

MÜASİR ALMAN VƏ AZƏRBAYCAN ROMANLARINDA İNCƏSƏNƏT KODLARI

Məlahət Osmanova

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyası, Bakı, Azərbaycan
e-mail: malehat@inbox.ru

Xülasə. Məqalədə alman və Azərbaycan romanlarında incəsənət kodlarının xüsusiyyətləri öyrənilir, İ. Morqner və Ə. Cəfərzadə yaradıcılığında incəsənətlə ədəbiyyatın sintezi məsələlərinə aydınlıq gətirilir. İ. Morqnerin “Salman trilogiyası” ilə Ə. Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanlarında nəğməkar qadın və rəqqasə obrazları müqayisəli-tipoloji təhlilə çəkilir.

Açar sözlər: Azərbaycan romanı, Alman romanı, intermediallıq, incəsənət kodları.

CODES OF ART IN THE CONTEMPORARY GERMAN AND AZERBAIJANI NOVELS

Malahat Osmanova

*The Academy of Public Administration under the
President of the Republic of Azerbaijan, Baku,
Azerbaijan*

Abstract. The article studies the features of artistic codes in German and Azerbaijani novels, clarifies the issues of synthesis of art and literature in the works of I. Morgner and A. Jafarzadeh. With the help of comparative-typological analysis the images of singer and dancer in I. Morgner's novels “Salman's Trilogy” and A. Jafarzadeh's “My Voice Sounds in the World” are considered.

Keywords: Azerbaijani novel, German novel, intermediality, codes of art.

КОДЫ ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ РОМАНАХ

Малахат Османова

*Академия Государственного Управления при
Президенте Азербайджанской Республики, Баку,
Азербайджан*

Резюме. В статье исследуются особенности художественных кодов в немецком и азербайджанском романах, уточняются вопросы синтеза искусства и литературы в произведениях И. Моргнера и А. Джафарзаде. С помощью сравнительно-типологического анализа рассматриваются образы певца и танцовщицы в романах И. Моргнера “Трилогия Салмана” и А. Джафарзаде “Мой голос звучит в мире”.

Ключевые слова: Азербайджанский роман, немецкий роман, интермедальность, коды искусства.

1. Giriş

Bədii ədəbiyyatda incəsənət kodlarının öyrənilməsinin aktuallığı ilk növbədə intermediallıq probleminə olan böyük maraqla bağlıdır. Son illərin ədəbiyyatşünaslığında ədəbiyyatda intermediallıq problemi fənlərarası tədqiqatlara müraciətlə müəyyən edilir. Bədii əsərin incəsənət kodları ilə əlaqəsi, səs və mətn, rəng və mətn arasında əlaqə müasir ədəbiyyatşünaslıqda az öyrənilən sahələrdəndir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında alman və Azərbaycan romanlarında incəsənət kodlarının öyrənilməsi məsələsi bu sahədə yaranan boşluqları doldura bilər. Eyni zamanda da alman və Azərbaycan romanlarının müqayisəli-tipoloji tədqiqinə yol açar.

Qeyd edildiyi kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında həm alman, həm də Azərbaycan romanlarında incəsənət kodlarının öyrənilməsi geniş müzakirə obyektinə

çevrilməmişdir. Bu məqalə ədəbiyyatda incəsənət kodlarının mövcudluğu ilə yanaşı, eyni zamanda alman və Azərbaycan romanlarında bu kimi məsələlərin özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyən etməyə hədəflənib. Belə ki, alman və Azərbaycan romanlarında incəsənət kodlarının tədqiqi özünəməxsus araşdırma, müəllif mövqeyi ilə yeni təhkiyə texnikalarının xüsusiyyətlərini aşkarlamağa imkan verir. Bu baxımdan yaradıcılığı keçən əsrin 60-90-cı illərinə təsadüf edən İrmtraud Morqner (Irmtraud Morgner, 1933-1990) və Əzizə Cəfərzadənin (1921-2003) roman dünyası maraq doğurur. Hər iki yazıçı incəsənət kodlarını bədii mətnə köçürməklə unikal sənət əsərləri yaratmışlar. Belə yanaşma ədəbiyyatın yeni baxış bucağından öyrənilməsinə meydan açır.

