadlıq ideyalarını təbliğ edir, bütün insanların maariflənməsinin zəruriliyi ideyasını irəli sürürdülər.

Azərbaycan ziyalıları hiss edirdilər ki, mədəniyyət, maarif, tərəqqi əsasları üzərində yenidən qurulmalıdır. Bu dövrdə Azərbaycan maarifçilərinin əsərlərində fanatizmə qarşı mübarizə, elmə, maarifə yiyələnmə, Avropa mədəniyyətini mənimsəmə ideyaları tərənnüm edilirdi. Onlar kütlələr arasında maarifçiliyi yaymağı özlərinə borc bilir, bu məqsədlə məktəblər açırılar. Mədəniyyət, elm və maarif həmin dövr maarifçilərinin əsas devizi idi. Onlar xalqın oyanmasında, cəhalətə qarşı mübarizədə maarifin böyük əhəmiyyətini qeyd edir və xalqın qurtuluşunu bunda görürdülər. Onların fikrincə xalq feodal zülmündən ancaq maariflənmə yolu ilə azad ola bilər. Onlar gənclərə elmə yiyələnməyi tövsiyə edirdilər. Azərbaycan maarifçiləri də qərbi Avropa maarifçiləri kimi ağıla, zəkaya böyük əhəmiyyət verirdilər. Onların fikrincə ağıl ən böyük yaradıcı qüvvədir. Elm, maarif, mədəniyyət, ümumiyyətlə inkişaf ağıl vasitəsilə, ona istinad edərək baş verir. Ağıla istinad edərək ideal cəmiyyət qurmaq olar. cəmiyyətdəki pisləkləri aradan qaldırmaqda əxlaqın da əhəmiyyətli rolunu qeyd edirdilər. İnsanlara onlarınadi aid olduğu təbəqə ilə deyil, əməlləri, işi, əxlaqı ilə qiymət verməyi iddia edirdilər.

Azərbaycanın ilk realist maarifçilərinin görkəmli nümayəndələrindən biri A.Bakıxanov idi. Onu Azərbaycanın içtimai, mədəni fikirlərinin inkişafında xüsusi rolu olmuşdur. A. Bakıxanov «Qanuni - Qüdsi», «Əsrarül –mələkut», «Təhziübül - əxlaq», «Eynül – mizan», «Gülüstanı - İrəm» kimi əsərlərində dil, coğrafiya, tarix, astronomiya, məntiq, psixologiya, pedaqogika və s. elmlərə aid qiymətli fikirlər söyləmişdir. A. Bakıxanov Kopernik, c. Bruno, Qalliley, Kepler, Nyuton, Lomonosovun elmi – riyazi, coğrafi, astoronomik tədqiqatlarını dərinlən öyrənmiş, onların kəşflərini «Əsrarül- Mələkut» əsərində müqayisəli təhlil edərək münasibətini bildirmişdir. Bu əsəri ilə o, dünyanın elmi korifeyləri ilə birləşdi və onların dünyagörüşlərini şərh edərək insanların münasibətlərində dönüş yaratmağa çalışdı.

Bakıxanovun pedaqogikaya aid də maraqlı nəzəriyyələri olmuşdur. O, tərbiyə məsələlərinə yüksək qiymət verirdi, tərbiyənin məqsədinin həqiqi insan yetişdirməkdən ibarət olduğunu irəli sürürdü. Ədib insan, onun yaradıcı gücünə inanır, onun mənəvi aləmini günəşə bənzədir, tərbiyəyə hələ körpəlikdən başlaması zəruri hesab edir və belə tərbiyəni daş üzərində aparılan nəqşə bənzədir. Bakıxanov insanların formalaşmasında əqli və əxlaqi tərbiyəyə daha üstünlük verirdi. O, insanlarda nəzakət, təvazökarlıq, səmimiyyət, doğruluq, düzlük, çalışqanlıq, həssaslıq, düşüncəli hərəkət etmək, səmimilik, ehtiyatlılıq, əməksevərlik kimi əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşdırılmasını zəruri hesab edirdi. Onun pedaqoji görüşlərində rəğbətləndirmə və cəzalandırma da xüsusi yer tuturdu.

Bakıxanov insanların əqli bacarıqlarına yüksək qiymət verirdi, xalq kütləsinin əqli inkişafı ana dilində aparılan təlimin vasitəsilə həyata keçirilə bilər. Elmə böyük ictimai bir qüvvə kimi baxırdı. Elmi nəticələr çıxararkən səbri olmağı, səhv nəticədən ruhdan düşməməyi, alınan nəticələr uyğun elm sahələri ilə müqayisə etməyi məsləhət bilirdi. Həmçinin o, elmin gücünə inam, məqsədə çatmaqda inadkarlıq, ilə yaradıcı yanaşmaq haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir. Şəxsiyyət formalaşdırmaqda, cəmiyyətin mədəni həyatda yüksək rolu olan müəllimlik peşəsinə yüksək qiymət vermiş, onun bir sıra spesifik cəhətlərini təhlil etmişdir. Onun əsərlərinin XIX əsr tarixçiləri və ictimai xadimlərinin dünyagörüşlərinə mütərəqqi təsiri olmuşdur. «Gülüstani-İrəm» əsəri həm öz dövründə həm də müasir dövrdə Azərbaycan tarixinə aid qiymətli əsər hesab olunur.

XIX əsrin görkəmli maarifçisi, mütəfəkkir Azərbaycan Azərbaycan şairlərindən biri də M.Ş. Vazehdir. Vazeh şerlərində həmçinin dinə qarşı çıxır, dünyəviyi təbliğ edirdi, Dünyəvi mövzuda yazdığı şerlərində o, oxuculara həyatı öyrənməyi, ondan faydalanmağı bacarmağı, yüksək əhval-ruhiyyəni təbliğ edirdi. Həyatı birbaşa təbiətin özündən, təmiz bulaqlardan, meşələrdən, quşların səsinədən öyrənməyi kitablardan öyrənməkdən üstün sayırdı. Din əleyhinə yazdığı şerlər onu satirik şair kimi tanıtmışdı. Satirik şerlərində o, xurafata, cəhalətə qarşı çıxırdı. Həyata realis münasibətini şerlərində tərənnüm edirdi. O dinin insanların həyatı, əxlaqi, mədəniyyəti üzərində hakimiyyətinə, zəmanəsinin eybəcərliklərinə qarşı çıxış edirdi. O, insanların müdriyyətinə yüksək qiymət verir, «dünyanı əxlaqın müdriyyəti idarə edir» fikirini təbliğ edirdi. O, uzun müddət rus məktəblərində Azərbaycan dilinin təlimi ilə məşğul olmuşdur. Onun əsərləri hələ öz sağlığında avropa dillərinə tərcümə edilərək Avropaya aparılmışdır.

İsmayıl Qutqaşını XIX əsrdə yazıb-yaradan maarifçi ədiblərdən biridir. Onun müasir dövrdə çatmış yeganə hekayəsi «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində realizmin ilk rüşeymlərini yaradan əsər kimi qiymətləndirilir.

XIX əsrin 50 – 60-cı illərindən sonra Azərbaycanda Rusiyanın təsiri ilə, kapitalizmin inkişafı dövrü hesab edilir. Bu Azərbaycanın XIX əsrdə üçüncü inkişaf dövrü də adlanır. Azərbaycanda kapitalizmin inkişafına Rusiya ilə bərabər xarnci qərb kapitalistləri də maraq göstərirdilər. Çünki Azərbaycan zəngin təbii iqlimə, təbii sərvətlərə malik idi. Bu maraq və kapitalist münasibətlərinin inkişafı meyli həm kənd təsərrüfatına, həm də sənayeyə aid idi.

Bu illərdə elm və mədəniyyət sahəsində tərəqqi başlayır. Müxtəlif elm sahələrinə aid alimlər yetişir. Elm ümumilikdən tərkib hissələrinə, müxtəlif ixtisas sahələrinə ayrılmağa başlayıb. Tarix, fəlsəfə, hüquq, dilçilik sahəsində kamil alimlər yetişir.

