

ABSURDDA QEYRİ-SƏLİS ABSURD

Birinci məqalə

İvtixar PİRİYEV

Məqalədə absurd nəzəriyyə ilə qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin paralelləri təhlil edilir. Müəllif qeyd edir ki, absurd nəzəriyyənin yaranışı ilə, sonradan ortaya çıxan qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin yaranması, adekvat düşüncənin və təfəkkürü hərəkətə gətirən fəlsəfi konsepsiyanın məhsuludur. 20-ci əsrin avanqard əhvali ilə yaşayan və yaradan nəzəriyyəçilərin axtarıları nəticəsində yeni cərəyanlar axını bütün təfəkkürləri çulğamağa başladı və on il sonra, bu nəzəriyyələri seli nəticəsində öncə linqvistika elminə aid olduğu düşünülməsinə baxmayaraq, texnogen sahəni tam olaraq ağıuşuna alan, azərbaycanlı alim Lütfi Zadənin qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi doğuldu. Absurdçularla, qeyri-səlisçi Lütfi Zadənin vəhdət təşkil edən düşüncə məhsullarının ərsəyə gətirdiyi hər iki nəzəriyyənin novatorçuluq xüsusiyyətləri ilə dövr, zaman kökündən dəyişdi. Hər iki nəzəriyyə yeni düşüncə erasının başlanğıc nöqtəsinin bünövrəsini qoydu. Bu yolda əsas aparıcı qüvvə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Elçinin yaradıcılığı öncül oldu. Elçin absurdizmin və qeyri-səlisizmin Azərbaycan ədəbiyyatında ən parlaq nümayəndəsi olmaqla, hər iki nəzəriyyənin Azərbaycan ədəbiyyatında banisinə çevrildi.

Açar sözlər: absurdizm, absurd teatr, ədəbi cərəyanlar, qeyri-səlis məntiq, Elçin teatrı

Birinci Dünya müharibəsinin törətdiyi dağıdıcı kaos nəticəsində insanlarda psixoloji sarsıntılar və ruh düşgünlüyü ilə müşahidə olunan anomal vəziyyət, eləcə də, bu vəziyyətin törətdiyi fəsadların cəmiyyətdə yaratdığı deformasiya Avropada yüksək intellekt sahiblərini ciddi narahat etməyə başladı. Ümitsizliyə qapılmış insanların düşdükləri vəziyyətdən, məhkum olunduqları xarabazarlığın cəngindən, ruhsal sarsıntılardan xilas etmək üçün yollar axtarmağa başladılar. Əlbəttə, bu istiqamətdə bütün sahələrdə ciddi çıxış yolları aranıldı. Sözsüz ki, texnogen sahədə daha çox nəticə əldə etmək ümidverici görünürdü və ona görə də vəziyyətdən çıxmaq, təfəkkürdə və real həyat gerçəkliyində yeniliyə nail olmaq üçün bu sahədə nailiyyət qazanmağa daha çox maraq göstərilirdi. Ancaq humanitar sahənin avanqard düşüncə sahibləri də öz töhfələri ilə cəmiyyəti xilas etməyə çalışırdılar və onlar inanırdılar ki, humanitar sahənin açacağı yol, insanları psixoloji sarsıntılardan xilas etmək üçün daha çox təsiredici və səmərəverici olacaqdır. Ədəbiyyat və teatr sənətinin idraki daha dinamik güclə hərəkətə gətirmək qüvvəsinə malik olduğunu anlayan bu sahənin yaradıcı nümayəndələri ilk növbədə insanlarda sənət vasitəsi ilə ruha qidaverici yeniliyin - yeni cərəyan selinin axtarışında idilər. Axtarışında olduqları yeni cərəyanla, məhz gələcəyə inamı qırılmış insanları düşdükləri depressiyadan çıxarmaq üçün, ruhən dirçəltməyə və sağaltmağa çalışırdılar. Lakin Birinci Dünya müharibəsinin sarsıntılarından xilas olmamış, İkinci Dünya müharibəsi özünü ildırım sürəti ilə çatdırdı və yeni, həm də daha dağıdıcı, daha gərgin həyat rejimi diqtə edən bir kaos, həm də "içində dünyaya yer verən, dünyanı öz sahmsızlığından doğurub sahmana..." (M. Əlizadə) sala bilməyən dərin kaos baş verdi. Bu vəziyyət insanları daha da çarəsiz və ümitsiz hala saldı, çıxılmaz labirintlə üz-üzə qoydu, hətta keçilməsi mümkün olmayan bir divar qarşısına çıxardığını göstərdi.