2. İrmtraud Morqner və Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığında incəsənətlə ədəbiyyatın sintezi

Ədəbi fəaliyyəti 60-90-cı illəri əhatə edən İrmtraud Morqner yeni alman romanının yaradıcılarından biridir. Leypsiq Universitetini (Universität Leipzig) bitirən və uzun illər Neue Deutsche Literatur jurnalında çalışan yazıçı ADR yazıçıları birliyinin üzvü olmuşdur. Ədəbi yaradıcılığa “İstanbulda toy” (Hochzeit in Konstantinopel) romanı ilə başlayan İ. Morqner “Salman trilogiyası” (Salman Trilogie) ilə məşhurlaşmışdır. Bu trilogiyaya “Şpilfrau Luranın təsvirində Trubadur Beatrisin həyat və sərgüzəştləri” (Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura, 1974), “Amanda” (Amanda. Ein Hexenroman, 1983) və başa çatmayan “Qəhrəmanlıq vəsiyyəti” (Das heroische Testament) romanları daxildir. Bu romanlar təxəyyül və uydurmanın, qroteskli yumorun vəhdəti ilə əlamətdardır. Onların lakonik təhkiyəsi və metaforik incəsənət kodları ən gözəl sənət əsəri kimi səciyyələndirilir [8]. Tarixi şəxsiyyət olan nəğməkar qadın - trubadurun qısa, lakin maraqlı həyatı əsərin süjet xəttini təşkil edir. Beatris de Dia adı ilə tanınan və trubadurlar epoxasının, Avropa poeziyasının çiçəklənmə dövründə yaşayan qadın kurtuaz konsepsiyasına aydınlıq gətirir. Məlumdur ki, Beatris Gilyem de Puatyenin həyat yoldaşı olsa da cəngavər Rembaut d'Aurenqə aşiq olmuş və ona çoxsaylı nəğmələr bəstələmişdi [7]. Nəğmələr bir qayda olaraq romantik sevgi hissləri, sevgilisi tərəfindən tərk edilmiş qadının şikayətləri, özünü şəxsiyyət kimi təsdiqləyən mövzuları əhatə edir. İ. Morqnerin hər iki romanı məhz bu mövzular ətrafında birləşir. Beatris nəğməkar şairə, lakin eyni zamanda hakim patriarxal dünyagörüşündən məyus olan, sevən, lakin əzab çəkən qadın obrazıdır. Trilogiyanın birinci hissəsində Beatris təsadüf nəticəsində ölür. “Amanda” hissəsində o, dünyaya sülh və əmin-amanlıq gətirmək üçün çağırılır və möcüzəli şəkildə həyata qayıdır. Səssiz sirin şəklində dünyaya gələn (sirin yunan mifologiyasında ilahi səsə malik yarı quş, yarı qadın cismində olan varlıq - M.O.) Beatris yeni mübarizəyə qoşulur. Əgər o, “Şpilfrau Luranın təsvirində Trubadur Beatrisin həyat və sərgüzəştləri” romanında nəğmələri ilə hər kəsi valeh edirdisə, “Amanda” romanında Berlin zooparkında Sirin Beatris kimi yaşayır və Laura haqqında roman yazır.

“Şpilfrau Luranın təsvirində Trubadur Beatrisin həyat və sərgüzəştləri” [9] romanındakı nəğməkar şairə müğənni kimi təqdim edilir, müğənni qadının cəmiyyətdə

təzyiqlərə məruz qaldığını göstərir. Hakim zümrə tərəfindən təqiblərlə üzləşən Beatris oxuduğu nəğmələri ilə qınaq obyektinə çevrilir. Səsini boğmağa çalışan saray əyanları əvvəl onun ruhunu, sonra isə cismini məhv edirlər.

