Б.Осмонов атындагы Жалал-Абад мамлекеттик университети

Кол жазма укугунда

УДК: 82.091+82-312.1

ЧОКОЕВА ДИЛБАР МАМАТКУЛОВНА

УЛУТТУК АДАБИЯТ ДҮЙНӨЛҮК КӨРКӨМ КОНТЕКСТТЕ

10.01.01 – адабият таануу

Филология илимдеринин доктору окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн диссертация

Илимий консультант:
Кыргыз Республикасынын академиясынын академиги, филология илимдеринин доктору, проф. Акматалиев Абдылдажан Амантурович

Бишкек – 2024

МАЗМУНУ

1. **Киришүү**...3

2. I БАП. Кыргыз адабиятын дүйнөлүк көркөм контексттен изилдөө проблемалары...17

2.1. Кыргыз адабиятын дүйнөлүк көркөм контекстте изилдөө проблемалары: башталышы, өнүгүшү, азыркы учурдагы абалы 17

2.2. Биринчи бап боюнча корутунду...53

3. II БАП. 3.1.Улуттук адабияттарды дүйнөлүк адабият катары изилдөө методдорунун эволюциясыжана анын теоретикалык-методологиялык системаларына анализ 54

3.1. Экинчи бап боюнча корутундулар..71

4. III БАП. Азыркы кыргыз адабиятында өздөштүрүлүп жаткан дүйнөлүк адабий тенденциялар

§ I. Экзистенциализм көркөм адабияттагы философия жана көркөм ыкма катары: түпкү булактар жана философиялык-адабий изилдөөлөр...73

3.1. § II. Улуттук адабият жана экзистенциализм...92

3.2. § III. Магиялык реализмЧ.Айтматовдун “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестинин мисалында 130

3.3. Корутунду...162

3.4. § IV. Жазуучу К.Акматовдун “Архат” романынын метафизикасы – И.Канттын “Таза акыл-эс” боюнча концепциясынын контекстинде...164

Үчүнчү бап боюнча корутунду..214

4. IV БАП. Улуттук адабиятты дүйнөлүк көркөм контексттен изилдөөнүн жаңы багыттары

4.1. Улуттук адабият: романтизм, “эң жогорку маанидеги реализм”, модернизм жана постмодернизм...................................... 217

4.2. Төртүнчү бап боюнча корутунду..319

5. Жалпы корутунду...320

6. Колдонулган адабияттардын тизмеси...323

К И Р И Ш Ү Ү

Диссертациялык теманын актуалдуулугу. Кыргыз адабият таануу илиминде улуттук адабиятты салыштырмалуу жана түрдүү деңгээлдердеги контекстте (боордош элдердин, орус жана дүйнөлүк адабияттын) изилдеген эмгектердин саны жакшы эле бар. Алсак, мындай жаатта адабиятыбызды Г.Гачев, К.Асаналиев, М.Борбугулов, К.Бобулов, С.Жигитов, К.Даутов, Б.Кебекова, Т.Аскаров, Л.Үкүбаева, А.Акматалиев, А.Эркебаев, О.Ибраимов, К.Ибраимов, И.Лайлиева, С.Байгазиев, К.Мамбеталиев, Ү.Култаева, Д.Асакеева, А.Кадырмамбетова, Р.Эшматов ж.б.у.с. окумуштуулар иликтөөгө алышкан. Ошондой эле, кыргыз адабиятынын философиясын терең изилдеген адабиятчы-философтордон ф.и.д. А.Салиевди, ф.и.д.проф. Ж.Бөкөшовду, ф.и.д.,проф. Ш.Акмолдоеваны ж.б. атап кеткенибиз абзел. Кыргыз адабият таануу илиминин сөз болуп жаткан тармагында журналисттер ачыктаган аспектилер дагы жок эмес, алардын ичинен эң белгилүүсү Э.Нурушев десек болот.

Белгилүү болгондой, орус элинин эстет-философу жана адабиятчысы Г.Гачев Ч.Айтматовду дүйнөлүк маданияттын контекстинде изилдесе, ф.и.д., профессор М.Борбугулов улуттук жана интернационалдуулуктун биримдигинде монографиясын жазуу менен убагында алгачкылардан болуп, кыргыз адабият таануу илимин союздук масштабга алып чыккан, ал эми ф.и.д., профессор А.Акматалиев Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын боордош улуттук адабияттардын өз ара чыгармачылык байланыштарынын процессинде изилдеп чыкса (ошондой эле “Кыямат” романын Библиянын төрт варианты менен салыштырып чыккан), улуттук адабиятыбызды дүйнөлүк адабияттын контекстинде изилдөөгө, адабиятчы, ф.и.д., профессор И.Лайлиеванын салымы аябай чоң экендиги кыргыз адабий коомчулугуна башынан белгилүү. Адабиятчы, ф.и.к., профессор К.Даутов болсо Барпынын чыгармачылыгын Чыгыш адабиятынын контекстинде изилдеген фундаменталдуу эмгегин калтырып кетти. Дагы бир адабиятчы-философ К.Ибраимовдун Ч.Айтматовду миф жараткыч катары, анын колдонгон мифтерин дүйнөлүк мифологиянын контекстинде изилдеген монографиясы адабий коомчулукка абдан жакшы белгилүү. Ф.и.д., профессор О.Ибраимов атактуу ЖЗЛ (“Жизнь замечательных людей”) сериясынан биринчи жолу кыргыз жазуучусу жөнүндө, кыргыз адабиятчысы жазган китеп катары кыргыз адабиятынын жана адабият таануусунун тарыхынан орун алды. Бирок, адабиятчы О.Ибраимовдун “Чингиз Айтматов” деген аталышта чыккан бул китеби тарыхый эле

факт эмес, Айтматовдун өзүнүн инсандык портретин, чыгармачылыгын дүйнөлүк адабий процесс менен байланышта ачып берип, кыргыз адабият таануу илиминин этаптуу эмгектеринин бири болуп калды. Кыргыз адабият таануу илиминдеги дагы бир олуттуу жана өзгөчөлүү көрүнүш адабиятчы, ф.и.д., проф. Л.Үкүбаеванын “Чыңгыз Айтматов: улуттук негиз жана эстетика” аттуу фундаменталдуу эмгеги десек жаңылышпаспыз. Бул китептин уникалдуулугу, кыргыз окумуштууларынын ичинен биринчи болуп (дүйнөлүк мааниде алганда Г.Гачевден кийин) Айтматовдун чыгармаларын кыргыз этнографиясынын, адабиятынын, маданиятынын жана философиясынын контекстинде изилдеп чыккандыгы болду.

Улуттук адабиятты дүйнөлүк адабий контексттен изилдөөдө дагы бир өзгөчө көрүнүш катары журналист Э.Нурушевдин “Айтматология: “Жамыйла” жана улуттук эрос” аттуу жаңы эле жарык көргөн (2018) китебин айта кетпесек болбойт. Бул изилдөөнүн өзгөчөлүгү - аны адис журналист жүргүзгөндүгү. Бирок бул китепке журналисттик иликтөө катары гана кароо, эмгектин маанисин алда канча тайыздатып койгонго тете болот. Сөз болуп жаткан монографияда адабият таануунун салыштырма илимий методу кадыресе ишке ашырылган, стили, биздин пикирибизче, философиялык публицистикага ыктап турат. Эмгектин артыкчылыгы катары тилинин тактыгын, байлыгын, түшүнүктүүлүгүн, көпчүлүк булактарды автор англис тилинде окуп, кыргыз адабий коомчулугуна жете элек көп маалыматтар менен жабдыгандыгын белгилесе болот. Эң негизгиси, эмгекти кыргыз адабият таануу илиминин бир кенемтесин толуктап турган илимий иш катары кабыл алууга болот. Айрыкча, Э.Нурушевдин сөз болуп жаткан китебинин киришүүсүндө жазган төмөндөкүдөй пикири менен: “... өткөн кылымдын соңунда адабиятта “күлдүдүйнөлүк” (всемирность) концепциясы бекемделди. Ал ар кандай центризмдерден, ири алдыда евроцентризмден качкан, адабий процесстин бирдиктүү мүнөзүн тааныган позицияны билдирет, -” деп, журналист-изилдөөчү алдына улуттук адабияттын компаративистикалык проблемаларын Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын мисалында чечмелөөнү максат кылгандыгын ачык билдирген.

Булардан сырткары, жогоруда аттары аталган К.Асаналиев баштаган белгилүү адабиятчы окумуштуулардын илимий изилдөөлөрүнүн баары эле кыргыз адабиятын кайсы бир аспектиден дүйнөлүк контексттен изилдеген илимий иштер болуп саналат. Себеби, сөзүбүздүн башында белгилегендей, азыр дүйнөлүк белгилүү адабий

тенденцияларга интеграцияланбай, өзүнчө обочодо турган адабий система жокко эсе болгондуктан, адабий изилдөөлөрдүн дээрлик бардыгын дүйнөлүк контексттен изилдөө катары карай алабыз. Ушундай илимий контекстте, биздин диссертациябыздын актуалдуулугу - улуттук адабият таануу илимибизде адабиятыбызды буга чейин колго алына элек аспекттерден, тактап айтканда экзистенциализм, магиялык реализмди, модернизмди, постмодернизмди көркөм метод катары кыргыз жазуучулары тарабынан өздөштүрүү жолдору аңдалып чыккандыгы.

Изилдөөнүн максаты жана милдеттери. Ал эми биздин ушул изилдөө ишибиздин **максаты** дагы аталышы көрсөтүп тургандай, **улуттук адабиятты дүйнөлүк контексттен изилдөө**. В.Гёте баштаган окумуштуулардын ар бир улуттук адабияттын "бүткүл дүйнөлүктүүлүгү" жөнүндөгү идеялары менен Г.Кайзер менен Г.Гачевдин илимий системаларын изилдөөбүздө колдоно турган метод катары тандап алуу менен биз: адабият таануу илиминин салыштырма адабият таануу методу жасоого тийиш болгон: "ар түрдүү улуттук адабияттарды тайпалык, үй-бүлөлүк, жалпылык белгилери боюнча топторго чогултуу; адабий системаларды тиги же бул белгилери боюнча классификациялоо; этникалык, географиялык, мамлекеттик-саясий ж.б. факторлор боюнча типологиялык салыштырууларды жүргүзүү" иштерин жасоодон кутулабыз. Биз Г.Гачевдин артынан **руханий өнүгүүнүн жогорку деңгээлин көрсөткөн көркөм эпизоддорду**, б.а., улуттук адабиятыбызда улутубуздун руханий эволюциясынын көркөм чагылдырылышы боюнча вертикалдуу (улуттук аң-сезим деңгээлдерине) анализ жасоо менен алардын дүйнөлүк көркөм адабий системалар жана тенденциялар менен генетикалык, контакттык жана типологиялык байланыштарын таасындап, элибиздин руханий дүйнөсүнүн генезисин жана анын эволюциясынын дүйнөлүк көркөм адабияттын контекстинде чагылдырылышын изилдеп, улутубуздун дүйнө таануусу жана анын деңгээли улуттук адабиятыбызда кандай чагылдырылып жаткандыгын илимий иликтөөгө алабыз.

"Улуттук адабият дүйнөлүк көркөм контекстте" деп аталган темада изилдөө жүргүзүү XIX кылымда башталып, XX кылымда калыптанып, бүгүнкү күндө (XXI кылымда) абдан күчүнө кирип жаткан ар бир улуттук адабияттын бүткүл дүйнөлүктүүлүгү-концепциясынын духуна абдан туура келет. Мындай изилдөөнү толук кандуу аягына чыгаруу үчүн изденүүчү алдына төмөнкүдөй **милдеттерди** коет:

- Улуттук адабиятты дүйнөлүк көркөм контекстте изилдөө проблемаларын жана эволюциясын иликтөө, бүгүнкү абалына баа берүү; бул аспекттен изилдөөнүн азыркы учурдагы актуалдуулугун далилдөөнү;
- Бүткүл дүйнө элдеринин адабиятын “дүйнөлүк адабият” катары карап, изилдөө максатында иштелип чыккан методдорго жана методологияларга обзор жасоону;
- Улуттук адабиятыбыздын айрым өкүлдөрүнүн көркөм туунду жаратуу аракетиндеги усулдук тажрыйбасында романтикалык, онтологиялык, экзистенциялык, метафизикалык, этика-эстетикалык, диний, мистикалык көз караштарынын системасын: эпикалык, романтикалык, реалисттик, магиялык реалисттик, экзистенциалисттик, модернисттик, постмодернисттик көркөм ыкмалардын контекстинде иликтеп чыгууну; Ч.Айтматовдун, Т.Касымбековдун, К.Жусубалиевдин, К.Акматовдун, С.Раевдин, А.Койчуевдин айрым чыгармаларынын мисалында кыргыз фольклорунда, каада-салттарында, нарк-нускаларында, түш көрүүлөрүндө, кошокторунда адамдарды экзистендирүүчү элементтердин көптүгү, улуттук адабияттын экзистенциализминин өз алдынчалуулугун калыптандыргандыгын илимий негизде далилдеп чыгууну;
- Ч.Айтматовдун магиялык реализминин улуттук өзгөчөлүктөрүн латынамерикалык жазуучу Г.Маркестин (“Жалгыздыктын жүз жылында”), орус жазуучусу Н.Шундиктин (“Белый шаман”) романдарынын контексинде ачып көрсөтүүнү;
- К.Акматовдун “Архат” романынын метафизикасын батыш жана чыгыш философиясынын жана маданиятынын, чыгыштын билим берүү системасынын контекстинде илимий иликтөөгө алуу менен кыргыз коомундагы аксиологиялык ориентациялардын транцформациясынын жүрүшүн, Кудайдын жаңы концепциясын коомго сунуш кылуу максатын көркөм ишке ашырууда К.Акматов жетишкен ийгиликтерди ачып берүүнү;
- Улуттук адабиятты өмүр бою романтикалык нотанын коштоп жүрүүсүнүн генетикалык себеби, “эң жогорку маанидеги реализм” кыргыз адабиятында ким тарабынан, кантип ишке ашырылгандыгы, кийинки кезде жаралып жаткан романдардын модернисттик табияты жана анын зарылдыгы, кыргыз адабиятына постмодернизмди жазуучу С.Раевдин “импорт” катары алып келишине илимий түшүндүрмөлөрдү берүүнү;

- Кыргыз адабиятынын модернисттик көркөм ыкманы өздөштүрүү жолдорун жана анын өзгөчөлүктөрүн К.Жусубалиевдин, Ч.Айтматовдун, К.Акматовдун, А.Койчуевдин, С.Раевдин айрым чыгармалары аркылуу изилдеп чыгып, алардын аталган көркөм ыкмларды өнүктүрүү деңгээлдерин белгилеп чыгып, улуттук өзгөчөлүктөрүн тастыктоого аракеттер жасалат;
- Жазуучу С.Раевдин “Жан жаза”, “Топон” романдары менен кыргыз адабиятында дүйнөнү постмодернисттик сезип-туюунун элементтеринен анын бүтүндүгүнө жетүү эволюциясы изилдөөгө алынып, автордун дал ушу эки романы аркылуу постмодернизмдин улуттук көрүнүштөрү башка элдердин дүйнө тааным системалары аркылуу көрсөтүлүшүнүн себептерин илимий чечмелөөгө диссертант тарабынан аргументтүү аракеттер жасалат.

Илимий эмгектин жаңылыгы. “Улуттук адабият дүйнөлүк көркөм контекстте” аттуу темада, адабият таануу илиминде (10.01.01), салыштырма адабият таануу (компаративистика) илимий методунун теориялык-методологиясына таянуу менен кыргыз адабиятына бир нече аспектилерде илимий иликтөө жүргүзүүнүн натыйжасында, улуттук адабият таануу илиминде төмөнкүдөй жаңы илимий концепциялар жана аспектилер пайда болду:

- Улуттук адабиятыбызда экзистенциалисттик көркөм методду өздөштүрүү эволюциясы жана анын генезиси Ч.Айтматовдун, Т.Касымбековдун, К.Жусубалиевдин чыгармаларынын мисалында илимий иликтөөгө алынышы жана ушул аспектиге байланышкан бир канча адабий проблематикаларынын илимий чечмеленип берилиши, кыргыз адабиятын ушул аспектиден изилдөөгө жол ачат жана мындан ары улуттук көркөм адабиятты ушул аспектиде изилдөө актуалдуу темага айланат деген жыйынтыгы;
- Дүйнөлүк адабияттын көркөм методдорунун өнүгүүсүнүн жаңы чектеринин бири болго нмагиялык реализмди улуттук адабияттагы багыт катары үйрөнүп чыгуу, аны улуттук адабиятта өздөштүрүү абалын Ч.Айтматовдун “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестинин мисалында илимий изилдөөгө алынышы;
- Магиялык реализм Ч.Айтматовдун көркөм ой жүгүртүүсүндөгү спецификалык бөтөнчөлүктүн бирөө экендигин ачып жана аныктап чыгуу жана бул чыгармадагы магиялык реализмдин поэтикалык өзгөчөлүгүнүн ачылып берилиши;

- Кыргыз улуттук профессионалдык адабиятында магиялык реализмдин калыптанышын, өнүгүшүн теоретикалык жана тарыхый-адабий аспектиден негизделиши;
- К.Акматовдун “Архат” романынын метафизикасын диний, философиялык, бунтардык аспектилерден, батыш менен чыгыш философиясынын, духовный билиминин жана көркөм адабиятынын контекстинде илимий иликтөөгө алынышы;
- Кыргыз эл жазуучусу К.Акматовдун “Архат” (“Олуя”) темасы аркылуу, эгемендүүлүк алгандан бери кыргыз мамлекетинде, кыргыз коомунда, кыргыз үй-бүлөсүндө үйүлүп-жыйылып калган руханий проблемаларды чагылдыруунун көркөм методун илимий талдоого алынышы;
- Кыргыз жазуучуларынын эки дүйнөнү (реалдуу-ирреалдуу) айкалыштырып берүү чеберчиликтеринин башаты жана эволюциясы, улуттуулугу жана сырттан алуу жолдору жөнүндө илимий гипотезалардын сунушталышы;
- Мифологиялык, фольклордук, шамандык элементтерди реалисттик проза жазууга колдонуунун айтматовдук, казатовдук өзгөчөлүктөрдү илимий жактан негизделип берилиши;
- Улуттук жазуучулардын чыгармаларын дүйнөлүк модернисттик, постмодернисттик тенденциялардын контекстинде изилдеп чыккан окумуштуулардын илимий эмгектерине обзор жасалышы жана андан ары тереңдетилиши, диссертанттын жекече жыйынтыктарынын берилиши;
- Улуттук адабияттын модернисттик, постмодернисттик табиятына жана анын өзгөчөлүктөрүнө илимий мүнөздөмөлөрдү берүү.

Изилдөөнүн жыйынтыктарынан алынган натыйжалардын практикалык мааниси. Бул изилдөөнүн практикалык мааниси: изилдөөдөн алынган натыйжалар улуттук адабият таануу илиминин тарыхый-хронологиялык жана теоретикалык жактан өнүгүүсүнө белгилүү деңгээлде салым кошот жана улуттук адабияттын азыркы учурдагы абалын таанып-билүү чектерин байкаларлык кеңейтет. Илимий эмгектин жоболору жана корутундулары улуттук адабият жаңыдан өздөштүрүп жаткан көркөм методдор (экзистенциализм, магиялык реализм, модернизм, постмодернизм) жөнүндөгү керектүү илимий билим алууга көмөк болот жана кыргыз адабиятын андан ары тереңдетип изилдөөгө адабиятчыларга методологиялык негиз болуп берет. Ошондой эле бул диссертациянын материалдары, илимий изилдөө

объектиси көркөм адабият менен байланышкан изилдөөлөрдү жүргүзгөн философтор, этнографтар, этнологдор, культурологдор үчүн дагы пайдалуу.

Изилдөөнүн дагы бир абдан маанилүү практикалык жагы, жогорку окуу жайлардын филология, культурология адистиктери боюнча билим алып жатышкан студенттерине, дүйнөлүк адабияттын тарыхы, кыргыз адабиятынын тарыхы – дисциплиналарын окутуу үчүн, магистранттар үчүн “Адабият жана философия”, PhD докторантура үчүн, “Адабий иликтөөнүн позициялары жана методдору”, “Азыркы кыргыз акын-жазуучуларынын поэтикасы”, “Кыргыз адабиятынын өнүгүү тенденциялары жана адабий сын”, “Дүйнөлүк көркөм адабияттын философиясы”, “Улуттук адабияттын концептилери” предметтерин үйрөтүүдө колдонууга, ошондой эле филология боюнча бакалаврларды даярдоодо элективдик курстарды жана семинардык сабактарды түзүүгө болот.

Коргоого коюлуучу негизги жоболор

- Кыргыз адабият таануу илиминин улуттук адабиятты дүйнөлүк адабияттын контекстинде изилдөөнүн структурасы, системасы, методу жана методологиялары;
- Улуттук адабияттагы дүйнөнүн түрдүү адабияттары менен болгон тарыхый, типологиялык (улуттук эс-тутумдарды көркөм чагылдыруудагы) параллелдүүлүктөр жана антиномиялар;
- Кыргыз адабиятындагы экзистенциалисттик принциптердин башаты, эволюциясы, башка адабияттардан (мисалы, европалык) өзгөчөлүктөрү;
- Айтматовдун көркөм чыгармачылыгында: реалдуу жана ирреалдуу дүйнөнү айкалыштырып көркөмдөө жана каада-салттарга басым жасоо аркылуу – жашоонун, өлүмдүн элдик философиясынын маани-маңызын ачып берүү башынан эле бар болгон жана жазуучунун ушул сапаты, аны магиялык реализмге алып келген жана анын магиялык реализминин дүйнөнүн башка жазуучулардыкынан өзгөчөлүгүн түзгөн;
- Кыргыз эл жазуучусу К.Акматовдун “Архат” романынын метафизикасы, мистикасы, алардын көркөм окуя өнүктүрүүчү мотив катары пайдаланылышы, философиялык, семантикалык көп катмардуулукту пайда кылууга өбөлгө болушу, чыгарманын көркөмдүк структурасынын сыйымдуулугун жаратуу мүмкүнчүлүктөрүн арттыргандыгы;
- Модернизмдин өнүгүү тенденцияларынын улуттук адабиятка тийгизген таасири, улуттук адабияттын модернизмди өздөштүрүшү жана өнүктүрүшү, анын улуттук өз алдынчалуулуктары;
- С.Раевдин “Жанжаза” жана “Топон” романдарындагы постмодернизм, анын декаданттык элементтери жана кыргыз коомундагы реалдуу кыртышы.

Изденүүчүнүн жеке салымы

- Улуттук адабият таануу илиминде биринчи жолу Ч.Айтматов, Т.Касымбеков, К.Жусубалиев, К.Акматов, С.Раев, А.Койчуев ж.б. кыргыз жазуучуларынын чыгармаларын экзистенциалисттик аспектиден илимий талдоого алышы жана анын бир топ проблематикаларын илимий чечмелеп бериши;
- Биринчи жолу магиялык реализм аспектисинен улуттук адабий чыгармаларды илимий иликтөөгө алышы;
- К.Акматовдун "Архат" романынын метафизикасын батыш жана чыгыш философиясынын, диний принциптеринин, билим берүүсүнүн, көркөм чыгармаларынын контекстинде талдоого алышы жана ушул аспектиден чыгармага илимий баа берилиши;
- Улуттук адабиятты метафизикалык аспектиден талдоонун зарылдыгынын аныкталышы;
- Кыргыз адабиятында "эң катаал реализмдин" ишке ашырылышынын далилденилиши;
- Улуттук адабияттагы модернизм менен постмодернизмдин чегин ажыратууга аракет жасалышы, алардын улуттук өзгөчөлүктөрүн белгиленилиши;

Изилдөөнүн натыйжаларынын апробацияланылышы. Диссертациянын негизги маселелери кафедранын илимий отчетторунда этап боюнча чагылдырылып жатты. Ошондой эле ушул диссертациянын алкагында изденүүчүнүн уюштуруусу менен Б.Осмонов атындагы Жалал-Абад мамлекеттик университетинде Ч.Айтматовдун, Т.Касымбековдун жана башка жазуучулардын чыгармачылыктарына арналган Эл аралык, республикалык бир нече конференциялар өткөрүлдү. Ч.Айтматовдун 90 жылдыгына арналган Эл аралык конференциянын материалдарына КРнын илимдер академиясынын кабарларынын атайын чыгарылышы арналып, анда изденүүчү докторлук диссертациясынын алкагында үч макала жарыялаган. Мындан сырткары Түштүктө жайгашкан жогорку окуу жайлардын филологиялык факультеттеринде өткөрүлгөн көптөгөн илимий семинарларда жана тегерек столдордо жасалган илимий докладдарда чагылдырылды. Ошондой эле республикалык жана аймактык илимий практикалык конференцияларда, симпозиумдарда, "Айтматовдук окууларда" илимий докладдар окулду. Кыргыз Республикасынын жана андан сырткары Жогорку окуу жайлардын, КРнын илимий

академиясынын “Кабарларында”, “Наука новые технологии и инновации Кыргызстана”, “Известия ВУЗов Кыргызстана”, “Вестник Кыргызстана” башка илимий журналдарда жана “Ала-Тоо” Эл аралык университети баш болгон кыргызстандык бардык окуу жайлардын “Кабарларында” макалалар жарыяланды. Ошондой эле “Улуттук адабият дүйнөлүк көркөм контекстте” аталыштагы көлөмдүү монография жарык көрдү.

Айрым бөлүмдөрү Жалал-Абад мамлекеттик университетинин филология факультетинин кыргыз тили, адабияты адистиги бакалаврларына “Айтматов таануу”, “Батыш элдеринин адабияты” дисциплинасы боюнча, ушул эле адистиктин магистрлеринин “Адабият жана философия” дисциплинасын өтүүдө көмөкчү, билимди тереңдетүүчү материал катары колдонулуп келүүдө.

Диссертациянын натыйжаларынын жарыяланышы. Диссертациялык изилдөөнүн материалдарынын негизинде 2011-жылдан 2024-жылга чейин көптөгөн түрдүү деңгээлдердеги илимий-практикалык конференцияларда докладдар окулган, теманын негизинде изденүүчү тарабынан Эл аралык, республикалык жана аймактык денгээлдеги конференциялар, семинарлар жана башка илимий иш-чаралар уюштурулган. Кыргызстандык илимий мезгилдүү басылмаларда жана конференциялардын жыйнактарында 25 тен ашык макалалар жарыяданган; алардын ичинен РИНЦ системасындагы жетишерлик импакт-фактору менен (0,2ден жогору) илимий басылмаларда 6 макала жарыяланган, ошондой эле окуу куралдар (5) жарык көргөн.

Диссертациялык иштин структурасы. Диссертация киришүүдөн, ар бири бир нече параграфтардан турган төрт баптан, ар бир баптын корутундуларынан жана жалпы корутундудан, библиографиялык бөлүктөн турат. Библиографияда ишти жазууда колдонулган кыргыз жазуучуларынын көркөм чыгармаларынан жана окумуштуулардын илимий эмгектеринин тизмеси берилет.

БАП I.

Улуттук адабияттарды - дүйнөлүк адабият катары изилдөө методдорунун эволюциясы

§ I.Кыргыз адабиятын дүйнөлүк көркөм контексттен изилдөө проблемалары: башталышы, өнүгүшү, азыркы учурдагы абалы

Кыргыз адабият таануу илиминде улуттук адабиятты түрдүү деңгээлдердеги контекстте (дүйнөлүк, орус жана боордош элдердин улуттук адабияттарынын) изилдеген эмгектердин көлөмү жакшы эле бар. Алсак, мындай жаатта адабиятыбызды иликтөөгө алгандар: К.Асаналиев, Г.Гачев, М.Борбугулов, К.Бобулов, С.Жигитов, К.Даутов, Б.Кебекова, Т.Аскаров, Л.Үкүбаева, А.Акматалиев, А.Эркебаев, К.Ибраимов, О.Ибраимов, И.Лайлиева, К.Мамбеталиев, Д.Асакеева, А.Кадырмамбетова, Р.Эшматов ж.б.у.с. окумуштуулар. Ошондой эле кыргыз адабиятынын философиясын изилдеген адабиятчы-философтор А.Салиевди, Т.Аскаровду, Ж.Бөкөшовду, философ Ш.Акмолдоеваны, Ж.Сооданбековду өзгөчө белгилебей коюуга болбойт. Кыргыз адабият таануу илиминин сөз болуп жаткан тармагында журналисттер ачыктаган аспектилер дагы жок эмес, алардын ичинен эң белгилүүсү Э.Нурушев десек болот. Албетте, кыргыз улуттук адабият таануу илиминин өкүлдөрү “табылган велосипедди кайра жасап” отурбастан, дүйнөлүк адабият таануу илиминин, айрыкча орус адабият таануу илиминин иштелип чыккан, таасындалып жолго коюлган илимий методологияларына (алардын ичинен негизинен контакттык-генетикалык, типологиялык адабий байланыштар изилденген) таянуу менен өз адабиятын дүйнөлүк адабий контекстте изилдей башташкан. Бирок, улуттук адабият таануу илиминин өкүлдөрүнүн ушул деңгээлге чейин бышып жетилиши үчүн жарым кылымдан ашык убакыт талап кылынган. Мисалы, белгилүү адабиятчы-окумуштуу, филология илимдеринин доктору А.Эркебаев 90-жылдары жазган “Киргизский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология” аттуу фундаменталдуу эмгегинин киришүүсүндө мындай деп белгилеген: “... Кыргыз адабиятчыларынын дагы бир алсыз жагы – улуттук адабият менен фольклордук кубулуштарды дүйнөлүк көркөм тажрыйбанын контекстинен карай албагандыгы болгон. Мунун натыйжасында кыргыз адабиятынын калыптануу процесси дүйнөлүк адабияттын типологиялык кубулуштары менен байланышпай обочолонгон түрдө берилип калган. (Мындай планда М.Борбугуловдун 1979-жылы Москвадан чыккан

“Единство национального и интернационального” аттуу китеби гана өзгөчөлөнө алат. Анда салыштыруучу материал катары орус жана коңшу элдердин адабияттарынан эле эмес, Чыгыш менен Батыштын байыркы жана азыркы адабияттарынан мисалдар келтирилет) [1]. Тагыраак айтканда, улуттук адабиятты дүйнөлүк көркөм сөз контекстинде изилдөө, адегенде, советтик кыргызстандын профессионал көркөм адабиятынан интернационалдык менен улуттуктун биримдиктүү өнүгүшүн шарттаган факторлорду изилдөө менен башталыптыр. Адабият таануу илиминдеги мындай саамалыктын башталышы кандай болгондугу жөнүндө белгилүү адабиятчы, профессор К.Асаналиев төмөндөгүдөй маалыматтарды калтырат: “Вот перед нами несколько книг: К.Артыкбаев. “Произведение и мысли”. “Литературно-критические статьи”, -Фрунзе, 1974; С.Жумадылов “Проблема характера в киргизской прозе”, -Фрунзе, 1974; Д.Кулбатыров “Вопросы мастерства художественного перевода”, -Фрунзе, 1974; Х.Бапаев “Киргизско-казахские и киргизско-узбекские литературные связи”, -Фрунзе, 1975: Дж.Таштемиров “Творческая индивидуальность и стиль писателя”, -Фрунзе, 1975.

Окумуштуу Кеңешбек Асаналиев: “...бул китептердин аталыштары жандуу адабий процесстин кардиналдуу проблемалары жөнүндө сөз козголоорун көрсөтүп турат. Аталган китептерде улуттук адабияттын азыркы проза жана фольклоризм, жазуучунун чыгармачылык индивидуалдуулугу, мезгил жана анын каармандары, мүнөздөрдү берүүнүн эстетикалык принциптери, адабий байланыштар, көркөм котормонун чеберчилиги сыяктуу ар тараптуу адабий проблемалар талдоого алынат. Бирок, баарынын кайрылбай кетпеген бир орток темасы, бул, көркөм традициялар жана адабий байланыштар, –“ деп белгилөө менен [2], адабий байланыштарды изилдөөдө жогоруда ысымдары келтирилген авторлор тарабынан (К.Артыкбаевден башкасынын-Ч.Д) кетирилген олуттуу калпыстыктар жөнүндө бир кыйла кеңири сөз кылат. Алардын баарына таандык бир кемчилик – жазуучу же акын башка адабиятка таянуу менен гана чыныгы улуттук көркөм туунду жарата албастыгына түшүнүп жетпегендиктери деп эсептейт: “Так, например на большом фактическом материале рассматриваются киргизско-казахские, киргизско-узбекские литературные связи и при этом справедливо ставится акцент на важную роль последних на формирование киргизской письменной литературы. Все это так. Так было и тогда, когда они под непосредственным впечатлением, скажем, поэзии Сакена Сейфуллина, писали свои

стихи. Но это было только начало. А что же дальше? Разве может любая литература набрать силу и достичь новых эстетических вершин, не использовав потенции национального художественного арсенала?

Подобные вопросы невольно возникают при чтении трудов Х.Бапаева, Д.Туратова, Д.Кулбатырова”. [3] Байкалып тургандай, А.Эркебаев көпчүлүк сынчы-адабиятчылар кыргыз адабиятын дүйнө адабияты менен байланыштырбай, өзүнчө (локалдуу) жеке кубулуш сыяктуу карагандары туура эмес деп доо койсо, К.Асаналиев улуттук адабияттын башка адабияттар менен өз ара байланышын изилдөөгө аракет кылган жогоруда аттары аталган адабиятчылардын адабий-сынчылык ойлорунун жетилбегендигинен улам, маселеге бир жактуу карашкандыктан (кыргыз адабияты башка адабияттардын таасири астында гана адабият катары бутуна тура алды – деген сыяктуу) кетирилген олуттуу каталары жөнүндө сөз кылат. Кыскасы эки окумуштуу тең, ошол мезгилде (70-жылдардын айланасында), улуттук адабиятты советтик жана дүйнөлүк көркөм контексттен изилдөө, кыргыз адабият таануу илими ала албай жаткан “бийиктик” болгондугун көрсөтүшкөн. Мындай кенемтеден арылуу процесси, окумуштууА.Эркебаевдин билдирүүсүнө караганда, таланттуу жазуучу жана окумуштуу М.Борбугуловдун: “Единство национального и интернационального” деген илимий жыйнагынан башталат. Сөз болуп жаткан илимий макалалар жыйнагында профессор М.Борбугулов кыргыз совет адабиятынын дүйнөлүк адабиятка карата интеграциясы – Пушкин жана Лермонтов, Гоголь жана Тургенов, Некрасов жана Щедрин, Толстой жана Чехов, Белинский жана Герцен, Чернышевский жана Добролюбов, Горький жана Маяковский, Шолохов жана Твардовскийлердин чыгармалары менен чеберчиликтерин үйрөнүү, алардын ыкмаларын өз чыгармаларын жаратууда колдонууга аракет кылуу аркылуу башталгандыгын, айрыкча орус революционер-демократ акын-жазуучулардын чыгармаларынан алган идеялары улуттук адабиятты өзүнүн андан ары өнүгүү багытын, тематикасын аныктап, мазмундук күч-кубатка толушуна чоң рол ойногондугун көрсөткөн [4].

Ал эми адабиятчы, ф.и.д., КРнын илимдер академиясынын мүчө-корреспонденти А.Садыков: “Кыргыз совет адабиятынын пайда болушунда жана өнүгүшүндө улуттук жана интернационалдык традициялар камыр-жумур айкалышып, алардын экөө тең жагымдуу таасирин тийгизген. Кыргыз жазуучулары жалгыз гана

улуттук факторго – элдик оозеки чыгармачылыктын салттарына таянуу менен жаңы адабиятты түзө алышмак эмес. Алар ошону менен бирге орус, классикалык, советтик жана дүйнөлүк адабияттардын традицияларын өздөштүрүүгө тийиш болчу. Бул турмуш зарылчылыгынан келип чыккан закон ченемдүүлүк эле. Ошентип улуттук жана интернационалдык традициялардын өз ара биригиши улуттук адабияттын профессионалдык деңгээлге көтөрүлүп, өнүккөн учурун белгилейт, -” деп [5]жазат. Ал эми белгилүү окумуштуу, ф.ид., профессор О.Ибраимов: “В связи с вопросом о литературной учебе и влияниях необходимо отметить и такой факт из истории кыргызской литературы. Известно, что одно время Т.Сыдыкбеков, автор романа “Кең-Суу”, всячески признавал влияние на него и на его писательское становление “Поднятой целины” М.Шолохова, что и отразилось при написании своего романа. Воовще надо отметить, что было время, когда как бы модно было назвать громкие имена из развитых литератур в качестве “учителей”. Но потом ситуация явно изменилась. К примеру, тот же Сыдыкбеков уже в 70—годы стал это отрицать, полагая, возможно, что это обстоятельство “портит” его писательское реноме и репутацию. И это, несмотря на то, что литературоведы детально доказали явные следы такого творческого влияния”[6].

Кыргыз адабият таануу илиминде, эч кимдикине окшобогон бир көрүнүш, бул белгилүү сынчы-адабиятчы Камбараалы Бобуловдун “Оморчулук деген эмне?” (“Оморчулук турмуштук көрүнүш”) жана “Ыманбай жана зыяндуу “ата салттар” деген адабий-сын макалалары болгон. Окумуштуу сөз болуп жаткан макалаларында В.Г.Белинский, Н.А.Добролюбов, Н.Г.Чернышевский сыяктуу орус элинин XIX кылымдагы мыкты уулдары, дүйнөлүк түзүлүштү өзгөрткөн орустун улуу революцияларына кыртыш даярдоого эбегейсиз кызмат өтөшкөн коомдук ишмерлердин көркөм адабиятты талдоодогу илимий методологияларын өздөштүрүп, аны улуттук адабият таануу илиминин кыртышына билгичтик жана профессионалдык менен “отургуза” алган. Биздин баамыбызча, Бобуловдун бул макалалары кыргыз филологиясында окушкан студенттерге көркөм адабияттын “тип түзүү” сырларын өздөштүрүүсүнө эбегейсиз жардам берди.

Ошентип, кыргызстандык орус адабиятчысы Е.Озмителдин өз убагында “Литературоведов и критиков уже не раз привлекали вопросы, касающиеся контактно-генетических и типологических связей, схождений творчества

Ч.Айтматова с художественными культурами киргизского и других народов СССР, мира. Но до 80-х годов никем еще не предпринималось сколько-нибудь обстоятельных попыток рассмотреть творчество Чингиза Айтматова в контексте мировой культуры, что насущно необходимо, -”[7] – деген жыйынтык пикиринде чындыктын үлүшү бар. В.Озмитель бул эмгегинде, сезилип тургандай, кыргыз улуттук адабиятын чындап дүйнөлүк адабий-маданий контекстте изилдөө орус окумуштуусу, профессор Георгий Гачевдин белгилүү изилдөөлөрүнөн башталган деген ойду айтып жатат...

Бул жааттагы изилдөөлөргө, белгилүү адабиятчы, ф.и.д., профессор И.Д.Лайлиеванын эмгектери дагы кошулат. “Кыргыз адабий илими жана сыны” аттуу китепте бул окумуштуунун кыргыз адабият таануу илиминин салыштырма адабият таануу салаасына алып келген жаңылыгы төмөнкүдөй белгиленет: “Чынын айтканда, салыштырма адабият таануу илиминин традициясы кыргыз адабият таануу илиминде “сырттан” келгендей көрүнүш эле. Бул илимий методологиянын айрым гана элементтери болбосо, ал кыргыз адабият таануу илими үчүн тааныш эмес экендиги чындык болчу. Ал турсун академик В.М.Жирмунскийдин “Манас” таанууга киришүү” монографиясы классикалык салыштырма методдо жазылганы үчүн, ал соңку жылдарга чейин жарык көрбөй келди. Мына ушул жагынан алып караганда, И.Лайлиеванын салыштырма адабият таануу илиминин методологиясына кайрылышынын өзү эле кубаттоого татырлык”[8]. Ал салыштырма адабият таануу илимине кайрылып эле тим болбостон, өзүнүн жогорку профессионалдык даярдыгы менен бул жаатта улуттук адабият таануу илимин жана адабий ой жүгүртүү деңгээлин жаңы бийиктикке алып чыккандыгы, алдыда биз келтирген мисалдардан көрүнөт деп ойлойбуз.

Окумуштуу И.Лайлиева орус адабиятынын - улуттук адабияттын калыптанып, бутуна туруп кетиши үчүн өзгөчө роль ойногондугун төмөнкүдөй айтат: “Русская литература, восполнив определенный пробел отсутствия собственных традиций развитой, зрелой прозы у киргизской литературы и сама в определенном смысле стала ее традицией, позволив в довольно короткие сроки достичь уровня развитых литератур. Восприятие инонационального опыта было постепенным, соответствующим собственным внутренним потребностям национальной литературы, углубляющимся на каждом новом витке становления национального

художественного самосознания”[9]. Келтирилген мисалдар, кантсе дагы каршы чыгууга мүмкүн эмес, кыргыз адабияты жакынкы тарыхта эле башынан өткөргөн көркөм фактылар экендиги баарыбызга белгилүү. Айтсак, И.Лайлиева жогоруда эскерилген эмгегинде кыргыз жазуучуларынын терең психологизмди өздөштүрүүсүн талдоого айрыкча басым жасаса, академик А.А.Акматалиевдин “Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур” аталган монографиясында Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын дүйнөлүк адабий контекстте кароо менен (айрыкча, жаратылыш жаныбарларын адамдык сезим менен сүрөттөөгө алган жана диний персонаждарга кайрылган Ф.Моуэт, М.Булгаков, У.Фолкнер, Г.Г.Маркес, А.Чехов, А.Доде, А.Барбюс, А.Белый, А.Платонов, Н.Казандзакис, С.Эрдег, Г.Цако, М.Нуайме, Ж.Сесброн, М.О.Сильва, Ж.Стейнбек, Махбуза (араб жазуучусу), Эса де Кейрош, В.Тендряков сыяктуу көптөгөн жазуучулардын Иисус Христостун образына ким, кандай максат менен кайрылгандыгын комментариялоо менен кыргыз жазуучусу Ч.Айтматов жараткан Иисустун образы башкалардан эмнеси менен айырмаланып турарын көрсөтүү менен катар, жазуучунун дүйнө адабиятына тийгизип жаткан таасирин изилдөөгө алат[1].

Ал эми адабиятчы-философ К.Ибраимов “Миф и миропонимание в гуманистической философии Чингиза Айтматова” аттуу монографиясында окумуштуу Ч.Айтматовдун чыгармаларын, дүйнөлүк мифтердин, дегеле мифтик философияны козгоп жазылган чыгармалардын контекстинде анализдеп чыгат.

Булардан сырткары, кийинчерээк, белгилүү сынчы-адабиятчы К.Даутов Барпы акындын чыгармачылыгын изилдөөгө алган эмгегинде (“Албан кырдуу алп акындын дүйнөсү”2003), Барпы өз чыгармаларын “Чыгыш классикалык адабий салттары жана философиялык ойлору менен өз элинин кеменгерлик кенчинен” жууруп жасагандыгын, эгерде анын ырларынын “...баарын ийне-жибине чейин териштирип, адабий, философиялык, тарыхый-этнографиялык, лингвистикалык жактан комплексттүү карап, жалпылап, синтездеп чыгыш үчүн аябагандай көп күчтү талап эткен салыштырма-типологиялык пландагы бир зор илимий иш жаралганы жатпайбы” [10] деп белгилеп, бирок, иштин баарын келечекке таштап койбостон, өзү, өз мезгилинин акыл-ою, илимий потенциалы жеткенче (К.Даутовдун өмүрүнүн акыркы жылдардагы мезгилин XX кылымдын аяк чениндеги кыргыз адабий-сынчылык көз караштары багындырган бийиктиктердин бир чокусу катары карасак

[1]Акматалиев А. А. Б.: “Адабият” 1991.

болот го Д.Ч.) Барпынын чыгармачылыгын кеңири илимий талдоо жасаганга жетишкен (бирок, бул Барпынын чыгармачылыгы изилденип бүттү дегендик эмес, балким, алыскы келечекте чыныгы илимий изилдөөлөр дал ушу даутовдук изилдөөлөрдөн ары карай старт алар... – Ч.Д.).

Ф.и.д., профессор О.Ибраимовдун “Чингиз Айтматов” аталыштагы китеби, атактуу ЖЗЛ (“Жизнь замечательных людей”) сериясынан биринчи жолу кыргыз жазуучусу жөнүндө, кыргыз адабиятчысы жазган китеп катары кыргыз адабиятынын тарыхынан орун алды. Бирок, адабиятчы О.Ибраимовдун бул китеби тарыхый эле факт эмес, Айтматовдун өзүнүн инсандык портретин, чыгармачылыгын дүйнөлүк адабий процесс менен байланышта ачып берип, кыргыз адабият таануу илиминин этаптуу эмгектеринин бири болуп калды. Улуттук адабиятты дүйнөлүк контексттен изилдөөдө дагы бир өзгөчө көрүнүш катары журналист Э.Нурушевдин “Айтматология: “Жамыйла” жана улуттук эрос” аттуу жаңы эле жарык көргөн (2018) китебин айта кетпесек болбойт. Бул изилдөөнүн өзгөчөлүгү - изилдөөнү журналист жүргүзгөндүгү. Бирок бул эмгекке журналисттик иликтөө катары гана кароо, эмгектин маанисин алда канча тайыздатып салганга тете болор эле. Сөз болуп жаткан монографияда адабият таануунун салыштырма-илимий методу кадыресе ишке салынган, стили болсо, биздин пикирибизче, философиялык публицистикага ыктап турат. Эмгектин артыкчылыгы катары тилинин тактыгын, байлыгын, түшүнүктүүлүгүн, көпчүлүк булактарды автор англис тилинде окуп, кыргыз чөйрөсүнө жете элек көп маалыматтар менен жабдыгандыгын белгилесе болот. Эң негизгиси, эмгекти, кыргыз адабият таануу илиминин бир кенемтесин толуктап турган илимий иш катары кабыл алган туура. Айрыкча, Э.Нурушевдин сөз болуп жаткан китебинин киришүүсүндө жазган төмөндөгүдөй пикири: “... өткөн кылымдын соңунда адабиятта “күлдүдүйнөлүк” (всемирность) концепциясы бекемделди. Ал ар кандай центризмдерден, ири алдыда евроцентризмден качкан, адабий процесстин бирдиктүү мүнөзүн тааныган позицияны билдирет, -” [11] деп, жогоруда биз айткан ойлорду кыска тезис түрүндө бергендиги, улуттук адабиятты дүйнөлүк контексттен изилдөөдө, биз жакын көз караште турганыбызды көрсөтүп турат.

Булардан сырткары, жогоруда аттары аталган К.Асаналиев баштаган белгилүү адабиятчы окумуштуулардын илимий изилдөөлөрүнүн баары эле кыргыз адабиятын кайсы бир аспектиден дүйнөлүк контексттен изилдеген илимий иштер болуп саналат.

Сөзүбүздүн башында белгилегендей, азыр дүйнөлүк белгилүү адабий тенденцияларга интеграцияланбай, өзүнчө обочодо турган адабий система жокко эсе болгондуктан, адабий изилдөөлөрдүн дээрлик бардыгын дүйнөлүк контексттен изилдөө катары да карай алабыз.

Ал эми биздин ушул изилдөө ишибиз дагы аталышы айтып тургандай, улуттук адабиятты дүйнөлүк контексттен изилдөө максаты менен жүргүзүлөт. Гёте баштаган (чындыгында Викодон башат алып, Гердер колдоп келген) окумуштуулардын ар бир улуттук адабияттын "бүткүлдүйнөлүктүүлүгү" жөнүндөгү идеялары жана Г.Кайзер менен Г.Гачевдердин илимий системаларын изилдөөбүздө колдоно турган метод катары тандап алуу менен биз салыштырма адабият таануу методу жасоого тийиш болгон: "ар түрдүү улуттук адабияттарды тайпалык, үй-бүлөлүк, жалпылык белгилери боюнча топторго чогултуу; адабий системаларды тиги же бул белгилери боюнча классификациялоо иштерин жасабайбыз; этникалык, географиялык, мамлекеттик-саясий ж.б. факторлор боюнча типологиялык салыштырууларды жүргүзөбүз. Ошондой эле, биз Г.Гачевдин артынан улуттук архетиптерге сүңгүп, руханий өнүгүүнүн жогорку деңгээлин көрсөткөн көркөм эпизоддорду, б.а., улуттук адабиятыбызда улутубуздун духовный эволюциясынын көркөм чагылдырылышы боюнча вертикалдуу анализ жасоо менен алардын дүйнөлүк адабий системалар жана тенденциялар менен типологиялык жана контакттык байланыштарын таасындап, элибиздин руханий байлыгынын генезисин жана анын эволюциясынын дүйнөлүк көркөм адабияттын контекстинде чагылдырылышын изилдеп, улутубуздун дүйнө таануусу жана анын деңгээли улуттук адабиятыбызда кандай чагылдырылып жаткандыгын иликтөөгө алабыз.

Ошентип, кыргыз адабият таануу илиминде башка адабияттардын, айрыкча орус адабиятынын улуттук адабияттын өсүп-өнүгүшүнө тийгизген таасирлерин изилдөө күн тартибине ачык-айкын коюлгандан баштап кыргыз адабият таануучулары бул проблеманын тегерегинде көпкө түйшөлгөндүктөрүнүн жана жогоруда көрсөтүлгөн оош-кыйыш жолдорду "басып" өткөндүгүнүн себеби, А.Эркебаев белгилегендей, бул жетишерлик татаал процесс болгон. Окумуштуу М.Борбугулов, кыргыз профессионал адабиятынын эң баштапкы этабында эле бир маанилүү өзгөрүш болгондугу, тактап айтканда, чыгармаларды окуганга багыттап жазуу талабы кыргыз адабиятын мазмундук зор өзгөрүшкө алып келгендигин

белгилеп, анын натыйжаларын төмөнкүдөй айткан: “Дал ушу улуттук көркөм чыгармачылыкта болгон переориентациянын (угууга эмес, окууга ылайыктап чыгарма жаратуу) айынан чыгармачылык шарттар өзгөргөндүгүнөн улам, биздин акындардын ырлары да өзгөрдү. Бул реалисттик адабияттын принциптерин өздөштүрүүнүн башталышы, чыныгы жашоо менен жакындашууга болгон маанилүү кадам эле [12].

Ошентип, улуттук адабияттын реалисттик көркөм методду өздөштүрүүсү чыгармачыл интеллигенция үчүн күн тартибиндеги номур биринчи маселеге айланышы жана бул процесс көпкө чейин актуалдуулугун жоготпошу, адабият таануу илиминин алдына жогоруда айтылган адабий кубулуштун табиятын ачуу маселесинин кырынан коюлушу, башкача айтканда, улуттук адабиятты орус, советтик жана дүйнөлүк реалисттик адабияттын контекстинде изилдөөгө алуу - алдыга чыгышын жана азыркы убакытка чейин актуалдуу бойдон кала беришин шарттаган. Ошондуктан, изилдөөнүн мындай аспекти, бүтүндөй совет доорундагы кыргыз адабият таануу илиминин багытын, мазмунун узак мезгилге аныктаган жана ал эгемендүүлүк учурунда да эң маанилүү багыт боюнча кала берүүдө (албетте, улам жаңы пайда болгон көркөм методдорду, багыттарды кошо камтуу менен). Ал арада жогоруда келтирилген бир катар профессорлордун (М.Борбугулов, А.Садыков, О.Ибраимов, И.Лайлиева) улуттук профессионал адабияттын жаралышына башка адабияттардын таасиринин өзгөчө күчүн белгилеген концепцияларына караманча карама-каршыдай көрүнгөн илимий пикирлер дагы жаралды. Алсак, азыркы учурдагы белгилүү, белдүү адабиятчы-окумуштуулардын бири, ф.и.д., проф. Б.Т. Койчуев: чындыгында, “... баштапкы (өздүк-Ч.Д.) адабий факторлор” башка “таасирлерден” алда-канча күчтүүрөөк болорун төмөндөгүдөй белгилеген: “Показательным, на наш взгляд, является тот факт, что, развиваясь в рамках единой социально-политической формации – СССР, национальные литературы, несмотря на жесткие идеологические установки, не потеряли своего художественно-национального своеобразия. Литературоведческая формула, “единая по содержанию, разнообразная по форме”, как видно, сегодня не выдержала проверку временем. Видимо “первоначальные факторы литературы” (И.Тэн) лежат в глубинных основах этнорегионального мировидения и менталитета, воплощающихся в национальных образах мира, -” дейт[13]. Бирок биздин оюбузча, Бактияр Тураровичтин мындай пикири жогорудагы

окумуштуулардын көз караштарын жокко чыгарбайт. Улуттук профессионал адабиятыбыздын баштапкы учурдан кантип өткөндүгү боюнча экинчи бир чындыкты гана таасын көрсөтөт. Ооба, кыргыз жазуучулары башка элдердин жазуучуларынан, айрыкча орус жазуучуларынан кантип жазганды үйрөнгөндүгүн жашырышкан эмес.

Т.Сыдыкбеков, К.Баялинов, А.Токомбаев сыяктуу кыргыз жазма адабиятынын башатында турушкан чыгармачыл инсандардын ар бири көркөм сөздүн оргуган кенине ээ орошон таланттар болгонуна карабастан, адегенде реалдуу адамдын, реалдуу турмуштук фактынын көркөм образын жаңыча формада (прозада) жана жаңыча мазмунда (реалисттик), жаңы көркөм методдор менен жаратууда кыйынчылыктарга дуушар болушкандыгын жана ал кыйынчылыктан орус жазуучуларынын чыгармаларын деталдуу үйрөнүү аркылуу гана чыгышкандыгын М.Борбугулов, К.Асаналиев, О.Ибраимов, И.Лайлиева жана башка окумуштуулар жазуучулардын мемуардык эмгектерине жана алардын өмүр-баяндарын изилдеген илимий эмгектерге[2] таянуу менен келтирип жүрүшөт. Ал тургай О.Ибраимов К.Артыкбаевге шилтеме жасоо менен алгач көп жазуучулар тилдик барьерден улам татар, казак тилинде жазышкан татар, казак жана кыргыздардын (С.Карачев, К.Тыныстанов сыяктуу) жазгандарынан гана үйрөнүүгө мажбур болушкан учурлары болгондугун аргументтүү кеп кылат.

Мына ушундай факторлорго карабастан, жогоруда Б.Койчуев белгилегендей кыргыз адабияты башынан баштап аягына чейин күчтүү улуттук колоритин сактап кала алган фактыны дагы эч ким тана албайт. Мисалы, байыркы Рим адабияты толугу менен антикалык грек адабиятынын көчүрмөсү болгондугу жөнүндөгү тарыхый адабий факты менен кыргыз улуттук адабиятынын уникалдуулугун бекемдөөгө болот. Алсак, байыркы рим адабияты, улуту грек адам которгон (Римде жашаган грек туткуну) грек адабиятынын котормосу болгон. 200 жылга жакын убакытка римдиктер өздөрүнүн балдарын “Илиада”, “Одиссея” поэмаларынын котормолору менен окутушкан. Кийин-кийин римдиктер өздөрү көркөм чыгарма жазууга аракет кылышып, толугу менен грек сюжеттерин алып, ага римдик адам ысымдарын жана

---

[2]Т.Сыдыкбеков “Эң кичинекейлер, эң керектүүлөр”//К.Асаналиев Движение во времени Ф.: “Кырг.” 1978. М.Түлөгабылов “К.Баялиновдун чыгармачылык жолу” Ф.: 1966, 27-б., “История киргизской советской литературы” М.: “Наука” 1970, 135-б. ж.б. О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.:2013,//И.Лайлиева “Русская литература на кыргызском языке и русскоязычное творчество кыргызских писателей”-Б.: 2009,с.32

римдик турмуш фактыларын киргизүү жолу менен алгачкы Рим адабиятын жаратышкан. Ал эми кыргыз жазуучулары башка элдердин жазуучуларынан реалисттик адабиятты жазуунун методдорун гана алышкан... Албетте, мындай үйрөнүүнүн оош-кыйыш жактары көп болгондугу кыргыз адабият таануу илими тарабынан толук иликтенип чыгып, кыргыз профессионал адабиятынын башатында турган жазуучулар кыргыз чындыгына бекем болушкандыгы, өтө кыйынчылык менен болсо дагы кыргыз реалисттик адабиятын улуттук философияга, улуттук чындыкка, улуттук фактыларга негизденүү менен гана жаратышкандыгы илимий анализден өткөрүлгөндүгүн жогоруда келтирилген Б.Койчуевдин көз карашы көрсөтүп турат. Ошондуктан, биздин оюбузча, анын бул пикири М.Борбугулов, А.Садыковдун, О.Ибраимовдун, И.Лайлиеванын жана булардын мындай пикирлерин колдогон башка окумуштуулардын көз караштарына карама-каршы эмес, улуттук көркөм адабияттын калыптануу жолундагы чындыктарды толуктоочу көз караш катары түшүнүлүүгө тийиш. Бул ойду толуктоо катары К.Бобулов 1965-жылы коргогон “Кыргыз прозасындагы салттуулук жана жаңычылдык” аттуу илимдин кандидаты окумуштуулук даражасы үчүн жазган илимий диссертациясында кыргыз жазуучуларынын эмгектерин “Улуттук кыртышта туруп, бүткүл союзга таанымал образдарды түзө алышты” деп белгилегендигин дагы кошууга болот.

Ошондой эле белгилүү адабиятчы, мамлекеттик жана коомдук ишмер, ф.и.д., профессор Осмонакун Ибраимов өзүнүн кыргыз адабиятын жаңыча көз караш менен кайрадан иликтеп чыккан “История кыргызской литературы XX века” аттуу фундаменталдуу эки томдугунун киришүүсүндө: “... завершился и все дальше уходит от нас век XX, век становления, развития и мирового признания нашей профессиональной литературы. ... Это был век кыргызской литературы. Никогда раньше наша художественная культура не достигла таких вершин, такого широкого международного признания, такого идейно-стилевого, жанрового, содержательного разнообразия и творческого профессионализма, чем отмечена история нашей литературы ушедшего века, -” деп, темирдей логик окумуштуу, XX кылымдагы кыргыз адабияты жөнүндө мындай өзгөчө пафос менен жазып отургандыгы бекеринен эмес. Албетте, кыска убакыттын ичинде мындай өсүп-өнүгүүнү камсыздаган факторлордун эң маанилүүсү - улуттук адабиятыбыз өсүп чыккан бай кыртыш, кыргыз жазуучуларынын адабияты өнүккөн элдердин тажрыйбаларын

тынымсыз жана чыгармачылык менен өздөштүрүп жүрүп отурушкандыгы жана Ч.Айтматовдун феноменалдуу личносту болгондугу тарыхый факт. Фольклордук эстетикалык нормалар менен закондор кыргыз адабиятынын өсүп-өнүгүшүнө ойногон ролун профессор М.Борбугулов дагы моюндайт: “О процессе рождения новой литературы литературовед К.Асаналиев пишет следующее: “Здесь происходит своеобразный двойной процесс: во-первых, появление зачатков новой литературы на почве старой формы, и, во-вторых, формирование новых видов и жанров” Все это так. Но надо сказать, что новые идеи и жанры тоже во многом были обусловлены эстетическими нормами и законами фольклора. Так обстояло дело и в прозе, и в драматургии. Лучше всего это можно показать на примере конкретных произведений” [14] деп келип, К.Жантөшевдин “Каныбек” романын мисалга алат.

Негизи “Каныбек” романы көпчүлүк илимпоздор тарабынан “фольклордун туткунунан чыга албаган” деген формулировкада күнөөлөнүп келгендиги белгилүү. Сөз болуп жаткан эмгегинде М.Борбугулов, кандай болгондо да, романды адабияттын катарынан сызып салууга болбой тургандыгын айткан: “Роман К.Жантошева “Каныбек” – один из первых киргизских романов, он пользовался, да и сейчас пользуется успехом среди известной части читателей”[15]. Окумуштуу Б.Борбугулов андан ары аталган роман жөнүндөгү К.Бобуловдун изилдөөлөрүнөн, анын (К.Бобуловдун) “Каныбек” романына карата ар кандай эле адабияттын өсүп-өнүгүү жолундагы мыйзамченемдүүлүк катары карап, ошондой эле фольклордук эстетика жана мыйзамдар коомдук кубулуштарды реалисттүү чагылдырууга канчалык деңгээлде жарай тургандыгы жөнүндөгү ойлорун мисалга келтирип (“... писателю в какой-то степени удалось показать жестокость, открытый произвол киргизских баев – манапов, разных беков, нищенскую жизнь бедняков. В романе есть замечательные страницы, посвященные “светским развлечениям” высшего класса, автор изобразил разврат, грязные нравы служителей религии. Еще роман богат описаниями национальных обычаев, игр...”), өзүнүн бул жааттагы ой жүгүртүүлөрүн мындайча жыйынтыктайт: “...При всем этом роман К.Жантошева отражает некоторые характерные особенности и тенденции, присущие литературам народов Советского Востока. Специалисты по таджикской литературы указываают, что С.Айни в своих ранних произведениях использует традиционной любовный сюжет, в котором герой не столько действует, сколько с ним “приключается”. Вот эта последняя

характеристика еще в большой степени подходит к роману киргизского писателя. ... отсутствие письменной литературы в прошлом – не принято говорить о традициях восточной литературы в искусстве художественного слова киргизов. Но весьма богатый и разнообразный киргизский фольклор, конечно в доступных ему пределах, перерабатывал и осваивал традицию и опыт словесной культуры Востока. В киргизском фольклоре легко можно обнаружить, например, мотивы, образы и приемы "Тысячи и одной ночи", "Панчатантры", так называемых "плутовских романов" средневековых персидских авторов и т.д.". [16] деп, К.Жантошев колдонгон ыкманын ийкемдүүлүгүнүн бир сыры каякта жаткандыгын ачып берет. Ошентип, М.Борбугулов, К.Даутов, А.Эркебаевдер кыргыз фольклорунун курамында дагы дүйнөлүк адабияттын тенденциялары жетишерлик чагылдырылгандыгы жөнүндө кеп башташып, буга чейин "жабык" турган көшөгөнүн бир ыптасын ачып беришет...

Улуттук адабиятты дүйнөлүк көркөм сөз контекстинде изилдөө маселесиндеги талуу жерлердин бири У.Абдукаимовдун "Майдан" романына байланыштуу экендигин адабиятчылар жакшы билишет. Анткени, "Майдан" - өтө таң каларлык роман. Аны окуп жатканда, Л.Толстойдун "Согуш жана тынчтык" романы көңүлүңдүн бир жеринде тура берет. "Согуш жана тынчтыктын" кыргызча вариантын окуп жаткандай боло бересиң. Бирок, ошол эле учурда "Майдан" кыргыз турмушунун, кыргыз психологиясынын, кыргыз тилинин бүтүндөй байлыгынын кени болгондуктан, баш көтөрбөй сугулуп окуйсуң, окуганыңдан чексиз эстетикалык рахат аласың. Каармандардын жашоо боюнча түшүнүктөрүн, баштарынан өткөрүп жаткан турмуштук окуяларды, сүйүү сезимин, интеллигенттик мүнөздөрүн (Качыке, Бермет, Жаманкул, Жапар), курулай менменсинген жасалма дымактарын (Апсамат) мүнөздөгөн кыргыз тилинин сөздөрү, сүйлөм түрмөктөрү, макал-лакаптары сөз кумарына болгон чериңди жазып, ошол мезгилдеги кыргыздардын арасында кадимкидей жашап кайтасың. Жок кайтпайсың. Ошол кыргыздардын арасында түбөлүк калып каласың. Бул Бермет, Кыдырбек, Жапар, Качыке сыяктуу баш каармандар эле эмес, Шарапаткан, Молдалы, Жамалкан сыяктуу кирди-чыкты эпизоддук образдар да түбөлүк сени менен жашап калышат. Бул окумуштуу И.Лайлиеванын Ч.Айтматовдун Хемунгуэйге окшош жактарын айтып жатып, бирок Айтматов Хемунгуэйди туурады дегенге болбойт. Антип ойлоого Ч.Айтматовдун инсандыгы менен сүрөткерлик масштабдуулугу, уникалдуулугу жол бербейт

дегендей кеп. У.Абдукаимов Толстойдон үйрөнгөн, бирок аны кайталабастан, ага параллель турган улуттук улуу көркөмдүктү жарата алган десек болот. Ал эми М.Борбугулов жогоруда эскерилген эмгегинде У.Абдукаимовдун Толстойдон кантип үйрөнгөндүгүн төмөнкүдөй деталдаштырып берген: “Как свидетельствуют близко знающие его люди, любимым автором У.Абдукаимова был Л.Толстой. Это потверждается и его романом. На обсуждении “Майдан” один критик не без основания заявил, что роман У.Абдукаимова – репетиция для создания в будущем “Войны и мира” периода Великой Отечественной войны в киргизской литературе. Сознательное стремление перенести опыт Толстого в свою литературу заметно у Абдукаимова с первого взгляда” [17].

Кыргыз адабиятын дүйнөлүк адабий контексттен изилдөө боюнча улуттук адабият таануу илиминде ф.и.д., проф. Лайлиева Илимкан Жумакановнанын эмгеги зор. Ал “Узак жол”, “Майдан” сыяктуу кыргыз адабиятындагы абдан олуттуу көркөм туундуларды орус адабиятынын, ал эми Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын орус адабиятынын контекстинде кароо менен катар, анын чыгармачылыгын Т.Манндын, Г.Г.Маркестин чыгармачылыктары менен катар коюп изилдейт. Ошондой эле доктордук диссертациясынын “Ч.Айтматов и американские писатели” аталган параграфында Айтматовду америкалык адабияттын фонунда карап чыгат. Ал эми кийин жарык көргөн илимий монографиясында, К.Акматовдун чыгармачылыгы, айрыкча анын чыгармачылыгынын акыркы этаптарында жазган чыгармаларын изилдөөгө алгандыгы белгилүү. И.Лайлиева “... тенденция – искать только сходство, то есть типологизировать, сравнивать только по сходсту – свидетельствует сегодня уже об инерции литературоведческого мышления.

Напротив, в последнее время все заметнее становится тенденции к выявлению специфических особенностей одной культуры через другую, типологически несходную, -” [18] деп, дүйнөлүк адабият таануу илими улуттук адабияттарды “жалпыдүйнөлүк адабият” катары кабыл алуунун, түшүнүүнүн жана изилдөөнүн жаңы этабына көтөрүлгөндүгүн көрсөтөт. “Азыркы биздин татаал мезгилде, – деп оюн улантат андан ары окумуштуу, – ар түрдүү элдердин бир-бири менен тарыхый-экономикалык жана маданий өсүп-өнүгүүсүнүн ар түрдүү этаптарындагы алакалашуусу аркылуу улуттук адабияттардын байланышынын негизги жолдорун изилдөө, өз ара бир-бирин байытуунун мыйзамченемдерин ачыктоо, жакындашуу

факторлорунун маанисин илимий-теоретикалык жактан аныктап, алардын ички процесстерине илимий түшүндүрмө берүү өзгөчө актуалдуулукка ээ болууда.

Мындай изилдөөлөрдүн маанисин жана актуалдуулугун моюндоо менен бирге, адабият таануу ойлорунун азыркы жетишкендиги изилдөөчүлөрдүн алдына илимий таанып билүүнүн жаңы жана улам татаалдашкан милдеттерин коюп жаткандыгын белгилөө керек...”[19].

Улуттук адабиятыбыз жогоруда айтылгандай, башка элдердин адабиятынын форматында күчтүү улуттук колорит менен өнүгө алды. Албетте, баштапкы учурда таасирленүү менен эмес, тууроо аркылуу көркөм туунду жаратууга аракеттенген жармач жазмакерлердин калеминен чыккан “макулатуралык адабият” бар экендиги бышык, бирок, улам убакыттын өтүшү менен адабиятыбыз профессионал адабият катары телчикти, бутуна туруп, андан ары негизинен ички кубатына (имманенттик) таянуу менен өз алдынча өнүгүү этабына чейин жетти.

Профессор И.Лайлиева: “кыргыз адабияты өнүгүүнүн эки этабын басып өттү, – дейт, биринчиси, бул, улуттуктан кетүү, улуттук салттан алыстап, орус жана европалык маданий баалуулуктарга аракет жасоо (макулатуралык адабият-Ч.Д.), экинчиси, ага кийин кайра кайрылып келүү”. Биздин оюбузча, буга дагы бир периодду кошсо болот деп оюн улантат, бул европалык адабий салттарды кайрадан өздөштүрүп, ага кайрадан баруу. Муну К.Жусубалиевдин, С.Раевдин чыгармаларынан көрүүгө болот. Бирок, биздин оюбузча, буларга кошулбаган дагы эки өзгөчөлүктүү чыгармачылык бар. Бул - Ч.Айтматов менен К.Акматовдун кийинки кезде жазылган романдары. Буларда Батыш адабиятын эле эмес, Чыгыш менен Батышты өздөштүрүп, ошол концепция менен улуттук салттуулукту жуурулуштуруу менен өз чыгармаларын жаратуу жолуна өтүү, тактап айтканда, дүйнөлүк адабият менен көп векторлуу алакага өтүү. Бул албетте, индивидуалдык чыгармачылык өнүгүүнүн жогорку бийиктигине көтөрүлгөн убакта гана ишке ашчу көркөм кубулуштар. Буга, Ч.Айтматовдун “Тоолор кулаганда” романы менен К.Акматовдун “Архат” романдары таасын мисал болуп бере алышат. Аталган эки романда тең чыгыштык романтикалуулук жана мистикаллуулук менен катар постмодернизмге тиешелүү делип эсептелген коллаждык, репортаждык кубулуштардын орун алышы бар, бирок, албетте, бирдей деңгээлде эмес...

Ошентип, И.Лайлиеванын сөз болуп жаткан илимий монографиясына кайрылып келсек, иште, негизинен орус адабиятынын кыргыз адабиятына тийгизген таасири, ким кимге, кайсы чыгарма кайсы чыгарманын таасири алдында жаралган деген трафераттык ойлор кайталанган жерлери бар, бирок, Ч.Айтматовдун “Кыямат” романын, М.Булгаковдун “Мастер и Маргарита” романы менен параллель изилдөөсүндө, Ч.Айтматовдун “Кыямат” романын, Ф.М.Достоевскийдин Кудай жөнүндөгү концепциясынын, Кудайдын адамдын, коомдун жашоосундагы орду, Кудай жөнүндөгү концепциянын мифтерде чагылдырылышы, тактап айтканда, мифтин кудайды таанытуудагы универсалдуулугу жөнүндөгү Т.Манн менен Ч.Айтматовдун көркөм ойлорунун үндөшүүлөрүн салыштырган илимий изилдөөлөрү, кыргыз адабият таануу илиминде нравалык багыттагы таптакыр жаңы чабыттарды ачкандыгын белгилөөгө болот. Мисалы: “Ч.Айтматов всем пафосом своего творчества подтверждает мысль немецкого художника (Т.Манна – Д.Ч.) о том, что люди утратили “мудрость перед богом” [20]. И.Лайлиева, кыргыз жазуучусу Ч.Айтматов өзүнүн кудай жана адамдагы айкөлдүк сапат жөнүндөгү ойлорунда, немец жазуучусу Т.Манн менен тең ата тургандыгын көрсөтөт, ал эми Ч.Айтматовдун жетишкендиги катары, кийинки кезде дүйнөлүк телевизиондук берүүлөрдөн ар түрдүү диний конфессиялардын жетекчилери сыйынуу аземдеринде катар турушкандыгын көрсөтө баштады, бул жетишкендикте, сөзсүз түрдө, Ч.Айтматовдун кызматы бар деп эсептейт окумуштуу (чындыгында дагы “Кыяматтын” баш каарманы Авдий Калистратов: “... качан мечит, синаго, чиркөө катар жайгашып, адам каалаганына ээн-эркин кирип, сыйынып кете бере турган учур болор экен,-” деп кыялданган учуру бар эмеспи).

“Наиболее стойкие качества личности и наиболее стойкие ситуации в судьбе личности Т.Манн называл мифом – деп жазат, профессор И.Лайлиева, ал, биздин жашоо бир гана замандаштарыбыз менен конкреттүү тарыхый чөйрөдө эле эмес, мифологиялык типтердин коомчулугу менен да шартталат деген. Жазуучу, өзүнүн окурмандарында “чыканак сезимин” бүгүн курчап турган “мейкиндик” чөйрө ичинде эле сезүүгө үйрөтпөстөн, кылымдардын тереңинде жаткан психологиялык “кыртышты” да сезүүнү үйрөтүүнү каалаган” ”[21]. Бул миф боюнча абдан кызыктуу көз караш. “Миф, по мысли Манна, будучи одним из выражений коллективной памяти человечества, соединяет в себе прошлое и настоящее, как бы устраняя

временной промежуток между разновременными явлениями, сообщая событию, о котором рассказывается в мифе, непосредственную актуальность, сиюминутность.

Сходных с Манном взглядов на миф придерживается и Ч.Айтматов: “Все то, что осталось и сохранилось от прежних эпох, мне кажется, должно быть включено неким образом в нашу литературную систему, сохранено в ней, потому что иначе мы сохранить это не можем. Древние мифы и легенды помогают””[22]. Өзүнүн сөз болуп жаткан эмгегинде, окумуштуу И.Лайлиева Ч.Айтматовдун “Кыямат” романынын Иисустун образына байланыштуу идеясын М.Достоевскийдин романдарынын контекстинде, жазуучу кандай максат менен христианчылыкка кайрылгандыгын, тарыхый жана дүйнөлүк көркөм сөз контексинде өзүнүн адабий эрудициясынын масштабы жана чыныгы көркөм талантын жумшоо менен эң сонун ачып берген. И.Лайлиева “Роман Мастера в романе Булгакова – это роман о Пилате, о вине и расплате. У Айтматова главным героем библейских эпизодев является Иисус, а не Пилат” [23], биринчиде (М.Булгаковдо), эбегейсиз бийликке ээ злодейдин психологиясы ачылып берилсе, Ч.Айтматовдо адамдагы жакшылык касиеттин чексиздиги, аны алып жүргөн адамдын психологиясы аркылуу ачылып берилгендигин ачып берет адабиятчы. Кыргыз жазуучусунун Иисустун образын өз алдынчалуу эркин интерпретация кылгандыгы христиан дүйнөсүнүн көптөгөн окумуштууларына жакпай калгандыгы айгине. “Для него (для Айтматова-Ч.Д.) важно довести до читателя идею величие духа личности человека из Назарета, которую не может сломить даже высшая, верховная власть в лице Прокуратора Иудеи. И столь же непреклонен в своем стоицизме перед лицом вселенского зла Авдий – ученик Христа, - ” [24] деп белгилейт, Ч.Айтматовдун байыркы жана азыркы каармандарынын ортосундагы философиялык байланышты, адабиятчы-окумуштуу. Ушуну менен улуттук жазуучубуз, адамдардын жамандыкка каршы турчу күчүнүн канчалык эбегейсиз экендигин көрсөтөт. Албетте, Иешуа да, Авдий да физикалык планда жеңилишет. Бирок, өздөрүнүн өлүмү аркылуу жакшылыктын бүткүл дүйнөлүк жарчысына айланышат. И.Лайлиеванын Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын Т.Манн, Г.Маркестердин жана жалпы эле америкалык жазуучулардын чыгармачылыктарына салыштырып изилдөөлөрү, чындыгында да, кыргыз адабият таануусу үчүн жаңы ойлорду, жаңы салыштырууларды эле эмес, улуттук адабий ойдун жаңы бийиктигин көрсөтөт десек болот. И.Лайлиеванын ою боюнча, кыргыз адабияты дүйнөлүк

адабияттын катарына Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы аркылуу кире алды, тагыраак айтканда, биздин улуттук адабиятты дүйнө эли Айтматовдон “укту”. Ч.Айтматов кайсы улуттун өкүлүн каарман кылып алса да, андан анын улуттук өз алдынчалуулугу ачык көрүнүп турат жана дүйнө элине ушунусу менен кызыктуу. Анткени, адамзат үчүн дайыма нерсеге карата унификацияланган ортолук эмес, улуттук (өз алдынча) көз караш кызыктуу ”[25].

Ошондой эле И.Лайлиева Достоевскийдин христианчылык идеясынын философиясын кеңири трактовкалоо аркылуу Ч.Айтматов менен М.Булгаковдун бул темага кайрылуусунда экөөнүн өз алдынчалуулуктары эмнеде экендигин жана экөөнө тең Достоевскийдин таасири кандай болгондугун ачыктап берген. “Необычайно важным было философское начало в романах Ф.М.Достоевского. Творчество Достоевского вообще стало источником зарождения многих течений и направлений философской мысли XX в. И очень многие направлении современной философии называют его своим духовным вождем и учителем. Достаточно назвать экзистенциализм как философское направление и в то же время как художественное осмысление действительности в европейской культуре нынешнего столетия. Энгельгардт назвал роман Достоевского “идеологическим”, считая это первенствующим его определением”[26].

Ошондой эле окумуштуу И.Лайлиева: “Хрис жөнүндөгү легенда - Айтматовго - жер бетинде жакшылык кандай кан төгүүлөр менен бекигендигин көрсөтүү үчүн керек болгон, –“ дейт (“А у меня иного пути к истине в человеках нет кроме как утвердить ее через собственную смерть”). Орус адабиятында кайрымдуулук, боорукерлик, гумандуулук сыяктуу христиандык салттар абдан күчтүү өнүккөн, “Кыямат” романынын жана анын авторунун артынан дагы эле баягы Достоевскийдин зор фигурасы жана анын “Бир тууган Карамазовдор”, “Көк мээ”, “Бесы” аттуу романдарынын калдайган көлөкөсү байкалып турат, – дейт И.Лайлиева[27].

Ушул жерден Г.Гачевдин Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы жөнүндөгү таамай байкоолору, анын бардык көркөмдүк курулуштарынан (сюжеттеринен, образдарынан) кыргыз фольклорунун “изин” көргөндүгүн белгилүү кыргыз адабиятчысы К.Асаналиевдин аша чапкандык катары эсептеген сын пикирлери эске келет. Г.Гачев, белгилүү болгондой, негизинен Ч.Айтматовдун повесттери боюнча “айтматовдук чыгармалардагы фольклордук издер” боюнча өзүнүн концепцияларын түзгөн. Бирок,

улуттук жазуучу роман жазууга өткөндөн баштап адам жашоосунун дүйнөлүк, түбөлүктүү руханий маселелери боюнча философиясын кеңирилетип жана тереңдетүү үчүн таяныч боло турган руханий омоктуу “түркүктөрдү” издей баштайт. Мунун себеби, балким, жазуучуга кайсы бир деңгээлде улуттук нравалык-моралдык императивдер “тардык” жана провинциалдык (мисалы, анда Христос жана анын окуусу сыяктуу дүйнөлүк авторитеттин жоктугу) кыла баштагандыр (Ч.Айтматов кыялында “Манас дүйнөлүк руханий авторитетке айланса” деп эңсеген, анын бул максаты эми-эми ишке аша баштагандай сезилет...-Ч.Д.).

Негизи, Ч.Айтматовду башынан эле достоевскийлик руханий “кулачтын” масштабы, бийиктиги менен тереңдиги кызыктырып келгендигине, жазуучунун Достоевский жөнүндө айткандары мисал. Ошондуктан жазуучу алгачкы романында (“Кылым карытар бир күн”) этияттык менен бул жаңы “чекти” карай биринчи кадамдарын таштаса, “Кыяматта” максатын ишке ашырууга батыл түрдө киришет... Профессор И.Лайлиева орустун гениалдуу жазуучусу Ф.М.Достоевский үчүн, дегеле, орус адабияты үчүн христианчылык моралдык категориялардын булагы болуп бергендигин төмөндөгүдөй көрсөткөн: “Собственно говоря, русская классическая литература всегда питалась християнскими корнями и творчество крупнейших русских писателей потверждение тому. Но творчество Достоевского в этом смысле насквозь пронизано христианскими постулатами, христианским началом, “органическое усвоение которого предопределяет в его творчестве проницательное исследование глубочайших противоречий человеческой природы, тончайших различий между духовностью и умом, нравственносью и убеждениями, совестью и честностью, разрушительных тенденций внерелигиозного сознания, тупиков гуманистического “рая” как в социалистическом “муравейнике, так и в капиталистическом “дворце”. Само мышление великого русского писателя – христианское мышление и именно исходя на этой позиции можно в полной мере уяснить себе его творчество и мятежные искания его духа, его пророчества и предостережения”[28].

Ч.Айтматов Иисус Христостун өзүнүн мүнөзүнүн принциптүүлүгүн баш каарманы Авдий Каллистратовго алып өткөндүгү белгилүү. Ал эми христианчылыктын кийинки моралдык критерийлерине сын көз менен карагандыгы, анын улам моралдык кээри кетип бараткандыгы жөнүндө түз сөз кылгандыгы

Ч.Айтматовду Толстой менен да жакындаштырып турат. Ошентип, эгерде, Ф.Достоевский христианчылык идеясына козголбос абсолюттук морал катары караса, өзүн анын окуучусу катары эсептеген, бирок, андан толук бир кылым кийин жашаган, теңирчилик дүйнө таанымын сактап калган элдин тукуму, кыргыз жазуучусу Ч.Айтматов христианчылык боюнча өзүнүн сын көз караштарын жана келечекке карай сунушун ачык деңгээлде тартынбай билдириши (“ – Бул ойго мен кокусунан жеткен жокмун. Мен бул ойго христианчылыкты изилдеп чыгып жана бүгүнкү күнгө чейин көз салып, акыл чайкап отуруп жеттим. Эч качан жете албасам да, таппай сыйпалап калсам да, мен баары бир Кудайдын бүгүнкү күнгө ылайыктуу жаңы формасын издегеним издеген...” [29]) бул тезисттен, жазуучунун өзүнө-өзү абдан ишенгени жана дүйнөлүк нравалык ахыбалды оңдоого көшөрүп киришип алгандыгы көрүнөт. Мындан Айтматовдун руханий изденүүлөрүндөгү кризиске жакын абал сезилет. Кең ааламдан адамдыгы менен адамга жөлөк болчу бир адам болсо, анын дагы тунук башатын ылайлап салышып, адамдарды караманча карайлатып коюшкандыгын түшүнүү моралдык абсолют издеген адам үчүн трагедия эмей эмне? Экинчи жагынан, Ч.Айтматов И.Лайлиева мисалга келтирген дүйнөлүк көпчүлүк окумуштуулар моюндагандай моралдык абсолюттук жөнүндөгү түшүнүгү бир инсанга же окууга байланышпай өз алдынчалуу жана эркин экендигин көрсөтүп жатат. Чиркөө авторитеттерин кабыл албай, ачык четке кагарын көрсөтмөлүү түрдө далилдейт дагы, кайра эле абсолюттук моралды табияттан издеген мурунку принцибинде кала берет...

Америкалык жазуучу Э.Хемунгуэйдин “Чал жана деңиз” повести менен Ч.Айтматовдун “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестинин баш каармандарынын (Сантьяго жана Орган карыялар) Балык менен сүйлөшүүлөрүндөгү окшоштук жөнүндө И.Лайлиева мындайча жазат: “Да, они духовные братья. И такие люди, оказавшись в похожей ситуации, перед лицом стихии, вдруг \ в самый критический момент жизни\ “вспоминают”, что когда-то они были порождены этой стихией, вышли из нее людьми и теперь, хотя бы перед смертью” не имеют права проклясть ее, а напротив, доказать ей, что они достойны ее, своей праматери, и даже выше ее. В этот момент, мне кажется, они переживают высшую точку своей жизни, необыкновенную страсть, которая живя в них все время неосознанно, наконец нашла выход, обретя форму поэзии.

Естественно, Айтматов не подражает Хемунгуэю, для этого он слишком крупная и самостоятельная творческая индивидуальность, но несомненно духовное родство и типологическая общность ощущаются достаточно полно”[30].

Ал эми Ч.Айтматов менен латынамерикалык жазуучу Г.Г.Маркестин ортосундагы жалпылыктын сыры абдан тереңде жаткандыгы жөнүндө И.Лайлиева: “Между творчеством Ч.Айтматова и творчеством Гарсия Маркеса ощущается несомненная общность, которую никто не станет отрицать. Типология родства очевидна. Объясняется это, на наш взгляд, сходством судеб народов от имени которых творят эти художники, общностю воззрений, стилевой и методологической близостью”[31]. “Для Ч.Айтматова и творчества латиноамериканских писателей характерно сочетание реалистических, фантастических и символических элементов. Такое сочетание дает возможность новых поворотов в освещении привычных сфер жизни, позволяет расставить неожиданные акценты, показать обыденную жизнь с некоей высокой точки зрения, как бы интегрирующей подробности до степени символа” [32].

Ошондой эле профессор Илимкан Лайлиева, Г.Маркес менен Ч.Айтматовдун дагы бир окшош жерлери, экөөнүн тең аркасындагы өз этносторунун улуу салттарына таянгандыктарында – деп белгилеп, бул болсо кыргыз жана латын америка жазуучуларын магиялык реализм кубулушуна алып келгендигин көргөзгөн. Ошондой эле Ч.Айтматовдун мифке, мифтик поэтикага карата мамилеси У.Фолкнерге караганда Г.Маркестикине жакын турат деп эсептейт. Албетте, окумуштуунун бул байкоосу туура жана мындай кубулуштун түпкү сыры кыргыз эли менен Маркестин элинин эң байыркы дүйнө таанымды сактап, ушу күндөргө чейинки жашоолорунда анын таасири сезип жашашкандыгында экендиги көз көрүнөө турган чындык.

“За каждым повествованием, которое пишется сегодня, стоят десять тысяч лет литературы: всем этим богатством необходимо овладеть, “чтобы знать, каков наш собственный возраст, в какой точке истории человечества мы находимся, чтобы продолжать это дело, которое делается со времен Библии” деген Г.Г.Маркестин сөзү, академик М.Бахтиндин И.Лайлиеванын өзүнүн монографиясына киришүүсүндө келтирилген илимий жыйынтыгын сөзмө-сөз кайталап жатышынын сыры Маркестин Бахтиндин илимий изилдөөлөрү менен тааныштыгында эмес, жазуучунун академиялык аналитикалык дареметинде экендиги өзүнөн-өзү белгилүү. Улуттук

жазуучубуз Ч.Айтматовдун аналитикалык дареметинин күчү дагы бизге белгилүү, ошондуктан, изилдөөчү И.Лайлиеванын Айтматовду Э.Хемунгуэй, Т.Манн, У.Фолкнер, Г.Г.Маркес сыяктуу Батыш европалык жана америкалык, латынамерикалык лөктөрдүн катарына коюп жаткандыгы жөн эле улутташын көтөрө чалган курулай пафос эмес, далилдүү факт экендиги И.Лайлиеванын изилдөөлөрү, келтирген аргументтери тастыктап турат.

“Для писателей, подобных Маркесу и Айтматову естественно стремление жить в большом мире большой литературы, преодолевая литературный и культурный провинциализм. Интересно в этом смысле провести типологическую параллель между романами У.Фолкнера “На смертном одре \1930\, - Г.Маркеса “Палая листва” \1951\ – Ч.Айтматова “Буранный полустанок”\1980\. Сюжетная структура всех трех романов имеет немненное сходство. Во всех произведениях действие концентрируется вокруг темы смерти, к погребению, исполнение воли умершего и преодоления трудностей, встречающихся на этом пути. В романе Фолкнера, преодолевая непогоду, умершую героиню везут в Жефферсон, чтобы там похоронить, согласно ее завещанию; в вспоминаниях сопровождающих гроб восстановливается история ее жизни. (пропускаю её примери из романа Айтматова-Ч.Д.), в “Палой листве” действие разворачивается вокруг попыток некоего полковника, стремящегося похоронить покончившего самоубийством врача. Вся история разворачивается за полчаса, которые протекают между свистком желтого паровозика, проходящего в 2.30 через Макондо и криком выпи в 3 часа \согласно поверьям, выпь точно отмеряет время\. В монологах-воспоминаниях старших временные границы расширяются до четверти века, простираясь от 1928 г.\ настоящее время действия, имеющее символическое значение, - год рождение писателя. Кстати, и год рождения Ч.Айтматова\ до начала столетия, когда в 1903 г. в Макондо приехал покончивший с собой доктор”[33].

“Таасир маселесине келгенде, кыргыз адабият таануу илиминин өкүлдөрү 60-жылдардан баштап, “чыгармачылык таасирдин” чыныгы маңызын башкача деңгээлде түшүнө баштадык” деп, адабиятчы окумуштуу К.Асаналиев эскергендей, профессор И.Лайлиева көрүнүп тургандай улуттук адабиятыбыз дүйнөлүк адабияттын бүгүнкү күндөгү эң белгилүү чыгармалардын ортосундагы типологиялык окшоштуктардын сырын ачууда профессионализмдин жогорку деңгээлин көрсөтүп жатышын, бул,

жалпы эле кыргыз адабият таануу илиминин жетишкен чектери катары кароого болот.

“Изменить призванию, по Т.Манну, и это извратить жизнь. Однако, по мысли Т.Манна, в следовании традициям, связанным с благостным и простым миром Иакова, не вся мудрость, а только часть ее. Ибо мудрость по Манну – это всегда великий синтез предначертанного, предопределенного самой природой и дерзновенно нового. Индивидуально развитого и коллективного начал, традиционно-подсознательного и разумного”[34].

“Гуманизм Ч.Айтматова также, безусловно, “покоится на благовении” перед этой загадкой. Таким образом, Т.Манн является ближайшим предшественником Ч.Айтматова в создании образа взыскующего героя, искателя, странника и скитальца”[35]. Ч.Айтматов менен Т.Манндын башкы окшоштуктары деп эсептейт И.Лайлиева, алардын мифке карата окшош, ал эле эмес мамилелери бирдей. Эки жазуучу тең мифсиз азыркы адабиятты жаратуу мүмкүн эмес деген көз караштары менен дагы окшош.

И.Лайлиеванын пикиринче, Ч.Айтматовго чыгармачылык “жол салуучулар” Ф.Достоевский, Т.Манн, У.Фолкнер, М.Булгаковдор эсептелишет” [36]. Ч.Айтматовдун каармандары жана алардын ойлору типологиялык жактан бирдей. “В его романах, наполняющих новым содержанием мифические сюжетные схемы, выявляются такие характерные черты мастерства киргизского писателя, его художественной манеры, общих пристрастей и вкусов, которые представлены как сочетание традиционализма с новаторством, заряженностью символикой каждой конкретной детали величественных конструкций его произведений. И именно это отличает и творения его предшественников. В данном контексте нелишним будет отметить склонность писателя к скрытому и явному цитированию. Встреча и беседа Иисуса с Понтием Пилатом – это во многом ситуационная цитата беседы Иешуа Га Ноцри с Пилатом из знаменитого романа М.Булгакова. Айтматов во многом отталкивается от романа “Мастер и Маргарита” и в то же время ведет с ним скрытую полемику, вкладывая свой смысл и свою отличную от булгаковской идею в центральную сцену своего романа “Плаха”. Но вводятся герои в действие, располагаются в ходе его и заканчивают действие у Ч.Айтматова почти так же, как у М.Булгакова, только с необходимыми дополнениями, уточнениями и поправками.

Таким образом, “большебства цитат и филигранность образования” (Г.Блеккер) помогают современному художнику добыть для читателя то, что ему необходимо на нынешном, противоречивом и сложном этапе его развития. Так, цитируя своего предшественника писатель вкладывает в общеизвестную евангелическую историю новый смысл и свое понимание современной эпохи”[37].

Профессор И.Лайлиева пайгамбардын образы аркылуу Кудай тууралуу өздөрүнүн жеке ойлорун чагылдырган жазуучулардын чыгармачылыктарынын контекстинде Ч.Айтматовдун “Кылым карытар бир күн” жана “Кыямат” романдарын илимий талдоого алган. Жазуучу кайсы элдин көркөм тажрыйбасы болбосун абдан тандап этияттык менен кайрылат жана көпчүлүк учурда субьективдүү мамиле кылат, бирок ошол эле убакта кайсы элдин өкүлү экендигине карабай улуу сөз чеберлеринин чыгармачылыгынан кыйгап өтпөйт, – деп оюн улантат адабиятчы И.Лайлиева андан ары. Мисалы, америкалык жазуучулар Э.Хемунгуэй менен У.Фолкнер жөнүндө Ч.Айтматовдун: “XX кылым боюнча Батышта бул экөөнө теңтайлаша ала турган жазуучулар жокко эсе, -“ деп айтканы буга күбө. Эгерде, Айтматовдун прозасын абдан көңүл коюп окуй турган болсок, жогорудагы жазуучулардын чыгармалары менен бир катар типологиялык окшоштуктар байкалат. “В фундаментальном труде академика Н.И.Конрада “Запад и Восток” справедливо замечено, что по мере развития наций литературные связи становятся не столько контактными, сколько типологическими. Если бы мы попытались выстроить типологические модели художественного мышления Фолкнера и Айтматова, то, вероятно, выяснилось бы, что наибольшее сходство между ними обнаруживается на уровне композиции. Сравните к прмеру “Шум и ярость” У.Фолкнера – трехслойное композиционное построение и “Буранный полустанок”.

Мы видим у Фолкнера, в его поэтике, в его пространственно-временной организации многие черты, сходные с поэтикой Айтматова. Конечно, здесь приходится говорит не о внешнем сходстве, не о конкретных параллелях или буквальных совпадениях, а о самых общих принципах романного хронотопа” [38].

Кыргыз адабий чыгармалардын ичинен кайсынысы дүйнөлүк көркөм сөз контекстинде изилденгендиги жөнүндө сөз кыла турган болсок, белгилүү болгондой, Ч.Айтматовдун калеминен чыккан бардык чыгармаларынан кийинки орунду У.Абдукаимовдун “Майдан” романы ээлей тургандыгы белгилүү. Аталган романды

М.Борбугулов, К.Асаналиев, А. Садыков, сыяктуу аттуу-баштуу адабиятчы сынчылардан баштап, кийинки муундун көрүнүктүү өкүлү И.Лайлиева дүйнөлүк илимий контексттен көп изилдөөгө алгандыгы белгилүү. Жогоруда ысымдары аталган окумуштуулар Л.Толстойдун кыргыз жазуучуларына тийгизген таасири, айрыкча каармандарды психологиялык жактан талдай билүүгө (А.Садыков), каармандарын терең ой жүгүртүүгө (М.Борбугулов), каармандарды ар тараптан ача билүүгө (З.Мамытбеков) жетишүүлөрүн шарттаган деп эсептешет.

Ошондой эле адабиятчы Б.Т.Койчуев өзүнүн диссертациялык монографиясында проф. И.Лайлиеванын “кыргыз адабиятында постмодернизм маданиятынын белгилери байкалууда” [39] деген пикирине толугу менен макул болуусунун себеби, чындыгында улуттук адабиятыбызда постмодернизмдин алгач айрым белгилери байкалса, убакыттын өтүшү менен күч алууда. “Современный роман стал раскрепощённее в жанрово-стилевом отношении. Диффузия жанров и стилей, их смешение, стирание определённости характерно для литературных поисков на рубеже веков. Всё меньшее внимание уделяется чистоте стиля и приёма, а в художественном пространстве произведения сталкиваются реальность и фантазия, приземлённость и тайна, загадка, мистицизм и парение духа” [40] деген окумуштуунун пикири кийинки жарык көргөн кыргыз романдарынын толук мүнөздөмөсү деп айтса болот. Улуттук адабиятыбыздагы мындай кубулуштун себебин, адабиятчы Б.Койчуев төмөндөгүдөй деп туура белгилейт: “Творчество кыргызских писателей (Р.Рыскулов, К.Акматов) в русском дискурсе свидетельствует о принципиальной открытости кыргызской литературы мировой культуре, стремлении выразить в национальных образах поиски, коими отмечены ведущие тенденции всемирного литературного процесса” [41]

Ф.и.д., проф. Койчуев Б.Т. өзүнүн “Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса” аттуу илимий монографиясын (ф.и.д. окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган Б.:2015.) жазуунун башкы милдети катары азыркы кыргыз адабият таануу илиминин алдында турган “улуттук тарыхый-адабий процессти дүйнөлүк көркөм маданияттын контекстинде теоретикалык аңдап чыгуу” сыяктуу маселелерди чечүүгө активдүү катышуудан көргөндүгүн белгилеген. Изилдөөчү А.С.Пушкиндин акындык сөзүн “пайгамбардык сөз” катары кабылдоосу Чыгыш акындарынын таасири деп эсептейт.

Окумуштуу “Я воздвиг себе маленький памятник” деген белгилүү сапка реминисценциялык иликтөө жүргүзөт. Жана мунун башаты байыркы түрк жана япон адабияттарына таандык деп табат. Мунун себебин орус элинин гениалдуу акыны А.С.Пушкиндин чыгармачылыгынын башатын түзгөн үч башаттын бири “күнөстүү” Чыгыштын (араб, перс жана түрк тилдүүлөрдүн) адабияты экендигин айтат. Ал эми И.Гётеге адабияттын “бүткүл дүйнөлүктүүлүгү” жөнүндөгү ой кандайча пайда болгондугу жөнүндө Бахтияр Турарович мындайча ой жүгүртөт: “В своё время осмысление идейно-эстетических традиций восточной литературы западноевропейской общественной мыслью, в том числе поэзии центральноазиатских поэтов, привело к стремлению осознания закономерностей мирового литературного процесса, к возникновению понятия всемирная литература, введённого в научный обиход И.Гёте, после знакомства с диваном Хафиза в переводе Хаммера Пуршталя” [42].

Б.Койчуевдин орус классикалык поэзиясын Чыгыш адабиятынын классиктеринин поэзиясы менен интертекстуалдык салыштырууга алган методологиялык эстафетаны кийин Г.Соронкулов колго алган, тактап айтканда, ал “Проблема встречи цивилизаций Востока и Запада в художественной аксиологии А.С.Пушкина” (10.01.03 – литература стран зарубжья (русская литература) жазылган илимий монографиясында, орус классикалык акындардын чыгармачылыгындагы ориенталисттик багытты изилдөөнү андан ары уланткан. Батыш жана Чыгыш маселесинин Пушкиндин чыгармачылыгында кесилиши, Пушкиндин чыгармачылыгы менен кыргыз адабий байланышы жөнүндөгү маселелер кыргыз адабиятчылары Л.А.Шейман тарабынан терең изилдөөгө алынгандыгы адабий коомчулукка белгилүү. Г.Соронкулов монографиясында “западниктердин” Чыгышка кызыгуу тенденциясынын түпкү себептерине токтолуп, аны кыйла ишенимдүү ачып бере алган. Пушкиндин чыгармачылык изденүүсү түздөн-түз кыргыз дүйнөсү менен кесилишпесе дагы кыргыз чыгармачыл интеллигенциясын кызыктырган жалпы поэтикалык мотивдер аркылуу кесилишкендиги сөзсүз болгон. Аталган илимий эмгекте Пушкиндин ырларындагы чыгыштык мотивдерди табуу методологиясы, реминисценциялык аспект боюнча баалуу тажрыйба болуп берет. Мисалы, Г.Соронкулов кыргызстандык пушкинтаанучу Л.А.Шеймандын каракалпак изилдөөчүсү М.К.Нурмухамедовдун Пушкиндин чыгармаларындагы “ортоазиялык

из” деп тапканы түздөн-түз кыргыз фольклору менен параллель болушу мүмкүн экендигин, А.С.Пушкиндин “Падыша Салтан жөнүндө жомогундагы” “ханыша-ак куулар” “Манас” эпосунан келип чыгышы мүмкүндүгүн “И прежде всего – с образом Айчурек, героини второй части “Манаса”, сначала невесты, а затем и жены батыра Семетея” сөзүн келтирүү менен билдирет. Автор мындай жыйынтыкка атактуу В.М.Жирмунскийдин “Айчурек имеет и другое, сказочное происхождение: она царевна-лебедь и по желанию может облекаться в лебединые одежды и принимать образ лебедя” деген жыйынтыгына дагы таянып келиши мүмкүн деген пикирин билдирет. Ошондой эле изилдөөчү Пушкиндин “Коршун носится над ней” деген саптарындагы Коршундун прообразы “Манастагы” Ак шумкар болушу мүмкүн экендигин божомолдогон Шеймандын ойлоруна анча кошула бербей, [43], албетте, булар “типологиялык көркөм параллелдер” дейт. Автор илимий монографиясынын киришүүсүндө орус акыны А.С.Пушкиндин чыгармаларын изилдөө аспекттерин бөлүп көрсөткөн: “... Здесь мы имеем в виду рассмотрение этих произведений в различных контекстах”. В “малых” (текстовое микроокружение, включая рукописные варианты основного текста; связи внутри данного произведения); в “средних” (совокупность произведений автора как системы межтекстуальных взаимосвязей); в “больших” (отечественная и мировая культура в восприятии поэта). В рабочем порядке мы говорим в диссертации и о “большом” контексте творчества Пушкина, имея в виду взаимосвязи внутри всего корпуса пушкинских произведений, то есть “среднее” звено данного триединства” [44] “Восточная тема в творчестве Пушкина представляет собою лишь одно из проявлений темы – мотивов, связанных с художественным постижением и воссозданием жизни и культуры иных, не русских народов и цивилизаций”[45]. Сөз болуп жаткан монографияга биз, улуттук адабият таануу илиминдеги дүйнөлүк темадагы аспект, аны талдоонун илимий тажрыйбасы катары көңүл буруп жатканыбыз белгилүү.

А.С.Пушкиндин “Руслан и Людмила” аттуу романтикалык поэмасынан төмөнкү саптарды келтирүү менен, (“... эпизода сражения Руслана со “злобным завистником” Рогдаем):

Они схватилсь на конях;
Взрывая к небу черный прах.
Под ними борзы кони бьются;

Борцы недвижно сплетены,

Друг друга стиснув, остаются,

Как бы к седлу пригвождены...

Представляются мне, кыргызу, очень точным описанием сохранившийся с глубокой древности кыргызской богатырской потехи - “Оодарыш” – борьбы верхом на конях.

И, быть может, это все-таки не только этнокультурная читательская реминисценция. Почему бы не предположить, что юный автор “Руслана и Людмыли” знал об этой молодеческой забаве кочевников, достаточно широко распространенной среди тюркских народов” [46] деп, канткен менен да орустун гениалдуу акыны түрк элинин көчмөндүк жашоо образы менен тааныш болушу толугу менен мүмкүндүгү жана жогоркудай саптарды жаратышына ошол “билими” кыртыш болушу жөнүндө ойго келет. Байыркы орус көркөм чыгармачылыгын, конкреттүү айтканда, “Игордун кошууну жөнүндө сөз” поэмасын түрдүү деңгээлдеги реминисценциялык (алюзиялык....) анализге алган О.Сулейменовдун “Аз и Я” чыгармасы, орус элинен баштап, бүтүндөй Европа адабиятынан түрк элдерине таандык реминисценцияларды табууда үлгү катары алууга болот. Бирок, автор сөз болуп жаткан диссертациялык эмгегинде ал булакты пайдаланбагандыгы өкүнүчтүү. Г.Соронкулов андан ары А.С.Пушкиндин ырларын жалпы Чыгыш поэзиясынын контексинде салыштырууларга өтөт жана адабият таануу илиминде Пушкиндин чыгармачылыгына карата айрым жаңылыштар жөнүндө эске салат:

У Саади, в переводе В.Державина:

“...И, не успев моргнуть, как сон, пропали”.

