

TEATR SOSIAL FENOMEN VƏ CƏMİYYƏTİN DAXİLİ MONOLOQU KİMİ

Teatr prosesinin hərəkətverici keyfiyyəti, universallığı bütün başqa proseslərlə qarşılıqlı formada inkişaf etməyə şərait yaradır. Universal xarakterli proses olduğu səbəbindəndir ki, teatr sənəti birbaşa insan psixikasının ən dərin qatlarına belə təsir göstərir. Qeyri-klassik teatrşünaslığın kulturoloji dəyərlər sistemində yerini müəyyən etməkdən ötrü ilk növbədə milli teatr prosesinin çağdaş düşüncə paradokslarındakı durumunu təhlilə çəkmək daha məqsədəuyğundur. Teatr sənəti bütün dövrlərdə avanqard olub. Əgər belə olmasaydı, bəs necə olardı? Yəqin ki, bu halda teatr sənəti olmazdı.

Zaman-məkan sənət növü olan teatr digər sənət növlərindən – musiqidən, rəssamlıqdan, ədəbiyyatdan və kinodan fərqli olaraq, yalnız konkret zaman-məkan kontekstində təzahür edə bilər. Teatr sənətində insan amilinə gərəkli olan bütün kriteriyalar öz yerini almışdır və bu məkan yeganə məkandır ki, insan oradan hər bir inkişaf mərhələsinə yüksələ bilər. Hər bir milli teatr prosesi isə bu və ya digər şəkildə dünya teatr prosesinə apriori bağlıdır, hətta onun tərkib hissəsidir. Dünya teatr prosesi dedikdə biz bir sıra obyektiv və subyektiv səbəblərdən əsasən Qərbi Avropa mədəni məkanını nəzərdə tuturuq; bu məkanda gedən müxtəlif proseslərlə bağlılıqda teatr sənətinin inkişaf istiqamətlərini, yeni məzmun və forma səciyyələrini dəyərləndirməyə cəhd edilir [1]. Çağdaş dövrümüzdə həm dünya, həm də milli teatr prosesi öz-özlüyündə mürəkkəb bir sistem olaraq kənar təsirlərə asanlıqla məruz qala bilər.

Məhz belə bir istiqamətdə bulunan müasir teatr və teatrşünaslıq postmodernizmin maqnit sahəsində çağdaş dünya elminin və mədəniyyətinin müəyyən təzahürlərinə adekvat olmağa çalışır. Xüsusən də postmodernist sosiologiya, kulturologiya və fəlsəfənin yaranması, özünüinkişaf və özünüütəşdik kimi nəzərdən keçirilən yeni bir cərəyanın – özünütəşkil fəlsəfəsinin (2, 3, 4. Misal kimi, İ.Dobronravonanın, Q.Ruzavinin qeyd olunan əsərlərini göstərə bilərik) meydana çıxması teatrşünaslıq üçün “dəqiqləşdirici” kontekstlər yaradır və

sinergetik yanaşmada yeni baxım bucağından şərh edilir. Sinergetikanın əsası qeyri-taraz proseslərin nəzəriyyəsi (qeyri-tipik, şəxsi), qeyri-xətti dalğalanma və dalğa nəzəriyyəsi təşkil edir [5].

Məlumdur ki, XX əsrin axırlarında mədəniyyət və sivilizasiya “minilliyin son konflikti” adlanan əlaqələr mərhələsinə daxil olur. Müasir sivilizasiyaların humanitar prinsipləri, dəyərləri yetərinə dəstəklənməməsi dünya sisteminin global böhranını təsdiqləyir. Postneoklassik elmin mərkəzində sinergetik paradigma varlığın digər sahələrində olduğu kimi, cəmiyyətin öyrənilməsində ənənəvi metodoloji yanaşmaların birtərəfliliyini aradan qaldırmaqla, sosial sistemi qeyri-xəttilik baxımından hərtərəfli təhlil etmək üçün real imkanlar açır.