Magik realizm janrında yazılan roman şərlə xeyrin daimi mübarizəsi şəklində təqdim edilir. Elə bu səbəbdən Beatrisin ölümü iki qüvvəni - şərlə xeyri yenidən döyüş meydanına qaytarır. İndi Beatris xeyri təmsil edən Laura və şərin təəcəssümü olan Amanda adı ilə yenidən dünyaya gəlir. İ. Morqner yaradıcılığını öyrənən Ceffri Plau trilogiyanın üçüncü hissəsində hər iki qadının sonda bir araya gəlib “Beatrisi tərənnüm edəcəkdir” deyir [12].

“Bibliya” süjetlərini, antik mifologiyayı, tarixi hadisələri bir araya gətirən yazıçı əsərdə bir sıra nəğmə mətnlərindən istifadə edir [6]. O, gerçək trubadur Beatrisin nəğmələrini özünün yazdığı nəğmələrlə təqdim edir. Eyni zamanda süjet xəttinə müxtəlif qadın obrazlarını da əlavə edir, onların hər birini trubadur nəğmələrinin mahiri bilicisi kimi göstərir. Beatris de Dia və Laura Zalman nəğməkar yunan şairəsi Sapfonun şeirlərini əzbərləyir, onun sözlərinə nəğmələr bəstələyirlər. Antik dövrün poeziyasını orta əsr poeziyası ilə vəhdətdə verən İ. Morqner hadisələri müasir dövrə köçürür, tərk edilən qadın obrazında ağrı və kədər hissini göstərə bilir.

Beatrisin nəğmələri onun güclü şəxsiyyətini üzə çıxarır. “Amanda” romanında o, səkkiz əsirlik yuxudan oyanır və yeni dünyanın nəğməkar qadınına çevrilir. Ursula Liber Grünə görə incəsənətin qarşısında bir vəzifə durur. Bu vəzifə ənənəvi diskursların, miflərin, simvolların, obrazların, təhkiyə modellərinin yenilənməsidir. İ. Morqan bunu bacara bilir [11, s.325]. Tədqiqatçının fikirlərində bir həqiqət var. Alman romanına yeni nəfəs gətirən İ. Morqan incəsənətlə bağlı romanlara yeni təhkiyə tipini əlavə edir. Bu yenilik intermediallıq problemləri müstəvisində həyata keçir. Bu baxımdan İ. Morqanın “Salman trilogiyası” ədəbiyyat tarixində öz novatorluğu ilə seçilir. Belə ki, qadının tarixdə rolu İ. Morqanın roman dünyasında yeni şəkil alır. Nəğməkar qadın obrazı artıq məşəqqətlərə dözən, patriarxal cəmiyyətə boyun əyən qadın deyil, öz kimliyi uğrunda döyüşən və bütün maneələrə baxmayaraq qalib gələn qadına çevrilir. Onun sənəti artıq qınaq obyektı deyil, əksinə özgürlüyünə qovuşan qadın sənəti kimi önə çıxır [10].

Yazıçı o dövr ADR gerçəkliyinə uyğun süjet xəttini də gözə alır. Laura Zelman Şərqi Almaniyada yaşayır, demək sovet təbliğat maşınının bir oyunu kimi oynamalıdır. Elə bu səbəbdən yazıçı onun atasını qatar sürücüsü, özünü isə Berlin universitetinin tələbəsi kimi təqdim edir. Laura yazıçı olmaq istəyir, şeirlər yazır. Öz arzusuna gedən yolda mifik Beatris ilə qarşılaşır. Orta əsrlərin trubaduru, müğənni qadın keçmişdən, nakam sevgisindən bəhs edir. Yazdığı nəğmələrin gerçək tarixçəsini danışır. Hər iki qadın əvvəl həmfikir, sonra isə dost olurlar. Trilogiyanın ikinci hissəsində görünən incəsənət kodları gənc şairənin həyata baxışlarında, nəğmə oxuduğu səhnələrdə aydın şəkildə üzə çıxır. Magik, mistik səhnələr musiqi ilə söz sənətinin vəhdətində qeyri-adi ton alır. Yazıçı musiqi kodlarını mətnlə bir arada səsləndirir və beləcə, süjet içində ikinci süjet xəttinə yol açır. İkinci süjet xəttində monastır divarları arasında son günlərini yaşayan nəğməkar qadının qızılqüllərlə həmsöhbət olduğunu

görürük. Dünyəvi həyatdan təcrid olan və xəyallar dünyasına qərq olan Beatris, daha sonra isə Laura hüzur içində öz nəğmələri ilə baş-başa qalır.