Vəziyyətin belə ağır bir zamanında insanların düşüncəsində yer tutmuş "çıxılmazlıq sindromu məntiqi" nə məntiqsizlik fəlsəfəsi ilə təsir etmək və insanların düşüncəsini dəyişmək yeganə yol olaraq görünürdü. Yəni, "sarsıntılar məntiqi həqiqəti"ni məntiqsizlik məntiqi ilə silkələmək, hətta diksindirərək ayıltmaq, bu üsulla yeni ruh və əhval yaratmaq üçün, dadaizm, sürrealizm, ekzistensializm fəlsəfələrində intişar tapan absurdizm deyilən bir cərəyanın axını seli özünün yeganə perspektivli xilas məhvəri olduğunu diqtə edirdi.

Bəli, beləcə, əlbəttə ki, ilk zamanlar çətin qavranılan, tamaşaçını öz cəfəng oyunu ilə heyretləndirməyə çalışan, lakin o qədər də səmərəli olmayan, getdikcə isə, məntiqi anlayışa öz məntiqsiz baxış məntiqini diqtə edən, yaranma tarixi daha əvvəllərdən boy verən, insanların təfəkkür dairəsində misqal-misqal böyüyən absurd deyilən bir nəzəriyyə öz axını seli ilə hərəkətə keçdi. Absurd nəzəriyyə hələ Birinci Dünya müharibəsinə qədər Avropada bir cərəyan olaraq ədəbiyyat və teatr xadimlərinin təfəkküründə cücməyə başlamışdı. Absurdizmin əsas sələfi, patafizika termininin yaradıcısı olan fransız yazıçısı Alfred Jarri hesab olunur. Jarri 19-cu əsrin sonlarında Avropa, Amerika və Latın Amerikasının avanqard ədəbiyyat və avanqard teatrının əsas simasına çevrilib. 1896-cı ildə Alfred Jarrinin müəllifi olduğu "Kral Ubu" qrotesk-komik farsı ona geniş şöhrət qazandı. 1926-cı ildə məşhur fransız teatr islahatçısı Antonen Arto, Roje Vitrak və Rober Aronla birlikdə "Alfred Jarri Teatrı"nın əsasını qoyub və teatr qısa zamanda populyarlıq qazanıb. Artonun rejissor təfsirində hazırlanan "Kral Ubyu" tamaşası kult əsər kimi məşhurlaşdı; Kral Ubyu rolunu isə A.Arto özünü oynayıb. Uzun illərdən sonra 2001-ci ildə Rusiya Federasiyasının xalq artisti Aleksandr Kalyaginın yaradıcısı və bədii rəhbəri olduğu Moskva "Et-Getera Teatrı"nda "Kral

Ubyu" pyesi yeni səhnə təfsirini tapıb. Tamaşanın rejissoru A.Morfov, Kral Ubyu rolunun ifaçısı A.Kalyagin idi; tamaşanın rejissoru əsərə Alfred Jarrinin absurd ştrixli müəllif obrazını da əlavə etmişdi.

