

**Eyni “ailə dil kimliyi” – A.S.Bayett və M.Drebbin fərdi
konseptsferalarının ortaqlığını şərtləndirən faktor kimi
 (“Teatr” konseptinin representasiyasına istinadən)**

Bənövşə Güloğlan qızı Məmmədova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

Azərbaycan Dillər Universitetinin

Təlimdə İnnovasiyalar kafedrasının dosenti

E-mail: benovshem.m@gmail.com

Rəyçilər: p.ü.f.d., dos. F.Ə. Rzayeva,
filol.ü.f.d., dos. Ş.Ə. Əliyeva

Açar sözlər: dil kimliyi, ailə faktoru, fərdi konseptsfera, “Teatr” konsepti, A.S.Bayett, M.Drebbin

Ключевые слова: языковая личность, фактор семьи, индивидуальная концептсфера, концепт «Театр», А.С.Байетт, М.Дрэббл

Key words: a creative person, the theory of language personality, a work of art, cognivistics, psycholinguistics, stylistics

Məlumdur ki, dünya mənzərəsi və dil kimliyi anlayışlarının qarşılıqlı şərtlənməsi müasir dilçilikdə aksiomatik xarakterli ehkam kimi nəzərdən keçirilir. O da məlumdur ki, “konseptual dünya fərdi spesifikasiyaya malikdir və hər bir insanda o, təkrarsızdır. Bununla belə, *müəyyən sosial qrupa, eyni dil dil kollektivinə, eyni bir milli topluma aid olan şəxslərin ətraf aləm konseptuallaşmasında kifayət qədər ortaq cəhətlər mövcuddur.* Bu isə öz növbəsində milli spesifikasiyada haqqında və ya *milli-mədəni dünya mənzərəsi ortaqlığından* danışmağa imkan verir” (kursiv bizimdir. – B.M.) [1; 6]. Bu mənada təsadüfi deyil ki, ailə institutu faktoru da dil kimliyinin ortaqlığını şərtləndirən faktorlar sırasında ön plana çıxır. Belə ki, eyni bir ailə çərçivəsində formalaşmış şəxsiyyət və dil kimliyi həm eyni bir milli topluma (və deməli, müvafiq olaraq, eyni bir simfonik dil kimliyinə) daxildir. Digər tərəfdən, eyni bir ailə fərdləri həm də eyni sosial qrupa və cəmiyyətdaxili iyerarxik statifikasiyadakı eyni sosial zümrəyə, sinfə aiddir. Bu amillər də eyni ailə fərdlərinin ortaq dil kimliyi göstəricilərinə malik olmasını şərtləndirən faktorlara aid edilə bilər. Bu baxımdan G.İməşevanın dil kimliyinin formalaşmasında rol oynayan amillər sırasında öncüllüyü məhz ailə faktoruna tanınması tam məntiqəməvafiq görünür [2; 795]. Müasir Britaniya ədəbiyyatının iki parlaq və “barışmaz” (ailədaxili münasibətlər səbəbiylə kifayət qədər gərgin münasibətləri olan [3] A.S.Bayett və M.Drebbin bacılarının yaradıcılığında izlənilən dil kimliklərinin müqayisəli təhlili bu yanaşmanın nə dərəcədə doğru olduğunu əyani şəkildə ortaya qoyur. Hər iki bacının əsərində istər konseptsfera yaxınlığı baxımından, istər eyni predsedent fenomen və predsedent onimlərin işlənməsi baxımından, istərsə də avtobiografik allyuziyalar və eyni geştalt dəyərləndirmələrinin yer alması baxımından bacıların ortaq simfonik dil kimliyi ilə yanaşı, ortaq “ailə dil kimliyinə” malik olduğunu söyləmək mümkündür. Konkret olaraq deyə bilərik ki, A.S.Bayett və M.Drebbin yaradıcıları əsasən fərdi konseptsferalarda “Teatr”, “Kembic”, “Təhsil”, “Viktorian epoxa” və s. konseptlər eyni səviyyədə aktualıq kəsb edir. Doğrudur, yazar bacıların fərqli psixotiplərə malik olması, fərqli həyat yolu və karyera strategiyası izləməsi bu konseptlərin mikrokonseptlər səviyyəsindəki həllində müəyyən fərqləri ortaya qoymaya bilməz. Bununla belə, eyni