Rəqs Azərbaycan mədəniyyətində qədim mədəniyyət növü kimi milli-etnik ənənələri və özünəməxsuluğu ilə fərqlənən mədəni hadisədir. O, tarixi, sosial, etnoqrafik, coğrafi məsələlərlə ayrılmaz şəkildə bağlıdır və elə bu səbəbdən Azərbaycan rəqsi inanılmaz dərəcədə mürəkkəb və çoxqatlıdır. Qədim dövrlərə gedib çıxan Azərbaycan rəqsində ortaq Şərq və Bizans xüsusiyyətləri iç-içədir. Bu səbəbdən Azərbaycan rəqslərinin özünəməxsus kökləri var. Bura folklor rəqsləri, bədii və vizual yaradıcılığın xüsusiyyətləri, simvolik-işarə atributları, konkret tarixi şərait də aiddir.

Azərbaycan rəqsləri xalqın dünyagörüşündə həm milli, həm də ümumi Şərq xüsusiyyətləri ilə sıx bağlıdır. Bu, onun obrazlı simvolik tərəfində ifadə olunur. Mürəkkəb və çoxqatlı rəqs sənətinin xalqımızın keçmişi ilə bağlı olduğunu nəzərə alaraq qeyd etməliyik ki, müxtəlif dövrlərdə bu sənətlə bağlı insan taleyi də müxtəlif şəkildə təsvir edilir. Rəqqasə sənəti qədim dövrlərdə istər kişi, istərsə də qadın ifaçılarının çətin və məşəqqətli həyatı ilə bağlıdır. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Əzizə Cəfərzadənin (1921-2003) “Aləmdə səsim var mənim” (1972) romanı rəqqasə həyatını yaşayan gənc qızın ağır və məşəqqətli həyatından bəhs edir. Ə. Cəfərzadə romanlarında incəsənət kodlarından geniş istifadə etmiş, onun ən gözəl nümunələrini yaratmışdır. “Aləmdə səsim var mənim” rəqqasə (cəngi), “Bir səsin faciəsi” (1995) müğənni, “Zərrintac-Tahirə” (1996) şairə obrazları ilə Azərbaycan romanında yeni səhifə açmış, incəsənət kodlarını söz sənəti ilə bir arada təqdim etmişdir. Onun yaratdığı qadın obrazları ədəbiyyatın və incəsənətin mənəvi dəyərlərini, gözəlliyin daxili və zəhəri meyarlarını, məhəbbətin mənəvi-əxlaqi və bədii-estetik ideallarını ifadə etməkdə böyük məna daşıyır. Ayna Babazadə yazır ki, Ə. Cəfərzadə “xalqın tarixini, etnogenezini, keçdiyi həyat yolunu, tarixdə baş vermiş hadisələri, müxtəlif zamanlarda rol oynamış şəxsiyyətləri bədii təxəyyül vasitəsilə canlandırır” [1, s.3].

Ə. Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanında yaratdığı rəqqasə obrazı dünya ədəbiyyatında yeni obraz deyil. Sirlili və gözəl qadın obrazı bütün dövrlərdə sənətkarları ruhlandırmış və yaradıcılıqda əsas rol oynamışdır. Qəhrəmanın fədakarlığına və sədaqətinə heyranlığını bildirən sənətkarlar rəqqasə obrazını tərənnüm edir, portretini cızırdılar. Lakin keçmiş əsrlərdə bu obraza “aşağı” irq kimi baxır, rəqqasələr “aşağı” sənətin nümayəndələri kimi qiymətləndirilirdi. Görünür, elə bu səbəbdən Ə. Cəfərzadə Sona obrazını təqdim edəndə “o qadın və ana olmaq səadətindən məhrum olmuş, cəngi damğasıyla damğalanmışdı” [2, s.74] deyir.

