


Bakı Slavyan
Universitetində
mühazirələr



*Görkəmli elm xadimi,
akademik Azad Mirzəcanzadə ilə birgə*



I FƏSİL

ƏDƏBİYYAT VƏ İNCƏSƏNƏTDƏ MODELƏR



*Nəğmənin materiyasını, onun maddəsini
Müəllif barmağından sorub çıxara bilməz.
Əgər əlinin altında material olmasaydı,
Allahın özü də heç nə yarada bilməzdi.
Materiyaya dəyər verən onun
Məharətlə işlənmişidir.*

H.Heyne

Yaradıcılıq prinsipini təbiət iki surət şəklində yaradıb – ağac və çay. Hər tərəfə yayılan budaqlara və zoğlara başlanğıc verən qüdrətli gövdə və maneələri dəf edərək, bol sulu çaya çevrilən, ilk baxışdan diqqəti cəlb etməyən saysız-hesabsız kiçik axarlar. İki əks, lakin bir-birini tamamlayan model: ağac – vəhdətdən çoxluq; çay – çoxluqdan vəhdət.

Sosial aktivlikdən inkarın ideal modeli V.Astafyevin ovçuların həyatından bəhs edən “Çar-balıq” kitabıdır. Belə ki, uzun aylar ərzində tənha və lal tundrada qaldıqda uğurlu ov da artıq məmnunluq gətirmir. Cavan, möhkəm oğlanlar komaların ətrafını qardan təmizləməyə, yemək bişirməyə tənbəllik edir, onlarda, özləri də istəmədən, qarşılıqlı qısqıq və hikkə yığılır. Həyat stimullarının olmamasına tibbdə sensor deprivasiyası deyilir.

“Nedelya” qəzeti müxbirinin suallarını cavablandırarkən xalq artisti T.İ.Sinyavskaya demişdi: “İdeal qadın, mənəcə, Yaponiyadakı Fudzi dağı



kimidir: bir tərəfdən belə, o biri tərəfdən isə ayrı cür, tamam başqa. Əbəs yerə onu Fudzi-san adlandırmır və qadın hesab etmirlər” (“Nedelya”, 16-22 aprel 1984 il).

Burada qədim yunan mifoloji şüurunda öz fiziki siması ilə ətraf mühitin qeyri-stereotip qavrayışını ifadə edən iki üzvlü Yanusu xatırlamaq yerinə düşərdi.

Gözəlliyi dərk etməyin sirri – onu seyrdən həzz almaqdır. V.Solouxin doğrudan da baş vermiş, lakin lətifə kimi səslənən bir hadisə barədə yazır. Yaponlar avropalı turistləri Fudziyama dağının yaxşı göründüyü bir düzənliyə gətirir və bir necə saatlığa orada saxlayırlar. Turistlər isə bir yerdə bekar oturuqlarına görə narazı qalırlar – yaponlar onlarla razılaşmır, proqramı göstərirlər. Proqramda isə yazılmışdı: səhər saat 09.00-dan 11.30-a kimi – seyr.

Bununla kifayətlənərək, qeyd edək ki, rus dilində *model* sözü qadın cinsinə aiddir. İndi də Makiavellinin sözlərini gətirək: “Ehtiyatlı olmaqdan-sa, səbirsiz olmaq yaxşıdır, çünki qədər də qadın kimidir, əgər siz onun üzərində hökmranlıq etmək istəyirsinizsə, onu ram etməlisiniz... Buna görə də qədər həmişə cavanlara kömək olur, çünki onlar ürəkli, ipə-sapa yatmır və onu böyük bir cəsarətlə ram edirlər”.

N.Q.Çernişevski geniş analogiya üsulundan istifadə edir: “Hərbi səfərlər zamanı qaçılmaz hallardan biri də geri qalanlardan ibarət dəstələrdir, ordu baş qarargahla birgə nə qədər çox irəliləyərsə, onların sayı da bir o qədər artır. Bu geri qalanlar artıq döyüşlərdə iştirak etmirlər, onlar – ballastdır.”

Analogiya inkişaf edir: “İnsanın həqiqətə çatmaq üçün etdiyi əqli hərəkətində də həmin şey baş verir”.

Şekspir də analogiya üzrə mülahizə yürütmək prosesindən istifadə etmişdir: “Qratsiano sonsuz sayda, Venesiyada kiminsə edə biləcəyindən daha çox cəfəngiyat danışır; onun mülahizələri iki mera (mera – həcm ölçüsü vahidi, 26, 24 litrə bərabərdir) saman tozunda gizlədilmiş iki buğda dənəsi kimidir. Bu dənələri tapmaq üçün bütün günü axtarmalısan, tapandan sonra da görəcəksən ki, heç axtarmağa dəyməzmiş”.



Deyilənləri davam kimi, saati ola-ola telefonla vaxt soruşan bir insana aid sadə misal gətirək. Belə insan haqqında deyirlər: “İti olsa da, özü hürür”. B.A.Engelqardtın qeyd etdiyi kimi, sosial qanunların fizika qanunları ilə müqayisə edilməsi məşhur bir deyimdə göstərilənlərə aiddir: “Analogiyalar yolu – həqiqət yolu deyil, fransızlar isə deyirlər: Comparison ifest pas raison (Komparezon ne pa rezon) – müqayisə sübut deyil”.

Müsəlman hüququnun mənbələrindən biri də analogiya üzrə mülahizə yürütməkdir (*qiyas – qiyas – ərəbcə, ölçü*). Müasir türk dilindəki müqayisə etmək mənası verən “qiyaslamak” sözü ilə müqayisə edin.

Müsəlmanlar üçün bütün məsələlərin həllində ən nüfuzlu mənbələr Quran və sünnədir¹. Əgər onlar suala müəyyən cavab vermirlərsə, onda üçüncü mənbədən – icmadan², verilmiş məsələ üzrə fiqh alimlərinin müştərək rəyindən, istifadə olunur. Bundan sonra məsələni Quranda və sünnədə göstərilənlərə analoji şəkildə həll etməyə imkan verən Qiyas gəlir.

Həm diaqnoz qoyularkən və müalicə təyin edilərkən həkimlər çox vaxt analogiyalar axtarırlar. Hər bir həkim hadisələrin cüt olması haqqında əfsanəni eşidib: nadir xəstəlik, çətin xəstə praktikada belə halın olub-olmadığını, həkimlərin təcrübəsinin necə olduğunu, onun hansı nəticələr verdiyini xatırlamağa məcbur edir. Özününkü olmayan, qonşu, bəlkə də çox uzaq bilik sahələri fikri çox yaxşı oyadır, ona qeyri-standart yollar tapmaqda kömək edir.

Modellər, fizik Y.Frenkelin dediyi kimi, yaxşı “karikaturalardır”. Karikatura nədir? Bu, bizə kiçik, lakin incə, dəqiq, tipik detallara görə insanı, prosesini müəyyən etməyə imkan verən bir şeydir. Modelləri səciyyəvləndirərkən ispan meyhanası haqqında fransız deyimini xatırlamaq faydalıdır: bu meyhanada özünü gətirdiyin şeyləri tapa bilərsən.

Bolqarıstan prezidenti (1990-1997) doktor Jelyu Jelevin məşhur “Faşizm” kitabı (Moskva, “Novosti” nəşr., 1991) nəşr olunduqdan sonra kommunist Bolqarıstanında qadağan və hətta, həbs də olundu. Əslində nə baş verirdi? Sadəcə, kommunistlər bu kitabda öz simalarını gördülər, bax-

¹ Sünnə (ərəb. yol, nümunə, misal) – Məhəmməd peyğəmbərin hərəkətləri və deyimləri.

² İcma (ərəb. icmaa) – nəyisə həll etmək, nə barədəsə razılığa gəlmək.



mayaraq ki, müəllif bircə sözlə də olsa “kommunist cəmiyyəti”ni, kommunist düşürgəsini xatırlamırdı. Faşizm modeli, bu hadisənin strukturu kommunist gerçəkliyi ilə o dərəcədə üst-üstə düşürdü ki, kitabın taleyi və aqı-bəti qabaqcadan avtomatik olaraq həll olunmuşdu...

Yəqin ki, ibtidai insanların qaya üzərində çəkdikləri gözəl təsvirlər çoxlarını heyrətləndirib. İstər-istəməz sual yaranır: bu nədir – ibtidai insanın incəsənətə olan məhəbbəti və ya da nədənsə irəli gələn bədii fəaliyyətlə məşğul olmaq zərurəti? Yaşamaq uğrunda amansız mübarizə dövründə ibtidai insan incəsənət xatirinə incəsənətlə məşğul ola bilməzdi. Şübhəsiz ki, qayaüstü təsvirlər əmək fəaliyyətinin əksidir.

İri heyvanların kütləvi şəkildə ovlanmasına keçid zamanı qədim insana hərəkətlərini başqaları ilə uzlaşdırmaq lazım idi. Bütün yaradıcılıq enerjisi, bütün iradə həyat mənbəyi olan ovun uğurlu keçməsinə yönəlirdi. Ov etmək üçün heyvanların gücünü, çevikliyini səciyyələndirən zahiri əlamətlərini və xüsusiyyətlərini, onların ən təhlükəli və ən zəif vəziyyətlərini bilmək lazım idi. Ovçunun bütün bu təcrübəsi illər ərzində qazanılırdı və bu təcrübəni gənc nəsə ötürmək lazım idi.

Bu zaman gerçək ov vəziyyətinin modelləşdirildiyi qayaüstü təsvirlər köməyə gəlirdi. Məhz bu təsvirlərdən sonradan qədim yazı növləri – piktogramlar (yəni ani istifadə üçün zəruri olan müəyyən məlumatı daha konkret ifadə edən təsvirlər) ideoqramlar, fonoqramlar yaranır.

Bu ilk, hələ ki, dərk edilməmiş, bizim dövrümüzə diqqətlə öyrənilmə predmetinə çevrilmiş bir modelləşdirmə idi. Hazırda modellərə və modelləşdirməyə maraq ümumi xarakter alıb. Bu gün modelləşdirmə ilə məşğul olmayan bir elm sahəsinin adını çəkmək, bir bilik sahəsi göstərmək çətindir. Bununla əlaqədar olaraq, təkə filosoflar yox, həm də müxtəlif elm sahələrindən olan alimlər xüsusi olaraq bu üsulun və onun müxtəlif məqsədlərlə tətbiqi imkanlarının öyrənilməsi ilə məşğul olurlar.

Modelləşdirmə üsulu praktik olaraq keçən əsrin 50-60-cı illərindən tətbiq olunmağa başlanmışdır. Bu sahədə təməl işlər hələ İ.Nyuton, J.Bertan və D.K.Maksvell tərəfindən görülmüşdü. Ona görə də V.Tomsonun (Kelvinin) “Baltimor mühazirələrində”ki “hadisəni başa düşmək onun mo-



delini qurmaq deməkdir” tezi metodoloji yenilik yox, çoxəsrlik elmi yaradıcılığın sintezi idi. “Model” sözü latın sözü olan “modulus” dan yaranıb, mənası isə ölçü, nümunə, üsul və s. deməkdir. Ondan hansısa bir baxımdan başqa şeyə bənzəyən ilkin nümunənin və ya şeyin bildirilməsi üçün istifadə olunurdu. Ehtimal ki, “model”in bu ən ümumi anlayışı ondan müxtəlif bilik sahələrində termin kimi istifadə edilməsi üçün əsas oldu.

A.Tarkovskiyə görə: “Stalker” dünyası həyatın tərzidir, onun modeli deyil” (V.Loyşa. Belə kino) // “Drujba narodov”. 1989, №1).

“İnsan tələdə” modelini fransız yazarları Pyer Bualo və Tomas Nar-sejak öz detektiv kitablarında vurğuların yerini dəyişməklə tətbiq etmişlər – şəxsiyyətin faciəsinin açılması vasitəsi cinayətkarın hərəkətləri nəticəsində təhlükə altına düşür.

V.Y.Propp sehrli nağıl modelini təklif etmişdir – “yetersizlikdən”, müxtəlif cətinlikləri arxada qoymaqla, onun “ləğvinə” doğru (bax §3).

“Model” sözü ilə bir-birindən müəyyən qədər fərqli iki müxtəlif anlayış əlaqədardır. Bir tərəfdən, model dedikdə, tədqiq olunan obyektin və ya hadisənin bu və ya başqa cəhətini dəqiq və əyani şəkildə əks etdirən aqli və ya praktiki olaraq yaradılmış struktur başa düşülür. Digər tərəfdən, “model” termini bir hadisənin təsvirini yaxşı öyrənilmiş başqa bir daha adi hadisə vasitəsilə vermək lazım olanda işlədilir (“qara qutu”nun öyrənilməsi üsulunu müqayisə edin). Çoxlu misal gətirmək olar ki, Modelin mücərrədlik, hipotez anlayışları ilə eyniləşdirilməsinə, “modelləşdirmə” terminindən idrakın, qnoseoloji inikasin sinonimi kimi istifadə olunmasına aid çoxlu misal gətirmək olar.

Ümumiyyətlə, model dedikdə elə bir xəyali struktur başa düşülür ki, həmin struktur tədqiqat obyektini inikas etdirərək, bizə onu yeni, bu vaxta qədər “görmədiyimiz” tərəflərdən “görməyə”, eləcə də onun haqqında yeni məlumatlar almağa imkan verir.

Bundan asan heç nə yoxdur: kartofu yonur, ondan armuda oxşar bir şey düzəldir, dişlərini ona batırır, sonra da narazılıq edirlər ki, armudun dadı bilinmir, heç bilinmir! (M.Friş).



Məşhur Ədəbiyyat İnstitutunu çox adam bitirib, onlar eyni professorları dinləmiş, eyni seminarlarda iştirak etmiş, lakin... lakin fərqli şeirlər yazmışlar, hərənin öz istedadı vardı.

A.Abraham parametrlərin nəticələrə uyğunlaşdırıldığı çoxlu fenomenoloji nəzəriyyənin mövcud olduğunu göstərir və bir lətifə gətirir. Evlərin qapıları üzərində nişan almaq üçün hədəfdə olduğu kimi konsentrik dairələr çəkilmişdir, ortada isə – güllə izi. Zabit anbarın qabağında dayanan adamdan belə sərrast atıcının kim olduğunu soruşur. Həmin adam cavab verir ki, bu, Billidir. O, əvvəl atəş açır, sonra dairələri çəkir. Hansı məqsədlərin güdülməyindən asılı olaraq, məzmunlarına, tiplərinə, qurulma prinsiplərinə və orijinalla qarşılıqlı münasibətlərinə görə fərqlənən müxtəlif model növləri vardır.

Həm texniki, həm də fəlsəfi planlı olduqca geniş ədəbiyyatda maddi nemətlər istehsalında və ya elmi təcrübələrdə istifadə olunan, belə deyək, texniki modellərə aid misallar gətirilir.

Model qurmaq üçün ümumi qanunlardan, məsələn fizikada kütlənin, impulsun saxlanması qanunundan və b. istifadə etmək vacibdir. Bu, statistik üsulların tətbiqini azaltmağa imkan verir.

“Bəzi prinsipləri bilmək bəzi faktları bilməməyin əvəzini asanlıqla verir” (K.Helvetsi).

İctimai elmlərdə kütlənin saxlanması qanununun analoqu qismində balans nisbətini vermək olar – yekun məhsul istehlak investisiyalarının (hansısa bir müəssisəyə, işə uzunmüddətli kapital qoyuluşu) və ehtiyatların həcmimin dəyişməsindən asılı olur. İmpulsun saxlanması qanununu analoqu – fondların səviyyəsi investisiyalar minus amortizasiyaya bərabərdir.

“İctimai rəy qanunu, – Orteqa-i-Qasset yazır, – siyasi tarix sahəsində ümumdünya cazibə qanunudur... Yeniçərlərə arxalanaraq hakimiyyətdə olmaq istəyən kəsin özü də onların rəyindən və təbəələrin yeniçərlər haqqında rəyindən asılıdır”.

Mənəvi sahədə, incəsənət sahəsində tətbiq edilən modelləri nəzərdən keçirmək maraqlı olardı.



İncəsənətin növləri çoxdur və onlar biri-biri ilə sıx bağlıdır; incəsənətin təsnifatı cəhdləri bu günün özünə qədər inandırıcı nəticələrə gətirib çıxarmayıb. İncəsənət modelləri nə qədər müxtəlifdirsə, onların təsnifatı da bir o qədər mürəkkəbdir. Lakin texniki modellərlə analogiyada incəsənət modellərinin də bəzi təsnifatlarını gətirək.

Modelin qurulması üsullarına və modelləşdirmənin aparılma vasitələrinə görə modellər iki böyük sinfə bölünə bilər: maddi və ideal modellər. Maddi modelləri insan yaradır və onlar obyektiv olaraq mövcuddurlar, ideal modellər isə maddi modeli qurmağa hazırlaşan insanın təxəyyülündə formalaşır.

Bu və ya digər abidənin, binanın, memarlıq ansamblının tikintisini memar və arxitektorun uzun axtarışları önləyir. Əvvəlcə vərəq üzərində gələcək əsərin təsviri, ayrı-ayrı cizgiləri meydana gəlir, sonra isə onun yetərinə təfərrüatlı şəkildə çəkilmiş bütöv təsvirini görmək olar. Bütün bunları ideal modellərə, daha doğrusu, ideal modellərin obyektə oxşarlıqla səciyyələnən və əyani-obrazlı səciyyə daşıyan alt sinfinə – ikonik modellərə aid etmək olar. Bundan sonra növbəti mərhələ – maketin (maddi modelin) qurulması mərhələsi başlanır. Bu mərhələ vacibdir, belə ki, rəsmlə müqayisədə maketin əhəmiyyətli üstünlüyü var ki, bu üstünlük də təsvirin üçölçülülüyüdür. Şəklə yalnız bir müstəvidən baxıla bilər, maket isə bütün tərəflərdən görünür, özü də tamaşaçı yerini dəyişdikcə, hər dəfə yeni təəssüratlar verir, gələcək obrazın daha dərinlənən canlandırılmasına imkan verir. Bu mərhələdə, göründüyü kimi, modelləşdirmə prosesi başa çatır. Burada maddi və ideal modellər arasında qırılmaz əlaqə görünür. K.Marksın dediyi kimi, “ən pis arxitektor ən yaxşı arıdan onunla fərqlənir ki, mumdan yuvacıq qurmağa başlamazdan əvvəl o, bu yuvacıq öz beynində qurmuş olur”.

Dil modeli olmadan insan danışa bilməzdi. Yalnız modelin mövcudluğu bizə fikrimizi mürəkkəb sintaktik strukturlara, cümlələrə, sözlərə, morfemlərə və fonemlərə bölünən səs düzümünü səviyyəsinə daşımağa imkan verir.

Tamaşanın səhnələşdirilməsi prosesi maraqlıdır. Burada da modelləşdirməsiz keçinmək olmaz. Xalq artisti N.P.Akimov görün nə yazır: “Teatrın



mürəkkəb maşınını hərəkətə gətirmək üçün..... tamaşanı qoymazdan əvvəl onun niyyətini ətraflı işləmək”, yəni modelini qurmaq lazımdır. Beləliklə, əvvəlcə obrazlı ideal model meydana gəlir, sonra isə bu model səhnədə canlandırılır. Burada daha bir mərhələ ortaya çıxır – dekorasiyaların hazırlanması. Yenə də modelləşdirmə, amma bu dəfə maddi. Buna teatrda maketləşdirmə də deyilir. “Rəssam, səhnənin proporsiyalarını mütləq olaraq üç ölçü üzrə, həm tamaşaçının gördüyü, həm də görə bilmədiyi hissələrlə, dəqiq əks etdirən alt maket qarşısında rahat əyləşərək, öz qaralamasını məkanda yerləşmiş vəziyyətdə görməli, gördükdə isə, qaralama maketdə fiksə etməlidir”, – N.P.Akimov davam edir.

Eyni elimi potensiala malik iki mühazirəçidən yaxşısı pisdən nə ilə fərqlənir?! Yaxşı mühazirəçi dinləyicilərinə çatdırılacaq materialı düzgün modelləşdirir. O materialın özünün doğru hesab etdiyi mənzərəsini formalaşdırır və addım-addım, az məlumatdan çox keçməklə, məqsədinə doğru irəliləyir. İkincisi isə materialı informativ planda düzgün paylamadan hər şeyi dərhal çatdırmaq istəyir. O, verə biləcəyini tez bir zamanda verir, artıq növbəti mühazirədə deməyə sözü qalmır.