Mədəni məkanda baş verən dinamik proseslərin mövcud paralelləri haqqında təsəvvürlərini daha müfəssəl izah etmək üçün Y.Lotman [6] bir zamanlar sinergetik anlayışlara üz tuturdu ki, burada özünü təşkil prosesləri ilk növbədə məna yaratma sferasında reallaşan proseslər kimi təqdim edirdi. Qeyd olunurdu ki, hər bir mədəniyyət öz inkişafında gələcək inkişaf yollarının və istiqamətlərinin yerləşdiyi bifurkasiya (bifurcatio – latınca haçalanma, aralanma) nöqtəsindən keçir. Sinergetik paradigma insanın bütün həyatını fasiləsiz sürətdə davam edən bifurkasiyalar silsiləsi kimi götürməklə, onun keçdiyi əsas mərhələləri düzgün müəyyənləşdirmək və onların hər birinin keyfiyyət özünəməxsusluğunu dəqiqləşdirmək baxımından çox önəmlidir.

XX əsrin sonlarından mədəni inkişaf yollarının seçimi və yaradıcılıq, bədii bütövlüyün mövcudluğu daim yeniləşən sinergetik mexanizmlə müəyyən olunur. Bu səbəbdən də “məhiyyətinə görə sinergetika insanın və təbiətin təkamülünün yeni zamana uyğun təkamül forması” olaraq psixoloji idrak sferasına daxil olur. Sinergetikanın əsas yanaşma metodlarından teatr həyatının lokal mexanizmlərinə toxunmaq üçün konkret cəhd kimi istifadə olunur və bu, teatr sinergetikasının “arqumenti” qismində qələmə verilir və sonda o qabaqcadan inandırılmış, evristik sistemdir [7].

XXI əsrin hadisə və proseslərinin yeni sferası aşkarladı ki, sinergetika – müxtəlif enerji qaynaqlarından faydalanma teatr sənəti üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “Düzdür, biz hamımız vahid fiziki məkanda yaşayırıq, amma müxtəlif mentalitetə malik olan insanlar sanki müxtəlif aksioma və səbəb-nəticə qanunları olan müxtəlif aləmlərdə yaşayır” [8]. Spesifik insan varlığının hüdudsuz potensialını şərtləndirən təbii, iqtisadi, sosial, mədəni, mənəvi və psixoloji determinantlarının çoxsəviyyəli və iyerarxik qaynaqlarının aşkara çıxarmaq qüdrəti də sinergetik yanaşmanın danılmaz üstünlüklərindən he-

sab edilməlidir, çünki “ daim inkişafda olan, dəyişən insanın və cəmiyyətin öyrənilməsi son dərəcə mürəkkəb məsələdir”.

Çağdaş dünya təcrübəsində qeyri-klassik teatrşünaslığın yeni üsulları formalaşmaqdadır. Müasir teatrşünaslıq elminin əsas tendensiyalarından müəhim hesab ediləni budur ki, o, yaxın humanitar sferaların nailiyyətlərinin təatratra gətirilməsi üçün real şəraitdən istifadə edir. Elmin son nailiyyətləri olan kvant psixologiyası, qeyri-səlis məntiq, qeyri-müəyyənlik prinsipi klassik teatrşünaslığın xətti nəzəriyyəsinin yanlışlığını və qeyri-produktivliyini isbat edərək, qeyri-xəttilik meyarını mədəniyyətə, teatr sənətinə gətirdi.

Dünya humanitar elminin tədqiqatçıları bu fikirdədirlər ki, bədii mədəniyyətin diaqnoz, proqnoz edici funksiyaları mədəniyyətlərin bir-birinə sürətlə yaxınlaşacağını təsdiqləyir. Belə ki, çağdaş humanitar elmdə texnogen mədəniyyətlərin miqdarca qalanması prosesi önə çəkilir ki, bu da artıq evristik kamala malik olan alimlər arasında öz davamçılarını tapıb. Velş, Proqojin, Mixed, Stenqers, Qleyk, Xaken, Feynman, Volojinov, N.Korniyenko və digər alimlər qeyri-klassik teatrşünaslığın inkişaf istiqamətlərini qeyri-xəttilik, sinergetika, açıq sistem prinsipləri ilə müəyyənləşdirir və cəmiyyəti bədii mədəniyyət yönündən diaqnostika etməyi əhəmiyyətli hesab edirlər.

Müasir teatr və teatrşünaslıq postmodernizmin maqnit sahəsində çağdaş dünya elminin və mədəniyyətinin müəyyən təzahürlərinə adekvat olmağa çalışır. Xüsusən də postmodernist sosiologiya, kulturologiya və fəlsəfənin yaranması, özünüinkişaf və özünü təsdiq kimi nəzərdən keçirilən yeni bir cərəyanın – özünü təşkil fəlsəfəsinin meydana çıxması teatrşünaslıq üçün “dəqiqləşdirici” kontekstlər yaradır və sinergetik yanaşmada yeni baxış bucağından şərh edilir. Sinergetikanın əsasını qeyri-taraz proseslərin nəzəriyyəsi (qeyri-tipik, şəxsi), qeyri-xətti dalğalanma və dalğa nəzəriyyəsi təşkil edir.