Bununla belə, yazıçı rəqqasə obrazıyla Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir səhifə açmışdır. Rəqqasə və onun rəqsləri müəllifin bədii obraz yaratma üsullarından biridir. İlk növbədə onu qeyd etməliyik ki, müəllif rəqs anlayışını yalnız incəsənət növü kimi təqdim etmir, rəqsləri insan övladını anlada bilən sənət, onun ruhunu, hisslərini, duyğularını və nəhayət xarakterini göstərə bilən fəaliyyət növü kimi göstərir. Romanda təsvir edilən rəqs vasitəsilə rəqqasə obrazını dolğun təqdim etməyə çalışan yazıçının niyyəti bu şəkildə açıqlanır:

“Əvvəlcə yançaqlarını oynada-oynada dövrə vurdu. Sonra əllərini gah başı üzərinə, gah çənəsi altına, gah döşləri üstünə, gah da belinə doğru apararaq süzdü. Məclisin ortasında durub göbəkatma rəqsinə başladı. Sonanın mütənasib əndamı rəqsin ahəngilə tərpəndikcə, qolları, ayaqları, gərdəni, çənəsi, bütün qadın vücudunun gözəlliyi bu rəqsdə iştirak edirdi” [2, s.20-21].

Ardınca oxuyuruq: “sanki səsləri eşitmir, bu gözləri, bu dodaqları görmürdü, onun bütün varlığında, cisminin bütün hüceyrələrini lərzəyə salan coşqun musiqi ehtizaza gəlir, gəlini rəqs etdirirdi. Sonanın şirmayı əllərinin biri qaşları üstünə, digəri çənəsi altına gələndə, sürməli qara gözləri süzülür, başı dönmədən bu badamı gözlər gah sağa, gah sola baxır, axırdı. Onun bir cüt ilan kimi çevrəsində qıvrılan hörükləri, alnındakı çətir, yanaqlarına və çənəsinə düşən burma birçəklər rəqsin ahənginə uyğun yellənir və ətrafa Xütən müşkünün məstedicə ətrini yayırdı. Vəsməli qaşları gözlərin məlahətini artırırdı” [2, s.20]. Gülnaz Ramiz obrazın daxili mahiyyətini açaraq tam doğru olaraq qeyd edir ki, “Sona rəqqasədir, onun yaşadığı cəmiyyət bu sənətə yuxarıdan aşağı baxsa da, Sona öz sənətini sevir, sanki öz arzularını, istəklərini rəqslərində ifadə edirdi” [4, s.27].

İncəsənət növü kimi musiqi və rəqs reallığı təsvir etmək üçün xüsusi ifadə vasitələri olan səs və ritmik hərəkətlərdən istifadə edir. Musiqi və rəqsin təsirindən yaranan obraz isə emosiyaları, hissləri, əhval-ruhiyyəni, düşüncələri təqdim edir: “böyük bir valehliklə rəqs edən ciltvəkar qız, öz sənətinə heyrandır, vurğundur... Qız rəqs edəndə elə bil rəqsdən başqa heç nə görmür, heç nə duymur, heç nəyi sevmirdi, başqa bir həyat arzulamırdı...” [2, s.65]. Göründüyü kimi, rəqsin məzmunu insan təcrübələrinin emosional tərəfidir və məhz onun vasitəsilə ətrafdakı gerçəkliklər əks olunur.