Kino sənətində bu az başqa cürdür. Q.Myasnikov yazırdı: “Biz dərin-dən əminik ki, kino aparatı ilə “çəkməzdən” və “təsvir etməzdən” əvvəl filmi hələ çəkilənə qədər görmək lazımdır. Film çəkilməzdən və tamaşaçıya göstərilməzdən əvvəl görmək ilk növbədə gələcək əsərin – sintetik sənət əsəri olan kinonun bütün mürəkkəb obrazlar sistemini ekranda təsəvvür etmək deməkdir”. Buna misal kimi S.Eyzenşteynin gələcək filmlərinin qrafik təsvirlərini göstərmək olar. Çəkiləcək filmin demək olar ki, bütün səhneləri öncədən rəsm şəklində modelləşdirilmişdir. Rəsm statik əsər kimi qəbul edilmiş olsa da, ona diqqətlə baxarkən gözlərinizin qarşısında film qəhrəmanlarının dinamik obrazları canlanacaq. S.Eyzenşteynin modelləri dəqiq və ifadəlidir. Gəlin “Aleksandr Nevski”, “İvan Qrozni” filmlərinə çəkilmis rəsmlərə baxaq. Bu rəsmlər üzrə gələcək film qəhrəmanlarının özlərini necə aparacaqları, onların zahirən necə görünəcəkləri, xasiyyətlərinin necə olacağı və s. aydın görünür.



Adları çəkilən ikonik modellərdən başqa, işarə modelləri adlandırılan modelləri də qeyd etmək olar. Burada obrazlılığın səciyyəsi dəyişir. Belə modellərdə obyektlə model arasında qarşılıqlı nisbət müəyyən işarələr vasitəsi ilə ifadə olunur, özü də işarə modelinin elementləri ilə obyektin müvafiq elementləri arasında oxşarlıq tamamilə olmur. İstər-istəməz belə modellərin məqsədəuyğunluğu haqqında sual yaranır. Axı, bu cür modeldən nə götürmək olar? Bəli, doğrudan da, işarə modelləri ikonik modellərin malik olduğu əyanilikdən məhrumdur. Amma burada da obyektə xas olan məlum münasibətləri hissi-əyani şəkildə canlandırmaq olar.

Belə modellərin öz üstünlükləri də vardır, o mənada ki, müəyyən qaydalardan istifadə etməklə, obyektə xas olan, hissi seyr vasitəsi ilə bilinməyən münasibətləri işarələr sistemi şəklinə ifadə etmək mümkündür. Həm də, müvafiq təcrübə olduqda, mütəxəssis, incəsənət obyektini əks etdirən işarələrdən istifadə etməklə, onlar haqqında bilavasitə qavrayış zamanı olduğundan heç də az məlumat almır. İşarə modelləri, incəsənəti bir qədər riyaziləşdirərək, onu emosionallıqdan, poetiklikdən məhrum etmirlər. Bir dəfə Paustovski demişdi ki, “biliyin istənilən sahəsində bir poeziya ümmanı var”. İşarə modellərinə ən sadə misal kimi notları göstərmək olar. Axı, müəyyən bir qayda əsasında yazılmış notlar musiqi əsərini təmsil edir. Müvafiq musiqi obyektinin modeli bu deyilmi? Verilmiş halda işarə modeli ikonik modeldən heç də az obrazlı deyil. Özü də göstərilən modelsiz musiqinin də varlığını təsəvvür etmək mümkün deyil. Yeri gəlmişkən, musiqidə “işarə modeli”, yəqin, bu vaxta qədər bəstəkarın təxəyyülünün və ya daxili eşitmə qabiliyyətinin yaratdığı səs modelinin fiksə edilməsidir.

Burada Q.Ə.Qarayevə məxsus analogiyanı göstərmək olar:

1. İşlənmiş ideya.
2. İşçi çertyoj (notlar).
3. Maşın, dəzgah və s.

Not – modelin fiksasiyasına qədər artıq hazır olan aralıq fazadır (çertyojdur, proqramdır).



Q.Ə.Qarayevin qeyd etdiyi kimi, dodekafoniyada seriya, şübhəsiz, gələcək əsərin sadələşdirilmiş modelidir, buna görə də seriyanın strukturu üzərində bəstəkar adətən böyük inadla çalışır.

Partiturası yazılmamış bir simfoniyanın ifasını təsəvvür etmək mümkün deyil.

Simfonik orkestrin idarə edilməsi – mürəkkəb və incə işdir. Hər bir dirijor özlüyündə fərdidir və eyni bir əsər müxtəlif dirijorlarda müxtəlif cür səslənir. Dirijoru bədii söz ustası ilə müqayisə etmək olar. Dirijorun partiturası ifa edilən əsərin modelidir və bu model dirijorun öz beynində də dəyişikliklərə uğrayır.

Partituranı danışıqdan böyük dilçi alim Ferdinand de Sössürü yada salmamaq olmur. O, musiqi partiturasını dillə, ifanın özünü, partituranın səslənməsini isə nitqlə müqayisə etmişdi. Sössür qarşısına belə bir sual qoymuşdu: müxtəlif ifalar, bəzən də ifa zamanı buraxılan səhvlər partituranı xarab edə bilərmə? Başqa sözlə, ayrılıqda götürülmüş fərd öz nitqi ilə, əgər bu nitq müəyyən səhvlərdən xali deyilsə, bütövlükdə cəmiyyətə, xalqa – bu dilin daşıyıcısına mənsub olan dil strukturunu poza bilərmə? Onun özü bu suala mənfi cavab vermişdi.

Dirijorun obrazlı tərifini A.Badhen tərəfindən verilmişdir: Dirijor – bir neçə on insan gücünə malik bir mühərrikdir. Bu ancaq ona görə mümkündür ki, dirijor özü-özünə yüklənən qurğudur. Enerji sərf etməklə, o, həmin prosesdən yeni enerji alır. Beləcə, sonsuzluğa qədər. (“Sovetskaya muzika”, 1985, № 2).

Bütün bunlar modelin əhəmiyyətini azaltmır. Təbii ki, notsuz musiqinin mövcudluğunu təsəvvür etmək mümkün deyil.

İşarə modelləri təkcə musiqidə tətbiq olunmur və “işarə” dedikdə də heç də həmişə notlar başa düşülmür. Biz bilmədiyimiz dildə olan tamaşalara da gedir və bu zaman böyük zövq alırıq. Əlbəttə bu, ifa olunan əsərin bizə öncədən məlum olduğu, yəni əvvəlcədən xəyali model yaratmış olduğumuz halda mümkündür. Teatrda bizi aktyorların oyun tərzini, sevimli qəhrəmanlarımızın səhnədə canlandırılmasının xarakteri maraqlandırır.



Yetərinə tez-tez qarışıq modellərdən (obrazlı-ışarə modeli) də istifadə olunur. Buna misal olaraq Kafkanın əsərlərini göstərmək olar.

Kafkanın özü, görünür, buna bənzər bir şey hiss edərək, ölümündən sonra bütün əsərlərinin məhv edilməsini istəmişdi.

F.Kafkanın əsas ideyası – “Dünyada hər şey qaradır”. Coysda – “Dünyada hər şey bozdur”.

Gerçək dünyanın bütöv modelini yaradılması yerinə yetirilə bilən vəzifə deyil, özü də sənət əsərlərində gerçəkliklərin fotoşəkli çəkilmir, dünyanın bu və ya başqa sahələri müəllif dünyagörüşü prizmasından buraxılaraq təqdim olunur.

Müxtəlif sənətlər dünyanın bir növ natamam modelləridir, onlardan hər biri gerçəkliyin ayrı-ayrı sahələri üzərində diqqətini cəmləyir. Bu natamam modelləri zaman və məkan, təsviri və ifadəli modellərə, görmək üçün və eşitmək üçün və s. modellərə bölmək olar. Ancaq bu bölgü bir qədər şərti səciyyə daşıyır. Rəngkarlıq məkanca nisbətləri əks etdirir, lakin bu o demək deyil ki, rəsm əsəri keçmişlə indinin, səbəblə nəticənin əlaqələrini verə bilməz. Əgər rəsm obrazları yalnız donmuş mənzərələri əks etdirsəydi, o zaman rəngkarlığın idraki əhəmiyyəti çox məhdud olardı. Az da olsa təcrübəli rəssamın çəkdiyi şəkli seyr edərkən, biz onda keçmiş, indini və gələcəyi duyuruq.

Teatr sənəti xüsusilə maraqlıdır. Burada modelləri göstərilən əlamətlərə görə bölmək çətindir; teatr sintetik modelə aid edilə bilər, burada musiqi və balet, poeziya və nəsr, rəngkarlıq və heykəltəraşlıq birləşir və ən yaxşı təcəssüm tapır.

Sənətlər gerçək dünyanı öz modellərində olduğu kimi əks etdirməlidirlər. Bu zaman modellər müxtəlif ola bilər, lakin məqsəd birdir – gözəlliyi öyrətmək, düşünməyi öyrətmək, ətrafımızdakı gözəl aləmi öyrənməyə məcbur etmək.

İncəsənətə dünyanı necə varsa təsvir etmək xasdır. Modellər fərqli olsa da, hədəf birdir – yaxşı olanı öyrətmək, düşünməyi öyrətmək, ətraf aləmi öyrənmək.



O.Mandelştam "Dante haqqında söhbət"də məzmunu müvafiq forma axtaran "sənətkar"ları "hazır mənanın tərcüməçiləri" adlandırır. Və "forma"nı içərisindən məzmunun sıxıb çıxarıldığı süngərlə müqayisə edir, quru süngərdən isə heç nə sıxa bilməzsən.

Volterin tarixi əsər modeli maraqlıdır. "Tarixi əsərdə, – Volterin fikrincə, – faciədə olduğu kimi ekspozisiya, düyün və açılış olmalıdır... Bir sözlə, mən emosiyaları aşkarlamaq istəyirdim..."

Real həyatdan götürülmüş eyni bir faktdan ədəbiyyatçının və tarixçinin necə fərqli şəkildə istifadə etdiyini müqayisə etmək olar. "Filan ildə kral öldü. Bir il sonra kraliçə öldü". Bu halda qarşımızdakı sırf tarixi informasiyadır. Bir söz əlavə edilməklə, bu informasiya bədii informasiyaya çevrilir: Filan ildə kral öldü. Bir il sonra kraliçə qüssədən öldü".

B.Spinoza deyirdi ki, tarixçinin işi göz yaşı axıtmaq, gülmək yox, başa düşməkdir.

Qədim şərq alimi Biruni tarixi prosesin aşağıdakı qanunauyğunluğunu müəyyən etdi. Əgər şüurlu surətdə, hansısa ani mülahizələrə görə dövlət üçün xoş olmayan tarixi hadisələrin üstündən sükutla keçilsə, həmin hadisələr müasirlikdə mütləq üzə çıxacaq, amma daha faciəvi şəkildə. Hertsen yazırdı ki, memuarlar – "tarixin təsadüfən onun yoluna çıxmış insanda əksidir". Memuar ədəbiyyatını oxuyarkən bu deymi yadda saxlamaq faydalıdır, xüsusilə də eyni bir fakt müxtəlif memuarlarda işıqlandırılıqda.

N.Q.Çernişevski məntiqi baxımdan xəyali özünütənqid modelini – öz haqsızlığının xəyali etirafını işləyib hazırladı.

Faktsiz elm yoxdur? Fakt nəzəriyyəsiz, nəzəriyyədən kənar, özü özlüyündə hələ elm demək deyil.

A.M.Qorki yazırdı: "Fakt hələ həqiqətin hamısı deyil, o yalnız xammaldır, bu xammal əridilməli, ondan əsl həqiqət hasil edilməlidir...Faktdan mənanı çıxarmağı bacarmaq lazımdır".

Məsələ prosesin necə təsvir edilməsində, belə təsvir üçün hansı sayda amilə ehtiyac olduğunun müəyyən edilməsindədir. Belə təsəvvür yaranır ki, amillər nə qədər çox olarsa, proses də bir o qədər dərin və tam şəkildə təsvir olunar. Bununla belə, burada sanki Heyzenberqin qeyri-müəyyənlik



prinsipi işə düşür. Bir həddə çatılır ki, bu həddən sonra prosesə nə qədər dərindən nüfuz etsək, onun daha az dəqiq olan təsvirini veririk; həll edilmiş problem nə qədər çoxdursa, bir o qədər də həllini tapmamış problem yaranır, çünki hər həll edilmiş problem yeni problemlər yaradır.

İnsan təfəkkürü və fəaliyyəti elementləri ilə bağlı sistemlərdə qeyri-müəyyənlik təkcə predmet haqqında bilgilərin yetərsizliyindən və ya göstəricilərin natamamlığından irəli gəlmir. Belə sistemlərdə daxili qeyri-müəyyənlik elementi vardır ki, həmin element burada gələcəyin hələ qəbul olunacaq qərar seçimindən asılı olmasından doğur. Bu prinsip həm də də Heyzenberq prinsipini xatırladır.

Məsələyə nə qədər dərindən nüfuz etmiş olsaq, istənilən fəndə olan mürəkkəbliklər, aydın olmayan yerlər və s. daha parlaq şəkildə üzə çıxır. Özünün ön fasadı ilə o, **neofitlərə** baxır. Bu möhtəşəm binaya girən şəxs tezliklə çoxlu qüsurları aşkarlayır. Eyni zamanda, diqqəti qeyri-müəyyənliklər üzərində cəmləyərək, biz perspektivi itirilmək riski ilə üzləşirik.

neofit (*yun* neopytos) – hansısa təlimin yeni tərəfdarı

İzafi xırdalıklar tamamilə əks nəticələrə gətirib çıxara bilər.

K.S.Stanislavskiyə aid bir misal gətirək: “ ... ən sadə hərəkəti, qoy lap su içmək olsun, yüzlərlə istəyə bölmək olar. Məsələn, birinci – əlimi uzatmaq istəyirəm, ikinci – qrafini götürmək istəyirəm, üçüncü – ikinci əlimi də uzatmaq istəyirəm, dördüncü – stəkanı götürmək istəyirəm, beşinci – qrafini əymək istəyirəm, altıncı – su tökmək istəyirəm və s.”

Maşını idarə edərkən sürücü avtomobilin sükənini sağa fırlamalı olduğu barədə düşünür. Həyatımızda müəyyən avtomatizmlər mövcuddur.

“Əgər həyatda hər bir istək məqamı üzərində düşünsən, onda, şübhəsiz, stəkanı sındıracaq və bütün suyu da döşəməyə tökəcəksən... Hər biri ayrılıqda icra olunan xırda tikələrə bölünmüş ən cəzbedici istək belə ölgünləşir, qeyri-təbii olur, başınızı boş yerə yükləyir və səhnədəki diri həyatı iflic edir”.



Qırxayaqdan soruşurlar: sən necə yeriyirsən, ayaqlarının yerini hansı ardıcılıqla dəyişirsən? O çox düşündü, çaşıb qaldı, hərəkət prosesini xatırlamaq istədi və ümumiyyətlə yeriyə bilmədi.

D.Hilbert yazırdı: “İstənilən elm sahəsi, nə qədər ki onda yeni problem çoxdur, həyat qabiliyyətlidir. Yeni problemlərin çatışmazlığı ölüb getmə və ya müstəqil inkişafın dayanması deməkdir”.

İngilis sxolastik filosoflarından olan U.Okkam XIV əsrdə qənaətcillik prinsipini və ya hipotezalara qənaət prinsipini irəli sürdü. Mahiyyəti dünyanın bərqərar olduğu minimumun başa düşülməsini və izafi olan hər şeyin amansızlıqla kəsib atılmasını tələb edən bu prinsip “Okkam ülgücü” adlandırıldı. Və ya şəksiz olan sübut tələb etmir. Cansız təbiət dünyasında təbii “Okkama ülgücü” rolunu məlum ekstremal prinsiplər oynayır (ən az nəsr prinsipi kimi).

Çernişevski yazırdı ki, o, incəsənətdə yalnız bir ideallaşdırma formasını qəbul edir – təsvir olunan tipdə və ya hadisədə ən əhəmiyyətli və əsas olanın daha parlaq şəkildə üzə çıxması üçün təsadüfi, lazımsız olan hər şeyi kəsib atmalı.

Əsas olan (dominant) haqqında bir rəvayətə diqqət edək.

Fəlsəfə professoru tələbələrin qabağında dayanmışdı, onun qarşısındakı masanın üstündə isə bir neçə əşya vardı. Dərs başlayanda o, böyük şüşə qabı götürdü və onu ağzına kimi iri daşlarla doldurdu. Bunu edəndən sonra professor tələbələrdən qabın dolu olub-olmadığını soruşdu. Hamı təsdiqlədi ki, doludur. Sonra o xırda daşlar olan qutunu götürdü, onu da qaba boşaltdı, bir neçə dəfə silkələdi. Xırda daşlar böyük daşların arasına düşdü və bu araları doldurdu. Bundan sonra tələbələrdən qabın dolu olub-olmadığını soruşdu. Tələbələr bir daha faktı təsdiqlədilər – doludur. Nəhayət, professor içində qum olan qutunu götürdü və onu qaba boşaltdı. Qum, əlbəttə ki, qabdakı son boşluqları da doldurdu. “İndi isə – professor tələbələrə müraciətlə dedi, – istərdim ki, siz bu qabda öz həyatınızı görə bilərsiniz! İri daşlar həyatınızda ən vacib olanları bildirir: ailənizi, tərəfdaşınızı, səhətinizi, övladlarınızı – elə şeyləri ki, başqa heç nə olmasa belə, bunlar həyatınızı dolğunlaşdırır bilər. Xırda daşlar daha az vacib şeylərdir, məsələn,



işiniz, mənziliniz, eviniz və ya məşininiz. Qum isə həyatdakı xırdalıqları, gündəlik qayğıları bildirir. Əgər siz qabınızı əvvəlcə qumla doldursanız, onda iri daşlara yer qalmaz. Həyat da belədir: əgər siz bütün enerjinizi xırda şeylərə sərf etsəniz, onda böyük şeylər üçün heç nə qalmayacaq. Buna görə də, ilk növbədə vacib şeylərə diqqət edin, övladlarınız, tərəfdaşınız üçün vaxt tapın. Səhhətinizin qayğısına qalın. Sizin iş, ev, bayramlar və s. üçün də kifayət qədər vaxtınız qalır. İri daşlarınıza fikir verin – yalnız onların dəyəri var, qalanlar isə – qumdur”. Dərstdən sonra tələbələrə biri stolun üstündəki içində iri daşlar, xırda daşlar və qum olan qabı götürdü, qaba bir stəkan pivə tökdü. Pivə bütün boş yerlərin hamısını tutdu, və nəhayət, qab doğrudan da doldu. Təmsildən doğan qənaət belədir: həyatınız nə qədər dolu olsa da, bir stəkan pivəyə həmişə yer tapılar!

Fikrimizi davam etdirərək, xalq artisti N.D.Mordvinovun bir deyimini xatırlayaq. “Olmadan da keçinə biləcəyin bir şeyi kəşib atmağı bacarmaq – bunun özü bir incəsənətdir. Bu vacib prinsipə “İliada”, “Odisseya”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “İqor polku haqqında dastan” və s. kimi dünya xalqlarının erkən əsərlərində dəqiq əməl olunur. Burada əsas olan – müəyyən strateji xətdir, qalan bütün bədi “yayınmalar” bu xəttin hərəkətinə təsir edə bilməz. İncəsənətdə formaya dəyər verilməsi, demək olar, daha sonralara aiddir.

Klassik elmin dəyərləndirmələrində estetik meyarların, xüsusilə də zəriflik meyarının yer aldığı məlumdur.

Zəriflik üçün ilkin fərziyyələrin minimal sayı ilə nəticələrin maksimal çoxluğuna nail olunması səciyyəvidir.

A.Puankare zərif teoremi ilə az sayda sütunların ağır orderi saxladığı və bununla da memarlıq niyyətinin kamilliyinin təsdiqləndiyi antik arxitektura konstruksiyası arasında dəqiq analogiya aparmışdır. Sütunların sayının az olmasına baxmayaraq, ağır orderin dayanması, memarlıq sahəsində mükəmməllik nümunəsidir.

Erexteyon – Afinada qədim yunan məbədi. Onun arxitekturası zərifliyi və incə bir gözəlliyi ilə fərqlənir.

A.P.Çexovun qrasiyaya verdiyi tərif maraqlıdır. “Müəyyən bir fəaliyyətə insan ən az sayda hərəkət sərf edərsə, bu, qrasiyadır”.



Bir mühəndis obrazlı şəkildə demişdi: “İki dünyümdən (5,08 sm) artıq uzunluğu olan istənilən tənlik, yəqin ki, yanlışıdır”.