“... Как дым, как сон пропали”, -

У Пушкина:

“... Исчезли юные забавы,

Как сон, как утренний туман...” [47]

Заметим, что в литературоведении порой предпринимались попытки доказать, будто у Пушкина нет ничего “чужого”, всё, без исключений, только “своё” [48].

Келтирилген мисалдардан көрүнүп тургандай окумуштуу Г.Соронкулов жогоруда аталган докторлук диссертациясында, орустун улуу акыны А.С.Пушкиндин ыр саптарын реминисценциялык талдоого алып, акын чыгыш жылдыздары Саадинин,

Фазиль-хандын чыгармаларына кенен-чонон кайрылган жерлерин далилдеп берүүгө аракет жасаган.

Бир сөз менен айтканда, адабиятчы Б.Койчуев менен Г.Соронкуловдор өздөрүнүн докторлук диссертацияларында Европа менен Россиянын чыгаан акындары үчүн Чыгыш адабияты жана маданияты кол жетпеген жылдыздай бийик болгондугун, алар тарабынан абдан жогору баалангандыгын жана алардын тажрыйбасын өздөрүнө алууга кандай аракеттерди жасашкандыгын ачып беришкен. Мисалы, Б.Т.Койчуев Гетенин төмөнкү сөзүн келтирген: (Об отношении Гете к фарсиязычной поэзии X-XУ веков можно судить по следующему его высказыванию: “Персы из всех своих поэтов за пять столетий признали только семерых: Фирдауси, Низами, Энвери, Руми, Саади, Хафиза и Джами, а ведь и среди прочих, забракованных ими многие будут почище меня... ... при этом они всякий раз оказывались в особенную пору в особенном положении, когда могли первыми собрать огромный урожай, даже отнимая этим у талантливых последователей своих какое-либо самостоятельное воздействие на свое время, - требовалось всякий раз, чтобы наступила новая эпоха и чтобы природа рассыпала перед поэтом новые сокровища, -” [50] деп, чоң таланттардын таасири мейкиндик жактан алыска, мезгилдик жактан өзүнөн кийинки таланттардын өз алдынча болуусуна көпкө чейин “тоскоол” болуу мүмкүндүгү жөнүндө сөз кылып жаткандыгы, адабияттын “бүткүлдүйнөлүктүүлүгүнүн” негизги залогдорунун бири “контакттык таасирлер” экендигин көрсөтөт. Ошондой эле, адабиятчы Б.Койчуев кыргыз адабият таануу илиминде Л.А.Шейман менен Е.К.Озмитель башында турган орус жана чыгыш адабиятынын байланышын изилдеген багыт пайда болгондугу жөнүндө сөз кылат. Белгилүү болгондой, мурда боордош түрк элдердин, айрыкча казак элинин адабияты менен улуттук адабияттын байланышын изилдеген багыттар гана бар болучу деп туура белгилейт [51].

Акыркы учурларда улуттук адабиятты дүйнөлүк контексттен изилдөөгө алууга жаш илимпоздор дагы кайрылууда, алсак, Майрыкова Мээримдин “Согуштагы адам Узакбай Абдукаимов менен Эрнест Хемунгуэйдин чыгармачылыгында (XX кылымдагы согуш прозасында Л.Н.Толстойдун тийгизген таасири)” аттуу кандидаттык диссертациясында кыргыз адабиятында согуш темасын апогейине жеткире жазган У.Абдукаимов менен Э.Хемунгуэйдин окшош жана жалпы жактары,

алардын экөөнө тең согуш темасын көркөмдөөдө Л.Толстойдун тийгизген алгылыктуу таасирлери илимий изилдөөгө алынат. Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна “Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие” аттуу филологиялык илимдин кандидаты окумуштуулук даражасы үчүн жазган монографиясында (1999) кыргыз профессионал адабиятынын калыптанышына жана өнүгүүсүнө карата, реализмдин өсүп-өнүгүүсү катары кароо салт болуп калган – деп, туура белгилейт: “... Но литературный процесс всегда был богаче, разнообразнее и сложнее, в нем существовали кроме реалистических и другие тенденции, -” [52] деп, кыргыз адабият таануу илиминин өкүлдөрү анча таназарга албай келаткан тенденциялардын бири романтизм экендигин жана анын улуттук адабиятыбыздагы ордунун маанилүү экендигин көрсөтөт. Албетте, бул жөнүндө убагында М.Борбугулов, А.Эркебаев, О.Ибраимов жана башка окумуштуулар сөз кылышкан. Бирок, бул тема атайы изилдөөгө татыктуу болчу жана андай кенемте толтурулгандыгын Б.Дюшебекованын иши көрсөтүп турат.

Дюшебекова Б. өзүнүн изилдөөсүндө кыргыз прозасындагы романтикалык тенденциялардын өзгөчөлүгү эркиндик жана теңдик маселелерин чечүүдө, элдин тарыхый тагдыры боюнча маселелерде (К.Жантөшевдин “Каныбек”, Т.Сыдыкбековдун ”Темир” романдарында) айрыкча көрүнгөндүгүн көрсөткөн.

Келтирилген мисалдардан көрүнүп, байкалып тургандай, кыргыз адабият таануу илиминин өкүлдөрү өз адабиятын дүйнөлүк адабий контекстте изилдөөнүн теоретикалык-методологиялык маселелери боюнча, кандай методдор, методологиялык технологиялар менен изилдөө керектиги боюнча теоретикалык маселелерге баш оорутушпаган. Бир караганда, анын анча зарылчылыгы дагы болбогондой сезилет. Жөн гана ким ушу темага киришсе, өз аспектисине ылайык даяр методология менен иш алып барышкан. Ошентип отуруп, кыйла маселелер сюжет куруудa, улуттук психологизмди тереңдеп ачууда, жаңы жанрларды жаратууда, көркөм чыгармалардын мазмунунун семантикалык катмарларын терендетүүдө жана улуттук космосту көркөмдөөдө боордош элдерден тартып, Чыгыш адабияты, айрыкча орус, Европа, Америка, Латын Америка адабияттары менен контакттык, генетикалык, типологиялык байланыштар, дүйнөлүк адабий тенденциялардын ичинен кыргыз жазуучулары өздөштүргөн жана өздөштүрүүгө аракет кылууда жетишкен ийгиликтери жана жаза басууларынын себеп-натыйжаларын изилдеп чыгуу

маселелери, алардын улуттук профессионалдык адабияттын өсүп-өнүгүшүнө тийгизген таасирлери кандай болгондуктарын илимий чечмелөөгө алууда кыйла ийгиликтерди жараткандарын, бул ийгиликтерди жаратууда кыргыз окумуштууларынын кимисинин үлүштөрү канча болгондугу боюнча анализ жасоого аракет жасап көрсөк, Ч.Айтматовдун чыгармалары профессор И.Лайлиева тарабынан орус жана европалык, америкалык, латынамерикалык адабият менен контакттык жана типологиялык байланыштары бир кыйла терең изилденип чыкса, орус окумуштуусу Г.Гачев Ч.Айтматовдун чыгармаларын өзү негиздеген Лого-Психо-Космос методу менен дүйнөлүк адабияттын контексинде изилдеп чыгат. Улуттук адабиятты ушул аспекттен изилдөөгө алышкан калган окумуштуулардын изилдөөлөрүнүн баары ушул алкакка сыйышат. Ал эми профессор М.Борбугулов менен академик А.Эркебаев фольклордук чыгармалардын структуралык жана мазмундук курамындагы Чыгыштык мотивдерди таап чыгышкандыгы жогоруда мисалдар менен көрсөтүлдү. Улуттук адабият таануу илиминдеги дагы бир өзгөчө кубулуш адабиятчы-окумуштуулар профессорлор Б.Т.Койчуев менен Г.Соронкуловдор өздөрүнүн докторлук окумуштуулук даражасын алуу үчүн жазышкан илимий монографияларынын бирден баптарын орус авторлорунун чыгармачылыгынын ориенталисттик багыттарын изилдөөгө алышкандыгы жөнүндө кеп кылдык.

Ал эми өзүбүз “Улуттук адабият - дүйнөлүк көркөм контекстте” деген аталыштагы темабыз боюнча илимий изилдөө жүргүзүүгө ылайыктуу изилдөө метод катары адабий изилдөөнүн салыштырма (сравнительное литературоведение) ыкмасы, конкреттештирип айтканда, ошол методдун алкагында “статистикалык-аналитикалык жана личностно-рецептивдик методу” (Г.Кайзер) менен Г.Гачевдин Космо-Психо-Логос ыкмалары жана социомаданий аспект, адабий кубулуштарга карата системдүү подход принциптерибиздин изилдөө ишибизде жетекчиликке алынмакчы. Себеби, биздин илимий ишибиздин максаты улуттук адабиятыбыздын улуттук рухтун, аң-сезимдин абалын чагылдырган адабий фактылары менен кубулуштарын дүйнөлүк адабий системалар менен байланышта карап, дүйнөлүк тенденциялар менен окшоштуктарынын жана айырмачылыктарынын себептерин, адабиятыбыздын дүйнөлүк адабият менен интеграциялануу деңгээлин, улутубуздун аң-сезим эволюциясынын тарыхы менен байланышта изилдеп чыгуу.

Биринчи бап боюнча корутундулар

Улуттук адабият таануу илиминдеги кыргыз адабиятын башка адабияттардын контексинде изилдеген илимий изилдөөлөрдү үйрөнүп чыккандан кийин, төмөнкүдөй жыйынтыктар келип чыкты:

- Улуттук адабият таануу илиминин өкүлдөрү өз адабиятын адегенде казак-өзбек-татар сыяктуу боордош элдердин адабиятынын контексинде, андан соң совет адабиятынын, 80-жылдардан баштап Батыш Европа жана Чыгыш элдеринин адабиятынын контексинде изилдей башташкан;
- Акыркы мезгилдерде Чыгыш адабиятынын контексинде кароого аракет жасаган илимий изилдөөлөрдүн жаралуу темпи тездеген;
- Айрым кыргыз изилдөөчүлөрү орус авторлорунун чыгармачылыгындагы ориенталисттик багытты изилдөөгө алышкан;
- Ошондой эле орус адабиятын реминисценциялык аспекттен изилдөөгө аракеттер болгондугун жана анын эволюциясын баяндайт;

Бап II.

Дүйнөлүк адабиятты изилдөө методдорунун эволюциясы жана теоретикалык-методологиялык системалары

Дүйнөлүк адабиятта саналуу гана макрогендер бар. Бардык улуттук адабияттар негизинен ошол макрогендердин тегерегинде айланышып, микрогендердин жана башка көркөм каражаттардын жардамына таянуу менен мааниси, мазмуну, маңызы жана формасы боюнча спираль түрүндө улам аң-сезимдин жаңы деңгээлиндеги көркөм чыгармаларды жаратып келишкен. Адам буга чейин, аң-сезими менен туйган билимдерин, өзүнүн керт башынан өткөргөн, өткөрүп жаткан жана коомдо болуп өткөн, болуп жаткан окуяларды, кулагы менен уккандарды, кыял чабытынын жемиши болгон фантазияларын көркөм текстке айлантуунун, башкача айтканда, турмуш чындыгы менен кыялындагы жомокторун “образдуу-поэтикалык формага өткөрүүнүн” эчендеген ыкмаларын, багыттарын иштеп чыкты. Эч токтобогон тынымсыз жашоо агымында, адам, аң-сезимдин улам бир баскычына көтөрүлгөн сайын, ошол жаңы деңгээл “жараткан” турмуш чындыгын көркөмдөп берүүгө жөндөмдүү жаңы көркөм методдор менен агымдарды, багыттарды дагы да иштеп чыгып жатат. Башкача айтканда, көркөм адабият жараяны тынымсыз жүрүп жатат, тынымсыз түрдө жаңылары “төрөлүп”, эскилери пассивдүү түргө өтүп жатат. Ошондуктан, адабият таануу илиминин “кампасында” дайыма эле адабий процесстин эмпирикалык маалыматтар массиви абдан чоң болот. Окумуштуулар ошол аябай көп маалыматтарды кантип иргеп, аларды кантип адабий-теориялык системанын категориялары менен принциптерине ажыратат, ылгайт, көркөм чыгарманын структурасындагы имманенттик башталмалар менен “жат” элементтерди таап, чегин ажыратат, чыгарма “улуттукпу”, “регионалдыкпы”, “зоналыкпы” же “дүйнөлүкпү” масштабын аныктап, анын адамзат коому үчүн аткара турган функциясын тактап, бу же тиги чыгарманын башка адабий системалар менен байланыштарын ачыктап, ал адабияттын коомго зарылдыгы эмнеде экендигин көрсөтүп, көркөм чыгарманын адам коомунун адамдык жүзүн (маңызын) жоготпой, алдыга өнүгүүсү үчүн аткара турган кызматтарын этика-эстетикалык жактан дифференциялап, улуттук адабий жана дүйнөлүк адабий системалардын жалпылыктары менен жекелик жактарын классификациялап, тарыхый-социалдык, генетикалык жана типологиялык окшоштуктарын тарыхый жактан далилдеп берүү сыяктуу өтө оор адабий процессти

иш жүзүнө ашыруу үчүн дагы бир өзүнчө дисциплина башынан эле керек болгон. Ошондуктан, адегенде стихиялуу түрдө жарала баштап (“божественное, провидческое начало” Дж.Вико), кийин акыл-эси өнүгүүнүн жогорку деңгээлине көтөрүлгөндө, адам өзү аң-сезимдүү түрдө жарата баштаган, ошол коомдук илим-билимдин өзгөчө формасы болгон көркөм адабиятты изилдөөгө алуунун методу менен методологияларын иштеп чыгуу аракеттеринин тарыхы да эзелтеден бери келаткан узак тарых, тактап айтканда, ал аракет байыркы грек философу Аристотелдин “Поэтика” аттуу эмгегинен башталып, бүгүнкүгө чейин уланып жүрүп келе жатат.

Ошентип, бүгүнкү күндө көркөм дүйнөнү изилдөөнүн көптөгөн системалары, методдору менен методологиялары, формулалары бар экендиги белгилүү. Бирок, дал бүгүн адабият таануу илиминин актуалдуулугу жөнүндө талаштуу көз караштар айтылып кетип жатат: “... почти утрачен предметный “телас” (смысл) литературный исследований, стало не понятной и как бы ненужной методическая определенность изучаемого произведение, понятного либо идеалистически – как “литература”, либо полемически как “Текст” (Мильчина). Бирок, адабият таануу илим катары актуалдуубу же жокпу деген суроонун тегерегиндеги ойлор бир адамдын жогорудагыдай жеке пикири менен эле чектелбейт, тескерисинче, бул боюнча бүтүндөй концепция иштеп чыккан илимий топтор болгон: “... батыш адабий сынында адабият таануу илиминин илимийлүүлүгү менен объективдүүлүгүн, ошону менен бирге көркөм адабияттын баалуулугунун жалпыга ээ маанисин толугу менен четке каккан же субъективизм менен импрессионизмди адабий илимдин методу катары караган бүтүндөй бир концепция өнүккөн. Адабий ойдогу мындай багыт, философия менен искусствонун модернизм жана авангардизм агымдары менен байланыштуу пайда болгон”(“История всемирной литературы”9т.). Мындан да катуусу - алар адабий сынды социалдык манипуляцияга, руханий маданияттын вульгардуу материалисттик редукциясынын адам табиятынын элементардуу түрдө сыртка чыгышына теңешкен. Тактап айтканда, көрүнүп тургандай, жогорудагы ойлор, пенделик табиятка таандык тескери, пессимисттик, үстүртөн, жеңил-желпи, адам ойлорунун тетириленген убактарында пайда боло калчу, убактылуу агымдар тарабынан алып чыгылган убактылуу көрүнүштөр болгон. Мунун тескерисинче, Батыш окумуштууларынын ичинен адабият таануу илими боюнча терең, концептуалдуу ойлорду өнүктүргөндөр да жок эмес: “Көпчүлүк батыш мектептери

адабий өнүгүүнү сырткы жана ички мыйзамченемдүүлүктөр менен өнүгөт деп эсептеп, биринчисин экинчисине каршы коюшкан. Кээде, курчап турган чөйрөнүн белгилүү факторлорунун таасирин көркөм адабияттын үстүңкү катмары сезиши мүмкүндүгүн кабылдашканы менен идеялисттик багыттагы батыштык окумуштуулар адабияттын эң бир назик, спецификалык катмарынын мыйзамченемдерин, коомдук жана турмуш чындыгынын таасири менен түшүндүрүүгө болбойт, алар коомдук, грамматика-математикалык жана башка абстрактуу-формалдык законченемдерден тышкары экендигин, же, иррационалдуу чыгармачылык күчтүн оюндарынын көрүнүшү экендигин далилдегилери келишет.

Ошентип, В.Кайзер, Р.Уэллек жана О.Уоррендер адабияттын үстүңкү катмары чыгарманы жараткан автордун биографиясына, коомду, философиялык идеяларды, социалдык психологияны өнүктүрүүгө арналаарын моюндашат дагы, ошол эле мезгилде, ушул факторлор баары бириккенде дагы, алар “тилдик” кубулуш деп аташкан же эзелтеден бери келаткан символикалык формулалар менен шифрлердин жыйындысы аркылуу чагылдырылган, адабияттын өзөгүнө катылган эң бир жашыруун ядрого, мезгил мыйзамдарынан сырткары турган адамдын түбөлүктүү маңызына таасир эте алышпайт, -” деген ой жүгүртүүлөрүнүн убагында четке кагылгандыгынын саясий-идеологиялык себептери болсо, бүгүнкү күндүн көз карашы менен жана философиялык, психологиялык илимдердин кийинки жетишкендиктеринин деңгээлинен алганда, жогорудагы батыштык окумуштуулардын концепциясында терең илимий чындык жатканын танууга болбойт. Буга мисал катары өзүбүздүн эле “Манас” эпосунун семантикалык көп катмардуулугу жөнүндөгү окумуштуулардын пикирлерин келтирсек болот. Мисалы, ф.и.д., профессор Ш.Акмолдоева “... улуттук эпостун түпкүрүндө жаткан философиясын түшүнүү үчүн байыркы Веда илимин өздөштүрүү керек, -” дейт.

Ал эми убагында Россиянын эң модалуу философу болууга жетишкен Л.Шестов өзүнүн “Достевский и Ницше” деген философиялык трактатында бул маселе боюнча: “У нас, да не только у нас, а и в Европе (теперь ведь уровень идей во-всех странах один и тот же, как уровень воды сообщающихся сосудах) давно уже художественное творчество принято считать безсознательным душевным процессом. Художники не достаточно сознательно делают свое дело, нужно чтоб кто-нибудь их проверил, объяснил, в сущности дополнил. Поэтому, этими взглядами была вызывана

к жизни так называемая литературная критика, -” деп, адабият таануу боюнча илимдин да, көркөм адабият менен тең катар эле табыгий зарылдыктан келип чыккандыгын белгилеп кеткен. Мындай багыттагы пикирин Л.Шестов андан ары да улантып: “...сүрөткерлерде идея болбойт, алардын тереңдиги ушунда, искусствонун милдети тигиндей же мындай негиздерде ар кандай адамдар тарабынан ойлонуп чыгылган регламентациялар менен нормировкаларга баш ийүү эмес, эркиндикке умтулган адамдык акылды кишендеп жылдырбай турган чынжырды үзүүдө,” - дейт. Тактап айтканда, жогорку пикирлер искусство адамдын чыныгы маңызын чагылдыруучу миссия менен табияттын өзү жараткан (“...жашоого табыгий түрдө келе турган” Дж.Вико) сыйкырдуу көркөм өнөр, ал эми адабият анын “универсалдуу” даркан түрү экендигин тастыктайт... Ошондуктан, адабияттын сырын адамдарга ачып берүү үчүн, анын коомдук пайдасынын эффективдүүлүгүн арттыруу үчүн адабият таануу илим тармагы сөзсүз керек...

Көркөм адабияттын тарыхы, өнүгүү жолдору жана тенденциялары; келечеги, аксиологиялык ориентациялары, мейкиндик-мезгилдик (хронотоп) проблематикалары, нравалык-этика-эстетикалык-эсхатологиялык принциптери, көркөм адабияттын искусство катары универсалдуулугу, структурасы жана башка проблемаларын изилдөөчү адабият таануу илиминин: адабияттын теориясы, тарыхы, адабий сын, библиография сыяктуу түрдүү тармактарынын бири салыштырма адабият таануу экендиги белгилүү.

Белгилүү болгондой, улуттук адабий процессти чет элдик адабий субъектилер менен көптөгөн аспектилердеги байланыштарын изилдөөчү “Сравнительное литературоведение” (же “компаративистика”) методунун ичинде бир канча изилдөө подходдору бар, биринчиси - улуттук адабий системалар ортосундагы генетикалык-контакттык байланыштарын изилдөө, экинчиси - салыштырма типологиялык метод, мында генетикалык жана контакттык байланыштардан кыйгап өтүп, тематикалык, образдык, жанрдык, стилдик окшоштуктар менен өзгөчөлүктөр изилденип, жыйналган материалдар типологиялык системага түшүрүлөт. Үчүнчү подход - чыгармалардын интертексттуалдуулугун, тактап айтканда, тексттердин диалогун, чыгармада башка бирөөнүн текстинен колдонулган цитаталарды, аллюзияларды, реминисценцияларды ж.б. колдонуунун табиятын изилдөө. Төртүнчү подход - адабий “ортомчу” жанры. Салыштырма адабият таануунун “ортомчулук” же “өткөрүп

берүүчүлүк” функциясын аткарган адабий изилдөө француз салыштырма адабият таануу методу тарабынан сунушталган. Бул салыштырма адабият таануу методундагы эң татаал кубулуш, ал котормодон баштап, бардык кандайдыр бир өзүнө таандык өзгөчөлүгү менен түрдүү улуттук адабияттардын арасында “ортомчулук”, “өткөрүп берүүчүлүк” функция аткара алган тексттердин жана кубулуштардын баарын камтыйт. Мисалы, Омор Хаямдын, кытайдын байыркы акыны Бо Цзюй-и-нин, европалык көркөм дүйнөнүн лөктөрү Данте Алигьеринин, Шекспирдин, Сервантестин ж.б. мындай ысымдарды дагы санай берсек тизмеси өтө узун, ушундай дүйнөлүк аты-жөнү бар рух кеменгерлеринин ысымдары жеткен өлкөлөрдө түзүлгөн алардын инсандык бейнелери жана чыгармачылыктары боюнча жазылган тексттер дагы мына ушул “өткөрүп берүүчүлүк” функциясын аткарат. Кыргыз адабиятында Омор Хаямдын, В.Маяковскийдин (С.Жигитов), Л.Толстойдун (С.Жигитов), Р.Гамзатовдун (А.Токтогулов) көркөм бейнелери түзүлгөндүгү белгилүү... Андан кийинки маанилүү субъект, бир элде жаралган окуу (учение) бүткүл дүйнөгө, же, жер шарынын көпчүлүк бөлүгүнө таанылышы, алардын лидерлеринин ой өрүшү, биографиясы, чыгармаларынын котормолорунун таркалышы аркылуу таанымал болуп өздүк окууга айланышы (азыркы замандагы котормо эмес, кайталап айтып берүү, аңгемелеп берүү аркылуу таркалуусу жөнүндө кеп болуп жатат), мисалы, азыр деле ислам, негизинен, даватчылардын айтып берүүлөрү аркылуу жайылып жатпайбы. Дагы бир мисал байыркы мезгилде Индиянын буддалык окуусу кытайга алгач жазуу аркылуу кирет, бирок буддизм, чындап кытай жашоосунун фактысына жазуу формасынан оозеки формага өткөндөн кийин гана айлана баштайт, анткени, адамдардын өтө көпчүлүк бөлүгү окууга жөндөмдүү эмес, бирок угуу баарынын колунан келет.

Ошондуктан, байыркы мезгилде кытайлардын арасынан укмуштай аңгемечилер чыккан, алардын эң белгилүүсү Вэнь Шу аттуу адам болгон. Ошондой эле мындай “ортомчулукка” легенда жанрынын табияты дагы төп келет. Дүйнөлүк адабиятта эң көп көчмө сюжеттер легендаларга таандык. Мисалы, Лайли менен Мажнундун сүйүүгө байланыштуу окуялары чыгыштын көптөгөн элдеринде бар болсо, Аттила тарыхый инсан экендигине карабастан, анын ысымы ар башкача аттар менен легендага айланып, Чыгыш менен Батышта бирдейинен көптөгөн чыгармалардын башкы темасына жана каарманына айланышы, ошондой эле байыркы германдык

эпостордун ичинен көрүнүктүү орунда турган “Хильдебранд жөнүндөгү ырга”, дүйнөлүк элдик чыгармачылыктагы белгилүү сюжет, ата-баланын ортосундагы кармашуусу, өзөк болуп бергендиги. Бул сюжет Чыгыш адабияттарында Рустам жана Сухрабдын окуялары катары белгилүү болсо, бул сюжет европа адабиятында, айрыкча орто кылымдардагы немец адабиятына кеңири жайылтылган. Ошондой эле башка бир элдин тарыхый өкүлүнүн көркөм образын жаратуу, дүйнөлүк адабияттын тарыхында мындай мисалдар көп кездешет, мисалы, англис жазуучусу Ирвинг Стоундун Мухаммед пайгамбардын биографиялык образын түзүшү, А.С.Пушкин бир чыгармасында Моцарт менен Сальеринин образдарын жараткандары, кыргыз жазуучусу К.Акматов XXI кылымда X кылымда жашап өткөн тибет монахы Миларепанын көркөм портретин түзүшү (“Архат”), К.Сактановдун Александр Македонскийдин (“Искендер Зулкайнар”), А.Койчуев монголдордун көркөм образынын бүтүндөй “галареясын” жаратса (“Бакшы менен Чыңгыс хан”), кыргыз эл жазуучусу С.Раев дагы кыргыздарды Клеопатра,Таис Афинская, Лир, Чыңгыз хан, Искендер Зулкарнайн жана Козучак (Философ-адабиятчы К.Ибраимов С.Раевдин ушу “Жан жаза” романын философиялык аспектиде иликтөөгө алган эмгегинде акыркы, Козучак деген кыргызча ысымды дагы семиттик ыйык китептердеги Кудайга курмандыкка арналган козу менен байланыштырып коюлган деп эсептейт) ж.б.у.с. көркөм фактылардын баары адабияттагы “ортомчулук” кубулушка кирет жана бул жөн эле катардагы көркөм окуя эмес... Мисалы, кыргыз эл жазуучусу К.Акматовдун өмүрүнүн акырында жазган “Архат” романынын каарманы Миларепа аркылуу кыргызга абдан чоң дүйнөнүн, болгондо да генетикалык жактан эл өзү такыр “унутуп” калган аң-сезим катмарына саякат жасатууга багытталган көркөм методу “ортомчулук” жана генетикалык-контакттык эки аспектиден изилдөөгө татыктуу...

Ошентип, адабият таануунун салыштырма тарыхый методу, тиги же бу улуттук адабияттардын көркөм фактыларын салыштырып үйрөнүүнүн натыйжасында илимий корутундуларды чыгарат. Тактап айтканда, компаративистиканын үйрөнүүчү жана изилдөөчү негизги предмети деле жогоруда жазылгандай макрогендер менен микрогендер, болгону, адабият таануу илиминин башка тармактарынан (адабияттын теориясынан, тарыхынан ж.б.) айырмаланган өзүнүн аспекттери бар. Мисалы, Батыш менен Чыгыштын адабиятын бир “алаканга” салып кароонун аракетинде (адабий байланыштардын типологиясы боюнча) өзүнүн белгилүү кампаративистикалык

илимий эмгектерин жараткан Н.И.Конрад (“Запад и Восток”) улуттук көркөм адабияттарды тарыхый-салыштырма, типологиялык изилдөөнүн зарылдыгын жана өзгөчөлүгүн төмөнкүдөй түшүндүрөт: “... понять сложную картину литературных взаимодействий и типологических схождений можно только в свете мирового литературного процесса: при учёте отдельных литературных связей” дейт[52]. Жана мындай изилдөөнү ишке ашыруунун жолдорун, милдеттери менен максатын окумуштуу төмөнкүдөй аныктайт:

- Тарыхый жалпылыкка ээ эки же бир нече элдердин адабияттарын салыштыруу;
- Ар түрдүү элдердин адабияттарынын көркөм кубулуштарын салыштырма-типологиялык жактан үйрөнүп чыгуу;
- Ар түрдүү адабияттарда пайда болгон көркөм кубулуштарды алардын окшоштуктары бар-жок экендигине, ортосунда байланыштар болгон-болбогонуна карабай, мисалы, христианчылык менен буддизмдин турмуштук адабияттарын үйрөнүп чыгуу. Натыйжада, тиги адабияттын дагы, бул адабияттын дагы өзгөчөлүктөрү ачыкка чыгат;
- Ар түркүн элдердин адабияттарынын ортосундагы байланыштарды үйрөнүп чыгуунун максаты, биринчиден, алардын ортосундагы байланыштардын тарыхый себептери, мүнөзү, жолдору, каражаттары ачыкталат; экинчиден, ал байланыштардын жеке адабият үчүн эле эмес, ал кучагына алган бардык адабияттарга тийгизген таасирлердин натыйжалары көрүнөт деп белгилеген окумуштуу.

(Н.И.Конрад көбүрөөк иштеген проблема адабий “ортомчулуктун” (котормо ж.б.), дүйнөлүк адабияттын өнүгүүсүнө тийгизген таасирин изилдөөгө алуу болгон. Окумуштуу орто кылымдагы “адабий ортомчулардын” бир нече типтерин белгилеген, биринчи - башка элдерди өзүнүн чыгармачылыгы жана өмүр баяны, жеке жашоосу менен кызыктырган авторлор, экинчи тиби - башка элдерге таандык чыгарманы оозеки айткан көркөм сөз чеберлеринин ишмердүүлүгү, үчүнчү типке, саякатчы музыкант, ырчылар болушкан. Бирок, окумуштуунун пикири боюнча, эң активдүү жана тассирдүү ортомчулар кыдырма адабиятчылар болушуп, алар эки адабияттын тең байышына таасирин тийгизишкен – Ч.Д.).

XVIII кылымдардын аягында немец окумуштуулары түрдүү улуттук маданий жана адабий салттарды салыштырып отурушуп, бирдей европалык жана дүйнөлүк “маданий талаанын” бар экендиги жөнүндө жыйынтыкка келишет (негизи, ошол

мезгилдеги көпчүлүк окумуштуулардын салыштырма адабият таануу илими боюнча идеяларынын башаты XVI кылымдын аягы менен XVII кылымдын башында жашап өткөн, байыркы белгилүү окумуштуулар сыяктуу эле, илимдин көп тармактарында ачылыш жасаган Дж.Виконун жаңы идеаларынан башталат.[3] Ал эми И.Г.Гердер ар түрдүү элдердин фольклорун тереңден изилдөөгө алат. Анын аталган багыт боюнча жазган эмгектери 1807-жылы "Голоса народов в песнях" деген аталышта өзүнчө жыйнак болуп жарыкка чыгарылат. Гердер ал эмгектеринде адам коомунун өнүгүүсүнүн мыйзамдарын анализге алган. Окумуштуу таптык жана географиялык жактан бардыгына бирдей көз караш менен караган. Ал тиги же бул элдин "маданияты" жана "салттары" өздөрү жашаган географиялык чөйрөнүн климатына, мамлекеттик башкаруу формасына, динине ж.б. өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу калыптанат деген концепция иштеп чыккан. Ошондой эле И.Г.Гердер Чыгыш менен Батыштын көркөм маданияттарынын өзгөчөлүктөрү эмнеде экендигин аныктаган. Албетте, анын теорияларынын баары эле туура болгон эмес, бирок, ошого карабай, бул маселелер боюнча Гердердин көз караштары илимий обиходго бекем кирген.

Гердердин артынан И.В.Гёте дагы дүйнөлүк адабияттардын эволюциясы боюнча, ага жакын позицияда теоретикалык принциптерин өнүктүрөт. Ошентип, "Бүткүл дүйнөлүк адабият" ("всемирная литература") акырындык менен "дүйнөлүк адабият" ("мировая литература") деген түшүнүккө өтө баштайт. Бул түшүнүктөрдүн биринчи мааниси - жогоруда айтылгандай, дүйнөлүк адабият, бул - бүт дүйнөдөгү элдердин адабияттарынын жыйындысы, экинчиси, тескерисинче, бүт дүйнөнүн адабиятын бир эле адабият катары кароо. Мында салыштырма адабият таануу илиминин академиялык дисциплина катары айрым бир чектөөчү критерийлеринен "аттап" өтүп (мисалы, ар бир улуттук адабиятты өзүнчө изилдеп чыгуу), бардык элдердин адабияттарынын жалпылана турган касиет-сапаттарына, көркөм фактыларына басым жасоо аркылуу дүйнөлүк адабияттын эволюциясы боюнча илимий концепцияга келүү максатын ишке ашыруу аракеттери жүргөн. XIX кылымдын баш жагында эле салыштырма адабият таанууга, бардык улуттук адабияттардын эмес, бүтүн региондун же дүйнөлүк адабияттын өнүгүү мүнөздөрүн гана илимий иликтөөгө алуу жөнүндөгү маселе коюла баштаган. Дүйнөлүк адабиятты изилдөөнүн мындай методу, дүйнөлүк цивилизациянын калыптанышына жана

[3]Дж. Вико"Основания Новой науки о природе наций". 1725.

өнүгүшүнө үлүштөрү зор чоң-чоң адабияттардын негизги көркөм кубулуштары менен тааныштыгына таянуу менен жүргүзүүгө жана бардык элдердин адабияты боюнча жалпылама корутундуларды чыгарууга жол ачкан. Адабият таануу боюнча илимий чөйрөгө, бул илимий концепциянын баштоочусу, “атасы” катары немец элинин улуттук башкы акыны, философ окумуштуу Иоганн Вольфанг Гёте таанылган. Бирок мындай көз карашты тутунган башка дагы окумуштуулар көп болушкан жана алардын бири, ушундай идеянын башында турган Гердер болгондугу жогоруда айтылды. Алардын дагы бирөө, дагы эле немец элине таандык окумуштуу, рухтун феноменологиялык системасын ачкан философ Г.В.Ф.Гегель болгон. Ал ачкан диалектикалык метод аркылуу, Чыгыш жана Батыштын руханий өнүгүүсүнүн өзгөчөлүктөрүн аныктоого, батыштык жана чыгыштык эстетикалык аңдоолордун типтик өзүнчөлүктөрүн ачып, алардын ички карама-каршылыктарына карабастан, бири-бири менен диалектикалык байланышта өнүгөрүн далилдөө мүмкүнчүлүгү ачылган. Ф.Гегель Чыгыш адабиятын символизм менен, Батышты классикалык эстетика менен байланыштырып карап, ал эми романтизм Батыш маданиятынын доминанттуулугунун астында эки дүйнөнүн маданиятынын синтези аркылуу жетишилген деп жыйынтык чыгарган. Анын көз карашынын акыркы жыйынтыгын орус окумуштуусу А.Н.Веселовский “евроцентристтик” көз караш деп сынга алганына карабастан, бир-биринен алыс, ички карама-каршылыктары мол жана негиздүү Батыш-Чыгыш дүйнөсүнүн биримдиктүү өнүгүү мыйзамченемдерине баш иерин аныктоого жол ачкан, чындыгында В..Гегелдин диалектикалык методу болду.

Бул концепциянын жемиштүүлүгүнүн себеби, анын логикалуулугунда, мезгил өзгөчөлүгүнүн зарылдыгы эске алынгандыгында (бүт дүйнө бир чоң айылга айлануу жараяны жүрө баштаган кезде), мисалы, И.В.Гётенин катчысы Эккерман 1827-жылы акындын “... рождается всемирная литература” деген сөзүн каттап алган. Кийин XIX-XX кылым чектеринде адабият таануу илиминин көрүнүктүү өкүлдөрү “... ар кандай адабияттын бир эле мезгилде улуттук, региондук жана бүткүл дүйнөлүктүүлүгү” (вертикалдуу формада) жөнүндө байма-бай сөз кыла башташат. Мындай позициянын пайда болушунун нечелеген негиздүү себептери болгондугу белгилүү...

Бул багытта, тактап айтканда, салыштырма адабият таануу багытында учурунда Советтер Союзунун М.М.Бахтин, М.П.Алексеев, В.М.Жирмунский, А.С.Бушмин, Н.И.Конрад, А.Димы, Г.Поспелов, Е.М.Мелетинский, А.А. Потебня,

А.Н.Веселовский, Л.Гинзбург, Д.Дюришина, Б.Г.Реизова сыяктуу ири окумуштуулары фундаменталдуу илимий эмгектерди жаратышкандыгы кеңири белгилүү. Жана булардын катары алда канча кеңири, биз айрымдарын гана атап өттүк. “Салыштырма адабият таануу” (“Сравнительное литературоведение”) францияда Ж.Кьювенин “Сравнительная анатомия” деген терминине окшоштуруп алынып, колдонула баштаган. Бул терминге синоним катары “Адабият таануу кампаративистикасы” (“Литературоведческая кампаративистика”) деген фраза да колдонулуп келет. Салыштырма адабият таануу адабият таануу илиминин системасындагы тарыхый жана теоретикалык поэтика менен жана дегеле адабият таануунун өзү менен бир катарда турат.

XIX кылымдын баш жагында, жогоруда жазылгандай, тарыхый салыштырма адабият таануунун лидери катары Гердер, Гёте, Гегелдердин концепциялары турса, XIX кылымдын акыркы чейректеринде академик А.Н.Веселовскийдин теориялык системасы лидерлик кыла баштайт. Анын жасаган илимий корутундусу боюнча, тарыхый-салыштырма адабият таануунун булагы өзүнө мүнөздүү историзм жана универсализм принциптери менен романтизм эстетикасы эсептелет. Романтизмдин инсан боюнча концепциясы: сезимдердин стихиясына басым жасоо; индивидуалдык-автордук көркөм аң-сезимди таануу жана чыгармачылыктын эркиндигин кабылдоо; классицизм жоболорунан сырткары жаралган чет элдик чыгармаларга жазуучулардын кайрылууларын, аларды чыгармачылык менен өздөштүрүүсүн колдоого алуу болгон. Романтизм ошондой эле улуттук аң-сезимдердин жетилишин шарттаган, чыгармачыл инсандардын өз элинин тарыхына болгон кызыгуусун алдыңкы планга алып чыккан. Албетте, анын натыйжаларынын бири катары В.Скоттун тарыхый романдарынын жазылышын, тактап айтканда, тарыхый жанрдын “төрөлүшүн” эсептөөгө болот.

Ошондой эле тарыхый-салыштырма методунун калыптанышына фольклористикадагы жана адабият таануудагы мифологиялык мектептин ролу чоң болгон. Бул мектепти негиздөөчүлөрү А.Кун, О.Ф.Миллер, Я.Гримм жана В.Гримм ж.б. индоевропалык элдердин поэзиясындагы окшош образдар менен сюжеттердин жаралышына түшүндүрмө берүү аркылуу элдик поэзиянын, тилдердин жана мифтердин ортосундагы жакындыктардын, окшоштуктардын сырларын коомдук-тарыхый жана табыгий илимдердин мыйзамченемдерине таянып ачышкан.

И.Тэн башында турган маданий, тарыхый мектеп ар кандай көркөм чыгарманын өзгөчөлүктөрүн шарттаган раса, чөйрө жана учур деген үч негизги булакты көрсөткөн. Башкача айтканда, көрүнүктүү өкүлдөрү Г.Брандес, Дж.Льюис, А.Н.Пыпиндер болушкан, бул мектеп гуманитардык илимдер менен табигый илимдердин эволюциясы бир мыйзам ченемдүүлүктө ишке ашат деп эсептешкен. Ал дагы, бул дагы белгилүү бир чөйрөдө, бир кыртышта, бир учурда өсүп-өнүгүшөт дешкен. Г.В.Плехановдун белгилегенине караганда, сөз болуп жаткан метод социологиялык илимдин жана адабиятка карата марксисттик мамиленин өнүгүшүнө өбөлгө болгон. Бирок, азыр тиги, буга карата марксисттик мамиле деген түшүнүк илимий обиходдон такыр чыгарылып салынганы белгилүү. Бирок, сөз болуп жаткан маданий мектептин көркөм аң-сезимдин калыптанышындагы расанын, чөйрөнүн, учурдун таасири боюнча концепциясын тануугa болбос. Бул илимий корутундунун диалектикалуулугу ушунда болгон.

Адабият таануунун тарыхый-салыштырма методунда Т.Бенфей негиздеген теория боюнча дүйнөлүк адабияттын өнүгүшүнүн негизги кыймылдаткычы болуп сюжеттердин миграциясы эсептелет. Жана убагында аталган теория изилдөөчүлүк жаңы перспективаларды ачкандыгы менен популярдуулукка жетишкен. Бирок, аталган теориянын кемчиликтерин ошол убакта эле айтып чыгышкан окумуштуулар да болушкан (А.Н.Веселовский), акырында чындап эле Бенфейдин теориясы жарым-жартылай гана туура болуп чыккан. Дүйнөлүк адабияттын эволюциясын бир эле “сюжеттик миграция” камсыздабагандыгын академик А.Н.Веселовский негиздеген “тарыхый поэтика” методу далилдеген.

Адабият таануунун тарыхый салыштырма методу улуттук адабияттар арасындагы байланыштардын процессинин принциптери менен үйрөнүүнүн ыкмаларынын системасы катары XIX кылымдын акыркы стадияларында толук калыптанды десек болот. Жана бул процесстин башында академик Александр Николаевич Веселовский турган. А.Н.Веселовскийдин мектеби буга чейинки илимий мектептердин иштеринин оң натыйжаларын колдонуу менен алдыга жылган. А.Н.Веселовский окумуштуу катары таасир жана өз ара таасир маселелерин гана изилдөөдөн жогору көтөрүлүп, тарыхый адабий процесстин мыйзамченемдүүлүктөрүн, тарыхый-социалдык өнүгүү менен байланышта түшүнүүгө аракет кылган. Тактап айтканда, ал, көркөм адабияттын өнүгүү тарыхына, жалпы

тарыхый процесстин бир бөлүгү катары кароону сунуштаган. Окумуштуу көркөм адабият менен искусство кубулуштарын бир-бири менен байланыштырган себеп-натыйжалар чынжырынын түйүндөрүн ачкан. Көркөм чыгармачылыктагы мотивдер менен сюжеттердин тарыхын үйрөнүү менен ал "схематизм" түшүнүгүн киргизген. Башкача айтканда, чыгармачылыктагы типтүүлүк, кайталануучулук менен кырдаалдарды, образдар жана ыкмаларды жалпылап кароону сунуш кылган. Схематизациялоо чыгармачылыкты чектеген, кээде клишелердин, шаблондордун жаралышына алып келген, бирок дайыма андан ары өнүгүүнүн, жеке өзүнчөлүктүн башаты болуп берген. Анткени, адабият схематикалуу жана өз алдынча бири-бирине өтүп, бир-биринен өнүп чыгуу жолу менен өнүгөт.

А.Н.Веселовский "тарыхый поэтиканын" үстүнөн иштөөдө стилдерди, сюжеттерди, жазуучунун личностун жана анын тарыхый-адабий процесстеги ордун изилдөөдө, салттуулук менен новаторлук маселесин түшүндүрүүдө историзм принцибин колдонгон.

Веселовскийдин артынан, анын окуучусу академик В.М.Жирмунский дагы адабияттын жалпы (бүткүл дүйнөлүк) тарыхын түзүү жөнүндө ойлонгон. Ал адабиятты этаптарга бөлүп кароо үчүн адабияттын тарыхын агымдар, стилдер боюнча изилдеп, адабияттын тарыхы чындап дүйнөлүк болуш үчүн адабият таануудагы евроцентризмди жеңүү керек деген.

А.Н.Веселовский адабияттын тарыхын, "коомдук ойдун образдуу поэтикалык формадагы тарыхы" катары түшүнгөн. Көркөм кубулуштардын кайталанышын - мыйзамченемдүүлүктүн белгилери катары караган. Тактап айтканда, Гердер, Гёте, Гегелдердин артынан ар бир улуттук адабияттын "дүйнөлүктүүлүгүн" моюндаган. Албетте, ал дагы, жогоруда айтылып өткөндөй Гегелдин дүйнөлүк адабиятка карата "евроцентристтик" көз карашын жактаган эмес. Александр Николаевич абдан көп адабий материалдардын негизинде адабий фактыларды салыштыруу менен түрдүү расалар менен доорлордун маданияттарынан типологиялык дал келишүүлөрдү издеген. Натыйжада, тарых сыяктуу эле адабий процесс дагы стадиялуу өнүгөт деген корутундуга келген (ренессанс, агартуу доору, классицизм, романтизм, реализм, модернизм ж.б.). Жана дал ушул корутундусу, окумуштуунун тарыхый салыштырма адабият таануу боюнча борбордук концепциясына айланган.

Ошондой эле Веселовский жөнөкөй поэтикалык формулалардын, салыштыруулардын, символдордун, мотивдердин пайда болушун, адабияттардын бир-биринен алган таасирисиз эле, улуттук адабияттардын өзүнүн тарыхый өнүгүү өзгөчөлүктөрүнө ылайык пайда болгон кубулуштар катары карайт. Анын бул көз карашы тарыхый салыштырма методундагы бенфизмге каршы, Веселовскийдин тарыхый поэтика методунун өзүнчөлүгүн жана өзөгүн түзгөн. Мында ар бир элдин адабияты өзүнчө, бирок башка элдердики менен окшош мотивдер аркылуу жаралышы – турмуш-тиричиликтик шарттардын окшоштугуна жана адамдардын психологиясынын бир мыйзам ченемдүүлүктө аракеттенерине байланыштуу, өз ара байланышы болбогон адабияттарда дагы окшош көркөм кубулуштардын пайда болушу шартталары жөнүндөгү ой айтылып жатат. Окумуштуу дүйнөлүк адабияттагы “параллелдүүлүк” мыйзамченемдеринин жалаң эле тарыхый болушунан күмөндөнгөн, мотивдердин комбинациясы канчалык татаал болсо, алардын башка адабиятка көчүүсү ошончолук оор болот деген пикирде болгондуктан, поэтикалык табылгалардын баарынын генезисин параллелизмдерден издөө методун колдогон эмес жана адабиятчынын бул ою бенфизмге каршы келген.

Академик В.М.Жирмунский адабияттардын ортосундагы контакттык байланыштарды өзүнчө изилдөө теориясын өтө тар чөйрө катары четке кагып, бир-биринен таасирленүүдөн эмес, окшош тарыхый-социалдык шарттардан улам пайда болгон окшош көркөм кубулуштардын байланыштарын изилдөөнү сунуш кылган. Окумуштуунун ушул концепциясы көркөм адабиятты изилдөөнүн салыштырма-типологиялык методунун негизин түзүп калган. Салыштырууну, В.М.Жирмунский окумуштууга адабий кубулуштардын пайда болушунун мыйзамченемдерин анализдөөгө мүмкүнчүлүк бере ала турган ыкма катары түшүнгөн. Салыштырма адабият таануунун милдеттерин устаты академик А.Н.Веселовскийдин жолун жолдоп жалпы дүйнөлүк адабияттын тарыхын жаратуудан көргөн. Булардын, тактап айтканда, устат-шакирт эки академиктин идеялары Чыгыш менен Батыштын адабиятындагы туруктуу, стереотипттүү образдарды үйрөнүүгө жана улуттук аң-сезимдин маанисин талдоого жол ачкан.

Салыштырма адабият таануу илимин негиздеген окумуштуулар жана алар түзгөн илимий мектептер жөнүндө сөз болгондо академик Д.С.Лихачевдин ысымын жана анын ысымы менен байланыштуу илимий топторду кыйгап өтүү мүмкүн эмес.

Анткени, дал ошол мектептер өзүнө чейинки школалардын ийгиликтүү жактарын өздөрүнө чогултуу менен сөз болуп жаткан илимий методологияны илим изилдөөнүн мыкты тактикасына айланта алышкан, бирок бул ийгиликтерге жетишүү окумуштуу С.Д.Лихачевге оңойго турган эмес. Ал адабиятты изилдөөнүн салыштырма методуна адабиятты теоретикалык тарыхы боюнча изилдөө концепциясын киргизүүнү сунуштаган. Окумуштуунун ою боюнча мындай методдун алдына койгон милдеттери адабияттын тарыхый изилдөө ыкмасыныкынан өзгөчөлөнөт. Ал метод боюнча, "окурманда байыркы орус адабияты боюнча билимдин керектүү деңгээли бар деп эсептөө менен, изилдөөгө алынып жаткан адабий процесстин мүнөзү, анын кыймылдаткыч күчтөрү, тиги бу көркөм кубулуштун пайда болуу себептери, ошол өлкөнүн тарыхый-адабий кыймылын башка өлкөлөрдүкү менен салыштыруу" сыяктуу гана адабий фактылар изилдөөгө алыныш керек. Бул көз караш ошо XX кылымдын 60-жылдары күчүнө кирген "системалуу-структуралык подходдон" айырмаланат. Структуралык изилдөө концепциясы адабияттагы социалдык тарыхты, жазуучулардын биографиясын илимий иликтөөгө алынуусун ылайык көрүшкөн эмес. Д.Лихачевдин деле концепциясы ушул көз караштан колдой тургандай түшүнүлүшү мүмкүн болгону менен, чындыгында, Дмитрий Лихачев чыгарманын социалдык тарыхы менен жазуучулардын биографиясы тексттен сырткары эле окурманга өзүнөн-өзү түшүнүктүү болот деп эсептеген. Анткени, изилдөө адабият боюнча жетишерлик билими бар адамга багытталып жатпайбы. Бул методологиялык эмес, болгону методдук принцип деп эсептеген. Бирок, М.Горький атындагы илим изилдөө институту дүйнөлүк адабияттын тарыхын түзүү боюнча капиталдуу эмгекти жазууга киришкенде, жогорудагы эки метод тең ("теоретикалык тарых" (салыштырма-тарыхый) жана "системалуу-структуралык подход") изилдөөчүлөрдү толук канааттандыра албай калат.

Ошентип, изилдөөнүн үчүнчү жолу, типологиялык метод, менен изилдөө сунушталат. Ал компаративистиканын негизги чектелүүчүлүгүнөн адабияттардын контакттык байланыштары аркылуу болгон өз ара аракеттерин гана кароодон арылууга жол ачат, ал убакта, адабияттын көпчүлүк тарыхый убактылары региондордордун деңгээлинде гана өз ара аракетте боло алган. Ал эми Конрад ошол эле убакта Чыгыш менен Батыш адабияттары байланышсыз эле бирдей тематикалык, сюжеттик, образдык көркөм кубулуштарды жараткандыгынын негизги себеби,

тарыхый-социалдык, маданий жана экономикалык окшош фазага киргендигинде деген көз караштагы илимий эмгектерин жазып жаткан. Бирок, типологиялык подход евроцентризмди, азияцентризмди бирдейинен жеңүүгө алып келгени менен анын дагы кемчилиги болбой койгон эмес, ошондуктан, дүйнөлүк адабияттын тарыхын жазуу ишинде дагы деле кыйынчылыктар боло берген. Андан, И.Г.Неупокоеванын типологиялык методду бекем принципте, кайсы бир даражада системдүү-структуралык методдун принциптерине жакындатып колдонгон ыкмасы да сактап кала алган эмес. Мунун негизги себеби, колдонуудагы терминдер евроцентризмди кайра алып келип ордуна кое бергендигинде болгон. Изилдөөчүлөрдү ар кандай региондук, улуттук адабияттан антикалык, орто кылымдык жана Ренессанс доорун издеп табууга аргасыздантткан. Ошондой эле типологиялык метод реалдуу көркөм кубулуштарды анализдөөдө туңгуюкка кептелген.

Терминдердин мындай көйгөйү Д.Лихачевдин методунда деле эсепке алынган эмес болучу. Сөз болуп жаткан теориялык мектептердин катачылыгын эске алуу менен аны жое алган окумуштуулардын Пуришев-Елизарова-Михальская деп аталган топ, жогорудагы проблемаларды чечүүнүн комплексттүү жолун табышып, аны “историко-теоретический подход” деген аталыш менен салыштырма адабият таануунун тарыхына киргизишет. Дүйнөлүк салыштырма-тарыхый, тарыхый-теориялык, генетикалык жана контакттык байланыштарды изилдөө, типологиялык-жалпылоочулук ж.б. курамдардан турган салыштырма адабият таануу дисциплинасынын башынан баштап, бүгүнкүгө чейин басып өткөн жолу өтө кыскартып айтканда ушундай...

Экинчи бап боюнча корутундулар.

- Дүйнөлүк адабият таануу илиминде акыры В.Гетенин ар кандай адабияттын «бүткүлдүйнөлүктүүлүгү» жөнүндөгү идеясы жеңип чыкты, анткени, анда, бир-эки кылымдык илгери келечек жөнүндө айтылгандыгы аныкталды;
- Бирок, европалык жана орус адабиятчы-окумуштуулар көпкө чейин адабиятты ар кандай бөлүктөргө бөлүп, майдалап изилдөөлөрдү жүргүзүп келишкендиги, алардын баарын чогултуп ирилеткенде: “теоретикалык тарых (салыштырма-тарыхый)”, жана “системалуу-структуралык подход” деген эки ири метод келип чыккандыгы, дүйнөлүк адабияттын тарыхын жазууга киришкенде жогорку эки методдун тең кемчиликтери билинип, муну танууга жана “Типологиялык подход” деген үчүнчү

методду иштеп чыгууга туура келгендиги, үчүнчү подход евроцентризмди, азияцентризмди бирдейинен жеңе алганы менен, бирок, терминдер кайра эле европоцентризмди алып келип ордуна кое бергендиги, бул тоскоолдуктан кутулуу үчүн Пуришев-Елизарова-Михальская деп аталган топ, жогорудагы проблемаларды чечүүнүн комплексттүү жолун табышып, аны “историко-теоретический подход” деген аталыш менен салыштырма адабият таануунун тарыхына киргизишкендиги боюнча маалыматтар берилди;

- Изденүүчү өзү изилдөө предметинин обьектиси катары улуттук адабиятта жаңы пайда болгон көркөм методдорду (экзистенциалисттик, метафизикалык, магиялык) өздөштүрүү жолдорун орус, Батыш Европа жана Чыгыш элдеринин адабияттарынын контексинде изилдөөнү улантат;
- Жогорку фактылардан келип чыгып диссертант “Улуттук адабият - дүйнөлүк көркөм контекстте” деген аталыштагы тема боюнча илимий изилдөө жүргүзүүгө ылайыктуу изилдөө метод катары адабий изилдөөнүн салыштырма (сравнительное литературоведение) ыкмасы, конкреттештирип айтканда, ошол методдун алкагында “статистикалык-аналитикалык жана личностно-рецептивдик методу” (Г.Кайзер) менен Г.Гачевдин Космо-Психо-Логос ыкмалары жана социомаданий аспект, адабий кубулуштарга карата системдүү подход принциптерин ыкмаларын жетекчиликке алууну туура көрөт. Себеби, биздин илимий ишибиздин максаты улуттук адабиятыбыздын улуттук рухтун, улуттук аң-сезимдин абалын чагылдырган адабий фактылары менен кубулуштарын дүйнөлүк адабий системалар менен байланышта карап, дүйнөлүк тенденциялар менен окшоштуктарынын жана айырмачылыктарынын себептерин, адабиятыбыздын дүйнөлүк адабият менен интеграциялануу деңгээлин, улутубуздун аң-сезим эволюциясынын тарыхы менен байланышта изилдеп чыгуу болуп эсептелет.

III БАП.

Азыркы кыргыз адабиятында өздөштүрүлүп жаткан дүйнөлүк адабий тендендиялар

I §.Экзистенциализм көркөм адабияттагы философия жана көркөм ыкма катары: түпкү булактар жана философиялык-адабий изилдөөлөр

Экзистенциалисттик дүйнө тааным, анын бүгүнкү күндөгү актуалдуулугу жөнүндө бири-бирине карама-каршы ар түрдүү көз караштар бар. Аныктап айтканда, экзистенциализмдин предмети, объектиси, аны философиянын башка тармактарынан бөлүп карап, өзүнчө илимий объект катары изилдөө жүргүзүүнүн актуалдуулугу жөнүндөгү көз караштардын көп түрдүүлүгү тууралуу кеп жүрүп жатат. Философиянын тарыхы боюнча экзистенциализмдин жалпы философиянын ичинен өзүнчө бир салаа катары өсүп чыгышынын тарыхы анча узак эмес. Тактап айтсак, анын негиздөөчүсү катары, тарых узактыгынын контекстинде караганда, кечээги эле заманда жашап өткөн датчан Серён Кьеркегордду айтышат. В.Гегель өзүнүн духтун феноменологиялары боюнча системасын түзүп чыгып, философиянын бул багытын аягына чыгардым, толук аныктама бердим деп ойлосо, анын артынан эле С.Кьеркегор анын жаңы ресурстарын ачат. Ал адамзат алдына адам кантип жашайт (“как человек экзистенцует, бытийствует”) деген суроону алып чыгат. Гегелдик система адамзат коомунун жалпы, абстрактуу, универсалдуу философиялык системасы болсо, Кьеркегор жеке адамдык сезимдик таанып-билүүлөрдүн структурасын ачат. Тагыраак айтканда, философтор Кьеркегор Гегелдин антонимиясы, – дешет. Мисалы, Гегелде карама-каршылык бул импульсивдүү кубулуш болсо, Кьеркегор дагы карама-каршылык мыйзамынын тегерегинде көп ойлорду жазат, бирок анын жазгандарында, логиканын ордуна тарых, адам аң-сезиминин тарыхы орун ээлейт (“С.Кьеркегор хотел торпедировать всю гегелевскую систему, начиная с ее основ, убежденный в том, что абсолютно невозможно все многообразие бытия втиснуть в какую-либо систему. Можно разработать систему мышления, но не систему бытия”). Мисалы, Авраам өзүнүн уулун курмандыкка чалар алдында, анын ой-сезиминде пайда болгон мыйзам ченемдүү карама-каршылык закондору ачылат. Авраам эки оттун (эки сүйүүнүн), өзүнүн уулуна карата сүйүүсү менен Кудайга болгон сүйүүсүнүн, ортосунда калат.

Ошентип, Кьеркегор, адамдын салттуу эмес, классикалык эмес образын ачат. Анын оюнча: “Экзистенция бул биринчиден адамдын жашоосу, экинчиден, бул феноменологиялуу (адамдык сапат белгилерди аныктоочу сезим-туйгуларынын системасы, структурасы), тактап айтканда, адамдын жашоосун ичкериден карап таануу. Анткени, адамдын жашоосу, бул жөн гана белоктордун кыймылы эмес, рухтанган, мааниленген жашоо, бул экзистенция”. С.Кьеркегор: адамдын жашоосу (**Экзистенциясы**) төмөндөгүэки илтик категориялар аркылуу жолго салынып турат деп эсептеген:

Аксиология – адам турмушунун баалуулук жактары;

Герменевтика – баалуулуктарды трактовкалоочу (ачыктоочу) илим.

Адамдын турмушун (тактап айткандаэкзистенциясын-адамдын рухтанган, мааниленген жашоосун) ушул эки илтик тейлейт, ал эми жаныбарлар жана өсүмдүктөр баш болгон табияттын калган бөлүгү аморфтуу түрдө өмүр кечиришет. Алардын “ойлонуу”, “кам көрүү”, “коркуу”, “жакшы көрүү”, “жек көрүү” сезимдери табигый нормалар менен чектелген. Алар эч качан ошол нормадан ашышпайт. Алардын жашоосунун, б.а., бар болуусунун баалуулук жагы адам аң-сезиминде, акылында гана таанылат, бааланат жана трактовкаланат. Экзистенциализмдин “аталарынын” бири М.Хайдеггердин “экзистирует только человек” деген сөзүнүн мааниси ушундай.

Экзистенциа адамдын адаттан тыш, экстремалдуу учурлардагы, мисалы, өлүм менен тике беттешкен учурдагы өзүн-өзү алып жүрүшү, анын иш-аракети, кандай поступкаларга жөндөмдүү экендиктерин көрсөтөт. Жана ушундай учурда гана адамдын чыныгы жүзү, маңызы ачылат. Калган убакта адам өз алдынча эмес, коомдук идеялар менен багыттардын жетегинде болот. Ошентип, экзистенциализмдеги негизги маселе - личность менен коомдун өз ара мамилесиндеги нукуралуулукту ачуу. Экзистенциалисттер коом адамдын жеке “менин” уурдап коет деп эсептешет. Мисалы, М.Хайдеггердин Dazman термини адамдын жашоосунун шаблондуулугу жөнүндө, киши бул робот экендиги жөнүндө. Ар бир адам башка, өзү (эч ким) эмес. (“Каждый есть другой. Никто он сам”). Ар түрдүү коомдук факторлордун таасири менен адамдын индивидуалдык жүзү жоголот. Ал өзүнө-өзү окшошпой башка адамга айланат. Баары ушундай жана бул (адамдын шаблондуулугу) ар бир адамдын трагедиясы. Бизди, коом шаблондуу индивиддердин коомуна айлантат, ошондуктан,

адамдын Dazmanы жеңилгис. Анын таасири ушунчалык күчтүү болгондуктан, адам эркин болгондон, коомдук шаблондон чыгып кетип өз алдынча болгондон, өзү каалагандай жашоодон коркот. Жана мындай абалга коомдун ар бир мүчөсү кириптер болмоюнча койбойт. Аутсайдерлер гана өзүнчөлүгүн сактап кала алышат. Анткени, алардын бир нерселерди өздөштүрүп кетүү жөндөмдүүлүгү жай же, төмөн. Биз аларга оорукчандар катары карайбыз. Бирок, айлана-чөйрөгө ылайыкташа алуунун, ошого ылайык жүрүм-турумга ээ боло алуунун жалаң эле жакшы жагы эмес, кемчилик жагы да бар, мисалы, адамдар фашизмге дагы ылайыкташып кетүүсү мүмкүн. Ал эми адамдын экзистенциасы жогоруда айтылгандай экстремалдуу окуяларда гана сыртка чыгат. Ошол учурда гана адам ар кандай таасирлерден сырт, өз алдынча жорук-жосундарды (поступкаларды) жасашы мүмкүн. Албетте, адам дайыма тандоонун алдында болот. Дайыма адамга, аны чар-тараптан курчап турган көптөгөн мүмкүнчүлүктөрдүн бирин тандоого туура келет. Адам бир мүмкүнчүлүктү тандап алары менен башка мүмкүнчүлүктөрдүн баары жоголот. Ал эми тандоону болсо зарылдык таңуулайт. Тандоодо зарылдыктын кожоюндугу үстөмдүк кылат. Адам тиги же муну зарыл деп ойлонуп жатып дагы коомдук көз караштарды, талаптарды эстен чыгарбайт. Адамдагы мындай мүнөздү өлүм гана жеңе алат, ажалдын өзүнүн үстүнөн болгон жеңиши тоталдуу экендигин адам билгендиги, мойнуна алгандыгы үчүн өлүм менен бетме-бет келгенде гана өз алдынча эркин жорукка (поступкага) бара алышынан, экзистенциа адамдын жашоосунун чыныгы маңызы экендиги көрүнөт. Жеке адам жашоосунун маңызы - экзистенциализмдин эң негизги, башкы проблемасы. Бирок, тилекке каршы, адамдар бүтүндөй, (айрымдарды гана эске албаганда) экзистенциалисттик боштуктун (вакуумдун) курмандыктары, ошондуктан, адамдардын көпчүлүгү маңызсыз өмүр өтөп келишет жана азыр да ошондой жашоосун улантып жатышат. Ч.Айтматовдун Жоламан-маңкурту, маңкурттуктун кыйшаюсуз жолуна түшүшкөн же ошол жолго атайлап салынган сабитжандар-таңсыкбаевдер, адамзаттын "Икс" уруусун жаратуу багытында иштеген окумуштуу Андрей Крыльцов, саясатчы Оливер Ордок, булардын баары экзистенциалдык вакуумдун "туруктуу" тургундары, анткени булар өздөрүнүн вакуумда экендигин сезишпейт, сезе алышпайт. Өздөрүнүн ошол абалдарынан башка дагы адам жан дүйнөсүнүн абалдары (б.а., башкача адамдык принциптер бар экендигин) сезе алышпайт. Ошондуктан, маңызсыз жашоосун (иштерин) активдүү түрдө уланта

беришет. Кийин Андрей Крыльцовдун ал “боштуктан”, тактап айтканда, өзүнүн ыктыярдуу “кишенинен” чыгып кетишине капилет келген сүйүү себеп болот. Бул жерде сүйүү Крыльцов үчүн экстремалдуу окуянын ролун аткарат. Ал эми Абуталип, Эдигей, Филофей, Роберт, Энтони, Арсен Саманчиндер – булар экзистенциалисттер. Өздөрүнө пайдасы бар-жок экендигин эсепке албай турушуп, адамдарга жакшылык кылышат. Бирөөлөргө жакшылык кылуу булардын жашоосунун маңызы (кредосу). Мисалы, Эдигей Казангап менен жанаша Сары-Өзөк станцасында иштеп жүрүшкөндө, поездде бараткан айрым жүргүнчүлөр терезеден чыкыйларын чукуп “мээси жоктор” деген белгини көрсөтүп өткөнүнө канча жолу күбө болот. Бирок, Казангап менен Эдигейге ал үчүн арданып калуу, жайлуураак жашоо издеп башка жакка кетүү жөнүндө ой мээлерине келбейт. Анткени, күнүгө миң-сандап өтүп жатышкан жолоочуларга кам көрүү, поезддерди кагылыштырбай аман-эсен өткөрүп туруу алардын жашоосунун маңызына айланган. Эгерде булар болбосо, өздөрү ошол каршы-терши кайчылашып жаткан темир жолдордон аман-эсен өтүп кете алар белек? – деп, жок дегенде ушул деңгээлде ойлонуп, Казангап, Эдигейлердин эмгектерин баалай албагандар, жашоонун маани-маңызы жөнүндө кантип ойлонушмак. Ошентип, Ч.Айтматовдун сөз болуп жаткан каармандарынын экзистенциализми, алардын жакшылык үчүн күрөшүүлөрүнүн беспрецеденттигинде. Чындыгында да, адамдардын арасында “ушундай” табияттуу адамдардын болоруна окурмандардын ишенгендигинин себеби, жазуучунун Казангап да, Эдигей да өздөрүнүн ишине жан багуунун куралы катары эмес, жашоолорунун маңызы катары карай тургандыктарын жана аларга мындай моралдык жана нравалык бекемдик берип, жан-дүйнөлөрүн ичтен тиреп турган “устундарын” тереңден ачып бере алгандыгында. Мындай каармандарды адабиятчылар мурда “оң каармандар” катары мүнөздөшчү (ирониялуу мааниде “романтик” деген да аныктаманы кошо колдонушчу). Кийин буларды реалисттик каармандар деп айта баштаганбыз (каармандардын оң-терс жактары менен чогуу өздөрү жашаган коомдун өнүгүү механизмдерине сыйып, же, сыйбай жаткандарын көркөмдөө). Эми, эгерде, акыркы мезгилде жаралган теориялык булактар боюнча талдасак, анда, мындай адамдар экзистенциалисттер болуп чыгууда. Ошондо, экзистенциалист адамдык аң-сезимдин өнүгүү хронологиясы боюнча романтизмден бери карай эсептегенде (романтизм каармандын инсандыгына басым койгон алгачкы көркөм багыт катары караган көз караштан алганда), үчүнчү

деңгээлиби (“оң”, жана “реалисттик” каармандан кийинки), же бир эле деңгээлдин үч башка терминдик аталышыбы, эгер ушундай болсо, анда образга карата коюлган тематикалык, идеалык максат-милдет ж.б. көркөмдүк мүдөөлөр семантикалык жактан өзгөрүүсүз кала береби? деген суроолордун тегерегинде ой термөө жана бул терминдерди теориялык дефинициялык чектерин ажыратып берүү сыяктуу жыйынтыктарга жетишүү - кыргыз адабият таануу илиминин алдында турган эң актуалдуу проблемалар экендигин кеңири түрдө таануу дал бүгүнкү күндүн тартибинде турган маселе. Биздин оюбузча, “оң каарман” деген түшүнүк өз ичине этикалык жана эстетикалык маанилерди камтып турса, “реализм” көркөм методду билдирсе, “экзистенциализм”, каармандын рухтук структурасын философиялык-этикалык-эстетикалык принциптердин комплекстеринин контекстинде, адамдын адамдык жеке маңызынын феноменологиялары аркылуу дүйнөнү сезүү-туюмун жана ошого жараша жасаган жорук-жосундарына (поступкаларына) басым коюу менен көркөм чагылдырууну түшүндүрөт экен. Демек, экзистенциалист, дүйнөнү сезип-туюнуу боюнча коомдук шаблондордон тышкары боло алган жана ошол мүнөзүнөн чыгып ишмердүүлүк жүргүзгөн адам. Коомдо андай мүнөздүү жорук-жосундар дайыма эле болгон, бирок каармандын мындай инсандык жорук-жосунунун башаты кайда жаткандыгы жана маңызы (аң-сезимсиз түрдөгү) адабият таануу илими тарабынан таанылбаган, бөлүнүп каралбаган жана өзүнчө термин менен ажыратылган эмес, бирок, мындай адамдар сөзсүз түрдө оң каарман катары жеке жак менен (“экзистенциализм жаксыз берилбейт”) сүрөттөлүп келген. Улуттук адабияттын мазмунунда мына ушундай инсандык кубулуш бар экендиги эми-эми гана таанылып баратат десек болот.

Адабиятыбызда экзистенциализмди өзүнчө көркөм метод же багыт катары карай алабызбы деген суроого “ооба”деп жооп берүүгө болот го деп ойлойбуз. Анткени, экзистенциалисттик чыгарманын, реализмден жана башка методдогу чыгармалардан маанилүү айырмачылыктары бар. Экзистенциалисттик чыгармада реалисттик методдун типтүүлүк, элдүүлүк, историзм принциптерин эсепке албаса да боло тургандай сезилгени менен, бирок негизинен бул принциптерсиз жеке чыгармачылык коомдук мааниге ээ болушу да кыйын. Ошондуктан, реализмдин жогоруда аталган принциптери классицизмдин, соцреализмдин принциптери сыяктуу бекем кишенге айландырылбаган деңгээлде, өтө принципиалдуу айырмачылыктар

менен, бирок, түпкүлүгүндө, негизи сакталышы, кармалышы керек го деп ойлойбуз(«Типизм есть один из законов творчества, без него нет творчества» В.Г.Белинский). Анткени, жалпы адамзаттын турмуш-тиричилик өткөрүү методун - бир дүйнөлүк дарак катары эсептей турган болсок, тиричиликтин бардык кырлары, каалаган, каалаганына карабай ошол дарактын радиусунун айланасында жүрүүгө тийиш. Ал радиустан алыстап кеткен ар кандай кубулуш, өзүнүн функциясын, тактап айтканда, өзүн-өзү жокко чыгарат. Бирок, бул түшүнүктү догма катары кабыл алууга болбойт. Биз, тескерисинче, көркөм адабият боюнча белгилүү теоретик В.Е.Хализаевдин төмөндөгү пикирине кошулабыз: “... что сегодняшней теории литературы следует быть максимально открытой, «распахнутой» навстречу самым разным концепциям и при том критичной к любому направленческому догматизму. Важно, чтобы теоретическое литературоведение впитало в себя как можно больше живого и ценного из разных научных школ. В частности, и вузовскому преподаванию этой дисциплины подобает решительно уходить от «циркулярной» педагогики и жестко предначертанных «единоспасающих» установок, но в то же время избегать аморфности мышления и форм его выражения”[53].

Ошентип, биз экзистенциализмди көркөм метод же багыт катары кароодо, анын башка адабий багыттардан принципиалдуу айырмачылыктары бар экендигин эскертүү менен башка метод, багыттарга “эшигинин” ачыктыгы жөнүндө айтмакчыбыз (жана бул маселеге модернизм, постмодернизмге арналган бөлүмдө атайын токтолобуз). Улуттук адабиятыбызда экзистенциализм адабий көркөм кубулуш катары азыркы учурда кандай абалда экендиги боюнча кыргыз адабиятчы-окумуштууларынын көз караштарына токтоло турган болсок, мисалы, кыргыз адабиятындагы экзицтенциализмдин аныкталбаган кезинен, аныкталган деңгээлине карай эволюциясын, адабиятчы-окумуштуу, профессор О.Ибраимов Ч.Айтматовдун “Гүлсарат” повестинен (“Прощай Гульсары!” Ч.Айтматова как начало нового перехода: от доктрины соцреализма к евроазиатскому экзистенциализму) башталып, “Кылым карытар бир күн романында” бекемделгендиги жөнүндө төмөндөгүдөй сөз кылат: “Но у Айтматова прочитывался иной подтекст – Танабай мучили сомнения, сомнения нешуточные, непростые. На его образ накладывалась очень сильно вписанная в идейный контекст повести метафора – метафора об оскоплении его любимого кони Гульсары. За свою творческую жизнь кыргызский писатель много раз

обращлся к метафорам, почерпнутым из народной мифологии, но по художественной силе и идейной неоднозначности эта метофора в “Прощай Гульсары!”, несомненно, одна из самых сильных. С ней можно сравнивать только легенду о манкурте из романа “И дольше века длится день”, одного из лучших произведений автора, написанного в том периоде его творчества, который мы называем экзистенциалистким, -”[54] деп, окумуштуу, экзистенциализм катары каармандын ички туюм-сезимин улуттук архетиптин тереӊ катмарларында жаткан улуттук психологиялык кубулуштар менен байланышта сезген деӊгээлди (транценденталдуулукту) айткысы келген. Демек, кыргызча экзистенциализм менен дүйнөлүк экзистенциалисттик кубулуштун окшоштугу бар жана муну философия илимдеринин доктору, профессор Ж.Сааданбеков дагы байкап, Айтматовдогу экзистенциализмди “түзүүчү” касиеттеринин негизгиси жазуучунун гениалдуу **“Интуциясы”** болгон деп, транценденталдуулук жазуучунун чыгармачылыгындагы негизги касиет экендигине токтолгон.

Ал эми ф.и.д., профессор Д.Ж.Асакеева өзүнүн “Адабият теориясы” деген окуулугунда кыргыз адабиятынын экзистенциалисттик багытына мүнөздүү деп төмөнкү пункттарды белгилеген:

- Ч.Айтматов ХХ кылымдын 60-70-жылдары чыгармачылыгын жаӊы нукка буруп, “Ак кеме”, “Деӊиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повесттеринде жана “Фудзиямадагы кадыр түн” драмасында экзистенциализм багытында көтөрүлгөн проблемаларды чагылдыра баштайт жана ушулар аркылуу О.Ибраимов белгилегендей “евроазияттык экзистенциалимге” негиз салат;
- “Кылым карытар бир күн”, “Кыямат”, “Кассандранын эн тамгасы”, айрыкча "Тоолор кулаганда" романдары менен айтматовдук экзистенциализмди жараткан;
- Ч.Айтматов баштаган бул багыт, башка кыргыз жазуучулары тарабынан андан ары улантылган, бирок кыргыз жазуучулары айтматовдук экзистенциализмден айырмаланган экзистенциализмди жаратып келишет деп белгилеп, андай жазуучулардын катарына М.Байжиев, К.Жусубалиев, К.Кушубеков, Б.Усубалиевдерди койгон.

Жеке адам өз жашоосундагы **сүйүнүч-өкүнүчтөрүндө**, **сүйүү**, **табуу** жана **ээ болуу** кубанычтарында, **жоготуу, ажыроо** кайгысында, башка адамдарды **эркиндиктин** ар кандай формаларына ээ кылдыруу жана алардын жашоосун

жакшыртуу үчүн жүргүзгөн **күрөштөрүндө, тандоо** жана **жоопкерчилик** сезимдеринде жана **жалгыздыгын** терендден сезүүдө жана башка **экстремалдык учурларда** жасаган жорук-жосундарын сүрөттөө, бул - экзистенциалисттик адабият. Дагы бир жолу тактап айтсак, экзистенциалист деген шаблондуулуктан чыга алган, өз алдынча болууга умтулган жана боло алган, өз жашоосун рухтандырууга, мааниледирүүгө аракет кылган личность. Мисалы, Ч.Айтматовдун "Кассандра эн тамгасы" романынын баш каарманы, "космостук монах" – Филофей болгучакты, Андрей Андреевич Крыльцов болгон жана ал, СССРдей эбегейсиз чоң державанын эки тизгин бир чылбырын жеке өз колуна мыкчып турган, жападан-жалгыз авторитет КПССтин эң ишенген персонасы катары барып турган конспирологиялуу тапшырманы аткаруу милдетин аркалап турган авторитет эле? Ошол Крыльцовдун сүйүүгө жолугуп көзү ачылды. Адамдык сезимдери (экзальтациясы) көтөрүлө баштады да, анын аягы анын өзүн "космостун монахы" атап, космоско кетип, ошо жактан жерге кайтпоону чечти. Анткени, андай экзистенциалист монахты адамдар кабыл алууга даяр эмес эле. Жакшылык үчүн, Жердин келечеги үчүн, жалпы адамзаттын келечеги үчүн адамдар эч кандай курмандыкка даяр эмес экен. Мейли, "злой гений" болсо да баланы жарык дүйнөгө келтирип, өздөрүн эне катары, ата катары реализация кылгандан башка максаттары жок экзистенциалисттик "каңгы баштарга" Жер планетасы толуп-ташып жарылайын деп калыптыр. Алардан эч жакшылык күтүп болбойт. Бул чындыгында да ошондой экендигин окумуштуу Роберттин "толпанын" тебелендисинде калып өлгөнү тастыктайт. "Толпа", бүт жамандыгы, саясий сойкулугу көрүмсүз бетинен көрүнүп турган Оливер Ордокту асманга көтөрүп, ал эми чындыкты айтууга аракеттенген Робертти жерге тебелеп, таш-талкан кылышты. Жазуучу сөз болуп жаткан романында экзистенциалисттик "боштуктун" кесепети, симуклярствонун залалы ушунча чоң курмандыктарды талап кылгандыгын ачуу аркылуу чындыкты, нукуралыкты сактоо аркылуу мындай курмандыктардын алдын-алуу үчүн, адамдарда экзальтациялык сезимдерди козгогуч элементтерди сактоо жана көбөйтүү керек экендигин, Андрей Крыльцовдун сүйүүгө болгон жөндөмдүүлүгүн жоготпогондугу бүтүндөй адамзатты "икс-род" балээсинен сактап калгандыгынын мисалында көрсөттү. Демек, экзистенциалисттик каарман жөнүндө кеп кылуу, көркөм чыгарманын жогоруда саналып өткөн касиет-

сапаттарынын баарын ачып берүү болуп саналат. Ошентип, байкалып тургандай, экзистенциализм термин катары мааниге абдан канык.

Каармандарын экзистенциалисттик вакуумду сезүү деңгээлин көрсөтүү менен сүрөттөө Европа адабиятынын кийинки кездеги кредосу болуп калды десек болот. Мисалы, экзистенциалисттик боштукта, маңызсыздыкта жашап жаткандыгын көрүнөө же көмүскө түрдө (подсознательно) туюнган, бирок, андан чыгып кетүүнүн жолун көрө албаган адамдар өзүн-өзү өлтүрүүгө, же, А.Камюнун “Чоочун” повестинин баш каарманы Мерсо сыяктуу өз өмүрүнө башка бирөөнүкү сыяктуу кайдыгер караганга өтүшсө, А.Камюга таандык атактуу “Сизифтин ташы” (“Сизиф тууралуу миф”) жөнүндөгү притчада таштын ар бир жолу төмөн карай томолонуусу, Сизифти өмүр жөнүндө ой толгоого түртөт. Автор үчүн адамдын жашоосу, бул Сизифтин ташы. Ал эч качан каалаган жерине жетип, жаны жай алып жатып калбайт. Адам жогору карай умтулуп жатып, тынымсыз төмөн көздөй томолонгону томолонгон, анан кайра жогору жакка тынымсыз умтулганы умтулган, адам өмүрүнүн ушундай убаракерчиликтен турган образын, ташты жогору ташыган адам аркылуу берген (качан таш колдон чыгып томолонуп кеткенде, эки колу бош калган Адам өмүрдүн маани-маңызы жөнүндө ой жүгүрткөнгө мүмкүнчүлүк алат, же, ошого аргасыз болот. Ал эми ташты өрдү көздөй ташып бараткaнда, адамдын бүт акыл-эси ташты ордуна жеткирүү менен гана алек болот, ага экзистенүүгө убакыт калбайт). Жашоо болгону ушундай абсурд. Ошондуктан, Альбер Камю адамдын өмүрүндөгү негизги маселе “бул жашоо, жашоого татыктуубу же жокпу?” деген суроого жооп табуу деп эсептеген. Бирок, “экзистенциализмдин” аталарынын дагы бири деп эсептелген, француз жазуучусу Жан Поль Сартр жашоонун маңызсыздык маселесине келгенде А.Камюга караганда позитивдүүрөөк. Философ-экзистенциалист жана гуманист-жазуучу Ж.П.Сартр: “адамдын жашоосу, бул анын өзүнүн долбоору, -“ деген көз карашты сунуш кылат. Ал долбоордон эмне жасоо, адамдын жеке өз колунда, бирок бул чындыгында оңой эмес. Анын (адамдын) жака белиндеги М.Хайдеггер айткан коомдук көз караштын жеке адамга болгон тоталдуу үстөмдүгүн жокко чыгарууга дегеле болбойт. Миң-миллиондогон адамдар коомдук көз караштын бошонгус бекем туткун абалдарда тургандыктары, аларга өз долбоорунун үстүндө ээн-эркин иштегенге жол бербейт...

Кьеркегор сүйүү, эркиндик, тандоолордон башка дагы экзистенциянын негизги түркүктөрүнүн дагы бири болгон коркунуч (страх) экендигин аныктаган. Эгер коркунуч пайда болсо, аны жеңүү милдеттүү түрдө керек, бул маселени чечүүдө философ Анатолий Ахутин: “... адам өзүнүн абдан коркунучтуу бытиесин акылы, билими менен жеңет, ушулары менен андан жогору турат, -” деген көз карашын сунуштайт. Албетте, К.Серёнге чейин эле адамдар экзистенцияланып келишкендиги жөнүндөгү маалыматтар байыркы грек философу Платондун доорунда деле болгондугу белгилүү. Буга жок эле дегенде адам адам болуп жаралганда эле экзистенциа болгондугун, тактап айтканда, адамдын канткенде өз жашоосун жолго коюу жөнүндөгү түйшүктүү ойлору менен аракеттеринин тарыхынын узактыгы, жашоо үчүн адам ар кандай коркунучтуу кадамдарга баргандыгы жөнүндөгү турмуштук окуялар мифтердин, оозеки көркөм чыгармачылыктын, ыйык тексттердин, жазма адабият менен искусствонун башка түрлөрүнүн түбөлүктүү сюжеттик системалардын звенолоруна айланып, мейкин, мезгил аралыктарына көчүп жүргөндүгү фольклордук (филологиялык) эле эмес, коомдук илимдердин тарыхынан да белгилүү. Ошондой эле экзистенциянын байыркылыгын, адамдардын эркиндикке, сүйүүгө болгон кумурулугунун, коркуу, опаасыздык сезиминин, жоопкерчиликти, милдетти сезүү сезимдеринин байыркылыгын, тагдырды тандоо да эзелтеден эле бар болгондугун мисалга тартуу менен да түшүндүрө алабыз. Мисалы, биздин “Манас” эпосунда кыргыз жерин издеп келген бала Манаска Кошойдун: “Үзүлгөндү улайлы// Чачылганды жыйнайлы// Жоголгон жокту табайлы// Азган-тозгон бул элге// Оо, балам, караан болуп турайлы, -” деп, аны экзистенцияланууга чакырык таштоосу менен башталат. Жана улуттук эпосубуз дайыма ушул линияны (адамды экзистенция жолуна салуу жана ошол жолдо (багытта) кармоо) өзөк сызык катары карманып келгендиги, эпоско классикалык түбөлүктүүлүктү камсыздап келет. Жазылган саптарда тандоо жана жоопкерчиликке чакыруу сезимдери бирдейинен берилип жатат.

Ошентип, сөз болуп жаткан илимий концепция, С.Кьеркегор тарабынан байкалып, башка бирөөлөр тарабынан “экзистенциа” деген терминдик аталышка ээ болгонго чейин эле бар болгон (Кьеркегордун экзистенциализмди (сезимдик феноменологияларды) байкап, ачыкка алып чыгышы, албетте, талашсыз маселе, бирок, анын дал ушундай термин менен аталып калышы боюнча суроодо бири-

бирине карама-каршы айтылган пикирлер көптүгүнө карабай, эмгегибизде термин катары “экзистенциализм” гана пайдаланылат). Ушул феномендердин ичинен эркиндикти сезүү жана каалоо сезими болсо, эзелтеден эле адамдын шору дагы, бактысы дагы (“История есть драма свободы” Ж.Сааданбеков) болуп келген.

Окумуштуу А.Б.Зубов өзүнүн: “М.Хайдеггер менен Ясперстин экзистенциализми” жөнүндөгү окууларында жогорудагы эки философтун ойлорун төмөндөгүчө чечмелейт: “М.Хайдеггер: “Здесь бытие, эта главное особенность существование человека, -“ дейт. Буюм эркин болуунун (дазайндын) негизги касиетин аныктабайт. Адам өзү-өзүнүн долбоору. Адам өзү үчүн өзү инструменттердин комплекси. Экзистенциа (жашоо) – бул адамдарга берилген мүмкүнчүлүк жолдору. Башкаларга окшоп жашаба. Чыныгы экзистенциализм, бул башкаларга эркиндикти камсыз кылуу болуп саналат. Сен өзүңдүн мүмкүнчүлүктөрүңө карап иш тутушуң абзел. Жана ал аракеттен сени өлүм гана токтото алышы керек. Өлүмдөн качып кутулууга мүмкүн эмес. Ар бир адам алдын-ала эле өлүмгө чегерилип коюлган, ошондуктан, өлгүчө, сен адамдарга эркиндик тартуулай аласың. Сен башка адамдарга эркиндикке эшик ачышың керек. Бытиенин Идеясы абийирдин Үнү болууга тийиш, метафизиктер кылгандай кылууга болбойт. Алар бытиени эстен чыгарып салышкан. Бытие ой жүгүртүүнү аныктайт. Бирок ал ой жүгүртүү марксисттер айткан ой жүгүртүү эмес. Ал абсолюттук бытие. Ал түшүнүк боюнча Адам бар бүткөндүн баарынын кожоюну эмес. Бар болгону ал - бытиенин кароолчусу. Жана ал бытиенин абдан батымдуу формасы. Адамдын бийиктиги, анын бытиненин негизги алып жүрүүчүсү, жашоочусу экендигинде. Тил - бытиенин үйү. Адам бытиенин деми”. Ал эми К.Ясперс боюнча: “Экзистенция ар бир адамдыкы, экзистенция жөнүндө жаксыз сүйлөө мүмкүн эмес. Мен кайсы бир элге таандыкмын, кайсы бир адамдын баласымын. Мен булардан баш тартууга акым бар жана баш тарта алам, бирок, буларсыз мен өзүмдү проект катары реализациялай албайм”[55].

Е.В.Фалев аттуу философтун трактовкалоосунда Хайдеггер Герменевтиканы маанилерди пайда кылуу искусствосу деп атайт. Башкача айтканда, жазылган тексттердин маанисин ачуу, бул герменевтика, маани ачылып эле калбайт, пайда болот жана аралашып да кетет. Жана дагы маани талкуунун жүрүшүндө гана пайда болот. Ошентип, биз дүйнөнү маанилик байланышта гана байкай алабыз. Ал бизге

адам жашоосунун убактылуу экендигин ачып берет, Дазайн болсо азыркыны, ушу кездегини түшүндүрөт, адам жөнүндө минтип айта албайбыз [55].

Ошентип, экзистенциализм адамзаттан конкреттүү адамды бөлүп алып, анын жекелик, социалдык жана философиялык проблемаларын тереңден аңдап чыгууга аракет кылат. Башкача айтканда, экзистенциализмдин предмети, жалпы адамзаттын эмес, конкреттүү личносттун бытиеси (жашоосу). Анын өз жашоосу үчүн жоопкерчилиги, тандоо эркиндиги, кайгысы, сагынычы, кусалыгы, жалгыздыгы, өлүмү жана башка инсандык көйгөйлөрү (бирок, адам дайыма коомдо жашап, бардык иш-аракети коом менен байланыштуу болгондуктан, адамдын жекелик маселеси коомдук маселе менен дайыма диалектикалык байланышта болорун эстен чыгарбоо керек). Болгону XX кылымга чейин булар илимде (адабият таануу ж.б. коомдук илимдерде), философияда (антропологияда) ар кандай аталыштарда чачкын берилип келген.

Экзистенциализмдин теоретикалык өбөлгөлөрү катары И.Кант, Э.Гуссерль, К.Маркс, М.Хайдеггер, Ф.Ницше, С.Кьеркегор баштаган көптөгөн окумуштуулардын эмгектери эсептелет... Буларда: “...бүтүндөй аалам Кудай жөнүндөгү жана Адам жөнүндөгү протесттанттык эки борбордук ойдон турат, -“ делет. Алардын бири-бирине карай аракетинен, тактап айтканда, жанаша жашоонун жолун издеген диалогунан турат – деген концепциясынан келип чыгып өздөрүнүн теориясын иштеп чыгышкан жана акыл-ой корутундуларын кабылдашкан. Алардын ичинен С.Кьеркегор философияга эки байыркы концепцияны (экзистенциалисттик жана трансенденциалдык), жогорку менен төмөнкүнүн өз ара мамилеси, Кудайдан адам аркылуу дүйнөгө жана дүйнөдөн адам аркылуу Кудайга кетчү жол аркылуу өтөт, деген концепцияны киргизет.. Кудай адамдын жан дүйнөсү аркылуу өтөт, андан соң адам жан-дүйнөсүнүн активдүүлүгү аркылуу биздин ишмердүүлүгүбүзгө, маданий баалуулуктарды жаратуудан чыгармачылыкка, эркиндикке, булардан кайра Кудайга чейин өтүүнүн жолдору ушундай. Дал ушул дүйнөнү С.Кьеркегор **экзистенция** деп атаган. Ал эми өз ара мамиленин тескерисинче жолун “...адам аркылуу, анын жан-дүйнөсүнүн активдүүлүгү аркылуу жаратканга жетүүгө аракеттенген дүйнөнү **трансенденция, -**“ деп атаган. С.Кьеркегордун аныктоосу боюнча: “Экзистенция – жашоо, күн өткөрүү; Транценденция – ар кандай дүйнөлөрдүн чектерин бузуу, жоюу”. С.Кьеркегор адамдын айрым ички сезимдери жөнүндө айтып берүүнүн

жолдорун табат. Ал Ницщеден мурда философиялынын тили менен сүйлөй баштаган. Кьеркегор философиялык сөзүн адамдын коркунучу, анын Кудай алдындагы коркунучу жөнүндө айтуудан баштаган. Э.Гуссерль болсо, феномендерди анализдеп аныктоо үчүн, Феноменология деп аталган өзгөчө методологияны иштеп чыккан. Психология боюнча ал өзүнүн максатына жете алган эмес. Бирок, гуманитардык билим боюнча негизги предмет менен проблематиканы төмөндөгүчө так аныктаган: “...баалуулуктар, маңыздар жана маанилер - *белгилер менен бирге* маданиятты гуманитардуу таанып-билүүдөгү негизги предметтер. Белгилер менен маанилердин ортосунда аңырайган “аң” жатканы менен биз аны транцендենталдуу тааный алабыз, –“ деген ал. Ф.Гуссерль экзистенциализмдин башатында туруучулардын бири болуп эсептелет. Ал эми Европанын эң бир күчтүү экзистенциалисттеринин бири М.Хайдеггер Гуссерлдин окуучусу болгон. Анын феноменологиясы бүт экзистенциализмге каныктырылган. Экзистенциализм боюнча бул философтордун концепциясы деп эмнелерди айтабыз? Гуссерль: баарынан мурда экзистенциализм бул адамдын жашоосу. Существование человека. Экинчиден, экзистенциализмде адам жашоосу феномен катары ичтен каралат. Өзүнүн жашоосунун ичинен. Анткени, менин жашоом жандуу жана ой жүгүртүүчү жашоо. Ал бул дүйнөдө абдан кичинекей орунда турат. Жана узакка созулбайт. Алар мында жана азыр (Дазайн жана Дацман) өтүп жатышат. Аларда дайыма фокус бар. “Мен” өзү жөнүндө гана айтат. Качан “мен” пайда болгондо, аны ошол эле убакта эки баалуулук: эркиндик жана чыгармачылык коштоп турат. Буларсыз (тактап айтканда жогорудагы эки баалуулуксуз) экзистенция жок, же, ал экзистенция эмес (чыныгы адамдык жашоо эмес...)[4].

Сартр экзистенциализмди эки лагерге бөлүп караган: диний жана атеисттик көз караштагы экзистенциалисттер деп. Жана алар ачыктыгы – (диний), жабыктыгы (атеисттик) менен айырмаланышат. Ачык экзистенциализм үзгүлтүксүз болот жана бул транцендենталдык чектерди жеңүүгө мүмкүнчүлүк жаратып, коммуникация боюнча бир катар теориялардын жаралышын шарттайт. Жабык экзистенциализмде коммуникация мүмкүн эмес... Ал эми улуттук адабиятыбыздын көрүнүктүү экзистенциалисты Ч.Айтматовдун экзистенциализмин, философ-профессор

[4] Экзистенциализм боюнча философтордун концепциялары: Э.Гуссерлдин Философская феноменология. М.Хайдеггердин Хрестоматия по философии (–М.:1997) К.Ясперстин ...Ж.П.Сартрдын эмгектеринен топтолду;

Ж.Сааданбеков төмөнкүдөй баалаган: “Айтматовдун философиялык ой жүгүртүүлөрүнүн негизинде – дүйнөнү метафизикалык кабылдоо жана гениалдуу интуиция жатат. Анын чыгармаларында турмуш материалдары, Кудай, Түбөлүктүүлүк, Жашоо маңызы, Тагдыр, Рух сыяктуу эң бийик метафизикалык түшүнүктөргө тиешелүү феноменологиялык башталмалар өтмө катар тепчилип турат”[56]. Демек, Ч.Айтматовду ишеним лагериндеги экзистенциалисттерге кошсок болот...

Ал эми атеисттик лагердеги экзистенциалисттер кандай ой жүгүртүшөт: **“**Существование предстоит сущности, человек создает сам себя” – дейт Ж.П.Сартр. М.Хайдеггер: Экзистенция – ой жүгүртүп жашоо. “Человек существо - брошенный в этот мир”. Сени эч ким биерде күткөн эмес. Ошол эле убакта сен өзүң дагы эч кимден бул дүйнөгө келтирүүнү суранган эмессиң. Бирок келип калдың. Демек адам бул Dazain – адамдын ушу жердегиси. Мен бул жерде турсам бир дазайын дагы, тигил жакка өтүп алсам, башка дазайын. Дазайын, ким өзүнө жашоосун түзө алса, ошол дазайын. Адам өзүнө тааныш эмес дүйнөгө келип калды. Ага ар тараптан түрдүү дүйнөлөр (чоочун) таасир эте баштады. Мен өзүмө таасир эткен бул дүйнөдөн баш тартууга аракет кыла баштайм. Дазайын эмне кыла алат? Абдан көн нерселерди кыла алат. Эмне кылышыбыз керек экендигин Дацман аныктоого аракет кыла баштайт. Ал эми мен Дазайын катары эмне кыла алам? Ушу жерден менде тандоо эркиндиги боюнча түшүнүк пайда болот. Адам ар кандай актануулардан ажырап калган. Анткени, ал ориентирин жоготуп алган. Ал багытын жоготкондон кийин толтура жаңы багыттар бар экендиги ачылат. Каалаганын алса болот. Экзистенциалисттик эркиндик деген ушу. Мисалы: студент университеттин имаратынан чыкты. Ал солго дагы, оңго дагы кайрыла алат. Адегенде актануулар дагы, ориентирлер дагы жок. Мүмкүнчүлүктөр гана бар. Сен качан бир багытты тандап алаарың менен башка мүмкүнчүлүктөрдүн баары жок болот. Алар сенин реализацияланбаган мүмкүнчүлүктөрүңө айланат. Тандоо мүмкүнчүлүгү жок болот. Адам өзү тандап алган багытта өзүнүн тагдырын (кесибин, маданиятын, маңызын) жасай баштайт. Биз өзүбүздүн дазайнды жасайбыз. Адам өзүн-өзү жарата баштайт... Ал эч кандай кырдаалдын продукциясы эмес (Марксизм-ленинизм теориясына каршы), ошентип, идеалисттик экзистенциализм бүтүндөй педагогикалык таасирди жокко чыгарат. Эмне кылсак ошону алабыз, ошол алганыбыз өзүбүздүкү. Ошентип, экзистенциалдык

айланпа пайда болот. Фанат, өзүнүн экзистенциясын жоготуп алган шордуу. Фанат үчүн сөзсүз түрдө кимдир-бирөө тандоо жасайт, бирок, эч качан өзү эмес. Тандоону жасагандан баштап адам Дацманга айланат. Бардык нерсе үчүн өзү жоопкерчиликти мойнуна алат. Адамдан биология бир нерсени талап кылса, социалдуулук башка нерсени талап кылат. Эгерде адам тандоону өзү жасаса, биология менен социалдуулук ага баш ийет. Дазайн көз ирмем, кичинекей убакыт. Бытие болсо, бул абдан чоң нерсе. Жашоо чыныгыбы же чыныгы эмеспи, ал өзү тандадыбы же, ал үчүн башка бирөө тандадыбы, адамдын жашоосунун чыныгылыгы жана чыныгы эместиги ушуга байланыштуу.

Адам өзүнүн “бытиесинин чакырыгы менен” чечим кабыл алдыбы, же сырткы таасирдин астында, аң-сезимсиз түрдө кабыл алдыбы?[5] Ф.Кафка өзүнүн романдарында жашоонун абсурдуулугун аябай көрсөттү. Жашоо өзүнүн маңызы боюнча абсурддуу. Өзүбүздүн жашообуздан критерийлерди алып сала турган болсок, ал маңызы-максаты жок, курулай боштукка (экзистенциалисттик боштукка) айланат. А.Камю өзүнө өзү кол салган адам аркылуу раскольниковдук суроону улантат: “..мен адаммынбы, же бир макулукмунбу?” Адам өлмөйүнчө койбой турган зат. Ушуну билип туруп жашоого бел байлоо, ага умтулуу - эрдик. Өзүнүн жашоосу үчүн жоопкерчиликти толук бойдон өзүнө алуу - андан да чоң эрдик. Кимдир-бирөөдөн бир нерсе көрбөө, революция жасабоо ж.б. (мисалы, адамдардын баары экзистенциалисттер болсо, анда дегеле революциялык кырдаал жаралбайт эле). Дацман - адамды жашоонун бардык убаракерчилигине салуучу абал. Дацман Митзайн и Митвейк (митзайн: со-бытие совместное существование разных бытие). Митвейк – со-мирность (смирение, сосуществование с миром, совседневности). Мисалы, “сүрөтчү Винсенттин “Едоки картошки” аттуу атактуу сүрөтүндө айланадагылардын баары - картошканын өңүнө окшош күрөң. Бул коркунучтуу дацман, баары баарына аралашып кетүүсү. Мындан окшоштуктагы теңдик келип чыгат” [57].

Адамдын тандоосу бир мүмкүнчүлүктү алуу менен башка көптөгөн тандоолорду жок кылуу болуп чыгат деп, С.Кьеркегор жазгандай, биз ар бир жолу ушундай жолду басып өтүүгө мажбурбуз. Бул лабиринт - М.Хайдеггердин чыгармачылыгында жаралган нукуралык проблемасы, тандоо проблемасы, эркиндик проблемасы. Эгер, сен нукура эмести тандап алсаң жашооң тынч, комфорт жана

[5] Кьеркегор С, Хайдеггер М, Сартр Ж.П. ж.б. эмгектерде

бакыт. Ал эми нукуралыкты тандап алсаң жашооң толтура дүрбөлөң... Нукура эмес жашоодон суурулуп чыгып кетүүгө нукуралык жардам берет, биз, жашообуздун ар бир кадамында нукуралык менен нукура эместик жөнүндө ойлор менен алек болсок, демек биз адамбыз. Маселе, мен жашап жатамбы, же мен жокмунбу? – деген суроодо жатат. М.Хайдеггер ар кандай турмуштук жолдоруна карабай, ал бар жана ал жашап жатат. А силерчи, ойлонуп көргүлөчү? Барсыңарбы, же жоксуңарбы? Бизге чейин ошол эле убакта адам дагы Dazman. Бул - адамдын небытиеси. С.Кьеркегор конкреттүү жеке адамдын жашоосунун философиясына кайрылган. Ошондон бул философиялык агымдын аты келип чыккан. Андан кийинки экзистенциалист Ф.М.Достоевский, анын чыгармачылыгындагы бул багыт "Если Бога нет, тогда все дозволена" деген сөзүнөн башталат. Андан кийинки экзистенциалист Фридрих Ницше деген антихристианин: "Бог умер", "Кудайды биз адамдар, өз колубуз менен өлтүрдүк. Аалам жалгыз калды, жашоо маңызсыз болду, -" деп кыйкырып чыгат. Демек, мындан адамды экзистендирүүдө Кудайдын ролу чоң экендиги жөнүндөгу ой чыгып жатат...

ХХ кылым абсолюттук көңүл калууну алып келген. ХХ кылымдагы кризис адамдын жеке өзүнүн кризиси болгон. Турмушундагы кандайдыр бир бурулуш анын кандай адам экендигин тереңине чейин ачып берет... Эмне үчүн билимдүү, маданияттуу адамдар ушундай жийиркеничтүү иштерге барат..? Бул адамдарга терең көңүл калууну алып келген. Адам өзүн ааламдын ээси, анын курууучусу эмес, өзүн бурчка тыгылган байкуш катары караганга өткөн. Адам көңүлдөн сыртта калган бечара катары көз караш калыптана баштаган. Экзистенциализм адамга бар болууга мүмкүнчүлүк берген. "Бытиенин долбоору" деген фраза экзистенциализмди башка көз караштардан айырмалап турат. Ар ким өзүн жаратыш үчүн өзүнүн алкагынан чыгат. Өзүн жаратыш үчүн жашайт.