Qloballaşma dünyanı birləşdirən, sərhədləri aradan qaldıran, bəşəriyyəti ümumi, universal dəyərlər ətrafında toplayan bir prosesdir. Amerika linqvisti, filosofu və tənqidçisi Noam Xomskinin verdiyi təyinatla görə, qloballaşma neoliberal iqtisadi modelin bütün Yer kürəsi üzrə yayılmasıdır [9]. Səhnə sənətinin qloballaşması, teatrın dünyəviləşməsi özünü teatrallıqda təsdiqləyir. Teatrallıq aldığımız gerçək informasiya polifoniyasının özüdür: işarələr sıxlığıdır [10], teatr sənəti bilavasitə zamana və məkana bağlı sənətdir, başqa sözlə “teatr sənəti zamanı göstərən saatdır”. Teatr tamaşası konkret məkan daxilində, konkret zaman içərisində başlayır və bitir. Buna görə də, anoxronizm (zamandan qopma) teatr sənəti üçün yolverilməzdir. Teatrı digər sənət

növlərindən fərqləndirən canlı sənət olması onu yaşıdan, əsrlərin sınağından çıxarıb, günümüzdə qədər gətirib çıxaran əsas səbəbdir. Bu gün səhnə qeyri-verbal incəsənətə üz tutur; əgər belə olmasa, teatr sənəti yeni yaranan sənət növlərinə, müasir audio-vizual sənətlərlə rəqabətə dözə bilməyib çoxdan məhv olardı. Texnogen mədəniyyətin ağlagəlməz dərəcədə yüksək temp qazanması şəraitində intellektual inkişafın maddi təzahürləri ilə ruhi-mənəvi dəyərlərin tənəzzülü arasındakı ziddiyyət mədəni dünyanı bu gün həmişəkindən artıq düşündürməkdədir.

Beynəlxalq Teatr antropologiyası məktəbinin təsisçisi, Bir-Teatrın yaradıcısı, rejissor, pedaqoq, teatr nəzəriyyəçisi Eudjenio Barba iyirminci əsri “məşğələlər epoxası” adlandırır. Onun sözlərinə görə, əsrin əvvəlində Avropa teatrında böyük reformalar baş verdi: Stanislavskinin, Meyerxoldun, Koponun, Dyüllenin, Dekrunun treninqləri sistem olaraq aktyorun səhnədə eksrasadə varolmasına və rol üzərində işinə təkan verdi. Barbanın teatr reformasının formalaşmasına adları çəkilən reformatorların eksperimentləri ilə yanaşı, şərq teatr texnikası – Katxakali, No, Kabuki, Pekin operası, həmçinin böyük teatr reformalarının “ikinci dalğası” olan Yeji Qrotovski məktəbinin üç illik təcrübəsi də təsir göstərdi. Və bu dalğa içində heç bir ənənəyə, nə avanqard teatra, nə eksperiment teatr şəbəkəsinə söykənməyən Üçüncü teatr hadisəsi baş verdi – Daniyada Bir-Teatr yarandı. Bu teatr-laboratoriya heç bir konkret modelə bənzəməyən aktyor texnikası üzərində qurulmuşdur. Truppanın məqsədi – qərb-şərq aktyor texnikalarının sintezi nəticəsində tamamilə yeni teatr dili tapmaq, tamaşaçı ilə yeni ünsiyyət forması yaratmaq, heç bir kökə və konkret mədəniyyətə bağlı olmayan transmədəni teatr sənəti və rəqs edən aktyor-ifaçı-rəqqas, başqa sözlə üç konsepsiyaya – hərəkət balansı, əksliklərin rəqsi və birləşə bilməyinin birliyinə söykənən “performer” təqdim etməkdir.