Ə. Cəfərzadənin yaratdığı rəqqasə obrazı insanın hiss və düşüncələrinə təsir edir, reallığı emosional dərk etməyə kömək edir. Eyni zamanda da ona fərqli şəkildə baxmağa şərait yaradır. Bu onunla bağlıdır ki, rəqqasə və onun rəqsləri ilk növbədə emosional dilin köməyi ilə hisslərə, düşüncələrə təsir imkanı yaradır. Rəqsin sehri insana təsir edir, onu dəyişdirir. Rəqqasə vasitəsilə Ə. Cəfərzadə oxucunun xəyalında keçmiş dövrün real həyatını, obrazlı təsvirini canlandırır. Oxucunu yaşanan həyatı dərk etməyə, həqiqətləri anlamağa kömək edir: “Burada, doğrudan da, rəqs gedirdi. Şair ortada oynayanı dərhal tanıdı. Bu, Sonanın şagirdi və indi Şamaxı cəngiləri içərisində yeganə rəqqasə idi ki, Sonanı əvəz edə bilirdi. Nisənin xırdaca çənəli, yaraşıqlı simasında balaca ağız-burnu, nazik qələmi qaşları və xüsusilə uzun, çin-çin burma birçəkləri dərhal nəzərə çarpırdı. Bu birçəklər altından dördqat piyalə sırgalar qızın çiynlərinə düşür, rəqsin ahənginə uyğun cing-cing cingildəyirdi” [2, s.117].

Ə. Cəfərzadə nəinki romanda rəqsin təsvirinə yer verir, həmçinin rəqqasə obrazının açılmasında, insani xüsusiyyətlərinin ötürülməsində ondan aparıcı vasitə kimi istifadə edir. Məhz rəqqasə (cəngi) Sonanın həyatını təsvir etməklə Azərbaycan tarixinin müəyyən dövrünü, müxtəlif təbəqələrinin həyat tərzini canlandırır. Bu sırada cəngi rəqslərinə tamaşa edən Mahmud ağa məclisi, onu şeytan əməli adlandıran Hacı Ağ, cəmiyyətdə cəngiləri “aşağı” irq

görən Şamaxı əhalisi də var. Bununla bağlı Azadə Quliyeva qeyd edir ki, yazıçı “Aləmdə səsim var mənim” romanında “XIX əsrdə Azərbaycan xalqının keçirdiyi iztirablı, keşməkeşli həyatı göz önünə gətirir” [3, s.57].

Qeyd etməliyə ki, rəqslə ötürülən fikirlərin imkanları çox böyükdür. “Aləmdə səsim var mənim” romanında o, sevinc və kədər, sevgi və həsrətin özünü ifadə edən vasitəyə çevrilir. Ə. Cəfərzadə rəqsin potensialından geniş şəkildə istifadə edir. Beləliklə, görmək olur ki, rəqsin təsviri, onun xüsusiyyətləri rəqqasə obrazının açılmasına xidmət edir. Bu isə öz növbəsində əsərdə qaldırılan problemin ideya-məzmununu ötürməyə yardım edir.

Əsərdə rəqs sənəti ilə yanaşı muğam ifaçısına da yer verilir. Şuşalı xanəndə obrazı da maraq doğurur. Yazıçı onun daxili dünyasını təsvir etmək üçün muğam anlayışı ilə bir yerdə açmağa çalışır: “mən ifaçıyam... mənim musiqidə anlayacağım bir şey varsa, o da budur ki, sizin bu muğama əlavələr, onu elə dəyişib ki, elə bil əvvəlki sarənci çalmıram; o, daha xoş, daha həzin və ürəyə yatan olub, mənə elə gəlir ki, qadirdən musiqi sevənlər bu muğamı bundan sonra “Mahmud ağa sarənci” adlandırsınlar gərək” [2, s.121].

Beləliklə, qeyd etmək olar ki, “Aləmdə səsim var mənim” romanında təsvir edilən rəqs hərəkətləri insanın həyatı, sevinc və kədəri, iç dünyasının mahiyyətinin açılmasında böyük rol oynayır. Ə. Cəfərzadə incəsənət kodları kimi rəqs sənətindən istifadə edir və bir rəqqasənin obrazında dövrün gerçəkliyini göstərə bilir. Yazıçı M. Baxtinin də vurğuladığı kimi sənəti “mahdiyyətin səbəbi” kimi təsvir edir [5, s.119].

