С.НААМАТОВ АТЫНДАГЫ НАРЫН МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИ

ФИЛОЛОГИЯ ФАКУЛЬТЕТИ

ЖАНТАЕВ А.С., МУКАШОВА А.С., САТЫЛГЫН КЫЗЫ Г.

ЧЫГЫШ КӨРКӨМ ДӨӨЛӨТТӨРҮ

БИШКЕК – 2015

УДК 82/822.0
Ч 72

С.Нааматов атындагы Нарын мамлекеттик университетинин филология факультетинин факультеттик кеңешинде, кыргыз тили жана адабияты кафедрасынын отурумунда талкууланып, ушул университеттин редакциялык-басма бөлүмү басмага сунуш кылган

Жооптуу редактор: филология илимдеринин кандидаты А.С. Айдаралиева

Рецензент: филология илимдеринин кандидаты Н.Ж. Салмакеева

Түзүүчүлөр: Жантаев А.С., Мукашова А.С., Сатылган кызы Г.

Ч 72 Чыгыш көркөм дөөлөттөрү: Окуу куралы. – Б.: Сарыбаев Т.Т., 2015. – 145 бет.

Окуу куралында чыгыш адабияты тууралуу маалыматтар камтылган. Чыгыш адабиятынын өнүгүүсү хронологиялык иретте берилген. Чыгыш адабиятынын көрүнүктүү авторлорунун чыгармачылыгына басым жасалган. Эмгекти түзүү зарылчылыгы чыгыш адабияты боюнча кыргыз тилиндеги окуу куралдары жоктугунан улам жаралган.

Китеп мугалимдерге, студенттерге арналган.

Ч 4603000000-05 УДК 82/822.0

БАЙЫРКЫ ЧЫГЫШ АДАБИЯТЫ

Биринчи адабий жазма эстеликтер – египет жана шумер жазмалары – б.з.ч. III миң жылдыкта пайда болгон. Б.з.ч. II миң жылдыкта инди жана кытай адабияттары, б.з.ч. I миң жылдыктын башталышында еврей жана иран адабияттары өз сапарларын башташкан. Байыркы чыгыш адабияттарынын дүйнөсү азыркы адамдар үчүн таң калыштуу. Алардын чыгармалары башкача адеп-ахлакты, башкача каадаларды, башка тиричиликти, башка ишенимди тартып беришет. Ал эстеликтердин сөздүк бейнеси да экзотикалуу: маданий жагынан алганда бизге антик цивилизациясы көбүрөөк чукул, ал эми Байыркы Чыгыштын салттары кыйла оолагыраак болуп калган.

Байыркы чыгыш адабияттарынын биз адатта түшүнгөндөй “адабият” эмес экендиги өзгөчө оорчулукту жаратат. Чыгышта жазуу иши катчылар (мамлекеттик кызматчылар) менен жрецтердин жумушу болгон. Тигилери да, булары да жазууну “жумушчу аспап” катары колдонушкан да, жазуу дээрлик “практикалык” милдеттерди аткарган. Азыр адабий эстеликтер катары кабылданып жүргөн байыркы тексттер же диний ырым-жырымдын бөлүгү, же мамлекеттик документтер (мисалы, Жакынкы Чыгышта кеңири таралган падыша жазмалары) болушкан, же окутуу үчүн колдонулган. Адабият өз алдынча маданий кубулуш катары жашаган эмес: байыркы чыгыш китепчилери үчүн адабий ишмердүүлүк ашыкча шапар тебүү менен бирдей көрүнүш болгон.

Бул маданияттардагы көптөгөн маанилүү эстеликтер анонимдүү. Авторлукка көбүрөөк көңүл бурулган жерде (мисалы азыркы адабияттагыдай) айтылган ой айтуучу тууралуу пикир жаратканы менен баалуу. Байыркы Чыгышта болсо айтылган ой өзү эле маанилүү болгон. Эгер текст кимдир бирөөнүн ысмы менен байланыштуу болгон болсо, адатта ал падышанын, пайгамбардын же атактуу даанышмандын ысмы болгон: ысымдын абройлуулугу тексттин чындыктуулугун күбөлөндүргөн. Байыркы китепчи өз текстинин үстүнө урматтоого ээ ысымды (мисалы, Давиддин же Сулаймандын ысымын) коюу менен жасалмалуулукту жараткан эмес, Ал болжол менен төмөнкүдөй ой жүгүрткөн: “Сулайман акылман болгон жана акылдуу айтымдарды жыйнаган; бул айтымдар да акылдуу, б.а. Сулаймандыкы”.

Салттары азыркыга чейин үзүлбөгөн байыркы маданияттар (инди, кытай, еврей, иран маданияттары) өз эстеликтерин биздин күндөргө чейин курамында бүтүндөй бир адабияттык ааламдарды камтышкан чектүү жыйнактар түрүндө жеткиришти. Эреже катары ар бир мындай жыйнак диний өзөк менен кармалып турат: байыркы тексттер – баарынан мурда ыйык тексттер: Библия, Авеста, ведалар ж.б.

Байыркы чыгыштын адабияттары көптөгөн шедеврлерди калтырган: “Синухенин аңгемеси” жана Гильгамеш жөнүндө баян, “Махабхарата” жана Заратуштранын гимндери, “Иовдун китеби” жана Лао-цзынын айтымдары. Дүйнө адабиятынын улуу китеби мына ушулардан башталат – жана бул татыктуу башталма экенин моюнга алган жөндүү.

БАЙЫРКЫ ЕГИПЕТТИН АДАБИЯТЫ

Байыркы Египеттин адабияты (шумердики менен катар) – дүйнөдөгү эң көөнө адабият. Анда бардыгы алгач ирет болуп өтөт: көркөм проза менен ыр жаралат, элден элге өтүп биздин күндөргө жеткен сюжеттер, темалар жана образдар пайда болот. Египеттик проза башкаруучулардын күмбөздөрүндөгү жазуулардан өсүп чыккан, мисалы төмөнкү сыяктуу: "Мен ачкага нан, жылаңачка кийим бердим... Мен бийликтүүгө эч качан эч ким тууралуу жаман айтпадым, анткени мен улуу кудай алдында өзүмө жакшы болушун кааладым... Мен уулу жокту жайына бердим. Мен кайыгы жокко кайык жасадым. Мен өз атамды урматтадым жана өз энеме сый көрсөттүм...".

Буга окшош фразалар – тиги дүйнөдө өзүн кандай алып жүрүү керектиги туурасындагы өзүнчө бир осуяттар, – "Өлгөндөр китебинде" (аны египеттиктер мүрзөгө кошо көмүшкөн) да жолугат. Бул китептин баптарынын бири Осиристин өлгөн адамдын үстүнөн сот жүргүзгөнүн сүрөттөйт, анда "соттолуучу" мындай дейт:

Мен адамдарга жамандык кылбадым.
Мен малга зыян кылбадым.
Мен Акыйкат ордунда күнөө кылбадым.
....
Мен жаман иш кылбадым.
....
Мен өлтүргөн эмесмин.
Мен өлтүрүүгө буйрук кылган эмесмин.
....
Мен зинакорлук жасабадым.
Мен жаман сөз айтпадым.
....
Мен таразадан алдабадым.
Мен кем тартып кууланбадым.
Мен балдардын оозунан сүт албадым.
....
Мен акмын, мен акмын, мен акмын, мен акмын!

Жазууларда мындай өзүн мактоолор менен актоолорго өлгөндүн иштери тууралуу эскерүүлөр кошумчаланган. Акырындап ушул кыска аңгемелерден кыйла кенен баяндоолор өсүп чыккан. Алардын айрымдары абдан кызыктуу болгондуктан аларды окуп жана көчүрүп башташкан, кийин аларды туурап күмбөздөгү жазууларды эмес, тарыхый баяндарды жазып киришкен. Бирок алар жогоркулар сындуу эле курулган.

Мындай тарыхтардын эң эле атактуусу – "Синухенин аңгемеси" (б.з.ч. XXI-XVII кк.). Күмбөз жазууларындагыдай эле анын каарманы өзү тууралуу өзү баян курат. Фараондун өлүмү тууралуу кабар келгенде ал мураскерди согуштук жортуулда коштоп жүргөн. Мураскер борборго жөнөйт, Синухе болсо мураскерге каршы кутум уюшулуп жатканын кокустан угуп калат. Синухе коогага батып чөлгө качат: "...менин демим кыстыкты, менин тамагым

өрттөндү, анан мен ойлодум: “Бул өлүмдүн даамы”. Азиялык элдердин бири аны кошуп алат. Кийин ал палестиналык бекзаада менен жакындашат да, анын кызына үйлөнөт.

Жылдар өткөн сайын Синухе мекенин сагынып куса боло баштайт, чет жерге көмүлүүдөн коркот. Кыйын учурда ал таштап кеткен канзаада ага белек-бечкек жана кат жиберет, катында ага таарынбаганын билдирет. Синухе Египетке кайтат, корксо дагы фараонго барат жана шылдыңдуу, бирок жагымдуу маанайда тосулуп алынат: “Карачы, Синухе келди, ал азиат сындуу, ал көчмөнгө айланып калыптыр”. Баян падыша Синухеге көрсөткөн сый-ургалдарды тартуу менен аяктайт. Каармандын баштан кечиргендери кызыктуу, бирок фантастикалуу эмес: ал чыгарманын биринчи окурмандарына жакшы тааныш дүйнөдө жашайт.

Египеттик жомоктор таптакыр башка тууралуу баяндашат. “Эки бир тууган тууралуу жомокто” адамдын жүрөгүн дарактын чокусуна катышат, ошол даракты кыйганда адам өлөт. “Кеме кыйроого дуушар болгон адам тууралуу жомокто” адам элсиз ээн аралда жылан менен сүйлөшөт. “Хуфу фараондун уулдарынын жомокторунда” (же “Весткар папирусунун жомокторунда”) крокодилдин момдон жасалган сүлдөрүн дуба жандандырат. Бул жомоктор Египеттин элдик көркөм сөз өнөрүнүн негизинде түзүлгөн окшобойбу, анткени анын тири укмуштуу образдарын сактап калышкан. “Тагдыры чечилген канзаада” жомогунун үзүндүсүн карайлычы: “Крокодил аны (канзааданы) суунун ээси болуучу жердин так өзүнөн тутту. Крокодил ага айтты: “Мен сени туткактап келаткан тагдырыңмын. Мен суунун ээси менен кармашып жатканыма мына толук үч айдын жүзү болду...”.

Египеттик поэзия да элдик тамырларга ээ, биздин күндөргө чейин жеткен тексттер абдан бийик маданияттуу адамдар тарабынан жазылган болсо да:

Асман абага кулады,
аба аны кармай албайт,
Асман сага өз жытын апкелет,
Баш айлантчу жытты,
Айланадагынын баарын мас кылчу.
Кара, Алтындай сени сыйлоодо,
Өз жашооңон ооз тий.

“Некрополдун катчысы Нахт-Собек жазган жазуулардан табылган ширин кептердин башталышы”

Байыркы Египетте сүйүү лирикасынан тышкары философиялык лирика да болгон. Анын башкы темасы – адам жашоосунун убактылуулугу:

Кошоктор эч кимди мүрзөдөн сактап калбайт.
Андыктан эң сонун күндү майрамда
Да өзүңдү эч кыйнаба.
Көрчү, эч ким байлыгын өзү менен алган жок.
Көрчү, кеткендердин эч кимиси кайткан жок.

“Өлгөн падыша Антефтин үйүндө арфачан катчынын алдына жазылган ыр”

Египеттиктер көптөгөн кудайларга жана ыйык жаныбарларга сыйынышкан. Алардын храмдарында кудайларды даңазалаган гимндер ырдалып турган. Кээ бир гимндер биздин күндөргө чейин жеткен. Аларды жараткан диний сезим азыр да толкундантууга, суктантууга жарайт:

Көрүнгүс,
Ал малайларды жана салыкчыларды кармабайт.
Анын жашоосунун сырлары – акыл жеткис,
Эч ким ал кай жерден экенин билбейт,
Жазмаларды окуп, анын үңкүрүн табууга болбойт.

"Нилге арналган гимн"

Мында Нил – жөн гана дарыя эмес, ал жашоонун булагы, адамдар дүйнөсү менен сырдуу дүйнөнүн ортосундагы байланыш.

Башка бир диний ыр азыркы адам үчүн таза (жана толук динден тыш) лирика болуп угулат:

Мага келчи тезирээк!
Анткени мен сени көрүүнү самадым
Сенин жүзүңдү көрбөй калгандан бери.
Биздин айланабыз караңгы, Ра асманда болсо да.

Асман жерге жуурулду. Жерге көлөкө
куюлду.
Менин жүрөгүм айрылуудан өрттөндү.
Менин жүрөгүм өрттөндү, анткени сен менден
дубал менен бөлүндүң,
Менде жаман ой болбосо да.

Биздин шаарлар кыйрады,
жолдорубуз ажырады.
Мен сени издейм, анткени сени көрүүнү самадым.
Мен бөлүүчү дубалы жок шаардамын.
Мен сенин мага деген сүйүүңө кусамын.

"Исиданын Осиристи жоктогон кошогу"

Бизге египет маданияты менен тарыхынын эң бир таңкалыштуу кубулушу – фараон Аменхотеп IVнүн (б.з.ч. 1368-1351-жж.) диний реформасы менен байланышкан гимн да жеткен. Бул башкаруучу көп сандаган египеттик кудайларды жана ыйык жаныбарларды күн табагын жанданткан бир бүтүн кудай Атондун культу менен алмаштырууга аракеттенген. Фараон Эхнатон деген жаңы ысым кабыл алган, бул "Атонго ылайык" дегенди түшүндүргөн. Эхнатон кудайга карата жаңы мамилени бекемдөөгө аракеттенген. Бутпарастар болсо өз кудайларына сыйынышкан, анткени алар кубаттуу жана алар менен тынчтыкта жашаган жакшы. Атонду болсо ал ак көңүл жана даанышман болгон үчүн даңкташкан:

Жерди сенин кабагың ушундай жаратты,
Сен чыгасың – дароо баары жанданат,
Кирип кетсең – баары өлүккө айланат.

Сен – жашоонун чени жана анын себеби.

“Күнгө арналган гимн”

“Санат-насыяттар” деген сөз азыркы адамдын аң-сезиминде зеригүү жана эки жүздүүлүк менен бекем байланышат. Египеттиктерде болсо санат-насыяттар сүйүктүү жанр болгон – бул кокусунан эмес эле. Египеттик санат-насыяттар – бул адам жана коом, жан жана дене, мезгил жана түбөлүктүүлүк жөнүндө ой жүгүртүүлөр.

Келечек үчүн эмгектенүү мактоого татыйт.
Көрөгөчтү сыйлашат, аңкоону мыскылдашат...
Өзү үчүн жер самаган аянычтуу, байга көзү күйгөн макоо.
Жердеги жашоо узак эмес, өтөт-кетет; кимди эстешсе
ошол бактылуу...
Жан өзү билген жол менен кеткен
сырдуу жерден тартынбай кадам шилте.
Ал кечээги күнкү өз жолуна кайра
кайрылбайт, аны эч бир дуба кайра
кайтара албайт, жана ал дайыма
ага суу бергенге жетет.

Мында “сырдуу жерлер” – тиги дүйнө; “суу берүүчү” – тиги дүйнөнүн эгеси Осирис.

Ошол эле санат-насыяттарда башкаруучуларга насааттар да камтылган:

Акыйкат менен жаша, ошондо
жердеги сенин кылымың болот узак.
Ыйлаганды соорот, жесирди кысмактаба,
уулун атасынын мурасынан айырба,
кызматкерге зыян кылба.
Күнөөсүздү жазалоодон сак бол.
Өлтүрбө – бул сага пайдасыз.
Камчы жана камак менен жазала,
өлкөдө ошондо тартип орнойт;
өлүмгө буюр максаты ачылган
козголоңчуну гана, анткени жаман ойлогон
кудайга дайын, аны кудай анын каны менен жазалайт...
Сага адамдын жакшы кыялы белгилүү болсо,
ал сени менен бирге жазууга
үйрөнгөн жан жолдошуң болсо,
аны жазалаба.

“Аты белгисиз гераклеополдук падышанын өз мураскери Мерикарга насааты”

Мындай насааттардан идеалдуу коомдун, идеалдуу башкаруучунун жана идеалдуу адамдын сүрөтү жаралат. Аларга заманды жоктоп ыйлаган жана аны идеалга окшобогону үчүн сындаган тексттер кошулушат:

Бүт өлкөдө жакырлык.
Азыр ак кийимчен адам жок.
Чынында да, жер аңтарылды,

карапачынын тегерегиндей.
Каракчы бай болуп калды, бай
каракчыга айланды...
Чынында да, дарыя канга толду,
баары бир ичишет андан...
Чынында да, бардык жолдордо
коркунуч күтүп турат: түнкүсүн бадалдарда
отурат каракчылар, жалгыз-жарым жолоочуну
күтүп, анын дасмиясын тартып алуу үчүн.
Алар баарын алышат, анда эмне болсо,
жана аны өлтүрүшөт келтекке алып.

"Ипуердин айтымдары"

Бирок ушул коркунучтуу дүйнөнүн үстүнөн катчыга баш ийген акылман жана курч сөз жогору көтөрүлөт. Катчынын тагдырына мактоолор санат-насыяттарда көп, кызматкердин тынч жана байгер турмушун сүрөттөө менен катар аларда китеп сөзүнүн түбөлүктүгү темасы да угулат:

Китеп артык күмбөздөгү кооз жазмадан
Жана бекем дубалдан.
Китепте жазылгандар катчылардын ысымдарын
кайталагандардын,
Жүрөктөрүндө үйлөр менен пирамидалар тургузат.
Ооздордо акыйкат болсун үчүн.
Адам өчөт, анын дени күлгө айланат,
Анын бардык жакындары жер жүзүнөн жок болушат,
Бирок жазуулар аны эстөөгө аргасыздантат
Муну башкалардын оозуна бергендердин оозу менен...

"Катчыларды даңазалоо"

Адабият Байыркы Египетте алгач ирет жаралган. Мекенди сүйүү жана сагынуу, өлүмдөн коркуу жана тиги дүйнөдөгү бейишке ишенүү, кызыктуу окуялар жана терең ой жүгүртүүлөр – мунун баары акыры жазуу кебине салынган.

БАЙЫРКЫ ЭКИ ДАРЫЯ АРАЛЫГЫНЫН АДАБИЯТЫ

ШУМЕР АДАБИЯТЫ

Египеттиктер менен бир эле учурда (мүмкүн бир аз мурдараак), б.з.ч. III миң жылдыктын башында Байыркы Чыгыштын дагы бир калкы – шумерлер жазуу өнөрүнө ээ болушкан. Алар Тигр менен Евфраттын – Эки дарыя аралыгынын – ортоңку жана төмөнкү агымында жашашкан. Шумерлер чопо тактачаларга жазышкан: алардын "китебинин" ар бир "барагы" чакан кышты, ал эми бир "китеп" – кыш салынган сандыкты элестеткен. Чоң тексттерди ушундайча сактоо ыңгайсыз болгон, ошондуктан шумер адабиятынын чыгармаларынын көлөмү адатта анча чоң эмес. Тексттерди жатка билүү керек

болгон, ритм болсо эске тутуу үчүн көмөктөшкөн, ошондуктан алардын баары ыр түрүндө.

Байыркы Чыгышта, Шумерде да “көркөм адабият” түшүнүгү болгон эмес. Шумер адабияты – бул мектеп менен храмдын адабияты.

Мектеп катчыларды. б.а. кызматкерлерди даярдаган. Катчынын кесиби жогору бааланган; муну катчынын жалкоо уулуна айткан насааты сакталып калган санат-насыяттар күбөлөндүрүп турат:

Арабыздагы акылман адамдар,
Энки баарына ат бергенден бери,
Мен тандаган катчынын ишинен башка,
Чебер ишти атай алышпайт! Ырды ортосуна
Чейин ырдай албасаң, деңиз жээгине
чыга албайсың! Катчынын иши да ушундай!

“Катчылардын, менин туугандарымдын эмгеги”

Шумерде Инанна – түшүмдүүлүктүн жана айбандык сүйүүнүн, о.э. согуштар менен чыр-чатактардын кудайы абдан урматталган; ал Чолпон планетасынын да кудайы болгон. Ал жана анын ашыгы, кудай-малчы Думузи жөнүндө баяндардын бүтүндөй бир түрмөгү түзүлгөн. Думузинин Инаннага мамилеси анча-мынча юморлуу берилген: кудайлар өздөрүн кыштактын улан-кызындай алып жүрүшөт. Мына Думузи Инаннага көчөдөн тийишүүдө, ал болсо кылыктана жооп берүүдө:

“Жайыма кой, Жапан бука! Мен үйүмө
кетүүгө тийишмин!
Жайыма кой, Кули-Энлиль! Мен үйүмө
кетүүгө тийишмин!
Мен энеме эмне айтып-алдаймын?
Нингалга, энеме, эмне айтып-алдаймын?”

Думузи болсо ал кантип энесин алдаарын түшүндүрөт:

“Уруксат кыл үйрөтөйүн, уруксат кыл
үйрөтөйүн!
О Инанна, айлакер! Уруксат кыл
үйрөтөйүн!
“Курбум мени сейилдөөгө ээрчитти!
Ырдап-бийлеп, дап кагып сейилдеп!
Ах, кандай жакшы ырдайт –
ал мен үчүн ырдады!
Ах, мен жыргадым чын дилимден, –
таң атканча ырдадым!”
Энекеңе сен так ушинтип айт,
сен ушинтип алда!”

“Качан мен, мырзайым, асманда жаркыраганда...”

Башка бир миф Инаннанын тиги дүйнөгө – “Кайтып келбес өлкөгө” түшкөнүн баяндайт. Кудай аял өлгөндөр дүйнөсүнөн эмне издегенин бизге жеткен тексттен түшүнүү абдан кыйын. Анын өзү эжеси Эрешкигалдын – жер алдындагы дүйнөнүн эгесинин күйөөсүнө аза ырым-жырымын кылмак

болгонун айтат. Бирок баяндын башка бир жеринен Инанна жер алдындагы дүйнөнү өзүнө баш ийдирмек болгонун билүүгө болот.

Шумер баяндарынын дагы бир түрмөгү Урук шаарынын башкаруучуларынын эрдиктери жөнүндө баян кылат. Бул башкаруучулардын эң белгилүүсү – Гильгамеш, ал тууралуу уламыштар шумер тили унутулгандан кийин да көп кылымдар бою айтылып келген.

Гильгамеш – кудай эмес (анын энеси Нинсун кудай аял болсо да), Ахиллге окшогон мифтик баатыр.

Гильгамеш өз күчүн сезет, бирок аны колдонууга мүмкүндүк таба албайт. акыры адам жашоосунун кыскалыгы тууралуу ой жүгүртүүлөрдөн жаралган даңкты эңсөө аны эрдиктерге түртөт:

...Менин шаарымда адамдар өлүшөт,
жүрөк күйөт!
....
Шаар дубалына салаңдап мен,
Дайрадан өлүктөрдү көрдүм,
Мен да ушинтип кетем да? Чынында да ушундай,
чынында да ушундай!
Эң узун да асманга жетпейт,
Эң зор да жерди жаппайт,
Кыш менен төлгө ачуу жашоо бербейт!
Тоого жөнөйм, даңкка жетем!
Даңктуу аттардын арасынан өзүмдү даңазалайм!
Ысымдар даңкталбаса, кудайларды даңазалайм!

Эрдик кылам деген Гильгамеш Уту кудайды чакырат да, андан жети кереметтүү жардамчы алат – булар бир эле мезгилде тумарлар жана жандуу заттар. Ошондо баатыр кошуун топтойт да, малайы Энкидунун коштоосунда Хувава желмогуз кайтарган кедрлүү тоого жөнөйт. Жолдо алар жети тоону ашып өтүшөт – ар бирин кереметтүү тумарлардын биринин жардамы менен. Анан Гильгамеш баатырлык уйкуга кетет.

Уйкуда жатып ал аян көрөт да, Хуваваны өлтүрүүгө бекем чечим кылып ойгонот. Хувава Гильгамеш менен анын кошуунуна нурлар-чагылгандар түспөлүндөгү өз сыйкырын колдонот. Бирок баатырдын жолдоштору Хуваванын сыйкырлуу күчү катылган кедрлерди кыйып киришет да, ар бир кыйылган кедр менен кошо кереметтүү нурлардын бири күчүн жоготот. Хувава жансоога сурайт, Гильгамеш анын жанын аман коймок болот, бирок Энкиду төрөсүнүн чечимине каршы чыгат да желмогуздун башын өзү кыят. Бул башты Гильгамеш Энлилге апкелет, бирок ал сыйлык менен алкыштын ордуна Хуваванын өлтүрүүчүсүн каргап-шилейт, Анткени Энлиль – дүйнөлүк тартиптин эгеси, Хувава болсо бул тартиптин бир бөлүгү эле.

Шумер тили б.з.ч. II миң жылдыктын аягында эле өлүп жок болгон да, анын ордуна аккад маданияты келген (аны ассирия-вавилония маданияты деп да аташат: Ассирия менен Вавилония кубаттуу дөөлөттөрү аккад уруулары тарабынан түзүлгөн). Бирок дагы узак жылдар бою шумер тили орто кылымдардагы Европадагы латын тили, же Байыркы Рустагы чиркөөславян

тили өңдүү маданияттын тили болуп кала берген. Аккад адабияты көп жагынан шумер адабиятынын уландысы жана өнүгүшү болгон.

АССИРИЯ МЕНЕН ВАВИЛОНИЯ АДАБИЯТЫ

Тили семит тайпасына кирген, б.а. байыркы египет, байыркы еврей, финикий жана араб тилдери менен туугандыкта турган аккад уруулары илгертен шумерлер менен коңшулаш жашашкан. Алардан аккад уруулары жазууну кабыл алышкан, шумер мифологиясын толугу менен өздөштүрүшкөн, болгону айрым кудайлардын ысымдарын өзгөртүшкөн же башкача аташкан. Алсак, Инаннаны алар Иштар, Энкини – Эйа же Эа, Энлилди – Эллиль же Бел, Хуваваны – Хумбаба деп аташкан. Кийин римдиктер да грек мифологиясына ушундай мамиле жасашат.

Бирок аккад адабияты шумер адабиятынын жөн гана уландысы эмес. Шумер текстеринин түздөн түз кайра иштелмеси же котормосу өңдөнгөн тексттер дагы башкача жазылган. Бул Гильгамеш тууралуу баяндардын мисалынан айкын көрүнөт. Көлөмү чакан шумер баяндарынан аккад акындары Гомердин поэмалары менен салыштырууга боло турган кеңири поэма жаратышкан. Аккад салтына ылайык ал биринчи сөздөрүнөн "Баарын көргөн жөнүндө" деп аталган:

Баарын көргөн жөнүндө дүйнөнүн чегине чейин,
Деңизди сүзүп, бардык тоолорду ашып өткөн жөнүндө,
Досу менен бирге душмандарын багынткан жөнүндө,
Акылмандыкка жеткен, баарын көрө билген жөнүндө:
Кереметти көрдү ал, сырлууну билди,
Бизге топон ууга чейинки күн жөнүндө кабар апкелди,
Алыс сапар жол жүрдү, бирок чарчады жана тынч алды,
Кылган иши жөнүндө ташка баян чекти...

Шумерлик Гильгамеште тарых, түпкүлүгүндө, жок – баатырдын турмушундагы бурулуш (жерлик жашоонун убактылуулугу тууралуу ой аны даңк издөөгө жана эрдиктерге түртөт) белгиленип гана кеткен. Биздин күндөргө жеткен шумер "дастандарын" кандай иретте жайгаштыруу зарылдыгын айтуу да кыйын. Аккад эпосунда болсо эч нерсени алмаштырууга болбойт: логика бузулат.

Поэманын башында күчүн кайда жумшарын билбеген боз улан аны өзүнө баш ийген Урук шаарындагы кыздарды азгырууга коротот. Аны эч ким токтото албайт: ага тең келер каршылаш жок. Урук калкынын арыз-муңуна жооп кылып кудайлар андай каршылашты – Энкидуну жаратышат: "...мейли күч сынаша беришсин, Урук шаары эс алсын". Шумер эпосунда Энкиду – баш каармандын кулу же малайы (бирок анда да жоокерлик достук мотиви бар), өз жүзү жок кейипкер. Аккад поэмасында бул образ Гильгамештен кем эмес ачыктыкка ээ.

Энкиду кубаттуу, бирок анын күч-кубаты Гильгамештики өңдүү эле максатсыз. Ал адамзат дүйнөсүнө тийиштүү эмес, ал – эч максаты болбогон табияттын бир бөлүгү. Энкиду жапайы жаныбарлардын арасында жашайт, аларды аңчылардан коргойт, кебетеси да жарым-жартылай айбан сындуу.

Гильгамеш ага шайкелең аялды жиберет, ошондо айбандык сүйүү даамын татып, Энкиду "адамзатташат". Анын табияттагы аң-сезимсиз жашоосу ушундайча аяктайт. Каармандын кешпири өзгөрөт: "Ал өзүнүн түктүү денесин сыйпап көрдү, Жуунуп-таранып, адамдарга окшошту, Кийим кийди, эркекке окшоп калды".

Урукка келип Энкиду Гильгамешти эрөөлгө чакырат. Бирок алар бири-бирин жеңе алышпайт да, достордон болуп калышат. Экөө тең эр жетишет: тууугандашуудан кийин мурдагы максатсыз жана кыйраткыч күч түзүүчү күчкө айланат.

Туугандардын биринчи эрдиги – шумер версиясынан эле бизге тааныш кедрлүү тоого Хумбабага каршы жортуул. Бул жортуулдан соң Гильгамешке кудай аял Иштар көңүл бурат да, баатырга анын күйөөсү болууну сунуштайт. Гильгамеш аны кудайдай урматтоого макулдугун айтат, бирок сүйүүсүнөн баш тартат, бул баш тартуу каарга жана жек көрүүгө толгон:

...Сен – тандырсың, суукта өчүп калуучу,
Кара эшик, шамал менен бороонду тосо албаган,
Аксарайсың, баатырдын башына урап калчу,
Пилсиң, өз жабуусун тепсеп-таптаган...
....
Кайсы күйөөңдү сен түбөлүк сүйдүң эле,
Сен жөнүндө кандай аңыз кылышат?
Санайынчы, сен ким менен жүрдүң эле!
....
Жаш кездеги күйөөң сенин Думузи,
Жылдан жылга сен соттодуң аны ыйга.
Чымчыкты-малчыны да сен сүйдүң эле,
Сен аны уруп, сындырдың канатын;
Ал токойдо жашайт азыр жоктойт:
"Менин канатым!"
Арстанды да сен сүйдүң, күч-кубаты топтолук, –
Жети жерге жети капкан сен ал үчүн орноттуң.
....
Сүйүп мени, сен мага да так ушуну кыласың!.

Ыза болгон Иштар Урукка желмогуздай буканы жөнөтөт: "Евфратка келди, жети ууртап түгөттү – дайра соолуп калды. Буканын деминен түпсүз аң жаралды, Уруктук жүз эркек ага кулады". Баатырлар бул желмогузду да жеңишет. Бирок сүйүүгө жоомарт кудай аял менен кагылышуу алардын эрдиктери кудайларга жакпастыгынын белгиси гана болчу: Хумбабаны өлтүрүү да, кедрлерди кыюу да, буканы жок кылуу да – баары үчүн аларды айыпташат. Асман кудайы Ану экөөнүн тең өлүмүн талап кылат, бирок Эллиль Гильгамешти аёону өтүнөт: "Мейли Энкиду өлсүн, Бирок Гильгамеш өлүүгө тийиш эмес!".

Өлүм алдында кусага баткан Энкиду аны адамга айланткандарды каргайт: аң-сезимсиз жарым айбан бойдон калганы артык эле. "Жок! – ал кудайдын жообун угат. – Сен өлөсүң, бирок сый-урматка бөлөнүп, артыңда атак-даңк

жана досуңдун чын жүрөктөн чыккан кайгысын калтырып өлөсүң”. Энкиду макул болот да, каргышын бата менен алмаштырат: аң-сезимдүү өлүм максатсыз жашоодон артык.

Энкидуну жоктоп ыйлап, Гильгамеш тынч ала албайт. Ал өлүм менен, өлүмдүн болушу менен келише албайт да, түбөлүк жашоону издөөгө аттанат. Көптөгөн окуялардын соң баатыр дүйнөнүн чегинен өлбөстүккө ээ болгон бирден бир адамды табат. Бул Утнапишти, ал Улуу топон суу учурунда жалгыз аман калган (демек, ал – бардык адамдардын түпбабасы). Утнапишти Гильгамешке Дүйнөлүк топон суу жөнүндө айтып берет жана түбөлүк жаштык жана өлбөстүк гүлүнүн сырын ачат. Баатыр гүлдү өз шаарына алпармакчы болот: ал өлбөстүктү өзү үчүн гана эмес, бардыгы үчүн издеген. Бирок гүлдү жылан жеп алат да жашарат (терисин алмаштырат): адамга өлбөстүк буюрган эмес экен.

Ошентип Гильгамеш поэманын башындагы токтоло элек боз уландан кудай аялдын сүйүүсүн четке каккан жана караламандын ачуу чындыгын тааныган желмогуздардын жеңүүчүсүнө айланат. Образдын мындайча өнүктүрүлүшү – аккаддыктардын чыныгы ачылышы; шумер (египеттики да) адабияты мындайды билген эмес.

Аккад адабияты дүйнөнү жана адамды жаратуу тууралуу бир канча баяндарды сактап калган. Алардын эң белгилүүсү – “Энума элиш” (“Качан өйдөдө...”, б.з.ч. XIV кк.) поэмасы:

Качан өйдөдө асман атка ээ бололекте,
Төмөндөгү жер болсо ысымсыз кезекте,
Биринчи төрөлгөн Апсу, баарын жаратуучу,
Түп эне Тиамат, баарын төрөгөн,
Өз сууларын аралштырышты биргеликте.

Апсу ысымы “түпсүздүк” дегенди туюндурат (аккаддыктар ал сууга толгон деп ишенишкен), Тиамат – сөзмө-сөз “деңиз”, бул жерде болсо – “хаос”. Поэмада Апсу да, Тиамат да бирде тирүү жандыктар-желмогуздар, бирде Түпсүздүк менен Хаос катары чыгышат. Алардын сууларынын аралашуусунан кудайлардын биринчи мууну төрөлөт. Анан башка кудайлар, анын ичинде асман кудайы Ану жана акылмандык кудайы Эйа пайда болушат: “Туугандар-кудайлар топ-топ болуп чогулушту, Тиаматтын тынчын алып, чуркашты, жулунушту...”.

Ызы-чууга кыжырданган Апсу кудайларды жок кылмак болот, бирок Тиамат өз туундуларын аяйт. Эйа дубанын жардамы менен Апсуну жеңет жана өлтүрөт. Эми Апсу (Түпсүздүк) – Эйанын турагына айланат да, ал жерде Эйанын уулу – Мардук төрөлөт.

Ану дүйнөнү жаратууну баштайт, бул Тиаматтын жүрөгүн өйүйт жана кудайлардын улуу муунун кыжырлантат. Кудайлар колдоо издеп Тиаматка келишет:

...Сен белең биздин энебиз? Коркунучка
баттыңбы!
Бизди, кыйноо таткан, бизди сен
сүйбөйсүң!

Уйку көрбөй соолуду биздин көздөрүбүз!

Каамытың алып ыргыт, тынчтыкка жетебиз!..

Тиамат макул болот да, кудайлар согушка камдана башташат. Бул согуш үчүн Тиамат коркунучтуу желмогуздарды жаратат. Кудайлардын үрөйү учуп, Тиаматтын кубатынан башкалканы Мардуктан издешип, ага жогорку бийликти беришет.

Андан ары Мардук менен Тиаматтын кармашы сүрөттөлөт – бул поэманын борбордук окуясы. Бир жагынан Мардук жекеме-жекеге ошол кездеги бардык жоокерлердей эле камданат:

Согуш куралы катары ал жааны тандады,

Жебелерин даярдап, тергичин тууралады.

Өз колуна ал чокморду алды,

Жаа менен саадагын капталына асынды.

Башка жагынан, поэманын түзүүчүлөрү жөн гана тирүү жандар салгылашпастан, табияттын түпнегиздери – Тартиптин башаты Хаостун стихиясы менен күрөшүп жатканын унутта калтырышкан эмес:

Топон сууну, каардуу куралды, көтөрдү Эге.

....

Чепкен сындуу, коркунучту ал жамынды.

Айбаттуу нур менен башын ал курчады.

Мардук Тиаматты өлтүрөт да анын денесинен – баш ийдирилген Хаостон – дүйнөнү жаратат:

Эгенин жаны сеп алды, анын денесин карады.

Денени бөлө чаап, акыл менен жаратты.

Аны тең бөлүп, кабырчык өңдөнтүп,

Жарымын алды да – асманды жаап салды.

Дүйнөнү жаратуу адамды жаратуу менен аяктоого тийиш:

“...Чынында да мен жаратам адамдарды.

Кудайларга кызмат өтөшсүн, алар болсо

эс алышсын...”

Аккад адабияты көп жагынан мектеп туундусу болгон. Ал эми салттуу окуу жанрларынын бири – айтыштар, б.а. тиги же бул темадагы талаштар эле. Аккаддыктарга тан берсе болот, алар түккө арзыбаган нерселер тууралуу талашышкан эмес. Алсак, талаштардын бири мындай суроого арналат: “Эгер дүйнө кудайлардын жаратканы болсо, анда ал эмне мынча катаал? Момун эмне кууралда да, залим неге жыргалда?”. Христианчылык бул суроонун тегерегинде бүтүндөй бир диний окууну – теодицеяны (Кудайды актоо) жараткан. Кеп болуп жаткан поэманы окумуштуулар “Вавилон теодицеясы” (б.з.ч. XI к. 1-ж.) деп аташкан.

Поэманын мектепте жаралганы жөнүндө анын чебер курулган формасы да айтып турат: автор өз чеберчилигин ачык көрсөтөт. Саптардын биринчи тамгалары “Мен – Эсал-киниубиб, кудай менен падышаны урматтаган дарымчы” деген фразаны курайт – мындай форма азыр акроыр деп аталат. Поэмада бирде өз азаптарын баяндаган баш каармандын атынан, бирде дүйнө баары бир эң сонун, ал эми бактысыздыктар же узакка созулбайт, же кудайлар

жиберген жаза деп түшүндүргөн анын досунун атынан жазылган он бир саптык строфалар кезектеше келишет:

Денем катты, муктаждык мени кыйноодо,
Ийгилик артта калды, жолдуулук кетти-өттү,
Кубатым кемиди, пайда да түгөндү,
Куса менен кырсык менин жүзүм түнөрттү .
....
Эмнени чындап кааласаң – ошону аласың:
Мурдагы ал-күчүң кайрылат сыйынсаң,
Багынган кудай аял кайрылат өтүнсөң;
Сени эч кечирбегендер, сага боор оорушат.

Ассирия-вавилония адабияты турмуштан ажыратылбаган жана ага каршы коюлбаган: ар бир чыгармага адамдын же коомдун турмушунан өз орду бөлүнгөн. Муну аккаддыктардын сүйүктүү жанры – дарымдар баарынан жакшы көрсөтөт. Аларда биз үчүн бийик поэзия катары угулган саптар эң эле прозалуу саптар менен, мисалы тиш оорунун дарысынын рецепти, катар келишет:

Ану асманды жаратканда,
Асман жерди жараткан,
Жер дайраларды жараткан,
Дайралар куймаларды жараткан,
Куймалар саздарды жараткан,
Саздар болсо куртту жараткан.
....
Мындай кыл: жалбыз чөбүн майдала да
аны май менен аралаштыр. Дарымды
үч жолу айт да тишиңе кой.

“Ану асманды жаратканда...”

Аккад адабияты бул жагынан башка байыркы чыгыш адабияттарына окшош: аларга кооз сөзгө курбекер суктануу мүнөздүү эмес. Бирок анын бейнеси шумердикинен да, египеттикинен да башкача. Египеттиктерге мүнөздүү ыйманга үйрөтүүчүлүк да, шумерлердин архаикалуу улуулугу да мында жок. Аккад адабияты кыйла динамикалуу жана элестүү; сюжеттин өнүгүшү ачык-айкын, жана ал чыгармада чоң орунду ээлейт. Мүнөздөр да тереңирээк ачылган: кейипкерлердин иш-аракеттерин аккаддыктар кыйла тыкыр талдоого алышат.

Аккад адабиятынын тагдыры көп жагынан шумер жана египет көркөм сөз өнөрлөрүнүн тагдырлары менен окшош. Гүлдөө доорунан кийин толук унутуу кылымдары келген, б.з. XIX к. 2-ж. гана байыркы жазуулар чечмеленип окулуп, жоголгон шедеврлер дүйнө адабиятынын казынасына кайра кошулган.

БАЙЫРКЫ КЫТАЙ АДАБИЯТЫ

Кытай цивилизациясы дүйнөдөгүлөрдүн эң байыркыларына кирет. Кытайлар – өзүмдүк, таптакыр өз алдынча жазуу системасын түзүүгө жетишкен

азгантай калктардын бири. Кытай жазуусунун белгилери иероглифтер деп аталат (грекчеден “хиерос” – ыйык, “глифе” – кесилген нерсе).

Биринчи жазуу эстеликтерин – өгүздүн, кочкордун далысына же ташбаканын кабырчыгына жазылган жөнөкөй иероглифтик төлгө жазууларын б.з.ч. XIV-XI кк. таандык кылышат. Мифтердин биринде биринчи жазуу белгилери дайранын үстүнө сүзүп чыккан ташбаканын кабырчыгында жазылуу болгондугу айтылат. Кытай адабий салттары да абдан байыркы экени таңкаларлык эмес. Узак жылдар бою Япониянын, Кореянын жана Вьетнамдын сабаттуу адамдарынын жазма тили кытай тили болгондуктан кытай адабияты Ыраакы Чыгыштын бардык өлкөлөрүнүн адабияттарына зор таасир тийгизген.

ДАО ЖАНА АДАБИЯТ

Кытай адабий акыл-ою өз алдынча өнүкпөстөн, байыркы кытайлардын дүйнөтаанымынын бир бөлүгү болгон. Кытай маданиятынын башкы түшүнүгү – “Дао” (которгондо “жол”, “сапар” дегенди түшүндүрөт). Даонун сансыз аныктамалары бар, бирок алардын баарынын ою бир жерден кесилишет: Дао сөз менен түшүндүрүлгүс. Даону сезүүгө гана болот, анын маңызы ашкере татаал жана өзгөрмө, андыктан аны сөз менен бере албайсың. Дао өзгөрүлгүс, бирок кыймыл жаратат; ал боштукта болот, бирок бүт болгонду камтыйт; ал бирдиктүү, бирок көптүктү жаратат. Даону бүткүл болгондун түзүлүшүнүн жана өнүгүшүнүн жалпыга бирдей принциби дешке болот. Дао жөнүндө ой жүгүртүүлөрсүз бир дагы кытай философу, ал кайсы гана мектепке тийиштүү болбосун, кеп баштаган эмес. Сүйлөөчүнүн ишенимдеринен жана максаттарынан улам Дао эң эле ар түрдүү мазмунга ээ болгон.

Байыркы кытайлар эң башкы кабыл алуу органы деп жүрөктү эсептешкен. Жүрөктө вэнь – жазуу сөзү пайда болгон, анын жардамы менен кудайлыкка чукулдоо ишке ашкан. Б.а. жүрөктөн “өткөрүлгөн” Дао өзүн сөз өнөрүндө кайра жараткан. Так ушул жазуу сөзүн билүү маданияттуу адамды жапандардан айырмалаган.

“ЫРЛАР КИТЕБИ”

Көркөм сөздүн башатын байыркы кытайлар “Ши цзинге” – “Ырлар китебине” алпарып такашкан, ага 305 поэтикалык текст кирген; аларды б.з.ч. XI-VII кк. таандык дешет. “Ши цзиндин” ырлары ырдап аткарууга арналган. Негизинен бул чыныгы элдик, жөнөкөй поэзия, ал эмгек ырымдарына, үйлөнүү каадаларына, үлпөттөргө, сүйүү магиясына арналган. Мисалы, “Түшүм үчүн алкыштоо” гимнинде түшүмдүүлүк эгелерине курмандык чалуу сүрөттөлөт:

Биз соёбуз азыр кара тумшук буканы,
Анын мүйүздөрү ийри, капталдары сары;
Чалабыз курмандыкка илгеркидей аны,
Дайыма баардык иште туурап ата-бабаны.

О.э. тарыхый жана баатырдык сюжеттерге түзүлгөн ырлар да бар. “Падышачылыктар ахлагы” бөлүмүнө жергиликтүү элдик ырлар топтолгон;

“Мактоолор” бөлүмүнө Чжоу сулалесинен чыккан вандын (падышанын) аксарайында жаратылган ырлар киргизилген (алар бабалардын арбактарын даңазалоо менен катар төбөлдөргө кайрылууларды камтышат да, Чжоу үйүнүн начарлоосуна тынчсызданууну билдиришет). Бул бөлүмдөгү көпчүлүк ырлар төбөлдү даңазалаганы табигый иш. Поэтикалык сөздүн магиясы ага ийгиликтүү жана узак башкарууну камсыз кылууга тийиш болгон:

Көк теңир түбөлүк сактасын сени, падыша!
Сенин кубатың бекем болсун дайыма,
Сага жакшылык, бакыт консун дайыма,
Соолубасын алар сенде эч убакта!

“Падышага ширин сөз”

“Гимндер” бөлүмүнүн храм ырлары храм ырым-жырымы кандай өткөрүлгөнүнөн эң сонун кабар берет. Аларда адатта бекзаадалар – падышанын туугандары жасашуучу түпбабага курмандык чалууга камылга көрүү сүрөттөлгөн:

Алардын жибек кийимдери татыктуу таптаза жаркырайт,
Бөрктөрүн кийишти кандай керек болсо урматтоого толо;
Храм залынын өткөөлдөрүнөн киришти алар.
Койлордон соң букаларды караштыр кандай керек болсо…
Чоң-кичине казандарды текшеришти кылдат,
Керик мүйүзүнөн жасалган көөкөрлөрдү коюшту,
Даамы жумшак, мыкты шараптарды куюшту.
Тыптынч: кыйкырык-чуу, текеберлик деген жок.
Аларга сый катарында узак өмүр тартууланат.

“Курмандык чалууга камылга көрүү”

Поэзия тууралуу кандай гана кытайлык чыгарма болбосун анда сөзсүз “Ырлар китебинен” шилтемелер келтирилчү. Жазуу маданиятынын адамдары “Ши цзиндин” ырларынын карапайым саптарынан тексттин өзү кабарлагандан көптү көрүшкөн. Мына, бийкеч өзүнүн сүйүү кусалыгы жөнүндө айтууда:

Талаада чөптөр – “чычкан кулак” жулам мен андан –
Бирок себетимди мен эч толтура албадым.
Сүйүктүүмдү эстеп үшкүрөм, кусаланам,
Себетимди кайра жол жээгине коюп салдым.

“Чычкан кулактар”

Талдоочулар болсо бул лирикалык ырда канышанын оюнда эмне бары айтылат деп бекемдешкен: “Ал өзүнүн асылзаада эрине таяныч болууга жана акылман адамдарды табууга жардамдашууга тийиш… Ал бул тууралуу таң эрте да, кечинде да ойлонот, бул камкордуктун жана тырышчаактыктын үлгүсү”.

ФИЛОСОФИЯ ЖАНА АДАБИЯТ

Кытай маданияты жана адабияты эки дүйнөкөрүмгө – куңфузычылык менен даосчулукка негизделген. Биринчинин негиздөөчүсү кытай философу Куңфузы болгон, ал б.з.ч. 551-479-жж. жашап өткөн.

Куңфузыны коомдун жана мамлекеттин түзүлүшү баарынан көбүрөөк кызыктырган. Ал байыркы мифтик башкаруучулар Яо менен Шундун тартиптерине кайрылуу керек деп санаган. Ал кезде ар бир букара адамды сүйүү сезимине ээ болгон, кичүүлөр улууларды урматташкан, улуулар болсо кичүүлөргө кам көрүшкөн. Коомдогу гармонияга бийликтердин катаалдыгынын эсебинен эмес, жүрүм-турум эрежелерин ыктыярдуу сактоо менен жетишилген. Ошондуктан куңфузычылар, көркөм өнөрдүн асылдантуучу таасирине ишенишип, өткөндүн адабиятын жогору баалашкан, аны сакташкан жана түшүндүрмөлөшкөн. Уламышта "Ши цзинди" Куңфузы өзү түзгөнү, андагы ырларды үч миң ырдын ичинен тандап алганы айтылат.