P.L.Kapitsanın da fikri olduqca maraqlıdır: “Elmdə biz həmişə müşahidə edirik: kəşf edilmiş qanunauyğunluq nə qədər çox fundamentaldırsa, onu bir o qədər qısa ifadə etmək olur... Beləcə, məsələn, mexanikanın əsas qanununu ifadə etmək üçün.... Nyutona cəmi dörd hərf lazım oldu. Fotoeffektin kvant qanunauyğunluğunu təsvir etmək üçün Eynşteynə cəmi üç hərf lazım idi”.

Bir dəfə Nils Bor demişdi ki, insan problemi başa düşməyəndə, çoxlu düstur yazır, işin nə yerdə olduğunu başa düşəndən sonra isə bu düsturların ən yaxşı halda ikisi qalır.

A.İ.Kitayqorodskinin təklif etdiyi “nəzəriyyənin dəyərliliyi” – N anlayışı da maraqlıdır. Bu anlayış

$$N = \frac{k}{m} - 1$$

düsturu ilə müəyyənləşdirilir

Burada k – nəzəriyyənin öncədən deyə biləcəyi müstəqil kəmiyyətlərin sayı, m isə – uyğunlaşdırma parametrlərinin sayıdır.

Verilmiş düsturdan məlum olur ki, $k = m$ olduqda, $N = 0$.

Şübhəsiz ki, bu düstura yumorla yanaşmaq lazımdır, yumorun bəsləmədiyi təqdirdə isə, satira da alına bilər.

Yunan incəsənəti – mürəkkəb vəhdət haqqında təsəvvür az sayda, lakin dəqiq seçilmiş təfərrüatların köməyi ilə yaradılır.

R.Akof və M.Sasiyeni yazır: “...bir qayda olaraq, hadisənin başa düşülmə dərəcəsi onun təsvirində yer alan dəyişənlərin sayı ilə tərs mütənəsibdir”.

Təsdiq üçün Volterdən iqtibas gətirək: “Maraqsız olmaq sənəti – bu, hər şey deməkdir”. Və bir də. Aşağıdakı tərifi də ona məxsusdur: “Bütün janrlar yaxşıdır, darıxdırıcı olandan başqa”.

Onun poetik yaradıcılığı Puşkinin misralarını çox gözəl təsdiqləyir:



*Onu Feb tərbiyə etmişdi,
Və uşaqlıqdan şair oldu,
Hamıdan çox oxunmuşdur,
Hamıdan da az yorur.*

Burada Q.S.Skovorodanın sözlərini xatırlamaq yerinə düşər: “Allahım, şükür ki, lazım olanların hamısını asan (sadə), çətin (mürəkkəb) olanları isə lazımsız kimi yaratdın”.

Təbiyyat elmlərində zamanın istənilən anında finalın bitməmiş olması vətən kinofilmləri ilə müqayisədə daha üzvi şəkildə görünür. Hər iki qəhrəman fikirli-fikirli qeyri-müəyyən uzaqlara baxır, bilinmir ki, onları nə gözləyir – işlərində uğurmu, yoxsa şəxsi həyatda xoşbəxtlikmi.

Müdrək rahib Soami on beş dənə müxtəlif ölçülü, yonulmamış və ölçülərinə görə fərqli daşı ağ qumun üzərinə səpələyir (“Daş bağı”, “Fəlsəfə bağı”, “Reandzi bağı” və s.). Baxanda isə yalnız on dörd daş görünür, on beşincinin qabağını o biri daşlar kəsir.

Rəjissor-monumentalist B.İ.Ravenskix son müsahibəsində demişdi: “...mən məhdudiyyət istəyirəm, çünki çərənçi (sözün geniş mənasında) təməşalar heç vaxt fəlsəfi ola bilməzlər. Biz həddindən artıq gurultulu, səsküylü, əyləndirici teatrdan yorulmuşuq; çoxlu təəssürat – təəssüratın ümumiyyətlə yoxluğu deməkdir. Bir yerə cəmlənmək lazımdır, məhdudiyyət lazımdır, fikrin tutumlu olması gərəkdir”. Deməli, dərinə nüfuz etməyin məqsədəuyğun olduğu həmin o həddi tapmaq lazımdır. Beləcə, müstəntiq insan haqqında mümkün qədər çox bilməli və eyni zamanda da, artıq heç nə bilməməlidir.

Çərənçilikdən danışarkən Azərbaycan mədəniyyətinin iki məşhur nümayəndəsi – Üzeyir Hacıbəyov və Ə.Haqqverdiyev haqqında xatirələrə müraciət edək. Bir gün onlar birlikdə Şuşadan Ağdama gədirilər. Yol o qədər də uzaq deyil. Faytonla haradasa bir-iki iki saatlıq. Şuşadan çıxanda onlardan biri digərinə dedi: “Bu gün hava yaxşıdır”.



Fayton Ağdama çatandan sonra o birisi cavab verir: bəli, hava doğrudan da yaxşıdır. Xudahafizləşərkən iki dost razılışır ki, tez-tez görüşmək, və tez-tez də belə gözəl söhbət etmək lazımdır.

Bu ifadəni məşhur fransız moralisti Labryuyerin sözləri ilə müqayisə edin: "Məlum..... məhdudluq bəzi insanlara müdriklik yolu ilə getməyə kömək edir".

Yazıçı-fantast P.Andersonun obrazlı ifadəsi ilə desək, problem nə qədər çətin olsa da, əgər ona düzgün baxılmazsa, daha da mürəkkəbləşəcək".

Bu zaman, Q.Lixtenberqin qeyd etdiyi kimi, "incəliklərə çox diqqət yetirən insanlar nadir hallarda böyük insan olurlar, onların tədqiqatları da əksər hallarda incə olduqları qədər də faydasız olur. Onlar mümkün qədər yaxınlaşmalı olduqları praktik həyatdan getdikcə daha çox uzaqlaşır".

Napoleonun dediyi kimi, "...hər şeyin həddi var, hətta nifrətin də". Bu həddi aşanda nəyi isə mütləq itirirsən: həqiqəti, ağılnı, rahatlığını (Ferqüsson qaydası).

Üsulun gözəlliyi alınmış nəticənin dəyərinə uyğun olmalıdır və müdrik bir həqiqət də təsdiqləyir ki, pişiklər siçanları ağ əlcəkdə tutmurlar.

Hələ Q.Flober, kəskin stil hissənə malik XIX əsr fransız yazıçısı, deyirdi ki, yazıcının əsərə daxil etmək istədiyi hər bir cümləni əvvəlcə ayrılıqda yazmaq lazımdır. Əgər cümlə həm də gözəl görünürsə, yalnız bu halda ondan istifadə etmək olar.

Məlumdur ki, əksər sistemlər Pareto prinsipinə uyğun işləyir. Həmin prinsipə görə, sistemin səciyyəlandırılması baxımından amillər çoxluğundan yalnız bəziləri əhəmiyyətlidir. Sistemlərin çoxunda amillərin 20%-i sistemin xassələrinin 80%-ni müəyyənləşdirir, qalan 80% amillər isə xassələrin cəmi 20%-ni müəyyən edir ("uğur uğur doğurur" Matfey effekti ilə müqayisə et).

V.Pareto faydalılıq probleminin təhlili zamanı belə bir nəticəyə gəlmiş ki, gəlirlərdə fərqlərin azalması baş verəndə fərdlər statusda və hakimiyyətdə bərabərsizliyi artırmağa çalışırlar.

Psixanalitik Karl Yung və fizik Volfanq Pauli sinxronizm adlandırdıqları səbəbsiz əlaqə prinsipini təklif etdilər. Onlar zahirən asılı olmayan hadisələrin məntiqli şəkildə qarşılıqlı əlaqədə olduğunu göstərən hansısa ümumi



bir nizamın mövcudluğuna dəlalət edən faktları ümumiləşdirdilər. Bu qəbil-dən olan hadisələrə, məsələn, təsadüflik çərçivəsindən xeyli uzaqlara gedib çıxan rəsmi qeyd olunmuş qeyri-adi üst-üstə düşmə halları aiddir.

Burada N.Borun Pauliyə yarızarafat, yanğırçək söylədiyi iradı xatırlamamaq olmaz. Paulinin Nyu-Yorkdakı növbəti çıxışından sonra N.Bor ona dedi: "Sizin nəzəriyyənin nə qədər ağılasıgmaz olmağına biz hamımız şahidik. Lakin biz bilmirik ki, o, doğrudan həqiqət ola biləcək dərəcə-dəmi ağılasıgmazdır?".

E.Şvarts təsdiqləyir ki, mütəxəssislər işgüzar qadınların vaxtlarının 80%-ni az əhəmiyyətli işlərə sərf etdiklərini deyirlər. Və sonda bu nəticə sərf olunmuş əməyin 20%-ə uyğun gəlir. Belə ki, 10 tapşırıqdan ikisinin həll edilməsi 80%-lik nəticə verir. Bu iki tapşırığı tapmaq vacibdir.

Prioritetlər aşağıdakı üç qrup üzrə təsniflənir:

1. Ən vacib, dərhal icra edilmələrini tələb edənlər.
2. Daha az əhəmiyyətli olan, vaxt tapılanda icra edilməli olanlar.
3. Kiminsə soruşacağı ana qədər saxlanması mümkün olan işlər;

İngiltərə üzrə statistik məlumatlar göstərir ki, əhalinin 1%-nə bütün gəlirlərin 25%-i, 5%-nə 50% və 80%-dən çoxuna – yerdə qalan gəlirlər düşür. Yenə də 80% rəqəmi.

Şərq ölkələrində on iki illik sikl geniş yayılmışdır Bu sikl aşağıdakılara əsaslanır:

1. Ayın Yer ətrafında aylıq dövr etməsi;
2. Yer in və Yupiterin Günəş ətrafında illik dövr etməsi.

Yupiter Günəşin ətrafında 12, daha dəqiq desək, 11,862 ilə tam dövr edir. Yupiterin yolunun çevrəsi hər biri 1 il olmaqla 12 bərabər hissəyə bölündü və hər hissəyə müəyyən bir heyvanın adı verildi: 1. siçovul (siçan), 2. inək (buğa, öküz), 3. pələng, 4. dovşan, 5. əjdaha, 6. ilan, 7. at, 8. qoyun (qoç), 9. meymun, 10. toyuq (xoruz), 11. it, 12. donuz (qaban).

Anadan olma ilinin nəyə uyğun gəldiyini bilmək üçün ondan 3 rəqəmi çıxılır və alınan cavab 12-yə bölünür. Bölmədən sonrakı qalıq on iki illik siklin müvafiq heyvanın adı ilə adlanan ilinin sıra nömrəsidir. Qalıqsız bölünmə 12-ci nömrəni bildirir.



Siklin əsası kimi Saturnun iki dəfə dövr etdiyi vaxt götürülür ki, o dövrün hesablamalarına görə bu müddət 60 ilə bərabər idi. Bu müddət ərzində Yupiter təxminən 5 dəfə dövr edir.

Beş rəqəmi təbiətin 5 elementinin rəmzidir və bu elementlərin hər birinə bir rəng uyğun gəlir:

1. Ağac (göy və ya yaşıl);
2. Alov (qırmızı);
3. Metal (sarı);
4. Torpaq (qara);
5. Su (ağ).

Məsələn, 1989-cu il.

$$\frac{1989 - 3}{12} = 165$$

Qalıq isə 6-ya bərabərdir (yəni İlan ilinə uyğun gəlir). Qabaqkı 60 illik sikl 1924 başlanmış və 1983 ildə başa çatmışdır.

Təqvimin necə tərtib edildiyini başa düşərək, belə mülahizələr əsasında qarşıdan gələn ilin necə olacağına xüsusi önəm vermək olmaz.

Eyni zamanda da qeyd etmək ki, 3-lük və 7-liklər üzrə qruplaşmış əşya və hadisələrə daha çox rast gəlinir. Beləcə:

1. **bir vahiddən ibarət: tezlik 0-a bərabərdir;**
2. **iki vahiddən ibarət: tezlik birə bərabərdir (siam əkizləri);**
3. **üç vahiddən ibarət: tezlik 15/3 böyük "B"-yə bərabərdir (Bax,**

Bethoven, Brams);

Üç böyük "Ş" triadası (Henrix Şutz, Qerman Şeyn, Samuel Şeyd), Şimali Avropa musiqi mədəniyyətinin üç nəhəngi: Qriq, Sibelius, Karl Nilsen (10-20 il sonra Stravinski, Şostakoviç, B.Bartok tərəfindən yazılacaq əsərləri ön-ləyən), 3 kart (üçlük, yeddilik, tuz), yazıçı Saşa Qitri deyirdi ki, qadın heçdən üç şey düzəldə bilər: papaq, salat və dava, qəhrəman – büt – diktator.

Bor üçlüyü: work, finish, publish.

Leninə görə marksizm – üç mənbə, üç tərkib hissə: 1) Hegel – dialekti-ka; 2) Feyerbax – materializm; 3) Adam Smit – dəyər nəzəriyyəsi.



İnsan varlığının üçlü düsturu –qayıtmazlıq, həyata keçməzlik, qaçılmazlıq –ona yaxşı bəlli idi (V.Nabokov. "Bar").

Konfutsi hesab edirdi ki, üç yol biliyə aparır: düşüncə yolu – bu yol ən nəcib yoldur, təqlid yolu – bu yol ən asan yoldur və təcrübə yolu – bu yol ən acı yoldur.

L.N.Tolstoy hər bir əsərdə üç elementi qeyd edir: a) məzmun – ən əsası; b) müəllifin predmetinə olan sevgisi; c) texnika.

Yeri gəlmişkən, rus ədəbiyyatında üç Tolstoy olmuşdur. "Hərb və Sülh"ün müəllifi; "Çar Fyodor İoaniç"ın, "Knyaz Serebryani"nın müəllifi və nəhayət, "Birinci Pyotr"un, "Aelita"nın müəllifi.

Q.A.Tovstonoqova görə realist şərtlilik üç dayaq üzərində bərqərar olur: dramaturq, aktyor, tamaşaçı.

Orta əsrlərdə filosoflar üç dəyəri insan həyatında ən vacib hesab edirdilər: bədən, ruh, zaman.

Bir çox Azərbaycan nağıllarında üç gün, üç gecənin sakral mənası var. Qədim Azərbaycan epik əsəri olan "Kitabi-Dədə Qorqud"un qəhrəmanlarından biri olan Qanturalı sevgilisinə qovuşmaq üçün üç vəhşi heyvanla vuruşmalı idi.

Sfinksin Edipə verdiyi sual da (qədim yunan mifologiyasına görə), üç mərhələyə ayrılı bilən cavab tələb edir. "O kimdir ki, səhər dörd ayaq üstə, günorta iki ayaq üstə, axşam isə üç ayaq üstə gəzir?" – sfinks Edipdən soruşur. Edip cavab verməsəydi, Sfinks onu məhv edəcəkdə. Lakin Edip tapmacanı açıqlaya bilir. O cavab verir: "İnsan". Səhər – onun çağalılıq dövrüdür, o iməkləyir, bu zaman dörd ətrafın dördü də işləyir. Gündüz – onun normal dövrüdür. İki ayaq ona tam bəs edir. Və nəhayət, axşam – qocalıq dövrüdür ki, iki ayağa kömək üçün əsanı da götürməli olur.

Beləliklə, qədim yunanların mifoloji şüuru insanın keçdiyi həyat yolunda üç mərhələni fərqləndirir.

Akademik V.İ.Pokrovskinin təklif etdiyi üç P prinsipinə (rusca – постоянность – tədrisçilik, последовательность – ardıcillıq və постоянство – sabitlik) uşaqlarla atletik gimnastika ilə – özünütəkmilləşdirmənin çox yaxşı vasitəsi ilə –məşğul olarkən əməl edilməlidir.



Üç D – добропорядочность (ədəblilik), добросовестность (vicdanlılıq), доброжелательность (xeyrxahlıq).

Detektivin lap əvvəldən söykəndiyi üç tip qəhrəman: yalqız həvəskar, peşəkar polis işçisi, özəl xəfiyyə (Edqar Po, Emil Qaborio, Artur Konan Doyl).

B.S.Solovıov üç insani hissi mənəviyyatın ilkin əsası sayırdı: utanc, mərhəmət və xeyrxahlıq.

Rəng üç parametərə görə təsvir edilir: spektral tərkib, işıqlılıq və dolğunluq. Səs də üç parametərə görə xarakterizə olunur. Ətraf aləmi insan üç ölçülü kimi qavrayır.

Stendalın təsnifatına görə, məhəbbətin üç çaları var: ehtiras, vurğunluq və heysiyyət.

M.Tvenin bir ifadəsi məşhurdur: "Biz ölkəmizdə üç hədsiz dəyərlə nemətə maliklik: söz azadlığına, din azadlığına və onlardan heç vaxt istifadə etməmək üçün ağıla".

"Tres faciunt coll egium (lat) – Üç nəfər cəmiyyət (kollegiya) təşkil edir, yaradır".

Tarixi məkəndə onsuz insanın mövcud ola bilmədiyi təbii təyini-müqəddəratın ölməz Üçlüyü: keçmiş – indi – gələcək.

Rokun üçlü vəhdəti (musiqi, söz və ifaçılıq tərzinin vəhdəti). Azadlığın üçlük vəhdəti (fikir, şüur, vicdan).

İngiltərədə də, Müqəddəs Pavelin etdiyi kimi, məhəbbəti üç şəkildə müəyyən edirlər; love – ideal, eros lust – pis; üstün tutma liking – arzuolunan. Normal insan qəlbində "L" hərfi ilə başlayan bu üç söz (lova, lust, like) bir məhəbbət hissində birləşir, ingilislərdə isə onlar fərqlidir.

Bir ingilis nəğməsində oxuyurlar ki, nıgah –at və kareta kimidir, yazıq yabı, ölənə kimi öz arabanı çək.

Rus dilində: "sevmək", "məhv etmək", "öldürmək" sözləri qafiyə əmələ gətirir ("lyubit", "qubit", "ubit").

Freyd yazır: "nıgah heç də ərin seksual tələbatının ödənilməsinə uyğunlaşdırılmış institut deyil"; bu sırrı yarı gizli saxlanılır, ər-arvad münasibətləri haqqında olan milyonlarla lətifədə isə yarıaçıq şəkildə lağlağı obyektinə dönür. Erix Bentliyə bu mövzuda lətifə danışmaq üçün bir-iki



saat vaxt və 3 nəfər iştirakçı (üç-L) lazımdır – le man (ər), la femme (arvad), Pamant (dinləyici).

Saltkov-Sedrinə görə (“Cənab Qolovlyovlar”) üç “P” mövcuddur – “ословие” (boşboğazlıq), “пустомыслие” (boşdüşüncəlilik), “пустоутробие” (boşqarınlılıq).

Qonçarovda isə üç “O”dur: “Обломов”, “Обрыв” (“Uçurum”), “Обыкновенная история” (“Adi əhvalat”). Qonçarov dəfn edilərkən onun qəbrinin üstündə nitqlə çıxış edənlərdən biri demişdi: “Obломovun müəllifinin başına adi əhvalat gəldi, o, uçurumun kənarında rahatlıq tapdı”. Qonçarovu doğrudan da uçurumun kənarında dəfn etmişdilər.

Üç T – tapmaq, tapınmaq, tam qalmaq.

Polyakların azadlığın üç dərəcəsi haqqında bir zarafatı var – bunlar fərdi avtomobil, fərdi ev, fərdi mövqedir.

Lətifə – ağılın oyunudur, zəriflikdir, incəlikdir.

Uşaqlar üzərində aparılan tədqiqatlar zamanı müəyyən edilmişdir ki, arası kəsilmiş emosional təmaslar 4 dəfədən çox olmayaraq bərpa oluna bilər, sonra isə uşaq daha buna can atmır. Onu: 1 – sığallamadılar, 2 – onun üstünə səbəbsiz yerə qışqırdılar, 3 – onu vurdular, 4 – ona qarşı laqeyd qaldılar.

Müxtəlif sayda vahidlərdən ibarət şeylər:

4) dörd vahiddən ibarət: tezlik 7-ə bərabərdir;

5) beş vahiddən ibarət: tezlik 6-a bərabərdir;

6) yeddi vahiddən ibarət: tezlik 16-a bərabərdir (həftənin yeddi günü, göy qurşağının yeddi rəngi və s.).

Dağlılar deyirlər: “İnsanın həqiqi qiymətini bilmək üçün yeddisindən soruşmaq lazımdır: bədbəxtlikdən, sevincdən, qadıncan, qılıncdan, gümüşdən, butulkadan və özündən”.

Çində belə bir deyim var – “Həyat üçün yeddi şey gərəkdir: odun, düyü, yağ, duz, soya, sirkə və çay”.