Дүйнөлүк адабият таануу илиминде Ф.Достоевскийдин, Л.Толстойдун, Ж.П.Сартрдын, А.Камюнун, "Потерянное поколение" деп аталган жазуучулар тобунун чыгармачылыктары, Симоны де Бовуардын, Ф.Кафканын, М.Прусттун, Г.Марселдин, ж.б., дагы көптөгөн жазуучулардын чыгармалары экзистенциалисттик көз караштан анализге алынып, абдан кеңири талданган.

II §. Улуттук адабият жана экзистенциализм

Экзистенциализмди андан ары дагы рефлекциялай бере турган болсок, Кудай адамдын иш-аракетине жооп бербейт. Өзүнүн жана өзү жашаган доордун, коомдун өйдө-ылдый болушуна Адам өзү жоопкер, анткени космосту Адам өзү түзөт, бирок адамдын тагдыр-жазмышы толугу менен өз колунда эмес. Ага кандайдыр бир дүйнөлүк-ааламдык али сыры толук ачылып бүтө элек метафизикалык процесс (божественный замысел) таасир этип турат дегенге жакын түшүнүктөгү өзгөчө философия. Бул өзү - дүйнөлүк тартипке, анын жакшы же жаман болушуна Адам жоопкерчиликтүү деген таң каларлык ачылыш. Космос адамдын иш-аракетине жараша түзүлөт, бирок, ошол эле учурда, Адам өз тагдырын, өз жазмышын толук башкара албайт. Ага сырттан бир табышмактуу күчтүн киришкени-киришкен (адам тагдырындагы дал ушундай моменттер Ч.Айтматовдун чыгармачылыгында көп кездешет жана таамай сүрөттөлөт. Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын экзистенциялуулугу ушундан көрүнөт). Эң негизгиси экзистенциалисттер дүйнөнү рационалдуу түшүнүүдөн баш тартышат. (Экзистенциализм (лат.exsistentia-существование) или философия существования – самое влиятельное иррационалистическое направление в западной философии XX го века), алар “личносттун улам барган сайын өзгөрүлө берген тарыхый толгонууларынын ички маңызына, интуициясына тереңдеп кирүүнү” максат кылышат. Ошондуктан, экзистенциалисттик философия негизинен көркөм чыгармачылыкта “жашайт” деп эсептешет (“Эгерде философ болгуң келсе, анда роман жаз” А.Камю). Ар бир көркөм чыгарманы кайсы бир деңгээлде – экзистенциа (жашоонун философиясы) деп эсептесе болот. Себеби көркөм чыгарманын объектиси - дайыма Адам, анын жекече түрдө тарыхты, учурду жана келечекти сезүүсү, толгонуусу, өздөштүрүүсү, аларга карата ар түрдүү мамилеси (жоопкерчиликтүү же тескерисинче), анын (адамдын), ааламдын, жашоонун метафизикалуулугун туюнуусу.

Дүйнөнү экзистенциалисттик аңдоолор алгач жолу Россияда Улуу Ата мекендик согуштун алдында Лев Шестов, Николай Бердяевдердин чыгармаларында байкала баштайт. Бул жөнүндө Бердяев “Өзүн-өзү таануу” китебинин киришүүсүндө мындай дейт: “Это философское познание и осмысливание меня самого и моей жизни. Это философское познание и осмысливание не есть память о бывшем, это есть творческий акт, совершаемый в мгновении настоящего. Ценность этого акта определяется тем, насколько он возвышается над временем, приобщается ко времени

экзистенциальному, т(о) е(сть) к вечности. Победа над смертоносным временем всегда была основным мотивом моей жизни... Так назыв(аемая) экзистенциальная философия (... о самопознании и потребности понять себя, осмыслить свой тип и свою судьбу), новизна которой мне представляется преувеличенной, понимает философию как познание человеческого существования и познание мира через человеческое существование. Но наиболее экзистенциально собственное существование... Все мое существование стояло под знаком тоски по трансцендентному”[58].

Өз тагдырынын өзгөчөлүгүнө ишенүү, анын трансценденттик белгилерин окуй билүү, орус ойчулунун, дүйнөнү экзистенциялуу-метафизикалуу таанып-билүүсүнүн негизги себептери болгондугун көрсөтүп турат. Ошентип, өзү аркылуу, жеке өзүнүн тагдыры жана эс-тутуму аркылуу өзүн курчаган чөйрөдөн тартып, бардык дүйнөнү экзистенциялуу таануунун жолун тапкан. Дүйнө таануунун бир тибине (куса экзистенциясына) жол салып, адам тагдырынын трансценденттүүлүгүнө көзү жетип, ошону чечмелеп берген.

Ушул акыркы моментти (трансценденттүүлүктү) Ч.Айтматов кээде “тагдырдын да тагдыры бар” деген фраза менен атап, көбүнчөсү атабай туруп каармандарынын тагдыры аркылуу көрсөткөн. Жазуучунун чыгармаларында, дайыма учурда өтүп жаткан процессте адамдын жакшы-жаман иш аракети күчтүү чыгат (жөнөкөй көзгө ошондой көрүнөт, бирок, адам азыр жасап жаткан кыймыл-аракетинин алдында көзгө көрүнбөгөн катмар-катмар генетикалык билимдер жаткандыгын ачып берүүгө көркөм чыгарма гана жөндөмдүү. Ошондуктан, алар экзистенциялдуу). Жыйынтык көбүнчө ошол адамдын аракетине, чечимине жараша болот. Ал эми адамдын аракети, чечими анын адамгерчилигине жана дүйнөнү, жашоону таануу деңгээлине, б.а., билим деңгээлине жараша болот. Билим болсо адамга эки жол менен, генетикалык жана үйрөнүү аркылуу берилет. Генетикасы аркылуу адам коллективдүү аң-сезимге кошула алат. Демек, адамдын учурдагы чечимине тарых, андан аркы жалпылык – улуттук архетип ушундай жол менен аралаша тургандыгын Ч.Айтматов “Ак кемедеги” Бала менен “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттөгү” Кирисктин тагдырлары аркылуу таасын көрсөткөн. Эки баланы тең - бирин өлтүргөн да, экинчисин сактап калган да - адамдар өздөрү болушту. Бул эки окуя - бири-бирине жакын турган жашоо-философиясы, жаратылыштын койнунан

бекем орун алып, табиятты кудайлаштырган элдин өкүлдөрүнүн баштарынан өтөт. “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестинде арасындагы жалгыз баланы чоңдор өздөрүнө тиешелүү бир тамчы суудан кечип отуруп, ага жээкке жеткичекти өмүрдү камсыз кылышат.

Андан ары алардын арбактары Кириск үчүн Кудайларга айланышат. Бири жылдыз, бири шамал, бири толкун болушуп каякты жээкке жеткиришет. Чыгармада нивки элинин жан-дүйнө абалынан моралдык бүтүндүк көрүнөт. Алар ата-бабасы салган жол менен айныбай келе жатышкандыктан Улуу алааматта адамдык парзын толугу менен аткарышты, келечекти сактап калышты. Бар болуш үчүн, өмүрдү улаш үчүн жоголушту (мисалы, С.Кьеркогор адам аябай умтулган бакыттын, кубанычтын туу чокусуна жетүү жок болуу деп эсептейт). Ошол улуу парзды аткарыш үчүн өмүрдөн аң-сезимдүү түрдө кечишти. Бирок, алар өлгөн жок. Алардын ар бири мындан ары да нивкилердин нивки боюнча жер үстүндө жашай беришин камсыздай турган жол көрсөткүч маяктарга айланышты. “Ушул таңда Кириск өмүр бою айтып жүрө турган өз жомогун тапкандыгын түшүндү” - деген, жазуучунун жыйынтык ою ушундай мааниге ишаарат жасап турат. Ал эми “Ак кемеде” болсо мындай улуттук моралдык бүтүндүк жок. Улуттук мораль миң жеринен андаалап сөгүлгөн үчүн, ал миң тешиктүү болгон үчүн Балага басса-турса анын “бир жеринен чыгып кетүүгө”, “түшүп калууга” шарт түзүп турат. Ойлоп көрүңүздөрчү, ошол кордондогу чоң адамдардын бири-бирине, ишине, Балага (демек келечекке) жасаган жоопкерсиз мамилесинен, сүйлөгөн сөздөрүнөн Баланын бармактай жүрөгү канча жолу “барча-барча тилингенин”. Баланын мындай ырайымсыз реалдуулуктан коргонор саналуу гана баш паанектери бар. Алар: таятасы, анын Бугу эне жөнүндөгү түгөнбөгөн жомогу менен салт-санааны бекем кармаган принциптери (өзүнүн түшүнүгүнчө, алынын жетишинче), табияттын койну (таштардан, чөптөрдөн, гүлдөрдөн турган жаратылыштагы “достору”, балалык таза, наристе кыял менен өзүнө-өзү түзүп алган дүйнөсү), кийин буларга Кулубек кошулат. Зөөкүр Орозкулга, андан кем эмес, бирок өзүнчө, аялча зөөкүр, Орозкулдун арам ой, ниетинин андан ары өнүгүшүнө өбөлгө түзүп турган, ал тургай зөөкүрдүк идеяларды берип турган, дайыма кара башына гана кам көрүп келген өгөй таянеге, алсыз-аргасыз Бекей таяжеге, өз пикир-ою жок, камгактай жеңил Сейдекматка каршы тура ала турган ушундай күчтүү “коргону” бар эле Баланын. Кийин, ал коргон бир жеринен, болгондо да негизинен “ураганын”

көргөндөн кийин Бала ал коомдон “кетүүнү” чечет. Экзистенциализмдин “атасы” С.Кьеркегор: “Или-Или” аттуу эмгегинде эстетикалык сезим менен этикалык принципти карама-каршы коет. Адам тандоо укугуна ээ. Бирок, бир нерсени тандоо менен сен экинчи нерседен айрыласың. Мисалы, экзистенцияны тандасаң, этикалык-эстетикалык принциптер сенин жашооңо үстөмдүк кылат, тактап айтканда, этика-эстетикалык принциптер менен жашайсың, эгерде сен аны тандабасаң, анда сенин жашооң жалпы адамзаттык адамча жашоо принциптерине карама-каршы чыгат. “Ак кемеде” ушул трансформация ишке ашат. Момун чал Орозкулдун зомбулугун тандаары менен ал өзүнүн этикалык принциптеринен айрылды. Анын өзүнүн этикалык принциптери эстетика менен эгиз, жакын, бир тууган, эки башка нерсе болгону менен бири-бирине карама-каршы эмес эле, тескерисинче бир-бирин толуктап турчу. Ал эми Орозкулдун өзү түзүп алган жеке принциптери буларга такыр туура келбейт эле, ошондуктан, ал Момундун этикасы менен эстетикасын кабаты менен - Момундун жашоосу менен жашап, андан акырындык менен кийинки муунга берилип жаткан улуттук эстетиканы дагы, этиканы дагы, талкалады. Булар жашаган кордондо экзистенциалдык феноменологиялардын орду кур-жалак калды. Тактап айтканда, Орозкул жакшылыкты тамыры менен жулуп, таманы менен тепсеп салды. Баланын жомогу ушинтип аябай аянычтуу аяктайт. “Ак кеменин” экзистенциясы ушу жерден бүтөт. Жазуучунун өз окурмандарына дем берип, үмүт байлаткан акыркы сөзү гана калат: “...

Ошентип, сүзүп кеттиң... Чагылган сымал бир жарк этип көктү чийип өттүң... Чагылганды көк чагат, ал эми көк болсо түбөлүктүү, менин көңүл жубатаарым ушул, -” деп жазуучу, жарыкка дагы ошо Баладай жаркын сезимдерге мол сугарылган, жан дүйнөсү өтө сезимтал (экзистенциялдуу) балдардын жарала берерине ишарат жасайт... Ал эми “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттө” экзистенция баштагыдан маңызы байып, жаңы күч, жаңы дем менен жашоого багыт алат. Ал транцендентик күчкө болгон ишенимден улам күчөйт. М.Ф.Достоевскийдин “подпольеден” чыккан адамдарынын, светтик адамдарга караганда жашоодон үмүт үзбөө жөндөмдүүлүгүнүн көбүрөөк болуп чыккандыгы, алардын транцендентик ишенимине, жашоого метафизикалык көз караште болгондору менен байланыштуу жазуучу өзү түшүндүргөн. Мындай параллелдер жеке пикирибизде М.Достоевский дагы,

Ч.Айтматов дагы ишеним лагериндеги экзистенциалисттер болушкандыгын көрсөтөт...

Бирок, Ф.Достоевскийди экзистенциалист катары терең изилдеген Лев Шестов: “Может быть, большинство читателей не хочет этого знать, но сочинения Достоевского и Ницше заключают в себе не ответ, а вопрос. Вопрос: имеют ли надежды те люди, которые отвергнуты наукой и моралью, т. е. возможна ли философия трагедии? -” [59] дейт. Чындыгында, адам жашоосунун түбөлүктүү (чыныгы) көйгөйлөрү боюнча суроону кабыргасынан коюу, адамзат үчүн эң керектүү кызмат эмеспи. Суроолор коюлгандан кийин гана аны чечүү маселеси башталат. Муну кыйналып, жаңылып-жазып, адашып, кайра ордуна келип жүрүп коомчулук өзү табат, өзү чечет. Ошентиши керек, болбосо, коом акыл-ой жана нравалык жактан бир орунду таптап калуусуна алып келет. Бир орунда туруу, сөзсүз түрдө артка кетүү, ирүү-чирүү, сапаттык жактан төмөн түшүү, ал эми сапаттын төмөндөшү жок болууга карай ишенимдүү жол. Мындайга жол бербей, коомчулук кризистен чыгып кете турган жолду табуу гениалдуу ойчулдардын гана колдорунан келет. Кыязы, алар коомду сактап калыш үчүн Кудай тарабынан атайлап жөнөтүлөт болуш керек. Бул пайгамбарчылыктын метафизикалык жагы жана аны абстракттуу гана түшүнүү керек.

Ошентип, экзистенциалисттик адабияттын эң негизги функциясы онтологиялык суроолорду коюу... Эгер, ал суроолор убагында, туура коюлбаса, коомдун өнүгүүсү туура эмес жолго түшүп кетүү мүмкүндүгү чоң, эң эле жакшы болгондо, анын туура жолдо өнүгүүсү кечигиши мүмкүн. Бүт дүйнө интеллектуалдарынын, анын ичинде биздин улуттук сыймыгыбыз Ч.Айтматовдун улам-улам Достоевскийге кылчактагандыгынын сыры ушунда. Анын көркөм чыгармаларында “..адам өзү ким, ал кантип жашап жатат, а чындыгында кантип жашашы керек? – “ деген улуу суроолордун коюлгандыгында. Достоевскийдин чыгармаларынан кийин, дүйнө коомчулугу көптөн бери А.Камюнун “Жашоо ушунча убаракерчиликке арзыйбы? -” деген суроосунун тегерегинде баш катырып, түрдүү жоопторду сунуштап, бирок бир жыйынтыкка келе алышпай жатышы - анын суроосунун адам маңызы менен түздөн-түз, тереңден байланыштуу экендигинде. Маселе - кайсы жагынан карасаң да, адамдын жашоо үчүн тарткан убаракерчилиги, жашоонун өзүнүн барк-баасын басып кетери көз-көрүнөөдө турган реалдуулук экендигинде. Адам жашоосунун метафизикалык философиясынын көшөгөсүн Ф.Достоевский жакшы эле көтөрүп, анын арка

жагындагы сырын ачты: ...«Сердце захватывает, познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат твой»[60]. Көрсө, адам аттуунун маңызы бирөө эле экен. Анын социалдык абалы гана ар түрдүү экен. Адамдын маңызы анын жашоосуна байланыштуу болору накта экзистенциалисттик маселе экендиги жөнүндө, өздөрүн атеист деп эсептешкен экзистенциалисттер Хайдеггер, Ясперс, Сартрлар сөз кылышкан. Көркөм чыгармаларында Достоевский деле аларга жакын ойду айтып жатат. Мисалы, Макар Девушкинди ошондой кылган, аны курчаган социалдык шарт болуп жатпайбы. Адамдарды желкесинен басып турган оорчулуктан, аларды Кудай эмес, ал адамдардын өздөрүнүн Кудайга болгон ишеними сактайт. Тагдыры канчалык оор болсо да алар алдыларына өздөрүн-өздөрү өлтүрүү максатын коюшпайт. Жогоруда белгиленгендей, Ф.М.Достоевскийдин каармандарынын баары орус турмушунун “подвалында” жашагандар. “... А экзистенциализм интересуют крайние состояние человека. Кто же, как не Достоевский, лучше всего рисуется и копается в этих “крайних, кризисных” состояниях? Кто, как не он, показывает всю чернь русской жизни? Эти грязные кабаки, нищенское существование, пьяницы, раскиданные по закоулкам, полу-сумасшедшие, дряблые, провонявшие старики, умирающие на обочине с именем проклятой ими же дочери на губах – все это ярчайшие образы русской жизни, доведенные до предела, до максимума”[61]. Л.Шестов: “Ф.Достоевский адам жашоосунун табышмагын ачуу үчүн Федор Михайловичти тагдыр өзү атайлап “даярдаган”, жазуучу турмушунда адамдардын мындан башкача жашоосун билген эмес, -“ деп жазат. Демек, Ф.М.Достоевскийди экзистенциалист катары турмуш өзү шарттаган. Бирок, жазуучунун күчү “подвалда” туруп, адамзаттын алдына адам турмушунун бийиктиги кайда экендиги жөнүндөгү улуу суроону койгондугунда. Анын каармандары социалдык абалына карабай, же ошого жараша адам катары поступка жасагылары келип, ошого жан-талашып аракеттенишет. Алардын оор абалында мындай аракети - адам табиятынын түпкү сыры кандай экендигине ташталган ишаарат. Ф.Достоевский адам табиятынын түпкүрүндө катылган сырга жете алды. Адамга адамдык сапатты көрсөтүү аракети андай шарт такыр жок болуп калган кезде күчөйт (бул адамдын түпкүрдөгү адамдык табияты ушундай экендигинин көрсөткүчү), ал эми андай мүмкүнчүлүк адамда канчалык көп болсо, адам аны ошончолук баалабайт, элес албайт. Бул адамдын табияты манчыркап кетүүгө жөндөмдүүлүгүн көрсөтөт. Ф.М.Достоевский

көпчүлүк чыгармаларында адам эң оор шарттарда дагы адамдык поступка жасоого жөндөмдүүлүгүн көрсөтө алган. Жана ушунусу менен “подвалдагы” адамдар да адам экендигин, болгону алардын социалдык абалы, шарты башкача экендигин көрсөткөн.

Адам тирүү туруп эле эмес, өлгөндөн кийин да “Подвалдагы” адамдар эмнеге жөндөмдүү экендигин көрсөтүп, коомчулуктун жогорку баскычындагыларга суроо таштаган. Бул экзистенциалисттик башкы суроого, адамдын маңызы биринчиби, бытиесу биринчиби? деген суроого, экзистенциалистче адамдын жашоосу биринчи деп көрсөткөн. Бирок, Ф.Достоевский диндик көз караштагы экзистенциалист болгон. Ошондуктан, анын “подвалдык” каармандары, жашоосунун ушунчалык оордугуна карабастан, жакшылыктан терс бурулушпайт. Жаалдуу, каардуу, тажаал адамдарга айланышпай, өздөрүнүн оор тагдырлары менен келишкен абалда өздөрүн алып жүрүшөт. Ошол абалда жүрүп өз жашоолорун рухтандырууга кудурет-күч табышкандыгы..., башкаларга жакшылык арттыргылары келишкендиги ... Адам табиятынын ушу улуу табышмагын чечмелей албагандыгы үчүн, адамзат Ф.М.Достоевскийдин чыгармаларынан алыстай албай, аны унутуп кое албай келатышат...

Ал эми Ч.Айтматовду чыгармаларындагы кайсы сапаттар экзистенциалист катары көрсөтүп турат деген суроого: “Канткенде адам уулу адам болот?”, “Адамга баарынан кыйыны күн сайын адам болуу” – адамзаттын түбөлүктүү көйгөйү экендигин, чыныгы адамдык табият өзгөрбөй тургандыгын, ал дайыма, каерде болбосун, кандай шартта болбосун, кандай технологиялык жетишкендиктерди колдонбосун Адам сапатында кала тургандыгын, ушундай адамдар бар үчүн дүйнө аласалып кетпей ордунда тургандыгын, чыгармалары, каармандары аркылуу далилдей алды... Бул мааниден алганда, айрыкча, жазуучунун жалгыз драмалык чыгармасы “Фудзиямадагы кадыр түн” эске келет. Жогоруда экзистенциалисттик маани диалогдордо жакшы ачыла тургандыгы жөнүндөгү теоретиктердин ойлорун келтирип өткөнбүз (“... экзистенция диалог, талкуулоо жана монолог аркылуу гана сыртка көрүнүшү мүмкүн”). “Фудзиямада...”, Айша апа жана анын мурдагы окуучулары менен алардын аялдары катышкан диалог аркылуу, булардын ичиндеги адам катары эң мыктысы жана эң таланттуусу Сабырдын азыр алардын арасында жоктугунун себебин, анын тагдырынын талкаланышына, балдар үйүндө, Айша апанын канатынын алдына калкалоосу менен бир туугандай болуп чоңойгон ушул эле классташтары себеп

болгонун, булар студент кезде болгон ошо тарыхый окуяга ар кимиси ар кандай деңгээлде катышкандыгын билебиз. Эгерде экзистенциализмдин термини менен айта турган болсок, Сабырдын түбүнө классташтарындагы “дацмандык” жетет. Ошол кезде, коомдо өкүм сүрүп турган “эл душманын табуу” идеологиясынын фанаттары (экзистенциалисттик көз караш менен алганда фанат эң шордуу адам (өзүнүн көз карашы жок) жана экзистенциянын келишкис душманы) Исабек макала жазса, Иосиф бул маселени чогулушка алып чыгат. Мамбет аларды колдойт, Досберген болсо унчукпай коет... Ал эми отурушта, Сабырдын түрмөгө кесилишине себепкер болгон “доносту” ким жазган? - деп, бир-биринен шек санашып кырылышканын көрүп (“... адамдын дацманы жеңилгис” деген көз караштын тууралыгы ушу да), Айша апа абдан капа болуп, аягына чейин отурбай, кетем деп жолго чыгат... Кеп Сабырдын Ата мекендик Улуу согушта курман болгон жоокерлер жөнүндө: “Мен согуштан чарчадым, ичиркенем кандуу-сүрдүү жүзүнөн, нечен-нечен жаш өмүрлөр жеңиш үчүн окко учуп, улуу Мекеним фашизмден бошонуп турганда, басып өткөн жолумду, эч убакта кайталагым келбес эле...” [64] деген маанидеги ыры жөнүндө болот. Ырдан саясий ката таап (башка бирөөлөр эмес ушу классташтары), акыры ошонун айынан Сабыр камалат, түрмөдөн арак ичкенди адатка айландырып кайтат... Бул маалыматтарды биз классташтарынан гана алабыз, ал эми Сабырдын өзү жок. Келем дегендей кылган имиш, бирок, келбейт... Сабырдан башка төртөө элдин баары кандай ойлонсо, ошондой ойлонушат, демек баары экзистенциалисттик “вакуумда” жашашат. Ал эми Сабыр экзистирует, ой жүгүртөт жана анын оюу коомдо көпчүлүк макул болуп жашап жаткан ойлорго карама-каршы келет. Эмне үчүн Сабырдын тагдыры талкаланат дагы, башка төртөө элдин баары сыяктуу бактылуу (баарынын жумушу бар, эл арасында аты-жөнү, орду бар, үй-жайлуу, тамак-аштуу дегендей). Бул, алардын, ой жүгүртүүсүнүн негизинде тандоолоруна байланыштуу: адам бир мүмкүнчүлүктү тандап алары менен башка көптөгөн мүмкүнчүлүктөрдөн айрылат. Биз ар бир жолу ушундай жолду басып өтүүгө мажбурбуз. Бул лабиринт М.Хайдеггер боюнча, нукуралык проблемасы, тандоо проблемасы, эркиндик проблемасы. Эгер, сен жалганды тандап алсаң жашооң тынч, комфорт жана бакыт. Ал эми чындыкты тандап алсаң жашооң толтура дүрбөлөң... Жалган жашоодон суурулуп чыгып кетүүгө чындык жардам берет, биз, жашообуздун ар бир кадамында чындык менен жалгандын айырмасы жөнүндөгү ойлор менен алек болсок, демек, биз адамбыз. Ушундай. “Фудзиямадагы кадыр түн”

драмасында жалган жашоодо жашаш үчүн, жалган жашоонун комфортунда кала берүү үчүн, чындыкты ойлонгон адам жок кылынган. Сабыр ичип кетиптир. Калгандарычы? Иосиф менен Исабек жалган "авторитетке" таянып керсейишкени менен жашоолорунун куну жок экендиги, бактысыз экендиктери көрүүчүлөргө даана көрүнүп турат. Негизи баары эле бактысыз. Баарынын жашоосу адамдык жашоого татыксыз. Жашоону ушулардыкындай аңдоо менен чыныгы адамдык бакытка жетүү мүмкүн эмес, бирок, булар аны билбейт, анткени, алардын дүйнө аңдоолору мындай деңгээлге чейин көтөрүлгөн эмес. Мамбет анда-санда экзистенцияланып турганы менен өз билгени боюнча жашоосун уюштурууга аялы жол бербейт. Аны ошо Иосифтин, Исабектин, Досбергендин жашоолору толугу менен канааттандырат, ошондуктан, өздөрүнүн жашоолору алардыкындай эместигине ичи күйөт. Ошолорго жетүүнүн аракетин кылып "Мамбетти жаныңа кыпчып ал" деп, жанталашып өз күйөөсүнүн келечек тагдырын Иосифке тапшырууда... Ал эми Иосиф Татаевичтин өз жашоосу жалаң жалгандан куралган, бирок, аны өзү билбей, сезбей, өзүн эч кимден кем эмес, тескерисинче, көпчүлүктүкүнөн өйдө турган жашоо деп, чын ниетинен ишенип жашайт.

Ошентип, "Фудзиямадагы кадыр түн", кантип, бир туугандардай болуп бир үйдө (жетимдер үйүндө) чоңоюшкан классташтар, чындыкты Сабыр менен кошо "көөмп" таштап, жалган жашоону тандап, ошол бактысыз жашоолорунун алкагында экзистенциалисттик "вакуумда" күн өткөрүп жүрүшкөн төрт үй-бүлөнүн трагедиясын көрсөткөн накта экзистенциалисттик драма. Маселенин маңызы боюнча драмадагы каармандардын ичинен эң бактылуулар - Айша апа менен Сабыр. Бирок, аларга өз бактысын сезип жашаганга такыр шарт жок, айкарасынан турган (буту асманда, башы жерде) коомдо жашагандыктары үчүн орду алмашып калгандыгын эки тарап тең сезбей жашаган жашоо процесси абдан реалисттүү көрсөтүлгөн...

Достоевскийдин да, Айтматовдун да адамга карата акыркы чечимдери, адам өз жашоосу үчүн эле эмес, бүткүл аалам алдында жоопкерчиликтүү экендиктерин, муну социалдык абалы кандай экендигине карабастан, адамдар тубаса (подсознательно) тааный ала тургандыгын, ошондуктан, экзистенциалисттик сезим-туюм ар замандын адамдарында учурагандыгын, болгону, 19-кылымдан баштап гана өзүнүн өзгөчөлүгүн чагылдыруучу аталышка ээ болгондугун далилдеп чыгат. Ч.Айтматов дагы, өзү устаты катары караган Достоевский сыяктуу эле ишеним лагерине кирген

экзистенциалист, бирок, алардын каармандары бул дүйнөнү сезип-туюу, эркиндик, жоопкерчилик, өлүм, тирүүлүк, дегеле жашоо боюнча түшүнүктөрү жана ошого жараша поступкалары менен айырмаланышат. Бирок бул айырмачылыктар антогонисттик карама-каршылыктуу эмес, негизи, натыйжасы бир, ушуларга келүү, жетүү жолдорунда гана болгон айырмачылыктар.

"Достоевский понимал и умел рисовать лишь мятежную, борющуюся, ищущую душу. Помните безумный крик Гамлета: «Распалась связь времен!»

«Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация, – пишет он. – А высшая идея на земле **лишь одна** (подчеркнуто у Достоевского), и именно идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные «высшие» идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из одной ее вытекают»* [62] деп, Л.Шестов орус жазуучусунун феноменине аныктамаларды берсе, дагы бир окумуштуу Н.Сюндуков: "Достоевский акырындык менен өзүнүн идеалдарын калыбына келтирет. Бул адамга жөн гана сокур түрдө ишенүү эмес, бул Кудайга болгон ишеним - Кудайга ишенген Адамга, жөнөкөй, бечара адамга болгон ишенүү. Ушул сүйүүдөн, ушу синтезден Кудайадам жаралат"[63] – деп, Достоевскийдин экзистенциализми жөнүндө жыйынтыктайт.

Ал эми Ч.Айтматовдун экзистенциализминин жыйынтыгы боюнча белгилүү философ Ж.Сааданбеков жогорудагы аныктамасына кошумчалап, дагы буларды жазат: "При изучении трудов Айтматова в экзистенциально-политическом плане бросается в глаза большое духовное беспокойство писателя, заставлящее его болезненно чувствовать турбулентный характер мирового развития, "подземные" толчки текущих и грядущих социальных бурь и кровопролитий на земле. Он тонко предчувствовал наступление общемировых угроз и вызовов катастрофического характера: угрозы ракетно-ядерной войны, международного терроризма, деградации и уничтожения окружающей природы, противоборства наций и государств за захват территорий и материальных ресурсов, из-за конфликтности религий и культур"[64].

Ж.Сааданбеков Танабайдын эркиндиги ичтен сезилген, тубаса эркиндик экендиги жөнүндө сөз кылат. Бул - баардык эле кыргызга таандык сапат. Бул - анын көчмөн жашоосунан калыптанган адаты. Ал кандан-канга өтүп келаткан эркиндиктин кыргыздар бүгүнкү күнгө чейин азабын тартып келатабыз. Эркин болуп жашоодон өткөн кыйын нерсе жок экендигин дүйнөгө далилдеп келе жатабыз. Биздеги катардагы

нерседей кабыл алынган ой-кыял, жүрүм-турумдар, башкалар жетиш үчүн эчен кылымдап күрөшүп, ошондо да жетпей келаткан эңсөөлөрү болгондугун “Жамыйла” повестин, анын башкы каарманын Батышта кучак жайып кабыл алынуусунун башкы себеби экендигин, өзүнүн Айтматов боюнча изилдөөлөрүндө, Европада эчен жыл иштеп, жашап келген журналист жана коомдук ишмер Э.Нурушев “Айтматология: “Жамыйла” жана улуттук эрос” аттуу китебинде мыкты көрсөтө алды. Экзистенциалист катары Ф.Достоевский менен Ч.Айтматовдун ортосундагы айырмачылык, эки жазуучу сүрөттөп жаткан улуттардын дүйнө таанымындагы өзгөчөлүктөргө байланыштуу келип чыгат. Ф.Достоевский адамды сактоочу күч Кудайга болгон ишенимде деген жыйынтыкка келет. Бул орус философиясынын терең динийлигинен улам келип чыгат. Ч.Айтматов болсо, Адамга ишенет. Кудайын өзүнүн аң-сезиминде, ал эле эмес тулку боюнда “көтөрүп” жүргөн, кайсы бир диний институтка багынбаган эркин адамга ишенет. Бардык эле кубулуш сыяктуу эркиндиктин дагы эки жагы бар. Ж.Сааданбеков маңкурттун абсолюттук эркиндиги жөнүндө кеп кылат... Албетте, Ч.Айтматов чыгармаларында көкүрөгү эркин адам жөнүндө, көчмөн духтун эркиндиги жөнүндө сөз кылган. Эгерде Ф.Достоевский кир кабактар менен ашканаларда, тар бөлмөлөрдө кысылып эптеп күн көргөн адамдардын экзистенциализми жөнүндө, алардын өздөрүн адам сезүүгө умтулуулары, кичинекей, “чычкандын үлүшүндөй болсо дагы” кимдир-бирөөнүн жоопкерчилигин мойнуна алууга жанталашкан жана ошого жетүү тилеги менен зар какшаган адамдардын экзистенциализми жөнүндө жазса, Ч.Айтматовдун каармандары - моралдык жактан бүтүн инсандар. Бир аз кейбирирээктей көрүнгөн Момун абышканы эске албаганда, айтматовдук каармандар - турмуштун казанында кайнап, коомчулукка таянар күч, бел болуп келген физикалык жактан да, руханий жактан дагы кабелтең күчтүү инсандар. Негизи, кыргыз улутунда “кичинекей адамдар” жана “подпольедеги” адамдар деген түшүнүк жок... Ошондуктан, Айтматовдун каармандары менен Достоевскийдин каармандары бир-бирине такыр окшошпай турушуп, нравалык сапаттары менен бир-бирине жакын турушат.

Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы боюнча жазылган көптөгөн илимий эмгектердин арасынан Ж.Сааданбековдун “Философия Чингиза Айтматова” деген китеби жөнүндө айта турган болсок, китептен баарынан мурда автордун өзү ааламды, дүйнөнү, жашоону дегеле Болумду (Бытие) кандай кабыл алгандыгы, кандай

түшүнгөндүгү, ошол өзгөчө түшүнүк жана философиялык окуу, билим-илим менен тажрыйбалардан топтолгон илимий “көз айнек” менен Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын талдоого алып, андан буга чейин башкалар байкабаган, Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына таандык негиздүү, сапат-касиеттери-өзгөчөлүктүү семантикалык катмар таап, ачып, көрүнөө жерге “көтөрүп” чыккандыгында экендиги байкалат. Түпкүлүгүндө, улуттук жазуучуну (Ч.Айтматовду), улуттук философ - окумуштуу (Ж.Сааданбеков) кыргыз дүйнө таанымынын өкүлү катары “таанып” жатат. Ж.Сааданбеков философ катары жазуучунун адам катары дүйнө таанымы анын чыгармачылыгында кандай көрүнгөндүгүн изилдеп жүрүп отуруп, табыгый түрдө “Ч.Айтматов философ-экзистенциалист” деген жыйынтыкка келет: “Ч.Айтматов среди советских писателей был одним из самых образованных и не понаслышке знал, а постоянно читал и изучал К.Маркса и И.Канта, Ф.Ницше и Ж.П.Сартра, Конфуция и М.Ганди и других корифеев философии, таких далеких друг от друга и не схожих друг с другом.

Однако само сочетание этих не совместимых имен исключает мысль об эклектическом синтезе. Их не возможно примирить, но Чингиз Айтматов, пропустив их через свой личный духовный опыт, в результате явил на свет совершенно новое и оригинальное мировоззрение: *Оно и есть синтетическая филосфия Ч.Айтматова, сердцевиной которой является экзистенциальная составляющая*”[65].

Экзистенциалисттер өздөрүнүн дүйнөнү аңдап-сезип, таанып-билүүсүндө, адам табиятына карата позицияларында Кудайдын адамды жаратуудагы максаты – адамдык жалпы табиятка берилген. Ал эми жеке адам, жалпы адамдык табияттын бир бөлүгү катары, сөзсүз Кудайдын максатын (ар кимиси ар кайсы аспектидеги) иш жүзүнө ашыруучу болуп эсептелет деген диний постулатка каршы “Человек кузнец собственной счастье” деген макалдагы мааниге жакын пикирде болушуп, бардыгы (кайсы лагерге таандык экендиктерине карабай) адамга өзүн-өзү жасоочу субъект катары карашкан. Бекеринен “Экзистенциалист-бул адашкан буддист” деген, кыска, так аныктама айтылып калган эмес. Бул тезистин бизге, кыргыздарга кандай тиешеси бар экендигин төмөнкү фразалардан түшүнүүгө болот: “Позже, когда зародилась тенгрианская религия, многие традиции почитания Индры были сохранены и перенесены в обряды почитания Тенгри. Вот почему специалисты находят так много сходства между буддизмом и тенгрианством, которое примерно две с половиной

тысячи лет назад получило распространение среди народов Центральной Азии”[66]. Кыргыздардын, дегеле, жалпы эле түрк элдеринин дүйнө таанымынын башатында теңирчилик принциптер тургандыгынан азыр эч ким күмөн санабай калды. Ал эми окумуштуу Ж.Сааданбеков “Философии Ч.Айтматова” аттуу китебинде төмөндөгүчө жазган: “В экзистенциализме, как и в нетеистических системах (а один из таких религий безсомненно является буддизм-Ч.Д.), не существует духовной сферы, лежащей вне человека или выходящей за его пределы” [66]. Окумуштуу, экзистенциализм буддизмдин бир тууганы деп эсептейт. Албетте, мындай ой жеке эле Ж.Сааданбековго таандык эмес, негизи, буддизмдин кудайды адамдын өзүнөн издөөсү менен экзистенциалисттик философия, адам өзүнүн жашоосуна өзү гана жооптуу деген көз карашы менен жакын экендигин башка окумуштуулар да белгилешкен. М.Сааданбеков экзистенциализм батыштык башка философиялык окуулардан айырмаланып, коомдун эмес түздөн-түз Адамдын (антропологиялык) проблемасы менен алектенгендигинде экендигин белгилейт. Ч.Айтматов өз чыгармаларында Адам бакытка эмгеги менен жетип, эмгеги менен бул дүйнөнү өзгөртөөрүн талыкпай даңазалагандыгы жана ушундай дүйнөкарашы аны экзистенциализмдин “атасы” Серён Кьеркегор менен жакындаштырып тургандыгын айтат: “Кьеркегор, возможно, был первым, кто выразил, наперекор Гегелю, несоизмеримость реальности и знания. По его убеждению, не идеи изменяют людей: “Чтобы подавить страсть, недостаточно подавить причину – надо пережить её, противопоставить ей другие страсти, надо упорно бороться с нею, короче говоря трудиться”[67]. Албетте, Айтматов эмгекчил адамдарды жогору баалай тургандыгы, чыгармаларынын баары ошолорду даңазалоого арналгандыгы жөнүндө адабиятчылардын баары эле жазып жүрүшөт. Негизи дүйнөлүк көркөм адабиятта деле ушундай. Адабият күн сыяктуу адамды тандабай тийет. Мыкты сапаттар кимде болсо ошону “жаркытат”. Ошондуктан, көркөм чыгарманын баары кайсы бир деңгээлде экзистенциалдуу: “Экзистенциализм в художественной литературе явление чрезвычайно широкое и яркое. Широкое, потому что экзистенциалистические мотивы присутствют у многих литераторов, зачастую не осознающих этого и не причисляющих себя к числу сторонников экзистенциалистического учения. Яркое, ибо ему отдали дан крупнейшие писатели мира, такие как Кафка, Мориак, Сартр, Камю, де Вовуар, Ануй, Мейлор, Мердок, Болдуин и др, -”[68] дейт, япон

адабиятындагы экзистенциализмди изилдөөгө арналган монографиясында Луцкий В.А. Манастан баштап, көркөм чыгармада аты аталган кыргыздын баары - эмгек аркылуу өзүн-өзү жасаган адамдар. Улуттук адабиятыбыздан каармандардын эмгектенүүсүн жана “абсурддук кырдаалдар” менен күрөшүү, же, ушундай кырдаалдардын түзүлүшүнөн качуу (өзүнүн момураган жооштугу менен) деген эки кредо ачык көрүнөт. Экзистенциалисттик касиет ар бир элдин өкүлдөрүнөн табылчу сапат. Андай сапаты жок адамдардын жыйындысы улут, мамлекет деңгээлине чейин уюшула алмак эмес. Бул жөнүндө сөзүбүздүн башында кыргыз мамлекеттүүлүгүнүн уюшулушунун башатында али бала Манастын кыйын жолду тандоосу тургандыгын сөз кылганбыз. Чыныгы экзистенциалист ээ болгон башкы рух феномени бул - башка адамдарга эркиндик жана жакшылык тартуулоо үчүн күрөшө алуучу адамдык сапаты болуп саналат.

Адамды экзистенүүгө түрткү болчу каражаттар кайсылар? – деген да суроо коюлушу абзел го. Анткени, биз, жалаң эле экзистенген адам, анын жашоосу жөнүндө гана айтып келебиз. Бирок, бардык кубулуш даяр формага жеткенче, аны ошого даярдоочу өбөлгөлөр болору бышык. Мына ушул мааниден чыгып, адамды экзистендирүүгө даярдоочу башаттар жөнүндө да азын-оолак ойлорубузду айтууну абзел кетсек. Кыргыз маданиятынын кайсы тармагында болбосун экзистенциализм жашайт, мисалга, элдик фольклорубуздун бир жанры болгон кошокту ала турган болсок, эгерде, үйдүн ээси, балдардын атасы көз жума турган болсо, аялы, бир тууган карындаш-эжелери жана кыздарынын кошокторунда өлгөн адам бай, баатыр, камкор, мээрман, табарман, сөзгө чебер, акылы мол, жол баштооч, эл ичинде кадыр-барктуу ж.б. феноменологиялардын баары ага тийиштүү сапат катары берилет. Мисалы, өлгөн адам аял болсо, сулуулугу, чачынын каралыгы менен узундугу, акылмандыгы, сөз көтөрүмдүүлүгү, чыдамкайлыгы, чебердиги, керээттиги ж.б. жакшылык касиеттер менен шөкөттөлөт. Ар бир адамдын жаш курагына, жынысына, социалдык абалына карата өзүнө ылайыктуу кошоктор бар. Тирүүсүндө ар кандай болуп жашап жүрсө да өлгөндөн кийин ушундай мактоолорго, сөзсүз түрдө, татыктуу болот. Эмне үчүн? Албетте, бул кубулуштун сыры кыргыз рухунун экзистенциялдуулугу менен тыгыз байланыштуу. Кошок - кыргыз рухунун феноменологияларынын башаты жана уюткусу. Кошок тирүүлөр үчүн, ал жогорудагы саналып өткөн жакшылык феномендеринен коомчулукка эмдөө (прививка) “саюу” үчүн керек. Ошондой эле

кошоктордо адамдардын коркунучу, түпөйүлү, арманы, сүйүүсү дагы чагылдырылат. Кыргыз элинин жашоо философиясында өлүм концепти өзгөчө орунда турат. Негизи эле кыргыз өлүмдү өтө философиялуу кабыл алган. Ошого жараша, өлгөн адамды узатуу зыйнаты да өзгөчө жана көптөгөн жөрөлгөлөр менен коштолот жана башка элдердикине салыштырмалуу өтө узак мөөнөттү ичине камтыйт. Мындай салт-санаа эмнелер менен шартталгандыгын, кайсы салт качан пайда болуп, эмнени билдирип тургандыгы М.С.Абрамзон баштаган окумуштуулардын этнографиялык эмгектеринде чагылдырылып келатат. Биздин айтайын дегенибиз, жогоруда айтылгандай, кошоктун өлгөн адамдын жашоосун эле эмес, аны айтып жаткан адамдын да ички өзүн-өзү сезүүсүн көрсөтүп тургандыгы. Мисалы, төмөнкү саптардан кайгынын нотасы канчалык сезилип тургандыгы:

“Капылет жатып түш көрсөм,
Карарган көлдөр көрүнөт.
Карарган көлдүн үстүндө
Карайган өрдөк бөлүнөт.
Карарган көлдөр – көз жашым,
Карайган өрдөк – өз башым, -”[69] даана сезилет.

Кошоктор, кыргыз адамынын жашоону кандай сезишин чагылдырат. Анда, өлгөн адамдын кошокчунун жашоосундагы орду, буга чейин кандай жашагандыгы, эми кандай болмогу, ал адамдын орду, адамдарга жасаган жакшылыктары жана коомдон ээлеген орду, өлүмгө моюн сунгандыгы, эми тиги жакта анын эмнелер күтөөрү – муңдуу обон менен баяндалат.

Кошоктун функциясын, Ж.Сааданбеков өзүнүн “Философия эпоса “Манас” аттуу жогоруда көп жолу эскерилген китебинде, элдик каада-салт, үрп-адаттар, алардын ичинен айрыкча өлүктү акыркы сапарга узатуу ырым-жырымдарынын пендени Адам кылып тарбиялоодогу мааниси жөнүндө кеңири сөз кылат. Бул маселеде ысымы бүт дүйнөгө белгилүү философтор О.Шпенглердин, М.Мамардашвилинин жана кыргыз эл жазуучусу Ч.Айтматовдун өлүктү узатуу салты жөнүндөгү төмөндөгүдөй көз караштарына таянат. О.Шпенглер: “Өлүк коюудагы ритуалдар бир эле адамдын эмес, бүтүндөй улуттун эс-тутумун калыптандырат,-” десе, М.Мамардашвили: “Үрп-адаттар пендени адам кылуучу машина, -” дейт. Ал эми кыргыз окумуштуусу Ж.Сааданбеков өзү: “Үрп-адаттар - адамдын өзүн-өзү жаратып,

өзүн-өзү жетилдире алчу асыл жөндөмдөрүн ишке ашыруучу материалдар, -" деп, өзүнүн ойлорун андан ары мындайча улантат: "Адам феноменинин өнүгүшүнүн тарыхы – бул болгону пенденин өзүн-өзү жаратуучу актылардын тизмеси (үрп-адат, каада-салтка байланыштуу окуялардын катталышы), адам феноменин жаратылыш жаратпайт, табият болгону биологиялык материалды берет. Ошол биологиялык материалды адамга айландырыш үчүн коом тынымсыз иштөөсү керек. Коом болсо, бир гана элдик каада-салттарга, аларды ишке ашыруунун технологиясына (үрп-адаттарына) гана таяна алат. Мисалы, азыркы мезгилдин улуу философторунун бири, улуту грузин Мераб Мамардашвили минтип жазат: "Бул менин биографиямдын, менин толгонууларымдын грузин айылында өткөн бала күндөгү мезгилдерине тиешелүү өмүрүмдүн бир бөлүгү. Менин өлүк узатуу салтанатындагы бир нерсеге, тактап айтканда, кошокчуларга жиним келчү, алар жасалма, анткор, эч ыйлагысы келбесе дагы ыйлашып, элдин баарын ыйлоого аргасыз кылышат, атайлап ошентишет, мунун эмне кереги бар деп ойлочумун. Кийин бой жеткенде буга башкача карай баштадым. Көрсө, мунун өзгөчө мааниси бар экен: сезим экзальтациясы өзүнөн-өзү бул кырдаалдын катышуучусун маданий эс-тутумдун, маданий механизмдин кучагына алып өтөт. Дал ушуга жетишүү үчүн адамдар ритуалдарды колдоно тургандыгын түшүндүм. Ал эми ритуалдар болсо, адамдагы адамдык касиеттерди козгоп ойготот экен. Адамдык сапат өзүнөн-өзү пайда болбойт, аны пайда кылганга чейин, ал жок болот, алардын болушу жана уланышы мифтер, каада-салттар ж.б. ырым-жырымдардын бар болушу, алардын адамдар тарабынан аткарылышы менен шартталган. Адам ушулардан өтүү аркылуу өзүн-өзү жараткан искусстволук туунду"[70].

Кыскасы, жогоруда айтылгандар, кошок жанры – адамды экзистендирүүчү (экзальтациялык сезимдерди өнүктүрүүчү, тарбиялоочу, деген мааниде), андагы асылдык сапаттарды өнүктүрүүгө (бул дүйнөнүн түбөлүктүү эместигин, адамдын жалгыздыгын, ар кандай өлүм армандуу экендигин) эң күчтүү мотив катары кызмат кылып келгендигин көрсөтөт.

"Элеси эстен кеткис эсил кайран Чыңгыз Төрөкулович – деп улантат оюн андан-ары профессор Ж.Сааданбеков, ушул өлүк коюуну, ушул атайын культурологиялык, турмуш-тиричиликтин сферасын сүрөттөп жатып дагы бизге ата-бабалардан калган өлбөс-өчпөс нарк нусканы кантип сактап, кантип өнүктүрүү

боюнча өзүнүн “инструктажын” берет: “... Танабай Чоронун үйүн көздөй бастырып келаткан топ атчанды көрдү. Унчукпай жоон карайкы болуп келаткан атчандар жакындай бергенде жабыла өкүрүк салып чаба жөнөдү:

- Ойбай, баурым-ай! Ойбай-ай баурым!

Казактар келген экен деди ичинен Танабай. Шумдуктун болгонуна күдүктөнгөн көңүлү ошондо ишенди. Чоро өлгөн тура!

... Ошентти да Танабай таңга маалкы айыл ичин жаңыртып, боздоп өкүрүк салды:

Эсил кайран бир боорум-оой! Эми кайдан көрөйүн! Боорум-оой! Оо-о-ой!...”[71].

Адамдын кимдигин, кандай жашап өткөнүн өлүмү билдирет. Ал эми, андан кыйла мезгил өткөндөн кийин жазган, эң алгачкы романы “Кылым карытар бир күндө” кыргыз-казактын өлүк коюу салтына дүйнөлүк масштабда, тарых терeңдиги менен ошол мезгилде өзү жетишкен акыл-эс бийиктигинин призмасынан карап туруп, бул салтка мурдагы берген оң баасын ого бетер терeңдетет, бийиктетет, адамдын адамдыгына жыйынтык баа, анын сөөгүн жерге берүүдө көрүнө турган тургандыгын, кыргыз-казак каада-салттарынан чыгып туруп, дүйнөгө тартынбастан жар салат.

Айтматовдун улуттук касиети ушул жерден дагы бир жолу кашкайып ачыкка чыгат. Адам өлгөндө айгайлап, ай-ааламдын баарына жар салмай, бир эле кыргыз менен казакта бар да. Жазуучу бул салтты өзгөчө жактап, буга өзгөчө баа берип, маани берип, адамды экзистендирүү үчүн абдан таасирдүү каражат экендигин баамдап, ушул салт ушу боюнча калышын туура көрө тургандыгын, аталган романында өлүк коюунун майда-чүйдө ырым-жырымдарына чейин шашпай отуруп сүрөттөгөнүнөн көрүнөт”[76]. Бул айтматовдук экзистенциалисттик концепция. Жеке адамдын жашоосунун маани-маңызы, бул жашоого келгендигин актоо-актабоо эсеп-отчетунун жалпы элдин алдында берилиши. Ошондуктан, М.Мамардашвилинин “Смерть должна быть публичной” деген философиялык корутундусу, кыргыз турмушунун өлүк узатуу салтындагы толук практикаланышы, ал эми Айтматовдун экзистенциализми толугу менен улуттук экендигинин, анын жекече көз карашынын, жеке адамдын жашоосуна (өлүм жекелик түрдө гана болот эмеспи) карата кабыл алынган улуттук концепцияга толугу менен жалганышы деп эсептөөгө болот... Ал эми “Жашоону жашоо, жашабоо” жөнүндөгү суроолордун европалык формасы,

европалыктарды түйшөлткөнүнө көп болсо, ал кадимкидей жашоодон ордун таап, ошонун негизинде олуттуу илимий изилдөөлөр жүргүзүлүп жатса, биз кыргыздар эмне кылышыбыз керек? Эмне үчүн улуттук генийибиз Айтматов көркөм чыгармаларында же публицистикаларында бул теманы көтөрүп чыкпады? Андан башка жазуучуларчы? Эмне үчүн көркөм адабиятта жана искусствонун башка түрлөрүндө эч ким көтөрүп чыкпай жатат бул теманы? Өзүн-өзү өлтүргөн фактылар бизде деле көбөйүп жатпайбы?... Албетте, бул теманы ачуу үчүн өзүнчө илимий иш жазуу керек. Бирок, учкай айтып өтө турган болсок, кептин баары кыргыз элинин байыртадан келаткан жашоо уклады бул мезгил ичинде негизги өзөгүн сактап келгендиги менен байланыштырып кароого болот. Кыргыз жаштайынан абдан көп милдеттер менен жабдылгандыктан (мойнуна абдан көп милдеттер артылып тарбиялангандыктан), “Жашоону жашоо керекпи же жокпу?” деген суроого чейин жетүүгө убактысы калбайт. Ал, өзүнө жүктөлгөн милдеттердин үстүнөн иштөөгө абдан көп убактысы кетет. Анын үстүнө ал милдеттердин айрымдары кыргыз адамынын өмүрүнүн акырына чейин улангандыктан, ата-энени багуу, бир туугандарга жардам берүү, бир туугандардан кокустук болуп бирөө-жарымы жок болуп калса, анын балдарын бутуна тургузуу милдетин мойнуна алуу, тукум улоо, аны максимум эки-үч муунга чейин жеткирүү (бала, небере, чебере) аркылуу өзүнө өлбөстүктү камсыздоо сыяктуу маселе менен ар бир адамдын алек болуп жашаган жашоо образы азыр деле негизинен сакталгандыктан, ар түрдүү психологиялык артык баш оорулардан улутубуз азырынча соо. Башкача айтканда, жашоонун абстракттуулугу жөнүндөгү ой кыргыз жамаатынын өзөгүнөн ордун таба элек, биротоло орноп, акыл-эсин ээлеп ала элек. Өзүн-өзү өлтүргөндөр же бирөөнү ар кандай себеп менен өлтүрүп алгандар, жашоону каалабагандыктан эмес, тескерисинче, абдан каалагандыктан, жанагыдай кокустуктарга кептелип калышууда. Биздин оюбузча, кыргызда: “жарык дүйнөгө келгенден кийин жашап, өзүңүн милдеттериңди аткарууң керек, -” деген, өзөктүү философия өз нугунан кыйшая элек. Бул - балким, кыргыз элинин улуттук артыкчылыгы. Белгилүү адабиятчы, ф.и.д., профессор О.Ибраимов мындай дейт: “Разумеется, Айтматов вовсе не считает, что борьба в жизни - абсурд или очередная идеалогическая затея”. Ал эми жашоонун абсурддуулугу жөнүндөгү европалык экзистенциалдык проблема бул такыр башкача, европалыктардын өзөгүнөн өнүп чыгып, бүт бардык психологиясын ээлеп алган

абдан өзөктүү проблема. Анын тереңинде, менимче, индивидуализм психологиясы жатат. Мисалы, Ф.Кафканын "Кубулуу" аттуу чыгармасын карап көрөлү: повесттин баш каарманы Грегор Замза бир күнү эртең менен, өзүнүн, боорунда жыбыраган көп бутчалары бар эбегейсиз чоң куртка айланып калгандыгын көрөт. Андан ары денеси курт, акыл-эси адам боюнча кала берген бул адам өлгүчө кандай психологиялык кыйноолордон өткөндүгү майдаланып панорамалуу көрсөтүлөт. Грегор Замза ата-энесин толук камсыздап, карындашынын окуу акысын төлөш үчүн өзүнө 5 жылдан бери отпуска албай, дем алышсыз иштеп жүргөн. Ал куртка айлангандан көп өтпөй эле ата-энеси аны көргүсү келбей калышты. Бир аздан соң карындашы алардын жолуна түштү. Грегор алардын көзүнө көрүнгөндөн заарканып, алар нары-бери өткөндө көздөрүнө чалынбаш үчүн кроваттын астына бекинип калууга аракеттенип, эби-сыны жок денесин батыра албай, көрүнгөн жерлерин уруп, денеси дайым көгала болуп жүрдү. Тезирээк өлүштүн аракетин кылып, тамактан такыр баш тартты. Бир күнү кызматчы аялдын "Ал өлүптүр, мен эми аны таштанды челекке алып барып, таштап салайын, -" деген кубанычтуу кабарын, үйдөгүлөрдүн баары сүйүнүү менен кабыл алышты...

Ал эми А.Камюнун "Чоочун" повестинин баш каарманы Мерсону бул дүйнөдөгү эч нерсе өзгөчө көңүлүн бурдуруп, кандайдыр бир эмоция чакыра албайт. Апасынын өлүгүн кайтарып отуруп да көзүнөн бир тамчы жаш чыгара албайт. Апасы карылар үйүндөгү бир абышка менен ымала түзүп жүрчү экен, ал абышканын тынымсыз ыйлаганы Мерсону таң калтырат. Анан деңиздин жээгинде бир арабды эч себепсиз атып өлтүрүп салат, анда да Мерсодо өлгөн кишини аяоо, өкүнүү сезимдери болбойт, сот залында, анын эмес эле башка бирөөнүн тагдыры чечилип жаткандай кайдыгер отура берет...

Ж.П.Сартрдын "Дубал" аттуу чыгармасында да дал ушуга жакын адамдык психология чагылдырылат. Испаниядагы анархисттер менен республикачылардын ортосундагы атуулдук согушта, анархисттер республикачылардын колго түшкөн үч жоокерин өлүмгө өкүм кылышат. Бирок, өкүм аткарылаар алдында алардын бирөөнө: "эгерде анархисттердин жол башчысы Рамон Гристи таап берсең, өкүмдү алмаштырабыз, өмүрүң сакталат, -" деп сунуш кылышат. Ошол кыска убакытты Ыббиете Павлонун "көзү ачылып", адам өмүрүнүн эч бир мааниси жок абсурд экендигин тааныйт. Бар-жокко кайдыгер карап калат жана өз өмүрү, бирөөнү сатып

сактап калууга турбайт деген жыйынтык чыгарат. Ошондуктан, Рамондун чыныгы бекинген жерин жашырып, “көрүстөндө” деп жалган айтат. Бирок, Рамон Гристи сактап калуу, ошону менен бирге өздөрүнүн партиясынын идеясын сактап калуу үчүн эмес, өзүнө карата өлүм өкүмүн тезирээк ишке ашырышсын үчүн, жашоо убаракерчилигинен тезирээк кутулуш үчүн жалган айтат...

Башкача ситуацияда өлүм менен тике маңдайлашуу тагдырына кабылган Ч.Айтматовдун каармандарын эстеп көрөлүчү. Алар да үчөө - Орган карыя, Эмрайин жана Мылгун. Булардын эч кимисине жашоонун абсурддугу жөнүндө ой келбейт. Тескерисинче, өлүм менен бетме-бет келгенде, ар бири тирүүлүктүн ушунчалык кымбаттыгын сезишет. Ошого карабай, ар кимиси өз кезеги менен үчөө тең деңизге бой таштап өлүшөт. Ошонусу менен ар кимиси өзүнө таандык бир канча тамчы сууну үнөмдөп отурушуп, арасындагы жалгыз баланы, Кирискти деңиз жээгине аман-эсен жетишине шарт түзүшөт. Албетте, алар Кирисктин жээкке жетерин билишкен жок, бирок, ошого үмүт кылышты. Ошол үмүттөрү үчүн өздөрүн курмандыкка чалышты. Бул - албетте, көркөм чындык. Жазуучунун өз көркөм чындыгын эмне үчүн дал ушундайча тургузгандыгына анализ кыла турган болсок, себеби жогорку жазуучулардан (Ф.Кафка, А.Камю, Ж.П.Сартр) Ч.Айтматовдун түп-тамырынан бери айырмаланган башкача дүйнө таанымдын өкүлү экендигине барып такалат. Кыргыз дүйнө таанымында жашоону маанисиз абсурддай сезүү сезимин “таратып” жиберүүчү каражаттар көп (бир саамга ойго эмнелер келип-кетпейт дегендей көңүл калып кеткен учурлар да болот, бирок ал учур өнүгүп европалыктардыкындай кыргыздардын бүт жан-дүйнөсүн тоталдуу түрдө ээлеп алган эмес, азырынча ээлеп ала албай келатат, анткени, мындай сезимге жол бербей тоскоолдук кылчу элдик философия али күчүндө). Жашоо ак-карадан турары жөнүндөгү элдик философия күчтүү өнүккөн. Кыргыз: “Айдын он беши жарык, он беши караңгы, -” деген көз карашын өз урпактарынын жан дүйнөсүнөн бекем орун алдырып тарбиялап келген.

Актын артынан кара, каранын артынан ак ээрчип жүрө турган диалектикалык мыйзамды элдик түшүнүктүн деңгээлинде кыргыз абдан жакшы өздөштүргөн. Ошондуктан, башка элдерди каптап жаткан “жан дүйнө апааты” оорусунан биздин улуттун өкүлдөрү азырынча кыйла оолак. Эгерде, кыргыз кылымдардан өзүн кыйшайтпай алып өткөн тарбиянын ишенимдүү куралы болгон каада-салтынан танбаса, бул, балакет кырсык келбей, жандап өтүшү дагы мүмкүн. Ошондо Гердер,

Гёте сыяктуу окумуштуулардын “Коомдук аң-сезимдин өнүгүү стадияларын ар бир эл бирдей басып өткөндүктөн, бардык адабият “дүйнөлүк адабият” деген категорияда каралыш керек” деген концепциясын колдогон көз карашыма азыркы пикирим менен каршы чыккандай көрүнүшү мүмкүн. Бирок, мен, коомдук аң-сезим эволюциясынын айрым начар, утушсуз учурларын улуттук өзгөчөлүккө таянуу менен келтирбей коюу, же, кыйгап өтүү мүмкүнчүлүктөрү жөнүндө айтып жатам. Батыштын индивидуализмине каршылык көрсөтпөй, аны каалашынча койнубузга киргизе берсек, албетте, абсурдизм “апааты” бизге да жетет...

Экзистенциалист - биринчи кезекте, коомдук шаблондуулуктан сырткары боло алган адам. Ошондуктан, профессор И.Лайлиева бүгүнкү күндө кыргыз адабиятындагы жападан-жалгыз дейди (“отшельник”) жазуучу К.Жусубалиевге төмөнкүдөй мүнөздөмө берген: “... Новое качество понимания жизни во всем ее многообразии и сложности вырастало из многих попыток нащупывания исторической правды или, напротив, исторической и идеологической неправды. Из осознания всей сложности жизни рождалась “внутренняя свобода”.

Пожалуй, именно К.Джусубалиева можно назвать одним из наиболее свободных писателей этого поколения. Именно эта внутренняя свобода позволяла новому поколению писателей непринужденнее, шире, глубже размышлять о действительности, обобщать и подводить первые, не очень обнадеживающие итоги”[72]. Профессор И.Лайлиева ошондой эле К.Акматовдун белгилүү “Архат” романын экзистенциалисттик романдардын катарына кошуп, романда тандоо эркиндиги бар деген. Ырасын айтканда, Ж.Сартр айткан “адам өзүнүн долбоору” экендиги “Архатта” программалуу берилген. Адилет адегенде аңдоосуз, кандайддыр бир ички сезимдерге жетеленип отуруп өзүн-өзү табат. Ал башынан баштап айлана-чөйрөсүн башкалардан башкача көргөн, ошондуктан, өзүнүн чөйрөсү менен тил табыша алган эмес. Бирок ал, К.Жусубалиевдин Арыковундай пассивдүү “отшельник” эмес, ал өзүндөгү сапатты өнүктүрүүнүн эң активдүү жолун тандап алып, X кылымда жашап өткөн тибеттик лама Миларепанын деңгээлине чейин көтөрүлөт.

Ал эми академик А.Эркебаев “Муздак дубалдар” романынын экзистенциалдык багыттагы үлгү деп атап, мындайча баа берет: “романдагы башкы нерсе анын мазмунунда, турмушту драмалуу кабыл алуу менен шартталган финалдын

трагизминде. К.Жусубалиевдин романында ачыгын айтуу керек, жөнөкөй кыргыз адамынын рухий жалгыздык жана обочолонуу, патриархалдык аң-сезимдин традицияларынан кол үзүү шартындагы турмуштук философия биринчи жолу ушундай курч, психологиялык жактан так ачылып олтурат. Мен муну романдын принципиалдуу артыкчылыгы деп эсептейм" [73].

С.Кьеркогордун экзистенциализми, адамдык жашоонун реалдуулугу эч кандай системага батпай тургандыгы жөнүндөгү көз карашы менен айырмаланган... Окумуштуу И.Лайлиева К.Жусубалиевдин экзистенциалисттик романынын башкы каарманы ("Муздак дубалдардагы" Арыков) буга чейинки биз билген жана көнгөн каармандардан түп-тамыры менен айырмаланган өзгөчөлүгү жана дал ушундай адамды обьект кылып алуунун себептери жөнүндө ой жүгүртүп келип: "Характерными чертами этого периода писатель считает отчуждение личности и неискренность официальной идеологии. Лживость общества, лживость его лозунгов: каждый друг другу – товарищ и брат. А на деле же – нечто прямо противоположное. Люди вынужденно лгут и лицемерят, играют навязанные им роли и надевают маски, - " [74] деп жазат. Арыков ушундай адамдардан муздак дубалдар аркылуу (бир маанисинде) бөлүнүп алып, өзүнчө, өз дүйнөсү менен жашайт. Айланасындагылар үчүн, Корнейчук менен Шекспирдин чыгармаларын чаташтырып жүргөн мээ кайыктар үчүн, ал - бир кейбир, бечара. Анын ордуна "Гамлет" Шекспирге таандыктыгын, ушул, бүт дүйнө билген чындыкты билбегендер кыргыз коомчулугу тарабынан каадалуу адам катары таанылат жана кабылданат. Ошол мезгилдеги кыргыз коомуна мүнөздүү абсурддуулук "Муздак дубалда" ушундай көрсөтүлөт. Жазуучу өзүнүн чоң энесин, бирок, ал үчүн ата-эне эле эмес, жападан-жалгыз соо баш (мээ) менен ой жүгүрткөн, чындыкты чыныгы өзүндөй тааныган жана ошого ылайык жашаган, Арыковдун ички талаптарын канааттандырган чөйрө катары, жакшылыктын, нравалуулктун, моралдык бүтүндүктүн жалгыз критерийи катары сүрөттөйт. Жазуучу, ушундай схема менен берүүгө мүмкүн эмес турмуштук көп кырдуулукту "фрагментардуулук ыкмасы менен берген" дейт окумуштуу И.Лайлиева. Себеби, "Фрагмент – это часть большего, и цикл фрагментов как бы выводит автора за пределы конечного, способствует преодолению ограниченности формы.

Таким образом, фрагментарность, соответствуя определенному росту свободы творчества способствовала свободе соединений и сочетаний. Фрагментарность

особенно характерна для еще одного романа писателя “Любовь моя летит к тебе словно птица”. Цикл фрагментов в силу исходного своего построения не может быть завершен”[75]. Албетте, мындай ойдон улам, фрагментардуулук экзистенциалисттик адабияттын жалгыз формасы экен деген жыйынтык чыкпоого тийиш. Экинчиден, “Муздак дубалдар”, “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат” бир гана экзистенциалисттик метод (“Экзистенциальный роман К.Джусубалиева” И.Лайлиева) менен жазылган чыгармалар деп ойлоого дагы болбойт. Ошол эле профессор И.Лайлиева К.Жусубалиевдин “Муздак дубалдар” романындагы модернизмге тиешелүү элементтерди санап чыгат: “К.Джусубалиев как представитель модернизма в киргизской литературе в своем творчестве воспроизводит ментальную жизнь сознания. В романах К.Джусубалиева нет сюжета как такового, нет разветвленной системы образов, нет “положительных” и “отрицательных” героев, нет стройной и логичной композиционной завершенности, т.е. нет ничего, что характерно для романа в традиционно реалистическом его понимании” [76], башка бир жерде К.Жусубалиевдин сөз болуп жаткан романынан постмодернисттик элементтер ачык көрүнгөнү жөнүндө сөз кылат: “Для современных писателей воовще характерна глубокая литературная образованность, точнее даже филологическая изощренность своего рода. И Джусубалиев здесь воовще вне конкуренции. Весь текст его романа усыпан буквально различными литературными ассоцияциями, аллюзиями и реминисценциями. Он гипертекстуален. Интертекстуальность воовще является одним из наиболее характерных признаков постмодернисткой литературы”[77]. Демек, И.Лайлиева экзистенциализмге көркөм метод катары эле эмес, азыркы башкы каармандын жана жазуучунун жашоо кредосу, дүйнө таанымы катары да карап жатат. Негизи, ушундай көз караш, көркөм чыгармачылыктагы экзистенциализмди иликтөөгө алган бардык эле окумуштууларга таандык. Байкалып тургандай, экзистенциализм модернизм, постмодернизм сыяктуу, же, алар менен катарлаш жашоо чындыгын чагылдыруунун методу катары дагы, жеке адамдын индивидуалдык сапаты (жеке кызыкчылыгын көздөп чындыкка көз жуумп кое албагандыгы, жоопкерчиликтен качпагандыгы), касиети (интуитивдүүлүгү, транценденттүүлүгү), мүнөзү (өзүнүн ички жана тышкы абалын терең сезип тургандыгы) катары дагы кездеше тургандыгын тастыктайт. Ошондой эле бүтүндөй чыгарма

экзистенциалисттик көз караштан туруп жазылган (Ч.Айтматовдун "Тоолор кулаганда" романы сыяктуу) чыгармалар дагы кездешет.

С.Кьеркегор жазат: "Жашоо курук, эч нерсеге арзыбайт! Адамды көмүү үчүн көргө чейин барышат, бир ууч топурак ташташат да кайра кетишет. Карета менен барып, карета менен кайтышат. Өздөрүн жакын арада өлбөстөй сезип сооротушат. Ал эми жети же он жыл эмне деген убакыт. Ошондуктан, эмне үчүн дароо эле өлүп алууга болбойт..."[78]. Жогоруда бир канча жолу айтылгандай бул батыштын индивидуализмине сугарылган адамынын суроосу. Кыргыз адамы, эч качан алдына мындай суроо койбойт. Кыргыз жашоом баламда уланат деп ойлойт. Улуттун ар бир мүчөсү ушинтип ойлонот. Ошондуктан, балалуу болуу, айрыкча эркек балалуу болууну ар бир кыргыз өзүнүн негизги парзы катары сезет. Балалуу болууга даярдык катары ошо төрөлө турган баланын Ата журту, ошол Ата журтта өзүнүн чамгарагы болуусу керек. Баланын негизги парзы болсо Ата-энени багуу, өлгөндө намыс-ариетин жакшылап кылуу, артын күтүү. Ошентип, кыргыз үчүн жашоо өлүү менен эле бүтпөйт. Өлгөндөн кийин экинчи жашоосу уланыш керек. Жана ар бир кыргыз жашап жатып эле, өлгөндөн кийинки "жашоосуна" кам көрүүгө тийиш. Ошентип, кыргыз үчүн адамдын жашоосу жеке өзүнө эле тиешелүү эмес. Анын өмүрү мурунку (ата-эне, чоң ата, чоң эне), кийинки (бала, небере), учурдагы (бир туугандар) адамдар менен чырмалышкан түрдө ойлонулат жана сезилет. Ошентип, кыргыз түшүнүгүндөгү жашоо мыйзамы христиандык дагы (европалык), исламдык дагы (дегеле семиттик) көз караштардан толугу менен айырмаланат. Кыргыз экинчи жашоосун тиги дүйнөдөгү бейиштен же тозоктон эмес, өз канынан жаралган, жана өзүнөн үгүт алган, тарбияланган уул-кыздарынын жашоосунан издейт. Бала-небере-чебере-кыбыра болуп андан ары дагы жети муунга чейин уланып урпактарымда жашай берем деген үмүт менен жашоосун өтөйт. Өмүр бою ушу программаны ишке ашыруу үчүн тынымсыз күрөшөт. Өлүп башы жерге киргенче небере-чебере багуу менен убара болот. Ошондуктан, "Баладан үйлөп кутуласың, небереңден өлүп кутуласың" деген макал жаралган. Анын (кыргыздын) көбүнчө жеке сезимдерин талдап отурганга убактысы дагы болбойт. Анткени, ал, жогорудагы адамдар, алардын жашоолору, ой-кыялдары, жашоо максаттары жөнүндө кошо ойлонушу, ошолордун дагы кыялдары ишке ашышына кам көрүүгө тийиш. Кыргызга ушундай коллективдүү, жок дегенде миниколлективдүү ой-сезүүсүнөн кетүүсү керекпи, же,

ушул бойдон эле калганы дуруспу? Бир карасаң, мындай суроо кеч коюлуп жаткансыйт. Анткени, азыр улуттун көпчүлүк мүчөлөрүнүн башына “...эмне үчүн мен баарын ойлошум керек, өзүм үчүн жашабайымбы? –“ деген ой жүгүртүү барган сайын көбүрөөк ээлик кылып баратат. Урук-тууган менен чырмалыша берүүнү эскичилик катары карагандар улам көбөйүп, кыргыз үй-бүлөсүнүн масштабы кичирейгенден-кичирейип бара жатат. Бирок, ошол эле учурда, кыргыз баласы “мен үчүн башкалар кылат, мен эмне үчүн баш оорутам” деп жатып албайт. Кыргыз үй-бүлөсүнүн ар бир мүчөсү Кьеркегор айткандай: “Туура, мен өзүмдүн тагдырымдын кожоюну эмесмин, мен болгону жашоо токулган материалдын бир гана жибимин! Бирок, мен өзүм токуй албасам, үзүлүп түшүп калам, -” деген философияны бекем өздөштүргөн. Экзистенциализмдин теориясын билгендер мени теңирден тескери кетти деп ойлошу мүмкүн. Анткени, экзистенциализм, жалпы адамзаттын же улуттун эмес, жеке адамдын өз тагдырын сезип-туюшу, таанып-билишин сүрөттөө же анализге алуусу болуп саналат. Ошондуктан, мен, кыргыз улутунун мүчөлөрүнүн жеке керт баштын кызыкчылыгы, сезим-туйгусу улуттук менен бекем биримдикте экендигин, ар бир адам жекече, бирок улуттук максатта ойлоно тургандыгы жөнүндө дагы бир жолу айтып жатканым.

Ф.Достоевский менен Ч.Айтматовдун, дегеле Айтматовдун дүйнөлүк адабияттын башка өкүлдөрүнөн экзистенциалисттик дүйнө таанымынын айырмачылыктары жөнүндө да ушуну айтууга туура келет. Ф.и.д., профессор Л.Үкүбаеванын “Чыңгыз Айтматов: эстетика жана улуттук негиз” аттуу фундаменталдуу эмгегинде, Ч.Айтматов менен М.Ауэзовдун чыгармачылык байланышы боюнча төмөнкүдөй ой жүгүрткөнү бекеринен эмес: “... Ч.Айтматовдун ар кандай коомдук-тарыхый шарттардагы эл тагдырын масштабдуу карап, аны терең, ар тараптан чебер сүрөттөп берүүсү ... Эл тагдырын түзгөн, шарттаган учур, кырдаалдардын сырткы көрүнүшүнө эмес, М.Ауэзовдой алардын айсбергдик катмарларына үңүлүп, ошол учур, кырдаалдар жараткан турмуштук, коомдук, психологиялык-философиялык, социалдык-экономикалык мазмундун өзүнө кызыгат, ушуну ачып берет” [79].

С.Кьеркегор “Я, по-видимому, осужден пережить всевозможные душевные настроения, чтобы набраться опыта. И вот я ежеминутно попадаю в положение ребенка, которого учат искусству плавания посреди океана. Я кричу (этому меня

научили греки, у которых вообще можно научится всеми чисто человеческому), хотя на меня и наложен пояс, - я не вижу палки, за которую меня поддерживают над водой. Приобретать опыт таким образом - страшно”[80] – деп белгилегендей, М.Ауэзов чебер психолог катары Абайдын, чыгармачыл инсан катары калыптануу жолундагы феодалдык зордук-зомбулуктары, анын жан-дүйнөсүн кантип кыйнап, акыры жеке өзү жалпы жолдон бурулуп, тандап алган багыт эң туура экендигин толук кандуу сезип-туйган абалга жеткиче, кандай психологиялык толгонууларды баштан өткөргөндөрүн, акыры биротоло толук кандуу гуманист-экзистенциалист катары калыптанган абалга чейин көрсөткөндүгү, чындыгында Ч.Айтматовдо экзистенциалисттик позициянын калыптануусуна, сөзсүз түрдө оң таасирин тийгизген деп ойлойбуз. Бул - кыргыз реалдуулугунун бир кыры. Ал Айтматовдун чыгармаларында абдан мыкты көрсөтүлдү. Окумуштуу И.Лайлиева жогорудагы, К.Жусубалиевдин экзистенциалисттик романдары жөнүндөгү ойлорун андан ары мындайча улантат: “Литература заново пыталась осмыслить новое содержание и смысл изменившийся реальности. Она стремилась расширить свое знание жизни вглубь, добираясь до самых потаенных сторон. Шло погружение в глубины человеческого сознания. Отсюда утрата внешней канвы жизни. Литература отражала один из самых “больных” вопросов эпохи – разрушение сверхличных ценностей под натиском изменившейся действительности.

Показ потерянных людей в потерянном тупиковом времени – вот основной смысл романа “Холодные стены”[81].

Профессор И.Лайлиева туура белгилегендей, Арыков жана аны курчаган чөйрөнүн жашоосу жаңы социалдык чөйрөдө пайда болгон жаңыча турмуш чындыгы. Жыйынтыктап айтканда, улуттук адабиятыбызда экзистенциалисттик чыгармалар башынан, киришүүдө айтылгандай, термин пайда болгондон алда канча мурда, фольклордук чыгармачылыктан эле башталып, бүгүнкү күнгө чейин уланып келет. Мүнөзү боюнча улуттук экзистенциализм адамды экзистендирүүчү өбөлгөлөрдөн (кошоктордон, макал-лакаптардан көрүнгөн) өсүп чыгып, айрым учурда иррационалдуу, негизинен рационалдуу, эссеистикалуу, фрагментардуу түрдө өнүккөндүгүн көрүүгө болот. Улуттук көркөм экзистенциализмдин мындайча калыптанышынын көптөгөн факторлору бар. Алардын негиздүүлөрү улуттук адабияттын башынан баштап, бүгүнкү күнгө чейин пантеисттик көз караштa

болгондугу, башаты идеологиялык негизде курулгандыгы (Манас баштаган баатырлардын образдары), профессионалдык адабияты негизинен орус адабиятынын таасири астында калыптангандыгы жана орус адабияты аркылуу Батыш Европа адабиятынын салттарына интеграциялангандыгы, алардын көптөгөн көркөм ыкмаларын тажрыйбалап көргөндүгү болуп саналат. Бирок, чет элдик экзистенциалисттик кубулуштар айрым элементтер түрүндө болбосо, улуттук экзистенциализмге тоталдуу үстөмдүк кыла алган эмес. “Западноевропейский экзистенциализм в большей степени вдохновлялся Достоевским, и отсюда его сосредоточенность преимущественно на проблемах отчуждения и преступления. Русский в большей степенипитался наследием позднего Толстого (ср. свидетельства Г.В.Адамовичаи В.С.Яновского) и был сосредоточен на проблеме смерти и самоубийства (впрочем, в последнем случае опять-таки не обходилось без Достоевского) [82]. Ушул параграфтын башынан баштап жүргүзүлгөн изилдөөлөрдөн улам чыгарылган акыл-ой корутундулары боюнча кыргыз адабиятында (фольклордон баштап профессионал кыргыз адабиятынын бүгүнкү күнүнө чейин) өлтүрүү, өзүн-өзү өлтүрүү, адамга кылмышкер катары кароо проблемалары негизги, өзөктүү көйгөй катары чагылдырылбайт. Же, тагыраак айтканда, дал ушу адам коомунан орун алган терс категориялар кыргыз коомунун өзөгүнөн орун алган негиздүү көйгөй эместиги, кыргыз коомунун негизги көйгөйү дайыма сыртта (Манастын сырт душмандар менен жүргүзгөн согуштары) жана ичте (калмакча чоңойгон Үсөйндүн балдарынын душмандыгы) ата журттун чегин, улуттук иденттүүлүктү, керт баштын жана улуттун эркиндигин сактоо жана эң негизгиси жанды багуу үчүн күрөшүү болуп келгендигин көрүүгө болот. Улуттук адабияттын өзгөчөлүгү ошо кара жанды багуу философиясында дагы адамды экзистендирүүчү каражаттардын өтө мол колдоно тургандыгын көрсөтүүдө экендигин байкоого болот. Мисалы, жаш муунду тарбиялоодо ата-энеден баштап улууну сыйлоо, улуудан озунуп төргө өтпөө, тамакка кол салбоо, улуу менен кажылдашып айтышпоо, насаатын угуу, жемелесе каяша айтпоо сыяктуу толгон-токой инструкциялардын берилиш жолдору - атайлап иштелип чыгып, тарбия системасына киргизилиши сыяктуу маселелер. Тактап айтканда, улуттук экзистенциализм проблемаларды улуттук архетиптен алгандыгына ынанууга болот. Айрыкча, адам экзистенгенде өзөктүк философияга кайрыла тургандыгы, өз эли эмнени бийик тутса ошого карап түздөнөөрү (адилеттүүлүк,

эркиндик, токчулук, амандык, бала күтүү, үй-бүлө), эмнеге муктаж болсо, негизинен ошого жетүүнү көксөөрү көркөм чыгармалардан, айрыкча, өлкөбүз эгемендүүлүктү алгандан берки убакыт ичинде жазылган романдардан көрүнөт. Буга Ч.Айтматов "Тоолор кулаганда", К.Акматов "Архат", "Мезгил", "Күндү айланган жылдар", К.Сактанов "Маркумдар үнү" романдарында, (ички карама-каршылыктар, ак күчтөр (экзистенциалисттер) менен кара күчтөрдүн (экзистенциалисттик "вакуумдагылар") күрөшү, А.Койчуев "Мисмилдирик" (сырткы жоо менен кармашып элдин кырылуусу), "Бакшы жана Чыңгыс хан" (улуттук метафизикалык аңдоонун эволюциясынын көрүнүшү), Т.Касымбековдун "Баскын", "Кыргын" ж.б. чыгармаларды мисал келтирүүгө болот. Жана ушулардын баары "Манас" эпосунан бери келаткан ата мурас улуттук көйгөйлөр экендиги белгилүү. Бул кыргыз улуттук адабияты негизинен өзүнүн фольклордук тамырынан өнүп чыгып, ошол эле кыртышты негиз туткан имманенттүү өнүккөн адабият экендигин көрсөтөрүн дагы бир жолу белгилеп кетсек ашыкча болбос. Бир тууган адабиятыбыздын мындай сапатын башка элдин өкүлү, даанышман окумуштуу Г.Гачев абдан туура байкаган (Г.Гачев "Ч.Айтматов в свете мировой культуры"). Европа адабиятынын экзистенциалисттик аңдоосундагы чындыктын башаты Сократ болсо (С.Кьеркегор), кыргыз экзистенциалисттик аңдоосунун башаты, кыргыз чындыгынын башаты "Манас" эпосу экендигин далилдейт. Мисалы, кыргыз профессионал адабиятынын патриархы, кыргыз эл жазуучусу жана Баатыры Түгөлбай Сыдыкбеков өзүнүн чыгармаларын, айрыкча "Көк асабасын", өтө терең экзистенциалисттик аңдоо сезими менен жазгандыгын арткы число менен гана баамдап жаткандайбыз. Романдын пафосунун бардык күчү ата журттүн чегин жоодон сактоого коюлган. Адылтай ажо ата мурас тактысын ээлөөгө таптоо үчүн жаш Тегинди Эр Кишиге тапшырып жатып, тактынын мураскери ээ болууга тийиш болгон сапаттардын баарын Жаш Тегинге үйрөтүүнү, жан-дүйнөсүнө биротоло сиңирүүнү тапшырат. Анда элдин эркиндигин, ата журттун чегин бекем сактоо ажонун биринчи вазийпасы экендиги кайра-кайра такталат.

Ал эми жаңыдан телчиге баштаган улуттук жазма адабиятынын чындап профессионалдык чыйырга түшүүсүнө де-юридикалык (теориялык мааниде) роль ойногон М.Элебаевдин прозаларында керт баштын, бүтүндөй улуттун жана ата журттун бөтөн улутка тебеленүү көйгөйү, орус буржуйларынын өкүлдөрү менен

жүргүзгөн тең эмес күрөшүндө, кыргыз арасынан чыккан анда-санда баш көтөргөндөрдүн (негизинен көпчүлүк кыргыздар өз жерине өгөйлөнгөн ызалуу тагдырга көнүп, көчөгө ээн-эркин чыга албай корголоп күн көргөндүгүн жазган (М.Элебаев “Кыйын кезең” “Узак жол” ж.б. чыгармаларында).

Кыргыз адабиятында таасын, таасирдүү көркөм образдардын бири болгон Нүзүптүн образы (Кыргыз эл жазуучусу, Кыргыз Республикасынын Баатыры Т.Касымбековдун “Сынган кылыч” романынын баш каармандарынын бири), улуттук адабияттагы экзистенциалисттик философиянын өзгөчө улуттук кырларын белгилеп турган көрүнүштөрдүн бири катары баалоого болот. Нүзүп - дүйнөнү иррационалдуу жана рационалдуу аңдоонун, фольклор менен реалисттик адабияттын, тарых менен жомоктун, түш менен өңдүн жуурулушунан жаралган образ. Мындай көркөм кубулуштун келип чыгышы мыйзамдуубу же кокустук беле деген суроого жооп издей турган болсок, мезгил боюнча XX кылымдын 60-70-жылдарына кайра кайтууга туура келет. Ошол жылдары кыргыз улуттук профессионалдык адабияты күчкө кирип, алыска учууга канат сермеп калган учуру болгон. Айрыкча Ч.Айтматов өзүн союздук деңгээлде көрсөтүүгө үлгүрүп, кыргыз чындыгынан жаралган көркөм образдар менен окуялар союздук масштабда кеңири талкууга түшүп турган кез болчу. Бирок, тарыхый жанр объективдүү жана субъективдүү себептер менен кечирээк колго алынып, биринчи улуттук тарыхый романы “Сынган кылычтын” журналдык варианты 1966-жылы гана жарык көрөт. Роман окурмандар тарабынан тез кабыл алынып, тез эле көпчүлүктүн колунан түшпөгөн китебине айланып чыга келет. Жана ушул окуялардын баарынын түбүндө терең улуттук архетип жана тарых жатат... Нүзүптүн образына келе турган болсок, Нүзүп - экзистенциализмдин талабына накта туура келген көркөм образ. Ал өзүн-өзү жасаган, өз өмүрүн өзү алдын-ала конкреттүү долбоорлоп алып (Ж.П.Сартр), өмүр бою ошону пункттары боюнча ишке ашырып жүрүп отурган адам. Нүзүп - кыргыз чындыгынан, кыргыз метафизикасынан, кыргыз магиялык реализминен гана жаратыла турган образ. Албетте, Т.Касымбеков реалисттик адабият, айрыкча тарыхый жанр кантип жазыла тургандыгын башка элдердин, айрыкча өркөнү өскөн орус адабиятынын тажрыйбасын үйрөнгөн. Бирок, чыгармасын жазууда, негизинен кыргыз көркөм сөз кудуретинин буга чейинки тажрыйбасынан, айрыкча фольклордун көркөм сөз каражатынын мүмкүнчүлүктөрүнүн баарын ушунчалык бийик деңгээлде иштетүү менен реалисттик

чыгармасын жаратканы - бул, улуттук көркөм сөз чеберчилигинин туу чокусу болгон экен. Нүзүп, Сарыбай, Бекназар, Эшим, Айзада, Каландар апыз, Жаркын айым, Токтогул, Курманжан датка, Төрө – ушулардын баары, көрсө, экзистенциалисттер экен. Кандай мааниде экзистенциалисттер? Биринчиден, ысымдары аталган каармандардын баарынын жан дүйнөсү рухтанган, мааниленген учурлары (дайыма башкаларга жакшы турмуш, эркиндик тартуулоонун үстүнөн толгонуулары, күрөшүүлөрү, өздөрүнүн эле эмес элдин жашоосунун маңызын туура аңдап, ошого жараша акыл-эстин, адамгерчиликтин, салт-санаанын алкагында адекваттуу кадамдарды жасоолору), жазуучу тарабынан атайы белгиленип, көрсөтүлүп жүрүп отурган. Бул алардын экзистенциясынын биринчи көрсөткүчү болсо, экинчи касиеттери, алардын өздөрүн-өздөрү жаратуусу. Тактап айтканда, жогоруда ысымдары келтирилген каармандардын негизинен көпчүлүгүнүн кантип өзүн-өзү бутуна тургузгандыгы көрсөтүлгөндүгү окурмандарга белгилүү... “Сынган кылычтын” ысымдары аталган каармандарынын ар биринин экзистенциясы (өмүр өтөөсү, күн өткөрүүсү, экзистенциалисттик теориянын термини менен айтканда Дазайны) өзгөчө экзистенциялуу. Кеп булардын баары Дацман эмес, Дазайн экендиктеринде. Алар өздөрүнүн адамдык жашоосунда коомдук көз караштардан сырткары, өздөрү тандаган жол менен кетишип, өздөрү жасаган реалдуулуктун арты менен айланасында өздөрүнүн реалдуулугун ар кандай масштабда түзүшкөн (мисалы, Нүзүп, Курманжандар бир хандыктын деңгээлинде, Токтогул бүтүндөй Арка-Анжиян элдеринин деңгээлинде, калгандары дагы бизге белгилүү болгон түрдүү деңгээлдерде... мисалы, Айзаданын өзүнүкү менен кошо Эр Эшимдин тагдырын өзгөртүшү, буга, Айзаданын дайыма өз тагдырын өзү тандоосу себеп болгон...). Кыскасын айтканда, булар, белгилүү бир мезгилде кыргыз тарыхын факт жүзүндө жараткан инсандар...

Ошондой эле, Т.Касымбековдун чыгармачылык тарыхында эле эмес, кыргыз улуттук адабиятынын психологизм жаатын өздөштүрүүдөгү өзүнчө бир этаптуу чыгарма болуп калган “Адам болгум келет” повестинин баш каарманы Асылбектин образы - экзистенциалисттик көз караштан абдан кызыктуу фигура...

Кыргыз адабиятында Раскольников, Грегор Замза, Павло Иббитыо, Мерсо сыяктуу каармандар жок, булардын баарынын ордуна Арсен Саманчин гана бар. Жана кыргыз Арсен менен калган европалык каармандардын кандай жалпылыгы бар?

Анткени, Арсен дагы, аны жаратуучу автору Айтматов дагы - азыркы технологиясы өркүндөп-өскөн Батыш Европага катуу интегралдашкан инсандар. Арсен да адамды, Эрташ Курчалды өлтүрүүнү ниеттенет, бирок Мерсо сыяктуу кайдыгерликтен эмес, Раскольников сыяктуу карызын жок кылуу мотиви менен эмес, тескерисинче, Арсен сүйгөнү Айдананы тартып алгандыгы үчүн Эрташ Курчалды жек көрүүсү акыркы чекке чейин (бирөөнү жек көрүүнүн эң акыркы чегине чейин) жетип, ушунчалык күйүп-жанып, жанын коёрго жер таппай жек көрөт, тактап айтканда, автор ошол мезгилдеги каармандын эмоциясы 100 пайыз деңгээлге чейин көтөрүлгөндүгүнө басым коет. Бул - эми жазуучунун өзүнүн ички дүйнөнү сезүү сезими менен тыгыз байланышта гана ишке ашуучу көркөм процесс. Жана ал (ошол көркөм процесс) башынан баштап аягына чейин жаманды жакшыдан так ажыратып, ордун белгилеп, көрсөтүп жүрүп отуруу менен ишке ашкан. “Эмоциясы бардыктын өзү бакыт” дегендей, мында Арсен аң-сезимин батыштын маданияты “аралап өткөн” интеллигенттик ашыкча токтоолукту (сдержанность), салкын кандуулукту эмес, кадимки толук кыргызча кызуу кандуулукту көрсөтөт. Өзүнчө отуруп алып, Эрташты өлтүрүү үчүн пистолет табуунун түрдүү амалдарын ойлонуп, пландарды түзөт. Анын ошол мезгилдеги жан-дүйнө абалы, адилетсиздикти, арсыздыкты, акылдуу, таланттуулар эмес, амалдуулар акча таап байып алышып, бүт дүйнөнү акылсыз баштары менен башкарып жаткан, өнүгүүнү артка буруп жаткан акылсыздыкты байкаган, көрүп-түшүнүп, кой-ай кыла турган күчтүн жоктугу, акылсыздык, арсыздык мыйзамченемдүүлүк катары коомдон бекем орун алып жатканын толук түшүнүүсү Арсендин ого бетер айласын кетирет. Акыры, романдын финалы, европача эмес, накта кыргызча аяктагандыгы менен бул роман кызыктуу. Арсен бирөөнү өлтүрбөстөн (Эрташ Курчалды эмес) өзү өлөт (Эрташ Курчалды өлтүрүүдөн аң-сезимдүүлүк менен баш тартат). Бул курулай, кокустук, акылы жоктуктан болгон бөөдө өлүм эмес, накта эрдиктин, адамдыктын үлгүсүн көрсөткөн бийик өлүм. Арсен өзү жеткен түшүнүктөрүн, турмуштук позициясын, ата журттун башына эртеңки келчү балээден (Ташафган сыяктуу “акылы жок аксымдыктын туу чокусуна көтөрүлгөн” элден чыккан эл бузардын айынан) коргоо менен накта адамдыктын кыргызча варианты менен каза болот. Жазуучу Ч.Айтматов мында да оптимисттик позициясынан тайбай, Арсендин сөөгүн алганы ак кар, көк музга барган

кезинде Элес өзүнүн курсагында жаңы жашоонун белгиси башталгандыгын алгач жолу туят...

Орус жана европалык айрым адабияттар сыяктуу эле кыргыз адабиятында экзистенциалисттик философиялык позиция диалектикалык мүнөздө модернизмге, постмодернизмге жалгашып өнүгүп баратат деп, дал ушу “Тоолор кулаганда” романын мисалга тартуу менен жана улуттук адабиятыбыздын бүгүнкү күндөгү башка дагы реалийлеринен чыгып (С.Раев “Топон”, “Жанжаза”, А.Койчуевдин “Бакшы жана Чыңгыс хан”) жыйынтыктоого толук негиз бар...

Экзистенциализм боюнча корутундулар:

- Ар бир көркөм чыгарманы кайсы бир деңгээлде – экзистенциа (философия) деп эсептесе болот. Себеби, көркөм чыгарманын объектиси дайыма Адам, анын жекече түрдө тарыхты, учурду жана келечекти сезүүсү, толгонуусу, өздөштүрүүсү, аларга карата ар түрдүү мамилеси (жоопкерчиликтүү же тескерисинче), анын (адамдын), ааламдын, жашоонун метафизикалуулугун туюнуусу берилет;
- Жазуучунун өз тагдырынын өзгөчөлүгүнө ишенүүсү, анын трансценденттик белгилерин окуй билүүсү жана ушундай түшүнүктөн келип чыгып өзүнүн көркөм субьектилерин көркөмдөөгө алышы, бул экзистенциалисттик адабият болуп саналат;
- Экзистенциалисттик чыгарманын негизги кредосу: автор өзүн-өзү ачып берүү аркылуу адам жана адам тагдырынын проблемаларын чечүүнү жана өзү жашап жаткан доорду түшүнүүнү, өзүнүн ички карама-каршылыктарын түшүнүүнү максат кылат. Мындай чыгарма, адамдагы эң бир сырдуу эс-тутум деген күч менен байланыштуу болот;
- Экзистенциалисттин биринчи, башкы кредосу өзүнүн айланасындагы абсурддук кырдаалдар менен күрөшүүсү. Чыныгы экзистенциалист ээ болгон башкы рух феномени - бул башка адамдарга эркиндик жана жакшылык тартуулоо үчүн күрөшө алуучу адамдык сапаты болуп саналат деген жыйынтыкка келет;
- Ф.Кафканын “Кубулуу” аттуу повестинин, А.Камюнун “Чоочун” повестинин, Ж.Сартрдын “Дубал” повестинин контексттеринде карап көрүп, диссертант, кыргыз жазуучусунун (Ч.Айтматовдун) экзистенциалист катары булардан толугу менен айырмаланат деп белгилейт;

- Диссертацияда улуттук экзистенциализм адамды экзистендирүүчү өбөлгөлөрдөн (кошоктордон, макал-лакаптардан көрүнгөн) өсүп чыгып, айрым учурда иррационалдуу, негизинен рационалдуу, эссеистикалуу, фрагментардуу түрдө өнүккөн деген жыйынтык чыгарылат;

- Ошондой эле, диссертант, чет элдик экзистенциалисттик кубулуштар айрым элементтер түрүндө болбосо, улуттук экзистенциализмге тоталдуу үстөмдүк кыла алган эмес деп эсептейт;
- Улуттук экзистенциалисттик адабияттын өзгөчөлүгү: кара жанды багуу философиясында дагы адамды экзистендирүүчү каражаттардын өтө мол колдоно тургандыгын байкап, далилдөөгө аракеттер жасалат; көркөм чыгармалардан, айрыкча, өлкөбүз эгемендүүлүктү алгандан берки убакыт ичинде жазылган романдардан көрүнөт. Буга Ч.Айтматов “Тоолор кулаганда”, К.Акматов “Архат”, “Мезгил”, “Күндү айланган жылдар”, К.Сактанов “Маркумдар үнү” романдарында, (ички карама-каршылыктар, ак күчтөр (экзистенциалисттер) менен кара күчтөрдүн (экзистенциалисттик “вакуумдагылар”) күрөшү, А.Койчуев “Мисмилдирик” (сырткы жоо менен кармашып элдин кырылуусу), “Бакшы жана Чыңгыс хан” (улуттук метафизикалык аңдоонун эволюциясынын көрүнүшү), Т.Касымбековдун “Баскын”, “Кыргын” ж.б.,ж.б. чыгармаларды мисал келтирүүгө болот. Жана ушулардын баары “Манас” эпосунан бери келаткан ата мурас улуттук көйгөйлөрдү уланткандыгы ишенимдүү аргументтер менен тастыкталып, кыргыз улуттук адабияты негизинен өзүнүн фольклордук тамырынан өнүп чыгып, ошол эле кыртышты негиз туткан имманенттүү өнүккөн адабият экендигин далилдөөгө аракеттер жасалат.

2.3. III §. Айтматовдун “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестиндеги магиялык реализм

“Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестинде жараткан магиялык реализми үчүн эле Ч.Айтматовго новелдик сыйлыкты бериш керек болчу”

Ф.и.д.,проф. Е.Жаринов

“Магический реализм – это особый художественный метод, в котором сверхестественные элементы вплетены в реалистическую картину окружающего мира” (Википедиядан). “Магиялык реализм” термин катары немис сынчысы Франс Рох тарабынан биринчи жолу 1923-жылы живопись өнөрүнө карата колдонулган. Ал эми француз жазуучусу жана сынчысы Эдмон Жалу адамдын, коомдун жашоосунда тез-тез кайталанып турган - табият мыйзамдарынын адамдарга али түшүнүксүз жолдору аркылуу ишке ашырылган кереметтүү, табышмактуу жагдайларды айрым жазуучулардын, реалисттик адабияттын принциптери менен сүрөттөгөн жаңыча ыкмасын 1931-жылы дал ушул термин менен атайт. Анан бул терминологияны венесуэлдик А.Карпентьер көркөм адабиятта укмуштарды пайда кылчу курч реалдуулукту билдирүү максатында активдүү колдоно баштайт. Кийин магиялык реализм көркөм методу менен жазылган негизги чыгарма катары латынамерикалык жазуучу Г.Г.Маркестин “Жалгыздыктын жүз жылында” романы бүт дүйнө окумуштуулары тарабынан таанылат. Магиялык реализмдин көркөм ыкма катары энергетикасы күчтүү экендиги, тактап айтканда, анын миф, фольклор, жомок жана адамдын аң-сезими, психологиясы менен табият мыйзамдарынын ич ара “алакасынын” таасири ж.б.,ж.б., ушулар сыяктуу “суу ичер” булактары өтө көп болгондуктан, ушунча “күч” артынан улам демеп турган соолгус потенцияга ээ экендиги көрүндү.

Габриэль Гарсия Маркес өзүнүн жогоруда аталган романында магиялык реализмдин жогорку үлгүсүн ишке ашырып, ушул көркөм багыттын эң көрүнүктүү өкүлү болуп калганы, айрым окумуштуулар жазгандай, аң-сезими өзгөчөлүү тарыхый жол менен өнүккөн уруулардын руханий нарктарын мурастап калган элдин өкүлү болгонуна байланыштуу[6]. Бирок, мындай көз карашка макул болбогон дагы окумуштуулар бар. Мисалы, адабиятчы, латиноамерика адабияты боюнча специалист, ф.и.д., проф. А.Кофман минтип жазат: “В латиноамерканском литературоведении сложились три основные концепции в отношении источников магического реализма. 1-концепция: начало его лежит в фольклорно-мифологическом субстрате

[6]Ацтек, майя, чибча, инкилердин дүйнө таанымы негизинен төмөнкү байыркы авторлор тарабынан жазылып калынган: Франсиско де Авила – кечуа тилинде жазган перуан священниги. Ал кечуа элдеринен (кечуа-Түштүк Америкада жашаган индиялыктар, алар инкилер мамлекетинин маданий салттарынын мураскери болушкан) абдан көп этнографиялык маалыматтарды жыйнаган. Педро Симон-Эльдорадо жөнүндө мифтерди кайра иштеп чыккан. БартоломеАрсанс де Орсуя-и-Вела-Эски жана Жаңы Свет мегаполисинин тургуну, миф менен тарыхтын биригишин иштеп чыккан. Жозе ди Аншиета-Канар аралдарынан чыккан испан священниги, тупи тилинин грамаматикасын түзүүчү катары белгилүү.

латиноамериканской культуры (в первую очередь индейском). Авторы 2-концепцию видят истоки магического реализма в сюрреализме. Третья концепция принадлежит А.Карпантьеру, закрепившему её в формуле “чудесная реальность”. Бирок, автор өзү ушул эле жерде биринчи концепцияга каршы чыгат: “Авторы первой концепции не принимает в расчёт того, что мифологическая культура сохранилась в Латинской Америке далеко не везде, что писатели, принадлежащие к этому течению, как правило, не относятся к фольклорной среде, а мифологические элементы включаются ими в литературные произведения по большой части сознательно”[83]. Жеке пикирибизде, А.Кофмандын акыркы пикиринде бир калпыстык бар жана ал, кыязы, бул окумуштуунун аң-сезими “аң-сезим эволюциясынын” башка катмарында тургандыгына байланыштуу болушу мүмкүн. Ошондуктан ал жазуучуну өзүнө окшоштуруп, “Г.Маркес магияны чыгармаларында аң-сезимдүү түрдө колдонгон, -” деген ойду айтып жатат. Биздин оюбузча, жашоону магиялуу сезүүчүлүк Гарсия Маркестин улуттук архетибинде бар кубулуш болгон (мисалы, биздикине, кыргыздардын дүйнө таанымына окшош, бул жөнүндө кезеги келгенде сөз кылабыз- Ч.Д.). Бир сөз менен айтканда, Гарсия Маркесте дүйнөнү магиялуу сезүү табигый түрдө бар болгондуктан, анын көркөм чыгармаларынан магия табыгий түрдө орун алып, сөз болуп жаткан романынын көркөм структурасында негизги тирөөч түркүк катары функция аткарат. Мунун себебин, изилдөөчү Марио Варгас Льоса төмөндөгүдөй айткан: “Главное величие этой книги (“Жалгыздыктын жүз жылында” - Ч.Д.), состоит именно в том, что все в ней: действие и фон, символы и колдовство, предзнаменования и мифы – глубоко уходит корнями в реальность Латинской Америки, ею питается и в преобразованном виде отражает ее точно и беспощадно”[84]. Ошондой эле белгилүү кыргыз адабиятчысы Д.Асакеева магиялык реализмдин теориясы боюнча көптөгөн материалдарды үйрөнүп чыгып, “Латын америка адабиятынын магиялык реализминин түпкү негизин – индейцтердин цивилизациясы, ишеними, ой жүгүртүүсү, өзгөчө сүрөттөрү түзгөн, -” деп жалпылаган [85].