Ал "билим алууну поэзиядан баштоого, аны эрежелер менен бекемдөөгө, музыка менен аяктоого" кеңеш берген. Поэзияны "асылзаада адамды" тарбиялоонун милдеттүү шарты деп эсептеген, себеби, поэзия текст куруунун белгилүү бир эрежелерине баш ийгендиктен хаоско каршы турат деген.

Куңфузы өз идеяларын турмушка ашыруу үчүн мугалимдик кылган, саякаттаган, бектерге кеңешчи болуп кызмат кылууга аракеттенген. Ал өзүнүн адабиятчылык ишин чыгарма жаратуудан эмес, "улуу өтмүштүн" мурастарын түшүндүрмөлөөдөн көргөн. "Жеткирем, бирок жаратпайм. Байыркыны сүйөм жана ага ишенем!" – деп жарыялаган Куңфузы. Анын окуусу тууралуу баарынан мурда "Луң юйдан" ("Маектер менен ой толгоолор") белгилүү – бул Куңфузынын өзүнүн жана анын жакын шакирттеринин айткандары, аны алардын жолун жолдоочулар б.з.ч. V-IV кк. жазышкан.

Куңфузы адам жашоосундагы эң башкы нерсе – окууну каалоо деп эсептеген. Ошондо гана "гумандуулукка ээ", кынтыксыз акылман эр тарбияланышы мүмкүн. А гумандуулук деген эмне? Куңфузы бул суроого төмөнкүчө жооп берген: "Өзүңө эмнени каалабасаң, аны адамдарга таңуулаба". "Луң-юй" – насаат китеби, анын башкы максаты – адамдарды туура жашоого үйрөтүү.

Куңфузычылык тартиптин негизги касиети – иерархия, кичүүнүн улууга баш ийиши (жаш курагы, кызмат абалы, жынысы ж.б. боюнча). Кытай коомунда аял дайыма эркектен өтө төмөн турган. Үй-бүлөдөгү, коомдогу, мамлекеттеги бардык мамилелер вертикаль боюнча курулат жана эч кандай теңдик принцибинде мүмкүн эмес. Мында адам өзүн баарынан мурда үй-бүлөнүн, кландын, уруктун, коомдун бөлүгү деп сезүүгө тийиш. Ал эрктин эркиндигинен баш тартышы керек – ошондо гана анын жан дүйнөсүндө тынчтык орнойт.

Дүйнө менен адамга башка көз карашты б.з.ч. VI-III кк. калыптанган даосчулук сунуш кылган. Анын негизги теоретиктери Лао-цзы (б.з.ч. VI к.) жана Чжуан-цзы (б.з.ч. IV к.) болушкан. Алар өз көз караштарын "Дао дэ цзин" жана "Чжуан-цзы" деген эки трактатта баяндап беришкен.

Даосчулуктун жолун жолдоочулар коомдук шарттуулуктардан баш тартышкан, ушундан улам аларды көптөр акылынан айныгандар деп эсептешкен. Бирок даостордун өздөрү да бул даңазанын сакталып турушуна себепкер болушкан. Байыркы даос акылмандары адаттан тыш ой жүгүртүп эле тим болбостон, өздөрүн да ошондой алып жүрүшкөн: "коомдук

сыпайгерчиликти” бузушкан, дүйнө жана адам тууралуу түшүнүктөрдү алдын ала аныкталган жана эсептелген нерсе катары элес алышкан эмес. Чжуан-цзынын өзү жөнүндө ал өлүм алдында жатып, ага аза каадасын уюштурбоону, денесин табытка салбоону, жөн гана жер үстүнө таштап салууну керээз кылганын айтышат. Шакирттери буга көнбөй, анткенде Чжуан-цзынын денесин карга-кузгун талап кетет дешет. Устат мындай жооп айтат: “Жер үстүндө мен карга-кузгунга жем болом, жер астында курт-кумурска жем кылат. Эмне үчүн курт-кумурскага мындай артыкчылык берүү керек?”.

Куңфузычылар сындуу эле даостор да өзүмдүк “менден” кутулууга чакырышкан, бирок таптакыр башка, коомго каршы ойжорумдардан улам. Даостун идеалы – коомдо гармонияга жетишүү эмес, өзүнө Ааламдын тамыр кагышын баш ийдирүү, аны менен жана анын жердеги көрүнүшү – табият менен жуурулушуу. Ошондуктан кытай маданиятында жылдын бардык мезгилдериндеги табият ландшафттарын сөз менен сүрөттөө жана живописке тартуу абдан маанилүү.

Илгерки даостор толгон-токой мыкты философиялык трактаттарды калтырышкан, алардын көп бөлүктөрү азыр көркөм адабият катары кабылданып жүрөт – кытай ойчулдары ашкере конкреттүү элестүү ой жүгүртүүгө ээ болушкан. “Чжуан-цзы” трактатында икаялар, лакаптар, маектер абдан көп (кеп көбүнчө ойдон чыгарылган кейипкерлердин атынан жүргүзүлөт). “Чжуан-цзынын” негизги идеялары – табият менен биримдикте болуу, өмүр менен өлүмдүн, уйку менен ойгоолуктун шарттуулугу ж.б. ушундайча берилет. (“Чжуан-цзынын түшүнө ал көпөлөк экени киргенби, же көпөлөктүн түшүнө ал Чжуан-цзы экени киргенби, белгисиз”).

Кытайлар тарыхка дайыма сый-урмат менен мамиле кылышкан, идеалдарды так ошол өтмүштөн издешкен. Ошондуктан кытай көркөм сөз өнөрүндө тарыхый салт абдан чоң орун ээлеген. Ар бир сулале тыкыр күндөлүк жазуу жүргүзгөн, алар сулале хроникасын түзүү үчүн негиз болушкан. Байыркы тарыхый салттын эски үлгүлөрүнө “Чунь цю” (“Жаздар жана күздөр”) – б.з.ч. 722-481-жж. камтыган Лу байыркы кытай падышалыгынын аба ырайы тууралуу хроникасы жана “Шу цзин” (“Тарыхый уламыштар китеби”) – мифтердин, уламыштардын, б.з.ч. XXIV-VII кк. тарыхый окуялардын, өкмөттүн көрсөтмөлөрүнүн, кызматкерлерге насааттардын топтому сыяктуу китептер киришет. Тарыхый чыгармаларга “классикалык” форманы б.з.ч. II-I кк. чектеринде жашаган байыркы кытай тарыхчысы Сыма Цянь берген. “Ши цзи” (“Тарыхый жазмалар”) чыгармасы анын калеминен жаралган. Сыма Цянь өткөндүн окуяларын системалуу баяндап гана тим болбой, өз эмгегине “Өмүр баяндар” деген бөлүмдү да кийирген.

БАЙЫРКЫ КЫТАЙ АКЫНДАРЫ

Кытай поэзиясынын тарыхындагы биздин күндөргө чейин жеткен биринчи ысым – Цюй Юань (б.з.ч. 340-278-жж. чукул). Ал Чу падышачылыгынын аксарайында министр болгон. Чжаньго – Күрөшкөн падышачылыктардын доору – деп аталган бул мезгилде жети падышачылык

бири-бири менен тынымсыз таймашып турушкан. Алардын бири Чу эле. Цюй Юань согуш учурунун оорчулуктары менен аксарай интригаларынын куулук-шумдуктарын абдан эле баштан кечирген. Аны эки ирет туулган жеринен кууп чыгышат, эч ким анын кеңештерин уккусу келбейт. Өз мекенинин Цинь падышачылыгынын соккулары астында кыйрап баратканын көрүп, Цюй Юань дайрага секирип чөгүп өлгөн. Кунфузычылар аны өз милдетин – мекенин коргоону аткара албаган үчүн күнөөнү өз мойнуна алган үлгүлүү адам деп таанышкан.

Цюй Юань эч ким түшүнбөгөн жана ван кууп жиберген адамдын ачуу тагдыры тууралуу поэтикалык чыгармалары менен атактуу. Ал саонун – "кайгы ырынын" баштоочусу болуп саналат. "Ордо калаа Инуга ыйлайм" (Чу падышачылыгынын борбору) ырында акын мындай дейт:

Куштар да учуп келишет
Уяларына кайрадан.
Түлкү да жанын берет
Баш коюп ийинин жаздана.
Айыпсыз жазаланган,
Мен тентийм куугунда,
Күндүзү да түнү да
Мен муну унутпайм!

Чыныгы көркөм адабият акындар сөз жөн гана маани эмес, сулуулук дагы экенин түшүнгөндө жаралат. Акын Цао Пинин учурунда (б.з. 187-226-жж.) мындай түшүнүк калыптанып калган деп тартынбай айтууга болот. Ал баарынан да чындыктуулук маанилүү болгон бардык башка жазуу текстеринен айырмаланып, ырлар "кооздолгондукту" талап кылат деп эсептеген. Поэзиянын "сулуулугу" талабы доордун талабы болуп калган. "Кооз сөзгө мактоо" поэмасынын автору Лу Цзи (б.з. 261-303-жж.) да жогоркуга эле окшош ойдо болгон: "Поэзия дегенибиз ырлардан көз алдыдагыдай жүгүрүп өткөн гүлдөрдүн молчулугу, сүйкүмдүүлүгү, алар гармониялуу доош салган учурда поэзиянын өзү да, поэтикалык ой да гүлдөр деп атала алышат". Акындын башкы аспабы сөз болуп саналат. Милдети – "сөздөрдү тийиштүү мааниде тандоо жана аларды ирээттүү жайгаштыруу, ар бир тандамал сөз өз ордун тапкандай болуш керек. Баарын өзүнө камтыган жарык күн нурун мен дароо жана сөзсүз ачамын; доош чыгара алгандын баары бир кагууда кыл боюнча аягына чейин төгүлөт".

Ошентип, кытай сөз өнөрү жана адабияты байыркы убакта узак жол баскан. Алгач кудайлар дүйнөсү менен баарлашууга кызмат кылган жазуу сөзү акырындап сулуулуктун өз алдынча алып жүрүүчүсү катары кабылдана баштаган.

БАЙЫРКЫ ИНДИЯ АДАБИЯТЫ

Байыркы Индиянын адабияты – бул мифтер, уламыштар, кудайларга арналган гимндер, эпос, философиялык трактаттар, ар түрдүү тилдердеги –

веда, санскрит, пали, тамиль тилдериндеги икаялар жана жомоктор. Ал ар түрдүү ишенимдерди – индуизмди, буддизмди жана жайнизмди да бириктирет.

Индиянын түндүк бөлүгүнүн адабиятын б.з.ч. II миң жылдыктын ортосунда Гиндукуш ашуусу аркылуу Түндүк-Батыш Индияга басып киришкен согушчан индоарий урууларынын тукумдары жаратышкан. Бул уруулар өздөрүн алар келгенге чейин Индостан жарым аралында жашашкан жана даса (санскриттен которгондо “душман”, “кул”) деп аталышкан каралжын терилүү жергиликтүүлөрдөн айырмалап арийлер (санскриттен которгондо “асылзаада”, “изги”) деп аташкан. Арийлер Индиянын түштүгүнө сүрүп салышкан дасалар азыркы тамилдердин бабалары болушу ыктымал.

Индиялык адабий тексттерде, алар кайсы гана жанрга тийиштүү болушпасын, уламыштар, аңыз баяндар жана реалдуу окуялар тууралуу аңгемелер бир бүтүн агымга биригет, анткени Индия тарых жазуу дегенди билген эмес. Индиялыктар байыртан эле турмуш чындыгына тарыхый мамиле кылууга кызыгышпаган – алар жашоонун руханий кырын гана баалашкан, бул алардын өзгөчө диний-философиялык дүйнөтуюму менен байланышкан.

Индия маданияты – дүйнөдөгү байыркылардын бири, Индиядагы адабий салт, мисалга, египеттикинен айырмаланып, өз өнүгүү жолунда үзүлүп калган эмес. Байыркы индиялык сөз өнөрү азыркы күндө да индиялыктар тарабынан ыйык деп саналат жана ачылыш, ошол эле учурда жашоонун бардык учурлары үчүн насааттар катары кабылданат.

ВЕДАЛЫК АДАБИЯТ

Түндүк Индия аймагынын байыркы индиялык сөз өнөрүнүн башаты катары ведалар (санскритчеден которгондо “ыйык билим”) эсептелет. Алар төртөө: Ригведа (Гимндер ведасы; “рич” сөзү “гимн” дегенди билдирет), Самаведа (Кайрыктар ведасы; “саман” – “мактоо ыры”, “гармония”), Яжурведа (Курмандык дубалары ведасы; “яж” – “курмандык чалуу”) жана Атхарваведа (Дарымдар же атхарвандар ведасы; “атхарван” – “кечил”). Алар курмандык чалуу ырымында белгилүү бир милдеттерди аткарышкан кечилдердин төрт тобуна арналышкан: Ригведа гимндерди окуучу жана кудайлар менен баарлашуучу башкы кечилге; Самаведа – обондордун билгичине; Яжурведа – “практикке”, курмандык чалууну ишке ашыруучуга; Атхарваведа – бүткүл процессти жетектеген брахманга даректелген.

Ведалар адабияты ар башка мезгилде түптөлгөн: ведалардын эң байыркысы Ригведа б.з.ч. 1200-100-жж.; калган үчөө – болжол менен б.з.ч. IX-VI кк.

Ведалар байыркы индиялыктардын кудайлар, адамдар жана жерлик-кудайлык дүйнөлөрдү бириктирүүчү курмандык чалуулар жөнүндөгү билимдерин камтышат. Аларда байыркы адамдын өзүн курчаган дүйнө тууралуу, космос, ырым-жырым, социалдык түзүм, этикалык баалуулуктар жана адеп-ахлак тууралуу түшүнүктөрү чагылтылган. Индияда ведалар ыйык жана салттуу түрдө шрути (санскритчеден “угулгандар”) деп аталышкан тексттерге киришет. Индуизмдин жолун жолдоочулар шрутини кудайлар

акылман-ришилерге жөнөткөн ачылыштар деп түшүнүшөт. Ошентип, ришилер поэзиянын легендарлуу баштоочулары болуп саналышат, ошондуктан ар бир акын кудайлык нурлануу менен жарыктанган деп саналат.

Ригведа – бул түрдүү өлчөмдөгү жана мазмундагы 1028 гимндердин жыйнагы. Алар китептерге же мандалдарга (санскритчеден "айлана", "тегерек") топтоштурулушат да, жыйнактын негизин түзүүчү, кандайдыр бир үлгү катары кызмат кылуучу бир канча мифтердин тегерегине топтолушат. Биринчилерине улам кошула берилүүчү гимндердин мазмуну бир борбордон таралуучу тегеректер сымал сөзсүз кайталанышат. Гимндер тандалгандар чөйрөсүндө ооздон оозго өткөрүлүп берилип келген. Эреже катары, булар легендарлуу ришилердин кечил уруктары болушкан. Ригведа акырындап жаратылган. Ришинин өнөрү ар бирине сөздүк формула-штамптардын өздүк топтому шайкеш келген салттуу темалар топтомунун чегинен чыкпай байыркы үлгүлөрдү ийгиликтүү улантууда болгон. Ришилер "берилген оюунун вариантын берилген канва боюнча токушкандай" иш жасашкан. XX к. чейин эч өзгөрүүсүз жашаган атактуу индиялык поэтикалык жана эстетикалык канон ушундайча калыптанган.

Гимндердин көп бөлүгү кудайларды даңазалоолорду жана курмандык чалуучулардын өтүнүчтөрүн камтыйт да, мифологиялык кейипкерлер менен сюжеттердин чөйрөсү чектелүү болгондуктан, Ригведанын жалпы мазмуну бир аз зериктирме монотондуу көрүнөт. Ведалык кудайлар культу курмандыктардын өзүнчөлүктүү айлампасы жөнүндөгү түшүнүккө негизделген. Динчил адам курмандык чалат да кудайлардын артыкчылыктарын мактайт: чагылган менен күн күркүрөө кудайы Индранын согуштук эрдиктерин; ыйык от менен үй очогунун кудайы Агнини, ведалардын мааниси жагынан экинчисин; күн кудайы, кудайлардын баарын көрүп туруучу көзү Сурьяны ж.б. Кайрымжы катары сыйынуучу каалаганын – байлык, укум-тукум, кечирим ж.б. алат. Ригведанын гимндеринин ичинен дүйнөнүн жаралышы жөнүндөгү космогониялык мифтер менен гимндер-ырымдар айырмаланышат. Кийинкилери элдик мистикалык поэзия менен тыгыз байланышта турган Атхарваведага көбүрөөк мүнөздүү. Атхарваведада адамдын оору, бактысыздык жана кырсык чакыруучу жамандык күчтөрү тууралуу архаикалык түшүнүктөрү чагылтылган. анын гимндери – өзүнчөлүктүү дарымдар, алар көбүнчө кудайларга эмес, кара күчтөргө оорудан, үй-бүлөдөгү жамандыктан куткаруу же сүйгөнүнүн башын айлантуу өтүнүчү менен кайрылышат.

"МАХАБХАРАТА"

Индия эпосу эки эпопея – "Махабхарата" жана "Рамаяна" менен белгилүү, алардын көлөмдөрү жана мүнөздөрү ар башка, бирок экөө тең бүт дүйнөгө бирдей белгилүү.

"Махабхарата" ("Улуу Бхараттар тууралуу баян") – бул 18 китеп, чын-чынына келгенде бүтүндөй бир адабият, анда жүз миң шлок – кош саптар бар, алар уламыштардын, мифтердин, баяндардын, философиялык тексттердин, керек болсо, азыркы адабият тарыхчылары эсептешкендей, илгери өткөн

замандарда чын болгон окуялардын жазмаларынын зор көлөмүн камтып турушат. “Махабхаратанын” тексти болжол менен б.з.ч. IV к. б.з. IV к. чейинки убакта акырындап калыптанган. Бирок буга чейин эле, мүмкүн, б.з.ч. II миң жылдыктын 2-ж. тартып эле эпопея Түндүк-Батыш Индиянын ар түрдүү урууларынын арасында оозеки түрдө жашап келген.

Эпостун аталышы Бхаратка, Шакунталанын жана Душьянта падышанын уулуна байланыштуу. Индия салты Бхаратты Бхараттардын падышалык уругунун Айлык сулалесинин баштоочусу катары санайт. Байыркы заманда Индия Бхаратварша (Бхараттар өлкөсү) деп аталган, биздин учурдагы анын хинди тилиндеги расмий аталышы – Бхарат.

“Махабхаратанын” сюжети – Бхараттардын падышалык уругунун эки тарамынын: Кауравдардын, улуусу Дурьодхана болгон Дхритараштра падышанын жүз уулунун жана Пандавдардын – улуусу Юдхиштхира болгон алардын эки ата өткөн беш бир тууганынын төрөлүү, тарбиялануу жана атаандашуу тарыхы. Эпосто Кауравдар жиндик башталма, Пандавдар – жарык, кудайлык башталма. Кауравдардын ичтардыгы жана көралбастыгы Пандавдарды өмүр бою бучкактап келет, бирок падышачылыкка асылзаада Юдхиштхиранын тандалышы менен чегине жетет. Салтка ылайык тандоо салтанатына катышуучулардын ар бири болочок бийлик эгесин эрөөлгө чакыра алат, мындан баш тартууга болбойт, антсе бул алсыздыктын белгиси болуп калат. Кауравдар Юдхиштхира сөөк оюнун начар ойноорун билишип, аны мелдешке чакырышат да, ал мүлкүн, падышачылыгын, бир туугандарын, аялын жана өзүн уткузуп жиберет. Кауравдар менен Пандавдардын чоң атасынын, акылгөй Бхишманын талабы менен уттургандын баары Юдхиштхирага кайтарылып берилет, бирок аны кайрадан оюнга чакырышат да, ал кайта баарысын уттуруп жиберет. Натыйжада уруктун кеңешинде чечим кылынат: Пандавдар жана алардын жалпы аялы Драупади 13 жылга куугунтукталып кетет. Эгер алар акыркы 13-жылы эч кимге таанылбай жашашса, падышачылык аларга кайтарылып берилет деген шарт коюлат. Пандавдар шартты аткарышат, бирок амалкөй Кауравдар келишимдин шартын аткаруудан баш тартышат, ушул учурдан баштап туугандар согушка камдана башташат. Пандавдар менен Кауравдардын кошуундары Куру талаасынан кездешишет да 18 күн салгылашышат. Дээрлик баары каза табышат, бир гана Пандавдар-жеңүүчүлөр аман калышат. Юдхиштхира жеңип алган падышачылыктын борборунда такка отурат да, букараларын узак жана бактылуу башкарат. Акыркы, 18-китеп Пандавдар менен Драупадинин Индранын асман падышачылыгына көтөрүлгөндүктөрүн баян кылат.

“Махабхарата” – индия мифологиясынын, легендарлуу тарыхтын, эң эле ар түрдүү билимдердин казынасы, анда индиялык коомдук түзүм принциптеринен жана анын адеп-ахлагынан тартып, дүйнөтүзүм жана космос жөнүндөгү түшүнүктөргө чейин камтылган. Чынында да, ушул эпопеяда айтылгандай: “Дүйнөдө кайсы бир жерде бар нерсе мында да бар... Ал эми бул жерде жок нерсе, эч жерде жок”.

Поэманын негизги бөлүгүнүн – Кауравдар менен Пандавдардын бийлик үчүн болгон улуу согушунун авторлугун салт риши Вьясага (санскритте анын

ысмы “тартипке салуучу” дегенди билдирет) ыйгарат. Бул жөнүндө эскерүү “Махабхаратанын” биринчи китебинде бар. Вьяса өз кезегинде ал баянды өз шакирти Вайшампаянага айтып берген, ал болсо – Жанамеджая раджага ж.б. Поэманын сюжети эсепсиз аңгемечилердин өзүнчөлүктүү диалогу катары түз кеп менен берилген. Мисалы, “Токой китебинин” баптарынын бири мындайча башталат: “Жанамеджая айтты (Вайшампаянага кайрылып): “Урматтуум, мен чаалыкпаган Партха (Юдхиштхира) кантип сыйкырдуу куралга ээ болгону жөнүндө кеңирирээк уккум келет...”. Андан соң Вайшампаянанын майда-чүйдөсүнө чейин токтолгон жана чегинүүлөргө толгон аңгемеси башталат.

Же башка бир мисал. Вайшампаяна куулуп жиберилген Юдхиштхиранын кайгы-муңу, арыз-арманы (“Жер жүзүндө тагдыры меникинен ачуу падыша бар болду бекен?”) жөнүндө баяндап келип, Брихадашванын жообун келтирет: “...о жердин эгеси, мен сага сенден бактысызыраак падыша тууралуу айтайын, угууга ракым этчи”. Ушундай сөздөрдөн кийин жаңы аңгемечи – Брихадашва баяндаган тарых ортого салынат. Бул падыша Наль жана анын аялы Дамаянти тууралуу – алардын бактысыз кудалануусу жана баш кошуусу, таажылуу жуптун кырсыктуу окуялары, Налдын сөөк оюнуна болгон кумары, анын айынан мүлкү менен падышачылыгынан айрылышы тууралуу атактуу баян. “Махабхаратаны” кылымдар бою көптөгөн падышалар менен акылмандар айтып келишкен, алардын ысымдары салтта ыйыктантылган, жана акырындап негизи баянга кириндиэпизоддор, ар түркүн мифтер менен уламыштар, насыяттар менен икаялар кошумчалана берген.

“Махабхаратанын” “Бхавадгита” же “Гита” (“Кудайдын ыры”; 6-китептин эпизоду, 730га жакын шлок) деп аталган бөлүгү эң белгилүү жана атактуу. Бул дхарманын (санскритче “диний мыйзам”, “ишеним”, “адеп-ахлак”, “ыйманга үйрөтүү”) табияты тууралуу өзүнчөлүктүү трактат.

“Бхавадгитада” индия маданияты үчүн маанилүү болгон идеялар чагылтылган: билим ачылыш катары экендиги жөнүндө; карма – тирүү жандардын берилген төрөлүшүндөгү кылган иштерине жараша кайра төрөлүшү жөнүндө; йога – адам жанын дүйнөлүк жан менен бириктирүү жана ушул биригүүнүн натыйжасында түбөлүк кайра төрөлүүлөрдөн кутулуу жөнүндө; жаман жана жакшы иштерди билбеген ойдун тең салмактуулугу жөнүндө; өз варнасынын, өз кастасынын, өз уругунун, өз үй-бүлөсүнүн милдетин кызууланбай аткаруу жөнүндө.

1785-ж. Европа адабий коомчулугу “Бхавадгитанын” англисче котормосу менен алгач ирет таанышты. Окурмандарды байыркы индия сөз өнөрүнүн поэтикалык сулуулугу гана эмес, “Кудайдын ырында” камтылган философиялык ой, европалыктардыкынан айырмалуу башка дүйнөкабылдоо таңгалтырды. “Бхавадгитада” чагылтылган индуизмдин негизги принциби – бул материалдык жана руханий башталмалардын биримдиги, өмүр менен өлүмдүн, башталыш менен бүтүштүн, бакыт менен кайгынын өз ара тыгыз байланышы принциби. Европалык дүйнөкабылдоодо жакшылык сөзсүз жамандык менен күрөшөт, жана алардын күрөшү сөзсүз биринин жеңиши, экинчисинин жеңилиши менен аяктоого тийиш. Индуизмде болсо бул күчтөр ажыралгыс:

Сырткы буюмдардан гана болот

ысык менен суук, кайгы менен кубаныч;
бирок алар түбөлүк эмес, жоголот:
көңүлкош бол аларга, Арджуна.

Ким аларга көңүл эч бурбаса гана,
ким тең болсо кубаныч менен кайгыга,
өлбөстүккө жете алмакчы ошол гана,
ошо акылман, о менин даңктуу алпым.

Бар нерсе эч убакта жоголбойт;
жок нерсе – эч качан бар болбойт;
түпнегиздин ушул эки абалын
түпмаңызды көргөндөр көрө алат.

“РАМАЯНА”

Байыркы индиялык эпикалык поэзиянын экинчи эстелиги Раманын, Индиянын жана ага коңшу өлкөлөрдүн сүйүктүү баатырларынын биринин эрдиктерине арналган. “Рамаяна” жети китепке бөлүнгөн жыйырма төрт миң шлоктон турат (“Махабхаратадан” төрт эсеге кичине). Сюжет башкы каармандын тегерегинде өнүгөт. Айодьхя өлкөсүндө (Ганга дарыясынын өрөөнүнүн ортоңку бөлүгүндө) бир кезекте адилеттүү падыша Дашаратха бийлеп турган. Ал үч аялынан төрт уул көргөн – Рама, Бхарата, Лакшмана жана Шатругхна. Алардын баарысы асылзаада, акылдуу жана каарман болушкан, бирок баарынан эрдиги, сулуулугу, күчү жагынан туугандардын улуусу Рама ашып түшкөн.

Поэманын биринчи китебинде ал балачагында эле ыйык кечилдер-брахмандарды алардын токойдогу турагында эзип турушкан эки канкор жин-ракшасты кантип өлтүргөнү баяндалат. Ошентип Рама өзүнүн “жердеги милдетине” – дүйнөнү кара күчтөрдөн сактоого киришет. Раманын кас жоолору – шайтандар, сыйкырчылар, албарстылар жана кишижегичтер; достору – токойлордун жашоочулары: маймылдар, аюулар, ылаачындар жана бүткүл жандуу табият. Поэманын башынан аягына чейин Раманы анын эрдиктеринде жана окуяларында сыйкырлуу атмосфера коштоп жүрөт.

Кереметтүү күч анын татынакай канбийке Ситага үйлөнүүсүнө көмөктөшөт. Анын атасы, Жанака падыша, кезегинде ага кыз тартуулаган кудайларга анда сакталып турган Шиванын кубаттуу жаасын тарта алган адам гана Ситанын эри болот деп убада кылган. Талапкерлердин арасында атактуу канзаадалар, улуу жоокерлер жана кудайлардын өзүлөрү да болушкан, бирок эч кимиси жааны жерден көтөрүүгө да жарашкан эмес. Рама жаанын кергичин тартып гана тим болбостон, аны тең бөлө сындырган, ушунусу үчүн канбийкени аялдыкка алган.

Жубайлар Раманын картаң атасы Дашаратха аны тактынын мураскери жарыялоону чечкиче бактылуу жашашты. Күндөрдүн бири, түрү суук, бүкүр Мантхара Кайкейи канышаны, Бхаратанын апасын, Дашаратхадан

падышачылыкты өз уулуна бер деп талап кылууга, Раманы болсо токойго 14 жылга кубалап жиберүүгө көкүтөт. Качандыр бир кезде Дашаратха падыша Кайкейиге ал аны согуш талаасында жарадар болуп жаткан жеринен көтөрүп чыкканы жана өмүрүн сактап калганы үчүн каалаган эки тилегин аткарууга убада кылган экен. Кайкейи бул убаданы эринин эсине салат. Индиялыктар абдан урматтаган убада тузагына байланган падыша зайыбынын каалоосун аткарууга мажбур болот: Рама, аялы Сита, иниси Лакшмана үчөө куугунтукталып кетет. Кары Дашаратха сүйүктүү уулунан алыстаганда кайгынын мухитине чөмүлөт да тез эле кайтыш болот. Ошентип биринчи китепте эле бүткүл "Рамаянанын" поэтикалык интонациясын аныктап турган айрылуу темасы пайда болот.

Токойдо Рама, Сита жана Лакшмана оорчулуктарды кың дебей көтөрүшүп такыба жашоо кечиришти, ал эми брахман-кечилдер алардан тегеректе толуп жүрүшкөн ракшастардан ишенимдүү коргоочу табышты. Бир ирет куугунтукталгандардын кепесине амалкөй жин аял Шурпанакха келип калат. Ал Раманын сулуулугуна көөнү түшөт да, кандай гана болбосун анын сүйүүсүнө ээ болууну каалайт. Рама анын асылуусун четке кагат, Лакшмана болсо тажаткан жин аялдан биротоло кутулуу үчүн анын кулак-мурдун кесип салат. Шурпанакха канга боёлуп, улуп-уңшуп, Ланка аралындагы өлкөнүн башкаруучусу болгон тууганынан, он баштуу кишижегич Раванадан – поэмадагы Раманын башкы каршылашынан жардам сурап барат. "Рамаянадагы" ак жана кара күчтөрдүн согушу ушул окуядан башталат. Рама ага кудайлар алдын ала ыйгарышкан "жерди коргоочунун" жолуна түшөт.

Каардуу жин Рававанын – Ланканын башкаруучусунун образында – байыркы мифологиялык белгилер поэманын башка кейипкерлеринен көбүрөөк көрүнгөн. Өзүнө эч кимди теңебеген деспот, аялдардын айлакер алдамчысы ал бирде келбеттүү баатырдын, бирде жийиркеничтүү он баштуу ракшастын кейпинде боло алган. Анын байлыгына, кубатына жана күчүнө тең келчү эч ким жок эле, анда ыйыктык менен бетсиздик парадоксалдуу түрдө жуурулушкан. "Рамаянага" караганда кийин жаралган адабий эстеликтерде Рававанын кубаттуулугу ага Брахма көмөгү үчүн тартуулаган касиет менен түшүндүрүлөт.

Ызаланган Шурпанакха бир тууганын Ситаны уурдап кетүүгө, муну менен асылзаада Раманын кыжырына тийүүгө көндүрөт. Равана көмөк сурап түрдүү кейипти кийе алуу жөндөмүнө ээ болгон ракшас Маричага (санскритче "закым") кайрылат. Марича Ситага алтын элик түрүндө көрүнүп, аны сулуулугу менен арбап алат. Сита эрине кереметтүү жаныбарды кармап бер деп жалынат. Ошентип поэмада жалган бакыт жана анын артынан түшүү мотиви пайда болот. Кийин алтын элик каймана түшүнүккө айланып, адам ышкысынын бекерлигинин символу болуп калган.

Эч нерседен шек албаган Рама татына эликти кууп токойго кирип кетет, бир аздан кийин Лакшмананы жардамга чакырган анын үнү угулат (бул ракшас Марича Раманын үнүн туурап жаткан эле). Иниси жардамга шашып жөнөйт. Сита жалгыз калат. Ошондо Равана канышаны күчкө салып алтын арабасы менен өз падышачылыгына алып кетет. Жолдо Сита боздоп ыйлап токой тургундарына – дарактарга, куштарга жана айбандарга кайрылат:

Бул чытырман токойдо кандай кудайлар болсо да,
Суранам айткыла жарыма, уурдашканын мени!
Кандай жандыктар болсо да, чоңбу, кичикпи,
Канаттуубу, айбанбы, силерден күтөм жардам!
Рамага айткыла, жанынан артыкмын ага мен,
Равана, ракшастар падышасы, уурдаганын Ситаны!

Өз кепесин бош табышкан Рама менен Лакшмана ыйдан күчүн чыгарат. Алардын кайгы-муңун сүрөттөгөн саптар – поэманын эң сонун лирикалык барактары.

Рама менен Равананын согушу улам бири ийгиликке жетишип узакка созулат. Акыры Рамага кошулуп ракшастарга каршы урушкан маймылдар бири бирине жармашып мухит үстүнө асма көпүрө салууга жетишишет. Бул “согуштук операцияга” маймыл калкынын жолбашчысы, индия маданиятынын сүйүктүү каарманы Хануман жетекчилик кылат. Рама Ланкага барат, каардуу эрөөлдө Равананы өлтүрөт да, Ситаны бошотот. Бирок жубайларды жаңы сынактар күтүп турат. Адамзаттык түшүнүктөр боюнча Сита булганып калган: ага Равананын сарайында, анын толук бийлиги астында өтө узак жашоого туура келген. Индуисттик мыйзамдар боюнча ал от сынагынан өтүүгө тийиш. Сита эч коркпой отко кирет, андан аны от кудайы Агни өзү аман-эсен алып чыгат, бул канышанын тазалыгын жана аруулугун күбөлөндүрөт.

Жубайлар өз падышачылыгына он миң жыл бийлик кылышат, бирок букаралардын көңүлдөрүндө шек кала берет. Рама сүйүктүү аялынан кол үзмөй болот, ошондон тарта аны кайгы-муң курчап алат. Сита такыба брахман Вальмикинин кепесине көчүп барат да, анда эки уулу Кушу жана Лаву менен чогуу көп жылы жашайт. Ал асылзаада кечилге өз жашоосунун таржымалын айтып берет да, ал аны жазмага түшүрөт. “Рамаяна” ушинтип жаралат. Ситанын уулдары бой жеткенде Вальмики аларды “Рамаянанын” ырларын ырдоого үйрөтөт да, аларды Айодхьюга аксарайда ырларды ырдоого жөнөтөт. Рама ырчылар уулдары экенин тааныйт да, ага Ситаны апкелүүнү буюрат. Ал таптаза, туптунук бойдон келип, жубайына да бир жолу таза экенин айтып карганат да, анын айтканынын чындыгын күбөлөндүрүү үчүн Жер-Энеден жарылуусун өтүнөт. Ситанын жалбарганы жетет да, Жер жарылат, Жер кудай аялы Притхви кызын өз кучагына алат да, экөө жер алдындагы падышалыкка түшүп кетишет.

Рама кайра кайгыга батат, эми ал өзүнүн жердеги күндөрүнүн акырына чейин кайгыда болот. Брахманын убадасы боюнча эми ал сүйгөнүнө асмандан гана жолуга алат

Байыркы индиялык сөз өнөрүнүн кыйла лирикалуу китептеринин бири болгон “Рамаянанын” негизги мазмуну ушундай. Салт аны “адикавья” (“биринчи поэма”), а Вальмикини, анын легендарлуу жаратуучусун, – “адикави” (“биринчи акын”) деп атайт. “Махабхарата” өңдүү эле ал эл ичинде азыр да жашап келет, анын текстин жатка үйрөнүшөт, “Махабхаратадай” эле ал да ыйык деп саналат. Раманын турмушунан сценкалар коюлуучу көп күндүк индуисттик майрамдарга азыр да миңдеген көрүүчүлөр чогулушат. “Рамаяна” бардык жаңы индиялык тилдерге которулган жана жүздөгөн варианттарда

Индияда гана эмес, ага коңшулаш өлкөлөрдө да – Бирмада (азыр Мьянма), Индонезияда, Таиландда жана Непалда жашап келет.

Поэманын жаратылган мезгили жөнүндө окумуштуулар азыркыга чейин талашып келишет. Анын оозеки варианты "Махабхаратадан" мурдараак жаралган болушу толук мүмкүн, бирок биздин күндөргө чейин жеткен жазуу текстин адатта кыйла кечирээк мезгилге – б.з. II кылымына алпарышат.

"Рамаянада" эпосто эмне болушу керек болсо ошонун баары бар: согуш, ак-кара күчтөрдүн тиреши, баатырлар менен залимдер, уурдоолор, баатырларды жана алардын курал-жабдыктарын даңазалоо. Бирок "Махабхаратада" жок касиеттер да бар: назик сезимталдык атмосферасы, сүйүү менен берилгендик пафосу, табиятка көңүл буруу, жыл мезгилдеринин кеңири сүрөттөмөлөрү (кийин алар индия лирикасынын өз алдынча жанрына айланат). Мунун баары поэманын өзгөчө стилин жаратат. "Рамаяна" баатырдык эпостон "жасалма" деп аталган, адабий форма чоң мааниге ээ болгон эпоско чейинки жолду басып өткөн.

БУДДИСТТИК АДАБИЯТ

Байыркы Индия дүйнөгө христианчылык жана мусулманчылык менен катар дүйнөлүк диндердин бири статусун алган окууну – буддизмди берген. Анын негиздөөчүсү Будданын пайда болушу менен Индиянын тарыхы жана маданияты жөнүндөгү биздин түшүнүктөрүбүз маанилүү өзгөрүүгө учурайт: божомолдор, баамдоолор жана уламыштар ынанымдуу маалыматтарга орун бошотот, анткени Будда реалдуу жашап өткөн. Өлкөнү кырк жылдай кыдырып, ал саякаты убагында адам баласынын азап-тозогу тууралуу ой жүгүртүп жана өзүнө ачылган акыйкатты жайылтып, анан болжол менен б.з.ч. 483-ж. чукул Будда жер дүйнөсүн калтырып кеткен. Ошондон баштап анын өлгөндөн кийинки тарыхы – Устатты анын шакирттеринин жана элдин кудайлантуусу, бир кезектеги жөнөкөй окууну жайылтуу жана татаалдантуу, керек болсо бурмалоо башталган.

Буддисттик адабияттын чордонунда "Типитака" (Үч себет") буддисттик канону – бир канча кылымдар аралыгында этикалык көрсөтмөлөрдүн эрежелери, икаялар жана айрым айтымдар жазылган сутралардын "үч себетин" түзүүчү ар түркүн чыгармалардын жыйындысы түзөт. "Типитаканын" негизи катары Будданын окуусунун принциптерин, жүрүм-турум нормаларын, о.э. Устат өзү ачкан акыйкатты баяндаган икаялар менен аңгемелерди жайылтышкан анын чукул шакирттеринин айткан маалыматтары кызмат өтөгөн.

Буддисттик канондун эң эле белгилүү бөлүгү "Суттапитака" ("Тексттердин топтому") болуп саналат, ал коомдоштуктун мүчөлөрүнө гана эмес, жөн жай адамдарга да арналган беш жыйнактан турат. Аларда буддизмдин негиздери – дхамма (дхарма) жана нирвана жөнүндө окуу, буддисттик философиянын, идеалдын негизги түшүнүктөрү берилген; ошолорго эле азап чегүү жөнүндөгү атактуу Бенаресстик насыят камтылган. Канондун бул бөлүгү курамы жагынан бир түрдүү эмес: анда прозалык

диалогдор, ыр түрүндөгү үзүндүлөр, уламыштар, афоризмдер жана Будда менен анын шакирттеринин айткандары камтылган. Буддисттик канондон эки агымды оңой эле бөлүп көрсөтүүгө болот: бири, "окумалы", кечилдерге арналган, экинчиси болсо – караламандарга. Бир агым философиялык акыйкаттарды бүткүл тереңдигинде жана татаалдыгында чечмелейт, экинчиси – аларды жомоктор менен икаялар формасында кызыктуу кылып баяндайт.

"Суттапитака" эки агымды тең ичине алат. Канондун бул бөлүгүнүн эң популярдуу жанры сутта (сутра) болуп саналат. Сутталар – Будда инди жерин кыдырып жүрүп жүргүзгөн маектери жөнүндө уламыштар. Алар дайыма бирдей башталышат: "Мен мындай деп уктум...", ушундан соң адатта диалог кетет (бул адабий форма байыркы индиялык сөз өнөрүндө кеңири таралган болчу). Мындай тексттер үчүн кайталоолор мүнөздүү, мисалы, "Суттапитаканын" эң көөнө бөлүгү болгон "Суттанипатадагыдай":

- Жүрөк үшүн алган агымдын
Чордонуна туш болгондор үчүн,
Өлүм менен карылык кучагына алгандар үчүн
Көрсөтчү арал, урматтуум,
Айтчы мага ал арал жөнүндө,
Кайда гана бул кайталанбасын.

- Жүрөк үшүн алган агымдын
Чордонуна туш болгондор үчүн,
Өлүм менен карылык кучагына алгандар үчүн
Көрсөтөйүн сага арал, Каппа.

Эч нерсе ээлебе да жыйнаба –
Мына ошол бирден бир арал.
Мен аны нирвана деп атайм,
Өлүм менен карылыкты кыйраткан.

"Манава Каппанын суроосу"

Буддисттик канондук поэзия кечилдик жана фольклордук салттардын кесилишинде жаралган, бир жагынан поэтикалык диалогдор, теманын чүмбөттөлгөндүгү, кандайдыр бир аягына чейин айтылбагандык, экинчи жагынан каада-салттык, лирикалык, обондуу ырдык салттардын болгондугу ушундан улам. Жылдардын өтүшү менен буддисттик поэзиянын негизги жанрлары насыяттар, жай турмуштан көңүл калуу менен байланышкан толкунданган лирикалык сыр ачуулар болуп калат да, акырындап аларда автордук өзүн өзү аңдоо калыптанат. "Суттапитакага" кирген "Тхерагатха" ("Кечилдердин ырлары") жана "Тхеригатха" ("Кечил аялдардын ырлары") канондун көптөгөн анонимдүү бөлүктөрүнөн айырмаланышып, авторлук болуп саналышат. Тигил же бул гатхада (ырда) берилген автордун ысымы дайыма эле так, туура боло бербейт: чыгыш салтына ылайык өзүмдүк чыгарманы абройлуу адамдын атынан атап коюуга болгон.

Капкара аарылар сымал – ушундай түстө
Болчу менин чачтарым бир кезекте.

Карыганда алар куудай болуп калды, –
Чынчыл кандай айтса, так ошондой болду.

Ушул дене бир кезекте татынакай эле,
Уя болду азыр нечендеген оору-кеселге,
Шыбагы түшкөн үйдөй, көрүмсүз азыр, –
Чынчыл кандай айтса, так ошондой болду.

Амбапали. "Тхеригатха"

Качан, пил өңдүү, майданга жулунган,
Рахаттуу иштерге ышкыны мен жанчам.
Азгырыкты бүт өзүмдөн алыс ыргытам,
Чөмүлөм таанууга, – болот дейм бул качан?

Талапута. "Тхеригатха"

"Суттапитаканын" "Суттанипатадан" башка кыйла маанилүү бөлүктөрү "Жатака" жана "Дхаммапада" болуп саналышат. Жатактар китебине (буддисттик канондо алар 550гө чукул) Будда өзүнүн мурдагы иштери тууралуу аңгемелеген уламыштар, жомоктор, үлгү болуучу баяндар киришет. Жатака – жөнжай адамдарга арналган өзүнчөлүктүү буддисттик осуят же икая.

Көп кылымдар аралыгында бул жанр өз жашоосунда өзүнө байыркы индиялык фольклордун мыкты касиеттерин сиңирген. Андан индуизмдин айрым догматтары да орун тапкан, баарынан мурда карма, б.а. кылган иштерге кайрымжы болору тууралуу окуу жана жандын кайра төрөлүү теориясы. Мындай теория жатактарда Будданын өзүнүн мурдагы төрөлүүлөрүндөгү жашоосунун эпизоддору жөнүндөгү аңгемелери түрүндө берилген.

Жатактар адатта Будданы турмушундагы тигил же бул окуяны эстөөгө түрткөн эпизод тууралуу баяндаган киришүүдөн, эскерүүдөн жана тыянак чыгаруучу осуяттан турушат. Ар бир сюжет өзүнчөлүктүү алкакталган аңгеме болуп саналат, аларда проза менен ырлар салттуу түрдө жуурулушат, ал эми жаныбарлар адамдар сындуу сүйлөшөт жана аракеттенишет.

Адегенде канонго ыр түрүндөгү фрагменттер гана киргизилген (б.з.ч. I к.), баяндоочу бөлүгүн б.з. V к. гана жазышкан. Жатактар бүт дүйнөгө адамдар жана жаныбарлар жөнүндөгү аңгемелеринин кызыктуулугу, олуттуу менен кызыктуунун теңсалмактуулугу менен популярдуу болушкан. Аларды окушкан, угушкан, элдик оюн-зооктордо аткарышкан, алардын сюжеттерине храмдарда фрескаларды тартышкан жана барельефтерди жасашкан.

"Дхаммапада" – Буддага таандык кылынган накыл сөздөрдүн атактуу жыйнагы. Китептин аталышында эки чоң түшүнүк жуурулушкан: дхамма, же дхарма (санскритче "мыйзам", "окуу", "жакшылык", "ишеним") жана пада (санскритче "өзөк", "жол", "негиз").

Көөнө буддизмдин моралдык-этикалык принциптерин баян кылган бул китептин абройу өтө жогору. Будданын өлүм жана өмүр, карылык жана материалдык дүйнөнүн жалгандыгы, акылмандык жана кемакылдык жөнүндөгү айткандары, түшүнүүгө оор, терең ойлуу ой жүгүртүүлөрдүн жоктугу, жөнөкөй жана айкын тили, жөнжай адамдын жүрөгүнө жакындыгы "Дхаммападаны" бүт дүйнөдө сүйүп окууну камсыз кылган.

Буддисттик адабият жана көркөм өнөр дүйнөлүк маданияттын тарыхындагы абдан уникалдуу кубулуш болуп саналат: алар жер шарынын зор мейкиндигинде – Индияда, Кытайда, Японияда, Тибетте, Индонезияда, Калмыкияда, Бурятияда, Монголияда, Шри-Ланкада таралышкан.

Хронологиялык чектери да ушундай эле масштабдуу: б.з.ч. VI-V кк. жаралган буддисттик адабият б.з. XXI к. да өнүгүүсүн улантууда. Будда болжол менен ошол эле убакта адамзаттын башка насаатчыларын – Кытайда Куңфузыны, Иранда Заратуштраны, Афинада Сократты толкунданткан проблемалар тууралуу ой жүгүрткөн. Ал маселелер азыркы адамдарды да толгонтуп келет.

БАЙЫРКЫ ИРАН АДАБИЯТЫ

Байыркы убакта иран уруулары Алдыңкы жана Орто Азиянын зор аймактарында жашашкан; алардын урпактары – күрттөр, перстер, тажиктер, оогандар ж.б. элдер – азыр да ошол жерлерде күн кечиришет. Ирандыктардын байыркы дини зороастризм – Заратуштра пайгамбардын ысымы менен аталган (б.з.ч. X жана VI кк. аралыгында жашаган); гректер аны Зороастр дешкен. Зороастризмдин жолун жолдоочулар азыр да Иран менен Индияда кездешет. Алардын ыйык китеби Авеста байыркы ирандыктардын маданий мурасын сактап калган. Авеста – бирбүтүн чыгарма эмес, ал ар башка мезгилдердин эстеликтеринин жана ар түрдүү жанрлардын топтому, анда бүтүндөй бир адабият камтылган (бул жагынан ал Библияга окшош).

“Авеста” сөзү табышмактуу бойдон калууда: аны бирде “билим”, бирде “негиз” (“негизги текст”) деп которуп жүрүшөт. Биздин күндөргө жеткен Авестанын текстинде да табышмактар аз эмес. Баарынан мурда анын жаралуу мезгили белгисиз: окумуштуулардын көбү бул эстелик эң эле байыркы деп эсептешет да, анын айрым бөлүктөрүн б.з.ч. I миң жылдыктын башына таандык кылышат. Башкалар болсо Авеста миң жылдай кечирээк – жаңы замандын башында жаралган деп бекемдешет.