Absurd nəzəriyyəsi, cəmiyyətin təxəyyülündə yeni meydanların, yeni baxış bucaqlarının açılmasına səbəb oldu. Bu nəzəriyyə ilə, bir növ elektrik cərəyanının verdiyi qıcıq təsirli diksindirici vəziyyət yaratmaqla, təxəyyülü qıcıqlandırmaya başladılar və insanlar o günə qədərki düşüncələrinə adekvat olmayan fəlsəfə ilə düşünməyə vadar etdilər. Bu üsulla cəmiyyəti tam olaraq istənilən nəticəyə gətirmək mümkün olmasa da, hər-halda insanların təfəkküründə ümidverici bir çaxnaşma təsiri yaratdı və düşükləri vəziyyətdən yeni çıxış yolları axtarılmasında təsiredici bir qüvvə kimi səmərəli oldu.

Bunu bacaran nəzəriyyəçilər, yaratdıqları absurd ədəbi nümunələrini və absurd teatrı formalaşdırmağa başladılar. Bununla da insanlarda bu teatr janrına maraq oyatmaqla, düşüncəni dəyişməyə çalışdılar.

Absurd teatrı termini ilk dəfə 1961-ci ildə məşhur ingilis tənqidçisi Martin Esslinin "Absurd teatrı" adlı kitabında elmi araşdırmaya cəlb edilir, nəzəri diskurs yaradır. Absurd teatrının fəlsəfi-estetik əsasını Qərbi Avropa fəlsəfi fikrinin irrasionalist cərəyanları - Jan-Pol Sartr (1905-1980) və Alber Kamyunun (1913-1960) ekzistensializmi, Ziqmund Freydin (1856-1939) psixanalizi, həmçinin Alfred Jarrinin (1873-1907) manifestləri, Antonen Arto (1896-1948) və başqalarının dramaturgiyası və nəzəri traktatları təşkil edirdi. Əsər müəlliflərinin fikrincə, real həyatda subyekt və obyekt bir-birilə əks mövqedə dayanır. Tarixdə baş verən hər şey üçün insan məsuliyyət daşıyır. İnsan yalnız "sərhəd situasiyasında", yəni ölüm qarşısında dayandıqda özünü ekzistensiya kimi dərk edir. Odur ki, Absurd teatrının qəhrəmanları ölüm, iztirab, qorxu, günah, mübarizə zəminində təsvir olunur. "Sizif əfsanəsi" adlı fəlsəfi əsəsində Alber Kamyu insan mövcudluğunu bütün ömrünü hədə işə həsr etmiş Sizifin əməyi ilə müqayisə edirdi. Müəllif eyni zamanda o biri dünyada vəd olunan rahatlıq haqqında xristian ideyasına qarşı çıxaraq həyatın mənasını Sizif əməyində - gündəlik işdə, bitib-tükənmək bilməyən mübarizədə, daimi fəaliyyətdə görürdü.

Absurd teatrın baniləri fransız yazıçıları Ejen İonesko (1909-1994) və Semyuel Bekket (1906-1989), sonralar bu cərəyanın axınına qoşulan Jan Jene (1910-1986), Fridrix Dürrenmatt (1921-1990), Edvard Olbi (1928-2016), Harold Pinter (1930-2008), Slavomir Mrojek (1930-2013), Tom Stoppard (1937) və sair onlarla avanqard müəlliflər cəmiyyətdə birmənalı qarşılanmasalar da, getdikcə bu janrla daha çox şöhrət tapdılar və onların əksər çoxluğu müxtəlif mötəbər mükafatlarla təltif olundular. Bu, təfəkkürü yeniləyə bilən yeni janrın yaradıcıları getdikcə sənətə, sənət vasitəsi ilə cəmiyyətə öz təsirlərini göstərməyə başladılar. Beləcə, Birinci Dünya müharibəsinin sarsıntılarından hələ xilas olmamış, İkinci Dünya müharibəsindən sonra bəşəriyyətin düçar olduğu mənasızlıqların burulğanına düşmüş cəmiyyət, absurd dünyada qorxu və