Каббалисттик, ламаисттик окуулардын жетишкендиктери, Эккарттын, Николай Кузанскийдин, Парацельсттин, Я. Бёменин, Е.Сведенборгдун, Е.Блаватскаянын ж.б., ж.б. көптөгөн мистиктердин адамдарга реалдуу көрүнгөн, сезилген сыйкырлары В.Соловьев, Н.Бердяев сыяктуу орус философторунун чыгармачылыктарынын

өнүгүшүнө зор таасири болгондугу, ал эле эмес табыгий илимдин өнүгүшүндө (Д.И.Менделеевдин мезгилдик таблицаны түзүүсүндө) дагы мистика аралашкандыгы, илимдин тарыхы боюнча эмгектерде белгиленип келе жатат[7]. Ошондой эле З.Фрейд, К.Юнг сыяктуу темирдей логиктер дагы өздөрүнүн илимий тажрыйбаларында айрым бир кереметтерге күбө болушкандыгын жашырышкан эмес. Ошентип, жөнөкөйлөтүп айтканда, дүйнөнү реалисттүү таануу гүлдөп жаткан мезгилде, кээ бир жазуучулар реалдуу жашоодон орун алган сыйкырдуу кереметтерди өз чыгармаларында реалдуу кыртыштан өнүктүрүп, анын чыныгы жашоодо кандайча ишке ашып жаткан механизмин көрсөтүү аракеттери менен байланышта көркөмдөй башташканда (фольклордук чыгармалар мындай аракеттин жоктугу менен айырмаланышат), жогоруда эскерилгендей, ал кубулуш адабият таануу илиминде "магиялык реализм" ыкмасы же "багыты" деп таанылды. Эгерде искусствонун бул көркөм багытка карай жолу кайсы чекиттен башталганына назар таштай турган болсок, өтүкчү Якоб Бёменин теософиялык изденүүлөрү Новалис[8] башында турган немистик романтикалык мектепти жаратат, ал жол экспрессионизмге алып келет, экспрессионизмден магиялык реализмге чейин өсүп жетет... "Поэт должен созерцать сверхчувственный мир. Он должен отрешаться от действительности и становится безумным, -" деген Новалистин фразасы, магиялык реализмдин башкы белгилеринин бири, сверхсенсордуу чыгармачыл адам транцендենталдык же ошого жакын абалда туруп жараткан чыгармадагы өзгөчө көркөм катмар экендигин тастыктайт. Ошондуктан Г.Г.Маркес, Алеко Карпентьер, Хорхе Луис Боркес, Хулио Кортасар, Ч.Айтматов жана башка, байыркы дүйнө тааным менен байланышын сактап калган элдердин өкүлдөрүнүн эзотерикасы менен, адамзат аң-сезиминин "балалык" наивный доорунан такыр алыс кетип, ал дүйнөнү, өздөрүнө илимий жаңылык катары кайрадан "ачып" жатышкан элдердин жазуучуларынын магияны реалдаштыруу ыкмаларында айрым айырмачылыктардын орун алышы – албетте, мыйзам ченемдүү көрүнүш. Тактап айтканда, биринчилер, жөн гана өздөрү дүйнөнү кандай сезсе, ошондой беришсе (Г.Г.Маркес баш болгон латинамерикалык жазуучулар жана кыргыз жазуучусу Ч.Айтматов, чукча элинин өкүлү Н.Шундик ж.б.), башкача айтканда, адамдын реалдуу жашоосунда магиялык кереметтерди кадыресе турмуштук факты

---

[7]Якоб Бёме Сам о себе. Урал LTD 1998.

[8]Главные представители романтизма в литературе – Новалис, Жан Поль, Э. Гофман. ... мистическая учения Бёма и др.

катары бериши (“магия в магическом реализме имеет глубокие корни в реальном” Салман Рушди), алардын түпкү аң-сезиминде “магия катардагы нерсе болгондуктан”, көркөм чыгармаларында ошо өздөрү сезгендей кылып табыгий түрдө трансценденталдуу көркөмдөшсө, экинчилерине (европалык жазуучуларга), магияны өз аң-сезимдеринде кайрадан өздөштүрүп чыгууга, анан аны окурмандар ишенгидей кылып реалдаштыруунун жолдорун издөөгө туура келген. Тактап айтканда, жеке пикирибизче, алардын ишмердүүлүгүндө трансценденталдуулукка орун жок, бекем логика гана бар. Буга, розенкрейцерлердин, масондордун, духовный лидерлердин ишмердүүлүктөрүн көркөмдөөгө алышкан европалык аң-сезимдеги жазуучулардын чыгармалары[9] күбө (бирок, орус адабиятындагы магиялык реализмдин өзгөчөлүктөрү жөнүндө ф.и.д. О.И.Осипова такыр башкача көз караште, ал жөнүндө алдыда сөз кылабыз – Ч.Д). Ал эми, РСФСРдин мамлекеттик сыйлыгынын ээси, чукча элинин көрүнүктүү жазуучусу Николай Шундик өзүнүн “Белый шаман” аттуу романында, чукчалардын белгилүү ак шаманы Пойгиндин өмүр жолун сүрөттөйт. Чыгармадан чукчалар үчүн шамандык касиет (агы, карасы кайсынысы болбосун) абдан реалдуу, айрым адамдарга берилчү, ал тургай династия катары муундан-муунга өтчү чыныгы касиет-даарын катары, кимдир-бирөөнүн дарыгерликке, кимдир-бирөөнүн сүрөтчүлүккө, кимдир-бирөөнүн дагы бир кесипке жөндөм менен төрөлгөнү сыяктуу эле шамандык касиет менен төрөлүшү реалдуу, табыгий жол катары көрсөтүлөт. Романда Пойгиндин шамандыкка карай татаал жолу (ал бакшылыкты кабылдагысы келбей, көпкө каршылык көрсөтөт), акыры, көзгө көрүнбөгөн “жогорку дүйнөдөгү” күчтөр (ата-баба рухтары) аны бул өнөрдү кабыл алууга аргасыз кылуу менен аяктайт. Пойгин алар менен өзү ак шамандыкты гана кабыл алары жөнүндө келишим “түзөт”. Бул окуялардын тизмеги жазуучу тарабынан кадыресе эле көзгө көрүнүп, денеге сезилип турган реалдуу дүйнө сүрөттөлүп жаткандай калбаат, түшүнүктүү жана ишенимдүү берилет (“Серьезный тон Одна из важнейших черт магического реализма – бесстрастная манера повествования”). Аны окуп жатып, бул окуяларды абдан эле реалдуу, кадыресе адамдын турмуш жолун чындыктуу сүрөттөгөн картина катары жакындан кабылданып жатканын байкадым, көрсө, бизге да булар башынан тааныш кубулуштар экен... Жазуучу окуяларды биз бала күндөн бышы кулак болуп

[9] Булгаков М. “Мастер и Маргарита”,Соловьев Вс. “Великий Розенкрейцер”, Толстой А.“Граф Калиостро”, Д.Браун “Код да Винчи” ж.б., ж.б.

бүткөн сөздөр менен бизге тааныш көрүнүштөрдү баяндап жаткандыктан, чыгармага карата бизде жогоркудай сезимдер пайда болуп жатыптыр... Кыскасы, кыргыз-казак бакшыларынын өнөрлөрү, өз элдеринин жашоо-тиричилигиндеги аткарган көп функциялары, чукча, хакас, алтай ж.б. Сибирь элдеринин шамандарыныкы сыяктуу кечээги жакынкы тарыхта эле реалдуулукту жараткан фактылар болгон. Мындай өзгөчөлүк ошол элдердин дүйнө таанымдары менен ажырагыс биримдикте шартталгандыгы түшүнүктүү жана бул сөзсүз түрдө ушул этностордон чыккан жазуучулардын аң-сезиминде бар кубулуштар болгондуктан, чыгармачылыгына таасир этпей, аларда көркөм чагылдырылбай калышы мүмкүн эмес эле. Ошондуктан Н.Шундиктин биз эскерген романынын ак, кара бакшылары, алардын көрсөткөн кызматтарынын реалдуу жана апыртмалуу жактары, тактап айтканда, аларга карата элдин мамилеси, шамандардын касиетин, кудурет-күчүн чындыктан алыс учуруп айткан – карапайым акыл-эске таандык сөздөрдү шаман Пойгин өзү түшүнүү менен кабыл алгандыгын көрсөтүү менен жазуучу Н.Шундик реалдуулук менен магиянын ортосундагы кылдай жиктин жүлгөсүн чеберчилик менен кынаштыра алгандыгы көңүл бурдурбай койбойт. Жана магиялык реализм багытында изденген окумуштуулар, жазуучудагы дал ушундай сапатты бул багыттын негизги белгилеринин бири катары мүнөздөп келишет. Социалисттик реализм күчөп турган кезинде жазылса да (1979-жылы жарык көргөн), “Белый шаман” романынын дал ушундай таризде жазылгандыгы, Н.Шундиктин чукча элине таандык дүйнө таанымды реалдуу сүрөттөгөндүгү, жазуучунун мындан башкача жаза албастыгын көрсөтөт. Анткени ал өзү дүйнөнү ошондой магиялуу тааныйт. “Белый шаман” совет адабиятындагы магиялык реализм багытында жазылган чыгармалардын башында турган, атайын ушул темага арналып жазылгандай (а чындыгында бул тема жазуучу үчүн абдан тааныш жана абдан жакын тема болгон) магиялык чындыктуу роман болгонуна карабай, магиялык реализмди атайын изилдеген окумуштуулардын көз жаздымында калып келаткандыгы (мен атайлап издеп, бул чыгарма жөнүндөгү изилдөөлөрдү таппадык), албетте абдан өкүнүчтүү...

Ал эми магиялык реализмдин көркөм метод (ыкма) же багыт катары улуттук адабиятыбыздагы мазмуну, деңгээли, өзгөчөлүгү жөнүндөгү сөздү баштардан мурда элибиздин коомдук аң-сезиминин өнүгүү тарыхы боюнча артка карай бир аз ракурс жасоо зарылдыгы бардай сезилет. Жасалма атеисттик көз караштын тар алкагында,

жарым кылымдан ашуун убакыт жашоо тажрыйбасын баштан кечирген көпчүлүк советтик адамдар үчүн магия – караңгылык, реалдуулукка эч тиешеси жок иллюзиялуу дүйнө, илим-билимден сыртта калгандарды алдап оокат кылгандардын "территориясы" дегендей түшүнүк калыптанып, ага карата олуттуу эмес мамиле жасалып келгендиги белгилүү. Кайсы бир деңгээлде өзүмдүн дагы ошол топко тиешем бардыгынан улам, "магия" деген сөз, биздин аң-сезимге кандай таасир этерин билип жатпайымбы. Анан өзүмчө ойлоном да, дүйнө бир гана материалисттик диалектикалык мыйзамдардын негизинде өнүгөт деп, метафизикалык дүйнөгө каршы "эмдөө" албаган адамдардын аң-сезимине магия[10] деген сөз кандай таасир этет болду экен деп? Бул суроого жоопту, өзүбүздүн эле элдин кечээги өткөн жакынкы тарыхынан таба алабыз. Коммунисттик идеологиянын күчү менен бир убакта жалпы атеист болгон адамдардын арасынан, советтик коомдон мурунку жашоо тажрыйбасын башынан кечирген жогорку муундун көпчүлүгүнүн көңүлүнүн түпкүрүнө түшүп, аң-сезиминин терең жерине чөгүп, катып калган көңүл "кесеги" болгон. Ал "кесектин" өзөгүндө бир эле исламга болгон ишеним турган деп ойлобоо керек. Анткени, кечээки жакынкы тарыхында эле ислам эмес шаманизм - кыргыздардын абдан көпчүлүк бөлүгүнүн жашоосун жөндөөдөгү негизги таяныч пункту, тактап айтканда, өз социумун түзүүдө негизги таяныч билими болгон. Турмуш-тиричилигин өткөрүүдө магияны кеңири практикалаган кыргыздардын аң-сезиминде (магиялык ритуалдарды аткаруу менен кыргыз өзүндө жогорку күчкө болгон ишенимди бекемдеген), исламга караганда, шаманчылыкка болгон ишеним көбүрөөк сакталгандыгы, жашоо философиясында шамандык ишеним[11] басымдуулук кылгандыгы тарыхый чындык экендигин кимибиз билбейбиз? Баарыбыз билебиз, себеби, ал учур тууралуу маалыматтар жетишерлик жазылып калтырылган, ошондой эле көпчүлүк ырым-жырымдар бүгүн да колдонулат. Колдонулбай калгандары дагы көп адамдардын жадында али сакталуу боюнча. Эгерде, жогоруда айтылгандай, Колумбга чейинки индиялык цивилизацияны жараткан ацтектер, майялар, чибчалар, инкилер сыяктуу уруулардын ишеними, дүйнө таанымы, адабияты Латын америкалык адабиятында

---

[10]Магия – действие, связанные с верой в способность человека влиять на силы природы, предметы, животных, судьбу людей, подчиняя себе сверхестественные силы или манипулируя ими с помощью заклинаний, амулетов и определенных обрядов. Википедия.
[11] Шаманизм (шаманство) – древняя религия, в основании которой лежит вера в общение шамана с духами в состоянии транса («камлание»). Шаманизм связан с магией, анимизмом, фетишизмом и тотемизмом. Его элементы могут содержаться в различных религиозных системах. Википедия.

магиялык реализмдин жаралышына негиз болуп берсе, байыркы кыргыз дагы дүйнөнү магиялуу деп тааныгандыгы (табиятта сыйкырдуу күчтөр бар, аларды “ойготууга” болот деген ишеним), элибиздин байыркы дүйнө таанымын изилдеген көптөгөн илимий эмгектерден белгилүү[12]. Мисалы, окумуштуу Г.Аалиева шаманчылыкка төмөнкү касиеттер тиешелүү деп эсептейт:

- кайыптан кабар алуу; төлгө салуу; жайчылык; олуялык; табыпчылык; сынчылык; төкмөчүлүк; манасчылык; батакөйлүк; санчылык; жаныбарлардын тилин түшүнүү; мүнүшкөрлүк; саяпкерлик ж.б. [86].

Биринчиден, бул өнөрлөрдүн баары бүгүнкү күндө да реалдуу, элибиздин турмушунда орду бар, эң керектүү (актуалдуу) кесиптер катары колдонулуп келаткандыгы, элибиздин кечээги эле тарыхында шаманчылыктын орду чоң болгон деген көз караш чындык экендигин тастыктайт[13]. Экинчиден, бул өнөр-кесиптер байыркы убактан бери элибиздин турмуш-тиричилигин бардык жагынан камтып келген: ачкалыктан, ар кандай кырсыктардан, табигый стихиялардын кесепетинен болушунча коргогон, сактаган, адамдарды бир идеянын айланасына баш коштуруп, элдик социумдун түзүлүшүнө башкы рол ойногон, элдин эзелтен берки тарыхын сактап, аны муундан-муунга билим катары өткөрүп берүүнүн жолу болгон (манасчылык, төкмөлүк ж.б. өнөрлөр жана каада-салттар аркылуу), келечек багыттарын көрсөтүп туруучу маяк болуп берген, аң-сезимин өстүрүү жагдайларын түзгөн, улуттун бардык деңгээлдеги мүчөлөрүн руханий жактан канааттандыра алган искусствонун ролун аткарган ушул өнөр-кесиптер болгондугу белгилүү. Эң негизгиси, булар, улуттун руханий талаптарын толук канааттандырып, адамдарды өзүн бактылуу сезгенге, жок дегенде жаралып калганына нааразы болбой, болгонуна топук кылып жашаганга үйрөткөн, ошондуктан, ата-бабаларыбыз канчалык кыйынчылыктарды баштан өткөрсө дагы суицид дегенди билишкен эмес. Үчүнчүдөн, бул өнөр жана кесиптердин бардыгы учурдагы өнүккөн инновациялык технологиялар менен айкалыштырса боло турган, ал тургай ошону кылуу зарылдыгы бар кесиптер, ал эми алардын айрымдары кванттык физиканын азыркы жаңы деп

---

[12]Баялиева Т. “До исламских верований кыргызов”; С.М.Абрамзон “Кыргыз жана Кыргызстан тарыхы боюнча тандалма эмгектер”, Алтымышбаев, ; Бөкөшов Ж. Кыргыз философиясы, Аалиева Г. Эзотерика в кыргызском фольклоре ж.б.,ж.б.

[13]Ал эми айрым диний топтор, азыр, кыргыздардын шарият менен жашай баштагандыгына 10 кылымдан ашуун убакыт болду деген жалган маалыматты таңуулап, ага элдин көпчүлүк бөлүгү, айрыкча жаштар ишенип алышууда.

кабылданган табылгаларын камтып тургандыгы (булар жөнүндө К.Акматовдун “Архат” романындагы метафизиканы изилдөөгө алган ушул баптын кийинки параграфтарында кеңири сөз болот-Ч.Д.), сөз болуп жаткан өнөрлөр менен кесиптердин келечектеги өмүрү дагы узак болорун көрсөтүп турарын белгилеп кетүүгө тийишпиз. Буларды айтып жатканыбыздын себеби, биздин улуттук аң-сезимде дагы деле магияга (табиятта кереметтер бар экендигине) болгон ишеним терең, тактап айтканда, ал улуттук архетипте сакталуу менен али да аракетте деген ойду айтуу, ошондуктан, элдин эсинен биротоло чыгып калбай, башка түрк туугандардыкына (өзбек, түрк ж.б.) окшоп башка ишенимге биротоло орун бошотуп бербей, кыргыз-казак элдеринин аң-сезиминде “күрөш” али токтой электигин далилдөө. Ата-баба дүйнө таанымы сырттан алынып келинип “таңууланган” идеологиялар менен жол “талашып”, бир жерде “жеңсе”, башка бир жерде “жеңилип”, кээде “ит-жыгылыш” болуп болсо да жашоо “аракетин” “улантып” жаткандыгын тастыктоо. Жөнөкөй бир мисал: кандайдыр бир ийгиликке жетишкен ар бир кыргыз, өзүнүн жетишкендигинин артында, кайсы бир сырдуу адамдын жолугуп, ага бир нерсе бергенден баштап гана өзүн ийгиликтер жылоолой баштагандыгын айтышкан фактылардын дал бүгүнкү күнү дагы жыш учурагандыгы. Бул, тээтиги байыркы заманда, жаңы туулган ымыркайына жалпы кыргыз биригип ат таппай жатканда, белгисиз дубана пайда болуп “Манас” деп ысым бергенинен, анан, ал ысым ээсинин (Манастын) болуп көрбөгөндөй ийгиликтерге жеткенинен башат алып, кийин манасчылык өнөргө, сөзсүз, түш көрүү аркылуу гана келүү түшүнүгүнө өтүп, магия, мистика аралашпаса манасчылык өнөр нукура болбой, күчтүү болбой калчудай ишеним биротоло калыптанып, ал бүгүнкү күнгө чейин уланып жаткандыгы жөн жеринен эмес го. Ошондой эле, азыркы убактагы элдик табыптардын, сөзсүз, түрдө жогору жактан бир күчтүн зордоосу менен гана табып же көрүмчү болгондугун дээрлик бардыгы айтып келаткандыгы, элибизде Кудайдан башка күчтөргө дагы (ата-баба арбактарынын рухуна) ишеним улантылып жаткандыгын, бул дүйнөгө параллель дагы бир дүйнөнүн бар экендигине туюк түрдөгү ишенимдин сакталып кала бергенин көрсөтүп турат[14]. Демек, магиялык чындык улуттук адабиятыбызда көркөм методго караганда, дүйнө таануунун улуттук өзгөчөлүгү катары мыйзамченемдүүлүк

[14]Эл арасында буга карата “ширк” деп катуу тыюу салган мусулманчылык көз караш өөрчүп жаткандыгына карабай.

деңгээлинде кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн мазмунунан жана структурасынан жыш орун алган компоненттер экендиги жөнүндө сөз кылууга боло тургандыгын айткыбыз келет. Орус адабиятынын акыркы он жылдыктарында жаралган көркөм чыгармалардагы магиялык реализмге анализ жасап жатып, ф.и.д. Осипова О.И.[15] орус адабиятындагы магиялык реализмди көркөм метод катары кароо “некорректный” маселе деген ойду айтат. Анын пикиринче, орус жазуучулары дүйнөнү натурасынан магиялуу таанып-билишет экен. Мындай көз караш орус жазуучуларына эле эмес, кыргыз жазуучуларына дагы жүз пайызга жакын туура келет десем жаңылбасмын.

Ал эми түнтаң-сезимдин (архетиптин) сыртка карай “жолу”, сөзсүз түрдө искусство өнөр ээлеринин чыгармачылыктары аркылуу өтөрүн, психология, этнография, айрыкча, культурология менен шугулданган окумуштуулар[16]далилдеп келатышат. Ошондуктан, магиялык элементтер биздин жазуучу-акындардын, дегеле чыгармачыл күчтөрдүн ишмердүүлүгүнөн сыртта калышы дегеле мүмкүн эмес эле. Магия кыргыз фольклорунда эле кеңири жолукпастан, советтик доордогу кыргыз жазуучуларынын чыгармаларында деле элементтери жолуккан. Өзүнүн «Магический реализм» Эрнеста Абдыжапарова» деп аталган макаласын, Борбордук Азияга белгилүү казахстандык кино сынчы жана кино таануучу Гульнара Абикеева төмөндөгү саптар менен баштайт: «Давно кажется, что центральноазиатская культура (а значит, и литература, и кино), вслед за латиноамериканской, могла бы быть описана в терминах “магического реализма”. Семьдесят лет советской истории отдалили нас от естественного развития культуры. Именно сейчас происходит преодоление этих тенденций. Примером такого возвращения к истокам является новый фильм Эрнеста Абдыжапарова “Саякбай”, рассказывающий о величайшем народном сказителя эпоса “Манас” Саякбая Каралаева. В этом фильме представлены в равной степени этнографически достоверная реальность и магия, волшебство тенгрианского миропредставления. Фильм Абдыжапарова открывает новое направление в кино не только Кыргызстана, но и всей Центральной Азии» [86].

Магиялык реализмдин көркөм багыт катары пайда болушунун өбөлгөлөрү жана мыйзамченемдүүлүктөрү жөнүндө, ошондой эле анын башка көркөм ыкмалар менен багыттардан өзгөчөлүктөрүнүн тегерегинде көптөгөн адабиятчы-окумуштуулар,

---

[15]“Магический реализм сквозь призму художественного конфликта”//Научный диалог.2020,№11,255-б.
[16]Касиков

философтор жана культурологдор изилдөөлөрдү жүргүзүп келишет. Алардын илимий эмгектеринен чыгып жалпылаганда, магиялык реализм багытында жазылган көркөм чыгармалардын бардыгына төмөндөгү белгилер мүнөздүү:

- Кош дүйнө; Убакыттын шарттуулугу; Мифтин дүйнөнү түшүнүүнүн куралы катары алдыңкы планда берилиши; Элдин образын поэтизациялоо; Притчалуулук; Жалгыздык.

Бул белгилердин баары чындыгын айтканда, “Манас” эпосунан баштап, кыргыздын фольклордук чыгармаларынын баарынан кездешери белгилүү. Ошондой эле, кыргыз фольклору сыяктуу фольклор ар бир элде бар. Анда эмне үчүн бардык окумуштуулар бир ооздон: магиялык реализм адабий көркөм багыт катары өткөн кылымдын 20-жылдарынан бери башат алат деп эсептешет? Көрсө, жогоруда дагы атайлап белгилеп өткөндөй, “Фольклор магиянын реалдуу кыртыштан өсүп чыгышына кам көрбөйт” экен. Мисалы, магиялык багыттын көрүнүктүү өкүлү Алехо Карпантьер минтип жазат: «... реальной необычайностью» попытку отыскать магические свойства в средоточии реализма: «все необычайно становится таковым только тогда, когда происходит неожиданный переворот реальности»[87]. Адабият таануу илиминде «… күтүлбөгөн бурулуштар», эч кандай шанс жоктугуна карабастан, каармандын тирүү калышы, канчалаган кыйын, бактысыз кырдаалдардын тизмектеринен турган окуялардын бактылуу аякташы жомок жанрынын негизги методу катары белгиленип келет. Бирок, чыныгы жашоода да мындай антропосфералык[17] окуялар аз эмес орун аларын, аң-сезимдин бардык деңгээлдериндеги адамдар (карапайым адамдардан тартып академиктерге чейинки), өз турмуштарынан мисалдарды келтирүү менен эскерип келишет. Илимден алыс турган жөнөкөй адамдар, мындай фактыларды аки-чүкүсүн териштирбей эле ооздон-оозго улам күчөтүп айтышып, сыйкырдуу дүйнөнүн бар экендигине өздөрүнө сокур түрдө ишенүүгө жол беришсе, окумалдар, ал табышмактардын сыры илим аркылуу качандыр бир убакта ачыларын божомолдошот, табияттын мыйзамдарын иликтешкен окумуштуулар алардын сырын ачуунун үстүндө иштешет жана качандыр бир кезде табият табышмагынын ачкычын таба алышарына ишенишет. Окумуштуулар, табышмагы али жандырыла элек үчүн сырдуудай көрүнгөн кандай магиялык

---

[17]Ноосфера. В философии особое состояние биосферы как результат тесной взаимосвязи разумного и духовного творчества человека с законами природы (эта сфера обозначается также терминами “антропосфера")

күчтөрдү байкашкандыгына назар салып көрсөк: "...есть разного рода магические силы, пронизывающие миропорядок"[88], "...являемое человеку как трансцендентальному субьекту познания", [89] "Это сознание (ренессансное) формировалось и осуществляло себя в горизонте недифференцируюемого эстетического континуума, в коем оно искало "потаенный" смысл природы самой по себе, отвечающей магическому предназначению человека как центра и средоточия Вселенной", "демиург", "антропоцентрической свободе"[90], "Отталкиваясь от средневекового теоцентризма, оно в своей антропоцентрической направленности перемещало акцент с "Книги Откровения" на "книгу природы", которую необходимо каждому внутренне "прочувствовать" [91]. "Сомнение преодолевалось магическим постижением мира и в то же время магическим возвеличанием человека, а также практической предприимчивостью, требующей трезво выверяемой расчетливости, которая порождала "политологию Макиавелли – великолепный образец предвосхищающего все заранее мышления, лежащего в основе новой науки Галилея, Бэкона и Декарта; науки, которая намеренно абстрагируется от непосредственных для каждого из нас реалий "жизненного мира"; которая концентирует знание в математически эксплицируемую "форму", ибо уже потом будет сказано, что науки столько, сколько математики. В математике мы сами все полагем, сами формулируем свои допущения, конструируем, доказываем и исчисляем что угодно по строго определенным правилам")[18], [92] албетте, мындай илим тарабынан магиянын (табият мыйзамдарынын) таанылган (окумуштуулар гана билген, бирок, көпчүлүккө жайылтылбаган) жана таанылбаган (илимпоздор да тааныганга жетише элек) жагдайлары боюнча илимий жана публицистикалык ой жоруулар, жоромолдор өтө көп, анын баарын келтирүү дегеле мүмкүн эмес...

Искусствонун кайсы түрү болсо дагы, реалдуу жашоодо кадыресе орду бар "реалдуу эмес" мындай "кызыктуу" обьекттен айланып өтүшү мүмкүн эмес эле жана эч качан айланып өткөн эмес. Болгону, адамзат аң-сезими өнүгүп жеткен ар бир жаңы баскычында, бул кубулушка карата жаңыча мамиле иштеп чыгуу зарылдыгы дайыма актуалдуу бойдон калып келет ("... что в разные эпохи и в разных точках

[18]Гуссерл Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис Европейских наук и транцендентальная феноменология М.: 2000. Мэнли П.Холл Энциклопедические изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии. Тайные учения всех времен. Тверь, 2010, ж.б.,ж.б.

планеты человечество было склонно использовать миф как ключ к познанию действительности”) [93]. Мына ушундай жагдайга ылайык, көркөм адабияттагы “магиялык реализм” багыты реалдуу дүйнөдөгү “реалдуу эмес” кубулуштарды сүрөттөө үчүн адамзат тарабынан иштелип чыккан кезектеги жаңыча мамиле болучу.

“В самом обобщенном виде эпохальная особенность экспрессионизма в истории культуры состоит в том что, расшатав мир предметной реальности, экспрессионисты визионерски изобразили крах самой реальности, но не как дело рук человеческих (хотя и такое было тоже, но не это в данном случае самое главное), как следствие тотальной природной-космической катастрофы. Не возможно свести деформированный предметный мир Ван Гога только к его больному художественную воображению, только к его субьективному видению мира, Ван Гог художник-ясновидец, увидевший и изобразивший то, чего тогда не увидели другие: крах определенного типа цивилизаций зависит не столько от самого человека, сколько от природы, создавшей этого человека и эту его цивилизацию”[94]. Э.Мунктун “Крик” аттуу сүрөтүндө деп, – андан ары оюн улантат окумуштуу – кыйкырган аял конкреттүү, белгилүү бир аял эмес жана анын кыйкырыгын эч ким укпайт, анткени, ал чыңырык адамдарга эмес, боштукка, ааламга, Кудайга багытталган. Бирок, ал кыйкырыкты укпагандардын өзүнө, балдарына, неберелерине кыйын, анткени, ал чыңырык XIX кылымдын койнунан чыгып, XX кылымда эмне күтүп тургандыгы жөнүндө ойлонууга чакырып жатпайбы” [95]. Келтирилген цитатадан көрүнүп тургандай, табияттан келип жаткан каардуу кабарларды сенсордук сезимдер аркылуу туюп (“Все происходящие на Земле тесно связано с Космосом, хотя это взаимосвязь может проявляться на самых разных уровнях, включая и самый обыденный, “житейский”, при котором влияние Космоса остается незамеченным”)[96], аны айтып чыгуунун белгилери менен символдорун тапкан чыгармачыл багыт “экспрессионизм” деген аталыш бериле электе башталган экен. Ошентип, ал багыт экспрессионизм аталып, искусствонун башка түрлөрүнө, айрыкча көркөм адабиятка дагы өтөт. Бирок, 1923-жылы немец искусствосунда экспрессионизмден кийин, аны жеңүүгө багытталган жаңы кубулушту атоого бир убакта эки термин сунушталат: “магиялык реализм” жана “нойе захлихькайт”. Бул жаңы кубулуш баарынан мурда – “... против субьективно-чувственного, свое-вольно-волюнтаристкого взгляда на предметный

мир, лишавшего этот предметный мир своих собственных, не зависящих от эмоционально-субьективного восприятия-контуров” [97].

Реалисттик адабияттагы “магиялык реализм” аталган багытта жазылган чыгармалардын мазмуну “магия” деген сөздүн маанисин канчалык деңгээлде чагылдыра алат, же канчалык деңгээлде “магия” менен “магиялык реализм” окшош (тождествен) деген маселеге келсек, изилдөөчү Бауэрс М.Э. өзүнүн “Магиялык реализм” аталыштагы китебинде бул проблеманы атайын кеңири изилдеп чыгат. Анда автор көпчүлүк адамдар терминди так эмес, чар-жайыт колдонушарын, айрыкча, башка тилдерге ар түрдүү мааниде которулуп жүргөнүн белгилеген[19]. “По мнению М.Э.Буэрс, международное признание латино-американских писателей (Алехо Карпентьера, Гарсия Маркеса) привело к тому, что термин магический реализм ошибочно закрепляют за латиноамериканской литературой в целом, затемняя ее связь с европейским искусством начала XX века, -” [99] деп жазат, екатеринбургдук адабиятчы Е.Снигираёва. Себеби, бул адабий терминди биринчи болуп сунуштаган немец окумуштуусу Франц Роо (айрымдар Рох деп да жазышат), бул сөз айкалышы аркылуу экспрессионизмдин абстракттуу стилинен “реализмге кайтып келүүнү” түшүндүргүсү келген.

Кыргыз жазуучусу Ч.Айтматов “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестин жазып жатып, окурмандар ага ишенеби же жокпу деген суроолор менен өзүн кыйнаган, ишендирүүгө жол издеген деп айта албас элем. Ал, аталган чыгарманы жазып жатып, “Жамыйланы” же “Ак кемени” жазып жаткан сыяктуу эле өз архетибине тереңдеп кирип кеткендиги жана өзүнүн айткандарына өзү аябай ишенгендиги байкалат. Ошол “жакта” отуруп алып, тактап айтканда, ошол “жакка” (архетипке) өтүп алып, генетикалык эс-тутумду болушунча өйдө көтөрүп, ата-баба рухтары “шыбырагандарды” эле кагазга түшүрө бергендей таасир калтырат. Жана мындай ой жүгүрткөн бир эле мен эмес[20]. Чыгармада сөз башка бир элдин турмушу жөнүндө болуп жатканы менен андан “бир боорлукту”, ушунчалык “окшоштукту” сезбей кое албайсың. Повесттен экинчи дүйнө (кыялдагы) ушунчалык жакын, ушунчалык тааныш сезилет. Ал дүйнө менен пикир алышуунун көптөгөн белгилери,

[19]Бауэрс М.Э. “Магический реализм” cyberleninka.ru

[20]Үкүбаева Л. “Ч.Айтматов: эстетика жана улуттук негиз”. Ош. эле мындай ойлорун Г.Гачев “Чингиз Айтматов”, К.Асаналиев (“Өрдөн өргө”, “Кыргыз эпосунун жаңы доору”) 1977, К.Артыкбаев “Чыгармлалар жана ойлор”1974, А.Эркебаев (“Эпостон эпосто”), Ж.Сааданбеков (“Философия Чингиза Айтматова”) 2013 билдиришкен

символдору өз алдынчалуу болгону менен (нивкилер деңиз жээгинде жашаган эл болгондуктан, символдору да ошого жараша калыптанган да), баары бир бизге ушунчалык жакындай сезилет. Ушундай сезимден улам, Ч.Айтматов "Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт" повестин жазууда, өзүнүн улуттук архетибине көбүрөөк таянган болсо керек деген ой келбей койбойт. Негизи, кайсы жазуучу болбосун, өзүнүн улуттук архетибине таянбай туруп магиялык түшүнүктөрдү көркөм берүүсү мүмкүн эмес, анткени аларды "асмандан" алууга мүмкүн эмес, мурдагыдай, пенделик турмуш-тириликтин "үстүңкү" бетинде дагы жаткан жери жок. Азыркы кезде магиянын соолгус булагы адамдардын (улуттун) түнтаң-сезими (архетиби) гана боло алат... Ушу жерде эскере кете турган бир кызык жагдай бар, ал орошон ойчул окумуштуу К.Асаналиевдин, белгилүү адабиятчы, ф.и.д., профессор Л.Үкүбаеванын "Чыңгыз Айтматов: эстетика жана улуттук негиз" аттуу монографиясына жазган баш сөзүндө: "Ч.Айтматовдун чыгармаларын качан болбосун көлөкөдөй ээрчип жүргөн "Ч.Айтматовдун каармандары кыргыз эмес, кыргызга окшобойт, алар "метис" деген сыяктуу сөздөр болгон... Ал эми Л.Үкүбаеванын сөз болуп жаткан эмгеги: "...канчалык даражада жазуучунун көркөм адабий ишмердиги улуттук субстанциядан өөрчүп чыкканын белгилөө гана болгон"[99]. Профессор Л.Үкүбаева болсо, өзүнүн сөз болуп жаткан эмгегинде: "...Г.Гачев буга чейинки пикирлерден айырмаланып, Ч.Айтматовдун аң-сезиминде фольклордук-эпикалык традиция катышып, жандуу аракетте деген ойду биринчи айткан жана тааныган, -" [100] деп жазат[21]. Белгилүү адабиятчы И.Лайлиеванын Ч.Айтматовдун чыгармаларындагы улуттуктун канчалык терең экендиги жөнүндөгү дүйнө окумуштууларынын пикирлерин келтирген мисалдарын ушу ишибиздин башка жеринде белгилеп өткөнбүз. Ал эми Айтматовдун чыгармаларында элдин чыгармачылык генийи кантип орун алгандыгы жөнүндө профессор К.Асаналиев: "Жазуучунун чыгармачылык ой жүгүртүүсүнөн, анын азыркы реализминен, эпос анын жазуучулук манерасынын жеке касиети сымал бөлүнгүс бүтүндүгү сыяктанып көрүнөт, -" [101] – деп жазган. Айтса айтпаса, биздин азыркы аракетибиз, Ч.Айтматовдогу улуттук негиз, анын магиялык реализминен дагы өзгөчө сезилет, – деген ойду жеткирүүдө болуп жатат. Мисалы, көзгө көрүнбөгөн "экинчи дүйнөнү" ("параллелдүү дүйнөнү") ачыктоо, (реалдуу дүйнөгө алып чыгуу)

---

[21]Ал эми көптөгөн окумуштуулар фольклордук-мифтик дүйнө таанымды кеңири трактовкалоо магиялык реализмдин эң ишенимдүү белгилеринин бири экендигин белгилеп келишет.

механизми жөнүндө магиялык реализм чеберлеринин бири, италиялык жазуучу Массимо Бонтемпелли “... азыркы искусствонун негизги милдети адамга өзүнүн руханий ата мекенин өз алдынча “руханий геометрия” жасоо аркылуу кайрып берүү болгон. Бонтемпеллинин айтуусу боюнча, адамдын жан-дүйнөсү ички жана сырткы эки реалдуулуктан турат, жана ошол эки чындыкты сүрөткер (Бонтемпелли үчүн ал, сөзсүз, түрдө жазуучу (прозаик болуш керек), бир-бирине кайрадан кынап чыгыш керек (биз муну жогоруда, чукча элинин жазуучусу Н.Шундиктин: шаман Пойгиндин өзүн-өзү сезүүсүн (жан-дүйнө абалын) кандай көркөмдөгөндүгүнүн мисалында көрсөттүк-Д.Ч.). Ал өзүнүн прозасында “реалдуу дүйнө” менен “кыялдагы дүйнөнү” органикалуу кыйыштыра алгандыгы, “магиялык реализм” багытындагы негизги өзгөчөлүгү болуп саналат. Мында, жазуучунун кыялы алдыңкы орунга чыгат, анткени ал өзүнүн кыялысыз XX кылымдын татаал “параллелдүү дүйнөсүн” кайрадан түзүүчү жаңы мифтери менен легендаларын жарата алмак эмес”. Латынамерикалык адабиятка “магиялык реализм” деген түшүнүктү биринчи алып келген Услар Пьетри “латынамерикалык магиялык реализмге мүнөздүү белгилер” катары: “символдор менен архетиптер, мифологизм жана магиялык башталмалар менен иштөө” деп көрсөткөн. Эгерде, Ч.Айтматовдун чыгармаларын, айрыкча, “Ак кеме”, “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повесттери менен “Тоолор кулаганда” романынын мазмунуна абдан көңүл коюу менен терендеп баш баксак, жогорудагы белгилердин бардыгы бар экендигин көрөбүз. Негизи эле адабият таануу илиминде Айтматовдун чыгармачылыгындагы миф менен фольклордун орду жөнүндө абдан көп изилдөөлөр жазылып келет[22]. Мунун себебин, албетте, жазуучунун өзүнүн, аң-сезимдин байыркы эки пластында жаралган көркөм дүйнөгө карай өзгөчө мамилеси менен (“жан-дүйнөсүнүн бөлүнгүс бир бүтүндүгүндөй”) шартталгандыгын эске алууга тийишпиз. Адабият таануу илиминин теоретиктери магиялык реализм багытында жазылган чыгармаларга айныгыс таандык дагы бир белги катары: “... мифтин, дүйнөнү түшүнүүнүн куралы катары алдыңкы планда берилиши, -” деп белгилеп келишет. Көрүнүктүү философ-адабиятчы, айтматовед К.Ибраимов Ч.Айтматовдун миф-колдонуучу жана миф-жаратуучу катары чыгармачылык чеберчиликтерин изилдеген

[22]Г.Гачев “Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры)” (1988). К.Ибраимов Мифологическая архаика и концепция человека и природы в современной литературе; (1991). Миф и миропонимание в гуманистической философии Ч.Айтматова (1998); Ж.Сааданбеков “Философия эпоса “Манас” 2020. Ж.б., ж.б. көптөгөн изилдөөлөр

көптөгөн илимий изилдөөлөрдөн мисалдарды келтирүү менен төмөнкүдөй жыйынтык чыгарат: “Как быть человеку перед лицом социальных катаклизмов и надвигающихся антропологических катастроф, чреватых вырождением и самоуничтожением мировой цивилизации? Есть ли пути из этой экзистенциальной ситуации? Может, искомый образ жизни кроется в том, как это показано в повести “Пегий пёс, бегущий краем моря”, когда попавший в стихию Хаоса людской род, ради сохранения и во имя продолжения бытия, передав весь свой нравственно-духовный опыт потомку, покидает земной мир, превращаясь потом в ветер, звезду, волны – природные силы, сопутствующие выживанию пожертвования бездну Хаоса, обратив его в конечном счете в упорядоченный Космос” [102]. Ч.Айтматовдун “... Ала-Дөбөттөгү” каармандары “XX кылымдын койнунан XXI кылымга чакырык таштап” (А.А.Гугнин) алдыда болчу, адамзаттын өзүн-өзү жоготуп коюу сыяктуу коркунучтуу келечеги жөнүндө кабар берип жаткансыйт. Адамзаттын өзүн-өзү бардык балакеттерден (табияттын стихияларынан тартып, адам өз акылы менен жараткан технологиянын кайра өзү курмандыгы болууга чейинки) сактап калчу жол – ата-бабалардан калган жашоо философиясы экендигин көрсөтүп, аны сактоого чакырык ташталат (байыркы космоско кайра кайтууга чакырык ташталат-Ч.Д.). Баланы “деңиз алааматынан” физиологиялык жактан тирүү калганга чейин жеткирген аталар, эми бири жылдызга, бири шамалга, бири толкунга айланышып, Кирисктин нивкилерди баштап, андан ары алып кетүүсүнө жол көрсөтүүчү маякка айланышты. Ал маякты башкалар, айрыкча кийинки муун “көрүшү”, жашоосунда “пайдаланышы” үчүн, сөзсүз түрдө, Кирисктин анын “көз алдында” жылдызга, шамалга, толкунга “айланып” кетишкен аталар жөнүндөгү жомогу керек. Ал жомоксуз нивкилердин андан аркы адамдыкка, адамдык улуулукка карай кетүүчү “жолун” элестетүү мүмкүн эмес. Ал эми андай “жолсуз” (адамдарды адамдык улуулукка алып барчу) адамдардын жашоосу эч кандай мааниге ээ эмес. Жана бул жомокту Кирисктен башка эч ким жарата албайт... “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестиндеги мифтин жаралуу жолу мына ушундай реалдуу зарылдыктан келип чыгып, абдан реалдуу көрсөтүлүшү, ал жолдун башкача эмес, дал ушундай берилишинде жазуучунун улуттук дүйнө таанымынын түпкүрүндө жаткан улуттук архетиби, сөзсүз, рол ойногондугу талашсыз. Жылдыздарды “жакшы тааныган”, аларды жашоосунда жол көрсөткүч маягы катары кеңири пайдалана алган элдин тукуму болгондуктан гана Айтматовдун кезектеги космос жөнүндөгү жомогу

мифтик күчтүү энергетикага ээ болуп чыкты деп айтууга толук негиз бар деп ойлойбуз. Окумуштуу Л.Үкүбаеванын Ч.Айтматовдун "фольклорду жаңы мааниге каныктырып, толук кандуу кылып" кайра жаратуусу жөнүндөгү ою, балким, Ч.Айтматовдун чыгармаларынан жыш учураган ушундай көркөм фактылардан улам айтылса керек. Ошондой эле орустун бүгүнкү күндөгү эң модалуу адабиятчысы Евгений Жаринов айткан "новелдик сыйлыкка Ч.Айтматовдун бир эле "Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт" повестиндеги магиялык реализми татып коет", деген батыл пикири дагы так ушул чыныгы турмуштук (реалдуудан реалдуураак) жомогунун контекстинде айтылышы мүмкүн.

Ч.Айтматовдун сөз болуп жаткан повестинде "параллелдүү дүйнөнү" көрө билүүчү "ички көз" жөнүндө, анын адамда кантип "жашаары" жөнүндө каармандар өз ара сүйлөшкөн эпизод бар: " – Дурус, дурус. Айланада көз токтотоор белги жок, бүт эле суу. Ала-Дөбөт тарапты сен кантип таап жатасың? Ушуну айтчы? – деп Орган карыя такый берди.

- Менин дагы бөлөк көзүм бар, - деди Кириск.

- Кайсы көзүңү айтасың?

- Билбейм ичимде болсо керек. Көрбөй туруп эле көрө берет.

- Ичиңдеби? – баары күлүп калышты.

- Мунусу туура, - деди Орган. – Ошондой көз болот. Бирок ал көз ичте эмес, башта болот"[23][103]. Магиялык реализмде "Много внимания уделяется сенсорному восприятию персонажами окружающего мира, -" деп изилдөөчүлөр белгилегендей, "... Ала-Дөбөттө" ушундай учурлар аябай арбын учурайт. Охот деңизинин үстүндөгү алааматка тушуккандан баштап повесттин каармандары эки дүйнөдө тең "жашай" башташат. Алардын ар кимиси реалдуу дүйнөдө көп кармалбай, параллелдүү дүйнөгө өтүп кетүүгө "ашыгышат". Анткени, алар тушуккан ушул реалдуу дүйнө - окуяга өтө жарды, каардуу, адам чыдагыс жаалдуу дүйнө. Адам байырлаганга мүмкүн болбогондуктан, дайыма адамы жок "жашаган" көр дүйнө. Тагдырлары экен, ошол дүйнөгө ушулар, үч чоң, бир кичинекей бала тушугуп, кармалып, камалып калышат. Алардын төрт адам араң сыйган кайыктан башка барар жери, сыяр орду жок, чыгарманын баш жагында айтылган Лувр өрдөктүн өзүнө айланышат. Миф боюнча (жазуучу аны кайдан алганын, кимден укканын тастыктабайт, жөн гана мисал

[23]Айтматов Ч. Чыг. 5 томдук жыйн. Б.: 1999. 3-т. 442-б.

келтирет жана бул дагы магиялык реализм мыйзамына жатат), Лувр өрдөктүн ошондой абалга кептелиши өтө чоң окуяга алып келет. Өз куйругунан жулуп алып салган уясы бара-бара жерге, миллиарддаган адамдар сыйган эбегейсиз планетага айланат. Жана мунун да чын-жалганын текшерүүнүн эч зарылчылыгы жок. Адамзат өзүнүн адамдык жолун жоготуп албаш үчүн маал-маалы менен ушундай мифтердин кайталанып жаралып турушунун зарылдыгын, кыязы, түшүнбөй туруп түшүнүүгө тийишпиз. Мурдагы, Лувр өрдөгү жөнүндөгү мифте, жумуртка таштар кургактыкка болгон зарылдыктан улам, мурда ааламда жок "жер" деген жаралат, кийинки мифте болсо, адамдар өздөрү байырлаган жерден өз эрктеринен тышкары айрылып калышканда, Жер койну адам үчүн канчалык жайлуу "Алтын бешик" экендиги окурмандарга дагы каармандардан кем эмес ушунчалык даана сезилет. Айтматовдук жаңы мифтин адамзат үчүн зарылдыгы, анын коомдук күчү ушунда, миллиондогон окурмандарга жерден айрылуу канчалык трагедия экендигин сездирүүгө жетишкендигинде. Жерди жаратуу жана жерди сактоо, жерден айрылып калуудан сактануу сыяктуу маселелер мааниси боюнча бир-бирине бирдей даражада тура тургандыгы, адам акыл-эсинин, руханий күчүнүн улуу сыноосу экендигин миф аркылуу гана туюнтууга боло тургандыгын, жазуучу ушул повесть аркылуу адамзаттын эсине дагы бир жолу бекем салгандай болгондугу сезилет. Мындайча айтканда, жеке пикирибизде "Ак кеме", "... Ала-Дөбөт" повесттерин – фольклордук "Кожожаш", "Карагул ботом" сыяктуу дастандарынын профессионалдык прозадагы түрлүү варианттары катары кароого болот. Ошол дастандар сыяктуу эле буларда дагы табиятка, жер энеге карата гимн ырдалып, адамзат үчүн бул экөөнөн өткөн баалуу таберик жок экендигин кайрадан адам-пендесинин эсине салуунун мүмкүнчүлүктөрүн "койнуна каткан" көркөм метод, бул, "магиялык реализм" экендигин жана ал бүтүндөй ааламдын, же анын бир бөлүгүнүн жашоо философиясынын тереңдеги маңызын чагылдыра ала турган, демек, мындан ары миф жаратуу функциясын жаңы деңгээлде аркалай турган ыкма экендиги, Айтматовдун дал ушул сөз болуп жаткан профессионалдык повесттеринен даана сезилип тургандыгы Е.Жариновдун "айтматовдук магиялык реализм" тууралуу айткан пафосттуу сөзүн кайра-кайра эске салат...

Магиялык реализм кандай көркөм каражаттардын жардамы менен ушундай көркөм сыйымдуулукка жетишерин билүү, албетте, абдан керек. Анткени ансыз анын

көркөм метод катары өзгөчөлүгүн түшүнүү мүмкүн эмес. Окумуштуулар магиялык реализмдин айныгыс белгилеринин бири катары “символизм менен образдуулукту кеңири пайдаланаары” жөнүндө бир ооздон белгилеп келишет... Орган карыя, Кирисктин атасы Эмрайин, айылдаш, уруулаш абасы Мылгун – баары, адегенде жөнөкөй адамдар (каармандар) эле. Акыры ушул үчөө тең символдорго айланышты. Маселенин маңызы, же магиялык реализмдин нак өзү дал ушул үчөөнүн жөнөкөй адамдардан жылдыздарга (символдорго) айлануу процесси түзөт. Булардын андан ары нивкилерди алдыга нускоочу символдорго айланып кетишинин реалдуу кыртышы бар. Ал кыртыш нивкилердин жашоо салты калыптандырган – жашоо философиясы. Ошондуктан үчөө тең баштарына түшкөн күтүлгөн-күтүлбөгөн алааматты улуудан кичүүгө берилип, кандан-канга өтүп жүрүп отурган өзүн-өзү сактоо менен өлбөстүккө жетишүү философиясынын жетекчилиги менен жеңип чыгышат. Тактап айтканда, эмнеге аракеттенишсе ошого жетишишет. Кирисктин аман-эсен жээкке чыгышына ар бири өз салымын кошушат. Алардын ар бири көрсөткөн адамдык улуулук, атуулдук эрдик унутулуп калбас үчүн ал, сөзсүз түрдө, мифке, икаяга, эпопеяга, иши кылып көркөм сөздөн курулган бир эстеликке айландырылышы керек. Ансыз мүмкүн эмес. Ансыз адам коомун тарбиялоо дагы, адам коомун өз деңгээлинде кармап туруу дагы мүмкүн эмес. Кириск муну “көрбөй туруп эле көрө берчү” башынын ичинде жайгашкан “жашыруун көзү” менен көргөндүгү үчүн ошол парзды түшүнөт:

“Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөтүм, -
Кыйын жолдон жалгыз кайттым мен өзүм, -
Жанымда жок Орган кары чоң атам, -
Жанымда жок Эмрайин өз атам, -
Жанымда жок Мылгун аке, карасаң, -
Ал үчөөнүн айтам жайын сурасаң, -
Обол суу бер, чаңкап өлүп келатам...

Өмүр бою ырдап жүрүп өтө турган өзүнүн төл ырынын башы ушул болорун Кириск өзү да түшүндү...”[104]. А эгер түшүнбөсө эмне болмок? Бирок, табият дегениң бирин билсе, миңин билбей калчу пенде сыяктуу макоо эмес да. Табиятта баары эсепке алынган. Баары такталган. Баары орду-ордуна коюлган. Адам ошону-ошондой орду-орду менен колдонуу керек экендигин түшүнсө, анда жакшы. Эгер

түшүнбөсө өзүнүн шору, анда Г.Г.Маркестин магиялык реализмдин башкы символу болгон “Жалгыздыктын жүз жылында” романындагы Маконда шаары менен анын тургундарынын трагедиялуу финалы бүт Жер планетасында кайталанышы мүмкүн...

Кирисктин өзүнө белгисиз бир жеринде жайгашкан жашыруун көзүнүн бар экендигин сезип турам деп, өзү моюнга алышы – “... Ала-Дөбөттөгү” абдан маанилүү сигнал. Ал ошол “жашыруун көзү” аркылуу параллель дүйнөнү “көрүп”, “сезе” алат. Эмне үчүн? Кандай каражаттын жардамы менен Кириск ушундай касиетке ээ? Ал бекеринен эс-мас абалында жатып жалаң эле үйүндө жүргөндө апасы тарабынан колдонулган ырым-жырымдарды эстей бербейт. Муну менен автор Кириск “өнүмдүү үрөн” экендигин жана ал өнүгүп кете турган нравалык “бай кыртышка” түшкөн “үрөн” экендигине белги берип отурат. Ал (Кириск) алар жөнүндө (үйдө апасы жана нивк уруусу тутунган ырым-жырымдар жөнүндө) эстебеши мүмкүн эле да. Жок эстейт. Эс-мас абалда жатып да ошолорду эстейт... Ал эми “Ак кемени” эске салсак, Момун абышканын Бугу эне жөнүндөгү, Жети ата жөнүндөгү санжыралары ошончо элдин ичинен бир гана Балага таасир этет. Санжыранын сактоочусу Момун жандарында жүргөнүнө карабастан, Сейдакмат аржай, Орозкул зөөкүр, заары башына тээп кеткен өгөй таене, башканы эмес өз башын эптей албай, күйөөсүнө кор болуп жүргөн алсыз Бекей таеже, жаш баладай Гүлжамалдардын эч кимисинин Бугу эне жөнүндө кабарлары жок...

Ч.Айтматовдун сөз болуп жаткан повестинде элдик салт-санааны билим катары Кирискке “жуктуруунун” жолу дагы өзүнчө табигый ыкма экендиги көрсөтүлөт. Кирисктин өз парзын жеңил эле түшүнө калгандай, көрүнгөн эпизоддун алдында апасынын жана ошондой эле кошуна-колоңдордун айтып болгус эмгеги бар экендиги өзүнөн-өзү түшүнүктүү. Бул баягы жазуучунун алгачкы чыгармаларынан болгон “Атадан калган туякта” Авалбекти кинодогу белгилүү поступкасын “жасоого” чоң энеси, апасы жана ошол айылдын кишилери кандай “мээнет” кылышса, Кирискти, өзүнө калтырылган улуу вазийпаны илгиртпей түшүнө тургандай кылып тарбиялоого, чындыгында, Охот деңизин бойлоп жашаган азгантай нивкилердин бардык коомчулугу өткөнү жана ошол учуру менен баары чогулуп кызмат кылышкандыгы, эч ким тана алгыс реалдуулк экендигин эстен чыгарбоо керек.

Профессор Л.Үкүбаева өзүнүн жогоруда сөз болгон изилдөөсүндө, адабиятчы В.Левченконун: “фольклорные мотивы в “Жамийле” были осмыслены в

духе усвоенного мирового книжного опыта, -” деген оюн келтирген[24]. Албетте, окумуштуу Л.Левченко маселени абдан туура баамдап, туура жыйынтык чыгарган. Биз илимий ишибизде Ч.Айтматов ошол дүйнөлүк тажрыйбаны үйрөнгөндөн кийин, андан ары кайсы жол менен кеткендигине илимий талдоо жүргүзүүгө аракет кылып жатабыз. Биздин түшүнүгүбүзчө, көрсө, дүйнөлүк тажрыйбадан, Ч.Айтматов өз элинин эң байыркы нравалык-этикалык, эстетикалык тажрыйбасын, принциптерин дүйнө эли эми гана тааный баштагандыгын түшүнүп, таанып-билип, өз архетибинен чыгып, ата-баба рухтары, кулагына эмне “шыбырашса” ошолорду кагаз бетине түшүрүп, тартынбастан туруп, дүйнөгө сунуш кылууга бел байлап чыгыптыр. Бул жөнүндө белгилүү журналист Э.Нурушев абдан жеткиликтүү айткан[25]. Анда, Ч.Айтматовдун өз ата-бабасынын басып өткөн жашоо жолун ашкере идеялизациялоо үчүн эмес, ошо, тээ байыркы мезгилде кыргыз коомунда эркек менен аялдын коомдогу жана үй-бүлөдөгү орду, адамдык укугу (сүйүүгө, ой эркиндигине ж.б. адамдык физиологиялык зарылдыктарына жана психологиялык өзгөчөлүктөрүнө жараша керектөөлөрүнө) жаратылыш мыйзамдарынан келип чыгып, аларга негизденүү менен табыгий түрдө калыптангандыгын жана алар салтка салынып, муундан-муунга өткөрүлүп келгендигин, Жамыйла, Данияр, Сейиттин жана анын апасынын дүйнө таанымы, жашоо принциптери аркылуу абдан эркин көркөм баяндап берген. Жогоруда Э.Нурушев тарабынан айтылган, европалык коом тарабынан кагазга жазылып, ар кандай мөөрлөр менен кабат-кабат бекемделген коомдук укуктук-нормативдик ченемдерди, “Жамыйлада” байыркы кыргыз кагазга жазбай, “аял укугу” деп кыйкырбай эле, аял-эркегине карабай алардын табыгий укуктарын аң-сезиминин тереңинде таанып, экөөнү бирдейинен адам катары кабылдап, турмушунда колдонуп келгендигин, Жамыйла ошол коомдун туундусу катары өзүн табыгий түрдө эркин сезгендигин көркөм көрсөтүү менен французадарды таң калтырып, алар үчүн мурда кезикпеген жаңылыктай сезилгендиги жөнүндөгү журналист-изилдөөчүнүн ойлору кооздолуп айтылган бир юбилейлик сөз эмес, көптөгөн тарыхый жана илимий фактыларды параллель карап, терең изилдөө жүргүзүүдөн келип чыккан олуттуу илимий корутунду катары кароо ылайыктуу. Мындай жыйынтыктын тууралыгы же туура эместиги, кыргыз элинин өтө узак тарыхый жолду басып өткөндүгү менен

---

[24]Левченко В. Чингиз Айтматов.-М.:Сов.писатель.1983.50-б.//Үкүбаева Л. “Чыңгыз Айтматов: эстетика жана улуттук негиз”\\ “Кыргыз элдик фольклору жана Чыңгыз Айтматов”, 52-б.
[25]Нурушев Э. “Айтматология: “Жамыйла” жана улуттук эрос” (2018).

байланыштуу караганда гана аныкталышы мүмкүн: жашоонун көптөгөн мыйзамдары салт катары бекемделип жаткан эң байыркы убакта, адамдар бир-бирин жем кылып “жесе” боло турган саясат жүргүзүүнү үйрөнө элек мезгилде, кыргыз эли бардыгын табияттан алып, табияттын мыйзамдарына негизденип жашаган улуттук аң-сезиминин эң байыркы мезгилинин мөөрү басылган салт-санааларын билим катары өзү менен кошо XX кылымга чейин жеткиргендиги, кыргыз эли ушул сапаты менен цивилизациялуу элдерден айырмаланары жана ушу билими менен руханий-нравалык, моралдык жактан утуштуу абалда тургандыгы барган сайын илимий жол менен аныкталууда. Ч.Айтматов болсо бул кубулушту чыгармачылыгынын башатында эле көркөм интуициясы менен сезип, ушул билимин (сезим-туюмун) барган сайын жетилдирип олтургандыгы боюнча көптөгөн окумуштуулар өз изилдөөлөрүндө ишенимдүү аргументтер менен далилдеп чыгышкандыгын (Г.Гачев, К.Асаналиев, Л.Үкүбаева ж.б.), жогоруда бир далай сөз кылып, мисалдарды келтирдик. Ошентип, магиялык реализмдин дагы бир ишенимдүү белгисин “элдин образын поэтизациялоону” чыгармачылыгынын башталышынан тартып эле реализациялап келгендигинин, Ч.Айтматовдун магиялык реализминин күчтүү чыккандыгынын бирден-бир себеби, анын улуттук архетипке терең “кирүүгө” жөндөмдүүлүгү менен байланыштуу каралганда, изилденгенде гана туура илимий жыйынтыкка келүү мүмкүн деп ойлойбуз...

Биз, буга чейин Ч.Айтматовдун изилдөөбүздүн объектисине алынып жаткан повестинде, тактап айтканда, “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөттө” мифти дүйнө таануунун куралы катары табыгий түрдө алдыга чыгарган учуруна токтолуп өттүк. Ошондой эле, биз жогоруда санап өткөн магиялык реализмдин окумуштуулар тарабынан жалпыланган, мындан башка 8 белгиси дагы: *(кош дүйнө (реалдуу дүйнөгө параллелдүү дагы бир дүйнө бар экендигин сезүү); убакыттын шарттуулугу; фольклор менен легенда, мифтердин катышышы; элдин образын поэтизациялоо; притчалуулук; символдордун көп колдонулушу; окуянын алтернативдик көз караштан таанып-ытырылышы; жалгыздык мотиви)* повестте толугу менен, бирок айтматовдук өзгөчөлүктөр менен сакталгандыгын аныктап бергенге аракет жасамакчыбыз. Мисалы, жалгыздык мотиви боюнча, ким Айтматовдун чыгармаларын окуп жүрсө, жазуучуда жалгыздын ички абалы абдан күчтүү иштелип чыккандыгын жакшы билет, бирок коллективдүү аң-сезим дагы дайыма жанаша

жүрөт. Бул өзү “Манас” эпосунан бери келаткан улуттук адабиятыбыздын өзгөчөлүгү экендигин окумуштуулар белгилеп келатышат[26]. Алсак, “... Ала-Дөбөт” повестинин баш каарманы Кирисктин аң-сезиминде, тескерисинче, жалгыздык эмес “коллективдүү аң-сезим” үстөмдүк кылат. Бирок, мындан магиялык реализм жапа чекпейт. Чегиши мүмкүн да эмес. Анткени, “адамдык турмуш-тиричиликти бир системага батыруу мүмкүн эмес” деп, экзистенциализмдин баштоочусу С.Кьеркегор айткандай, жеке адамдык жана коомдук аң-сезимде жашаган магияны сезүү реализми дагы өтө көп түрлүү жана көп сайлуу, ошондуктан, аны дагы бир алкакка сыйдыруу мүмкүн эмес, ал эми теориялык жыйынтыктоолордо болсо жакындатылган, шарттуу жалпылоо берилет эмеспи. Ошондуктан, чыгармада “коллективдүү аң-сезимдин” катышышын дагы магиялык реализмге таандык жалпы белгилердин бири катары кабылдоону сунуштайт элем. Анткени сөз болуп жаткан көркөм багыттын башатынын негизги элементтери чыгармага аң-сезимдүү да, аң-сезимсиз түрдө дагы кошулуп кеткен, жазуучунун архетип деңгээлиндеги дүйнө сезүүсүнүн компоненттери экендигин моюнга албай кое албайбыз. Ансыз жогоруда саналып өткөн магиялык реализмди камсыз кылчу белгилер көркөм чыгармадан орун алышы дегеле мүмкүн эмес... Алсак, “... Ала-Дөбөттүн” баш каарманы Кириск жана “Ак кеме” повестинин баш каарманы Бала эч качан, соолорунда дагы, соо менен акылдан тануунун ортосундагы жөөлүгөн (аффективдүү) абалда дагы, өздөрүн жалгыз сезишпейт. Экөөнү тең бардык убакта адамдын өзүн-өзү сактоо үчүн калыптандырылган элдик инструктаж (Кирискини), “Мүйүздүү Бугу” эне жана “Жети ата” түшүнүктөрү (Баланы) коштоп келишет. Адамзаттын коомдук дагы, жеке дагы трагедиясы дал ушу коллективдүү аң-сезимден айрылып калган учурда башталары Ч.Айтматовдун “Ак кеме” повестинде жана Г.Г.Маркестин “Жалгыздыктын жүз жылында” романында бирдей поэтикалык күч менен берилет. Ал эми коомдон бөлүнүп күн көргөн нивкилердин аң-сезимин цивилизациянын “жетишкендиктери” аралабагандыктан, алардын нравалык бүтүндүгү жаратылыштын жапан стихиялык алааматынан тукум улар, жол баштар бир “чырпыкты” сактап, жээкке аман-эсен чыгарганга нивкилердин күчү жетет. Ал эми элдин түшүнүгүндө, адамдык нарк-нускага жатчу этикалык-моралдык баалуулуктарды дегеле этибарга албаган, материалдык жыргал жашоого жетүү максатынын, чоң кызматка жетүү сыяктуу

[26]Борбугулов М. “Манас” эпосу: башаттары, эволюциясы Б.:2004

азгырык түшүнүктөрдүн артынан кубалап алган зөөкүр Орозкул үстөмдүк кылган дүйнөдө (кордондо), байманасы ташып, жашап кетүүгө миң мүмкүнчүлүк түзүп турган жаратылыш койнунда Бала (“келечек”) курман болот (тилекке каршы, кыргыз коомчулугунда “орозкулдук” философия терең тамыр алып калгандыгы азыркы учурда абдан сезилип жатат-Ч.Д.)... Ошондой эле, ата-баба калтырган осуяттан айрылып, жалгыз калган макондалыктар (Урсула элдик философиянын акыркы урматтоочусу жана аны сактап калууга аракеттенген жалгыз күрөшүүчүсү катары берилет, ал ошол жалгыздыгынан жеңилет жана тууганына күч менен күйөөгө чыгууга аргасыз болот), жүз жылда толугу менен адамдык касиеттин түбүнө физиологиялык жактан да, акыл-эс жагынан дагы жетишет, адегенде сексуалдык баш-аламандыктын айлампасында айланып, бузукулукка баш-оту менен киришип, жасап жаткан иштеринин адам табиятына туура келбеген бузукулук экендигин тааныганга акыл-эси жетпей калган макондолуктар, адегенде мурда-кийин кулак угуп, көз көрбөгөн оорулардын баары менен ооруп чыгышат дагы, бир күнү турган туругу менен (Маконда) жер жүзүнөн жок болуп кетишет... Адамзат тарыхый башаты менен эч качан байланышты үзбөш керектиги жөнүндөгү концепция Маркес менен Айтматовдо бирдей деңгээлге көтөрүлүп, бирдей деңгээлде коомдогу эң көйгөйлүү проблема экендиги таанылат. Муну бирдей деңгээлдеги көркөм генийликтин туундусу катары гана кароого болот. Ошондой эле дүйнөнүн эки башка бурчунда туруп алып, коомдук аң-сезимдери бирдей деңгээлдеги эки этностук өкүл (Г.Г.Маркес жана Ч.Т.Айтматов) өз заманындагы башкы көйгөй боюнча (ата-баба жолун, турмуштук илимин унутуп коюу, же, аларга карата нигилисттик көз карашта болуу) бирдей сигнал берип жатышкандыктары, бүгүнкү адамзаада үчүн мааниси өтө чоңдугун билбей жаткандыгыбыз, коомдун нравалык-моралдык катастрофага карай кыйшаюсуз түрдө бараткандыгыбыздын айныгыс белгиси экендигин сезбей жатканыбыз, адамзатты түпкүлүгүндө чоң трагедияга алып бара тургандыгын, көптөгөн коомдук илимдин көрүнүктүү өкүлдөрү бөркүндөй көрүп тургандыгы, реалисттик методдун жаралышынын өзүнөн эле байкаса болот. Алдыда болчу алааматты адамдын көзүнө көргөзүүгө көрсө миф гана жөндөмдүү экен. Ошондуктан, жаңы миф жаратууга жөндөмдүү көркөм ыкма жарык дүйнөгө келип жатат. Жогоруда айтылган Э.Мунктун картинасынан бир белгисиз аялдын боштукка, ааламга, Кудайга

карай чыңырышы - Табияттын тынчсыздануусу, Табияттын адамзатка сактануунун түрдүү белгилерин берип жатышы...

Ойгоо учурунда чоң адамдардын жашоо үчүн кандай күрөш жүргүзгөндөрүнө күбө болуп, алар улам биринин артынан бири деңизге кетип жаткандарын көзү менен көрүп, алар анын жашап калышы үчүн катуу күрөшүп, өздөрүнө дагы биртке болсо да жашай турууну камсыз кылчу бир ууртам суудан канчалык чоң күч, азап-тозок менен өздөрүн кармангандарын көрүп-сезип жатат. Качан уйку-соонун ортосуна өткөндө үйүн, өз уруусунун курчоосунда өтүп келаткан балалык жашоосун башынан сыдырып эстеп чыгат. Эстейт дагы ал кез жомоктон да табылбаган ушунчалык бактылуулук экендигин бүтүндөй бала дүйнөсү менен сезип жатат. Ал мындай ностальгиялык эскерүүлөр үчүн али жаш эле. Бирок, тагдыр ага бешиктен бели чыга электе жайчылыкта жашоонун канчалык кымбат экендигин сездире турган күндү башына салды...

Ал эми Орган карыянын өмүрүнүн акырында, өткөн өмүрүн эскерүүсү абдан кызык. Ал өмүрүндө бир жолу жолукпаган Айым Балыкты кадыресе чогуу жашап жүргөн адам сыңары эстегендиги “мобу жерден Айым Балык экөөбүз сүзүп өткөндөй болдук беле? -” деп, бир курдай өзүнө-өзү суроо берип жибергендигин да байкабай калгандыгынан көрүнөт... Жазуучу Орган карыя көнүлүндөгү Айым Балыгы менен өмүр бою жашап келгендигин психологиялык жактан ишенимдүү бере алган. “Өмүр жалган, өлүм ак. Өмүрүнүн чеги жакын калганын да билет карыя. Бирок, сактап каткан бир сыры – Улуу баян Айым-Балык кирген түштөрү дайым боло берерин, өзү өлгөндөн кийин да ал түштөрү жашай берерин Орган карыя жакшы билет. Түшүң мурас калбайт, бирок такыр жок болуп да кетпеши керек... Жоголбойт. Анткени Айым-Балык түбөлүктүү, демек, ал кирген түштөр да түбөлүктүү” [105]. Келтирилген үзүндүдө магиялык реализм термини менен ошол аспекттен гана түшүндүрө ала турган канча белгилер кездешет? (повесть баштан-аяк ушундай белгилер менен символдордон турарын эске алсак, дагы-да Е.Жаринов айткан жалындуу сөз эске түшөт). Мисалы, түш жөнүндө, анын түбөлүктүүлүгү жөнүндөгү Орган карыянын ойлору. Түш кантип түбөлүктүү боло алышы мүмкүн? Акыл-эске сыйгыс ой. Бирок, жазуучу да минтип бекеринен жазып жаткан жери жок. Балким, ушундай кубулуш реалдуу экендигин эч кандай илимий табылгалардан окубай туруп, Кириск сыяктуу, ичиндегиби, башындагыбы иши кылып, денесинин бир жеринде жайгашкан

“жашыруун көзү” аркылуу “көргөн-укканын” айтып кеткен чыгар... (эми Айтматов жөнүндө өткөн чак менен гана жаза алат эмеспизби). Жазуучулардан (Бонтемпелли айткандай прозаиктерден гана) кезиккен дал ушундай көркөм кубулуш, окумуштууларды “магиялык реализм” деген терминди ойлоп чыгып сунуштаганга аргасыз кылса, анын жемиштүү “иштеп” кетишине (активдүү колдонулуп кетишине) дагы ушундай көркөм кубулуштардын өтө көптүгү түрткү болгондугу эч ким тана алгыс илимий факты.

Магиялык реализм ыкмасы менен жазылган чыгармалар мезгилдин берилиши менен дагы өзгөчөлөнөрүн бул жаатта изденген окумуштуулар бир ооздон белгилеп келатышат. Ч.Айтматовдун биз сөз кылып жаткан чыгармасынын башталышында жазуучунун мезгил жөнүндөгү абдан кызыктуу байкоолору берилет (ошондой эле мейкиндик жөнүндө дагы ошондой эле таң каларлык таамай сүрөттөөлөр бар): “Бул - айыгышкан күн күндүз болуп туулуп, түн түнкүсү болуп жаралган дүйнөнүн башталышы жок башынан келаткан кармаш. Бул кармаш түбү жок мезгилдин ичинде жер жер бойдон, суу суу бойдон боло бергичекти күнү-түнү боло берчү басылгыс кармаш.

Күндүзү күн, түнү түн түбү тешик дүйнөнүн түбүнө чейин жүрө берер кармаш...”[106]. Мындай сүрөттөөлөр, мезгил жана мейкиндик боюнча, Айтматовдун элестетүүлөрүнүн көркөм берилиши (жер планетасынын чексиз аалам мейкиндигинде кантип “сүзүп” бараткандыгын сүрөттөгөн учурлары) “Немецких магических реалистов, так и не ставших сплочённой литературной группировкой, представляют Г.Казак, Г.Айх, П.Хухель, В.Шефер, Х.Ланге, Э.Ланггессер и др. Их объединяли отсутствие злободневной общественной проблематики в творчестве и стремление воплотить в художественном в творчестве и стремление воплотить в художественном слове магическое видение космоса, природы и человеческого общества, -” деп, адабиятчы, ф.и.д. А.Ф.Кофман [107] (“Европейский магический реализм”) – белгилегендей, улуттук жазуучубузда башынан эң алгачкы аңгемелеринен баштап, бардык чыгармаларында ушундай өзгөчөлүк байкалат. Бирок жогоруда цитата келтирилген А.Кофмандын макаласында аттары аталган жазуучуларды: “коомдун көйгөйлүү проблематикаларынын жоктугу жана баарында космосту, табиятты, адамзат коомун магиялык көрө билүү бириктирип турат, -“ деп айтылат. Биздин Айтматовдун “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестине чейин, андан кийин да

социалдык көйгөйлөр козголбогон бир да чыгармасы болгон жок. Сөзгө алынып жаткан повестинде гана жазуучу социалдык проблемалардан алыстап, толугу менен руханий жашоосуна акцент коет...

“Эпитет “магический” заключал в себе два уровня: во-первых, наряду с первичной, видимой реальностью он включал в себя вторую, загадочную и необьяснимую, скрытую от взгляда сторону действительности, которую писатель должен был обнаружить и “реалистически” изобразить в своем произведении, и, во-вторых, “магической” должна быть сама способность художника воссоединить воедино распавшийся мир предметов и человеческих отношений, вдохнуть в него смысл, создавая тем самым новую модель взаимосвязей мира и человека” [108].

Ч.Айтматовдун “магиялык реализми” “ирреалдуу” дагы, реалдуу дагы, “конкреттүү координациясы жок” дагы, конкреттүү дагы мейкиндикте, реалдуу жана конкреттүү дагы мезгилдерде өтөт. Айтматовдун магиясына ушундай өтө көп түрдүүлүктөр таандык. Мисалы, сөз болуп жаткан повесттеги Орган карыяны алалы. Ал Охот деңизинин бетиндеги төрт адамдын күбөсүндө өткөн алаамат стихияга чейин кадыресе реалдуу адам болчу: “Күн эки аркан бою көтөрүлгөндө ушул Ала-Дөбөт булуңунан нивхи кайыгы (өздөрү каяк дешет) деңизге чыкты. Кайыкта үч эркек аңчы, бир бала баратат. Алибеттүү, жашыраак эки мергенчи төрт калактап суу шилеп кайык айдоодо. Баарынан улуусу – жүзүн, айрыкча тамагын кат-кат тырыш баскан, кокосу уркуюп, тарашадай каткан арык, кара сур абышка жыгач канжасын сөөлөт күтө буркуратып, кайыктын соорусунда эки калакчыга багыт көрсөтүп отурат. Картаң талдын кабыгындай туурук колдору шадылуу, муундары буржуюп, манжалары опсуз тарбаят. Сакал-чачы буурул, куудай ак десе да болор. Кара сур бетинен асыресе куудай каштары көзгө урунат. Абышка канталаган кызыл жээк көздөрүн адатынча жүлжүйтүп, суу айдыңын тиктеп барат. Күн нуру чагылышкан деңиз бетин өмүр бою тиктеп келгенге көзү карыккан неме азыр бет алды багытын көрбөй эле кайык башкарып бараткансыйт” [109].

Миф жана магиялык реализм жашоодогу реализм кантип жанаша келишет? “Мифология, - по словам К.Г.Юнга - являет собой непроходящее значимую “проекцию коллективного бессознательного”[110] и “магический реализм” можно по праву считать важной частью, важным звеном в этой проекции, раскрывающим

зашифрованные интертекстуальные возможности и связи современного искусства как отражения реальной жизни человека [111]

Википедияда болсо, магиялык реализм методу менен жазылган чыгармалардын жалпы белгилери катары төмөндөгү кубулуштарды да (жогоруда келтирилген жалпы белгилерден сырткары) көрсөткөн:

“Фантастичсекие элементы никогда не объясняются...

Главные герои принимают и не оспаривают элементы магии ...

Использование символизма и образности...

Подробное описание душевнего состояния персонажей...

Течение времени является расплывчатым и неясным...

Зачастую меняются причина и следствие...

Имеет место народный фольклор и легенды...

События представляются с разных точек зрения...

В сюжете много контрастов, например реального и магического...

Финал, как правило, открыт. Это позволяет читателю самому решить, что доминирует в мире – повседневность или элементы чуда...”[112]. Ушул белгилердин баары “... Ала-Дөбөттө” кезигери, бул повесть Ч.Айтматовдун өзүнүн чыгармачылыгындагы жана жалпы эле улуттук адабияттагы магиялык реализмдин бар экендигин, анын деңгээли бийик экендигин тастыктап, улуттук адабияттын дүйнөлүк адабиятка интеграциялануу денггэлин көрсөтүп, анын улуттук өзгөчөлүгүн, өз алдынчалуулугун белгилеп тургандыгын айтуу менен, магиялык реализмге арналган экинчи баптын экинчи параграфын жыйынтыктайбыз.

КОРУТУНДУ. Улуттук адабиятыбызда магиялык реализм көркөм методу өздөштүрүлгөндүгүн, анын бардыгын аныктоого, тастыктоого аракет кылган бул параграфта, төмөндөгүдөй илимий корутундулар чыгарылды:

- кыргыз элинин өз архетиби менен байланышын үзбөгөндүгү, анын көрком чыгармачылыгына дайыма таасир этип келгендиги;
- Ч.Айтматовдун магиялык реализми терең улуттук өзгөчөлүктөр менен чагылдырылгандыгы;
- Ч.Айтматовдун “Ак кеме” повестинде башталган магиялык реализм “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт” повестинде жетилдирилгендиги;

- Магиялык реализмдин ишенимдүү белгилердин бири - элдин образын поэтизациялоо Ч.Айтматовдун чыгармачылыгында башынан эле башталгандыгы, тактап айтканда, магиялык реализмдин элементери Айтматовдун чыгармачылыгында дайыма болгондугу жана бул сапаты Айтматовдун чыгармаларынын социалисттик реализм методуна анча сыя бербейт деген көз караштардын жаралышына негизги себеп болгондугу;
- "Деңиз бойлой жорткон Ала-дөбөт" повестинде Ч.Айтматов миф жаратуучу катары чеберчиликтин жогорку тепкичине көтөрүлө алгандыгы; Орган, Эмрайин, Мылгун сыяктуу кадыресе адамдардын символдорго айлануу процессин ишенимдүү көрсөтө алгандыгы;
- Жана Г.Г.Маркестин "Жалгыздыктын жүз жылында", Н.Шундиктин "Белый шаман" романында, Ч.Айтматовдун "Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт", "Ак кеме" повесттеринде, "Тоолор кулаганда" романындагы магиялык реализмдин окшоштук жактарынын мыйзам ченемдүүлүктөрүн тастыктоо иштери жасалды.

IV §. К.Акматовдун "Архат" романынын метафизикасы - И.Канттын "Таза акыл-эс" концепциясынын контексинде

Метафизикалык, этика-эстетикалык структурасыз кандайдыр бир олуттуу көркөм чыгарма болушу мүмкүн эместиги, көркөм чыгармачылыктын алмустактан берки башкы объектиси болгон - адамдын, адам болумунун (бытиесинин) онтологиясы ушул үч системадан турары менен байланыштуу. Адам адам болуп жаралган белгисиз мезгилден бери карай ушул күнгө чейин алек болуп келаткан жалгыз иши ушу - дүйнөнү аңдоо, ага өзүнүн принциптерин орнотуу, табияттын коздугу менен тең тайлаша ала турган сулуулукту жаратуу аракеттери болуптур. Адамдын мындайлыгы анын, башка макулуктардан айырмаланып ой жүгүртүүгө жөндөмдүү акыл-эси менен, ошол акылынын улам өсүп-өнүгүп, тынымсыз алдыга

жылып, артынан кубалатып убайымга салуучу, ой ойлобой тура албас адаты менен байланыштуу экендиги Европада Парменид, Сократ, Платон, Аристотелдерден башталып, Ф.Бэкон, Декарт, Гегель, Канттарга акыл-ой элеги аркылуу өтүп, М.Хайдеггерге (биздин мезгилге) чейинки жеткен сапарында бул байыркы табышмак (адам аң-сезиминин, акыл-эсинин, таанып-билүү эволюциясынын табышмактары) ар тараптуу жана терең, диалектикалуу изилделип, такталып жүрүп отургандыгы философиянын тарыхынан жакшы белгилүү. Албетте, адам бардык жерде, ошо жогоруда айтылгандай ой ойлобой тура албас касиети менен жашай тургандыгын Чыгышта (индуизмде) таанып-билүү теориясы европаныкына окшош эле жол менен өнүккөндүгүн, аларда бул универсалдуу феноменологиялардын аталышы (терминдери) төмөнкүдөй параллелде: Бытие – Сат; Мысль – Чит; Красота - Ананда эң байыркы мезгилден бери эле колдонулуп келаткандыгынан көрүнөт. Бул жолдон көчмөндөр да четте калбагандыгынан, биздин байыркы элдик акыл-ойдун жогорку чегин көрсөтүп турган негизги эпосубуздун аталышы “Манас” – башкы каарманы Манас ысымын алып жүргөнү да кабар берет. Бул сөздүн түпкү мааниси жөнүндө философ Ш.Акмолдоева төмөнкү маалыматты айтат: “Манас” эпосунун негизинде Ману жөнүндөгү байыркы көчмөн арий урууларынын мифинин маңызы жатат. Man-“ойлонуу” уңгусунан болсо, “Манас” деген сөздүн өзү санскриттен которгондо “акыл-эс” дегенди билдирет” [113], эпос ушундай маанилерди камтып тургандыгы; бир баатырдын жасаган эрдиктерин эмес, кыргыздын эл, иденттүү топ катары калыптануу жолун, жашоосун, тиги-бу маселелер боюнча ой калчоосун, тактап айтканда, субъективдүү категориялар жана этика-эстетикалык, аксиологиялык түшүнүктөрүн жана аларга карата элдин мамилесинин эволюциясын энциклопедиялык масштабда чагылдырганы тастыктайт. Гносеологияда “коперниктик төңкөрүш” жасап, космоско жаңыча тартип орнотууга эбегейсиз эмгек сиңирген атактуу моралист-философ И.Канттын түшүндүрүүсү боюнча адамдын акыл-эс мыйзамы төмөндөгүдөй экен: “Адамдын таанып-билүү жөндөмүнүн бир түрү болгон акыл-эс кызыктай тагдырга туш болду: ага туш-туштан суроолор жаайт, ал алардан баш тарта албайт, анткени, алар акылдын өзүнүн табиятынан келип чыгат; бирок ошол эле мезгилде акыл ал суроолорго жооп бере албайт, анткени ал суроолор адамдын акылынын мүмкүнчүлүгүнөн дайыма жогору турат. Мындай оор акыбалга акыл өз күнөөсү боюнча туш болбойт. Себеби акыл тажрыйбада, сөзсүз, бар жана

тажрыйба менен жетиштүү деңгээлде бекемделүүчү негизги жоболордон баштайт. Аларга таянып улам жогорулайт (анткени анын табияты ошондой), улам алыскы жактарды көздөй көтөрүлө берет. Бирок бул өйдөлөө жолунда ал өзүнүн иштери дайыма бүтпөгөн тейде калышы керек (же зарылдык) экендигин байкайт, анткени суроолор эч качан бүтпөйт, ошондуктан ал ар кандай тажрыйбадан сырткары турган нерселерге чейин ой жүгүртүүгө аргасыз болору күмөнсүз экендигин, ал тургай, катардагы акыл деле ушундай абалда болору күмөнсүз экендигин түшүнөт (мы обладаем некоторыми априорными знаниями, и даже обыденный рассудок никогда не обходится без них. И.Кант) (“... мен киммин, эмнеге жашап жүрөм, ушу тырбалаңдап тиригерлик кылып жатканымдын мааниси, маңызы эмне деген соболдорго берилген жооптор адам болмушунун зарыл шартын түзөт. Минтип болсо, кээде жинди да ойлонот” Э.Нурушев). Бирок ушундай жагдайлардан улам акыл туманга тушугуп, карама-каршылыктарга дуушарланат, булар аны, негиздин кайсы бир жеринде катачылык бекинип жатат болуш керек деген корутунду чыгарууга алып келет, бирок аны таап чыгууга алы жетпейт, анткени алар ар кандай тажрыйбадан сырткары тургандыктан, тажрыйбанын критерийлерине моюн сунбайт. Ушундай, баш-аягы көрүнбөгөн талаш-тартыштардын аренасы метафизика деп аталат.

“Адамдын улуулугу ал өзү чече албай жаткан табышмактуу сырдын улуулугу менен өлчөнөт”.[114] (Изденүүчүнүн өзүнүн которуусунда берилди). Улам тереңдеп изденген сайын И.Кант адам акылы дайыма өзү билбеген, өз учурунда биле албай турган туңгуюк маселелердин алдына келип туруп калмайынча, жыла албай калгыча (Одиссейге окшоп), алдыга кете бермей, адам акыл-эсинин түбөлүктүү табышмагы экендигин дагы айкынырак туюнган. Жана мындай абалдын түбөлүктүү экендигин бизге замандаш, математик-философ В.В.Налимовдун “Эгер, биз, өткөндүн алыскы жана жакынкы кездерине көз таштап көрсөк, билгенибизге караганда билбегенибиз көбүрөөк өскөндүгүн байкайбыз, -” деген корутундусу таасындайт. Ушуга окшош, же жакын маанидеги ойду, ушул жаатта изденген бардык эле окумуштууларга таандык пикир катары кабыл алсак болот. Анткени адам акыл-эсинин перспективасы жөнүндө мындан башкача жыйынтыкты коомдук-гуманитардык илимдин өкүлдөрү да, так илимдин, табыгый илимдин корифейлери да айта алышпаптыр. Чындыгында, адамдын адамдык маңызы ошол билбегени менен аныкталаарын В.В.Налимов “Спонтанная сознания” деген китебинде мындайча белгилейт: “Биздин личносттун

моделин куруу аракетибиз өз ичине билгенибизди эле эмес, билбегенибизди дагы камтырын билебиз. Аны биз канчалык так жана терең сүрөттөсөк, биздин көз алдыбызга, биз билбеген паттерндер ошончолук ачык тартылат. Жана ошол билбегенибизди билгенибиз, билген билимибизге караганда маанилүүрөөк деп ойлойм. Билбөө дайыма билгенге караганда мазмундуураак болот. Себеби ал бизди изденүүгө түртөт, дүйнөгө жана анда өтүп жаткан өзүбүздүн болумга таң калууга аргасыз кылат. Таң калуу менен жашоо мааниге ээ болот. Ал биздеги (психологиябыздагы-Ч.Д.) азыркы психиатрлар *экзистенциалдык боштук* деп атама беришкен коркунучтуу желмогузду жок кылат" [115]. Жана түбөлүккө ушундай. И.Канттын бекем тартипке (дисциплинага), бийик маданиятка негизделген өтөлгөлүү өмүрү өткөн мезгилди тарых улам арылатып алыс алып кетип жатса, анын адам таануу концепциясы, тескерисинче, адамдардын алдында жүрүп, аны улам бир акыл-эс ашуусунун чокусунда "күлмүңдөп күтүп" тура тургандыгы барган сайын айкындалып жаткандыгын XX кылымдын залкар философторунун бири М.Мамардашвили айтып жатса, демек, Кант чындап эле адам таанууда кылымдан ашык убакытка алдыга кеткендигине ишенүүгө болот. Ал эми философ Александр Дугиндин "И.Кант является самым современным, даже постсовременным философом, -" деген фразасы, Мамардашвилинин Кант жөнүндөгү оюн дагы бекемдейт. Ошол алдыга озуп барып, карап көрүп, анан, түпкүлүгүндө, адамдын билбестигинин чеги бүтпөй тургандыгы жөнүндөгү жогоруда келтирилген тыянак сөзүнө (айрымдар агностицизм катары кабылдаган-Ч.Д.), эч ким эмгиче жаңы нерсе кошо албай, Канттын ойлорунун айланасында эле тегеренип жаткандыгы буга күбө. И.Кант "бакыт" деп, ой жүгүртүүнүн жана эрктин көз карандысыздыгын гана эсептеген. Ал эми бүгүнкү күндүн белгилүү философторунун бири, саясат таануучу С.Кургинян: "Адам эч качан табияттын мыйзамдары менен келишип отуруп калган эмес, табияттын ыркына көнүү бул адамдык акыл-эске таандык эмес, Адам дайыма рамкадан чыгууга умтулат, –" деп, Канттын сезим-туюмундагы эркиндикке болгон эңсөө сезими, жалпы адамзат үчүн тоталдуу жана универсалдуу касиет экендигин көрсөткөн. Ошондой эле, адамдын шору да, бактысы да анын айлана-чөйрөсүн таанып-билүү жөндөмүнүн өзгөчөлүгүнө жана ага карата ар кимдин өз тартибин орнотууга жасаган аракетине жараша экендиги жөнүндөгү Канттын этикалык маселелер боюнча айткан-дегендери эмгиче актуалдуулугун жоготпой келет. Муну

жеке адамдын, же ар кандай деңгээлдеги топтун (мисалы, улуттун) мисалында карап көрсөк болот. Биздин улут, өз ата-бабасынын космосу менен (ааламга орноткон өз тартибинин онтологиясында) ушу заманда өзүн кандай сезип жаткандыгын көркөм жалпылоого алуу, К.Акматовдун "Архат" романын жазуудагы башкы маселелерден болуп коюлган деп эсептөөгө болот. Себеби К.Акматов өмүр бою жазуучулукту, коомдук ишмердүүлүктү жана мамлекеттик бийлик структурасында жетекчилик кызматтарды аркалап жүрүп, даанышман курагына жеткен мезгилинде, адам катары улуттук болумдун транценденталдык өлчөмдөрүн интуитивдүү түрдө сезип, алар кечиктирилбестен, дал ушул мезгилде метафизикалык өңүттөн чечмелөөнү талап кылып тургандыгын түшүнгөн. Романдык окуя адилеттүүлүктү минималдаштырууга каршы (кыргыз бийлигинин аракетине), аны абсолютташтыруунун (буддисттик принциптердин жобосуна ылайык) аракетинен башат алып, ошонун тегерегинде, жазуучунун өзүндө иштеп чыккан, калыптандырган этика – эстетикалык көз караштарынын системасы менен тамырлаш өнүгөт. Философ С.Кургинян азыркы адамдын (улуттун) деградациясын төмөнкүдөй схемада көрсөтөт: "...эгерде адамда (улутта) идеял жок болсо, анда стратегиялык максат-мүдөөлөр болбойт, максат-мүдөөлөрсүз, адамда стратегиялык проект пайда болбойт, келечекке карай проектиси жок улутта энергия, мотивация, максат болбойт, буларсыз баалуулук жок, баалуулуксуз норма, жобо, каркас жок, булардын баары жок болгондон кийин, личность жок, личность жок жерде нукуралык жок, нукуралык жок жерде рамканы талкалап чыга турган күч, мүмкүнчүлүк жок. Адамдын (улуттун) ичинде этика-эстетикалык структура болбосо, ал мөмө бере албайт (прогрессивдүү идеяларды табуучу, алып жүрүүчү боло албайт - деген мааниде-Ч.Д.), анда ички баалуулуктардын структурасынын ордуна, адамдык касиеттерди жок кылуучу шыпыргыч-симукляр (болумуш, этимиш этилген иллюзиялуу, алдамчы көрүнүш) пайда болот, симукляр болсо логосту жок кылат, логостун жоктугу, стратегиялык мазмунду жок кылат, стратегиялык мазмундун жоктугу элементардык компотенттүүлүктүн, элементардуу адекваттуулуктун жоголушуна алып келет. Андан кийин адам лакейчик, официантчик ж.б.... сыяктуу бирөөлөргө элементардуу тейлөөчүлүк кызмат көрсөтүүдөн башкага жарабайт, -" дейт (өмүрү тейлөөчү кызматты аркалап көрбөгөн элибиздин абдан көп өкүлдөрү Россиянын көчөлөрүн шыпырып, идиштерин жууп жаткандыгы – компотенттүүлүктүн (тил билбегендик,

заманбап технологияларды өздөштүрбөгөндүк) жоктугунан эмес бекен. Кыргыз мамлекетинде дал ушундай маңызды жок кылуучу шыпыргыч (симукляр) пайда болгонун (чоңдордун, депутаттардын, окумуштуулардын ж.б. арасында ушундай болумуш эткендер аябай көп, ал эми чыныгы компотенттүүлөрдүн аябай аздыгы), улутту кучагына алган нравалык кризисттик алкакты талкалап чыгып кете турган күч улам барган сайын азайып бараткaнын жазуучу К.Акматов абдан жакшы түшүнгөн. Ошондуктан "Архаттын" баштан-аяк мазмуну мына ушул улуттук кризис жөнүндө. Тагыраак айтканда, К.Акматов романында кыргыз элин (улутту) регрессе алып бараткан жараян, эгемендүүлүк алгандан алда канча мурун, советтик идеологиянын диктовкасы алдында түзүлгөн советтик билим берүүнүн коомдук-гуманитардык тармагынан башталганын көрсөтүп (иштин жүрүшүндө романдан менин бул оюмду бекемдөөчү көптөгөн мисалдар келтирилет), азыр да улантылып жаткан мындай процесске буддистик принциптеги инсанды тарбиялоо ыкмасын каршы койгон. Болгондо дагы буддизм кыргыздын түпкү дүйнө таанымы, же, ага абдан жакын көз караш деген концепцияны жылдырган. С.Кургинян өзүнүн "Сопротивление в условиях регресса" аттуу формуласында, элита менен криминалитеттин ордунун алмашуусу эмнеге алып келеринин схемасын тарткан, андан да кудум эле Кыргыз Республикасында жүрүп жаткан саясий жараянды көрүүгө болот. Бизде криминалитет ачык-айкын аракеттеги объектиге айланып, реалдуулукту түзө баштаганына көп болгону төмөндөгүлөрдөн байкалат: иш-аракети күмөндүү адамдардын ачык жашашы, тегерек-четке кеңири таанымдуулугу жана кадыр-баркынын өсүшү, бай жашашы, кимдир-бирөөлөргө кайрымдуулук кылышы, жаш балдардын кримавторитетти өзүнө кумир тутуп, келечекте ошолорго окшогусу келиши, кыздар күйөөсүнүн кримдүйнөнүн адамы болушуна каршы эместиги, кримчөйрөлөрдүн мыйзамсыз иш-аракеттерине закондун таасир эте албай калышы (романдагы "түнкү империя" ж.б. эпизоддорду эстеп көрөлү), элита, криминалдык чөйрөнүн ордуна тар чөйрөгө камалып, эч нерсеге таасири өтпөй калышы (окумуштуулар С.Жигитов менен С.Кадыровдун образдарында берилет). Интеллигенция коомдогу эң начар жашаган катмарды түзүп калышы (Жылдыз менен Таштандын турмушу). С.Кургиняндын схемасы боюнча ошол мезгилде метафизика пайда болот. Ичинде жарыгы (жемчужина) бар Икс (X) жашоого келет, ал ошол жарыкты кайсы бир жакты көздөй өнүктүрүүсү керек... Бирок кантип?... Иксти алыска чакырган Игрик (Y) пайда

болот. “Архаттын” баш каарманы Адилет дал ушул схема боюнча өнүгөт. Адегенде ал өзгөчө туюм менен төрөлөт. Андан соң бала каяктандыр келип жаткан “үндөрдү” тыңшоо үчүн “Үч кудук” аталган үйдүн алдындагы селкинчекке качып, үй-бүлөсүн убаймага салат. Роман Адилеттин дал ушул белгисиз жактан келип жаткан “чакырыкка” кайдыгер боло албаган адатынан башталып түйүндөлөт. С.Кургиняндын “... аң-сезимдин төртүнчү этажы” жөнүндөгү теориясын Россияда айрымдар сынга алып жатканы менен, адам мээсинде ушундай кубулуштар боло тургандыгы жөнүндө З.Фрейддин айткандарын буга чейинки параграфтарда келтиргенбиз.