M. F. Axundov da bu dövrdə yazıb yaratmışdır. O, Tiflisdə çıxan qəzetlərdə çıxış edirdi. Əlifbanın dəyişdirilməsi, dil, ədəbiyyat, incəsənət, tarix, mətbuat və s. məsələlərə dair aktual nəzəri fikirlər irəli sürürdü. Ərəb və fars dilində təhsil almış ziyalılar öz dünyagörüşlərinə yenilik elementləri daxil etməyə, müasir elmi münasibətləri qavramağa çalışırdılar. Bu dövrdə vətənpərvərlik ideyaları yayılmağa başlayır. Bu ideyaların təsiri ilə Azərbaycan dilində elmi işlər dərc edilməyə başlayır. Azərbaycan dilində məktəblər üçün dərsliklər, tədris vəsaitləri nəşr edilir. Yazıçıların əsərləri, seçilmiş şerləri, ədib və filosoflar haqqında məqalələr çap edilir.

Bu dövrdə elmlə yanaşı incəsənət də inkişaf edərək realist istiqamətdə yüksəlməyə başlayır. Getdikcə demokratik mahiyyət kəsb edən Azərbaycan incəsənətində yeni-yeni istedadlı rəssamlar, bəzək ustaları, memarlar və musiqişünaslar yetişir. Şuşalı usta Qənbər, Şamaxılı Əliqulu, Qurbanəli o dövrün tanınmış bəzək və naxış ustaları idi. Nuxa xan sarayını yenidən usta Qənbər bərpa etmişdir. Mirzə qədim İrəvani (1825 - 1879) İrəvanda, Mir Möhsüm Nəvvab Qarabaği (1833 – 1918) Qarabağda, Xurşudbanu Natəvan (1830 - 1897) həmin dövrün görkəmli rəssamları idilər. Bu realist rəssamların yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini müşahidəçilik, ifadəçilik, konkretlik təşkil edirdi. Bu rəssamlar təbiəti, insanı, real əşyaları təsvir edirdilər. Mirzə Qədim İrəvani öz dövrünün məşhur rəssamı, nəqqaşı, bəzək ustası kimi 100-dən artıq əsər yaratmışdır. Onun şüşə və dəri üzərində rəngli boya ilə çəkdiyi şəkillər indi də öz parlaqlığını itirməmişdir. Lakin onun əsərlərinin az bir hissəsi gəlib bizə çatmışdır.

Mir Möhsüm Nəvvab Qarabağlının sulu boya ilə çəkdiyi «Teymurləngin portreti», «Çiçəklər», «Quşlar» kimi rəsm əsərləri onu realist rəssam kimi tanıtmışdır.

Xurşudbanu Natəvanın bizə gəlib çatmış albomunda onun əli ilə çəkilmiş rəsmlər real həyata həsr olunmuşdur.

XIX əsrin 50-60-cı illərində memarlıq sənəti də realist istiqamətdə inkişaf etməyə başladı. İçəri şəhər qalası ətrafında böyük bazarlar, karvansaralar, mehmanxanalar, ağ daşlardan əzəmətli binalar tikildi. Dəniz

tərəfdə mədəni gəzinti və əyləncə üçün dənizkənarı park tikildi. Binaların fasadı bəzədilirdi. Yaşayış binalarının alt mərtəbələri mağaza, dükən, idarələr kimi istifadə edilirdi. Azərbaycanın şəhərlərində- Gəncə, Şuşa, Ordubad, Nuxa, Quba və s. şəhərlərdə, ətraf kəndlərdə aparılan tikinti və memarlıq işlərində realizm ilə xəlqilik birləşirdi. Bakıda iki və üç mərtəbəli binaların fasadı milli koloritli naxışlarla bəzədilirdi. Kiçik şəhərlərdə tikilən binaların fasadlarına da sadə və mürəkkəb naxışlar vurulurdu. Köhnə, qədim binaların bərpası da geniş yayılmağa başladı.

Musiqi sənətinin inkişafı da sürətləndi. Musiqi əsasən iki istiqamətdə - aşiq yaradıcılığı və xanəndə yaradıcılığı istiqamətində gedirdi. Bu dövrdə həmçinin musiqi nəzəriyyələrinə aid fikirlər də meydana gəlməyə başladı. Mir Möhsün Nəvvab Qarabaği muğam haqqında «Vüzuhül – ərqam» adlı nəzəriyyə kitabı yazır. Bu isə Azərbaycanda musiqi incəsənəti tarixində ilk təşəbbüs idi. Bu dövr incəsənəti və mədəniyyətinin inkişafını realist istiqamətli dövr adlandırmaq olar.

Azərbaycan mədəniyyəti XIX əsrin 60-cı illərindən sonra daha yüksək şəkildə inkişaf etməyə başladı. Həmin dövrdə yaşamış realist maarifçilərin əməyi xüsusi əhəmiyyət kəsb etdi. Mədəniyyətin inkişafına o dövrdə Rusiyanın Qafqazda, o cümlədən Azərbaycanda açdığı real – dünyəvi məktəblər böyük təsir etdi. Qız məktəbləri açılmağa başladı. Bu məktəblərdə əsasən təbii elmlər – riyaziyyat, kimya, fizika, coğrafiya, dil, ədəbiyyat, tarix, məntiq və s. elmlər öyrədilirdi. Kəndlərdə də dünyəvi məktəblər açılmağa başladı. Məsələn 70-ci illərdə Lənkəran, Daşkəsən, Gorus, cəbrayıl, Gədəbəy kəndlərində məktəblər açıldı. O dövrdə Azərbaycanın maarifçi ziyalılarının yetişməsində Tiflis gimnaziyası, Qori müəllimlər seminariyasının böyük rolu olmuşdur.

Həmin dövrdə Azərbaycanın ərazisində maarifçilərin təşəbbüsü ilə ədəbi məclislər yaradıldı, qəzet və jurnallar nəşr edildi ki, bunlar da XX əsr Azərbaycan mədəniyyətini daha da inkişaf etdirdi. Belə qəzetlərə misal olaraq H. Zərdabinin çıxardığı «Əkinçi» (1875), İsmayıl bəy Qasprinskiyə «Tərcüman» (1884), «Ziyayi - Qafqaziyyə», «Kəşkül», «Əxtər» və s. qəzetlər nəşr edilirdi.

O dövrün ictimai və siyasi cəhətdən fəal olan ədib və maarifçilərindən M.İ.Qasiri, S.Ə.Şirvani, H.Zərdabi, İ.Qasprinski, M.T.Sidqi, M.M.Nəvvab, S.M.Qənizadə, H. Mahmudbəyov, F. Köçərli, R. Əfəndiyev və başqalarını göstərmək olar.

Mirzə İsmayıl Qasir (1806-1900) ilk dəfə olaraq Talış mahalında məktəb açmışdır. Burada dərslər ana dilində tədris edilir, dünyəvi elmlərlə yanaşı rus dili və şəriət də keçilirdi. 1805-ci ildə Qasirinin rəhbərliyi ilə Lənkəranda «Fövc- ül- füsəha» (gözəl danışanlar) ədəbi məclisi təşkil edilmişdir. Bu məclisdə şer gecələri keçirilir, dövrün ədəb qaydaları Avropa mədəniyyəti ilə müqayisə edilir, ictimai və məişət mədəniyyəti haqqında müxtəlif söhbətlər aparılırdı. Bu məclis 1900-cü ilə qədər fəaliyyət göstərmiş, Lənkəranda ziyalıların formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. M.İ. Qasiri 1994-cü ildə «Qanuni - Mirzə İsmayıl Qasir» adlı dərs vəsaiti yazmışdır. Rus ordusunun məşhur generalı S. Mehmandarov və Lənkəran ziyalılarının böyük bir maarifçi dəstəsi ilk təhsilini Qasiri məktəbində almışdır.

S. Ə. Şirvani (1835-1888) 1869- 70- ci illərdə Şamaxıda yeni üsullu (üsuli- cədid) məktəbi açmışdır. 18 il fəaliyyət göstərən bu məktəbdə Azərbaycan, fars və rus dilləri tədris edilirdi. O, «Məcmueyi-asiarı Hacı Seyid Əzim Şirvani» adlı dərs kitabı tərtib etmiş, lakin çap etdirə bilməmişdir. Həmin materiallardan bir qismini Çernyayevskinin tərtib və çap etdirdiyi «Vətən dili» dərsliyinə verilmişdir. O, «Beyt- üs- səfa» şer məclisinə rəhbərlik etmişdir. Bu məclisə Şamaxıda o dövrün şairləri, ədibləri, şer sevənləri, ədəbiyyat, incəsənət və mədəniyyət xadimləri toplaşır, müxtəlif əxlaq, mədəniyyət məsələlərinə, ədəbi əsərlərə münasibət bildirirdilər. Şirvani həmçinin o zaman çıxan mətbuat nümunələri, xüsusi ilə «Əkinçi» qəzetini əhali arasında yayırdı. Bununla da o, xalqın maariflənməsinə, dünya hadisələrindən xəbərdar olmasına, həyat və məişətini mədəni təşkil etməsinə çalışırdı. O, əsərlərində elmə, təhsilə yüksək qiymət verirdi. İnsanın gücünü elmdə görürdü. Mədəniyyət carçısı olan şair kainat haqqında əsassız, mürtəcə nəzəriyyələri tənqid edir, günəşin və ayın tutulmasını, zəlzələnin səbəblərini, elmi əsaslarla izah edirdi. Köhnə məktəb sistemini inkişafa kömək etməyən köhnə dərslərləri tənqid edirdi.