Yaşadığımız dövr bir sıra başqa səciyyələri ilə yanaşı, humanitar və dəqiq elmlərin güclü konvergensiyası, yaxınlaşması və hətta qovuşması ilə əlamətdardır. Dahi Eynşteynin dünyaya açıqladığı “ehtimal nəzəriyyəsi” şairlərin təəzəldən yaratdıqları xəyali, ehtimal olunan dünyanın riyazi düsturlarını dəqiqləşdirdi. Şairləri və alimləri hər şeydən çox özünə cəlb edən Zaman fenomeni, nəhayət ki, öz əzəli mücərrəddliyini saxlayaraq, elmi düşüncənin konkret kateqoriyasına döndü. Şair təxəyyülü ilə alimin dəqiq riyazi hesablamaları dünyanı sərt yekxassəlikdən, yekrənglikdən, yekdillikdən və ortodoksların müştəbeh yekəxanalığından tamam-kamal azad etməyə yönəldi. Rəasional bilgi ilə intuitiv informasiya eyni hüquqa malik olaraq, idrak prosesinin dol-

ğunluğunu təmin etdi. Avropasentrizm çərçivələrində baş verən elmi idrak prosesi, nəhayət ki, yaradıcı təxəyyülü də dərk etmənin vacib başlanğıcı kimi qəbul etdi. Dünyanın yeni, qeyri-xətti mənzərəsi və onu əks etdirməyə qadir olan yeni, qeyri-xətti təfəkkür – sinergetik təsəvvürlərdən irəli gələn ən ümumi fəlsəfi-dünyagörüşü nəticələri bunlardan ibarətdir.

Belə təfəkkürün ən maraqlı nəticələrindən biri hadisələrin universal qanunauyğunluğunun özünün şübhə altına alınmasıdır. O, klassik elmi idrakın diqqətindən kənarda qalan təsadüf, gözlənilməzliyi təsdiq edir. Qərb elmində qeyri-xətti təkamül problemlərinə ən yeni baxışlardan biri ABŞ filosofu E.Yançın “özünü təşkil edən kainat” haqqında təsəvvürləridir. Onun konsepsiyasının əsasında İ.Priqojinin və onun əməkdaşlarının əsərlərində tətbiq olunmuş dissipasiya və dissipativ strukturlar anlayışı durur. Dissipasiya fenomeninin özünü Yanç materiyasının özünü təşkil dəyişikliklərinə qadir olmasının sübutu kimi nəzərdən keçirir və bu prosesləri elementar hissəciklərdən başlayıb sosial strukturlaradək materiyanın bütün mövcudluq səviyyələrində təhlil etməyə cəhd göstərir [11].

Hazırda sinergetikanın yeni metodologiya kimi potensialından bəhs edən əsərlərin sayı durmadan artmaqdadır. Post-qeyri-klassik elm üçün sinergetikanın açdığı imkanlar haqqında danışan E.Knyazeva bildirir ki, qeyri-xəttilik, stoxastiklik, qeyri-müəyyənlik kimi kateqoriyalar müasir elmin cavablandırma bilmədiyi bir sıra suallara cavab verir [12].

Daim yeniləşmə və dövrün tələblərinə adekvat ola bilmək teatr sənəti üçün daha həssas və vacib şərtidir. Qloballaşma zamanı böyük sürətlə mədəniyyətlər dünya məsafəsinə çıxarılır. Keçən əsrin 90-cı illərində Azərbaycan öz müstəqilliyi, demokratiyası ilə birgə Avropa düşüncə məkanına daxil oldu, integrasiya prosesinin çətinlikləri ilə üzləşdi. Məhz bu illərdə təfəkkür, idrak, şüur, orientirlər və zövqlər sürətlə dəyişirdi. Amma bu da qeyd olunmalıdır ki, bu illərin ənənəsi 70-ci illərdən gəlirdi.

70-ci illər mədəniyyəti teatr eksperimentləri şəklində meydana gələn teatr avantqardının, milli şüurun, milli özünüdərk dövrünün mədəniyyəti kimi tarixə düşmüşdür. Milli teatr sənətimizin strateji istiqamətlərini düşünərkən ilk nöbədə inkişafın mənəvi şərtlərini aydınlatmalıyıq. Teatr prosesinin strateji məqsədini milli ruh və mənəviyyətin özünəməxsus poetikada canlı təəcəssüm etməyində təhlil etmək daha məqsədəuyğun hesab edilməlidir. Məhz buna görə teatr düşüncəmizin poetika problemləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, məhz buna görə bu problemləri taktiki, cari problemlərdən üstün tuturuq.