Романды алгачкылардан болуп профессионалдуу адабий талдоого алган, сынчы-адабиятчы окумуштуу Кеңешбек Асаналиев “Бийлик жана адилеттик” аттуу макаласынын башталышында минтип жазган: “Архатта” сүрөттөлгөн буддизмдин жол-жоболору, эреже көрсөтмөлөрү, Тибеттин храмдары, Ламалардын жүрүм-турумдары, байыркы диндин окуу тартиби ж.б. бул анчейин романдык фон, көркөмдүк шарт-жагдай, ал эми чыгарманын түпкү нугунда жайгашкан, сюжеттик философияны жараткан Окуя, бул бийлик менен Адилеттиктин эзелтен каардуу айыгышкан конфликтиси, эч качан бүтпөс, эч кимиси артка чегинбес күрөшү” [116]. Мен бул сүйлөмдөгү “сюжеттик философияны жараткан Окуя ... “ деген фразага атайы токтолуп өткүм келет. Себеби, К.Асаналиев изилдөөсүн адабият таануучулук багытта жүргүзүп жатып, чыгарманын тереңиндеги семантикалык катмарларда, жазуучунун, адамдык акыл-ой категориялары жөнүндөгү, анын нравалык касиеттеринин башкы булактары жөнүндөгү, коомдук моралдык-этикалык принциптер жөнүндөгү ой жүгүртүүлөрүнүн мухити “уюп” жатканын даанышмандык менен туя алган. Ушул фразанын маанисине андан ары тереңдеп, абдан үңүлүп карап көргөнүбүздө, чындап эле “Архатта” Адам турмушунун түркүн-түрдүү жагдайларынын бийиги менен тереңинин сырлары, жайыгынын кенендиги менен жапысынын себептери, тактап айтканда философиянын мифогендик да (мифтик түшүндүрүүлөрдүн берилиши), гносигендик да (жөнөкөй билимдерди кеңири корутундулоо аркылуу таанып-билүү булактарынын көзүн ачуу), метафизикалык дагы концепцияларын колдонуу менен, Ч.Айтматов, К.Асаналиев, А.Эркебаев, А.Акматалиев, И.Лайлиева жана башкалар белгилегендей, мурда-кийин улуттук адабиятыбызда кезикпеген түрдүү-түмөн кырдаалдарда жана бир канча көркөм ыкмалардын (реалисттик, романтикалык, экзистенцталисттик модернисттик,

постмодерністтик, конспиративдик, детективдик, мистикалык, илимий фантастикалык) контаминациясында көркөм чечмеленгендиги ачылып чыга келет. Эң негизгиси, романда, адамда нравалык касиеттин пайда болушу (аны адам кайдан алат деген суроого жооп катары), өнүгүшү жана аракетке келиши, күрөшү жөнүндө ар түрдүү диндердин (атеисттик жана теисттик) жана мистика менен романтиканын контекстинде принципиалдуу түрдө өз алдынча чечмелөөгө батынуу аркылуу чыгармада жазуучунун өзгөчө антропологиялык “жесттеринин” байкалышы, М.Хайдеггердин “Метафизика в собственном смысле слова принадлежит к “природе человека”. Она не есть ни раздел школьной философии, ни область прихотливых интуиций. Метафизика есть основное событие в человеческом бытии. Она и есть само человеческое бытие” [117] дегенин эстетет. Бекеринен, дүйнөлүк масштабдагы жазуучулардын чыгармалары, сөзсүз түрдө, метафизикалык, этика-эстетикалык жактан талдоого алынбайт (“Метафизика Достоевского”, “Метафизика В.Набокова” ж.б. талдоолордун тизмеси тексттин аягында келтирилет). Жазуучу өзүн-өзү тааныганга аракет кылбаган адамды, жакшылык менен жамандыкты ажыратып ордуна койбогон адамды, сулуулукту тааныган жана ак эмгеги менен аны жаратпаган адамды көркөм объекты кылып албайт эмеспи, ал эми пенделиктин калган “горизонталдык вариациялары” (Олдос Хаксли) ошол негизги каармандарды ар тараптан ачып берүү үчүн чыгармадан орун алышат. Адам кандай ишмердүүлүк менен алектенип, алдына кандай максат-тилектерди койбосун, анын акыры түпкү көздөгөнү ушул баалуулуктарга барып такалаары айтса-айтпаса белгилүү маселе. Мисалы, А.Камюнун каарманынын бунтардык маңызы алып келүүчү перспективаны, изилдөөчү Л.В.Быкасованын чечмелөөсүн карап көрөлү: “По определению Камю, метафизический бунт — восстание против собственного человеческого удела и всего мироздания. Если раб бунтует против своего рабского положения, то метафизический бунтарь протестует против того удела, который приготовило ему мироздание как представителю человеческого рода. Он верит, что обделен и обманут самим мирозданием. Камю раскрывает одну довольно интересную особенность. Когда раб протестует против господина, вместе с тем он одновременно признает существование этого господина и его власти. Точно так же метафизический бунтарь, противясь силе, которая определяет его смертную природу, одновременно утверждает, что эта сила реально существует. Автор ой жүгүртүүсүн андан ары мындайча улантат: Ценность

бунта в том, что он становится пределом угнетения и создает некое достоинство, общее для всех людей. В самом бунте есть созидательное начало. Его главное значение — в объединении людей, раскрытии единства их природы, в общении, во всем, что помогает выявитьихсхожесть и укрепить содружество” [116]. Келтирилген тексттен көрүнүп тургандай, метафизика - имплициттик маани. Жана ал мааниге жетүү, аны сыртка көрүнөөгө алып чыгуу үчүн адам билим, тарбия, иш тажрыйбалары аркылуу узак мөөнөттө барып жетилет. Ал эми кээде сейрек болсо да Адилетке окшоп, өзүнүн абалын жана коомдук абалды тубаса түрдө туйган инсан (ичинде жарыгы бар Икс) жаралып калышы мүмкүн. Кандай болгондо да Адилет жаштайынан эле үйүнүн жана класстын масштабында гана бунт көтөрбөстөн (көпчүлүк окуучуларга мүнөздүү болгон көрүнүштү кайталабастан), ал шаардык окуу бөлүмүнө улуттук маселени козгоп (эмне үчүн кыргыз класстарга электр жылыткычы коюлбайт – деген мааниде) кат жөнөтүп жибергени менен директордон баштап, бүт мектепти өзүнө каршы коюп алат. Адилеттин бунтунан кийин, өз өкмөтү тарабынан дискриминацияга дуушарланып жаткан кыргыздын бирөө (же окуучу, же мугалим) анын жанына басып келип тилектештигин билдирбегени (жогоруда Быкасова жазгандай), билдирмек турсун кайра баары аны душман көрүшкөндүгүнүн себеби тээ тереңде жаткандыгынын, улутубуз өз жеринде, өз башынын тебеленип жатканын сезе албаган тейде экендигинин (ошол мезгилде чындап эле ошондой болчу) көрүнүшү, XVII кылымда жашаган испан драматургу Лопе де Веганын “Кой булак” драмасындагы баш каарман Лаураны эске салат. Рим папасынын Койбулактагы наместниги кекирейген, акмактын акмагы Гусман, өз милдетин аткаргандын ордуна келесоо башына эмне келсе ошонун баарын жасап аңгилик кылып жүрөт. Эгерде, кайсы бир аял анын айтканына көнбөсө, күйөөсүнө элдин көзүнчө: “аялыңа айтып кой, тил алып жүрсүн” десе да, тиги күйөө унчукпайт. Ошентип, күндөрдүн биринде аңгинин көзү Лаура аттуу, Койбулактагы өтүкчүнүн кызына түшөт. Бирок Лаура ага өзүн шерменде кылууга жол бербей тургандыгын далилдейт. Командордун айтканы менен койбулактыктар Лауранын атасына өтүк ултартканы келбей коюшат. Үй-бүлө жан бактырган жалгыз киреше булагынан айрылат. Бирок, Лаура ага басынбай, тескерисинче, жердештерин командорго каршы көтөргөнгө жетишет. Гусман көтөрүлүшчүлөрдүн колунан каза табат. Бул ошол мезгилдеги эзүүчү тапка карата өтө чоң прецедент болот. Лауранын образы көркөм чыгармалардын объектисине

айланып, кылымдарга сакталып калат. Анын үнү 1917-жылы февралда Кышкы дворец алынгандыгынын урматына Кремлде жаңырат. Мисал келтирген эки окуяда тең, бунтардыктын метафизикалуулугу турат. Койбулактыктар аны биротоло жеңгендиги көрсөтүлсө, кыргыз жазуучусу өз улутунун убактылуу жан тынчтыгынын артында чоң коога жатканын сезе албай, бунтчуларды колдоочулардын пайызы дайыма жеңишке жетишүүгө аздык кылып, күрөш аксап келатканын көрсөткөн. Жазуучу, элдин өзүн-өзү сезбеген мезгили кантип, аз-аздан сезүүгө өтүп жаткандыгы, бирок кандайдыр бир натыйжага жетиш үчүн андай "сезимдүү күчтөрдүн" аз болуп жаткандыгын төмөнкүдөй берген: "Темир менен Мани Ясо экөө Умай эненин ыйык ташын аянтка жеткирип, ал эстеликти уурдап бараткан ажонун балдары экендигин айтып, андан кийин Умай эне жөнүндөгү Чыгыштын кайгылуу уламышын айтып беришкенде аянттагы эл дуу деп катуу козголуп, сан жагынан кыйла көбөйүп, бирок "Умай эненин ташы чет өлкөлүктөргө сатыш үчүн эмес, реставрация кылуу үчүн алынып бараткан болчу, -" деген бийликтин газеталарга берген билдирүүсүнөн кийин ошого ишенгендер пайда болуп, тургандардын ыркы кетип кайрадан демдери сууп, саны азайып, а түгүл элди чакырып барып түнкү империянын кылып жаткан иштерин көрсөтүшсө да көздөрү көрбөй койду. Аянтта кайрадан баягы эле эки жүз, үч жүз киши ураанын булгалап кала берди" (аң-сезимдин түрдүү деңгээлдери жөнүндө сөз болууда). Бул имплицитке карата жандил боюнча боюнча билими жогору Адилет-Мани Ясо мындай баа берет: "Элиңиздин сезими али жетиле элек экен. Кулак сезимге баш иет. Сезим жетилмейинче кулак укпайт, көз көрбөйт. Мен ошол жагын иштейин. Бир аз убакыт бериңиз" [118].

Метафизиканын адилетсиздикти жеңүүдөгү илме-кайып "жолдору" Европа адабиятына психологизмди "ачкан" жазуучу катары таанылган Хенрик Ибсендин чыгармачылыгында да орун алган. Мисалы, анын алгачкы драмаларынын бири "Фру Ингер из Эстрата" аттуу чыгармасында XVI кылымда норвеждердин Даниянын кол алдында турган мезгили сүрөттөлөт. Баш каарман байлыгына чиренип кекирейген фру Ингер бийликке жеткен сон элге берген "Норвегиянын эркиндиги үчүн күрөшөм" деген убадасын унутуп, жеке кызыкчылыгы үчүн, никесиз төрөлгөн уулун бийликке калтырыш үчүн, душмандар менен өз элинин кызыкчылыгына каршы компромистерге барат. Никесиз төрөлгөн өз уулун такка отургузуш үчүн анын үйүнө келип түнөгөн тактын чыныгы мураскерин өлтүртөт. Ошондон кийин фру Ингер

“Ким жеңди, менби, же Кудайбы?” деген, чектен тыш кесирдүү суроо таштайт. Акыры, өзү өлтүрткөн жаш жигит, туулгандан бери көрбөгөн өзүнүн уулу болуп чыгат. Ошентип Х.Ибсен сөз болгон драмасында Кудай-Абсолюттун жеңилбес жолунун метафизикалуулугун көргөзгөн.

Эми “Архат” боюнча үзүлгөн сөз учугун кайра улайлы. Көркөм тексттеги мына ушундай мазмундагы дискурстар (“конкретное воплощение языка”) чыгарманын бир нече деңгээлдерде окулушун талап кылат. Монтень айткандай (“... у меня свой собственный словарь”) “Архат” романынын да өзүнчө “тили” бар. Бирок чыгармадагы негизги өзгөчөлүк, жазуучу экинчи, үчүнчү жана андан жогорку өлчөмдөгү семантиканы кадыресе эле кыргыз адамы колдонуп жүргөн карапайым сөздөр менен берет. Бирок даярдыгы жок окурман үчүн баары бир “Архаттагы” көп маанилер көмүскөдө кала берүү ыктымалдуулугу абдан жогору. Ошондуктан романдын метафизикасы жөнүндө сөз кылганда, негизинен чыгарманын мета-макротексттик деңгээлдери көңүлдө кармалаары эсте болууга тийиш. Кыргыз жеринин байлыгын эле эмес, баалуулуктарынын баарын майкандоого, дал ушул улуттук сезимдин жетилбегендиги али күнчө кыргыз бийлигинин таянган тиреги болуп келет. Бийлик бутактарына С.Кургинян айткандай, адамдык ички структурасы жок, бирок элдин таанып-билүү сезимдеринин жетилбегендигинен улам, ченемсиз мүмкүнчүлүктөрдү өзүнө ыйгарып алган бийлик адамдары дагы деле өз билгендерин жасашууда. Бекеринен романдын каарманы кыргыз жерин кыйгап өтүп, Индияда адилеттүүлүк орнотуу үчүн кетпейт. Муну менен автор кыргыздар өз абалын жеңилдетүүчү жардамды кабыл алууга даяр эместигин, элдин катачылыгы, бар-жоктун баарын акчанын жоктугуна такай бергендигинде экендигин, мунун себеби элдин жан-дүйнөсү оорулуу, чабал экендигинде, улуттун мындай руханый чабалдыгы, элдин өзүнүн түпкү башатынан айрылып, ар кимди бир ээрчип, улам бир жаңы жолго түшүп, улам анын нугунан адашып, дендароо абалда калып жүрүп отурган тарыхый жолу менен байланыштырылат. “... – Анда мен айдап жөнөдүм борбор шаарга. Бирок ал жерде чогулган шаардыктар Умай-эне ким экенин билбей, кайра бизди келеке кылабы деп корком. Анткени, биз көп жылдар бою баба тамырынан ажырап калган элбиз” [119]; “... Кыргыз элинин тарыхын кытай булактарынан көп окудум. Азыркы кыргыздар учурдагы бардык эле элдер сыяктуу, өздөрүнүн байыркы бабаларына окшобой, майдаланып кеткен сыяктуу” [120].

Текстте ушундай ойлор жыш учурайт. Жазуучу элдин көпчүлүгү, айрыкча өнүккөн элдин өкүлдөрү, материалдык баалуулуктардын, күндөлүк керектөөлөрүн каныктыруунун аркасынан түшүп жүрүп (кыргыздар да ошондой жолго түшүп калгандыгын), адамды адам кылып кармап туруучу негизги духовный билимден алыстап кеткендигине айрыкча басым жасаган. Албетте, буга айрымдары алысты көздөгөн кара санатайлык менен атайлап түзүлсө, айрымдары жетекчилердин чолок акылдыгы, билимсиздигинен башкаларды белимчидей ээрчигендиги менен түзүлгөн мамлекеттик идеалогиялардын терс таасири тийбей койгон эмес. Таштан Кайлас тоосуна саякатка бараткан жолдогу бир үнкүрдө жашаган монахка кездешип, ага диссертациясынын темасына байланыштуу бир нече суроо берүүнү чечет. Бирок, алдын-ала эле бети-башынын баарын үшүк алып жүдөгөн немеден жарытылуу жооп деле чыкпайт го деп болжолдойт: “Бирок бул жерде да Тибеттеги эң негизги өзгөчөлүк! Канчалык итке минип, жакыр жашаса да, кийими жыртык, курсагы ач болсо да, эли билимдүү, ар бир бойго жеткен улан-кыз лама дининин негизги теориялык илимин камтыган “Калачакра”, “Канжур”, “Танжур” китептерине терең сугарылган... Мына ушулар жөнүндө кара сакалчан монах айтып берип отурса, Таштан үчүн өзүнчө эле таң каларлык жомоктой.

- Мурдагы совет өлкөсүнөн келипсиз. Андай болсо түшүнүктүү. Силер метафизиканы карандай танып чыккан адамдарсыңар. Материалисттерсиңер. Дүйнөнү өзүбүзчө түшүндүрөбүз дедиңер. Бирок силердин Дарвин да, Менделеев да, Эйнштейн да өздөрүнүн илимин биздин байыркы китептерден иликтеп алышканын билбейсиңер” [121]. Сүрөткер Тибеттин учурдагы убактылуу Далай Ламасы өз билимин танып (ламалыкка окуган) дал ушул светтик өнүгүүнү эпигончулук менен өздөштүрүп, Тибетте ыйык делгендин баарын туристтерге болушунча тебелетип жаткандыгын көрсөтөт. Буга чейин тибеттиктер лама дининин принциптерин катуу карманып келаткан болсо, убактылуу Далай Лама чала моңол саясаты аркылуу тибеттиктерди да ал жолдон чыгарууга активдүү аракет кыла баштаганын, ал эмес, Ноол планетасынан келгенбиз деп эсептеп, өздөрүн элден окчун кармаган дропалардын балдары, улуу муундун айтканын укпай, күнүмдүк жыргалга, оюн-зоокко берилишип, акырында, ата-бабаларынын түпкү максатынан, өздөрүнүн түпкү планетасына кетүү максатынан кантип баш тарткандыктары кейиштүү көрсөтүлөт. “Мен айткамын, дүйнөнү кабылдоо тажрыйбасы - эркиндик тажрыйбасы, ички

жогорку реалдуулуктун таасиринин тажрыйбасы. Бул - биз анын эмне экендигин билбей туруп кабылдаган көз карандысыз дүйнөнүн тажрыйбасы. Мында эмне себептен бизге шарттуу түрдө ачык тармак катары аталган тармактын маанилүү экендиги. Көз карандысыз дүйнөнүн тажрыйбасына биз эркиндик феномени, нравалуулук феномени катары ээ болобуз, булар “өзү-өзүндөгү” тажрыйба, ал бизде акыл-эстин тавтологиясы аркылуу, биз априордуу, фактыдан көз карандысыз билгенибизден көрүнөт. Бул билим, же билгендикке теталиктин өзүндө, биз белгилүү маалымат катары кабылдаган билбегендиктин элементи сакталат. Башкача айтканда, көз карандысыз дүйнөнүн тажрыйбасы өзүндө метафизикалык элементти камтыйт, эгерде “Метафизика” деген сөздү түз маанисинде түшүнө турган болсок, ал “физиканын ары жагындагы” бир нерсе - деген терминдер дүйнөсүндө чечилбеген элементти, биз анда (ошо физиканын ары жагында) өзүбүздүн мейкиндигибизге жараша гана (башкача эмес) орун тапканыбызды билгизет. Биз ордубузду аныктадык, ушул фактынын өзүнөн улам биз жооп таба албаган суроолор пайда болду” [122], бирок “бул суроолорду аңдоого болот. Бул аңдоо эркиндикти аңдоо, абийирди аңдоо сыяктуу эле – көз каранды дүйнөнүн тажрыйбасынан айырмаланган, көз карандысыз дүйнөнүн тажрыйбасын фиксациялоо болуп эсептелет. Андан кийинки бардык тажрыйба, эмпирикалык тажрыйба, көз каранды дүйнөнүн тажрыйбасы. Ал эми бул тажрыйба, (бизге) көз карандысыз дүйнө тажрыйбасы” [123].

Сөз болуп жаткан романда баш каарман Адилеттин төрөлгөндөн баштап башынан өткөн реалдуу окуялар менен ирреалдуу дүйнөнүн жанаша өнүгүшү: Адилеттин интуициялык деңгээлдеги туюм-сезимдеринин өзүнүн жана башкалардын турмушундагы окуяларга айланышы; Адилетти кабылдоодо башкаларга берилген символикалык белгилер (“... символикасыз метафизика жок”) (кошуна келиндин Адилеттин апасына “Сен роддомдо төрөп жатканыңда үйүңөргө асмандан нур жаап турду” деп айтканы, ж.б.у.с.); ак сыйкыр, кара сыйкыр өнөрлөрү аркылуу ишке ашырылган окуялардын жана левитациянын, башка планетадан келген адамдардын турмушу реалдуу сүрөттөлүшү; өлбөс граф Сен-Жермендин образы реалдуу адам катары көркөмдөлүшү; Адилеттин Калагия үнүн уга алгандыгы, акыры күңгүрөнгөн добуштардын ичинен Теңир тоонун “үнүн” “таанып, ажыратышы” ж.б. ушул сыяктуу окуялардын баарын, жазуучу өз идеяларын жеткирүү үчүн ыкма (көркөм шарттуулук) катары эмес, өзүнчө дүйнө тааным катары берет. Ал дүйнө, аны түшүнгөн

адамдардын болуму, кадыресе адамдардын болуму (бытиеси) менен эле жанаша жашап, бул багытта билими барлар тарабынан кадыресе эле "таанылган" дүйнө катары көркөмдөйт. Жана жазуучу өзү буга ишенет. Анын бул ишеними сөз болуп жаткан романында концептуалдуулук деңгээлге чейин өсүп жеткен десек деле аша чаппаган болобуз. Анткени адам өзү ишенбеген жерде кандайдыр бир структура түзө албайт эмеспи. Мисалы, В.Набоковдун метафизикасын изилдөөгө алган В.Е.Александров "Набоковдун "метафизикасы" дегенде мен: жазуучунун: өлбөстүктү камсыз кылуучу, эки дүйнөгө тең универсалдуу таасири бар, транцендենталдык, материалдык эмес, мезгилден сырткары, жакшыртылган, иреттелген, тиричилик мейкиндигине тартип киргизер күчтүн бар экенине болгон ишеними деп түшүнөм, -" деп жазат ("Метафизика Владимира Набокова"). Ал эми философ В.Е.Александров: "Набоковдун өмүрүнүн жана чыгармачылыгынын негизинде жазуучунун транцендենталдык болумду интуитивдүү көрө билүү жөндөмү жаткандыгын" айрым бир учкай сөз кылгандарды эсептебегенде, биринчи жолу сөз кылган жазуучунун жубайы Вера Набокова болгон – деп эсептейт. "Володянын чыгармачылыгында "Потусторонность" башынан баштап-аягына чейин болгон, болгону аны көпкө чейин байкашпады" – деп белгилеген жазуучунун жубайы (ошондо). Эгерде, жазуучу айрым жерлерде көркөм шарттуулукту пайдаланса, ал ошол метафизикалык дүйнөгө ылайыктуу көркөм шарттуулук, буга, мисалы, Теңир тоонун "ыйлаган" үнүнүн Адилетке жетишин дал ушундай реалдуу дүйнөгө параллель жашаган метадүйнөнүн (метафизиканын-"физиканын ары жагындагы дүйнөнүн") көркөм шарттуулугу катары кабыл алууга болот. Романда адамдын ички энергетикасы менен интуициялык туюмдардын сыртка көрүнүшү, реалдуулкка айланышы, материалдуу эмес дүйнөдөн реалдуу окуялардын пайда болушу жыш учурайт. Ошону менен бирге, романдагы улуттук символдук белгилердин окуяларды бири-бирине жалгоочу звено катары катышуусун карап көрүү кызыктуу. Муну мисалы, **үчтүктүн бекемдигиндеги физикалык мыйзамдын метафизикалык реалдуулукка айлануусу** деп атай туралы: – бул жөнүндө философ Ж.Бөкөшов Ж.Баласагындын "Кут алчу билим" аттуу белгилүү чыгармасынын метафизикасы жөнүндө жазган макаласында мындай деп берет: "Күнтууду өзүнүн маани-маңызын айтып бермек болуп Айтолдуну алдына чакырганда үч буттуу күмүш такта турат. Айтолду "эмне үчүн үч?" деп сураганда, төрт бут олку-солку, үч бут ар кандай жерде

бекем турат деп жооп узатат” [124]. Бул тажрыйбаны бизге караштуу дүйнөнүн тажрыйбасы катары кабылдай турган болсок, бизге көз каранды эмес дүйнөнүн билими (априорное знание) – дегенде эмнени түшүнөрүбүз кыйла дайын боло түшөт. Анткени эркиндик же нравалуулук деген түшүнүктөр үч буттуу, же, төрт буттуу отургуч катары көз алдыбызда турбайт. Аларды кармай да, көрө да албайбыз. Алар дайым өздөрүндө гана, аларды акыл-эсибиз менен аңдай гана алабыз. Биз аларды, адам аң-сезиминен бөлүнбөгөн абстракттуу, бирок универсалдуу түшүнүктү, ар кандай даражада (ар ким аң-сезиминин деңгээлине жараша) конкреттүү түшүнүк деңгээлине жеткире түшүнө алабыз. Ал эми символдук белгилерге катылган сакралдуулукту түшүнүүнүн өзүнчө кыйынчылыктары бар. Мисалы, “үч”, “жети”, “тогуз”, “кырк” сандарынын биздин улут үчүн “ыйык сандар” саналаарын билебиз, бирок көпчүлүгүбүз үчүн алардын ыйыктыгы эмнеде экендиги белгисиз бойдон калып келет.

“Архат” романында К.Акматовдун, “Ак кеме” повестинде Ч.Айтматовдун “үч” санын өзгөчө маани-маңызда колдонушкандыгына окумуштуу К.Асаналиев атайын токтолгон: “Мен сага үч жолу айттым”[27] дейт Адилет агасына. Ушуну менен ал өзүнчө кабыл алган чечиминен артка кайтпастыгын, ага биротоло бекигендигин, ал акыркы чечим экендигин билгизгиси келет. Бирок анын метафизикалык мааниси Таштанга жетпеген бойдон кала берет. Анткени менен, окурмандар, мындан, жазуучу, Адилетке жүктөп жаткан функциянын өзгөчө, адаттан тыш экендигин туюнушат. Автор буга эч тайсалдабастан, кичинекей каарманга буларды айттыруу окурмандарга күмөндөнүү жаратпайбы деген сыяктуу олку-солкулуксуз баргандыгы менен, өзү сүрөттөп жаткан дүйнөнү (көз карандысыз дүйнөнүн белгилерин сейрек адамдардын колдоно билүү жөндөмдүүлүгүн) жакшы түшүнө тургандыгын көрсөткөн. Окумуштуу К.Асаналиев жазуучунун “үч” санына басым коюшунун түпкү себебин төмөнкүдөй чечмелейт: “... Ушундан улам “Үч” деген сандык түшүнүк ар түрдүү турмуштук жагдайларда, бөтөнчө Адилеттин жеке тагдырына байланыштуу жагдайларда, сюжеттин ырааттуу өнүгүшүндө дал ушул категорияга атайы басым коюлат. Анткени, “Архат” романынын көркөмдүк системасы, түпкү концепциясы “Сириус жылдызынын багымында туулган миллиондордун биринде гана кездешчү” “Үчүнчү көздүн” ачылышына негизделген, -” [125] деп, романдын концепциясын

[27]Асаналиев К. “” К.Акматов чыг. 7 томдук жыйнагы

туура белгилеген. Жана Адилетке карата айтылган “артыкбаш”, “керексиз” деген сөздөрдүн семантикасы улуттун трагедиясы кайда катылгандыгына ишаара берип турат. Адилет өз жөндөмүн өзү байкап, өз киндигин өзү кесет. Өзүнүн көзү жеткен адилеттүүлүктү Индияда орнотуп, ошол жакта аты-жөнү даңазаланат.

Окумуштуу К.Асаналиевдин Адилет Бишкекке келгенде болбогон майда-чүйдө иштер менен эле алек болуп калат, ошол иштер үчүн Тибетте ошончо жүрүп “үчүнчү көзүн” ачтыруунун кажети бар беле? – (ошондо) деген ой айткан жери бар. Бир жагынан бул - абдан логикалуу ой. Экинчи жагынан, балким, жазуучу Кыргызстанда чөйрө, түзүлгөн шарт ошондой, ар кандай Чоңдукту дагы майдалап, жок кылып ийе турган жагдайда экендигин көргөзгүсү келген чыгар. Кандай болсо да жазуучунун Миларепанын деңгээлиндеги олуянын (X кылымда реалдуу жашаган тибеттик монахтын) образын жаратып, бирок кыргыз улуту, кыргыз мамлекети үчүн эч кандай пайдалуу иш жасатпай койгондугунда терең сыр бар, чыгармада кыргыздын денине катылган акыл-эси, логикасы, чыгармачылык күчү, кара күчү кандай ысырап болуп “төгүлүп-чачылып” жатканынын аянычтуу сүрөтү тартылат. Кыргыз мамлекети Адилеттей бөбөктөрдү асырап чоңойтуп, жетилдирип, аны элге кызмат кылдырмак түгүл, өзүн-өзү жолго койгон даяр адамдарды, окумуштууларды, спортсмендерди мамлекетке кызмат кылдырууну максат кылбагандыгын, бардык мамлекеттик кызыкчылыктар бир үй-бүлөнүн гана кызыкчылыгына баш ийдирилгендигин С.Кадыровдун, Барластын образдары аркылуу көрсөтөт. Ал үй-бүлөгө кызмат кылбагандардын баары, кыргыз мамлекети үчүн кантип “керексиз” болуп, “артыкбаш” болуп калгандыгын ачып берет.

К.Акматовдун “Архат” романынын сюжетинен белгилүү болгондой, Адилет Таштан байкесине жолугардын алдында, өзүнүн олуялыкка даярдалары (“үчүнчү көзү” ачылары) жөнүндө кабардар болгон. “Үчүнчү көз” адам акылынын ал-кубаты жетпеген, эмпирикалык тажрыйбадан сырткары дүйнөнү көрүү, аны түшүнүп, адамга кызмат кылдыруу үчүн керек. “Үчүнчү көздүн” ээсинин вазийпасы өтө бийик, бүтүн дүйнөгө адилеттикти алып келүү экендигин Лама Цудан баштап, Тибеттин өзгөчө кадыр-барктуу ламаларынын баары түшүнүп, аны ыйык нерсе катары табышмактуу сырын терең сактоого, анын күчүн турмуштук майда-чүйдөлөргө жумшабоо сыяктуу ламаизмдин принциптерин бекем сакташат жана аны бузууга эч кимдин акысы жок деп билишет. Бирок, жогоруда айтылып өткөндөй, Тибеттин бийлигинин башында

убактылуу отурган, бир кезде булар өздөрү окуткан Далай Лама башкача саясат жүргүзүп баштаган эле. Анын саясатынын негизинде, азыркы жашоо-шартка туура келбегендей сезилген ламаизмдин принциптеринин баарын “талкалап”, тибеттиктерди заманбап жашоого алып чыгууга умтулуп жаткан. Бирок түпкүлүгүндө анын мындай башкаруусунун сыры элдик кызыкчылыкка эмес, жеке өзүнүн эгоисттик сезимдерин канааттандырууга, али тирүү, Индияда “саясий туткун” катары баш калкалап жүргөн ламалык бийликтин чыныгы ээси Далай Лама он төртүнчүдөн бийлигин биротоло ажыратып алуу сыяктуу практикалык максатка баш ийдирилген. Ошентип, анын саясаты менен, Тибетте ыйык эч нерсени калтырбай, баарын акчага айлантуу тенденциясынын темпи чагылгандай тездик менен жүргүзүлүп жаткандыгын ырастоо үчүн жазуучу көптөгөн мисалдарды келтирген жана ошол мисалдардын түбүнө терең подтексттик маани чөгөрүлгөн. Алардан: ооба, тибеттиктер байып, европалыктардын жашооосуна теңелип калышты дейли, андан алардын утары эмне? Акчага алмашып жиберген ыйыктардын ордун эмне менен толтурушат, ыйыктарын улуттун жан-дүйнөсүнөн сүрүп чыгаруу акыры-түбү тибеттиктерге кедергисин тийгизбейби? – деген сыяктуу, жообу жок метафизикалык суроолор баш-багып турат.

Убактылуу Далай Ламанын бир гана максаты бар, нары-бери элдин материалдык абалын оңдоп жиберип, тибеттик карапайым элдин ишеними аркылуу өзүнүн бийлигин чыңдоого жетишүү. Ушерден жазуучу, Далай Лама туурап жаткан Европа мамлекеттеринин элдин турмуш-тиричилигин ондоо деген ураандын алдында жасап жаткан иштеринин тууралыгына шек келтирген төмөнкүдөй эпизодду берет: баласы Этьендин эч кимге окшобогон өзгөчө жүрүм-турумунан кабатыр болушкан Ранкиндердин үй-бүлөсү Тибетке келишип, Кайлас тоосуна чыгышат. Бирок, дүйнөгө комфорттуулуктун призмасынан гана карай алган америкалык Софья айым жол бою кесир сөздөрдү айтуудан тартынбайт, ал эми сапарлары аяктап, тургиддин коштошуу иретинде айткан сөзүнө карата Софьянын берген жообу Це-Зардын эсин оодарса, аябагандай токтоо (кыргыз да) Таштанды да чыдамынан чыгарат: “Коранын үчүнчү күнү жүргүнчүлөрдүн жолу аяктап, асмандан ак кар себелей баштады.

- Мынакей, урматтуу достор. Менин сиздер менен жүрүшүм аяктады. Маанайыңар дайыма сонун болсун. Мекениңерге күлүп-жайнап, унутулгус

сезимдерди алып кеткиле. Биздин максат – же өзүңөр кайрылып дагы бир жолу келгиле, же болбосо, досторуңарды жибергиле Тибетке!

- Эч качан! деди Софи күтүлбөгөн жерден Цезарга орой жооп берип. – Бул жак европалыктар келчү жай эмес экен. Силер көрсөткөн ыйык, сырдуу деген нерселердин бардыгы суу кечпеген сандырак. Он үч күндүк ысык-суугу бирге болгон жүрүштүн мындай кесир сөздөр менен аякташы Цезарь үчүн биринчи болуп жаткан окуя эле. Ошондуктан, ал Софини карап, эмне дээрин билбей жалдырап калды. Ал түгүл күйөөсү Томас, бер жакта турган Таштан да оңтойсуз абалда турушту.

- Антпеңиз, айым Софи. Европалыктар дайым рух дүйнөсүн баалап келишкен эмеспи.

- Азыр андай эмес, - деди ушул жерден Таштан чукул сөзгө аралашып. – Европада Ницше менен Кафканын заманы небак өткөн. Азыр Европанын образын урматтуу Софи сыяктуу сулуулар түзөт. Ишенбесеңер Шпенглердин “Закат Европы” деген китебин окуп көргүлө “[126].

Жазуучу андан ары жубайынын оосар сөзү үчүн ыңгайсызданган Томаска:

– Эчтеке эмес, досум Таштан, жакында эле баарыбыз Азиянын ырын ырдайбыз... Кошкула! - деген сөздү айттырышы, сүрөткердин, утук материалдык жыргалчылыкты кубалаган өлкөлөрдө эмес, адам табиятынын түпкүлүгүнө катылган рух дүйнөнүн сакралдуулугун сактап, аны жан-дүйнөсүнө артынып жүргөн, ошону сактоого жол берген өлкөлөрдө болот, – деген, жыйынтык ойду берип жаткандыгын көрүүгө болот.

Жазуучу чындап эле ушундай ойго өзү биротоло бекемденип, ушул ойду өзүнүн концепциясына айландыргандыгын төмөнкү мисалдан да көрсөк болот. Адилет адегенде туш болгон окутуучу траппа (траппа – илимий наам) Тилак, өзүнүн классындагы окуучулардын ламаизм принцибинде окууга жөндөмдөрү боюнча отчет берүүгө Лама Цунун алдына келет. Ошондо экөөнүн ортосунда Мани Ясо (Адилет) жөнүндө мындай диалог жүрөт: “... - Кечиресиз, улуу Лама. Алты баланын ичинен окууга даярдыгы эң начары Мани Ясо.

-Билем. Эс-тутуму али көнүгө элек. Медитацияга таптакыр даярдыгы жок. - Жок эле эмес. Таптакыр жок.

- Ошон үчүн мен аны таңкы жана кечки табынуудан бошотойун деп турам. Азырынча ошол эки саатты эс-тутумун чыңдоого, андан соң ой жүгүртүүсүн

токтотууга жумшаңыз. Бала али таптакыр чийки экенин түшүнүшүңүз керек. Анткени ал өз мекенинде европача окуган адам. А эгер бышырсак, андан өлбөстүк дарагынын алты миң жылда бир жолу байлаган мөмөсүн алууга болот”.[127] “Европача окуган” дегенде, жазуучу жер үстү менен жер астында эмне бар экендигинин баарын үйрөтүүгө аракет кылып, бирок адамдын өзүнүн жан дүйнөсүнө, жан-дилине тереңден кирүүнү көңүлдөн сырт калтырган, ар бир баланы, келечекте жакшы адис кылууга (адам кылууга эмес), демек, ар бир адамдан мамлекеттик машинанын бир буроосун (винтигин) тарбиялап чыгарууга багытталган, биз баарыбыз окуп чыккан окуу программасы жөнүндө айтып жатса керек (эми азыркы Болонь системасы мындан да начар экендигине күбө болуп жатабыз – Ч.Д.). Жана ага тибетче окутуунун түпкү максаты, ар бир окуучудан, өлбөстүктүн өтө сейрек байлачу мөмөсүн издээри, ал үчүн миңдеген шелелерди колдон өткөрөрүн параллель коюп, эки башка билим берүү системасынын, кайсынысында адилеттүүлүк жана демократиялуулук көбүрөөк экендиги жөнүндөгү ойго жем таштайт... Ошол окуяга, К.Акматовдун Тибеттеги билим берүүчү храмдарда салт катары калыптанган, жылына бир жолу өтүүчү, ойлорду ачык айтуучу “Тазалык” күнүндө болгон окуяны улагандыгы жана тибеттик билим берүү ыкмасына мындан башка жерлерде да көп көңүл бурушу, анын, өз өлкөсүнүн ойрондолушуна жан-дүйнөсүнүн “караңгылыгы” менен жардам берип жатышкан кыргыздардын, буга чейин билим алган окуу системасынын да “көмөгү” зор экендигин көргөзгүсү келгендиги байкалат. Көрсө, эл өзүнүн түп башатынан айрылбашы үчүн, билим берүү программасында улуттук метафизикага кеңири орун бергендей болушу керек экен да...

Ошентип үзүлгөн ой учугун кайрадан уласак, улуттук метафизика “чөгүп жаткан” бир аймак, ушул сакралдуу белгилер, сандар экен. Же философ Ж.Бөкөшев белгилегендей: “метафизика тилде “чөгүп жатат”. “Герменевтиканын принциби, – деп жазган математик окумуштуу В.В.Налимов, - эмнени түшүнүүгө мүмкүн болсо, биз ошонун баарын түшүнүүгө аракет кылышыбыз керек дегенди билгизет, ошондуктан, мен: түшүнүүгө мүмкүн болгон бытие, бул тил деп билем[128]. Үч бут орундук, төрт буттуу орундукка караганда жерде (тегиздикте) бекем тургандыгынын себептери физикалык мыйзам менен түшүндүрүлсө керек, демек, ага отурган адам үчүн төрт буттуу орундукка отурганга караганда алда канча коопсуз болору, бул физикалык чындык болсо, андан падышаны үч буттуу орундукка отургузуу менен автор өзүнүн

окуучуларына, ошол мезгилде анын бийлик тактысында бекем отургандыгын, анын бийлигине шек келтирүү, талашуу-тартышуу жок, демек, анын бийлиги күчүндө турган мезгил болгон, – деген маанини бериши, бул накта метафизика экендигин Ж.Бөкөшев төмөндөгүчө көрсөткөн: “Адилет ошол үч бекем тирөөчкө таянып турат: Дөөлөт, Акыл, Канаат”[129]. Үч буттуу орундук жерде (тегиздикте) бекем тура алышы И.Канттын теориясы боюнча аналитикалык ой-пикир. Ал эми дөөлөт, акыл, канаат үчөө биригип, падышанын бийлигин бекемдейт дегени, бул Бөкөшевдин синтетикалык ой жүгүртүүсү, жок, тууралап айтканда, Бөкөшевдин эмес, Жусуп Баласагындын синтетикалык ой-пикири, ошондуктан философ Бөкөшев андан ары минтип белгилейт: “Жусуп Баласагындын “Кут алчу билими” ойго бай, идеяга канык, мазмуну кенен. Анда саясат таануу да, социология да, этика да, психология да, теологияда да, космология да бар. Бирок ири алдыда ал - метафизикалык система. Болгондо да, тек гана “бийликтин философиясы”, же “адеп-абийир философиясы” эмес, “биринчи философия”, Аристотелдин эмгектерине байланыштуу чыккан философия”[130].

Ж.Бөкөшевдин “Кут алчу билим” метафизикалык система” деген ой-корутундусунун алдында эмне деген түшүнүк жатат? И.Кант мындай дейт: “Биздин акылыбыз өз ишмердүүлүгүнүн эң көп убактысын биздин предметтер жөнүндөгү түшүнүктөрүбүздү (мурдатан бар) жиликтеп талдаганга коротот. Анткени дал ушул жол менен априордуу билимге жетишүү ишенимдүү жана жемиштүү өнүгөт, себеби акыл өзү байкабай туруп, ушул түшүнүктүн алдына такыр башка түрдөгү маанини киргизе салганда, a priori бул түшүнүккө жат нерсени ага бириктирет, бирок, өзү (акыл) кантип ушуга жеткенин билбейт, андай маселени койбойт дагы. Ошондуктан, мен дал ушул эки билимдин айрымачылыктарын изилдөө менен алек болом” [131], булардын ортосунда эмне байланыш бар? Экөө тең (түшүнүк жана ага акыл тарабынан кошулуп калган маани), көзгө көрүнбөгөн, аң-сезим, акыл менен гана аңдалган абстракттуу кубулуштар. Бирок, алардын дүйнөгө, жеке адамга жана коомго болгон таасри конкреттүү, объективдүү заттан кем эмес, көп учурларда, алардан алда-канча жогору да, таасирдүү да болот. Падышада акыл менен канааттын болушу дөөлөттү жаратат, дөөлөттүн болушу, падышанын бийлигине каршы элдеги терс күчтөрдү козгобойт, бийлигине шек туудурган күчтүн жоктугу, өз мөөнөтүндө, падышанын тактысында бекем отургандыгы жөнүндө олуттуу сөздөрдүн айтылышын

шарттайт (мисалы, тарыхтын жазылышын, көркөм чыгармалардын пайда болушун), бирок, ушулардын баары көз менен көрүлбөгөн, кол менен кармалбаган, аң-сезимдин жардамы аркасында акыл жана сезим менен гана аңдалган кубулуштар. Физикалык мыйзамга (үч буттун тегиздикте бекем турушу), метафизикалык маани (бийлик ээсинде акыл, канаат болсо (эгосун оздуктай алчу күчү болсо) ал дөөлөткө (элдин бийлик ээсине берилген ишеним кредитине) жеткирет. Ал үчөө биригип төртүнчү элементти жаратат, тактап айтканда, "үч" деген сандын символго айлануусу келип чыгат. Акырындык менен бул сыр көмүскөгө өтүп, "үч" санынын сакралдуу түр алышын шарттаса керек. Негизи, үч саны универсалдуу сакралдуулукка ээ десе болот, дүйнөдөгү көптөгөн элдерде жана диндерде "үч"тү касиеттүү сан катары кабылдоо эң байыркы мезгилдерден бери сакталып келет.

"Байыркы элдерде үч саны көптүк ишаратты билдирип, ал кереметтүү сан эсептелген. Ырым-дарымдар сыйкырдуу күчүнө кирүү үчүн үч кайтара айтылышы ажеп болгон. Аристотелдин айтымында байыркы гректерде да "үч" деген "бүткүл", "бардык", "нерсенин жеткен чегин" билдирип, ал эми "үч жолу" деген бардык жагынан дегенди камтыган.

Байыркы гректерде "тритопаторес" – атасын, чоң атасын, бабасын ыйык тутуп сыйлоо адаты (культу) болгон. Гомерде үч кудайдын – Зевс, Афина, Аполлон – биримдиги ырдалса, мындан башка дагы бир үчилтик – Зевс, Посейдон, Аид белгилүү. Үч көздүү Зевстин статусу тууралуу Павсаний "үч дүйнөнү" бирдей башкарып турарлыгы жөнүндө жазган". Гректердин "тритопатореси" сыяктуу "Манас" эпосунда үч биримдик айкын көрүнүп, ал кыргыздын аң-сезиминде "Манас", "Семетей", "Сейтек" – ата, бала, небере түрүндө кабылданат. Бул эпостун үч стилдик бөлүккө топтолгон классикалык бөлүнүшү"[132].

Ошентип "Архатта", бир жагынан, убактылуу Далай Лама Кыргызстандын ошол кездеги бийлик башчысы А.Акаевди, аялы – аялы Майрам Акаеваны, чоң кызы Селенг - Бермет Акаеваны, ал эми тебеленип жаткан ыйык Тибет жери, эзелтеден ата-бабабыз ыйык катары таанып-сактап бизге өткөрүп берген кыргыз жерин, бирткe акча табуу жарышына түшүп алып, ошол биртке акча үчүн ата-бабанын жашоо принциптеринин баарынан баш тартып жаткан кыргыз эли параллель көрсөтүлгөн деп түшүнүү керек. Албетте, бийлик башчы өз элинин жашоосун жакшыртууга умтулушу керек. Бирок, ал улуттун өзүнүн жашоо принциптерин тануу менен эмес, аны

улантуу, бекемдөө жолу менен уланиусу керектигин, улутка кызмат кылуучу күчтөрдү ысырапка учуратпай сактоо (акыл-эс, илим жана тажрыйба ээлерин эле эмес, элдик каада-салтты, улуттун түпкүлүктүү баалуулуктарын, эл эмнени ыйык катары санаса ошолорду да көздүн карегиндей сактоо керектигин), алардын күчүн эл кызыкчылыгына пайдалануу жолу менен баруу керектигин, эч бир улутка өнүгүүнүн андан башкача жолу берилбегендигин жазуучу окуялардын “тили” менен берет...

К.Акматовдун этикалык маселелер боюнча ой жоруусун И.Канттын этикалык принциптерине параллель карап жатканыбызды туура түшүнүү зарыл. И.Канттын эмгектеринин өтө таанымалдыгы К.Акматов И.Канттын ой жүгүртүү формасынын ичинде турат деп эсептөөгө алып келери айкын иш (“... у нас появляется надежда на то, что если мы в связи с Кантом что-то подумаем и это подуманное не будет похоже на то, что написано Кантом, то все-таки подуманное нами тоже окажется кантовской мыслью...” [133]. Муну менен окумуштуу М.Мамардашвили И.Канттын ой жүгүртүүсүнүн масштабы бүт дүйнөнү курчоого эбак алгандыгын, бирок, адамзат аны түшүнүп бүтө электигин (“Гете говорил, что подходя к Канту, человек испытывает такое ощущение, будто он входит в светлое пространство или из темного леса выходит на светлую поляну, на выделенное, выхваченное светом и объединенное пространство”. И вот в этом светлом пространстве, свет настолько ярок, что ты понимаешь в то же время, поняв, ничего не понимаешь, то есть не сможешь обьяснить того, что ты понял”) белгилегиси келген. Бирок, бактыга жараша, Канттын нравалык императиви Ч.Айтматов айткысы келген (кийинки кезде өтө өөрчүп кеткен), адамдын акыл-эсин “Курчоого” алгысы келген ырайымсыз өзүмчүлдүк философиясы эмес, И.Кант адамдарга ынтымакта жашоонун эч ким, эч качан бербеген рецебин сунуш кылган, сенин эркиндигиңдин чеги бир жерден бүтүп, андан ары башкалардын эркиндиги башталарын моюндоого жана аны эзели унутпоого чакырган. Бул адилеттүүлүк сезиминин арифметикасын К.Акматов романында ар түрдүү жагдайларда көрсөткөн. Ал эми улуттук адабиятыбызда метафизикалык элементтер менен көркөм ой жүгүртүүдө жазуучунун оригиналдуулугу жөнүндө сөз кылууга жетиштүү далилдерди табууга болот деп эсептегендиктен, ушул теманы козгоп отурабыз. Бирок параллелдер да жетиштүү, алардын айрымдарын келтире кете турган болсок, азыркылардын ичинен көрүнүктүү философ катары таанылган Мераб Мамардашвилинин И.Канттын философиясы

тууралуу лекциялар жыйнагында (“Кантианские вариации”) И.Канттын өзү барып, көзү менен көрбөгөн жерди (мисалы Лондондогу көпүрөнү) көзү менен көргөндөй кылып сүрөттөп берген жөндөмдүүлүгүн философто “умение присутствовать” жөндөмү болгонун айтып, аны, белгилүү мистик Э.Сведенборгдун телепатиялык жөндөмү менен бир катар коет. М.Мамардашвилинин жазганына караганда, бир жолу Сведенборг, досторунун арасында олтуруп, кандайдыр бир түшүнүксүз күчтүн жетеги менен бакка барып, кайра келет да, досторуна Стокгольмдо өрт чыкканын, шаардын кайсы тарабы, кантип өрттөнүп жаткандыгын сүрөттөп айтып берет. Үч-төрт күндөн кийин (ал мезгилдеги байланыштын абалына карай) Стокгольмдын дал Сведенборг айткан жагы өрттөнүп кеткени бекемделген имиш. Чыгармачылык аң-сезимде мындай нерселер болуп турарын улуттук адабиятыбыздын көрүнүктүү өкүлү М.Гапаров жөнүндө жазылган төмөнкү текст да тастыктайт: “Мурза акага Жапония тууралуу суроо берсең, бүттү, буудай ыраңына кан жүгүрүп токтобойт эле: ак бубактуу Фудзияма, Күн Чыгыш өлкөсүнүн эски ордосу Киото, самурайлар, сакура гүлдөр, ракша, сака, бийикке чыккан кууш таш жолчолор, андагы чырак кармаган адамдар, күңүрт турмушту көрсөткөн киносу, куурчак оюндары, жалгыз адам ойногон салттуу театры... айта берет, айта берет. - Мурза ака, Сиз Японияда канча жолу, кай жерлеринде болдуңуз? – деп сурап коем.

- Жол түшө элек, бара элекмин үка, Кеңеш досум барган, - деп коет ал да айыптуудай” [134].

Ошондой эле көрүнүктүү психолог, абдан реалисттүү ой жүгүрткөн бекем логик, эчен жолку тажрыйбалар өткөрмөйүнчө илимий корутунду чыгарбаган К.Г.Юнг дагы турмуш тажрыйбасында орун алган мындай табышмактуудай көрүнгөн окуяларды өз оозу менен айтып берген учурлары бар. Мындай учур “Архатта” да бар. Жогоруда сөз болгон америкалык Этьен кичинекей кезинен баштап эле окуяларды алдын-ала билүү жөндөмүн көрсөтө баштайт. Тогузга чыгып калган кезде: “Мен аркы көчөдөгү бийик эгиз үйдүн кулаганын көргүм келип жатат, -” деп айткан күнү, 11-сентябрда 2001-жылы романда бүт дүйнөгө дүңгүрөгөн инцидент болуп өткөнү берилет. Жазуучу К.Акматов сөз болуп жаткан чыгармасында мындай илимий жактан түшүндүрүлүп бериле элек окуялардын, дүйнөнүн түрдүү чекиттеринде дээрлик реалдуу түрдө болуп жаткандыгына басым коюу менен, адамдагы мындай жөндөмгө суевериялык ишеним же скептикалык көз караш менен эмес, метафизикалык

кубулуш (акыл-эс тажрыйбасынан сырткары a priori окуя) катары рефлекция кылган. Анын мындай өз мекендештеринен өзгөчөлөнгөн көз карашты (биздикилер көбүнчөсү же андай сыйкырдуу нерселерге туюк түрдө ишенет, же четке кагат) тутунуп калганы эмнеден улам келип чыккан? И.Канттын: метафизиканын негизги проблемасы, бул - Кудай, Эркиндик жана Өлбөстүк темалары, - деген жери бар. К.Акматов сөз болуп жаткан чыгармасында бүткүл дүйнөлүк Адилеттик, Өлбөстүктүн мүмкүнчүлүгү жана Супер Адам (Кудайдын ордуна) проблемасын өзөк тема катары алып чыккан. Дайыма акыл эмгегинин үстүндө изденген адамдардын турмуш тажрыйбасынан, акыл тажрыйбасынан алган жыйынтыктарында айрым бир дал келүүлөр болуп калышы, сөзсүз болуучу кубулуш эмеспи.

Жазуучунун Кудайдын ордуна супер адамды алып чыгып жатканы, аны өтө олуттуу негиздөөгө аракет жасашы, жазуучунун өмүрүнүн акырында өзүнүн улутунун болумуна карата көз карашында, дегеле дүйнө таанымында, кардиналдуу бурулуш болгондугунун күбөсү катары кабылдоого болот деп ойлойбуз...

Жазуучу нравалык категориялардын баарын Адилеттүүлүк феноменине байланыштыруу менен анын бүт дүйнөдөгү азыркы абалы жана айрым тарыхый мезгилдери жөнүндө кеп козгоп, анын айланасында жүргөн кагылыштардын, күрөштөрдүн жүрүшүн сүрөттөөдө мистиканы кеңири пайдаланат жана көптөгөн мисалдар аркылуу сыйкырчылыктын тээ тереңинде жаткан, илим ачууга улам жакындап бараткан, бирок, толук ачып бүтө элек, адам мээсинде жана табиятта али адам өзү колдонууга батымы (күчү, кайраты) жетиле элек реалдуу күчтөр менен мүмкүнчүлүктөр жаткандыгына окурмандарын, бул жааттагы илимий аныктамалар аркылуу ынандыргысы келет. Мисалы, “Жашырганда эмне, залда отурган нейрофизиологдор, генетиктер, биологдор жана башка илимпоздор мурда адамдагы оккульттук касиеттерге караманча кол шилтеп келген болсо, азыр көпчүлүгүңүздөр адамдын феноменин, ааламдын сырларын астралдык дүйнө менен суперкишилердин табиятынан издей баштадыңар. Издеп эле калбай, бир топ илимий далилдерди бердиңер. Мына бүгүн эле, конференциянын түшкө чейинки биринчи бөлүгүндөгү өзүңөр көргөн укма-көрмө-кассеталар менен илимий докладдар эмнени айтып турат, - ” [135] дейт, бул сөз Москвадагы “Адам мээсин изилдөө” институту тарабынан өткөрүлгөн бүткүл дүйнөлүк илимий конференцияны ачуу аземинде айтылат. Мындай маселелерди жазуучу өтө кылдаттык менен үйрөнүп, бүткүл дүйнөлүк

философиялык, диний, мистикалык, илимий адабияттар менен абдан тереңден таанышып чыгып, конкреттүү мисалдарды өзүнүн акыл-эс лабораториясынан жакшылап өткөрүп, анан колдонгондугуна, романды изилдеп жатып, көп жолу күбө болуп, сүрөткердин өз чыгармасына абдан чынчылдык жана олуттуулук менен мамиле кылгандыгына ынандык.

К.Акматов мезгилдин демин "уга" алган, анын талабын түшүнө алган озук (прогрессивдүү) жазуучу экендиги башынан белгилүү болчу. Ал эми "Архат" романын жазууда, ал, дүйнөлүк "демди" тыңшап, анын күрөө тамырын кармап көрүп, ааламдын оору-соо жерлерин аныктаганга аракет кылган. Ушундай мүмкүнчүлүктүн мезгили келип калгандыгын убагында туюуга, анын дайыма аракетте болуп турган акыл-эси алып келген. К.Акматов улуттук көркөм майданда Чоң Сөздү акыры айтууга тийиш болчу (анын, өз чыгармачылыгынын тегерегинде дайыма катуу изденип келгендигин эске алганда), "Архат" аркылуу аны айтууга үлгүрүптүр. Романдан К.Акматовдун акыл-ой сермеминин "таза акылдын" өсүп-өнүгүү жол-жобосунун (жогоруда келтирилген И.Канттын элестетүүсү боюнча) эч жакка буйтай алгыс тар жолу менен "жүрүп отургандыгын" көрүүгө болот. Ошентип, акыл-ой аппаратын иштетмейинче тура албаган издемчил жазуучу К.Акматов дагы акыркы романында мурда кыргыз жазуучуларынын ойлоруна келбеген көптөгөн адам табиятына тиешелүү маселелерди көтөрүү менен аларды азайтуунун ордуна, жалпы адам ойлоно турган проблемаларды, улуттук алкактагы ойлонуп чечүүнү талап кылган проблемаларды эки эселентип көбөйтүп таштаган. Анткени жабылуу аяк жабылуу турса, турган боюнча тура бериши мүмкүн, ал эми анын жабуусу сыйрылса, аны карап тургандардын, көргөндөрдүн акыл-эси анын сырлары жөнүндө ой жүгүртпөй тура албаган сыяктуу, жазуучу сөз болуп жаткан романы аркылуу, "жабылуу" турган көптөгөн улуттук сырларды көмүскөдөн алып "чыгып", "карап көргүлө, -" деп улутташтарынын алдына таштап койду. Буларды эми жабыла чечмелеп киребизби, же көзүбүз жабылуу боюнча дагы көптөгөн кылымдарга үргүлөйбүзбү, маселе мына ушунда. Башкача айтканда, "Архат" романынын негизги кызматы - кыргыздарды улут катары ой жүгүртүүгө мажбурлачу чекене эмес инсандык жана мамлекеттик маселелердин кужумуктарын (топтомдорун) улуттун алдына таштагандыгында. Автор бүтүндөй мамлекетти алдыга жылдыруудагы жеке адамдын ролун абдан бийикке көтөрөт. Тактап айтканда, кыргызга дагы Манас сыяктуу, элден өзүнүн жеке

башын айырмалап караганды билбеген (андай сезим дегеле зилинде жок) көзү жок баатыр, элди алдыга баштаган улуттук лидер керек экендигин айтат. Андай, зили элдик адамдын кантип чыгышы жөнүндөгү татаал маселени билгичтик менен реалдуу негизде чечет. Адилетте жакшыны жамандан айырмалай алчу зирек акыл бар экендиги, (анын президентке жазган катынын мазмунун эстейли) ага кошумча, аруусу (элге түшүнүксүз дил оорусу) бар экендиги башынан эле билинет. Кыргызстанда жүрө берсе, биринчи сапаты бара-бара жок болмок, экинчиси (оорусу) же, акыры баланы жок кылмак, же майып кылып, эптеп күн өткөргөн бечарага айландырмак. Мындай адамдарга Кыргызстанда башкача келечек жок экендигин, Адилеттин он бир жашка чейинки өз өлкөсүндөгү турмушу аркылуу жазуучу абдан далилдүү көрсөтөт. Бекеринен атасы өзүн “керексиз”, “артыкбаш” деп айтпагандыгын, чындыгында эле анын кыргызга кереги жок экендиги жөнүндө Адилет агасы Таштанга бир нече ирет айтат. Өзүнүн Тибетте калышы керек экендигин, дал ушул кыргызда баш-аягына карабай айтыла берчү оосар кептердин бири сыяктанган “жемени” негизги жүйө кылып алышында терең маани жатат. Анткени Адилет ал сөздүн семантикалык сыйымдуулугуна толо маанисин ашык-кеми жок жеткилең түшүнөт жана дал ушул сөздөрдүн түпкү маанисинен чыгып, өз келечегин өзү аныктагандыгы, анда этикалуулуктун элементтерин тереңден туйган адам болуу мүмкүнчүлүгүнүн зор потенциалы катылып жатканынан кабар берет. Кайсы бир деңгээлде ушу турушунда Адилет кичинекей князь Мышкин (Ф.Достоевский) сыяктанып да кетет. Бирок аларды курчаган чөйрө ар түрдүү. Князь Мышкинди айрымдар түшүнөт, ал тургай, ал коомдон, ага тууралыктын, нравалуулуктун чен-өлчөмүн билдирүүчү “барометр” катары карагандар да табылат (Настасья Филипповна, Рогожин, Аглая ж.б.). Ал эми Адилетке атасы баш болуп баары каршы, баары аны түшүнүшпөгөндүгүн көрсөтүү аркылуу (албетте, баланын Жылдыз эжейин жана толук түшүнбөсө да бир тууган катары боор тарткан Таштанды эсепке албаганда), жазуучу Адилеттикиндей адамдык башталма (чындыгында ал улуттун генетикасында бар сапат экендиги жөнүндө ушул главанын биринчи параграфында сөз болот) бул коомго канчалык жат, канчалык чоочун, бейтааныш болуп калгандыгын ишенимдүү далилдөө менен чыгармасынын башталышында эле биз жашаган коомдун трагикалык облигин тарткан. Эзелтен коомдун таянычы болуп келген нравалык принциптердин баары кыйрап жаткандыгын, алардын ордуна, жалаң

меркантилдик, утилитардык мүдөөлөрдүн кыйшаюсуз түрдө орноп жаткандыгын, Адилеттин "ыңаалап" жерге түшкөн мүнөтүнөн тартып, он бир жашка чыгып, Тибетке жөнөп кеткенге чейинки башынан өткөндөрдү сүрөттөө аркылуу көрсөтүүгө жетишет.

Дегеле жаман адамдардын арам ниеттеринен аалам аңтарылып кетпей эмдигиче сакталып турганына таң каласың. Мындай адамдардын азабын Сократ менен Платондон тартып Данте Алигьериге чейин, андан бери карай Кайра жаралуу доорунун өкүлдөрүнүн ушундай типтерге каршы жүргүзгөн аёосуз күрөшү бүгүнкү күнгө чейин жан алып, жан берүү менен жүргүзүлүп келсе да, алардын дегеле азайбагандыгын, азаймак турсун чексиз көбөйүп, жеке адамдан тартып, мамлекеттин өзөгүнө чейин өрүлүшкөн, чырмалышкандыгынан бул кадыресе реалдуулук катары кабылданып бараткандыгы Кыргызстандын, Тибеттин, Индиянын бийлик ээлеринин облигин тартуу менен, аларга каршы турчу күчтүн карапайым адамдардын, элдин өзөгүндө калбай бараткандыгын, ал эмес, нравалуулуктун принциптеринин бекем тиреги катары кабыл алынган христианчылыктын өзөк түркүгүнүн кантип "шалкылдап" жатканын көрсөтүү менен жардамга супер күчтөрдүн тез арада жетиши керек экендигин, антпесе адамзаттын жападан-жалгыз баш калкалар жайы болуп келаткан жер шары оңбой каларын жар салат.

Адилет-Мани Ясого бир жылдык сүкүттөн соң келген Миларепа өзүнүн түгөйүн Саки Мунинин (Будданын) алдына Идамга алып барганда, Будданын Адилетке айтканы бул: "Адам өзүн бардык жан-жаныбарларга түбөлүк мөмө берип турган даракка айланта алса гана бактылуу болмок.

- Ага кандай жол менен барабыз, кудурети улук Саки Муни?! -

-Ага барчу жолдун бири Жерде болчу, уулум. Бирок, адамдар пейилин оңой албай келет. Кечигип жатат. Эми ал жолго түшүш кыйындап баратат. Бул ишти аткаруу менин да, мага окшогондордун да колунан келбеди. Буга менден бир жарым миң жылдан кийин жарык дүйнөгө келген ыйык Миларепа, сиз өзүңүз күбөсүз, туурабы!..." [136]. Тексттен көрүнүп тургандай, жерди сактоо супер-күчтөр тарабынан да мүмкүн эмес болуп бараткандыгы, жазуучунун жан-дүйнөсүн кыйнаган негизги олуттуу маселеге айлангандыгы сезилет, чыгармасында адамдар бүткүл ааламды трагедияга салчу алааматтын келе жаткандыгын сезсе, Жерге зомбулук кылганын токтотсо деп, автордун аны токтотуу үчүн ааламды бүт аңтарып, мунун

сырын табууга даяр экендиги сезилет. Себеби азыркы кезде бүт дүйнөдөгү бийликтин баарынын ичинде нравалуулуктун тиреги жок (“ички структурасы жок” С.Кургинян), карапайым адамдардын арасындагы жан-дили бүтүн анча-мынчалар турмуштук басымга туруштук бере алышпай, аласалып кетери Жылдыздын, Таштандын, Барластын (мындайлар өтө эле аз, саналуу болгондугуна байланыштуу) тагдырларынын кандай аяктагандыгынан көрүнөт. Ал эми интеллектуалдык күчтөр (С.Жигитов, С.Кадыров, Лама Цу) картайып, күрөштөн четтөөгө аргасыз болгондугу, эми алардын колунан эч нерсе келбей тургандыгын, алардын эмгегин окуган, түшүнгөн эч ким калбай бараткандыгы менен түшүндүрүлөт. Демек, Жерди сактоочу Күч жерде калбай баратат. Жер үстү, ичип-жеп түгөтчүлөр менен боктоп-сактап булгачуларга гана толуп бүткөндүгүн, ошондуктан жазуучу Н.Рерих сыяктуу адамзат Жерден башка да өзүнө баш калка издеши, бүгүнкү күн тартибинин номур биринчи маселеси болуу керектигин эскертет. Албетте, башка планетадан турак табуу (ушундай мүмкүнчүлүк болгон күндө да), адамзат үчүн алыскы келечек (минтип ойлогон дүйнөдө жалгыз эле Рерих эмес). Ага карата чакырык таштоо менен, албетте, жазуучуну түйшөлткөн негизги маселе Жерди сактоо, аны сактоонун негизги рычагын табуу аракети болгон. К.Акматов муну Адамдын Эгосун түздөөдөн көрөт. Бирок анын оңбогондой оор экендигин түшүнөт, акырында анын мүмкүндүгүнөн өзү да күдөрүн үзөт. Эч ким Эгосун оңдоого макул эмес. Демек, адамдар жалгыз калканчы болгон жердин түбүнө жетмейинче тынбайт экен. Ошондуктан сүрөткер адамдардын келечегин башка планетадан көрүү мүмкүнчүлүгү жөнүндө ойлонот. Бирок башка планетага каалагандын баары эле учуп кете албайт. Ал тургай Миларепа андай сыноодон өтө албаган, себеби ал бир кезде кара сыйкырды адамдарга карата колдонуп, аурасын кирдетип алган, бул жагынан, байыркы Миларепа менен анын азыркы реинкарнациясы болгон Адилеттин тагдыры опокшош...

Жазуучу Г.Г.Маркестин “Жалгыздыктын жүз жылында” романында кыямат локалдуу түрдө Макондо кыштагынын мисалында көрсөткөндүгү белгилүү. Анын түздөн-түз себепкери ошол кыштактын тургундарынын нравалык жактан болуп көрбөгөндөй төмөндөөсү, бул жагынан алар акыл-эстүү адам дегенге татыктуу болбой калганга чейин жетүүсү болот. Макондо кыштагынын адамдарынын нравалык жактан кедерине кетүү абалынын башталышында, туугандардын баш кошуусуна тыюу салынган ата-баба салтынын (эгерде тууган тууганга үйлөнсө, алардан

торопойдукундай куйругу бар балдар төрөлөөрү жөнүндөгү миф) кийинки урпактар тарабынан этибарга алынбай унутулуп кеткендиги, Урсуладай (ошол салтты сактоого тырышкан) адамдын күчкө салып баш ийдирилиши менен, адатты сактоочу күчтүн жеңилиши, бала энесин, кызы атасын тааныбаган секс ишиндеги баш-аламандыктын башталышы тургандыгын айтууга болот. Бара-бара мындай көрүнүш, дайым ушундай болуп келгендей эрен-төрөнсүз реалдуулукка айланат. Эң коркунучтуу эпидемия мына ушул экендигин түшүнгөн адамдын эл арасында калбагандыгы, аны улам күчөтүп олтуруп, бир күнү адамдар Макондо кыштагынын бүткүл тургундары менен жер жүзүнөн жылас болуп кеткендигин көрүшөт... Макондонун тагдыры бүтүндөй жер шарынын тагдырына айланып калуу коркунучу канчалык реалдуу экендигин сөз болуп жаткан чыгармасы менен К.Акматов дагы бир жолу адамзатка эскертүү берип олтурат.

“Архатта” Адилет-Миларепа Индиянын кайсы бир бурчундагы, өз өлкөсү “унуткарып”, эч ким көрбөгөн бир бурчка сүрүп салган адамдардын (акыркы кастадагы) тагдырын түп-тамырынан бери жеңилдетүү максаты менен күрөшүүсү жана максатын ийгиликтүү ишке ашыргандыгы үчүн Индияда Адилеттин аты легендага айлангандыгы (“Арадан жылдар өттү, Мани Ясонун көп күч жумшап жасаган аракети ишке ашып, Индиядагы “жексурлардын” жексур аты өчкөн кезде, алардын жигиттери пальмадай бой тирешип өскөн кезде, кыздары ак куу болуп, карагандын көз жоосун алган кезде, көкүрөгү жомок менен уламышка, ыр менен музыкага өзгөчө жык толгон мурдагы “жексурлардын” ичинде жомоктон да жогору турган, андан да кымбат баасы бар уламыш пайда болду. Ал жомок кыргыз баласы Адилет жөнүндө эле, -” [137] тек гана романтика эмес, жазуучунун бул адабий замыслынын метафизикалык зор мааниси бар (ушул жана башка көптөгөн маселелер боюнча жазуучу К.Акматовду идеатес адам, же жазуучу катары баалоого болот эле. Якоб Буркхардт: идеациянын өнүккөн формасын гений гана жарата алат, - деп эсептеген). Бул эпизодду кандай түшүнүү керек, жазуучу эмнени айткысы келген? Эмне үчүн автор жомок “кыргыз баласы Адилет жөнүндө эле” деп, түз жана бир мааниде жазып жатат. Себеби ал буга чейин Мани Ясо же Миларепа эмес беле? Менимче, жазуучу К.Акматов, кыргыз улутунун генинде жаткан потенциал жөнүндө, бир кездерде, унутулуп калган эң байыркы кездерде кыргыз элинин Адилеттүүлүккө карата сезим-туюмунун укмуштай жогору экендиги жөнүндө айткысы келген. Адилет

ушундай элдин бир учкуну болгон үчүн, ага кам көрүп, анын канында уктап жаткан потенциалды убагында ойгото алган адамдарга жолугуп калганы үчүн, өзүн-өзү жогорку деңгээлде реализациялоого жетише алды. Адам ааламдын бир үзүмү болуп, ааламда бардын баары – адамдын мээсинде да бар сыңары, Адилетте бар сапаттар жалпы кыргыз улутунда да бар эле. Улутубуздун уюткусу - негизинен аурасы таза адамдар эле. Ал тазалык күн өткөн сайын жоголуп, жан дил (духовный) “караңгылыктын” сазына күндөн-күнгө батып бараткандыгын, элдин гениндеги генийликти жок кылууга, тегерек четтеги бийликтер тарабынан эчен кылымдап жасалган аракеттердин өз максатына жеткендиги жөнүндө, кыргыз улуту, кайра оңойлук менен тура алгыс болуп руханий жактан “чөгөлөгөндүгү” жөнүндө айткысы келип жатат. Адилеттей болуп, ар кандай тагдыр менен өзүн-өзү реализациялоого жетишкен бирин-серин адамдар эми өз улуту үчүн эч нерсе жасай албай тургандыгы жөнүндө айтып жатат. Кыргыз улутунун руханий жактан канчалык трагедиялуу абалда тургандыгын, Адилеттин жетишкен бийиктигинин фонунда көрсөтөт. Эмне үчүн жазуучу мындай ыкманы тандап алды? Автордун мынчалык пессимизми канчалык деңгээлде реалдуу? “Жакшы ойлонулган чыгармада капыстан болгон нерселер болбойт. Анда учураган ар кандай кокустуктардын баары чыгарманын идеялык-көркөмдүк максаты менен шартталган болуу керек, -” (А.Акматалиев) дегендей, менимче, автор азыркы турмуштун реалдуулугунан келип чыккан. Чындыгында, улутту көтөрө турган канча өкүлдөр мүмкүнчүлүгүн өз улутуна жумшай албай сыртта жүрүшөт. Мамлекеттин ичинде алар өздөрүн “керексиз”, “артыкбаш” сезе турган шарттар “эң сонун” “түзүлгөн”. Адилет ошондой даражага Лама Цунун принципиалдуулугу менен жетишкендиги чыгарманын сюжетинен белгилүү. Лама Цуга Адилеттен жеке өзү үчүн пайдалуу бир нерсе алам деген сыяктуу утилитардык мүдөө дегеле оюна келбеген жат кубулуш. Дегеле, ал мындай жеке пайдачылыктан, эгоисттик сезимдин күчтүүлүгүнөн келип чыккан майда мүдөөлөрдөн жогору тургандыгы, анын иш аракеттери аркылуу чыгармада ишенимдүү көркөмдөлгөн.

Окутуучусунун ушундай табияты жана өзүндөгү сыйкырчылык табиятты эң жогорку даражада өнүктүрө алгандыгы үчүн гана Адилет өзүн-өзү сактап кала алат. Эгерде реалдуу шартта карай турган болсок, Адилет сыйкырчылыгы жок эле абдан билимдүү, мамлекет башкаруу боюнча жогорку профессионалдуулукка жетишкен

жигит болуп жетилип келсе, тажрыйбасы мол, алыс-жакын мамлекеттерде аты-жөнү таанылган, кадыр-баркы жогору адам болуп, кыргыз мамлекетинин аянычтуу абалына боору ооруп "кой өз элимди көтөрөйүн, ага жардам берейин" деп келсе (мындай мисалдар көп эле табылат), азыркы тапта, анын пайдасы элге тийиши мүмкүнбү? Жок. Азыркы реалдуу шартта ал дегеле мүмкүн эмес. Бийлик андай адамды керек болсо, ошол карапайым адамдардын "буту менен" эле жер менен жексен кылып "тебелеп" таштайт. Себеби эл ичинде билбегенин билбеген, бирок абдан активдүү, "урунарга тоо таппай" жүргөн күчтөр толтура. Аларды жакшылап алдаса, өз мамлекетин душманга аңтарып бергенден кайра тартышпайт. Себеби алардын ичинде жакшысынан жаманы, ниети тазасынан, карасы көп. Биздин өлкөдө, элдин, өлкөнүн кызыкчылыгын көздөгөндөрдүн акыбалы жакшы болбой тургандыгынын реалдуулугу күн өткөн сайын күчөп, кыйшаюсуз өсүүдө. Аны мен да өз башымдан өткөрүп, жон-терим менен сезген учурум болду. Ошондуктан, жазуучу метафизикага кайрылган десе болот. Бирок, жазуучунун метафизикасы элди сактоочу күч, тагдыр болуп чыкпагандыгы эмнени билдирет? Метафизикалык чындык деген эмне экендигин К.Акматов кадимкидей тааныган, ошого чейин өз билимин өстүргөн. Кандайдыр бир ааламдан келген сыйкырдуу күчтөй сезилген иштин артында адамдын тагдыры, тарыхы, мүнөзү, айлана-чөйрөсү менен жакшы-жаман окуялардын, кырдаалдар менен реалдуулуктардын айкалышы элди, жерди сактап кала турган, алдыга жетелеп, жакшы жакка алып чыга турган адамды сактап калчу, аны керектүү жерге жеткирип койчу позицияда туруп калуу мүмкүндүгүн көрө билгендигине карабастан, ошол күчтү кыргыздарды сактап калчу жерге койбогондугу, ошого жеткирбегендиги таң калычтуу жана кооптуу; экинчи жагынан, жазуучунун мистикага карата көз карашын, аны колдонуудагы ишенимин жана максатын дүйнөлүк адабий тенденциялар менен жана психология илиминин жетишкендиктери менен байланышта терең изилдеп чыгуу зарылдыгы бар (ошондуктан, бул аспектиге алдыда кеңири токтолобуз).

Тибеттеги атактуу храмдын чоң даражалуу окумуштуусунун бирден-бир максаты Адилетти адилеттүүлүктүн маани-маңызын жогорку, дүйнөлүк деңгээлде түшүнө ала турган Адам кылып тарбиялоо. Буддисттик принцип боюнча киши биринчи өмүр айлампасында эле Адам деңгээлине толук көтөрүлө албайт, ал турсун архат Миларепа да буга толук жетише алган эмес, ал эми Адилет ошол ойротто жок олуянын экинчи жаралышы болуп келип жаткандан кийин, ага устат болуу бактысына

ээ болгон Лама Цунун келечектеги архат катары андан үмүтү абдан зор болгон. Ошондой эле бир кездеги адамдардын адилетсиздигинен пайда болгон касталык режимдин кылган ишин жөнөкөй катардагы бир эр жүрөк жана акылдуу адам оңдоп, жолго салып кое турган иш эмес болчу. Буга ушундай жүрөк менен төрөлгөн жана ал сапаты өнүктүрүлүп, өөрчүтүлгөн, адилеттүүлүктү жогорку даражада тааный алган жана ага жетүүнүн Будда тарабынан иштелип чыккан бекем принциптери боюна мыктап сиңдирилген, жолунан тосчу миң-сан тоскоолдуктардан буйтап өтүп кете ала турган, сверх нормалдуу касиеттери өөрчүтүлгөн (телепатия, телекинез, левитация сыяктуу ар бир адамдын ичине катылган реалдуу мүмкүнчүлүктөрдү колдоно алууга жетишкен) адам керек. Аны ишке ашыруу үчүн романда Адилеттүүлүк феномени менен чырмалышкан нравалык категориялардын айланасында, мезгилдик, мейкиндик жактан чектелбеген аралыкта, түрдүү көркөм операциялар жасалат. Эгерде, И.Канттын аныктоосу боюнча: мезгил жана мейкиндик экөө тең бардык байкоолордун гана (ички жана тышкы) негизинде жаткан эмпирикалык эмес кубулуш экендигин кошумчалай турган болсок, чыгарманы метафизикалык изилдөөгө алуу зарылдыгы дагы даанараак сезиле түшөт. Себеби жазуучу романынын сюжети аркылуу (К.Асаналиев белгилегендей) Адилеттиктин метафизикалык маани-маңызын (адам акылы жетип-жетпеген бийиктигин) чечмелөөгө аракет кылган. Тактап айтканда, аны “жакшылап таануу үчүн өйдө көтөрүп, көзүнө карап көрүүгө”аракеттенет. Буга жогоруда И.Кант айтып кеткендей, жазуучунун өзү эмес, адамдын “таза акылынын” өнүгүү мыйзам ченеми “күнөөлүү”, себеби, ал ордунда токтоо, жетишкен ийгилигине каниет кылуу дегенди билбейт. Дал ушул сыңары, жазуучу К.Акматов “Архатка” чейинки чыгармалары аркылуу аң-сезимдин үстүңкү бетине жакын турган, турмуштун өзү менен тутумдаш жүргөн проблемаларды (эмпирикалык тажрыйбаларды) көркөм чечмелеп чыккандан кийин (демек, өз “акылынын” тажрыйбасында жолугушу мүмкүн болгон предметтерге карата мамилесин толук түрдө изилдеп чыккандан кийин” (И.Кант), ал андан ары кетиши, тажрыйбадан сырткары, фактылардан көз карандысыз “таза акылдын” көрөңгөсүнүн өзүнөн көбүрүп чыкчу проблемаларды көркөм чечмелөө аракетин кылып баш оорутушу, Адам акылынын мыйзамына аргасыздан баш ийүүсү эле. Мындай “таза акылдын” тар жолунда өйдөгө өрлөөдө К.Акматов И.Кант өзү жолуккан проблемаларга жолукканы, “таза акылдын” дүйнөдөгү орду, анын жеке адамдардын

жана жалпы адам коомдорунун тагдырларына болгон таасирлери жөнүндө баш катырышы – албетте, К.Акматовдун сөз болуп жаткан чыгармасында “канттык проблематикалар” (метафизикалык проблематикалар деп түшүнүүнү суранам – Ч.Д.) кантип коюлуп, кантип чечмеленгенин изилдеп чыгуу зарылдыгын пайда кылып олтурат. Бир эле мисал: К.Акматовдун каарманы Адилет, Миларепага айланып, олуялыкка жеткен кезде Тибеттин эң жогорку бийлигинин убактылуу ээси Далай Лама тарабынан, анын саясий каршылаштарынын (Далай Лама өзүнөн күчтүүлөрдү жоюу амалы менен жасалма түрдө “Тибеттин душмандары” деп жарлык тагып, “саясий каршылаштар” деген боек сүрткөн, а чындыгында Далай Ламанын ишине сын көз менен карай ала турган акылдуу адамдардын) Эгосун күчөтүү ишине тартылат. Эгосу күчөтүлгөн адам, “Мен” деп олтуруп өзүн-өзү чыккыс аңга түшүрөт, анын башка барар жери жок. Жогорку Эго адамдын өзүнүн эң биринчи душманы экендигинин маңызы чыгармада философиялык жана психологиялык жактан тереңден ачылып берилет. М.Мамардашвилинин комментариялоосу боюнча И.Кант “... адамдык эң жаман касиет менменсинүүчүлүк менен көйрөңдүк (тщеславие)” деп эсептеген. Ал эми К. Акматовдун сөз болуп жаткан чыгармасына карай жазган баш сөзүндө Ч.Айтматов романдын романдык квинтэссенциясын бир сүйлөм менен төмөндөгүдөй аныктаган “... адамжандын дилине терең жашынып жаткан “Мен” деген көп залалдуу Эгосезимдин чыгармадагы негизги лейтмотиви катары атайын изилдениши – бул чынында эле адабияттагы жаңылык, мурда боло элек көрүнүш” [138]. Ал эми жазуучу, чыгармасынын бир жеринде мындай дейт: “Кишилердин бүткүл эле жашоосу, аракети жалаң “Менди” күчөтүш үчүн турбайбы. Каякты гана алба: бүткүл табыйгаттын өзүндө, мамлекеттерде, элдерде, стадиондордо, чөлдөрдө, саздарда, токойлордо, океандардын, деңиздердин, суулардын түбүндө, жада калса абада учкан тирүү жандыктарддын баарында биринчилик үчүн, үстөмдүк үчүн, башкалардан артыкчылык үчүн айыгышкан кармаш, тынымсыз күрөш. Муну тирүүлүктүн диалектикасы деп коебуз. Бул процессти өзгөртө албайбыз, колубуздан келбейт деп ойлойбуз. Ошон үчүн адилеттик жок, - деди Мани Ясо ушул күндөрү башынан өтүп жаткан окуяларга эс буруп. “Бирок “кишини” чыныгы “адам” кылып жаратууга кантип болбосун? -” [139] жазуучу ушул принципте катуу турат. Ал тургай Лама Цу биротоло өлбөй, жарым өлүм абалында, көрүндө тикесинен, ушул идеяны ишке ашыруу үчүн “отурууну” чечет: “... Лама Цуга тарых, табыйгат өзү апкелип

колуна салып берген Мани Ясону такыр эле жер үстүнө таштап салып жүрүп кетсе эмне болот? Эч болбос эле. Кандай кылса дагы аны менен “кармикалык Бардо” байланышын үзбөй туруш керек болчу. Жигит торолсун, толук бойдон Агни-йогалык, левитациялык, оккульттук кудуретине өтсүн, эгосунан айрылсын, андан кийин кандай жол менен дүйнө кезип кетет өз иши”[140]. Жаш жигиттин дүйнөдөгү адилетсиздик менен күрөшүшү үчүн Лама Цу аны кандай даражага көтөргөндүгүн, Цунун шакирттери Дей менен Мани Ясонун ортосунда болгон төмөнкү диалогдон көрүнөт:

“... – Мен мурда бир сапар болгон жериме кийинки барышта кыйналбайм, Дей ага. Кааласам дароо эле ошол жерде болом. Бул да болсо Лама Цу атабыздын эмгеги.

- Лама Цу сени кудай кылып салган турбайбы, анда.

- Андай эмес. Цу атабыздын бир гана максаты бар. Ал мени дайыма адилеттик үчүн күрөшсө дейт. А мен болсо жаңылып, жолумду таба албай жүрөм. Ал түгүл тескери кеттим...” [141].

Адилет-Мани Ясонун жаңылыштыгы, анын жаштыгынан, тажрыйбасыздыгынан, Далай Ламанын эки сөзүнүн бири болгон “Тибеттин кызыкчылыгы” дегенин, чындык катары кабыл алып алганынан улам келип чыгат. Ошондуктан Лама Цу Мани Ясо алуучу илимди толук түрдө өздөштүрө электигин айтып безилдеген болчу да. Ошентип, Далай Лама үчүн Мани Ясону адилеттик менен адилетсиздиктин чеги кайсы жерден ажырарын толук таанып-биле электе зордук менен (адилетсиздик кылып) Лама Цунун колунан тартып алгандыгы, кайсы бир мезгилге чейин, анын (Далай Ламанын) пайдасына жүрдү. Аны Додайдын кара сыйкырын алууга мажбурлап, кара сыйкырдын күчү менен, Далай Ламанын - Тибеттин келечегине балта чабуучу, акырына чейин ойлонулбаган кадамдарына тоскоол болчу, үркөрдөй топту чачыратып талкалаганга жетишти. Бирок анын бул максаты акырына чыга электе, өзүнүн жаңылышкандыгын байкап калган Адилет-Мани Ясо-Миларепа, өзү түйгөн түйүндөрдү кайрадан жандырып чыгуу үчүн Далай Лама менен “ажырашат” (иш жүзүндө Адилет Далай Ламанын жанында эле жүрөт), ал көрсөткөн жолду таштап, Лама Цунун осуяттарын аткарууга киришет, өзү өздөштүргөн оккульттук илимдин жардамы менен Далай Ламанын өзүнөн, анын үй-бүлөсүнөн, ал тургай бүтүндөй Тибеттин бийлик структурасынан жалгыз өзү күчтүүлүк кылат. Жазуучунун мына ушул көркөм табылгасында терең маани бар. Аалам менен Адам акыл-эс боюнча адымдаш жүрөрү же, ааламдын койнунда

катылган сырларды өздөштүрүү менен адам ааламды өзгөртөрү дүйнөлүк акыл-эстин өнүгүү тарыхынан белгилүү. Качан адамдар табияттын боорунда “жетим улактай” коргоосуз, чарасыз бир бечара кезинде, анын алтынчы туюму мыкты иштечү. Ошол туюмдун жардамы менен табияттын каардуу күчүнөн өлбөй-житпей аман калган. Адамзаттын ошол мезгилде пайда болгон символдук белгилердин бүгүнкү адамдын менталдык дүйнөсүндө дагы эле орду бар. Адам билим-илим менен куралданып, жаратылышка үстөмдүк кыла баштаганы, анын алтынчы туюмунун жок болушуна алып келди. Ошондуктан адам илимдин күчү менен канчалык куралданса да болбой, табияттын табышмагынын алдында көп жагынан алсыз, чарасыз, наадан бойдон калып келет, эми болсо табият боюнча илимдин жетишкендиктерин каалашынча пайдалануу менен “тишине” чейин куралданып алып, ошонусуна менменсинип, алды-артына карабай жаратылышка сокку урууга батына баштаган адам желмогузга, Адилеттей “индиго балдарды”, тактап айтканда, кадимки адамдын айла-амалынан ашып түшкөн жөндөмгө ээ суперадамдарды каршы кое баштаганы барган сайын ачыкка чыгып баратканы жөнүндө окурмандарына кабар берүү үчүн жазуучу публицистикалык стилди дагы ишке салат (“Архатка” окумуштуу И.Лайлиеванын “постмодернисттик ыкма дагы колдонулган” деп баа беришине, чыгарманын көркөм структурасында ушундай элементтердин учурагандыгы себеп болгон).

Романында адамзаттын эгоизминен келип чыккан менменсинүүчүлүккө, көйрөңдүккө алдырып коюучу алсыздыгынан социалдык, нравалык жана экологиялык планда алып келген зыяндарын терең изилдөөгө алган жазуучу К.Акматов, бул кемчиликти жоюу үчүн күрөшүүгө жарай турган күчтүү курал катары буддисттик принципти сунуштап жаткандыгы (супер жөндөм менен төрөлгөн баланы да окутуш, тарбиялаш керек, ал жаратылыштан дапдаяр боюнча келип калбасы-дүйнөлүк өзгөчө жөндөмдүү адамдардын тарыхынан белгилүү), дүйнөлүк акыл-ой тажрыйбаларынын жыйынтыктары менен терең үндөшөт. Тактап айтканда, бул маселеде, Чыгыш менен Батыш эки башка жол менен бирок, бир жыйынтыкты көздөй келе жатканын көрсөтүүчү мисалдар арбын, алардын эң таасыны катары батыштан башат алып, өнүгүп келе жаткан экзистенциалисттик дүйнө тааным менен буддисттик дүйнө таанымдын принциптеринин жакындыгы көрсөтүп турат.

Кыргыз коомунда, “Эго синдромуна” каршы оппозиция бар экендигине, алардын пикирин ачык билдирүү иммунитети өлкөбүздө бар экендигине карабай,

бийлик Эгосунун азайбагандыгы, жакындарынын Эгосу, кыргыздын эки президентин эл-жерден бездирсе деле, төртүнчү президенттин айланасындагылар кебелбей ошону ошол бойдон уланткандыгы (муну байкуш К.Акматов көрбөй, көрүнө тынчыраак кетти), бешинчи президент өзү жана анын жакындары дагы ар кандай моралдык императивден алыс тургандыгы (эгоизмге негизделген өзүндөгү адамдык табыгый табиятты жоюудан, өзүн-өзү адамдыкты көздөй жетилдирүүдөн качуу, ашыкча эгоизмге жол берүү (Канттын моралдык императиви Люк Ферринин комментариялоосунда), эл ичинде, али да болсо бийликтин "Эго синдромунун" жашай беришине жол коюучу мейкиндиктин бар экендигин көрсөтөт. Эгонун күчтүүлүгүнүн биринчи эле залогу, бул билимсиздик менен маданиятсыздык. Коомдо ынтымакташып жашоо маданиятын, демек, мамлекеттүүлүктүн маданиятын такыр өздөштүрбөгөндүк (ар кимдин өз ордун, өз ырыскысын, өз эркиндигин орду-ордунда сактап, Кантча айтканда, ар ким (бийлик ээси да) өз эркиндиги кайсы чектен бүтүп, башканыкы кайсы чектен башталарын таануу жана моюндоо). Баса, И.Канттын өзү "ар бир адамда эгоисттик сезимдин боло тургандыгы, андан кутулуу үчүн аны менен олуттуу түрдө күрөшүү керектиги" ("сделать над собой усилие") жөнүндө бекер сөз кылган эмес. Ошондуктан Лама Цу Мани Ясону көп жылдар бою көз алдында өзү тарбиялагандыгына карабастан, Далай Лама андан зордук менен тартып алганда, келечектеги Миларепанын эгосу толук жоюла электигине кыжаалат болот. Ал эми бизде бийликке келгендер өзүн-өзү ооздуктамак турсун, өзүнүн табыгый эгоизмин ("природное склонности к эгоизму") мүмкүн болушунча кое берип, аны бапестеп "багып", "өстүрүп" жатышкандыктары дал ушул билимсиздиктин кесепетинен келип чыгууда. Билимсиздик маданиятсыздыкка, маданиятсыздык болсо, айлана-чөйрөгө карата адекваттуу эмес мамиле жасоого негиз болот. Адамдык "мендин" табышмактары боюнча изилдөө жүргүзүшкөн азыркы окумуштуулардын ичинен россиялык көрүнүктүү философ Ф.Т.Михайлов: "... эгерде биз мээбиздин табиятын түшүнгүбүз келсе, анда, өзүбүздүн ичибизде эмне болуп жатканына эмес, айланабызга карата жасаган мамилебизге карашыбыз керек. Акыл-эс – биздин ичибиздеги сыртка чыкпай турган, билинбей турган бир нерсе эмес; ал биздин жашоо үчүн күрөшүүбүздө, бири-бирибиз менен жана айлана-чөйрө менен өз ара мамилешүүбүзгө катышып турат" [142]. Жогорку бийлик бутактарында жасалып жаткан акыл-эске сыйгыс жоруктар жана аларга биздин (жалпы эл) чыдап

отурганыбыз, баарыбыздын мээбизде “мандем” бар экендигин, тактап айтканда, анда, улуттук мээлерде, мамлекет куруучу жогорку акыл-эс аздык кылып жатканын көрсөтүп турат. Сөз болуп жаткан “Архат” романын, жазуучу К.Акматов, кыргыз бийлигинин өкүлдөрү, Кант баш болгон философтордун жогоркудай нравалык императивдерин тааныбаган билимсиз, башкаруу маданиятын түбү баары түшүнбөгөн, өздөштүрбөгөн, өздөштүрмөк турсун, анын бар экендигин билбеген наадан адамдар ээлеп алгандыгын көрсөтүү менен баштаганы бекеринен эмес. Бул, кыргыздын борбору, Бишкек шаарынын миллиончусу болуп төрөлгөн карапайым үй-бүлөнүн ымыркайынын “миллиончу” статусун тартып алууда, ошол тартып алган адам (ал чоңбу же акчасы көп бизнесменби, кимиси болсо да), эч кандай тоскоолдукка учурабагандыгында: медсестра, врачтардан баштап, бул иш кимдердин колунан өтүп, бүтүрүлүүгө тийиш болсо, ошолордун баары унчукпай “макул” болгондугунан, чындыкка баары көз жумгандыгынан, чындыкты издөө ниетинин эч кимде жок экендигинен (Ф.Кафканын каармандарына окшоп) келип чыгууда. Себеби аны айтып чыккан адам азап тартышы ачык экендиги, ал чындыгын далилдеши мүмкүн эместиги, элдин баарына белгилүү болуп калгандыгында. Мамлекеттүүлүктүн жашыруун сыры калбагандыгын, ал (мамлекет) кылмыштуу топтун колундагы буюмга айлангандыгын, иштин баары мыйзамга эмес, ошол топтун каалоосуна карап чечилерин жазуучу элдин баарынын билип бүткөндүгүн көрсөткөн. Азыркы бийликте жок дегенде “... хандын көзүн көргөн ачка калбайт” деген сыяктуу, илгеркидей, адилеттүүлүккө кетчү жолдун нугунун жок дегенде символикалуу түрдө, бирөө жарым үчүн да сакталбай калгандыгынын себебин, жазуучу Тибет башчысы Далай Ламанын иш жүргүзүүдөгү көңүл-күйүн, башкы максатын майда-чүйдөсүнө чейин сүрөттөө менен: “анын өтө майда мүдөөлүү адам экендигинде” деп көрсөтөт. Далай Лама ламалыкка окуганы менен андан чыгыштык билим берүү принциптеринин, маданиятынын кыпындай да көрүнбөгөндүгү, айрыкча Чыгышка таандык дүйнө таанымдын сакралдуулугунун сырын өздөштүрбөгөндөй көрүнүшүнөн Далай Ламадан, чыныгы Далай Ламаны эмес, светтик билим алган Аскар Акаевды гана таанууга болот (муну жазуучунун интервьюларынын биринде “Мен эч кандай Тибетти эмес Кыргызстанды эле жаздым” дегени да тастыктайт). Далай Ламанын өксүк комплекси (өзүн толук кандуу бийлик ээси катары сезе албагандыгы) А.Акаевде дагы белгилүү себептер менен болушу мүмкүн эле... Дал

ушул өксүк комплекси, аны айланасындагы, бийликке чындап жолу бар, өзүнө караганда мамлекетти башкаруу укугу (билими, тажрыйбасы, патриоттук сезими боюнча) көбүрөөк адамдардын баарынын көзүн тазалоо жолуна түшүүсүн шарттап, Далай Лама эми чындап өзүнүн касиетин качырып, мамлекетти башкаруу укугунун табыгый жолунан да ажырайт. Бирок, анын табыгый түрдө мамлекетти башкаруу укугунан өзүн-өзү ажыраткандыгын ким билип, ким айтат. Эгерде, көз-көрүнөө Конституцияда жазылып турган укуктарынан аша чаап жаткандыгын эч ким айта албаса... Дал ушундан, кыргыз мамлекетинин, мамлекет деп аталганы менен, болгондо да “светтик”, “демократиялык” деп аталганы менен, мамлекеттиктин андай классикалык тибине дегеле жакындаша албай жатышынын түпкү сыры, өлкөнүн адамдарынын арасында, мамлекеттик деңгээлде ой жүгүрткөн адамдардын жетишерлик санда эмес экендигинин кесепетинен экендиги, биздин улуттук трагедиябыздын түпкү сырын жазуучу “мына ушунда” деп белги берип жаткандыгын көрүүгө болот.

Башкаруучунун үй-бүлөсү же светтик, же диний мыйзамды таанывай (Кудайды да, нравалуулукту да четке кагып (Кант өзүнүн моралдык императивинде: бул экөөнүн бирөөнү карманбай адам Адам боло албашы жөнүндө жазган эмеспи “... жылдыздуу асман үстүмдө, моралдык мыйзам менде” - деп), же элдик каада-салтты тутунбай, бийликти алардын үй-бүлө мүчөлөрүнө чексиз эркиндик берүүчү күч катары пайдалануу менен өздөрүнө туура келгенди жасай бергендиктери, аны көргөн элдин, айрыкча жаштардын нравалык ориентирин таптакыр жоготуп алгандыктан келип чыккан баш-аламан жашоосун көрсөткөн эпизоддорду буга чейин келтирип өткөнбүз...

Аалам адегенде хаос болгондугу, ага иреттүүлүктү кийин адамдар киргизгендиги, ал иреттүүлүк (космос) жөнүндөгү түшүнүктүн баары эмпирикалык тажрыйбадан сырт адам акылында пайда болуп, ошол жерде гана жашай тургандыгы белгилүү. Биздин ата-бабаларыбыз иштеп чыккан, акылында кармап, муундан-муунга өткөрүп берип келаткан иреттүүлүк XX кылымдын акыры, XXI кылымдын башы чендеги убакта өлкөбүздө таптакыр бузулуп, биз А.Акаевдин аялынын, балдарынын башынан чыккан иретүүлүктө, (ошолордун космосунда) жашай баштадык. Бүгүнкү күнгө чейин ошол космосто жашап жатабыз, ал космостун авторлорун эл өз өлкөсүнөн кууп чыкканы менен экинчи президенттин бала-чакасы алардын киргизген

тартибин чыпчыргасын коротпой сактап, айрым жерлерин өтө күчөтүп жиберишкендиктен эл аларды да кууп чыкты, андан кийинки президенттин тушунда да дал эле экинчи президенттин жоругу кайталанды..., алардын жактоочулары бүгүн (бешинчи президенттин тушунда да) өтө көп жана алдуу-күчтүү (кыргызстандагы бардык бийлик менен байлык ошолордун колдоруна топтолгондуктан). Мындай көрүнүштүн башкы булагы катары жазуучу бизге, биздин коомдун көпчүлүк бөлүгүнө мыйзамды жон-терибиз менен сезип, түшүнүүчүлүктүн жетишпегендигинде деп көрсөткөн.

Эң негизгиси, “Архатта” жогоруда К.Асаналиев белгилегендей Адилеттиктин маани-маңызы, анын дүйнөдөгү (Чыгыш-Батышта) жана Кыргызстандагы бийлик менен күрөшүнүн азыркы ал-абалынын өзгөчөлүктөрү жөнүндө көркөм ой жүгүртүлөт. Аны (Адилеттиктин маңызын жана ал үчүн күрөшүүдө кайсы жол туура экендигин, адилеттикти кайсы деңгээлге чейин орнотсо боло тургандыгын) жазуучу өзү аягына чейин толук ача алган эмес. Анткени ал аягына чейин толук ачылышы мүмкүн эмес, табиятта жок, адамдык таза акыл-эсте гана бар, жана аны менен кошо өнүгүп жүрө турган (демек, дайыма “кыймылдагы”), тажрыйбадан сырткаркы “таза акылга” таандык категория. Жана ал дайыма салыштырмалуу. Мисалы, “Архатта” Кыргызстан менен Тибеттеги бийлик ээлеринин өлкөнүн жарандарына жасаган адилетсиздиги бипбирдей деңгээлде экендиги, эки өлкөнүн тең башкаруу чөйрөсү адамдын табиятына таандык эгоисттик сезимдерди ооздуктоо зарылдыгын ойлонуп да коюшпагандыгын, тескерисинче, аны болушунча кое берүүнү туура көрүшөрү, демек, Чыгыш бийлигине башынан таандык тирандык башкаруу аталган эки өлкөдө XXI кылымда кадимкидей өкүм сүрүп жатканын далилдүү көркөмдөгөн, европалык демократиялык өлкөлөрдө бул маселе таптакыр башкача (жогорку) деңгээлде чечилгени эбак реалдуу фактыга айланганын бүт дүйнө билет, ошол европада орнотулган адилеттүүлүктүн контекстинде (албетте, бул маселеде ал континентте дагы алына элек бийиктиктер толтура болсо дагы) карап көргөндө, Кыргызстандын элинин элементардуу нерселерге болгон адамдык укуктары канчалык даражада тебеленип жаткандыгы айкын сезилсе, башкы каармандын көз алдынан өткөрүлгөн индиялык касталык режимдин ишинин жыйынтыгында адамдардын адамдык түп үлгүсүнөн ажыратылып, өздөрүнүн адам экендигин генетикалык деңгээлде “унутуп”, тирүүлүк убактысын, макулуктардын катарында, аң-сезимсиз түрдө өткөргөндүгүнө,

ушул мезгилде да Индия өкмөтү көз жуумп, эч ким көрбөс бир бурчка сүрүп, "бекитип" таштап салган жеринде, ошол адам сымалдар акыркы күнүн жан чыдагыс шартта өткөрүп жаткандыгын көрсөтөт. Ага салыштырмалуу элибиз башынан ар кандай оор тарыхый учурларды өткөрсө дагы, адамды адамдыгынан ажыраткан шартка кабылбоо үчүн күрөшүп, өзүн-өзү сактап келгендиги үчүн, бизге индиялыктардыкындай азаптуу адат-салтты калыптандырып таштап кетпегендиги үчүн, салыштырмалуу биздин ата-бабаларыбыз башынан эле дүйнөнү светтик жана демократиялуу негизде таанығындыгына макул болбой коюуга болбос. Тескерисинче, бизде туугандык-уруулук коомдун ортосундагы адамдардын өз ара мамилеси менен укуктары жогорку деңгээлде уюшулган (каада-салт аркылуу) жана таанылган, биздин проблемабыз - ошону эми мамлекеттик деңгээлге "көтөрүп чыгып" уюштура албай жатканыбызда, ушуга бечелдик кылып жатканыбызда болууда. "Архатта" туугандык укукту таанып-билүүбүз жогору, ал эми мамлекеттин алкагында жалпы атуулдук укукту таанып-билүүдө абдан төмөн деңгээлде калганыбызга эгемендүүлүк алгандан берки кыргыз бийлигинин "кызматы" чоң экендиги көркөм таржымаланат. Далай Ламанын Лама Цуга, А.Акаевдин Самат Кадыровго жасаган мамилелери аркылуу, эки мамлекет башчынын бүтүндөй өз өлкөлөрүнө жасаган мамилесине, алардын адамдык сапат-касиети кандай таасир этип жаткандыгын көрсөтүү аркылуу жазуучу Кыргызстанда мамлекеттик системанын иши канчалык начар экендигин далилдейт. Эгерде мыйзамдар системалуу иштеп турса, президенттин жана анын үй-бүлөсүнүн таасири ушунчалык деңгээлде болмок эместиги ашкереленет. Кыргызстанды бүткүл союздун деңгээлинде таанылган академик башкарып тургандыгына карабастан, накта чыгыштык өлкө (демократиянын баалуулуктары таанылбаган) Тибеттин, адам укуктары боюнча эң артта калган Чечня сыяктуу провинциялык майда автономдук республиканын деңгээлинде кала бергенибиз К.Акматовдун сөз болуп жаткан романында көптөгөн көркөм эпизоддор аркылуу реалисттик ыкмада сүрөттөлөт. Мисалга жогоруда эскерилген Лама Цу менен С.Кадыровго байланышкан эпизодду келтире турган болсок, бул эки жаран катардагы бирөөлөр эмес, эки мамлекеттин келечеги, акыл-эси, ар-намысы болушкан. Бирок, ага карабай, бийлигине чиренген эки чиновник, бул эки окумуштууга карата акылдын, адамгерчилик менен маданияттын принциптеринен эмес, күнүмдүк кызыкчылыктан гана чыгып (чыгармада А.Акаев С.Кадыровдун, Далай Лама Лама Цунун аркы дүйнөгө эртелеп

кетүүлөрүнө шарт түзүшөт), Далай Лама Адилетти бүтүндөй адамзатка кызмат кылчу даражага чейин көтөрүлө электе (Лама Цу Адилетте ушундай потенциал бар экендигине ишенген), жеке өзүнө кызмат кылдыруу үчүн Лама Цунун колунан жулуп алса, А.Акаев С.Кадыровдун позициясында туруу жөнүндөгү убадасын акчага сатып ийип, аны, физика илимин өздөрүнүн кызыкчылыгына баш ийдирип алышкан, дүйнөлүк шарлатан физик-окумуштуулардын төө бастысына салып берет. Чындыгында, бул экөө тең - бир гана А.Акаевдин эки тарабы, эки жүзү. Адилет-Миларепа байыртадан бери элдин канында (генетикасында), тулку-боюнда (шаманчылык философиясында) бар олуялык касиетин, элдин акыл-туюмунун космос менен болгон байланышынын реалдуулугун чагылдырып турса, Самат Кадыров - ошол элдик астрономиялык акыл-эс потенциялынын светтик илимдеги реалийи. Булардын заманы академик башкарып турганда келбесе (болгондо да физик-математик (техник), качан келмек эле. Бирок ачуу тарыхый чындык ушул: иш жүзүндө такыр андай болгон жок. Ошентип, кыргыздын улуттук Кайра жаралуу доору келер кезинде, кантип келбей калгандыгы жөнүндөгү фактылар, көркөм фактыга гана айланып жашап калды. Ал эми көркөм чындыктын артыкчылыгы окуялардын схемасын, скелетин эмес, бүтүндөй өң-түспөлү, “кан-сөлү” менен, тарыхый фону менен кошо тартат. Тактап айтканда, “架хатта” элдик интеллектуалдык байлыкты баасын, баркын билбей (чындыгында билип туруп өз кызыкчылыгынан чыга албай), бийлигинин күчүнө салып, элге пайдасын тийгизбей, кантип сапырып жибергендиги, демократиялык делинген өлкөдө кантип жеке бийликтин күнү тууп калгандыгы, Конституциясынын негизин батыш европалык өлкөлөрдүн принциптерине таянылган демократиялык маңыз түзгөнү менен, өзү турган турушу менен чыгыштын тоталитардык бийлигинин эгизи катары жашап жаткандыгы Тибет менен салыштырылып да, жарыша да ашкереленет.

Дал Эгемендүүлүк алгандан кийин (көптөн күткөн мөөрөй колго тийгенден кийин) эмне үчүн өлкөнүн тагдырында ушундай кубулуш орун алды? Чындыгында, кыргыз-кыргыз болгону биринчи жолу мамлекет куруп жаткан тарыхы жармач эл эмес эле го? Эчендеген тарыхый доорлорду башынан өткөрүп, бирде өзү мамлекет куруп, башкалардын башын бириктирсе, бирде, кайра өзү чачылып-чабылып, тентип-тербип, ата журт көзүнөн учуп жүрүп, көз жашы соолордо, аны кайра тапкан, ошондуктан Ата журтту сүйүү жана көздүн карегиндей сактоо элдик философия

катары калыптанган эзелки эл эмес белек. Эмне үчүн эгемендүүлүк доорунда, тыштан кол салган душман жок эле, өзүбүздөн-өзүбүз чачылып, кыйсыпыр түшүп жатып калдык (К.Акматов романында эпизоддук персонаждары Барлас жана Таштан сыяктуу кыргыздын тоо томкорор жигиттеринин башына түшкөн тагдыр аркылуу, азыркы Кыргызстанды дал ушундай тагдырда көрсөткөн).