Şirvani öz şerlərində tərbiyəyə, insan şəxsiyyətinin formalaşmasına təsir edən amillərə müasir pedaqoji tələblərə cavab verən elmi pedaqoci münasibət bildirmişdir. İnsanın formalaşmasında ilk ailə tərbiyəsinə böyük əhəmiyyət verirdi. O, insanlarda doğruçuluq, düzlük, dostluq, yoldaşlıq, xeyirxahlıq, rəhmlilik, vətənpərvərlik, əməksevərlik kimi əxlaqi keyfiyyətlər formalaşdırmağı zəruri hesab edirdi. Paxıllıq, hiyləgərlik, tamahkarlıq, amansızlıq, oğurluq, yalançılıq, kobudluq kimi xüsusiyyətləri pisləyirdi.

H. Zərdabi (1837 - 1907) Azərbaycan xalqının millətini, xalqını sevən, xalqın maariflənməsi, tərəqqisi üçün çalışan, hər cəfaya dözən övladı idi. O, 1875-ci ildə «Əkinçi» qəzetinin nəşrinə başlayır. «Əkinçi» qəzeti Azərbaycanın maariflənməsində, ictimai həyatında mühüm rol oynamışdır. Qəzətdə müxtəlif sahələr, o cümlədən kənd təsərrüfatı məhsullarının istehsalı və saxlanması mədəniyyəti və təşkilinə aid elmi məsləhətlər verilirdi. O, bütün həyatını xalqın maarif və mədəniyyətə yiyələnməsinə həsr etmişdir. O, maarifə, elmə və biliklərə xalqın inkişafı, dost ilə düşməni seçə bilmə, həyatı düzgün və gözəl qurma vasitəsi kimi baxır, tərbiyəyə ictimai əhəmiyyət verir, xalqın xoşbəxt gələcəyini düzgün təşkil edilmiş təlim və tərbiyədə görürdü hər kəsi vətəninə sevməyə çağırır, xalqa, onun gələcəyinə həsr edilmiş həyatı mənalı həyat hesab edirdi. O, məktəb tərbiyəsini ailə tərbiyəsinin davamı hesab etdiyi üçün ailədə tərbiyənin düzgün qoyulmasını və məktəblə ailə tərbiyəsini əlaqələndirməyi səmərəli tərbiyə üsulu hesab edirdi. Məişətdə mədəniyyətə, təmizliyə, fəsilərə görə yeməyə

xüsusi fikir verilməsinə aid maraqlı fikirlər söyləmişdir. Beləliklə də o, məişət mədəniyyəti haqqında faydalı fikirlər söyləmiş, bu fikirlər insanların gündəlik həyatı ilə bağlamışdır. Məsələn, o, ailədə ciddi rejim olmasının tərəfdarı olmuş, yeməklərin dəyişdirilməsi, saxlanılması, süfrə qaydaları (süfrə arxasında oturma, əl yumaq, çirkli paltarla evə daxil olmamaq), evin havasının tez-tez dəyişdirilməsi, evin işıqlı olması, qapı və pəncərələrin qibləyə baxması (yerin hərəkəti ilə bağlı olaraq günəşin şüalarının evə düşməsi nöqtəyi nəzərdən), sağlamlığın qorunmasında yaşıllığın rolu və s . məsələlərə dair təcrübəni nəzəriyyə ilə əsaslandırmışdır. O, spirtli içkilərin və siqaretin insana zərəri olduğunu qeyd edir və pisləyirdi. Zərdabi sağlamlığın qorunmasında geyim mədəniyyətinə də xüsusi əhəmiyyət vermişdir.

İsmayıl bəy Qasprinski (1851-1914) də XIX əsr Qafqaz ədiblərinin görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun Rusiya müsəlmanlarının mədəniyyətinin inkişafında əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Qasprinski 1884-cü ildə (aprelin 10-da) öz hesabına «Tərcüman» qəzeti nəşr etdirir. Rusiya müsəlmanları arasında maarifçilik və milli mədəniyyət nümunəsi kimi çıxış edən qəzetin devizi belə idi: «Dildə, fikirdə, işdə birlik!» Bu, ilk türkdilli qəzet olub, 30 il nəşr edildi. Qəzətdə Azərbaycan maarifçiləri məktəb, elm, mədəniyyətə aid məqalələrlə çıxış edirdilər. Qəzet Kırım, Volqaboyu, Orta Asiyada və Azərbaycanda geniş yayılır, bu ölkələrdə yeni təlim sisteminin yaranmasında, yeni tip məktəblərin açılması, əhalinin ictimai-siyasi, mədəni həyatında, maariflənməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Onun fəaliyyəti, əsasən milli dirçəlişə doğru yönəlmişdir. Qasprinski qeyd edirdi ki, müasir mədəniyyəti olmayan xalqın sənayesi də olmaz, sənayesiz isə nə milli dövlət, nə də sinfi şüur olmaz. O, günün başlıca vəzifəsini millətin mədəni yüksəlişini təmin etməkdən ibarət hesab edirdi. İnsanı gəldi- gedər, millətin maarif və mədəniyyətini daimi hesab edirdi. Qasprinski türkdilli xalqların maarifi və mədəniyyətinin «mənəvi atası» sayılırdı.

M. T. Sidqi Ordubadda «Əncumani - şüəra»nın təşkilatçısı və fəal üzvü olmuş, yeni üsullu «Əxtər» (Ulduz) məktəbində fəaliyyətə başlamışdır. 1894- cü ildə Naxçıvanda «Tərbiyə» məktəbini yaratmışdır. 1896-cı ildə «Qız məktəbi» açmışdır. Ömrünün sonuna kimi maarif və mədəniyyət carçısı olmuş bir neçə dərslik, «Məktəb nizamnaməsi», «Şagirdlər üçün qaydalar», «Heykəli – insana bir nəzər», «Hakimənə sözlər» və s. əsərlərini yaratmışdır. M.T. Sidqi insanın formalaşmasında irsiyyət, mühit və tərbiyənin roluna eyni dərəcədə əhəmiyyət verirdi. O, insan zəkasının qüdrətinə yüksək qiymət verir, insanların tərbiyəsinin əsasını biliklərə yiyələnmədə, zəkani inkişaf etdirməkdə görürdü. Onun fikircə elm elə bir ağacdır ki, onun nəticəsi əməl və ədəbdir. Ədəbsiz və əməlsiz insanı o, meyvəsiz ağaca bənzədirdi. Elmsiz insanı ruhsuz cismə bənzədərək qeyd edirdi ki, insan təbiət hadisələrini dərk etməklə biliyini, ağılını artırır, ağıl vastəsilə isə istək və arzularını, zövq və ehtiraslarını idarə edir.

O, əməyi insan həyatının mənbəyi hesab edirdi, hər bir maddi və mənəvi nemətlərdən istifadə etmək istəyən şəxs bu nemətlərin yaradılmasında iştirak etməlidir. O, tənbelliyi xəstəlik, əməyi isə səadət hesab edirdi.

Sidqi insanlarda təvazökarlıq, sədaqət, dostluq, insanpərvərlik, cəsarətlik, xeyirxahlıq və s. kimi əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşdırılmasını zəruri hesab edirdi. Biliklərə yiyələnmə, sistemli məktəb tərbiyəsi və bədii ədəbiyyatı qiymətli tərbiyə vasitələri hesab edirdi. Ailə tərbiyəsi də Sidqi yaradıcılığında xüsusi yer tuturdu. Bu məqsədlə o «Qızlara hədiyyə» dərsliyini yazmışdır.