konseptlərin hər iki yazarın əsərlərindən “qırmızı xətt”lə keçməsi burada məhz ailə kökləri ortaqlığının və şəxsiyyətinin formalaşmasının ilkin mərhələsində eyni ortamın paylaşılmasının həlledici rol oynadığına şübhə yeri qoymur. Həmin ortaq konseptlər sırasında “Teatr” konsepti xüsusilə diqqəti cəlb edir. Onu da qeyd edək ki, teatr mövzusu geniş şəkildə işlənməsi və “Teatr” konseptinə aid leksik və frazeoloji inventarın aktivliyi xüsusilə M.Drebbli yaradıcılığında izlənilir ki, bunun da çox təbii izahı var. Belə ki, gənc yaşlarında teatr aludəçiliyi seçilmiş və ailə üzvlərinin ehtimal etdiyi kimi aktrisa olmağı hədəf alan Marqaret [4] daha çox “tragik qəhrəmanlar” ('tragic heroines') üzrə “ixtisas-laşmış” və həmin illərdəki səhnə təcrübəsində sonralar Britaniya səhnəsinin ən ulduzlarına çevrilmiş İan McKellen, Derek Jacobi, Eleanor Bron və Clive Swift kimi (*xatırladaq ki, sonuncu şəxs onun birinci həyat yoldaşı və üç övladının atası olmuşdur*) məşhur aktyorlarla çiyin-çiyinə fəaliyyət göstərmişdir. Həmin dövrdən hətta yarıməsər ötməsinə baxmayaraq, M.Drebbli reallaşmamış aktrisalıq karyerasını və teatrda keçirdiyi illəri böyük sevgi və heyranlıqla xatırlayır ki [5], bu da onun həmin gəş-taltının Teatr konseptinin aktuallığı formatında verbal representasiyasını labüd etməyə bil-məzdi.

M.Drebblin “The Millstone”, “The Sea Lady” və digər romanlarında “Teatr” konsepti geniş şəkildə işlənmiş və bu konseptə daxil olan leksik vahidlərdən yüksək işlənmə tezliyi ilə istifadə olunmuşdur. Məsələn, yazarın “The Millstone” romanında bu konseptə daxil olan theatre, actress, dramatic, scene, curtain və s. terminlərə yer verilir.

They were not memories of desire, for I no longer desired him; rather they were shocking, anti-social disruptive memories, something akin to those impulses to strip oneself in crowded Tube trains, to throw oneself from theatre balconies. [6; 120]; ... there was an interesting though cleverly concealed portrait of Joe, and an absorbing scene in which the character that was me quarreled violently with him and left him forever [6; 67].

Yazıcının digər romanında da bu konseptə daxil olan leksik inventarın yetərincə yüksək işlənmə tezliyinə malik olduğunu təsbit edə bilərik: *He had no objection to seeing a touring production of The Tempest, for he enjoyed the theatre, and there was not much to do of an evening in this old-style seaside town in the West Country.[7; 158] ; Ailsa, for her part, protested that she was not and would never be a professional actress. [7; 164].*

Onu da qeyd edək ki, hər iki bacının əsərlərində Britaniyanın aşağı təbəqəsinin deyil, daha çox məhz, intellektual elitasının (yüksək səviyyəli ali təhsil almış və bir çox halda hətta elmi dərəcəsi olan şəxslərin), habelə yaradıcı və bohemanın (aktyorların, müğənnilərin, aparıcıların və s.) həyatı işıqlandırılır.

She took him to pubs and to clubs, to restaurants and to parties, she introduced him to painters and actors, to broadcasters and poets, to set-designers and artistic entrepreneurs, to comedians and singers [7; 187]. Tommy knew editors and drama critics and comedians and designers and television interviewers and crime writers who lived in the West Indies. [7; 202]; It was in Joe's company that I first met George: he was a radio announcer ... [6; 15]; The noise it is making is the wilfully upbeat cheery squitter of female presenters of children's TV, accented with regular, repetitive amazement... [8;16]; The artists and Bohemians of Schwabing dressed up whenever they could, celebrated all feasts with gusto, danced in the streets and in courtyards and gardens [9; 354].

İstər Bayettin, istərsə də Drebblin yaradıcılığında “Teatr” konseptinin bir çox mikrokonseptlərinin – o cümlədən “Opera”, “Komediya” və “Teatral məkan” və s. bu kimi geniş şəkildə əks olunur.

They said, shiftily, that the work appealed to many traditions, from Wagnerian opera to

the puppet theatres. ...In February 1910 Richard Strauss's Elektra was put on in Covent Garden. The Times said the opera was "unsurpassed for sheer hideousness in the whole of operatic literature." [9; 506]; *He goes to concerts occasionally, alone, but not to the opera or to the ballet, except when he is invited for public occasions, to make up a party.* [7; 265].