Bu gün mürəkkəb işarə modellərini nümayiş etdirən mədəniyyət sistemləri çağdaş dünyada prioritet əhəmiyyət daşıyır. Bu proses keçən əsrin 90-cı illərində Azərbaycan mədəniyyətində də öz sözünü deməyə başladı. Sözügedən dövr Azərbaycan teatrında mühüm dəyişikliklərlə əlamətdar oldu – yeni teatrlar: Gənclər Teatrı, Yuğ Teatrı, Pantomim Teatrı, Kamera Teatrı, Bələdiyyə Teatrı açıldı. Yeni yaranmış teatr kollektivləri tezliklə öz konsepsiyalarını, üslublarını, yaradıcılıq istiqamətlərini ortaya qoydular ki, bu istiqamətlər nəticə etibarı ilə milli teatrimızda düşüncə rəngarəngliyi yaratdı.

Rejissor Hüseynağa Atakişiyevin yaratdığı Gənclər Teatrı, Vəqif İbrahimovun “Yuğ” teatrı teatr mədəniyyətimizə böyük töhfələr verdi. Teatr tariximizdə ilk dəfə sübuta yetirildi ki, milli oyun-tamaşa mədəniyyətinin ənənələri optimal teatr modeli kimi çıxış edə bilər və bu model Azərbaycan teatrının estetik təbiətinə, mental keyfiyyətlərinə daha yaxındır. Bu rejissorların teatrimız qarşısında ən böyük xidmətləri ondan ibarətdir ki, onlar teatrı inkişaf etdirmək üçün milli sənət düşüncəmizə, teatr ənənələrimizə, milli mədəni irsimizə müraciət etdilər. Amma bununla yanaşı bu rejissorlar müasir dünyanın teatr həyatındakı tendensiyalara da biganə deyildilər və avanqard teatrın təcrübəsindən yararlanaraq, bu təcrübəni milli teatra ekstrapolyasiya (köçürməyin) tərəfdarı idilər.

Bu baxımdan H. Atakişiyevin Gənclər Teatrı B. Brextin “Epik teatr” nəzəriyyəsinə daha yaxın idi. Brextin epik teatrı insanın cəmiyyətdəki real vəziyyətini göstərməyə və dünyada baş verənlərə məsuliyyət hissi oyatmağa can atırdı. Brext düşünürdü ki, yalnız öz məzmununun forması olanda tamaşa uğurlu ola bilər. Rejissor sadəcə illüziyanı dağıdırdı, teatrı həqiqətə uyğun təcəssüm kimi yox, həqiqi yaradıcılıq kimi görür, həyat həqiqətini göstərmək üçün sənətin həyat olmadığını açıqlayırdı.

Brextdən fərqli olaraq XX əsrin ən müəmmalı və çaşqın teatr xadimi Antonen Artonun “qəddar teatrı” reallıq üzərində qurulan qəddar həyat teatrı idi. O, düşünürdü ki, qəddar teatr həyat teatridir və bunda insan varlığının ilkin qəddarlığını görürdü. Bu adam XX əsr mədəniyyətinə böyük təsir göstərmiş və mədəniyyət, teatr barədə düşüncələrdə çevriliş etmiş sənətkardır. Onun yaradıcılığının mərkəzində duran əsas amil – təsadüfi subyektiv formaları dağıtmaqla insan varlığının əsl mənasını açmaq olmuşdur [13]. Yeji Qrotovski isə XX yüzilin canlı mifi idi. Qrotovski “Teatr və ritual” əsərində teatr ənənələrinə və teatrın mahiyyətinə yanaşaraq, tamaşanı düşünülmüş oyun olmaqdan çox, etap-mərhələ kimi görürdü. O, teatrı, tamaşanı mənəvi akt za-

lına çevirirdi. O, aktyorda, canlı varlıq kimi impulsar axtarırdı ki, bu yaradıcı akt kifayət qədər həqiqi olsun. [14].

Bu sənət tendensialarını differensasiya edən Hüseynağa Atakişiyev öz tamaşalarının yalnız oyun olduğunu vurğulayır, “teatr oyundur” konseptini hər şeydən üstün tutur və tamaşalarını bu konseptin əsas tutduğu estetik qanunlara uyğun qururdu. Öz bədii-estetik xisləti etibarı ilə onun Gənclər Teatrı hər zaman karnaval əhvalına köklənirdi. Vəqif İbrahimov isə sənətə gəldiyi illərdə “teatr hoqqadır, karnavaldır, əyləncədir, ictimai aksiyadır, sosial jest-dir” konsepti ilə çıxış edir; onun teatr ideyaları təsbit etdiyi konsepsiyalar teatr mədəniyyətimizin gerçəkliyinə əsaslanırdı.