Azərbaycan nağıllarında bir çox qəhrəmanlar məhz yeddi gün-yeddi gecədən ibarət çətin və təhlükəli yol keçirlər.



Nizami Gəncəvinin ölməz poeması belə də adlanır – “Yeddi gözəl”. Poemanın mövzusunə eyni adlı balet böyük bəstəkar Qara Qarayev tərəfindən yazılmışdır.

“Cinayət və cəza”da da yeddi rəqəmi daha dayanıqlı və görünür, rəmzidir (roman yeddi hissəlidir: 6 hissə və 1 epiloq, ilk iki hissə 7 fəsildən ibarətdir, Raskolnikov üçün nəhs vaxt axşam saat 7-dir).

Qədim yunan mifologiyasının əsas xətlərindən biri də yeddi rəqəmi olmadan keçinə bilmir. “Fiva” sikli “Fivə qarşı yeddi nəfər” kimi ölməz faciə verir.

Hesab edirlər ki, izahlı lüğətdə istənilən sözün əsas mənaları adətən yeddindən çox olmur – məhz o səbəbdən ki, onda göy qurşağının yeddi rəngi və ümumiyyətlə folklorunda, ədəbiyyatda və s. yeddi rəqəminə aid edilən xassələr vardır.

İlahiyyətçilər yeddi rəqəmini “əsl müqəddəs” rəqəm adlandırırlar, belə ki, həmin rəqəm ilahi kamilliyi simvolizə edən 3 rəqəminin (Üçlük – mifologiyada Tanrının 3 simada ifadəsi – Tanrı-ata, Tanrı-oğul, Tanrı-müqəddəs ruh) 4 rəqəmi – dünya nizamının rəmzi (ilin 4 fəslə, 4 istiqamət, embrional inkişafda dördhüceyrəli mərhələlər, insan həyatının dörd mərhələsi və s.) ilə birləşməsidir.

Rus dilindəki “Yeddi ölç, bir biç” deyimi isə tam olaraq hesablama sxeminin seçilməsinə aiddir: hesablama üsulunun tələsik gerçəkləşdirilməsi ümumiyyətlə məqsədə çatdırmaya, ya da çox baha qiymətə çatdırı bilər.

Məlumdur ki, 7 rəqəmi üstünlük rəqəmidir. Əgər psixi cəhətdən sağlam insana natural ədədlər sırasında ilk on ədəddən hansısa birini seçmək təklif olunarsa, onun 7 rəqəmini yazması ehtimalı istənilən başqa rəqəmdən iki dəfə böyükdür.

Azərbaycanlı həmsöhbətinin əsl-nəcabəti haqqında xoş söz demək və ya onu söymək istəyəndə, onun məhz yeddi nəslini xatırlayır.

Cin Landrama görə (“Qaydaları sındıran dahilər” – (“Тении, которые ломали правила”, Ростов-на-Дону, “Феникс”. 1997) yaradıcı dühanın və istedadlı siyasətçinin yeddi əsas sirri vardır:



1 – intuisiya; 2 – özünə hörmət; 3 – riskə meyllilik; 4 – üsyankar ruh; 5 – mübtəlaliq; 6 – əməksevərlik; 7 – inadkarlıq.

7) on vahiddən ibarət əşyalar: tezlik 1-ə bərabərdir (onnövçülük)

Müzakirəmizə davam edək.

Motivasiyaya (cəlbətə, oyatma) və nəticələrə aid İerkes-Dodson qanunu mövcuddur. Həmin qanuna görə: motivasiya nə qədər çoxdursa, nəticə o qədər böyükdür. Lakin müəyyən bir həddən sonra hər şey əksinə olur. İnsan həyatında da belədir: həddindən artıq canfəşanlıq etmək olmaz.

Müəyyən edilmişdir ki, 7 ± 2 insan yaddaşının özünəməxsus ölçüsüdür. İnsan yaddaşında optimal şəkildə eyni zamanda 7 informasiya istiqamətini saxlaya bilər.

İnformasiyanın dəyərinin tezaurusdan asılılığının də maksimumu mövcuddur. Belə ki, məsələn, A.N.Tixonovun və A.A.Samarskinin riyazi fizika tənlirlərinə aid kitabında zəngin informasiya verilir. Məktəbəqədər yaşlı uşaqlar üçün bu informasiyanın dəyəri sifira bərabərdir. Riyaziyyat üzrə professor üçün də bu göstərici sıfırdır. Bu informasiya tələbələr üçün maksimum dəyərlidir və dərslik də məhz onlar üçün yazılıb.

Linqvistikada cümlə üzvlərinin aktual bölünməsi prinsipi mövcuddur. Bu prinsip cümlədəki informasiyanın paylanmasına əsaslanır. İnformasiyanın bir hissəsi (Praqa linqvistika məktəbinin başçısı V.Mateziusun verdiyi tərifə görə – rema) – informasiyanı alan üçün naməlum, yeni olandır. Həmsöhbətə artıq məlum olan köhnə informasiya isə (informasiya alan və onu ötürən zəruri presuppozisiya bazasına malik olmalıdırlar), Mateziusun verdiyi tərifə görə “tema” adlanır. Beləcə, hər cümlədə “tema” və “rema” vardır ki, onların da bir-birinə nisbətən düzgün yerləşməsi cümləyə kommunikasiya aktındakı funksiyasını daha səmərəli icra etməyə imkan verir.

Diogenin bir aforizmi məşhurdur: son həddinə çatdırılmış istənilən həqiqət absurda çevrilir.

J.J.Noverr vurğulayırdı: “Qaydalar müəyyən həddə qədər yaxşıdır... Onlara əməl etməyi, həm də onlardan imtina etməyi və təzədən onlara qayıtmağı da bacarmaq lazımdır... Öz sənətinin məhdud qaydalarından əl çəkməyən soyuq sənətkarların vay halına”.



“Hec olmasa çinlilərdən onlar üçün adi olan yadelliləri tanımamaq vərdişini əxz edək” – hec kəs Qriboyedovun bu xəbərdarlığına olduğu kimi əməl etməyə çağırır. Lakin hər şeydə əndazəni bilmək vacibdir.

Tabeliyində olan insanların aqressiv davranışı Bismarkı qıcıqlandırmasına baxmayaraq, o hesab edirdi ki, birəni öldürmək üçün Heraklin dəyənəyini götürməyə ehtiyac yoxdur.

Taleyran isə öz katiblərinə deyirdi: “Əsas odur ki, cənablar, həddindən artıq canfəşanlıq etməyəsiniz!”.

Tyer öz fikrini belə ifadə etmişdi: “Hər şeyi ciddi qəbul etmək lazımdır, hec bir şeyi – faciəvi”

Bismark da, Taleyran da, Tyer də hesab edirdilər ki, agentlər hər şeydə əndazə gözləməlidirlər. Bu qayda istənilən insan üçün keçərlidir.

Amerikalılar Ceffersonun bir kəlamını xoşlayırlar: “Ən az idarə edən hökumət hamıdan yaxşı idarə edir”.

L.S.Viqotskinin qeyd etdiyi kimi, İ.A.Krılovun təmsillərində həmişə insanın həddindən artıq canfəşanlıq etdiyini göstərən ziddiyyətli amillər seçilir.

Özü də təkcə insan yox. Onun bir məşhur təmsilində ayı məhz canfəşanlıq edərək, sahibinə qarşı həddindən artıq sevgi nümayiş etdirir, milçəyi qovarkən pəncəsi ilə vurub onu öldürür. Buradan da belə bir deyim yaranır: “Ayının sevgisi” (yəni, qaş qayırdığı yerdə göz çıxartmaq).

“Demyanın balıq şorbası” təmsilində zidd amillər “Demyanın qonaqpərvərliyi” və “Fokanın əziyyətləri”dir ki, bunların da nəticəsində növbəti boşqabdan sonra qonaq həddindən artıq qonaqpərvər ev sahibinin əlindən qaçmağa məcbur olur.

Motivasiyanın əsası – insanın bütün psixi aktlarının – aqlın, emosiyaların, iradənin – əsasında duran tələbatdır.

Epikür insan tələbatlarını 3 sinfə bölür:

1. Təbii və vacib tələbatlar (paltar, qida).

2. Təbii, lakin vacib olmayanlar.

3. Qeyri-təbii və vacib olmayanlar (cəh-cəlal, var-dövlət, dəbdəbə və

s. və i.).



Tələbat (P) zəruri olanla (N) orqanizmdə maddələrin, enerjinin və informasiyanın gerçək mövcudluğu arasındakı ziddiyyətdir, yəni:

$$P = f(N - R),$$

burada f funksional asılılıq işarəsidir.

Verilmiş düstur tələbatın strukturunu aydınlaşdırmağa imkan verir. Beləcə, N – keyfiyyət və kəmiyyət səciyyətləndirmələrinə malik zəruri maddə, energetik və informasiya komponentləri çoxluğudur. Tam anlaşılma üçün az və ya daha çox dərəcədə vacib olan obyektlər (qida, informasiya, ünsiyyət və s.) seçilməlidir. R – verilmiş dərəcədə gerçək olan – orqanizmin ətraf mühitdən mənimsəyə bildiyi şey. Gerçək olan zəruri olanı yalnız qismən təmin edə bilər, lakin kəmiyyət və keyfiyyət etibarını ilə ona bərabər olur.

Bundan çıxış edərək, aşağıdakı fundamental tələbatları göstərir:

- 1) əşyalara olan tələbat;
- 2) onsuz fəaliyyətin mümkün olmadığı biliyə olan tələbat;
- 3) fəaliyyəti istiqamətləndirən və təshih edən dəyər oriyentasiyalarına olan tələbat;
- 4) başqa bir insana olan tələbat, bu insanla ünsiyyət fəaliyyətinin vacib şərtidir;
- 5) toplanan sosial-mədəni təcrübənin qorunub saxlanması və ötürülməsi funksiyalarını həyata keçirən incəsənətə olan tələbat.

İnsan tələbatlarının aşağıdakı iyerarxiyası diqqətəlayiqdir:

1. Fizioloji tələbatlar – qidaya, suya, havaya, yuxuya olan həyat üçün vacib tələbatlar.
2. Təhlükəsizliyə və müdafiəyə olan tələbat.
3. Sosial tələbatlar – qayğıya və sevgiyə olan tələbat.
4. Hörmətə olan tələbat – şəxsi ləyaqət hissi (özünəhörmət) və ətrafdakılardan gələn hörmət (nüfuz).
5. İnsanın özünüifadəsi: insan öz bacarıqlarına tətbiq tapmalı və öz tam dəyərliliyini dərk etməlidir.



İnsan davranışının əsas hərəkətverici qüvvəsi onun tələbatlarıdır: həyatı, sosial və mənəvi. Bunlar bir-birindən müstəqil şəkildə mövcuddurlar. Heyvanlarda olduğu kimi, insana da əzəli olaraq verilmişdir.

Uzun əsrlər boyu sosial olanın, yəni ictimai və şəxsinin, yəni fərdi olanın bir-birinə qarşı qoyulması insan dühasının ölməz nümunələri timsalında öz bəhrələrini verir. Parlaq nümunələrdən biri yenə də mifologiya incisi –qədim yunan dramaturqu Sofoklun “Antiqona” pyesidir. Antiqona faciəsinin baş qəhrəmanı, yəqin, dünya ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq bu iki başlanğıcın qarşıdurmasını yaşayır. Antiqona ictimai borcla şəxsi rifah arasında seçim etməli olur. İctimai borcu ondan əllərində qılınc doğma şəhərlərinə qarşı çıxmış qardaşlarını dəfn etməməyi tələb edir. Ürəyi isə ona başqa şey deyir, doğmalığ hisslərini yada salır. Antiqona qardaşlarını gizlicə dəfn edir və, beləliklə, vətəndaşlıq borcuna əməl etmir, buna görə də həyatını qurban verməli olur. Türk mifologiyasından olan bir personajı xatırlamaq yerinə düşər. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan olan qədim türk epik qəhrəmanını Beyrək də “iki od arasında” qalır. O, ya döyüşçü borcunu yerinə yetirməli və hökmdarı Salur Qazana sədaqətini qoruyub saxlamalı, ya da üsyan edən düşmənləri tərəfindən öldürülməsini qəbul etməli idi. Beyrək ölümü seçir. Buradan belə bir qənaətə gəlmək olur ki, onun üçün ictimai borc həyatdan daha müqəddəs və üstündür. Verilmiş halda, Antiqonanın tarixçəsinə əks olaraq, qədim qəhrəmanın ictimai məsuliyyəti birinci yerə qoyulur.

İnsanın şüurunu deyil, tələbatlarını rəhbər tutduğunu təsdiqləmək üçün Sokratın bir deyimini misal gətirək. O qeyd edirdi ki, insan nəyin yaxşı olduğunu bilir və bunu bilə-bilə, pis olanı edir.

Şüur – insanı hərəkətinə doğru aparən zəncirdir. Əgər tələbatın ödənilməsi ehtimalı azdırsa, bu, mənfi emosiyalara, böyükdürsə – müsbət emosiyalara səbəb olur.

Lakin tələbatlar həmişə tam həcmdə və aydın şəkildə dərk edilmir.

Əksər hallarda tələbatın təmin olunmasının qiymətləndirilməsi gerçəkliliyə adekvat olmuşdur. Mənfi emosiyalarla mübarizənin birinci şərti – insanların və ictimai qrupların tam məlumatlandırılmasıdır. Doğru məlumat mənfi emosiyaların düşmənidir.



Leman qanununa görə, insanların işgüzar fəallığı 20 yaşdan 35 yaşa qədər artır, sonra isə 70 yaşa qədər azalmağa doğru gedir.

Ədəbiyyatda qeyd olunur ki, yaddaşın zəifləməsi 50 yaşdan sonra baş verir. Vaxt ötdükcə keçmişdən nəyisə xatırlamaq, yenidən isə nəyisə yaddan çıxarmaq meyli müşahidə olunur.

Belə bir deyim var: "Axtarışda olanlar qocalmır". X.V.Qufelend qeyd edir ki, "heç bir tənbel pirani qocalığa gedib çatmayıb".

Həyat fəaliyyəti və əməksevərlik belə bir halla da müəyyənləşir: insanlara nə qədər çox versən, həyatdan da bir o qədər çox alırsan, nə qədər çox yaradıcılıq enerjisi sərf etsən, bu enerji bir o qədər artır. Obrazlı şəkildə desək, insan həm mərkəzəqaçma, həm də mərkəzdənqaçma qüvvə (almaq və vermək) prinsipi ilə yaşamaqdır.

Amerika psixoloqları yaş artdıqca yaddaşın zəifləməsini təkamül prosesində inkişaf edən və növün qorunması üçün zəruri müdafiə əlaməti kimi qiymətləndirirlər, çünki yaddan çıxarılmamış informasiya izafi yorğunluq yaradır.

Hesab edilir ki, yadda saxlamaq və unutmamaq qabiliyyəti 25 yaşda pik nöqtəsinə çatır.

Təkcə mexaniki yaddaşa deyil, həm də bu prosesin onların həyat təcrübəsi ilə birləşdirilməsinə əsaslanan testlərin təklif olunduğu ahıl insanlar onların öhdəsindən heç də cavanlardan pis gəlmirdi ("Медицинская газета", 17 июля 1987 г.).

Don Kixotu Hamletlə müqayisə edərkən, İ.S.Turqenev birincini "altruizmin mərkəzdənqaçan qüvvəsi"nin, ikincini isə "eqoizmin mərkəzəqaçan qüvvəsi"nin təmsilçisi hesab edirdi.

L.N.Tolstoya verilmiş "Necə yaşayırınsınız?" sualına cavab belə olmuşdu: "Şükür olsun tanrıya, narahat!". Bu sözlərdə qocalıq öncəsi vəcd yoxdur. Bu sözlərdə qocalıqla birgəyaşayışın yolu görünür.

Məşhur fransız müğənnisi Moris Şevalye səksən illiyi günündə onun necə yaşaması haqqında suala belə cavab vermişdi: "Əla, xüsusən düşündə ki, başqa cür də ola bilərdi".



QOCALIQ HAQQINDA

Aşkar atəşlə yanan qoca da,
Vaxtından əvvəl qocaya dönmüş gənc də,
Məncə – eyni dərəcədə yaxşı deyillər...
Əgər gəncsənsə, oxu, gəz, rəqs et,
Qocasansa əgər – çalış, ağır ol!..
Qocalara hörmət və ehtiramda
Kamillik tapar hər bir gənc!
Özünü ələ ala bilən hər kəs –
Qədərincə qocadır, qədərincə də cavan.
Xoş nümunələr arxasınca gedərək,
Sus, boş yerə danışma,
Onda şöhrət də taparsan, sevgi də.

(Freydank)

İnsanı hamar dərisi və qırışmış beyni ola bilər. Ruhun gözəlliyi üzün gözəl olmasından daha dəyərlidir.

ABŞ alimləri siçovullar üzərində maraqlı təcrübə aparıblar. Əvvəlcə onları təcrid olunmuş şəraitdə saxlayıblar, “yaşlandıqdan” sonra isə hadisələrlə zəngin mühitə salıblar. Bir neçə ay sonra siçovulların beyinlərinin informasiyanın emal edildiyi sahəsi böyüyür. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar: əgər beyni işlə yükləsək, o, əhəmiyyətli dərəcədə daha gec qocalar. Deyilənlərlə razılaşıaraq, əndazəni də yaddan çıxarmaq olmaz.

Çoxsaylı tədqiqatlarla müəyyən olunub ki, nevrozların qarşısının alınması və onların gedişinin yüngülləşdirilməsi üçün “sosial dəstək” (ailənin, dostların dəstəyi, insanlarla xoş münasibət və s.) lazımdır. Antuan de Sent-Ekzüperi hesab edirdi ki, “ən böyük sərvət – insani ünsiyyət sərvətidir”.

Məşhur “Dəfinələr adası” kitabının qəhrəmanlarından biri olan Ayrton kimsəsiz adada iyirmi il tənha yaşadığından sonra məlum olur ki, o, öz bioloji növünün bütün cizgilərini qoruyub saxlamışdır. Lakin bir keyfiyyətini qoruya bilməmişdir – danışdığı dili unutmuşdur. Buradan da nəticə hasil olur: məhz insani ünsiyyət bizə öz dilimizi qorumağa imkan verir.



Ürək çatışmazlığından qəfil ölümlə dostların sayı arasında əks əlaqə müşahidə olunur.

Fransızlar deyirlər: *Comme il faut* (kom il fo – necə lazımdırsa) – ədəb qaydalarına müvafiq. Belə bir latın deyimi var: *Omne nimum nocet* (omne nimum notset) – istənilən izafilik ziyandır.

Pola Nirenskaya haqlı olaraq deyirdi: “Tamaşaçıların rəqqasənin səhnəni niyə tərk etdiyini bilmədən təəccübləndikləri zaman səhnədən getmək onların rəqqasənin hələ də çıxış etdiyinə təəccüblənəcəkləri vaxtda getməkdən daha yaxşıdır”.

Q.A.Potyomkinin deyimi də bununla səsləşir: İnsanların “Hansı xidmətlərinə görə Potyomkinə heykəllər qoyulur?” deyə küncələrdə adımı hallandırmalarındansa, “Niyə Potemkinin heykəli yoxdur?” deyə soruşmaları yaxşıdır.

Katon öz heykəlinin qoyulmasına icazə vermədi, baxmayaraq ki, onun vaxtında Roma heykəllərlə dolu idi: “Mən insanların niyə mənim heykəlim yoxdur deyə soruşmalarını niyə heykəlini qoyublar deyə soruşmalarından üstün tuturam” (Плутарх. “Разум сердца”. М., Политическая литература, 1989).

Titta Ruffo 33 il oxudu və 57 yaşında, şöhrətinin ən yüksək nöqtəsində olduğu və istedadının parlacağı bir vaxtda səhnəni tərk etdi.

İstedadları hələ də parlaq ikən səhnəni tərk etmiş böyük artistləri – görkəmli vokal ifaçıları Fatma Muxtarovanı, Şövkət Məmmədovanı, Həqiqət Rzayevanı xatırlamaq həmişə xoşdur. Tamaşaçıların yaddaşında onların yüksək sənəti qalıb.

Təəssüf ki, tamaşaçıda mərhəmət hissi doğuran artistlər də var. Keçmişlərinə hörmət əlaməti olaraq belələrini dinləyərkən, özünü narahat hiss edir, tamaşadan üzgün halda çıxırsan.

Elə ifaçılara da rast gəlmək olur ki, səslərini itirsələr də, səhnə ilə vidalaşmamaq üçün “yüngülləşdirilmiş” ifa tərzini axtarırlar, tamaşaçıları usanadırlar.

Eyni şeyi başqaları haqqında da demək olar (müəllimlər, rəhbərlər və b.).