Maraqlıdır ki, hər iki yazar əsərlərində spesifik teatral terminlərdən də geniş şəkildə istifadə olunur. Nümunələrə diqqət edək: *There were few words in this production, but this ritual question was spoken in August Steyning's high, light, reedy voice, which seemed proportionate to the tiny actor. He lifted it to counter-tenor* [9; 50]. Kontratenor (counter-tenor-/countertenor) sənətsünaşlıq termini (daha dəqiq desək, opera teatrı sənəti termini) ən yüksək tonallığa malik kişi səsini ifadə edir. Bu səs mahiyyətcə iki qadın səsəinin: contralto və meso-sopranonun qarışığını ehtiva edir. Təbiətdə nadir rast gəlindiyindən və tarixən bir çox halda kontratenorların yeniyetmələrin cinsi yetişkənlik dövründə səs dəyişməsinə qarşısının qeyri-insani amansız yollarla alınması ilə müşayiət olunduğundan, bu səs sahibləri opera sənəti tarixində fərqli mövqe tuturlar [10].

The fairy queen wore a velvet opera cloak over her floating robes. [9; 354]. Burada isə ilk dönəmlərdə sadəcə olaraq, "Opera" diskursuna aid edilə bilən, zamanla daha geniş işlənmə sahəsi əldə etmiş *velvet opera cloak* termini ilə qarşılaşırıq. Belə ki, Britaniya və ümumilikdə, Avropa kübar cəmiyyəti üçün təxminən orta əsrlərdən etibarən opera tamaşalarına getmək və bu zaman müəyyən ritual geyimlərə üstünlük vermək ənənəsi formalaşmışdır. Belə ki, zamanla formalaşmış geyim standartına (dress-code) görə, qadınlar operaya uzun ziyafət geyimlərində, kişilər isə smokinq, silindr və əsa ilə gəlməli idilər. Həm kişilər, həm də qadınlar bu geyimlərin üzərindən sonralar "opera plaşı" adını almış üst paltarını geyinməli idilər [11]. Zamanla bu geyim növü Britaniyalıların qeyri-ritual, yəni gündəlik geyimləri sırasına daxil olmuşdur [12; 190-192].

The actors, to this point, had all been male, which had not surprised Humphrey, as the stand-up female comedian was a phenomenon of the future... [7; 177].

Stendap (Stand-up) istilahı yeni dövr teatral termin olub "bir nəfərin (bir aktyorun) tamaşası" formatına uyğun anlayışı ifadə edir. Böyük Britaniyada bu yeni janrın inkişafı üçün münbit şərait XX əsrin 50-ci illərindən sonra formalaşmış, Britaniya stendapının sürətli inkişaf dönməsi isə həmin yüzilliyin 70-ci illərinə (yəni, məhz Bayett və Drebblin gənclik dönməsinə – B.M) təsadüf etmişdir [13].

Bayett və Drebblin fərdi konseptferalarında "Teatr" konseptinin xüsusilə işlənməsi səbəbi isə hər iki bacının formalaşdığı dil kimliyi mühitinin məhz həmin təbəqədən olan insanlarla təmasa istinad etməsilə və məhz həmin zümrənin problem və qayğılarının onlara daha yaxın və anlaşılın olması ilə bağlı idi. Bu isə avtomatik olaraq o deməkdir ki, hər iki bacının əsərlərində biznes sahəsinə aid konsept və terminologiyanın kütləviliyini gözləmək və ya bu əsərlərdə məhrumiyətli həyat sürən aşağı təbəqənin problemlərini əks etdirən ("Kasıblıq", "Ehtiyac-Məhrumiyət" və s. bu kimi) konseptlərin ağırlıq gücünə malik olmasını, müvafiq terminologiya və leksik inventarın yüksək tezlik nümayiş etdirməsini gözləmək yanlışlıq olardı. Drebbli və Bayettin müvafiq sosial çevrələri olduğundan onların elitar dil kimliyi slenq formatlı ifadələr üçün açıq deyil və onlar daha çox müəyyən maraq dairələrini əhatə edən sahələrin terminologiyasına və peşə-sənət frazeologiyasına yer verirlər. Onlar qadınlar üçün müəyyən stereotiplər (məsələn, Kembridc təhsili və ya doktorluq dərəcəsi kimi) formalaşdırdıqları kimi, kişi qəhrəmanlarına nəzərə-nən də müəyyən şablonlar tətbiq etməmiş deyillər. Belə ki, M.Drebblin erkən ro-manlarındakı baş kişi qəhrəmanlar ya radio (məsələn, "The millstone"), ya da tele-viziya sahəsində (məsələn "Jerusalem the Golden" romanında olduğu kimi) çalışır-