Бизге Авестанын толук тексти жеткен жок, болгону байыркы эстеликтин зороастрий кечилдери түзгөн өзүнчө бир “конспектиси”, – баштапкы көлөмдүн чейрек бөлүгү гана жетти. Кечилдер эң башкысы ырым-жырым үчүн эмне зарыл болсо ошону сактап калышкан (ырым-жырым каадалары жана тыюу салуулар, сыйынуу формулалалары, кудайлардын тизмелери), лирикалык жана өзгөчө баяндама фрагменттер абдан эле кыскартылган. Ошондуктан көп нерсени тексттеги ишаралар боюнча калыбына келтирүүгө туура келген.

Авеста беш бөлүктөн турат: “Вендидад” же “Видевдат” (“Жиндерге каршы кодекс”), – бул толугу менен сакталып калган жападан жалгыз китеп; “Висперед” (“Жогоркулар жөнүндө китеп”); “Ясна” (“Ырым-жырым”, “Сыйынуу”); “Яшт” (“Гимндер”, “Мактоолор”) жана “Кичи Авеста”. “Висперед” менен “Кичи Авеста” адабияттык көз караштан алганда анча деле кызыксыз: булар негизинен ырым-жырым каадалары жана кыска сыйынуу дубалары.

Авестага кирген тексттер миңден ашуун жылдарда жаратылган, андыктан аларда чагылган дүйнө тууралуу түшүнүктөр бирдей эмес. Анткен менен алар бирбүтүн диний ойдун өнүгүүсү болуп саналышат (бул жагынан да Авеста Библияга окшош).

Зороастрий ишениминин негиздери болжол менен төмөнкүдөй. Эки түбөлүк башталма бар: ак – Ахура-Мазда (Баарын билген Эге) жана кара – Друдж (Жалган); кийин жамандыктын рухун Анхра-Майнью деп да аташкан. Дүйнө – ак менен каранын күрөшүнүн аренасы; андагы бардык асыл, пайдалуу жана сонун нерселер – Ахура-Мазданын жараткандары; жаман, зыяндуу жана түрү суук нерселер – Анхра-Майньюнун колунан бүткөн. Жамандык менен жакшылыктын ортосундагы мындай чыңалган күрөш сезимин зороастризм байыркы чыгыш динбезер ишенимдеринен бөлүп чыккан. Бутпарастыкте кудайлар эреже катары адептик чен менен өлчөнүшпөйт: алар каардуу, кекчил, адилетсиз жана бузуку боло алышат, бирок алар күч-кубаттуу, ошондуктан алар – кудайлар. Зороастризмде болсо башкача: Ахура-Маздага ал күч-кубаттуу болгону үчүн эмес, ал асылзаада жана даанышман болгону үчүн тизе бүгүшөт; Анхра-Майнью да күч-кубаттуу, бирок ага жүгүнүү – жийиркеничтүү жана жамандык. Ошондуктан зороастризм египеттик же вавилондук культтарга салыштырмалуу дин тууралуу азыркы көз карашка чукул.

Бирок дүйнөнү жакшылык менен жамандыкка кыйла тагыраак бөлүү жана акыйкаттын болушу менен жеткиликтүүлүгүнө кыйла бекем ишенүү чыдамсыздыкты жаратат. Зороастризм үчүн бөтөн ишеним – бул колго курал алып күрөшүү керек болгон жиндерге жүгүнүү. Руханий согуш жерлик согушка өтө жеңил айланат: “Жалгандын тарапкерлеринин дубаларын укпагыла, аларды курал менен жок кылгыла, анткени алар үйгө, коомдоштукка, аймакка жана өлкөгө кыйрап жок болуу апкелишет”.

Өзүмдүк кайталангыстык сезими ушундан агып чыгат: “Ким такыба туугандарынын канын азезил бөтөндөрдүн каны менен, дөөлөргө сыйынуучулардын канын аларды жек көргөн адамдардын каны менен аралаштырса... мындайларды ийреңдеген жыландар жана уурдана баскан бөрүлөр сымал өлтүрүү керек”.

ГИМНДЕР ЖАНА МИФТЕР

Авесталык топтомдун эң байыркы бөлүгү – “Гаталар” (“Ырлар”), ал “Ясна” китебине кирет. “Гаталардын” автору Заратуштранын өзү деп саналат. “Гаталарда” Ахура-Мазда ахуралар – ак кудайлар (мүмкүн аларды периштелер деп атоо туурадыр) менен, Анхра-Майнью болсо – дөөлөр менен курчалган. Байыркы диндерде боло жүргөндөй зороастризм кудайлары “ким” жана “эмне” деген суроолорго жооп беришет, б.а. алар абстракттуу түшүнүктөр. Алсак, асман үчилтигин Ахура-Мазда менен бирге от эгеси Арта Вахишта (Эң мыкты Тартип) жана мал эгеси Воху Мана (Асыл Ой) түзүп турушат. Бул үчилтик ойдун (Воху Мана), сөздүн (Ахура-Мазда) жана иштин (Арта Вахишта) биримдигин өзүндө камтыйт – зороастризм үчүн сөз башкы орунда экенин белгилей кетүү зарыл. Ошол эле учурда ал – идеалдуу коомдун асмандагы

прообразы: Воху Мана малчылар менен алардын аксакалдарына колдоо кылат, Арта Вахишта – кечилдерге, Ахура-Мазда – өкүмдөрдү чыгаруучу падышага.

Авестада малчылык – ыйык жумуш (анын кыйла кийинки бөлүктөрүндө дыйканчылык да ушундай мааниге ээ: "Дан бастыруу учурунда дөөлөр кара терге түшөт"). "Мал" жана "жакшылык" түшүнүктөрү Авестада теңдеш мааниде: "Малчы – асыл ойдун жактоочусу, башкалар болсо – ага тиешесиз". Ушул жерде да Авестанын мүнөздүү өзгөчөлүгү көрүнөт: "асыл ой" сөздөрү бир эле учурда жөн гана асыл ойду да, Воху Мана кудайды да туюндурат. Мындан тышкары Воху Мана – малдын эгеси, малчылардын пири. Авестада башка кудайлардын ысымдары да ушундай кош маанилүү – суу эгеси Аурвата (Денсоолук) жана өсүмдүктөр эгеси Амертата (Өлбөстүк, Жашоо күчү):

О, мал эгеси, суу менен өсүмдүктөрдү бер мага
Жашоо күчүн жана денсоолукту сенин
жакшы рухуң менен, о, Баарын билүүчү,
Ошондой эле күчтү жана сергектикти – асыл ойдун
көмөгү менен өкүм чыкчу Сот күнүндө.

Бул жерде да "асыл ой" бир эле мезгилде Воху Мана кудай да болуп саналат, "денсоолук" болсо – Аурвата, "жашоо күчү" болсо – Амертата; бул үч кудай биринчи сапта айтылган малга, сууга жана чөп-чарга дал келишет. кудайдын ысмы, анын милдети жана сөзмө-сөз мааниси татаал биримдикте чыгат. Рух менен материянын мындай ажырагыстыгы – абдан байыркы касиет, ал дүйнө тууралуу алгачкы түшүнүктөрдөн башат алат.

Анткен менен жакшылыктын жана жамандыктын күчтөрүнүн катаал симметриясы – башка диндерге беймаалым нукура зороастрийлик белги. Асман үчилтигине кара күчтөрдүн үчилтиги каршы турат: Анхра-Майнью, Ако Мана (Жаман Ой) жана Айшма (Талоончулук Эгеси) – булар да ойдун, сөздүн жана иштин биримдигинин мисалы, бирок терс мааниде, мында да сөз башкы орунда. Малчылыкка – каракчылык, пайгамбарлык ыр ырдоого – жалганчылык, пайгамбарга – жалган пайгамбар ж.б. каршы коюлган.

Авесталык гимндер үчүн (өзгөчө Заратуштранын "Гаталары" үчүн) ар бир чакан фрагменттин ортосунда байланыш өтө алсыз болсо да сезимдердин чыңалгандыгы мүнөздүү. Гимндердин биринен бир нече строфа келтирели. Негизги ой – Заратуштранын ага пайгамбарлык сөз берүүнү өтүнүп сыйынуусу. Бирок ал асман үчилтигин: Ахура-Мазданы, Воху Мананы, Арта Вахиштаны мактоодон эптеп эле кылтайып көрүнөт. Так ушул үч ысымды ар бир строфада көп сандаган кайталоолор менен чогуу эскерүү гимнди бирбүтүндүккө айлантып турат:

Чын дилимден сыйынам,
Маздага мен кол сунам,
жакшы рух адегенде
мен бергенди бүт кабылдасын.
Арта менен шаттыкка батсын
Воху Мана жана буканын жаны!..
....
Даярмын Ыр ырдалчу Үйдө

Воху Манага жанымды берүүгө,
Мейли менин иштерим үчүн
Ахура өзү мага жаза берсин.
Азырынча мен тирүүмүн
Элди ээрчитем Арта-чындык жолу менен.
....
Арта-чындык, от эгеси,
менде сени жана Воху-Мананы
түшүнгөнгө ал-күч барбы,
Маздага жол кайда экенин билсем дагы.
Сенин дубаң, тилиң менен
Жакшылыкка чакырабыз душмандарды!

Албетте, Заратуштра жалынып суранган сөз, – поэтикалык сөз эмес, ал өзүнө адамдар менен табиятты баш ийдирчү магиялык жана пайгамбарлык сөз. Бирок анда поэтикалык башталма орун алган: пайгамбар ритмикалуу жана тартипке салынган кеп айтууда.

Табият күчтөрүн кастарлоодон жакшылыкты кастарлоого өтүү бутпарастыктин түпкүрүндө өзүнөн өзү өнүп чыккан эмес – бул Заратуштранын ачылышы болгон. Кийин нукура бутпарастык түшүнүктөр ыйык тексттерге улам күчөп кире баштаган.

Кыйла кийинки гимндер топтоштурулган “Яшт” китеби дүйнөнү “Гаталарга” салыштырмалуу кыйла азыраак ирээттүү жана тартиптүү кылып тартат. Заратуштра экинчилик ролдорду ыйгарган же таптакыр сөз кылбаган көптөгөн кудайлар мында Ахура-Маздадан да кубаттуу болуп чыга келишет. Алсак, суу менен түшүмдүүлүктүн кудайы Ардвисура Анахитага (Кубаттуу, Аруу Ардви) арналган узун гимнде ага Ахуранын өзү тизе бүгөт.

“Яшт” китебинде да абстракттуу түшүнүктөргө жана кудайлардын ысымдарына кош маани берилет, бирок аларга бүтүндөй бир картиналарга айлантылган көркөмдүү образдар жана салыштыруулар коңшу жайгаштырылат. Ардвисура Анахита кандай сыпатталганына көңүл буралычы:

Алтын аяк төшүнө кыса кармап,
Аккөңүл Ардвисура Анахита
Мында турат...
....
...Төрт кырлуу, алтындалган иймектерин
Жаркылдатып ал сулууланат;
Асылзаада Ардвисура Анахита
Шуру-мончок тагып алды
Татына моюнуна.

Абстракттуу түшүнүктөр, мисалы, бакыт да ушундай эле көркөмдүүлүктө ырга салынат:

Сен кимди өзүңө чукулдатсаң
чын эле ал бактылуу.
Мени да тартчы өзүңө,
О бакыт мол касиеттүү, күч-кубаттуу!

Алардын үйлөрү бейпил
Бадалары мол бодолуу...
....
Жууркан-төшөгү да жакшы төшөлгөн,
Жыпар жыттуу жана жыйнактуу,
Жаздыктары кабатталган,
Такталары буту алтындан...

Зороастрийлердин мифологиясын өтө жарды маалыматтардан кайра калыбына келтирүүгө туура келүүдө. Мисалы, иран кудайларынын иштери жөнүндө дээрлик эч нерсе беклгисиз – биздин күндөргө чейин жеткен мифологиялык сюжеттер көбүнчө баатырлар-алгачкы адамдар тууралуу кеп кылышат. Алардын биринин – Йиманын – ысмы менен топон суу, алтын кылым жана күнөөгө батуу жөнүндө сюжеттер байланыштуу.

Авестада Керсаспа баатырдын, желмогуздарды жок кылуучунун эрдиктери да эскерилген. Анын эрдиктери жөнүндө аңгеме кыйла кененирээк болгон жерде басым салгылашты сүрөттөөгө эмес, желмогуздардын күч-кубатына жасалат. алардын бири – мүйүздүү жана ташбилек ажыдаар Снавидка, – мындай дейт: “Мен азырынча жашмын... бой жеткенде жерди дөңгөлөктөй ийемин, асмандан болсо өзүмө араба жасайм. Мен Ыйык рухту ыр ырдалчу жарык турактан кууп түшөмүн, Каардуу рухту тозоктон сууруп чыгам, мейли ал экөө менин арабамды тартышсын...”.

Иран элдеринин байыркы адабиятынан Авестадан сырткары перс падышаларынын эстелик жазмалары гана биздин күндөргө келип жетти. Бул жанр дегеле байыркы чыгыш адабияттарына мүнөздүү: ал египеттик да, аккаддык да салттарда маанилүү орун ээлейт. Перс жазмаларынын өзгөчөлүгү мында – аларда гана диний күрөш мотиви кездешет. Алсак, падыша Ксеркс I (б.з.ч. 486-465-жж.) өзүнө баш ийген өлкөлөрдү санап келип минтет: “Ошол өлкөлөрдүн ичинде мурда дөөлөр кастарланган өлкө бар эле. Кийин, Ахура-Мазданын эрки менен, мен дөөлөрдүн бул турагын талкан кылдым жана жарыяладым: “Дөөлөргө сыйынбагыла””.

Авестада сакталып калган зороастрий диний ою дүйнөлүк маданиятта маанилүү роль ойногон. Алсак, тозок күчтөрү тууралуу христиандык жана мусулмандык түшүнүктөр көп сандаган ирандык элементтерди өзүнө сиңирген. Кара күчтөрдүн бири Айшманын (грекче Асмодей) авесталык ысымы шайтандын аттарынын бири болуп калган. Дүйнөнүн соңу жана Коркунучтуу сот тууралуу түшүнүктөргө да зороастрий таасири тийген болушу мүмкүн.

Байыркы чыгыштык салттардын ичинен байыркы иран салты көркөм адабият тууралуу азыркы түшүнүктөн өтө алыс турат. Ал байыркы эстеликтер сөзгө куштарлануу үчүн эмес, кыйла практикалык максаттар: бийик күчтөр менен баарлашуу жана эстутумда коом үчүн абдан баалуу маалыматтарды сактоо үчүн түзүлгөнүн унутууга жол бербейт. Тексттер турмушту сүрөттөшкөн эмес – алар ага катышышкан.

БАЙЫРКЫ ЕВРЕЙ АДАБИЯТЫ

Байыркы Чыгыш адабияттарынын ичинен байыркы еврей адабияты өзгөчө орун ээлейт. Бул анын башкаларга таптакыр окшобогондугунан (канчалык өзүнчөлүктүү болбосун андан байыркы египеттик, байыркы перстик, байыркы ассирия-вавилониялык адабияттар менен да көптөгөн жалпы белгилерге ээ экенин көрүүгө болот) эмес, ал европалык жана мусулмандык маданияттын негизи болуп калгандыгынан улам. Байыркы еврей адабияты – түпкүлүгүндө Библиянын эле өзү (тагыраак айтсак, Эски Осуяттын). Ал эми европалык маданияттагы Библиянын ролу кандай экени баарыбызга белгилүү.

ИУДАИЗМ

Байыркы еврей адабиятынын уникалдуулугу иудей дининин өзгөчөлүктөрүнөн тамыр алат. Байыркы Чыгыштын башка бардык элдери бир кудайга сыйынуунун кээ бир умтулууларына карабай салттуу бутпарастыктын алкактарында калган болушса, еврейлер бутпарастыктын улам кайра жанданган калдыктарынан кутулуп чыныгы монотеизмге келишкен: “Мен Эге, сенин Кудайыңмын... Мен турганда сенин башка кудайың болбойт”. Диний аңсезимдеги бул бурулуш еврей сөз өнөрүнүн бүткүл курумун түп тамырынан өзгөрткөн.

Бутпарастыктеги кудайлар адамдарга анча деле көңүл бурушпайт. Алар, албетте, курмандык чалууну жана кастарлоонун башка белги-бетелерин талап кылышат, кээде кандайдыр бир максаттардан улам бирде кырсыктарды жөнөтүп, бирде сүймөнчүктөрүнө жардам кылышып, адамдардын иштерине кийлигишишет. Бирок алардын өз сыйынуучуларынын ички дүйнөлөрү менен эч иштери жок, анүстүнө бутпарастыктеги кудай жалгыз гана ага сыйынууну талап этпейт: анткени анын өзү пантеондун ичинде жашоо кечирет жана анын бийлигин башкалар чектеп турушат.

Библиялык Кудай өзүн башкача алып жүрөт. Анын өзү тандап алгандар менен болгон мамилеси эрди-катындыкына окшош. Библияда алар так ушундайча сүрөттөлөт: Эге – күйөө, ал эми Ал тандап алган эл – шуркуя зайып. Бул Кудай алардан баш ийгендикти гана эмес, берилгендикти да – акыл-эске сыйган чектен ашып түшкөн ашкере берилгендикти талап кылаарын туюнтат. Кудай тандаган адам Ага толук ишенүүгө тийиш, Кудайдан башка нерселерге таянуу чыккынчылык катары каралат. Бул албетте, башка кудайларга сыйынууга да тийиштүү. Ал кудайлар жалган болгондугу үчүн эмес, – адегенде алар Кудайдан алсыз болсо да жашайт деп эсептелишкен. Ал бузукулукка окшош болгондуктан жийиркеничтүү: “Жана Мен сенин жаныңан өттүм да, сени көрдүм, мына ошол сенин мезгилиң болчу, сүйүүнүн мезгили... жана сага ант бердим да, сени менен биримдик түздүм, дейт Жараткан Эге, - жана сен Меники болуп калдың... Жана сага оюуланган көйнөк кийгиздим, жана сенин бутуңа кайыш кепич кийгиздим... Бирок сен өз сулуулугуңа ишендиң... бузукулук кыла баштадың жана бузукулугуңду жанындан өткөндөргө сарп кылдың...”

Жараткан менен анын элинин мамилеси Эски Осуятта нике сыяктуу эле келишимге негизделген, болгондо да ыктыярдуу: еврей калкы бир кезде Жараткандын бийлигин өз эрки менен туткандардын урпактарынан болот. Бул келишим никеден да бекем, анткени еврейлерде ажырашууга мүмкүн болгон. Эски Осуятта баяндалган ыйык тарых – Жараткандын курулган ынтымакка бекемдигин далилдегени жана адамдарды аны бузганы үчүн жазалаганы жөнүндөгү тарых. Бутпарастык мезгилди айлампалар системасы катары көрсөткөн: өткөн күндүн артынан жаңысы келет, жылдар бири бирин алмаштырат, так ушундай эле бир күнү дүйнөлүк доордун айлампасы аяктайт да – баары башынан башталат. Библияда айлампа үзүлгөн, мезгил түз сызыкта ага баштаган: дүйнөнүн жаратылышынан – Бүт дүйнөлүк топон суага, Нойдон – Авраамга, Авраамдан – Давидге жана Соломонго жана андан ары – тээ алыскы болочокко, Мессия келип дүйнөгө мурунку гармонияны кайрып берген болочокко.

Ушул албан тарыхый баян Эски Осуяттын негизин түзөт, ал өзүнө башка жанрлардагы чыгармаларды – байыркы ырым-дарымдардан философиялык жана сүйүү лирикаларына чейин, мыйзамдар топтомунан олуялык көрүмдөргө чейин камтыйт. Тарыхый башталманын мындай ролу еврей дининин бир кудайлуулугу менен гана түшүндүрүлөт. Анда космостук никелер жана космостук салгылаштар тууралуу сюжеттерге орун жок. Жараткандын теңдеши жок, Анын ишмердиги башка кудайларга жана табият стихияларына багытталган эмес, Библия Жараткан менен адамдын өз ара мамилелери жөнүндө сөз кылат.

МОИСЕЙДИН БЕШ КИТЕБИ

Бул Библиянын биринчи китептери – аларда дүйнөнүн түптөлүшү, адамзаттын жана еврей калкынын жаралышы баяндалат. Ыйык Жазууну ачкан Болмуш китеби түпнускада Берейшит деп аталат, б.а. “Эң башында” (“Эң башында Жараткан асман менен жерди жаратты...” дегендин биринчи сөздөрүнөн).

Дүйнөнү жаратуу – ар кандай мифологиянын маанилүү бөлүгү. Түрдүү элдердин мифтери көп жагынан окшош, бирок библиялык аңгеме алардын эч бирине окшобойт. Анда уруктардын да, согуштардын да, иштердин да аракети жок – дүйнө жоктуктан эле Жараткандын кебине баш ийип жаралат: “...жарык болсун... суу ортосунда катуу жер болсун, жана ал сууну суудан бөлүп турсун... асман алдындагы суу бир жерге топтолсун жана кургактык пайда болсун”. Мындай кептерден ону бар – кийин Он осуят адамзаттык тартиптин негизин түзгөндөй эле бул он жаратман кеп космостук тартипти түзүшөт.

Беш китеп еврейче Тора (Мыйзам) деп аталат. Чынында да Беш китептин чоң бөлүгү – сөздүн түз маанисинде мыйзамдар: “Эгер ким өгүз же кой уурдаса жана сойсо же сатса, анда өгүз үчүн беш өгүз, кой үчүн төрт кой төлөйт. Эгер ким казып жаткан ууруну тутса, жана аны урса... Эгер ким эгин талаасын же жүзүмзарды талкаласа...” Буларга башка – юридикалык эмес, адеп-аклактык мыйзамдар катарлаш: “Имиштерге ишенбе, колуңду жалганчыга бербе... Көптү

ээрчип жамандыкка барба...” Бул мыйзамдар бири-биринен ажырагыс: эки “кодекс” тең Жараткандын эркинен башат алат. Мыйзамдардан баяндоочу бөлүктөр да эч ажырабайт, алар да тийиштүүнү аныктоого, аны жалган менен жамандан айырууга багытталган. Сюжеттердин баары окурман андан сабак алсын үчүн баяндалат. Алсак, аялды жаратуу Кудайдын “тууралыгын” сезүүсүнөн улам айтылган сөздөрү менен кабарланат: “...адамдын жалгыз болгону жаман” – жана адеп-ахлактык тапшырма менен аяктайт: “...адам өз атасын жана өз энесин калтырат, жана өз аялына жабышат; жана эки дене бир болот”. Башка элдерде миф болгон нерсе Библияда – насыят, нускоо.

Жаратылган дүйнөнүн баштапкы гармониясы көп өтпөй бузулат: күнөөгө батуу болуп өтөт. Тыюу салынган жемишти үзүп, адамдар кудай эркинен чыгышат жана мындан ары өз эрктерине калтырылат. Бул өзүм билемдиктин кесепеттерин көрсөткөн сюжеттер бирин-бири улантат: Каин бир тууганын кантип өлтүргөнү жөнүндө; табышмактуу асман бузукулугу жөнүндө (“...Кудай уулдары адамзат кыздары сулуу экенин көрүштү, жана аларды аялдыкка алышты... жана алар төрөп беришти: булар күчтүү, илгертен даңктуу адамдар”); Бүт дүйнөлүк топон суу жөнүндө; жана, акыры, Вавилон мунарасы – адамдардын өз күчтөрү менен Кудайга теңдеш болууга аракеттенишкени жөнүндө. Мындан да байыркы еврей Жазуусунун бутпарастык мифологиядан айырмалуу экени көрүнүп турат. Кадимки аялдардын табияттан тыш жандар менен никеге туруусу башка элдерде жарымкудай-баатырлар жөнүндө мифтерди жаратса, библиялык автор мындайды жийиркене четке кагат. Шумерлик-аккаддык мифте кудайлар адамдар аларды тажатканы үчүн суу ташкын жиберишет, Библияда Жараткан адамдарды алардын жамандыгы үчүн ушундай жазалайт: “Бирок жер Жараткандын жүзү алдында бузулду, жана жер жамандыкка толду. Жана Жараткан Эге жерге көз салды, мына ал бузулган, анткени ар кандай дене жердеги өз жолун бурмалады.” Шумерлик-аккаддык мифте көркөмдөлгөн деталдар көбүрөөк (топон суу жөнүндөгү кудайлардын чатактары жана талаштары, алардын өздөрү жол ачкан кыйраткыч күчтөрдөн коркуусу, ”кудайлар чымын өңдүү” курмандыктын түтүнүнө учуп жетишкен сцена ж.б.), Библияда болсо алардын кереги жок. Анда күнөөкөрдү жазалоо жана момунду коргоо жөнүндөгү насыят гана калат.

Библиялык контекст мифтерди өздөрүнө окшобогондой кылып өзгөрткөндөй эле, ал баатырдык эпосту да өзгөртөт. Беш китептен кийинки Иисус Навиндин Китебин жана Соттор Китебин эпоско окшоштурууга болот. Алар еврейлер Палестинаны кантип жеңип алышканын, жергиликтүү калк менен кантип күрөшүшкөнүн баяндашат. Мында улуу казаттар да, улуу эрдиктер да бар – бирок башка элдердин эпосунан айырмаланып (мисалы, Гильгамеш жөнүндө баяндардан же Гомердин поэмаларынан), баяндоочунун көңүлү согуштарга эмес, алар эмне үчүн жүргүзүлүп жатканына топтолгон. Алар Жараткандын бул жерди еврей калкына берүү убадасын аткаруу үчүн жүргүзүлүп жатат, жана Жараткандын өз убадасына бектиги темасы баатырдык эрдиктин майда-чүйдөсүнөн маанилүү. Шумерлик-аккаддык баатыр Гильгамештин же грек баатыры Ахиллдин кадыр-баркы алардын жеке эрдигинде, күчүндө жана жоокердик чебердигинде жатат. Библиялык

баатырлар – Иисус Навин, Гедеон, Самсон – аларды Жараткандын эрки колдогону үчүн жеңишке жетишет. Бул дайыма баса белгиленет. Алсак, Гедеон мадианитяндар менен күрөшүү үчүн кол жыйнаганда Жараткан ага өз кошуунун болушунча азыраак кылууну буюрат: "...сени коштогон эл өтө эле көп, Мен мадианитяндарды алардын колуна салып бере албайм, анткени Израиль Менин астымда менменсип кетпесин жана "менин колум мени сактап калды" деп айтпасын үчүн...". Гильгамешти да, Ахиллди да шыктандырган эпос үчүн маанилүү болгон арнамыс жана даңк мотивдери библиялык кейипкерлерге мүнөздүү эмес. Жеңиштерге жетүүдөгү эмгек жалгыз гана Жаратканга тийиштүү, жана Аны гана даңазалоо ылайык:

Израилдин кеги кайтты,
эл ыкласын көрсөттү;
Жаратканды даңктагыла!
Уккула, падышалар,
Ыклас койгула, төрөлөр:
мен Жаратканга,
мен ырдайм,
үн салам Жаратканга,
Израилдин Кудайына.

ПАЙГАМБАРЛАР КИТЕБИ

Байыркы еврей адабиятынын кыйла өзүнчөлүктүү жанры – балким, Пайгамбарлар (Исайянын, Иеремиянын, Иезекиилдин жана Даниилдин) китеби. Алар тууралуу сөздү "пайгамбар" деген сөздөн баштоо керек. Азыр аны адатта "көзачык", "келечекти айтуучу" деп түшүнүшөт. Пайгамбарлыкты библиялык түшүнүү кеңирирээк. Пайгамбар – Жараткандын сөзүн угууга жана башкаларга айтууга жөндөмдүү адам. Бул сөздөр, албетте, келечек жөнүндө да болушу мүмкүн; бирок учурдагыны түшүндүрмөлөө же өткөндөр жөнүндө эске салуу да пайгамбарлык болушу мүмкүн.

Пайгамбарлар еврей динине (дегеле адамзат маданиятына) ишеним жөнүндө жаңы түшүнүк кийришти, алар момундукту акпейилдиктин тышкы белгилеринен бөлүштү. Кандай гана болбосун кудайга сыйынуунун башатында "Сен мага – мен сага" деген эң жөнөкөй принцип жатат эмеспи. Адамдар так ушундай ойлошкон: мен курмандык чалам, кээ бир насыяттарды тутунам, кудай алдында эмгегим бар, демек, анын жардамына сүйөнө алам. Пайгамбарлар китебинде "Жок!" – деп айтылат. – Жаратканга биз чалган курмандыктар эмес, биздин адилеттүүлүгүбүз керек". Жараткан Амос пайгамбарга минтип айтат:

Жек көрөм, жаратпайм силердин мыйзамдарды
силердин салтанаттуу чогулууңар
учурундагы курмандыктарды жыттабайм...
Менден алыс кылчы ырларыңдын ызы-чуусун,
Мен укпаймын добушун
сенин аспабыңдын...

Мейли, аксын суу өңдүү сот,
жана чындык – күчтүү агым өңдүү!..
Силер болсо сотту ууга,
чындыктын жемишин кайгыга айлантасыңар.

Пайгамбарлык адилеттүүлүккө чакыруу болгон: пайгамбарлар Жараткандын мээрими сатылбайт, аны сатып алууга болбойт, эмгек менен жетүүгө гана болот деп үйрөтүшкөн. Ошондуктан алардын кебинде байлар менен күчтүүлөрдүн бетин ачуу баарынан угумдуу:

Мыйзамсыздыкты ойлонгондорго,
өз төшөгүндө жамандык ойлогондорго,
эртең менен таң ата кыла турган,
азап, анткени алардын колунда күч бар!
Талааны каалашат, жана аны күч менен алышат,
үйлөрдү – тартып алышат...

(Пайгамбар Михейдин китебинен).

Пайгамбарлар жалганчылык жана адилетсиздик үчүн Израилди Жараткан жазалаарын айтышат жана элди болочок балакеттерди сыпаттап эсине келтирмек болушат. Анткен менен алар замандын жамандыгынын, келечекте болчу балакеттердин артынан башка картиналарды – Мессиянын, Жараткандын элчисинин келиши менен байланышкан жарыктын салтанат курушун көрүшөт:

Ал байкуштарды акыйкат соттойт,
Жердин азапкечтеринин иштерин акыйкат чечет...
Ошондо карышкыр козу менен ынтымак жашайт,
жана илбирс улак менен чогуу жуушайт...

(Исайя пайгамбардын китебинен).

ПСАЛТИРЬ

Байыркы дүйнөнүн адабияты азыркыдан көп жагынан айырмалуу. Бир айырмасы, алар окурманга эмес, угарманга эсептелгенинде. Алар угарманды алаксытууну, көңүлүн ачууну эмес, ынандырууну, ишендирүүнү, чакырууну көздөшөт. Ошондуктан кеп эсте каларлык кылып түзүлөт. Буга алмашылгыс көмөкчү – ритм. Эски Осуят ритмдүү, анын көп бөлүгү ыр түрүндө.

Библиялык поэзия жөнүндө кеп болгондо баарынан мурда Псалтирди эстешет. Бул грек сөзү, арфага окшош музыкалык аспапты атайт, – бир кезде анын коштоосунда айрым псаломдорду – гимндерди аткарышкан окшобойбу. Китептин еврейче аталышы болсо “Мактоолор” деп которулат. Анын авторлугун Давид падышага (б.з.ч. X к.) таандык кылып жүрүшөт. Бирок, ал бардык 150 псаломдун автору болушу мүмкүн эмес: алардын көбүндө ал өлгөндөн кыйла кийин болгон окуялар эскерилет. Бирок айрым псаломдор Падышачылыктын Биринчи жана Экинчи китептеринде сүрөттөлгөн Давиддин турмушунан алынган окуяларга ал же бул деңгээлде чын эле туура келишет.

Псаломдордо тема салмактуу өнүктүрүлбөйт. Ар бир псаломдо – сезимдер курчугандыкта, алардын алмашуусу болжоп болгус. Мисалы, 52-псалом Жаратканга ишенбегендин бетин ачуудан башталат: “Акылсыз чын

жүрөктөн “Кудай жок” деп айтты. Алар бузулушту жана каранинет кылмыштарды кылышты; жакшылык кылуучу жок”, анан еврейлердин вавилондук туткундан кайтып келүүсүнө үмүттөнүү менен бүтөт: “Ким Сиондон Израилге куткаруу апкелет! Качан Жараткан Өз элин туткундан кайтарганда Иаков кубанычка батат жана Израиль шаттыкка чөмүлөт”. Мактоолордун, тобо кылуулардын, бетин ачуулардын жана үмүттөнүүлөрдүн агымы ушунчалык бирдикте жана ошол эле учурда ошончолук калыптанбаган, бул аны иудей жана христиан салттарында түрдүүчө бөлүүгө апкелет: псаломдордун чектери бардык эле учурда дал келе бербейт.

Библиялык поэзиянын башка бир атактуу чыгармасы – Соломондун Ырларынын ыр Китеби. Ал биздин поэзия тууралуу түшүнүгүбүзгө кыйла чукул. Бул сүйүү лирикасынын бийик үлгүлөрүнүн бири:

Ал мени үлпөт үйгө кийирди,
анын туусу көкөлөгөн – сүйүү.
Кубаттанткыла мени шарап менен,
сергиткиле мени алма менен,
Себеби мен суй жыгылдым сүйүүдөн.

Бир нерсе таңгалдырат: үйлөнүү той ырлары ыйык китепте эмне кылып жүрүшөт (негизи, Ырлардын ыры үйлөнүү каадасын көз алдыга тартып берген драма)? “Жүрөгүңө сакта мени, мөөр сымал, колуңа так, шакек кылып: себеби, сүйүү өлүм сындуу бекем; кызганыч тозок сымал катаал...” – эң сонун поэтикалык саптар, бирок бул жерде ишенимдин эмне тиешеси бар?

Муну түшүнүү үчүн нике – эң байыркы жана көп маанилүү символ экенин эске тутуу керек. Никенин образы аркылуу Жараткандын жана Ал тандаган элдин мамилелери сүрөттөлгөн. Элдин падыша менен же жандын Кудай менен мамилесин да ушундайча сүрөттөшкөн. Ошондуктан үйлөнүү той образдуулугу ар кандай диний түшүндүрмөлөр үчүн ачык болгон, мында ал өзүнүн тириликтик жана эротикалык боёкторун эч жоготкон эмес:

О, кереметсиң, сүйгөнүм, кереметсиң!
саамайларың алдында көгүчкөндүкүндөй көздөрүң;
чачтарың – Галаад тоосунан келаткан эчкилердей...
кызыл эрдиң тасмадай, кичипейил сөздөрүң...
кош эмчегиң – лилиялар арасында оттогон
эгиз элик өңдөнүп.

НАСЫЯТТАР

Биздин убакта элес алынбай калган насыяттар Байыркы Чыгыш маданиятындагы сүйүктүү жанр болгон. Мындан Эски Осуят да куру эмес: “Уккула, балдар, атанын насыятын, жана назар салгыла, акыл-эске үйрөнүш үчүн...” Азыркы окурман үчүн насыят мурдатан белгилүү жана жерге чукул нерсе болсо, байыркы окурман үчүн практикалык кеңештер жана рухий көкөлөөлөр ажыралгыс. Беш китепте эгин талаасын майкандаган үчүн жаза жана Жараткан менен түз маек так ошондой ажыралгыс берилет.

Насыяттар Эски Осуяттын үч китебине: Соломондун Насыяттар китебине, Соломондун Акылмандуулук Китебине жана Сираховдун уулу Иисустун Акылмандуулук Китебине топтолгон. Аларда “Шарап – шылдыңкөй, сикера (алкоголдук ичимдик) – жаңжалчы; аларга азгырылгандын баарысы акылсыз” – өңдүү турмуштук кеңештер менен катар, “...акылмандык ар кандай кыймылдан да кыймылдуу, жана өзү таза болгондуктан баарын аралап өтөт жана сүңгүйт. Ал Жаратхандын күчүнүн деми жана Баарын туткандын даңкынын таза тамчысы... Ал түбөлүк жарыктын нуру жана Жаратхандын ишинин таза күзгүсү...” (Соломондун Акылмандык Китеби). Көрүнүп тургандай, кеп бир эле акылмандык жөнүндө болууда: масчылыктан алыс болуу кеңеши жана дүйнөтүзүмдүн Кудайлык башталмасын көрүү өзүнүн түпкү башатында ажыралгыс байланышта.

Насыяттар адабияты окурманды дүйнө негизинен туура жана акыл-эстүү уюшулганына, бардык балээлер адамга жараша болооруна, ар кандай жакшылыктын кайтаарына ынандырат. Бирок ар бир адамдын турмушунда мындай сөздөр жасалма угулган, дүйнөнүн акыйкатсыздыгы менен бетме-бет турууга туура келген, жалпы таанылган дөөлөттөр бош жана жалган сезилген учурлар болот. Дүйнөлүк бейпилдикти жарып өтүүгө, нукура жана шексиз дөөлөттөргө умтулган, бирок аларды табалбаган адамдын кыйкырыгы Екклесиасттын (грек сөзү, еврей түпнускасындагы Кохелет өңдүү эле “чогулушта насыят айтуучу” дегенди түшүндүрөт) Китебинде берилген: “убаранын убарасы, деген Екклесиаст, убаранын убарасы, – баары убара!” “Урук өтөт, жана урук келет, а жер кылымдар бою болот. Күн чыгат да батат, өзү чыккан ордуна шашат. Шамал согот түштүккө, жана өтөт түндүккө, өз жолунда айланат ал айланат, жана шамал өз айлампасына кайтат”. Бир эле нерсенин бул түбөлүк кайталануусу, түбөлүк кайрылуусу табиятта эле эмес, адам турмушунда, коом турмушунда да болот: “Баарына өз мезгили, ар нерсенин учуру асман алдында: төрөлүү мезгили жана өлүү мезгили; тигүү мезгили жана тигилгенди жулуу мезгили; өлтүрүү мезгили жана айыктыруу мезгили; кыйратуу мезгили жана куруу мезгили...” Толук бүткөн эч нерсе жок, демек чыныгы эч нерсе жок. Болгону акыл жеткис Кудайлык план гана бар, ал эми бирден-бир акылмандык жана бирден-бир үмүт ага сүңгүп кирүүгө умтулбай анын алдында баш ийүү: “Жыргалчылык күндөрүндө жыргалдан пайдалан, ал эми бактысыздык күндөрүндө аны да, муну да Кудай адам Ага каршы эч нерсе айтпасын үчүн жасаганын ойлон”.

Башка бир эски осуяттык, мүмкүн, кыйла табышмактуу китептин – Иовдун Китебинин автору мындан да тайманбас болгон: ал өз каарманын Жаратхандын өзүн сотко чакырууга мажбурлаган. Китеп асмандагы маектен башталат: Кудай шайтанга (ал китепте Жаратхандын душманы эмес, адамдын душманы катары чыгат) Иовду – момундугу үчүн тынчтык жана топуктуулук менен сыйланган момунду көрсөтөт. Так ошол сыйлыкты шайтан момунду жемелөө үчүн колдонот: “...Иов бекерден бекер кудайдан коркуп жатабы? Аны жана анын үйүн, анда болгондун баарын Сен айлана менен курчаган эмес белең?” Кудай менен шайтандын талашы дал ушундай башталат: адам Кудайга Анын өзү үчүн ишенеби же ал өз алымын төлөп жаткан жалданмабы? Муну

чечүү үчүн Кудай Иовду сынакка алат. Иов мүлкүнөн ажырайт, балдарынан айрылат, жана акыры, – акыркы сыноо катары, – ал ала оорусуна туш болот, жана ал коомчулуктан куулуп калат, бул Кудайдын каарына калуу эле.

Ошондо Иов Кудайды айыптап кайрылат, мунусу аны жубатууга келген досторун коркутат: ал айыпсызмын деп бекемдейт, жана Кудайдан ал туш болгон бактысыздыктар үчүн актануусун талап кылат. Достору эгер Кудай жазаласа, анда анын себеби бар деп талашышат. Башка ар кандай учурда бул адилеттүү болмок – бирок мында Иовдун момундугу Кудайдын өзү тарабынан күбөлөндүрүлгөн. Жубатуучулардын акыл-эстүү жүйөөлөрүнүн артында кандайдыр бир рухий арамзалык турат: түпкүлүгүндө алар бүткүл болгондорду алар жөн гана бар болгону үчүн актоону, ыңгайсыз суроолорду бербөөнү жана өзүмдүк адилеттүүлүк сезиминен баш тартууну сунушташат. Ал эми Иов сөзүн улантат жана ал эми жеке кайгысы жөнүндө эле эмес, дүйнөдөгү жамандык жөнүндө кеп кылат: “Шаарда адамдар онтошот, зарлагандардын жан дүйнөсү ач айкырык салат, жана Кудай муну токтотуп койбойт”. Иов Кудайды жооп берүүгө чакырат. Ал ишенимин жоготкон жок, анын ишенгиси келет. Ал түшүндүрүүнү күтөт, анткени аны ишендирүүлөрүн каалайт.

Ошондо Кудай доо баштайт. Бирок Иовдун суроолоруна жооп берүүнүн ордуна Ал ага өзү суроолорун берет: “...Мен жердин негиздерин ойлонгондо сен кайда элең?.. Анын негиздери эмнеге бекитилген, же ким анын байтүп ташын койгон?.. Сен качандыр өз өмүрүңдө таңга буйрук кылдың беле жана шоолага анын ордун көрсөттүң беле?..” Иов дүйнө акылга сыйбайт дейт, – Кудай дүйнө ал ойлогондон да акылга сыйгыс деп жооп берет: “Суу аксын үчүн ким нук салат... адам жок ээн чөлгө жамгыр жаасын үчүн?..” Ал стихиянын оздукталбас күчүн жүзөгө ашыруучу желмогуздар – Бегемот менен Левиафандын күчүн сүрөттөйт. Иоадун алдына эч бир адамзаттык чен-өлчөм туура келгис Аалам ачылат, – так ушул керемет аны ынандырат. Ал коркпойт – Кудайдын улуулугунан жана кубатынан ал мурун деле шек санаган эмес. Бирок Кудайдын ага кайрылган сөзү дүйнө да, ал өзү да кудайдын колунда экенин көрсөтөт, бул болсо анын сезимдерине ал көксөгөн жарыктанууну берди. Иов кудайдын жообун кабыл алат – жана Кудай анын суроолорун кабыл алат. Ал Иовдун досторун жемелейт: “...силер Мен жөнүндө Менин кулум Иовдой туура айта албадыңар”. Китептин каарманы чыдамдуулугу үчүн да, тайманбастыгы үчүн да сыйланат: ал жоготкондун баары ага кайтат, анткени ал пара үчүн момун болбогонун далилдеди.

* * *

Дүйнөдө сонун китептер көп, бирок бирөөнү гана жөн эле Китеп деп аташат (грекче “библиа” – “китептер”) же эч кандайча аташпайт: “Себеби айтылган...”, “Себеби жазылган...” Аны “адамзаттын жазма китеби” дешет. Библиянын руху жана образдары европалык адабиятты эки миң жыл аралыгы шыктандырып келген. Сүрөтчүлөр менен композиторлор, акындар менен философтор кылымдар бою библиялык сюжеттерге кайрылып, аларга эң бир терең ойлорду жана сезимдерди батырып келишкен.

II-XVIII КЫЛЫМДАРДАГЫ ЧЫГЫШ АДАБИЯТЫ

Бул аралыктагы адабияттар абдан ар түрдүү жана көп жагынан окшош. Баарынан мурун аларды мезгили жана орду бириктирип турат. II кылымдан XVIII кылымга чейинки мезгилди шарттуу түрдө чыгыш адабиятынын Орто кылымдары дешке болот. Көпчүлүк окумуштуулар Кытайдагы байыркы жана Орто кылымдар чегин Хань сулалеси кулаган III кылымга тууралашат. Бирок Жапониядагы байыркы жана Орто кылымдар чеги IX жана X кылымдар ортосунан өтөт. Ушуну эле араб адабияты жөнүндө айтууга болот. Демек, «орто кылымдар» түшүнүгү хронологиялык мааниде өтө туруксуз.

Көптөгөн даңазалуу байыркы адабияттар аларды жараткан цивилизациялар менен кошо жашоолорун токтотушканын да эсте тутуу керек (мисалы, орто кылымдардагы шумер-аккад адабияты жок). Башка адабияттар Орто кылымдарда гана пайда болушту. Демек, кээ бир маданияттарда жана адабияттарда – кытай, индия, перс – орто кылымдык этап байыркы жана Жаңы мезгил ортосунан орун алат.

«Адабият» түшүнүгү да ошончолук аныкталбаган. Азыркы адамдар үчүн адабият – бул көркөм чыгармалар, поэзия, проза, драматургия. Ага илимий чыгармалар да, философтордун ой жоруулары да, башчыга кызматтык каттар да киришпейт. Ал эми Орто кылымдар үчүн «адабият» түшүнүгүн кыйла кең түшүнүү мүнөздүү, ал диний-философиялык трактаттарды, тарых, география, медицина боюнча чыгармаларды жана акыры анчалык деле башкы орунду ээлебеген нукура көркөм сөздү камтыган.

«Чыгыш» түшүнүгүнө келсек, көп нерсе көз караштан көз каранды болот. Кытайдын тургундары үчүн Индия – батыш, азыркы Вьетнам менен Мьянманы жердеген элдер, – түштүктөгү жапайылар; кытайлар өздөрү алардын көз карашы боюнча, дүйнө борборунда жашашкан. Кыргызстандын жашоочулары үчүн Кытай да, Индия да, Жапония да – Чыгыш. Ал эми европалыктар Кыргызстанды да чыгыш өлкөлөрүнө кошушат. Ошентип, «Чыгыш» түшүнүгү өтө кеңири. Антсе да Орто кылымдар катары аныктоого мүмкүн болгон мезгил бар, Чыгыш жана чыгыш адабияттары бар.

Эч бир адабият, өзгөчө орто кылымдардагы, өзү менен өзү жашабайт. Ал – белгилүү бир маданияттын бөлүгү. Орто кылымдар маданияты байыркы авторлорго дамамат кайрылган – коомдук турмушта да, көркөм сөздө да. Байыркы идеалга чукулдоого умтулуу – орто кылымдардагы адабиятчынын чыгармачылыгындагы башкылардын бири. Орто кылымдардагы автор таанымал эски авторлор же замандаштары менен бир катарда турганда гана тааныла алмак.

ИНДИЯ КЛАССИКАЛЫК АДАБИЯТЫ

Ар бир маданияттын жашоосунда эртеби кечпи ал жетилүүнү баштан кечирет – бардык кийинки муундар үчүн гармониянын чени болуп калчу туундуларды жараткан учур келет. Гүлдөө доорун «классикалык мезгил» деп аташат. Индия үчүн бул болжол менен II-VIII кылымдар. IV-VI кылымдар –

индия маданиятынын алтын кылымы, бүткүл Түндүк жана Борбордук Индияны өзүнө баш ийдирген Гупттардын сулалесинин башкаруу мезгили өзгөчө жемиштүү болгон.

Индия адабияты классикалык мезгилге миңден ашуун жыл маданий өнүгүүнү жана түбөлүккө зор аброй күткөн эстеликтердин «алтын фондун»: ведаларды, «Махабхаратаны», «Рамаянаны», буддизмдин ыйык текстерин артта калтырып келип кирген. Бирок алардын максаты кудайларды даңазалоо жана руханий устатчылык болгон (бул эпоско да тиешелүү), ал эми эстетикалык сезимдер үчүн алар, бийик көркөмдүк деңгээлине карабастан, өтө аз орун калтырышкан.

Көркөм адабият, аны азыр түшүнүп жүргөндөй, так классикалык мезгилде жаралат. Адабият фольклордон бөлүнөт, байыркы эстеликтердин анонимдүлүгүнүн ордуна авторлук түшүнүгү келет. Бул мезгилде адабий чеберчилик жөнүндөгү биринчи трактаттар да түзүлөт, жанрлар системасы калыптанат, ал олуттуу өзгөрүүлөрсүз британ бийлиги орногонго чейин – XIX кылымга чейин жана андан да узак жашоо кечирет. Бул жанрлардагы үлгүлүү чыгармалар (Ашвагхоша менен Калидасанын поэмалары, Калидаса менен Шудраканын драмалары) – индия адабиятынын классикалык мезгилинин мурастары.