Bu rejissorların teatr avanqardı milli mədəniyyətə yeni düşüncə təzahürləri gətirməklə milli şüurun oyanışına, milli özünüdərk prosesinə təsir göstərdi. Teatrın inkişaf yönünün, bədii-fəlsəfi məfkurəsinin dəyişməsi üçün mühüm yaradıcılıq meydanı sərgilədi. Bu dövrün teatr avanqardına nəsib oldu ki, onlar teatr islahatları nəticəsində milli teatr düşüncəsini dəyişərək, teatrın ifadə vasitələrinin “dilini” zənginləşdirdilər. 70-80-ci illərdə sənətə avanqard ovqatla daxil olan rejissorların üslubunda, düşüncə tərzində olan oxşarlıqlar onların hər birinin milli mədəni ənənələrə böyük həssaslıqla yanaşmasından irəli gəlirdi.

Hüseynağa Atakişiyev teatr düşüncəsini müasirləşdirərək yeni ideyalar müstəvisinə çıxara bildi; milli mədəniyyət üçün öncə professionalizm, sonra improvizə konseptini müasir dövr teatr düşüncəsinin əsas məqsədinə çevirə bildi. Bu məqsədin real təzahürü rejissorun Brext Teatr Festivalı üçün hazırladığı “Artur Uinin karyerası, hansı ki, olmaya da bilərdi” tamaşasında görmək mümkündür. Alman B.Brextin faşist Adolf Hitlerə bir həcv kimi yazdığı bu pyesi Atakişiyev ümumbəşəri faciə qismində açıqlamışdı. Rejissorun müəyyən mətni səhnələmək üçün tapdığı bədii həllin özü tam sərbəst, özünəqane mətnə çevrilmək, konkret fikirlər ifadə etmək qüdrətinə malikdir. O, hələ səhnə məkanının koordinatlarını, hadisələrin cərəyan etdiyi yeri müəyyənləşdirərkən, Brextin pyesini artıq “oyun estetikası” prinsipləri əsasında reallaşdıracağını gündəmə gətirmişdi ki, bu da tamaşaya sonsuz səmimiyyət və sadəlik gətirirdi [15].

Bu illərdə Azərbaycanda yaranan “Yuğ” teatrı da mədəniyyət toplumunda zəngin modellər sərgiləməklə teatrın anlayışlar sisteminə avanqard sıçrayışla daxil oldu. Vəqif İbrahimovun Azərbaycan teatr mədəniyyətində yalnız “interpretativ şüura söykənən qapalı bir sistem” olan “Yuğ” teatrı iki

mədəniyyət və dəyərlər sisteminə - Şərq və Qərbə tamamilə açıq bir teatr, cəmiyyətə isə açıq sistem olduğunu da isbatladı.

Teatr öz axtarışlarının xislətinə görə postmodernizmə, onun mətnə hermenevtik münasibətində və sitatlaşdırma pafosunda hər zaman yaxın olub. XX əsrin ortalarında isə postmodernizm teatra analiz, düşüncə texnologiyası, dünyanı ifadə edə bilmək vasitəsi kimi daxil olaraq düşüncə və qavrayış stereotiplərini dağıdır. XX əsr sənətkarların mədəniyyətin hər hansı bir sahəsində formanı dağıtmağa olan meyli ilə başlayır. Marsel Prust roman formasını dağıtmağa cəhd etdi. Moris Meterlinq antidramanı yaratdı, Fridrix Nitsşe "həyatın fəlsəfəsi"ndə fəlsəfəni antifəlsəfəyə çevirirdi.