lar ki, bu da müvafiq sahə terminologiyasının, peşə-sənət frazeologiyasının və ya əlaqəli pred-sedent onimlərin işləkliyi təmin etmiş olur. Nümunələrə diqqət edək: *I had gone to accompany Joe, who was being interviewed about his latest work* [6;15]; *Then I went back and sat down by the fire and switched on the radio, just in time to hear George talking about next Sunday's concert.* [6; 44]; *I remembered how often I had reached for the phone, in those first months, to ring Broadcasting House ...* [6;123].

Sözsüz ki, (daha öncə də qeyd etdiyimiz kimi), hər iki bacının yaradıcılığında “Teatr” konseptinin geniş işləm qazanması bilvasitə biorqfaik təfərrüatlarla da, bacıların həyat yolu ilə də bağlıdır. Belə ki, A.S.Bayett “The Virgen in the garden” romanının allyuzial göndərməli ad verdiyi (yəni atasının ikinci adına uyğun olaraq adlandırıldığı) Frederika obrazı xarici görüşü cəhətdən də, fəaliyyət sahəsi baxımından da M.Drebblin şəxsiyyətindən təsirlənmə nəticəsində meydana gəlmişdir.

Frederika obrazının allyuzial fonu kimi M.Drebblin gənclik həyatının nəzərdən keçirilməsini təsdiqləyən digər maraqlı məqam onların hər ikisinin (həm Federikanın, həm də M.Drebblin) teatr sənətinə aludəçiliyi ilə bağlıdır. Bu mənada əsərdə “Teatr” konseptinin də geniş işləm qazanması təsadüfi sayıla bilməz.

Not having heard his views either on the theatre or on Renaissance anthropocentricity Alexander did not share Marcus's alarm at his presence. [14; 259]; *“Best bit of pure theatre I've ever done.”* [14; 283]; *She wondered if, with these reviews – she did not say, this performance – behind her, she might try for drama school, or rep even, try and build on it. It was what she wanted, a career in the theatre.* [14; 18]; *“No. A play. An historical play. A verse drama. About the queen.”* [14; 21].

Drebblin özünün xatirələrində etiraf etdiyi kimi o, teatr ehtirasını gənclik illərindən yaşlılıq dönməsinə qədər qoruyub saxlamışdır. Məlumdur ki, kifayət qədər uzun müddət ömrünü teatra bağlamış olan gənc yazar öz gənclik illərinin teatr “ikonalarından” olan Vanessa Redgreyvin dublyoru kimi tamaşalara cəlb olunurdu. Bu faktı bir qədər kinayəli şəkildə təhlil edən ədəbi tənqidiçilər müasir Britaniya ədəbiyyatının M.Drebblin simasında böyük yazar qazanmasının əsas səbəblərindən birinin də onun dublyor kimi, Şekspir Kral Teatrında teatrındakı tamaşalarında yaranan boş vaxtlarını məqsədəuyğun dəyərləndirməsi olduğunu vurğulamışlar [15; 145]. E.C.Rose yazıcının öz müsahibələrində səsləndirdiyi fikirlərdən çıxış edərək tam əminliklə qeyd edir ki, “Marqaret Drebbl qadın oldu-ğuna görə yazıçıdır. Əgər o, kişi olsaydı, heç şübhəsiz ki, aktyor olardı. Çünki 50-ci illərdə Kembridcdə tələbə ikən o, yazarlıqla yox, məhz, aktyorluqla məşğul olmuşdur”. M.Drebblin gənc yaşda ailə qurub ana olduğuna görə səhnədən uzaqlaşmalı oldu. Belə ki, səhnədən fərqli olaraq, qələm və kağız hər zaman onun əlinin altında idi (M.Drabble: *“women had never been shut off from the materials of fiction. A pencil and a piece of paper ... and all human life was there”*) [16; 1].

Bu mənada A.S.Bayettin “The Virgen in the Garden” romanında istifadə etdiyi və “Teatr” konseptinə daxil olan leksik vahidlər arasında M.Drebblin fəaliyyət növünün adının, yəni understudy “dublyor” teatral terminin yer alması təsadüfi görünə bilməz. *“Well, speaking of type-casting ... as we were ... we might be able to wangle at least an understudy of the first act ...”* [14; 50]; *“Crowe said I might hope for an understudy,” she said.* [14; 66]; *Crowe talked, with meaningful little winks, about a possible understudy, and Lodge said that they had been impressed enough with her previous appearance to be considering her for a speaking part.* [14; 68-69].