güvənsizliklə, absurd zaman içində absurd cərəyanla qarşı-qarşıya çıxdı. O dövrdə dünyada baş verən gərgin hadisələr fonunda özlərini uçurumun başında hiss edən insanlara sonrakı həyat reallığında gedışatın nələri vəd edəcəyini məhz absurd teatrı öz mahiyyətində təlqin etməyə çalışırdı. Absurd dramı müəlliflərinin qənaətinə görə, "Dünya, həyat, sağlam şüur, rasionalist təsirlər baxımından olduqca ziddiyyətli, anlaşılmazdır. İnsan üçün həyatın ağırlığını daşımaq çətinləşib. İnsanlar içərisində yaşadıkları gerçək vəziyyətlərin ağırlığını nəinki şüuru ilə, hətta hissləriylə də getdikcə daha çox anlamağa, izah etməyə qadir deyillər. Deməli, heç kəs öz həyatını, hətta özünü belə anlaya bilmir" (1).

İnsanlar absurd teatrda qara komediyanın nəyi və niyə hədəfə aldığı, bu "niyələrin niyə baş verdiyini, baş verənlərin nəyi izah etmək istədiyini məntiqi əsaslarla aydınlaşdırma bilmirdilər və bu özü də bir absurd əhvalın yaranmasına səbəb olurdu. Absurd teatr "insan halının mənasızlığı" duyğusunu və ağılı, düşüncənin insanlığı tərk etməsiylə bağlı olduğunu anlatmağa çalışır. Bu teatr, ümumiyyətlə, nəzəri cəhətdən insan mövcudluğunun şərtlərini absurdluqda əritmiş, günün mübahisə obyektinə çevirmişdir. Götürək E.İoneskonun "Kərgədanlar", "Keçəl Soprano" və digər əsərlərini. Bu əsərlərdəki hadisələrin rabitəsizliyi, məntiqin məntiqsizliyi, ənənəvi teatr anlayışının inkarına aparıb çıxaran cəfəngiyat, cəfəng oyun və sair, bütün bunlar insanları düşündürməyə və ortada olan suallara cavablar tapmağa məcbur edirdi.

"Həyatda hər zaman güman yeri olduğu kimi, incəsənətdə də mütləq güman yeri qalmalıdır" - öz yaradıcılığında bu prinsipi əsas götürən İoneskonun fikrincə, - "Bizə qədər yaradılan bütün teatr əsərlərinin təqribən yarısı, məncə, elə komik olduğu qədər də, absurd xarakterlidir, çünki komiklik - həm də absurdluqdur. Və mənə elə gəlir ki, öz qəhrəmanının diliylə: "Bu dünya - bir ağıldankəmin hay-küylə və çılğınca anlatdığı, hər cür məna və əhəmiyyətdən məhrum bir hekayətdir" deyən Şekspir bu teatrın ulu əcdadı, onun banisi sayıla bilər. Absurd teatrın köklərinin daha qədim çağlara gedib çıxdığını, hətta Edipin də absurd personaj olduğunu iddia eləməyə əsasımız var, çünki onun başına gələnələr, bir məqamı çıxmaq şərtiylə, əsl absurd idi" (6). Absurd teatr kainat qanunlarının anlaşılmazlığıdır, reallıqla xəyallar arasındakı ziddiyyətlərdən, insanın öz-özülə münəqişəsindən yaranır. İnsan olumla ölüm arasındakı sərhəddə çıxış yolu axtarır; eyni zamanda həm ölmə, həm də yaşamağa can atır.