Teatrşünaslığın özü də əslində belə bir model-müstəvidə formalaşır. Fikrimizcə bu gün qloballaşma dövrünü yaşayan mədəniyyətlər məhz bu məkanda daha çox özünün yolunu müəyyənləşdirə bilər. Çünki yuxarıda qeyd etdiyimiz bütün amillər və sənətin bir çox sahələri məhz teatr - səhnə sənətinin geniş meydanında özünə yuva qura bilmiş və "onlar aid olduqları kontekstlərin: teatral, ictimai fikir, sosial ümidlərin qaydasızlığını aşkara çıxararaq" teatrı, həm də teatrşünaslığı semioloji, semantik, hermenevtik nəzəriyyələr istiqamətində təqdim etməyə cəhd edir. Çağdaş dünya təcrübəsində qeyri-klassik teatrşünaslığın yeni üsulları formalaşmaqdadır. Müasir teatrşünaslıq elminin əsas tendensiyalarından mühüm hesab ediləni budur ki, o, yaxın humanitar sferaların nailiyyətlərinin teatra gətirilməsi üçün real şəraitdən istifadə edir. Elmin son nailiyyətləri olan kvant psixologiyası, qeyri-müəyyənlik prinsipi klassik teatrşünaslığın xətti nəzəriyyəsinin yanlışlığını və qeyri-produktivliyini isbat edərək, qeyri-xəttilik meyarını mədəniyyətə, teatr sənətinə gətirdi.

Açar sözlər: daxili monoloq, sosial fenomen, cəmiyyət, sinergetika, teatr.

ƏDƏBİYYAT

1. Əlizadə M. Teatr: seyr və sehir; milli teatr prosesi problemləri. Bakı, 1996, 352s.
2. Dobronravova İ.S. Qeyri-xətti təfəkkürün təşəkkülü. //Totallogy. Qeyri-postklassik nailiyyətlər. Kiyev, 1995, s.187–188.
3. Ruzavin Q.İ. Sinergetika və inkişafın dialektik konsepsiyası. //Filosofiya nauki. 1989, №5, s.11-21.
4. Ruzavin Q.İ. Sinergetika və materiyanın özünühərəkət prinsipi. // Voprosı filosofii, 1984, №8. s. 39-51.

5. Q.Xaken. İnsan beyninin işləmə prinsipləri: beynin aktivliyinə, davranışına və koqnitiv fəaliyyətinə sinergetik yanaşma. M., Perse, 2001.
6. Lotman Y. Mədəniyyət və partlayış. M.: 1992.
7. N.Korniyeenko. Teatr - cəmiyyətin diaqnostik modeli kimi. 1993.
8. Petrenko V.F., Mitina O.V. Siyasi mentalitetin psixosemantik təhlili. Rossiya: 1991-1993. "İctimai elmlər və müasirlik". 1994.
9. Globalizatsion. Noam Chomsky interviewed by Maria Ahmed. Global Agenda, 2006).
10. Roland Barthes. Essais critiques. Paris: ed. Seuil, 1981.
11. Янч Е. Самоорганизующаяся Вселенная // Общественные науки и современность. 1999, №1, с. 143-158.
12. Князева Е.Н. Одиссея научного разума. Синергетическое видение научного прогресса. М.: Аспект-Пресс, 1995, с.81–82.
13. Малявин В.В. Театр Востока Антонена Арто. // Восток-Запад. М.: Наука, 1985.
14. Kumięga J. The theatre of Grotowski. London; New York: Methuen, 1985.
15. Aydın Talıbzadə. Azərbaycan teatr tarixinin konseptual variantı. // Azərbaycan, 2002.
16. Məryəm Əlizadə. Rejissor haqqında paradoks. Qobustan, 2008, № 1.

Нармина Агаева (Азербайджан)

Театр как социальный феномен и внутренний монолог общества

В статье анализируются принципы театрального искусства и не классического театроведения как социальный феномен и внутренний монолог в окружении таких категорий как глобальное единство, культурные инновации, социологическое развитие, ставших сегодня сутью обогащения нашей жизни. Отмечается, что как источник, наиболее подпитывающий человеческий разум, лишь искусство театра способно разрешить на своей сцене проблемы, касающиеся всех сфер нашего развития. Потому, что современный театр, будучи феноменом локального смысла, общественно социальных ситуаций является институтом гуманности для всех времен.

Ключевые слова: внутренний монолог, социальный феномен, общество, синергетика, театр.

Narmina Aghayeva (Azerbaijan)

Theatre as social phenomenon and inner monologue of society

The article reviews the principles of theatrical art and non-classical theatology as social phenomenon and inner monologue surrounded by such categories as global unity, cultural innovation, sociological development becoming the essence of enrichment of our lives. It is noted that, only the art of theatre – the source mostly nourishing the human mind, is able to solve the problems on its stage relating to all the spheres of our development. Because the modern theatre being a phenomenon of local sense, social situations is an institute of humanity for all time.

Keywords: inner monologue, social phenomenon, society, synergetics, theatre.