Roma respublikasında idarəçiliyə cavan, güclü, istedadlı insanların boyunlarına düşən mükəlləfiyyət kimi baxırdılar. Onlar bir necə il vəzifə tuturdular. Cəmiyyətin xeyrinə işlədinsə, əvvəlkindən də çox nüfuzlu fəxri ictimai təbəqəyə aid edilirdin.

Belə deyirlər ki, idmançı oynayıb qurtarandan sonra məşq edir, məşq edib qurtarandan sonra isə kitab yazır.

Xalq artisti M.Knebellə razılaşımaq lazımdır ki, teatrda həmin prinsip pozulur. Bu məşhur aktrisanın və rejissorun maraqlı məqaləsində (“Театральная жизнь”, 1984, № 13) qeyd olunur ki, “...rejissorluğa heç də ən savadlı, mənən inkişaf etmiş aktyorlar can atmırlar. Xeyr, aktyoru öz sənətindən tamam başqa keyfiyyətlər hakimiyyətə, rəhbərliyə doğru itələyir. Mən onlardan ikisinin adını çəkə bilərəm. Bunlar mütləq şöhrətpərəstlik və öz aktyorluq sənətinə olan məhəbbətin itməsidir”.

Göstərilənə üçüncü bir səbəbi – iqtisadi amili də əlavə etmək olar. Rolu ifa edərkən, obrazdan ayrılmaq nisbətən uzun müddət çətin olur.

Rejissorluqla məşğul olarkən isə, “sənaye üsulları”ndan istifadə etmək və teatrdan başlamış kütləvi tədbirlərin təşkilinə, televiziyaadan başlamış kinematografa və s. qədər müxtəlif janrlarda işləmək olar. Hazırda belə bir meyl özünü göstərir ki, “rejissor”luğa təkə aktyorlar deyil, həm də başqa peşələrin sahibləri – mühəndislərdən həkimlərə kimi – can atırlar. Göstərilən səbəblərə çoxlu başqa səbəbləri də əlavə etmək olar. Özəl olaraq, bu cür insanlar düşünlər ki, həkim və ya mühəndis olaraq, onlar əsnafa dönürlər. Bu məqamda onlarla qismən razılaşımaq olar, çünki zəhmət və sevgi olmayanda insan doğrudan da əsnafa çevrilir, özü də təkə özəl hallarda yox, ümumiyyətlə, yəni rejissorluqda da. Deyilənləri xoreoqrafiya ilə bağlı hala, o cümlədən də balet solistlərinin baletmeyster olduqları hala da aid etmək olar.

Əgər yeni keyfiyyətlər proseslərin təsvirini mürəkkəbləşdirirsə, məsələnin həllini çətinləşdirirsə və “tindən o yanı” görməyə imkan verən nəticələr vermirsə, o zaman bu keyfiyyətlər faydasız olur.

Motivasiya ölçülərini necə təyin etməli? Həmin ölçüləri təcrübə müəyyənləşdirir. Burada qədim bir fransız məsəlini gətirmək yerinə düşərdi: “Əgər cavanlıq bilsəydi, qocalıq bacarsaydı” – Si jeunesse pouvait, si vieillesse savait”. Təəccüblü deyil ki, həkimlər bu ifadəni tez-tez təkrar edirlər.



Qeyd edildiyi kimi, Klark qanununa görə, yaş ötdükcə erudisiya artır, yaradıcılıq qabiliyyəti isə azalır.

Burada heç bir alqoritm yoxdur. Prosesin təsviri zamanı biz onu ideallaşdırırıq, ideallaşdırmada isə, təbii ki, nəyi isə itiririk. Əsas məsələ bundadır ki, həmin itkilər obrazın özünün itməsinə gətirib çıxarmasın. Prosesin idrakı zamanı biz onu inkar edən və ya təsdiqləyən təcrübələr qoymağa imkan verən müəyyən bir nəzəriyyə ilə silahlanmalıyıq.

Q.Floberdən başlayaq: "Elm və incəsənət özündə ayrılaraq, zirvədə görüşəcəklər". Düşünürük ki, biz həmin görüşün astanasındayıq. İ.Kantın sözlərini yada salaq. O deyirdi ki, hər bir bilik sahəsində nə qədər riyaziyyat varsa, o qədər də elm var. Beləcə, Sipf-Mandelbrott qanunu ilə ədəbi əsəri də tədqiq etmək olar. Sözlərin ən çox rast gəlinəndən daha az rast gəlinənə doğru sıralanması zamanı məlum olur ki, sözlərə mətndə rast gəlinmə tezliyi və sözün loqarifmik koordinatlarda dərəcəsi düz xətlə təmsil olunur. Yeri gəlmişkən, maraqlıdır ki, bu qanuna görə təkcə ədəbi əsərlərin mətnləri – Coysun "Uillis"indən qəzet mətnlərinin parçalarına qədər – deyil, eləcə də fonemlər, hecalar, hətta Çin heroqlifləri belə yoxlanılmışdır. O da maraqlıdır ki, Tsipf qanunu şəhərlərdə əhalinin sayca bölünməsinə də şamil edilə bilər. Məlum olur ki, müxtəlif ölkələrin müvafiq coğrafi göstəriciləri olan şəhərlərini onların əhalisinin sayının azalmasına görə sıralasaq, yenə də şəhərin dərəcəsi ilə əhalisinin sayına görə "ölçüləri" arasında tərs mütənəşib asılılıq müşahidə olunur.

Tsipf ehtimal etdi ki, bu qanunun dayanıqlı mütənəşib səciyyəsi ayrılıqda götürülmüş fərddə cəmiyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqələrdəki iki bir-birinə zidd meyl arasındakı kompromisdən doğur. İnsan öz məqsədinə çatmaq üçün mümkün qədər az güc sərf etməyə çalışır, cəmiyyətin məqsədi isə öz inkişafı üçün fərdlərin fəallaşdırılmasıdır. Məsələn, dil ünsiyyətinə təbiiqədə bu o deməkdir ki, danışan mümkün qədər az söz işlətmək və bu zaman başa düşülmək istəyir. Dinləyən isə mümkün qədər çox müxtəlif mətn tələb edir ki, başa düşülməni asanlaşdıra bilsin. Tsipfə görə, dilin danışıq strukturu bu iki səy arasındakı kompromislərdən yaranır.



“Sakit Don” un müəllifi haqqındakı çoxdanınkı mübahisələri xatırlayaq. “Sakit Don” və “Oyanmış torpaq” romanlarında sözlərin rast gəlinmə tezliyi üzrə müəllifşünaslıq ekspertizası müəyyən etdi ki, “Sakit Don” u müdrik və ziyalı insan yazmışdır, heç vaxt stanitsasından kənara çıxmamış 15 yaşında oğlan uşağı yox. Xəttə görə yazıçı sirlərini aşkarlayan Tatyana Borisova təsdiq edir ki, hətta “Onlar vətən uğrunda vuruşurdular” əsərini də Şoloxov tək yazmayıb. Söylənilən məqam çox mübahisəlidir. Hazırda bu məsələnin tədqiqi davam edir.

Gələcəyin statistik öncədən görülməsini əsaslandırmış və, təbii ki, statistik keçmişin də bərpa oluna bilinib-bilinməyəcəyini anlamaq istəyən Puankare də bununla maraqlanırdı. Məlum oldu ki, keçmiş bərpa olunmur.

Bəzi canlı varlıqların malik olduğu öncəgörmə qabiliyyətini də qeyd edək. 30-cu illərdə həkim-mikrobioloq S.T.Velxover aşkarlamışdı ki, insanın tənəffüs yollarında yaşayan birhüceyrəli mikroblar Günəşdə partlayışların qeydə alınmasından bir neçə gün qabaq fəal şəkildə çoxalmağa başlayır.

Güclənən günəş radiasiyası (səbəb) bu bakteriyalar üçün ölümcüldür, buna görə də populyasiyanı qorumaq üçün onları sürətlə çoxalmağa məcbur edən müdafiə mexanizmi işə düşür (nəticə). Səbəbin müşahidə olunduğu zaman fenomeni göz qabağında idi.

Tsifp qanununa görə təkə müəllifliyi deyil, həm də tərcümənin keyfiyyətini yoxlamaq olar.

İ.S.Turgenev və L.N.Tolstoyun ədəbi metodlarını təhlil edərkən Andre Morua yazırdı ki, bu müəlliflərdən birincisi ayrı-ayrı məqamları seçir, onları heç bir ön söz vermədən təsvir edir, nəticədə ayrı-ayrı elementlərin təsvirinə əsasən oxucuda bütöv haqqında və ya başqa sözlə desək, bütövlükdə proses haqqında anlayış formalaşır. L.N.Tolstoy isə təsviri hadisələrin müfəssəl tarixçəsi ilə başlayır və beləliklə, bütöv haqqında məlumat verir. Ədəbiyyatda Tolstoyun romanı monarxiya ilə, Dostoevskinin romanları isə müəllifin özü üçün yalnız spiker rolunun saxlanıldığı parlamentlə müqayisə edilir.

Dostoyevskinin vaxtilə Baxtin tərəfindən parlaq şəkildə təhlil olunmuş polifonizmi də buradan doğur.



L.N.Tolstoyun bir modelinin təsvirinə keçək: "Əgər söz sənətində istedadı olan şəxs roman və povestlər yazmaq istəyirsə, o zaman həmin şəxs öz üslubunu işləyib hazırlamalıdır, yəni gördüklərinin hamısını təsvir etməyi, təfərrüatları qeyd etməyi və yadda saxlamağı öyrənməlidir". Bunlara malik olandan sonra isə o, öz istəyinə və tələbatına görə fasiləsiz şəkildə tarixi, naturalist, sosial, erotik, psixoloji və hətta son vaxtlar dəbə minməyə başlayan dini romanlar və povestlər yaza bilər. Süjetləri isə o, həyatdan və ya oxuduğu kitablardan götürə bilər. Personajların xarakterlərini tanıqlarına baxaraq da təsvir edə bilər. Bu halda aşağıdakı düstur işləyir: tələbat varsa, təklif də meydana çıxır. Bu həm iqtisadiyyatda, həm də digər sahələrdə belədir. Daha universal model **avtotərəddüd** sistemidir. Həmin sistemi biologiyaya aid "yırtıcı – şikar" məsələsində əyani şəkildə göstərmək olar. Yırtıcı – vaşaq, şikar – dovşan. Yırtıcı dovşan, dovşan isə ot yeyir. Tarazlıq pozulduqda vaşaqların sayının artması dovşanların azalmasına gətirib çıxarır. Dovşanların sayının azalması isə, öz növbəsində vaşaqların sayının azalmasına səbəb olur və s. Yəni özünütənzimləmə prosesi baş verir. Tarazlığın yaradılması üçün müvafiq vaxtdan etibarən dovşanların və ya da vaşaqların ovlanmasına icazə verilir, yəni, proses ovla tənzimlənir. İqtisadiyyatda tələb və təklif dövlət tərəfindən tənzimlənməlidir.

Misal olaraq İsveç tənzimləmə modelini göstərək – bu çox aşağı işsizlik, fəhlələr və sahibkarlar arasında münaqişənin yoxluğu, böyük dövlət sektoru və yüksək vergilərdir. İsveçdə 9 milyona yaxın insan yaşayır. Bu, bir sıra MDB ölkələrinin və Moskva şəhərinin əhalisindən azdır. İsveçlilər isə nəinki yaxşı yaşayırlar, həm də iqtisadi səmərəliliyin və sosial ədalətin düşünlülmüş vəhdəti nəticəsində digər Avropa xalqlarından da yaxşı yaşayırlar.

İsveçlilər hər şeyi müzakirə etməyə və razılığa gəlməyə meyllidirlər. Onlar intizamlıdırlar, rasionaldırlar, ifratçılıq onlara yaddır. İsveç Kommunist Partiyasını ironiya ilə "pivə klubu" adlandırırlar, çünki bu partiyanın rəhbərləri vaxtlarının çoxunu kommunizmin yaxınlaşması uğrunda mübarizədə deyil, pivəxanalarda keçirirlər. V.İ.Lenin deyirdi ki, əgər Stokholmda inqilab baş versə, onda üsyançılar qalib gələndən sonra devirdikləri hökumətin nazirlərini nahara dəvət edər və gördükləri işə görə onlara təşəkkür edərlər.



İsveç hökumətinin 10-a yaxın nazirliyi var və onların hər birində yüz-dən çox olmayaraq adam işləyir. İsveç hökuməti vergilərin dərəcələrini, valyuta kursunu müəyyənləşdirir, subsidiyalar ayırır, qanunlara riayət edilməsinə və vergilərin yığılmasına nəzarət edir.

Yüksək vergi ölkəni kasıblıqdan qurtarsa da, varlanmağa da imkan vermir (Cini əmsalı ABŞ və Böyük Britaniyada olduğundan hiss olunacaq dərəcə-də aşağıdır, lakin Braziliya üçün Cini əmsalı ilə heç müqayisəyə belə gəlmir).

İsveçlilər özlərinin ən yüksək məvəciblərinin üçdə ikisi qədər təqaüd alırlar. Az qazananlara əlavə ödəniş edilir, mənzil üçün müavinət verilir. Məvacibi aşağı olanlar vergi qismində iki aylıq məvəciblərini verirlər. Yüksək məvacib alanlar isə məvəciblərinin dördüdə üçü həcmində vergi ödəyirlər.

90-cı illərin əvvəllərində dünya üzrə gəlirdə əhalinin kasıb hissəsinin aldığı pay 1.4%-ə qədər azaldı. Yoxsul və varlıların gəlir səviyyələrinin nisbəti isə 1960-cı ildəki 13:1-dən cari onillikdə 60:1-ə qədər artdı. Yer kürəsi əhalisinin beşdə biri planetdəki nemətlərin və ehtiyatların 85% -dən istifadə edir, o halda ki, 1.3 milyard insan mütləq yoxsulluq şəraitində yaşayır. Dünya bankının hesablamalarına görə, mövcud təmayülün saxlanılacağı təqdirdə planetdə kasıbların sayı əsrin sonuna qədər daha 200 milyon nəfər artacaq. Dünyada 120 milyondan çox insan işsizdir, 700 milyon insan qismən məşğuldur, 1 milyard insan savadsızdır. Yer kürəsinin demək olar ki, hər üçüncü sakini hələ də elektrik enerjisindən istifadə etmir. Təxminən 1.5 milyard insanın təhlükəsiz su mənbəyinə çıxışı yoxdur, 2 milyard insan antisaniitariya şəraitində yaşayır, 840 milyon insan, o cümlədən də 200 milyon uşaq, aclıqdan əziyyət çəkir. Yoxsul ölkələrdə hər il 14 milyon uşaq müalicəsi olmayan xəstəliklərdən, 500 min qadın isə doğuş vaxtı ölür. "Üçüncü dünya" ölkələrində uşaq ölümü 50% hallarda yetərsiz qidalanma ilə əlaqədardır. Saxaradan cənuba doğru Afrika əhalisinin 43% xroniki aclıqdan əziyyət çəkir. Afrikanın orta ömür müddəti nadir hallarda 50 yaş keçir. Siyasi emiqrant və etnik konfliktlər nəticəsində ölkəni tərk edənlərin sayı 70-ci illərin sonunda 8 milyon insandan 90-cı illərin ortalarında 23 milyona qədər artmışdır. Daha 26 milyon insan müvəqqəti köçkündür. Onların sayı da durmadan artır.



Əlbətdə ki, “qızıl suyuna çəkilmiş əsrdə” yaşayan bəşəriyyətin 1/6 hissəsinin tamamilə nəsibsiz “ac milyardla” yanaşı yaşaması diqqətdən və qiymətləndirmədən kənar qalmır. İnformasiya inqilabı fərqli məkanları vahid dünya şəklində birləşdirərək, eyni zamanda da planetdə sosial standartların kəskin fərqliliyini aşkar fakta – və müəyyən mənada gündəlik həyatımızın bir hissəsinə çevirdi.

İnkişaf etməkdə olan ölkələrdə dünya əhalisinin təxminən 4/5 yaşayır və indiki artımın da 94%-i onların payına düşür. Bu şəraitdə insan haqlarının (eyni ilə də xalqların hüquqlarının) universal həyata keçirilməsinin perspektivi milli eqoizmin sərt gerçəkliyi ilə toqquşur və bu səbəbdən də ən yaxşı halda problemlə görünür. Standartların aşkar ikililiyi öz növbəsində müasir demokratiya binasının daxili möhkəmliyinə təsir etməyə, onun özül prinsiplərinə olan inamı öldürməyə, Azadlığın öz ağışunu istisnasız olaraq hamı üçün açması ilə bağlı böyük şübhələr yaratmaya bilməz.

Faydalılıq problemini təhlil edərkən V.Pareto belə bir nəticəyə gəldi ki, gəlirlərdə azalma baş verəndə fərdlər statuslarda və hakimiyyətdə bərabərsizliyi artırmağa çalışırlar.

Ədəbiyyatda, L.N.Tolstoya görə, sosial şərait tələbat yaradır, bu da təkliflərə gətirib çıxarır. Həmin təkliflər isə, təbii ki, dövlət tərəfindən tənzimlənməlidir. Boşboğazlıq olan tələbat də dövlət orqanı tərəfindən tənzimlənməlidir, xüsusilə də mənəviyyat qıtlığı şəraitində.

Qeyd edək ki, qəhrəmanlıq eposu olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un 12 boyunun əsas özəlliklərindən biri – Xeyir və Şərin mənəviyyatla tənzimlənmənin mübarizəsinin (təbii ki, müxtəlif mövqelərdən aparılan mübarizəsinin) avtotərəddüd modelidir.

Məlum olduğu kimi baş və şəhadət barmağı arasındakı məsafə başqaları ilə müqayisədə daha çoxdur. Bu qismən də ona görə belədir ki, düşməndən müdafiə olunarkən, insan, növbə ilə budaqlardan tutaraq ağaca çıxıb bilsin – almaq və vermək lazım gəlirdi. Əgər yalnız alacağıqsa, onda yuxarı qalxa bilmərik. Bu bizə əcdadlarımızdan miras qalıb – həm iqtisadiyyatda, həm də bütövlükdə həyatda.

Avtotərəddüd prosesləri musiqi yaradıcılığında da yer alır.



“Yırtıcı” və “şikar”ın sayının zamandan asılılığı tək-cə qarşılıqlı təsir prosesinin dövrü səciyyəyə daşdığına bildirmir, həm də prosesin sürətini, yəni qida ehtiyatlarından istifadə olunma sürətindən (onların yeyilməsi sürətindən) asılı olaraq, “yırtıcı”nın təkrar istehsalı siklinin başa çatdırılması üçün lazım olan vaxtı qiymətləndirməyə imkan verir. Bu məlumatı “yırtıcı” və “şikar”ların sayları arasında mövcud olan faza dəyişməsi verir, özü də, əgər bu dəyişmə sifirə bərabərdirsə (tərəddüdlərin sifazalılığı), onda “ləng yeyilmə” baş verir, əgər dəyişmə 180°yə bərabər olursa (dəyişmənin antifazalılığı), onda “yırtıcı” qida ehtiyatlarından qısa bir zamanda istifadə edə-cək və qısa çoxalma siklinə malik olacaq (sürətli yeyilmə).

Ekoloji modelə analogi olaraq təsdiq etmək olar ki, Motsart öz ideyalarını çox tez gerçəkləşdirdi; bu fakt dolayısı ilə müasirlərin şahidliyi ilə, məktublarla, eləcə də onunla təsdiqlənir ki, (üç istisna ilə: messa do minor K.427-417a “Tövbə edən David” K.469 kantatasına yenidən işlənmişdir, K.426 iki klavira üçün fuqa Adajio K.546 əlavə olunmaqla simli kvartet üçün fuqaya yenidən işlənmiş, K.388 nəfəsli alətlər üçün serenada – K.405-5166 simli kvintetə yenidən işlənmişdir; burada və bundan sonra K. rəqəmlərlə birgə Kyoxel kataloqu üzrə əsərin nömrəsini bildirir) bəstəkar heç vaxt yeni əsərlərində köhnə əsərlərin materialından istifadə etməmiş və heç vaxt natamam əsərlərinin üzərinə qayıtmamışdır. Göründüyü kimi, məhsuldarlığın və fəallığın qarşılıqlı əlaqəsinin bu cür xarakteri həm də A.Vivaldinin, F.Şubertin, Coakkino Rossininin, Qaetano Donitsettinin (və ola bilsin ki, Yozef Qaydnın) yaradıcılıqlarına da xasdır. Əksinə, L.Bethoven, İ.Brams, A.Dvorjak, P.Caykovski kimi bəstəkarlarda yaradıcılığın göstərilmiş parametrlərinin tərəddüdüdüünün sifazalılığını gözləmək olar (“ləng gerçəkləşmə”). Əgər “tez bəstələyən” bəstəkarlar, bir qayda olaraq, çox az eskizdən istifadə etmiş, demək olar ki, heç vaxt əvvəllər yazdıqlarına qayıtmamışlarsa və onların nəhəng irsində yüksək bədii məziyyətlərə malik olmayan əsər tapmaq çətin-dirsə, “ləng bəstələyən” bəstəkarlar, əksinə, hər bir əsərin niyyəti üzərində uzun müddət düşünmüş, çoxlu eskizlər yaratmış, dəfələrlə köhnə bəstələrə qayıtmış, onları yenidən işləmiş, hətta məhv etmişlər, amma onların irsində yenə də dinləyici üçün maraqlı olmayan əsərləri asanlıqla tapmaq olar.