Bacısının fəaliyyət sahəsi kimi və eləcə də özünün “elitar dil kimliyinin” maraq dairəsi kimi teatrın və teatral sənətlərin A.S.Bayettin yaradıcılığına, onun əsərlərindəki konsept sfera-

lara təsirini statistik yolla da aydın şəkildə izləmək olar. Təkcə onu demək kifayətdir ki, müəllif “The Virgen in the Garden” romanında “Teatr” konseptinə daxil olan: theatre sözündən – 12 dəfə; scene terminindən – 34 dəfə; actor sözündən – 29 dəfə; actress sözündən – 24 dəfə; drama sözündən – 12 dəfə istifadə etmişdir

“Anyway, Crowe was hit by your likeness to – the original – and thought it was just possible to cast you for the first scenes.” [14; 18]; *She craned out past her curtain to peer at this, but turning her head upwards made her feel ill, so she swayed back to the vertical.* [14; 234]; “Will you come backstage? To see Frederica? I must get out and go down there.” [14; 261]; *Actor and actress recited a poem she, Frederica, had not known, A Song between the Queen’s Majestie and Englande.* [14;5].

Teatr sənətindən ciddi təsirlənmə Marqaret Drebblin öz yaradıcılıq konseptsferasında da dərin iz qoymuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi, dublyorluq fəaliyyəti o qədər də uğurlu olmadığından və universitet təhsilini başa vurandan həmən sonra gənc aktyor Klayv Sviftlə (Clive Walter Swift) ailə həyatı qurub ana olduğundan, M.Drebblin aktrisa karyerası ilə bağlı ümidləri puç olmuş və nəticədə gənc yazar daha müvəffəqiyyətli olduğu fəaliyyət sahəsinə - ədəbiyyata geri dönmüşdü. Lakin “Teatr” konsepti onun yaradıcılığının konseptsferasının konstatntasına çevrilmişdi. Hər zaman aktyorları və aktyorluq sənətini bəyəndiyini ifadə edən yazıçı (M.Drabble: *I like actors very much...*) ilk romanlarından birini məhz aktyor çevrəsində baş verən ailə probleminə, qadının ekzestensional arayışı məsələsinə həsr etmişdir. Drebbin özü ilə - həyat yoldaşı eynilə müəllif kimi aktyor olan Emma arasında paralellərin aparılmasını doğru saymasa da [20], bir çox aspektlər burada məhz ciddi təsirlənmənin mövcudluğunu söyləməyə əsas verir. Analogiyadan çıxış edərək onu da qeyd edək ki, Drebbin baş qəhrəmanının adını özü bilmədən, təhtəl-şüuri olaraq, Ceyn Ostinin məşhur qəhrəmanlarından biri kimi adlandırdığını sonralar etiraf etmişdir. Oxşar antoponim “mənimsəməsi” yazarın ilk qələm təcrübəsi olan “Summer Bird Cage”dəki Bennet onomastikvahidində də izlənilir [20;161]. Ehtimal ki, buradakı “Teatr” konseptinə geniş yer verilmə məqamı da təhtəlşüuri olaraq baş vermiş seçimdir. Belə ki, həmin illərdə müəllif özü də baş qəhrəmanı ikimi aktyorla uğursuz nikah qurmuşdu və ailə bir neçə il sonra dağılmışdır. Bu baxımdan təsadüfi deyil ki, avtobiografik detalları əks etdirməklə bərabər, “The Garrick Year” romanı çox sayda teatr terminlərlə yüklənməsilə seçilir.

I know you're serious about being an actor, I know you want to be a good actor, I know that's why we're here... [22].