Белгилүү адабиятчы-философ Т.Аскаров адабият таануу боюнча эмгектеринин биринде: "Сабаттуулук проблемасынын үч башкы моменти бар – профессионалдык, этикалык жана граждандык, -" деген жери бар. Эчен-эчен күрөштөрдөн, төгүлгөн эчен кан менен терлерден кийинки акыркы кыргыз бийлигин карап турсаң, ушул үчөөнүн бири жок....

Аргасыздан К.Акматов романында кыргыз мамлекетинин оңолушу жөнүндө ооз ачпай коюшу бекеринен эмес экен, – деген ойго келесиң. Ошондуктан мындан ары эмне кылуу керектиги жөнүндө элдин өзүнө ойлонууга туура келери - ачык-айкын иш. Бирок, элибиздин азыр мезгил талап кылып турган ушул жоопкерчиликти сезип-туюу жөндөмү кандай? Кыргыздар өз алдына: "Акаевдин үй-бүлөсү орнотуп кеткен космостон (тартиптен) кантип кутулубуз? -" деген суроону жапатырмак кое алабы? Бул маселе айрым адамдардын гана ал жөнүндө ойлонгондугу, аны сезгендиги менен чечилбешин, элдик иш, элдик тагдыр, элдин 70-80 дей пайызы кандай ойлонгондугуна байланыштуу боло тургандыгын, эгемендүүлүк алгандан берки биздин тарыхый тажрыйбабыз тастыктап келатат. Ошондуктан, философия боюнча профессор Ж.Бөкөшев: азыркы кыргыздардын ойлонуу жөндөмү начардыгынан эгемендүүлүк алгандан бери, жаңы төрөлгөн бала эр жеткендей убакыт өтсө деле, биз жетилбедик, турмушубузду жолго салып кете албадык, – деп кейип жазып жатат. Негизи эле, адам дегендин маңызында жаманчылык бар экендигин, аны жеңүү өтө оор экендигин бир эле И.Кант айткан эмес. Мисалы, франциялык атактуу биохимик жана микробиолог, Новель сыйлыгынын ээси Жак Моно "Адам баласы миң жылдык уйкусунан ойгонушу керек, ошондо ал учу-кыйыры түгөнгүс бул муздак, мисирейген ааламда жапжалгыз жан экенин түшүнүп, жер бетинде капысынан жаралып калган бейиштей жашоону жайран кылып албас үчүн эсине келет, келбесе анда кантип кокустуктан жаралса, ошондой эле кокустуктан жок болот, -" деп күйгөнүнөн ачуу тыянак жасайт [143]. Бул ааламдык масштабда айтылган ойду локалдаштырып, өзүбүзгө ченеп айта турган болсок, чиновниктер эсине келбей тургандыгы айкын

болгондон кийин, жок дегенде элибиз эсине келбесе, жомоктой кооз жерибиздин эртеңи барган сайын бүдөмүктөнүүдө. Ал эми нравалык жактан бүтүн, нысаптуулугу, топуктуулугу пайгамбардыкындай, сабыры сары алтын элибиздин кулк-мүнөзү күндөн-күнгө жаман жакка ооп бараткны илимпоз эмес, ар кандай эле адамга даана көрүнүп калды. Ошондуктан, өлкөбүздө академик башчы болсо деле, ашынган демократ башчы болсо деле ордубуздан жылбай, жылмак турсун, нравасыздыктын, принципсиздиктин тереңин көздөй улам төмөндөп жатканыбыз байкалат. Качан өйдөлөө жолуна өтөбүз? К.Маркс, качан эл өзүнүн абалынын өтө начар экендигин туйганда гана оңолот, – дептир. Жазуучу К.Акматов минтип кашайып турганыбыздын кесепети, элибиздин бийликти контролдоого мамлекеттик түшүнүгү жетишпей жаткандыгынан экендигин чыгармасында даана көрсөткөн.

И.Канттын дагы бир комментатору Эрнст Кассирер “Если Монтень, одним из первых среди современных мыслителей, требовал освобождения нравственности от всех религиозных обязательств, требовал мораль, неповинующуюся законом или религиозным предписаниям, а выросшую “из собственных корней, из семени общего разума”, то Кант недовольно спрашивает, не содержит ли сердце человека непосредственно нравственные предписания и необходимо ли, чтобы двигать человека в направлении его назначения, обязательно помещать машины в ином мире, -“ [144] деп жазат.

К.Акматов буддисттик принципти адамдын өзүнөн нравалык касиетти таап чыгуудагы (узакка созулган жана өтө оор окуунун негизинде), бирден-бир туура жол, ыкма катары көркөм трактовкалайт. Адилет–Милярепанын катардагы адам үчүн нормадан сырткарыдай сезилген касиеттери, анын өз боюндагы касиеттери аркылуу адамдарга жардам берүүдө моралдык-нравалык таяныч-тирөөч дагы, реалдуу коргоочу дагы болуп бергендиги сүрөттөлөт. Негизинен, турмушта андай нерселер болгондо, дүйнөнү светтик билим аркылуу тааныган адамдар таң калычтуу окуя катары гана кабыл алып, анан акырындык менен унуткарып коет, же ага көнүп кетет, таң калбай да калат. Ошентип, көпчүлүк учурда андай окуялар адамдар тарабынан жетишерлик таанылбай, метафизикалык жагына маани берилбей эле калып калат. Ал эми реалисттик көркөм чыгармаларда тагдырдын таң каларлыктай илме-кайып жолдору менен, адамдын күчү менен эле эмес, акылы менен да болтурушу мүмкүн эмес нерселердин болуп кеткендиги кокустукка же көркөм шарттуулукка шылтанат.

Ч.Айтматов мындайда, "тагдырдын да тагдыры бар" деп жазат, мисалы, Кирисктин адашып калган кайыгы өз алдынча Ала-Дөбөттү "таап" келиши. Ал эми детективдик жана фантастикалык жанрлардын мындай окуяларды берүүнүн ар биреесүнүн өзүнчө ишенимдүү жолдору бар. Реалист жазуучу катары К.Акматовдун реалдуулукка караганда, мистикалык дүйнөгө көбүрөөк жакын окуяларды реалисттик ыкмада (магиялык реализм ыкмасында) сүрөттөөсүндө, жазуучунун өзү тандап алган жолунун сырын бекем өздөштүргөндүгү жана билермандар эмне дейт деп чочулабай, "акыры мен жеңем" деген ишенич менен акыр-аягына чейин жүрүп отургандыгы байкалат. Болбосо, Адилет-Миларепанын индиялык касталык салттын XXI кылымдагы саркындысы менен өз эрки менен жылдап-жылдап күрөшүүсүн, акырында Адилетти Күн менен (бар-жоктун баарына тегиз жарык жана жылуулук чаччу дүйнөдөгү жападан-жалгыз жакшылык менен) кучакташтырып бирге койгон мифтин пайда болушу жөнүндөгү эпизодду башка эч нерсе менен түшүндүрүүгө мүмкүн эмес. Бир убакта Тибетке эки кыргыздын (Адилет менен Барластын) барып калышынын артында, экөөнүн тең эң бир кайгылуу тарых-таржымаларынын жатышы, жөн гана сюжет өнүктүрүүнүн кызыкчылыгынан келип чыкпагандыгы айгине (Академик А.Эркебаев жана академик А.Акматалиевдер Барласка байланышкан сюжетти "артыкбаш" элемент катары карашкан. Бул сюжеттен: авторду, улуттук дүйнө таанымдан кетирилген чекиликтер жөнүндөгү ой терең машакатка салганы сезилбей койбойт. Жазуучу, аны биринчи кезекте улуттук күчтүн, символдорунун бириктирилбей чачылып калгандыгы, аны жыйнап чогултуп, бир багытка бет алдыруучу күчтүү акылдын, башкаруучунун улутту өнүктүрүүчү стратегиялык планынын жоктугун көрсөтөт. Барлас – улуттан чыккан күчтүүлөрдүн ар кимиси ар жерде, өз билгениндей жан багып, күн көргөндүгүнүн эң аянычтуу курмандыгы катары көрсөтүлөт. Анын тоо томкорор күч-кайраты өзүн жумшар ордун таппай жүрүп, Тибетте Жохан монастрына (Адилет окуган) топоздун тезегинен отун даярдоочу болуп күн өткөрүп жүрүп, отузга чыгып-чыкпаган кураганда өз жанын өзү кыят. Анын образы символикалуу. Барластын бетиндеги тырыктар (йети менен кармашуудан калган) адамдын жүрөгүн түшүрчүдөй болсо, өзүнүн айтып берүүсүндө жүрөгүндөгү "тырыктар" андан кем эмес. Бир эле Барлас шордуу эмес, анын тегерегиндеги бардыгы шордуу тагдырлардын ээси. Күчтүүсү да (Барлас), алсызы да бардыгы бирдей бактысыз, шордуу. Баары "акча, акча" деп сукулдаганы менен Барлас

колуна көп акча тийгенде, аны туугандарына таратат да мындай дейт: “Бүт айылыма акча таратып бердим, ким канча десе ошончо берип салдым. Байкуш менин туугандарыма кымындай эле акча керек экен. Кыргыз акчасы менен беш-он миң сом берсем, тим эле батыра албай ыйлашты” [145]. Бул - улуттун ушунчалык майдаланганынын көрүнүшү. Бирок, майда адамдардын тийгизген зыяны абдан чоң болору Барлас менен Анжеланын тагдырларынын аябай аянычтуу бүткөндүгүнөн көрүнөт. Адамдардын шордуулугу – алардын айбандык сезимдеринин көбүрөөк өнүгүп кетип, адам атына татыктуу боло албай, ага жете албай калгандыгында экендиги эчен жолу электенет чыгармада (ошондуктан, Канттын нравалык императивдери кайрадан жаңырып, кайра-кайра жаңы мааниге ээ болуп чыгып жатпайбы).

Жазуучунун бир айылдын адамдарынын баарын бир тарабын көрө албас, ичи тар, каракчы-кески, зордукчу, ал эми экинчи тарабын ошолордун курмандыгы катары көрсөтүп, жаман адамдар менен шордуу адамдардын баарын бир жерге топтоп койгондугунун “...жакшы ойлонулган чыгармада кокустук болбойт” деп, академик А.Акматалиев айткандай, өзүнчө максаты бар. Бул окуялар мамлекетти башкарууда бир жерден катуу доо кетирилгендигин, жаман окуялардын, кырсыктардын адам чачын тик тургуза тургандай түрлөрүнүн көбөйүшүнүн түпкү булагы, ошол локалдуу жамандыктардын авторлорунда эмес, мамлекеттик иш жүргүзгөндөрдүн адилеттиктен тайгандыгы системалуу көрүнүшкө айлангандыгында экендигин көрсөтүүнү максат кылгандыгы байкалат. Мында автордук философиянын өзөк тиреги - Адилеттик феномени.

Адилеттикке тубаса жөндөмү менен төрөлгөн баланы өлкөдөн чыгарып жиберген окуянын метафизикасы да абдан тереңде. Саамга элестетип көрөлүчү, өлкөбүздө Адилеттей жөндөмдүү баланын төрөлүп калышы абдан эле реалдуу десек болот. Мурда да төрөлгөн, азыр да төрөлүп жатат. Бирок алар кайда? “Архаттагы” баш каарман Адилеттин ички таламдарын канааттандыра ала турган, аны жарыкка чыгара турган окуу, принциптер бизде барбы? Жок. Ал бизде эзели калыптанган эмес. Ошондуктан, “Манаста” олуя-машаяктардын баары Кытай тараптагы үңкүр-зындандарда жатып окуп-тарбияланып келген. Жазуучу да ошол ыкманы колдонгондон башка айласы жок болчу...

К.Акматовдун “Архат” романынын метафизикасы боюнча корутундулар

Бул бапта К.Акматовдун “Архат” романында адамдын духовный эволюциясынын табышмактары жана “мен” маселелери кандай көркөмдөлүп чечмеленгендиги батыш жана чыгыш көркөм чыгармалары менен философиясынын контексинде талданат.

- Улуттук адабиятыбыздын айрым өкүлдөрүнүн көркөм туунду жаратуу аракетиндеги усулдук тажрыйбасында онтологиялык, экзистенциялык, метафизикалык, этика-эстетикалык, диний, мистикалык көз караштарынын системасын эпикалык, реалисттик, модернисттик, постмодернисттик көркөм ыкмалардын контекстинде иликтеп чыгууга аракет жасалды;
- Жазуучу К.Акматовдун сөз болуп жаткан романынын “кереметтери” кванттык физиканын акыркы мезгилдердеги ачылыштары менен түшүндүрүлдү;
- Диссертант жазуучу К.Акматов “Архат” романында “рухтун”, “мендин” эволюциясын батыш жана орус философиясынын схемасы аркылуу көрсөтөт деген бекем пикирге келет. Кыргыздардын, өз ата-бабасынын космосу менен (ааламга орноткон өз тартибинин онтологиясында) ушу заманда өзүн кандай сезип жаткандыгын көркөм жалпылоого алуу, сөзгө алынган романдын башкы маселеси болуп коюлгандыгы, мезгилдин талабы болгон деген көз караш негизделип берилет;
- Романдык окуя – адилеттүүлүктү минималдаштырууга каршы (кыргыз бийлигинин аракетине), аны абсолютташтыруунун (буддисттик принциптердин жобосуна ылайык) аракетинен башат алып, ошонун тегерегинде, жазуучунун өзүндө иштеп чыккан, калыптандырган этика – эстетикалык көз караштарынын системасы И.Канттын системасына кирген Батыш этикалык принциптерине ылайык өнүккөн – деген жыйынтыкка келет;
- К.Акматовдун сөз болуп жаткан романында,кыргызстандыктардын деградациясы - орус философу С.Кургиняндин илимий теориясынын схемасы боюнча ишке ашырылгандыгы романдын текстинен алынган көптөгөн мисалдар аркылуу далилденди;
- К.Акматовдун “Архат” романындагы тилдик дискурстар чыгарманын бир нече деңгээлдерде окулушун талап кыларын айтуу менен, изденүүчү романдын руханий семантикалык катмарларынын сырын ачып берүүгө аракет кылды;
- Жазуучу нравалык категориялардын баарын Адилеттүүлүк феноменине байланыштыруу менен анын бүт дүйнөдөгү азыркы абалы жана айрым тарыхый

мезгилдери жөнүндө кеп козгоп, анын айланасында жүргөн кагылыштардын, күрөштөрдүн жүрүшүн сүрөттөөдө мистиканы кеңири пайдаланат жана көптөгөн мисалдар аркылуу сыйкырчылыктын тээ тереңинде жаткан, илим ачууга улам жакындап бараткан, бирок толук ачып бүтө элек, адам мээсинде жана табиятта али адам өзү колдонууга батымы жетиле элек реалдуу күчтөр менен мүмкүнчүлүктөр жаткандыгына окурмандарын, бул жааттагы илимий аныктамалар аркылуу ынандыргысы келгенин актоочу жагдайлар бар экендигин изденүүчү дүйнөлүк метафизикалык, физикалык илимдер аркылуу тастыктоого далалат жасайт.

IV БАП. Улуттук адабият: романтизм - “эң жогорку маанидеги реализм”, модернизм жана постмодернизм

Романтизм термин катары роман деген сөз менен байланышта XVIII кылымдын аяк чендеринде, адегенде Германияда пайда болот. Алгачкы романтизмдин өзүнө чейинки башка көркөм методдордон эң негизги айырмачылыгы, анда жазуучу өзүнүн кыялындагы дүйнөсүн (көпчүлүк учурда иррационалдуу) баяндоо укугун көркөм фактыга айландыруунун методу иштелип чыккандыгында болгон. Академик В.Жирмунский жазгандай: “романтик акын өзүнүн чыгармасында бизге иралды өзү жөнүндө айтып берүүгө, өзүнүн ички дүйнөсүн ачып көрсөтүүгө умтулат. Ал көңүлдөгү сырын төгүп, терендеги сезимдерин, адамдык бөтөнчөлүктөрүн ортого салат” [146]. Ошентип, обьективдүү окуяларды гана сүрөттөгөн сага жанрынан, роман субьективдүүлүгү менен айырмаланып, сырткы дүйнөнү чагылдыруудан, адамдын (ар тараптуу таланттуу өзгөчө адамдын) ички дүйнөсүнө карай кадам таштоо менен романтизм искусстводо революция жасаган. Романтизм ыкмасында жазылган чыгармалардын мазмунун, негизинен, руханий дүйнөсү терең жана жаркын өзгөчө

адамдын сүйүү сезими, ага байланышкан согуштук приключениелер, ойго келбес авантюралык окуялар түзөт. “Романтиков интересовали сущность духа и материи, связи общего и частного, их диалектики, возможности познания мира и приближения к идеалу, место человека в мироздании и пути развития человеческого общества, а также – его конечная цель. Они хотели уяснить место природы, религии. Бога и морали в системе мироздания, а также роль в процессе познания логики, эмоции и воображения, и как следствие этого – связи философии, науки и искусства” [147].

Романтист жазуучулардын өз каармандарынын ишмердүүлүгүнүн философиясына ар тараптуу сүңгүүгө жасаган аракеттери, көптөгөн жаңылыктар менен катар бул көркөм методдо алгач жолу тарыхты[28] көркөм чыгармага айландырган жана искусствого философиялык көп маанилүүлүктү алып келген. Романтизмдеги дагы бир эң маанилүү өзгөчөлүк – экзотикалуу табиятка кеңири орун берген. Табият романтикалык чыгармалардын көпчүлүгүндө кадимки каарман катары катышат. Тактап айтканда, романтизм өзүнүн принциптерин өнүктүрүү менен катар реализмдин элементтерин дагы тереңдетип жетилдире баштаган (тарыхыйлуулук, психологизм, адамдын бул дүйнөдөгү орду жөнүндөгү философияга тереңдөө, табиятка өзгөчө көңүл буруу (пейзаж) сыяктуу реалисттик методдун элементтери романтизмдин алкагында эмбринионалдык фазасынан чыгып, телчигүү, бойго жетүү стадияларын баштан өткөрөт). Ошондуктан, романтизм менен реализм принциптери бир-бирин мотивировкалап, сүйөп, бир-бирин тереңдетип, бир-биринин масштабдуулугун арттырып, искусствонун кайсы түрүндө болбосун эгиздей катарлашып “жашагандыктан”, аларды бир-биринен айырмалоо кыйынчылыгы дайыма сакталат. Негизи эле, академик М.Бахтин айткандай, көркөм методдорду канондоштурбай, алардын бир-бири менен диалектикалык байланыштарын тааный билип, адабий изилдөө иштеринде аларды дайыма көңүлдө кармаса, изилдөөчү изилдөө багыттарын чаташтырбайт. Ушундай мааниден алганда классицизм менен соцреализм, ал эми романтизм менен реализм жакын. Классицизм менен соцреализмдин принциптери негизинен окшош болгон: “Классицизмдин эстетикасындагы маанилүү элемент рационализмди көркөм чындыктагы негизги критерий катары карап, сулуулук жөнүндөгү түшүнүктү абсолютташтырып, булардын тарыхыйлыгын танган. Искусство жаратуунун так мыйзамдары иштелип

[28]В.Скотт, В.Купер, В.Гюго, ж.б. тарыхый жанрдагы чыгармаларды жаратышы.

чыгып, алардын сакталышы классицизмдин теоретиги Буало менен премьер министр Жан Ришельенин катуу контролунда болгон (Ж.Ришелье францияны 18 жыл башкарган адам. Ал көркөм чыгармачылыкта классицизм принциптеринин кыйшаюсуз сакталышына абдан кызыкдар болсо, белгилүү болгондой, социалисттик реализмдин принциптеринин сакталышы советтик өлкөлөрдө КПСС БК тарабынан көзөмөлдөнгөн. Соцреализм советтик инсандын образын тар алкакка “камаган”. Классицизмдин принциптерине катуу сын айтып чыккан француз жазуучусу Стендаль: классицизм адамдардын чыгармачылыгын катуу кыскандыктан, талант дареметтери бирдей болуп туруп француз Расин чыгармаларынын масштабы боюнча англичанин Шекспирди караандабай калгандыгын мисалга келтирген. Соцреализмге карата дагы “застойная литература”, “макулатурная литература” деген терс маанидеги аталыштардын пайда болушу, бул кырдаалдардын окшоштугуна мисал боло алат). Ал мыйзамдар классицисттердин чыгармаларына муздак эсептин мөөрүн баскан жана бул жоболордон баш тартып кетүү сүрөткерлер үчүн өтө кыйынга турган” [148]. Анткени менен, романтизм менен реализм түпкүлүктүү философиясы боюнча принципиалдуу айырмаланышат. Экөөнө бирдей тиешелүү жалпылыгы - экөөнүн тең искусстводогу функциялары табигый зарылдыктан келип чыгышы. Классицизм менен соцреализм методдорундай бийлик тарабынан иштелип чыккан жасалма принциптерсиз, өз алдыларынча табигый жол менен жаралышы жана өнүгүшү. Ошондуктан, бул экөө бир тамырдан өсүп чыгып, эки башка жакты карай өсүшкөн эгиз дарактар сыңары, түбү бир, бирок түпкүлүктүү максаттары ар түрдүү адабий кубулуштар. Андыктан, классицизм менен соцреализм белгилүү бир мезгил аралыгында колдонулуп, андан соң жашоолорун токтотушу, диалектикалык мыйзам ченемдүүлүктүн талабы болгон. Себеби сөз болуп жаткан эки көркөм методдун жасалма жол менен пайда болгондугунда жана өнүктүрүлгөндүгүндө болсо[29], романтизм менен реализм коомдогу жаңы дүйнө таанымдарга негизденип пайда болуп жаткан модернизм, постмодернизм жана башка көркөм методдордо[30] дагы эле багыт катары жок дегенде элементтери катары кеңири колдонулуп келаткандыгын, реализм менен романтизм искусство жаралгандан баштап, акыркы учурга чейин (адабият болбой калганга чейин) кала берерин, бул экөөсүз (романтика менен

---

[29]Чокоева Д.Батыш элдеринин адабияты. 2-китеп. Жалал-Абад, 2019, 119-б.

[30]Дүйнөлүк адабиятта постмодернизмден кийин дагы көптөгөн көркөм методдор менен багыттар пайда болгондугун, бирок, алардын белгилеринин улуттук адабиятта пайда боло электигин эске алып айтып жатабаз.

реалдуулук айкалышмайынча) көркөм дүйнөнү (искусствону) жаратуу мүмкүн эместиги сыяктуу табияттын мыйзамдары менен байланыштуу. Эки метод тең азыркы күндө да активдүү. Мисалы, окумуштуу Д.Асакеева романтизмдин азыркы абалына байланыштуу: "Азыркы мезгилде дүйнөлүк адабиятта романтизм багыты кызыктуу өнүгүүдө, -" деп, француз жазуучусу Жан-Кристоф Гранженин "Кара сызык", "Кызарган суу", "Канат сермеген илегилек", "Карышкырлардын империясы" романдары романтикалык маанайдагы" [214] чыгармалар экендигин белгилейт.

Жогоруда айтылгандай, адам тагдырын тарыхый процессте философиялуу, эмоционалдуулукка каныккандыкта сүрөттөгөндүктөн – романтикалык чыгармалардын сюжеттик структурасы абдан татаалдашкан[31]. Жана бул бекеринен эмес. Романтизм ошол XVIII кылымдын жарымынан XIX кылымдын башталышына чейин бүтүндөй Европанын акыл-эс менен байланышкан ишмердүүлүгүндөгү негизги багыт болгон. Романтизмдин инсанга багытталышы, анын рухун көтөрүңкү маанайда бериши, адамдын мүмкүнчүлүктөрү чексиз деген көз караштын чагылдырышы жана өнүктүрүшү, сөзсүз түрдө, ошол кездеги европалык коомчулуктун аң-сезиминде жана социалдык, руханий жашоосунда жүрүп жаткан өзгөрүүлөр менен, айрыкча революциялар[32] менен маанайлаш болгон. Ал эми революциялар болсо адамдарды ындыны өчкөн үмүтсүздүктөн баш тартууга жана жаңылыкка, жакшылыкка, прогресске умтулуп, аларды эрдиктер аркылуу турмушка ашырууга чакырган. Эрдик романтизм чыгармачылыгындагы баш каармандардын эң негизги сапаты болгон (албетте, мезгил менен кошо эрдиктин этикасы жана эстетикасы өзгөрүп жүрүп отурган. Мисалы, А.С.Пушкиндин "Цыгандар" поэмасында кызы Земфираны кызганычтан өлтүргөн Алекону кечирүүгө картаң цыгандын күчүнүн жетиши). Романтизмде, негизинен, келечектен күтүлгөн үмүттөргө коомду мүмкүнчүлүгү чексиз кыйын инсандар ("титанические личности") гана жеткире алат деген көз караш калыптанган. Бул методдун коомду жашатып жаткан механизми менен эсептешпеген (реалисттик принциптен айырмаланып) өзгөчөлүгү жана личностко үңүлгөн башкы кредосу ушундай коомдук-социалдык кырдаалдарда пайда болот. Эң негизгиси, романтиктер искусствонун жардамы менен коомду кайра түзүп чыгууга болот деп

[31]Г.Н.Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм. М.: "Флинта" 2003, 6-б.
[32]1775-83-жылдары Америкада болгон буржуазиялк, 1812-14-жылдары Англияда бийликке каршы революциялар.

ишенишкен. Ошондуктан, европалык көпчүлүк романисттердин (В.Гюго, Ж.Санд) башкы каарманы чыгармачыл инсан болгон.

Дүйнөнү рационалдуу жол менен гана таанууга жана өнүктүрүүгө болот деген Р.Декарттын философиясына негизденген классицисттик көз караштан кетип, немец философтору Фихте жана Шеллингдер дүйнөнү бир гана рационалдуу жол менен эмес, интеллектуалдык интуиция жана руханий терең билим аркылуу дагы таанууга болот деген көз карашты өнүктүрүшкөн. Ошондуктан, булардын мындай көз караштарына негизденүү менен пайда болгон романтикалык багыттагы чыгармалардын каармандарынын өмүрү сырткы эле эмес, ички мазмунга дагы бай болушкан. Же, тагыраак айтканда, сырткы окуялар каармандардын өздөрүнө жана айланасына болгон ички талаптарынан улам келип чыгат. Албетте, көркөм каармандарга тиешелүү ушул сапаттардын баары эле, сөзсүз түрдө, романтизмге байланыштуу пайда болгон эмес. Анын көпчүлүгү мурда деле болгон жана булар айрым бир өзгөчөлүктөрү менен бардык эле көркөм багыт жана методдорго тиешелүү. Эч качан өбөлгөсүз эле жаңы көркөм багыт же метод пайда болуп калбайт. Жаңы нерсе дайыма эскинин “койнунан” өсүп чыгат жана анын негизги белгилерин өзүндө сактоо менен гана өзүнчөлүккө жетишет. Ошондой эле жаңы пайда болгон прогрессивдүү кубулуш өзүнөн мурдагылардын жарамсыз, регрессивдүү жактарын четке кагуу менен коомду алдыга жетелейт. Бул мыйзамченемдүүлүктөн романтизм дагы четте калган эмес.

Романтикттер, классицисттердей болуп мифологиялаштырылган тарыхты эмес, чыныгы улуттук тарыхты көркөмдөө методун негиздешкен. Ошондой эле, романтизмдин дагы бир маанилүү белгиси - реалдуу дүйнө менен параллель трансценденталдуу, тактап айтканда, “катардагы аң-сезимдеги адам көрө албаган, уга албаган, сезе албаган, түшүнө албаган дүйнөнү дагы сүрөттөө”, реалдуу турмуш-тиричилик менен жанаша эле фантастикалуу, мифологиялуу дүйнөнү, мисалы, Новалис Атлантиданы, Гофман саламандралар менен алтын жыландарды, Колриж арбактар дүйнөсүн сүрөттөгөн сыяктуу.

Кыргыз улуттук адабият гаануу илиминде көпкө чейин кыргыз профессионал адабияты негизинен реалисттик көркөм методдо ишке ашырылган көркөм кубулуш катары каралып келгендиги белгилүү. Муну кыргыз адабият таануу илиминде “Фольклор менен реализмдин ортосундагы мамиле” (А.Эркебаев) сыяктуу аспекттеги

темалар ар түрдүү аталыштарда көп изилденгендиги тастыктайт. Эгер романтизм жөнүндө сөз болсо, анын айрым элементтери жөнүндө гана айтылган (эгемендүүлүк алганга чейинки адабий изилдөөлөр эске алынып жатат). Бул, кыязы, адабият таануу илимибиздин совет доорунун инерциясы менен реализмди совет адабиятынын башкы кредосу катары кабыл алганынан, бардык чыгармалар социалисттик реалисттик методдо ишке ашырылса гана мыкты болот деген сыяктуу трафераттык ойлор менен кыйла мезгилге чейин жашап келгендиги менен байланыштуу болсо керек. Албетте, советтик доордо эле соцреализмдин алкагынан чыгып кеткен чыгармалар адабиятыбызда көп эле жаралгандыгына карабай, ал доордо соцреализмден сырткаркы реализм жөнүндө дагы адабий сында анча айтылбаган сыяктуу (мисалы, "Сынган кылычты" адегенде бир беткей каралаган сындар чыгып, андан кийин, чейрек кылымга жакын адабий сын тарабынан "тунжуроого" туш болушу) фактылар орун алган. Анын сыңарындай, кыргыз адабиятындагы романтикалык багыт, метод жөнүндө улуттук адабият таануу илиминде эгемендүүлүк учурунда гана кеңирирээк сөз боло баштаптыр. Мисалы, профессор О.Ибраимов 30-жылдардагы кыргыз поэзиясындагы предромантизмге таандык башкы мотивдер: "...искусствонун түбөлүктүүлүгү, чыныгы поэзиянын өлбөстүгү" болгондугун жазган [150] "А.Осмонов деп жазат окумуштуу андан ары: - Маяковскийдин инсандыгын (поэзиядагы лидер катары) накта романтикалык мааниде кабыл алган" (Батыш европалык адабият романтизми чыгармачыл инсандын жан-дүйнөсүнө басым жасаган. Жогоруда айтылгандай, алар искусствонун күчү менен коомду оңдоого болот деп ойлошкон). Эгерде, Батыш европалык романтизми личностту биринчи планга чыгарып, ошого үңүлсө, окумуштуу О.Ибраимов: 20-жылдардан берки кыргыз поэзиясында, жаңы заманга чакырык, лозунгдар алдыга чыгарылса, 30-жылдардын жарымынан тарта кыргыз поэзиясы предромантикалык этапка өткөндүгүн, акындар ырларында личносттук сапатты, өзүнүн жеке "мени" жөнүндө жазууга өткөндүгү менен көрсөтөт. Албетте, кандай көркөм метод болбосун, бир улуттук искусстводон экинчи бир улуттук маданиятка буруу-терүүсүз "көчүп" келиши мүмкүн эмес. Эки улуттун ортосундагы географиялык, социалдык, экономикалык көптөгөн айырмачылыктардын негизинде, ар бир улуттун көркөм методдору өзүнчө өзгөчөлүү болот. Мисалы, Батыш Европа классицизмине (трагедияга) "күлкү" (демек, сынчыл мамиле) кечиримсиз көрүнүш катары саналса, орус классицизми, тескерисинче,

сатиралык манерада өнүккөндүгү (А.С.Грибоедов “Акылдан азап” комедиясы ж.б.) сыяктуу көрүнүштөр дүйнөлүк адабияттардын тарыхынан орун алган учурлар бар. Ошондой эле, 30-жылдардагы кыргыз романтизминин дүйнөлүк романтикалык тенденциялар менен үндөштүгү жазуучулардын өз чыгармаларында тарыхты көркөмдөөгө жасаган аракеттерден дагы көрүнөт. Улуттук адабиятыбыздагы мындай кубулуш боюнча окумуштуу О.Ибраимов минтип жазат: “В отличие от М.Элебаева, А.Токомбаев показал себя большим мастером новеллистики, рассказа в рассказе, емких исторических картин прошлого, с интригующей композицией и очень умелым сюжетостроением. “Тайна мелодии” неожиданно связывает историческое прошлое с настоящим, причем, неожиданные повороты сюжета и многозначные интриги в раскрытии любовной тематики легко переходит в лирическую исповедь, но финал произведения оказывается не менее сенсационным, будучи умело связанным с таинственной мелодией в исследовании древнего старика от имени которого ведется повествование. Рассказ “Охотник Акай” также имеет исторические основы...” [151] Ал эми Б.Дюшебекова “Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие” аттуу диссертациялык монографиясында А.Токомбаевдин дал ушул чыгармаларын романтикалык ыкмада жазылган деп аргументтүү тастыктоого аракет кылат [152].

Белгилүү болгондой, А.Токомбаевдин “Күүнүн сыры” повестинин сюжети кызыктуу, бирок ал кайсы бир коомдун өнүгүү механизмине “отургузулган” эмес (романтикалык чыгармачылыкка таандык кубулуш). Баатыр жигит кайдан чыккан, кантип баатыр болгон, кыз өз эркиндигин ошончо эрдик менен талап кылгандыгы жана өз алдынчалуулукка ошончолук күчтүү умтулуусу (келишкен баатыр жигиттен баш тартып, жаш бала менен качып кетиши) кантип, каяктан чыгып калгандыгын автор ачып бербейт. Финалы да таң каларлык, О.Ибраимов айткандай “сенсациялуу” (кыз жолборско чалдырып коет). Ачыгын айтканда, финал романтикалуу эмес, реалдуу аяктаган. Акылдуу-айлакер, сулуу жана коомдук аң-сезими өзүнүн “менин” талашканга чейин өсүп жетилген кыздын (каяктан ушундай болуп чыкканы белгисиз) каалоосуна каршы чыкчу миллион тоскоолдуктары бар коомдо романтикада ийгиликке жеткирсе болсо, реалисттик адабияттын принциптери боюнча бул окуянын мындан жакшы бүтүшү мүмкүн эмес эле. Жазуучунун чыгармасын романтикалуу баштап жана романтикалуу өнүктүрүп келип, акырында гана ал логикадан баш

тартып, шарттуу реализмге өтүп кеткени, тактап айтканда, автордук замыселдин катаал чындык менен “бет келишип” калышы, ошол мезгилдеги улуттук адабиятта реалисттик философияга негизденген методдун өкүм сүрүп тургандыгы менен байланыштуу болушу мүмкүн. Жыйынтыгында, Б.Дюшебекованын монографиясында А.Токомбаевдин акын-жазуучу катары калеми төшөлүү учурундагы романтизми жөнүндө бир катар туура байкоолор жасалган деп ойлойбуз. Тактап айтканда, изденүүчү А.Токомбаевдин алгачкы чыгармаларындагы романтизм бир эле М.Горькийге таасирленүүдөн эмес (сырткы таасирден эмес-Ч.Д.), улуттук кыртыштан өсүп чыккан өзүнө гана таандык романтикалык стилдеги чыгармалар [153] – дейт.

Чындыгында да, кыргыз жазуучулары фольклордук ыкмадан жазма адабиятка өтүүгө аракеттенүү доорунда эле реалисттик чыгармаларды жаратып жибериши мүмкүн эмес болчу. Ал эми романтизм адабиятынын табиятында кыргыздын жан-дүйнөсүнө, дүйнө таанымына, жашоо түшүнүгүнө, эң негизгиси оозеки чыгармачылык ыкмасына жакын көп жагдайлар болгон. Башкасын айтпаганда да, кыргыздын табияттын тилин түшүнгөндүгү, анын койнунда өзүн жакшы сезип, табият менен гармонияда жашай алгандыгы көркөм чыгармачылыкка таасир этпей коюшу мүмкүн эмес эле. “Романтики часто были пантеистами, не принимая традиционного христианства, видели в природе воплощение божественного начала, -” [154] деп айтылгандай, кыргыздардын философиясынын башаты жаратылышты кудайлаштырып караган теңирчиликтен башталат. Ар бир кыргыздын түпкү түшүнүгүндө (архетибинде) пантеисттик башталма бар жана кыргыздын улуттук адабияты, негизинен, (80,90 пайыз) пантеисттик көз караштагы адабият экендиги жөнөкөй факт эмес. Ал адат элдик фольклордон башат алган, демек, улуттук адабияттын түпкүлүктүү нукура табияты ушулардан, пантезим+романтизмден, турат. Бекеринен профессор К.Асаналиев “... кыргыз фольклору романтикалык ишенимде курулган чыгармачылык” [155] экендиги жөнүндө сөз кылган эмес. Мисалы, академик В.М.Жирмунский “Немец романтизми” боюнча китебинин “Источники романтического чувства” (эпоха бурных стремлений. – Гете. – Гейнзе. – Иррационализм”) деп аталган биринчи макаласында немец романтизмин баштоочу И.В.Гетенин романтикалык ырларына жасаган иликтөөлөрүндө, акындын табият демин жана жашоосун ушунчалык жакындан сезип-түшүнгөн ырларынан мисалдарды келтирүү менен: “... Таким образом, имя Боже у Гете упоминается всякий

раз, где чувство бесконечного звучит в одном из живых проявлений любимого – поэтом конечного мира. Этот Бог – звезд, весь мир его жилище. "У каждого тихого источника, под каждым цветущим деревом приходить Он ко мне" говорит Магомет. Гете как бы нарочно подчеркивает, что чувство любви к миру заставляло "Магомета" обогатворять звезды, луну и солнце" [156]. Ошондой эле окумуштуу Гетенин мындай пантеисттик көз карашынын калыптанышына, пантеист Спинозанын таасири тийген – деген көз караштарды четке кагып, Гете Спиноза менен бул ырларды жазгандан алда канча кийин таанышкандыгын аргументтүү далилдеп берет. Окумуштуунун айтуусу боюнча, ошол учурда немец адабиятында пантеист жалгыз эле Гете болбогондугун, акын Гейнзенин чыгармаларынан окшош саптарды келтирүү менен тастыктайт. Гете картайган убагында мурда жакын мамиледе болгон сектанттар аны "еретик" катары күнөөлөшкөн. Себеби Гете "алгачкы күнөө, адам биринчи күндөн баштап эле бузулган" деген, адам кандай жашашы керектиги боюнча христиандык концепцияны кабыл алган эмес. ... Ошондуктан, түбөлүк кайгыдагы каралуу көңүлдү эмес, дүйнө кандай болсо ошондой кабыл алып, кубанычтуу, шайыр-шаттуу жашоону даңазалаган...

Ошентип, А.Токомбаевдин "Күүнүн сыры" повести ошол методдун принциптерине чейин толук өсүп жетилбесе да, романтикалык элементтери, сөзсүз, басымдуулук кылган, реализмге караганда, романтизмге жакын, же романтикалык багыттагы кыргыз романтизми деп атоого болот деп ойлойбуз. Бирок А.Токомбаев романтикалык ыкманын принциптери менен чыгарма жаратууга аң-сезимдүү түрдө аракеттенген эмес. "Күүнүн сыры" - кыргыздын сөөгүнө сиңип калган фольклордук ыкма менен улуттук профессионалдык адабияттын али күчүнө кире элек реалисттик түшүнүгүнүн аралашмасынан турган симбиоздуу чыгарма. Жеке пикирибизче, чыгармада романтикалык багыттын элементтеринин басымдуулук кылышы да, жазуучуда дүйнөнү фольклордук көз караштан аңдоонун басымдуулугу менен байланыштуу болушу мүмкүн. А.Токомбаевдин өзүндө башкы принцип катары ырааттуу өнүктүрүлгөн романтика (көркөм метод катары) болбогондугун К.Асаналиевдин төмөнкү ою дагы тастыктайт: "... Адегенде эле А.Токомбаевдин "Жараланган жүрөк", "Мезгил учат" повесттери эске келет. Чыгармачыл адамдын образы бул чыгармаларда элдин тагдырына байланыштуу тарыхый окуялардын фонунда сүрөттөлөт. Ошондуктан, мында адамдын ички "профессионалдык"

дүйнөсүн ачууга караганда, анын тарыхый окуяларга болгон карым-катышын баяндоо үстөмдүк кылат. Бул өз мезгилинин көркөм закон ченеми болчу” [157].

Белгилүү болгондой, романтикалык чыгармалардын негизги белгилеринин бири чыгармачыл адамдардын жан-дүйнөсүн, алардын иррационалдуу сезимдерине чейин ачуу болгон. Көрүнүп тургандай, А.Токомбаевдин сөз болгон чыгармаларында романтизмдин бир элементи (тарыхкы кайрылуу) сакталып, экинчи, эң башкы элементи (чыгармачыл инсандын ички дүйнөсүн ачуу) сакталбай жатат.

Чындыгында, адамдын “Космо-Психо-Логосунун” калыптанышында өзү жашаган жердин географиясы өзгөчө роль ойнору адамдын менталын жана улуттук архетипти изилдеген илимий эмгектерден белгилүү[33]. Кыргыз жеринде туулуп-өскөн адамдын жан-дүйнөсүндө романтика болбой коюшу мүмкүн эмес. Романтизмге алдыруу (дүйнөнү кооз табияттын койну деп таануу жана жеке баатыр ар кандай ийгиликтерди багындыра алат деген сыяктуу экзальтацияга берилген учурлардын искусстводо тез-тез кайталанып турушу) - биздин баарыбызга бүгүнкү күндө да мүнөздүү көрүнүш, анан кантип ушундай түпкү бей-аң сезим менен терең байланышын сактап калган улуттук жан-дүйнө, дүйнө таануу жана психологиялык кубулуштар, улуттун көркөм чыгармачылыгында орун албай коет. Бул чындыкты, Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын башынан-аягына чейин катаал реализм менен катар жеңилгис романтикалык элементтери орун алып келгендиги менен бекемдөөгө болот. Ошондой эле, мындай кубулуш (түпкүлүк максаты реализмге багындырылган романтика) жазуучу М.Гапаровдун чыгармачылыгынын дагы нукура табияты экендиги сезилип тургандыгын айтпай коюуга болбойт.

Эгерде кыргыз адабиятынан романтикалык ыкмага ылайык принциптер менен жазылган чыгармаларды издей турган болсок, анда, К.Тыныстановдун “Жаңыл мырза” поэмасын, С.Карачевдин “Үйлөнүүдөн качты” аңгемесин, М.Элебаевдин “Зарыгам” ырын карап көрсөк, Токомбаевдин сөз болгон чыгармаларынан кыйла айырмаланып, алар романтизмге алда-канча жакын жана авторлор андан башка метод менен чыгармаларын жаза алышпай тургандай сыяктанат. Анткени, ошол мезгилдин деми, талаптары, философиясы, экономикасы, алдыга умтулуулары, адамдардан күткөндөрү, коомдун лидерге (личностко) болгон талаптары баары романтизм философиясына туура келген. Мамлекеттик түзүлүштү жакшыртууга ар бир инсандан

[33]Мухина В.Уникальный диапазон понятия “Архетип”.

салым кошуусун күтүп жаткан убак болгон (репрессия баштала электе). Эң негизгиси, ошол мезгилде Алматы-Ташкент шаарларынан билим алып жатышкан кыргыз жаштары, эзилген кыргыз эли үчүн алдыда күтүлүп жаткан келечектин келиши өмүр менен өлүм маселесине байланыштуу (кыргыздар сакталып калышабы же, жок болуп кетишеби деген маселе менен) болгондугун түшүнүшкөн. Мисалы, С.Карачевдин "ҮУйлөнүүдөн качты" аңгемесинде окуусунан каникулга келген жаш жигиттин ата-энесинин тезинен үйлөнүү талабына макул боло албай тургандыгынын себебин өзүндөй жаштардан мамлекетке жардам керек болуп жаткандыгы менен байланыштуу түшүндүрөт. Адамдардын инсандык касиетине зор маани берилип жаткан убак болгон. Тактап айтканда, Батыш Европада романтизм философиясын жараткан коомдук кубулуш Кыргызстанда кайсы бир деңгээлде (абдан төмөнкү стадияда болсо дагы) кайталанып жаткан болчу. Анын үстүнө кыргыз адабияты негизинен фольклордон өсүп чыккан адабият болгондугу жана бул кезде фольклор мезгилине дагы жакыныраак тургандыгы да өзүнүн ролун ойногон болушу мүмкүн. Профессионал адабияттын тарыхый мезгили арылаган сайын романтизм (табыгий) көбүрөөк болсо, берилеген сайын реалисттик элементтердин көбөйүп отурушу, 1917-жылдан 50-жылдарга чейинки улуттук адабиятыбызга мүнөздүү көрүнүш экендиги байкалат. Окумуштуу О.Ибраимов 20-жылдардын поэзиясындагы лозунг, чакырыктар, 30-жылдардагы поэзияда кандай өзгөрүүлөргө дуушар болгондугун: "В лирической поэзии заметно выросла глубина мысли, утвердились личные, даже интимные темы. Стало привычкой писать о себе, что наблюдалась крайне редко и ранние 20-е. Впервые наблюдались нотки разочаровании, намеренный уход в себя, даже скепсис по отношению определенным вопросом жизни и политики, -" [158] деп, 30-жылдардын орто ченинен бери карай предромантикалык маанайдын ачык көрүнгөнүн белгилеген. Жогоруда проза жанрында дагы ушул мезгилде жаралган чыгармалардагы романтикалык белгилерди О.Ибраимов, Б.Дюшебековалар эмгектеринде жазгандыгын айтып өткөнбүз.

Канткен менен да фольклордон түздөн-түз эле реализмге өтүп, анын татаал талаптарын өздөштүрүп кетүүгө кыргыз жазуучулары оңой эле жетише алган эмес, экөөнүн ортосунда көпүрө катары романтизм роль ойногон, бирок, ушул кыргыз адабиятына жекече таандык көркөм кубулуш катары өз убагында адабиятчы-окумуштуулар тарабынан атайы изилдөөгө алынбай, байкалбай кала бергендей

сыяктанат. Айрыкча, чыгармадагы эстетикалык көрүнүштөрдү берүүдө фольклор менен романтиканын ортосу алынган. Ошондой эле, кыргыз жазуучулары эрдиктин, баатырдыктын, сулуулуктун өзгөчө жогорку деңгээлин реалистик метод менен берүүдө кыйналышкан. Ошондуктан улуттук адабиятта курчаган кырдаалдардан келип чыкчу реалдуулук менен байланышы жок Каныбек жана ага кайсы бир сапаттары менен жакын барган каармандарды сүрөттөй берүү сыяктуу көркөм фактылар көпкө чейин орун алып келген.

Академик А.Эркебаев “Каныбек” романынын көркөм структурасын тыкыр изилдөөгө алган “Инерция мысли. (Новая редакция “Каныбека”) аттуу макаласында романдын кайсы көркөм методдо жазылганы жөнүндө сөз кылбайт. Бирок, окумуштуунун чыгарманын поэтикасы боюнча айткан сынчыл ойлору “Каныбек” романтизмдин деңгээлине чейин көтөрүлбөй калгандай сезимде калтырат. Мисалы, “... мы склоняемся к мысли, что в новой редакции романа фольклорные принципы изображения героев еще больше усилились...

Перед нами еще одно яркое проявление принципа генеологической циклизации героев – одного из основных свойств геоического эпоса. ... в новом варианте, особенно в последних его частях, посвященных борьбе с басмачеством, такие неуместные для реалистического романа сравнения и уподобления резко увеличиваются, доходя часто до плакатности и карикатуры, а иной раз и до безвкусицы и неприличия...” [159]. Ал эми изденүүчү Б.Дюшебекова көптөгөн теориялык адабияттарды үйрөнүү менен романтикалык чыгармачылыктын ишенимдүү белгилери: “Из противоречия между мечтой и действительностью, как правило, в романтическом произведении вытекает и все остальные его особенности: своеобразие системы образов, особенности конфликтов и т.д.” деген жыйынтыкка келген[160]. Диссертант кыргыз адабиятында романтикалык ыкманын көпчүлүк талаптарына мазмуну боюнча туура келе турган роман деп, “Каныбек” романын эсептейт.

Б.Дюшебекова: «…көпчүлүк окумуштуулар, К.Жантөшевдин аталган романында романтикалуулук кеңири орун алат деп эсептешкени менен, чындыгында, романтикалык касиеттер романда кандай көрүнгөндүгүн ачыкташкан эмес деп келип: - “Уже в первой главе романа, которая называется “Кичинекей кул”, возникает то основное романтическое противоречие между мечтой и действительностью, которое

явилось толчком для развертывание последующих событий, -” [161] деп жазат. Белгилүү болгондой, Каныбек аны кадам сайын күтүп турган оор кырдаалдардан дагы ар кандай жолдор менен аман-эсен чыгып кетет.

Диссертант “Каныбекти” романтикалык багыттагы чыгармачылыкка кошкондугун төмөнкүдөй аргументтештирет: “Многое в романе происходит вдруг, неожиданно, то счастливые встречи, то внезапные расставания, побеги, переезды, то неожиданные трудности, которые в конце благополучно разрешается. Судьбы действующих лиц удивительным образом скрешиваются. Не всегда есть мотивировка действий персонажей. Здесь налицо авторский произвол, субьективный романтический нормативизм в развитии событий, в разрешении конфликтов, все подчинено мечте, идеалу.

Характер Каныбека как героя романтического неизменен, однопланов, причем черты и качества характера развиваются, как уже заданные, имманентно ему присущие, под влиянием своих собственных внутренних свойств. Отсюда еще одна особенность образа Каныбека как образа романтического – не среда формирует характер, а, наоборот, герой преобразует общество и воздействует на социальные обстоятельства” [162]. Көрүнүп тургандай, роман реалисттик чыгармага да, фольклорго да жатпайт. Ошондуктан, канткен менен да, жогоруда Б.Дюшебекова санап өткөндөй, К.Жантөшевдин сөз болуп жаткан романында романтизмге таандык белгилер көбүрөөк жолуккандыгын моюнга албай коюуга болбойт. Б.Дюшебекова “Для романтических образов характерна высокая степень ассоциативности. В контексте всей повести образ тополей многозначен, метафоричен. Эта метафоричность является характерной чертой романтического стиля, -”[163] деп, Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын баштапкы мезгилиндеги повесттердеги романтикалык элементтерге дагы көңүл бурган.

Орус элинин белгилүү акыны К.Симонов: “Айтматов менен бирге биздин адабиятыбызда кандайдыр таптакыр өзгөчө сүрдүү жана ошол эле учурда назик, өтө бийик жана жер үстүнөн бекем орун-очок алган романтизмдин жаңы агымы кошулду, -” [164] деп жазат. Ал эми профессор А.Садыков “Романтикалык поэзия” аттуу макаласында: “30-жылдардын экинчи жарымында совет адабиятында революциялык романтика деген өзүнчө бир агым пайда болгон. Анда, өлкөдө жетишилип жаткан илимий-техникалык ийгиликтердин негизинде келечекке көз чаптыра билүү көз

караш өнүктүрүлгөн, - деп, - ушуга шыктанып А.Токомбаев, Ж.Бөкөмбаев, Ж.Турусбеков, А.Осмоновдор романтикалык поэзияларын жаратышкан, –“ дейт [165].

Профессор андан ары Ч.Айтматовдун реализми романтикалык элементтер менен коштолгондугун айтып, К.Баялиновдун “Курман жылга” повестинен профессорлор К.Артыкбаев, К.Асаналиевдер “Курмандын образы такыр эле фольклордук ыкма менен иштелген” деген ойлорун кабыл албай, “Курман жылга”, Н.Байтемировдун “Бунтарка жана колдун” повесттери жана К.Жантөшевдин “Каныбек” романы башкача ыңгайда каралууга тийиш деп эсептеп, “Алардагы романтизациялоонун күчтүүлүгү чыгармаларга өз алдынча колорит берет, стилдик боектордун мүмкүнчүлүгүнүн кеңири экендигин тастыктайт. Мисалы, “Каныбек” романындагыдай апыртылып, учкул кыялдын күүсү менен менен жаралган окуялар чыгарманын жалпы романтикалык духу менен жуурулушуп кетет” [166].

Профессор А.Садыковдун кыргыз адабият таануу илиминде айрым романтикалык элементтерге маани берилбей, алар фольклорго таандык кубулуш катары жалпылама баа алып келген, - деген пикиринде чындыктын үлүшү бар деп ойлойбуз. Албетте, романтикалык белгилер чындап, кыргыз адабиятында жетиштүү жана анын себептерин жогоруда көрсөттүк. Бирок, жалпысынан алганда, улуттук профессионал адабиятта реализмге басым жасоо дайыма эле күчтүү чыккан. Бул, сөзсүз түрдө, ошол мезгилде искусство чыгармаларына өкмөт менен партиянын койгон талабы менен байланыштуу болгон. Экинчиден, романтикалык багыттын ээн-эркин өнүгүшүнө бөгөт болчу дагы бир кубулуш, адабиятта болобу, илимде болобу иррационалдуу кубулуштарга официалдуу табу коюлгандыгы менен дагы байланыштырууга болот. Ошондой эле, дүйнөлүк адабий тенденциялар романтизм доорунан өтүп кеткен убак болгон. Бирок ошого карабай, кыргыз элинин коомдук аң-сезиминин денгээлине, жашаган жеринин географиялык өзгөчөлүгүнө, коомдук-экономиклаык формациянын өнүкпөгөн төмөнкү стадиясында тургандыгы сыяктуу факторлордун таасиринин натыйжасында романтикалык багыт же, анын элементтери бүтүндөй XX кылымдын адабиятын коштоп жүрүп, бүгүнкү учурга кошо келгендиги белгилебей коюуга болбой турган факты деп эсептейбиз.

Албетте, Б.Дюшебекованын сөз болуп жаткан изилдөөсү жана башка окумуштуулардын романтикалык чыгармаларды талдоосу, Бахтин айткандай, көркөм методдордун канон эместигин, бир метод үстөмдүк кылганы менен калган методдор

дагы багыт же ыкма түрдө көбүрөөк, же азыраак санда чыгарманын мазмунунда, сөзсүз, орун ала тургандыгын тастыктайт. Ансыз көркөм чыгарма кызыктуу болбойт. Романтикасыз чыгарма окулабы? Экзистенциалисттик сапаттары болбой көркөм образ келип чыгабы, модернисттик элементтерсиз (жаңылыксыз) чыгарма жаратуунун зарылдыгы канчалык, ошондой эле маалыматтык сел заманында интертексттүүлүк (постмодернисттик элемент) көркөм чыгарманын мазмунунда жолукпай калышы мүмкүн эмес. Анда чыгарманын көркөм методун кантип аныктоого болот? Албетте, чыгарма басым коюлган позициядагы көркөм методго таандык деп эсептелиши керек.

Ч.Айтматовдун повесттерин көпкө чейин, сөзсүз түрдө, романтикалуулук коштоп жүргөндүгүн адабиятчы Б.Душебекова туура баамдаган. Аңгемелеринин баш каармандарын эсептебегенде да, Сейде, Жамийла, Асел, Кемел, Байтемир, Дүйшөн, Толгонайлар, ал тургай, Танабайдын, Эдигейдин, Абуталиптин, Авдийдин, Филофейдин, Арсендин образдарындагы романтикалык элементтерди байкабоого жана тануга мүмкүн эмес. Же белгилүү адабиятчы-окумуштуу С.Жигитов айткандай: “Ч.Айтматов - прозадагы акын, реализмдеги романтик”. Тактап айтканда, романтикалуулук Айтматовдун повесттеринде багыт катары кездешет. Себеби бул каармандардын айлана-чөйрөсүнө карата эстетикалык мамилелеринде романтика жетишерлик болгону менен ушул эле каармандардын катышуусу менен өтүп жаткан социалдык жана философиялык маселелерди чечмелөөдө, элдик даанышмандыкка таянуу, коомдун өнүгүү механизмине анализ жүргүзүүдөгү кылдаттык менен тереңдик, жазуучуну, сөзсүз түрдө, катаал реалисттердин катарына коет жана анын мындай сапаты чыгармадан-чыгармага өнүгүп жүрүп отурат. Адабиятчы Д.Асакеева “Адабият теориясы” окуу китебинин романтизмге арналган бетинде: “... адабиятчы О.Ибраимовдун айтымында “Жамыйла”, “Аптап”, “Делбирим” повесттери кыргыз романтизминин 50-60-жылдардагы эң көрүнүктүү үлгүсү, -” деген сөзүн келтирген [167]. Ч.Айтматовдун көркөм дүйнөсүндөгү романтикалуулук менен катаал реализмдин минтип катар жүрүшү, жазуучунун чыгармачылыгынын алгачкы этабында эле бар болгону жөнүндө, академик А.Эркебаев минтип жазат: “Албетте, бул кездеги чыгармачылыгы боюнча Ч.Айтматовду жалаң махабат менен эмгектин жарчысы катары көрсөтсөк, бир жактуулук болор эле. Жок, ар-намысты бийик тутунган, майтарылбас, түйшүкчүл каармандары туш болгон драмалуу жана

трагедиялуу кырдаалдар, турмуштун чиелүү маселелери анын сүрөткердик назарынан сырткары калбайт. Тескерисинче, жазуучуга ушундай каармандар көбүрөөк жакын: “Мен башкаларга үлгү боло аларлык активдүү, эрки күчтүү, өз акыйкатын каны-жаны менен коргогон каармандарды издеген жазуучулардын катарына кирем, -” деген өзүнүн сөзү бар” [168].

Чындыгында, Айтматовдун бардык каармандары (бардык оң каармандары дейличи), бир эле убакта романтик жана реалист. Романтикалык элементтер жазуучунун “Тоолор кулаганда” керээз романынын баш каарманы Арсен Саманчиндин образында, буга чейинки романдарынын каармандарынан кем эмес, ал тургай, алардыкынан дагы көбүрөөк кездешет. Мисалы, анын өзү абдан жактырган Айдананын чыгармачылыгын Европа коомчулугуна тааныштыруу боюнча кыялдары. Ал кыялды ишке ашыруунун инструментарийлери жана мүмкүнчүлүкгөрү Арсендин колунда бар эле, тактап айтканда, ал чексиз кыялга берилип жатып, ал кыялды ишке ашыруунун жолдорун так көрүп турган. Эгерде романында жазуучу Арсен Саманчиндин ушул эңсөөлөрүн ишке ашырып койсо, чыгарма романтикалуу болмок. Жок, Ч.Айтматов эч качан турмуш реалдуулугунан айланып өткөн эмес. Сейде менен Ысмайылдын, Толгонай менен Субанкулдун, Танабай менен Гулсарынын, Султанмурат жана анын теңтуштарынын, Баланын (Нургазынын) келечектен, Айша апанын өз тарбиялануучуларынан күткөн романтикалуу каалоолору, өздөрү жашаган коомдун реалдуулугу менен кагылышып, аёосуз талкаланышы жана ал реалдуулуктун авторлорунун баары романтикадан алыс, ырайымсыз прагматиктер, меркантилдер менен маргиналдар экендиги, романтикасыз чыныгы адам болуу мүмкүн эместигин (личность проблемасын көтөрүү романтизмдин башкы белгиси[34]) Ч.Айтматов XX кылымдын экинчи жарымында реализм өнүккөн доордо (СССРдин территориясында) далилдеди. Жазуучу - XIX кылымдагы немец сын реализмин негиздегендердин көрүнүктүү өкүлү, бирок өзүн-өзү “романтикалык эркин ырдын” жактоочусу деп жарыялаган Генрих Гейне баш болгон бардык европалык дуалисттерге (романтик-реалисттерге) (Жорж Санд, Э.ТАКТАП АЙТКАНДАГофман ж.б.) таандык касиет, алардын каармандарынын романтикасы буржуазиялык жеке кызыкчылыкка негизденген коомдук түзүлүш менен кагылышып кыйрашса, Ч.Айтматовдун советтик доордо жаралган повесттери менен романынын баш каармандарынын (ошол доордун

[34]Чокоева Д.М. Батыш элдеринин адабияты. Окуу куралы. Экинчи китеп. 2020-Жалал-Абад, 179-б.

акылы, абийири деп эсептелген коммунисттик партиянын Борбордук Комитети тарабынан кабыл алынган жалган мыйзамдар, лозунгдар, чакырыктарга алданган ак ниет адамдардын) романтикасы, тескерисинче, мамлекеттик (советтик) коомдук реалдуулуктар менен кагылышкан трагедияларда көрсөтүлөт. Жазуучу романдарында (“Кылым карытар бир күн”, “Кыямат”, “Кассандра эн тамгасы”) барып турган катаал реалистке айланса дагы, романтикалык багытты сактап, кошо ала жүрөт. Эдигейдин, Абуталиптин, Авдий Каллистратовдун, Бостондун, Филофейдин образдары адамдын чексиз кыялдарынын түрдүү чектери менен масштабын, тереңин ачуу менен личность проблемасынын ошол доордо, өзү жашаган географиялык чекитте жана бүткүл дүйнөдө кандай коюлуп жаткандыгын, адамдардын адамдыгына каршы коомдук кандай механизмдер иштеп жаткандыгын ачыктаган. “Чыңгыс хандын ак булутунда” Абуталиптин инсандыгы тоталитардык режим менен бетме-бет келүү трагедиясы, “Кыяматта” Авдий Каллистратовдун чиркөөнүн жана советтик бийликтин бирдей кылмыштуу башкарууларынын “жемиши” “колдуу” болуп жашоодон кетиши, “Кассандра...” да толпанын үстөмдүгү, аны саясатчы Оливер Ордоктун өзүнүн кызыкчылыгына ийкемдүү пайдалангандыгынын натыйжасында Роберт Борк сыяктуу окумуштуунун курмандыкка чалынышы, жердеги адамдардан эч ким тааный элек чындыкты ачкан Филофейдин космостон секирип кетиши (ал өз идеасынын ишке ашышын көрүүгө өмүрү жетпестигин билет, демек, тирүүнүн өлүгү катары күн көргүсү келбейт) – булардын баарында чыгармачыл инсандын (личносттун) коомдук реалдуулук менен болгон кагылышууларынын ырайымсыз жүзү ачылат. Романтиктер сыяктуу эле Ч.Айтматов дагы чыгармачыл инсан бүткүл дүйнөлүк тарыхтын огун өзгөртө аларына ишенет (мындай кыялын: “Ысык-Көл форуму” аркылуу практика жүзүндө ишке ашырууга аракет кылды десек болот). Бирок, ага, бардык мамлекеттердин бийлиги жол бербей тургандыгын, өзүн “Дүйнөлүк демократиянын тиреги” катары жарнамалап келаткан Америка дагы жол бербей тургандыгын окумуштуу Роберт Борктун өлүмү менен көрсөтөт. Мындай көркөм кубулуш бекеринен эмес, ал романтика жазуучунун жан-дүйнөсүнүн, дүйнө таанымынын ажырагыс бир бөлүгү болгондугун бекемдөө менен анын чыгармаларынын окурмандарынын көп болушун шарттаган. Анткени романтикага жөндөмү жок адамдын, конкреттүү айтканда, жан-дүйнөсү жакыр адам, коомго үлгү болорлук жорук-жосундарды жасашы кыйын. Мисалы, Арсен адегенде адамды, анын оюнча,

коомго тыйындай пайдасы жок, бирок зыяны тоодой бир көр пендени (Эрташ Курчалды) өлтүрүүгө камынат. Ал кылмышты ишке ашырууга аябай олуттуу түрдө даярданат. Бирок аягында чет элдиктерди өлүмдөн сактоо менен өзү курман болот. Эрташ Курчалды өлтүрүү идеасынан Арсенди дал ошол романтикалуу жан-дүйнөсү алаксытып кетет. Арсендин адам өлтүрүүгө жөндөмсүздүгү анын романтикалуу жан-дүйнөсү менен тыгыз байланыштуулугу табыгий жол менен берилиши, романтика адамдын жана коомдун жашоосу үчүн канчалык маанилүү экендигин автор табыгий түрдө көрсөтмөлүү ачып берет.

Ч.Айтматовдун учкул сөзгө айланган “Ар бир адамдын эң чоң милдети, өз үйүнөн коомго пайдалуу адамдарды тарбиялап чыгаруу” фразасына катылган философия романтикасыз чечилбей тургандыгын жазуучу каармандары жана бүткүл чыгармачылыгы, өзүнүн жашоо философиясы менен далилдеп кетти. Романтика - бул тарбиялык татаал маселени чечүүгө жардам берчү, жакшы адамдын имманенттик касиети экендигин улуттук жазуучубуз бардык чыгармаларында далилдеди.

Ошентип, Ч.Айтматовдун “Тоолор кулаганда” романында чыгармачыл личность Арсен Саманчин социалисттик системада, 70 жыл жашаган өз өлкөсүндө, капиталисттик системанын философиясына негизденген барып турган түрү суук күч (акча) өкүм сүргөн реалдуулугу менен кездешет. Арсендин чыгармачылыкка шыктуу жан-дүйнөсү ошол реалдуулуктун фонунда көрсөтүлүп, романтик, бирок ошол эле убакта “өз мезгилине терең анализ жүргүзүп баа берип, анын маанилүү мыйзам ченемдүүлүктөрүн ача алгандыгы”[35] менен, ошондой эле чыгармачыл адамга коомдун чордонунда туруучу өзгөчө фигура катары караган көз карашы менен, кыргыз жазуучусу XIX кылымдагы немец романтик-реалисттерине жакын турат. Мисалы, көрүнүктүү немец романтиги Эрнест Теодер Амадей Гофмандын чыгармаларынын негизин романтизмдин башка өкүлдөрөрү сыяктуу эле сүреткер менен коомдун ортосундагы конфликт түзгөн (Ч.Айтматовдун “Тавро Кассандрасындагы” толпа менен окумуштуулардын ортосундагы, “Тоолор кулаганда” романындагы Арсен Саманчин менен жеке баюуга негизделген буржуазиялык көз караштардын ортосундагы конфликттерди эстейли). Бирок, бул конфликтерди чыгарманын структурасына киргизүү жана чечүү А.Гофманда башкачараак. Анын романтикалык

[35]Чокоева Д.М. Батыш элдеринин адабияты. Окуу куралы. Экинчи китеп. 2020-Жалал-Абад, 182-б.

каармандары реалдуу чөйрөдө жашашат (романтикалык каармандардын негизги касиети реалдуулукту четке кагат, аны менен дайыма конфликтте болот). Ошондуктан дайыма бир жагынан каармандар менен анын идеяларынын ортосундагы трагикалуу карама-каршылык болсо, экинчи жагынан, реалдуу турмуш менен катышта көрсөтүлөт. Мындан, жазуучунун чыгармачылыгындагы дуализм, жазуучулук чыгармачылык манерасынын эки пландуу мүнөзү келип чыккан.[36] Тактап айтканда, алар романтик-реалист болсо, Ч.Айтматов реалист-романтик (жогоруда келтирилген профессор А.Садыковдун сөзүн эстейли), жалпылаганда, баары дуалист-реалисттер болуп чыгышат.

Белгилүү болгондой, Ч.Айтматовдун чыгармаларын изилдеп, анын баалуулуктарын коомчулукка ачып берүүнү өмүрдүк максаты катары эсептеген К.Асаналиев баш болгон бүт дүйнөлүк сынчы-адабиятчылар Ч.Айтматовго катаал-реалист катары карап келишкен. Муну Айтматов жөнүндөгү макалаларында профессор А.Садыков кыргыз жазуучусу менен Новель сыйлыгынын лауреаты М.Шолоховдун чыгармачылык жолдорун салыштырып кароо менен экөө советтик түзүлүшкө реалдуу, бирок, жетишерлик лоялдуу пикирлерин жазып келишкен, бирок чыгармачылыктарында “катаал реалисттер” болушкан деп белгилеген[37]. Бирок, биздин оюбузча, Айтматовдун “катаал реалисттигин” жокко чыгарбай туруп, бардык чыгармаларынын мазмунун “кызыл жип” сыяктуу тепчип турган романтикалык линияны да көрбөй коюуга болбойт. Айтматов каармандарынын реалдуу дүйнөсүн өзүнүн жетишкен руханий бийиктигинен карап, ошол түшүнүгүнөн келип чыгып анын жорук-жосундарын талдап берүү менен чектелбей, алардагы ирреалдуу дүйнөдөн дагы ар түрдүү ыкмалар менен кабар берип келгендиги кызыктуу. Ошондой эле Ч.Айтматовдун повесттеринде жана алгачкы романдарынын айрым жерлеринде пафосттуу тондо романтикалык эргүүлөргө орун берген учурлары кеңири кездешери белгилүү. Негизи эле Айтматовдун баш каармандарынын баары өздөрүнүн архетиби менен бекем байланышта турушат. Ошондуктан, алар - карбаластабай калбаат, кечиримдүү, бар-жокко көзү жеткен, акылы каньк даанышман адамдар. Андыктан, жазуучунун каармандары бир эле убакта романтикалык элементтерди кеңири колдонуу менен жана реалисттик методдо сүрөттөлгөндүгү менен айырмаланышат.

---

[36]Чокоева Д.М. Батыш элдеринин адабияты – лекциялар топтому. Жалал-Абад, 2019, 2-китеп, 181-б.
[37]Садыков А. Чыг. 9 томдук жыйн.

Ч.Айтматовдун адамдын ирреалдуу дүйнө менен карым-катышына болгон кызыгуусу бала күнүндө, чоң энелери менен жайлоодо жүргөндөн башталып (ал кантип башталгандыгы “Балалыгымдагы” тиши ооруган окуя менен байланышта берилет), өзү менен кошо чоңоюп жүрүп отургандыгын Р.Айтматованын “Тарыхтын актай барактары” менен жазуучунун өзүнүн айтып берүүсү боюнча жазган немец автордун “Балалыгым” аттуу китептерден (адамдарды эшек кылып кое турган касиети бар Чаргын молдо жөнүндөгү аңгемесинде жана уурдалган кунаажынга байланыштуу жолуккан карыянын реалдуу жана ирреалдуу дүйнөнүн ортосунда берилиши (“Ирреальный мир выступает продуктом интерпретационной деятельности человека: это смоделированное человеком вследствие богатства его воображения фантазии ментальное пространство, материализация которого осуществляется с помощью языкового знака” Терминдер энциклопедиясынан) жана Г.Гачевдин, айрыкча К.Асаналиевдин жазуучунун чыгармачылык тагдыры жана инсандыгы боюнча изденүүлөрүнөн жыш кездешет (негизи К.Асаналиев өзү дагы ирреалдуу дүйнө менен “дос” болгондугун танууга болбойт). Жана романтика менен реализмдин ушундай айкалышуусун, ар кандай деңгээлдерде улуттук адабияттын эталон чыгармаларынын көпчүлүгүнөн учуратууга болот. Демек, мындан, кыргыз адабиятынын романтизмине таандык өзгөчөлүк, анын табиятында башынан бар, элдик оозеки чыгармачылыкта романтизмдин айрым түпкүлүктүү принциптери фольклордук мыйзам ченемдүүлүктө пантеисттик дүйнө таанным аркылуу чагылдырылып келгендиги менен байланыштуулугу жөнүндө жогоруда сөз кылганбыз. Ошондон баштап, бүгүнкү күнгө чейин романтика айрым чыгармаларда романтикалык багытка кирген чыгарма катары, ал эми көпчүлүгүндө элементтер катарында катышып, же, О.Ибраимов белгилегендей, предромантизм деңгээлине чейин көтөрүлүп, романтизмдин талаптарына толук жооп берген таза романтизм түрүндө көрүнгөн эмес[38] деген жыйынтыкка келүүгө болот. Албетте, буга биринчи кезекте романтизмди жараткан доордун артта калышы сыяктуу тарыхый мезгил себеп болгон деп ойлойбуз.

“Эң жогорку маанидеги реализм” дегенде эмнени түшүнөбүз, анын кадимки реализмден, же “катаал, тоталдуу реализмден” эмне айырмасы бар? “Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея

[38] Асакеева Д. Адабият теориясы, Б.: 2016, 214-б.

и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть” [169]. Демек, “реалисттик жашоодо (реализмде) адамдан адамды табуу, нормадагы адамды - идеалдуу адамга жанаштыруу. “Суть этого метода (“реализм в высшем смысле”) – в его деонтологичности, вернее, в выявлении подлинной – Божественной – нормы реальности, когда бытие и человек рассматривается не только такими, каковы они есть, но и такими, каковы они должны быть: человек – в перспективе его богочеловечности, бытие – в перспективе благобытия. Именно в этом смысл творческого манифеста писателя” [170]. Адамдан адамды табуу Ч.Айтматовду башынан эле абдан түйшөлткөн маселе болгондугу белгилүү. Ал өзүнүн бул максатына “Кыямат” романында абдан жакындап барат. Авдий Каллистратов сыяктуу кадыресе жашоо менен жашаган пендени кудайдын өкүлүнүн, тактап айтканда, пайгамбарлык касиетке жакындашкан сапаттарга ээ кылып көркөмдөшү, биресе өтө эле батымдуулук болсо, биресе мындай адамдар реалдуу жашоодо көп эле жолугат. Ч.Айтматовдун эрдиги ошондой адамдын көркөм образын ишенимдүү жарата алгандыгында болду. Албетте, Каллистратов “пайгамбар аталып калайын” деп эмес, өзүнүн адам катары бөтөнчөлүгү менен чын ниетинен адамдарга жакшылык издеген бир пенде, ага диний семинариядан алган билими дагы түрткү болот. Ал, өзүнүн принциптеринен баш тартпай отуруп өлүмгө учурашына чейин жазуучу Ч.Айтматов тарабынан анын образы ушундайга барууга күчү жете тургандыгына, Авдийдин сырткы сөлөкөтү арык, алсыз адамдай көрсөтүп турганы менен ички руханий күчү бүт ааламды кучагына камтууга жете тургандыгына окурмандарды ишендирип келген. Сөз болуп жаткан романдын күчү ушунда, Авдийдин жан-дүйнөсү - санат болорлук деңгээлде көркөм ачылгандыгында. Ушундай жол менен Ч.Айтматов Достоевскийдин жогорку маанидеги реализмди чагылтуу көркөм методуна жакындашууда.

Авдий Каллистратов бир эле убакта реалдуу адам жана ошол эле убакта анын турмуштуук талаптары бир дагы жердик пенде түтө албай тургандай оор талаптар. Ошондой эле анын талаптарына кудайдын атынан сүйлөөгө укугу бар диний Координатор Дмитрий дагы чыдай албайт. Ал бекем карманган догмаларды Авдий быт-чытын чыгарып талкалап салгысы, анын ордуна өз түшүнүгүнөн чыккан кудайлык талаптарды ишке киргизгиси, же, тагыраак айтканда, диний принциптерге айландыргысы келет. Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы өсүп жетилген кездеги

реализми мына ушундай реализм болгон. Ал башынан эле, тактап айтканда, эң алгачкы аңгемелеринен тартып ушундай башталып, барган сайын (“Бетме-бетте”, “Жамыйлада”, “Саманчынын жолунда”, “Ак кемеде”, “Гүлсаратта”, “Кылым карытар бир күндө” ж.б.) өнүгүп отуруп “Кыяматта” ушул деңгээлге жеткен. Айтматов жазган ар бир повестинин баш каармандарынын ар биринде, кудайлык элементтер жашаган (профессор Ж.Сааданбековдун “Философия Ч.Айтматова” аттуу эмгегинде “...писатель показал всему миру какие люди есть в кыргызской недре” деген сөзүндө абдан чоң подтекст бар). Ошондуктан Авдий Каллистратов Айтматовдун чыгармачылыгындагы дегеле “кокус” адам эмес болучу. Анын Мухамедге эмес Христоско “жакын” каарман жаратышы дагы бекеринен эмес. “Менин элим ишенген динде “мученик” жок” деген Ч.Айтматов журналисттерге берген маектеринин биринде. Ошентип, башкалар социалисттик реализмдин талаптарына тууралап образ “жаратып” жаткан убактарда эле, Ч.Айтматов жогорку жана терең маанидеги жасалмасыз чыныгы терең реализмге умтулган. Ошондуктан Ч.Айтматов 70-жылдарда кыргыз адабиятынын алдыңкы өкүлдөрү (М.Гапаров, М.Байжиев, К.Жусубалиев, О.Султанов, Р.Рыскулов ж.б.) социалисттик реализмден кимдир-бирөөлөрү толук баш тартышса (К.Жусубалиев, Р.Рыскулов), кимдир-бирөөлөрү чыгармаларына жаңылыктын алгачкы элементтерин киргизүүгө жетишкен убактарда, Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы мурдагы нукта өнүгүп жүрүп отуруп, эч кандай бурулуш жасабастан туруп, “жогорку маанидеги реализм” методуна келди. Ал метод, албетте, жаңы метод эмес болучу. Христиан дүйнөсүндөгү материяга, дүйнөнүн жандуу денелерине карата спиритуалисттик жек көрүүлөргө каршы орус-диний-философиясынын эстетиктери тарабынан “христиандык материализм” же “материалогизм” деп аталган көз караш иштелип чыгат. Материалогизм авторлорунун ою боюнча, өзүндө кудайдын образын алып жүргөн Кудайдын сөзүнө окшош адам. Н.Ф.Федоров бул кубулушту түшүндүрүүчү, жеткирүүчү текстти “дүйнөлүк реализм” деп атайт. Анын негизи катары Христостун иллюзиялуу “тирилүүсүн” эмес, кадимки катардагы реалдуу адам катары Авдий Каллистратовдун мисалында келген адамды эсептейт. Спиритуалисттик жек көрүүгө, материянын жаңырышына, Кудайдын кудуретинин реализмине, бир жактуу спиритуализм менен идеализмге, бытиени тоготпой, ага теңсинбөөчү көз карашка, “скотский реализмге” (19-кылымдагы натурализмге), кыскасы, өз замандаштарына чындык жөнүндөгү “эң

жогорку калпты” жеткирүүчүлөрдүн бардыгына каршы, жан-дүйнөнүн гана эмес, сырткы материалдык дүйнөнүн да жаңырышын моюндаган философияга каршы болгон [171].

Ч.Айтматовдун Авдий Каллистратов аркылуу берген ойлору светтик эле эмес диний илимий тенденциялар менен да үндөшкөн “дүйнөлүк реализм” же “эң жогорку маанидеги реализм” болгон деп, анын тегерегиндеги көптөгөн талаш-тартыштардан улам айта алабыз. Ч.Айтматов - чыгармачылыгы абдан жетилип, болуп-толуп турган мезгилинде жараткан романынын аталышы семит элдеринин руханий дүйнөсүнүн барып такалган жерин билдирген сөз экендиги (“Кыямат”), ал эми борбордук каарманы Авдий Каллистратовдун улуту жана тутунган дини боюнча такыр башка болушу бекеринен эмес. Ушундай тема менен, ушундай башкы каарман бир жагынан, Ч.Айтматов адаттагыдан такыр башка сөз айткысы, башка идея көтөргүсү келип жаткандыгын билдирсе, экинчи жагынан, бул көрүнүш социалисттик реализм алкагына сыйбай турган чындыкты алып чыгуу мүмкүндүгүнөн алдын-ала кабар берип турган. Демек, бул чыгарманын аталышынан эле башка көркөм методдун же багыттын жел аргысы ачык соккондугу байкалган. Анткени менен, кээде, алдын-ала күтүлгөн үмүттөр акталбай дагы калган учурлар болот эмеспи. Бирок, Ч.Айтматов андайлардан эмес, бардык тараптан ишеничтүү эле. “Кыямат” романына байланыштуу деле ошондой болду. Роман чыккандан кийин СССРдин адабий коомчулугу ызы-чуу түшүп эле жатып калгандыгы буга күбө. Бул кубулушту, Айтматовго конгениалдуу орошон ойчул окумуштуу К.Асаналиев төмөндөгүчө чечмелейт: “...Авдий Каллистратов менен Координатор-атанын талаш-тартышы утурумдук, жеңил-желпи түрдө эмес, өтө курч, айыгышкан кырдаалда өнүгөт, анткени бул экөөнүн кайымы барып-келип, миңдеген кылымдардан бери өкүм сүрүп, жашап келаткан Христиан жол-жоболорунун бузулбас, эч өзгөрбөс, калыбынан кыйшайбас негиздерине барып такалат. Координатор-ата - мына ошол бузулбас, өзгөрбөс, калыбынан жылбас негиздердин өжөр, акыр-аягына чейин туруктуу коргоочусу, жактоочусу. Ал эми Авдий болсо, диндин дал ошол кыймылсыз, козголбос негиздерине каршы, азыркы адамдын дүйнөнү таанып-билүү деңгээлине таптакыр туура келбеген догмаларына каршы, -” [172] деп жазган. Мында профессор К.Асаналиев чыгармадагы автордук ойдун, ушул чыгармам аркылуу адамдарга жеткирсем экен деген философиясынын квинтэссенциясы жөнүндө айтып жатат.

Ч.Айтматовдун чындыктын (реализмдин) өтө катаал жана бийик формасына, тактап айтканда, М.Достоевский жараткан "Реализмдин эң жогорку маңызына" ачыктан-ачык талаптанып жаткандыгы жөнүндө айтып жатат. Бул эми жөнөкөй нерсе эмес. Айтматов, ырас, дүйнөгө аты-жөнү таанылып калган жазуучу болсо да, дүйнөнүн жарымына жакыны ишенген, эки миң жылдан ашуун былк этпей келе жаткан христиан динин тиреп турган "түркүк" принциптерге карата "аларды алмаштыра турган убакыт эчак жеткендиги" жөнүндө диний семинариянын андан куулуп калган окуучусунун оозу менен христиан дүйнөсүнүн этикасын көз айырбай кайтаруу жоопкерчилигин мойнуна алган, ошол диний дүйнө таанымдын учурдагы ээлеринин бирине айттырып жатат. Ч.Айтматов таянган контрапункт - христиан дининин түпкү негиздеринен "тайып" кеткендиги жөнүндөгү Л.Толстойдон тартып көптөгөн дүйнөлүк аты-жөнү бар адамдардын көз караштары, христиан дининин көптөгөн концепцияларынын эскиргендиги, кризиси көз көрүнөө турган чындыкка айланып калгандыгы.

"Кыямат" биринчи жолу 1986-жылы жарык көргөн. Ал мезгилде СССРге кирген территорияда социалисттик реализмге болгон талап али бекем болчу (70-жылдары эле кыргыз адабиятында модернисттик элементтери менен, ал эмес бүтүндөй модернисттик философияга негизденип жазылган чыгармалар ("Муздак дубалдар") пайда болуп калса дагы). Ч.Айтматов мурдатан келаткан багытын бул жолу дагы тереңдетип, бийиктетип, машстабдуулугун арттыргандыгын көрсөттү. Албетте, романда көптөгөн романтикалык, модернисттик элементтер болгону менен негизинен Айтматов реалисттик методду танбагандыгын, тескерисинче, реализмдин абдан катаал жолуна биротоло өткөндүгүн көрсөттү. "Реализм, как и модернизм, представляет собой систему, "в которой взаимно связаны мировоззрение и метод, задачи, цели искусства и даже приемы, -" [173] деп, окумуштуу Л.Г.Андреев белгилегендей, Ч.Айтматов учурдагы чындыкты өткөн менен келечекке байланыштырып көркөмдөөнүн чебери болгондугу белгилүү. Ал чындыкты көркөм жеткирүүнүн бүтүндой "айтматовдук" арсеналдарын иштеп чыккандыгын эч ким тана албайт. Анткени жандуу эмес ой адамдардын, болгондо да ошол маселе боюнча жогорку профессионалдуу адамдардын талаш-тартышына жем болуп бере албай, жаралган жеринде "туулбай туна чөгөт" эмеспи. Тактап айтканда, кыргыз жазуучусу Ч.Айтматов Авдий Каллистратов аркылуу дүйнөлүк маанидеги гениалдуу идеякеч

(кыялкеч) экендигин “дүйнөлүк реализм” методу аркылуу көрсөттү. Ушундай жол менен Ч.Айтматов улуттук жана советтик адабияттын “эң жогорку маанидеги реализминин” көрүнүктүү өкүлү катары адабияттын тарыхында калат десек аша чаппайбыз. М.Достоевский, Л.Толстой орус адабиятынын, Г.Джеймс, У.Фолкнерлер америка реалисттик адабиятынын ири чеберлери катары тарыхта калган сыңары, Ч.Айтматов кыргыз адабий реализминин улуу өкүлү катары кыргыз адабиятынын тарыхынан дагы орун табарында шек жок. Албетте, академик О.Ибраимов Ч.Айтматовдун “Кыямат” романын кыргыз адабиятындагы постмодернизмдин башталышы катары караган көз карашы менен дагы макул болбой коюуга болбойт. (“... Так, если коротко, был генерирован кыргызский постмодернизм, суть которого заключалось в той разношерстной и разностилевой эклектике (по принципу ассоциативно-культурного коллажа – прежние модернисткие, авангардисткие, сюрреалистические приемы и стили тесно соседствовали с фольклорными мотивами, а реализм с фантасмаорией), в том свободном смешении стилей и методов, мыслей и оценок, мировоззренческих установок и совершенно новых веяний и настроений в рамках одного и того же текста, произведения”) [174]. Албетте, окумуштуунун мындай көз карашы калетсиз туура, анткени, ал белгилеген багыттардын элементтери чыгармада арбын.

Биз романды “кызыл жип” болуп тепчип өткөн Бийик Адам жөнүндөгү сюжет жана аны менен кошо өнүккөн философия, өмүр бою айтылып келаткан айтматовдук ой, “Кыяматта” дагы кыйшаюсуз улангандыгы жөнүндө, тактап айтканда, романдын бир линиясы жөнүндө кеп кылып жатабыз. “Жогорку маанидеги реализмде” адамдын кандай экендиги эмес, кандай болушу керектиги жөнүндөгү маани талкууланат (ал эми учурдагы эмес, келечекте ишке ашуу мүмкүндүгү бар чындыкты, көрүнөө эмес имплициттик чындыкты берүү – модернизмдин эң негизги белгилеринин бири. Бирок сөз болуп жаткан романда учурдун татаал реалдуулугуна терең анализ жүргүзүү реализм методунда ишке ашса, интертексттүүлүгү постмодернизм менен байланышат. Ошентип, “Кыямат” романында академик Бахтин айткандай “эркин” ыкмадагы чыгарма келип чыгат. Бирок башка көркөм ыкмаларга караганда “Кыяматта” катаал, тоталдуу реализм принципиалдуу үстөмдүк кылат. Авдий Каллистратов - адамдыктын бийик эталону, бул - адам жөнүндөгү түпкү чындык. Адам ошондой болуш керек. Ошондо гана өзүнүн аты-затына татыктуу боло алат.

Айтматов “Кыямат” романы менен адамзатка - ушул Улуу Чындык жөнүндөгү өзүнүн концептуалдуу көз карашын реалисттик кыртышта көркөм чындыктын нормаларына ылайык, реалдуу адамдын образында (көпчүлүк жазуучулар сыяктуу качандыр көзү өткөн пайгамбардын, же, белгилүү бир тарыхый инсандын, же бир элдик баатырдын, же бир жомоктун каарманынын образында эмес), ачык айтып чыгуу менен, өзүнөн, гений жазуучу катары Улуу Сөздү күтүп жаткан дүйнөлүк адабий коомчулуктун алдында негизги парздын өтөлүнө чыкты ...

Белгилүү адабиятчы, ф.и.д., профессор О.Ибраимов өзүнүн “История кыргызской литературы XX века” аттуу окуу китебинде, кыргыз адабиятына жаңы кубулуш жаш жазуучу К.Жусубалиевдин “Күн автопортретин бүтө элек” аттуу повести менен келгендигин белгилеп, анын өзгөчөлүгүн: “... Повесть и поныне стоит особняком в контексте кыргызской прозы 60-х и 70-х годов, благодаря своей особой тональности, необычной идейно-философской направленности, -” [175] деп, жазуучунун аталган повестинин сюжеттик структурасы татаал, ошондой эле автордун согуш, жашоонун мааниси, адам жөнүндөгү ойлору дагы татаал, мораль, гуманизм боюнча күмөндөнүүлөрү, адаттан тыш жана карама-каршылыктуу, бирок, ошол эле убакта “Күн ...” повестин антигумандуулукка жаткырууга болбойт деп эсептеп, согуштан кийинки атмосфера, Нагасаки менен Хиросимада болуп өткөн дүйнөлүк масштабдагы окуялардан кийинки адамдардын жан-дүйнө абалдарынан келип чыккан автордук маанай көрсөтүлгөн, – дейт.

К.Жусубалиев сөзгө алынып жаткан повестинде, өзүнүн жан-дүйнөсүнүн, психологиясынын тереңинде дүйнөнү кабылдоо боюнча жүрүп жаткан процесстерге үңүлүп, андагы көңүл чөгүңкү маанайды реализмге сыйбаган, ошол кезде күчүндө турган соцреализмдин талаптарына ого бетер сыйбаган, башкача ыкмада тариздегендиги (оформить эткендиги), советтик адабиятка көнүмүш болгон көркөм ыкмадан ажырымы аттын кашкасындай бөлүнүп, адабий илимий билим менен куралданбаган көзгө дагы айкын көрүнүп тургандай деңгээлде чыгат. К.Жусубалиев мындан кийин да ушундай эле өзгөчөлүктөгү бир топ аңгемелерди жарыялайт, айрыкча, кечигип болсо да (жазылып бүткөндөн кийин чейрек кылымга жакын убакыттан соң) “Муздак дубалдар” романы жарыкка чыккандан кийин, адабиятчылар, мындай өзгөчөлөнгөн ой жүгүртүү жана стиль жазуучунун чыгармачылык кредосу катары биротоло бекемделгендигин түшүнүшкөндөн баштап, улуттук адабият таануу

илиминде К.Жусубалиевдин чыгармачылыгына карата жандуу кызыгуу башталат. Көптөгөн адабиятчылар К.Жусубалиевдин чыгармачылыгындагы мындай өзгөчөлүктөрдүн келип чыгышынын себебин издешип, анын сырын ар тараптуу ачып берүүгө кыйла адабий аракеттер жумшалат. Мисалы, профессор М.Борбугулов илимий макаласында, адабиятчы, профессор И.Лайлиева, ф.и.д., А.К.Кадырмамбетова, ф.и.к. М.Токтогулова, адабиятчы окумуштуу Р.Эшматовдор К.Жусубалиевдин жогоруда аттары аталган чыгармаларын окумуштуулук даража үчүн жазылган илимий монографияларында кеңири изилдөөгө алышса, окумуштуулар О.Ибраимов менен Д.Ж.Асакеевалар кыргыз адабиятынын тарыхы жана адабияттын теориясы боюнча окуулуктарынын модернизм жана экзистенциализм сыяктуу көркөм багыттардын улуттук адабиятыбызда өздөштүрүлүшүндө К.Жусубалиевдин ордунун өзгөчө экендиктерин белгилешкен. Мисалы, белгилүү адабиятчы жана жазуучу, профессор М.Борбугулов К.Жусубалиевдин стили "...автопортрет..." сыяктуу алгачкы чыгармасында эле өзгөчөлөнүп чыгышынын себеби, анын Достоевскийдин, Прусттун, Жойстун, Фолкнердин, Хемунгуэйдин чыгармаларын абдан кадала карап үйрөнгөндүгү менен байланышта карайт. Айрыкча, орустун гениалдуу жазуучусу Ф.Достоевскийди кадала үйрөнгөндүгү чыгармасынан сезилип турушун, кыргыз жазуучусунун ийгилиги катары белгилеп келип: "Поскольку далеко не просто проникнуть в существо их идейно-эстетических концепций, критически воспринять их опыт, Джусубалиев иногда усваивает внешний образный ряд, -" [176] деп жыйынтыктайт оюн.

Адабиятчы, ф.и.д. А.Кадырмамбетова К.Жусубалиевдин чыгармаларын постмодернизмге жаткырып, өзүнүн мындай жыйынтыкка келишинин себептерин төмөндөгүчө жазат: "Постмодернист жазуучулардын чыгармаларында руханий маданияттын өз-өзүнчө турган мезгилдик-мейкиндик алкактарынын ортосундагы чектер өчүрүлүп, бирикпей турган нерселер бириктирилет (деконструкция, деканонизация), иерархиялар сакталбайт. Алар ар бир өткөн доорлор жараткан рух байлыктарын, көркөм дөөлөттөрдү өз чыгармачылыгында пайдаланууда андагы өзүлөрүнө керектүү рационалдык данектер формалык-мазмундук жактан жаңыча өң-түс алып модернизацияланат" [177].

Адабиятчы Р.Эшматов дагы, К.Жусубалиев кыргыз адабияты үчүн жаңы көркөм ыкманы ийгиликтүү өздөштүргөн деп эсептейт: "... каармандын ошол ичкери

турмушунда өтүп жаткан ойлорун, сезимдерин, болгондо да жан-дүйнөсүнүн күнүрт түпкүрүнө чейин жол салып, көмүскө аң-сезимине чейин изилдеп көрсөткөн ички дүйнөсүнүн татаал жактарына, көрүнүштөрүнө чейин чагылдырып бергенге автор кантип жетишип жатат? Буга жазуучу дүйнөлүк адабияттагы ушундай стилде жазылган модернисттик, постмодернисттик жазуучулардын, агымдардын чыгармаларын, ыкмалары менен методдорун чыгармачылык менен терең өздөштүрүүнүн натыйжасында жеке өзүнө гана мүнөздүү "жусубалиевдик" стиль иштеп чыгуу, жаратуу аркылуу жетишкен, -" [178] деп, К.Жусубалиевдин кайсы көркөм ыкмаларга ыктап жаткандыгын ачык айтат. А.К.Кадырмамбетова К.Жусубалиевдин "... автопортретине..." байланыштуу окумуштуу В.Пискуновдун "...повесттен Хемунгуэйден Шолоховго чейинки көптөгөн жазуучулардын таасирин оңой эле байкоого болот" деген пикирин келтирип, М.Борбугулов, Г.Хлыпенко, И.Лайлиева сыяктуу кыргыз окумуштуулары, анын мындай оюна толугу менен кошулушкандыгын билдирет [179]. Анткени менен профессор И.Лайлиева дагы өзүнүн чыгармачылыгы менен кыргыз адабиятына жаңылык алып келген жазуучу катары К.Жусубалиевге позитивдүү көз караште экендигин билдирип келет жана ал К.Жусубалиевди кыргыз адабиятына модернизмди алып келген жазуучулардын алдыңкы сабына коет[39] (ал эми М.Токтогулованын атайын К.Жусубалиевдин чыгармачылыгын изилдөөгө алган кандидаттык диссертациясында жазуучу "постмодернист" катары мүнөздөлөт). Бирок К.Жусубалиевдин жаңылыгын кыргыз адабий коомчулугу өз убагында кыйла эле өгөйлөптүр. Мисалы, академик О.Ибраимов: К.Жусубалиевдин алгачкы эле чыгармасы менен алып келген жаңылыгы жат көрүнгөндүгүн белгилеп келип ("... Формалистические вывихи нередко приводит художника к идейной ущербности, убогости содержания"- Ч.Айтматов), жаш жазуучунун "тырмак алды" повестинин өзгөчөлүктөрүн мындайча белгилейт: "Когда вышла статья (Ч.Айтматовдун "Жажда поиски" аттуу макаласы жөнүндө сөз болуп жатат-Ч.Д.), все знали, о ком и о каких "формалистических вывихак" речь идет. Ч.Айтматов имел в виду "Солнце не окончило автопортрет" (1963) К.Джусубалиева, произведение действительно неординарного, вызывающе нового, как бы даже полемически заостренного, которое заставляло о себе говорить, спорить. Повесть и поныне стоит особняком в контексте кыргызской прозы 60-х и 70-х годов, благодаря

[39] Лайлиева И.

своей особой тональности, необычной идейно-философской направленности. Произведение К.Джусубалиева являло собой попытку выразить иное отношение к человеку, иное его понимание, чем это было у других, в том числе и у Айтматова, -” [180]. К.Жусубалиевдин “Күн ...” повести чындыгында көпчүлүк адабиятчылардын көңүлүн бурган, алардын баары чыгарманын бөтөнчөлүгүнө бир ооздон баа беришсе, кемчиликтерине ар ким ар кандай көз караштарда болушкан (К.Бобулов, В.Пискунов, А.Токтомушев, Б.Шамшиев, М.Апышев, С.Станалиев, А.Муратов, Ч.Турсунбековдор “Толубай сынчы” аңгемесине токтолушкан (80-жылдардагы кыргыз аңгемелери жөнүндөгү талкууда) [181].

Акын С.Акматбекова К.Жусубалиевдин жазуучу катары бөтөнчөлүгүнө жана чыгармачылык тематикасы менен тандаган көркөм ыкмасына карата туруктуулугуна токтолуп, анын себебин жазуучунун талантынын “көрөгөчтүгү” менен төмөнкүчө байланыштырган: “Менимче, Кудай берген шыгы бар, анык таланттуу кишилер күнүмдүк ураандарга, актуалдуу, маанилүү деп эсептелген темаларга атайын кайрылбайт. Атайлап жазбайт. Себеби анын руху ансыз да дайыма актуалдуу, адам турмушу менен тутумдаш. Ошондой ойчул кишилердин бири бизде К.Жусубалиев. Дымыгуу мезгилинде деле, кайра куруу мезгилинде деле, ал мурда кандай иштесе, ошондой иштеп келе жатат” [182].

Ошентип, адабий коомчулуктун көпчүлүгүнүн терс кабылдаганына карабай К.Жусубалиев өзү тандаган жолго бүт өмүрүн сайып койгондугун жана чыгармачылыгын ушул багытта гана өркүндөткөнүнө анын бүгүнкү күндөгү чыгармачылыгы күбө. Бул өзгөчөлүк К.Жусубалиевдин жалаң эле сырттан “өздөштүргөн” өзгөчөлүгү эмес, ал өзү психологиясы боюнча интроверттик типке кирген, баш каарманы Арыковго окшоп “кейбиреп” ой кубалап жүрө бергендиги менен башка калемдештеринен кескин айырмаланган өзгөчө мүнөздүү болгондугуна да байланыштуу келип чыккан. К.Жусубалиевдин мындай сапаты кыргыз жазуучу-акындарынын арасынан жападан-жалгыз дервиштин жашоосу менен жашап, куру сөөлөт күтүүгө убакыт кетирбей, жалгыздап күн өткөрүүнү тандаганынан дагы көрүнөт. Жашоонун маңызын майлуу-сүттүү жерде жыргап жашоодон эмес, акыл табуудан, ой табуудан, сөз табуудан көрүп, өз замандаштарынын жашоосун абсурддук жашоо деп билүү сыяктуу сапаттар жазуучунун өзүнүн керт башына таандык натура сапаты экендиги бүгүнкү күндө далилденди.

Модернизмдин башкы белгилеринин бири, эгерде, бүтүндөй коомчулук өзү жашап жаткан системаны субьективдүү, вербалдуу, конвенциялдуу көрүшсө, “модернисттер аны “жыланач көз” менен көрүшөт” (Н.Заболоцкий). Ошондуктан, модернисттик адабият буржуазиялык индивидуалдуулуктун абсурддук чекке жеткенине протест катары пайда болгон көркөм метод катары мүнөздөлөт... Анын сыңарындай, К.Жусубалиевдин дагы адам катары модернисттик философиясы дал ушундан, өз заманынын жашоо философиясына толук канааттанбагандыктан, аны туура деп эсептебегендиктен, кыргыздын чыгармачыл интеллигенциясынын курулай сөөлөт күтүп жашоосу абсурдизмге чейин жеткенин аңдоодон башталат. Ошондуктан, өзүнүн жазуучулук наамына ирония менен карап, аны адамдын эң бечарасы катары мүнөздөйт. Ал модернист катары, романтизмдин чыгармачыл личностко “жүгүнүү” философиясын эмес, чыгармачыл адамды коомдук жашоонун четинде калган пассивдүү жан катары мүнөздөйт. Бирок, ошол эле убакта К.Жусубалиев айрым батыштык модернисттер сыяктуу такыр эле адабий нормадан, көркөм адабияттын дүйнө таанытуучу, тарбиялоочу функцияларынан четтеп, өзү сезген-туйгандарын натуралдык түрдө берүүдөн алыс. Анын чыгармаларынан түпкүлүктүү тууралыкка, нукуралыкка, гумандуулукка чакырган даанышмандык сезилет. Бул жагынан анын чыгармалары окумуштуулар тарабынан “социалдык философ” деген атка конгон Ф.Кафканын чыгармаларына мазмундаш. Ойду-тоону эле “оттой” бергендей көрүнгөн өйдө-ылдый, баш-аягы жок чубалжыган сүйлөмдөр, адабиятчылык менен куралданган “көзгө” артынан көп маанини кылтыйтып тургандыгы, ага болгон кызыгууну жарым кылымдан ашуун мезгилге өчүрбөй келет. Ошондой эле, дүйнөлүк модернизмдин өзүнө чейинки баяндоонун формасын чанып, “аң-сезим сели” аркылуу гана адамдын индивидуалдуулугун таанууга болот” деген, модернисттик манифестти кабылдап, “Муздак дубалдар”, “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат” романдары аркылуу адамдын башында тынымсыз удургуган ойлордун агымы аркылуу көркөм дүйнө жаратуу аракетин улуттук адабиятта биринчи жолу ишке ашырды.

К.Жусубалиевдин модернизми Батыш адабиятынын модернисттик ыкмада чыгарма жазууну өнүктүрүүчүлөрдүн сап башында турган, жеке эле практика жүзүндө эмес, модернизмдин теориялык маселелери боюнча дагы бир канча эсселердин автору, англиялык жазуучу жана теоретик Виржиния Вульфтун

чыгармачылыгы менен да үндөш. Белгилүү болгондой, В.Вульф өзүнүн модернизмдин теориясы боюнча эсселеринде реалдуу жашоо эч кандай алкакка (рамкага) сыйбайт деп эсептеп, адамдын жашоосун алдын ала прогноздоого болбойт, анткени, ал мезгил агымында тынымсыз өзгөрүп турат деп, көркөм чыгармадагы сюжеттин ролун четке каккан. Өзүнүн "Миссис Дэллоуэй", "Маяк" аттуу модернисттик романдарын сюжетсиз түзүп, каармандарын мезгилдин агымында көрсөткөн. Ошондой эле В.Бульфтун айрым бир белгилүү сөздөрдү көркөм текстте улам кайталап турмай адаты да К.Жусубалиевден жолугат. В.Вульф психолог К.Юнгду, философтордон А.Бергсонду кумир туткан. Ошондой эле ал Марсель Прусттун чыгармачылыгын абдан жогору баалап, андан таасирленген. К.Юнгдун түнт аң-сезимдин (подсознание) күчү жөнүндөгү теориясын өз чыгармачылыгында колдонгон. Жана ушул жазуучулардын чыгармачылыктарынын изи кыргыз жазуучусу К.Жусубалиевдин роман, повесть, аңгемелеринен байкалып турат.