Ашвагхоша, «Будданын өмүрү» поэмасынын автору, II кылымдын 2-жарымында жашаган. Санскритче түпнускада 28 ырынан 12си гана сакталып калган (дагы бешөө ысмы белгисиз улантуучу тарабынан жазылып бүткөн). Поэма бүтүн бойдон кытайча жана тибетче котормолору аркылуу белгилүү. Анын мындай тагдыры анда буддизмдин идеалдары берилгени менен түшүндүрүлөт, ал эми буддизмдин таасири Индияда II миң жылдыктан баштап алсырай баштаган, жана ал акырындап өлкөдөн толук сүрүлүп чыккан. Бирок биздин күндөрдөгү индия адабиятынын билермандары «Будданын өмүрүн» индия поэзиясынын бийик чокуларынын бири дешет. Анда диний чектелгендик жок, ал ар бир адам үчүн маанилүү нерселер: өмүр, өлүм, боорукерлик, өзүн курман кылуу жөнүндө баяндайт. Поэманын борбордук бөлүгү – Гаутама канзаданын (болочок Будданын) үч сейили. Бул сейилдер убагында бардык кыйынчылыктардан тосмолонгон улан карылык, оору, өлүм бар экенин билет: анын руханий жарыктанууга карай кыймылы ушинтип башталат.

«Жашап баштаган – жашап бүтөт,
Башталыш бар – бүтүш бар,
Күчтүү, жаш – бирок, ээ
Денеге, өлүшү керек», - дегенди канзаада өз арабакечинен угат да, жооп берет:

«О, акылсыз адашуу,
Жазмыштын алдоосу!
Дене – турпак, билип муну,
Кайгырбай жашашат,
Жүрөк кагат – жана каалабайт
Баары жоголорун билүүнү…»

Индия адабиятында лирикалык башталма өтө күчтүү, ал поэманы да, драманы да, романды да аралап өтөт. Поэмадагы кеңири сүрөттөөлөр жана лирикалык чегинүүлөр, драмадагы лирикалык монологдор жана сценалар сюжеттин кыймылынан да көбүрөөк маанилүү болушат.

Шудрака (IV-VIII кк.), «Чопо араба» пьесасынын автору бул салтка каршы жөнөгөн. Анын пьесасы драматургия жөнүндөгү европалык түшүнүккө баарынан көбүрөөк шайкеш келет: анда мифологиялык кейипкерлер жана фантастика жок (булар индия драматургиясы үчүн милдеттүү болгон), сюжет болсо адаттан тыш жандуу жана чың. Ал эки линия боюнча өнүгөт: биринин борборунда кедей брахман Чарудатта менен сулуу гетера Васантасенанын сүйүүсү жана окуялары; экинчиси каардуу тиран Палакага каршы кутум жана анын изги жээни Арьяканын такка отурушу жөнүндө баяндайт. Арьяканын такка келиши менен ашыктардын азап-тозогу бүтөт да, алар бактыга батышат. Автордун сөзү боюнча ал өз пьесасы баарын: бийик сүйүүнү да, «сот өндүрүшүнүн зомбулугун да, бузукунун адебин да, тагдырдын жазмышын да» камтышын каалаган.

Индиянын лирикалык поэзиясы жөнүндө «Амарунун жүз ыры» (VII к.?) түшүнүк берет. Амарунун өзү жөнүндө эч нерсе белгисиз – бул ысым астында бизге лирикалык миниатюралар топтому жеткен. «Жүз ыр…» – өтө терең эмес, бирок грациялуу сүйүүнүн көркөм сүрөттөрү:

– Көркөм сандуу, түн караңгы,
Айтчы, сен кайда шаштың?
– Мен баратам жандан артык
Сүйгөнүмдүн турагына.
– Коркпойсуңбу сен жалгыз,
Караңгы түндө жол басуудан?
– Мени менен баатыр жаачы Кама,
Ал мени жолдо коргойт кайтара.

Байыркыдан Орто кылымдарга бурулуу Индияда VII-VIII кк. туура келет. Ал кызуу тарыхый окуялар менен белгиленген: ири мамлекеттин майда княздыктарга бөлүнүшү, мусулмандык басып алуулар, жаңы элдердин түптөлүүсү. Жаңыиндиялык тилдердин кысымы астында санскрит чегинет (алгач түштүктө, анан түндүктө). Бирок санскрит классикасы классика бойдон калат: жаңы тилдердеги адабияттар анын күчтүү таасири астында калыптанат.

Индия – өзүнчө маданий дүйнө, ал көп түрдүүлүккө, о.э. айрым бир биримдикке ээ. Индиялык адабий салт европалыкка анча түшүнүксүз. Антсе да индиялык классикалык адабияттын айрым чыгармалары биздин күндөрдөгү билимдүү адамдардын маданий кругозоруна кирүүдө.

«ПАНЧАТАНТРА»

Индиянын байыркы адабиятынын дүйнөгө эң таанымал үлгүлөрүнүн бири – «Панчатантра». Ал санскритчеден которгондо «Беш китеп», «Беш насаат» же «Беш куулук» дегенди түшүндүрөт. «Панчатантра» – бул сабак болуучу аңгеме-тамсилдердин жыйнагы, алар алкак принциби боюнча бир

бүтүнгө биригишкен. Анын маңызы мында, негизги баяндын кейипкерлеринин бири өз аңгемесин айта баштайт, анын каарманы болсо дагы бир окуяны айтат, ушинтип улана берет… Бири-бирине кийгизилген бул алкактар «Панчатантрада» бешке чейин жетет – мындай композиция европалык окурманда башы маң болууну жаратат.

«Панчатантра» көркөм бүтүндүк катары III-IV кк. жаралган. Ошондон тартып аны улам кайра иштешип, Чыгыш жана Батыш тилдерине которушкан, ырга салышкан, толукташкан же кыскартышкан. «Панчатантранын» негизин илгертен эл оозунда айтылып келаткан жомоктор менен насыяттар түзгөн жана аларды ар ким өз билгениндей айткан. Ушул элдик салтка негизделген китеп тексттин фольклордук туруксуздугун сактаган. Кээ бир акындар «Панчатантра» бирдиктүү баштапкы текстке ээ болгон эмес деген ойдо. Байыркы сюжеттер улам-улам бири-бири менен чырмалышкан – ар жолу ар башкача, кээде китептин курамы да, композициясы да, аталышы да алмашкан. «Панчатантранын» таасири менен ар түрдүү тилдердеги башка алкактык повесттер да жаралган: «Хитопадеша»» («Жакшы насаат»), «Тотукуштун жетимиш аңгемеси», «Веталанын жыйырма беш аңгемеси» – ушинтип атактуу «Миң бир түн» жомогуна чейин.

Мындай көп сандаган версиялардын ичинен эң ийгиликтүүсү деп XII к.а. Пурнабхадра аттуу жайн кечили түзгөн редакцияны эсептешет. Анын прологунда бир акылман бул баяндарды канзаадаларга айтып, аларга муну менен бир эле учурда тарбия да, билим да бергени айтылат. Анан ар бири өзүнүн алкактык баянына ээ беш китеп кетет. Бирок ал баяндардын ар бири – алкакка кирген көптөгөн башкаларын айтууга шылтоо болот. Биринчи китепте митаам чөө-сарай кызматчысы өз төрөсү арстандын бука менен достугун кантип бузганы; экинчисинде – бири-бирин балээден куткарган карга, чычкан, ташбака менен эликтин бекем достугу; үчүнчүсүндө – каргалардын үкүлөр менен согушу; төртүнчүсүндө – дельфин маймылды жок кылгысы келип аны кантип алдаганы, ал болсо кандай амал менен кутулганы; ал эми бешинчисинде болсо… жөнүндө сөз болот.

Бешинчи китеп төмөнкүдөй курулган. (1) Жакырланган соодагердин түшүнө арбак кирет да, эртең менен аныкына жайн кечилинин кейпинде келерин айтат. Кечилди таяк менен башка чаап, көпөс байлыкка ээ болот. Чынында эле көпөс келген кечилди чапса, ал алтын бедизге айланат. Муну бир чачтарач көрөт да, бардык кечилдер менен ушундай болот деп ойлойт. Ал көптөгөн кечилдерди чакырат да, аларды союл менен койгулап, жаралантат жана өлтүрөт. Аны сотторго апкелишкенде ал көпөс тууралуу айтат. Ал баарын түшүндүрөт, чачтарачты өлүмгө буйрушат, соттор болсо ар бир ишти жакшылап ойлонуу керек: «…болбосо кийин алаңгазар энедей болуп өкүнөсүң» дешет. Бул эмне мааниде деген көпчүлүктүн суроосуна алар кийинки окуяны айтып беришет:

(2) Бир брахмандын аялы үйү менен кичинекей уулун күйөөсүнө каратып коюп сууга жөнөйт. Брахман болсо баарын кароосуз таштап кайыр сурап кетет. Үйгө сойлоп кирген жылан баланы чакмак болот, аны колго багылган мангуст өлтүрөт. Оозу кан боюнча ал брахмандын аялын тосуп чыгат, ал болсо айбан

баланы тиштеп өлтүргөн экен деп ойлойт да, суу толтура кумура менен чабат. Үйгө кирип ал уулунун сактоочусун өлтүргөнүн түшүнөт. Брахман кайтып келгенде аялы аны акчаны жакшы көргөнүнөн үйдү кароосуз таштадың деп жемелейт: «Кээде ачкөздүн башынан дөңгөлөктү көрөсүң». Күйөөсү бул эмнени түшүндүрөөрүн сурайт, аял муну айтып берет:

(3) Төрт дос-брахман баюуну чечишет. Узак жер кезүүдөн соң алар сыйкырдуу шамчырактан бирден алышат: шамчырак кай жерге куласа, ошол жерде казына катылган. Биринчи брахман жез казына табат да, башкаларына ошол жерде калууну сунуштайт. Алар болсо мындан жакшыраагын каалашат да жол улашат. Ушул эле окуя күмүш, анан алтын казына табылганда да кайталанат, төртүнчүсүн болсо ачкөздүк андан ары жетелейт. Ал аптаптан жана чаңсоодон чарчап жүрүп отурат, аңгыча алдынан башында дөңгөлөк тегеренип жаткан канга боёлгон адам чыгат. Брахман ага эмне болгонун жана бул жерде суу барбы деп сураганда дөңгөлөк анын башына келип жабышат. Тиги киши болсо айтат: «Бул менин башыма да ушинтип жабышкан… Качан кимдир-бирөө сен өңдөнүп бул жакка сыйкырдуу шамчырак көтөрүп келип сени менен сүйлөшкөндө ал анын башына жабышат», – анан кетет. Бир топ мезгилден кийин алтын тапкан брахман жолдошу эмне болгонун билмек болот. Аны башындагы дөңгөлөгү менен таап, ал аны акылсыздыгы жана ачкөздүгү үчүн жемелейт, өз сөзүн түрдүү окуялар менен бекемдейт. Бактысыз болсо адам тагдыры анын жакшы-жаман сапатынан эмес, маңдайга жазгандан көз каранды экенин айтып жооп берет: «Үч эмчектүү аялга, сокурга, бүкүр жетелөөчүгө кемчиликтери пайда апкелди – тагдыр аларга боорукердик кылды» – жана төмөнкүнү баяндайт:

(4) Бир падыша үч эмчектүү кыздуу болот. Ырым-жырым боюнча ар кандай адаттан тыш майыптык айланадагыларга балээ апкелиши мүмкүн болгондуктан падыша кызматчыларынын биринен кеңеш сурайт. Ал брахманга кайрылуу керектигин айтат: «Сен качан эмне кылууну билбегенде баарысын майда-чүйдөсүнө чейин сура. Желмогузга суроо берип, акылдуу кечил өлүмдөн калган». «Бул кандайча?» - дейт падыша жана кызматчы ага төмөнкү тарыхты айтат:

(5) Кайсы бир брахманды токойдон кара жин минип алат. Брахман аны жонуна көтөрүп жөнөйт да жиндин буттары абдан таза жана назик экенин байкайт. Ал жинден эмнеге мындай экенин сурайт, ал минтип жооп берет: «Мен эч качан бутумду жуумайын жер менен баспайм. Ушундай касам ичкем». Ошондо брахман көлгө жөнөйт: ал жерден жин бутун жуумак болот, брахман болсо качып кетет.

(Кайрадан 4) Падышага кызы чоңойгондо күйөөгө берип, эри экөөнү өлкөдөн кууп ийүүнү кеңеш кылышат. Падыша ошондой кылат: канышаны сепке кызыккан сокурга берет жана аларды бүкүр-жол көрсөткүчкө кошуп кууп жиберет. Бөтөн жерде канбийке ошол бүкүр менен күйөөсүнүн көзүнө чөп салат, жана ойноштор сокурду өлтүрмөк болушат. Канбийке уулуу сорпо кайнатып жатып, күйөөсүнө анын сүйүктүү балыгын бышырып жатканын айтат жана аралаштырып туруусун өтүнөт. Идиштен чыккан көз ачыштырган буудан сокурдун көзү айыгат да, бүкүр анын аялын кучактап атканын көрөт. Бүкүрдү

буттан алып аны менен канбийкени чабат, – соккудан анын үчүнчү эмчеги денесине кирип жоголот, бүкүрдүн өркөчү да түзөлөт.

Бардык окуялар – «Панчатантра» да ушуну менен бүтөт. Мындан биз «Панчатантранын» маанилүү белгисин көрөбүз: ал насыяттарга толо болсо да, алар көп учурда бири-бирине каршы келишет. Бешинчи китеп төмөнкүдөй бекемдөө менен башталат да: «Алаңгазар иш кылба – өкүнөсүң», буга тескери маанидеги: «Эмне кылсаң да – тагдырыңа жазганды көрөсүң» деген ой менен бүтөт. Негизин элдик акылмандык түзгөн китеп үчүн бул табигый: кандай гана макалга болбосун карама-каршысын табууга болот эмеспи. Бирок «Панчатантранын» курамында мындай көп дооштуулук дагы бир кызмат аткарат: ал айтылган баяндар насыяттарга иллюстрация катары гана эмес өздөрү да маанилүү экенин көрсөтөт. Мына ушул турмуштук акылмандыктын шайыр-шаңдуулук менен айкалышы «Панчатантраны» абдан популярдуу кылган болушу мүмкүн.

КАЛИДАСА

Чыгармаларынын кынтыксыздыгы Индияда лакапка айланган акын тууралуу ысмынан башка эч нерсе белгисиз. Анын жашап өткөн мезгили да болжолдуу: көпчүлүк окумуштуулар ал IV-V кк. жашаган деп эсептешкен менен кээлери башка кылымдарды айтышат. Индиялык салт ал аксарай ырчысы болгон жана акындык талант менен бай эрудицияны аял кудай Калиден белекке алган деп бекемдейт (анын ысмы – Калидаса – «Калинин кулу» дегенди түшүндүрөт).

Калидаса эрте эле уламышка айланган, ага таандык болбогон чыгармаларды да ага тийиштүү кылышкан. Болгону алты же жети чыгарма гана – эки эпикалык поэма, эки (же бир) лирикалык поэма жана үч драма гана нак аныкы деп эсептелет.

Калидасанын эпикалык поэмаларын («Рагху уруусу» жана «Кумаранын төрөлүшү») окумуштуулар Вергилийдин «Энеидасы» менен салыштырышат. Вергилий Гомерге чукулдоого умтулгандай эле Калидаса индия эпосуна (баарына мурда «Рамаянага») карап үлгү алган. Бирок, «Энеида» сыяктуу эле Калидасанын поэмалары – эпос эмес, эпостун көркөм адабияттын каражаттары менен кайра түзүлүшү. Индия поэзиясында бул жанр чоң поэма деп аталган.

«Рагху уруусу» – индиялык эпостун каарманы Рама да тийиштүү болгон сулаленин уламышка айланган хроникасы. «Рамаянаны» кайталоодон болушунча качып, Калидаса анда баяндалган окуяларды кыска, лирикалык чегинүүлөргө жана кеңири сүрөттөөлөргө басым коюп чагылтат: «Мына Ганга дайрасы… Бул жерде ал бермет-зумурут аралаша тизилген шуру өңдөнүп, тигинде болсо ак-көк лотостор аралаша өрүлгөн гирлянда сымал; бир жерде ал көлгө умтулган куулардын тизмегиндей… каздардын тобу аралашкан, башка жерде – сандал жыгачынан жасалган жалбырак оюулуу астанадай…»

«Кумаранын төрөлүшү» согуш кудайы Кумаранын ата-энеси – Шива менен Парватинин тарыхына арналган. Сюжет кыскача мындай. Шива менен тоо падышасынын кызы Парватинин никесинен келечекте кудайлардын

жиндерди жеңишин камсыз кылчу уул туулушу керек. Бирок ал төрөлбөй калышы да мүмкүн: Шива аялынын өлүмүнөн кийин думана болуп кетет, турмуштук кубанычтар жөнүндө ойлогусу да келбейт. Кудайлар ага сүйүү кудайы Каманы жиберишет – ал Шиваны жебеси менен атмак, бирок жинденген Шива аны көз карашы менен күлгө айлантат. Ошондо Парвати өзү думана болот да көп сыноолордон кийин акыры Шиванын сүйүүсүнө арзыйт. «Эгер сүйүү кудайды да бийлесе, ага жай адам кантип каршылык кылат!» - дейт акын.

Китептин бизге жеткен тексти үйлөнүү үлпөтү жана каармандардын эрди-катындык кубанычтарын сүрөттөө менен аяктайт – бул сүрөттөө ушунчалык ачык болгондуктан, Парвати Калидасага ачууланат да, анын поэманы бүтүрүшүнө тоскоолдук кылат. «Кумаранын төрөлүшүндө» кудайдын өзүнүн төрөлүшү жөнүндө эмнеге сөз болбогонун ушул уламыш түшүндүрөт. Мүмкүн поэма чын эле бүтпөй калган чыгар. Бирок Калидаса сюжет аяктады деп эсептеген болушу да мүмкүн – Кумаранын өзү тууралуу аңгеме баяндын бүтүндүгүн бузуп коймок.

«Жыл мезгилдери» жана «Кабарчы-булут» лирикалык поэмаларында окуялар эч кандай роль ойношпойт, акындын көңүлү болсо табиятты сүрөттөөгө жана сүйүү сезиминин назик боёкторун берүүгө бурулат.

«Жыл мезгилдери» – чынында да индиялык жылдын алты сезонунун сүрөттөлүшү; алардын ар бири ашыктар чөйрөсүнөн өз ордун табат.

«Кабарчы-булут» – Калидасанын эң белгилүү поэмасы. Анда кандайдыр-бир күнөөсү үчүн Гималайдагы сыйкырдуу падышалыктан куулуп жиберилген кайсы бир тоо периси-якша, Борбордук Индиядагы тоолордун биринде аялын сагынып куса болгону баяндалат. Ал булуттан аялына өз сүйүүсү жөнүндө айта барууну өтүнөт – ушул өтүнүч бүт поэманы түзүп турат. Якша булут басып өтчү жолду майда-чүйдөсүнө чейин сүрөттөйт: төмөндө керилип жатчу индия табиятын; өзүнүн назик сезимдерин жана кусалыгын.

Калидаса чоң жана кичи поэма жанрларында гана кол жеткис образдарды түзгөн жок. Анын үч пьесасы: «Малявика менен Агнимитра», «Эрдик менен табылган Урваши», «Кайра таанылган Шакунтала» да индиялык драманын туу чокусу болуп саналат.

Калидасанын поэмаларынын башкы темасы болгон сүйүү анын пьесаларында да үстөмдүк кылат. Алардын ар биринде ал ар башка кейипте чыгат. «Малявика менен Агнимитрада» ысык жана сезимтал сүйүү көрсөтүлгөн. Бул пьеса европалык комедияларга окшош. Окурман жеңил ойлуу интригалар дүйнөсүнө туш болот, анда эпчил маскарапоз күң Малявикага ашык болгон өз кожоюну Агнимитраны бакытка жеткирет. Аягында Малявика чынында канбийке экени билинет – эми ашыктардын кошулуусуна эч нерсе жолтоо боло албайт.

«Эрдик менен табылган Урваши» пьесасындагы сүйүү башка – анын алдында кудайлар да тизе бүгүшөт. Пурурава падыша асман кызы Урвашиге ашык болот, ал да ага сүйүү менен жооп берет. Жай адамдын кудай менен жашоосу оңой эмес: бир ирет Урваши күйөөсүн кызганып, кереметтүү токойго качат да лианага айланат. Аны издеген падыша эң сонун монолог айтат: анда

үмүт да, алданууга даярлык да, түңүлүү да бар. Ал бардык жерден жакшы-жаман белги-бете көрөт, бардык жерде ага ашыгынын изи бардай туюлат, ал баарынан Урваши жөнүндө сурайт.

Акыры эрдик жана туруктуулук падышага Урвашини кайтарат, кудайлар болсо ага күйөөсү менен ал өлгүчө калышына уруксат кылышат. Индиялык санат сөздө айтылат: «Поэзиянын бардык түрлөрүнүн эң мыктысы – драма, драмалардын эң сонуну – «Шакунтала». Калидаса дүйнөлүк даңкы үчүн так «Шакунталага» милдеттүү. Душьянта падыша аң уулап жүрүп думана кыз Шакунталага жолугат да ага жашыруун үйлөнөт. Бирок кыз кокустан бир думананын ачуусуна тиет да анын каргышы менен падыша кызды унутуп, жолукканда тааныбай калат. Кийин гана Шакунталага белек кылган өз шакегин көрүп, Душьянта аялын эстейт да, аны жана өзү мурда көрбөгөн уулун табат.

«Шакунтала» «Урваши» сыяктуу эле – лирикалык драма. Калидаса окуяларга караганда сезимдик боёкторго көп көңүл бөлөт. Сюжет интриганын жүрүшүнө эмес, белгилүү бир маанайды түзүүгө багытталган монологдор жана лирикалык сценалардын далдасында экинчи планда калат. Каармандардын азаптануулары алардын күнөөсү же кастардын кылганы менен эмес, сүйүүнүн табияты менен түшүндүрүлөт. Сүйгөн адам ашыгын тааныбай калганы – сүйүү сокурлугунун, руханий алдастоонун символдуу сүрөттөлүшү. Сыноодон өтүп гана сүйүү бул кирден арылат. «Шакунталада» Калидаса улуу акындарга гана ачылуучу адам жан дүйнөсүнүн тереңдигин ача алган.

АРАБ КЛАССИКАЛЫК АДАБИЯТЫ

Араб мамлекетинин жана араб маданиятынын ылдам көкөлөөсү – адамзат тарыхындагы таңгаларлык окуялардын бири. VII к.б. арабдар – кайдадыр жер түбүндөгү элге анча белгисиз уруулар эле. Ал эми VIII к.б. алар бүткүл Жакынкы Чыгышты, Орто Азияны, Түндүк Африка менен Испанияны колго алышып, Константинополду курчашып, Парижге коркунуч туудурушат.

Араб элин бириктирген жана аравиялык чөлдөрдөн Ганганын жээгине, Пиреней тоолоруна чейин жеңиштүү казатка аттанткан күч жаңы дин – ислам болгон. Баскынчылар кылыч менен кошо ыйык китепти – Куранды да ала жүрүшкөн. Ал эртедеги Орто кылымдар доорунда эң өнүккөн жана гүлдөгөн мусулман цивилизациясынын негизин түзгөн.

ИСЛАМГА ЧЕЙИНКИ ПОЭЗИЯ

Куран араб тилиндеги биринчи адабий чыгарма эмес: ислам жаралган учурда арабдар бай жана чебер поэтикалык салтка ээ болчу. Анын түзүүчүлөрү араб элдик поэзиясынын ыкмаларын кынтыксыздыкка жеткиришкен акын-бедуиндер болушкан.

Исламга чейинки поэзия өзүнчө эле магия болгон: ырлар урууга майданда ийгилик апкелет, душманга зыян келтирет, өлгөндөрдүн тиги дүйнөдөгү жашоосун жеңилдетет деп эсептелген. Бирок бул милдеттерди туура курулган ыр гана аткара алган. Ошондуктан араб поэзиясында (башка байыркы жана

орто кылымдар адабияттарындай эле) көз уялткан жаңылык, ойлоп чыгаруунун чеберлиги эмес, мурунтан аныкталган темалар менен жанрлардын ичинен назик боёкторду табуу билгичтиги бааланган. Мындай адабияттарда чыгармачылык – бул мурун жашап өткөндөр жана замандаштар менен изги атаандашуу. Мында атаандашты тандоо менен ырлардын темаларын тандоо аныкталат, же тескерисинче болот, ал эми ар бир жаңылык ошол замат салтка айланууга умтулат.

Түзүлүшүнүн өзгөчө татаалдыгы менен касыда айырмаланган. Касыда – бул чакан поэма. Бул жанрдын чеберлеринин бири – Имруулькайс (500-ж.ч. – VI к. ортосу), аны исламга чейинки акындардын эң мыктысы деп санашат. Касыда акын жана анын жолдоштору ээн калган бедуин журтунун (конуш) ордуна туш болгону тууралуу сценадан башталууга тийиш:

Аттан түшүп, күлдөбөдө үнсүз бир аз туралы,
Бул жерлерде болгон көчмөн бедөө турагы.
Сүйүктүүмдүн туугандары, ал турактын издерин,
Кумдуу чапка шамал чачып бүтө албады.

Акын өз сүйүүсүн жана өткөндөгү бактысын ыйлап эскерет:

Көп барчумун мен сүйгөнүмдүн чатырына,
Сойлоп өтүп кылыччан жоокерлердин жанынан.
Кароолдор менен туугандары мени аңдышса да,
Коркуп үн катышчу эмес, балким байкашпаган.

Анан татынакай сулууну даңазалайт:

Музоосун ээрчиткен марал өңдүү,
Жаш селки чочулай көзүн ирмейт.
Ийип мойнун тагылган бермет шуру,
Марал өңдүү жалжылдап артты тиктейт.

Анан акын сулууну мактоодон өз атын, төөсүн мактоого өтөт (мында кээде кыз келбети асыл жаныбарга салыштырылат):

Жеңил чабандес аны минип жүрө албайт,
Салмактуусу мингенге макул болбойт.

Баланын чимириги куюндай уюлгуй айланат,
Эң катуу куюн да мени кууп жете албайт.

Анын желгени бөрүдөй, басканы түлкүдөй,
Сымбаты эликтей, булчуңдары темирдей.

Касыда адатта акындын өзүн, же уруусун, досун, жолбашчысын даңазалоо менен, же душмандарды кордоо менен аяктайт. Азыркы окурман үчүн бул, эреже катары, касыданын эң кызыксыз бөлүгү, бирок эң башында бүткүл поэма ошол үчүн гана чыгарылчу. Анын магиялык күчү так ошол финалында – бөтөндөрдү кордоодо жана өздөрүн даңазалоодо болгон.

Башка маанилүү жанр кыта (ар. «үзүндү») болгон. Кээде ал чынында эле касыдадан үзүндү болгон – касыдада айрым-айрым темалар жасалма бириктирилчү жана анын ар бир бөлүгү өзүнчө кабыл алынышы мүмкүн эле. Кыта теманын биримдиги жана ага ылайык, кыскалыгы, түзүлүшүнүн

жөнөкөйлүгү менен айырмаланат (ушул себептүү ал анча бааланчу эмес). Бул формага көбүнчө душманды кордоо же өлгөндү жоктоо камтылчу. Акын аял аль-Ханса (644-ж. чукул өлгөн) бир тууганы каза болгондо жоктогон төмөнкү ырды алып көрөлүчү:

Биз мынабу жазгы бутактардай элек –
Экөөбүз турчубуз асемдүү гүлдөп.

Биздин бакты тамырыбыз азыктантчу,
Бизге бакыт, сүйүү, узак өмүр каалашчу, –

Капыстан бутактардын бири жок болду:
Ааламдагылардын баарындай эле каза болду...

Исламга чейинки поэзияда араб Орто кылымдары үчүн канонго айланган ыр өлчөмдөрүнүн, поэтикалык ыкмаларынын жана темаларынын топтому түзүлгөн. Аны кийин байытып, түрүн өзгөртүп, аны менен талашып жана күрөшүп, бирок эч ким элес албай койбой келишкен.

САЯСИЙ ЖАНА СҮЙҮҮ ЛИРИКАЛАРЫ

VII к. – VIII к. 1-жарымында Араб халифаты ылдам улуу дөөлөткө айланат. Чөлдө жаратылган поэзия шаарга туш болуп, өз көндүмдөрүн тиричиликтин жаңы шарттарына ыңгайлаштырат. Аксарай турмушунда акындан бийлик ээсин мактоо же анын саясий каршылашын боктоо талап кылынат. Боктоо-мазактоо үчүн башка обьект – акын-атаандаш. Төмөнкү үч жанр: мактоо, жамандоо жана поэтикалык тилдешүү (каршылаштын асылуусуна жооп анын өлчөмдөрүн жана рифмасын сакташы керек) – “саясий акындар” деп аталгандардын чыгармачылыктарында негизгиси болуп калат. Алардын эң белгилүүлөрү үч атаандаш акын: аль-Ахталь (640-ж.ч. – 710-ж.ч.), аль-Фараздак (641-732) жана Жарир (653-ж.ч. – 733). Жарир аль-Ахталь менен аль-Фараздактын саясий жоосу болгон жана алардын өз ара айтышуулары калк ичинде чоң ийгиликке ээ болгон. Анын билими аз бөлүгүнүн көңүлүн орой тилдешүү ачкан, поэзиянын кылдат баалоочулары акындардын тапкычтыгына жана формалык чеберчилигине, алар кантип темага тиешеси болбогон өңдүү кордоону ырга кошо өрүшкөнүнө маашырланышкан. Алсак, мисалы, аны сүйгөнү кантип таштап кеткенинен баштап, анан карылыкка арман айтып, Жарир капыстан тилденүүгө өтөт:

Кач, Фараздак – баары бир эч жерден
таппайсың башкалка,
Малик уруусунан куулгансың калп үчүн
сен бир күн мурда.

Сенин алдооңун чеги жок, сенин
кемчилигиңин эсеби жок.
Сенин атаң – сасыган көлмө, анда
эшек да жуунбайт.

Касыданын корутунду бөлүгүнөн бийлик ээсине панегирик бөлүнгөндөй эле душманды ритуалдык кордоодон поэтикалык кайым айтышуу, касыданын биринчи, лирикалык бөлүгүнөн сүйүү лирикасы жаралган. Анын авторлорунун ичинен эң белгилүүлөрү Омар ибн Аби Рабиа (665-712) жана Мажнун каймана ысымына ээ Кайс ибн аль-Мулаввах (700-ж. чукул өлгөн) болушкан. Экөө тең сүйүүнү – бирок ар башкача даңазалашкан. Омардын ырлары жеңил сезимдик мамилелер дүйнөсүн тартат, ал эми анын өзүн салт араб Дон Жуаны катары сүрөттөйт. Анын поэзиясынын күчү – тилинин көркөмдүгүндө, салыштыруусунун жаркындыгында, диалогунун эмоционалдуулугунда (бул ыкманы Омар абдан сүйгөн):

“Кетүүң менен сен менин жан дүйнөмдү эздиң,
Курбуңду таштадың сен, айрылууга баш коштуң!”

Көз жашың али да көздөрүңдөн куюлууда –
Жооп айттым: “Мен аялдарды таштагам нечен жолу,

Бирок дароо сооронччумун, эч оордук сезбегем, –
Жок, эми сооротууга мени жарайсың сен гана!”

Мажнун даңазалаган сүйүү сүйгөнүнө жетүүгө үмүт кылбайт, ага сүйгөнү чукул экенин билдирген көз караш, сөз, аңсезим эле жетиштүү, – бирок ал мындан да айрылган. Бул сүйүү, өлүмдөй эле сөзсүз болчу, сүйүү-азап, бирок ансыз жашоонун мааниси болбогон азап:

Сен сурадың: “Ким ал? Же жашайбы белгисиз жакта?”
Мен жооптодум: “Ал таң, анын турагы – көк асман”.

Мага айтышты: “Түшүнчү, таңды сүйүү – акылсыздык”
Мен жооп бердим: “Жазмышым ушул, ошон үчүн мага оор,

Тагдыр жазды маңдайга, буйрук кыла албайсың ага:
Эгер ким бирөөнөн байласа ал, анда чечет өзү гана”.

Ушундай баарын жуткан сүйүү-кемакылдык арабдарда “узриттик” сүйүү атын алган, бул акындары менен даңазасы чыккан узра уруусунан аталган. Ал, түпкүлүгүндө, сүйүктүүгө багытталган эмес – ал эч качан кандайдыр-бир конкреттүү белгилерге ээ болбойт жана сүйүүнү эч нерсе менен колдобойт. Сезим өзүнөн өзү азыктанат, ал эми сүйгөнү ал үчүн шылтоо, кандайдыр-бир бийик нерсенин – а балким сүйүүнүн өзүнүн белгиси гана болуп саналат.

Мистикалык сезим менен чектелген сүйүүнү алгач ирет сүрөттөгөн узриттик поэзия трубадурлар менен миннезингерлердин европалык поэзиясына да, суфийлердин мусулмандык поэзиясына да таасир кылган. Узриттик акындар жөнүндө уламыштар жаралган, алар Чыгышта эсепсиз поэмалар үчүн сюжет катары кызмат кылышкан, ал эми Батышта новелла жанрынын жаралышына өбөлгө болгон.

АРАБ ПОЭЗИЯСЫНЫН ГҮЛДӨӨ ДООРУ

Жетилген Орто кылымдар доорунда (VIII-XII кылымдардын ортосу) араб поэзиясынын абалы кескин өзгөрөт. Биринчиден, окурман өзгөрөт: араб маданияты эми аравиялык уруулардын урпактарын гана эмес, мурдагы сириялыктарды, ирандыктарды, коптторду, исламды жана араб тилин кабыл алышкан башка уруулар менен элдерди бириктирет. Аларда көчмөн бедуин жашоосу жөнүндө эскерүүлөр болгон эмес – араб поэзиясынын жанрлары алар үчүн чоочун бойдон калган. Экинчиден, арабдар Жакынкы Чыгыштын жана Түндүк Африканын байыркы цивилизацияларынын жерлерин ээлешип, алардын маданий мурастарын өздөштүрө, аны өз динине жана салтына ылайыкташтыра башташат. Алар грек философиясын которушуп, грек ойлоо техникасын жана грек риторикасынын элементтерин өздөштүрүшөт.

Бул Жаңылануу деп аталган күчтүү маданий агымды жашоого чакырат. Албетте, адабият салттуу бойдон калат, байыркы мурасты сыйлоону улантышат – бирок эми ага канааттанышпайт. Жаңы жанрлар – аңчылык касыдасы, элегия түзүлөт; көркөм проза жаралат.

Жаңылануу акындарына турмушка шаттуу караган Абу Нувас менен катар меланхолиялуу Абу-ль-Атахия (750-825) да кирген. Анын поэзиясында дүйнөнү рационалдуу таанып-билүүгө умтулуу жана беделдүүлөргө каршы козголоң (ал өз ырларынын поэтикалык наркын Курандын айрым сүрөөлөрүнөн жогору коюудан тартынбаган) – жердегинин тиги кырына мистикалык умтулуу менен бириккен. Абу-ль-Атахия өзүнүн философиялык элегияларында улуу акын аль-Мааррининин изденүүлөрүнөн мурда эле минтип айткан:

Биздин мезгил – көзирмем. Үй солкулдайт.
Бүткүл аалам аласалып аңтарылат.

Калтыра да кылмыштуу ойду кубала.
Жерге акыркы күндөр келип калды.

Көк асман чачырайт. Кыртыш кыйрайт.
Өмүр талкаланат. Өлүм орун алат.

Араб көркөм прозасынын алгачкы чыгармаларынын бири – орто перс тилинен “Калила менен Димна” жомок-насыятын Абдаллах ибн аль-Мукаффа (724-759) жасаган эркин котормо болгон. Перс жана араб кайра иштөөсүнөн өтүп, жыйнак аябай өзгөргөн, бирок түпнускадан тандалмалуу композицияны да, насаатчылдыгын да, фантазиянын байлыгын да мурастап калган. Ушундай эле жолду – Индиядан Персия аркылуу арабдарга – Орто кылымдардын башка жомоктук жыйнактары да, анын ичинде “Синдбад китеби”, “Миң бир түндүн” эртедеги версиялары жасашкан. Араб прозасы жетилгендикке аль-Жахиздин чыгармачылыгында жетет.

IX к. урагыстай сезилген Халифат мурдагы кубатынан таят, ал факт жүзүндө өз алдынча мамлекеттерге ажырайт, алардын бийлөөчүлөрү халифтин бийлигин көрсөтмө үчүн гана таанышат. Мындай татаал жана ишенимсиз кырдаалда маданият даңазалуу байыркыдан таяныч табууга умтулат. Ал

доордун көп адабиятчылары – бир эле мезгилде эски акындарды иликтеген филологдор дагы. Алардын бири Абу-Таммам (806-845) болгон, ал мыкты табит менен байыркы поэзиянын антологиясын түзгөн.

Өз ырларында ал өткөндөн мураска калган жанрдык салтты улантат, муну ал чеберчилик менен жасайт. Анын панегириктери өтө даңазалуу болгон, алардын стили кыска, татаал, көркөм жана элестүү эле:

Канча сепил дубалдары кулады анын астында –
эсеби жок,
Душман аны кызганчаак күйөөдөй коргосо да.
Азгыруучу аялынын намысын сак кайтаргандай,
Кароолдорго түнкүсүн көз жумбоого буйрук кылып.

Бирок халифтердин баарынын жылдызы,
тагдыр сындуу айбаттуу
Халиф Халидди иштен четтетти, Халидди айрып
бийликтен.
Халид муну көтөрдү эч кайгырбай,
Бийиктен учкан от жүздүү куйруктуу жылдыз
өңдөнүп.

Араб поэзиясы X-XI кк. аль-Мутанаббинин жана аль-Мааррининин чыгармачылыктарында жаңы бийиктикке чыгат.

XIII к. мусулманчылык Чыгышка зор таасир тийгизген жана Батыштан үндөө тапкан диний-мистикалык окуу – суфизм пайда болот. Суфийлер (суфизмдин жолун жолдоочулар) Кудай – баарысы, “Кудайдан башка эч нерсе жок”, бүтүн баштан кечирүү, рухтун жана таанымдын күчү менен Кудайга жетүүгө болот деп үйрөтүшкөн. Бирок мындай тааным рационалдуу эмес: тескерисинче, күнүмдүктөн түбөлүктүүлүккө жетүү үчүн көндүм болгон кадыресе ой жүгүртүүнү четке кагуу керек. Ошондуктан суфий адабиятында сүйүү жана шарап жөнүндө ырлар көп орунду ээлейт: анткени шарап менен сүйүү адам аңсезимин өзгөртөт жана мистикалык таанымдын белгилери боло алышат.

Омар ибн аль-Фарид (1181-234) ири суфий акыны болгон:

Сен мага керексиң! Мен сүйүп жашаймын.
Сени гана, баарынын ичинен – сени гана!

АНДАЛУСИЯ ЫРЛАРЫ

VIII к. тартып араб маданиятынын ири борборлорунун бири мусулман дүйнөсүнүн эң алыскы чет жакасы – Испания болуп калат. Арабдык-испандык же андалусиялык адабият дүйнөгө нечен мыкты жазуучуларды берген. Анын гүлдөөсүнүн бүтүшүнө христиандык каршы чабуул – Реконкиста – чекит койгон. XV к.а. арабдар Пиреней жарым аралынан толук сүрүлүп чыккан.

Андалусиянын эң жаркын жазуучуларынын бири Ибн Хазм (994-1063) болгон. Анын “Кептердин шурусу” китеби – сүйүү жөнүндөгү чыныгы трактат, мында бул сезимдин бардык этаптардагы бүткүл түрлөрү тыкыр иликтенет.

Автор өзүнүн ар бир “илимий” сүрөттөөсүн же тарыхый анекдот менен, же өз заманындагы турмуштан новелла менен, же өзүмдүк ыры менен шөкөттөйт.

Андалусиялык акындардын араб адабиятына эң оригиналдуу салымы – алардын строфалык поэзиясы (заджал) болгон. Салттуу поэзия строфаларды билген эмес: бүткүл ыр бир гана рифмага ээ болууга тийиш эле. Бизге көндүм болгон төрт сап ыр араб окурмандары үчүн кулак укпаган жаңылык болгон. Строфа жазгандардын ичинен эң ири автор Ибн Кузман (1080-1160) болуп, ал шарап менен сүйүүнү даңазалаган:

Сүйүүдөн эмне таттуу жана ачуу,
Айрылуудан жайбаракат жана азаптуу?
Кубанычка да, кайгыга да батаңды бер,
Сырдуу илимдин бардык ыкмалары.

Ашып түшкөн айдан да жаркырашы,
Ошол сындуу асмандан сен кетесиң.
Ачып берчи мага акыры шарабымды!
Кулуңмун, кереги жок эркиндиктин!..

Ал эми Ибн аль-Араби (1165-1240), суфий акыны жана суфизмдин теоретиги, ошол эле сүйүү жана шарап образында адам рухунун кудайлык башталмага умтуларын сүрөттөгөн:

О, жандын чакырыгы! О, кусадар куштун ыры
Момураган таңда жана күн баткан маалда!
Мен сизге ачылам зырылдап бүт тамырым,
Ээ-жаасыз суусоодон жана жашырын кусадан.

XIX к. тартып «бийик» араб адабияты жалпы нерселерди чексиз кайталоого өтүп акырындап начарлай баштайт. Окумалдык жана кылдаттык улам көбөйүп, сезим улам азайып отурат. Элдик адабият гана жашоосун улантат жана дүйнөгө “Миң бир түн” өңдүү ири адабий эстеликти берет. Араб классикасы түзүлүп бүтөт: маданият Жаңы мезгилди жана ал апкелчү өзгөрүүлөрдү күтөт.

КУРАН

Ислам жаралганга чейин арабдар бутпарас болушкан; ар бир уруунун өзүнүн колдоочу-кудайы болгон. Жаңы доордун алгачкы кылымдарында Аравиянын шаарларына бирдиктүү Кудай идеясын бекемдеген иудаизм менен христианчылык да активдүү кирген. Мына ошол иудейлик-христиандык үгүткө таянып, Мухаммад пайгамбар (европалыктар аны Магомет дешкен) чачыранды араб урууларын бириктирген жаңы динди түзгөн. Аны ислам (ар. “баш ийгендик”), мусулманчылык же магометанчылык деп аташкан. Исламдын ыйык китеби Куран Мухаммаддан жазылып алынган насааттардын жыйнагы болуп саналат, алар ар түрдүү себептер боюнча айтылган жана аларды жараткан кырдаалдардан ажыратып караганда көбүнчө түшүнүксүз. Мухаммад аларды пайгамбарлык экстазда Кудай сөзүн айтып жатам деп ишенип айткан – ошондуктан Кудай көбүнчө өзү жөнүндө биринчи жактан айтат. Мусулман

окуусу боюнча Куран Алла сыяктуу түбөлүк, ал бүтүн жаратылган, аны бүт Кудай жараткан жана адамдарга Пайгамбар аркылуу берилген.

Куран сүрөөлөргө – баптарга бөлүнөт, алар болсо өз кезегинде аяттарга – ырларга бөлүнүшөт. Куранда байланыштуу баяндоо жок, ар бир сүрөө өз алдынча текстти түзөт. Китептеги баптардын ирээти маанилик байланыштар менен эмес, таза тышкы белги – өлчөм менен шартталган: эң узундан кыйла кыскасына. Мындай тартиптен биринчи, киришүү сүрөөсү гана алыс:

Ырайымдуу, боорукер Алланын аты үчүн!
Аллага, дүйнөлөр Эгесине алкыш...
Бизди түз жол менен, Сен өзүң
колдогондордун жолу менен алып жөнө...

Мусулмандык салт да, европалык илим да Куран сүрөөлөрүн мекелик (мурунку) жана мединалык (кийинки) деп бөлөт. Адабий көз караштан мекелик сүрөөлөр кызыктуу: аларда Мухаммад шыктанган пайгамбар катары чыгат, ал эми мединалыктарда болсо ал өзүнүн жолун жолдоочулардын өсүп жаткан коомундагы жашоону тартипке салууга умтулган мыйзамчы.

"Мухаммад – ойчул эмес акын", - деп жазган И.Ю.Крачковский, араб адабияты боюнча ири адис жана Курандын орусча котормочусу. Чынында да сүрөөлөр (өзгөчө мурункулары) поэтикалык мыйзамдар боюнча курулат: ой теманын логикалык өнүктүрүлүшү менен эмес, эркин ассоциациялар менен башкарылат. Мухаммад ишенимдин осуяттарын баяндоодон кайырдиндердин бетин ачууга, андан – жүрүм-турум эрежелерине, анан – Кудайды даңазалоого, андан ары – кайсы-бир аравиялык уламышты же библиялык эпизодду айтууга өтөт, Курандан Эски жана Жаңы Осуяттардын кейипкерлери – Авраам (Ибрагим) жана Иосиф (Юсуф), Давид (Дауд) жана Соломон (Сулайман), Иисус (Иса) жана Мария (Мариам) дайыма кездешет. Кээде Куран Библияда жок, балким, элдик уламыштан алынган көркөм майда-чүйдөнү да камтыйт. Мисалы, Иисустун төрөлүшү жөнүндөгү аңгеме (аны Куран Кудай эмес пайгамбар деп эсептеген) Мария чөлдө толготуп жатканда Кудай бышкан жемиштери бар пальманы жана муздак суулуу булакты жаратып, "Жегин да ичкин, жана көзүңдү жуугун!" дегени тууралуу эпизодду камтыйт. Качан Мария Уулу менен элге келгенде, бешиктеги Бала Энесин жемеден коргоо үчүн ал адамдан төрөлбөгөнүн айтат.

Мекелик сүрөөлөр садж – ритмикалык жана рифмалашкан проза менен жазылган. Алардын көпчүлүгү көркөмдүү чыгыш чечендиги менен белгиленген:

Күн жана анын таңкы жарык шооласы менен ант берем,
жана анын артынан жөнөгөн ай менен;
анын жарыгын ачкан күн менен
жана аны жапкан түн менен ант берем...

Мединалык сүрөөлөрдө ритм кыйла жай жана монотондуу, рифма сейрек кездешет. Бул алардын кыйла прозалуу мазмунуна дал келет:

Эгер корксоңор жетимдерге карата
адилеттикти сактай албайбыз деп,
анда ал жетимдердин ургаачыларына

үйлөнгүлө, силерге жаккан, – экөөнө,
үчөөнө, төртөөнө, а эгер корксоңор,
алардын баарына бирдей чынчыл
боло албайбыз деп, анда – бирөөнө гана...

Мусулман өлкөлөрүндө Куран сөздөрү христиандык өлкөлөрдөгү "көз үчүн көз, тиш үчүн тиш", "соттобогула, соттолбойсуңар" ж.б. библиялык фразалар өңдүү эле күнүмдүк тиричиликке кирген. Куран түз болбосо да зор таасирин араб адабиятына да тийгизген. Ыйык китепти тууроо бузукулук болмок, бирок анын кебинин түзүлүшү бүткүл араб прозасынын негизине жаткан, ал эми Курандын тили исламга чейинки акындардын тили менен катар Жаңы мезгилге чейин араб тилинин адабий нормасы болуп келген. Керек болсо Курандын көп фрагменттеринин айкын эместиги да араб маданиятына пайда келтирген – бул жерлерди түшүндүрмөлөөдө окумуштуу-динаалымдарынын көп мууну өз оюн курчуткан.

АБУ НУВАС (762-813)

Аль-Хасан ибн Хани аль-Хаками ад-Димашки бүт араб дүйнөсүнө Абу Нувас катары (ар. Тармалдардын атасы) белгилүү. Ал жөнүндө анын ырларын эч убакта окубагандар да билишет: шайыр жана куу Абу Нувас Кожо Насирдин же Тиль Уленшпигель өңдүү эле жомоктор менен анекдоттордун каарманына айланган.

Акын Түштүк Ирандагы Ахваз шаарына чукул жерде туулган жана мүмкүн анын эне тили перс тили болгон. Бирок аль-Хасандын балачагы араб чөйрөсүндө өткөн: үй-бүлө Ирактын түштүгүндөгү Басра шаарына көчүп келген. Бала билим алган эмес: анын ата-энеси өтө жакыр эле. Ал Валиба ибн аль-Хубаб аттуу атактуу акындын малайы болуп, ал ага насаатчы болуп, аны көптөгөн ири акындар жана филологдор менен тааныштырган. Алар Абу Нуваска байыркы акындарды жана араб тилин жакшылап үйрөтүшкөн. Ал таза араб кебин өздөштүрүү үчүн бир топ мезгил бедуиндердин арасында жашаган – алардын тили үлгүлүү саналган.