Mir Möhsün Hacı Mir Əhməd oğlu Nəvvab (1833 - 1919) dünya hadisələri, xalqların iqtisadi və mədəni inkişafını izləməyə, bu tərəqqini Azərbaycanda təbliğ etməyə çalışmışdır. O, bütöv Qarabağda mədəniyyət, elm və maarifin böyük və bacarıqlı təbliğatçısı idi. Nəvvab Şuşada xalqın mənəvi həyatında əhəmiyyətli rolu olan kitabxana və qiraətxanalar açmışdı. O, bir çox qəzetlərdə Qarabağ üzrə müxbir kimi çıxış edir, «Əkinçi», «Ziyayi - Qafqaziyyə», «Kəşkül», «Əxtər» və s. qəzetləri müxtəlif vastələrlə Şuşay gətizdirir, onların xalq arasında oxunmasını təşkil edirdi.

O, Şuşada şəxsi litoqrafiya (daş basma) yaratmışdır. Bununla da Şuşanın mədəni həyatında böyük yeniliklər yaranmasına səbəb olmuşdur. Ana dilində «Gövhəriyyə» adlı yeni üsullu məktəb açmışdır. O, 20-dən çox əsər yazmışdır. «Kifayət ül – ətfal», «Nurul - əntər», «Təzkireyi - Nəvvab», «Nəsihətnamə», «Dər elmi – musiqi və vüzuhül - ərqam» (musiqi elmində rəqəmlərin aydınlaşdırılması) və s. əsərlərini nümunə göstərmək olar. Nəvvab «Pəndnamə və yaxud 500 faydalı nəsihət» adlı əsərində əxlaqi keyfiyyətləri sistemləşdirməyə çalışmışdır. Bu əxlaqi keyfiyyətlər dövrün mənəvi – mədəni tələbləri əsasında tərtib edilmiş, insanın həyat və fəaliyyətinin bütün sahələrinə toxunmuşdur.

M. Nəvvab musiqiyə, estetik tərbiyəyə də yüksək qiymət vermişdir. «Vüzuh – əl - əqrəm» (rəqəmlərin izahı) adlı əsərində o, Platon, Aristotel, Fərabı, İbn Sina, Urməvi, Pifaqor, M. Əbdülqadir kimi alimlərin musiqi haqqındakı fikirlərini təhlil etmiş, muğamlar, ümumiyyətlə Azərbaycan musiqisi haqqında məlumat vermişdir.

Sultanməcid Hacı Murtuzəli oğlu Qənizadə (1866-1937) Azərbaycanda ana dilində məktəblər açılmasında, dərsliklər çap edilməsində, milli mətbuat və milli teatrın yaranmasında böyük işlər görmüşdür. O, dörd hissədən ibarət «Samouçitel russkovo yazıka», «Kilidi - ədəbiyyat», «Lügəti – türki və rusi» və s. əsərlərin müəllifidir. S. Qənizadə elmə yiyələnməyi vacib hesab edir, tərbiyəni də elmi biliklər üzərində qurmağı əhəmiyyətli sayırdı. İnsanların formalaşmasında tərbiyənin rolunu yüksək qiymətləndirir, insanların təbii imkanlarının tərbiyə vasitəsilə istedadı çevrilməsini qeyd edirdi. İstər böyüyən nəslin tərbiyələnməsində, istərsə də Azərbaycanın ictimai - mədəni inkişafında müəllimlərin roluna yüksək qiymət verirdi. O əxlaq tərbiyəsi,

insanlarda formalaşdırılacaq mədəni davranış qaydaları haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir. Qadını insan aləminin ziyarətgahı hesab edən ədib qızların tərbiyəsi, ailə və ailədə uşaqların düzgün tərbiyəsində onların roluna böyük əhəmiyyət vermişdir. O, öz əsərlərində qadın azadlığını təbliğ etmiş, qadınların iqtisadi – sosial asılılığını tənqid etmişdir. Onun tərbiyə, maarif, elm, mədəniyyətə aid fikirləri bu gün də öz aktuallığını itirməmişdir.

2.5.13.XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti

Bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan mədəniyyətinin zənginləşməsində XX əsr məhsuldar bir mərhələ kimi özünəməxsus yer tutmuşdur. Tarixin bu dövrü

Xüsusiyyətləri, tarixi - ictimai şəraiti ilə fərqləndiyindən bütün bunlar istər - istəməz mədəniyyət və incəsənət sahəsində də öz dərin izini buraxmışdır. Belə ki, əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının müstəqil dövlət qurmaq ideyası bir neçə il təcrübədə həyata keçsə də, tezliklə xalqın həyatı yenidən sözdə suverenlik pərdəsi altında rus tabe etdirildi. 70 il ərzində bu ictimai şəraitdə yaşayan Azərbaycan xalqı, nəhayət, əsrin sonuncu onilliyində sözün əsil mənasında dövlət müstəqilliyinə qovuşdu. Göründüyü kimi, XX əsr Azərbaycan xalqının tarixində ictimai - siyasi çevriliş və dəyişmələr dövrü kimi yadda qalmışdı. Baş verən ictimai - tarixi, siyasi dəyişmələr milli mədəniyyət və incəsənətdə öz təsirini təzahür etdirsə də, ümumiyyətlə, inkişaf nöqtəyi nəzərindən bu dövrü məhsuldar bir mərhələ kimi səciyyələndirmək olar. Əsrin əvvəllərində milli maarifpərvər qüvvələrin mədəni inkişaf uğrundakı mübariz fəaliyyətləri, həyata keçirdikləri tədbirlər, mədəniyyət və incəsənətin ayrı-ayrı sahələrinin təşəkkülü, formalaşdırılması üzrə çalışmaları Azərbaycanda mədəniyyətin dirçəldilməsinə çox ciddi təkan verdi.

Azərbaycan xalqının görkəmli ziyalıları N.Nərimanov, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, R.Əfəndiyev, Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov, Ü.Hacıbəyov, M.Maqaşmayev, Ə.Əzimzadə, M.M. Nəvvab və onlarla digərləri öz müqəddəs niyyət və arzularında yekdil idilər: ölkənin mədəniyyətini yüksəltmək, kölə vəziyyətində olan savadsızları təlim - təhsilə cəlb etmək, xalqın nümayəndələri içərisindən qabiliyyətli və istedadlı şəxsləri üzə çıxartmaq, Azərbaycan maddi və mənəvi sərvətlərini bütün bəşəriyyətə tanıtmək və s. Qeyd etmək lazımdır ki, bu müqəddəs tarixi vəzifəni həyata keçirən görkəmli şəxsiyyətlər xalq qarşısındakı bu öhdəçiliyi şərəflə yerinə yetirdilər.

Əsrin əvvəllərində Azərbaycan həm iqtisadi, həm siyasi, həm də mədəni cəhətdən geridə qalmış ucqarlardan biri olmasına baxmayaraq mədəniyyətin ayrı-ayrı sahələrində irəliləyişlər hiss edilməkdə idi. Artıq bu dövrdə Azərbaycanda milli dramaturgiyanın, teatrın, mətbuatın, professional musiqinin əsası qoyulmuşdur. Hələ milli teatrın qoyuluşundan əvvəl yazılan mükəmməl realist dram əsərlərinin meydana gəlməsi Milli teatrların tarixində nadir hadisələrdən idi. Belə ki, 1873-cü ilin mart və aprel aylarında göstərilən “Lənkəran xanının vəziri” və “Hacı Qara” tamaşaları ilə Azərbaycan teatrının tarixi başlayır.

XX əsrin əvvəllərində mədəniyyətimizin şanlı səhifələrindən birini, ilk növbədə ədəbiyyat təşkil edirdi. Bu əsr milli ədəbiyyatda yeni intibah dövrünün başlanğıcı oldu: inqilabi - demokratik ədəbiyyatın nümayəndələri hesab edilən C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyev, Əli Nəzmi, M.S.Ordubadı, Əliqulu Qəmkusar, Mirzə Əli Möcüz, Bayraməli Abbaszadə, realist - maarifpərvər yazıçılar S.Axundov, Ü.Hacıbəyov, A.Şaiq, S.M.Qənizadə, R.Əfəndiyev, Y.B.Çəmənəminli, İ.Musa-bəyov, Marağam Zeynalabdin, habelə romantik ədəbiyyatın nümayəndələri Məhəmməd Hadi, H.cavid, A.Səhhət, A.Divanbəyov, ədəbiyyatşünas Firudin bəy Köçərli, məhz XX əsrin yetişmələri sayılır.