О.Ибраимов К.Жусубалиевдин сөз болуп жаткан повестине кыргыз адабиятында модернизмдин төрөлүшү катары баа берип жана ал ошол мезгилде жалгыз болбогондугун төмөндөгүдөй жалпылаган: "Новаторские поиски К.Джусубалиева, к сожалению, пока еще мало изучены и научно не обобщены. В свое время тому причиной была советская идеология, которая утверждала другие ценности и другие взгляды на мир и общество. Между тем, повесть К.Джусубалиева должна быть рассмотрена в широком контексте того нового периода кыргызской литературы, который мы называем периодом зарождения модернизма. Безусловно, в этом периоде мы обнаруживаем Ч.Айтматова, основоположника новой кыргызской литературы, с его "Повестями гор и степей". Пионерами поэтического модернизма, вне всякого сомнения, следует признать С.Эралиева с его программной поэмой "Путешествие к звездам!", Р.Рыскулова с его творчеством 70-х годов, особенно поэмой "Космической манифест", О.Султанова с его сборником "Тридцатая станция" и поэмой "Аэропанорама", все творчество К.Джусубалиева, драмы М.Байджиева, всю женскую поэзию 70-х годов" [183].

Демек, ошо XX кылымдын 70-жылдары эле бир топ кыргыз жазуучу-акындарынын чыгармаларынан модернисттик элементтер кадимкидей байкалып калса, айрымдары чыгармачылыгын бүтүндөй модернисттик методдо жараткандыгы жөнүндө сөз кылууга туура келет. Ал тургай, улуттук адабиятта мындай

“кыймылдын” абдан кечигип башталгандыгын белгилөөгө болот. Себеби, модернисттик кыймыл XX кылымдын 20-жылдарынан баштап өзүнүн кубаттуу кучагына бүтүндөй Россиянын жана Европанын искусствосун камтыган.

Ф.и.д., профессор Е.Жариновдун айтуусуна караганда, модернизмдин эң алгачкы учкундары А.П.Чеховдун аңгемелеринен эле байкалган. Ошондуктан, замандаш жазуучулардын бири “Антон Чехов реализмдин принциптерине бүлүк салууда” деп, убагында эле билдирүү жасаган. Окумуштуу А.В.Рыков реализм менен модернизмдин ортосундагы айырмачылыктар боюнча ойлорун төмөнкүдөй берет: “Аксиология модернизма основывается на идее правды (подлинности, аутентичности, оригинальности), лишь одной из вариаций которой остается «верность времени» (вернее, верность «зову будущего», способность услышать его в настоящем). «Правда» для модернистов — это поиск правды, это всегда «здесь и сейчас», индивидуальное открытие, а не универсальная норма” [184].

Ал эми “Литературный энциклопедический словарда” модернизмге берилген аныктамада: модернизмдин философиялык башаты катары Ф.Ницшенин, А.Бергсондун, Э.Гуссерлдин идеялары, З.Фрейддин, К.Г.Юнгдун концепциялары, М.Хайдеггердин экзистенциализми эсептелет. Алар, буржуазиялык рационалдуу ой жүгүртүүлөргө, бытиени субьективдүү интерпретациялоонун көп түрдүүлүгүн каршы коюшкан. Ж.Жойс, Ф.Кафка, В.Вульф, Г.Стайн, Т.С.Элиот, Э.Паунд, А.Жид, М.Пруст, Ж.П.Сартр, А.Камю, С.Беккет ж.б. чыгармаларынан адабияттын чыныгы маңызы болуп, инсандын руханий тажрыйбасы менен коомдук турмушта үстөмдүк кылуучу тенденциялардын ортосунда терең жана жеңүүгө мүмкүн эмес ажырым, адамды өзүн курчаган чөйрөдөн күч менен ажыратуу, ар бир индивидуалдык жашоо жана жалпы эле макрокосмос туңгуюкту, чоочундукту, абсурддуулукту сезүү менен жашайт деген ишеним байкалат. “... Предметом изображение лиературы модернизма являются в конечном счете не подлинные противоречия общества, а отражение их в кризисном, даже патологичном сознании человека, его изначально трагичности мироощещение, связанное с неверием в разумность истории, в поступательном ход ее развития и возможность воздействовать действительность, выбирая определенную позицию и неся за нее ответственность. Для модернизм человек остается жертвой непознаваемых враждебных сил, формирующих его судьбу. Полемика с концепцией человека и со всем миросоцерцанием, выраженным модернизмом, составляет суть

таких примечательных произведений критического реализма 20 века, как “Доктор Фаустус” Т.Манна, “Игра в бисер” Г.Гессе и др, -” [185] деп, модернизмге таандык бир топ касиеттер так көрсөтүлгөн.

Модернизм өз кучагына орус адабиятындагы “Күмүш доордон” баштап, сюрреализм, экспрессионизм, дадаизм сыяктуу дүйнөлүк адабияттагы агымдардын баарын камтыйт. Батышта модернизмге “көркөм революция” катары караган көз караштар бар, анткени, модернизм, “аң-сезим сели”, “ички монолог”, “ассоциативдүү монтаж”, “эс-тутумдардын кесилиши”, “сиюминутного переживания”, “баяндоонун мезгилди аныктоочу концепциясы” сыяктуу көркөм кубулуштарды жаратуу менен көркөмдөп сүрөттөө системаларын байытты деп эсептешет. Эгерде реализм поэтиканын жаңы элементтерин адамдын коом жана тарыхый процесс менен мамилесин терең жана көп кырынан изилдөөгө баш ийдирсе, модернизм аларды (поэтикалык элементтерди) турмуштук тажрыйбанын айлампасынын абсурддуулугу жөнүндөгү идеяны берүү үчүн колдонот – деп белгиленет энциклопедияда: **“Противоречивость, кризисность, безисходность и есть, очевидно, определяющее в модернизме.** И еще произвольность или, если хотите, самоцельность крика души. Он – сам себе задача; он ни к чему не стремится, ничего не плеследует, кроме того, чтобы быть самим собой, то есть криком израненной, кроветочащей души. В том-то и дело, **что модернист – не борец ни за что, ни против чего-то. В этом и состоит его трагедии. Если бы он был борцем, то скорее боевал бы за человека, а не против человека.** Но он не может. Он каждую тропу затопляет мраком своего отчаяния, и делает его непроходимой. Он – растерян, он – изверился, он внутренне опустошен. И эту свою внутреннюю опустошенность распространяет на весь мир, на всю историю человечества, на прошлое, настоящее, будущее”[186].

“Муздак дубалдар” романына берилген эпиграммада кара түстүн кыргыз элинин кабылдоосундагы философиясы берилет: “Капилет жатып түш көрсөм, // Карарган көлдор көрүнөт.// Карайган көлдөр үстүнөн, // Карайган өрдөк бөлүнөт.// Карайган көлдөр - көз жашым,// Карайган өрдөк - өз башым”. Буга белгилүү адабиятчы Р.Эшматов бул кошокту кыргыз экзальтациясынын абдан тереңиндеги негизги мотивдердин бири катары карайт. Ага улай Кара Бак, акыры ал күйүп кетип, ого бетер кейпи кеткен “калаати” абалга келет. Кара Бактын ортосунан кесип өткөн какыраган сай. Ал сай менен келаткан Аккан арыктын баласы ыйлаган баланын үнүн

угат, анан, бутун ташка уруп, баш бармагынын тырмагын каңтарып алат. Мындай жарадар тырмак менен какыраган таштуу сайда жыланайлак басуу тирүүнүн тозогу да... Анан, ошентип баратып, капкара узун көйнөк кийип, капкара жоолук салынган аялга жолугат. Бардыгы терс эмоция чакыруучу символдук белгилер (баса, кадыресе реалдуу нерселерди символдорго, идиомаларга айландыруу модернизмге таандык белгилердин бири). Ошондой эле булардан азыркы менен өткөндөгүсүнүн антиномиясы көрүнөт: Кара бак дүпүйгөн сүрдүү, күч-кубаттуу бактан, чычалага айлангандыгы, какыраган сайдан – бир кезде толуп-ташып суу аккандыгы көрүнүп турат; андан, аксап-тескеп келаткан бир караан, кечээги Аккан арыктын баласы (уусу жүрүшүп турган адамдын), бүгүн ал кездеги бакыбаттыктын элеси гана эсинде калган алсыз пенде. Бул көрүнүш эпиграммадагы кошоктун мазмуну менен абдан шайкеш келип турат. Мындай башталыш, эми окуп баштаган ар кандай окурманды чыгарма жалаң жоготууларды жоктоо мазмунунан турушу мүмкүн деген ойго жетелебей койбойт (окумуштуу А.Кадырмамбетованын жазуучу мындай аллегориялык метод аркылуу Кара Бак жана анын кийин өрттөнүп кетишин Хрущевдик “Жазгы баар” менен келген эркиндиктин тез эле кайра куугунтуктун башталгандыгын, ал эми “какыраган сай” соцреализмди билдирет деп чечмелегени[40] логикалуу деп ойлойбуз). Аккан арыктын баласы ордунда туруп эле түрдүү ойлорго, түрдүү маанайларга батып жатканын майда-чүйдөсүнө чейин жазып отурат автор. “Модернизм-это гипертрофейный психологизм” (Максим Жук). Бир маалда көңүлүнө туура келип, бакка чыгып алма күбө баштайт (ага, даракка жашынып алып карап турушкан эки секелек кыз үчүн): “Аккан арыктын баласы ушу тапта кокусунан эле бир кубанып кирди дейсиң, чын эле көргөн киши: бу бала ажина-алап калган экен бечара, дарактын башына чыгып алып секирип жатканын карабайсыңбы, эми түшүп-мүшүп кетип колу-бутун сындырып-мындырып албагай эле бечара, деп айтмак” [187]. (А.Кадырмамбетова кароосу, суусу жок калып бүрүшкөн алмалар аркылуу жазуучу өзүнүн чыгармачылыгын айтып жатат-дейт).

Ошентип, каарманынын психологиясын дал ушундай Алайдын говордук өзгөчөлүктөрүн жыш колдонуу жана айылдык психологиядагы адамдын сүйлөө манерасы менен ачууга аракет жасайт. Бул, кыязы, жазуучунун көркөм чыгарма жаратуудагы жападан-жалгыз жолу экендигин болсо керек. Себеби адабий тилде

[40]Кадырмамбетова А. Адабий кырдаал жана көркөмдүк жаңылануулар. Б.:2009, 392-393-б.

чыгармасын ошончолук ширелүү кылып жарата алмак эмес. Говорго, диалектиге кайрыла турган болсо, өзү сүйлөп чоңойгон башаттан башка вариант жок. Ошондуктан, жазуучунун тандаган стили, анын табыгий жолу экендигин айтсак, калыстык эле болор.

Батыштын башкы модернисти Жеймс Жойстун бардык чыгармаларында, анын ичинен негизги модернисттик роман деген көлөмдүү “Улиссте” дагы жазуучунун туулган чөлкөмү Дублин куймасы чагылдырылгандыгын анын чыгармачылыгын изилдөөгө алган бардык окумуштуулар белгилешет: “В этот день герои постоянно сталкиваются во время своих перемещаний по Дублину. Джойс ни на минуту не теряет их из виду. Они приходят и уходят, встречаются, расстаются и снова встречаются, как живые части значительно придуманной композиции, в некоем медленном типы судьбы. Повторение ряда тем – одна из самых поразительных особенностей книги. Эти темы очерчены гораздо четче и просложены гораздо последовательнее, чем это делает Толстой и Кафка. Весь “Улисс”, как мы постепенно поймем, - это обдуманный рисунок повторяющихся тем и синхронизация незначительных событий” [188]. Анын сыңарындай, К.Жусубалиевдин чыгармалары дагы Алай, анын Кердегей, ошол жерди жердеген адамдардын колдонгон диалектиси, говору, сүйлөө манерасы, жашоо философиясы менен тыгыз байланыштуу. Ошондой эле, К.Жусубалиевде дагы айрым бир темалар, сөздөр чыгармадан-чыгармага өтүп, улам кайталанып турушу (анча-мынча өзгөрүүлөр менен) тоталдуу адатка айланган.

«Есть одно существенное различие в обращении Джойса и Пруста с персонажами. Джойс берет законченный, подлинный образ человека, известный Богу, известный Джойсу, разбивает его вдребезги и рассеивает осколки по пространству времени своей книги. Мастера перечитывания собироют по кусочкам эти головоломку и постепенно складывают его заново. Пруст, напротив, утверждает, что характер личности нельзя узнать с окончательной, непреложной точностью. Он не дробит личность, а показывает, как она отзывается в сознании других персонажей. И он надеется, изобразив ряд таких призм и теней, обьединить их в художественную реальность» [189] К.Жусубалиевдин “Күн ... ” повестинен баштап, “Сүйүүм менин ... ” романына чейин эки образдын “сыныктарын” чогултууга туура келет. Бул, бир көзү азиз кемпир менен адегенде бала (Раман) катары чыгып, чоң жазуучу болгонго чейинки интроверт типтеги чыгармачыл адамдын образы. Кемпир дайыма кемпир

боюнча, ысымдары гана өзгөрүшү мүмкүн, бирок, дайыма, турмушта көрбөгөнү калбаган, жашоосунан сабак алып жүрүп калыптанган даанышмандык ар бир иш-аракетинен, ташка тамга баскандай таасын сөзүнөн байкалып турган калбаат, акылман байбиченин образы. Ал эми жазуучунун мүнөзү бала кезинен табышмактуу. Ал кээде өзүнөн-өзү такыр күтпөгөн иш-аракеттерге барат. Мисалы, Рамандын Адам жиндиге карата мамилесиндеги күтүлбөгөн ар түрдүү бурулуштар... Анткени ал көңүлүнүн түпкүрүндөгү балалык интуиция менен Адам жинди менен өзүнүн өзгөчө, өзөктөш бир жакындыгы бар экендигин сезип, бирок ошону моюндагысы келбей, бул абалына кайра өзү ичтен жиндеген, ошондуктан, “ата” маселесине келгенде ашыкча сезимтал болуп кеткен азаптуу, өксүктүү балалык өткөрүп жаткан баланын образы тартылат. Жана бул образдын ички мүнөздөрү “Муздак дубалдар” романында Арыков, же, Аккан арыктын баласында, ал эми “Сүйүүм менин... ” романында, жазуучунун образында улантылат. Эгерде, биринчи романда жазуучу өзүн-өзү сырттан карап, сырттан аңдып, өзү күтпөгөн жерден себепсиз эле кубанып киргендигин анын окуган китептери, мүнөзү жөнүндө сырттагылар сөз кылат. Белгилүү болгондой эки роман тең композициялык жактан абдан ийкемдүү, баяндоо манералары тез-тез эле алмашып турат. Баяндоо ролу жазуучунун өзүнө да берилип, ал көркөм чыгармачылыктын структурасы, ага коюлган талаптар жана ошолорго карата көз карашын өзү айтып берет. “Аккан арыктын баласы ушу тапта кокусунан эле бир кубанып кирди дейсиң, чын эле көргөн киши: бу бала ажина-алап калган экен бечара, дарактын башына чыгып алып секирип жатканын карабайсыңбы, эми түшүп-мүшүп кетип колу-бутун сындырып-мындырып албагай эле бечара, деп айтмак”. Мындай сезим ага алмага чыгып аны күбө баштаганда келет. Жана анын себеби көпчүлүк окурмандарга сезилбеши мүмкүн. Окумуштуу А.Кадырмамбетова айткандай, жазуучу мында өз чыгармачылыгы жөнүндө айтып жатканы айгине. Анткени ал өзүн ээн-эркин сезип бийлеп жүргөн жер, башкалар үчүн коркунучтуу бийиктик.

“Сүйүүм менин ...” де, жаңы образ пайда болгондой көрүнөт: “акындардын пири Секелек сары кыз” деген. Чындыгында, бул образ “Муздак дубалдарда” эле пайда болгон. Анда Арыков, алмага ошол бакта жүргөн, аны дарактарга жашынып алып карап турушкан сексейген эки кызга мөмөсүн күүп берүү үчүн чыгат. Тактап айтканда, жазуучунун чыгармачылык музасы “Секелек сары кыз” жеке өзүнүн

табылгасы болушу (өзүнүн кызы) толугу менен мүмкүн. Белгилүү болгондой, “Комментарии Ж.Жусубалиевой...” деген жеке теле берүүсү аркылуу, жазуучунун кызы, Жамбы Жусубалиева чыгармачылыкты, искусствону абдан терең түшүнө турган инсан экендиги көрүндү... “Муздак дубалдар” романынын финалы абдан кызык жана күтүлбөгөндөй чыгат... Ушундан Арыков, же, К.Жусубалиев нигилистпи? деген суроо пайда болбой койбойт. Кыргызча ойлоону, буга чейин кыргыз көнүп калган стилде жазууну, жада калса, ататсынын өлүмүнө кыргызча мамиле кылбаса нигилист да деп жооп бергиң келет. Бирок иш жүзүндө такыр андай эместиги көзгө көрүнүп турат. К.Жусубалиевге кыргыз абдан кымбат, бардык өзүнө тиешелүү оң-терс жактары менен кымбат. Болгону ал, ушунун баарына башкача көз караш менен карайт...

“Муздак дубалдардагы” “жөө туман” менен “муздак дубал” “Сүйүүм менин ... ” романында кеңири колдонулуп, “жөө туман” “тыңчынын” – (совет доорунда эл ичинде жүргөн кадыресе кишилерден “КГБ менен кызматташкан адамдар көп болот” деп тынымсыз айтылчу), ал эми “муздак дубалдар” ошол “тыңчынын” таянычы, баскан жолу катары берилет: “Дайыма дубалды түптөп жүрөт. Жазында айдоону малалаган маладай муздак дубалды беш бармагы менен малалап, түптөп жүрүп отурат да эшик ачылганда же ачылардабы (какой-то фантастической-звериннoй чуткостью) лып токтойт, желдей жарыктын боюнда күкүктөгөн дайранын боюнда өтө албай тургандай турат да, лып токтоп жээкте тургандай, дайрага малынгандай, караңгыны как жарган чырактай жарыкка бутунун учу гана малынып турат. Капкара батиңкесинин (ошол убакта кгбшниктер капкара кийинип жүрөт деп укчубуз-Ч.Д.) караңгыдан баш-багып жаркырап турат. Ийинден баш-баккан коңуздай ийинден башбаккан жыландай башбагып, күтүп турат да эшик жабылганда дагы эшиктерди, муздак дубалды малалап жөнөйт ... ” [190]. Анан жазуучунун эшигин лып ачып, ар нерсени, жадакалса, “здраствуйте сестрички” деп, ким менен учураштың деп сурайт. “*... Здраствуйте сестрички!* Көрдүңбү, орусча учурашсаң да түшүнүшөт, кыргызча учурашсаң да түшүнүшөт, англисче учурашсаң да түшүнүшөт, алайлыкча учурашсаң да түшүнүшөт... Шекспирге окшоп тантый баштадым... Чыга качты. Эшикке чыга качты. О, айланайын Шекспир! Атыңан айланайын Шекспир! Тантыгандын сырын бир эле сен билген экенсиң, мен да сага окшоп тантып туруп алдым... Сен англисче тантысаң, мен алайлыкча тантыдым...” [191].

Жазуучу бардык нерсени символго, идиомаларга айлантат (“накта модернисттерге таандык касиет”). К.Жусубалиев, ушинтип, “муздак дубалдардын” (советтик системанын) ичинде эмнелер болуп жатканын билмексен болгон кайдыгер “тил” менен өзү айткандай “тантый” берет. Жазуучунун өзүнүн айтканына караганда (“Ачыла элек сандыкта, бычыла элек кундуз бар” деген М.Эшимкановго берген маегинде), Ч.Айтматов “Муздак дубалдарды” окуп көрүп, “сен улуу жазуучусуң” деген экен, “улууну улуу гана тааныйт” дегендей, Ч.Айтматов мындай улуу бааны бекеринен бербептир деп ойлоого аргасыз болосуң. Анткени, бул эки роман аркылуу, биз 70 жыл жашаган системанын аки-чүкүсүнүн баарын, ошол убакта адамдардын, кыргыздардын психологиясы кандай өзгөрүп, ата-бабасынын адамдык сапаттарынан канчалык алыс узап кеткендигин көрөсүң. Кердегейдин жөнөкөй адамдары, айрыкча көзү азиз кемпирдин жашоо философиясы, Толубай сынчы жана сокур кемпир (“жүз жылдан бери улуу от жагып, бирок, эч ким басып келбей, жалгыз отурган кемпир”) аркылуу, байыркы кыргызды билебиз дагы азыркы жазуучу айткан кыргыздар менен салыштыруу мүмкүнчүлүгүнө ээ болобуз. Жазуучу бул билимдин баарын аллегориялык жол менен жеткирүүгө далалат кылат. Ар бир сөзүнүн алдында катмарланган подтекст жатат (муну окумуштуу А.Кадырмамбетова абдан туура байкаган: “... Булардын баары мазмундук жактан катмар-катмар каймана мааниге каныктырылган”[41]). “Не инонациональная традиция, а собственно национальное: “дух”, “язык-голос национальной природы”, “национальная логика”, “некий порог национально-эстетического восприятия”, “космо-психо-логос”, - по определению Г.Гачева определяет любую культуру – таджиков, казахов, киргизов и т.д. [192] деп, профессор И.Лайлиева туура белгилегендей, К.Жусубалиев, айрым чыгармаларында айылдыктардын кунарсыз, жакырлыкка баткан жашоосунун ар бир кадамынан нукуралыкты, тазалыкты, маанини көрөт дагы, советтик бийликке жакын турган шаардыктардын турмушунун улам күчөп бараткан абсурддуулугуна басым коет (айрым чыгармаларында советтик идеялогиянын аракети артында айылдыктар да шаардыктарга окшоп, штамптуу ой жүгүртүүгө, “кутучанын ичнде” “жашоого” акырындап өтүп, ошого көнүү процессинде көрсөтүлөт). Анын прозасынын (аңгеме, повесть, романдарынын) күн тартибинен ушундай параллелдүү сүрөттөө түшпөйт. Жазуучунун көркөм текстинен интертекстти табуу кыйын. Ал дүйнөлүк адабияттан

[41]А.Кадырмамбетованын жогоруда эскерилген китебинин 398-бетинде

алган билимин өз лабороториясында абдан кылдаттык менен иштеп чыккандыктан, жазуучунун суу ичкен булагы бир гана кыргыз адабияты, кыргыз фольклору, кыргыз философиясы жана реалдуулугундай сезилип тура берет. Бирок, ошого карабай, “социалдык философ” атка конгон Ф.Кафканын бийлик менен калың элдин ортосундагы жана эл ичиндеги “кичинекей адамдын” бийлик системасынын алдындагы алсыздыгынын образдуу берилишинин билинер-билинбес издери бар. Бирок кыргыз жазуучусу өз элинин реалдуулугунан чыккандыктан, бийликтин мөөрү жүрөгүнө анча бата элек кыргызды көп учурда өзүнө таандык “жапайы” эркиндиги менен көрсөтөт. “Кыштактын эли өзүнүн абдан кембагал кейпи суук жашоосун өтөөдө. Адамдардын баары унчукпас, алардын жүзүнөн жылмаюуну чанда гана көрүүгө болот. Баштары болсо жапжалпак. Жашоо алар үчүн азап. Алардын бүткүл өмүрү калптан турат. Алар чыныгы сезимди жана адамгерчилик жасаганды билишпейт” [Кафка “Замок”199-б.]. Эми ушул көрүнүшкө, тоонун башынан түшкөн эки Мариянын шаардагы жүрүшүн (жогоруда эскерилген) салыштырып көрөлү. Бирок, К.Жусубалиев “Толубай сынчыда” сынчынын бунтардыгынын метафизикасын Ф.Кафканын Амалиясынан (“Замок”), же, Лопе де Веганын Лаурасынан (“Кой булак”) кем эмес берген. Болгон айырмасы, К.Жусубалиев жалаң символдор менен кыскача берет... “... айгырларды, букаларды, кочкорлорду, текелерди алалдаган, бычкан наштар бычак менен оң көзүн чукуганда да, сол көзүн чукуганда да: “О журт! Энеңдин ханы, энеңдин ханы! Жеди-и, жеди-и! Жутту-у, жутту-у! О, журт!” деп кыйкырып, кыйкырып алды. Көкала сакал кишиге сөккөн да жарашпайт экен. Ушу менен ушу болду. Осмо кетет, каш калат, оомады кетет баш калат-ов, бетеге кетет бел калат, бектер кетет, эл калат-ов! Эл экенбиз, журт экенбиз-ов! Ортобуздан бирөө чыкса, жаш ордуна кан аккан көздөрүн колубуз менен аарчыбай тилибиз менен жалап, сооротуп алгандын ордуна ханыбыз менен кошо күлүппүз. Көз көргөнгө кубанган, кулак укканга сөйөнгөн эл экенбиз, журт экенбиз-ов! Эпке келбеген, сөзгө келбеген ортобуздан каяша айткан бирөө чыкса, анын сөзүн сүйлөбөй, хандын сөзүн сүйлөппүз, эл экенбиз, журт экенбиз-ов!” [193].

Кыргыздын тоолук эркиндигин совет бийлиги кантип ооздуктагандыгы тууралуу да кеп кылып өтөт. Баягы эле көзү азиз кемпир, бул жолу Мария деген ысым берилет. Ал кемпир Мария деген небере кызын ээрчитип алып эки Мария Фрунзе шаарында эмне көрүп, эмне кылгандыктарын айтып берет. Көзү көрбөгөндүктөн,

көзүң көргөн жазууларды катуу окуп бас деп буйрат небере кызына. Кичинекей Мария “почта” деп кыйкырат, почтасына кирип барабыз. “Даараткана” деп кыйкырат, кыйкырып дааратканага киребиз, “бокзал” деп өкүрүп калат, бокзалына өкүрүп кирип калабыз, “ички иштер министри” деп айкырып калат, менин кызым тим эле Каныкей чоң энесиндей, жок, кокуй! Мээнин *уулум тим эле Манас* чоң атасындай айкырат, ички иштер министрине айкырып кирип барабыз, бир маалда дагы этегимен ылдый тарткылап калат “тышкы иштер министри” деп кыйкырат” ал жакка киришет, “Кино үйү” деп бакырганда “үйү күйсүн” деп кирбей өтүп кетишет (маданий жайлар эмес бийлик отурган жайлар адамдарды өзүнө тартып туруусунун сыры тереңде...). “ЦК”, “Совмин” дегенди окуганда кыйкырбайт, бакырбайт, айкырбайт, өкүрбөйт, этегимен ылдый тарткылап, акырын окуйт, “жаның бар экен го кызым” дедим. “Уят” дейт. “Рахмат” дедим. Киргенибиз жок...” [194]. Тоонун башында, бийлик шатысынан алыс турган, бири кары, экинчиси өтө жаш болгондуктан, абдан аз социалдашкан адамдарга чейин коммунисттик партиянын катуу “чеңгели” сезилгени көрүнөт.

Жазуучу К.Жусубалиевде россиялык жана европалык бир катар модернист жазуучулар менен катар “Ф.Кафканын да таасири ачык-айкын сезилет” деген пикир кыргыз адабиятчылары тарабынан көп жолу кайталанат. Менин жеке оюмча, австриялык жазуучу менен К.Жусубалиевдин окшоштугу “социалдык маселелерге” аллегриялуу формада тереңдеп киришкендигинде турат.

Бирок, кандидаттык диссертациясын К.Жусубалиевдин жеке чыгармачылыгын изилдөөгө алган жаш окумуштуу М.Токтогулова “Кантсе да 37-жылкы окуялар жаш адабиятка чоң сабак болгон көрүнөт. Кийинки (40-50-60) он жылдыктарда кыргыз адабияты идеологиялык саясат менен эсептешүүгө аргасыз болду. 60-жылдардагы “жазгы баардан” да кыргыз сөз чеберлери пайдаланып калышпады, -” [195] деп, өзү изилдөөгө алган жазуучуну дагы ошол “агымга” кошуп жиберүүгө аябай аракеттенет. “Муздак дубалдардын” антикоммунисттик маңызын М.Борбугулов төмөндөгүчө белгилеген: “Социализм режиминин тушунда жазылган бул романында К.Жусубалиев кыргыз жазуучуларынын ичинен биринчи болуп ошол коомдук түзүлүштүн экинчи катардагы “оңдоого боло турган” майда-чүйдө жактарын сындабастан саясы түзүлүштүн негиздерин сындаган. ...” [196] деп, М.Борбугуловдун китебинен ушул цитатаны келтирүү менен изилдөөчү М.Токтогулова, М.Борбугуловду К.Жусубалиевдин “Муздак дубалдар” романынан саясый теманы

көргөнү туура эмес, “Биздин оюбузча, бул романда саясий тема эмес, жеке адамдын драмасы чагылдырылган. Баш каарман Арыковдун обочолонуусу саясий түзүлүш менен эмес, жеке адамдын дүйнө таанымынын бөтөнчөлүгү, ички толгонууларынын тереңдиги менен байланышкан. Бул оюбуз К.Жусубалиев менен жолугушканда ырасталды. Албетте, романда коомдук карама-каршылыктарды баяндаган эпизоддор бар, бирок алар башкы тема катары изилденген эмес. ... Ошондуктан “Муздак дубалдарда” антикоммунисттик идея чагылдырылган деп айтуу туура эмес” деп жазганы бизге бир аз калпысыраактай көрүнөт. Анткени, К.Жусубалиевдин бардык чыгармаларынан жеке адам менен коомдун жана мамлекеттик бийликтин тыгыз, диалектикалык карым-катышы сезилип турат. Мисалы, “Толубай сынчыда” эл массасы менен интеллектуалдын ортосундагы дубалды көрсөтүүдө бийликтин өкүм-зордугу аркылуу ишке ашырылгандыгы көрүнөт. Автор М.Токтогулова өзү дагы мурдагы оюна өзү карама-каршы романдагы Улбайга тиешелүү эпизодго карата: “Улбайдын образын түзүүдө К.Жусубалиев чоң ийгиликке жетишкен. Автор каарманынын иш-аракетиндеги карама-каршылыктарды (анын совет бийлиги менен болгон мамилесиндеги-Ч.Д.) өтө кылдат изилдеген, -” [197] деп берет да кайра эле, К.Жусубалиевдин саясатка эч кандай тиешеси жок деген оюн кайталап, баса белгилеп өтөт (адамдын жашоосу коомдо өтүп жаткандан кийин, аны саясаттан сырткары кароо мүмкүн эмес да. Бирок, жашап жаткан адам өзү муну байкабашы мүмкүн...). Биз, тескерисинче, К.Жусубалиев чыгармаларын саясат менен жеке адамдын ортосундагы мамилени, бийлик менен чыгармачыл адамдын ортосундагы мамилени терең түшүнгөн адам катары дайыма көңүлүнүн борборунда кармаган деп эсептейбиз. “Сынчы М.Борбугулов коммунизм системасын сындоо, айыптоо К.Жусубалиевдин романынын негизги темасы деп аныктаган. Чындыгында, жазуучу чыгармаларында коммунисттик системанын негиздерин эмес, коомдогу карама-каршылыктарды чагылдырган.1970-жылы жазылган “Амбарная книга” повестинин мазмуну бул пикирибизди далилдейт, -” [198] дейт дагы, автор оюн мындайча улантат: (“Амбарная книгада” катарсисттик өрт өчүп калат. Себеби жаңыланууга көрөгөч кемпирден башка эч ким даяр эмес. “Коммунизм” айылынын жашоочуларына жекече көз караш, жекече ой жүгүртүү жат. Алар баары жалпы идея менен жашашат. Азыркы коомдо (70-ж.) коммунисттик идея жападан жалгыз доминанттык идея экендигин К.Жусубалиев аллегориялык ыкма менен түшүндүрөт.

Айылдын аты Коммунизм – себеби “жака белинде заңкайган ээн тоолордон башка өздөрү айткандай кошуп, мошуп коерго эч ким жок”) [199] кийин, андан кийин дагы “Коомдо үстөмдүк кылган жалпы идеянын сенектигин, бир беткейлигин, коом үчүн коркунучтуулугун көркөм чагылдырууда автор Бейшебаевдин образын колдоно, -т” [200] деп, коомдогу карама-каршылыктар кандай ачылып берилгендиги жөнүндө сөз кылгандыгы, баштагы окумуштуу М.Борбугуловду күнөөлөгөн пикирине өзү кайра карама-каршы ой жүгүртүп жаткандыгын көрсөтүп турат.

Эгерде батыш модернизми буржуазиялык рационалдуулук тенденцияларынын абсурдизмге жеткен чегинде пайда болсо, К.Жусубалиевдин чыгармалары социалисттик менчиктин (“Гимн” аңгемесинде пахта терүүгө алып келинген шаардык студенттердин ишке болгон мамилеси, айылдыктардын аларга карата көз карашы аркылуу кандай берилгендигин эстейли), социалисттик ураан-чакырыктардын, социалисттик психологиялардын баарынын чогуу түрдө кээри кеткен деңгээлге жеткен чегинде пайда болот. Ушул социалисттик системада жашап жаткан адамдардын аң-сезиминде пайда болуп жаткан реалдуу тенденцияларды К.Жусубалиев аңгемелеринде жана жогоруда аттары аталган эки романында “Муздак дубалдарда” Арыковдун (кайсы бир деңгээлде автобиографиялык) дүйнө туюму аркылуу берсе, “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учатта” фрагментардуулук, сюжетсиздик дагы тереңдеп, башкы каармансыз роман түзүүгө чейин жетет. Эки романды тең модернисттик ыкманын накта кыргызча вариантынын үлгүсү катары кабыл алууга болот... Албетте, К.Жусубалиевдин бардык чыгармаларында реалдуу адамдар, реалдуу окуялар орун алат, бирок алар да такыр башкача кыяпта берилет, тактап айтканда, ал чыгармалардын структурасы натурализм менен гиперреалдуулуктун симбиозунан курулат. Мисалы, “Улакчы” аттуу аңгемесин алып көрөлү. Бул аңгемеде башка аңгемелерден айырмаланып кадыресе сюжет бар. “Процесс модернисткого творчества есть процесс превращения реальных явлений, событий, проблем в идиомы, символы, знаки – т.е. абстрактные формы, которые не отражают действительность, а лишь схематично ее моделируют, создают нечто вроде адекватного ей душевного настроения” [201]. Жогоруда, окумуштуу Рыков айткандай, К.Жусубалиев өзүнүн аңгемелеринде реалдуу кубулуштарды, окуяларды, көйгөйлөрдү идиомаларга, символдорго, белгилерге айландырып, алар аркылуу

жашоонун өзүн эмес, анын схемасын моделдештирип, коомдун руханий маанайына адекваттуу абстракттуу “кубулушту” жаратат.

Адабиятчы Д.Ж.Асакеева модернизмдин негизги өзгөчөлүгү катары көркөм адабияттын тилин жаңылагандыгы деп эсептейт. К.Жусубалиев “Гимн” аттуу аңгемесинде, буга чейин улуттук адабияттан кездешпеген өзгөчө стиль менен чындыкка окшоп-окшобогон айыл, шаар турмушун сүрөттөп жатат: “Шаарга барбаганыма миң-миллион жыл болуп кетти” [202]. Барса шаар баягысынан, “миллион” жыл мурдагысынан, эч бир өзгөрбөптүр, тантык тагасы тантык боюнча экен. Андан качып үйдүн бурчундагы дүкөнгө барса, анын аталышы мурдагыдай эле “Джамилия” боюнча туруптур. Автордун убакытты ушунча гиперболалаштыргандыгы бекеринен эмес, мезгил өтүп жатат, адамдардын аң-сезими болсо ошол эле боюнча. “Джамилия” деген аталышты эсине келип, кыргызча атты кыргызча эле жазбайлыбы, өзүбүз кыргыз болсок, кыргыздын атынан коюлган республикада жашасак деген ойго эч ким келбеген трагедияны, жазуучу жылдардын санын эсепсиз көбөйтүү (“миң-миллион”) аркылуу көрсөтөт. Алдындагыны, өз башында турганды көрбөсө, асмандагыны качан көрөт. Ага жеткиче кыргызга дагы миң-миллион жыл керек болот го. К.Жусубалиев бар-жоктон, айрыкча шаар турмушунан абсурддуулукту гана көрөт, болгондо да гиперреалдуулукта көрөт.

Шаардыкына салыштырмалуу айылда жандуу, чыныгы жашоо бар деп ойлойт. Мисалы, “Гимн” аңгемесинде калаадан пахта тергени келген узун-узун жигит-кыздарды эңкейип, бир үзүм пахта үзгөнчө эле күн батат деп, анан кечке терген биртке пахталарына таш-кумду аралаштырып салып алып таразага жөнөгөндөрүн көрүп, ушинтип шаардык болгончо, өтүктүн апкытын майрыйта басып, айылда эле жашаган, алда-канча өйдө окшойт деген ойго келет. Анда “окуучу, окуш дагы керек да?” деп кайта ойлонот.

Ошенттп, каарман, айланасындагы көрүнүштөрдүн баарынан кемчилик табат. Бирок Кафка сыяктанып туурасы кайсы экендигин көрсөтпөйт. Аңгеме (“Гимн”) баштан-аяк ушундай үздүк-создук эскерүүлөрдүн фрагменттеринен турат. Ошентип отуруп жазуучу ошол коомдун схемалуу моделин абстракттуу түзүп чыгат (айыл-шаардын адамдарынын жашоосун, жорук-жосундарын өзүнүн кабыл алганы боюнча сүрөттөйт). Анда бирөөлөр бир иш бүтүрүп, мамлекеттин, же өзүнүн тиричилигин алдыга жылдырганы көрүнбөйт, тактап айтканда, кемчиликтер көрсөтүлөт, бирок аны

жоюуга күрөшкө чыккан, ал тургай ниеттенген адам жок. Ошентип коомдун сырткы көрүнүшүнө жараша ички моделинин мазмунун түзөт. “Герой Керуака стремится увидеть, познать, приобщиться к настоящей жизни. Но она почти всегда оказывается лишь где-то рядом или проносится мимо, а окружающее - зыбко, неустойчиво, ненинадежно... Цивилизация же предстает как бесплодная пустыня, -” [203] деп, окумуштуу В.Оленева жазгандай, К.Жусубалиевдин каармандары дагы ошол кээри кеткен реалдуулукту оңдоо, жакшыртуу жөнүндө аракет кылбайт. Ал жөнүндө ойлонбойт дагы. Аракеттенбейт дагы.

“Образ пустыня характерен для многих западных художников. Обычно он связывается с одиночеством человека, с поисками героем своего “я” и места в жизни. Сравнение отчужденной буржуазной цивилизации с пустыней – одна из любимых метафор Антониони. Он реализовал ее в фильмах “Красная пустыня”, “Забриски Пойит”, “Профессия - репортер”. На экране – пески, пески, пески и одинокие, мечущиеся в поисках духовного прозрения люди. Образ духовной пустыни, окружающий человека в многомиллионном городе, воссоздан Дж.Болдуинном в великолепных реалистических новеллах “Выйди из пустыни” и “Блюз Сонни”. Своим глубоким гуманистическим содержанием и поэтическим подтексттом эти новеллы призывают человека обрести свободу, любовь вопреки неустойчивости современного мира. [204] К.Жусубалиевдеги күйгөн токой “Кара бак”, тактап айтканда, “кара” түскө карата элдик концепция (жамандыкты билдирүүчү, жамандыкты чакыруучу символ катары), жазуучунун модернисттик көз карашын чагылдыруучу белги катары берилет. Ж.Керуак сыяктуу эле К.Жусубалиев дагы модернисттик эстетикасын реалисттик тенденциялар менен айкалыштырып берет. Мындай караганда, Арыков жүргөн токой, жолдор өздөрүнүн көрүнүштөрү менен реалдуу дүйнө.

К.Жусубалиевдин аңгемелеринде берилген диалогдор, айылдын реалдуу жашоосунда айтыла берчү өйдө-төмөн туш келди сөздөр. Мындагы жаңылык, жазуучу сөз тандабай, коолдобой кандай айтылса ошол бойдон берет. Биз андан ар бирибиз өзүбүздүн айылда айтылчу, тааныш жаргондор, адатка айланып кеткен сүйлөм формулалары (курулмаларын) менен жолугабыз. Автор, ошолор аркылуу акыл-эстин өнүгүүсү токтоп калган тарыхый мезгилдин (“застойная время”) моделин тартат. Ушул ыкма аркылуу, тактап айтканда, сюжетсиздик, фрагментардуулуктун жардамы менен К.Жусубалиев аз текст аркылуу көп ой айтууга жетишет.

Негизинен, катышуучулардын диалогунан турган “Кыш” аңгемесинде дагы эле ошол - ордунан жылбаган кунарсыз, аябагандай жай өтүп жаткан айылдын жакыр турмушу. Атайы түзүлгөн сюжет жок. Баланын көз алдынан эмне өтсө, ошолор кезеги менен баяндала берет. Катышуучулар - айылдын адамдары, малдары, ал тургай чымчыктары. Жазуучу өзүнүн текстинин көркөм чыгышына дегеле кам көрбөгөндөй, аны башка окурмандар окуйт деп ойлобой эле жаза бергендей сезилет (“Хужожник канчалык чебер болсо, чыгармасынын идеясын текстке ошончолук бекем катат” Э.Хэмунгуей). Тексттеринен кандайдыр бир идея, же мораль айтуу да жазуучуга кереги жоктой туюлат. Жөн гана жазгысы келгенин кагаз бетине түшүрүп койгондой сезилет. Европалык модернисттер дал ушундай стилде жаза тургандыгын ф.и..д, Д.Ж.Асакеева мындайча белгилеген: “М.Пруст романдар циклинде баяндоосун хронологиялык тартипке, же логикага баш ийдирбестен түзүп, андан көрө түрдүү сырткы кырдаалдарды сүрөттөп жүрүп отурат, каармандын өткөн мезгилди, балалыгын, жаштыгын издеши, эске түшүрүүсү, кайсы бир буюм же көрүнүш аркылуу аны “таап алуусу”, тагыраак айтканда, “айрылган, жоголгон мезгилин” тапкандыгы баяндалат. Мунун баарын жазуучу каарманын реалдуу дүйнөнү субьективдүү түрдө башынан өткөрүүсүнө” жардамдашуу үчүн гана колдонгон, тагыраак айтканда, айтайын деген оюн, идеясын ачуу үчүн гана ушундай ыктагы сүрөттөөнү алып чыккан” [205]. Анын сыңарындай, «Эшиктен шарт кирип келди» - деп жазат жазуучу. Адам кирип келген экен деп окуй баштасаң ал көпөлөк болуп чыгат. Аңгыча эле күкүк пайда болуп, автор аны кубалап жөнөйт. Кубалап отуруп таап барса, ал түрмөнү курчап салынган дубалдын кырында конуп отуруптур. Ушулардан булардын баары таптакыр башка маани бере турган символдук белгилер экендигин билүүгө болот. “Анан Горькийден өтүп Кызыл-Ордого жеткенде көрдүм, билдим... Чекесинде кыш менен чамгарак кештеси бар узун, бийик дубалдын ичиндеги каршы-терши тамдын шиш чокусунда сайрап отуруптур. Бул түрмө эле... Күнүгө жанынан өтөм. Жанынан өткөн сайын карый түшөм... Арыктай түшөм. Арыктап, карып кеттим...Үнүн кубалап барсам, күкүк ошерде отуруптур да...Үнү каргылданып, каргылдап калыптыр...Азыр да сайрап атат... Жаныбар көл-шал түшүп сайрайт...”[206]. Дагы бир бет толугу менен сөз күкүктүн сайраганы, өзүнүн түрмөнүн жанынан өтүп арыктаганы, аялынын тынчы кетип эмнеге арыктап жатасың? деп сураса, “жанынан өттүм эле” деп оозунан кокус чыгып кеткенин,

аялынын “эмненин, кимдин жанынан өттүң эле?” деп такыганы, айтпай койгону жөнүндө сөз болот да, кийинки бетте, Кара Бак (“Муздак дубалдардагы” Арыковдун жандоочусу болгон Кара Бак жөнүндө эскерүүсү кийинки романда дагы уланат). 193-беттен 201-бетке чейин айрыпланга байланыштуу сөздөр сүйлөнөт. Баштатан тааныш ысымдар Арыков, Камбү кемпир, кызыл көз сынчы. Мурда белгисиз ысым Ыбыш кошулуп, ага, жети баласы менен жесир калган аялыбы, же, ошол өлгөндүн энесиби, бир аял тарабынан ошол алпатандай күчтүү жигиттин кокустан эле буттары шал болуп баспай калгандан кийинки тагдырын, ал айрыплан жасап алып учуп кеткенине, учуп баратып коршогун ыргыткан жерине чейин айтып берет. Бул аңгеменин башы Арыков Камбү кемпирди эстегенде эле сөөмөйүм кычышып, анан асман экөөбүз жалгыз калып, анан асманга улам ылдамдап, Камбү кемпир боюнча эскерүүлөрүн жаза баштаарын айтат да, анан Камбү кемпир “декабрь катынга” өзү Ыбышка айланып, аңгеме андан ары экөөнүн ортосундагы диалог катары улантылат.”... кыргыздын декабрь катыны болуп, чалымы ээрчип Далил Постекке барып, адашып келгенден бери кырк жыл болду. Анда сен жок элең, туула элексиң, үйдөн чыга элекмин да, же элге окшоп үстүнө чыкпасам, чычпасам, айрыпланың менден кетпей койду... Эмне өчү бар, билбейм... Дүр-р деп бир балээнин үнү чыкса болду, жердин жети түбүнөн чыкса да, “атам келатат” дешип, аталары чон базардан келаткансып, урулдап-чурулдап, кубанышып, эшикке чуркап чыгышат. Ичип жаткан аштары, ойноп жаткан таштары калат, биринин этегин бири тепсеп, кыйкырып, өкүрүп, кубанып, “атам келатат! Атакем келатат!” дешип, кыйкырып, өкүрүп, кубанышып эшикке убап-чубап жүгүрүп чыгышат. Азыр эле өзүңдүн түшүп келген машинаңдын үнүн угуп алып, чуркап чыгышканын өзүң көрдүн го, чуркап чыгышат, биринчи эле асманды карашат... Анан жерди карашат. Ушул жетөөнө кыйын болду. Ушул жети баатырга кыйын убал болду. Эң улуусу тогуздабы, эң кичүүсү үчтө, атасы жыгылганда курсакта эле. Дагы жөн чыгышпайт, “атамын айрыпланына түшөбүз” дешип, жол талашып, мен түшөм, сен түшөм болуп ыйлап чыгышат. Эң кичүүсүнөн кийинкиси (мурункусу деген туура болот го дейм-Ч.Д.) ыйлап отурат. Азыр сенин машинаңын үнүн угуп, “атам келатат!” деп чыгышканда, сени айрыпланга түшүрбөйбүз, сен көп кутурасың деп коюшса, алигиче ыйлап отурат...” [207] – деп эле ушунун тегерегинде 2-3 барак жазылат. Булар бир карасаң, чындап эле чиедей балдардын атасын жоготкондон кийинки реалдуу жашоосу. Психологдордун

далилдөөлөрүнө караганда, ушулар курактагы жаш балдар өлүм дегенди, өлгөн адам экинчи келбесин такыр түшүнө алышпайт экен. Бирок, аны эзип, кайрадан-кайра жазгандагы автордун максаты эмне? Ал эмнени, бул эпизод аркылуу кандай ойду окурмандарына жеткиргиси келип жатат. Албетте, жазуучу К.Жусубалиев реалдуу жашоодогу кыймылдын жылышын психологиялык жактан майда-чүйдөсүнөн бери калыбына келтирүүгө аракет жасап жатат. (Экинчи максаты, согушка кеткен аталарын наүмүт күткөн жети областтын балдарындай сыяктанат...). М.Прусттун “В поисках утраченного времени” аттуу абдан көлөмдүү романынын “В сторону Свана” деп аталган биринчи бөлүмүндө “Уктоочу бөлмөсүнө узап жатканда, апасынын коштошуп бетинен өпчү, акыркы, күндү жыйынтыктоочу адаты аткарылбай калгандыгына (ага үйдөгү топураган көп коноктор жолтоо болот) баланын кыйналып-толгонуусу жөнүндө” жазуучу узактан-узак жазат эмеспи. Аны, жазуучу (Новель сыйлыгынын лауреаты), лектор, көркөм адабияттын герменевти В.Набоков төмөнкүчө комментариялайт: “... В стиле Пруста особенно отчетливо видны три элемента:

1. Богатство метафорической образности, многослойные сравнения. Именно сквозь эту призму мы совершаем книги Пруста. В разговоре о Прусте термин “метафора” часто используется в широком смысле, как синоним для смешанной формы[42] или для сопоставления вообще, поскольку у него сравнения постаянно перетекают в метафору и обратно, с преобладанием метафоры.
2. Склонность распространять и заполнять предложение до предельной полноты и длины, заталькивать в чулок предложения неимоверное множество вставных фраз и придаточных, подчиненных и соподчиненных предложений. По словесной щедрости он настоящий Санта Клаус.
3. Для прежних романистов привычно четкое деление на описательные части и диалоги: отрывок описательного характера сменяет диалог и т.д. Разумеется такой метод и по сей день применяется в литературе расхожей, литература второго и третьего сорта, продающейся в бутылках, и в низкосортной литературе, идущей в розлив. Но у Пруста разговори и описание предваряется друг в друга, образуя новое единство, где цветок, и лист, и жук принадлежит одному и тому же цветущему дереву” [208].

[42]В.Н. приводит для простого сравнения пример: “Туман был словно покров”, для простой метафоры – “покров тумана”, а для смешанного сравнения, сочетавшего сравнение и метафору, - “покров тумана был словно сон молчание”

Жазуучу К.Жусубалиев мазмунду кыргыз реалдуулугунан, ал эми көркөм методду толугу менен Батыш адабиятынын модернисттик, постмодернисттик ыкмаларын колдонууга өткөндүгү мындай салыштырууларды жүргүзгөн сайын ачыла берет. Кыргыз жазуучусу дагы метафораны кеңири пайдалануу аркылуу чыгармасынын семантикалык көп катмардуулугуна жетишсе, экинчи жактан, бир сүйлөмдү структуралык жактан ар түрдүүчө куруу аркылуу маанилик жактан толук түшүнүктүүлүк абалга жеткирет. Мисалы: “Кандай аксакал, эсенаман келдиңизби, ден соолугуңуз жакшыбы, качан чыктыңыз, чыкканыңызга канча болду? Жакшы болуптур да, найати жакшы болуптур да! – деп жүгүрүп барып, кучактап, башын куттуктап, учурашкың келет... Турмадан чыккандай болуп отурат да... Тамга камаган турма турмабы, бир күнү чыгат экенсиң, эптеп чыгат экенсиң, бул ак деп, кара деп, көк деп, жок деп, бар деп, улуу деп, кичүү деп, жалган деп, чындык деп, өлүк деп, тирик деп, жакшы деп, жаман деп, ачуу деп, таттуу деп, ачуусунан качып, таттуусуна тап уруп жүрүп, атам замандан бери өзүңө-өзүң соккон турмадан көрүнбөгөн, билинбеген, туураңа туура өскөн, ылдыйыңа ылдый өскөн, өйдөңө өйдө өскөн, муздак, суук дубалдары бар, өлүп кайра туулмайынча, айга барсаң айга барган, күнгө барсаң күнгө барган, Марска барсаң Марска барган, Жетигенге барсаң, Жетигенге барган, Жерди айлансаң кошо айланган, бузсаң, кошо бузган, өзүң калган, өзүң курган турмадан кантип, качан кутуласың?” [209]. Көрүнүп тургандай, жазуучу, “ийрини көр гана түзөйт” деген маанини бериш үчүн, ошол ойду туш-туштан камап отуруп ушундай чулулукка жеткирет. Ушуну кылуунун зарылдыгы канча эле? “Көркөм адабият бул, улуттук аң-сезимди чагылдыруу (фиксировать) этүү үчүн керек” деп, казак элинин белгилүү акыны О.Сулейменов айткандай, К.Жусубалиев сөз болуп жаткан “Муздак дубалдар” жана “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат” аттуу эки романында тең, сырткы окуяларга эмес, адамдын ичинде, же, тагыраак айтканда, башында (“Баш деген баш, башты баш кылган мээ” деген, К.Осмоналиевге тиешелүү фразаны рефрен катары пайдаланат), мээсинде жана жан-дүйнөсүндөгү “кыймылдарды” көркөм текстке айлантат. Бул ыкма жазуучуга, каалаган оюн айтуу үчүн бир ойдон экинчи ойго өтүп кете берүүгө абдан жеңилдик берет. Мисалы, реалисттик ыкмадагы көнүмүш адат боюнча, же, реализмдин талабы боюнча, бир ойду бериш үчүн, сюжетти ошого буруш үчүн кырдаалдарды шайкештиришиң керек болот. Бул болсо, өтө оор жана көлөмдүү жумуш. Жазуучу берген ушул ойдун

ушундай айтылышынын керектүүлүгү жөнүндөгү ойго кайрадан басым жасай турган болсок, жазуучунун жогорудагы “турма” жөнүндөгү метафорасы, ар бир адам өзүнө-өзү “ыпылайык” кылып салып алган түрмөсүнүн ичинде жашай тургандыгы жөнүндөгү чындык (көзгө көрүнбөгөн абстракттуу чындык), нака кыргыз тилине өткөрүлүп, кыргызча сөз түрмөктөрүнө айланып айтылып жатышы, коомдук абстракттуу ойлорду тереңдетип, көп түрдүүлөнтүп берүүнүн жолдорун, ыкмаларын көбөйтүүдө, окурмандардын коомдук ойлорун көркөм тилде берүүнүн жетилүүсүн тарбиялай турган көп маанилүү “улуттук көркөм кубулуш” катары кароого болот.

Мындагы өзгөчөлүктүн колдоого ала турган жагы, ар кандай абстрактуу ойлорду, адамдын психологиясын тереңдетип ача турган ыкманы, жан-дүйнөсүндөгү “кыймылдын” адамдын сыртына чыгышы жана күндөлүк жашоо процессин жаратуудагы ролун кыргыз тилинде жараштырып айтууга жетүүдөгү далалаты. Муну көбүнчөсү, “кыргызча айтсаң жарашпайт, орусча айтсаң жарашат” деген фразаны рефрен катары пайдаланышынан көрүнөт. Кыргызча айтсаң эмне үчүн жарашпайт, анткени андай ой кыргызча айтылбаган үчүн, адегенде кулакка өөн учурайт. Ал көнүмүш, кулакка угумдуу фразага айланыш үчүн кайра-кайра айтылыш керек, жышылыш керек, абдан жанчылып, бир чулу ойду бере турган деңгээлге чейинки чеберчилик жумуштары аткарылыш керек, “кыргызча айтсаң жарашпайт” деп, айтпай койбош керек (орусча жарашып эле тургандай көрүнгөн маанилерде деле жакшылап баамдасаң “олдоксондук” бар экендиги байкалат). Жазуучу улуттук аң-сезимдин өнүгүүдөгү түрдүү стадияларын эс-тутумга киргизилип калышына кам көрүү миссиясын аң-сезимдүү түрдө аркалап жатат десек болот. Мисалы, бир аялдын атын айтыш үчүн 34 аялдын атын айтып өтөт: “Батмабы, Зуурабы, Апалбы, Үпөлбү, Толгонбу, Тотубу, Толгонайбы, Айсулуубу, Дөдүбү, Таарынбы, Таасилби, Жөжөбү, Мактымбы, Саткынбы, Көкөбү, Көкөнбү, Үкүбү, Кылымбы, Үкөйбү, Улукпу же Жамбы, Кылым, Умсунай, Булу, Бата, Тата, Төтө, Самар, Мария, Татый, Гади, Али, Курманжан, Канбүбү, (Сущая поэма. Кыргызча айтсаң жарашпайт, орусча айтсаң жарашат) бирөө ушинтип айткан...” [210].

Анан алардын үйүндө сакталып турган бир китепти эскерүү аркылуу аңгеменин тизгини тувалык окумуштууга бурулат. Жазуучу, нары-бери “бурулуусу” оор сюжеттен көрө, каалаган жагына, каалаган учурда “чаба” берип ушундай ийкемдүү механизмди колдонот. “Түндөй болуп отурат (карга жөнүндө кеп болуп жатат-Ч.Д.),

Түндүктөн да, эшиктен да, тешиктен да жөө туман баш багат, кайра качат. Баш багат да, кайра качат. А койчу болсо “Мыскал Өмүркановабы?” дейт. Жабылып тыңшап калабыз. Коңгуроонун жылаажын үнүн угабыз. Жазуучу баш болуп, жабылып тыңшап калабыз. Басканда баскандай угулат, сүзгөндө сүзгөндөй угулат, кашылаганда кашылагандай угулат, корголого ндо корголого ндой угулат. (Жазуучу “муну унута электе магнитофонго жазып калбасак болбойт, -“ дейт), жүгүргөндө жүгүргөндөй угулат, оттогондо, оттогондой угулат, тыңшаганда тыңшагандай угулат (Жер Тыңшаар Мамыт быякта калсын, төгөрөктүн төрт бурчунда эмне болуп жаткандыгын тыңшагандай, куу сакалын серсейтип, гезитти чайнаганын тык токтотуп, бир тыңшап калат, карап туруп, “*эмне кабар бар экен?*” деп сурагың келет. Өзү гезит жейт. Курсагы ачканда гезит жейт), жатканда жаткандай угулат, турганда тургандай угулат, жөн турганда, жөн, тынч токтоп турат. Токтоп калганынан дагы коңгуроо чыгат. Башка үндү укпайбыз. “Мыскал Өмүркановабы?” дегенде, *“Кара Эркеч!”, “Кара Эркеч”, “Кара Эркеч”* деп кыйкырып калабыз” [211]. Ушул эпизоддон автордук ойду, максатты табууга болобу? Же кимдер таба алат? Албетте, анын бир ачкычы жазуучу менен замандаш жашаган, чогуу жүргөн ошол кездин саясий маселелерин жана дүйнөлүк адабий тенденцияларды жакшы билген адамда. Мисалы, А.Осмоновдун “Ата-журт” жөнүндөгү ырынын “Көпкө турбас мобу турган сур булут” деген сабын кийинки муун табияттын бир көрүнүшү жөнүндө айтылган сап катары гана түшүнүп калдык, бул сапта автор бир эле табияттын көрүнүшүн эмес, ошол мезгилдеги жүрөк үшүткөн репрессияны жана анын өмүрү кыска экендиги жөнүндөгү оюн билдирип жаткандыгын акындын замандаштарынын бири айткандыгы (ким экендигин унутуп жатам) эсимде. Бирок, мунун ачкычын табуу, окурмандарга сырын чечмелеп берүү адабиятчы окумуштуулардын, сынчылардын милдети. Мисалы, төмөнкү саптарда: (“ушул мылтык кордукту көрсөттү, он алтынчы жылдан калган, үркүндөн калган неме экен, кийин ушундан Кылычбек өлөрүн билсек, муну ташка чаап, ташын талкан кылып салбайт белек! Киши, же өткөндү билбейсиң, же кеткенди билбейсиң, же эртеңкини билбейсиң, киши! Деги эмнени б и л е с и ң айланайын”) [212] Анан, андан ары бардык бар тешиктен (түндүктөн, эшиктен) баш-багып коюп кайра качып жаткан жөө туман жөнүндөгү фразалар кайталанат. Адамдын эс-тутумунун кыскалыгы (“же өткөндү, же кеткенди” эстебеген) жөнүндөгү ойлорунан кийин, эшикти бүтүндөй каптаган жөө туман үйдүн ичине

бардык тешиктерден баш-салып коюп, кайра качып жаткандыгы жөнүндөгү сүйлөмдөрдүн рефрен түрүндө кайталанышы бекеринен эмес (ошондой эле пунктуациялык белгилер, *билесиң* деген сөздүн өзгөчөлөнтүп жазылышына чейин жазуучунун оюн жеткирүүгө далалат жасап турат). Жөө туман, бул, адамды адамдыгынан, улутту улуттугунан адаштыруучу атайы максаттар менен мамлекеттин өзү жана дүйнөлүк күчтөр тарабынан ар кимиси өз максатын көздөп жүргүзүлүп жаткан кабат-кабат саясаттар. Аларга каршы тура турган күчтүн өтө алсыздыгын, адамдардын эс-тутумунун кыскалыгы аркылуу айтып жатат. Негизи эле, К.Жусубалиевдин Толубай сынчы жана анын кемпири, өзүнүн чоң энеси сыяктуу эл арасында жашап келаткан карыларды идеал кылып көрсөткөндүгүнүн себеби, алардын элдик эски билимдердин, салттардын сакталып калган кенчи, тирүүлөй эстелиги, адамдарды жүгөндөп алууга жардам берчү жаңыча жашоо азгырыгына моюн бербегендиги, аларды кабыл ала албагандыгы, ааламды каптап келаткан адамдыкка каршы азгырык күчтөргө карата принцип катары берилет. Рефрен формасын пайдалануу, жазуучунун 22 жашында, студент кезинде жазган "Күн автопортретин бүтө элек" повестинен бери келаткандыгын жана жазуучу аны кандай максатта колдонорун бул чыгарманы изилдөөгө алган ф.и.д. А.К.Кадырмамбетова, жазуучу Фолкнердин, окумуштуу П.В.Палиевскийдин узун сүйлөм жөнүндөгү көз караштарынан цитататаларды келтирүү менен өз оюн мындайча билдирет: "... К.Жусубалиевден да керектүү ойду жаратуу, керектүү сезим, керектүү маанай чакыруу үчүн бир эле метатекстте бир сүйлөмдүн бир канча вариациясын, бир эле сөздүн бир канча кайталанышын көрөбүз. Бул жазуучуга өтүп жаткан иштин олуттуулугун, чыгарманын өнүгүшү үчүн маанилүүлүгүн бекемдөө жана ага карата окуучунун көңүлүн байырлатуу үчүн зарыл" [213]. Ошондой эле ошол эле сүйлөмдөрдү же фразаларды бир эле "Муздак дубалдарда" эле эмес, "Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат" романында жана башка чыгармаларында кайталап отурушу, жазуучунун, өз окурмандарына берейин, жеткирейин деген негизги максаттарынын ачкычы ошол сүйлөмдөрдө экендигин байкоого болот. Жогоруда аталган эки романдын каармандары, алардын ойлору жана окуялары (мисалы, "Сүйүүм менин чымчык болуп сага учатта" деле, бутунун баш-бармагын ташка уруп алган Арыковдун аракетте болушу жана ушундай окшоштуктардын өтө көп жолугушу) аралашып кетишкен. "Рас, ошондой болгондон кийин ушул эле темада дагы бир

роман жазуунун кереги бар беле?" деген, пайда болбой коюшу мүмкүн эмес суроонун жообу жазуучу, эски ойлорун келтирүү аркылуу, өзү тааныган чындыкты андан ары тереңдетип, коюулантып, масштабын кеңейтип жүрүп отурган жана чыгарма дал ушул максатта жазылгандыгы, анын мурунку роман менен аң-сезимдүү түрдө аралаштырылып жиберилгендигинен улам байкалат.

"Сүйүүм менин чымчык болуп сага учатта" Арыков аты айтылбаган жазуучуга айланып, Канбү кемпирдин ордуна коюлган Мария кемпир, кичинекей Мария кызы (эки Мария-Ч.Д.) менен табышмактуу жоголуп кеткенден кийин, сүйлөшөргө адам жок, "Поэзия скальдов", "Гельдерлин. Сочинения" деген китептерин, жарыкка, карангыга карабай окуп, "үнсүз роман" тартабыз деп, бузулуп калган камерасын оңдогону шаарга кеткен жолдошторун күтүп отурат, жөн отурбай, китепке күчүн чыгарып отурат. "Жазуучунун тиги эки китебинен башка дагы "Шекспир" деген томолок китеби бар" деп кошумчалайт күбө. Жазуучу К.Жусубалиевге таандык дагы бир өзгөчөлүк - автор менен каармандардын аралашып кетиши. Кайсы убакта жазуучу, автор, сүйлөп жатат, кайсы убакта каарман сүйлөп жаткандыгын ажыратуу дайым эле мүмкүн эмес. Жазуучу көркөм адабияттын талаптарын (көпчүлүгүн) такыр унутуп таштап, өзүнүн көз караштарын билдирүүнүн эркин формасын тандап алат. Анан адамдын башында тынымсыз удургуп турчу "аң-сезим селине" шылтап, өздүк пикирин билдирүүгө мүнөт, секунд сайын өтүп кете берет. К.Жусубалиевдин "сюжеттик иерархиядан" чыгып алып уткан нерсеси ушул. Бирок, чындыгында, бул абдан чоң утуш. Чоң жетишкендик. Анткени жазуучунун чыгарма жазуудагы биринчи максаты - бу же тиги маселелерге карата өзүнүн жеке көз карашын коомчулукка билдирүү, К.Жусубалиев "сюжетсиз" чыгарма жазууну тандап алуу менен анын ойдон-ойго өтүүгө "ийкемсиз кишенден" кутулуу аркылуу "фрагментардуу" жол менен жеке көз караштарын ар кандай мотивдер менен жыш билдирүү жолуна өткөн. Мындай чыгарма окуй алган "сабаттуу" адам үчүн абдан кызыктуу. Бул боюнча, жазуучу өзү минтип жазат: "...Чымчыктарды карап отурам да, *бедный, бедный мой роман!* Эшик карс эткенде тарс этип, эшик шырт эткенде дирт этип отуруп жаза берем. Эми эшиктин тарс эткени ичинен угулат бекен? Силер окуганда, адатта, дүйнөлүк адабияттын адатында булар угулбайт, булар билинбейт, сюжет деген дос бар, идея деген дос бар, философия деген дос бар, жөн окуя, ууру окуя (детектив дегеним), тарых окуя дегендер бар, фантазия деген дос бар, каарман

деген дос бар, ушул достордун шары менен, ушул достордун шаңы менен чымчыктардын пыр-р эткен, чыр-р-р!! эткендери, эшиктин тырс эткен, карс эткендери, муздак дубалдын ички түбүндө отуруп жазып жатсаң, өлүп-тирилип жазып жатсаң, дубалдын тышкы түбү менен дайрадай топурап, курандын алдынан айт-арапаларда эртеден-кечке чейин тынбай адамдардын топураган, кобурагандары, айрыплан үстүбүздөн дарылдап өтсө, терезелердин дирилдегени, зырылдаганы угулбай калат, мына келди, дүйнөлүк адабиятыбыз Алайдагы Ташмамат Чаначтын күлдөбөсүнө окшош, жазуучу Арыков ошол күлдөбөгө оонаган эшекке окшош, көргөнүн, челгенин, баягы, мен Кылычбекке айтып берген (бедный Кылычбек!) күн менен түндөй болуп, жаз бою, жай бою, күз бою маташып, маташа беришти, өкүрүп, бөкүрүп уйлардын баары кысыр калган, бири-бирин такыр жеңе алышпаган күн менен түндөй эки бука сыңары маташканын, тиги “Түтүп түтүп түтүп түтүп түтүп түтүп түтүп утүп – түтү түтүп түтүп түтүп түтүп түтүп утүп түтүп түтүп!!!” деп күнү да, түнү да безеленген, бурулдаган, курулдаган (бир гана жайында бир ай дем алат. ТЭЦ ремонт болот), үч трубасы, үч түтүнү бар, сапсары күн чалган, күн чайган буудай бар (шаардын төрт тарабы буудай айдоо менен көрүстөндөргө барып такалат), оң четинен күн чыккан, сол четинен күн баткан, жамгыр жааганда, шамал болгондо тамбашыларынан шалак этип жыгылып, шалак этип туруп жүгүнгөн теректердин баштары көрүнгөн, телевизордун токой, токой, токой, чамгарак антеналары Бирнам токоюндай (Шотландиядагы бир кыштактын аты-Ч.Д.) басып келаткансышып көрүнгөн, ШТЫК деген аты бар (аты менен заты бирдей, ШТЫК деген жазуу бар, азыр көрүнбөйт, күндүзү көрүнбөйт, кечкурун көрүнөт, кечкурун чоктой, октой күйүп, жанып көрүнөт). ШТЫК деген чоң, чоң тамгалар менен жазылган аты бар пейзаж көрүнбөй калат, (мына, мен бул пейзажды, ушул силердин алдыңарда, менин алдымда турган пейзажды силерге уктура албай, жуктура албай, сүйлөтө албай, үйлөтө албай күйдүрө албай, сүйдүрө албай, күлдүрө албай, жеткире албай, тарыхын жазалбай пок жеп, ок жеп отурам), билинбей калат, угулбай калат, сюжет дейсиң, идея дейсиң, философия дейсиң, өткөнгө жабышасың, кеткенге жабышасың, а жабышып, табышып жазып жатканда көргөн-билген, уккан *дирилдеген,* өлүп-тирилип *дирилдеген* жөнөкөй фактылар (сен дайыма өлүп-тирилип *дирилдеген* жөнөкөй фактылардын арасында жашайсың) калып калат, а мен калбасын дейм, чымчыктын чыр-р-р эткени угулсун дейм, чымчыктын пыр-р-р эткени угулсун эшик солк эткенде

жүрөгүм болк эткени угулсун дейм, каалга шырт эткенде, жүрөгүм дирт эткени угулсун дейм, айрыплан дырылдаганда жети баланын “Атам келатат! Атам келатат!! деп *дирилдегени* угулсун дейм” [214]. Жазуучу чыгармасын дагы кандай каалоолор менен жазып жүргөндүгүн тизмектегени дагы бир топко уланат. Бирок, менимче, жазуучунун эмне үчүн романдарын ушундай, сюжетсиз, фрагментардуу окуялардан (алардын көпчүлүгү баш каармандын оюнда, жан-дүйнөсүндө ишке ашат) курагандагы максаты түшүнүктүү болду го дейм. Жазуучу, көрсө, жазуучунун эң биринчи максаты - адамдардын жашоосунун негизин түзүп турган, бирок, эч жерде айтылбаган, көзгө илинбеген, ошондуктан, сөзгө алынбаган майда-чүйдөдөй көрүнгөн (чындыгында андай эмес), бул же тигил окуя турмушта кандай ишке ашса, ошондой кылып көрсөтүү, анткени К.Жусубалиев, сүрөткердин миссиясы ушул деп түшүнөт. Көрүнүп тургандай, буга чейинки чыгармалары үчүн “Менин сүйүүм чымчык болуп сага учат” романында жазуучу Арыковду сынга алат: “... дүйнөлүк адабиятыбыз Алайдагы Ташмамат Чаначтын күлдөбөсүнө окшош, жазуучу Арыков ошол күлдөбөгө оонаган эшекке окшош”. Муну, дүйнөлүк адабиятта эмне адаттан тыштай көрүнсө, ошонун баарын кабыл ала бергендиги үчүн өзүн-өзү сындап жатат го деп ойлойбуз (“К.Жусубалиевдин чыгармаларында автобиографизмдин катышы жогору” А.КАдырмамбетова). Бирок, “Муздак дубалдар” менен “Менин сүйүүм чымчык болуп сага учат” романдары бир-биринен стилистикасы (баарынан мурда), жазуу манерасы, ой жүгүртүү өзгөчөлүгү, философиясы ошол боюнча уланат, албетте, тереңдеген, масштабдуулугу арткан жерлери бар... Буга караганда, жазуучу, балким, өзүн түшүнбөгөн, түшүнгүсү келбеген кыргыз адабий коомчулугуна ыргыткан какшыгыбы деп да ойлоп жибересиң бир саамга?...

Азыркы Россиянын көрүнүктүү жана активдүү адабиятчысы Дмитрий Быков адабият боюнча окуган лекциялар циклинин Ж.Жойско арналган бөлүгүндө: “Ж.Жойсттун “Улисс” романын модернисттик адабиятка жаткырышат, бирок, менин оюмча модернден “Улиссте” жазуучу Ж.Жойсттун “түнт аң-сезимге” (подсознаниеге) тереңдеп киргени гана бар (муну биринчи жолу Л.Толстой “Анна Каренина” романынын акырында ишке ашырган-Д.Б.), калган окуялардын баары “тотальный реализм”. Бирок, чындыгында дагы, “Улисс” сыяктуу абдан көлөмдүү романда эч кандай окуя ишке ашпайт. Ал - жалаң гана баш каармандардын оюндагы “окуялар”. Ал эми К.Жусубалиев жазып жатат: “... сюжет дейсиң, идея дейсиң, философия

дейсиң, өткөнгө жабышасың, кеткенге жабышасың, а жабышып, табышып жазып жатканда көргөн-билген, уккан *дирилдеген,* өлүп-тирилип *дирилдеген* жөнөкөй фактылар (сен дайыма өлүп-тирилип *дирилдеген* жөнөкөй фактылардын арасында жашайсың) калып калат, а мен калбасын дейм, чымчыктын чыр-р-р эткени угулсун дейм, чымчыктын пыр-р-р эткени угулсун эшик солк эткенде жүрөгүм болк эткени угулсун дейм, каалга шырт эткенде, жүрөгүм дирт эткени угулсун дейм,...”[215]. Ф.и.д., профессор Е.Жаринов дагы ушуга окшогон эле ойду айтат: “Модерндын философиясы реализмдин “урандыларынан” тургузулган”. Жазуучу К.Жусубалиевдин чыгармалары модернизмден башталып постмодернизм менен аяктайт деген окумуштуулар проф.И.Лайлиева, академик О.Ибраимов дагы ушул көз караштыколдойт, адабиятчы Р.Эшматов дагы ушуга жакын, тактап айтканда, жазуучу бир буту менен модернизмде, бир буту менен постмодернизмде турат деген көз караштыкарманат, ф.и.д. А.Кадырмамбетова, ф.и.к. М.Токтогуловалар К.Жусубалиевдин “Муздак дубалдар” романы постмодернизм методунда жазылган деп бир жактуу билдиришет. Чындап, сөз болуп жаткан жазуучунун чыгармачылыгы кайсы көркөм методго таандыктыгы жөнүндөгү жеке пикирди ачык айтуучу убакыт келди сыяктанат, советтик доордогу кыргыз адабият таануу илиминде, чыгармалардын көркөм ыкмасынын көп түрдүүлүгү жөнүндө сөз болбой, негизинен, изилдөөгө алынып жаткан чыгарманын мазмуну жана формасы социалисттик реализмдин принцибинде курулуп жатканын, же ага туура келбей калгандыгын гана аныктоого аракет жасалчу. Социалисттик реализм бардык мезгилдеги көркөм чыгармаларды жаратуу ыкмасынын эталону сыяктанып сезилип, анда-санда гана башка методдордун элементтери аралашып калгандыгы жөнүндө айрым эмгектерде учкай айтылуу менен гана чектелип келиптир. Жогоруда айтылгандай, бул аспектиде изилдөөлөрдү жүргүзүү эгемендүүлүк алгандан кийинки учурларга гана туура келет .

Көркөм метод менен багыттын айырмачылыктары жана жалпылыктары жөнүндө белгилүү орус окумуштуусу Д.В.Затонский мындай деп жазат: “Перед нами по сути дела два понятия, обозначаемые одним словом *модернизм – литературное направление и метод.* Они, естесственно, родственны друг-другу, но не вполне тождественны. Тем не менее, их нередко отождествляют. Или подменяют одно другим. И это ведет к недоразумениям.

Направление неоднородно. Внутри него элементы, так сказать, “сугубо модернисткие” (берущие свое начало в декаданса) сочетаются, даже переплетаются с элементами “авангардисткими”. Кроме того, модернизм небезразличен и к реалистическим влияниям.

Другое дело метод. И чем он “чище”, тем это приметнее. Возможно, модернисткий метод и не встречается в своем химическом чистом виде, но это не причина, чтобы считать его чем-то не существующим, вымышленным”[216].

Көркөм методдордун, багыттардын пайда болушунда, өсүп-өнүгүшүндө, биринен экинчисине өтүшүндө жана адабиятта жаңы тенденциялардын келип чыгышына окурмандардын да, сөзсүз, салымы болот. Мисалы, окумуштуу В.Оленева модернисттик адабиятка жол салган батыштык жазуучулардын бири Ж.Керуактын чыгармачылыгынын модернисттик багытта өнүгүшүнүн себептери жөнүндө мындай деп жазат: “Ж.Керуактын “Шаарчалар жана шаар” (1950), “Дюлуаздын текеберлиги” (1967) романдарында жана “Пик” (1971) повестинде реалистик тенденциялар үстөмдүк кылат. Анткени менен Керуакка жазуучу катары атак-даңкты булар эмес, сезим-туюмду акыл-эске, билимге – интуицияны, реалдуулукка – кыялый дүйнөнү каршы койгон битникалык[43] чыгармалары алып келген. Аларда модернисттик тенденцияларга алып барчу нереалисттик стихиялар үстөмдүк кылып, баяндоо бир-бири менен анча байланышы жок фрагменттер түрүндө берилген. Ж.Керуактын мындай чыгармаларына “Жолдо”, “Жер астындагылар”, “Дюлуз жөнүндө сага” аттуу чыгармалары кирет. Жана Ж.Керуак өзү буларды “спонтанные произведения” (даярдыксыз, кокустан башталып, шапа-шуп ишке ашкан) деп мүнөздөгөн. Бул чыгармаларга коллизиялардын, конфликтердин жасалмалуулугу, сюжетсиздик, каармандардын бир түрдүүлүгү, ситуациялардын кайталанышы мүнөздүү” [217].

Кыргыз эл жазуучусу К.Жусубалиев 70-жылдардын тегерегинде эле жазган аңгеме, романдарында буга чейинки улуттук адабиятта кездешпеген жаңылыктар пайда болгонун байкаган адабиятчы-сынчылар, баары жабылып, ал өзгөчөлүктүн сыры эмнеде экендигин чечмелөөгө аракет кылышты. Албетте, бул иш адабиятчыдан профессиналдык чоң даярдыкты талап кылды. Алгачкылардан болуп кыргыз тилинде жазган Адабият теориясы китебинде профессор М.Борбугуловдун чечмелөөлөрү –

[43]Битникалык маданият коомго жаңы идеялар менен баалуулуктарды алып келген жазуучулардын ишмердүүлүгүнүн аркасында пайда болгон. Битникалык багыттын көүнүктүү өкүлү Ж.Керуак болгон.

романдын семантикасына кыйла ачыктык берди. Ал эми адабиятчы И.Лайлиева К.Жусубалиевдин “Муздак дубалдар”, “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат” романдарын модернисттик адабиятка таандык сюжетсиздик жана фрагментардуулук үстөмдүк кылары жөнүндө сөз кылды.

Ал эми биздин жеке пикирибизче, К.Жусубалиевдин чыгармалары накта модернизмге жатат. Себеби К.Жусубалиев бардык чыгармаларынын көркөм структураларын “аң-сезим сели”, “ички монолог”, “ассоциативдүү монтаж”, “эс-тутумдардын кесилиши”, “сиюминутного переживания”, “баяндоонун мезгилди аныктоочу концепциясы” сыяктуу модернизмдин “түркүктөрүнө” таянуу менен тургузат. Жазуучунун “Муздак дубалдар” романынын, “Гимн”, “Толубай сынчы”, “Улакчы”, “Кожожаш” ж.б. аңгемелеринин мазмунун эстеп көрөлүчү, көз алдыбызга эмнелер тартылат, фольклордук каармандар, фольклордук стилдер, ал эмес фольклордук сюжеттер аркылуу, “Улуу Ата Мекендик” деп аталган согуш мезгилинин даана элестери, социалисттик системанын лозунгдары, бардык адамдарды бирдей жыргалчылыкта жашай тургандай, жер үстүндө буга чейин болбогон кандайдыр бир коом курабыз деген ураандар менен лозунгдардын жедеп эскирип, айрылып калган үзүндүлөрүн чалдыбары чыккан дубалдарга илип алышып, эч кимден эч нерсе күтпөй эле илкип-калкып өз жашоосу менен жашап жаткан айылдыктар, Алайдын кар баскан же жайкы аптапка куйкаланып жаткан айылдарындагы ошол көңүлсүз жашоолору, мектеп жашындагы балдардын көңүл-күйлөрү, каалоолору, турмушка карата жана шаар жана шаарлыктар жөнүндөгү ойлору, куйкаланган көрүмсүз кара бакта жүрүп ойду-тоону ойлоно берген Арыковдун баш-аламан эскерүүлөрү аркылуу кыргыз чындыгын берет.

К.Жусубалиевдин “Муздак дубалдар” романы жана аталган аңгемелери саясаттан ушунчалык алыс турган, сейдиреген эле бирдемелерди жазып койгондой көрүнүп туруп, СССРдей зор державанын тирөөч түркүктөрү кандай бошогондугун, романда чоң майрамдык парад учурунда катуу шамалдан улам лозунгдар жана ЦК БЮРОнун мүчөлөрүнүн портреттеринин тамтыгы чыгып айрылгандыгы аркылуу советтик системанын акыры жакшы бүтпөй тургандыгын көрсөткөн, “муздак дубалдар” бул советтик система – деп белгилеген профессор М.Борбугулуов. Анын артынан профессор И.Лайлиева дагы К.Жусубалиев өзүнүн чыгармалары аркылуу советтер союзунун келечегине пайгамбарчылык кылгандыгын кайталаган. Тактап

айтканда, В.Оленева жазгандай: (“Модернизм как творческий метод обладает определенным содержанием, идеологической сущностью, которые кардинально отличают его от реализма”) К.Жусубалиев кыргыз реализмин берүүдө реализмдикинен түп-тамырынан айырмаланган мазмунду колдонот. Ал ошол убакта такыр эле чындыкка окшобогон ойлор болучу (модернизм чындыкты чындыкка окшобогон кубулуштар аркылуу берет), бирок кийин чындыкка айланды (модернизм келечектеги чындыкты издейт). Окумуштуу В.Рыков модернизм ыкмасынын чындыкты көрсөтүү жолунун реализмдикинен айырмаланган жолу жөнүндө ... (А.В.Рыков Искусство модернизма: основные принципы). Ал эми окумуштуу Т.Л.Морозов өзүнүн “Литература модернизма” аттуу макаласында “Чем обьясняется живучесть модернистких тенденций в современной литературе США? Причина состоит прежде всего в том, что модернисткое искусство не является простым порождением субьективной воли или данью скоропреходящей моде; оно вызвано к жизни общественно-историческими условиями. В модернизме нашел свое непосредственное отражение кризис современного буржуазного сознания, порожденный социально-политической ситуацией, сложившийся и существующей на Западе в течение семи-восьми последних десятилетий. Пока эта ситуация остается неизменной, вряд ли можно ожидать, что модернизм сам собой сойдет со сцены, обнаружив исчерпанность своих идей и художественных средств” [218]. Негизи, модернизм буржуазиялык рационалдуу ой жүгүртүүгө каршы пайда болгон багыт экендигин көптөгөн теоретиктер бекемдешет, мисалы, Ф.Ницше, А.Бергсон, Э.Гуссерль, З.Фрейд, К.Г.Юнг, М.Хайдеггерлер модернисттик концепциянын баштоочулары катары буржуазиялык рационалдуу ой жүгүртүүлөргө, бытиени субьективдүү интерпретациялоонун көп түрдүүлүгүн каршы коюшкан. Жана мындай көз караш, чындыгында да, азыр да жемиштүү. Себеби өзүмчүлдүк жана таза түрүндөгү рационалдуулук ашынып кеткенде (ал эми булар табияты боюнча ашынмайынча турбайт), сөзсүз, түрдө айланасында карама-каршылыктарды жаратпай койбойт. Мисалы, Ч.Айтматовдун “Тоолор кулаганда” романындагы окуялар дал ушундай схемада ишке ашат. Жеңил жол менен акча табуунун ыгын тапкан Эрташ Курчалдын “жылтырагандын” баарына көз арта башташы, Ташафгандын акча үчүн моралдык, нравалык принциптердин баарын аттап кеткенге даяр турушу (“... марксизм впервые показал, что основанные на господстве капитала рыночные

отношние исключают социальную справедливость” Ратников П.А. “Постмодернизм: истоки, становление, сущность”), Арсен Саманчиндей интеллектуалдын жан-дүйнөсүндө келишкис карама-каршылыкты ойготот. Мындай таптык айырмачылыктардан келип чыккан кагылышууларды, албетте, ашкере сезгичтиги менен айырмаланган искусство жаратуучулары курч формада сезишет. (Ошондуктан, советтер биримдигинин аполегеттерине социалисттик системада модернизмдин пайда болуусу парадоксалдуу көрүнүш катары кабыл алынган. Айталык орус модернизмин түздөн-түз спиритизм, оккультизм менен байланыштырышкан). Ал эми америкалык изилдөөчү Ихаб Хассан бул эки маданий феномендерди, бир-бирине карама-каршы койбостон туруп, постмодернизмдин өзүнчөлүгүн ачыкташ үчүн модернизм менен постмодернизмге таандык касиеттерди төмөнкүдөй оппозициялык системада көрсөтөт [219]:

Модернизм	**Постмодернизм**
Замысел	случай
Цель	Игра
Иерархия	анархия
Мастерство\логос	исчерпывание\молчание
Предмет искусство\законченное произведение	процесс\перформанс\хеппенинг
Дистанция	участие
Творчество\тотальность\синтез	деконструкция\антисинтез
Присутствие	Отсутствие
Центрирование	рассеивание
Жанр\границы	текст\интертекст
Семантика	риторика

Парадигма	синтагма
Метафора	метанимия
Селекция	комбинация
Корни\глубина	ризома\поверхность
Интерпретация\толкование	неверное толкование
Означаемое	Означающее
Чтение	Письмо
Повествование\большая история	антиповествование\малая история
Основной код	Идиолект (тилдин бир гана адам тарабынан колдонулган варианты-энц.)
Симптом	Желание
Тип	мутант
Фаллоцентризм	полиморфность\андрогинизм
Паранойя	Шизофрения
Истоки\причины	различие, след
Бог-Отец	Святой Дух
Метафизика	ирония
Определенность	неопределенность

Трансцендентное	имманентное

К.Жусубалиевдин чексиз хаос өкүм сүргөндөй көрүнгөн чыгармаларынын ички мазмунундагы конкреттүү, иреттүү логикалык сызыкка жеткиче, ошол сызык “көрүнгөнчө” окурман оңор эмес түйшүккө бatat. Жогорудагы, америкалык окумуштуу Ихаб Хассандын таблицасында көрсөтүлгөн модернизм менен постмодернизмдин оппозициялык системасында, ошондой эле, жана башка салыштырмалуу таблицалар боюнча деле К.Жусубалиевдин чыгармачылыгы постмодернизмге таандык кубулушка жата тургандай көрүнө берет. Бирок, тексттин ички мазмунунда буга такыр карама-каршы кубулуштар көрсөтүлөт. Мисалы, америкалык теория боюнча постмодернизмде тип эмес мутант берилет. К.Жусубалиевден мутанттарды табууга болобу? Мисалы, С.Раевдин Этих, Дуна сыяктуу каармандарындай? (С.Раев “Топон”). К.Жусубалиевде жалаң типтер - Арыковдой... Канбүдөй... Уулбайдай... Эргеш улакчыдай... Атасын издеп ыйлашкан Жети Баатырлардай... Бир да мутант жок... Модернизмде симптомдор, а постмодернизмде каалоо. Менимче, К.Жусубалиевде жалаң симптомдор. Модернизмде иерархия, постмодернизмде анархия өкүм сүрөт. К.Жусубалиевдин биз сөз кылып жаткан эки романы тең анархиядай, декомпозициядай, деканонизациядай көрүнөт. Туура. Эгерде биз буга чейин көнүп калган сюжет, композицияны издесек, алар, чындыгында дагы, жок. Ал тургай, башкы идея, тема да жок сыяктанат. Баары эле “чачылып” кеткендей, жазуучу жөн эле оюн... ойноп жаткандай туюлат. Алып барып эле постмодернизмге “отургузуп” койгуң келет (ошондуктан, К.Жусубалиевдин чыгармаларын модернизмге, постмодернизмге бирдей таандык катары карашкан проф. И.Лайлиеваны, адабиятчы Р.Эшматовду, толугу менен постмодернизмге таандык кылып эсептешкен ф.и.д. А.К.Кадырмамбетованы, ф.и.к., М.Токтогулованы түшүнүүгө болот). Дагы постмодернизмде чыгармачылылк замысел болбойт окуялар (“случиялар”) гана болот. Ал эми К.Жусубалиевдин ар бир сүйлөмү алдын-ала терең ойлонулган, эчен ирет интуициялык “лабораториядан” өткөрүлгөн плансыз түзүлбөйт, ошондуктан ар бир сүйлөмдүн артынан чоң тарых “кылтыйып” “баш-багып” турат. Ошентип, К.Жусубалиевдин сөз болуп жаткан эки романы тең сыртынан 90% постмодернизмге таандыктай көрүнгөнү менен, ички

мазмунга баш баксаң жетимиш-сексен пайыз модернизмге таандык касиеттер байкалат. Ошондуктан көп окумуштуулардын К.Жусубалиевдин эки романына карата пикирлери жогоруда көрсөтүлгөндөй эки башка чыгууда... Негизи эле, менин жеке пикиримде, акыркы мезгилде жаралган Ч.Айтматовдун, К.Акматовдун романдарын дагы постмодернизге таандык деп эсептеген көз караштар басымдуулук кылат[44]. Бирок, менин жеке пикиримде, постмодернизм бул кичине декаданс дагы, жалаң эле прогресс эмес, ал эми алардын модернисттик сапаттары жөнүндө талашуу мүмкүн эмес, анткени, алар көз-көрүнөө, көзүңдү жумсаң да "көрүнүшөт"... Мисалы, академик О.Ибраимов "Кыямат" романын бир сапаты үчүн ("Фактически писатель захотел объять необъятное, совместить совершенно несовместимое, нанизывая самые разные события и судьбы (на основе ассоциативной близости или созвучности идей и тем) от древности до наших дней. И получилось то, что показалось на взгляд С.Аверинцева, одного из самых глубоких и блестящих филологов России конца XX века, коллажом. Но на самом деле это было самым ярким примером того явления, которое мы бы называли литературным постмодернизмом"). Ч.Айтматов көп колдонгон рефрен дагы модернизмге таандык касиет, ошондой эле, ар бир окуя кокустук эмес, тарыхтын тереңинен бери келаткан келечек үчүн жоопкерчилик жүктөлгөн адамдардын (чоңдордун) "жаздым" кадамдары бирине-экинчисиники улангандыгы менен шартталгандыгын ачып берүүгө багытталган ниеттер менен (замысел) берилген. Постмодернизмдегидей "игра", "случия", "спонтанность", "анархия", "деконструкция", "деканонизация" жок. Ысымдары аталган жазуучулардын ушул периоддо жазылган чыгармаларынын баарында кадимкидей сюжет, композиция орду-ордунда колдонулат. Айырмасы фрагменттүүлүк бар, интертексттүүлүк күчтүү (азыр интертекссиз көркөм чыгарма жазуу мүмкүн эмес сыяктанып калды), ар түрдүү көркөм методдордун коллажын дагы танууга болбойт. Бирок, булар, аталган чыгармаларды толугу менен постмодернизмге киргизүүгө дагы жол бербейт. Анткени алардын баары реалисттик негизде, көптөгөн модернисттик жана айрым бир постмодернисттик элементтер менен түзүлгөн чыгармалар катары эсептөөгө болот. Бирок, реалисттик чыгармаларга дагы кошууга болбойт. Анткени алардын баары чындыкты берүүгө эмес, чындыкты издөөгө, азыркы учурдагы реалдуулуктагы имплицисттик кубулуштарды ачыктап, алардын болочогу боюнча

[44]Лайлиева И. .... О.Ибраимов

пайгамбарчылык кылууга негизделген. Ушул максатта жасалма коллизиялар түзүлгөн. Бул чыгармалар жаралган мезгилдерде, кыргыз адабиятынын прогрессивдүү өкүлдөрү үчүн, кыязы, реализмдин доору өтүп, бирок, постмодернизмдин доору келе элек эле. Алардын баарында - “Кыямат”, “Кассандра эн тамгасы”, “Тоолор кулаганда”, “Архат” романдарында модернизмге таандык сюжет жана сюжеттик иерархия, композиция, максат-план, сөз чеберчилиги, бүткөн сюжет, синтез, ойду борбордоштуруу, жанр, семантика, парадигма, метафора, окуялардын тамыры, тереңдик, интерпретация, баяндоо, тарых, негизги коддорду ажыратууга болот, симптомдор, типтер, башаттар, себептер, аныктык, трансцендентенттүүлүк баары бар. Постмодернизмде булардын оппозициялык каршысындагы кубулуштар ишке ашат, тактап айтканда, ушул көркөм методдун Ата мекени болгон америкалык окумуштуулардын аныктоосу боюнча ушундай. Ал эми европалык окумуштууларда бул эки кубулушту чаташтыруу абдан кеңири кездешет. Мисалы, бардык окумуштуулар модернисттик чыгарманын айкын мисалы катары карашкан Ж.Жойсттун “Улисс” романында, орус окумуштуусу Д.Быков, архетипке тереңдеп киргенинен башка модернден эч нерсе жок, “Улисс” бул тоталдуу реалисттик чыгарма деп эсептейт. Ал эми орус окумуштуусу жана жазуучу Андрей Аствацатуров бул роман боюнча төмөнкүлөрдү айтат: “Джеймс Жойс в “Улиссе” постмодернист, у него основания человеческая Я, основание природу нету, какая-то пустота, Постмодернизм не знает различие между высоким и низким, между качественной литературой и некачественной, все является тесктом, все равным текстом. Такой формат космоса: Стивен Блум говорит об Аристотеля и Аквинского ковыряя носу. “Улисс” это странные сборки текста” (Андрей Аствацатуров). Профессор И.Лайлиева жазат: “Архат” – произведение постмодернисткое, но уникальность его состоит в том, что **в нем не порывается связь с реализмом.**Пространство в романе метафизически искажается: оно сворачивается, образуя постмодернисткий хронотоп – сближение далекого прошлого и настоящего, сиюминутного происходит в пределах одной фразы. Время исчезает, главный герой может путешествовать во времени и менять свой облик, он ведет диалог с миром, с хаосом, с абсурдом и с Космосом.

……………………………………………………………………………

В то же время **постмодернизм в этом произведении преодолевает себя. Проявляются позитивные ценности**, философский потенциал буддизма порождеет мифологическую направленность романа (если под идеологией понимать систему, присваивающую себе право обьяснить мир)” [221].

Ошондой эле “Архатта” убакыт да дайыма эле абсурддуу эмес, ал, конкреттүү, реалдуу убакыт менен параллель көрсөтүлөт. Адилет-Миларепа - бир четинен Х кылымдан берки тарыхый мезгилде “көрсөтүлсө”, бир чети ал, Кыргыз Республикасы өз алдынчалыкка ээ болуп, бирок өзүн-өзү мамлекеттик деңгээлде уюштура албай жаткан хаос мезгилинде төрөлгөн, 9 жашында Тибетке кетип, 16 жылдан кийин гана кайрылып келип, баш-аламандык баштагыдан дагы күчөгөн Кыргызстанга туш болгон реалдуу мезгилде жашаган, реалдуу адам. Бирок, анын өмүрүнүн аягы кайрадан мифке айланып кетет... Ошондуктан, профессор И.Лайлиеванын романды постмодернизмге таандык деп эсептегенинде толук негиз бардай сезилет. Бирок, окумуштуу өзү да көрсөтүп кеткендей, романдын негизи реалисттик, анткени каармандардын бардыгы типтүү каармандар, типтүү окуялар, алардын бардыгы автордук так эсептелген замыселге баш ийдирилген. Стилистикалык жактан бир түрдүү, толугу менен көнүмүш адабий тилде ишке ашырылган. К.Акматов К.Жусубалиев сыяктуу идеолект иштеп чыккан эмес. Окуялардын башталышы, өнүгүшү, чиелениши, кульминациясы, финалы бар. Тактап айтканда, постмодернизмге бирден-бир таандык сапат деконструкция жок.

Ошондой эле, ушул сапаттардын бардыгы Ч.Айтматовдун кийинки романдарында, А.Койчуевдин “Бакшы жана Чыңгыз хан” романында да бар. Бирок, аталган чыгармалардын баарында авторлор мезгилди пайдаланууда өздөрүнө кеңири эркиндик беришкен. Мындай эркиндик улуттук адабиятта Ч.Айтматовдун “Кылымга тете бир күн” романынан башталгандыгы белгилүү. Ошентип, биздин адабиятта модерн (жаңы элементтер) мезгилди адаттан тыш “көрсөтүүдөн” башталат дагы, реалдуулукту “карманууˮ менен реалисттик методго “байланууˮ аркылуу жаңыланууга акырындык менен өтө баштайт.

Накта постмодернисттик элементтердин көбүн кыргыз адабиятынын кыртышында иштеп чыкканы менен К.Жусубалиев дагы ага толук өтүп кете албагандыгы - улуттук адабиятттын тарыхый өнүгүүсү менен дагы байланыштуу го деп эсептейм жеке пикиримде. Албетте, мен постмодернизмди толугу менен прогресс

деп эсептебейм. Жогоруда айтылгандай, анда декаданттик элементтер көп, албетте, бул үчүн жазуучуларды күнөөлөп кереги жок, алар эмнени сезсе, ошону гана көркөм текстке айландыра алышат.

К.Жусубалиевдин чыгармаларынан көрүнүп тургандай, буга чейинки көркөм адабияттын көнүмүш адатынан чыгып, аны жаңылоодо, модернизмдин, постмодернизмдин көп элементтери "ийкемдүү курал" экендиги, сюжеттик элементтерди түзүү жана композициялык компоненттерди ыкка келтирүү сыяктуу "түйшүктөрдөн" аттап, сюжетсиздикке, фрагментардуулукка толук өтүү менен К.Жусубалиев өзүнүн айтайын дегенин "шыр" айтууга жетишкендигинен көрүнүп турат. Бирок, анда инсандык бүтүндүктү көрсөтүү бар, адамдын адамдыгынан түңүлүү жок. Жазуучунун көркөм текстти куроо ("сборки текстов") максаты – адамдагы нукуралык менен арампөөштүктү бир-биринен ажыратып, жашоодо, тирүүлүктө эмне маанилүү экендигин көрсөтүп, адамзаттын жашоосун маңыздыкка айлантуу процессинин жүрүшүн айылдык кыргыздардын жана айылдан келип, шаардыктардын психологиясына жарым-жартылай өтүп калган Арыковдун жашоосу, психологиясы аркылуу көрсөтөт. Менин жеке пикиримде ушундай максатта түзүлгөн мазмун аркылуу жазуучу К.Жусубалиевдин чыгармачылыгы постмодернизмге эмес, модернизмге көбүрөөк жакын. Тагыраак айтсак, алар, улуттук адабиятыбыздагы модернисттик ыкмадагы көркөм фактылар.

С.Раев "Топон", "Жанжаза" романдарында коомдун дегуманизациялануу процессин "жылаңачтап" көрсөтөт. "Топон" алааматы ааламды суу алып кетүүдө эле эмес, муундардын ортосундагы адамдык байланыштын таптакыр үзүлгөндүгүнөн бир үй-бүлөнүн ичинде келип чыккан алаамат сүрөттөлөт (бул кайсы бир деңгээлде Макондонун кичирейтилген макети сыяктанат). "Связь распалась"(В.Шекспир) деген Гамлеттин үнү С.Раевдин чыгармаларында кайрадан жаңырат. Жиндиканадан (оорукандан) качып чыккан жети адамдын жорук-жосундары, окумуштуулар Кхе менен Мандын уул-кызына ата-энесинин билими генетикалык жактан өтпөгөндүгү, жашоо тажрыйбасы такыр жукпагандыгы, уул-кызы экөө тең ата-энесинин көз алдында эле базалык каалоолорун каныктырууда чыныгы жапайыларга айланышкандыгы, ата-энелерине себепсиз эле абдан ырайымсыз мамиледе болушкандыктарын берүү ыкмалары реалисттик да, модернисттик да адабияттан өзгөчөлөнөт (А.Аствацатуров белгилегендей: "себептик-натыйжалык байланышсыз

окуялардын тизмектери...”). Ошондуктан, жазуучу С.Раевдин “Жанжаза” жана “Топон” романдары ыкмасы боюнча постмодернисттик адабиятка абдан жакын деп ойлойбуз, анткени, “эки романдын тең мазмуну ар кандай көз караштардан, дүйнөлүк маанидеги даяр моделдерден куралган” (К.Ибраимов, Р.Эшматов), интертекстуалдуу, сюжет бар, бирок, сюжеттердин элементтери бир-бири менен анча байланыштырылбагандай сезилет. Же, балким, философ К.Ибраимов белгилегендей, имплициттик, баш-аламан, үздүк-создук (фрагментардуу) бир адамдык фактыга, он айбандык факт туура келген кыргыз коомунун реалдуулугунун тереңинде “чөгүп жаткан”, акыры, келечекте, сөзсүз, ачылчу чындыктан алдын ала кабар берүү аракеттери жасалат. Романдарда, адамзат, адамдыкты кармап турчу нравалык “түркүктөрүнүн” баарынан айрылат, же алардан кетишет. Ушул “кетүү” кыргыз реалдуулугунда эмес (айрыкча “Топон” романында), башка кыртышта ишке ашырылгандай сезилет. (Р.Эшматов) Адегенде Кхе «Кудайга болгон ишенимим мени жана менин үй-бүлөмдү топон суудан сактап калды» деген бекем ишенимде жашап жүрөт дагы, акырындык менен ал ишенимине кайра өзү шек келтире баштайт. Анткени, Кудай аны унутуп койгондой сезиле баштайт жана ошондой сезим менен кыз-уулунун ырайымсыздыгынын курмандыгы болот, аялы Ман болсо, андан көп жыл мурун уулу Этихтин зордуктап жүргөндүгүн, андан боюнда болгонун айтып, өзү суугa боюн таштаган. Бир туугандар Этих менен Дунанын ортосунан мүйүздүү бала төрөлөт. Чындыгында, Этих Манга бала эмес, демек, Дунага дагы бир тууган эмес. Ал “иксрод” экендигин бир гана Ман билчү. Бирок, ошого карабай Этих менен Дунанын ортосунан мүйүздүү баланын төрөлүшү Г.Г.Маркестин белгилүү романынын окуясын эстетет (Г.Г.Маркестин “Жалгыздыктын жүз жылында” романынын баш каарманы Урсула адегенде күйөөсү менен жыныстык катнаштан болушунча качат, анткени, экөө жакын тууган болчу. “Жакын туугандар баш кошсо, алардын ортосунан чочко куйруктуу бала төрөлөт” деген аңызга Урсула бекем ишенген). Эмне үчүн Дуна менен Этихтин тууган эместиги таасир этпей, баары бир мүйүздүү бала төрөлдү? Мында нравалык жана моралдык түшүнүктөрдүн таасири менен кандык (материялдык) жакындыктын таасири тең экендиги жөнүндө ой берилип жаткансыйт. Этих Мандын курсагынан чыкпаганы эле болбосо, калган убакта толугу менен Кхе менен Мандын баласы, Дунанын бир тууган агасы катары жашап келди да. Баары, анын ичинде Этих өзү дагы дал ушундай деп түшүнүп келди. Качан кырдаал

келгенде, ал, өзүнүн бөлөк экендигин сездиби? (мисалы, карышкыр иттер менен бирге чоңоюп, ит катары багылса да бир күнү карышкырдык насили, сөзсүз, ойгонорун тастыктай турган мисалдар көп), бирок адам түсү, түрү башка болгону менен тарбия-таалими менен багып алган адамдарга окшошуп, түбөлүк ошолорду ата-эне тутуп калган мисалдар да абдан көп. Анын үстүнө Этих өзүнүн түбү башка экендигин билбей туруп, ошол иштерге барышы (апасын зордуктап, карындашына үйлөнүп, атасын токмоктооого), Этих Кхе менен Мандын өз баласы болсо деле ошол ишке бармагын айгинелейт (Этих "иксрод", ал эми Дуна жубайлардын өз кызы да, бирок, алардын нравалык жана моралдык жактан бипбирдей берилиши аркылуу, коом "иксроддор" менен келишип, ошолордун адам коому жараткан мыйзам, этика, принцип дегендерди билбеген жашоосу менен жашоого даяр болуп калгандыгы сыяктуу адамзаттын абдан коркунучтуу келечеги жазуучу С.Раев тарабынан каңкууланып жаткансыйт). Албетте, романдардагы окуялар дагы, каармандар дагы, алардын ортосундагы коллизиялар дагы баары шарттуу, жасалма. Бул накта постмодернисттик адабиятка мүнөздүү көрүнүш. Анда, сюжет бар, композиция бар, бирок Адам жок. Адамдар кантип адамсымактарга айланып, акыры алардын тукумкурут болушу менен бүтөт. Ага чейин өзүн Ной сезип жүргөн Кхе жок болот. Андан кийин, ал, "Ной жери" атап алган алакандай арал да жок болот. Кхе адамзат алдында Нух пайгамбар аткарган кызматты аткара албай калат. Бул накта постмодернизм. Чындыктын жок болгону. Модернизмде келечектеги чындык изделсе, постмодернизмде анын жок болгону, бул дүйнөнүн түбү түшкөнү көрсөтүлөт (чындык жоголот, ага кошулуп мораль, нрава, гумандуулук сезимдери, этикалык принциптер, эстетикалык категориялар баары жоголот). Тактап айтканда, жазуучу С.Раев келечектеги реалдуулук кандай болору боюнча абдан пессимисттик прогноз жасайт. Тилекке каршы, чыгармада, эч кандай апыртууларга, кыялый дүйнөгө эмес, бүгүнкү реалдуулук ушу бойдон өнүгүп жүрүп отурса, Кхе менен Мандын үй-бүлөлүк трагедиясынан башка жакшы келечек жок экендиги логикалык жактан абдан ишенимдүү кыртышта тургандыгы жүрөк өйүтөт. Ошентип, С.Раевдин "Топон" романында, менин жеке пикиримче, Г.Г.Маркестин "Жалгыздыктын жүз жылында" романынын мини модели ишке ашат. Бирок, ага караганда жүз эсе коркунучтуураак. Анткени, Макондонун трагедиясы кантсе дагы локалдуу болчу. Аны башка жакка жайылтпай, ал балээден адамзатты сактап калуу мүмкүнчүлүгү бар эле. Ал эми

биздин улуттук жазуучубуз “Топон” романында көрсөткөн алааматка локалдуу караганга такыр мүмкүн эмес?... (аталган эки роман эки башка технологиялык доордо жаралгандыгына байланыштуу). Ушерден философ адабиятчы К.Ибраимовдун, жазуучуга жана Кудайга төмөндөгүдөй абдан кызык талап койгонун келтире кетпесек болбойт: “... Кудай өзүнө окшоштуруп жасап алган Адамынан, демек, өзүнөн өзү да түбөлүккө түңүлгөнсүйт... Ушундан кийин биз эми баарын билип, баарын жаратуучу Эгебизге эмне дейбиз. Колунан келбей турган эч нерсе жок. Кудай - бул чексиз кудурет. Ошентсе да, мен бул эки жаратуучуга – Султан менен Эгеге – Кудай өзү көтөрө албай тургандай оор таш жарата алабы? - деген суроо узаткым келет. Султан да, Кудай да кийинки чыгармачылыгында ушул идеяны ойлонуп көрүшсө, биз, карапайым кишилер жана окурмандар абдан ыраазы болот элек...” [222]. Кыязы, окумуштуу, менин оюмча, Альбер Камюнун “атактуу ташынын” мисалында, Кудай, адамзат алдына, ал өмүр бою чече албай убара тартып жүрө бере турган милдеттерди кое алар беле, ошондо, балким, адамзат минтип тез эле Кудай берген табышмактардын баарын жандырып коюп, өз алдынча “чыгармачылыкка” өтпөстүр эле? С.Раев, жазуучунун түбөлүктүү милдетин бузбай, адам кантип айбандан төмөн болуп калганын эмес, “Канткенде Адам уулу Адам болорун” көрсөтсө боло, – деген доомат коюп жатпады бекен? деген ой келбей койбойт...