Osvalda görə, yaradıcı insanlar romantiklərə və klassiklərə bölünürlər. Romantiklər həmişə elmin yeni qatlarını işləyir, klassiklər isə bir istiqaməti inkişaf etdirirlər.

Son zamanlar tətbiq edilən musiqinin onun fraktal təbiətindən istifadə etməklə parçalanması metodikası üzərində dayanacaq. Fraktal bütövün əsas xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayan hissələrinə deyilir. Məlumdur ki, istənilən sıxılmış inikas bir hərəkətsiz nöqtəyə malikdir ki, bu nöqtə özü özünə keçir, yəni öz yerində qalır. Həmin nöqtə cazibə mərkəzi olacaq. Belə cazibə mərkəzi – hərəkətsiz nöqtə – verilmiş təsvirin attraktorudur. Əgər “bütün yollar Romaya aparırsa”, deməli, Roma attraktordur. 1985-ci ildə ABŞ Corciya Texnologiya İnstitutundan olan M.Barnsli “kollaj-teorem” adlanan teoremi sübut etdi. Onun mənası belədir: əgər fiquru hər birinin ilkin fiqurdan müəyyən sıxıcı dəyişmə ilə alınması mümkün olan hissələrə (kollaj) bölmək mümkündürsə, onda bütün fiquru bu dəyişmələrlə vermək olar, çünki o həmin dəyişmələrin attraktoru olacaq.

Dəniz sahilinin başqa miqyasda götürülmüş sahəsi bütün sahil barədə məlumat verə bilər, eləcə də qar dənəyi qar haqqında. İsvaçli ata Kennet və oğlu Endryu Syu İ.S.Baxın do-major “İnvensiya №1”ni təhlil etdilər. Bu əsər əsasında onlar musiqi partiturası formasının ondakı notların sayına və aralarındakı intervala görə müəyyənləşdirilməsi üsulunu tapdılar. Hər bir notu qonşuları ilə bağlayan münasibətlərin mənzərəsini verən ayrının forması bir növ musiqinin yoxuş və enişlərini təqdim edir. Burun və körfəzlərin cizgilərinin sahilboyu zonanın təsvirini verdiyi kimi.

Kvintessensiya- (*lat.* quinta essentia – beşinci mahiyyət)
1) antik fəlsəfədə – efir, beşinci element (və ya ünsür) səma cisimlərinin dörd yer elementinə (suya, torpağa, oda və havaya, suya) qarşı qoyulan əsas elementi; 2) ən əsası, vacibi, daha əhəmiyyətli.

Uzun müddət əvvəl musiqinin cizgilərinin sahilboyu zonanın təsvirini verdiyi kimi. Bu cür fraktal yanaşma musiqidən sanki az əhəmiyyətli detalları kənarlaşdırdı və akustik səciyyəyəndirmənin **kvintessensiyasını** götürdü.

Bu cür ixtisar musiqini dördüdə bir və hətta yarımbarı da olsa “baxlıq”dan məhrum



etmədi. Sonra kimin üçün ifa etsəydilər də, deyirdilər: “Baxa oxşayır, amma bər-bəzəksiz və qıvrılmalsız”. Son variantda 64 dəfə qısaldılmış “invensiya” cəmi üç notdan ibarət idi. Müəlliflər hesab edirlər ki, çırpılıqlığına qədər açıqlanmış əsər üzərində proqramın bəstəkarın yaza biləcəyi yeni musiqi pyesinə qədər böyütməyə imkan verəcək skeleti tapmağa kömək edir.

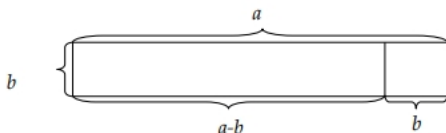
Bunu akademik N.Marrın vaxtilə dedikləri ilə müqayisə etmək olar. O təsdiqləyirdi ki, bütün sözlər dörd ilkin elementdən yaranıb: ber, yon, roş. Əlbəttə, bu müddəə həqiqətə uyğun ola bilməz. Lakin cümlənin də, yüklənməsindən asılı olmayaraq, əlbəttə, öz skeleti vardır. Dilçilikdə “cümlənin struktur sxemi” deyirlər və bu sxemə danışanın məqsəd və niyyətindən asılı olaraq, müxtəlif başqa sözlər əlavə oluna bilər. Simmetriyanın bütün formaları arasında bir tipik, özünəbənzər strukturu bütün hissələrində özünə bənzəyir.

Özünə bənzər strukturun nümunəsi – hər bir hissəsi digərinin böyüdülmüş və ya kiçildilmiş surəti olan fraktal. Bu mənada o, rus matryoşkalarına oxşayır.

Qaynayan suda duru və buxar fazaları bir-biri ilə rəqabətə girir və bu rəqabət buxar qovucuqlarında su damcılarının, hər damcıda isə özlərində də daha kiçik su damcılarının gizləndiyi xırda buxar qovucuqlarının və s. olduğu kritik konfigurasiyada həllini tapır. Bu, biri digərində əks olunan güzgülərin sonsuz ardıcılığını və ya bir-birinə baxan sevgililərin gözlərini xatırladır. Xatırlatdığımız müqayisə C.Kalyotiyə məxsusdur. Fraktalların gözəlliyi onların formasının bənzərin miqyaslı dəyişməsinə nisbətə invariantlığındadır. Hisslərin kəskinliyini gücləndirmək üçün insan oxuyub öyrənmək və öyrənərək oxumaq üçün zəruri olan alətlər kəşf edir.

Harmoniyanın göstəricilərindən birini – Fibonaççi rəqəmlərini nəzərdən keçirək.

Məlumdur ki, kağız vərəqini iki qatlayanda ona oxşar vərəq alınır.





Şəkilə a, b və $a-b$, b oxşar tərəfləri olan iki düzbucaqlı verilmişdir, yəni:

$$\frac{a-b}{b} = \frac{b}{a}$$

$$a^2 - ab = b^2; x^2 - x = 1$$

Sonuncu düsturu rekkurent düstur kimi təsəvvür edək:

$$x_n = \frac{1+x_n}{x_n}$$

İterasiya (təkrar) prosesini iki hal - x_{n-1} və $x_n=3$ - üçün təyin edək Bu zaman alırıq:

$$\frac{1}{1'} \cdot \frac{2}{2'} \cdot \frac{3}{3'} \cdot \frac{5}{5'} \cdot \frac{8}{8'} \cdot \frac{13}{13'} \cdot \frac{21}{21'} \cdot \frac{34}{34'} \cdot \frac{55}{55'} \cdot \frac{89}{89'};$$

$$\frac{3}{1'} \cdot \frac{4}{3'} \cdot \frac{7}{4'} \cdot \frac{11}{7'} \cdot \frac{18}{11'} \cdot \frac{29}{18'} \cdot \frac{47}{29'} \cdot \frac{76}{47'};$$

Rəqəmlərin 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 ... ardıcılığı Fibonacci (ləqəbi-balıqçı oğlu) rəqəmləri, ikinci ardıcılıq isə Lyuk rəqəm sırası adlanır.

Kvadrat tənliyi həll edərək,

$$x_1 = \frac{1+\sqrt{5}}{2} = 1.618$$

Alırıq ki, bu da qızıl proporsiyaya uyğundur.

Sonrakı rəqəmlərin əvvəlkilərə nisbəti qızıl kəsiyə yaxınlaşır.

Keçək bədii əsərlərin müzakirəsinə.

A.S.Puşkinin əsərləri rus mədəniyyətinin parlaq yaradıcılıq nümunələridir. 1820-1836-cı illər – ən mükəmməl şeirlərin yazıldığı dövrdür. Bu şeirlərdə sətirlərin sayı 4-dən 116-ya qədər dəyişir.

A.S.Puşkinin şeirləri sətirlərin sayına görə bölünərkən, bir neçə maksimum – ən çox rast gəlinən ölçü – aydın şəkildə seziilir. Şeirlər aşkar şəkildə 5,8,13,21,34 rəqəmlərinə meyillidirlər.



Şairin yaradıcılıq manerasında tamamilə qanunauyğun bir təmayül özünü göstərir, o, ölçüsü Fibonaççi rəqəmlərinə yaxın şeirlərə üstünlük verir. Nəzərə almaq lazımdır ki, şeir sənətinin qanunları, bir qayda olaraq, şeirdə sətirlərin sayının cüt olmasını tələb edir, çünki sətirlər cütlüklər üzrə qafiyələnirlər. Buna görə də təəccüblü deyil ki, 12 və 14 sətirli şeirlərə 13 sətirli şeirlərdən daha çox rast gəlinir. Bu, həmçinin 20-22 sətirlik interval üçün də keçərlidir.

Fibonaççi rəqəmləri yalnız şeirlərin ölçülərində deyil, həm də onların strukturunda – şeirlərdə sətirlərin sayında, əsərdə şeirlərin sayında – özünü göstərir. Bəzi şeirlər 5:8, 5:3, 3:8, 5:8, 8:6 sxemi üzrə qurulmuşdur. A.S.Puşkinin sətirlərin sayı 13 və 21 olan, yəni sətirlərin sayı tək olan şeirləri də vardır ki, bu da şeir sənətinin geniş yayılmış kanonlarına uyğun gəlir. Bu sıraya “Gedək, mən hazırım...”, “Çəkməçi” kimi 13 misradan ibarət şeirlər aiddir.

Şeirlərin göstərilən təhlilindən sonra “Yevgeni Onegin” mənzum romanının 8 fəsildən ibarət olması, hər fəsildə orta hesabla 50 şeirin olması, hər şeirin də 14 sətirdən ibarət olması artıq qərribə gəlir.

Əlbəttə ki, digər şairlərdə də şeirin ölçüsünün 8,13,21 sətirə meylliliyi özünü göstərir, lakin heç bir rus şairində bu təmayül A.S.Puşkində olduğu qədər aydın ifadə olunmayıb. Belə ki, S.Yesenində şeirlərin əksər hissəsi dördmisralı bəndlərdən qurulmuşdur. Daha çox 4:4; 6:7 və 7:4 tipli şeirlərə rast gəlinir. S.Yeseninin şeirləri nə qədər ahəngdar və zərif olsalar da, onların strukturu yetərincə yeknəsəkdir, primitiv simmetrikdir və Puşkinin poetik formaları ilə heç bir müqayisəyə gəlmir.

Lakin digər tərəfdən, demək olar ki, poetik formanın, məsələn, klassik Şərq poeziyasında qəzəl formasının, yeknəsəkliyi, şairin qarşısında bəzi başqa imkanlar da açır. Bunlar hər bir sətirin semantikasının dərinliklərinə varmaq, sözün və mənanın bütün potensialından istifadə etmək, incə fəlsəfi yanaşma və bir çox başqa məqamlardır. Dil məkanı, yəni qəzəlin ölçüləri – böyük deyil, lakin bu, dərin bədii semantika ilə kompensasiya edilir. Ən parlaq nümunə – dahi M.Füzulinin yaradıcılığıdır.

İndi də nəsrə müraciət edək. Puşkinin “Qaratoxmaq qadın” povestində kulminasiya məqamı qrafıyanın yataq otağındakı onun ölümü ilə bitən səhnədir. Buna 535-ci sətir uyğundur (1978-ci il nəşri), ümumilikdə isə



povestdə 853 sətir vardır. Bu sətir povestdə düz qızıl kəsiyin yerindədir, belə ki, $853:535=1,6$.

Kinofilmlərin kompozisiyasının spesifik özəllikləri, forma və məzmununa irəli sürülən özəl tələbləri olur. Axı harmoniyanın əsası, əgər yüksək sənətdən söhbət gedirsə, burada da qorunmalıdır. İlk dəfə filmin təhlilini S.Eyzenşteyn etdi. Özünün "Potyomkin zirehli gəmisi" filmi təhlil edərək, o, bu filmə qızıl proporsiyanın hakim rolunu qeyd edir. Filmin apogey nöqtəsi əsərin sonundan hesablanan qızıl kəsik nöqtəsində yerləşir. Qızıl proporsiya təkcə bütün film üçün deyil, eləcə də onun hissələri üçün səciyyəvidir.

Bir çox musiqi əsərlərinin kompozisiyasında emosional gərginliyin uzun müddətli artımından sonra bir yerdə dayanmanın və bundan da sonra daha qısa azalma dövrünün gəldiyi yüksək nöqtəni tapmaq mümkündür. Özü də belə quruluş bütövlükdə əsər üçün deyil, həm də onun ayrı-ayrı hissələri üçün səciyyəvidir. Bu nöqtə daha çox məhz qızıl kəsik nöqtəsində yerləşir.

N.Vasyutinski qeyd edir ki, 42 bəstəkarın 1770 bəstəsində 3275 qızıl kəsik müşahidə olunmuşdur (Bethoven – 97%; Y.Haydn – 97%; Motsart – 91%; Şopen – 92%).

Qızıl kəsiyə bütün dünyada dahi kimi tanınmış bəstəkarların əsərlərində daha çox rast gəlmək olur. Maraqlıdır ki, XX əsrə aid əsərlərdə qızıl kəsiyə əhəmiyyətli dərəcədə seyrək təsadüf edilir. Bir çox musiqi əsərlərinin kompozisiyasında yüksək nöqtəni tapmaq mümkündür. Bu zaman emosional gərginliyin uzunmüddətli artımından sonra bu artımın dayanması və daha sonra nisbətən qısa zəifləmə dövrü gəlir, özü də bu cür quruluş təkcə bütövlükdə əsər üçün deyil, həm də onun ayrı-ayrı hissələri üçün səciyyəvidir. Göstərilən nöqtə daha çox məhz qızıl kəsik nöqtəsində olur.

1978-ci ildə Leninqradlı astrofizik K.P.Butusov göstərdi ki, qonşu planetlərin dövrətmə periodlarının nisbəti $1,618$ və ya $1,618^2$ təşkil edir. Nəticədə "...planetlərin yaratdığı akustik və qravitasiya sapmalarının spektri estetik baxımdan ən təkmil olan **konsonans** akkordundan ibarətdir".

konsonans (*fr.* consonare, *lat.* consonare – unison səslənmək, uzlaşmaq) – *mus.* Bahəngdarlıq, eyni zamanda səslənən səslərin uzlaşmış birləşməsi.



Beləliklə, pifaqorçuların və Keple-
rin “sferalar musiqisi” ideyasının “sak-
ral” mənası açıldı. Klassik musiqinin bü-
tün şah əsərlərini **flikker** müşayiət edir!

Flikker (ing. flicker) –
sayrışma

İnkişaf qanununun mahiyyəti ondadır ki, mürəkkəb sistemdə yeni
keyfiyyət **fluktuasiyalar** və onların özünütəşkilatlandırma prosesində art-
ması vasitəsi ilə yaranır.

fluktuasiya (lat. fluctuatio – tərəddüd) –
çox saylı hissəciklərdən ibarət sistemi
səciyyələndirən qiymətin öz orta
qiymətindən yayınması; məs.,
molekulların qazda və ya mayədə istilik
hərəkəti nəticəsində yaranan müvəqqəti,
təsadüfi paylanması və ya ölkə daxilində
əhali sıxlığının fluktuasiyası

İnsanın dölləndiyi an-
dan fiziki yetkinlik mərhələsi-
nə qədər boy atma dinamikası
fizioloqlar tərəfindən yaxşı
öyrənilmişdir. İnsan bədəni-
nin praktik olaraq döllənmə
anından təxminən 30 yaşına
çatana kimi orta statistik xətti
ölçüsünün dəyişməsi onu
göstərir ki, ilk olaraq insan

bütöv mühitdə zamana $3/2$ dərəcəsində mütənəşib olan turbulent fluktuasi-
yaların artımını təsvir edən Kolmoqorov qanunu üzrə inkişaf edir. Sonra,
yetkin orqanizm ölçülərinə (və ya fizika terminləri ilə deyilsə, dayanıqlı
struktur ölçülərinə) yaxınlaşdıqca, boy artımı rəvan şəkildə dayanır.
Maraqlıdır ki, insanın fizioloji inkişafı məhz dayanıqlı vəziyyətlə başlayır
(qastrula fazası) və başa çatır (yetkin orqanizm).

Bu qanuna uyğunluğun hansı fiziki mənası ola bilər? İstənilən canlı
orqanizm – o cümlədən insan orqanizmi – açıq termodinamik sistemdir və
bu sistemdə həm dayanıqlı, həm də dayanıqsız (dissipativ strukturların,
eləcə də flikker-küy üçün səciyyəvi olan tezlik spektrli fluktuasiyaların ya-
ranması mümkündür. Həmin küydə bu və ya başqa tezliyə rast gəlmə ehti-
malı tezlik az olduqca artır, özü də, hansısa əsas tonun harmonikalarını
təmsil edən tezliklər daha çox ehtimal olunandır.

Bu cür fluktuasiya modeli çərçivəsində bioloji obyektlər, onlara uy-
ğun fiziki strukturlar kimi, başlıca olaraq sistemin inkişafının əsas tezliyi-



nin harmonikalarına uyğun tezliklərdə fəaliyyət göstərməlidir. Başqa sözlə, bioloji obyektin inkişafı onun həyatının sürəkliliyinin tam bölünə bildiyi dövrlərlə baş verməlidir.

Rusiyada kişi və qadın əhalisinin say tərkibinin yaşca dəyişməsi dalğaları, insan orqanizminin tsiklik şəkildə öz fizioloji dayanıqlığını dəyişmə kimi orta statistik imkanını əks etdirir. Əhalinin yaş tərkibinin bu diferensial xarakteristikaları, mövcudluğun 60 yaşına qədər təxminən 25 və ya 30 illik tsiklliyin, 60 yaşdan sonra isə təxminən 25 və ya 30 illik tsikllərin mövcud olduğunu aşkarlayır; 60 yaşdan sonra insanın fiziki dayanıqlığının daha qısa, təxminən 10 illik dövrülüyü üstünlük təşkil edir.

İnsanın vəziyyətinin dəyişməsi dalğaları onun həyat və fəaliyyətinin müxtəlif sahələrində təzahür edir. Ən uzun dalğalar (10-15, 25-30 və 60 il) ölkə əhalisinin yaş tərkibi göstəricilərində, yəni insanın fiziki aktivliyi tsikllərində və onun şəxsi həyatının ritmlərində yaxşı görünür. Ən qısa tərəddüdlər isə insanın yaradıcılıq fəallığının dəyişməsində, xüsusilə, parlaq təzahür edir.

Şəxsi həyatın böyük hadisələri gerçəkləşmələri üçün daha uzun zaman kəsikləri tələb edirlər. Bu miqyasda hadisələrin trayektoriyasını biz ancaq həyatın ayrı-ayrı, yetərincə qısa məqamlarında – seçim nöqtələrində – planlaşdırma və ya dəyişə bilərik. Bu nöqtələri müəyyənləşdirmək bir o qədər asan olmasa da, onların zahiri əlamətləri hamıya yaxşı məlumdur: uğurlu nikah, peşəkar karyeranın uğurlu başlanğıcı və onun zirvəsi, adi həyat tərzinin və yaşayış yerinin kəskin dəyişməsi, yeni yaradıcılıq mövzularının meydana gəlməsi insan tərcümeyi-halının mərhələləri olur.

Çoxdan belə bir şeyə fikir verməyə başlayıblar ki, insan həyatı aram keçmir, onda müəyyən bir dövrülük olur. Hər bir insanın həyatı – olandan ölənə qədər – bir neçə keyfiyyətə fərqli hissələrə bölünür. Bu hissələrin sayı nə qədərdir? Yaradıcı insanların həyatlarının necə qurulduğuna baxmağa dəyər. Əlbəttə, belə dövrlər bütün insanların həyatında olur, lakin mühit, adətlər, xidməti qaydaların təzyiqi altında onlar heç də hamıda aydın görünmür.