XX əsr realistlərində müxtəlif dərəcəli və formalı gülüslə yanaşı göz yaşlılığının, qəzəblə mərhəmətin, sevinclə kədər, kəskin satira ilə həzin lirikanın birgə üzvü əlaqəsi açıqca hiss olunur. Bu müəlliflərin əsərlərində insan birtərəfli deyil, ətraflı və bütün mürəkkəbliyi ilə, ictimai mübarizələrin iştirakçısı, müasir dünyanın fəal vətəndaşı kimi təsvir olunurdu.

Ədəbiyyatda yumor və satira böyük sənətkarların qələmi ilə fəlsəfi səviyyəyə qaldırılmış, bəşəri ideyalar cəhətdən mənalandırılmışdır.

Bu cəhətdən c.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir yaradıcılığı müstəsna təşkil edir, xalqımızın bu mötəbər ziyalıları xalq həyatının bütün sevincli və kədərli, işıqlı və kölgəli, yeni və köhnə mənzərələri ilə ədəbiyyata gətirən, söz sənətini xalq qurtuluş və səadəti üçün səfərbər etməyi vacib vətəndaş vəzifəsi sayan öncül ədiblərdəndir. c.Məmməd-quluzadənin yaradıcılığında drama-turji fəaliyyət mühüm yer tutaraq Azərbaycan ədəbiyyatına “Çay dəsgahı” (1889) kimi alleqorik mənzum əsəri, “Ölülər” (1909), “Danabaş kəndinin məktəbi” (1971), “Anamın kitabı” (1920) kimi dəyərli bədii əsərlər bəxş etmişdir. Bu əsərlər hazırda müasir teatr afişələrindən düşməyən komediyalar, dramlardır. Bu əsərlərin həmişə yaşarlığı onların mövzularının həqiqi reallıqlardan, ictimai mübarizələrdən, canlıl məişətindən götürülməsidir. Ümumiyyətlə, C.Məmmədquluzadə ictimai inkişaf tarixində dramaturqluqla yanaşı, görkəmli jurnalist kimi də məşhurluq tapmışdı. Belə ki, əsrin əvvəllərində milli mətbuatdan formalaşması üçün təkanverici əhəmiyyət kəsb edən məşhur “Molla Nəsrəddin”in

nəşri onun adı ilə bağlıdır. Milli mətbuat tarixində ilk inqilabi - demokratik satirik məcmuə olan “Molla Nəsrəddin” 1906-cı ilin aprelin 7-də Tiflisdə “Qeyrət” Mətbəəsində nəşrə başladı. Məcmuənin belə adlandırılması milli xalq ədəbiyyat - ənənələri, güclə Şərq kaloriti ilə sıx bağlılığı ilə izah edilirdi. Jurnalın çox maraqlı, rəngarəng proqramı vardı: məqalələr, kəskin tənqidlər, felyetonlar, məzhəki şerlər, məzhəki teleqramlar, satirik hekayələr, lətifələr, poçt qutusu, məzhəki elanlar, karikatura və illüstrasiyalar.

“Molla Nəsrəddin” satirik məcmuəsi daha sonralar milli Azərbaycan mətbuatının inkişafında, uşaq mətbuatının yaradılmasında möhtəşəm rol oynadı.

Əsrin əvvəllərində Molla Nəsrəddin kimi məşhurluq qazanan görkəmli satirik ustalardan biri də M.Ə.Sabir oldu. Klassik şair S.Ə.Şirvanin şagirdi olmuş Sabir XX əsr ədəbiyyatının zənginləşməsində görkəmli xidmətləri olmuşdur. Belə xidmətlərdən ən önəmlisi onun Azərbaycan şerinə tamamilə yeni bir ruh, yeni həyat, yeni məzmun, yeni söz kəseri göstərməsidir. Şair M.Ə.Sabir bütün düşüncə, mülahizə və təsvirlərini uca, qəhqəhəli, sağlam bir ictimai mənalı gülüşlə bədii şəkildə ifadə edildi.

XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafının mühüm mərhələlərindən birini də Sovet dövrü təşkil edirdi. Bu dövrə c.cabbarlı, S.Hüseyn, M.Müşfiq, Y.V.Çəmənəminli, S.Rüstəm, S.Vurğun, S.Rəhimov, Ə.Əbülhəsən, Mir cəlal, M.Rahim, M.Hüseyn, R.Rza, M.İbrahimov, O.Sarıvəlli, Ə.Vəliyev, S.Rəhman, İ.Əfəndiyev, Ə.Məmmədخانlı, B.Azəroğlu və başqalarının ədəbi yaradıcılığı aiddir. Bu dövr ədəbi yaradıcılığın sovet ideologiyası prinsiplərinə ciddi qulluq etməsinə baxmayaraq Azərbaycan canlı yazıçı, dramaturq və şairlər bədii dəyəri yüksək olan əsərlər yaratmışlar. Azərbaycan Sovet ədəbiyyatının görkəmli sənətkarı kimi tanınan cəfər cabbarlı (1899 - 1934) milli dramaturgiyamızın, teatrımızın inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Onun “1905-ci ildə” (1931), “Almaz” (1930), “Yaşar” (1932), “Od gəlini” (1928), “Sevil” (1928), “Oqtay Eloğlu” (1923), “Araz çayı”, “Aydın” (1928), “Solğun çiçəklər” dramları müasir gündə də teatrlarımızın səhnəsini bəzəyir. c.cabbarlının yaradıcı obrazlar həyatın reallıqlarından götürülmüş həqiqi insanlar, mübarizələrdir. Məhz bu xüsusiyyətinə görə, bu müəllifin əsərləri həmişə yaşardır!

XX əsr Azərbaycan şeriyətində xüsusi yeri olan şairlərdən biri Səməd Vurğun hesab edilir. Yaşadıcı dövrdə S.Vurğunun “Şairin andı” (1930), “Fənar” (1932), “Könül dəftəri” (1934), “Şerlər (1935), “Azad ilham” (1939), “Talıştan” (1940), “Səadət uğrunda” (1942), “İstiqbal tərənəsi” (1947), “Muğan” (1950), “Dünyanın xəritəsi” (1951), “Aygün” (1956) adlı kitabları nəşr olunmuşdur.

S.Vurğun həm də dramaturq - şair kimi də Azərbaycan ədəbiyyatına zənginlik gətirmişdir. Onun “Fərhad və Şirin” (1940), “Vaqif” (1937) əsərləri dramaturgiyamızın ən gözəl əsərlərindən hesab edilir.

Azərbaycan Milli komediyasının inkişafında dahi Ü.Hacıbəyov yaradıcılığından sonra müstəsna yer tutan komediya ustalarından biri də S.Rəhman idi (1910 - 1970). Onun ssenariləri üzrə “Arşın mal alan” (1951), “Məşədi İbad” (1956), “Koroğlu” (1959), “Əhməd haradadır?” (1964) kinofilmləri çəkilmişdir. “Ulduz”, “Hicran” musiqili komediyalarının librettosunu da məhz Sabit Rəhman yazmışdır.

S.Rəhman yaradıcılığının mühüm sahələrindən birini dramaturgiya təşkil edirdi. 1938-ci ildə yazdığı “Toy”, “Xoşbəxtlər” (1941), “Aşnalar” (1945), “Aydınlıq” (1949), “Nişanlı qız” (1953), “Əliqulu evlənilir” (1961), “Yalan” (1965), “Dirilər” (1967) komediyaları, “Mirzə Fətəli”, “Hüseyn Ərəblinski”, “Sevimli yollar”, “Teatr və nəyat” kimi kiçik pyesləri ilə Azərbaycan dramaturgiyasının və teatrının inkişafında mühüm rol oynayır.

XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında xüsusi xidmətləri olan sənətkarlardan biri də İlyas Əfəndiyev (1914) idi. Onun “Unuda bilmirəm”(1968), “Məhv olmuş gündəliklər”(1969), “Mahnı dağlarda qaldı”(1971), “Bağlardan gələn səs”(1976), “Xurşudbanu-Natəvan” (1982), “Büllur sarayda”(1984) adlı pyestləri Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının repertuarının daimi tamaşalarındandır. İ.Əfəndiyev dramaturgiyada müasir mövzulara dalıb böyük üstünlük verirdi. Bir sıra pyeslərində isə, (“Mahnı dağlarda qaldı”, “Natəvan”) tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin bədii təjəssümünə də üstünlük verilmişdir.