Көркөм сөз ээлеринин катаал реализмге интуицияны, акылга ирреалдуу түшүнүктөрдү карама-каршы коюуга, чындыкты чындыкка окшобогон шарттуу көрүнүштөр аркылуу тривиалдуу көркөмдөөгө өтүүлөрү - коомдук аң-сезимдин өнүгүү табиятына ылайык, анын мыйзам ченемине баш ийген акт экендигин, башкача айтканда, мыйзамченемдүүлүк экендигин постмодернизмди дүйнөлүк цивилизациянын кубулушу катары изилдеп, фундаменталдуу эмгектерди жаратышкан теоретик окумуштуулар, философтор жана культурологдор - Н.Автономова, Ж.Бодрийяр, Ф.Гваттари, В.Декомба, Ж.Делеза, Ж.Деррида, А.Камю, П.Козловский, Н.Маньковская, Б.Парамонов, А.Пятигорский, М.Фуколор; адабий тармактагы постмодернизмди россиялык жана батыштык ири изилдөөчүлөр - Р.Барт, О.Богданова, ВВелыиа, А.Гулыга, И.Ильина, Ю.Кристева, В.Курицын, Н.Лейдерман, М.Липовецкий, И.Скоропанова, У.Эко, М.Эпштейндер далилдөөгө аракеттерди жасашкан. Ошентип, дүйнөлүк философиянын жана көркөм адабияттын мындай тенденциялары, өтө ыкчамдык менен өнүгүп бараткан ааламга интеграциялануу

процессинен четте калгысы келбеген, кыргыз чыгармачыл интеллигенциясынын амбициялуу өкүлдөрү тарабынан дагы (уктап жаткандары да көп...) өздөштүрүлүп жаткандыгы боюнча сөз кылууга себепкер болгон саналуу улуттук жазуучулардын алдыңкы катарында сөзсүз С.Раев дагы бар ...

“С.Раевдин акыркы “Топон” притчасында адамзат цивилизациясынын мурунку-кийинки топондон эч кандай сабак албаган абсурдук абалы үркөрдөй социум-моделдин ашмалтай тагдыр-таржымалынын мисалында абсурд театрынын сахнасында фантасмагория жанрында коюлган трагикомедия” сыяктуу ойнотулат деп, адабиятчы-философ К.Ибраимов “Топон” романынын көркөм дасмиясын туура аныктап, өзүнүн ойлорун андан ары мындайча улантат: “...бирок, С.Раевдин чыгармаларында, асыресе, сөз болуп жаткан “Топон” жана “Жанжаза” романдарында фантасмагория жанрындагыдай реалдуу жашоо-турмушка таптакыр жанашпаган жалаң жасалма окуя-образдардын, ойдон чыгарылган обу жок элес-түшүнүктөрдүн, чар учкандай чаржайыт фантазиялардын, үрөйү бузук гротеск-көрүнүштөрдүн, баш-аягы жок илме кайып идеялардын башаламан үймөгүнөн куралган” [223] текст эмеспи деген күмөндөнүүлөр болушу мүмкүн, бирок, чындыгында, андай эмес, сөз болуп жаткан чыгармалардагы окуялар кадимки эле кыргыз турмушунда болуп өткөн, белгилүү актрисанын (Лирдин монологун аткарып жүргөн актер менен көңүлдөштүк мамилеси бар) өлүгү моргдо 18 күн жатып калышы, Кыргызстандын президенти, өз уулун карапайым адамдын кызына болгон сүйүүсүнөн ажыратып, коңшу мамлекеттин президентинин кызына үйлөнткөндүгү, ага байланыштуу ошол жөнөкөй кыздын башына түшкөн мүшкүл - жиндиканага туш болгон Клеопатранын образы аркылуу чагылдырылган, тактап айтканда, илме кайып ийри-буйру жолдор аркылуу С.Раев кайра эле кыргыз реалдуулугун каңкуулаган деп ой жоруйт окумуштуу К.Ибраимов. Жазуучу С.Раевге чындыкты ушундай “бурмалаган” жолдор менен (чет элдик тарыхый каармандардын маскасы менен, чет элдик окумуштуулардын үй-бүлөсүнүн мисалында – Ч.Д.) берүү зарылдыгы кайдан, эмнеге байланыштуу келип чыгып жатат? Ушул бир суроого көптөгөн тамырлуу адабий кубулуштардын тутумунан өсүп чыккан комплекстүү улуттук адабий процессти эсте тутуу менен XX кылымдын акыркы учурунан бери карай бүгүнкү күндөгү реалдуулугун чечмелөө аркылуу гана жооп берүүгө болот. Жазуучу С.Раевдин сөз болуп жаткан чыгармаларынын аталышынан баштап мазмунуна, философиясына чейин, биринчи

кезекте, Ч.Айтматов багындырган адабий бийиктиктен кийин, жаңыча жол издеп “чабалактоо” абалына туш болууну тастыктаган улуттук көркөм фактылардын бири (ушунун өзү алдыга жылууну билдирет). С.Раев дүйнөлүк адабий тенденцияларды, адабиятчы Р.Эшматов айткандай, аябай үйрөнгөндүгүнөн деп айтууга болот. С.Раевдин эки романы тең философ Бодрийардын постмодернизмге карата төмөнкүдөй аныктоосуна төп чыгып калышы бекеринен эмес: “Связь образности и реальности, согласно Бодрийару, проходит несколько этапов, отмеченных нарастающей эмансипацией кодов от референтов: отражение обьективной реальности сменяется ее извращением, затем – маскировкой ее отсутствия и наконец – утратой какой-либо связи с реальностью, заменой видимости – симукляром[45]. Весь современный мир состоит из симукляров, которые не имеют основании ни в какой реальности, кроме собственной, это мир самосоотносимых знаков, абсолютно искусственный мир. Таким образом, отношения человека с миром трансформируются фундаментальным образом. Уже никто не апеллирует к “реальному” обьекту, поскольку в мире, где доминируют искусственные модели, не делается различий между “словами” и “вещами”. Субьект, лишенный обьекта, не может сравнивать свои представления с обьектом и оказывается в полной зависимости от гиперреальности. Человеческая жизнь становится призрачной, неаутентичной, вызывает ощущение пустоты и бессмысленности, хаоса и отсутствия гармонии, нестабильности и всеобщей деорганизованности мира.

Таким образом, постмодернизм вскрывает внутренний механизм процесса мистификации общественного сознания, происходящего под воздействием СМИ, доказывает ненадежность, недостоверность – “неистинность” “знания” о мире, формируемого таким образом. И эта демистификация “знания” принимает форму “отрицания онтологических границ” (Ж.Деррида), ведет к тому, что “разделительная линия” между миром и знанием больше не ясна” [224].

С.Раевдин эки романы тең адаттан тыш окуялар аркылуу өнүгөт. Алардын көпчүлүгү реалдуулукка дагы, адамдын акыл-эс логикасына дагы, табияттын физикалык мыйзамдарына да туура келбейт. Мисалы, “Жанжаза” романында жиндиканадан качып чыгышып, “ыйык жер” издеп жөнөшкөн жетөөнүн жолдо

[45]Симукляр – ключевой термин постмодернисткой философии, который означает изображение, копию того, чего на самом деле не существует... Википедия

жолуккан окуялары, "чөлдө бир буттап турган абышка жана анын буйругу менен тулку боюна оролуп жогорулап бараткан жыландын кулап түшүшү" ал жетөөнүн бир топ "бетин" ачат. Жиндилердин башчысы император, "акылдан айныгандыкты эмес" чындап императордук миссия менен келаткандыгы билинет: "Император Лир сунган курду алды да, колу менен Лирди жерге карай ныгыра түрттү:

- Ме, ит эмген, көрпенде! – Император курду удаа-удаа Лирдин желкесине басып алды. – Силер адамсыңарбы, силер адам эмессиңер!.. Бейишке жетпесеңер да, акыр бир күнү адам экениңерди түшүнөр бекен деп ушу Ыйык Жерге баштагам силерди, Адам экениңди түшүнсөң гана бейиштин эшиги сага ачылат!.. Тозокту силерге Кудай жиберген эмес, тозокту өзүңөргө өзүңөр жараттыңар! Анткени силер, баарыңар эң оболу Адам экениңерди унуттуңар!.. О, көр пенденин аксымдыгы ай!.. Тозок бу – жаза, адамдыкты унутканыңын жазасы, көк мээ!.. Аны унутпаган болсоң сага тозок жолу жабык, а эгер унуткан болсоң, мына, ал сага ачылды... Аны сага тозоктун кароолу жылан ачып берет!.. Кир көркоо!.. Беймарал кир!.."[Жанжаза 100-101-б.], булар, көртирилик үчүн эле кор болгон адамдар эмес, ар кимиси - ар кандай жолдор менен сүрүлүп отуруп жиндиканага чейин жеткирилген саясий курмандыктар. Бул окуялар, бир жагынан, чындык (жөнөкөй көзгө көрүнбөгөн, азыркы коомдук баш-аламандыктардын түпкүрүндө жаткан, бир күнү, сөзсүз, үстүңкү деңгээлге калкып чыга турган келечектеги эң түрү суук чындык), экинчи жагынан, баары шарттуу, автордук максатка баш ийдирилип, жазуучунун эрки менен гана "кыймылга" келтирилген, атайын көркөм максатта түзүлгөн каармандар. Эгерде, реалисттик ыкманын критерийлери менен сынга ала турган болсоң, бул романдарды жараксыз кылып чыгарып койсоң болот. Бирок, азыр шарт башка, талап башка. Дал ошол талапка ылайыкталып жазылган С.Раевдин бул эки романы тең, күтүлгөн жана күтүлбөгөн финал менен аякташат. Мисалы, "Жанжазада" адегенде беш жолдошунан анча айырмаланбаган Козучак менен Клеопатраны акырында тирүү калтыруу менен алардын тирүүлүктө адамзат тукумун улантканга экөө бирдей татыктуу экендигин бир канча символдор менен билдирилет. Бирок, башында булар баары эле бирдей, ак жолдон адашкан көр пенделер катары сүрөттөлөт. Мисалы, бул алтоону Ыйык Жерге ээрчитип барып күнөөлөрүнөн арылтам деген максат менен жол баштап чыккан Императордун жаны менен денеси бир убакта эки бөлүнүп алып, жан жасатты күнөөлөп, анын пенделик катачылыктарынын баарын санап чыгат. Ар

кимдин өзү турган бут алдындагы жер ыйык экендигин билбөөсү, чындыгында, түпкүлүгүндө ыйык жер издебей эле пенденин өзүнөн-өзү, өз күнөөлөрүнөн качуу экендигин билдирерин Император акыркы деми менен түшүндүргүсү келет: "... Силерди Ыйык жерге алып барам деп убада бергеним чын... Ага силер жете элексиңер... а мен аерге жеттим окшойт, кыязы... Ыйык Жерге бу жалгандын чындыгын сезгенинде гана жетет окшойсуң... А мен аны таптым.... а силер издегиле... кырк күн жүрүп тапканым – ошол чындыгым болду, ошо мен издеген чындык да менин өзүмдө турбайбы, өзүбүздү өзүбүз түшүнбөй туруп, өзүбүздү өзүбүз билбей туруп, өзүбүздү өзүбүз аңдабай туруп, ал чындыкты таппайт экенбиз... Көрсө, ал биздин адамдыгыбызда, жүрөгүбүздө турбайбы... ... көрсө ошол ыйыктык ар бирибиздин жүрөгүбүздө экен... биз өзүбүздөн издешибиз керек турбайбы..."[227] деп, Ч.Айтматовдун "Кыямат" романынын баш каармандарынын бири Бостондун аргасыздын адам өлтүргөндөн кийинки көзү жеткен чындыкка Императордун көзү өзү өлүм алдына жеткенде жетет. Ошентип, булар жетөө тең кандайдыр бир күнөөлүүлөр. Элдин баары күнөөлүү болгон жерде, күнөөсүздөр калбай тургандыгын, алар деле аргасыздан жалпы "айлампага" кошулуп кетери көрсөтүлөт. Эч ким идеялизацияланбайт, мына ушундай тексттик демократиялуулукту америкалык теоретиктер, постмодернизмдин негизги белгиси катары көрсөтүшөт...

С.Раевдин "Топон" романын кайсы бир деңгээлде "Жанжаза" романынын мазмундук уландысы катары кароого болот. Мисалы, биринчи романда, тактап айтканда, "Жанжазадагы" "Дүйнө булганып, жетер жерине жетти... уулу апасына, атасы кызына аңги чыккан, мусапырынан капыры көбөйгөн, ыймандуулар шылдыңдалып, ыймансыздын ташы өйдө кулап, ыйыктык жерге тебеленип, сезимдер жапайыланып, Кудайга тең ата чыккандар көбөйүп, Күндүн табы кайтып, тоонун чокусу эрип, какшыган талааларды туз басып, өзүнөн өзү жан кечкен эрөөн-терөөн алынбай, Жараткан тартуу кылган жашоонун ыйыктыгы тебеленип, мыйзамы бузулуп жаткан опаасыз дүйнөдө Жараткандын Улуу Куткаруучулук касиетин периштелер ушу баладан көрүшкөн... Эми арбак сүтүн эмген бала бу касиетке татыксыз... Кудайдын каары тийди..." [228] делип, жаманчылык ушунчалык көбөйгөндүктөн, алар Кудайдын планын да бузуп жибергенге күчү жеткени көрсөтүлөт. Ушундай жол менен Козучак пайгамбардык кудуретке ээ болуу шансынан куру калып, ошол мезгилдин кадыресе көп "курмандыктарынын" бирине айланат (мурда адамдар кайсы

бир кудайлык пландардын курмандыктары болчу эле ...?-Ч.Д.). "Топондо" Мандын өз баласынын зордуктоосунан боюна бүткөндүгү окурманды ушундай ойго түртөт. ...

Калганы болсо турмушта уланып жатат. Тактап айтканда, азыр өзүнүн наристе кызын зордуктаган аталардын күч органдары тарабынан байма-бай кармалганы социалдык сеттен тынымсыз жарык көрүп жатышы... Ошентип, "Жанжаза" романы аркылуу берилген С.Раевдин "пайгамбарчылыгы" учурдагы реалдуу жашоодо чыпчыргасы коробой ишке ашып жатканы реалдуу факт. Сөз болуп жаткан чыгармаларында, жазуучу, адам коомунда жакшысы менен жаманы аралашып, экөөнү бир-биринен ажыратууга мүмкүн эместей абалда чаң-тополоң абалда көрсөтүшү, Кыргызстандын эли постмодернисттик философияга негизденип (жалаң симуклярларга таянып-Ч.Д.) жашай баштагандыгын сүрөткер абдан курч формада туйгандыгынын көрсөткүчү катары кароого болот. Тактап айтканда, кыргыз жазуучусунун романдары постструктурализм менен постмодернизмдин негиздөөчүлөрүнүн бири Жак Дерриданын төмөнкүдөй философиясынадагы туура келет: "... который отбросил всякую возможность установить для текста какой-либо единственный и устойчивый смысл. С его именем связан способ прочтения и осмысления текстов, названный им деконструкцией, которая выступает у него основным методом анализа и критики предшествующей метафизики и модернизма. Сущность деконструкции связана с тем, что любой текст создается на основе других, уже созданных текстов. Поэтому вся культура рассматривается как совокупность текстов, с одной стороны, берущих начало в ранее созданных текстах, а с другой – генерующих новые тексты" [229].

С.Раевдин чыгармачылыгындагы мындай жаңылыктардын чоо-жайы каяктан экендигин адабиятчы Р.Эшматов төмөндөгү сөзүндө туура белгилеген: "... Анан мезгилдин өзгөрүшү менен жазуучу Султан Раев да өзгөрүп, батыш, чыгыш адабиятын, маданиятын өздөштүрүп; дүйнөлүк деңгээлдеги ар кыл адабий агымдарды түрдүү философиялык окууларды, доктриналык концепцияларды окуп үйрөнүп, тереңин өздөштүрүп, дээрлик жыйырма-отуз жылдык чымырканган чыгармачылык изденүү түйшүгүн баштан өткөрүп жатып, чейрек кылымдык көжөлгөн эмгектин натыйжасы, үзүрлүү акыбети катары "Жанжаза" (2013), "Топон" (2018) романдарын жаратты. Жазуучу аталган эпикалык туундуларында учурдун күрөө тамырын, духун жаземдебей кармап, системага келтире, каймана-метафоралуу

амалда – ар кыл поэтикалык ыкмалардын эсебинен азыркы турмуштун реалдуу көрүнүшүн сүрөттөп көргөзгөн...” [230].

Р.Эшматов андан аркы сөзүндө, жазуучу С.Раев “Топон” романында дагы “улуттук алкактан жогору көтөрүлүп”, “жалпы адамзаттык дөөлөттөрдүн” жардамы менен, алардын контекстинде азыркы “жалпы адамзаттык көйгөйлөрдү” козгогондугу жөнүндөгү ойлорун улантат. С.Раевдин сөз болуп жаткан романдарына карата дал ушундай эле көз карашты (философ Ж.Дерриданыкына окшош) философ К.Ибраимов дагы айткан: “С.Раевдин “Жанжаза” жана “Топон” романдары дал ошондой жалпы адамзаттык мaанидеги орошон руханий моделдердин мозаикасы аркылуу адам менен дүйнөнүн азыркы абалын интеллектуалдык-философиялык маанайда көркөм аңдап билүү аракетинен улам жаралган эксперменталдык мүнөздөгү жаңыча чыгармалар” [231].

Канткен менен дагы С.Раев улутташ жазуучусу Ч.Айтматовго көбүрөөк таянып, андан көбүрөөк үйрөнгөндүгү, анын көркөм тексттеринен семантикалык дагы, стилистикалык дагы жактан ачык-айкын байкалат. Мисалы, С.Раевде: “Бу жер замандан берки муштумдай түйүлгөн ааламда дагы бир күн, дагы бир ирмем, дагы бир мезгил сапарын карытып барат... Бирок, бу сапар эң соңку сапар экенин али эч ким биле элек, али эч ким сезе элек... Улуу күйгүлтүк алдыда турду...” [232]. Ч.Айтматовдо:“... Ошентип, дагы бир түн уюп турду... Деңиз бетинде Орган шамал арылдап, Мылгун-аке толкундар түрүлүп, агарып таң атып келаткан асман шаңында балбылдаган Эмрайин жылдызы жаркырайт. ... Дагы бир таң атып келатты...” [333].

Жердин көрүнүшү жана алдыдагы коркунучтан табышмактатыпалдын-ала кабар берүү Ч.Айтматовдун ар кайсы чыгармаларында кайталанган кубулуш. Тактап айтканда, С.Раев, өзү байкабай туруп: Ч.Айтматов алып келген ааламды таанып-билүү чектеринин горизонтун кеңиткен жаңылыктарды пайдалануу аркылуу аларды улуттук адабиятта бекемдөө, аны абдан таанылган, дайыма көз алдыда турган кадимки чындыкка айлантуу аркылуу көркөм сүрөттөөдөгү дайымкы адатка жеткирүү сыяктуу кызмат аткарууда. Ошентип, Ч.Айтматовдун модернизми реализмдеги айрым элементтер болсо, С.Раевдин модернизми постмодернизмге тартып турган, Ч.Айтматовдон тартып көптөгөн дүйнөлүк адабий тенденциялардын үзүмдөрүнөн куралган постмодернисттик көркөм кубулуш (Окумуштуу-жазуучу Андрей Аствацатуров айткандай: С.Раевдин сөз болуп жаткан романдарында дагы

каармандарды идеялизациялоо жок, текст гана бар, тактап айтканда, бардык каармандарга бирдей мамиледеги демократиялык текст). “В советском литературоведении в последнее время определилось понимание модернизма как литературного направления и как творческого метода. Такое разграничение способствует уточнению целого ряда понятий, связанных с проблемой модернизма. Как литературное направление модернизм включает в себя пестрые и довольно разнородные явления литературы и искусства, различающиеся но своему значению и роли в культурной жизни XX в. Модернизм как творческий метод обладает определенным содержанием, идеологической сущностью, которые кардинально отличают его от реализма” [234] деп, окумуштуу В.Оленева белгилегендей, К.Жусубалиев, Ч.Айтматовдун акыркы мезгилдеги чыгармаларында реализм модернисттик ыкмада берилсе (имплициттик чындыкты издөө), С.Раевдин аталган романдары постмодернизмге көбүрөөк жакын, же, ошонун өзү. Мисалы, окумуштуу К.Ибраимов жазуучунун “Жанжаза” жана “Топон” романдарынын мазмунун төмөнкүдөй мүнөздөйт: “Автордун романдары аалам менен адамзаттын азыркы учурдагы абалын рухий универсал мотив-моделдер аркылуу аңдап билүүгө арналган. Азыркы дүйнө – жиндикана, адамдар анын айныган пациенттери сыяктуу. Адам өзү да, анын жашоосу да абсурдга айланып калгандай. Абсурд философиясы жана абсурд адабияты адатта адам жашоосун эч кандай маани-маңызы жана максаты жок бир маң дүйнө сыңары аңдап сыпаттайт. Адамдын жашоо-турмушундагы демейки көрүнүштөр жана шарттуу эреже-жоболор күлкү келтире тургандай парадоксалдуу, беймаани, кур бекер бир нерселер экенин ачып көрсөтөт. Абсурд адабияты адам турмушунун психология, социум, маданий нарк-дөөлөттөр, мамлекеттик-идеологиялык тоталитаризм, руханий кризис, инсандын ички жана тышкы дүйнөсүнүн онтологиясы сыяктуу ар кыл чөйрөлөрү менен көйгөйлөрүн козгойт” [235].

Америкалык окумуштуулардын аныктамасы боюнча мындай мазмун: адамзаттын руханий кризисин кайра кайрылгыс абалда көрсөтүү, тактап айтканда жер үстүндө адам сыяктуу адам калбагандыгын, адам адамча ойлоно албай калгандыгын, адамдык наркын түбөлүккө жоготкондугун көргөзүү жана ошону гана көрсөтүү... бул накта постмодернизм. “У Джойса человеческая основание и основание природу нет” [А.Аствацатуров]. Ошондой эле К.Ибраимов С.Раевге таандык “Кашаба” повестин

талдап жатып мындай дейт: “... Ошондо кайран Кашабаң нуру өчүп бараткан кареги менен тигиге тигиле карап: “Мен бөрү эмес, сен бөрү экенсиң, Адам!...” деген көз караштa жардан ылдый сууга боюн урат...

Анткени алар (карышкырлар-Ч.Д.) өз табигый мыйзамы менен татыктуу өмүр сүрүштү. Табигый мыйзамдын чегинен чыгып, мыкаачылыктын мыкчыгерлерине айланышкан адам пенделерине караганда повестте карышкыр алда канча гумандуудай сүрөттөлөт, -” [236] деп, сөз болуп жаткан жазуучу адамды айбандан төмөн болуп кеткендигин дагы бир жолу тастыктагандыгын аныктайт. Кийин белгилүү адабиятчы Р.Эшматов К.Ибраимов кыртыш даярдап, бирок, акырына жеткире айтпаган оюн улантып, сөз болуп жаткан чыгармалардын табияты боюнча төмөндөгүдөй жыйынтык чыгарат: “... жазуучу өзүнүн өзгөчөлүү табияттагы шарттуу көркөм дүйнөсүн – моделин жараткан, биздин пикирибизде, ошол модель жазуучу тарабынан адамзат тарыхына карата атайын эле пародиялуу абалда жаратылган. Султан Раев Американы ачып жаткан жери жок, дүйнөнү деле жазуучу катары алгач сүрөттөп жаткан Султан Раев эмес, жөн гана постмодернисттик адабияттын өзүнө таандык белгиси экен – дүйнөлүк мифтердин, дүйнөлүк деңгээлдеги классикалык жазма адабияттын үлгү-моделдеринин арсеналдарынан пайдаланып, постмодернист жазуучулар ошондой даяр моделдердин эсебинен өздөрү жаратчу чыгармалардын архитектурасын куруп жаратышат.

Султан Раевдин “Топон” романынын жалпы архитектуралык курулушу да ошол тенденцияга негизделген, башкача айтканда, даяр моделдердин конструкциясынан романдын структурасы жаралган. Романдын негизги сюжеттик агымын – архетип өзөгүн Ыйык китептерде (Библия-Куранда) жазылган Кудайдын аяны менен үстү жабык сал жасап, ага жандыктарды түгөйү менен жайгаштырып, дүйнөнү топон суу каптаган мезгилде жашоону аман алып калган Ной (Нук) пайгамбар жөнүндөгү окуя түзөт, -” [237] деп, С.Раевдин чыгармаларынын кайсы көркөм ыкмада жазылгандыгына так аныктама берген. Ошентип, биздин оюбузча, улуттук адабиятыбызда постмодернисттик ыкманы салыштырмалуу түрдө толугу менен ишке ашырган азырынча С.Раев гана...

Улуттук адабиятыбызда, жазуучу катары жаңы келген жүздөрдүн ичинен өзгөчө көркөм туюму бар жазуучу катары Арслан Койчуевди (жаңыдан гана “Эл жазуучусу” наамына татыган) айтсак болот. Ал бир нече тарыхый чыгармалары

аркылуу тарыхты чагылдыруунун өзгөчө жолуна түшкөн (“Мисмилдирик”, “Бакшы жана Чыңгыс хан” жана “Айта бар менин кебимди”), ошонусу менен кыргыз адабиятына жаңы из салып келатканы адабий коомчулукка белгилүү. Жазуучунун "Бакшы жана Чыңгыс хан" романы жөнүндө адабиятчы-философ, профессор Ж.Бөкөшев мындайча жазат: “... Арслан Койчуев азыркы кыргыз прозасында өз ордун тапты десек жарашат. Айрыкча, “Бакшы жана Чыңгыс хан” романы автордун көркөм-эпикалык ойлому жанрдын дүйнөлүк тажрыйбасын кең-кесири өздөштүрүп алганын, ошол эле учурда өз пайдубалында бекем таянып турганын айгинелейт. Сюжет куруу, кызыктуу баяндаш, каармандын элесин сыпатташ, ишенимдүү интрига түзүш, чындыктын көп ченемдүү турум-турпатын тартыш жагынан жазуучу камчы салдырбайт, -” [238] деп окумуштуу, жазуучунун романында дүйнөлүк тажрыйба менен улуттукту айкалыштыруунун мыкты жолун тапкандыгын туура белгилейт. Бирок, эмне үчүн тили, стили кыргызча дагы, тема, сюжет, образдар системасы бөлөктүкү? Мисалы, “ - Азыр аткарылчу ыр – элдик ыр, “Учан талаанын кыйырындагы ый!”. “Элдик ыр? Эмне талаадагы ый?” Избасаров оңдуу укпай калып, оңдонуп отурду. “Ээ!” дегиче, этегинин эки өңүрүн бүктөгүчө күн күркүрөп, шамал ышкырды...

Монгол чокчоюп отурган жеринен алай-дүлөй түшүрүп, күн күркүрөттү. Шамал какты. Залдагылардын катары козголуп” “Шаман!”, “Шаман!”, “Бакшы го!” деген үндөр чыкты. Аң-таң калган Избасаров көзүн албай тигилсе, күйшөлүп да койбогон монгол жай ташы жок эле тигиндей жерден күндү күркүрөтүп, желпинбей туруп араандай оозунан куюн-шамал үйлөдү. Жаагын керип, жер-суунун ээсин чакырды, таңдайын ачып тоо-таштын ээсин чакырды, көөмөйүн бүлөп күн тийбес жердин ээсин чакырды, таңдайын булөп күн тийген жердин ээсин чакырды. Ушунун баары көөмөйүнөн төгүлуп атты, көөмөй ыры төгүлүп атты.

... ала байрак чапанчан, ала топучан беш-алтоонун тарактап күлгөнү басылбай койду. “Калк ыры ушундай болсо, жамы калкы ушинтип ырдайбы? Эки ийинди эзилгиче сүлкүлдөтүп чериң жазылбаган соң, ийиктей чимирилип моокумуң канбаган соң, бийге келбеген кандай ырың бу? -” [239] деген өздөрүнүн оюн акыркы чындык катары көрүшүп. Залдагы күүчү-аткаруучулардын өздөрүнүн музыкасы аркылуу берейин деген философиялык маанини бир гана Избасаров түшүнүп, ошого гана жагып, ошону гана муютуп жатканынан, ала топучандандардын ырдап жаткан

монголду шылдыңдаганы, баары, “Избасаров” деген фамилиядан баштап баары символикалуу. Аткаруучу, аны жактырган Избасаров жана шылдыңдап жаткан ала-топучандардын ата-бабалары баары бир кезде бир эл болгон. Жамандыкта бир туунун алдында турушкан, жакшылыкта бир күүнү угуп жыргашкан жана ыйлашкан бир туугандар болчу. Азыр болсо минтип, алты айрылып, биринин дилине экинчиси түшүнбөгөн алты бөлөк түркүмдөгү элге айланып отурушат... Жазуучу, кыязы, окурмандарына ушундай ойлорун жеткирүүнү максат кылат. Борбордук Азиянын түрк тилдүү элдери кайдан чыккан, бара турган жери, жете турган марасы кайсы? деген суроонун тегерегине баш-кошуп, алдыны көздөй чогуу жылбаса, элдерди билинтпей өзүнө баш ийдирген “жылмакай саясат” жыландай үнсүз-сөзсүз орой курчап, муунтуп баратканын айткысы келгенсийт. Түрк тилдүү элдердин ичинен биринчилерден болуп эң байыркы тарыхта аты угулган кыргыз элинин өкүлү катары, ушул теманы козгоо менин атуулдук бирден-бир парзым деп көшөрүп тургансыйт жазуучу.

Ошентип, жазуучу А.Койчуев көркөм чыгарма жазуу тажрыйбасы аз экендигине карабай, абдан олуттуу темага “тиш салганына” караганда, автордун жазуучулук дымагы ошончо чоң болуш керек деп окуй баштайсың да. Минтип ойлоого себептер абдан көп... экендиги адабий коомчулукка белгилүү. Ошолордун эң негизгисин айта турган болсок, болуп өткөндөн бери миң кылымга жакын убакыт өткөн, болгондо дагы башка элде, башка чөйрөдө болуп өткөн, дүйнөлүк искусствонун бардык тармактарынынын “мен” деген өкүлдөрү кайрылгандыктан, таржымалы дүйнө элине жакшы тааныш тарыхый инсандын жашоосун жана анын окуяларын психологиялык аспектте кайра “тирилтүүгө” бел байлап жатпайбы. Сюжет абдан кызыктуу ойлоп табылган. Бирок, “Бакшы жана Чыңгыс хан” романынын сюжети өз алдынчалуу болгону менен, тематикасы дүйнөлүк адабияттагы адамдын өзүн-өзү издөөгө, аны эс-тутум аркылуу табууга аракеттенген учурдагы адабий тенденция менен үндөшөт. Маселе, жазуучунун кимдин “менин”, кайсы улуттун иденттүүлүгүн издеп, эмне максатты көздөп жаткандыгында? Автор А.Койчуевдун, сөз болуп жаткан чыгармасында, тарыхтын бир бүктөмүндө калып кеткен өзгөчө тарыхый кубулушту жаратып, улуу кол башчынын баштоосу алдында дүйнөнү дүңгүрөткөн монголдордун жана алардын ичине кирген борбордук азиялык башка

көптөгөн уруулардын улуттук иденттүүлүгүн “жоктоо” анын “жоголуу” трагедиясын изилдөө менен коштолот.

Роман ошол окуялар түшүрүлгөн жападан-жалгыз кол жазма, жоголуп кеткенинен жана аны зерикпей жазып чыккан автордун жана “чычканга кебек алдырбаган”, эл тарабынан “Үч тамга” деп тергелген КГБнын кызматкерлеринин аны издөөгө алуусу менен башталат. Бирок, кол жазма биротоло жоголбой, семичке саткан, курут саткандар бир беттен айрып кулёк кылып элге таркатып ийишкен болот. Бул эми өзүнчө символикалуу. Анткени, Чыңгыс хан жөнүндөгү кабар ооздон-оозго өтүп, эл арасында жашап келатканы менен жанагы эл колундагы шапалактай кагаздан жасалган кулёктогу текст аркылуу тарап жаткан фрагменттердин окшоштугу бар. Экөөнү тең контролдоого мүмкүн эмес. Ошентип, кол жазманы, бир жагынан жыйнаган автор – Бактыгерей Избасаров, экинчи жагынан, КГБнын кызматкерлери тытып издеп башташат. Дал ушул убакта Чыңгыс хандын арбагы да эл аралап, айрымдарга көрүнүп, көптөргө көрүнбөй өзүнүн тукумдарынын рух-бейнесин текшере баштайт. Тукуму ушунчалык майдаланып, эптеп жан баккан бечараларга айланганын, кимдин тукуму экендигин такыр унуткандыгына күбө болот.Анын максаты, тукумдарынын арасынан өзүнө окшогон чыгааны бар же жок экендигин билүү болот. Ошондуктан, “Туулбаптыр!” деген сөз хандын арбагы тарабынан рефрен катары кайталанып турат...

Жазуучу А.Койчуев андан ары баяндоону каармандарга алмак-салмак өткөрүү аркылуу ааламды титиреткен хан тукумунун майдалануу жолун улам окуядан-окуяга өтүп (эң акырынан баштап) баяндай баштайт. Ушундай жол аркылуу күчтүүнүн-күчтүүсү гана жашай алган жоокерчилик доордо атадан жаш калып, кичинекейинен бир үй-бүлөнүн жоопкерчилигин мойнуна алган Темучин бара-бара ысымы эле дүйнөнү титиреткен кол башчыга айланат. Андан бери сегиз-тогуздун тегерегиндеги кылымдар өткөндөн кийин ошол кылымды бүтүндөй жандуу бойдон кайрадан адамдардын эсине салууга бел байлоонун өзү эң жөнөкөйлөтүп айтканда тан-каларлык батылдык да... Үчүнчү маселе – мунун эмне кереги бар? – деген чон суроого жооп берүү. Роман, жашоонун, тирүүлүктүн диалектикалык мыйзамына тууралаган. Табиятка таандык бардык нерселер сыяктуу эле зор кор болгон (“зордун түбү кор”), корлор зор болгон заман өз нугу менен айланып жүрө бере тургандыгы,

адамзаттын мындан башка жолу жок экендиги ушунча кылым аралыгында көрсөтүлөт.

Замандын оордугу кыйын инсандарды жаратат, алар мыкты коом курат, мыкты коом адамдарды алсыздантат – дешет го. Бирок, А.Койчуев мындай мыйзамченемдүүлүктү айланып өтөт, анткени, бул коомдук кубулуш Чыгыш дүйнөсүнө таандык эмес. Чыгышта эч качан бардык адамдарга тегиз мыкты коом курулган эмес... А.Койчуев ушул чындыкты эске алуу менен чыгармасында чыгыштык эс тутум тажрыйбасын көрсөткөн... Ага Чыңгыс хандын арбагы өз көзү менен күбө болот... (чындыгында, бул тривиалдуу чындыкты арбактар эмес, тирүүлөр билиши, түшүнүшү керек. Келип жеткен натыйжасы ушул болгон соң, ушунча адамдын канына забын болуп отуруп, атын ааламга жеткирүүнүн эмне кереги бар эле??? Бирок, убагында Темучинге андан башка жол жок болчу. Аны ошол кезде курчаган тарыхый кырдаалдар ушул жолго алып келген. Темучин өзүнүн денесине катылган өзгөчө жөндөмдөрдү башкача жумшай алмак эмес. Анын бул жөндөмүн жок кылууга, талкалоого эмес, жаратмандыкка жумшай турган тарыхый шарт ал убакта болгон эмес (Чыңгыс хан тарыхта жалаң эле талкалоочулук, талоончулук менен аты калбастан, билгичтик, уюштургучтук, аскердик катуу тартипти, чыккынчылыкты жазалоо, адамдык абийирге ылайык иш кылгандарды, душман экендигине карабай жогору баалоо сыяктуу адилеттүүлүктү сезүү сезиминин жогорулугу жана башка прогресстерди жаратуучу катары дагы калган). Бул ар кандай адамдан кырдаалдын күчтүү экендигин далилдейт. Анда ушундай жол менен гана дүйнөгө өзүн-өзү бекемдөөгө болор эле.

Бир кездеги аты ааламда титиреткен адамдын арбагы, нан жапканга жалданып, эптеп өлбөстүн күнүн көрүп келаткан бечара наавайчынын жанына келет. Анткени, ал - анын өз урпагы. Анда “кан ичменин” тукумуна тиешелүү эч нерсе калбагандай, ушунчалык бечара кейипте көрүнөт. Бирок, ошого карабай, Чыңгыс хандын тукуму экендиги билинсе, аны эптеп жан баккан наавайчы экендигине карабай туруп “замбиректин огуна бүркүп иер” коомдо, “дайыма көр момолойдой “титиреп” күн өткөрүүгө туура келген” (Ф.Кафка) урпагынын жанына келет. Азыр башкалар зор. Бирок, алардын эң зору дагы Чыңгыс хандын бир күндүк түйшүгүнө чыдай албай турган “мажүрөө” зорлор (симукляр “зорлор”). Аларды зор кылган колундагы мөөрү, папкелери, башындагы шапкелери, отурган “үстөлдөрү”. Булар аталган

предметтерден айрылган күнү эч нерсеге жарабаган “курук чаначка” айланышат. Ал эми Темучин канча “тоодой тоскоолдорду” акылы, тапкычтыгы, кайраты, адамдык сүрү менен жеңди эле. Эми тукумдары ушул өз көлөкөсүнөн өздөрү үрккөн “жел камыш” чоңдорго болуп көрбөгөндөй кор болуп отурушат. Темучиндей күчтүү инсан чыкса, мамлекеттик машина анын оюндагысын ишке ашырууга мүмкүнчүлүк бербей “жанчып" жок кылып туруп, жогорудагыдай башы бош, эрки шалдарга бийликти күчтөп алып берет.

Жазуучу А.Койчуевдин сөз болуп жаткан романындагы адам “эс-тутум аркылуу болмушту эске кайтаруу” аркылуу жасаган “трюгуна” “баш салган” адам ушундай ойлордун туткунунда калат. Тереңдеп окуган сайын диалектиканын сыйкырдуу күчүнө арбала бересиң. Ал, ар кандай күчтү дагы өзүнө багынтаарына ишенүүдөн баш тартууга мүмкүн эместиги көзүңө даана көрүнөт. Чынгыс хан бир өзүнөн ааламды багынтар күч, жөндөм тапты. Бирок, укум-тукумуна өзүнүн улуулугун сактап өтө турган күчтү, акылды бере албагандыгы, аны берүү мүмкүн эместиги, ушул ааламдык диалектиканын мыйзамы баарынан жогору турган күч катары адамдын акыл-эсин ынандыра берет. Сөзгө алынып жаткан чыгарманын коомдук керектүүлүгү - анын ушундай сабак бере аларында... Чыңгыс хандын арбагы үч кабаттуу имараттын үчүнчү кабатында отуруп алышып, ЦКанын кызматкери менен “үч тамганын” кызмат адамынын алдында титиреп отурушуп, Чыңгыс хан үчүн мүмкүн болушунча мокочороок атты мурдараак таба коюуга жанталашып жаткандардын арасынан дагы өзүнүн урпактарын “көрөт”, “тааныйт”. “Эмне мынча майдаланып каңгыдыңар? Карага айланып, карып кейпин киерлик тукум эмес элеңер го? Убалыңар кимге тиер? -” [240] деп “наалыйт” арбак. Албетте, бул наалыш Чыңгыс хандын эмес, жазуучу А.Койчуевдин өзүнө таандык деп түшүнө турган болсок, анда буга канчалык денгээлде ишенүүгө болот? деген суроо келип чыкпай койбойт. Туура. “Бакшы жана Чыңгыс хан” романында Чыңгыс хандын эмес, жазуучу А.Койчуевдин флешбэк (эске түшүрүү) аркылуу чындыгы берилген. Албетте, романда, сөзсүз түрдө, тарыхый фактылар орун алат. Бирок алар, тактап айтканда, болгон окуялар сырткы “кабыктын” ролун аткарат. Ал сюжеттик-композиялык мазмундун ичине салынган мааниси, философиясы, психологиясы - автордун модернисттик чындыгы. Себеби, бул чындык убагында таанылган эмес, таанылышы мүмкүн да эмес болчу. Андан бери эчендеген кылымдар өтсө да, убагы келсе да

табылбаган кендей болуп жердин тереӊ кыртышында “жаткан жеринен” жазуучу А.Койчуев тарабынан ачыкка чыгарылып олтурбайбы... Дүйнөдө өздөрүнүн бүтүндөй дүйнө элине үлгү катары кызмат аткара ала турган көркөм дүйнөлөрдү жарата алышкан айрым улуттар бар.

Өзүнүн “Манас” эпосу менен кыргыздар да ошол сейрек улуттардын катарына киришерин сыймык менен белгилесек болот. Ошондой эле, дүйнөлүк атак-даӊкка жетишкен ар бир дөө-шаа жазуучу, акын өмүрүндө жок дегенде бир жолу ааламдык проблеманы камтып, аны чечмелеп бере алган, жок дегенде планетардык масштабдагы ой жорууларын бере алган чыгарма жаратып кетүүнү максат кылышат. Атак-даӊкка жетишкенден кийинки өмүрүн ошол максатын ишке ашырууга арнап, даярданышат. Мындай учурда алар дайыма түбөлүктүү теманы тандашат, же аты-жөнүн түбөлүккө калтырган ааламдык личность менен байланыштырып, ал жашаган мезгилдин чындыгын ачууну ылайык көрүшөт. Мисалы, Данте Алигьери христиан дининин өлбөс-өчпөс доктриналары аркылуу аларды да, каармандарын да, өзүнүн аты-жөнүн дагы түбөлүккө тарыхка жазды. Франсуа Рабле байыркы элдик дөө Грангьузе жана анын тукумдары менен (Гаргантьюа, Пантагрюэль) байланыштырып өз убагындагы ачуу чындыкты ачып чыкса, Мигель де Сервантес дубана пейил Дон Кихот аркылуу, Гете элдик каарман Фаустусту катыштыруу менен, ал эми орустун пайгамбар чалыш жазуучулары Ф.Достоевский (“Бир тууган Карамазовдор” менен “Кылмыш жана жаза”) менен, Л.Толстой (“Пейилдин оӊолушу”) экөө теӊ Кудай менен инсандын алака-катышы боюнча масштабдуу жана теоцентристтик гениалдуу көркөм долбоорлорун иш жүзүнө ашырышкан.

Ч.Айтматов “Кыямат” менен “Кассандра эн тамгасы” романдарында түбөлүктүү темаларды көркөм обьект кылып алууга аракет жасаган. Кыргыз жазуучусу А.Койчуев дагы ушундай арымдуу кадамды эртелеп эле таштагысы келип, Чынгыс хан сыяктуу дүйнөлүк масштабдагы кол башчынын ишмердүүлүгүнүн келечектеги урпактарына тийгизген таасиринин онго жакын кылымдан кийинки урпактарынын жашоосун сүрөттөө аркылуу, Чынгыс хандын бийлиги кыл чокусуна жеткен убактагы психологиясын ачуу аркылуу, кандай жол менен анын тукумдарынын башкаруучулук, кожоюндук психологиялары “бузулуп”, “майдаланып” отуруп кул менен күӊдүн деӊгээлине чейин түшкөндүгүн коомдук аӊ-сезимдин жана адамдык психологиянын өнүгүүсүнүн диалектикалык мыйзамы менен

байланышта ачып чыгат. Эгерде, Данте Алигьериден баштап Ч.Айтматовго чейинки сүрөткерлер адамзатты адамдыгын сактоо жана өстүрүүдөгү Кудайды жана диндин доктриналарын (христиан, ислам диндеринин) бир эле учурда идеализациялоо жана сындоо менен чыгышса, мисалы, Л.Толстой менен Ч.Айтматов ар кимиси өз учурундагы чиркөөнү сындашкан, Л.Толстой "кийинки чиркөө башчылары христиан дининин баштапкы принциптеринен тайып кетти" десе, Ч.Айтматов: "чиркөөнүн принциптери эскирди, ал мезгилге карата жаңылоого (модернизациялоого) муктаж" деп, "ар бир адамдын Кудайы анын өзүндө, бул үчүн ортомчунун кереги жок" дегендей, чиркөө менен мечитти "Кудайдын ыйык үйү" деген түшүнүктү адамдардын аң-сезимине эчен кылымдардан бери киргизип келаткан көз карашка каршы, адамдын колунан чыккан имаратты ыйык тутунган диний оторчулукка бечаралык катары караган эркин көчмөн духту бийик койгон жашоо принцибин көркөм трактовкалаган. Ал эми жаш жазуучу А.Койчуев ушундай салттуу чоң темага өз алдынча мамиле кылууда дүйнөгө аты-жөнү белгилүү улуу улутташынан дагы батымдуулук кылат жана дүйнөлүк адабий тенденцияга тууроочулук менен эмес, өз алдынчалуулук менен мамиле кылат. Тактап айтканда, А.Койчуев дүйнөгө белгилүүлүгү жана анын жолун кармануучулардын саны боюнча христиан дининен калышпаган ислам динине ыйык, керемет катары кароо канында жок экендигин далилдеп, ага карата абдан эркин мамилесин билдирет. Тактап айтканда, исламга Чыңгыс хандын эбегейсиз империясынын кыйрашынын баштапкы себепкери катары гана карайт,Чыңгыс хандын кээ бир тукумдары исламды кабылдап, теңирчиликтин принциптерине толеранттуу эмес көз караште болушкандыктары Алтын Ордону кыйратуудагы негизги шынаа болгондугун ("Ля-иллаха"дегиче, төмөндөн кимдир-бирөөнүн көк айрыган ачуу айкырыгы келмесин бузду. – Эй, Теңирим төбөңдөн ургур кара өзгөй Өзбек! Ата жолунан тайган дили бузук, ушуну бил, ата-арбактан тыш калганыңды бил!"[84-б.]), ал эми Чыңгыс тукумунун эс-тутумун, анын айрым учурлары камтылган үч дептердеги жазуулар Алтын Ордонун салпынчактарынан чыккан ар түрдүү уруулар үчүн исламдын концепцияларына тете экендигин ачууга аракет кылат. Ал кезде болгон окуяларды көк дептерлерде ("Чыңгыз намеде") жазылган окуяларды Бактыгерей Избасаровдун эскерүүлөрү аркылуу берет. Ал эми аларды таба албай убара болгон КГБнын кызматкерлери болсо, өздөрүн, ал дептерде анчалык деле коркунучтуу маалымат, же, тескерисинче, көркөм баалуулук жок экендиги менен

сооротколдугу төмөндөгүчө берилет: “Эмнеси баалуу кол жазманын? Эч кандай баалуу эмес. Түккө арзыбайт. Академиядагы адабият жаатын күндүр-түндүр казгылаган дамбылдалардын жатык тили менен айтканда, кан ичер Чыңгыс хандын жайнаган тукумуна жалгыз каршы туруп, аларды кайра тарбиялаган, кудум пролетариатча прогрессивдүү ойлонгон жалгыз оң каарманы бар экен, аты - Теңиз-Бука делген оң каарман. Бүттү. Илим кызыгарлык, чеке жылытарлык башка маалыматы жокко эсе. Айбалтасын кезенген орус аттууң Куликовдун ойдуңуна жөө-жалаңдап чогулуп келип, Мамайдын кылкылдаган колун тосуп, мизин кайтарып, көрүн казган турбайбы, анын сыңарындай Чыңгыс тукумун ооруктан алсыратып, ичинен иритип, Теңиз-Бука сыяктуулар жазасын колуна берген тура. Өзүнчө эле экинчи фронт! Албетте, мындай кол жазмаларды караңгы массанын көзүнөн далдоо кармоо зарыл. Партия менен КГБнын кабатырлана коңгуроо какканы акыйкат” [241].

Чындыгында, ал дептерлерде Темучиндин исламды кабыл алган тукуму менен теңирчилик ишенимде калууну көздөгөн тукумдарынын эки жаатташып чабышуусу кандай жүргөндүгү, акыры ким-кимди жок кылгандыгы, кырганын кырып, тирүү калгандарын кантип баш көтөргүс кылып баскандыгы көрсөтүлөт. Ошондой эле, убагында жаш Чыңгыз Көкөчү бакшынын “үстөмдүгүнөн” кутулуу үчүн кандай чечкиндүү кадамга баргандыгын дагы, автор, улам, Б.Избасаровдун ал дептерлерде жазылган окуяларга кайрылуу аркылуу көрсөтөт... Ал эми Избасаров Бактыгерей Чыңгыс хандын эсепсиз тукумдарынын ичинен төрөлөрдөн чыккан, ошонусун баласы Бактыгерейдин кулагына куюп жүрүп өткөн Избасардын баласы болот.

Жаштыгы согуш убагына туш келип, согушка катышып, андан соң немистин колунда туткунда болгон миңдеген аскерлердин тагдырын кайталап Сибирде жылдап күнөөсүн өтөп келгенден кийин Ташкенде туруп калган көптөгөн казак балдарынын бири Бактыгерей жалгыз туруп, өтө жөнөкөй адамдын жашоосун кечирчү. Бирок, атасынын “төрө болуп туулганыңды эсиңден чыгарба” деп какшанган, ушул ушунчалык маанилүүдөн бетер какшанган атасынын керээз сөзүн бир саамга да унутчу эмес. Жазуучу ушул Бактыгерей Избасаровдун КПСС БКнын жана КГБнын төбө чачын тик тургузган көк дептерлердеги окуяларды кандайча жазып калганын төмөнкүдөй мотивировкалайт: “Калдыратып эшигин ачкан Бактыгерей дарбазасын чала жаап, сөрүгө жетип үстөмөнүнөн кулады (ал мас эле-Ч.Д.). Кулар менен көзү илинип, мемиреп уйкуга кетти. Жанатада жолду катар жанын койбой сүйлөшүп,

“ханмын” деген үн (ал Чыңгыс хандын арбагы болчу-Ч.Д.) дагы эле айланчыктап, үйрүлүп үстүндө турду. Эми түшүнө кирди. Түш болуп кирди.

Ыраматылык Избасар экен десе, Избасар кейиптенип келген аян тура! Атам укпаган Элбасар дегендин окуясына аян чыгып, айтканы келген тура.

...Үч күн, үч түн кадагандай отуруп, аянды эки дептерлик кылып кагаз бетине түшүрүп койду эле, балээ басып мына ошол көктөлгөн көк дептерлер жоголуп олтурбайбы” [242].

Ошентип, жарым миңге (483) жакын беттен турган көлөмдүү романдын окуялары аян менен жазылган көк дептерлерден башталып, Чыңгыс хандын өз колу менен ишке ашырылган көп тарыхый окуялар эскерилүү менен катар, анын кийинки урпактарынын Чыңгыс хандын йаса жолун тутуучулар менен исламды кабыл алган тукумдарынын ортосундагы кызыл кыргын окуялар сүрөттөлөт. Ошентип, романдык тематикалар үч багытта дүйнөлүк чоң темалар менен интегралдашат. Бул (1) Чыңгыс хан сыяктуу өзгөчө инсандын адамдык өзгөчөлүгү жана кол башчылык ишмердүүлүгү, (2) йаса (теңирчилик) менен ислам принциптеринин кагылышы, (3) адамзат коому адамдык сапаттарын сактап калыш үчүн эс-тутумдан айрылбоосу канчалык маанилүүлүгү жөнүндөгү маселелерге кайрылат. Байыркы тарыхый тема аркылуу азыркы адамзат кабылып жаткан жаңы проблемаларды (адамзат эс-тутумун жоготуп, маңкуртка айланып калбоосуна кам көрүү үчүн) көтөрөт, романдын башкы максаты ушунда. Бул максатына жетишүү үчүн жазуучу реалдуулукту (Москвадан КГБнын чоңу келип, Өзбек республикасынын кгбшнигинин катышуусунда керектүү адамдар менен иш алып баруусу, Б.Избасаровдун жашоосу, базарчылар ж.б.), ирреалдуулукту (Чыңгыс хандын арбагынын шаарды аралап жүрүшү жана айрымдарга жолугушу), тарыхты (Чыңгыс хандын ишмердүүлүгү) катыштыруу менен чыгармасынын сюжетин өнүктүрөт. Бардыгын бириктирип турган кызыл жип - эс-тутум. Адам бүгүнкү күн менен эле адам эместигинде. Анын учу-түбү бар экендиги жөнүндөгү автордук философияда. Москвадан келген биринчи катчынын катышуусу менен болгон чогулуштагы Чыңгыс хандын интеллигент тукумдарынын фарстык көрүнүшү жана жалгыз башы менен жаман үйдө, жалгыз пенсиясы менен өп-чап күн көргөн Бактыгерейдин дайыма “төрөлүгүм көрсөтөйүн” деп, “төрө тукумунан болуп туруп майдаланбайын” деген ойду рефрен катары кайталап жүрүшү аркылуу, советтик бийлик (дегеле, бардык замандагы бийлик аттуулардын) машинасынын

адамдарды кандай мажүрөөгө айланткандыгын көрсөтүү аркылуу, бийликтин табиятын ашкерелейт (бийлигинин үстөмдүгү менен Теңиз Бука, Өзбек дегендер өздөрүнүн кандаштарын басынтуунун эчен бир ырайымсыз жолдорун кантип колдонгондугу аркылуу көрсөтүлөт). Тактап айтканда, сөзгө алынып жаткан романда – адамдын адамдык иденттүүлүгүн сактоонун кыйындыгынын көйгөйү көтөрүлөт... Эмне үчүн А.Койчуевдин романында, бул маселе Чыңгыс хандын арбагы аркылуу "көтөрүлөт"? Ал ушундай ардактуу миссия аткара турган каарман катары чыгууга тарыхый моралдык укугу бар беле? Бүт дүйнөнүн искусство жаратуучулары (Данте Алигьериден баштап), мындай үлгүнү негизинен үч адамдан - Будда, Иса, Мухаммедден издешчү, алар түзгөн системалардан, алардын философиясы менен жашоо принциптеринен издешчү, алардын мисалында айтышчу. Ал эми биз сөз кылып жаткан жазуучу болсо, жашоонун түбөлүктүү адилеттүүлүгүн, дүйнөгө зулумдугу боюнча таанылган Чыңгыс хандан издейт ... Бирок, мындай көз карашы менен А.Койчуев жалгыз эмес. Ал өзүнөн улуу улутташ жазуучулардын, Ч.Айтматов, К.Акматов сыяктуу Кудай жөнүндөгү көчмөндүк концепцияларын улантат... Мисалы, Ч.Айтматов адамдын Кудайы чиркөө, мечиттерде эмес, ар бир адамдын өзүнүн көкүрөгүндө жашайт десе, К.Акматов ар бир адамдын "егосун" оңдоо Кудайдын эмес, адамдардын өздөрүнүн колунда экендигин көрсөткөн. Ал эми А.Койчуев бийликти Кудайдын адамдарынын алдына койгон талабына каршы күрөшчү монстр катары, ислам динин болсо бийликтин адамдарды басынтуусуна эн ийкемдүү курал болуп берерин, исламда жардынын жалчылыгын, ал эми бийликтин өкүмзордугун күчөтө турган элементтердин көп экендигин Чыңгыс тукумунун экиге бөлүнүп, бири экинчисин кулга айлантууга исламды кабыл алуу жана албоо бирден-бир себепчи болгону аркылуу көрсөтөт.

Ч.Айтматов, К.Акматов жана А.Койчуевдер адамзат коому өзүнүн адамдык облигин жоготпош үчүн, ар бир улут өзүнүн баштапкы иденттүүлүгүнөн тайбай өнүгүүдөн гана көрүшсө, ал эми С.Раев адамдын адамдыгын сактап калууга апокалипсистен башка эч нерсе жардам бербесин, адамзат баарын, анын ичинде өзүн да толугу менен жоготуп[11], кайра баарын башынан баштаса гана (бирок, келечекте, адамзатта андай мүмкүндүк болобу, жокпу, бул суроого жазуучу жооп бербейт), оңолууга мүмкүн дегенден башка адамзатка үмүт калтырбайт. Ошондуктан, философ К.Ибраимов, жазуучу С.Раевге, бул чыгармаларын кайра башынан, башкачараак

кылып жазып чыгууну сунуштайт... Тактап айтканда, С.Раев “Манас” эпосунан башат алган, кийинки муундагы кыргыз жазуучулары тарабынан, айрыкча Ч.Айтматов, К.Акматов, К.Жусубалиев жана башкалар өнүктүрүп келе жаткан антропоцентристтик концепцияны эмес, апокалипсистик концепцияны коет. Айрыкча, акыркы “Топон” романында, адамзат өзүнүн акылсыздыгын, аксымдыгын, бузуктугун жана кыйраткычтыгын токтотуп калууга күчү жетпей, кѳргүлүктү көрө турган чекитке жетип калыптыр... Раевдин “Топон” романынан ушундай гана жыйынтык чыгарууга болот.

Ошентип, убагында “дүйнөнүн жарымынын ээсинин” укум-тукумдарынын көпчүлүгү ар түрдүү кырдаалдар аркылуу басынуунун ушул деңгээлине чейин “төмөндөгөнүн”, ал эми айрымдарынын биртке бийлик үчүн арсыздыктын акыркы тепкичине түшүп, арбактуу бабасына барып турган “мокочороок” ат табыш үчүн жанталашканга чейин жетүү жолу (регрессивдүү эволюция) кантип жүргөндүгү боюнча узак кылымдар бою жүрүп келген процесс көрсөтүлөт. Бул чындык бир эле учурда бар жана жок чындык. Башкача айтканда, тааныганга бар, таанылбаганга жок чындык. Анткени, романда, негизги акцент коомдо көз-көрүнөө жүрүп жаткан окуяларга эмес, абстракциялуу түшүнүктөргө, адамдардын мээсинде, аң-сезиминде жүрүп жаткан процесстерге коюлган. Бул имплициттик чындык Чыңгыс хандын арбагы жана анын аянынын “жетекчилиги” астында Избасаровдун көк дептерлерине түшүрүлгөн эскерүүлөр аркылуу ачыкка чыгып, КГБны чаң-тополоң түшүрүп, алар болсо, базарда эптеп оокат кылып жүргөн соодагерлердин эсин алган реалдуу окуяларга алып келет. Тактап айтканда, реалдуу окуялар иррационалдуу кубулуштардан башат алат, жана модернисттик, постмодернисттик ыкмалар үчүн мындай көркөм шарттуулуктар норма катары эсептелет. Жазуучу А.Койчуев, өзүнүн көзү жеткен чындыгын айтыш үчүн, реалисттик методдун талаптарынан жана принциптеринен “айланып өтүп”, реалдуу чындыктын ордуна, иррационалдуу сезимдин “чындыгын” колдонуу ыкмасын Ч.Айтматов, К.Жусубалиев, К.Акматов ж.б., улуттук адабиятка алып келген жаңы жана прогрессивдүү кадамдарды бекемдейт, көп түрдүүлүгүн арттырат, сүрөттөөнүн “койчуевдик” жаңы стилистикасын жана стилин иштеп чыгат. Көркөмдөөнүн мындай жаңыча ыкмасы менен (улуттук адабияттын контекстинен караганда), коомдо көзгө көрүнбөй жүрчү абстракттуу процесстерди таап, аларды, “ачыктоонун” (реалдуулукка

айландыруунун) жолдорун мурда-кийин улуттук адабиятта жолукпаган сюжеттик-композициялык структура аркылуу ишке ашырып, бул жаатта (модернисттик, постмодернисттик ыкмаларда), кыргыз адабиятында жок көркөм кубулуштарды жараткан жусубалиевдик, айтматовдук, акматовдук, раевдик көркөм “чокулардын” дагы бирин жаратууга, жогоруда айтылгандай, өтө татаал сюжеттик-композициялык структура аркылуу, көп катмарлуу семантикалуу жана психологиялуу, реалдуулук менен иррационалдуулуктун эптүү айкалышынан чындыкка абдан окшош романдык мазмун түзүү аркылуу жетишет. Жазуучунун стили дагы өзгөчө. Тактап айтканда, романдын мазмуну жалаң архаизмге айланып калган сөздөр, сөз айкалыштары, фразалар, идиомалар жана фразеологизмдер аркылуу баяндалганы менен, ал, кандайдыр жаңыдай туюлуп, кызыктуу сезилет. Демек, сүрөткер эски сөздөргө жаңы дем, жаңы маани, жаңы түс бере алган. Кайсы бир деңгээлде К.Жусубалиев сыяктуу өз идеалекттин иштеп чыгат.

Ошентип, жазуучу А.Койчуев сөз болуп жаткан романында каармандардын маанайын, ички толгонууларын, социалдык абалына жараша өздөрүнүн ролун аткартуу аркылуу абстракттуу тарыхты баяндоонун (аң-сезимдин деңгээлинде) улуттук адабияттагы жаңы стилин жаратат. Анда, кайсы бир деңгээлде К.Жусубалиевдин стили менен типологиялык бирдейлик бар, бирок, аныкына окшошпогон башкача стил. Тактап айтканда, эки романда колдонулган даяр фольклордук саптар, идиомалар окурманга, эки башкача эстетикалык сезим тартуулайт. К.Жусубалиевде фольклордук обороттор менен катар азыркы учурдагы адамдардын бир чөлкөмдө гана пайдалануучу оозеки речтик фразалары көбүнчө ирония иретинде өзүнүн тиги-бу окуяларга, каармандарга карата жеке өзүнүн көз карашын билдирүү үчүн колдонулса, А.Койчуевдин сөз болуп жаткан романында, алар, бүтүндөй мазмунду чагылдыруучу бирден-бир стил катары колдонулгандыктан, чыгармага өзгөчө патетикалык тоналдуулук берип, романдын мазмунунун салтанаттуулугун арттырат. Ошондуктан, А.Койчуевдин көркөм тексти, окурманга К.Жусубалиевдин эмес, кээде “Манас” эпосун, а кээде Т.Касымбековдун “Сынган кылыч” романынын стилин эстетет.

Ошентип, К.Жусубалиев менен А.Койчуев фольклордук стилдин элементтерин азыркы профессиионалдык адабиятта колдонуунун ар кимиси өзүнчө оригиналдуу жолун табуу аркылуу кыргыз модернисттик (жаңы) адабиятын жаратышат (мурда

каармандарын болушунча азыркы (современный) тилде сүйлөтүүгө аракеттенген жазуучулардан айырмаланышып). Мисалы, А.Койчуевде: "Кайсы улустун урааны көк жаңырган чуу болуп, Эдил-Жайык арасына угулат болду экен? Ай астында айдың жер, күн астында күнөс жер кайсы журттун ырысына буюрду?..." [243]. Же "Атынын башын буруп, көк дөбөнүн чокусун айланта бастырды, Түн жагы – көйтүн, күн жүрүш жагы – Чоң Урум менен Кичи Урум, күн чыгыш жагы – Хорезм, андан ары – Чын Мачын, күн батыш жагы – кайнаган орус, ары жагында дагы орус. ..." [244] – деп, жогоруда айтылгандай, бир жагынан Т.Касымбековдун "Сынган кылыч" тарыхый романынын стилдик өзгөчөлүгүн эске салып турганы менен түпкүлүгүндө, экөөндө тең ("Сынган кылыч" менен "... Чыңгыс ханда") кыргыз фольклорунан уланган, ошондон келип чыккан улуттук стилистикалык өзгөчөлүктөр да. Ал эми К.Жусубалиевде: "... кайран Касыкем айткандай, алтындан ардактуу, коргошундан салмактуу күркөрдөй кыздарды көргөн эмес! Үркөрдөй үлпүлдөгөн, үлпүлдөгөн, чолпондой жаркыраган, сүлүктөй сүлкүлдөгөн, сүлкүлдөгөн мындай кыздарды көргөн эмес, билген эмес"[245]. "Саат тогузда келиптир. *Суутуп койгонсуп* ошондо келиптир. *Айтпасаң адамдын жаны чыгат... Эл* ишке *жөнөгөндө* Маркес экөөбүз дагы *кошулуп жөнөйбүз. Эл менен чогуу болгон жакшы.* Эл менен чогуу жүргөн жакшы. *Өлүк болсоң бир чуңкурда, тирик болсоң бир дөбөдө болгон жакшы да*" [246]. Көрүнүп тургандай, кеп чыгармачылык, жазуучунун өзү жана Маркес (кадимки латын америкалык жазуучу, "Жалгыздыктын жүз жылында" аттуу атактуу романдын автору Г.Г.Маркес) жөнүндө жүрүп жатат.

Жаңы теманы, жаңы мазмунду, жаңы психологиялык катмарларды ачыш үчүн, жазуучу, жалаң, кыргызда эзелтеден колдонулуп келаткан троптордун түрлөрүн, сөз түрмөктөрүн, идиомаларды, макалдарды колдонот. Башкача айтканда, кыска-кыска түзүлгөн жети сүйлөмдө (К.Жусубалиевде аяк-башы жок чубалжыган сүйлөмдөр менен катар ушундай кыска сүйлөмдөр дагы кездешет. Жана так ушундан жазуучунун идеалекти башталат...) алты жолу ар түркүн семантикалык маанини берчү элдик экспрессивдүү боектуу эски-жаңы сөздөр, сөз айкалыштары, фразалар, макалдар кездешет. Эки жазуучу тең эски стилди жаңыртып колдонуу менен дүйнөлүк адабий тенденциялар менен үндөшкөн жаңы темалар, жаңы мазмундар аркылуу улуттук аң-сезимдерде, психологияларда ишке ашып жаткан кубулуштарды ачып, улуттук жаңы семантикалык катмарларга, психологиялык катмарларга сүңгүп,

аң-сезимдин жаңы деңгээлдерине көтөрүлүү үчүн улуттук архетипке өз алдыларынча бороз салып жатышкандыктары, ага кирүүчү “жолчолорду” ачуунун жаңы мүмкүнчүлүктөрүн көрсөтүп жатышкандыктары, улуттук адабияттагы айтууга арзый турган, илимий изилдөөгө алууга зарылдыгы күчтүү тексттердин жаралышына алып келген. Ошентип, сөзгө алынып жаткан эки жазуучу тең, кыргыз адабиятын жаңыртуу аракеттери алгылыктуу чыккан жазуучулар экендиги, биздин улуттук адабияттын тарыхындагы көркөм фактыга айлангандыгын кыргыз адабият таануу илими тана албайт...

IVбөлүм боюнча К О Р У Т У Н Д У Л А Р

“Улуттук адабият: романтизм, “эң жогорку маанидеги реализм”, модернизм жана постмодернизм” аталган ушул бөлүмдө, диссертант тарабынан улуттук адабият таануу илиминин төмөнкү маселелери изилдөөгө алынып, автордун жеке лабораториясында “электен” өткөрүлүп, төмөнкүдөй жыйынтыктар чыгарылат:

- Улуттук адабиятты элдик оозеки чыгармачылыктан баштап, профессионалдык чыгармачылыкта бүгүнкү күнгө чейин романтикалык нота коштоп келгендиги көптөгөн мисалдар менен тастыкталат;
- Кыргыз адабиятында романтизм ыкма катары эң алгачкы К.Тыныстанов, С.Карачев сыяктуу калемгерлердин “тырмак алды” чыгармаларында бир аз “көрүнүп”, андан ары улантылбай калгандыгын аныктоого жана мындай кубулуштун себептерин ачып берүүгө аракеттер жасалат;
- Улуттук адабиятта “катаал реализм”, же “эң жогорку маанидеги реализм” Ч.Айтматовдун “Кыямат” романында көрүнгөндүгү жана бекемделгендиги боюнча диссертант өзүнүн жеке концепциясын иштеп чыгат;

Профессионалдык адабиятыбыздын проза бөлүмүндө модернизм, постмодернизм сыяктуу дүйнөлүк тенденциялар менен үндөшкөн чыгармалардын адабиятчы-окумуштуулар тарабынан изилденүү аракеттерине сересеп салынып, илимий ракурс жасалат.

Улуттук профессионал проза модернисттик ыкманы кантип ишенимдүү өздөштүрүп жаткандыгы Ч.Айтматовдун кийинки романдары, К.Жусубалиевдин чыгармачылыгы, А.Койчуевдин тарыхый романдары аркылуу изилдөө жүргүзүлүп, алардын изденүүлөрү жана табылгалары диссертанттын жеке илимий

лабораториясында иштелип, төмөнкүдөй автордук концепциялар, жоболор сунушталат:

- кыргыз адабиятында модернисттик ыкмага өзүнүн улуттук өзгөчөлүктөрү менен (реализм кыртышында бекем туруу менен) биротоло өткөндүгүн жана өнүгүү дооруна киргендигин илимий бекемдейт, анткени мындай жыйынтыкка жетишээрлик көркөм фактылар бардыгын далилдеп чыгат;
- ошондой эле кыргыз модернизми реализм менен катар постмодернизмдин дагы көптөгөн элементтеринен тургандыгын;
- С.Раевдин акыркы романдары кыргыз адабиятындагы постмодернизмди ыкма катары бекемдөөчү факт катары кабыл алынууга тийиш деген сунуштарды киргизет.

Ж А Л П Ы   К О Р У Т У Н Д У

Кыргыз адабиятын дүйнөлүк көркөм контекстте изилдеп чыгуунун жалпы жоболору төмөндөгүдөй болду:

1. Улуттук адабиятта экзистенциализм тээ “Манас”эпосунан жана кыргыз кошокторунан эле башталат. Кыргыз элинин каада-салттары, эбегейсиз фольклору адамды экзистендирүү үчүн иштеп, улуттук адабият баштатан эле адамды экзистендирүүгө, адам жан дүйнөсүн рухтандырууга, маанилентүүгө багыттап жаратылып келген;
2. Улуттук адабияттагы магиялык реализм кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын, улуттук философиясынын, улуттук дүйнө караштарынын уландысы катары аныкталат;
3. Ч.Айтматовдун магиялык реализми дүйнө элдеринин жазуучуларынын ичинен латынамерикалык жазуучу Г.Г.Маркес менен орус жазуучусу Н.Шундиктин магиялык чыгармачылык системасына табыгий түрдө жакын турат;
4. К.Акматовдун “Архат” романынын негизги мазмундук тиреги жана көркөмдүк күчү, анын улуттук метафизикалык билимдер системасын кайра жаңыртып (тибеттик билим берүү системасы аркылуу) колдонгондугунда;
5. Улуттук адабиятты башынан баштап, бүгүнкү күнгө чейин романтикалык нота коштоп келген;

6. Улуттук адабиятта “катаал реализм”, же, “эң жогорку маанидеги реализм” Ч.Айтматовдун “Кыямат” романында көрүнгөндүгү жана бекемделгендиги боюнча диссертант өзүнүн жеке концепциясын иштеп чыгат;
7. Улуттук адабиятты модернисттик, постмодернисттик аспектиден изилдөөгө алуунун бүгүнкү күндөгү актуалдуулугун, акыркы мезгилде жаралган Ч.Айтматовдун “Кылым карытар бир күн”, “Кыямат”, “Кассандра эн тамгасы”, “Тоолор кулаганда” К.Акматовдун “Архат”, К.Жусубалиевдин “Муздак дубалдар”, “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”, С.Раевдин “Жанжаза”, “Топон” Арслан Койчуевдин “Бакшы жана Чыңгыс хан” романдары жана К.Жусубалиевдин айрым повесть, аңгемелери дүйнөлүк адабияттын призмасынан баа берилип, кыргыз жазуучулары бул ыкмалардын идеясын дүйнөлүк аркылуу изилденип, баа берилет, кайсы чыгармада кайсы элементтер көбүрөөк экендигине карап кайсы көркөм ыкмага жатарын тактоого аракет жасалат.
8. Кыргыз жазуучулары дүйнөлүк адабиятта өздөштүрүлүп жаткан жаңы ыкмалардын идеяларын алардан алганы менен негизинен улуттук жашоо философиясына негизденүү менен көркөм концепцияларын өнүктүргөндүктөрүн, жогоруда ысымдары аталган жазуучулардын белгилүү чыгармаларынын мисалында тастыктоого аракеттер жасалат.

Колдонулган адабияттардын тизмеси:

1. Эркебаев А. Киргизский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология / А.Эркебаев - Б.: 2010,1,10-11-б.
2. Асаналиев К. Движение во времени / К.Асаналиев - Ф.: “Кыргызстан”, 1978, 184-б.
3. Асаналиев К. Движение во времени / К.Асаналиев - Ф.: “Кыргызстан”, 1978, 186-б.
4. Борбугулов М.Единство национального и интернационального / Борбугулов М.- М., «Советский писатель» 1979, 10-11-б.

5.Садыков А. Кыргыз совет адабиятындагы улуттук жана интернационалдык проблемасы /А.Садыков –Ф.: “Илим” 177-б.

6.Ибраимов О. История кыргызской литературы XX века / О.Ибраимов Б.: “Бийиктик” 2013,1-т., 117-б.
7.Озмитель Е. К. Наследие классики и кыргызская литература/ Е.К.Озмитель – Фрунзе, «Кыргызстан», 1984, 48-б.
8. Кыргыз адабият таануу илими жана сыны / Кыргыз адабият таануу илими жана сыны 2-т. 651-б.
9. Лайлиева И. “Интернациональный фактор и психологизм современной киргизской прозы” / И.Лайлиева –Ф.: 1983, 21-б.
10. Даутов К. “Албан кырдуу алп акындын дүйнөсү” // К.Даутов Албан кырдуу алп акындын дүйнөсү 2003, 14-15-б.
11. Нурушев Э. Айтматология: “Жамыйла” жана улуттук эрос // Э.Нурушев Айтматология: “Жамыйла” жана улуттук эрос 2018, 8-б.
12. Борбугулов М.Единство национального и интернационального / М.Борбугулов М.: «Советский писатель» 1979,12-б.
13. Койчуев Б. “Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса” / Б.Койчуев Б.:2015, 162-б.
14. Борбугулов М.Единство национального и интернационального / М.Борбугулов М.: «Советский писатель» 1979, 121-б.
15. Борбугулов М.Единство национального и интернационального / М.Борбугулов. М.: М.: «Советский писатель» 1979, 121-б.
16. Борбугулов М.Единство национального и интернационального / М.Борбугулов М., «Сов.пис.» 1979, 123-б.
17. Борбугулов М.Единство национального и интернационального / М.Борбугулов М.: «Советский писатель» 1979, 124-б.
18. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму” // К.Акматов. Чыг. Жети томдук жыйнагы, Б.: 2012, 6-том, 270-290-беттерде.
19. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму” // К.Акматов. Чыг. Жети томдук жыйнагы, Б.: 2012, 6-том, 270-290-беттерде.
20. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму” / И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 197-б.
21. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 199-200-б.

22. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 201-б.
23. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Бишкек: «Бийиктик» 166-б.
24. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 102-б.
25. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 102-б.
26. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 130-б.
27. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 138-б.
28. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 143-б.
29. Айтматов Ч. Чыг. 5 томдук жыйн. Б.: 1999, 84-б.
30. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 235-б.
31. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 238-б.
32. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 239-б.
33. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 254-б.
34. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 214-б.
35. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 218-б.
36. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 221-б.
37. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 222-б.

38. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 228-б.
39. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 227-б.
40. Лайлиева И. “Эволюция романа К.Акматова: от реализма к постмодернизму”// И.Лайлиева Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков. –Б.: «Бийиктик» 53-54-б.
41. Койчуев Б. “Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса” / Койчуев Б. Б.:2015, 284-б.
42. Койчуев Б. “Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса” / Койчуев Б. Б.:2015, 150-б.
43. Соронкулов Г. “Проблема встречи цивилизаций Востока и Запада в художественной аксиологии А.С.Пушкина” / Г.Соронкулов 52-б.
44. Соронкулов Г. “Проблема встречи цивилизаций Востока и Запада в художественной аксиологии А.С.Пушкина” / Г.Соронкулов 8-9-б.
45. Соронкулов Г. “Проблема встречи цивилизаций Востока и Запада в художественной аксиологии А.С.Пушкина” / Г.Соронкулов 74-б.
46. Соронкулов Г. “Проблема встречи цивилизаций Востока и Запада в художественной аксиологии А.С.Пушкина” / Г.Соронкулов 122-б.
47. 42.Соронкулов Г. “Проблема встречи цивилизаций Востока и Запада в художественной аксиологии А.С.Пушкина” / Г.Соронкулов 177-б.
48. Соронкулов Г. “Проблема встречи цивилизаций Востока и Запада в художественной аксиологии А.С.Пушкина” / Г.Соронкулов 67-б.
49. Койчуев Б.Т. “Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса” /Б.Т. Койчуев Б.:2015, 79-б.
50. Койчуев Б.Т. “Центральноазиятская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса” / Т.Б.Койчуев Б.: 2015, 79-б.
51. Койчуев Б.Т. “Центральноазиятская литература как многонациональный контекст: история русского дискурса” / Т.Б.Койчуев Б.: 2015, 79-б.
52. Конрад Н.И. Запад и Восток 8-б./ Н.И.Конрад. https://www.klex.ru/rwh
53. Хализаев 7-б.
54. Ибраимов О. История кыргызской литературы XX века. 143-б.

55. Зубов Б. История Западной философии. Лекция «Экзистенциализм: Мартин Хайдеггер и Карл Ясперс» \ Лекции А.Б. Зубова https://www.youtube.com
56. Сааданбеков Ж. Философия Чингиза Айтматова
57. История Западной философии. Лекция «Экзистенциализм: Мартин Хайдеггер и Карл Ясперс» \ Лекции А.Б. Зубова https://www.youtube.com
58. Бердяев Н. Самопознание / Н.Бердяев. М.: “Книга” 1991, 8-б.
59. Шестов Л. Л. Апофеоз безпочвенности / Л.Шестов. Ленинград 1991, 7-б.
60. Шестов Л. Апофеоз безпочвенности / Л.Шестов. Ленинград 1991, 8-9-б.
61. Сюндуков Н. Текст научной статьи по специальности «Философия, этика, религиоведение» https://cyberleninka.ru/
62. Шестов Л. Достоевский и Ницше (Философия трагедии) / Л.Шестов. http://russianway.rhga.ru/
63. Сюндуков Н. Текст научной статьи по специальности «Философия, этика, религиоведение» https://cyberleninka.ru/
64. Сааданбеков Ж. “Философия Чингиза Айтматова” / Ж.Сааданбеков 2013. .-б..
65. Сааданбеков Ж. “Философия Чингиза Айтматова” / Ж.Сааданбеков 2013. 8-9-б.. / Ж.Сааданбеков 2013, -б.
66. Сааданбеков Ж. “Философия Чингиза Айтматова” / Ж.Сааданбеков 2013. 8-9-б.. / Ж.Сааданбеков 2013, -б.
67. Шестов Л. Достоевский и Ницше (Философия трагедии) / Л.Шестов. http://russianway.rhga.ru/
68. Луцкий В.А. Абэ Кобо и Альбер Камю: экзистенциальное сопоставление. www.dissercat.com/content/ekzistentsializm.
69. Эшматов Р. Адабий көркөм түштөрдүн табияты (XX кылымдагы кыргыз прозасы: 50-80-жылдар) / Р.Эшматов Адабий көркөм түштөрдүн табияты (XX кылымдагы кыргыз прозасы: 50-80-жылдар) Б.: “Турар”, 2015, 74-б.
70. Мамардашвили М. Кантианские вариации / М.Мамардашвили. М.:, 2000, 60-61-б.
71. Айтматов Ч. “Гүлсарат». Чыг. 5 томд. жыйн. Б.: “Шам” 1999. 245-б.
72. Лайлиева Илимхан. Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков, Б.: “Бийиктик” 2009,11-б.
73. Эркебаев А. Элдик эпостон адабий эпоско Ф.: “Адабият” 1995, 247-б.

74. Лайлиева И. Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков, Б.: “Бийиктик” 2009,18-б.
75. Лайлиева И. Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков, Б.: “Бийиктик” 2009, 19-20-б.
76. Лайлиева И. Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков, Б.: “Бийиктик” 2009, 23-24-б.
77. Лайлиева И. Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков, Б.: “Бийиктик” 2009, 20-б.
78. Кьеркегор С. Философия существоания человека / С.Кьеркегор https://psyjournals.ru/
79. Үкүбаева Л. Чыңгыз Айтматов: эстетика жана улуттук негиз. 27-б.
80. Кьеркегор С. Сам о себе. / С.Кьеркегор Урал LTD, 1998, 253-б.
81. Лайлиева И. Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков, Б.: “Бийиктик” 2009, 9-б.
82. Шестов Л. Достоевский и Ницше (Философия трагедии) / Л.Шестов. http://russianway.rhga.ru/
83. Кофман А.Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе / А.Ф.Кофман https://bigenc.ru/ 2022, 9-июнь.
84. Льюса Варгас Марио https://sufler.su/ 2010, 10.09.
85. Асакеева Д. Адабият теориясы / Д.Асакеева 2016, 283-284-б.
86. Аалиева Г. Эзотерика в кыргызском фольклоре //Г.Аалиева. Эзотерика в кыргызском фольклоре Б.: 1919,94-б.
87. Карпентор А. https://royallib.com/
88. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 951-б.
89.“Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 952-б.
90. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 953-б.

91. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 954-б.
92. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 956-б.
93. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 957-б.
94. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 957-б.
95. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 959-б.
96. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 960-б.
97. “Вход в дом мистерий” // Мэнли П.Холл. Энциклопедическое изложение герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии (Тайные учения всех времен) М.: “КоЛибри” 2019, 960-б.
98. Кофман А.Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе / А.Ф.Кофман https://bigenc.ru/ 2022, 9-июнь.
99. Асаналиев К. “Айтматовтаануунун жаңы сапаттык баскычында”//Үкүбаева Л. “Чыңгыз Айтматов: эстетика жана улуттук негиз” 7-б.
100. Үкүбаева Л. “Чыңгыз Айтматов: эстетика жана улуттук негиз” 222-б.
101. Асаналиев К. “Жаңы эпосту жаратуучу”// Классикалык изилдөөлөр.
102. Ибраимов К. Миф и миропонимание в гуманистической философии Ч.Айтматова. 1998, 101-б.;
103. Айтматов Ч. “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт”// Айтматов Ч.чыг.5 томдук жыйн. 3-т., Б.: “Шам”1999. 443-б.

104. Айтматов Ч. “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт”// Айтматов Ч.чыг.5 томдук жыйн. 3-т., Б.: “Шам”1999. 513-б.
105. Айтматов Ч. “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт”// Айтматов Ч.чыг.5 томдук жыйн. 3-т., Б.: “Шам”1999. 453-б.
106. Айтматов Ч. “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт”// Айтматов Ч.чыг.5 томдук жыйн. 3-т., Б.: “Шам”1999. 428-б.
107. Кофман А.Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе / А.Ф.Кофман https://bigenc.ru/ 2022, 9-июнь.
108. Кофман А.Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе / А.Ф.Кофман https://bigenc.ru/ 2022, 9-июнь.
109. Айтматов Ч. “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт”// Айтматов Ч.чыг.5 томдук жыйн. 3-т., Б.: “Шам”1999. 437-б.
110. Кофман А.Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе / А.Ф.Кофман https://bigenc.ru/ 2022, 9-июнь.
111. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен некоторые пути его осмысления М.: 1998, 12-б.
112. Мистический реализм в русской литературе: от классиков до современных писателей. //Портал больших литературных возможностей. Pechorin.net
113. Акмолдоева Ш. “Манас” ааламы.
114. Кант И. “Общая задача чистого разума” / И.Кант Критика чистого разума, М.: “Принт”, 2016, 12-б.
115. Налимов В.В. Спонтанная сознания. / В.В.Налимов М.: “Прометей”, 1989. https://docs.yandex.ru/
116. Асаналиев Асаналиев К. “Бийлик жана адилеттүүлүк” / Акматов К.Чыг. жети томдук жыйнагы, 6-том, 2012, Б.: 177-193-беттерде.
117. История Западной философии. Лекция «Экзистенциализм: МартинХайдеггер и Карл Ясперс» Лекции А.Б. Зубова https://www.youtube.com
118. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 462-б.
119. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 459-б.
120. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 463-б.
121. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 462-б.

122. Кант И. “Общая задача чистого разума” // И.Кант Критика чистого разума, М.: “Принт” 2016, 244-б.
123. Кант И. “Общая задача чистого разума” // И.Кант Критика чистого разума, М.: “Принт” 2016, 245-б.
124. Бөкөшев Ж. Окуя өтөт, ой калат / Ж.Бөкөшев Окуя өтөт, ой калат. Б.: 2013, 108-б.
125. Асаналиев К. “Бийлик жана адилеттүүлүк” / Акматов К.Чыг. жети томдук жыйнагы, 6-том, 2012, Б.: 177-193-беттерде.
126. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 462-б.
127. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 469-б.
128. Налимов В.В. Спонтанная сознания. / В.В.Налимов М.: “Прометей”, 1989. https://docs.yandex.ru/
129. Бөкөшев Ж. Окуя өтөт, ой калат / Ж.Бөкөшев Окуя өтөт, ой калат. Б.: 2013, 108-б.
130. Бөкөшев Ж. Окуя өтөт, ой калат / Ж.Бөкөшев Окуя өтөт, ой калат. Б.: 2013, 108-б.
131. Кант И. Критика чистого разума / И.Кант. М.,2016, 146-б.
132. Эшиев А. “Древний SAXRI Мир \ А.Эшиев. Б.: 2014, 8-б.
133. Мамардашвили М. Кантианские вариации / М.Мамардашвили. М.:, 2000, 60-61-б.
134. Муратов А. Көпөлөктөр өрөөнүн көксөгөн Мурза Гапаров / А.Муратов Б.: 2013, 41-б.
135. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 470-471-б.
136. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 376-б.
137. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 436-б.
138. Айтматов А. “Кыргыз адабиятындагы жаңы сөз”/ Акматов К.Чыг. жети томдук жыйнагы, 6-том, 2012, Б.: 234--236-беттерде.
139. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 436-б.
140. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 206-б.
141. Акматов К. “Архат” Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 330-б.

142. Михайлов Ф.Т. Методологические проблемы психологии личности: Сб.научн.трудов/ Под ред.Ф.Т.Михайлова / Ф.Т.Михайлов М.:НИИОП,1981.181-б. https://psyjournals.ru/
143. . Бөкөшев Ж. Кыргыз философиясы / Ж.Бөкөшев Б.: 2013, 124-б.
144. Кассирер Э. Жизнь и учение Канта / Э.Кассирер С.Петербург, 1997, 78-б.
145. Акматов К. "Архат" Чыг. жети томдук жыйнагы / К.Акматов Б.: 2012, 3-т, 463-б.
146. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика.//И.Жумабаев Алыстап бараткан адабият. Б.: "Бийиктик"2012, 40-б.
147. Храповицкая 18-б.
148. Чокоева Д.М. Батыш элдеринин адабияты. Жалал-Абад, 2019, 2-к.119-б.
149. Асакеева Д. Адабият теориясы //Д.Ж.Асакеева. Адабият теориясы Б.: 2016, 214-б.
150. Ибраимов О.«Кыргызский литературный предромантизм 30-х годов»// О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.: 2013, 1-т.216-б.
151. Ибраимов О.«Кыргызский литературный предромантизм 30-х годов»// О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.: 2013, 1-т.226-б.
152. Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна "Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие" / Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна аттуу филологиялык илимдин кандидаты окумуштуулук даражасы үчүн жазган монографиясында (1999) 4-б.
153.Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна "Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие" 21-б.
154. Храповицкая 11-б.
155. Асаналиев К. Калыптануу жана жетилүү жолунда // Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Ф.: "Илим" 1987, т.1. 205-б.
156. Жирмунский В.М. "Источники романтического чувства (эпоха бурных стремлений. – Гете. – Гейнзе. – Иррационализм.)"10-б.
157. Асаналиев К. Калыптануу жана жетилүү жолунда // Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Ф.: "Илим" 1987, т.1. 188-б.
158. Ибраимов О.«Кыргызский литературный предромантизм 30-х годов»// О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.: 2013, 1-т.226-б.

159. Эркебаев А. “Инерция мысли (новая редакция “Каныбека”) \\ А.Эркебаев Киргизский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология. Б.: “Полиграф-ресурс” 2010, 275-276-277-беттерде.
160. Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна “Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие” 29-б.
161. Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна “Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие” 27-б.
162. Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна “Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие” 38-б.
163.Дюшебекова Бактыгуль Тукеновна “Романтические тенденции в кыргызской прозе: истоки, художественное своеобразие” 41-б.
164. Симонов К. Айтматов энциклопедиясы. 1-т. 335-336-б.
165. Садыков А. “Романтикалык поэзия” // А.Садыков Кыргыз залкарлары. Чыг. 9 томдук жыйнагы. Б.: 2012, 1-т. 28-б.
166. Садыков А. “Романтикалык поэзия” // А.Садыков Кыргыз залкарлары. Чыг. 9 томдук жыйнагы. Б.: 2012, 4-т. 187-б.
167. Асакеева Д. Адабият теориясы Д.Ж.Асакеева. Б.: 2016, 214-б.
168.Эркебаев А. “Жаңы эпосту жаратуучу”// А.Эркебаев Классикалык изилдөөлөр. Б.:”ПОЛИГРАФУМРЕСУРСЫ”2018, 544-545-б.
169. Степанян К.А. “Сознать и сказать”: “реализм в высшем смысле” как творческий метод Ф.М.Достоевского. М.: “Раритет” 2005, 11-б.
170. Гачева А. Айтматов энциклопедиясы. 1-т. 452-б.
171. Гачева А. Айтматов энциклопедиясы. 1-т. 453-б.
172. Асаналиев К. “Кыргыз эпосунун жаңы доору”// Классикалык изилдөөлөр.77-б.
173. Оленева В.И.//Андреев А.Г. Современная литература Франция 60-е годы. –М.: 1977,242-б.
174.Ибраимов О. «Романы “И дольше века длится день”»// О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.: 2013, 2-т.337-б.
175. Ибраимов О. «К.Джусубалиев и “новая волна” в кыргызской литературе рубежа 60-70-х годов» // О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.: 2013, 2-т.126-б.

176. Борбугулов М. “От “Манаса” к Толстому”// М.Борбугулов Единство национального и интернационального. М.: “Сов.писатель” 1979, 134-б.
177. Кадырмамбетова А.К. “” //Адабий кырдаал жана көркөмдүк жаңылануулар / А.К.Кадырмамбетова. Б.: 2009, 405-б.
178. Эшматов Р. Адабий көркөм түштөрдүн табияты (XX кылымдагы кыргыз прозасы: 50-80-жылдар) / Р.Эшматов Адабий көркөм түштөрдүн табияты (XX кылымдагы кыргыз прозасы: 50-80-жылдар)Б.: “Турар”, 2015, 74-б.
179. Кадырмамбетова А.К. “” //Адабий кырдаал жана көркөмдүк жаңылануулар / А.К.Кадырмамбетова. Б.: 2009, 212-б.
180. Ибраимов О. «К.Джусубалиев и “новая волна” в кыргызской литературе рубежа 60-70-х годов» // О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.: 2013, 2-т.126-127-б.
181. М.Токтогулова “К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү” ф.и.к. дис. 10.01.03. Азыркы улуттук адабият Б.:2001,8-б.
182. Токтогулова М. “К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү” //Кыргыз жазуучулары менен маек// Ала-Тоо журн. 1991.№4, 10-б.
183. Ибраимов О. «К.Джусубалиев и “новая волна” в кыргызской литературе рубежа 60-70-х годов» // О.Ибраимов История кыргызской литературы XX века. Б.: 2013, 2-т. 130-131-б.
184. Рыков А.В. “Искусство модернизма: основные принципы” https://fege.narod.ru/librarium/rykov21.htm
185.“Литературный энциклопедический словарь”М.:“Советская энциклопедия”1987, 225-б.
186. “Литературный энциклопедический словарь” М.:“Советская энциклопедия”1987, 226-б.
187. Жусубалиев К. “Муздак дубалдар” // К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 10-б.
188. Набоков В. “Марсел Пруст “В сторону Свана” // В.Набоков Лекции по зарубежной литературе. С.Петербург “Азбука-Классика”, 2010, 394-б.
189. Набоков В. “Марсел Пруст “В сторону Свана” // В.Набоков Лекции по зарубежной литературе. С.Петербург “Азбука-Классика”, 2010, 306-б.

190. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 258-б.
191. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 260-б.
192. Лайлиева И. Традиции мировой литературы в киргизской прозе. Дис.д.ф.н. 10.01.02, 105-б.
193. Жусубалиев К. “Толубай сынчы”.// К.Жусубалиев ТОлубай сынчы Ф.: “Кыргызстан” 1981, 152-153-беттерде.
194. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 232-233-б.
195. Токтогулова М. “К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү”// М.Токтогулова К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү. 67-б.
196. Борбугулов М. “Адабият теориясы”// М.Борбугулов Адабият теориясы. Б.: 1996, 326-327-б.
197. Токтогулова М. “К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү”// М.Токтогулова К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү. 69-б.
198. Токтогулова М. “К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү”// М.Токтогулова К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү. 71-б.
199.Токтогулова М. “К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү”// М.Токтогулова К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү 73-б.
200. Токтогулова М. “К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү”// М.Токтогулова К.Жусубалиевдин чыгармачылык изденүүлөрү 73-б.
201. Рыков А.В. “Искусство модернизма: основные принципы” https://fege.narod.ru/librarium/rykov2.htm 61-б.
202. Жусубалиев К. “Гимн”. // К.Жусубалиев Толубай сынчы Ф.: “Кыргызстан”1981, 14-б.
203. В.И.Оленева Модернисткая новелла США. 60-70-е годы. М.: 1985, 50-б.
204. В.И.Оленева Модернисткая новелла США. 60-70-е годы. М.: 1985, 50-51-б.
205. Асакеева Д. Адабият теориясы //Д.Ж.Асакеева. Адабият теориясы Б.: 2016, 238-б.
206. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 166-б.

207. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 193-194-б.
208. Набоков В. “Марсел Пруст “В сторону Свана” // В.Набоков Лекции по зарубежной литературе. С.Петербург “Азбука-Классика”, 2010, 301-б.
209. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991,205-б.
210. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 204-б.
211. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 218-б.
212. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 222-б.
213. Кадырмамбетова А.К. “К.Жусубалиевдин “Күн автопортретин бүтө элек” повестиндеги подтексттин көркөм функциясы”//А.К.Кадырмамбетова Адабий кырдаал жана көркөмдүк жаңылануулар Б.: 2009, 216-б.
214. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 249-250-251-215б.
215. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат”// К.Жусубалиев Муздак дубалдар. Б.: “Адабият” 1991, 258-б.
216.Затонский Д.В.“Франц Кафка и проблемы модернизма”. //Д.В.Затонский Франц Кафка и проблемы модернизма М.: “Высшая школа” 1972, 9-б.
217. В.И.Оленева Модернисткая новелла США. 60-70-е годы. М.: 1985, 56-б.
218. Литература США в 70-е годы XX века. М.: 1983, 247-б.
219. Киреева Н.В. “Постмодернизм в зарубежной литературе”.// Н.В. Киреева Постмодернизм в зарубежной литературе. М.: “Флинта” 2004, 10-б.
220. Аствацатуров А. https://ru.wikipedia.org/wiki/
221. Лайлиева Илимхан. Киргизский роман на рубеже XX-XXI веков, Б.: “Бийиктик” 2009, 46-47-б.
222. Ибраимов К. “Султан Раевдин адам-аалам модели жана жан жазасы”/ С.Раев. Топон. Б.: 2018, 22-23-беттер.
223. Ибраимов К. “Султан Раевдин адам-аалам модели жана жанжазасы”// С.Раев Топон Б.: “Турар” 2018, 26-27-б.

224. Бодрийяр Ж. https://www-cla-purdue-edu.translate.goog/academic/english/theory/postmodernism/modules/baudrillardpostmodernity .14-15-б.
225. Раев С. “Жетөө”// С.Раев Жанжаза. Б.: “Турар” 2013, 100-101-б.
226. Раев С. “Жетөө”// С.Раев Жанжаза. Б.: “Турар” 2013, 100-101-б.
227. Раев С. “Жетөө”// С.Раев Жанжаза. Б.: “Турар” 2013, 201-б.
228. Раев С. “Топон” // С.Раев. Топон. Б.: “Турар” 2018, 256-257-б.
229. Ратников В.П. “Постмодернизм: истоки, становление, сущность” журн.: Философия и общество.Выпуск №4(29)2002.
230. Эшматов Р. “Роман-притча-эскертүү (С.Раевдин “Топон” романынын көркөм табияты)” // Кыргыз адабияты боюнча изилдөөлөр Б.: 2021, 485-486-б.
231. Ибраимов К. “Султан Раевдин адам-аалам модели жана жанжазасы”// С.Раев Топон Б.: “Турар” 2018, 5-б.
232. Раев С. “Топон” // С.Раев. Топон. Б.: “Турар” 2018, 125-б.
233. Айтматов Ч. “Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт”// Чыг.5 томд.жыйн. Б.: “Шам” 1999, 3-т. 515-б.
234. Оленева В.И. Модернисткая новелла США. 60-70-е годы. М.: 1985, 4-б.
235. Раев С. “Топон” // С.Раев. Топон. Б.: “Турар” 2018, 26-б.
236. Ибраимов К. “Султан Раевдин адам-аалам модели жана жанжазасы”// С.Раев Топон Б.: “Турар” 2018, 32-33-б.
237. Эшматов Р. “Роман-притча-эскертүү (С.Раевдин “Топон” романынын көркөм табияты)” 489-б.
238. Бөкөшев Ж. “Чиеленген тарых, чийилген тагдыр”// А.Койчуев Бакшы жана Чыңгыс хан. Б.: “Турар” 2016, 11-б.
239. Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. // . Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. Б.: “Турар” 2016, 61-62-б.
240. Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. // . Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. Б.: “Турар” 2016, 41-б.
241. Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. // . Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. Б.: “Турар” 2016, 43-б.
242. Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. // . Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. Б.: “Турар” 2016, 69-70-б.

243. Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. // . Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. Б.: “Турар” 2016, 42-б.
244. Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. // . Койчуев А. Бакшы жана Чыңгыс хан. Б.: “Турар” 2016, 81-б.
245. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат //К.Жусубалиев Жети сөз жана Конфуций “Учкун”, 2003, 139-б.
246. Жусубалиев К. “Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат //К.Жусубалиев Жети сөз жана Конфуций “Учкун”, 2003, 139-б.