Gəlin A.S.Puşkinin həyat və yaradıcılığına nəzər yetirək. İlk şeirlərini Puşkin 13 yaşında, Liseydə oxuyarkən yazmışdı. Aydınır ki, o, şair kimi bu yaşda doğulmuşdu. 1819-1820-ci illərdə A.S.Puşkin dərin daxili böhran yaşayır. Şəhər həyatı onu məyus edir və şair kübar cəmiyyətdən uzaqlaşmaq, kəndə getmək istəyir. Bir çox tədqiqatçıların fikrincə, 1833-cü il Puşkin üçün dönüş ili oldu. A.S.Puşkin iri nəsr əsərləri üzərində işləməyə başladı. Şairin yaşadığı mənəvi sarsıntının inandırıcı sübutu isə "Mis atlı" poemasıdır. Bu yaşda (34) Puşkin istefa barədə düşünməyə başlayır. Böhran illəri olduqca aydın ifadə olunub və Fibonaççi rəqəmlərinə uyğundur.

21 yaşında Höte Strasburqa köçür, xalq poeziyası ilə maraqlanır, şeirlər yazmağa başlayır. 30 yaşına çatanda o cəmiyyətdə yüksək mövqə tutmuşdu, lakin onda təcridən məyusluq hissi yaranır, getdikcə daha çox yorulur, özünü üzgün hiss edir. Bu dönüş dövrü 34 yaşına yaxın başlanır. Qulluğunu atmaq üçün özündə cəsarət tapmayaraq, o, elmlə məşğul olmağa başlayır (onun seçilmiş əsərlərində 14 cild elmi işlərə həsr olunub). 56 yaşında Höte bərk xəstələnir. Xəstəlikdən sonra dönüş baş verir və o yenidən poeziyaya qayıdır.

N.V.Qoqol 34 yaşında kəskin mənəvi böhran keçirir. O, "Ölü canlar"ın artıq yazılmış ikinci hissəsini yandırır. L.Bethovendə də 34 yaşında kəskin yaradıcılıq tənəzzülü müşahidə edilir. Artıq Leninin ömrünün 55-ci ilində vəfat etməsi də təsadüf kimi görünür.

Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq nümayəndəsi Cəfər Cabbarlı 34 yaşında vəfat etmiş, özündən sonra nəhəng ədəbi xəzinə qoymuşdur – şeirlər, hekayələr, pyeslər, publisistika...

Böyük insanların həyatında 21, 34, 55 yaşlarda böhranlar, dönüşlər qeyd olunur. 21 yaşında yeniyetmə yetkinləşir, kişiləşir; 33 yaşında, İ.Pernanın göstərdiyi kimi, insan xadim kimi yetişir. 55 yaşında kişi "son gəncliyə" hissiliyin çiçəkləndiyi dövrə qədəm qoyur.

Kişilərin ömründə Fibonaççi sırasına uyğun gələn yeddi mərhələ ayırmaq olar. Qadınların həyatında isə dövrilik Lyukun ədədlər sırasına yaxın başqa il sıralamasına tabe olur: 1, 3, 4, 7, 11, 18, 29, 47, 76, 123.



Yaş intervalları qızların daha erkən inkişafı ilə uzlaşır, cinsi dəyişikliklər onlarda oğlanlardan daha tez başlayır, 18 yaşda isə orqanizmin formalaşması başa çatır. Qadınların yaş dövrləri kişilərlə eynidir.

21, 34 və 55 yaşlarında fiziologiyada, psixika və dünyagörüşündə dönüş yaşlı insanın həyat yolunu müəyyən edir. Ola bilər ki, A.S.Puşkin 34 yaşından sonra Peterburqdan çıxıb getsəydi, kübar cəmiyyətlə əlaqəni kəsəydi, yəni istədiyi kimi yaşasaydı, ölümdən qurtarardı. Hər bir dönüş mərhələsindən sonra insan dəyişir, sanki yenidən doğulur. Yaponlar buna çoxdan fikir veriblər: onlarda insanın adını ömrü boyu bir necə dəfə dəyişmək adəti olmuşdur.

Qədim azərbaycanlıların adla, adların verilməsi ilə bağlı öz təsəvvürləri olmuşdur. "Kitabi-Dədə Qorqud" bu qədim adəti qoruyub saxlamışdır. Onlar körpəni əsil adı ilə çağırmağa tələsmirdilər, ona müvəqqəti "ləqəb" (yəni adəvəzi, təxəllüs) verirdilər. Böyüyəndən sonra yeniyetmə hansısa bir əməldə özünü göstərməli, bu əməlin təbiətinə uyğun da daimi ad qazanmalı idi. Beləcə, dastanın qəhrəmanlarından biri olan Buğac, yeniyetmə ikən buğaya qalib gəlmiş və Qorquddan özü üçün yaradılmış fərdi ad aldı. *Buğac* adı "*buğa*" sözünə "-c" sonluğu əlavə edilməklə yaranmışdır və bu sonluq, düşünürük ki, ad sahibinin bu sözün mənası qarşısındakı üstünlüyünə işarədir.

Hər il təbiət yuxuya gedir və oyanır, quşlar gah cənuba, gah da şimala uçar, hər il müəyyən vaxtlarda bir çox başqa şeylər də baş verir. İnsanın da öz illik sikli var, lakin bu sikl yanvarın 1-dən deyil, döllənmə tarixindən başlanır.

Hələ təxminən 50 il öncə alimlər diqqət etmişlər ki, insanın bir çox fizioloji göstəriciləri, məsələn, nəbzi, hərəkəti, hormonların miqdarı, cinsi aktivliyi, qida reaksiyaları illik siklə malikdir. P.F.Lesqaft adına Dövlət Bədən Təربiyəsi Akademiyasının bir qrup əməkdaşı V.İ.Şapoşnikovanın rəhbərliyi ilə 1973-cü ildən bu problemlə məşğuldur. Çoxillik müşahidələr nəticəsində tədqiqatçılar müəyyən ediblər ki, birinci illik sikl döllənmə anından başlayır və uşaq doğulandan üç ay sonra bitir, özü də hər bir fərdi



ildə sağlamlıq üçün xüsusi təhlükəli dövrlər var. V.İ.Şapoşnikova bu dövrləri "risk zonaları" adlandırır.

Öncə embrionun, dölün, sonra isə körpənin varlığının birinci ili hadisələrlə dolu olur. Bu il ərzində böyümə və yüksək hərəkət aktivliyi dövrləri növbələşir, daim nə isə dəyişir və formalaşır, həm də hansı gün nəyin baş verməli olduğu öncədən bilinir. Tədqiqatçıların fikrincə, həyatın birinci ilinin genetik proqramı insanın hər bir növbəti ilik tsiklində təkrarlanır.

Fərdi ilin hər ayının öz rəngi var. Ən çox həyata dayanıqlı aylar anadan olma tarixindən sonrakı ikinci ay, xüsusən də fərdi ilin 12-ci ayı olur. Bu zaman infeksiya xəstəliklər, xüsusilə də epidemiyalar vaxtı, allergik reaksiyalar daha çox ehtimal olunur, ölümə nəticələnən riski artır, fiziki yüklənmələr zamanı orqanizmin adaptasiya imkanları pisləşir. Belə ki, miokard infarktından ölüm, hipertoniya əziyyət çəkən insanların qəfil ölümü hallarının pik həddi, anadan olmadan sonrakı 12-ci və 2-ci aylarda qeyd olunmuşdur. Uşaqlarda peyvənddən sonra fəsadlar daha çox fərdi ilin 4-cü, 7-8-ci və 12-ci aylarında baş verir.

Lakin həyatda işıqlı dövrlər də var. Bu, başlıca olaraq, doğum tarixindən sonrakı birinci aydır. Bu dövrdə insanın həyat qabiliyyəti ən yüksək, infeksiya xəstəliklər zamanı ölüm ehtimalı minimal olur. Bu həm də 9-cu və 10-cu aylarda belədir.

Alimlər belə qənaətə gəlmişlər ki, uşağın və böyüyün vəziyyətini fərdi il ərzində öncədən demək mümkündür. Əməliyyat və peyvəndlərin planlaşdırılıqda, xəstə insanlar sanatoriyaya və istirahət evlərinə göndərildikdə, ekstremal şəraitdə, məsuliyyətli obyektlərdə iş zamanı "risk zonaları" nı nəzərə almaq vacibdir. Məsələn, tədqiqatçılar hərbi təyyarəçilərə onlar üçün əlverişli olmayan dövrlərdə təlim uçuşlarından öncə trenajorlarda işləməyi təklif etdilər və nəticədə qəzaların sayı azaldı. Hər birimiz 2-ci, 8-ci və 12-ci aylarda yüksək fiziki aktivlikdən uzaq olsaq yaxşıdır.

Bir sıra firmaların rəhbərləri qüvvələrinin parlacağı dövrdə – 38-40 yaşlarında – qəflətən işdən soyuyur, onlarda apatiya yaranır. Bəzən bu həttə intihara da gətirib çıxarır. Təsadüfi deyil ki, bütün bunlar 34 yaşdan sonra başlayır. Öz "məni"nin nəzərə alınmaması sonda böhrana gətirib çıxarır.



Qeyd etmək maraqlıdır ki, həkimlərin kişi və qadınların nikaha daxil olmalarının ən yaxşı yaşları ilə bağlı məsləhətlərində qadının kişidən cavan olması tövsiyə olunur, özü də bu yaş fərqi göstərilən iki rəqəm sırası ilə müəyyənləşdirilir: 21 (kişi) – 18 (qadın), 34 (kişi) – 29 (qadın), 55 (kişi) – 47 (qadın).

Ailə ittifaqı o vaxt harmonik olur ki, hər iki tərəfin böhran dövrləri üst-üstə düşsün, yəni hər iki tərəf sinxron şəkildə yaşlansın və qocalsın.

Anru Truayın ardınca bəzi modelləri nəzərdən keçirək. Puşkin – hər bir yazıcının yaradıcılıq mənbəyi və ədəbi yolunun başlanğıcıdır. Əgər fransız, ingilis və alman ədəbiyyatını sonrakı nəsillərə aid yazıçıların əsərlərini başa düşmək üçün daim eyni bir nasirə və ya şairə müraciət etmədən öyrənmək olursa, təkrar-təkrar Puşkinə qayıtmadan rus ədəbiyyatının böyük klassikləri ilə məşğul olmaq tamamilə mümkünsüzdür – onların hamısı hər şeyə görə Puşkinə borcludur. Əlbəttə, Rusiyada Puşkinə qədər də ədəbiyyat olub, lakin böyük rus ədəbiyyatı məhz onunla başlanmışdır. Onun sələfləri Qərb nümunələrini təqlid etməyə çalışırdılar: onlar rusca yazır, fransızca düşünürdülər. Puşkin rusca həm düşünən, həm də yazan ilk ədib idi. Puşkin təkcə öz dövrünün dahi lirik şairi deyildi. “Puqaçov qiyamı”nda o, rus tarixinə, “Çar Saltan” və “Qızıl xoruz” nağıllarında xalq poeziyasına müraciət edir, “Kapitan qızı”nda rus tarixi romanını, “Qaratoxmaq qadın”da isə fantastik roman yaradır... Dostoyevski demişdir: “Biz hamımız Qoqolun şinelindən çıxmışıq”. Bəyəm Qoqolun “Şinel”inin özü Puşkinin “Stansiya gözətçisi”ndən cıxmayıb? Bəyəm “Müfəttiş”in və “Ölü canlar”ın süjetlərini öz kiçik sənət yoldaşına Puşkin verməmişdi? Lermontov ədəbiyyatda öz yolunu Puşkini təqlid vasitəsilə tapdı. Turgenev bütün ömrü boyu Puşkinə sitayiş etmişdir. Bəyəm “Yevgeni Onegin” romanının qəhrəmanı Tatyana onu öz romanlarında rus qızlarının surətlərini yaratmağa ilhamlandırmadımı? Bəyəm Dostoyevskinin “fantastik realizm”inin mənbəyi “Qaratoxmaq qadın” deyilmi? Nəhayət, bəyəm Tolstoyun “Hərb və sülh”ü Puşkinin “Kapitan qızı”nda işarələdiyi mövzuların dahiyənə “orkeströvkası” deyilmi?

Biz onu da deməyə bilmərik ki, müsəlman şəhəri olan Naxçıvanın ziyalıları XIX əsrin sonunda Puşkinin anadan olmasının 100 illiyini təntənəli



qeyd etdilər və elə həmin vaxt bu əyalət şəhərinin əsas küçəsinə Puşkinin adı verildi.

Əgər Puşkin yaşadığı kimi yazsaydı, poetik ilhamının gücünə görə bərabəri olmayan bir şair-romantik olardı. Əgər o yazdığı kimi yaşasaydı, səbatlı, hissiyyatlı və xoşbəxt bir insan olardı. Puşkin bəlkə də dünyə ədəbiyyatında yeganə yazıçıdır ki, öz yaradıcılığında bir-birinə zidd iki təmayül – formanın sadəliyi və məzmununun novatorluğunu – birləşdirdi. O göstərdiyindən daha çox öyrədirdi. Fransızlar əsl Puşkini o vaxt oxuyacaqlar ki, böyük bir şair onun poemalarını rus sözlərinin ardıcılığı barədə düşünmədən, yetərinəcə böyük istedadla şeirin musiqisini bərpa etməklə, tərcümə etsin. Qərb oxucusunun təsəvvüründə rus ədəbiyyatının iki azmanı Dostoyevski və Tolstoydur; rus oxucusunun təsəvvüründə isə onlarla bir sırada uzun burunlu, gözləri quş gözüne oxşayan və dodaqlarında sarkastik gülüş donmuş bir insan dayanır. Ola bilər ki, bəşəriyyətin nə vaxtsa tanımış olduğu dahildən ən orijinal və ən özünəməxsusu. O, gözlənilmədən, heyranedici bir fenomen kimi, XIX əsrin birinci yarısının yazıcıları arasında peyda oldu və dərhal, istənilən təsirlərdən yan keçərək, oxucunu sevincə kədərin qarışdığı bir aləmə apardı. Onun ilk pərəstişkarları, təfərrüatlı təsvirlərə aldanaraq, onu realist kimi qəbul etdilər, o isə heyrətamiz bir fantast idi. Puşkin ona “Müfəttiş” və “Ölü canlar”ın süjetlərini danışır və bu əyləncəli lətifələrdən Qoqol gülməli, eyni zamanda da qorxunc əsərlər – gedişində addımbaşı iblisin sifəti görünən balaqan məzhəkələri yaradır. İstedad və şöhrətpərəstlik arasında, Allahın ona verdiyi payla özünün Allaha verməyi arzuladığı pay arasında parçalanan insanın əsl mənəvi dramı da burda üzə çıxır. Mükəmməl sənət əsərinin insanı əxlaqlandırma qabiliyyətinə əmin olan bu sənətkar, aqlının və istedadının bütün gücünü yaxınlarının mənən dəyişməsinə həsr etməyi özünə borc bildi. O düşünürdü ki, əgər yaxşını cazibədar, qüsuru isə iyrənc göstərsə, dünyaya gələrkən Allahın onun boynuna qoyduğu vəzifəyə layiq olar. Lakin o, əgər fiziki və mənəvi eybəcərlikləri mükəmməl təsvir etmək sənətinə yiyələnsə, ideal qəhrəmanların işıqlı surətlərini yaratmağa çalışsarsa, düha ondan üz döndərər. İnsanların eyiblərini tutmaqda və insan simalarını yırtıcı çirkinliyi ilə



təqdim etməkdə, adi hadisələri fantastik qroteskə çevirməkdə sənətdə bərabəri olmayan yazıçı, guya Rusiyanı xilas edəcək yeni insanları, fəal və təmiz adamları təsvir etməyə başlayarkən məharətini itirir. Onun kəskin və şirəli karikatura çəkmək üçün yaradılmış əli mələk simaları çəkərkən əsməyə başlayır. O, Rafael olmaq istəyirdi, lakin İyeronim Bosx idi. Beləcə, Qoqol "İlahi komediya" triptixində Cəhənnəmi təcəssüm etdirən "Ölü canlar"ın birinci cildini böyük müvəffəqiyyətlə başa çatdırdı, amma rus torpağında Ərafı müjdələyən ikinci hissədə tam məğlub oldu. Ömrünün axırında Qoqol "Ölü canlar"ın ikinci cildinin əlyazmasını yandırır və fanatik-rahibin təlqini ilə yazmaqdan imtina edir. Çox keçmədən o, "Nərdivan! Nərdivan ver!" qışqıra-qışqıra vəfat edir.

Qoqolun ölümünün səbəbi insanla rəssam arasındakı faciəvi uyğunsuzluqdur. İnsan sənətkardan razı deyildi, sənətkar isə insanın tələblərinə qarşı üsyan edirdi.

Qoqolun özündən narazılığı başqa bir böyük yazıçının – amerikalı U.Folknerin şəxsi yaradıcılığına verdiyi qiymətlə heyrətətamiz dərəcədə səsləşir. Folknerdən "Siz əsərlərinizdən hansını daha çox sevirsiniz?" deyə soruşulanda, o cavab verir: "Səs-küy və hiddət". "Niyə?" sualı verildə isə izah belə olur: "Bu əsər mənim ən gözəl və ən parlaq məğlubiyyətimdir". Qarşısına nəyi məqsəd kimi qoymuşdu və nəyə nail ola bilməmişdi – bu disbalansın əksidir – "Səs-küy və hiddət".

Yeri gəlmişkən, B.Mandelbrotun danışdığı gənc şairlər qəbiristanlığı haqqında hekayəti gətirək. Qəbiristanlığın ən hüznü, gəncliklərinin çiçəklənən dövründə qəflətən vəfat etmiş şair və mütəfəkkirlərin uyuduğu hissəsində bütün abidələr itkinin rəmzi ilə – kitabın yarısı, qələmin bir parçası və ya hansısa sınıq bir alətlə – nişanlanıb. Qəbiristanlığın gəncliyində özünün də poeziyaya və elmə yad olmamış qoca baxıcısı yorulmaq bilmədən bütün ziyarətçilərə təkrar edir ki, bu məzarüstü rəmzləri ayrı cürə yox, məhz hərfi olaraq qəbul etmək, başa düşmək lazımdır: "Burada yatanların hər biri, – o deyir, – yetərinəcə uğur qazanıb və gələcəkdə çox şey vəd edirdi; bəzi abidələrin ölçüləri də onun altında yatanların uğurlarının böyüklüyünü əks etdirir. Bəs biz aldadılmış gözləntilərimizi necə dəyərləndirək?



Mənim himayəmdə olanlardan bəziləri, əgər sağ qalsaydılar, Leonard Eyle-ri və hətta Viktor Hüqonu ötə bilərdi – dahilikdə olmasa da, ən azı məhsul-darlıqda. Lakin onlardan çoxunu tezliklə ilham pəriləri tərk edəcəkdə. Gənclik dövründə uğurlar və vədlər öz aralarında dəqiq bərabərdirlər, biz onları qəfil ölüm anında da bərabər saymalıyıq”.

Öz fəaliyyətinə cavanlıq dövründə xitam verən hər kəs, çox şey vəd edən mənsəbini yarı yolda saxlayır.

Böyük Argentina yazıçısı Borxes deyirdi ki, “Don Kixot”un ikinci hissəsinin birinci hissədən zəif olduğunu hamı bilir. Niyə belə alınmış?! Ona görə ki, Servantes ikinci hissəni yazanda dahi olduğunu artıq bilirdi.

A.Lotkeyə görə, bir müəllifin elmi nəşrlərinin paylanması $D=2$ göstəricisi ilə hiperbolik göstəricidir . Bu qayda belə bir keyfiyyət faktına əsaslanır ki, insanların çoxu ya az yazır, ya da ümumiyyətlə heç nə yazmır, lakin həmişə bir neçə fərd tapılır ki, onlar hədsiz dərəcədə çox yazırlar. Əgər bu qayda doğrudursa, onda insan keçmişdə nə qədər yazsa da, gözləmək olar ki, gələcəkdə də o, orta hesabla, bir o qədər yazacaq. Nəhayət, dayandıqda, ondan gözlənilən bütün işlərin düz yarısı yerinə görülməmiş qalacaq.

Ümumi məyusluğun qarşısının alınmasının yeganə üsulu zəhmətin elə bir yaşda dayandırılmasıdır ki, gözlənilən gələcək hesablanarkən gözləyənlər yaşa görə düzəlişləri nəzərə almalı olsunlar. Ləndi effektində mütənəsiblik əmsalı (televiziya komikinə gələcək mənsəb gözləntiləri onun keçmişdəki çıxışlarının məcmu zamanına bərabərdir), aydındır ki, birə bərabərdir.