Бирок сөз өнөрү менен алек болуу уланга шаңдуу жана башаламан жашоо кечирүүгө тоскоол болгон эмес. Анда шарап жана сүйүү окуялары маанилүү орун ээлеген, ошентип акын аны уят анекдоттордун каарманына айланткан репутацияга жаш чагында эле ээ болгон.

Абу Нувастын мезгили араб адабиятынын тарыхында Жаңылануу доору деп аталган. Анын маңызын Абу Нувастын устаттарынын бири жакшы түшүндүрмөлөгөн: миң ырды жатка үйрөнүү керек, анан аларды унутуу керек. Бул акын өзүнөн мурдагыларды билүүгө жана сыйлоого тийиш, бирок өз үнүнө ээ болуу үчүн алардан алыстай да билүүсү керек дегендик. Абу Нувас буга жете алган.

Ал атактуу багдаддык халиф Харун ар-Рашиддин (786-809) аксарай ырчысы болуп калган. Аны "Миң бир түндүн" жомоктору акылман, берешен, ырайымдуу жана адилеттүү кылып сүрөттөйт. Мына ушу кезде акындын таланты өөрчүйт. Халиф менен акындын мамилеси өзгөрмөлүү болот: ар-Рашид

ыры жакса авторду алтын менен сыйлачу, жакпаса орго салып таштачу. Антсе да бул халиф өзүнө тарткан адам болгон өңдөнөт: ал өлгөн соң Абу Нувас адамдар майдаланып кетти деп өкүнө белгилейт.

Окурмандар Абу Нувасты баарыдан мурда сүйүү менен шараптын ырчысы катары эстеп калышкан. Анын поэзиясында булар дээрлик космостук масштабдагы дөөлөттөр катары чыгат. Ал сүйгөнүнө "Таптаза жер сулуулугунун толтосу..." – деп кайрылат. Бул болсо анын шарап ичүү күнөөсү тууралуу жемелерге жообу:

Эгер Алланын чын бейиши азырынча алыс болсо,
Бизге ууртам шарап күнү бейишти ачпайбы?

Ушундай көрүнгөн шарап менен сүйүү жөн гана турмуштук ырахаттан маанилүү нерсе катары сезилген: кийин мындай дүйнөтуюм мистик-суфийлердин поэзиясы үчүн үлгү катары кызмат кылган.

Абу Нувастын ырларынан автордун өзүн жакшы элестетүүгө болот: бул шайыр жана руху эркин адам, ал кубанычты баарынан жогору коёт жана өз жашоосун эрежелерге байлагысы келбейт. Акын өзүнүн динди жана жалпы кабыл алынган адеп-ахлакты тануусунда өтө алыска кетет. Ырларынын бириндe ал өз принциптерин кайсы-бир ыйык карыя менен маек түрүндө берет. Бул карыя аны такыба мусулман үчүн милдеттүү болгон негизги эрежелерди сактабоого үйрөтөт:

"Шарап ичсек болобу биз?" – мен сурадым.
Ал айтты: "Кереги жок.
Балким, мыкты шарап бизге пайда жана рахат"...
....
"Ал эми орозочу?" Ал жооп берди:
"Адамдар эреже менен орозо тутат,
Бирок ооз бекитип дароо эле ооз ачкан оңдуу болмок".
....
"Ажыга баруу керекпи?" – мен сурадым.
"Алар эки жүздүүлөр, –
Ал жооп берди, – ажы – чыныгы динден четтөөчү.
Эгер ыйык Меке сенин үйүңдүн жанында болсо,
Баары бир Мекеге ажыга баруу эч канча
адамдын милдети эмес".

Курандын көптөгөн аяттарын тартынбай пародиялап, акын өз ыйык туткандары менен ант берет:

Мен сүйүүнүн азгырыгынан чарчадым,
Дутарым жана бурнусум менен ант берем,
Аңчылык, шумкарлар жана кабыландар менен,
Сыйынуучу теспелер жана нардалар менен,
Мен бакчадан ичкен ууртам шарап менен...

Абу Нувас диний каадалар менен катар поэтикалык эрежелерди да мыскылга алат. Илгерки салт боюнча ар кандай касыданы ээн калган бедуин журту тууралуу көңүлсүз ой жүгүртүүлөр менен баштоо керек. Мунун ордуна Абу Нувас минтип жазат:

Бош калган конуштарды сүрөттөбөйм,
Ээн калган журтка басып да барбайм,
Кербенчилердин кыйкырыгын тыңшабайм.
Жылдызсыз түндө кум дөбөдө келаткан,
Мен шарап ичем, сүйгөнүмдү тиктеп
Досторум арасында кудай берген аяктан...

Бедуин турмушу жана адеби идеалдуу деп саналган: акындар да, алардын окурмандары да шаар турмушун эбактан бери артык көрүшсө да, араб көчмөн болушу керек деп эсептешкен. Абу Нувас буга эрегише каршы чыгып, бедуин жапандыгынан шаардын сонундугун артык көрөт:

Көчмөндөр чөл тикенеги менен жуурулушту,
Жалбыз менен шыбактын жытына гана ыраазы,
Аларды эч бир өсүмдүктүн кооздугу тута албайт –
Өрөөн лилиялары да, гүлзар жыпарлары да,
Аларда берметтер жок, жоготор эч нерсеси жок,
Кой коргоолунан тизилген шуруга ыраазы.

Абу Нувастын диний эркин ойлуулугун таза кудайсыздык деп ойлоого болбойт: ал Алланын болгонун эмес, бүткүл жашоону динге баш ийдирүүнү гана талашкан. Катаал диний аңсезим ар кимден ыйыктыкка умтулууну талап кылат, – ал эми Абу Нувас башкага умтулат:

Шараптан үч жолу ууртап сен,
Анан Курандан үч сөз окуп көрсөң,
Жаман-жакшы таразада теңдешет,
Ырайымдуу Алла бизди кечирет,
Жаман-жакшынын тең салмагын ким тапса
Анын гана жан дүйнөсү тынч алат.

Поэтикалык эрежелерге протест кылууну да түз түшүнбөө керек. Биринчиден, Абу Нувас көп сонун чыгармаларын эң бир салттуу жанрларда (мисалы, панегириктерде) жараткан – ал салт менен ойногон, бирок аны бузган эмес. Экинчиден, маданияттын негизи салттуу болсо, анын эрежелерин бузуу дароо жаңы эреже жаратат. Ошентип бедуин касыдаларынын салттуу башталмасын мыскылдоо да Абу Нувастын жеңил колунан салттуу болуп калган – анын өзүнүн чыгармачылыгында да алар нечен курдай оюнга айланган.

Абу Нувас араб поэзиясында бекемдеген башка бир жаңылык аңчылык касыдалары болгон. Алар чебер оюнда курулат: адатта касыда атты же төөнү даңазалоону, о.э. майданды сүрөттөөнү камтыган. Абу Нувас ошол эле тон менен аңчы итти же кабыланды сүрөттөйт, ал эми майдан сценаларын аңчылык менен алмаштырат. Бирок касыданын башка элементтери (мисалы, табиятты сүрөттөө) өз орундарында калышат: бир эрежелерди сактоо башкаларын бузууну баса көрсөтөт. Араб поэзиясы так ушул салттуу ыкмалар менен ойноону баарынан көбүрөөк баалаган.

Абу Нувас көптөр ойлогондой “бир теманын акыны” болгон эмес. Жаркын жана шаттуу ырлар менен катар анда тагдырга ачуу арман айтуулар, уятсыз, керек болсо ыймансыз ырлар да бар: “Сен көп күнөөкөрлөрдү актадың,

менин соттогу жообумду да угуп кой: / Өзүмдү актоо үчүн бир эле сөз айтам: мени актоого болбойт".

АЛЬ-ЖАХИЗ (775-868)

Эгер Абу Нувас ырлар жазып, ал эми ал тууралуу анекдотторду башкалар чыгарса, аль-Жахиз (Тосток) деп аталган Абу Осман Амр ибн Бахр проза жазган жана өзү жөнүндөгү күлкүлүү окуяларды өзү ойлоп чыгарган. Алардын бири бул: бир жолу ал өз үйүнүн дарбазасынын жанында отурса капыстан ага бир аял келип, артынан жүрүүсүн өтүнөт. Аль-Жахизди аксакал карыяга апкелип, ошол кезде белгилүү болуп калган жазуучуну колу менен көрсөтүп, "Мына ушундай!" – дейт да чуркап кетет. Кийин бул адам зергер экени, аял ага ифриттин (жин) яшма (жакут) келбетин жасатканы келгени жана үлгү катары үйүнүн алдында тынч эле отурган аль-Жахизди сунуш кылганы белгилүү болот.

Бир сөз менен айтканда аль-Жахиз өз кебетесин мыскылдоого күчү жеткен юмор сезимине ээ болгон, мындан тышкары ал өзүнүн окумалдыгы менен гана эмес, сатириктиги жана юмористтиги менен да белгилүү болгон.

Аль-Жахиз түштүк ирактык Басра шаарында Иракка кул катары апкелинген Абиссиниялык кара түстүү адамдын үй-бүлөсүндө төрөлгөн. Болочоктогу атактуу прозаик атасынан эрте айрылган жана жашоого каражатты майда соодадан тапкан. Зээндүү жана мамилечил өспүрүм болгондуктан ал "мечиттегилер" – басралык мечиттердин келүүчүлөрү менен таанышкан – мусулмандык сыйынуу жайлары диний, философиялык жана саясий проблемалар талкууланчу өзүнчөлүктүү клубдар болгон. "Мечиттегилерден" аль-Жахиз көп нерсени үйрөнгөн. Анын билим алышынын башка бир маанилүү булагы басралык китеп дүкөндөр болгон, аларга бир аз акы төлөп окуу залы катары пайдаланууга болор эле.

Халифаттын маданий турмушу ал кезде кайнап турган, жана Абу Осман көптү угуп жана окуп, VIII к. 1-ж. ошол эле Басрада түптөлгөн ошол кездеги алдыңкы диний-идеологиялык агымдардын бирине – мутазилизмге ыктаган. Мутазилиттер (ар. "бөлүнгөндөр") мусулман үчүн негизги таанып-билүү куралы, дин чөйрөсүндө дагы, акыл-эс болот деп окутушкан. Алар өзгөчө катаал бир кудайлыкка басым жасашкан. Мутазилиттер Куран түбөлүк жашабайт, анткени катаал бир кудайлык принциптеринен баш тартууга жана бир түбөлүктүү маңыз Алла менен катар экинчисин – Куранды да таанууга туура келмек дешкен.

Өз адабий ишмердүүлүгү башталгандан көп өтпөй аль-Жахиз провинциалдык жашоону борбордукка алмаштырат – Багдадга көчүп келет. Мында ал ошол кездин көптөгөн алдыңкы окумуштуулары менен таанышат жана өз кругозорун абдан кеңейтет – жаңы устаттарынын жана досторунун жетекчилиги менен ал зоологияны, ботаниканы, астрономияны, медицинаны, дин илимин, тарыхты, поэзияны үйрөнөт. Абу Осман грек философиясына өзгөчө көңүл бурат. Аль-Жахиз окуп-үйрөнүп гана тим болбой, эң эле ар түрдүү маселелер боюнча трактаттарды активдүү жазат жана жарыялайт

(көчүрүп жазуучулардын көмөгү менен көбөйтөт). Ошентип белгилүү болуп калат, адабиятчынын нукура энциклопедиялык жөндөмдүүлүгү байкалат.

Жаңы адабий жылдыз жөнүндө халиф аль-Мамун угат, аль-Жахиздин чыгармалары менен таанышат жана ага өз сулалесинин – Аббасиддердин мыйзамдуулугу жөнүндө трактат түзүүнү тапшырат. Халиф өзгөчө көңүл бурганынын белгиси катары жазуучуга кирешенин туруктуу булагын берүү үчүн Абу Османды өз кеңсесине кызматчы кылат, бирок ал иште үч гана күн болуп качып кетет.

Бул кылыгына карабай Абу Осман дипломат адам болгондуктан аль-Мамун менен да, андан кийин бийликке келген аль-Мутасим менен да, халиф аль-Васик менен да, достук маанайдагы вазир Мухаммад ибн аз-Зайят менен да жылуу мамилесин сактап калган. Белгилүү жана таасирдүү адамдардын колдоосу аль-Жахизге чыгармачылыкка баш-оту менен кирүүгө мүмкүндүк берет.

Адабий мааниде жазуучунун мурастарынын сатиралык бөлүгү көбүрөөк кызыгуу туудурат. Анын эң сонун чыгармаларынын бири "Сараңдар жөнүндө китеп" – марттык – салттуу бедуиндик изгилик – даңазаланган жана сараңдык – аль-Жахиз көбүнчө четэлдиктерге, өзгөчө ирандыктарга тийиштүү деп эсептеген сапат мыскылданган чыгарма болуп саналат. Өзүнүн башка чыгармаларындай эле аль-Жахиз "Сараңдык жөнүндө китепте" да көп сандаган анекдотторду, айтымдарды жана новеллаларды башаламан жайгаштырат. Аларда ал сараңдыктын түрдүү белги-бетелерин мыскылдайт. Мыскылга алынган кейипкерлердин ичинде көпөстөр да, жер ээлөөчүлөр да, кызматчылар да, саясатчылар да, молдолор да, кайырчылар да, алдамчылар да бар. Алардын баары жазуучунун көз карашында мына ушул уяттуу жана маанисиз кемчиликке ээ болушкан.

Абу Осман сараңдыктын бетин ачып анын өзүн гана мыскылга албай, жүрүм-турумдун жана мүнөздүн бул сапатын актоо үчүн эң эле акылга сыйгыс жүйөөлөрдү келтиришкен сараңдардын абсурддук ой жүгүртүү образын да шылдың кылат. Алсак, атактуу окумуштуу дайыма сараңдыкты коргоп сүйлөйт, өз сөзүндө тийиштүү макал-лакаптарды, о.э. Курандан жана хадистерден (Мухаммад пайгамбардын санат сөздөрүнөн) шилтемелерди келтирет. Бай курма плантациясынын ээси өз үй-бүлөсүн "жаңы жана кургак курманын сөөгүн ыргытпоого, аларды жутууга жана бул үчүн кекиртектерин машыктырууга" мажбурлайт. Дагы бир абдан оокаттуу адам сараң атагына ээ экенине кубанат, анткени мындай даңаза аны сурамчылардан коргоп турат.

Аль-Жахиздин башка бир таанымал сатиралык чыгармасы "Квадраттуулук жана тегеректик жөнүндөгү кайрылуу". Мында күлкүнүн обьектиси катары кайсы-бир окумуштуу-салтчыл Ахмад ибн Абд аль-Ваххаб чыгат. "Кайрылуунун" автору өз каршысынын макоолугун, билимсиздигин, өзүнө ишенгендигин жана ой жүгүртүүсүнүн сенектигин шылдың кылат. Доордун табиттерине жана адеп-ахлактарына ылайык автор каршылашынын суук кебете-кешпирин мыскылдагандан да кайра тартпайт.

Мыкты сатирик аль-Жахиз о.э. учурда араб адабий сынынын негиз салуучусу да болгон. Анын чыгармаларынын ичинде – “Көркөм стиль жана айкын кеп жөнүндө китеп” – адабий тил жөнүндөгү абройлуу трактаты да бар.

Аль-Жахиз адабий чыгармачылыктын кубанычына тынч гана берилип жатканда Багдадда олуттуу өзгөрүүлөр болуп өткөн. Бийликке халиф аль-Мутаваккиль келет, ал ортодоксалдуу суннизмди карай чечкиндүү бурулуш жасайт да, мутазилиттерди куугунтуктай баштайт. Аль-Жахиздин досу жана колдоочусу Мухаммад ибн аз-Зайят өлүм жазасына тартылат. Мындай шарттарда куугунтуктоодон качып улгайган Абу Осман мекенине, Басрага кайтып келет да ошол жерде өлөт. Уламышта аль-Жахиз китеп дүкөнүндө китептердин алдында калып өлгөнү айтылат: ал окууга кызуу берилип алгандыктан коркунучту байкабай калган.

Тамашакөй, куйкум сөздүү, чаалыкпаган эмгекчил жана эң сонун чебер аль-Жахиз азыр да эң эле популярдуу араб жазуучуларынын бири бойдон кала берүүдө.

АЛЬ-МУТАНАББИ (915-965)

Аль-Мутанабби (Жалган пайгамбар) деген каймана ысымга ээ Абу-т-Тайиб Ахмад ибн аль-Хусейн Орто кылымдардагы улуу араб акыны деп эсептелинет. Аль-Мутанаббинин поэзиясынын өзүнчөлүктүүлүгү эки шарт менен аныкталат. Бир жагынан, аны бедуиндик байыркылык – каарман жоокерлер өз кылычы менен жасашкандары жөнүндө өздөрү ырлар жаратышкан мезгил кызыктырган. Акын араб элинин баатырдык мезгили, анын жашыл туусу астында дүйнөнүн жарымы тизе бүккөн мезгил жөнүндө кыялданган.

Экинчи жагынан, аль-Мутанаббинин доору мындай кыялданууга кызыктырган эмес. Арабдардын мурдагы биримдиги кайрылгыс болуп жоголгон. Мусулман дүйнөсүн түпкүлүктүү арабдардын багындырылган элдердин урпактары менен кастыгы тыткынга салган. Князь-эмирлер бийлиги улам барган сайын шартуулукка айланган халифтер менен жана өз ара касташып турушкан. Бир кезде бирдиктүү ислам көптөгөн агымдарга бөлүнгөн жана сунниттер шииттерди башка диндегилердей эле жек көрүшкөн. Бир кезде араб кубатынын салмактуу толкунун Чыгышка да, Батышка да сапырылткан катуу кыймыл соолуган.

Мунун баары аль-Мутанаббиге жаккан эмес да, анын жашоосу менен поэзиясы кайтарылбасты кайтарууга үмүтсүз жана кайраттуу аракет болгон. Бейтынч жана бейкаруу замана аны даңазалуу байыркыга тигиле кароого аргасыз кылган – анүстүнө бедуин турмушун ал жакшы билген. Ал балачакта анын ата-энеси согушчан карматтар сектасынан бедуиндерге качышкан – ошентип болочок акын таза көчмөн адеп-ахлактын кызуу жактоочусу болуп калган.

Ал замандагы акын үчүн мунун баары адаттан тыш эле: Х к. араб маданияты шаарларда бекем орун-очок алган. Акындар өз эрдиктерин эмес, эмирлерди даңазалоодо чеберликтерин көрсөтүшкөн; бедуиндик жашоо образы

алар үчүн эбактан эле тууроо үчүн үлгү эмес, суктануунун предметине айланган.

Алгач Абу-т-Тайиб арабдардын рухий жана саясий кайра жаралуусуна поэтикалык гана эмес пайгамбарлык сөз менен да кызмат өтөөгө аракеттенген: ал качандыр-бир кезде өз үй-бүлөсү качып кутулган карматтардын духунда үгүт жүргүзгөн. Карматтар толук коомдук теңчиликке жетүүнү каалашкан – аль-Мутанабби үчүн бул бедуиндик патриархалдуулукка жана жөнөкөйлүккө кайтуу дагы болгон. Өз үгүтү үчүн акын түрмөгө түшкөн: мусулман кайра жаралуусунун руханий лидери болуу кыялын таштоого туура келген. Ал ошол кезде Жалган пайгамбар ысымына ээ болгон көрүнөт.

Анан ошол доордун акыны үчүн көндүм болгон жашоо – панегирик үчүн марттык менен төлөөгө жөндөмдүү адамдарды издеп тентүү башталган. Кесиптештеринен аль-Мутанабби улуу падыша болууга жана арабдарды улуулукка жетелөөгө татыктууну чындап эле издегендиги менен айырмаланган. Ошондуктан анын мактоолору жансактоону каалоодон эмес, аздыр-көптүр чын дилден адашуудан улам жазылган.

948-жылы аль-Мутанаббиге издегени табылгандай көрүнгөн: ал эмир Сайф ад-Даулдун (“мамлекеттин кылычы”) аксарай акыны болуп калат. Аль-Мутанаббинин панегириктеринин мыктылары ага арналган:

Даңазалуу дөөлөт кылычы тагдырын бетме-бет тосот,
Коркпостон аны кылыч менен төшкө саят
жана тарамышын кыркат.
....
Анын жалаңдаган кылычтардан башка
кайрылуусу жок,
Жана анын атчан жоокерлерден бөлөк
элчилери жок.

Бирок аль-Мутанаббинин текебер мүнөзү аксарай жашоосуна анча коошкон эмес. Эмир менен ал тил табышмак – бирок Сайф ад-Даулдун сарайындагы башка акындар жана филологдор менен ынтымакташа албай койгон. Абу-т-Тайиб өзүнүн мурдагы ээсинин келишкис душманы – Египеттин башкаруучусу Кафурга качат. Бирок эгер Сайф ад-Даулду идеалдуу падыша жана арабдардын куткаруучусу көрүп жаңылышкан болсо, ал эми Кафур аны тез эле көңүлү кайт кылат. Египеттен да качууга туура келет. Өмүрүнүн калганын акын бир эмирден экинчисине башкалкалап Иран менен Иракта тентип өткөрөт. Ушундай көчүүлөрдүн биринде ал каракчылардын колунан өлүм табат.

Арабдар өздөрү жана араб маданияты боюнча адистер аль-Мутанаббинин улуу акын экенинен шек санашпайт. Баарынан мурда бул салттын талаптары тоскоол болбой көмөктөшкөн акын дегендик. Чынында, анын ырларынын образдары, темалары жана композициясы жетишерлик салттуу – бирок бул салттуу формага аль-Мутанаббинин замандаштары эбак унутушкан темперамент камтылган:

Мен чыдадым чыдам бүткүчө,
эми чыгам кармашка,

Билгиле: менин кармашым менен
теӊ келбейт эч бир согуш.
Өрөөндөр үстүнөн согуш бой кергенде
Мен аттарды кубартам – ал ушундай
коркунучтуу болот.
....

Асман отун унуттурат менин
колумдагы чагылган,
Кан сиӊген жерге узак убак бою
жаандын кереги тийбейт.

Аль-Мутанаббинин поэзиясын рыцардык деп атоого болот: ал каармандык жана намыс жөнүндө айтат, анүстүнө качандыр-бир бедуиндердегидей, акын – жоокерлер арасындагы жоокер жана бөтөндөрдүн гана эмес өзүнүн дагы эрдигин даӊазалайт.

Акындан араб окурманы биринчи кезекте айкын салыштырууларды күтөт: анткени темалар салттуу жана бир түрдүү болсо, анда ырды көркөмдөө ошончолук чоӊ мааниге ээ болот. Түнкү асман мындай сүрөттөлөт: "Караӊгы түндө Чоӊ Жетиген жылдыздары – аза күткөн жөнөкөй кыздар өӊдүү, жамынчысын ыргыткан". Поэтикалык сөз мындай берилет: "Оттуктан чачырагандай менин тилимден от канжарлары чачырайт". Ырдын афористикалуулугу бардык поэтикалык маданияттарда бааланган, арабдарда болсо өзгөчө. Аль-Мутанабби бул жагынан да чебер; анын көптөгөн саптары арабдарда макалга айланган: "Эгер сен азуусун арсайткан арстан көрсөӊ, ал сага жылмайып жатат деп ойлобо".

Акырында, аль-Мутанаббинин ырларынын дагы бир касиети бар – ал анын обондуулугу. Аль-Мутанаббинин ырлары өтө дооштуу, угумдуу. Бирок котормолордо бул анча байкалбайт.

АЛЬ-МААРРИ (973-1057)

Абу-ль-Ала аль-Маарри Сириянын түштүгүндөгү Мааррат ан-Нуман деген чакан шаарда туулган. Ал мусулман мыйзамчысынын абдан билимдүү үй-бүлөсүнөн чыккан. Үч жашар кезинде бала чечек менен ооруп, сокур болуп калган:

Неге менин үмүттөрүмдү асман нуру өчүрдү,
Көзгө сайса көрүнгүс караӊгылык чүмкөп алды көзүмдү?

Бул жагдай Абу-ль-Аланын тагдырын чечкен: эми ал турмушта интеллектуалдык чөйрөдө гана ийгиликке жете алмак. Абу-ль-Ала жакшы окуп, мыкты жөндөмүн жана адаттан тыш эстутумун байкаткан (аль-Маарри жетилген кезде бир жолу тааныштарын таӊгалтырган, анын көзүнчө салык мекемесинин бир жылдык эсеп-кысабын окушканда ал аны сөзмө-сөз кайталаган). Соттун билимдүү жана эстүү уулу акын болот да жердештеринин урматтоосуна жетишет.

Борбор шаар Багдадда бир аз мезгил жашап, кесиптеш-акындардын көралбастыгына туш болуп, Абу-ль-Ала өз шаарчасына кайтып келет. Ошондон

тарта ал эч жакка чыкпайт, анын китептери ошол жактан бүткүл араб дүйнөсүнө таралат, ага тирүү акындардын эң мыктысы деген атак апкелет. Муну менен бирге башка да атакка: ыйык олуянын, руханий көсөмдүн даңкына ээ болот. Ага көптөр шакирт болушат, шакирттеринин көбү поэзияда, филологияда жана дин илиминде чоң ийгиликтерге жетишишет. Мусулман дүйнөсүнүн көрүнүктүү аалымдары акылман сокур менен кат алышып турушат, анын сөзүнө бийлик башындагылар кулак салышат. Акынды кубаттуу башкаруучулар өз сарайларына бир канча жолу чакырышат, бирок ал көз карандысыздыкты артык көрөт.

Аль-Маарри абдан көп жазат – ырларды да, илимий эмгектерди да. Бирок ага баарынан мурда эки поэтикалык китеби – “Оттуктан чыккан учкундар” жана “Милдеттүү эместин милдеттүүлүгү”, – о.э прозалык “Кайрылуулары” апкелген, алардын маанилүүсү катары “Кечирим падышалыгы жөнүндөгү кайрылуу” саналган.

Аль-Мааррининин поэзиясы – араб философиялык лирикасынын туу чокусу. Биринчи жыйнагы менен ал салттуу жанрларда араб поэзиясынын классиктеринин эч биринен кем эмесин далилдейт. Экинчи жыйнак кыйла өзүнчөлүктүү. Албетте, мында да аль-Маарри мурунку поэзиянын тажрыйбаларына таянат – антсе да араб классикасында бул китеп бөтөнчөлөнүп турат. Анын аталышы – “Милдеттүү эместин милдеттүүлүгү” – кош мааниге ээ: биринчиси ырларынын формасына, экинчиси – мазмунуна тийиштүү.

Аль-Маарри бул жыйнакта өзгөчө тандамал рифмаларды колдонот: ал өзүн башка акындарда жок милдеттенмелер менен байлагансыйт. Формалдуу чеберлик менен айтып болгус чынчылдык күтүүсүз айкашат. Окурмандарга өзүнүн биринчи китебин тартуулап жатып эле автор минтип жазган: “Мен мындан ары эң мыктылары жалган болгон ырларды жаратпайм”. Калптан (акындын жашоосунда жана оюнда акталбаган адабий шарттуулуктардан) толук баш тартуу – аль-Маарри алдына мына ушундай максат койгон.

Акындын экинчи ыр китебинде дүйнөгө караган көз карашы кубанычсыз. Жерлик жашоо кыска, азапка жана бузукулукка толгон, аягында баарысын ачкөз Өлүм аңдып турат:

Адамдардын азыгы жетишсиз, мен буга ынандым.
Митаамдардын эң митаамы, биздин митаам жазуучулар.

....

Орноп калган эрежеден бир сөөм кокус четтеп кетсең,
Сенин досуң терс бурулат, чыккан деп сени элден.

....

Уйкучу түш көрүп жатса, өмүр келбес жакка кетти.
Уйку ага зыян менен жамандыктан башка эмне берди?

....

Аргымак да ич тарланып, суктанат бөтөн тагдырга
Көралбайт айгашкасы барларды маңдайында.

Китептеги башкы темалардын бири – рух менен дененин карама-каршылыктуулугу:

Денеден тыш жан бейгам жана рахаттуу,

Бирок Алла гана аны денеге кийрет,

Кара өзгөрүүлөр мезгилине келет –
Адам бузукулуктарынын чеги жок...

Бирок бардык ушул көңүлсүз ойжоруулардын фонунда автор Жаратканды адилдиги, Ал жамандык менен жакшылык үчүн тиешелүүсүн берери жөнүндөгү ойго нечен ирет кайрылат:

...Жакшылык кылганга душманы коркунучсуз...
Уйкуну билбегенге караңгылык коркунучсуз.

“Милдеттүү эместин милдеттүүлүгү” китеби – жөн гана ырлар жыйнагы эмес, ал бүтүн чыгарма, анда болмуштун эң терең сырларына сүңгүүгө жана анын маанисине жетүүгө аракеттенген бирдиктүү азапкеч ойдун карама-каршылыктуу кыймылы сезилип турат.

“Кечирим падышалыгы жөнүндө кат” – араб прозасынын шедеври. Ал мактаган болуп аль-Мааррини бутпарастык, плагиат жана наадандык үчүн айыптаган бир дин уламасы жана адабиятчынын шылдыңдуу катына жооп катары жазылган. Абу-ль-Ала бул пасквилдин достук маанайын чын деп кабыл алган түр көрсөтөт да, анын авторун ирониялуу мактоого алат: “Жараткан Сот күнүнө чейин эле шейхке кечирим берген жана анын ысмын дамамат эскерет... Мен Алланын ырайымы менен бейишке – кечирим падышалыгына кирген биздин акылман шейхти кадимкидей көрүп турам”. Андан ары тиги дүйнө тууралуу айырмалуу түшүнүктөрдү пародиялаган бейишти сүрөттөө башталат. Бейиш өлгөндөрдүн эмгегине жараша “айлампаларга” бөлүнгөн: динге ишенген жиндер үчүн бейиш, жөнөкөй жана карапайым ырларды жазгандар үчүн бейиш, тандалгандар үчүн бейиш бактары. Мында жердегидей эле жылуу орунду колдоо аркылуу же пара берип алууга болот. Жердегидей эле алдамчылык, экижүздүүлүк жана кудайсыздык үстөмдүк кылат...

Аль-Маарри скептик же атеист болгон эмес. Ал динди шылдыңдабайт: ал ишенимди жалган ишенимге, наадандыкка алмаштыргандарды мыскылдайт.

Аль-Маарри урпактардын эсинде ишенимге бекем жана жалган ишенимге аёосуз, жашоонун маанисин талбай издеген, адам тагдырына күйгөн жана о.э. мезгилде аны шылдыңдаган акын катары калды.

“МИҢ БИР ТҮН”

“О, бактылуу падыша, мага жетти...” Бул сөздөрдөн соң кереметтүү жомок башталарын бала да билет. “Миң бир түн” китеби Европада араб адабиятынын эң белгилүү чыгармасы болуп калганы анык. Бүткүл араб (керек болсо мусулман) маданиятын аны менен элестетишет – арабдардын өздөрүнүн оюу боюнча бул китеп адабияттын чегинен таптакыр четте жатат.

Баалоодогу мындай айырмачылык араб маданияты “бийик”, “окумал” сөз өнөрү менен “пас” карапайым элдик китепчиликтин ортосунда өтө так чек жүргүзгөнү менен түшүндүрүлөт. “Миң бир түн” – ошондой элдик адабияттын бөлүгү.

Өзүнүн композициясы боюнча китеп алкактуу баян болуп саналат. Анын "алкактарынын" сюжети төмөнкүдөй. Кайсы-бир падыша анын сүйүктүү аялы көзүнө чөп салып жүргөнүн билет. Аялын жана анын ойношун өлтүрүп, кайгыга баткан ал өзүнүн улуу агасы Шахриярга мейманчылап келет – жана агасынын аялы да күйөөсүнө ак эместигин кокустан билип калат. Падыша тууганына өз башына түшкөн кырсыкты да, аныкын да айтат да, падышачылыктарын таштап, жер кезип жөнөшөт. Бирок экөө тез эле аялды бузукулуктан кармап калуу мүмкүн эместигине, аны канчалык катуу кайтарсаң ошончолук алданарына көздөрү жетет. Ошондо Шахрияр көзгө чөп салуудан сактануунун ишенимдүү ыкмасын ойлоп табат: ал күн сайын жаңы аялга үйлөнүп, таң ата анын башын алдырып турат. Аялдын ойноштук кылууга убактысы калбайт.

Акыры Шахразаданын, улуу вазирдин кызынын кезеги келет. Атасы кайгыга батат, бирок кыз өлүмдөн кутулуунун жолун билем деп аны сооротот. Түнкүсүн ал падышага жомок айта баштайт – таң атканда ал аягына чыкпай калат. Падыша жомок эмне менен бүткөнүн билгиси келет да, өлүм жазасын кийинки күнгө калтырат. Анан дагы бир күнгө, анан дагы...

Ошентип 1001 түнгө уланат (үч жылга чукул); бул мезгилде Шахразада үч уул төрөйт, Шахрияр болсо аны жакшы көрүп калат да, өзүнүн ташбоордугуна өкүнөт. Китеп толук жарашуу жана майрам менен аяктайт.

Бирок жеке эле Шахразада жомок айтпайт: анын жомокторунун каармандары да бири-биринен кызыктуу баяндарды аңгемелеп беришет, бул баяндардын кейипкерлери да өз кезегинде ошенте алышат. "Балыкчы жөнүндө жомок" буга мисал болот.

(1) Кедей балыкчы деңизден оозу бекитилген кумура кармап алат. Ал мөөрдү бузуп ачса жин пайда болот да ага айтат: "Кандай өлүм менен өлөөрүңдү танда!" Балыкчы жансоога сурайт, жин көнбөйт: "...мен деңизде жүз жыл жаттым жана мени ким бошотсо аны түбөлүк байытам деп ант кылдым. Бирок дагы жүз жыл өтсө да мени эч ким бошотподу. Дагы жүз жыл өттү, мен айттым: ким мени бошотсо ага жердеги кенчтин баарын ачам. Бирок эч ким мени бошотподу... Ошондо мен катуу ачууландым да касам ичтим: ким мени азыр куткарса, мен аны өлтүрөм жана ага кандай өлүм менен өлгүсү келерин тандоону сунуш кылам!" Балыкчы жинди куулук менен кайра идишке кийирет: ал мындай зор жин кумурага батканына ишенбеген түр кылат, жин муну далилдеш үчүн кумурага киргенде мөөрдү кайра ордуна беките салат.

(2) Жинге жамандык кылуу өлүмгө барабар экенин түшүндүрүү үчүн балыкчы ага каранйет вазирдин сөзүнө кирип, өзүн ала оорудан куткарган табыпты өлүмгө буюрган, бирок мунусу үчүн өзү өлүм тапкан Юнан падыша жөнүндөгү жомокту айтып берет.

(3) Ал эми бул жомок бүткүчө Юнан падыша вазирге өзүнүн сүйүктүү шумкарын ал ага суу ичүүгө тоскоол болгону үчүн өлтүргөн, – кийин суу ууланып калганын билген ас-Синдбад падыша тууралуу жомокту айтып үлгүрөт.

(Кайра 1) Жин балыкчыга аны кайра деңизге ыргытпоосун өтүнүп жалбарат, балыкчы корксо да аны чыгарат. Жин балыкчыны түрдүү түстөгү

балыктар жашаган көлгө алпарат да, ага бул балыктарды кармап падышага тартуулоого кеңеш берет. Бул балыктар жөнөкөй эместиги айкын болот: аларды куура баштаганда дубалдан сулуу аял чыгат да түшүнүксүз сөздөрдү сүйлөйт, балыктар болсо ага жооп беришет. Падыша мунун жөнүн билүү үчүн аттанып чыгат да аксарайга туш болуп, андан белине чейин ташка айланган уланды табат. Андан падыша көл бул уландын бузуку аялы сыйкырлап салган шаар экенин, балыктар – адамдар экенин билет. Падыша сыйкырчы аялды сыйкырын жандырууга мажбурлап туруп өлтүрөт, анан балыкчынын кызына үйлөнөт, экинчи кызын сыйкырланган шаардагы уланга күйөөгө берет.

Мындай композиция чыгыш адабияттары үчүн мүнөздүү, бул ыкманын мекени Индия болушу мүмкүн. "Миң бир түндүн" эң байыркы жомоктору (Шахрияр менен Шахразада жөнүндөгү "алкактык" аңгеме, "Балыкчы жөнүндөгү жомок", жаныбарлар жөнүндөгү жомоктор ж.б. кошо) Индиядан Персия аркылуу арабдарга келген. Багдадда аларга жаңы жомоктор кошулган, алсак, халиф Харун ар-Рашид жөнүндөгү түрмөк. Багдаддык жомоктордун мүнөзү тиричилик. Албетте, аларда сыйкырдуу буюмдар эскерилет – бирок орто кылымдардагы араб үчүн алар реалдуу дүйнөнүн бөлүгү болгон. Багдаддык жомок – бул же кокустуктардын таңгаларлык дал келүүсү тууралуу баян (мисалы. "Бүкүр жөнүндө жомок"), же амалкөй куу же ийгиликтүү жооп жөнүндө анекдот. Ага уят-сыйытсыз курч сөзгө кызыгуу да мүнөздүү.

Жыйнак Египетте калыптанып бүткөн, болгондо да кыйла эле кеч – XVI-XVII кк. Так ушул жерде китеп өз аталышына ээ болгон болушу мүмкүн, алгач ал жөн гана «абдан көп түндөр» дегенди түшүндүргөн: түркчө «миң бир» демек «эсепсиз көп» дегендик. Кийин көчүрмөчүлөр аны сөзмө-сөз түшүнө башташкан жана жыйнакты жаңы жомоктор менен толуктап, алардын санын 1001ге чейин жеткиришкен.

Египеттик жомоктордун мүнөздүү мотиви – жиндер кайтарган катылган казыналар жана жиндер кызмат кылышкан сыйкырлуу буюмдар (Ала ад-Дин жана сыйкырдуу шамчырак тууралуу атактуу жомоктогудай). Бул баяндар менен падышанын күйөө баласы болгон Маруф-чарыкчы тууралуу новелла өңдүү тиричиликтик жомоктор коңшулаш келишет.

Өзүнө башка чыгыш элдеринин тажрыйбаларын да камтыган араб жомоктору жөнүндөгү алгачкы маалыматтар Европага Кресттүүлөр жортуулдары доорунда эле жеткен. Ошондо алардын сюжеттери европалык новелланын түптөлүшүнө таасир кылган. Биринчи эркин котормо (француз тилине) XVIII к. жасалган. Ал европалыктардын акылын ээ-жаасыз фантазиянын экзотикалуу, бирок реалдуу тиричиликтин айкашуусу менен, чеберлик менен жөнөкөйлүктүн таңгаларлык аралашмасы менен айран кылган. «Миң бир түндүн» кээ бир айтымдары учкул сөзгө айланган (мисалы, «Али-Баба жана кырк каракчы» жомогунан алынган «Сезам, ачыл»).

ИРАН КЛАССИКАЛЫК АДАБИЯТЫ

Перс адабияты үч сөздүк салтты – байыркы перс, орто перс жана жаңы перс сөз өнөрүн ичине алат. Бул салттар генетикалык жактан байланыштуу, бирок тили жана жазмасы боюнча айырмаланышат.

Нукура адабий чыгармалар орто перс мезгилинде (III-VII кк.) орто перс тилинин бир канча диалектилеринде – китептик пехлеви, парфий, согдий ж.б. пайда боло баштаган. Бул адабияттын аз гана бөлүгү бизге жеткен. Сакталып калган эстеликтердин ичинде – эпикалык «Зарер жөнүндө баян», «Арташир Папакандын иштеринин китеби» сулале хроникасы, «Ассирия багы менен эчки» дидактикалык поэмасы бар. Көп чыгармалардын аталыштары гана белгилүү. Алардын ичинде «Падышалар китеби» сулале хроникасы бар, ал Фирдоусинин даңазалуу эпосу «Шахнамеге» негиз болгон.

Араб баскынчылыгы (VII к.) жана Иранда исламдын таралышы орто перс адабий салтынын жашоосун токтоткон. Иранда ортоиран диалектисинин негизинде жаралган жаңыиран тилинде сүйлөөгө, араб ариби менен жазууга жана бир мусулман кудайы Алла менен Анын пайгамбары жана элчиси Мухаммадга ишенүүгө үйрөнүшкөн. Бирок китептик-пехлевий адабиятынын бардык маанилүү эстеликтери араб тилине которулган. Алар араб жазуучулары үчүн үлгү катары көп кызмат өтөшкөн жана падышага насааттар, кызыктуу аңгемелер жыйнактары өңдүү прозалык жанрлар орто кылымдардагы араб адабиятында абдан популярдуу болуп калган. Перстер араб поэзиясынын өнүгүшүнө да чоң салым кошушкан. Алардын аркасы менен арабдар аксарай курулуштарын жана бакчаларды, кымбат баалуу буюмдар менен жасалгаларды, асемдүү аңчылык куралдары менен майрамдык үлпөт атрибуттарын ырга салышкан. Арабча жазышкан перс тектүү акындар (мындайлар көп болгон) бир жагынан, араб адабиятын жаңы мотивдер менен байытышкан, башка жагынан – өз адабий салтын бөтөн тилдик кабыкта болсо да сактап калышкан.

Араб графикасын пайдаланган жаңыперс тилиндеги адабият IX к. ортосунда жаралган. Ал кезде Борбордук Азияда жана Ирандын бир бөлүгүндө биринчи ири перс сулалеси – Саманиддер сулалеси (819-999-жж.) бекемделген да, эки кылымдан бери араб халифатына кирип келген Иран акырындап улуттук-мамлекеттик көз карандысыздыгын жана маданий өзүнчөлүктүүлүгүн калыбына келтире баштаган. Халифаттын араб тилдүү адабиятынан метрика эрежеси – аруз, поэтикалык кептин рифмалары жана көркөм каражаттары, поэтикалык жана прозалык жанрлар системасы өздөштүрүлүп алынган. Ар бир жанр өзүнүн туруктуу темаларына жана образдарына ээ болгон.

XIX к. европалык чыгыштаануучулар перстер үчүн поэзия гректер үчүн философия, европалыктар үчүн мыйзам кандай болсо ошондой, – элдин даанышмандыгы толук көрүнгөн руханий турмуштун бөлүгү болгонун белгилешкен. Дүйнө адабиятынын алтын тизмесине киришкен улуу перс ысымдары – Фирдоуси, Хайям, Низами, Саади, Хафиз – бул акындардын ысымдары.

Жалпысынан перс классикалык поэзиясынын жанрлары анын негиздөөчүсүнүн – Рудакинин чыгармачылыгында эле калыптанган. Бардык

жанрдык формалардын негизги поэтикалык бирдиги – эки мисрадан турган бейт болгон. Бейттин чегинде ырдын өлчөмү берилген, бейттин экинчи жарым ыры анын рифмасын алып жүргөн, ал эми бейт толугу менен маанилик аякталышка ээ болгон. XIV к. чейин исламга чейинки мезгилде эле араб поэзиясынын сүйүктүү жанры болгон касыда – бийик поэтикалык форма деп эсептелген.

Иранда X к. эле касыда аксарай этикетинин ажырагыс бөлүгү болуп калган. «Акындар падышасы» башында турган «поэзия мекемеси» башкаруучунун алдында өзүнчөлүктүү департаменттин ролун аткарган, акындар болсо мамлекеттик кызматта турушкан жана маяна алышкан. Касыданын башкы милдети – башкаруучуну даңазалоо жана анын ысмын түбөлүккө калтыруу болгон.

XI к.б. тартып аксарай касыдасы (панегириктен башка кордоо, жоктоо жана түрмө элегиясы өңдүү тематикалык түрлөрдү да ичине алган) менен катар санат-насыят касыдасы да өз алдынча жанр катары бөлүнүп чыгып, аны «исмаилизмдин пайгамбары», акын Насир Хосров (1004-1072-жж.) даңазага бөлөйт. Ал башкаруучуну даңазалоону такыбаны чыныгы руханий билимдин алып жүрүүчүсү, ичтардык менен турмуштук азгырыктарды четке каккан жана сөз менен акыл-эстин күчүнө ишенген адам катары даңазалоо менен алмаштырат. Насир Хосровдун аркасы менен перс касыдасында акылман афоризмдер жана моралисттик ойжорумдар пайда болот, алар бардык мезгилдерде бардык ирандыктардын жүрөктөрүнөн орун таап келген.

Араб поэзиясында касыда менен катар кыта турган. Ал перс авторлорунда да популярдуу болуп калган. Персиялык кыта – аксарайдагы «калем адамдары» эң эле ар түрдүү максаттар үчүн колдонушкан камералык жанр. Кыта формасында өтүнүч түзүүгө, жолугушуу дайындоого, аксарай үлпөттөрүнө келбей калганы үчүн кечирим суроого жана той үстүндө экспромт айтууга мүмкүн болгон. Акындар чебер кыта менен колдоочуларына өтүгү жыртылганы же айлыгы кечиккени боюнча арыздануудан, Түбөлүк Орозо деп аталган ачка ат тууралуу айтуудан, керек болсо «берилген ным дандын ордуна кургагын» талап кылуудан уялышкан эмес.

X-XI кк. акындар өз ырлар жыйнактарына – дивандарга – негизинен касыдаларды жана кыталарды кийиришкен. Бирок кийин кытанын ордун газель – европалыктардын сөзү менен чыгыш поэзия багындагы эң экзотикалуу гүл баскан. Көп изилдөөчүлөр персилик газель касыдалардагы мактоолордон бөлүнгөн сүйүү киришүүлөрүнөн келип чыккан деп эсептешет. Бирок, газель нукура ирандык текке ээ болушу мүмкүн: исламга чейинки мезгилде селсаяк перс музыканттар катаал араб жоокерлерин кантип сүйүү жөнүндө ырдаганга үйрөтүшкөнү тууралуу маалыматтар сакталып калган. Акырындап газель сүйүү ыры гана болуудан калган, анын мазмуну табият картиналары, достук үлпөттөр сценалары, өмүрдүн бекерлиги жөнүндөгү ой жүгүртүүлөр жана тагдырдын оомал-төкмөлдүгүнө арыздануулар болуп калган.

Болжол менен XII к. тартып акындар акыркы ырда өз адабий псевдонимин – тахаллусту эскерүүнү модага айлантышкан. Бул газелге «кол коюу» эле. «Көздөрүңдөн жаш дандарын тынбай төккүн, Хафиз. / Мүмкүн

сенин жолугушуу кушуң торго чалынар…» Өз ысымын акыркы ырдын образдык түзүмүнө киргизүү өнөрү угуучулар жана сынчылар тарабынан жогору бааланган.

Газелдин тематикалык негизи сүйүү сезими болгон, анын образдуу тили сүйүү ааламын сүрөттөгөнсүйт. Газелде «кашынын жаасына» «кирпик жебелер» илинген, уландарды кылыктуу көз карашы менен жараланткан катаал жана жеңил ой сулуу жашайт. Ашыктар «кандуу жаш» төгүшөт, алардын жүрөктөрү ышкы отуна шишкебек сындуу күйүп-бышат. Шалбаа канышасы роза өз сулуулугуна менменсийт, а булбул болсо, «жүрөгүнүн канын» куюлтуп, ага өз сүйүүсү жөнүндө газелдерин ырдап берет.

Газель аксарайдан дервиштин алачыгына жана шаар аянтына көчүп, бүт Иран дүйнөсүнө таралган. Аксарайда газель музыкалык аспаптардын – чанг менен руддун коштоосунда аткарылган. Ал жай жана таттуу угулушу керек болгон. Бул чакан ыр жанры мистикалык жарыктанууну жана Кудай менен биригүүнү издөөчүлөрдүн көөнүнө төп келген. Суфий-акындардын ичинен көбүрөөк таанымал болуу үлүшү Жалаладдин Румиге (1207-1273) – Кичи Азияда, өзү негиздеген туракта Конья шаарында жашап жана жараткан перс акынына тийген. Уламышта Руми суфийлик сыйынуу маалында транска түшүп газелдерин жараткан, жана анын Кудайлык Сүйгөнүнө жалбаруудан, кайрылуудан турган көптөгөн ырлары чынында угуучуга аңсезимди бийлөөчү таасир кылган жана күнү бүгүнкүгө чейин суфийлик ритуалдарда колдонулат.

Газелдер көптөгөн перс акындарына өлбөстүк менен даңк апкелген, алардын эң барктуулары жана сүйүктүүлөрү Саади менен Хафиз болуп калышкан. Бул чеберлер өз газелдеринде кимге кайрылганы жөнүндө көп кылымдардан бери илимде талаш жүрүп келүүдө, ал эми поэзия ышкыбоздору алардын образдарынын берметтериндеги реалдуу менен символдуунун, жерлик менен асмандыктын куюлушуусунан ыракат алышат.