Amma absurdizm nə qədər anlaşılmaz idisə; bir o qədər də düşündürücü və təfəkkürü hərəkətə gətirən dinamik çeviklik idi. İonesko hesab edirdi ki, absurd teatr həm də bir mübarizə teatrı idi: o, həm burjuaziya teatrını parodiya edirdi, həm də realist teatra qarşı çıxırdı. Ötən əsrin tam yarısında, 50-ci illərdə meydana gələn absurd sənət incəsənətin ən aparıcı sahəsi olan teatr sənəti vasitəsi ilə təfəkkürdə inqilab etdi. İonesko özü bunu vurğulayaraq qeyd edir ki, yeni teatr mərhələsi olan absurd teatrı 1950-ci illərdə formalaşmağa başladığı zamandan az sonra, özünün

müəllifi olduğu "Kərgədanlar", "Keçəl Soprano", "Stullar", "Borc qurbanları", eləcə də absurd dramaturgiyanın digər görkəmli müəllifi Semyuel Bekketin "Məhəbbətsiz münasibətlər", "Mörfi", "Kreppin sonuncu lent yazısı", "Xoşbəxt günlər", "Mersye və Kamyə", "Oyunun sonu", "Qodonu gözlərkən" pyesləri çox böyük uğur əldə edə bildilər.

Araşdırmalar apardıqca ortaya absurdçuların çox maraqlı baxış bucaqları, absurd cərəyanı və absurd teatrı ilə bağlı təzadlı və ziddiyyətli fikirləri çıxır. Absurdçuların bir qismi absurd teatrı realist teatr kimi qiymətləndirir, digər bir qismi absurd teatra irreal teatr kimi baxır və sair. Buradan belə qənaətə gəlmək olur ki, absurdizmə baxışların özləri də absurddur.

Amerika absurd teatrının nümayəndələrindən olan dramaturq Edvard Olbi (1928-2016) də "Hansı teatr həqiqətən absurddur?" essəsində təsdiqləyir ki, absurd teatr, ekzistensialist və postekzistensialist fəlsəfi cərəyanları özündə birləşdirən sənət olaraq, zəmanəmizin realist teatr hadisəsi adlandırılmalıdır.

Absurd teatr realist personajları, vəziyyətləri, hadisələri və digər teatr elementlərini inkar edir. Bu tamaşalarda zaman və məkan təyinatsızdır, dəyişkəndir, ən sadə səbəblərdən belə dağılır, parçalanır. Mənasız çəkişmələr, təkrarlanan dialoqlar, məntiqsiz çərənlemələr, hadisələrin dramatik məntiqsizliyi - bütün bunlar bir məqsədə yönəldilir: bəzən nağıla bənzəyən, bəzən isə dəhşətli əhvalla köklənən vəziyyəti təqdim etməyə... Məşhur irland yazıçısı Semyuel Bekketin "Qodonu gözlərkən" pyesi nədən bəhs edir: heç nədən və hər şeydən; hadisə vaxt olur: heç yerdə və hər yerdə; zaman - heç vaxt və hər dəqiqə; nə baş verir: heç nə və hər şey; əsərin qəhrəmanları: heç kim və hər birimiz... Belə olan surətdə nə etməli? Qodonu gözləməli. O, gələrsə, gözəl günlərin birində biz xilas olacağıq.

Bekket bu pyesi 1948-1949-cu illərdə fransız dilində yazmış və elə özü ingilis dilinə tərcümə etmişdir. Bekket ümitsizlik yazıçısıdır. O, öz dövrünə uyğunlaşmağa can atırdı. Lakin biz "insan xoşbəxt olmaq üçün yaradılıb" fikrinə şübhəylə yanaşanda, Bekketin səsini duymağa başlayırıq. Absurd dramaturgiyasının tacı hesab edilən "Qodonu gözlərkən" pyesi "XX əsrin ən təsiredici dram əsəri" adına layiq görülmüşdür. Bekketin dediyinə görə, bu əsəri ona uğur gətirməyən prozadan uzaqlaşmaq məqsədi ilə yazmışdır. Lakin tənqidçilər əsəri Bekketin də iştirak etdiyi fransız qarşıdurmasındakı təcrübəsini alleqorik şəkildə təsvir edən hərbi dram kimi qiymətləndirirdilər. Mühəribə veteranları deyirdilər ki, mühəribə hər şeydən əvvəl sonu gözləməkdir. Və bu əsər də ikinci dünya müharibəsindən sonra yazılan digər əsərlər kimi, ümidin intizarıdır... ". "Qodonu gözlərkən" - həyatın teatrı, illüziyası və qəddar həqiqətləridir; "gözləyə-gözləyə yox olub zamansızlıqda itirik... Bax, budur həyat, bax, budur absurd - zamansız gözləmə salonu..." (7).