Ə. Cəfərzadənin bir yazıçı kimi məharəti ondan ibarətdir ki, obrazın gerçək həyatda qaldıra bilmədiyi bir çox ziddiyyətlərini rəqslə çatdırır. Sona rəqs zamanı özü ilə cəmiyyətin, vücudu ilə zehni arasında ziddiyyətləri aradan qaldırır, bədənindən qorxmur, ona vurulan “cəngi” damğasını unudur, necə var elə də olur: “Musiqi onu öz qanadlarına alıb uçurmağa, qara badamı gözləri əllərinin ahəngilə gah sola, gah da sağa süzülməyə başladı. Nimsə şətəl geydiyi balaca ayaqları çoxdan həsrətində olduğu rəqsin incə ahəngi ilə xırdaca-xırdaca səkdikcə, Sonanın mütənasib əndamı qıvrılıb açılırdı. Məclisdə şırıqqa səsindən başqa bir səs eşidilmirdi. Hamı birdən-birə susmuşdu, sevinc, fərəh qarışıq bir heyranlıqla ortada süzən su sonasını seyr edirdi.... Sona isə süzürdü... Onun qulaqlarında çalınan nayın səsi deyildi” [2, s.267].

Nəticə. Ədəbiyyatda incəsənət kodlarını öyrənməklə alman və Azərbaycan romanlarının forma və məzmununda baş verən köklü dəyişiklikləri müəyyən etmək, onun inkişaf dinamikasına aydınlıq gətirmək mümkündür. Eyni zamanda da bədii mətnin daxilində müxtəlif işarə sistemlərinin qarşılıqlı təsirini öyrənməklə intermediallıq anlayışını müasir elmi istiqamət kimi təqdim edilmişdir. İrmtraud Morqner və Əzizə Cəfərzadənin romanlarını təhlili onu deməyə əsas verir ki, onlar yaradıcı fantaziyanın sonsuz həddlərindən istifadə edir, incəsənət kodlarını bir araya gətirirlər. Başqa sözlə, hər iki müəllif adı çəkilən əsərlərdə müxtəlif incəsənət növlərini vahid mətnə bir araya gətirməklə, onların qarşılıqlı əlaqəsinə meydan açırlar.

Ədəbiyyat

1. Babazadə A. (2021), Əzizə Cəfərzadə nəsrində tarixi və bədii gerçəkliyin inikası. Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 28.
2. Cəfərzadə Ə. (2006), Aləmdə Səsim Var Mənim. Bakı: Şərq-Qərb, 432.
3. Quliyeva A. (2021), Əzizə Cəfərzadənin ədəbiyyatımızda və ictimai fikir tarixində yeri. Mədəniyyətlərarası dialoq. Ə. Cəfərzadənin 100 illiyinə həsr olunmuş XX Beynəlxalq Elmi Simpozium, 320.
4. Ramiz G. (2019), Çağdaş Nəsrə Milli Tarix Konsepti. Monoqrafiya, Bakı: Ekoprint, 152.
5. Бахтин М. (1979), Автор и герой в эстетической деятельности. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 423.
6. Ивлиева П. (2013), Романы Ирмтрауд Моргнер в контексте немецкой гиноцентрической прозы Германии второй половины XX века. Автореферат кандидатской диссертаций по филологии, 23.
7. Иванова С. (2010), Женщины-творцы в светской музыкальной культуре Средневековья. Музыкальная академия, No.1, 158-161.
8. Gerhardt M. (1990), Irmtraud Morgner. Sammlung Luchterhand Bd.825, Luchterhand, Frankfurt, 102.
9. Morgner I. (1987), Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Btb Verlag, 594.
10. Morgner I. (1983), Amanda. Ein Hexenroman. Hermann Luchterhand Verlag, 133.
11. Liebertz-Grün U. (1996), Wege zu einer postpatriarchalen Ästhetik. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 324-347.
12. Plow G. (2006), Irmtraud Morgner: Adventures in Knowledge. Peter Lang, 281.