XX əsrin sonlarında baş verən ictimai-siyasi hadisələr, milli şüurun güclü oyanışı əbədi müşitənin saflaşmasına demokrotik prinsiplərin daha üstünlük kəsb etməsinə güclü zəmin yaratdı. Yeni ədəbi nəsl nümayəndələrinin yaradıcılığı mühüm yer tutdu. XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin çiçəklənməsində müstəsna əhəmiyyət kəsb edən hadisələrdən biri də milli teatr incəsənətinin inkişafı idi. Hələ əsas yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi XIX əsrin 70-ci illərində qoyulan Azərbaycan professional teatrının intibati üçün yeni- əsr mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başladı. Bu tərəfdən, öz gözəl və rəngarəng istedadları ilə fərqlənən yeni dramaturqların formalaşması digər tərəfdən aktyor rejissor nəslinin yetişməsi teatrın müxtəlif cəhətlərinin Azərbaycanda təşəkkülə çox əhəmiyyətli təsir göstərir. C.Zeynalov, H.Ərəblinski, M.A. Əliyev, H.Sarabski, Əbülfət Vəli, Əlvəndi kimi ilk aktyorlar əsrin əvvəllərində milli teatrın inkişafına zəmanət verənlər olmuşlar. Daha sonralar, sovet dövründə Azərbaycan teatr sənəti mədəniyyətin ən aparıcı sahələrindən birinə çevrildi. Sovet hakimiyyətinin ilk illərində Şərqdə ilk teatr kimi tanınan “Tənqid və Təbliğ” teatri (1921-ci il 13 noyabr) öz ətrafında S.S. Axundov, M.S. Ordubadi, A. Şaiq, Ə. Haqverdiyev, c.cabbarlı, c. Məmmədquluzadə kimi görkəmli ədibləri ətrafında birləşdirdi. 1926-cı ildə isə, professional milli teatri “Dövlət Türk Akademik teatri” adlanmağa başlayaraq fəaliyyətini davam etdirdi. Həmin teatırda uzun illər repisitorluq edən A.Tuqanovun fəaliyyətini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Yaradıcılığı bu illərdən başlayaraq həmin teatr bir sıra milli, rus, gürcü, digər bəşəri müəllif dramaturqların pyeslərini səhnələşdirən

tamaşaya qoymuşlar. “Küləklər şəhəri”, “Rəslər uğuldayır”, “Konstantin Terexin”, “Hücum”, “Sıqnal”, “İnqa”, “Qəzəb”, “Hind qızı”, “Paris Notrdam kilsəsi”, “Yanğın”, “Yollar”, “Gizli əl”, “Kölgə” və s. əsərləri müvəffəqiyyətlə səhnələşdirmişdir.

Artıq XX əsrin 30-cu illərində respublikada digər yeni teatr - kimi tamaşaçılar teatrı öz fəaliyyətinə boşla-yaraq Azərbaycan teatr sənətinin yüksəlişinə əhəmiyyətli tövhlərini bəxş etdi. Teatr təkjə bakıda deyil, Azərbaycanın digər regionlarında yaranmağa başlayır: Gəncədə, Naxçıvanda, Lənkəranda, Ağdam, Şamaxı, Ağdaşda da teatrlar fəaliyyət göstərməyə başlayır.

Uşaqlar üçün nəzərdə tutulan Bakı Kukla teatrının təşəkkül və formalaşması da bu dövrə təsadüf edir. Adları qeyd olunan bu teatrlar XX əsrdə Azərbaycan mədəniyyətinin çiçəklənməsində özünün məhdudlar və zəngin tövhlərini vermişlər. Bu teatrlar respublikada çox böyük və istedadlı aktyor, recisor nəsilinin yaranması, məktəblərinin formalaşmasını təmin edib. A.İsgəndərov, A.Gəraybəyli, L.Bədəlbəyli, S.Bəsirzadə, N.Zeynalova, M.Məmmədov, R.Əfqanlı, Şeyxzamanov, Ə.Əliyev, A.Qurbanov, M.Davudova və onlarla digərləri milli səhnəmizin ulduzları kimi ötən əsrdə yüzlərlə tamaşalarda iştirak etmişlər. Həmin aktyorlar, rejissorlar milli kinonun da formalaşmasında görkəmli xidmətlər göstərmişlər. Zaqafqaziyada ilk kino, məhz Azərbaycanda fəaliyyət göstərərək çox şanslı bir yol keçmişdir. XX əsrdə milli kinonun inkişafında R.Təhmasib, H.Seyidbəyli, R.Ocaqov, A.Babayev, R.Balayev və digərlərinin xidmətləri olmuşdur.

XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti haqqında danışarkən professional musiqinin formalaşması, inkişafını da nəzərdən keçirmək mütləq vacibdir. Bu sahədə xüsusi xidmətləri olan görkəmli bəstəkarlar Ü. Hacıbəyov, M. Maqaməyevin adlarını qeyd etmək lazımdır. Şərq aləmində ilk professional musiqi, məhz Azərbaycan xalqına məxsus olmuşdur. Folklorumuzun bənövresini təşkilləri muğam ladları üzərində ilk operanan müəllifi xalqımızın görkəmli sənətkarı Ü. Hacıbəyova məxsusdur. “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu” kimi operaları, “Məşədi İbad”, “Arşın mal alan” operetalları XX əsrin mədəniyyətinin Azərbaycan dünya sivilizasiyasına bəxş etdiyi ən görkəmli sənət nümunələridir.

Ü. Hacıbəyov, M. Maqaməyev özlərindən sonra XX əsrdə çox böyük və zəngin musiqi məktəbi yaradaraq milli musiqinin gözəl ardıcıllarını yetirmişlər: Bülbül, Ş.Məmmədova, Ş.Ələkbərova, c.cahangirov, Q.Qarayev, F.Əmirov, A.Məlikov, S.Hacıyev, T.Quliyev, R.Hacıyev, Niyazi və digərləri kimi rəngarəng miqyaslı musiqiçilər dəstəsi bu dövrün ən məhsuldar sənətkarları sırasına daxildirlər.

Professional musiqidə əldə edilən müvəffəqiyyətlər bütün dünyada öz əks sədasını tapdı. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl”, “İldırımlı yollarla” baleti, F. Əmirovun “Sevil operası”, “Kürd ovşarı”, “Bayatı şiraz” simfonik əsərləri, S. Hacıbəyovun “Karvan” simfonik lövhəsi XX Azərbaycan musiqisinin şah əsərləri sırasına daxildir.

XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinə zənginlik gətirən hadisələrdən biri də incəsənətdəki irəliləyişlər idi. Xüsusilə, boyakarlıq, təbiiq sənət, heykəltaraşlıq, memarlıqda böyük nailiyyətlər əldə edilir. Rəngarlıq incəsənətində bu dövrə şöhrət qazanmış S.Şərifzadə, M.Abdullayev, B.Mirzəzadə, B.Əliyev digərlərinin adlarını qeyd etmək vacibdir. Bu rəssamlar naturanı, təbiəti, işığı, havanı, rəng münasibətlərini öyrənmək üçün səylə çalışır, müxtəlif mövzulu təsviri sənət yaradırlar. Ə.Əzimzadənin Abşeron təbiətinə həsr olunan lirik akvarelləri, S.Şərifzadənin “Üzüm bağı”, M. Abdullayevin “Mərdəkanda”, B.Mirzəzadənin “Çəmən” (1939) adlı əsərləri təbiət mövzusunda işlənmiş ən dəyərli əsərlər sırasına daxildir.

Təbiət rəsmlərinin görkəmli sənətkarlarından formalaşarkən S. Bəhlulzadənin adını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Xüsusilə, mənzərə janrında yaratdığı lirik, poetik təsvirlər Abşeron, Quba, Qarabağ, Lənkəran və digər yerlərin təsvirlərinə həsr olunub. Rəssamı ilhama gətirən təbiət motivləri rəngarənglik təşkil edir. 1953-cü ildə rəssam Qubaya gedərək “Qudyalçayın sahilı”, “Qızbənövşə yolu” kimi əsərlərini yaratmış, daha sonralar rəssam torpağa can verən insan əməyini “Yaşıl xalı”, “Bağlar arasında”, “Bülbül baharı”, “Çiçəklənən torpaq” (1954-60) əsərlərində tərənnüm etmişdir. Mavi, göy, yaşıl, çəhrayı, ağ rəng çalarlarında işlənmiş həmin mənzərələr tamaşaçıda intim hisslər, həyəcan doğurur.