Onu da deyək ki, müəllifin dublyorluq həyatı onu digər romanında da öz təsir izini buraxmışdır. Belə ki, tədqiqatçıların ortağ rəyinə görə, yazarın “Jerusalem the Golden” (1967) romanının baş qəhrəmanının daxili qibtə, heyranlıqla baxdığı, nümunə götürməyə çalışdığı Kleliya obrazı Drebbin teatral gənclik dönəmindəki dublyorluq təcrübəsinə istinad edir. Bu obraz bir çox cəhətlərilə müəllifin dublyoru olduğu görkəmli Britaniya aktrisası Vanessa Redqreyvi xatırladır [23]. Başqa sözlə desək, obrazın real allyuziv fonu mövcuddur. Onu da qeyd edək ki, bu əsərə mənfi rəy vermiş tənqidçilər romandakı *bir qisim üslubi, orfoqrafik xətalara diqqət çəkərək, ironik şəkildə, “keçmiş aktrisa”dan başqa bir şey gözlənilməyəcəyini* qeyd etmişlər [24]. A.S.Bayettin və M.Drebbin yaradıcılıqlarındakı və fərdi konseptlərindəki “Teatr” konseptini reprezentasiya formatının strukturlaşmasına gəlincə burada, ilk olaraq, fərdi dil kimliyi ilə simfonik dil kimliyinin uyarlığına diqqət çəkmək istərdik. Belə ki, elitar dil kimliyinin daşıyıcıları kimi hər iki yazar bacı Britaniya cəmiyyətinin mədəniyyət avanqardlarının yaradıcılığı ilə, eləcə də milli teatr mədəniyyətinin inkişaf səviyyəsi və spesifikasiyası ilə yaxından tanış idilər. Bu mənada “Teatr/Theatre” konseptinin ingilis dünyanın dil mənzərəsindəki

representasiyasını araşdırmış dilçilər burada məhz linqvokulturoloji şərtləndirməni ön plana alırlar [25]. İstər A.S.Bayettin, istərsə də M.Drebblin əsərlərində məhz onların yaşam dövrü üçün aktual olan teatr yeniliklərini (məsələn, daha öncə qeyd edilən “*stand up*” kimi), onların maraq dairəsinə aid olan teatr sənəti sahələrini əhatə edən, eləcə də Britaniya mədəniyyəti tarixinə aid olmaqla elitar dil kimliyi daşıyıcıları təfəndən milli-mədəni irs kimi qəbul edilən anlayışları işarələyən leksik vahidlər aktualıq kəsb edir.

She was selling programmes for a show.... I could get you a ticket and we could have dinner after the show. [7; 158, 72]; *That’s it. It’s bad for me, this show-biz lark* [7; 182]; *There was a lot of laughter on her return, and many show-business jokes which he did not follow ...* [7;179]; *‘I told you I was giving up the theatre, last time we met,’ she said.* [7; 182]; *She has read the lines well, and without stumbling, but there is no applause, for this is not a theatrical performance.* [7; 350]; *Dame Mary, like many opera singers, was famous for being fat.* [7; 144].

Ortaq linqvokulturoloji şərtləndirməni “Teatr” konseptinə daxil edilə bilən “*Beggar’s Opera*” predsedent oniminin timsalında da izləmək mümkündür. Belə ki, bu opera teatri tamaşası adının hər iki yazar bacının əsərlərinin dilində təsadüf edilməsi bu tamaşanın yazar bacıların gənclik dövründə xüsusi məşhurluğa malik olması ilə əlaqələndirilə bilər. Librettosu məşhur ingilis şair və dramaturqu John Gay tərəfindən yazılmış olan musiqisi isə ingilis bəstəkarı Johann Christoph Pe-puscha məxsus olan bu operanın premyerası 29 yanvar 1728-ci ildə baş tutmuşdur [26]. Elə həmin dövrdən Britaniya teatr mədəniyyəti tarixində yeni səhifə açmış opera sonrakı nəsillər Britaniya musiqili tamaşalarının, musiqili komediyalarının, komik operalarının inkişafında müstəsna rol oynamışdır [27]. Məhz, yazar bacıların gənclik illərində (1953-cü ildə) adıçəkilən opera əsasında Britaniya kinosu ulduzlarının iştirakı ilə eyniadlı kinofilmi çəkilmişdir [28]. A.S.Bayettin və M.Drebblin əsərlərində bu predsedent onimin işlənmə mövqelərinə diqqət edək:

Do you remember that Beggar’s Opera they did last year? [7;12]; *They had collaborated on the Lit. and Phil.’s 1951 Beggar’s Opera, where both had seen that their talents were complementary, and Crowe had added gloss, pace, colour and lavish music to Bill’s social fury, textual accuracy and skill with actors* [14; 286].

Onu da qeyd edək ki, ingilis dilində “Teatr” konsertinin representasiya formatını araşdırmış dilçilər bu dildə adı çəkilən konseptin altı baza (“*building/ stage*”, “*entertainment*”, “*writing/performing plays*”, “*profession*”, “*spectators*”, “*spectacle*”) və dörd periferik (“*Room of medical operations*”, “*region in wartime*”, “*pace with the steps like in a theatre*”, “*sphere of actions*”) semlər çərçivəsində reallaşa bildiyini qeyd edirlər. [25]. A.S.Bayettin “*The Virgin in the garden*” romanında bütün baza semlərinin və eləcə də bir periferik semin ifadə tapması müəllifin teatral həyata bilavasitə yaxından tanış olması ilə əsaslandırılı bilər. *The sound of her departure disturbed Poole and Anthea, who drew defensively together, and looked up at the remaining spectators.* [14; 230]; “*A play is a spectacle,*” said Matthew Crowe. [14; 49]; *He was a strenuous believer in local culture, local loyalties, local talent, and, although he had had a brief career as a West End director as a young man, now spent his time putting on festivals and play-cycles in churches, music-halls, village barns* [14; 8].