"Dünya absurddur və bundan çıxış yolu yoxdur" (2) - bu hökmü verən absurd dramaturgiya və absurd teatrının qəhrəmanları belə düşünürlər ki, "düzdür, dünya absurddur, amma absurd dünya - dünyanın

harmoniyasını poza bilməyəcək". Bu da bir paradoksdur ki, İonesko öz absurd pyeslərini "komik dram" və "fars" adlandırır. Absurd teatrının atası hesab olunmasına baxmayaraq, o, kəskin şəkildə "absurdizm" in əleyhinə çıxır və yazdığı pyesləri realist əsərlər adlandırır: "bütün real həyat və əhatəmizdə olan hər şey nə qədər absurddursa, mənim pyeslərim də bir o qədər realdır" (3), - deyər söyləyir, bir çox hallarda absurd teatrı "gülünc teatr", bəzən isə "paradokslar teatrı" adlandırır.

20-ci əsrin avanqard əhvalı ilə yaşayan və yaradan nəzəriyyəçilərin axtarışları nəticəsində yeni cərəyanları axını sel kimi bütün təfəkkürləri çulğamağa başladı və on il sonra, bu nəzəriyyələr seli nəticəsində öncə linqvistika elminə aid olduğu düşünülməsinə baxmayaraq, kibernetika elmində həqiqi inqilaba səbəb olan, əslində isə texnogen sahəni tam olaraq ağışuna alan, azərbaycanlı alim Lütfi Zadənin qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi doğuldu.

Mənim qənaətimə görə, absurd nəzəriyyənin yaranışı ilə, sonradan ortaya çıxan qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin yaranması, adekvat düşüncənin və təfəkkürü hərəkətə gətirən fəlsəfi konsepsiyanın məhsuludur. Necə ki, məntiqin varlığına məntiqsizlik məntiqi ilə qarşı gələn absurd nəzəriyyə ortaya başqa ölçülərin, rənglərin çıxdığını, düşüncə aləmində sərhədsiz arenanın, qeyri-yuvarlaq sonsuzluğun fəlsəfəsini aydınca göstərirdi, eləcə də, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi özünə qədər, cəmiyyətin önündə olan səlis bir nəzəriyyəyə - "binar" nəzəriyyəsinə bir qeyri-səlis anlayışla üsyana qalxdı və sübut etdi ki, qeyri-səlislik bütün sərhədləri aşır keçə bilən fəvqəlsıçrayışdır. Elm aləmində böyük hadisədir və onun yaratdığı imkanlar həm təfəkkürün sürətlə inkişafını təmin etməyə başladı, həm də real həyat tərzinin inqilabi dəyişikliyinə səbəb oldu. Daha doğrusu, düşüncə fəzasında genişlik, təfəkkürdə sərhədsizlik, əhatəsizlik, çoxxəttilik, rəngarənglik palitrası, simfonik polifoniya və sair qeyri-yuvarlaq sonsuzluq meydanı yaradır. Bütün bunlar onun göstəricisi oldu ki, absurdçularla, qeyri-səlisçi Lütfi Zadənin vəhdət təşkil etdən düşüncə məhsullarının ərşəyə gətirdiyi hər iki nəzəriyyənin novatorçuluq xüsusiyyətləri ilə dövr, zaman kökündən dəyişdi. Hər iki nəzəriyyə yeni düşüncə erasının başlanğıc nöqtəsinin bünövrəsini qoydu.