“Doğma düzənliklər”, “Gölməçələrdə ördəklər” (1955) kimi şairin mənzərələrində Lənkəranın təbiətini əks etdirən rəssam, “cıdır düzü”, “Dumanlı dağlar”(1957) lövhələrində Qarabağın səfalı yerlərini fırcaya almışdı.

Meyvələrin, çiçəklərin, qabların, məişət avadanlığı, və əmək alətlərinin təsviri vasitəsilə insanın varlığa münasibətinin əks etdirən natürmot janrında Azərbaycan rəssamları həvəslə işləyirlər. T.Salanovun, T.Nərimanbəyovun, T.Tağıyevin, B.Mirzəzadənin, M.Abdullayev, T.Sadıqzadənin bu janırdakı əsərləri Azərbaycan torpağına bərkəti, meyvələrinin, çiçəklərin gözəlliyi, təbiətin zəngin boyaların haqqında canlı təsəvvür verir.

Müxtəlif janırlarda əsərlər yaradan ötən əsrin təşkil edilən sərgilərdə iştirak edən və rəssamlığın inkişafı naminə axtarışlar aparən rəssamlardan F.Bağirov, T.Şixəliyev, R.Ülvi, B.Maratl, Ə.Muradoğlu O.Ağababayev, H.Jabbarlının da adlarını qeyd etmək lazımdır.

XX əsr Azərbaycan incəsənətinin ayrılmaz qol-larından birini də heykəltaraşlıq təşkil edirdi. Bu əsr heykəltaraşlığın monumental formaları reallaşdırılır. Bununla yanaşı, dəzgah və portret heykəltaraşlığı üzrə bir sıra qiymətli nümunələr meydana çıxır, məişətimizə bədilik gətirən dekorativ heykəltaraşlığı inkişaf edir.

Azərbaycan monumental heykəltaraşlığının inkişafında istedadlı sənətkar F.Əbdürrəhmanovun xidmətləri böyükdür. Onun fərdi yaradıcılıq üslubu dahi Nizaminin Gəncəyə (1946) və Bakıya (1948) inşa edilmiş abidələrdə parlaq şəkildə təzahür edir. Hər iki abidə olduqca əzəmətli aydın və ahəngdar plastik formalarda həll olunmuşdur.

F.Əbdürrəhmanov öz monumental əsərlərin sürətin mahiyyətindən daxili qayəsindən doğan plastik formalarda həll edir, orijinal kompozisiya variyasiyalarına əl atırdı. Bu baxımdan simvolik səpkidə verilən “Azad Azərbaycan qadını” (1960) heykəli çox ehtiraslı və dinamiktir. Heykəltaraşın digər əsəri xalq şairi S.Vurğunun (1965) heykəlində isə romantik əhval ruhiyə vardır.

Portret və monumental heykəltaraşlıq janrlarında c.Qaryağdının və müstəsna xidmətləri vardır. O, öz əsərlərində döyüş və əmək qəhrəmanlığına görə xalqın rəğbətini qazanmış müasirlərimizin surətlərini ümumiləşdirməyə xüsusi əhəmiyyət verir. Onun general - mayor H.Aslanov (1948), Bülbül (1948), R.Behbudovun (1953), M.Ə.Sabirin (1958) portret heykəlləri Bakı şəhərinin ən dəyərli sərəvətləri hesab edilir.

Portret janrında görkəmli xidmətləri olan sənətkar-lardan P.Sabçay, H.Əhmədov, S.Quliyevin adlarını çəkmək olar.

XX əsrin 50 -60-cı illərindən respublikada ardıcıl axtarışları ilə heykəltaraşlığa gələn sənətkarlar - Ö.Eldarov, M.Mirqasımov, H.Abdullayev, E.Hüseynov, E.Şamilov, F.Nəcəfov, K.Ələkbərov, İ.Zeynalov novator səpkili sənət əsərləri ilə milli mədəniyyətimizi zənginləşdirirlər.

T.Məmmədov və Ö.Eldarovun əlbir əməyi sahəsində dahi Füzulinin 1962-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının binası qarşısında abidəsi qoyuldu. 6 metrlik boz qranit postament üzərində yüksələn tunc - heykəl olduqca cazibədardır. Ö.Eldarov portret sahəsində ciddi axtarışlar apararaq M.Qorki, M.F.Axundov (1951 - 54), Natəvanın (1954) mərmərdən obrazlarını yaratmışdı.

Ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan incəsənəti özünün yüksəlişinə çataraq dünya sivilizasiyasına mükəmməl sənət nümunələrini bəxş edərək xalqın yaradıcılıq istedadını bütün bəşəriyyətə sübut etmişdir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

Azərbaycan dilində:

1. Azərbaycan incəsənəti, B. 1993
2. Azərbaycan tarixi I c. (Z. Bünyadov, Y. Yusifov), B. 1994
3. Aslanov A. Estetika aləmində, B. 1989
4. Elmi-metodiki məqalələr toplusu. (ADMİU-nun “məd.tar. və nəz.” naf-nın nəşri), B. 1996
5. Əliyeva Zərifə, Mollayevia Afət. Pedaqogika. B., 2005
6. Əliyev R. Azərbaycan VII-XIV əsrlərdə, B. 1980
7. Əfəndiyev R. Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənətləri, B. 1976
8. İbrahimov S. Azərbaycan XV əsr tarixinə dair oçerklər. B. 1958
9. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyəti. I c. B.1979
10. Kulturologiya. Dərslik. ADMİU-nun «Mədəniyyətşünaslıq» kafedrasının nəşri. B., 2003.02
11. Mahmud İsmayıl. Azərbaycan tarixi. B. 1997
12. Mehdiyev Niyazi. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. B., 1986
13. “Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasının professor - müəllim həyəfinin elmi işlərinin məcmuəsi. B. 1995
14. Mədəniyyətin aktual problemləri (ADMİU-nun “məd. tar.və nəzər” kaf-nın elmi məqalələr toplusu.) B. 2000
15. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. Elmi-məqalələr toplusu. B. 2001.
16. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. II h. B. 2002
17. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. III h. B., 2002.
18. Mədəniyyət, problemlər, perspektivlər. IV h. B., 2003.
19. Mədəniyyət nəzəriyyəsinin oyrənilməsinə dair metodik göstərişlər. (S. Şahhüseynova) B. 1999
20. Mədəniyyətin marksizm-lennizm nəzəriyyəsi. B. 1990
21. Məmmədova Maral. Mədəniyyət nəzəriyyəsi. B., 2003.
22. Məmmədov Z. Azərbaycan fəlsəfəsi tarixi. B. 1994
23. Milli mədəniyyətimiz bu günkü reallıq qarşısında. Elmi-nəzəri konfransın tezisləri. B. 1994
24. Paşayev N. Azərbaycan sosialist mədəniyyətinin inkişafı. B. 1979
25. Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrin Azərbaycan ədəbiyyatı. B. 1982
26. Şükrov A. Kulturoloqiya dərslik. B. 1998
27. Tağıyev Ə., Əliyev Q. Kulturoloqiya. B. 1997. Dərs vəsaiti
28. Tusi N. Əxlaqi-Nasiri. B., 1989
29. Yaradıcılıq, təhsil və mədəniyyətin bəzi problemləri (ADMİU-nun “Məd. tar.və nəz.” kaf-nın elmi-metodiki məqalələr toplusu) B. 1997
30. Yusifov Yusif. Qədim şərq tarixi. B. 1990

Rus dilində:

31. Азимов К. Ценностный мир человека в религиозно-философской доктрине зороастризма. Б.1991
32. Алпатов. Всеобщая история искусства. м-л 1948
33. Алпатов М. В. Искусство, живопись, скульптура, архитектура, графика. М. 1969
34. Арика И. История японского кино. М. 1978
35. Арнольд А. Введение в культурологию. М.1998
36. Африканское искусство.
37. Бартольд В.В. Культура мусульманства. М.1998
38. Бартольд В.В. Ислам и культура мусульманства. М., 1992
39. Баткин Л.М. Итальянское возрождение. М., 1995.
40. Беляев Е.А. Арабы, ислами арабский халифат в ранее средневековье. М. 1966
41. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. М., 1974
42. Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб., 1996.
43. Бобахо. Культурология. Программа базового курса, хрестоматия, словарь терминов.
44. Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. М., 1980, 1993
45. Боннар А. Греческая цивилизация. тт. 1, 2, 3. М. 1992
46. Боннар А. Культура древнего Рима. М.1985
47. Бурман А.Д. Бирманская драма середины XIX в. М., 1973
48. Васильев Л. С. История религии Востока. М. 1988
49. Васильев Л.С. Цивилизации Востока. Вып.3, М., 1995
50. Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. М. 1970