Перстер арабдардан өздөштүрүшкөн жанрдык системаны дагы бир, эң кичине поэтикалык форма – рубаи (ар. «төртөөнөн турган») менен байытышкан. Рубаи төрт жарым ырдан турат, хазаджа өлчөмүнүн өзгөчө варианттары менен жазылат – жана *аааа* же *аава* схемасы боюнча рифмалашат. Жазма адабиятка ал Иран фольклорунан кирген. Перс сөз өнөрүндө эң эски үлгүлөрү Рудакиге таандык делген рубаи дайыма бийик жана карапайым элдик адабияттын чегинде туруп келген, бирок Омар Хайямдын аркасы менен бул форма эпиграмма жана философиялык афоризм үчүн кеңири колдонула баштаган.

Перстердин узун жана жакшы баяндалган баатырдык баяндарга болгон сүйүүсү маснавинин (ар. «экилтиктүү») түзүлүшүнөн жана таралышынан көрүнгөн. Бул жанр өз атын бейттин жарым ырларынын *аа-бб-сс* схемасында жупташа рифмалашуусунан алган; маснавинин узундугу эч чектелген эмес. Маснави жанрында жаратылган башкы чыгарма катары бардык мезгилдерде Фирдоусинин «Шахнамеси» эсептелип келген. Ошол эле формада сүйүү баяндарын жана кириңди новеллалар, насааттар менен аябай шөкөттөлгөн насыят баяндарын жаратышкан. Суфизм тарала баштаганда конкреттүү турмуштук мисалдарда акыйкатты таанып-билүү жолдорун басып өтүү

эрежелерин түшүндүргөн насыят маснависинин популярдуулугу өскөн. Бул эпикалык жанрдын башатында Санаи менен Аттар (XII к.) өңдүү акын-мистиктер турушкан, ал эми Руми «Маснави-и манави» («Руханий маснави, же жашырын маани жөнүндө дастан») деген атактуу чыгармасын жараткан, аны суфийлер аябай баркташып, «персиялык Куран» деп аташкан.

Эпикалык поэзиянын бардык түрлөрүн Низаминин «Хамсеси» («Бешилтиги») бириктирет, анын беш дастаны маснави канонунун негизине жаткан жана көптөгөн тууроолор менен поэтикалык жоопторду жараткан.

Маснавинин темалары жана сюжеттери менен классикалык Иран Орто кылымдарынын (XV к.ч.) прозалык чыгармалары да үндөшүшөт. Негизинен бул ортоиран мезгилинен мураска калган жана араб тилинде кайра иштөө стадиясын басып өткөн адаба адабияты, ал «алаксытып жатып үйрөтүүгө жана үйрөтүп жатып алаксытууга» тийиш болгон. Анын эки негизги түрү – «күзгүлөр» жана алкактанган баяндар. Биринчиси негизинен өсүп келаткан башкаруучуларга арналган жана аларды мамлекетти башкаруу эрежелери менен букараларына адилет мамиле кылууга үйрөткөн. Экинчиси окурмандардын кыйла кенен чөйрөсүнө даректелген жана байыркы падышалар менен акылмандардын осуяттарын, алыскы өлкөлөр жана белгисиз уруулар жөнүндө маалыматтарды, ыйык адамдардын обочолонгон турмушу жана шаардык куулардын амалкөй жоруктары жөнүндө кызыктуу формада баян кылышкан. Орто кылымдардагы перс прозасынын көрүнүктүү үлгүлөрүнүн ичинен өзгөчө орунду Кей-Кавус ибн Вушмагирдин (1021-1083-жж.) «Кабус-наме», Низами Арузи Самаркандинин «Сейректиктер топтому, же Төрт маек» (1156-1157-жж.), Мухаммад Ауфинин (XIII к.) «Аңгемелер топтому жана уламыштар жарыктары», Саадинин «Гүлистан» (1257-ж.) жана Хусейн Ваиз Кашифинин (XV к.а.) «Канопус жылдызынын жарык шооласы» өңдүү чыгармалар ээлешет.

Абдурахман Жами (1414-1492) – перс поэзиясынын «даңкынын алты кылымынын» акыркысынын эң жаркын өкүлү – өзүнөн мурдагылардын ичинен үчөөнү гана «пайгамбар» титулуна татыктуу деп эсептеген. Бул баатырдык баяндардан Фирдоуси, даңазалоодон Анвари жана сүйүү газелинен Саади. Немис жазуучусу И.В.Гёте – «Батыштык-чыгыштык дивандын» (1814-1819-жж.) автору жана перс поэзиясынын маңызын түшүнгөн азгантай европалыктын бири, – мартыраак болгон. «Перстер, - деп жазган ал, - беш кылым ичиндеги бардык өз акындарынын ичинен жетини гана татыктуу деп табышкан (кеп Фирдоуси, Низами, Анвари, Руми, Саади, Хафиз жана Жами жөнүндө жүрүүдө), бирок алар жарамсыз дегендердин арасынан көптөрү менден мыкты».

Перс адабиятынын дүйнөсү дагы көп сырларды катып жатат жана мурдагыдай эле ачылыштар адабият билермандары менен жөн гана окурмандарды күтүүдө.

РУДАКИ (860-941-ЖЖ. ЧУКУЛ)

Жаңы перс тилиндеги классикалык поэзиянын негиз салуучусу Абу Абдаллах Жафар Рудаки салтта «Акындардын Адамы» титулу менен

сыйланган. Ал өз чыгармаларында Сасанид сарайынын исламга чейинки музыкалык-поэтикалык салттарын, иран элдик ыр салтын жана араб ыр куруу нормаларын бириктирген.

Рудакинин биографиясы жалпы жонунан гана белгилүү. Ал Зеравшан тоо кыркасынын тоолорунда жайгашкан Рудак аттуу чакан тоо айылында төрөлгөн деп эсептелинет. Туулган жеринин атынан акын өзүнө поэтикалык каймана ысым – тахаллус тандап алган. Анын чыныгы ысымы – Абу Абдаллах Жафар ибн Мухаммад (башка бир уламыш боюнча аны Абу-ль-Хасан деп аташкан). Тубаса керемет үнгө жана мыкты угумга ээ болуп төрөлгөн Рудаки балачагынан тоо айылдарын кыдырып чангдын коштоосунда селсаяк музыканттардын репертуарынан алынган ырларды аткарган. Анын даңкы өскөн, бирок билимдерге умтулуу жаш музыкантты атактуу диний мектеп-медреселердин бири жайгашкан Самаркандга апкелген. Мында Рудаки мусулман үйрөнүүгө милдеттүү болгон илимдерди жана араб тилин окуп билим алган. Бир канча жылдан соң акын жана ырчы-төкмөнүн адаттан тыш шык-жөндөмү тууралуу имиш борбор сарайга жеткен. Рудаки кызматка чакырылган жана узак жылдар Саманиддердин Бухарадагы аксарай ырчысы болуп калган. Ал эмир Наср IIнин (914-943-жж.) колдоосуна ээ болуп, анын акынга карата марттыгы көптөгөн кийинки авторлор тарабынан эскерилген. Бирок кийин каарга калган акынды аксарайдан кууп жиберишет. Өмүрүнүн акыркы жылдарын ал өз мекенинде, чакан тоо айылында, ырларында карылык менен жакырлыкка арман айтып өткөргөн.

Уламыш боюнча Рудакиге 100 миң ашуун бейт тийиштүү, бирок биздин күндөргө чейин миңге чукул бейт гана жеткен. Болгону эки касыдасы «Шараптын энеси» (933-ж) менен автобиографиялык «Карылыкка ода», о.э. 40ка чукул рубаиси толук жетип, калгандары – касыдалар менен кыталардын чачыранды үзүндүлөрү жана бир канча дидактикалык поэмалардан айрым-айрым бейттер.

Тазкирелердин – акындардын биографияларынын жыйнактарынын авторлору көп кылымдар бою төмөнкүдөй аңгемени келтиришкен. Саманиддик эмир Наср ордо калаа Бухараны таштап, көп сандаган нөкөрлөрүнүн жана аскерлердин коштоосунда Гератка жөнөгөн. Ал бул жакта бир жай болмок, бирок жагымдуу климатка жана жемиштердин молдугуна арбалып, кайтып келбей жата берет. Ошентип төрт жыл өтөт, аксарай кызматчылары эмирди көндүрүүдөн түңүлүп, Рудакиден жардам сурашат. Таңкы шарап ичүү учурунда акын эмирге кирет да, ушул окуяга арналган касыданы чангдын коштоосунда аткара баштайт. Бирок ал болгону алты бейтти аткарганга үлгүрөт: эмир аябай толкунданып, үйдөгү жай кийими менен шашылыш аттанып Бухарага чаап жөнөйт, чалбары менен өтүгүн алып анын артынан чабышат. Наср аларды жолдон киет, бир да өргүбөй Бухарага келет. Сыйкырдуу күчкө ээ ал ырлар жөнөкөй гана угулган:

Мулияндан сокту салкын желаргы,
Сүйгөнүмдү менин эсиме салды.

Аму жээгиндеги кумдар эшилип,

Буттарга урунат жибектей сезилип.

Аму дайра жайык болсо да, анын
Толкуну төшүнө араң жетет аргымактын.

Салтанат кур, Бухара, кылымдар тур,
Даңазалуу эмир сага сапарын бурду.

Эгер асман – Бухара, анда эмир – ай,
Чыгууга тийиш жарык ай асманга.
Биздин эмир – кипарис, Бухара – бак,
Кипарис бакка кайтчу келди убак.

Кандай так котормо болсо да башкаруучунун жүрөгүндө туулган жерине сүйүүнү ойготкон бул саптардын уйкаштыгын окурмандарга жеткире албайт.

Бирок ырдын образдуу сүрөтү эле ар бир перс акыны умтулган поэтикалык маанилердин «кол жеткис жөнөкөйлүгүн» баалоо үчүн жетиштүү. Рудаки туруктуу жана араб-перс салттары үчүн жалпы салыштырууларды колдонгон: жел – дос тууралуу кабар апкелген чабарман; башкаруучу – сулуу ай же сымбаттуу кипарис; анын ээлиги – чексиз асман же гүлдөгөн бакча. Бирок жергиликтүү колоритти киргизүүнүн жардамы менен акын бул жалпы жерлерди күтүүсүз, мекенчил мазмун алууга мажбурлайт. Мулиян – Саманиддердин Бухара астындагы алма бактары менен даңкы чыккан ээлиги, о.э. шаардагы чоң сугат өстөнүнүн аталышы. Алгачкы саптарда айтылган сүйүктүү – өзүнө чакырган Бухара. Борборго (же сүйгөнүнө) карай жолдо суусу толук, түбү таштуу Аму дарыя бар, бирок тоскоолдорду жоготкон сүйүү күчү таштарды жибекке, терендикти тайыздыкка айлантат. Жыйынтыктоочу эки бейтте акын «негиздөөнүн сулуулугу» ыкмасын колдонот: ал жалпыга белгилүү образдарды себептик байланыш менен бириктирет да, муну менен башкаруучунун шаарга барары сөзсүз болорун, орнотулган тартипке ылайык анын башка жакта жүрүшү мүмкүн эместигин көрсөтөт. Анткени, эгер эмир – ай болсо, анда Бухара – асман (бул баарына белгилүү), демек ай асманда гана болот, жана эгер эмир – кипарис, ал эми Бухара – бакча болсо (бул да шектенүү жаратпайт), анда кипарис жемиш багында көктөп, аны кайтарып турууга тийиш. «Мулиян шамалы» айтымы кийин өзү туруктуу образга айланган жана салтта «сүйгөнү менен жолугушуу жөнүндө кабар» поэтикалык маанисинин алып жүрүүчүсү катары көп жолу колдонулган.

Рудакинин поэтикалык мурастарынан үч негизги теманы бөлүп көрсөтүүгө болот: тиричилик кубанычын жана жашоо жыргалына рахаттанууну ырга салган ырлар; адам жашоосунун түбөлүк эместиги тууралуу ырлар; жашоонун оомал-төкмөлдүгүнө жана тагдырдын каардуулугуна насааттар менен армандар. Ал мезгилге карай бул мотивдердин баары араб поэзиясында кеңири берилген болчу. Рудакинин зор эмгеги аларды эне тилинин кыртышына көчүрө алганында гана эмес, нукура ирандык образдар менен байытып, улуттук поэтикалык канондун негизин сала алганында турат. Бул жагынан анын атактуу «Шараптын энеси» касыдасы көрсөтмөлүү.

Рудаки өзүнүн философиялык лирикаларында араб мотивдери менен катар ирандык «насыяттар жана санаттар китептеринин» тажрыйбасын да колдонот, ал эми көптөгөн курч поэтикалык афоризмдерди кийинки авторлор анын айтымында шилтеме кылышат. «Бир өмүр жашап, акыл-эс күтпөгөнгө, / Дүйнөдө эч бир маалим үйрөтпөйт эч нерсени». Рудакинин мындай учкул саптары накылга жана белгилүү перс лакаптарына айланган.

Рудакинин ырлары образдарынын көркөмдүгү жана көрсөтмөлүүлүгү, канонго ылайык тандалбаган конкреттүү деталдарынын байлыгы, салыштыруу менен метафораларынын жөнөкөйлүгү жана элеганттуулугу, адаттан тыш музыкалуулугу менен даңазалуу. Акындын өзү өз ырларынын сулуулугуна ашык экенин жазган. Ушул сулуулук үчүн ал сөз гранитин назик жибек саптарга айлантат: «Акындардын баарынан мен жаңылыктын жарчысымын жана сүйлөөкмүн: / Жибектей бейтти мен граниттен жасайм». «Поэзия жибеги» үчүн төлөөгө туура келген баа жөнүндө Рудаки Жусуптун үч көйнөгү жөнүндөгү атактуу үзүндүдө айткан:

Үч көйнөк жөнүндө, сулуу,
окудум мен илгерки баяндан,
Үчөөнү тең Жусуп кийген,
сулуулугу даңазаланган.

Бирөөнү куулук кандады.
экинчисин алдоо айырды,
Үчүнчүсүнүн жыпар жытынан,
сокур Жакып айыкты.

Жүзүм окшойт биринчисине,
жүрөгүм экинчисине,
Үчүнчүсүн табууну мага,
жазсачы тагдыр чекеме.

Рудаки сокур жана жакыр болуп өлгөн, бирок анын ырлары жыпар жыты классикалык доордогу бардык перс акындарынын чыгармаларынан сезилген ошол үчүнчү көйнөккө айланган.

ФИРДОУСИ (934-Ж.Ч.-1021-Ж.Ч.)

XVII-XIX кк. ичинде европалык чыгыштаануучулар окурманды Абулкасым Фирдоуси менен тааныштырып, акынды көп ирет «персиялык Гомер» деп аташкан. Бирок анын «Шах-наме» («Падышалар китеби») эпопеясы гомердик мурастан көлөмү боюнча болжол менен 10 эсе ашып түшөт да, 50 миңден ашык бейттен турат. Мындан тышкары ал баяндоо мүнөзү боюнча толугураак: анда Ирандын тарыхы легендарлуу «мезгилдин башталышынан» VII к. ортосуна чейин уланмалуу баяндалат.

«Шах-намеге» перс адабиятында гана эмес, бүтүндөй Иран маданиятынын тарыхында да уникалдуу орун таандык. Тарыхый драмаларга толгон үч кылым (VII-IX кк.) ичинде ал таанылгыс болуп өзгөргөн. Араб басып

алууларынын алгачкы кылымдарында көптөгөн чыгармалар акырындап жоголгон, кээде атайлап жок кылынган. Х к. бийликке Саманиддер сулалеси келгенде улуттук мамлекеттүүлүк калыбына келе баштаган да, билимдүү ирандыктар «илгерки уламыштарды» чогултуп жаза башташкан.

Сасаниддердин сулалелик хроникаларынын ж.б. байыркы эстеликтердин жаңы перс тилиндеги биринчи баяндамалары пайда болгон. Кыйла толук прозалык топтом («Мансурдун Шах-намеси») 957-ж. чукул Хорасандагы Тус шаарынын башкаруучусу Абу Мансурдун буйругу менен зороастрийлердин тобу тарабынан түзүлгөн. Улуттук эпосту поэтикалык формага салууга алгачкы аракеттердин бирин Дакики (980-ж.ч. өлгөн) жасаган. Бирок өлүм акынга ойлогонун ишке ашырууга жолтоо болгон да, анын чыгармасынан Фирдоуси «Шах-намеде» шилтеме жасаган миң бейттен турган үзүндү гана биздин күндөргө чейин жеткен. Тустан чыккан чакан жер ээлөөчү Фирдоуси ага улуу эпик жана Иран жергесинин патриоту даңкын апкелген поэманы жараткан.

Акындын толук ысмы белгисиз, ал эми анын «Фирдоус» (бейиш багы) перс сөзүнөн түзүлгөн каймана ысымы сөзгө бийлик кылган табияттан тыш чеберчилигине ишара жасайт. Фирдоусинин өмүрүнүн биринчи жарымы жөнүндө ишенимдүү маалыматтар сакталып калган эмес. Ал аксарай акыны болуп эсептелет. Жаш кезинен адабият жана поэзия менен алектенген, Тус шаарынан алыс эмес Табарандагы Баж айылында өз жеринен түшкөн киреше менен жашаган.

Поэмадагы айрым лирикалык чегинүүлөрдөгү автордук байкоолорго ишенсек, Фирдоуси Туста «Мансур топтому» түзүлгөнүн угуп, аны издөөгө жана ээ болууга көп күч жумшаган. Болжол менен 50 жаш курагында ал прозалык хрониканы ырга салууга киришкен. Поэманын үстүндө 25 жылга чукул иштеген. Бул мезгил аралыгында Фирдоуси жакырланып калган жана бай меценаттардын колдоосун издөөгө аргасыз болгон, ошондуктан падышалар менен баатырлар жөнүндө аңгемелер аларга панегирик жазуудан улам токтоп турган. Өлкөдөгү абал да өзгөргөн. Ирандын даңазалуу өтмүшүнө кызыгуу көрсөткөндөрдүн баарына колдоо кылган Саманиддердин ордуна Газневиддер – теги боюнча түрктөр жана багдаддык халифтер менен жакындашуунун, жарашуунун жактоочулары келишкен.

Акын китебин көптөгөн оозеки жана жазма булактар али жеткиликтүү болгон Х к. акыркы онжылдыктарында түзгөн, жана ишти өлкөдөгү маданий-саясий кырдаал кескин өзгөрүп, исламдын позициясы кескин чыңдалган жана «иранчылыкты даңазалоо» жаңы башкаруучулардын кызыкчылыктарына кызмат кылбай калган убакта аяктаган. Бирок Фирдоуси өз поэтикалык талантынын күчү менен зороастрийлик Ирандын даңазалуу өткөндөгүсүн «персиялык Куран» – мусулмандык Ирандын көркөм маданиятынын фундаменталдуу бөлүгү болуп калган ырлар менен ырга салууга жетишкен.

«Шах-намедеги» баяндоо 50 ирандык шахтын – алгачкы мифтик падышалар Кайумарс менен Хушангдан Сасаниддер сулалесинин акыркы, арабдардан жеңилген башкаруучусу Йездегирд IIIгө чейинки падышалыктарын баяндоого бөлүнгөн. Поэманын киришүү бөлүмүндө элде мусулмандык китептик канон боюнча «Кудайдын бирдигин даңазалоо» жана пайгамбар

менен анын шакирттерин мактоо менен катар «акыл-эс жөнүндө сөз» да киргизилген. Бул зороастрийлик акыл-эстин күчүнө ишенүүгө таазим болгон. Фирдоуси биринчи адамдын – Кайумарстын жаратылышы жөнүндөгү аңгемеде да зороастрийлик уламышты карманат. Акниет кудай Ахура-Мазда аны алдыдагы Анхра-Майнью баштаган жамандык кошууну менен болчу согушта жардамчы катары жаратат. Ахура-Мазданын атын түз атабай, акын андан ары бүткүл кийинки тарыхый драманын түйүндөлүшүн баян кылат: «тактысы бактылуу жылдыздын нуруна чөмүлгөн» Кайумарстын өзү менен кармашууга даабай, Анхра-Майнью жамандык ойлонот да, өзүнүн «жаш бөрүдөй жаланган» уулун-дөөнү Кайумарстын уулу менен жекеге жөнөтөт. Дөө тырмактарын «жаркын жүздүү» Сийамактын көкүрөгүнө батырат да, ал каза табат. Жарык менен караңгынын, жакшылык менен жамандыктын, Ахура-Мазда менен Анхра-Майньюнун, намыстуу, чынчыл, акыл-эстүү адамдар менен калпычы, намыссыз, абийирсиз адамдардын тынымсыз күрөшү ушинтип башталат. Бул тема поэманын үч композициялык бөлүктөрүн – мифологиялык, баатырдык жана тарыхый бөлүктөрүн аралап өтөт.

Мифологиялык бөлүк акылман жана адилет Фаридундун башкаруусун сүрөттөө менен аяктайт, ал ээлигин үч уулуна бөлүп берүүнү чечет. Сальм Румду (батыш жерлерди), Тур – Туран менен Кытайды алат, ал эми сүйүктүү кенже уулу Ираджга Иран менен «баатырдык талаа» тиет. Улуу агаларынын ичи тарып, Ираджды өлтүрөт. Анын уулу Манучехр, падыша болуп, салгылашта Турду, «жексур киши өлтүргүчтү жана тозоктун туундусун» өлтүрөт. Иран менен Турандын касташуусу ушундан башталат (окумуштуулардын оюу боюнча, бул отуруктaшкан дыйкандар менен көчмөн малчылардын байыркы күрөшүнүн чагылдырылышы; мусулмандык мезгилде ал иран жана түрк дүйнөсүнүн ортосундагы конфликт катары түшүнүлгөн).

Поэманын экинчи, баатырдык бөлүгүндө ак жана кара күчтөрдүн ортосундагы кармаш систандык баатырлардын (алардын ичинен эң зору жана даңктуусу – тоодой болгон ат Рахшеге минген 40 метрлик Рустам) турандыктар (аларды коркунучтуу жана катаал падыша-колбашчы Афрасийаб жетектейт) менен баатырдык согуштары эпизоддорунда берилет. Жоокерлер Ирандын мыйзамдуу падышаларын – фаррдын, б.а Кудай берген бийлик ореолун алып жүрүүчүлөрдү иштерине Анхра-Майньюнун каранээт эрки жетекчилик кылган баскынчы-турандыктардан коргошот. Жоокердик эрдиктер – поэманын негизги эпизоддору, анда баатырдык бөлүк борбордук орунга ээ болот, ал эми мифологиялык жана тарыхый бөлүктөр өзүнчөлүктүү киришүү менен эпилогдун ролун аткарышат. Жоокердик эрдиктердин башкы кыймылдаткыч күчү баатырлардын падыша – кудай тандагандарга нөкөрлүк берилгендиги жана алардын мыйзамдуу бийлигине көз арткандардын баарынын адебин берүү болот. Бирок окуялар падышалардын биринин акылсыз аракеттеринен улам баатырлар биринин артынан бири каза таап, Иран коргоосуз калып, Анхра-Майньюнун колу убактылуу жеңишке жетишкен ыңгайда жүрөт. Дүрбөлөңдүү мезгил келет.

Тарыхый бөлүк Дарабдан – Иран падышаларынын тукумунан жана Раушанактан – македониялык падыша Филипптин кызынан Искандердин

төрөлүшү; анын согуштук жотуулдары жана улуу империянын кыйроосу жөнүндөгү баяндардан башталат. Бул бөлүктүн негизги мазмунун ирандык такка Сасаниддер сулалесинин келүү тарыхы түзөт. Дүрбөлөң замандын оорчулугунан өлкөнүн куткаруучусу сулаленин негиздөөчүсү Ардашир I болуп калат. Даңазалуу Сасанид шахтары (алсак, Шапур – византиялыктардын жеңүүчүсү, Бахрам Гур – каарман баатыр жана чебер аңчы, Хосров Ануширван – мамлекеттик иштерди уюштуруучу, Хосров Парвиз – Ширин сулуунун сүйүүсүнө кантип болсо да жетүүнү көздөгөн ашык өңдүү) жөнүндөгү аңгемелерде биринчи планга адилет жана калыс башкаруу идеясы чыгат. Өмүрүнүн акырында жакшы иш жасабай калган Хосров Парвиз сулаленин кулоосунун жарчысы болуп калат. Сасаниддер бийлигин жогото башташат. Бирок жакшылык күчтөрүнүн жеңиши алдын ала айтылган жана сөзсүз болот, жана буга чейинки баяндоонун бүткүл логикасы менен Фирдоуси окурмандарды (же угармандарды) жаңы куткаруучунун – ирандык тактын мыйзамдуу мураскорунун, өлкөнүн эгемендигин калыбына келтирүүчүнүн – келиши да чечилген маселе деген ойго апкелет.

Поэма маснави формасында, жупташа рифмалашкан жарым ырлар менен жазылган. «Шах-наменин» тилинде исламга чейинки эпикалык жомоктун салттары толук өлчөмдө байкалат. Китеп көптөгөн архаикалык перс сөздөрүн сактап калган, ал эми өздөштүрүлгөн араб сөздөрү анда аз. Көркөмдүк каражаттары да жетишерлик жөнөкөй: кара чачтар – мускус, ал эми актары – камфара, сулуу жүз – ай, кайгыдан кумсарганы – алтын, сымбаттуу дене – кипарис, бүкүрү – жаа; кылычтын жаркылдашы күн тутултат, кылычтын курчтугу тоо чокусун шылып түшөт, майдан талаасында кандуу толкун шарпылдайт. Киришүү, өтмө жана жыйынтык формулалар туруктуу («дүйнөнү таң жарыктанканда» согуш; үлпөт – качан «дасторкон жайылганда» башталат) жана реалдуу тарыхый окуялардын фонунда көрсөтүлгөн согуштук, үлпөттүк жана романтикалык сценалардын түгөнгүс чынжырларын бириктирет. Анын биографы Низами Арузинин айтымында «сөздү башкалар жеткис бийиктикке көтөргөн» Фирдоусинин стилинин башкы өзгөчөлүгү лаконизм жана таңгаларлык сыйымдуулук болуп эсептелет. Түпнускада айкын жана афористтик көптөгөн саптар котормодо маанини берүү үчүн эки эсе көп сөздү талап кылат. Падыша-жеңүүчүгө кайрылган макалга айланган беш перс сөзүнөн турган узундугу бир жарым ыр өтүнүч которгондо төмөнкүдөй угулат: «Дүйнөнү кааладыңбы – алдың, кан төкпө». Бул түшүнүктүү болуш үчүн төмөнкүдөй которууга туура келет: «Сен бүт дүйнөнү багынтууну каалаган элең – жана сен максатыңа жеттиң, эми кан төгүүнү токтот!»

«Шах-наме» баатырдык эпопеясынын сюжеттери менен образдары перс аксарай поэзиясына кандайча жуурулушканы жөнүндө Фирдоусинин султан Махмуд Газнавиддин акындары – Унсури, Фаррухи жана Асжади менен мелдеши жөнүндөгү уламыш баяндайт. Бейтааныштын талантын сынамак болуп, алар ага өздөрү айткан үч сапка тыянак чыгарууну сунуш кылышат. Унсури: «Ай жок сенин жүзүңдөн жаркын», - деп баштайт; Фаррухи улантат: «Сенин ланитиңдин өңү жок розада бактагы»; Асжади кошумчалайт: «Чопкутту тешет сенин кирпиктериң» – Фирдоуси болсо минтип бүтүрөт: «Пашан менен

согушкан Гивдин найзасынын мизиндей». Акындар салыштыруунун сулуулугуна жана күтүлбөстүгүнө таңгалышат да, аларга Гив менен Пашан жөнүндө айтып берүүнү суранышат.

Кийинки кылымдарда баатырлардын ысымдары (Заль, Рустам, Исфандиар), алардын жоокердик жабдыктары (Рустамдын зор аты Рахш, кош миз жебе, 60 түйүндүү аркан) жоокердик эрдикти даңазалоо мотивдеринин чөйрөсүнө бекем кирип гана тим болбой, сүйүү лирикасына да кирген, кара күчтөр кошууну жүргүзгөн согушту сүрөттөөдө салыштыруунун негизин түзгөн (уламышта алдын ала айтылгандай) – ашыктардын кара чачтары, көздөрү жана кирпиктери – бактысыз сүйүшкөндөрдүн жүрөктөрү менен.

«Шах-наменин» көп сюжеттери, баатырдык да (мисалы, Искандердин тарыхы), романтикалык да (Хосров менен Шириндин сүйүүсү жөнүндөгү новелла) кийин маснави жанрында кайра иштеле баштаган. Поэмада ушунчалык ачык берилген улуттук патриотизм анын көп мотивдеринин өзгөчө тилге айланышын шарттаган, ал тилде ирандык жазуучулар менен акындар азыркы күнгө чейин мекенинин эгемендиги, бүтүндүгү жана руханий байлыгы проблемаларына карата өз мамилелерин билдирип келишүүдө.

НИЗАМИ (1141-Ж.Ч.-1209-Ж.Ч.)

Низаминин – «Хамсенин» («Бешилтиктин») авторунун ысмын – эффективдүү салыштыруулардын сүйүүчүлөрү адатта Дантенин жана Шекспирдин ысымдары менен катар коюшат. Бирок эгер бир гана перс адабиятынын алкагында караганда да Низаминин анын андан аркы өнүгүшүнө таасири чынында да зор.

Низаминин биографиясын жалпы жонунан болсо да тактоого мүмкүн болбой келет. Орто кылымдардагы акындардын биографияларынын жыйнактары көбүнчө уламыш мүнөзүндөгү маалыматтарды келтиришет. Тарыхый чыгармалар акындын ысымын эске албайт: ал чыгармаларын көптөгөн таажы ээлерине арнаганы менен аксарай ырчыларынын арасына кошулган эмес көрүнөт. Низаминин өмүрү жөнүндөгү азгантай ишенимдүү маалыматтарды изилдөөчүлөр анын чыгармаларынан алышкан. Ырларында ал мекени деп Арран аймагындагы (азыркы Азербайжандын территориясы) Ганджа шаарын атайт. Низаминин теги жөнүндө анын атасы менен чоң атасынын бизге жеткен ысмы кабарлашат. Ал өскөн үй-бүлө же диний, же окумал катмарга тийиштүү болгон. Анын апасы тектүү күрд уругунан болгон, анткени ал аны ырларында күрд айымы деп атаган. Акындын чыныгы ысымы – Абу Мухаммад Ильяс ибн Юсуф Ганджеви (Ганджалык).

Үй-бүлөлүк салтка ылайык, жаш улан өз мезгили үчүн мыкты дегидей билим алган. Анын билимдеринин чөйрөсүн жетишерлик так айтууга болот. Ал астрономия менен астрологияны терең үйрөнгөн, медицина менен фармациядан кабары болгон, математика менен химияны билген, антик дүйнөсүнүн тарыхын, Ирандын байыркы тарыхын, Кытайдан Жерортолук деңизине чейинки кеңири аймакта жашашкан көп сандаган түрк урууларынын тарыхын жана уламыштарын эң сонун билген. Ага Платон менен Аристотелдин эмгектери,

Архимед менен Евклиддин трактаттары жакшы тааныш болгон – ошол кезде алар арабча котормосунда Жакынкы жана Ортоңку Чыгышта кеңири таралган эле. Акын мусулман дин илими жаатында гана эмес, христиандык теология боюнча да билимдерге ээ болгон. Өз поэмалары үчүн материал тандап, Низами, өзүнүн айтымында, китептик пехлевидеги (орто перс тилиндеги) колжазмаларды окуган. Араб жана перс поэзиясын жакшы билген Низами «байыркы жана жаңы акындардын» ырларынан көп миңдеген бейттерди жатка билген. «Байыркы» деп, эреже катары, исламга чейинки доордо жашашкан араб акындары эске алынган.

Низаминин «Диваны», б.а. анын лирикалык ырларынын (касыдаларынын, газелдеринин, кыталарынын, рубаилеринин) толук жыйнагы бизге жеткен эмес. Бир нече касыдалары жана отуздай газелдери сакталып калган, алар анын поэтикалык манерасынын оригиналдуулугун күбөлөндүрөт. Низаминин аксарай панегиристинин мансабынан баш тартуусуна эмне себеп болгонун айтуу кыйын. Балким, ал эркин калууну артык көргөн жана өзүн кайсы-бир сарай же колдоочу менен байлагысы келген эмес: ага мамлекеттик «поэзия мекемесинин» атаандаштык жана кастык руху сиңген атмосферасы чоочун болгон. Бирок Низами жашоо үчүн каражатты ар бир башкаруучу сулалелердин өкүлдөрүнөн буйрутма алып, адабий эмгек менен тапкан.

1170-жылга чукул ырлары үчүн калемакы катары Дербенттин башкаруучусунан кыпчак тукумундагы жаш күң Аппакты тартууга алат, анын ысмы араб манерасында Афак деп айтылат. Башкаруучу гарем мыйзамдары менен жашагысы келбеген азоо туткундан кутулгусу, о.э. учурда мактоо ырында ашкере насыятчыл тонго жол берген акынды окутуп коюуну каалаган болушу мүмкүн, бирок анын мунусу экөөнү тең бактылуу кылган. Афак акындын сүйүктүү жана сүйгөн аялы болуп калган жана тун уулу Мухаммадды төрөп берген. Алардын үй-бүлөлүк бактысы узак болбосо да (Афак 1180-жылга чукул өлгөн) Низами бул жылдар жөнүндө өмүр бою эстеп жүрөт. Афактан кийин Низами эки аял алган, алар да акындан мурда өлүшкөн.

Афак менен бактылуу никеде турган жылдарда Низами өзүнүн алгачкы ири эпикалык чыгармасын – «Сыр кенчи» насаат поэмасын (1173-1180-жж.) жараткан. Мындай чыгармаларда акындар өздөрүнүн дүйнө көз караштарын баяндашкан. Ал эми акылгөй ой жүгүртүүгө алар адатта кызыктуу окуяларды же аңгеме-иллюстрацияларды кошумчалашкан. Низаминин поэмасынын негизги бөлүгү 20 бап-маектен турат, алардын ар бирин аңгеме коштойт. Поэмада байкаларлык орунду адилет башкаруу маселелери ээлешет: экинчи маекте акын «сот адилеттигин сактоо жана адилеттикти арттыруу жөнүндө» ой жүгүртөт, төртүнчү маекте – «шахтын букараларына жакшылык каалаган мамилеси жөнүндө» айтат. Поэманын көптөгөн сюжеттик жиптери тартылган идеалдуу падышанын образы менен катар Низами үчүн биринчи катардагы мааниге идеалдуу сүйгөндүн жана идеалдуу акындын образдары ээ болот.

Низаминин адам сезимдери аймагындагы көркөм ачылгалары «Бешилтиктин» 2-бөлүмүндө – «Хосров менен Ширин» поэмасында кыйла айкын ишке ашкан. Ал акынга «дүйнө жолдорунда жаңы сүйүүнү көкөлөөгө мажбурлоону» буюрган Тогрул IIнин (1174-1194-жж.) өкүмү менен

жаратылган. Фирдоусинин «Шах-намесинде» ырдык кайра иштөө алган тарыхый хрониканын сюжетин негиз кылып алып, Низами чыныгы сүйүүнүн зор күчү тууралуу улуу чыгармасын жараткан. Көп окумуштуулар 1181-ж. бүткөн бул поэма акындын эрте кайтыш болгон аялына өзүнчөлүктүү эстелик болуп калган деп эсептешет – ал аны сыймыктуу Шириндин арбоочу образында өлбөс кылып калтырган. Анын сүйүүсү көп тоскоолду жеңип, Хосровду такыр өзгөртөт. Баяндын башында өзүмчүл жана жоопкерчиликсиз эрмек менен ыракат издөөчү ал сүйүү сынагынан өтүп, аягында өз жанын аябай курман чалган сезим бийиктигине көтөрүлөт.

Адатка каршы чыккан сүйүү – Низаминин жаралуу мезгили боюнча кийинки поэмасынын темасы. Ал «Лейла менен Мажнун» деп аталат жана Ширванишахтар сулалесинен чыккан шемахандык башкаруучу Ахсатан Інин буйрутмасы менен 1188-ж. жазылган.

Үч ай ичинде Низаминин калеминен «Ромео менен Жульетта» шекспирдик трагедиясына салыштырылып жүргөн поэма жаралган. Атактуу акын Мажнундун (акылсыз) сүйүү тарыхынын чачыранды эпизоддордон турган баяндын арабдык версиялары менен таанышып чыгып, акын айрым-айрым үзүндүлөрдү салмактуу жана гармониялуу поэтикалык баяндоого бириктирген. Сезимдери уруу мыйзамдары менен конфликтке барган ашыктардын өлүмү Низаминин көзү менен бир гана актоого ээ болот: азап алардын жанын тазалайт. «Идеалдуу ашык» Мажнунду анын сезими «идеалдуу акынга» айлантат, ага бийик мистикалык акылмандыкты ачат, «куштардын тилин» түшүнүүнү берет, б.а. бардык Кудай жараткандар менен биримдикти берет. Жерлик дүйнөдө сүйгөнүнөн айрылган ал аны пайгамбарлыктын бийик жарыгын алып жүргөн өзүнүн поэзиясынын дүйнөсүнөн табат.

Өмүрүнүн акыркы жылдарында Низамини поэзиянын насаатчыл милдеттери кайрадан кызыктырат. Ал социалдык адилеттик жана идеалдуу мамлекет идеяларына кайрылып, аларды акылман жана билимдүү падышанын образында ишке ашырат. «Жети сулуу» поэмасынын негизинде Сасаниддер сулалесинен чыккан башкаруучу Бахрам V жөнүндөгү (421-438-жж.) тарыхый уламыш жатат. Ал жөнүндө малалыматтарды перс, араб, армян жана грек тилдериндеги көптөгөн булактардан алууга болор эле. Мындан тышкары, өз аскердик эрдиктери жана теңдешсиз аңчылык өнөрү менен даңкы чыккан Бахрам жөнүндөгү сюжетти Фирдоуси өзүнүн «Шах-наме» поэмасында иштеп чыккан эле. Бирок Низами баянга алкактык форма берип, анын кейпин толук алмаштырат. Бахрам аяндуу түштө жети ханбийке көрүп, кийин аларга үйлөнмөк болуп издейт. Ошентип автор поэманын тематикасын жети сулуунун киринди аңгемелеринин аркасында кеңейтет. Автор поэмада баталдык-баатырдык, ашыктык, авантюралык-жомоктук жана философиялык фрагменттерди гармониялуу айкалыштырат.

Акыркы поэма – «Искандер-намеде» – Низами өзүнүн эң аялуу ойлорун ишке ашырган. Поэманын сюжети Чыгышта кеңири таралган жана «Шах-намеге» кирген болчу.

«Искандер-наме» социалдык утопиясында жалпы баары жыргап жашаган өлкөнү, «сонун өлкөнүн шаарын» тартып, Низами анын жашоочуларынын биринин оозу менен сүйлөйт:

Жаманчылык эшигин биз кулптадык,
Чындык менен биз дүйнөнү жеңдик,
Ишен: түбөлүк калп айтпайбыз. Уйкуда да
О, падыша, жалган түштөр бизге бейтааныш.

Акын ыр түрүндөгү перс классикалык романынын темалар чөйрөсүн аныктап гана тим болбой, анын формасын да өнүктүргөн. Андан соң маснавиде (поэмаларда) көп сандаган киринди баптары милдеттүү болуп калган, алардын бири поэманын жазылыш себебине, автордун өзүнөн мурдагыларга мамилесине жана сюжетти кайра иштөө принциптерине арналган.

Классикалык мезгилде (XV к.ч.) көптөгөн таланттуу акындар Низамини туурашкан. Алардын ичинен Индиянын перс тилдүү улуу акыны Амир Хосров Дехлеви (1253-1325) менен перс адабиятынын «даңкынын алты кылымынын» акыркысынын көрүнүктүү өкүлү Абдурахман Жами көбүрөөк белгилүү болушкан. XV к. кийин «Бешилтиктин» темалары менен сюжеттери перс адабиятынын таасирине туш болгон адабияттарда: түрк, күрд, пушту, урду адабияттарында таралат. Европада Низаминин таасиринин издери Лудовико Ариосто, Карло Гоцци, Иоганн Вольфганг Гёте өңдүү европалык акындардан байкалат.

ОМАР ХАЙЯМ (1048-1123 ЖЕ 1132-ЖЖ.)

Дүйнөлүк даңкы жагынан Омар Хайям менен теңдеше ала турган бир да перс акыны жок чыгар. Ал англис акыны жана котормочусу Эдвард Фитцжералддын «Рубайятты» англис тилине которуусу аркылуу Батышта белгилүү болгон (1859-ж.). Бирок өз мекенинде Хайям негизинен көрүнүктүү окумуштуу – астроном, математик, философ катары таанымал. Жердештери аны «акыйкаттын далили» жана «Батыш менен чыгыштын ойчулдарынын падышасы» деген ардактуу титулдар менен сыйлашкан. Ал жөнүндө маалыматтар араб тарыхчысы Жамал ад-Дин Юсуф аль-Кифтинин (1172-1231-жж.) «Акылмандар китеби» чыгармасында бар – негизинен анын окумуштуулук ишмердигине жана аксарай астрологу мансабына арналган. Хайям-акын жөнүндө дээрлик эч нерсе белгисиз – анык фактылар да, уламыш тарыхтар да жок. Бирок Хайямдын поэтикалык чыгармачылыгын орто кылым тарыхчылары таптакыр айтпай коё алышкан эмес. Бирлери стандарт мактоолор менен чектелген: «анын арабча жана персче көптөгөн жакшы ырлары бар». Башкалар, аль-Кифти өңдүү, Хайямдын ырлары жөнүндө бетачар тондо сүйлөшүп, аларды «мусулман мыйзамы үчүн чагуучу жыландар» деп аташкан. Орто кылымдык тарыхый жана биографиялык чыгармаларда Хайямдын болгону алты төрт сабы келтирилген.

Болочок окумуштуу жана акын Ирандын чыгышында, Нишапурда төрөлгөн. Анын толук ысмы – Гийас ад-Дин Абу-ль-Фатх Омар ибн Ибрахим аль-Хайям. Хайям поэтикалык каймана ысымы – ал колөнөрчүнүн үй-

бүлөсүндө төрөлгөнү тууралуу айтат (Хайям ар. «чатыр тигүүчү»). Нишапурда жаш улан медресени – жогорку мусулмандык окуу жайды бүткөн. Эң сонун жөндөмдүүлүгүнүн жана феноменалдуу эстутумунун аркасында Хайям ал кездеги билимдүү мусулман үчүн милдеттүү болгон бардык илимдер: математика, физика, астрономия, философия, теософия, укуктаануу, тарых, ыр куруунун негиздери боюнча энциклопедиялык билимдерге ээ болгон. Ал араб жана перс поэзиясын мыкты билген, дарыгерлик илиминен маалыматы бар жана жылдызга карап төлгө ачууга чебер болгон. «Алгебранын маселелерин далилдөөлөр жөнүндө трактат» 25 жаштагы Хайямга көрүнүктүү математиктин даңкын апкелген.

Анын аксарайдагы мансабы төмөнкүчө башталган: Селжуктар сулалесинин кубаттуу өкүмдары Малик-шах Исфаханиден (1072-1092-жж.) чакыруу алып, ал борбор шаар Исфаханга көчүп барат. Анда Хайям орто кылымдык дүйнөдөгү ири обсерваториялардын бирин жетектейт. «Кылымдын мыкты астрономдорунун» тобу менен бирге ал жаңы күн календарын түзөт, ал азыр бар календарлардын эң тагы, аны бийик колдоочусунун урматына «Малик-шахтын жыл эсеби» деп атаган. Окумуштуунун математикалык ачылыштары ага замандаш европалык илимден 500 жыл озуп кеткен: мисалы, ал кийин Ньютондун биному деп аталган формуланы чыгарган.

Хайямдын илимий ишмердүүлүгүнүн сонун мезгили анын колдоочусу – вазир Низам аль-Мулктун өлүмү менен үзүлгөн. Обсерваториядагы иштер токтоп, Хайям Нишапурга кайтат. Өмүрүнүн акыркы жылдарында Омар Хайям тарыхтын кабарлары боюнча түнт жашоо кечирген: медреселерде сабак берген жана шакирттерининин, досторунун, күйөрмандарынын тар чөйрөсү менен гана байланышкан. Бул мезгилде ал бузуку философтун – коркунучтуу эркин ойчулдун жана динбезеринин даңкына ээ болгон. Хайямдын акыл маанайлары анын философиялык трактаттарынан жетишерлик так байкалат, бирок «эркин ойчулдугу» ырларында кыйла айкын жана ачык берилген.

Окумуштуу бүт өмүр бою ыр жазып, аларды өзүнө, өз досторуна жана шакирттерине гана арнап келген окшойт. Анын ыр түрүндөгү философиялык афоризмдери жана тайманбас эпиграммалары ырдын элдик формасы – рубаинин аркасында жалпыга белгилүү болгон. Перс төрт сабы оозеки таралууга арналып, ал көп жагынан секетбайга окшош, көрүнүктүү чыгыштаануучу Е.Э.Бертельс аны «перс поэзиясынын эң учкул формасы» деп атаган.

Хайямдын ырларын символдуу түрдө Кудайга мистикалык сүйүүнүн көрүнүшү катары түшүндүрүүгө аракеттенишкен, бирок төмөнкүдөй уламышка каарман болгон адамды «Кудайды сүйгөн» деп эсептөө кыйын. Бир жолу табият койнундагы үлпөттө Хайям өз ырларын окуганын айтышат. Качан анын адепсиз ырларынын бири окулганда шамалдын эпкини кумураны кулатып, досторду шараптан куру калтырат. Ызаланган Хайям ошол эле жерден экспромт түзөт:

Кумурамды сындырдың,
Кудуреттүү Кудай,
Бейиш эшигин жаптың,

Кудуреттүү Кудай,
Кымбат баалуу сууну ташка
төгүп салдың –
Мүмкүн кызып калдың,
Кудуреттүү Кудай?

Уламышта Кудай мындай бузукулукка чыдабай акынды жазалаганы айтылат: анын жүзү карарып кетет. Бирок бул белги да динбезерди токтото албайт да, ал асманга жооп берет:

Жерде жашап ким күнөө кылбады?
Айтчы!
Ким күнөө кылбаса – ал жашадыбы?
Айтчы!
Сенин менден эмнең артык, жазалап
Кылсаң мага кайра жамандык?
Айтчы!

Муну менен акын Жаратканды адилетсиздиги үчүн уяткарган жана бул талашта жеңип чыккан: анын жүзү мурунку кейпине келген.

Хайямдын төрт саптары популярдуу болуп калган да, аларды ал тирүү кезде эле туурай баштаган; «саякатчы төрт саптар» ушинтип жаралган. Хайямдын чыгармачылыгын биринчилерден болуп изилдегендердин бири В.А.Жуковский орто кылымдык көчүрмөчүлөр тарабынан «Рубайятка» гана эмес Хайямдан мурда да, кийин да жашашкан башка акындардын ырлар жыйнактарына да киргизилген төрт саптардын чоң тобун байкаган. Анын авторлугун текстологиянын азыркы методдорунун жардамы менен так аныктоо дегеле мүмкүн эмес. Ошентсе да анын мөөрү басылгандай болгон логикалык тактыгы, философиялык салмактуулугу, капалуу жана тайманбас ирониясы менен таңгалтырган ырлар бар. Бул ырлар – калтаарыбас, түбөлүк шектенме козголоңчу бүт өмүр бою Кудай менен жүргүзүп келген дүйнөтүзүмдүн акыл-эстүүлүгү жөнүндөгү талаш. Акын «Дүйнөнүн эгеси» үчүн өз жасагандарын талкалай берген акылсыз карапачы салыштыруусун табат:

Бул чыныны чебер уста жасаган,
Талкаласын деген эмес бирок мас адам.
Нечен мыкты баштарды, сонун жүрөктөрдү
Бекерге кыйратып жатат Жараткан.

Хайям эле өзүнө жана асманга азаптоочу суроолорду берген эмес, бирок ал рубаидеги бул теманын ачуучусу болгон.