Qeyd olunanlar bir daha əyani şəkildə fərdi dil kimliyinin ailə və toplum təsirləri şəraitində formalaşdığını və son nəticədə, bunun da özünü bədii mətnin konseptsfərasında nümayiş etdirməsi gerçəkliyini ortaya qoyur.

Məqalənin aktuallığı. “Ailə dil kimliyi” müasir dövrdə maraq doğuran mövzulardan olaraq, aktual əhəmiyyət kəsb etməkdədir.

Məqalənin elmi yeniliyi. Bu məqalədə A.S.Byatt və M.Drebbin fərdi konseptferaların ortaqlılığını şərtləndirən “Teatr” konseptinin representasiya-sına istinadən “ailə dil kimliyi” tədqiqata cəlb edilmişdir və bu da məqalənin elmi yeniliyini şərtləndirir.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi. Məqalədən ali və orta ixtisas məktəblərinin müəllimləri, tələbələr, eləcə də dil öyrənənlər həm nəzəri, həm də praktik baxımdan yararlanırlar.

Ədəbiyyat

1. Кульбаева Б.Т Универсальные и национальные особенности языковой картины мира https://kpfu.ru/portal/docs/F_96267520/Kulbaeva.pdf.
2. Оданова С.А. Елшибаева Г.К. Изучение проблемы языковой личности в антропоцентрических исследованиях // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. Филологические науки. №6, 2016, с.793-796, <https://applied-research.ru/pdf/2016/6-4/9700.pdf>.
3. Stout M. What Possessed A.S. Byatt? // The New York Times, May 26, 1991. <http://movies2.nytimes.com/books/99/06/13/specials/byatt-possessed.html>
4. Margaret Drabble. Biography. <https://www.enotes.com/topics/margaret-dr>
5. Allardice L.A life in writing: Margaret Drabble// The Guardian, 17 Jun 2011 <https://www.theguardian.com/culture/2011/jun/17/life-writing-margaret-dr>
6. Drabble M. The Millstone, Penguin Books, 2010, 176 pp.
7. Drabble M. The Sea Lady. <http://www.injectsystem.sk/the-sea-lady-margaret-drabble.pdf>
8. Byatt A.S. The Matisse Stories, Chatto & Windus, 1993 http://royallib.com/book-/Byatt_AS/the_matisse_stories.html
9. Byatt A.S. The Children's Book, Chatto & Windus, 2009 http://royallib.com/book/Byatt_AS/the_childrens_book.html
10. Ravens S. The supernatural voice: a history of high male singing <https://www.worldcat.org/title/supernatural-voice-a-history-of-high-male-singing/oclc>
11. Opera cloak <https://www.revolv.com/page/Opera-cloak>
12. Nye E.W. Bill Nye's History of England: From the Druids to the Reign of Henry, Publisher: Cosimo Classics (December 1, 2005), 216 pp. <https://books>
13. The History of English Stand-up <https://www.mislaidcomedyheroes>
14. Byatt A.S. The Virgin in the Garden. <https://www.e-reading.club/book>
15. Harper M.F. Margaret Drabble and the Resurrection of the English Novel // Contemporary Literature, Vol. 23, No. 2 (Spring, 1982), pp. 145-168. https://www.jstor.org/stable/1208257?seq=1#page_scan_tab_contents
16. Rose E.C. “The situation of being a woman”: A Summer Bird-Cage, The Garrick Year, The Millstone // The Novels of Margaret Drabble pp 1-27 https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-349-05344-5_1
17. Margaret Drabble. Once upon a life: Margaret Drabble <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/dec/05/once-upon-a-life-margaret-drabble>)
18. Jordison S. Reading group: Jerusalem the Golden by Margaret Drabble is October's book // The Guardian, 26 September, 2017 <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2017/sep/26/reading-group-jerusalem-the-golden-by-margaret-drabble-is-octobers-book>
19. Drabble M. “Busy Busy Busy Busy Busy.” // The New York Times. 6 August 1977