Bu bünövrə Azərbaycan ədəbiyyatının zənginləşməsində və yeni dünyaya açılan pəncərədən Azərbaycan ədəbiyyatının nəsnələrinin dünyaya inteqrasiya edilməsində öz rolunu oynadı. Bu yolda əsas aparıcı qüvvə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı öncül oldu. Elçin absurdizmin və qeyri-səlisizmin Azərbaycan ədəbiyyatında ən parlaq nümayəndəsi olmaqla, hər iki nəzəriyyənin Azərbaycan ədəbiyyatında banisinə çevrildi. Görkəmli yazıçının çoxxətli paralellərdən keçən "izm"lərlə dolu olan səhnə əsərləri onun, "Elçin teatrı" epoxasının yaranmasını təmin etdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Театр абсурда. Сб. статей и публикаций. СПб., 2005, с. 191.
2. Абсурдная драма. URL: <http://www.o-tt.ru/index/absurdnaya-drama>.
3. <https://thequestion.ru/questions/122970/chto-takoe-teatr-absurda-chto-tam-takogo-absurdnogo>
4. Мартин Эслин. Театр абсурда. М., 2010.
5. Кушкин Е.П. Альбер Камю. Л., 1982, с. 25.
6. Ионеско Э. Есть ли будущее у театра абсурда? / Ионеско Э. // Выступление на коллоквиуме "Конец абсурда?" / Театр абсурда. Сб. статей и публикаций. СПб., 2005, с. 191-195. URL: http://ec-dejavu.ru/a/Absurd_b.html
7. A.Talibzadə. Zamansızlıqda zamanı gözləmək. Teatro.az. 12 iyun 2018.

Нечеткий абсурд в абсурде

В статье анализируются параллели теории абсурда и теории нечеткой логики. Автор отмечает, что появившаяся теория абсурда и возникшая впоследствии теория нечеткой логики, является продуктом адекватного мышления и философской концепции, приводящей мысль в движение. В результате поисков теоретиков, которые жили и творили в авангардных настроениях 20-го века, возник поток новых течений, который стал окутывать и рождать новые мысли, и десять лет спустя в результате этого потока родилась теория нечеткой логики азербайджанского ученого Лютфи Заде, полностью охватившая техногенную сферу, несмотря на то, что ранее считалось, что она относится к лингвистике. Новаторские черты продуктов мышления абсурдистов и теоретика нечеткой логики Лютфи Заде, которые образовывали единство, в корне изменило время. Обе теории стали отправной точкой начала новой эры мышления. Главной ведущей силой на этом пути стало творчество видного представителя азербайджанской литературы Эльчина. Эльчин, будучи самым ярким представителем абсурдизма и нечеткости, стал основоположником обеих теорий в отечественной литературе.

Ключевые слова: абсурдизм, театр абсурда, литературные течения, нечеткая логика, театр Эльчина.

Fuzzy absurdity in the absurd

The article deals with the parallels between absurd theory and theory of fuzzy logic. The author notes that the emergence of an absurd theory and the subsequent emergence of a theory of fuzzy logic is the product of adequate thinking and a philosophical concept that drives thinking. As a result of the search by theorists who lived and created in the avant-garde mood of the 20th century, new currents began to flood the minds of all and ten years later, although the fact that it was first thought to belong to the science of linguistics as a result of the flood of these theories, the theory of fuzzy logic by Azerbaijani scientist Lotfi Zadeh, who completely embraced the man-made field, was born. Time has changed radically with the innovative peculiarities of both theories, which were created by the product of thought that developed by the absurdists and Lotfi Zadeh. Both theories laid the foundation for the beginning of a new era of thought. The main leading force in this direction was the work of Elchin, a prominent representative of Azerbaijani literature. Being the brightest representative of absurdism and fuzzyness in Azerbaijani literature, Elchin became the founder of both theories in Azerbaijani literature.

Key words: absurdism, theater of absurdity, literary currents, fuzzy logic, Elchin theater