51. Васильев Л. С. История Востока. М. 1998
52. Введение в культурологию (под ред. Е.В. Попова.) М. 1995
53. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Избр. пр.-я М., 1990
54. Веремьев А.А. Введение в культурологию
55. Всемирная история. В 13 т. м. 1955-1983
56. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция. Рассказы о Древнегреческой культуре. М., 1995
57. Гидденс Э. Постмодерн/философия истории. Антология. М., 1995.
58. Гнедич П.П. История искусств. Итальянский Ренессанс. 2005.
59. Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры. В 4 ч. - Тверь, 1993
60. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М. 1979
61. Гундзи М. Японский театр Кабуки. М., 1969
62. Гуревич. Культурология. Новосибир. 1995
63. Демирли М. Искусство Индонезии. М., 1965
64. Джеймо. Римская цивилизация. 2000
65. Дмитриева Н. А., Виноградова П. А. Искусство древнего мира. М. 1986
66. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. !-!У. М.1993
67. Драч. Культурология в вопросах и ответах.
68. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура. 1999.
69. Ерасов Б.С. Культура, религия и цивилизация на Востоке. М., 1999
70. Ерасов Б. С. Социальная культурология. М. 1994
71. Есин. Введение в культурологию.1999
72. Заводская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. 1975
73. Зарубежная Азия. Юго-восточная Азия. М., 1979
74. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. СПб., 1995
75. Иванов Е.В. Тайские народы Таиланда. М., 1979
76. Ильина Т. В. История искусства. Западноевропейское искусство. М. 1993
77. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. М., 1994
78. Ильина Т.В. Русское искусство 18 в. М., 1999
79. Иофан Н.А. Культура Древней Японии М., 1974
80. Искусство Японии. М., 1965
81. История и культура народов Азии, Африки и Латинской Америки (с древнейших времен до наших дней. Вопросы истории. 1995-1996 гг.
82. История и культура Китая. М. 1976
83. История древнего мира. М. 1997
84. История зарубежного искусства М. 1984
85. Каган. Философия культуры. Санк-Петербург. 1996
86. Каждан А.П. Византийская культура (X-XII вв) М., 1997
87. Карсавин Л.П. Культура средних веков. Киев, 1995
88. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997
89. Конрад Н. Запад и Восток. М. 1966
90. Конрад Н. Очерк истории культуры средневековой Японии. М. 1980
91. Конрад Н. И. Японская литература. М.т 1974
92. Корнилов. О типологии Японской культуры. М. 1986
93. Кулаков А. Е. Религии мира М. 1996
94. Культура Византии. В 3-х тт. М., 1984-1991
95. Культура древнего Рима. В 2-х тт. М., 1985
96. Культура народов Востока. Старовавилонская культура. М. 1988
97. Культура эпохи Возрождения и Реформации. Л., 1981
98. Культурология. История мировой культуры. Учебник Под ред. проф.А.Н.Марковой. М. 2000.
99. Культурология. (Сост. А.А.Радугин). М. 1999.
100. Культурология. (Под ред. Драча). Ростов-на Дону. М. 1996.
101. Культурология. Краткий тематический словарь. Ростов – на - Дону. 2001.
102. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М.,1990
103. Лазарев А.М., Полякова Н.А., Смирнов Б.В. Печать, радио и телевидение Японии. М. 1974.
104. Ланда Р.Г. Исламский фундаментализм. Вопросы истории, 1993, № 1
105. Левящ. Культурология. Уч. пос. Минск. 2000.
106. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М., 1992
107. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993
108. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М. 1991.

109. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978
110. Любимов. Искусство Древнего мира. М. 1971.
111. Марксистско-Ленинская теория культуры. (Под ред. Арнольдова). М. 1984.
112. Малая история искусств. М. 1978.
113. Мамонтов С. Основы культурологии. М. 1994.
114. Матье М. Искусство Древнего Египта. М. 1970.
115. Мень А. История религии. В 7 тт. М. 1991.
116. Мехтиев Н. Средневековая мусульманская культура. Б., 1986
117. Мехтиева Д. Эстетическая активность культуры Б., 1990
118. Мец А. Мусульманский Ренессанс. М., 1996
119. Мещеряков История Российской культуры. Имена и факты 15-20 вв. М., 2000
120. Милоков П. Очерки по истории русской культуры. т. I. М. 1993.
121. Миньяр-Белоручева. «Русское искусство». М., 2000
122. Михайлова. Социология культуры. М., 1999
123. Михайлов Л. Социология культуры. М. 1999.
124. Народы Юго-Восточной Азии. М., 1966
125. Нестерева. Культурология. Задачи по курсу.
126. Ожегов С.С. Архитектура Бирмы. М., 1970
127. Ольденбург С.Ф. Культура Индии. М., 1991
128. Основы Марксистско - Ленинской теории культуры. (Под ред. Арнольдова) М. 1996.
129. Перкинс. Греческая цивилизация. М., 2000
130. Петрова. Теория культуры. Конспект лекций. С.-Пет. 2001
131. Петрухинцев Н. 20 лекций по истории мировой культуры. М., 2001
131. Поликарпов В. Лекции по культурологии. М. 1997.
132. Поспелов Б. Очерки философии и социологии современной Японии. М. 1974.
133. Постмодернизм и культура. М., 1991
134. Прокофьев О. Искусство Юго-Восточной Азии. М., 1967
135. Ревуненкова Н.В. Ренессансное свободомыслие и Реформация. М., 1988
136. Рождественский Р. Введение в культурологию. М. 2000.
137. Садохин А., Грушевицкая Т. Мирооая художественная культура. М. 2000.
138. Силичев. Культурология.
139. Театр и драматургия Японии. М. 1965.
140. Тяжелов В. Искусство средних веков. М. 1993.
141. Удальцова Э. Византийская культура. М. 1988.
142. Учебный курс по культурологии. Ростов-на-Дону. М. 1996.
143. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб, 1997
144. Хук С.Г. Мифология ближнего Востока. М., 1991
145. Шишова Н.В. История и культурология. М., 2000
146. Шпеерсон Р. Музыкальная культура Китая. М. 1952.
147. Штаерман Е.М. Проблема римской цивилизации//Цивилизация.- вып. 1, М., 1992
148. Энциклопедический словарь по культурологии. М. 1997.
149. Этика и ритуал в традиционном Китае М., 1988
150. Япония: культура и общество в эпоху НТР. М., 1985

MÜƏLLİF KOLLEKTİVİ

1. **Maral Manafova** *ADMİU-nun prorektoru, pedaqoci elmlər namizədi, professor;*
2. **Şəhrəddin Məmmədov** *ADNA-nın professoru, fəlsəfə elmləri doktoru;*
3. **Niyazi Mehdi** *ADMİU-nun professoru, fəlsəfə elmləri doktoru;*
4. **Dilarə Mehdi** *ADMİU-nun professoru, fəlsəfə elmləri doktoru;*
5. **Validə Məmmədova** *filologiya elmləri namizədi, Əməkdar İncəsənət Xadimi,*

professor;

6. **Nigar Əfəndiyeva** *kulturologiya elmləri doktoru;*
7. **Apdin Əlizadə** *fəlsəfə elmləri namizədi, dosent;*
8. **Zərifə Əliyeva** *ADMİU-nun dosenti, pedaqoci elmlər namizədi;*
9. **Sədaqət Əliyeva** *ADMİU-nun «Mədəniyyətşünaslıq» kafedrasının müdiri,*

dosent,

kulturologiya elmləri namizədi;

10. **Sevinj Şahhüseynova** *ADMİU-nun dosenti, fəlsəfə elmləri*

namizədi;

11. **Tamilla Əhmədova** *ADMİU-nun dosenti, fəlsəfə elmləri namizədi;*
12. **Yeganə Eyvazova** *ADMİU-nun dosenti, pedaqoci elmlər namizədi;*
- 12 **Leylaxanım Atakişiyeva** *ADMİU-nun baş müəllimi, sənətşünaslıq namizədi;*
13. **Yeganə Əliyeva** *ADMİU-nun müəllimi, kulturologiya elmləri namizədi;*
14. **Aygün Eyvazlı** *ADMİU-nun müəllimi*