(25 February 2009). <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/19/home-drabble-busy.html>

20. Stovel N. F. Staging a Marriage: Margaret Drabble's "The Garrick Year" // Mosaic; Winnipeg, Man. Том 17, Изд. 2, (Spring 1984):161. <https://search.proquest.com/openview/94b2d6af43b4c0ee72b343931cec4f7c/1?pq-riqsite=>

21. Stovel N.F. Rebellious Against the Regency: Jane Austen and Margaret Drabble//Persuasions 16 (1994): 161-174. Print.,<http://www.jasna.org/persuasions/printed/number16/stovel.pdf>

22. Drabble M. The GarrickYear; <https://books.google.az/books?id=DzttAAAAQBAJ&pg=PT34&lpg=PT34&dq=The+Garrick+Year:+A+Novel+%D0%9>

23. Allardice L. A Margaret Drabble Rereading: Jerusalem the Golden The Guardian, 02 December, 2011, <https://www.theguardian.com/books/2011/dec/02/jerusalem-golden-margaret-drabble>

24. Littler F.A Modern Bluestocking // The New York Times, August 31, 1967 <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/19/home/drabble-jerusalem.-html?mcubz=0>

25. Калинина С.А. Репрезентация концептуализированного понятия «Театр/Theatre» в русской и английской языковых картинах мира, диссер... канд.филол.наук., Краснодар, 2014. -255 с. <http://www.dslib.net/jazyko-znanie/reprezentacija-konceptualizirovanogo-ponjatija-teatr-theatre-v-russkoj-i-anglijsko>

26. Goff M. An introduction to The Beggar's Opera <https://www.bl.uk/restoration-18th-century-literature/articles/an-introduction-to-the-beggars-opera>

27. The Beggar's Opera A New Musical Play <https://www.lazarustheatre.com/the-beggar-s-opera>

28. The Beggar's Opera https://www.ranker.com/review/the-beggar_s-opera/2176721?-ref=node_name&pos=41&a=0<ype=n&l=106448&g=1

29. Калинина С. А. Лексико-фразеологическая репрезентация концепта «Театр» в русской и английской лингвокультурах // Теория и практика общественного развития 2011, № 8, с.374-375 <https://cyberleninka.ru/article/n/leksiko-frazeologicheskaya-reprezentatsiya-kontsepta-teatr-v-russkoy-i-angliyskoy-lingvokulturah>

Б.Г. Мамедова

Одинаковая «семейная языковая личность» - как фактор обуславливающий общность личностных концептсфер А.С.Байетт и М.Дрэбл (на основе репрезентации концепта «Театр»)

Резюме

В статье исследуются языковые личности А.С.Байетт и М.Дрэбл. Факт того что они являются родными сёстрами и прошли свое первоначальное формирование в общей семейной среде не остался бесследным в коцепсфере произведений вышеупомнутых авторов. Например, для обеих писательниц является характерным факт высокой частотности использования единиц концепта «Театр». Данная тенденция в первую очередь связано с тем что, М.Дрэбл в свои молодые годы непосредственно профессионально занималась театральной деятельностью. А также данная тенденция может быть

связана с тем, что сёстры по праву рождения принадлежали к интеллектуальной, культурной элите Великобритании и имели непосредственный доступ к театральной среде. В языке произведений обеих писательниц театральные термины отличаются высокой степенью частотностью использования. Выявленные в ходе исследования и представленные в данной статье факторы не оставляют сомнения в том, что, общая семейная языковая личность оставляет неизгладимый след в формировании индивидуальной языковой личности писателей.

B.G. Mammadova

**The Creative Person's Language Personality as the Base
Nucleus in the Establishment of the Substructure and Concept
sphere of the Work of Art (on the basis of A. S. Byatt's novel of
"The Virgin in the Garden")**

Summary

In this article the ways of expression of the creative person's language personality in the work of art is studied. Concretely, in this article the condition of the formation of the author's language personality being reflected in the work of art and the individual concept sphere belonging to the writer are studied. In the frame of this article the author's concept sphere appearing in the language of the novel of "The Virgin in the Garden" by A.S. Byatt who is considered one of the most outstanding representatives of modern British literature and "Booker" prize winner is analyzed. It becomes clear that the author's language personality plays an exceptional role in the organization of the semantic substructure of the work of art, as well as in the determination of the concept sphere of the work. In the article A. S. Byatt's above- mentioned novel is analyzed by being compared with the other samples of her creation as well as the language her sister, another talented writer Margaret Drabble's novels.

Redaksiyaya daxil olub: 24.10.2019