Бир дин аалымы Омар Хайямды «бактысыз философ, материалист» деп атаган. Азыркы окурман «Рубайяттын» беттерин барактап көрүп, акын материалист да, атеист да болбогонун түшүнөт. Ал үчүн Кудайдын барлыгы шектенткен эмес, бирок ачуу реалдуулук болгон. «Өз Эгесин сүйгөн» суфийлерден айырмаланып, Хайям Жаратандын адилеттигине гана эмес, Анын «акылы жайында» экенине да ишенбеген. Ишенимди логика менен сыноого умтулуп, акын дамамат жубатарлык тыянак ала алган эмес.

Өзүн кыйнаган болмуш сырларын ача албай, акылман өз окурмандарына көптөгөн чечилгис суроолорду берген, анын поэзиясын изилдөөчүлөр алар

менен азыркыга чейин алектенип келишет. Хайямдын билерманы, белгилүү ирандык жазуучу Садек Хедайят бул жөнүндө минтип айткан: «Бүт дүйнөдөн Омар Хайямдын ырларына окшоп макталган, боктолгон жана жек көрүлгөн, бурмаланган жана ушакталган, тыкандык менен түшүндүрмөлөнгөн, текши даңкка ээ болгон, бүт дүйнөнү бийлеп алган жана түпкү эсепте ошентип эле аңдалбай калган китептерди таба албайсың».

СААДИ (XII К. 80-ЖЖ.-1292)

Перс адабияты үчүн Саадинин ысмы кыргыз адабияты үчүн Алыкулдун ысмы кандай мааниге ээ болсо ошондой. Ирандыктар азыр да эне тилин Саадинин чыгармалары боюнча үйрөнүшөт, ал эми батыш университеттеринин студенттери ирандыктардын руханий дүйнөсүнүн сырларын таанышат. 1654-ж. немис саякатчысы Адам Олеарий «Гүлстанды» – Саадинин эң популярдуу чыгармасын – немис тилине которгон. XVII-XVIII кк. Европада бул китептин көп сандаган кайра иштөөлөрү пайда болгон. Ал эми XVIII к.а. анын чыгармалары орусчага которулган.

Шейх Абу Абдаллах Муслихаддин Саади аш-Ширази классикалык перс адабиятынын бардык алдыңкы жанрларында поэтикалык жана прозалык мыкты чыгармаларды жараткан, жана анын адабий мурасы биздин күндөргө аман-эсен жеткен. Анын өмүрү жөнүндө ишенимдүү маалыматтар көп эмес, бирок ал өз китептеринде өзү баштан кечирген окуялар жөнүндө көп тарыхтарды айткан. Чынында, ал өзүн окугандарды алдап жатканын билүү кыйын.

Саадинин өмүрүн үч мезгилге бөлүү кабыл алынган: окуу жылдары, жер кезүү жылдары жана чеберлик жылдары. Ирандык авторлорго ылайык акын 1183- жана 1190-жж. арасында Фарс провинциясынын башкы шаары Ширазда төрөлгөн жана кичине кезинен эле окуй баштаган. Кийин ал уруп-сабап болсо да аны билимге ынтызар кылган өз устаттарын мактоо менен эскерген, анысы үчүн кудай Саадиге улгайган кезде жакшы үлүш жана каалоолорунун аткарылышын берген. 12 жашында жетим калган баланы Фарстын өкүмдары халифаттын борбору Багдадга жиберген, бул жерде ал мусулмандык Чыгышта атактуу Низамийе мектебинде окуусун уланткан. Анда сабактар араб тилинде өтүлгөн. Саади ошол кездин түшүнүктөрү боюнча кесипкөй акын жана адабиятчы үчүн милдеттүү болуп саналган фундаменталдуу жана ар тараптуу билим алган.

Иран жерине монгол жапырыгы башталган XIII к. 20-жж. Фарс да талануу коркунучуна кептелип, дүйнө Саадинин сөзү менен «негрдин чачтары сымал тик турганда», ал өскөн жерин таштап, мусулман дүйнөсү боюнча баш-аягы 30 жылга созулган саякатка чыгат. Ал Сирияда, Египетте, Месопатомияда, Кичи Азияда болот, Мекеге бир нече жолу ажылыкка барат, кээ бир маалыматтар боюнча Индияга чейин жетет. Ага Дамаск шаарынын аянтында насаат айтып курсак тойгузганга да туура келет. «Гүлстандын» барактарында Саади кантип «өлүү жүрөк адамдарга кайрылганын», «төөлөрдү жакшылыкка үйрөткөнүн» жана «сокурлардын алдына күзгү койгонун» көңүлсүз эскерет. Ал дин аалымдарынын окумал диспуттарына катышат, бирок, суучу болуп

иштөөгө да туура келет. Бир жолу кресттүүлөргө туткунга да түшөт жана Алепполук тааныш көпөс бошотуп алганга чейин Триполидеги согуштук сепилде аң казат. Бардык ушул жылдарда Саади аны турмуш жолуктурган өкүмдарды баш айлантма-мактоочу касыдаларда даңазалап, ашыктарды ширин тилдүү газелдерде ырга салып жана мүмкүн, дидактиканын болочок жыпар жыттуу «бакчалары» – «Бустан» менен «Гүлстан» үчүн жазуу жүргүзүп, жазып келет. 1256-ж. гана улгайып жана атактуу акынга айланып, Саади туулуп-өскөн Ширазына кайтып келет. Кийин ал акылманга эки өмүр керек: бири – тажрыйба топтоо үчүн, башкасы – аны колдонуу үчүн деп белгилейт. Мекенинде анын экинчи өмүрү жана биографиясынын үчүнчү мезгили – жетилген чеберлик жылдары башталат.

Шираздын өкүмдары Абу Бакр ибн Саад ибн Занги (ал монголдорго өз ыктыяры менен багынып, мунусу менен шаарды талоондон сактап калган) Саадини жылуу тосуп алат, ага аксарай акынынын ордун сунуш кылат. Бирок баштан көптү кечирген саякатчы Шираздан алыс эмес суфий турагынан орун алып, шакирттерге насаат айткан жана акылмандыкты издөөгө жол көрсөткөн шейх катары жашоону артык көрөт. Ал өлөр-өлгүчө поэтикалык ишмердүүлүгүн токтотпойт. Шираздагы Саадинин күмбөзү көп ирет кайра курулуп, бүгүнкүгө чейин сакталып жана улуттук ыйык жай, сыйынуу орду болуп саналат.

Ширазга кайтып келип, Саади 1256-1257-жж. «Бустанды» («Жемиш багы»; перс тилинен сөзмө-сөз которгондо «жыпар жыттуу орун» дегенди түшүндүрөт) – көлөмү төрт миң бейттен ашык поэтикалык трактатты жазат. Бул чыгарма маснави формасында, б.а. жубу менен рифмалашкан жарым ырлар – мисралар менен ыр – бейттерде жазылган. Ал мистиктин акыйкатты издөө жолундагы жүрүм-турум эрежелерин сүрөттөгөн суфийлик дидактикалык поэма менен адамзаттык жалпы жашоо жөнүндө баяндаган динден тыш насыят поэмаларынын салттарын бириктирген.

Киришүүдө, жанрдын талабына ылайык, Жаратканга, Мухаммад пайгамбарга, төрт адилет халифке, бийлик башындагы өкүмдарга, керек болсо анын уулуна да, мактоо камтылган. О.э. китепти түзүүнүн себептери жөнүндө айтылган. Ал адамдын бактысы үчүн курулган аксарайга салыштырылган жана кирүү үчүн он дарбаза салынган, б.а. он баптан түзүлгөн. Биринчи бап, «Адилеттик жана дүйнөнү бийлөө эрежелери жөнүндө», – бул падышалык дарбаза. Ага кирген адам өкүмдарга кеңештер жана насааттар жөнүндө билет (ушул эле тема исламга чейинки мезгилдеги перс авторлорунда да бар). Мисалы, өкүмдар Жараткандан коркууга, душмандардан коркпоого, букараларына кам көрүүгө, иштерде акылман жана адилет болууга тийиш. Ал эми жерлерди жеңип алууга умтулганда ал баскынчы-падышанын башсөөгү аны таап алган календерге эмне айтканын унутпашы керек:

Мен дагы көп аймакты каалар элем,
А бирок минтип болдум курттарга жем.

Экинчи дарбаза адамдарды «Жаратканга жакшылыгы үчүн марттык менен төлөөгө» үйрөтүү үчүн; үчүнчүсү «сүйүүдөн ырахаттануу» жөнүндө айтуу үчүн, жөнөкөй адамдардын канындагы сүйүү эмес, сулуулукту Жараткан

үчүн сулууларды унуткан суфийлердин жүрөгүн өрттөгөн сүйүү жөнүндө, ачылат. Бирок асмандык сүйүү идеалдары жерлик сүйүүнүн баарына бийлик кылуусу жөнүндөгү колориттүү баяндардын ичинде ачылат. Төртүнчү, бешинчи жана алтынчы дарбазалар окурмандардын алдында жупунулук жана момундук кодексин таанууга жол ачат.

«Тарбиялоо жана ылайыктуу жүрүм-турум жөнүндө» деп аталган жетинчи бапта ойлонбой сүйлөөдөн унчукпоонун, жакшы сөздүн заар сөздөн артыкчылыгы көптөгөн мисалдар менен көрсөтүлөт.

«Алкыш жөнүндө» сегизинчи дарбаза адам «адамдын колдору кайсы күч менен кыймылга келерин» бир мүнөт да унутпасын үчүн, жана кандай кайгыга батса да жөнөкөй адамдарды жашырын жолдор менен алып жүрүүчү Жаратканга жүз эсе мактоо айтсын үчүн ачылат. «Тобо кылуу жөнүндө» деген бапта камтылган баяндар өмүрдүн кыскалыгы жана эртеңкиге калтырбай бүгүн жакшылык кылуу, күнөөдөн арылуу, анткени «кечээ» өтүп кетти, ал эми «эртең» эч кимге белгисиз экендиги жөнүндөгү жалпы идея менен бириктирилген. Онунчу дарбаза – «Дубалар жана китептин тыянагы» – насыяттардын пайдасын көргөн ар бир адамды «кылымдар кулпу билбеген» эшикке кирүүгө жана дубаларын Жаратканга багыштоого чакырат. Эгер Ал өз жоомарттыгынын чени менен кечирсе, жерде күнөөкөрлөр калбайт эле, эгер өз күнөөсүнүн чени менен жазаласа, анда баарысы тозокко бармак. Демек, адамга – үмүттөнүү менен көз жаш калат, ал эми Жараткан эмне кыларын өзү жакшы билет.

Бир жылдан соң жазылган Саадинин экинчи дидактикалык чыгармасы «Гүлстан» (1257-ж.) авторго адегенде улуттук, анан дүйнөлүк даңк апкелген. Ал канзада Саад ибн Абу Бакр ибн Саадга (анын ысмын Саади өз тахаллусу үчүн тандап алган) арналган. Бул чыгарма жөнөкөй жана көркөм ритмикалык проза – садж менен жазылган жана ыр түрүндөгү кириндилер абдан көп.

Ал мезгилге карата поэтикалык жана прозалык «күзгүлөрдү» түзүү салтына Иранда көп кылым болуп калган. Саади топтолгон тажрыйбаны бүт пайдаланат, бирок аны насыят эмес, насыятты бекемдеген тарых кызыктырат, моралдык насааттарды ал айтылгандан чыгарылган афористтик тыянактарга айлантат. «Гүлстан» ташка тамга баскандай корутундулар менен жабдылган турмуштук анекдоттордун жыйнагы болуп калат. Мында окуялардын каармандары коомдун ар түрдүү катмарларынын өкүлдөрү жана ар түрдүү шаарлар менен өлкөлөрдүн тургундары – падышалар менен министрлер, колөнөрчүлөр менен жөнөкөй эмгекчилер, кедей дервиштер менен суфийлик шейхтер, окумуштуу-философтор менен мусулман дин аалымдары, көп учурларда китептин авторунун өзү да болуп калат. Так ошондуктан «Гүлстан» перс дидактикасынын шедеври да, Жакынкы Чыгыш орто кылымдык шаарларынын турмуштук адебин чагылдырган тарыхый булак да катары бааланат.

Батыштык окурман Саадинин ысмын негизинен «Гүлстан» менен байланыштырат, бирок перс адабий таасири бар өлкөлөрдө (Иран, Афганистан, Түркия, мусулмандык Индия) шейх «газелдин пайгамбары» катары да

даңазалуу. Саади мистикалык ырларынын эмоционалдык чыңалгандыгын сүйүү ырларынын чеберлиги жана кынтыксыздыгы менен бириктирген.

Анын «Назиктер», «Кереметтер», «Шакектүүлөр» (мөөрдүү шакек менен белгиленгендер, б.а. үлгүлүүлөр) жана «Эскилер» (төрт жыйнактын автордук аталыштары ушундай) газелдери перс поэзиясында сүйүү ааламын жана анда жашоочулардын сезим-туюмдарын кайра түздү. Алсак, анын эң атактуу газели – «Кербен» – ар бир ирандыкка тааныш саптар менен башталат:

Жүрүшүңдү жайлатчы кербен,
менин жаным
Сүйгөнүмдү кеттиң алып, тынч алалбайт,
жүрөгүм артынан узайт.

Кийинки саптарда каарман сүйгөнүнөн ажырайт, аны менен кошо – өз жүрөгүнөн, алар кербен менен кошо кетет, ал болсо жалгыз, бактысыз, кандуу жаш төккөн жана кербен менен кошо өмүрү кетип атканын сезген боюнча калат. Лирикалык ырды кайра айтып берүү, анын добуштук жана ритмикалык мыктылыгын сүрөттөө мүмкүн эмес. Бирок «Кербенди» түпнускада окугандар да кандай сүйүү жөнүндө сөз болуп жатат деген суроого ишеничтүү жооп бере алышпайт. Образдар бири-бири менен абдан кылдат жана аябай чеберчиликте жуурулушкан, ар бир кийинкиси мурункусунун түшүндүрмөсүн өзгөртөт, жана окуган соң кимди кимден – ашыкты сүйгөнүнөн, суфийлик кечилди акыйкаттан, акынды март колдоочусунан же акынды поэзиянын жанынан – ажыратышканын чечүү улам оорлойт. Бирок айрылуу абалынын өзүн Саади ушундай сүрөттөйт, бул суроого жооп берүү такыр маанисиз болуп калат.

Өзүнүн чыгармачыл усулунун маңызын Саади дары болчу насааттар берметин мыкты сөздөр жибине тизүүдөн, ал эми пайдалуу кеңештердин ачуу дарысын «Гүлстандагыдай» көркөмдүү тамашалар менен татымалдантуудан көргөн.

ХАФИЗ (XIV К. 20-ЖЖ.-1389 ЖЕ 1390)

Иранда ар бир үйдө сөзсүз эки китеп – Куран жана Хафиздин «Диваны» бар деп эсептелет. Ырлары ыйык Куранга теңештирилген жана аны менен катар төлгө ачылган мусулмандык Чыгыштын бирден-бир акыны – бул Хафиз Ширази. Шираздагы акындын күмбөзү азыркыга чейин табынуучу жай болуп саналат, ал эми төлгө ачуунун таңгаларлык учурлары жөнүндө уламыштар ооздон оозго көчүп жүрөт. Мекенинде ал «тилинде мөөрү бар» жана «сырларды жоруучу» деген титулдарды алган. Анын газелдери ким персче сүйлөсө, жазса жана ойлосо ошолордун мыйзамдуу сыймыктануусунун предмети болгон, болуп да келатат. Алар дүйнөлүк адабияттын казынасына классикалык Орто кылымдардагы улуу лириктердин биринин чыгармалары катары киришкен. Хафиздин жылдызы астында И.В.Гёте өзүнүн «Батыштык-Чыгыштык диванын» түзгөн, анда керек болсо «Хафиз-наме» деген бөлүм да бар.

Хафиздин өмүрү жана чыгармачылык жолу (чыныгы ысымы – Шамсиддин Мухаммад) орто кылымдык поэтикалык антологияларда мол берилген уламыштар менен жыш курчалган. Биографиясынын кабарларындагы

реалдуу фактылар уламыш жана ойдон чыгаруу менен ажырагыс жуурулушкан. Болочок акын үй-бүлө башчысы өлгөн соң жакырланып калган бай көпөс тукумунан чыкканы анык белгилүү. Улуу балдары оокат кылуу үчүн үйдөн кетишкенде энеси колунда калган кичүү уулун багууга шайы жетпей, аны ал кезде кабыл алынгандай, бөтөн үй-бүлөгө тарбиялоого берген. Бирок балага кам көрүү милдетин алган адам көп өтпөй өзүнүн милдеттенмесинен баш тарткан да, аны ачыткы цехине шакирттикке берген. Байкуш жетим эмгекчил жана турмуштук максаттарга жетүүдө өжөр болгон. Тапканынын үчтөн бирин ал апасына берген, үчтөн бирин кошуна мектептин мугалимине төлөгөн, калганы анын жеке муктаждыгына кеткен. Мектептен ал адаттан тыш жөндөмүнүн жана тырышчаактыгынын аркасы менен Куранды окуучунун – хафиздин кесибин өздөштүргөн (ар. «Куранды эсинде жатка тутуучу»). Ушул кесиптик атты ал өзүнүн адабий каймана ысымы катары тандап алып, даңазага жеткирген.

Хафиз поэзияга «базар адамдарынан» (орто кылымдык Иранда соодагерлер менен колөнөрчүлөрдү ушундай аташкан) чыккан көрүнүктүү сөз ышкыбоздорунун отуруштарында тартылган, бирок анын ыр жаратууга болгон алгачкы аракеттери шылдың гана жараткан. Жаш Куран окуучу заматта кантип атактуу акынга айланганы жөнүндө Хафиздин эң табышмактуу газелдеринин биринин айланасында жаралган уламыш баяндайт. Жаңы ыр жаза баштаган улан шылдыңдарга чыдоодон тажап, атактуу акын-мистик жана календер Баба Кухи Ширазинин (X к. 10-жж.-1050) кереметтүү болуп эсептелген күмбөзүндө акындык талантты сурап алууну чечкенин айтышат. Хафиз узак жана берилип сыйынат, анан чарчап күмбөздүн жанындагы таштарга эле уктап калат. Анын түшүнө жашыл кийимчен карыя кирип, кандайдыр-бир Кудайлык аштан ооз тийгизип, айтат: «Жөнөй бер, эми билим дарбазалары сен үчүн ачык». Сиз кимсиз деген суроого карыя халиф Алимин деп жооп берет (төртүнчү адилет халиф, аны мусулман-шииттер Мухаммад пайгамбар менен тең көрүшөт).

Эртең менен Хафиз анын даңкына чыйыр салган газелин чыгарат. Ал төмөнкүдөй сөздөр менен башталган:

Кечээ түн кайтаарда мени азаптан куткарышты,
Караңгыда мүрөк суусун мага жуткурушту.

Мүрөк суусунун булагын табуу мотиви пайгамбар менен акынга жогортон берилүүчү ыйык билимге ээ болууну символдоштурган.

Акын өз талантынын ыйык китепти окуучунун кесиби менен байланыштуулугун баса белгилеген, Хафиздин лирикасында курандык мотивдер өзгөчө роль ойношот: «Мен сенин ырларыңан сонун нерсе көрбөдүм, Хафиз, мунун баары сен Куранды эсиңде тутканыңдан». Анын газелдеринде Жусуп жана Сулайман жөнүндөгү уламыштардын айрым эпизоддору баарынан көбүрөөк кайра аңдаштырылат, булар Хафиздин учурундагы суфийлик акындардын бир канча мууну тарабынан мистикалык түшүндүрмө алган эле.

Хафиздин доорунда газель лирикалык поэзиянын универсалдуу түрүнө айланган. Хафиз жана айрым башка авторлор, анын замандаштары, өз чыгармаларында башка жанрдык формага кайрылышкан эмес. Хафиздин газелдеринин тили айрыкча ийкемдүү жана көп маанилүү. Газелдин туруктуу

поэтикалык сөздүгүнүн алкагынан чыкпай туруп, акын бир ырда Кудайга, бийик колдоочуга же сүйгөнүнө кайрыла, сүйгөнүнөн айрылуу салттуу кырдаалын колдонуп, мекенден алыста тентүүнү сүрөттөй, бирдиктүү символдуу нукта кудайлык жарыктануу жана поэтикалык эргүү жөнүндө айта алат. Хафиз өзүнүн өзгөчө талантынын аркасында газелде панегириктин салтанаттуулугу менен эпиграмманын мыскылдуулугун, сүйүүсүн билдирүүнүн назик лиризми менен акылман афоризмдин жалаңдаган курчтугун, шаардык куунун амалдуу юмору менен бардык тиричиликке бөтөн ойдун Кудайлык Акыйкатты таануу бийиктигине учушун жеңил эле жуурулуштура алган. О.э. «ширин дооштуу» газелдеринде Хафиз өзү «жети өлкөнүн жүзүндөгү мең» деп атаган туулуп-өскөн шаары Шираздын коoздугун ырга салган.

Хафиз шираздык тактыда бири-бирин алмаштырган бир нече өкүмдарларга ырларын арнаган, бирок эч качан аксарай ырчысы болгон эмес. Таажы буюргандардын ар кимиси менен Хафиз колдоочунун мүнөзүнөн түздөн түз көз карандылыкта болгон байланышта болгон. Мүнөзү жумшак жана жеңил ой падыша Абу Исхак Инжуидге чын дилинен берилген акын анын берешен меценаттыгына жана «калем адамдарын» сүйгөнүнө суктанган. Хафиз сүйүктүү өкүмдарынын падышалык кылуусунун тез эле аяктаганына чындап күйүнгөн. Ал катаал тиран жана диний мыйзамдардын бекем жактоочусу, Ширазда ар кандай көңүл ачууларга тыюу салган, бардык ичимдик ичүүчү жайларды жапкан Мубариз ад-Дин Музаффаридди жактырган эмес жана шылдыңдаган. Экижүздүүлүккө жана көрсөтмөлүү такыбалыкка чыдамсыз Хафиз Ширазда «кургак мыйзамдын» киргенине сарказмга толгон газель менен жооп берген:

Жаз татына жана шарап шаттантаар болсо да,
Ичпегиле шарапты – мохтасеб кылбайт уруксат!
Бул караңгы мезгилдин жогорку мыйзамы кургак,
Жашыруун ич, акыл менен ич, түр көрсөт наадандык.
Дервиш өңдүү отур бурчка, кат жеңиңе пиала,
Азыр дүйнө боёлгон шарапка эмес – кызыл канга.

Акын кежир жана башкалардын атагына ичи тар шах Шужа Музаффарид менен татаал мамиледе болгон. Ал өзү да ыр чыгаруучу жана өзүн Хафиздин сынчысы болууга укуктуу деп эсептеген. Анын талантына ичи тарып, өкүмдар бир жолу минтип белгилеген: «Сиздин газелдерде бирдиктүү түр жок: бир нече ыр шарапка, бир нечеси – сүйгөн жарга, башка эки-үчөө – мистикага арналган. Бул ала-булалык көркөм сөз ченемдерине каршы келет». Буга Хафиз жетишерлик уу тил менен жооп берген: «Сеники туура, өкүмдар, бирок кемчилиги толо болсо да алар бүт дүйнөгө белгилүү, ал эми башка акындардын ырлары шаар дарбазасынын сыртына да кадам таштай албайт». Анткен менен бийик даражалуу сынчы хафиздик жазуу манерасынын өзгөчөлүгүн так байкаган: анын газелдери ар бир ыр-бейттин өтө өз алдынчалуулугу, бир чыгармада бир нече теманын айкалышуусу жана бардык ырларды бир бүтүнгө байланыштырган поэтикалык ассоциациялардын татаалдыгы менен айырмаланат.

Хафиздин газелдеринин толук жыйнагын анын көзү өткөндөн кийин Гуландам деген адам түзгөн – ал акындын жеке катчысы болгон көрүнөт. Ал

колжазманы өзүнүн алгы сөзү менен жабдыган, анда мындай саптар бар: «Анын газелдери аксөөктөрдүн жыйындарында жана караламандын тобунда, сыйынуу жайларында, падышалар менен кайырчылар арасында, окумуштуулар менен наадандар арасында толкундануу ойготкон… Дервиштердин сүкүт чалуусу анын жүрөктү беймаза кылган газелисиз ишке ашкан эмес, достук үлпөт анын көркөмдүккө толгон кептерин кайталоосуз сыйкыр күчүн жоготкон».

Хафиздин артынан 100 жылдан кийин перс поэзиясынын дагы бир корифейи – Жами келет да – өзүнөн мурдагы улуу акын тууралуу айтат: «анын ырларынын көпчүлүгү көркөмдүү жана табигый, алардын айрымдары болсо керемет…».

III-XVII КК. КЫТАЙ АДАБИЯТЫ

220-жылы Хань империясы кулаган. Анын кубатын элдик көтөрүлүштөр жана түндүктөн көчмөндөрдүн жапырыктары кетирген. Кытай төрт кылым бою биримдиктүү болуудан калды, ичара согуштар биринин артынан бири болуп жатты, бирок кытай маданияты келгиндерди сиңирип алууга жана аларды «чыныгы» кытайлыктарга айлантууга жарады. Биригүү Тан сулалесинин (618-907-жж.) тушунда болуп өттү. Аны Сунн сулалеси (960-1279-жж.) мурастады. Анан көчмөндөр Кытайды кайра багынтты да, анын территориясында Юань монгол сулалесинин (1280-1368-жж.) бийлиги орноду. Аны кулаткан соң Кытай Мин сулалесинин (1368-1644-жж.) бийлиги астында үч кылымга чукул мурдагы кубатына ээ болду. Анан Цинн сулалесин (1644-1911-жж.) негиздешкен манжурлардын жапырыгы болду. Манжурлар монголдор өңдүү эле кытай тилин мамлекеттик тил катары кабыл алышты жана кытай маданиятын өздөштүрүштү. Кытай тарыхчылары жана адабиятчылары Тан империясынын кулашынан соң алтын кылым артта калды деп бир оөздон айтып келишкен.

Тан сулалесинин мезгилинде Кытай зор борбордошкон мамлекет – дүйнөдөгү эң чоң мамлекет болгон. Анын ээликтери чоң аймакты ичине алган – чыгышта кытай деңиздеринен батышта Индия менен Ооганстандын чекараларына чейин, түштүктө азыркы Вьетнамдын территориясынан түндүктө Улуу Кытай дубалына чейин. Империянын бийлиги Индокытайга, Кореяга жана Монголияга таралган. Кытай коңшу мамлекеттер менен гана эмес, Персия жана Византия менен да тыгыз байланышта болгон. Империянын зор борбор шаары – Чаньанга (XIV к.т. Сиань) ар түрдүү өлкөлөрдөн көп сандаган дипломатиялык миссиялар жана көпөстөр келип турушкан. Чаньанда сегиз миңге чукул четэлдиктер (корейлер, жапондор, тибеттиктер ж.б.) илимдерге үйрөнүшкөн. Кытай саясатчылары бул адамдарды вэнь тил илимине үйрөтүп, коңшу өлкөлөрдүн башкаруучу элитасынын ичинен досторго ээ болобуз деп ойлошкон. Эң ар түрдүү диндердин өкүлдөрү Чаньанда үгүт жүргүзүшкөн. Илимдер менен поэзия болуп көрбөгөндөй гүлдөөгө жетишкен.

Мезгилдин өтүшү менен куңфузычылык тартип идеялары кытай маданиятына улам көбүрөөк жайылат. Буга байланыштуу куңфузычылык адабияттын ролу өсөт. Анын башкы максаты кынтыксыз адамды «асылзаада

адамды» (цзюнь-цзы) тарбиялоо болот. Мында куңфузычылык изгиликтерди турмушту түшүнүүсү куңфузычылыктан алыс адамдарга да тийиштүү кылышкан. Карыларга карай урматтоонун «документалдуу» күбөлүктөрү эң эле кеңири тараган. Мындай аңгемелердин биринде 60тан ашып калган Лао-цзы өзүнүн картаң ата-энеси мезгилдин агымын сезбесин жана өлүм жөнүндө ойлобосун үчүн бала киймин кийип, балдардын оюнчуктары менен ойногондугу тууралуу айтылат. Б.а., куңфузычылар коомдо гармонияга жетүү үчүн өз «мениНен» баш тартууга чакырышкан. Куңфузычылык канондун нугунда өнүгүп, кытай адабияты авторлук өзүн көрсөтүүгө аз мүмкүнчүлүк калтырган. Сүрөттөөнүн предметине да, турмуш чындыгын көркөм аңдоо ыкмаларына да жетишерлик катаал чектөөлөр жашаган. Адабияттын башкы касиеттеринин бири мурдагыдай эле насыяттуулук бойдон кала берген.

ОРТО КЫЛЫМДАРДАГЫ КЫТАЙ ПОЭЗИЯСЫ

Орто кылымдык кытай поэзиясы өз гүлдөөсүнө Тан сулалесинин тушунда жеткен. Буга чейин ал аксарай турмушунун атрибуту болгон жана фольклор менен байланышын жоготуп, айрым падышачылыктарга бөлүнгөн Кытайдын борбор шаарларынын чегинде кала берген. Бирок бул мезгилди кытай поэзиясынын төмөндөөсү деп атоо анчалык туура эмес.

500-ж. чукул түзүлгөн трактаттардын биринде айтылат: «Ырлар адамдын сезимдерин жана мүнөзүн көрсөтүшөт». Бир караганда мында кытай поэзиясынын лирикалык мүнөзү бекемделет. Бирок куңфузычылык түшүнүктөгү идеалдуу адам («асылзаада адам») жана анын башкы сезимдери – ата-энесин сүйүү жана өкүмдарга берилгендик эске алынат. Мындан тышкары, поэзияда акындар менен окумуштуулар арасында эркектик тууганчылык темасы абдан маанилүү: достугун билдирүү, айрылууга капалануу, пейзаждын сулуулугуна чогуу суктанууга чакыруу.

Кытай акындары жоокер болушкан эмес, алар согуштук даңкты, эрдиктерди ырга салган ырларды дээрлик жазышкан эмес. Куңфузычылар согуштук ишмердикти жек көрүшкөн, ал эми согуштун өзүн – империяны башкара албоонун натыйжасы деп эсептешкен. Ошондуктан согуштук тематика согуш мезгилинин оорчулугун жана кесепеттерин сүрөттөө менен гана чектелген.

VI к.б. канзада Сяо Тун (501-531) «Вэнь сюань» («Көрктүү сөз жыйнагы») жыйнагын түзүп, анда ошол мезгилге карата түзүлгөндөрдүн эң мыктыларын топтогон. Киришүүдө автор анын тандоосу келтирилген тексттердин маанисинин тереңдиги менен эмес, сөздөрүнүн көркөмдүгү менен аныкталганын айтат. «Вэнь сюанга» ырлар гана эмес, баяндамалар, каттар, өмүрбаяндар ж.б. да киришкен. Көркөм сөзгө ритмикалашкан тексттер да киргизилген. Башканын баары прозага (негизинен ишкер) тийиштүү болушкан. Демек, кытайлыктар бүткүл сөз өнөрүн эки негизги түргө – поэзияга жана прозага бөлүшкөн болуп чыгат. Мында поэзия болмуштун терең сырларына жана дүйнөнүн негизинде жаткан күчтөргө тиешеси бар деп эсептелген. Ал

жүрөк буюмдар менен кубулуштардын маңызы менен чектелгендеги эң бийик руханий умтулуунун көрүнүшү катары каралган.

Тан мамлекети поэзияга чоң көңүл бурган: кызматчылык орунду ээлөө үчүн милдеттүү конкурстук сынактар системасы поэтикалык салтты билүүнү жана ыр курай алууну эске алган. Мамлекеттик турмуштагы поэзиянын маанилүүлүгү ошол эле байыркы түшүнүк менен түшүндүрүлгөн: поэзия өзүнүн ритмикалык уюштурулушу менен мамлекеттик адамдар кам көрүшкөн тартип жана гармония идеясын берген. Буга байланыштуу бардык кызматчылар, алар болсо он миңдеп саналышкан, жөн гана сабаттуу болбостон, ыр куруу эрежелери менен да тааныш болушкан. Ошентип өлкөдө поэзиянын көп сандаган даярдалган күйөрмандары болгон. Качан ал император сарайынын жана борбордун чегинен чыкканда бул жаңы поэтикалык күчтөрдүн толкушун чакырган. Ири тандык акындардын дээрлик эч кими борбордун тургундары болушкан эмес. Поэзиянын гүлдөөсүнө Тан мезгилинде турмушту куңфузычылык түшүнүү аксарайда популярдуу даосизм менен жуурулушканы да көмөктөшкөн. Миң жылдык кийин (XVIII к.) түзүлгөн Тан поэзиясынын антологиясы 900 томду (2300 акын жазган 50 миңге чукул чыгарманы) ичине алган.

Тан доорунда ыр куруунун катаал эрежелери иштелип чыгып бүтөт. Ырда белгилүү бир тондор (муну башка тилдерге которгондо берүү дегеле мүмкүн эмес) менен рифмаларды (пайдаланууга жарактуу рифмалар 206 болгон) регулярдуу кезектештирүү талап кылынган. Ырлар беш сөздөн жана жети сөздөн гана турган өлчөмгө ээ болушкан (ал кезде кытай сөздөрүнүн көпчүлүгү бир муундуу болгон) да, төрт сап ырларга, сегиз сап ырларга жана «узун ырларга» бөлүнүшкөн.

Батыш окурманына кытай поэзиясын түшүнүү мифологиялык жана тарыхый зор көлөмдөгү ишара-шилтемелерден улам оор. Алар кеңири түшүндүрүүнү талап кылышат, бул болсо поэзияны таанылгыс кылып бузган: котормочунун калеми астында компакттуу жана энергиялуу кытай ыры эбисыны жок узун текстке айланган.

Кытай маданияты европалыкка караганда поэзияга кыйла маанилүү орун берет. Сүйүктүү акынын окуу жана бир эле мезгилде жыпар жыттуу чылым тартуу, ырларды жаттоо, аларды көп жолу көчүрүп жазуу билимдүү кытайлык үчүн адаттагы эле иш болгон.

КЕРЕМЕТТҮҮ АҢГЕМЕЛЕР

Кытайлыктар үчүн көндүм болгон философиялык трактаттардан, эсселерден жана тарыхый чыгармалардан тышкары жаңы доордун алгачкы кылымдарындагы кытай сөз өнөрү арбактар жана табияттан тыш жандыктар тууралуу көп сандаган аңгемелерди камтыйт. III-IV кк. – түгөнгүс ичара согуштардын жана жапан уруулардын чабуулдарынын мезгили. Болмуштун бошоңдугу, эртеңки күнгө ишенбегендик ар түрдүү мистикалык окуулардын жана буддизмдин таралышын чакырган. Даостор ичип алып Асман алдындагы

өлкөдө тартип калыбына келгенге чейин уктап калууга боло турган шарапты жаратууга аракеттенишкен.

Мындай кырдаалдын адабий чагылышы кереметтүү нерселер жөнүндөгү аңгемелердин көп сандаган жыйнактары болуп калган. Даостор менен буддисттер гана эмес, рационалдуу куңфузычылар да (Куңфузынын өзү арбактар менен кереметтер жөнүндө сүйлөөдөн баш тартса да) аларга ишенишкен.

Кереметтер жөнүндөгү аңгемелердин кыйла белгилүү жыйнактарынын бири – Гань Баонун (IV к.) «Арбактарды издөөлөр жөнүндө жазмалары». Автордун өзү да, анын окурмандары да бул аңгемелерди ойдон чыгаруу деп эсептешкен эмес. Киришүүдө Гань Бао мындай дейт: «…керек болсо мурда жазылгандар да арбактардын жашашканы – калп эмес экенин далилдөө үчүн толук жетиштүү».

«Чыныгы» көркөм проза сыйкырдуу новелла жаралган Тан сулалесинин учурунда пайда болгон. Бул мезгилде абдан маанилүү ачылыш жасалган: баяндоодо чынында жашабаган адамдар чыга алышат, аларды эч убакта болбогон кырдаалдарга жайгаштырууга болот. Ошентип новелланын каармандары реалдуу тарыхый адамдар эмес, ойдон чыгарылган кейипкерлер болуп калышат.

Тандык новелла мурдагы прозадан каармандардын жаңы типтери менен айырмаланат. «Кереметтер жөнүндөгү аңгемелердин» каарманы каалаган адам – дыйкан, соодагер, кызматчы же кечил боло алмак. Ал эми тандык прозада башкы каарман адатта борбор шаарга кызматтык орунду ээлөө үчүн конкурстук сынак тапшырганы бет алган жаш адам болгон. Сюжеттин татаалданышы болуп өтөт, ал кереметтүү жаздык жөнүндөгү баяндардын мисалында жакшы байкалат.

Гань Баонун аңгемесинде жаш соодагер ийгиликтүү үйлөнүү жөнүндө кыялданат. Бир жолу ал буддий храмына жатып уктайт, башына нефрит жаздык (дөңгөч) коюп алат. Андагы жарака аркылуу каарман дөңгөчтүн ичине туш болот, ал эми «башка дүйнөгө» кирип, чоң кызматчынын кызына үйлөнөт да, алар алты балалуу болушат. Кокустан жаш адам ойгонуп кетет да, бул болгону түш болуп чыгат. Бүткүл баянды автор жүздөй иероглифтин көмөгү менен айтып берген.

Жазуучу Шэнь Цзи-цзинин (VIII к.) «Сыйкырдуу жаздык» новелласынын каарманы өз мезгилинин идеалдарына ылайык эми кызматчынын мансабы тууралуу кыялданат. Өз көрүмү учурунда ал аскербашынын кызына үйлөнөт жана мансап жолу оңунан чыгат. Анын балдары да аксарайга кызматка киришет. Сүрөттөө 50 жылды камтыйт, анын аралыгында каарман көкөлөөгө да, төмөндөөгө да туш болот. Бул новеллада жөн гана кереметтүү көрүм (бул нак эле көрүм болгон – уйку учурунда отко коюлган ботко да бышып бүтпөгөн) берилбестен, каармандын өмүрү сүрөттөлгөн. Берилген мисалда көрүм автор үчүн ушак-айыңга кабылган жана сүргүнгө айдалууга тушуккан кызматчынын жашоосун көрсөтүү үчүн шылтоо гана болгон. Каарман мансапка умтулуу закым жана убара деген тыянакка келет.

Сүйүү новеллаларынын көбү «адептүү» эркектер менен сойкулардын ортосундагы сүйүүгө арналган. Куңфузычылык жүрүм-турум кодексинин чектеринде денелик сүйүү адамдагы айбандыктын көрүнүшү катары эсептелген. Үй-бүлө жалаң гана тукум улантуу үчүн коомдук институт катары каралган, анда «түккө тургус» жана коомдук тартип үчүн «кыйраткыч» сезимдер эмес, милдеттер үстөмдүк кылышкан. Сойкулар болсо коомдун саркындысы болушкан жана алар менен кумарлуу сезимдерди көрсөтүү мүмкүн болгон.

Мисалы, Бо Син-Цзяндын – акын Бо Цзюй-инин тууганынын – «Ли сулуунун өмүрбаяны» новелласында эпчил ырчы аял жаш байбачаны кантип азгырганы, жакырлантканы жана таштап кеткени жөнүндө аңгемеленет. Бирок, каарман көптөгөн азаптар менен кемсинүүлөрдү баштан кечиргенден кийин ырчы аял баарын кожоюнунун эрки менен жасаганы белгилүү болот. Жаштар бири-бирин сүйүшкөндүктөн, эми мурдагы сойку ага коомдон татыктуу орун ээлөөгө көмөктөшөт. Сюжеттин чечилиши үйлөнүү үлпөтү болот. Бул новелланын авторун сатылма ырчыда да изги жүрөк болушу мүмкүн экени таңгалдырат. «…Керек болсо илгерки эң эле изги аялдар да ага тең келери күмөн!» - деп жыйынтыктайт Бо Син-Цзянь.

Тандык новелланын фольклор менен байланышы бардыгы шексиз – аялга кереметтүү ээ болуу, суу жиндери, суу алдындагы падышалыкка баруу ж.б. жөнүндөгү аңгемелер ошол жактан келген. Новеллист Сюй Сюань өзүнүн «Картаң маймыл аялдарды уурдайт» деген жомоктук аңгемесинде эмне жөнүндө баяндаганына назар салалычы. Цзинчжоуда аялдарды уурдоого кыныккан жин жашаган. Анан бир окумал келгиндин аялы жоголот. Ал келинчегин издеп тоого барат да бир канча аялга жолугат. Алар ага өздөрүн да, анын аялын да кандайдыр-бир аскербашы уурдап келгенин айтышат. Аялдар ага өз өмүрүн узартуу үчүн керек (даостордо эркек менен аялдын катнашуусунун өзгөчө эрежелери болгон, алар өлбөстүккө ээ болууга мүмкүнчүлүк берет деп эсептешкен). Топтолгон жашоо кубатын ууру минтип текшерген: ар бир он күн сайын өзүн жибек жип менен орогон, бирок ар бир жолу мурдагыдан бир түрүм жипти ашык алган, анан өзгөчө көнүгүүлөрдү жасаган, алардын натыйжасында жиптер дароо үзүлгөн. Сүйлөшүп алып, аялдар менен окумал адам тиешелүү күнү «аскербашыны» дагы бир ором жипти ашык колдонуп чырмашат. Окумуштуу ага кол салат да өлтүрөт. Бул дегеле адам эмес, картаң маймыл болуп чыгат. «Ошондон тартып ал жакта жин-шайтан жок калды» - деп жыйынтыктайт автор.

ТАРЫХЫЙ РОМАН

Орто кылымдык кытай адабиятынын өнүгүшүндөгү жаңы кадам романдын, баарынан мурда тарыхый романдын түзүлүшү болуп калган. Бул жанр өзүнө тарыхый жана тиричилик аңгемелерин, баяндоо менен драманын элементтерин, поэзиянын тажрыйбасын камтыган. Куңфузычылар романды биринчи катардагы адабият деп эсептешкен эмес, бирок кызыктуулугу, сюжеттүүлүгү, оозеки сүйлөшүү тилине чукулдугу аларга көптөгөн

күйөрмандарды камсыз кылган. Романдын адабий мааниси кытай сынында XX к. гана чындап бааланган. Алиге чейин роман – акыркы 600 жыл ичиндеги кытай адабиятындагы эң жаркын жаңылык деп саналат.

Биздин күндөргө жеткен роман жанрындагы чыгармалардын ичинен эң илгеркилеринин бири – «Дарыя айлампалары». Аны XIV к. Ши Най-ань түзгөн жана редакциялаган. Бардык белгилери боюнча бул роман оозеки баяндоо салтына абдан чукул. «Дарыя айлампаларын» чыныгы автордук чыгарма деп айтуу кыйын – ал бир канча өтө айырмалуу редакцияларда (версияларда) белгилүү: эң узуну – 120 бап, эң кыскасы – 70 бап. XII к.б. ири элдик көтөрүлүш романга материал катары кызмат кылган. Бул окуялар жөнүндө тез эле оозеки баяндар жаралган, кийин алар адабий иштеп чыгуудан өтүшкөн. «Дарыя айлампалары» мындай баяндардын өзүнчө бир «кошмо редакциясы» болуп калган.

Бул чыгарма тарыхый эпос менен «чыныгы» романдын ортосунан орун алат. «Дарыя айлампаларында» «башкы» каармандардын саны көп – 108 (жолбашчылардын саны боюнча). Баяндоо өз ара начар байланышкан фрагменттерге ажырайт, алардын көбү андан ары өнүктүрүлгөн эмес. Аракеттенүүчү адамдардын мүнөздөрү бир типтүү жана жакшы иштелбеген. Бирок көп каармандар фантастикалуу кайратка жана күчкө ээ: мисалы, бирөө тоодогу ашууда жолборсту колдору менен өлтүрөт. Көтөрүлүшчүлөрдүн бейбаштыктарына жана өзүм билемдиктерине карабай, автордун аларга симпатиясы бардыгы шексиз – алардын баары өздөрүнө мансаптуулар адилетсиз мамиле кылышкандыктан гана «асыл каракчылар» болуп калышкан да. Бийлик өкүлдөрү эзүүчүлөр, залимдер жана коркоктор катары көрсөтүлөт. Көтөрүлүшчүлөр өз азаптары үчүн бүт жоопкерчиликти аларга жүктөшкөнү жана өкмөттүк аскерлердин үстүнөн жеңил эле жеңиштерге жетишкени таң калтырбайт.

Автордун мындай мамилеси Юань монгол сулалесинин бийлигинин аягындагы четжерликтерге каршы багытталган боштондук кыймылы катар кабылданган колоссалдуу элдик толкундоолордун таасиринен улам болгон. Сюжеттик бутактануу кийин «Дарыя айлампаларынын» айрым линияларын өз алдынча иштеп чыгуулар үчүн колдонууга мүмкүндүк берген.

Башка кытай романдары да материалды тарыхтан алышкан. Эң популярдуу чыгармалардын бири «Үч падышалык» деп аталган. Бул көптөгөн согуштук сценалары бар зор тарыхый эпопеянын автору Ло Гуаньчжун (XIV к.). Эпопея расмий хроникалын адабий иштелмеси болуп саналган жана 220-жылы Хань сулалесинин кулоосуна, Кытайдын өз ара күрөшкөн үч падышалыкка бөлүнүшүнө жана өлкөнүн 280-жылы Цзинь сулалесинин бийлиги астында кайрадан биригишине кошо жүргөн окуяларды сүрөттөйт.

Романдын макалга айланган алгачкы фразасы тарыхтын циклдүү мүнөзү жөнүндөгү кытай маданиятынын түшүнүгүн чагылткан чыгарманын түпкү идеясын формулалайт: «Асман алдындагы өлкөнүн улуу күчтөрү узак бөлүнүүдөн кийин сөзсүз биригишет, ал эми узак бир болуудан соң кайра бөлүнүшөт».

Китептин негизги каармандарынын реалдуу тарыхый прототиптери бар. Болгону бир нече экинчи даражадагы кейипкерлер гана – автордун кыялынын жемиши. Ло Гуань-чжун өз каармандарын оң жана терс кылып, орто кылымдагыдай так бөлөт, мындай бөлүштүрүүнүн принциби алардын тарыхтагы ролу болуп саналат. Башкы оң каарман Лю Бэй: так ушу Хань империялык үй-бүлөсүнүн тукуму болуп саналат, бул ага тактыга укук берет. Каарман моюн сунууга анчалык татыксыз сезилет, анткени ал демилгесиз жана экижүздүү адам. Бирок Лю Бэй, такыба куңфузычы өкүмдарга тийиштүү болгондой, татыктууларды жогорулатканды билет. Ошондо анын кашаңдыгы асыл «бейаракетке», экижүздүүлүгү – саясатта зарыл куулукка айланат, ал бийик максатка – өлкөнү бириктирүүгө алпарат, Лю Бэйге митаам Цао Цао – түндүк падышалыктын биринчи императорунун атасы каршы турат. Цао Цао Лю Бэйден таланттуураак, бирок автор үчүн анын узурпатор болгону кыйла маанилүү, демек бардык күнөөлөр (болгон жана болбогон) үчүн айыптуу.

«Үч падышалыктын» автору Юань монгол сулалесинин бийлигинин акыркы жылдарындагы анархияны өз көзү менен көргөн. Ал Мин сулалесин негидеген жана өлкөдө эбактан күтүлгөн тартипти калыбына келтирген жаңы императордун падышачылыгынын алгачкы жылдарына да күбө болгон. Ло Гуань-чжундун «Үч падышалыкта» сүрөттөлгөн «мыйзамдуу» сулаленин душмандарына карата өзгөчө терс мамилеси («Дарыя айлампаларынын» авторунун позициясынан айырмаланып) мына ушул кырдаал менен түшүндүрүлөт.

ОКУЯЛУУ-ФАНТАСТИКАЛЫК ЖАНА РЕАЛИСТТИК РОМАН

Орто кылымдардын дагы бир атактуу романдык чыгармасы – У Чэн-эндин (1500-ж.ч.-1580) «Батышка сапары». Романдын автору соодагерлер чөйрөсүнөн чыккан, Цзянсу провинциясында туулган. У Чэн-энь конкурстук сынактардан нечен жолу кулаган жана кемсинүүлөрдөн кийин гана Чжецзян провинциясынын аппаратындагы арзыбаган орунду ээлеген. Бирок ал жетекчилер менен тил табыша алган эмес, мекенине кайтып келген, мында сүйүктүү иши менен алектенген – элдик уламыштарды, баяндарды жана саякаттар жөнүндөгү популярдуу адабияттарды чогулта жана кайра иштей баштаган. Бул ишмердигинин натыйжасы «Батышка сапар» окуялуу-фантастикалуу романынын түзүлүшү болгон. Автор аны 71 жашка чыкканда жаза баштаганы белгилөөгө татыктуу. Ал кездеги кытайлыктар башка өлкөлөргө аябай кызыгуу көрсөтүшкөн. Узак сүзүүлөргө көп чыгышкан деңизчилер менен көпөстөр Африкага жана Океаниянын аралдарына чейин жетишкен. Алар ал жактардан четжерликтер жана алардын кызык адаттары жөнүндө аңгемелерди жана калптарды апкелишкен.