Dostoyevskini oxumaq əsrarəngiz bir aləmə baş vurmaq deməkdir. Elə bir aləmə ki, burada gerçək olan fantastik olanla çulğaşır, qəhrəmanların mənzili iki-üç detalla təsvir edilir və hətta onların sifətlərinin cizgiləri də çətin görünür. Ona görə də bu qəhrəmanların bütün varlıqları mənəvi həyatla və mənəvi mübarizə ilə bağlıdır. Səhsiz həyat sarsıntılarından keçərək, onlar dünyada yaxşı yer deyil, Allah qarşısında ideal vəziyyət axtarırlar.

Həqiqətə ondan ibarətdir ki, Dostoyevskinin sərsəmləri heç də görün- dükləri qədər sərsəm deyillər. Sadəcə elədirlər ki, biz onlar kimi olmağa cürət etmirik. Onlar bizim özümüzük, lakin içəridən baxıldıqda. Onların gün işığında nümayiş etdirdiklərini biz şüurumuzun dərinliklərində gizlə-



dirik. Onlar daxildən görünən özümüzük. Görmənin bir növ daxili kino çəkilişini xatırladan bu üsulu ilə müəllif bizdə ən gizli olanları aydın görür, adi gözün görə bildikləri – bədən, paltar, şərait, adi hərəkətlər – ondan uzaqlaşdırılır. Kameranın obyektivi daxili aləmə tuşlanır, bu zaman xarici aləm yuxu kimi yaygın görünür. Bəzən əgər Dostoyevski yolundan saparaq öz yaratdıqlarına tibbi yarlıqlar vermiş olsa belə, bunu onların adi həyat məntiqinə meyli olan oxucu üçün anlaşsız əməllərinə haqq qazandırmaq üçün edir. Lakin qəhrəmanlar heç də xəstə deyillər və xəstə ola da bilməzlər, çünki onlar cisimsizdirlər. Ya da daha doğrusu, onların cismani örtüyü yalnız güman edilir. Dostoyevskinin bütün yaradıcılığı bir-birinə zidd ideyaların böyük mübarizəsidir, bu mübarizədə ən maraqlısı isə sonluqdur: o, heç bir praktik nəticəyə gətirib çıxarmır. Müəllif üçün, qəhrəmanları üçün də olduğu kimi, xoşbəxtlik – barışmaqdır. “Mənə gəlincə isə, – o deyir, – sizin yarıya qədər belə aparmağa cürət etmədiyinizi, mən öz həyatımda son həddə qədər gətirib çıxarmışam”. Dostoyevskidə insan qorxaqlıq və cinayətdən, sevinc və kədərdən keçərək, Allaha doğru aparan yolla gedir.

F.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza”sını oxuyarkən oxucunu böyük gərginlik altında saxlayan nəhəng daxili mənanın arxasında “ədəbi məharəti” (zərifliyi, metaforaları və s.) duymursan.

Bunun özü polifonizmdir: müəllif öz qəhrəmanları içərisində əriyir, o yoxdur, oxucu qarşısında yalnız onun canlı personajlarıdır.

Dostoyevskidə dialoqlar fikirlərini inkişaf etdirməklə, təkrarlamaqla və dəyişməklə uzun danışmayan insanların adi dialoqları deyil. Bu dialoqlar daxilin, xarakterin və ideyaların açılması dialoqlarıdır. Və fasiləsiz olaraq xarakterlərinin yeni cəhətlərinin, ideyaların yeni tərəflərinin açılması – bu qeyri-təbiilik oxucu tərəfindən qavranılır. Heminqueyin qəhrəmanları qısa, müxtəsər, dərin danışrlar, yəni dialoqlar lirik başlanğıc hissənin kvintessensiyasıdır.

İzafi stilizasiya informasiyasının kvintessensiyasının qavranılmasına mane olur. Bu mənada üslub, stil – Stendalın “Qırmızı və Qara” romanındakı Jülyen Sorelinn paltarları kimidir. Jülyen Soreli ağa kimi geyindirib, ayanlar cəmiyyətinə daxil edəndə, o, başqalarının təəccübləndirərək, özünü



lazımı şəkildə aparır. Onun başqa gənc aristokratlardan fərqi onda idi ki, Sorel geyimini unudur və onu gözə soxmur, ətrafındakıların geyiminin bu və başqa gözəl aksesuarını görmələrinə çalışmır. Onun yaşlıları isə cəmiyyətdə belə davranmaq istəməzlər. Budur, üslub Jülyen Sorelin paltarı kimdir. Əgər hər dəfə onu gözə soxmağa, onunla özünü göstərməyə çalışılırsa, belə geyim insanları qıcıqlandıracaq.

Tolstoyun hər səhifəsi detalların görünməmiş dəqiqliyi ilə oxucunu valeh edir. Elə əmin olursan ki, sanki qarşında öz qüdrətindən meyxos olmuş, personajlarına həyat vermiş yaradan yox, ayıq, iti baxışlı, ətrafında gördüklərini sərbəst şəkildə söyləməklə kifayətlənən natura müşahidəçisidir. Bu cür ali sadəliyə Tolstoy üzücü zəhmət hesabına nail olub. Düzəlişlərlə dolu əlyazmaları bunun bariz sübutudur. O uzun müddət parlaq detalları yığır və sonra bir əsnaf səbri ilə onlardan çoxrəngli mozaika yaradır. Minlərlə elmi cəhətdən dəqiq müşahidə personajın psixoloji durumunu verir.

Çexovda sənətkar da, insan da heyran edir. İnsan təbəssümlə pərdələnmiş təvazökarlığı, düzlüyü və stoisizmi ilə valeh edir. O, skeptik idi, lakin sadələvhliklə insanın təkmilləşmə imkanlarına inanırdı. Gülməyi sevirdi, lakin onun gülüşünün arxasında dərin kədər gizləndirdi. Qadınların cəmiyyətini sevirdi, lakin taleyini onlardan biri ilə bağlamağa ehtiyat edirdi. O, ətrafındakılara qarşı diqqətli və səmimi idi, bununla belə, hətta ən yaxın dostları üçün də tapmaca olaraq qalırdı. Vərəm onu əldən salırdı, lakin o, özünə rəhm etmədən həkim kimi işləyir və bir o qədər də inanmadığı ədəbi fəaliyyətini davam etdirirdi.

Çexov təsdiqləyir ki, romançı öz qəhrəmanlarında əriməli və heç vaxt onların hərəkətlərini izah etməməlidir. Onun fikrincə, yazıçı, hekayənin gedişinə müdaxilə edərək öz rolundan çıxır və oxucunun qolundan tutaraq arxasınca aparır.

Turgenev gözəlliklə, poetikliklə, Fransada çox az məşhur olan əsərlərinin zənginliyi və eyni zamanda, şəxsiyyətinin və Rusiya ilə Fransa arasında qırılıb qalan taleyinin ikililiyi ilə cəlb edir. İliyinə qədər rus olaraq, o, ömrünün çox hissəsini xaricdə keçirdi, öz ruhuna görə "ən rus" əsərlərini xaricdə yazdı. Onu vətən xiffəti boğurdu, lakin ayağını vətən torpağına



basan kimi də onu tərək etməyə can atırdı. Yazıcının uzun sürən ayrılıqları Peterburq və Moskva ziyalılarını ona qarşı qaldırdı. Rusiyada onu qınayıb, Fransada isə onun simasında rus mədəniyyətinin elçisini görürdülər. O, Fransanı rus mədəniyyəti ilə, Rusiyanı isə fransız mədəniyyəti ilə tanış etmək üçün əlindən gələn hər şeyi edirdi. Onu Floberlə, Dode ilə, Jorj Sandla, Zolya ilə, Mopassanla, Edmon Qonkurla qardaşcasına münasibətlər bağlayırdı, onların hamısı Turgenevə dərin hörmət bəsləyir və ona heyranlıqlarını ifadə edirdilər.

Turgenevin siyasi baxışlarında da ikilik vardı. Özünün məşhur "Ovcunun qeydləri" ilə o, Rusiyada təhkimçilik hüququnun ləğvinə yardım etdi, Hertsen və Bakunin kimi inqilabçıların dostu idi, çar polisi tərəfindən təqiblərə məruz qalırdı və bununla belə zorakılığı pisləyir, Rusiyanın xilasını mütləqiyyətdən tədricən konstitusiyalı monarxiyaya keçiddə görürdü.

Bu yarıinqilabçı-yarıkonservator, yarırus-yarıavropalı, yarıməşuq-yarıdost insan hər şeydən əvvəl çox gözəl bir şəxsiyyət idi: dözümlü, yumşaq, alicənab. O, gecikmiş romantik qəlbinə malik realist yazıçı idi.

Belə yaradıcılıq metodu da mövcuddur. 1904-cü ildə Rənqunda Ceyms Xla Conun Birma ədəbiyyatında yeni janrın əsasını qoymuş romanı nəşr olundu. Bu roman A.Dümanın "Qraf Monte-Kristo" romanının yenidən işlənməsi idi. Q.P.Popov yazır ki, müəllif "...A.Dümanın əsərini o qədər incə yenidən işləmişdir ki, onun romanının qəhrəmanları gerçək Birma həyatında fəaliyyət göstərən əsl birmalılara çevrilmişdir".

Beləliklə,

Puşkin. Yaşadığı kimi yazırdı – romantik. Yazdığı kimi yaşayırdı – səbatlı, hissiyyatlı, xoşbəxt. İki əks təmayülü birləşdirdi – formanın sadəliyi və məzmunun novatorluğu. O, göstərməkdən daha çox öncədən xəbər verirdi.

Qoqol. Realist deyil, fantastdır (balaqan məzhəkələri – tez-tez iblisin sifəti görünür). Əsərlərində yaxın insanı mənəvi dəyişmənin təsviri vasitəsi ilə əxlaqlandırma qüdrəti var (yaxşı olan cəzbedici, qüsurlu isə iyrənc şəkildə təsvir edilir). İnsani qüsurları tutur (insanların üzlerini yırtıcı sifətlərinə, adi hadisələri fantastik qroteskə çevirməklə mələk simaları yarada bilmir). Ölərkən: "Nərdivan! Nərdivan verin". Dahi karikaturaçı xoş niyyətliyi,



mövcud qaydaları, kilsəni tərifləyir, təhkimçilik hüququna haqq qazandırır. Demək olar ki, hansısa bir zahiri hadisənin yoxluğu və daxildə əsl fırtına. İnsanla sənətkar arasında faciəvi ixtilaf.

Dostoyevski. Gerçək olan fantaziya ilə çulğasır – iki-üç detal qəhrəmanların mənzilini təsvir edir və hətta onların simaları belə zəif cızılıb (varlıq – mənəvi həyat və ruhani mübarizə).

Saysız həyatı sarsıntılarından keçərək, onlar bu dünyada yaxşı yer yox, Allah qarşısında ideal vəziyyət axtarırlar.

“Sərsəmlər” – onlar bizim olmağa cürət etmədiyimiz kimidirlər – bizim özümüzdürlər, daxildən görünən kimi (bədən, paltar, şərait, adi hərəkətlər uzaqlaşdırılmışdır).

Qəhrəmanlar cisimsizdirlər.

Xoşbəxtlik-barışmaqdır.

Dostoyevski nəsrinin qrafiki – qırıq xətdir, Tolstoy nəsrinin qrafiki – düz xətdir.

İ.Priqojinin ardınca qısa terminlər lüğətini verək:

Klinamen – Epikürün ideyasıdır. Bu ideyaya görə, maddi hərəkətin sərt şəkildə əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş təkamüldən ayrılmasının izahı üçün təsadüfi element vacibdir.

Bifurkasiya – sistemin parametrləri dəyişən zaman həllin bir necə qola bölünməsi.

Laplas demonu – Laplas tərəfindən uydurulmuş varlıq. Bu varlıq dəqiq başlanğıc şərtlərinə görə Kainatın gələcək təkamülünü əvvəlcədən söyləmək, bundan da əlavə, onun keçmişini bərpa etmək iqtidarında idi.

Deterministik kaos – təkamülün tamamilə deterministik qanunundan doğan xəotik davranış.

Dissipativ strukturlar – güclü tarazsızlıq şəraitində, məsələn, təradüdü kimyəvi reaksiyalarda və ya müntəzəm məkan strukturlarında meydana gələn məkan-zaman strukturları.

Markov prosesi – vəziyyətin gələcək təkamülünün yalnız indiki (cari) vəziyyətdən asılı olduğu proses. Fasiləsiz zamanlı sistem üçün bu o deməkdir ki, proses zamanda lokaldır, yəni yaddaş effektləri yoxdur.



Lyapunov göstəricisi – xotik sistemin ilkin olaraq yaxın trayektoriyalarının **eksponensial** uzaqlaşma sürəti.

eksponent (*lat.* *exponens (exponentis)* – nümayiş üçün qoyulmuş, göstərən) – 1) nəyisə sərgidə nümayiş etdirən şəxs, müəssisə, təşkilat; 2) maddi qurğu. Dərəcə göstəricisi.

Fraktallar – qeyri-tam ölçülü obyektlər üçün termin. Məsələn, təbii (hamar olmayan) sahil xəttinin uzunluğu onun ölçülməsi üçün istifadə olunan miqyas azaldıqca, məhdudiyətsiz olaraq artır və buna görə sahil xətti 1 və 2 arasında olan ölçülüyə malikdir.

Xaos – sistemin elə bir davranışdır ki, bu zaman ilkin olaraq yaxın trayektoriyalar zamanda eksponensial olaraq ayrılır.

Statistik təhlil zamanı paradoksların mümkünlüyü nəzərə alınmalıdır. Məsələn, kişilərin müstəqilliyinin yoxlanması paradoksu.

Kişilər

	Dərman qəbul edənlər	%	Dərman qəbul etməyənlər	%
Sağalanlar	700	46	80	38
Sağalmayanlar	800	54	130	62

Qadınlar

	Dərman qəbul edənlər	%	Dərman qəbul etməyənlər	%
Sağalanlar	150	68	400	58
Sağalmayanlar	70	32	280	42

Birləşmiş nəticələr

	Dərman qəbul edənlər	%	Dərman qəbul etməyənlər	%
Sağalanlar	850	49	480	53
Sağalmayanlar	870	51	410	47



Cədvəldə qadın və kişilər tərəfindən dərman qəbulunun səmərəliliyi barədə Q.Sekeyin kitabından götürülmüş məlumat, eləcə də məcmu nəticələr verilir. Göründüyü kimi, hər bir qrup üçün dərman qəbul edənlər arasında sağalanların sayı nəzarət qrupu ilə müqayisədə yüksəkdir. Birləşmiş qrup üçün qanunauyğunluq əksinədir. Qeyd olunan effekt dilçilikdə və ədəbiyyatda müxtəlif xalqların dilləri və ədəbiyyatları müqayisə edilərkən yer ala bilər.

Ədəbiyyatda və incəsənətdə qarşılıqlı təsir effektinin təhlilini əyanilik üçün iki – x və y – qiymətin qarşılıqlı təsiri nümunəsində nəzərdən keçirmək olar.

1. Həm x oxuna, həm də y oxuna nisbətdə simmetrikdir. İstənilən belə qarşılıqlı təsir həm mənfə, həm də müsbət qiymətlər halında müsbət olacaq. Əyanilik üçün, insanın özü-özü ilə qarşılıqlı təsiri mənfə xarakter zamanı müsbət nəticələrə gətirib çıxarır. Xüsusən də, qanunpərəst və inanclı insanlar üçün.

İki belə subyektin qarşılıqlı təsirini aşağıdakı tənlik halında qeyd etmək olar:

$$\alpha_1 x^2 + \alpha_2 y^2 = \alpha_3$$

Ən əyani nümunə – radiusu r və mərkəzi koordinatların başlanğıcında olan çevrənin əyrisidir, yəni $x=0$, $y=r$, və $y=0$, $x=r$ olduqda

Bu qiymətləri yerlərinə qoysaq, aşağıdakı tənlik alınar:

$$\alpha_1 = \alpha_3/r^2, \quad \alpha_2 = \alpha_3/r^2$$

Buradan da qənaətə gəlmək olar ki,

$$x^2 + y^2 = r^2$$

İqlim dəyişmələrini izah etmək üçün çevrə sıxılır, yəni bir ox sıxılır – b , o biri ox isə böyüyür – a . Bu halda,

$$x=0, y=b; y=0, x=a$$



Analoji hərəkət etməklə,

$$\frac{x^2}{a} + \frac{y^2}{b} = 1$$

tənliyini alarıq.

x oxu üzərində fokus adlanan (fokus – atəş) adlanan iki F_1 və F_2 simmetrik nöqtələrini seçək. Göstərilən II sıra əyrisi ellips adlanır. Ədəbiyyatda ellips buraxılma deməkdir, yəni bəzi sözləri, durğu işarələrini buraxmaq, mənaya görə məzmunu başa düşmək olar. “Müharibəni rüsvay etməli” (V.Hüqo). Nadir istisnalarla: “Edam etmək olmaz bağışlamaq”.

2. Bir ox üzrə simmetriya: y və ya x. Tənlik belə olacaq:

$$y^2 = ax, \quad y = ax^2$$

x oxu üzrə simmetriya halında x-in qarşılıqlı təsiri y – in fasiləsiz artmasına gətirib çıxarır.

Burada həmçinin F fokusu vardır, özəllik budur ki, əgər şüaları fokusdan parabolaya göndərsək, əks paralel şüalar üzrə baş verir, əgər paralel şüalar parabolaya yönəlsə, onda həmin şüalar fokusda əks olunacaq.

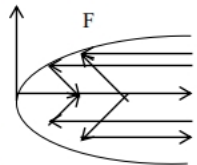
Verilmiş əyri parabola (eyham, ibrətli hekayə). Məsələn, əgər biz öz həyatımızın parabolısından danışırıqsa, fokusda bütöv bir palitra əks olunur. Eləcə də təmsillərə və b. aiddir. Parabolik antenalarda və avtomobil faralarında fokuslanma baş verir.

3. Nəhayət, koordinatların başlanğıcına nisbətdə simmetrik əyriyə baxaq.

Əsər

x və y – müsbətdirlər, yəni ərəb cəbrinə görə: dostumun dostu mənim dostumdur, düşmənimin düşməni mənim düşmənimdir. Tənliyi belə yazmaq olar

$$x \times y = a,$$





buradan,

$$y = \frac{a}{x},$$

yəni x artıqca, y azalır. Məsələn, $x=0,1$ olduqda: $y=10a$, $x=0,01$ olduqda; $y=100a$, deməli kiçik x -dən böyüyə gəlirik. Əyri hiperbola (şişirtmə) adlanır.

“Milçəkdən fil düzəltmək” (zarafatla, əgər milçək diridirsə).

Ədəbiyyatdan misal gətirək:

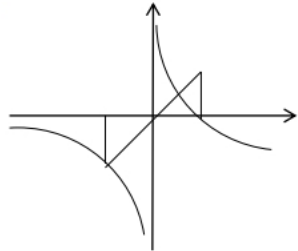
Tənbəl darvazanın ağzında oturub

Ağzını açıq qoyub.

Heç kəs baş aç a bilmir,

Hansı darvazadır, hansı da ağız.

(Sətri tərcümə)



Hiperbolik paylaşma dilçilikdə, demoqrafiyada (daha sonra bax, Tsipf qanunu, gəlirlərin Paretoya görə bölünməsi) və s. müşahidə olunur.

Elliptik otağın bir fokusundan çıxan səslər o biri fokusda toplanır və fokuslardan birində baş verən söhbət digərində də eşidilir.

Bu cür fokuslanmadan Sirakuza həbsxanasındakı “Dionisi qulağı”nda istifadə edilib. Burada divarlar məhbusların danışmalarını, hətta pıçıltıları belə gizli boruya əks etdirirdi ki, həmin boru vasitəsi ilə də hökmdar onları dinləyə bilərdi.

Vaşinqtonda Kapitoliyadakı nümayəndələr palatasının tağları elə qurulub ki, əksolunma sayəsində zalın bir küncündəki pıçıltı belə o biri küncündə eşidilir. Şayiələrə görə, bəzən konqresmenlər naqolay vəziyyətə düşür, onların partiyalarının hansısa sirri faş olurdu.

Siciliya adasındakı Cirqenti kilsəsində (formasına görə – fırlanma ellipsoidi) bir fokusda çıxarılmış səs o birisində aydın eşidilir. Fokusların birində tövbə otağı düzəldilir. Bir nəfər təsadüfən ikinci fokusunu tapır və tövbələri dinləməklə əylənir, bəzən dostlarını da bura gətirir. Bir dəfə isə tövbə otağına onun arvadı gəlir...



Salvador Dalí. "Nar və mələk"