«Батышка сапардын» башкы каарманынын прототиби Индияга, буддизмдин мекенине табынууга барган VII к. атактуу Будда кечили Сюань-цзан болгон. Бирок романда сүрөттөлгөн Сюань-цзан эрдиги, энергиясы жана ашкан билимдүүлүгү менен айырмаланган реалдуу кечил менен эч бир жалпылыгы жок. Китепте ал бул сапаттарынын баарынан ажыраган, анткени У

Чэн-эндин тушунда билимдүү куңфузычылар буддисттерге өтө ишенбөөчүлүк менен мамиле кылышкан. Автордун атактуу табынуучуга карата шылдыңдуу мамилеси мына ушундан улам. Реалдуу Сюань-цзандын оң сапаттарынын ордуна адабий каарман ага кудайлардын колдоосун таап берген изгиликке ээ кылган. Алар аны саякат учурунда жаралуучу оор кырдаалдарда коргошот. Ал эми мындай кырдаалдарга Сюань-цзан өзүнүн коркоктугунан, макоолугунан жана дамамат кежирленгенинен улам туш болот.

Кечилди анын «кудайлык жардамчысы» – маймылдар падышасы Сунь У-кун коргойт, ал баяндын башкы каарманы болуп саналат. Ал көптөгөн тоскоолдорду жеңгени жана өз туушкандарына сонун үңкүр тапканы үчүн маймылдар падышасы деп жарыяланган. Анан сыйкырдуу маймыл өлбөстүккө жол ачууга жөндөмдүү устат издеп жөнөп, даос ыйыгын табат. Бирок көп өтпөй Сунь У-кун устатын тентектиктен соснага айлантып ачуусуна тиет да, ал аны кууп жиберет. Жер алдындагы падышалыкка туш болуп, Сунь У-кун анда чатак чыгарат – ал ага баары уруксат кылынганына жана өзү өмүр менен өлүмдүн мыйзамдарына баш ийбестигине ишенет. «Өмүр мөөнөтүнүн тизмесинен» бардык маймылдарды өчүрүп, ал өз туугандарын өлүмдүн бийлигинен куткарат. Нефрит Император (Асман Эгесин – даосизмдин башкы кудайын ушинтип аташкан) Сунь У-кундун көңүлүн алуу үчүн ага алтынга теңдеш Улуу акылман титулун ыйгарган жана өлбөстүк жемиши өскөн шабдаалы бактарына сактоочу кылып дайындаган. Бирок жүгөндөлгүс мүнөзгө ээ Сунь У-кун бардык мөмөлөрдү жеп алган жана үлпөт үчүн даярдалган өлбөстүк эликсирин ичип салган.

Асман жашоочуларынын эч кимиси Маймылдар падышасына алы келген эмес, болгону Гуань-инь (кытай мифологиясындагы бирден-бир аял кудай) аны Будда кечилине багыштап жоошуткан. Сунь У-кун осуяттарды тутууга жана Сюань-цзандын ишенимдүү коргоочусу болууга касам ичкен. Маймылдар падышасы Сюань-цзандын кылыктарына нечен жолу кыжырланган жана аны таштап кетүүгө аракеттенген, бирок кечил анын үстүнөн магиялык бийликке ээ болгон, анткени анда Гуань-индин сыйкырдуу алкагы бар. Алкактын көркөмдүүлүгүнө азгырылган Сунь У-кун аны кийип, бирок чечүү колунан келбей калган – кичине эле баш ийбөөнүн белгилери байкалганда Сюань-цзан дуба окуй баштаган, ошондо алкак Маймылдар падышасынын башын кысып, чыдай алгыс азаптарга дуушарланткан.

Сюань-цзандын экинчи сыйкырдуу жардамчысы – күлкүлүү каман Чжу Ба-цзе болгон. Качандыр-бир кезде ал жин болгон, бирок шарапка кызыгуусу жана бузукулугу үчүн аны көктөн кууп салышкан. Чжу Ба-цзе өз күнөөлөрүн кечилдин жүгүн көтөргөнү, чытырмандан ага жол ачканы жана аны коргогону менен жууйт. Чыныгы камандай эле ал жалкоо, соргок, бирок Сюань-цзанга берилген жана оор мүнөттө дайыма жардамга келет.

Акыры Сюань-цзан табынуусун ийгиликтүү аяктаган жана мекенине кайткан. Ал саякатка кытай императорунан уруксатсыз жөнөгөн, бирок кайтып келген соң анын ырайымына ээ болгон жана буддизмдин иерархтарынын биринин ордун ээлеген.

Азыркы типтеги роман деп эсептөөгө мүмкүн болгон биринчи чыгарма «Алтын кумурадагы кара өрүк гүлдөрү» («Цзинь, Пин, Мэй») деп аталат. XVI к. түзүлгөн бул роман абдан популярдуу болгон жана ал жөнүндө көптөгөн уламыштар жаралган. Алардын бири романдын авторлугун атактуу акын Ван Ши-Чжэнге таандык кылат. Бирок чынында ким анын автору болгону так белгисиз. «Алтын кумурадагы кара өрүк гүлдөрүн» Күлдүргүч деп аталган кандайдыр-бир Синь Синь-цзы жазган болушу мүмкүн. Романдын окуясы XII к. болуп өткөн, бирок анда сүрөттөлгөн реалийлер кыйла кийинки мезгилдерге тийиштүү. Өзүнөн мурунку жазуучулардан айырмаланып, Синь Синь-цзыны каармандарынын кебетеси, алардын кийимдери, кырдаал кызыктырат. Бирок мурдагыдай эле табиятты сүрөттөөлөр жок: алар дагы эле сөз өнөрүнүн кыйла бийик тегинин – поэзиянын үлүшү болуп кала берет.

Орто кылымдардагы бардык чыгармалардай эле романда символдор толтура. Мисалы, аталышы өзү кош маанилүү. Бир жагынан, анда баш каармандын күңдөрү – Цзинь, Пин, Мэйдин ысымдары камтылган (алардын образдары өзгөчө тыкандык менен берилген), экинчи жактан – эротикалык символ. Кумура – аялдын жыныстык мүчөсүнүн белгилениши, ал эми кара өрүк (жаздын жаратман күчтөрүнүн символу) – эркектик башталма. Симынь Циндин, бай сүткордун, башкы белгиси, – сезимдик рахаттанууларга, чардоого жана бузукулукка умтулуу. Мындай каарман салттуу коомду акчанын бийлиги алсырата баштаганда гана жаралышы мүмкүн. Бирок ал психикалык жактан буга даяр эмес болгон. Ошондуктан автор баш каарманга кескин терс мамиледе болгон. Бул жөн эле ойго келгис да: Симынь Цинь конкурстук сынактарды бербей эле өзүнө кызмат сатып алат! Ал муну барк үчүн эмес, өз байлыгын арттыруу үчүн кылат. Симынь Цинь тиричиликте да ушундай эле ыймансыз: ээнбаштык, бузукулук, улуп-жулмай – анын табиятынын башкы белгилери.

Романдын автору өлкөнүн эң ар түрдүү бурчтарында аракеттенишкен көптөгөн кейипкерлери бар ири масштабдуу тарыхый полотнолорду жаратышкан өзүнөн мурдагы жазуучулардан айырмаланып, сюжетти башкы каармандын жана анын турагынын – көпчүлүк сценалар болуп өткөн шаардагы короо-жайдын айланасында курат. Б.а., «Алтын кумурадагы кара өрүк гүлдөрү» – жеке турмуш жөнүндөгү чыгарма; анын жаңычылдыгы мына ушунда.

«Алтын кумурадагы кара өрүк гүлдөрү» романы сатиралык эпизоддордун жана башкы каармандын бузукулук картиналарынын молдугуна карабай насыяттуу чыгарма. Себеби Симынь Циндин жана анын жакындарынын тагдыры чынында да кайгылуу: ал өзү 33 жашында өлөт, анын кызы өз жанын өзү кыят, ал эми анын бузуку күйөөсүн өлтүрүп кетишет. …Бул бактысыздыктар окурманды жасалган иштер үчүн энчисин берүү идеясына апкелет. Автор коомдо тараган «сезимдерди» актаган маанайларга катуу жооп берет жана чексиз рахаттануулардын жактоочусун күткөн коркунучтарды көрсөтөт.

Орто кылымдардагы кытай адабиятынын өнүгүшүнө расмий куңфузычылык койгон чектер тоскоол болгон. Антсе да ал бай поэтикалык салтты жарата алган. Биринчи кезекте бул тандык поэзияга тийиштүү, ал бүт дүйнөлүк мааниге ээ. Көркөм проза жөнүндө айтсак, анын маанилүүлүгү,

шексиз, азыраак. Бул орто кылымдардагы билимдүү кытайлыктар аны «түккө тургус» деп эсептешкендиктен жана аны жаратууга убакыт менен күч коротпой, аларды байыркы тексттерди түшүндүрмөлөө үчүн сактоону артык көрүшкөндүктөн болгон.

ЛИ БО (701-762)

Эң белгилүү кытай акындарынын бири Ли Бо провинцияда көпөстүн үй-бүлөсүндө төрөлгөн. Бул болсо ал керектүү байланыштарга ээ болбогонун жана кытай коомунда бийик абалды ээлебегенин билдирет. Ошентсе да Ли Бо билимдүү адам болгон: ал бала кезинде эле классиктерди окууга кызыкканы, керек болсо аларды түшүндүрмөлөгөнү жөнүндө маалыматтар сакталып калган. Улан кезинде акын Миньшань тоосуна кетип калган, мында думана менен бирге даосизмди үйрөнгөн. Ал өлкө боюнча көп саякаттаган, ырлар жазган. Ал 724-жылы түзгөн адабий ийрим «Бамбук токоюнун алты бекерчиси» деп аталган. Коомдук пикирди мындай тоотпогондук (кыйла барктуу иш кызматчынын иш кагаздары менен иштөөсү эсептелген) ачык чакырык катары угулган. Замандаштары Ли Бону жөн жерден «делбенин делбеси» аташкан эмес. Ал ырларды да «кызыктай» – ашкере жөнөкөй жана поэзия билгисинин көз карашында көрксүз жазган. Аксарай акындары ага билим жетишпейт деп табышкан.

742-жылы гана Ли Бо белгилүү акын болуп калган чагында, биринчи жолу борборго келген. Ал аксарайга тааныштырылган жана Сюань-цзунь императорго жагып калган. Ли Бо өңдүү эркиндикти сүйүүчү да ток жана байгер жашоо азгырыгынан баш тарта алган эмес. Анын милдеттери императордун буйругу менен ырларды (анын күңдөрүнүн сулуулугун даңазалаган дагы) жана өкүмдөрдүн долбоорлорун (алар да «бийик көркөм» стилде түзүлгөн) жазуу болгон. Бул милдеттер акынга өтө деле оорчулук келтирген эмес окшойт – анын досторунун арасында болуп ыракаттанууга убактысы жетиштүү болгон, аларды ал «шарап кесесинин сегиз өлбөсү» деп атаган. Бирок Ли Бо аксарай кызматында өтө узак кармала алган эмес – анын аркасына «сыймык сөөгү» бүтүп, ал ага жүгүнүүгө жолтоо болот дешкен. Башкы бычмал жана императордун кеңешчиси Гао Ли-ши акындын душманы болуп калган. Ли Бо аны катуу ызаланткан – үлпөт учурунда баарынын көзүнчө өзүнүн өтүгүн чечүүгө мажбурлаган. Гао Ли-ши кегин ичине каткан жана Ли Бону ушактаган: императордун көрөр көзү Ян Гуй-фэйге Ли Бо ырларынын биринде аны императорду алдаган өткөндөгү бир сулууга салыштырганын шыбыраган. Ян Гуй-фэй жини келип, акынды кууп жиберүүнү талап кылат.

Чаньанда үч жыл болгон соң Ли Бого ордо калааны таштоого жана кайра жер кезип кетүүгө туура келген. Ал кезде саякат кытай акыны үчүн көнүмүш иш болгон. Бирок көпчүлүк акындар мамлекеттик кызматчылар болушкандыктан жолго кызмат иштери боюнча чыгышкан, ал эми Ли Бо – жалаң гана өз эрки менен.

Ли Бо өзү жөнүндө ал сянь, б.а. даос кечили, асман тургуну деп айткан. Бирок акын өзүн «асмандан куулган тургун» атаган: чыныгы сянь «шамалды

токуп минет» жана «асман алдында эркин учат», ал эми Ли Бо, өзүнүн мойнуна алуусу боюнча «отуз жыл шарапканада өткөргөн» жана «шарап сяны» болуп калган. Анын атактуу таанышы акын Ду Фу күбө өтөт: «Ли Бо… Чаньандын шарапканаларында мас болуп уктап жатат». Ли Бо өзү ырларынын биринде өзүнүн шарап ичүүгө ынтаасын мындай түшүндүрөт:

Бул дүйнөдө жашоо – болгону чоң түш.
Эмне үчүн аны оорлотобуз?
Ошондуктан мен күнү бою ичем.

Ли Бонун ичкичтиги лакапка айланган. Акын мас кезинде суудагы айдын көлөкөсүн кармайм деп дарыяга чөгүп өлгөнү жөнүндө уламыш да бар.

Ли Бонун чыгармачылыгындагы поэзия менен шараптын байланышы, албетте, кокустан эмес – башка кытай акындары да шарапты түйшүктүү дүйнөдөн качуу каражаты катары да, эргүү апкелген ичимдик катары да ырга салууну сүйүшкөн.

Өзүнүн «шарапканалык жашоосуна» карабай, Ли Бо саясий турмуштун окуяларынан кабардар болгон. Өз мезгилинин духунда ал ийгиликсиз мансабы, императорду курчаган ушакчылар менен көрөалбастар жөнүндө дайым арыз айткан. Сулалелик ичара чатак учурунда акын ага татыктуу так мураскери көрүнгөн канзаадалардын бирине ыктаган. Бирок император жеңишке жетип, Ли Бо өлүм жазасына өкүм кылынган, бирок кийин кечирим берилген – өлүм жазасын чекара аймагына сүргүн менен алмаштырышкан. Янцзы дайрасы боюнча жайбаракат өрдөп жөнөп, ал досторунда көпкө мейманда калып отурган. Жалпы мунапыс жарыялашканда Ли Бо кайра артка жол тартып өз бир тууганы Ли Ян-биндин үйүндө каза болгон, ал кийин акындын чыгармаларын чогулткан.

Ли Бонун урпактарына анын эң сонун ырлары гана эмес, анын акын жөнүндөгү жаңы, романтикалуу түшүнүгү да калган, ал боюнча акын жүрүм-турумдун жана ыр куруунун көндүм ченемдерин тутунбоого, уникалдуу (керек болсо эксцентристтүү) болууга, окумал адамдардын «тобунан» айырмаланып турууга, алар болсо аны сындоого даабоого тийиш болгон. Катаал поэтикалык канон доорунда Ли Бо жалпы кабыл алынган ыр өлчөмдөрүн тайманбай этибар албаган, бул адабий наадандык катары кабылданган.

Көпчүлүк кытай акындары «өмүрдүн учкулдугуна» эрксиз өкүт айтышкан мезгилдерде Ли Бо даосчо энергиялуу сөзсүз өлбөстүккө ээ болорун айткан.

ДУ ФУ (712-770)

Ли Бо менен катар бардык мезгилдердеги эң улуу кытай акыны деп – Кытайда гана эмес, Батышта да – Ду Фуну эсептешет. Адабий талантты мындай кың дебей таануу – сейрек көрүнүш. Ду Фунун мурасы чоң – биздин күндөргө чейин анын 1,5 миңге чукул ыры жеткен. Орто кылымдык бир акын эпитафия катары минтип жазган: «Ал өткөн менен азыркынын бардык стилдерине ээ болгон, өзүндө ар бир акындын уникалдуу чеберлигин бириктирген». Ду Фу чынында эле ар тараптуу жанрларда ийгиликтүү иштеген, анын чыгармачылыгы жолун жолдоочулардын көп муунун азыктанткан. Ал Ли

Бодой индивидуалист болгон эмес, анын ырларынын күчү алардын шайкештигинде жана гармониясында болгон. Кытайлыктар өздөрү айтышкандай, акын «ортодогу жол» менен жүргөн.

Ду Фу жетишерлик тектүү, бирок жакыр үй-бүлөдөн чыккан. Узак жылдар ал кызматка орношууга аракеттенген, бирок конкурстук сынактарды тапшыра алган эмес (кулап калуусунун себеби экзаменаторлордун анын адабий талантына ичтардыгы болгон деп айтышат). Ал биринчи аракетинен 15 жыл өткөндөн кийин гана – 751-жылы кызматка орношо алган. Анан ал бир аз мезгил алыскы Хуачжоу аймагында агартуу инспектору болуп эмгектенген.

Акынга тийиш болгондой, Ду Фу аз эмес убакыт, 731-жылдан 741-жылга чейин жер кезип жүргөн, анан акыры кайра борборго келген. Борбордо жашаган мезгилиндеги көп ырларында ал коомдук адилетсиздиктин бетин ачкан. Өзүнүн көркөмдүгү менен бардык келгиндерге унутулгус таасир калтырган Чаньанды сүрөттөгөндө Ду Фу белгилөөнү унуткан эмес:

Кызыл дарбазада шарап менен эттин жыты.
Ал эми жолдордо сөөгү тоңгон адамдардын.

Тан империясынын кыйла көрөгөч букараларына бул мезгилде өлкө жалпы кризиске чукулдаганы айкын болгон. Мунун байкаларлык мисалы 755-жылы Түндүк Кытайдын генерал-губернатору көтөргөн козголоң болгон. Ду Фу согуштук аракеттер жараткан адамдардын азап чегүүлөрүн сүрөттөйт. Анын көп ырлары ал өзү күбө болгон реалдуу окуяларды документалдуу чагылткандыктан аны акын-тарыхчы деп көп айтышат. Башка акындар да согуш азаптары жөнүндө жазышкан, бирок муну каймана түрдө жасоону артык көрүшкөн – байыркы тарыхчылардан алынган мисалдар менен же өз чыгармасында абстракттуу, мезгилден тыш лирикалык каарманды жаратышып. Кытай поэзиясы мына ушундай болгон – замана ага сүрөттөөгө татыксыз көрүнгөн. Башкы тарыхый окуялар артта калды, ал эми ушу кездегилер – өткөндүн алсыз көлөкөсү деп санашкан.

Ду Фунун жаңычылдыгы күнүмдүк адам түйшүктөрүн майда-чүйдөсүнө чейин сүрөттөөдөн да көрүнгөн. Мисалы, чионовниктик кызматтын оорчулугуна даттануу акындардын чыгармаларында жалпы нерсе болгон. Бирок бул оорчулуктар эмнеде экени жөнүндө окурман божомол гана кыла алган. Ду Фу болсо өтө катуу кытай аптабындагы кызматчынын азап чегүүсү өңдүү «майда-чүйдөнү» сүрөттөөдөн да уялган эмес:

Мен азап чегем – аптап жана чаң,
Астымда түрдүү даам,
Бирок тийе албайм.
Түн кирет – мен ага кубанбайм,
Бөйөндөр келет каптап,
Анан чымындар жабылат,
Эки эсе чыдагыс азап.
Кызматчы чапанына тыгыла,
Кыйкыргым келет белгисиз жакка:
«О, эмне үчүн кызмат иштери
Үйүлдү азыр мынча толтура?»

Согуш мезгилинин башаламандыктарына байланыштуу Ду Фу каңгып жөнөөгө аргасыз болот. Ал улгайганда да тынчтык таба алган эмес – джонкада (кайыкта) каза болгон. Ду Фу поэтикалык чыгармачылыктын түрдүү аймактарында бийиктикке жете алган. Табиятты сүрөттөө, императорду даңазалоо, тиричиликтик байкоолор – мунун баары анын ырларында чыныгы таланттын мөөрүн алып жүрөт.

БО ЦЗЮЙ-И (772-846)

Тан доорунун бардык ири акындарынын ичинен Бо Цзюй-и тагдыры жана мансабы куңфузычылык өлчөмдөр боюнча толук ийгиликтүү деп эсептелген бирден бир акын болгон. Бо Цзюй-и Кытайдын түндүгүндө, Шаньси провинциясында туулган. Ал тынч жана салыштырмалуу бейкоога мезгилде жашаган. Анын мамлекеттик иштердеги сиңирген эмгеги расмий жазмаларда да белгиленген: «Бо Цзюй-и Ханчжоуну башкарып турганда ал биринчи болуп Цяньтанху көлүндө плотина курган жана көл суусун дыйкан талааларын сугарууга пайдаланган». Провинциянын губернатору – Бо Цзюй-инин акыркы кызматы ушундай болгон. Буга чейин ал өлкөнүн түштүгүндө абдан жупуну кызматтарда иштеген, ал кездеги кызматчы үчүн мүнөздүү болгон көкөлөөлөр менен төмөндөөлөрдү баштан кечирген. Аксарайда аз эле кызмат кылган. Эс алууга чыккан соң өмүрүнүн акыркы 14 жылын алыскы кыштакта өткөрүп, көп окуган жана жазган.

Бо Цзюй-и окурмандардын көңүлүн буруудан кур калдым деп даттанууну жакшы көргөн. «Мен бир кезде Локоу бекетинин дубалына жазган ырлар» деген чыгармасында ал минтип жазган:

Менин дубалдагы көркөмсүз саптарым
адамдын көңүлүнө илинбейт.
Чымчыктар булгашат, эңилчек басат,
жана белгилер азыр билинбейт.
Бир гана жөндөмдүү күчтүү сезимге
императордун цензору – Юань,
Аябайт өзүнүн асемдүү кийимин:
окууда, кийими сүрүп чаң.

Жан дүйнөсүнүн түпкүрүндө Бо Цзюй-и өзүн доордун эң белгилүү акыны деп эсептеген. Досуна жазган катында ал айтат: «Бардык кыштактарда, буддисттик храмдарда, конок үйлөрдө, кайыктарда мен өзүмдүн ырларымды жазып жатышкан адамдарды көрдүм. Мен аларды окумуштулар менен жай адамдардын, жесирлер менен селкилердин оозунан көп угам». Акын бул үчүн көп аракеттенген көрүнөт: ал атайлап «татаал» ырларды жазган эмес. Уламышта Бо Цзюй-и ыр жазган соң аны алгач жөнөкөй аялга – өзүнүн тарбиячысына окуп берген деп айтылат. Эгер ал ага түшүнүксүз болсо – кайра иштеп чыккан.

Бо Цзюй-инин, акын-мамлекетчинин ырларында жөнөкөй адамдардын оор жана жакыр турмушуна даттануу чоң орунду ээлейт. Чыныгы куңфузычыга тийиштүү болгондой, акын элдин – империянын гүлдөөсүнүн негизинин –

коогасыз, тынч жана жетиштүү жашашына көбүрөөк тынчсызданган. Ханчжоу провинциясын таштап ардактуу эс алууга кетип жатып, ал минтип жазган:

Салык көтөрө алгыс
кедей үйлөр үчүн көптөгөн.
Дыйкандар нансыз
түшүмсүз талааларда жүздөгөн.
А мен калтырамын
болгону көл толо таза сууну.
Ал силерге апкелсин
кургакчыл жылда куткарууну.

Бирок мындай поэзия Бо Цзюй-иге чыныгы даңк апкелген эмес. Мунун жөнү бар: «Аксарай сатып алууларына каршы», «Талоончу-чиновниктерге каршы», «Чекаралардагы эрдиктерге каршы» деген өңдүү аталыштарга ээ ырлар кытайдын социалдык багытталган адабиятында да ашкере тенденциялуу сезилишет. Бо Цзюй-и нааразыланган: «Керек болсо сөөгүмө жакындар да – аялым менен балдарым – мени угушпайт… Замандаштарым мен тоотпогонду баалашат». Мезгил анын сөздөрүнүн тууралыгын көп жагынан бекемдеди: Бо Цзюй-инин ысмын баарынан мурда анын башка чыгармалары аркылуу эстешет – алардын ичинде куңфузычылык «адептүүлүк канонуна» дегеле коошпогондору да бар.

Бо Цзюй-и лирикалык ырларында адамдын жерлик сезимдерин – табият сулуулугуна суктанууну, достук кездешүү кубанычын, жалгыздык жана айрылуу кайгысын, жакындардын өлүмүн, карылыктын чукулдаганын назик жана так берген:

Эриди кар жылуу желаргыдан.
Ачылды муз жылыткан нурдан.
Эритүүгө жаздын келбейт алы
Жалгыз гана бубакты саамайдагы.

Көп кытай акындарына окшоп, өлөрүнө аз калганда Бо Цзюй-и автоэпитафия жазган. Анда айтылган: «Ал жашоодо эмнени сүйсө, эмнени сезсе, эмнеге жетсе, эмнени көмсө, эмнеден өтсө, эмне аны эзсе, эмне менен байланыштуу болсо, – баары, ошонун баары, окуялар менен буюмдар, анын ырларына кирди. Китепти ач, жана сен баарын билесиң».

VIII-XVIII КК. ЖАПОН АДАБИЯТЫ

Кытайдыкына салыштырмалуу жапон адабияты «кыйла кеч» старт алды. Муну түшүндүрүү оңой: Жапонияда мамлекеттүүлүк VI-VII кк. гана калыптанды, бир эле мезгилде жазуу да тарала баштады. Бүткүл Ыраакы Чыгыш үчүн орто кылымдардагы Европада латынь кандай роль ойносо ошондой бириктирүүчү роль ойногон кытай иероглификалык жазуусун өздөштүрүшүп, жапондор аны өз кебин жазуу үчүн дароо эле ыңгайлаштыра койгон жок. Алгач жазуу өтө практикалык максаттар үчүн зарыл болгон – баарынан мурда салык жыйымдарын кытай тилинде каттоо үчүн. Кагазга эмес, ал өтө кымбат болгон, ичке жыгач такталарга жазышкан. Керексиз болуп

калган жазууну кырып салып, анын ордуна калемдин жана кара туштун жардамы менен жаңысын түшүрүшкөн. VIII к. б. тарыхый мазмундагы узун баяндоочу тексттер пайда болгон. Мындай китептер түрмөк формасына ээ болушкан – аларды айрым барактардан чаптап бириктирип оролгон түрүндө сакташкан.

Жапондор кытайлыктардан көп эле кеч жазууну жана окууну үйрөнүшкөндүктөн, алар бошко кеткендин эсесин толтурууга аракеттенишкен. Мамлекеттик кызматчыларды даярдоо үчүн мектептерди ачышкан, анда мыйзамдарды, кытай тарыхынын, прозасынын жана поэзиясынын классикалык чыгармаларын үйрөнүшкөн. Кызматчылардан башка сабаттуулукка көптөгөн буддисттик кечилдер да ээ болушкан: алар ыйык буддисттик тексттерди – сутраларды – түпнусканын тилинде (санскритте) эмес, кытайча котормосунда окушкан. VIII-IX кк. жапондор өздөрү кытайча жазышкан жетишерлик көп чыгармалар пайда болгон. Бул тарыхый хроникалар да, поэтикалык жыйнактар да, буддисттик чыгармалар да эле.

X к. гана жапон маданияты Кытайдан өздөштүрүп алууларга канып, өз алдынча өнүгө баштаган. Так ошондо кана алиппеси ойлонуп табылган. Эми жапон үлгүсүндө окулган иероглифтер менен айкалышта ал жандуу сүйлөшүү кебинин добуштарын жазуу жүзүндө берүүгө мүмкүнчүлүк түзгөн, жана жапон элинин адабий шык-жөндөмү толук өлчөмдө ачылган. Жапон маданияты дүйнөгө таанылган ойчулдарды жаратпады, бирок бул өлкөнүн жазуучулары менен сүрөтчүлөрү азыр да анын сыймыгын түзүшөт.

ЖАПОН ПОЭЗИЯСЫ

Жапондор поэзия прозадан маанилүү деп эсептешкен: поэзия өнөрү кудайлар тарабынан ойлонуп табылган, ал эми проза – адамдын ойлоп тапканы. Толук кандуу аксөөктүк жашоо үчүн аксарайдагыларга классикалык ырларды билүү зарыл болгон. Алар өздөрү да ыр чыгарышкан.

Эреже катары, ырларды «жөн эле» – жалгыз, өзү үчүн жана тышкы шылтоосуз эле чыгарышкан эмес. Аларды эл алдында экспромт түрүндө чыгаруу кабылданган. Императордун же башка таасирдүү адамдын буйругу (адатта бул үлпөт үстүндө болгон), табиятка коллективдүү суктануу, сүйүү жолугушуусу (же коштошуу) – мына акындарды ыр жаратууга шыктандыргандар.

Аз эмес ырларды поэтикалык турнирлерде чыгарышкан. Мындай мелдештерди императордун өзү өтө көп өткөргөн, ал алар үчүн тема да берген, мисалы, «Караөрүктүн гүлдөөсү». Аксарай адамдарын эки командага – «солчулдарга» жана «оңчулдарга» бөлүшкөн. Атаандаштардын милдети татыктуу жооп болгон ырды жаратуу эле. Калыс чыгармалардын ар бир жубу жана бүтүндөй турнир боюнча жеңүүчүлөрдү жарыялаган.

X к. ушундай турнирлердин биринде чыгарылган ырлардын мисалы мына:

Жазгы жамгыр тамчылары,
Илинди бутагына жашыл талдын,

Кочуш берметти
Жипке тизген
Өңдүү.

Бул болсо атаандаштардын жообу:

Мажүрүм тал жиптери
Назик – жапжашыл.
Токулду жана чатышты
Шамалы алдында
Жаздын.

Эки ырды тең калыс мыкты деп тапкан.

Айрым-айрым ырлардан жыйнактарды – антологияларды түзүү кабыл алынган. Императордун өкүмү менен жарыяланган антологиялар чоң ийгиликке ээ болушкан. Алардын алгачкысы – «Кокинвакасю» же «Кокинсю» («Эски жана жаңы ырлар жыйнагы»; 905-ж.). Анын башкы түзүүчүсү – атактуу акын Ки-но Цураюки (868-945) – киришүүдө жазган: «Жапониянын ырлары… адам жүрөктөрүнүн үрөнүнөн өнүшөт, сөздөрдүн сансыз жалбырактарына айланышат. Бул дүйнөдө адам башынан көп нерсе өтөт, жана алар жүрөгүндө алпештеген ойлордун баарын, уккан-көргөндөрүнүн баарын, – баарысын сөздөрдө айтышат. Гүлбакчада ырдаган булбул үнүн, же сууда жашаган бакалардын доошун тыңдап, биз ар бир тирүү жандык өз ырын чыгарарын түшүнөбүз. Поэзия дегенибиз Асман менен Жерди күч жумшабай кыймылга келтирет, көзгө көрүнбөгөн кудайлар менен периштелердин сезимдерин ойготот, эркек менен аялдын ортосундагы мамилелерди жумшартат, каардуу жоокерлердин жүрөктөрүн тынчытат».

Антологиялардагы ырлар түрдүү жыйнактарда түрдүү болгон рубрикаларга бөлүнгөн, бирок дайыма экөө өзгөрбөй кала берген: жыл мезгилдери жана сүйүү. Табияттык түрмөктө ырлар жаздан кышка карай реалдуу өзгөрүүлөрдү ээрчиген. Мисалы, «жазгы ырларда» адегенде караөрүктүн, анан сакуранын (алчанын) ж.у.с. гүлдөрүнө арналган ырлар орун алышкан. Сүйүү ырларынын жайгашуу тартиби да ушундай эле болгон: сүйүүнү алдынала сезүүдөн анын сөзсүз болуучу соолуусуна карай. Натыйжада көп акындардын бөлөк-бөлөк ырларынан жамааттaшып чыгарылган поэмага окшогон нерсе жаралган. Эң белгилүү акындардын мыкты ырлары топтолгон европалык антологиялардан айырмаланып, жапон антологиялары өздөрү жакшы гана эмес, бири-бири менен эң мыкты айкалышкан чыгармаларды киргизген. Ошондуктан автордун инсаны чоң күч менен көрүнгөн эң жаркын ырлар бул антологияларга туш болгон эмес.

«Кокинвакасюнун» аброю ушунчалык чоң болгондуктан, антологиянын өкүмдарды даңазалаган ырларынын бири XIX к. Жапониянын мамлекеттик гимни болуп калган:

Өкүмдардын кылымы
Миң, миллион жылы
Созулсун мейли! Таш
Аскага айлангыча,
Буурул эңилчек жапкыча!

Ки-но Цураюкинин өзүнө келсек, 1905-жылы, ал түзгөн антологиянын миң жылдыгын белгилөөдө, ага кезектеги аксарай наамы ыйгарылган.

ЖАПОН ПРОЗАСЫНЫН БАШАТЫ

IX-XII кк. сабаттуулук негизинен Жапониянын ал кездеги борбору Хэйанда (азыркы Киото) жашаган аз сандуу аксөөктөрдүн энчиси болгон. X к. жапон алиппеси ойлонуп табылса да эркектер эне тилинде проза жаратууну жеңил-желпи иш деп эсептешип, кытайча жазууну артык көрүшкөн. Аялдарга болсо иероглифтерди билүү тиешелүү болгон эмес (ошондуктан иероглифтер «эркектик» белгилер, ал эми жапон алиппеси кананын белгилери – «аялдык» деп аталышкан).

Эне тилиндеги көркөм прозаны адегенде дээрлик аялдар жазышкан. Ошондуктан аксөөк адабиятынын гүлдөө мезгилин «аялдык агымдын адабияты» деп атоо кабылданган. Повесттерди, аңгемелерди жана адабий күндөлүктөрдү чыгаруу, о.э. аларды окуу накта кумарлануу болуп калган. «Сарасина күндөлүктөрүндө» (1020-ж.) провинцияда өскөн анын автору окууга кумарлуу болгону айтылат. Бирок анын мекенинде китеп табуу кыйын болгон. Ошондуктан ал Буддага төмөнкүдөй сөздөр менен кайрылган: «Биз тезирээк борборго жөнөгөндөй кылчы! Ал жакта повесттер менен романдар көп дешет – мага алардын баарын көрсөтчү!» Ал мезгилдин эң атактуу жазуучулары Сэй Сёнагон менен Мурасаки Сикибу болушкан, алар X к.а.-XI к.б. жашашкан.

Сэй Сёнагон – дзуйхицу (жапончодон которгондо «калемдин артынан») жанрында жазылган «Төшөк башындагы каттардын» автору. Бул жанрдагы чыгармалар эссеге баарынан көбүрөөк окшош. Кагазга башка эмне биринчи келсе ошону түшүрүү керек деп эсептелген. Кечил Кэнко-хоси, «Эриккенден жазылган каттардын» автору жөнүндө төмөнкүдөй уламыш сакталып калган. Кэнко-хоси ойлору менен байкоолорун кагаздын үзүктөрүнө жазып, алар менен өз кепесинин дубалдарын чаптаган. Ал өлгөндөн кийин анын китебин түзгөндөргө үзүндүлөрдү эркин тартипте жайгаштырууга туура келген. Бул уламыш дзуйхицу кокус жаралууга тийиштигин баса белгилейт.

«Төшөк башындагы каттар» сюжеттен айрылган – аларда табият сүрөттөрү аксарай турмушунун көрүнүштөрү менен кезектешет. Чыгарманын башкы ички «бекиткичи» – автордун инсаны. Сэй Сёнагондун өмүрү жөнүндө маалыматтар аз, бирок «Каттарда…» анын эстеттиги менен курч акылы, келишпөөчүлүгү менен скепсиси, тажаалдыгы менен убаракечтиги эң сонун айкалышта көрүнөт: «Биздин байкуш дүйнө азаптуу, жийиркеничтүү, кээде менин жашагым келбей кетет… Бирок эгер мындай мүнөттөрдө менин колума аппак сулуу кагаз, жакшы калем тийсе… мен сооронуп калам. Мен андан ары жашоого макулмун».

Сэй Сёнагон айланадан көңүлсүздү да, күлкүлүүнү да байкаган. Анын бул дүйнөгө эң башкы талабы сулуулук болгон. «Насыятчынын жүзү татына болууга тийиш, - деп жазган ал. – Качан андан көз айырбай караганда насыяттын ыйыктыгын жакшы түшүнөсүң. Ал эми эки жакты карай берсең,

ойлоруң эрксиз чачылат. Ырайы суук насыятчы бизди күнөөгө батырат деп ойлойм мен».

Мурасаки Сикибунун (1001-ж.) «Гэндзи-моногатарисин» («Гэндзи канзаада жөнүндө баян») биринчи жапон романы деп көп аташат. Бул чыгарма бүтүндөй бир доорду – 75 жылды камтыйт – жана 300гө чукул каарманы бар. Анда мыкты канзаада Гэндзинин, императордун нокотек уулунун тагдыры жөнүндө айтылат. Негизги сюжеттик линия – канзааданын сүйүү окуяларынын тизмеги. Алып айтсак, ал өз атасынын күңү Фудзицубо менен жыныстык байланышка барат, натыйжада кебетеси Гэндзиге таңгаларлыктай окшош бала төрөлөт. Көп жылдан соң Гэндзинин өзү да ошондой жазмышка туш болот, зайыбы канзааданын досуна – Касивагиге тамчы суудай окшош Каору аттуу уул төрөйт.

«Гэндзи канзаада жөнүндө баянда» баарынан мурда каармандардын психологиялык турмушун абдан так жана кылдат сүрөттөө таңгалтырат. Бул жагынан жапон адабияты орто кылымдардагы европалык адабияттан көп эле артыкчылык кылат.

«Мурасакинин күндөлүгү», ал доордогу күндөлүктөрдүн көпчүлүгүндөй эле, башка адамдар окусун үчүн арналган жана сөздүн толук маанисинде көркөм чыгарма болгон. «Күндөлүк» Мурасаки каныша Сёсинин кызматчы аялы болгон жылдардагы (1008-1010-жж.) аксарай турмушу жөнүндө баян кылат. Адам мүнөздөрү жөнүндө ой жүгүртүп, жазуучу бүтүм чыгарат: «Ар бир адамдын жан дүйнөсү өзүнчө курулган, жана оңолгус бузуку болгон адам жок. Өзүндө бардык жакшы жактарды: сулуулукту, токтоолукту, акылды, табитти жана берилгендикти айкалыштыргандар да жок. Ар ким өзүнчө жакшы, жана ким чынында мыкты экенин айтуу кыйын».

Мурасаки Сикибунун чыгармаларында жапон көркөм прозасынын негизги белгилери: узун кептер, «мааниси аз» тиричилик деталдарын майда-чүйдөсүнө чейин сүрөттөө, жашоонун психологиялык кырына ашкере көңүл буруу эң сонун айкалышат.

СОГУШТУК ЭПОПЕЯЛАР

«Мен – Дзиро Такасигэ, Нагасакинин чөбөрөсү, Энги кечилчилигинен, Сагамиде өкүмдар болгон Такатоки уругунан, Садаморинин он үчүнчү муундагы тукумунун – Тайра уругунун жолбашчысынын, Кацурабара канзааданын үчүнчү муундагы тукумунун – бешинчи уулунун…» Жапон жекечил-самурайлары атаандашын майданга ушинтип чакырышкан. XII к. тартып жарандык согуштун иримине чөмүлгөн өлкө жаңы кептерди уккан. Тынчтык менен жайчылыктын доору бүткөн, эми адабий чыгармалардын каармандары өз угумун ырлар жана сүйүүсүн билдирүүлөр менен ыракаттанып эле тим болбой, кайчылашкан кылычтардын кыңгыроосуна жана тептиргенин ырдоосуна да көндүрүшкөн…

Хэйандын аксөөктөрүнүн жашоосу ушунчалык тынч, алардын өздөрү – ушунчалык эрке, камырабас жана ордо калаада жүрүп жаткан майрамдарга, саясий жана сүйүү интригаларына алагды болушкан, ошондуктан өзүн сактоо

сезимин такыр жоготушкан. Алардын өлкөдө эмне болуп жатканы жөнүндө түшүнүктөрү да жок болгон. Бирок башкысы – алар жерге көзөмөлүн жоготушкан. Эми жергиликтүү феодалдар-бектер өздөрүн өз жерлеринде толук кожоюн сезишкен жана анда күрүч эле өстүрүшпөстөн, аскердик кошуундарды да түзүшкөн. Тарыхый аренага самурайлар – аскердик катмар чыгат да, эми мыйзамдуу тартип эмес орой күч өнүгүү-гүлдөөнүн негизи болуп калат. Самурайлар кызматында турган бектер алардын жардамы менен бийликти аксөөктөрдүн колунан жулуп алууну чечишкен. Аксөөктөрдүн өздөрү болсо аскердик ишти жек көрүндү иш деп эсептешкен, ошондуктан одоно жана катаал согушчандарга туруштук бере алышкан эмес.

1185-жылы өлкөдө Минамото уругунан чыккан согушчан өкүмдарлар-сёгундардын бийлиги орногон. Император өз тактысында отуруусун уланткан менен реалдуу башкаруунун улам көп жиптери сёгундарга өткөн. Минамотонун көкөлөөсү менен байланышкан окуялар жаңы адабий жанр – гункинин (согуштук эпопеянын) негизги темасы болуп кызмат өтөшкөн. Бул чыгармалардын автору жок: аларды сокур айтуучулар кылдуу музыкалык аспаптын коштоосунда буддисттик храмдарда, императордук аксарайда же сёгундун штабында (сепилинде) аткарышкан. Гунки сөздүн толук маанисинде фольклордук чыгарма болгон. Кыйла кечирээк, XIII к. гана аларды жазып жана адабий иштеп чыга башташкан. Мезгилдин өтүшү менен алар классикалык адабияттын чыгармаларына айланышкан. Гунки мотивдери боюнча пьесалар өзгөч популярдуулукка ээ болушкан – алар көп театрларда коюлган жана коюлууда, экрандаштыруу үчүн материал болушууда. Гункинин фольклордон келип чыкканын эпостун бардык чыгармалары көп тизмелерде шарттуу даталоо менен кездешкени, тексттерде туруктуу айтылыштар менен гиперболалардын (мисалы, сүрөттөлгөн айкаштарда эреже катары жүз миңдеген адамдар катышат) мол болгону айтып турат.

Жапон эпосу белгилүү бир адабий парадокс болгон. Дүйнөлүк адабияттын тарыхында эпос адатта романдан мурун болору белгилүү. Жапонияда болсо тескерисинче болгон: роман («Гэндзи канзаада жөнүндө баян») эпостон мурун болгон.

Гункинин эң даңазалуу чыгармаларынын бири – «Хэйкэ-моногатари» («Тайра үйү жөнүндө баян»). Анда Тайра жана Минамото үйлөрүнүн 60 жылга созулган атаандаштыгы баяндалат. «Баян…» ыр саптары менен ачылат, аларда согуш мезгилинин толкундуу окуялары дүйнөдөгү баарынын туруксуздугу, өзгөрмөлүүлүгү менен түшүндүрүлөт:

Сыймыктуулар – аз жашашат: алар окшойт
түшкө жазгы түндөгү.
Кубаттуулар – акыры өлүп жок болот:
алар окшойт чаңга гана
шамалдын күүсүндөгү.

«Тайра үйү жөнүндө баяндын» башкы кейипкерлери үч тарыхый ишмер: Тайра-но Киёмори, Минамото-но Ёсинака жана Минамото-но Ёсицунэ болуп саналышат. «Баяндын…» башында Тайра-но Киёмори бийликтин чокусуна жетип, императорду экинчи планга сүрүп салып, факт жүзүндө өлкөнү башкара

баштаганы айтылат. «Баянда…» Киёморинин жүгөнсүздүгүнүн жана өзүмбилемдигинин мисалдары көп. Ал кубаттуу буддисттик храмдардын кечилдери менен чатакташат, борборду жаңы орунга көчүрөт, Нара шаарын өрттөп жиберет. Залим диктатордун башкаруусу жаман жышаандар менен коштолуп, алар аткарыла баштайт: өлкөнүн бардык бурчтарында Киёморинин бийлигине каршы көтөрүлүштөр тутанат. 64 жаштагы өкүмдардын өзүн болсо катаал дарт чалат: анын денесин ысык куйкалап, жанына киши туралбай калат, ал азаптан кутулуу үчүн түшкөн көлмөдөгү суу кайнайт жана бууланат. Бирок өлүм алдында жатып да Киёмори күнөөлөрүнүн жеңилдешин эмес, өзүнүн башкы атаандашы Минамото Ёримотонун, бир тууган Минамотолордун улуусунун жок кылынышын каалайт. Киёморинин өлүмү менен бирге Тайра үйүнөн аскердик жолдуулук да жүзүн бурат.

Баяндоодо биринчи орунга Минамото Ёсинака чыгат. Окурман анын Тайра уругу менен каршылашуусу жөнүндө билет: «Баян…» бир нече салгылашты сүрөттөөнү келтирет. Ёсинаканын аскерлеринин алар басып алган борбордогу ээнбаштыктары ага императордук аксарайды да, мурдагы союздаштары менен колдоочуларын да каршы кылат. Ёримото Ёсинакага каршы чыгат жана ал курман болот.

«Баян…» Ёсицунэнин, жапондук Орто кылымдардын сүйүктүү каарманынын аскердик талантын жана тапкычтыгын даңазалайт. Анын колбашчылык эрдиктеринин кульминациясы Данноурдагы чечүүчү деңиз салгылашуусу (1185-ж.) болуп калат. Ёсицунэнин ийгилиги ал кезде деңиз салгылаштары чоң сейректик болгону менен маанилүү: самурайлар дайыма кургакта гана согушкан.

«Баяндын…» акыркы баптары Ёсицунэ өз агасы Ёримотого кантип ушакталганы жана качып кеткени жөнүндө аңгемелейт. Ёримото болсо сёгун титулун алат, муну менен Жапониянын тарыхындагы биринчи аскердик өкмөттү – сёгунатты негиздейт. Ал Тайра үйүнүн бардык мүчөлөрүн өлүм жазасына тартат. «Жана мында «Аталарынын күнөөлөрү үчүн – балдарына жаза» акыйкаты айкын көрүндү» – «Тайра үйү жөнүндө баяндын» аягында ушундай тыянак чыграылат, бул чыгарманын поэтикалык башталмасын бекемдейт.

Көп жапон окумуштуулары «Тайра үйү жөнүндө баян» менен «Гэндзи канзаада жөнүндө баянды» көп салыштырышат. Гунки Хэйан адабиятынан айырмаланып, инсандын такыр башка тибин тартып берет. Биринчи орунга эржүрөктүк, өлүмдү элес албоо, төрөсүнө берилгендик, б.а. кийин самурай намысынын атактуу кодекси – бусидого киргендин баарысы чыгат. Самурайлар аксөөктөрдү тууроого татыксыз адамдар деп эсептешкен. Бир тарыхый анекдотто куштардын сайроосу жөнүндө ыр чыгарууну сунуш кылышкан самурай тууралуу сөз болот: «Каарман жоокер оолак качат, / Жөндөмдүүдөн угууга / Сайроочу куш доошун».

Хэйан адабиятынын жарым тондору ачык боёктор менен алмашат. Эгер «Гэндзи канзаада жөнүндө баян» үчүн маекке эки каарман катышкан интерьердеги түнкү сценаларды сүрөттөө мүнөздүү болсо, «Тайра үйү жөнүндө

баянда» окуя күндүз, табияттын фонунда, көп сандаган кейипкерлердин катышуусу менен өтөт.

Ошентсе да хэйан адабияты менен гункини бириктирген маанилүү белги бар. Алар бир эле нерсе жөнүндө – бүткүл болгондун убактылуулугу жана өзгөрүлмөлүүлүгү тууралуу баяндашат. Болгону биринчи учурда кеп негизинен сүйүү жөнүндө, экинчисинде – саясий бийлик жөнүндө жүрөт. Бул дүйнөдө баары универсалдуу мыйзамга багынтылган: төрөлүү – гүлдөө – жок болуу.

БАСЁ (1644-1694)

Басёнин чыгармачылыгы Жапонияда хрестоматиялуу болуп калган. Ал эң белгилүү жапон акыны. Басё өз ырлары жана жер кезүүсү менен атактуу. Азыркы жапондуктун аңсезиминде анын образы баарыдан мурда жол аса таягы жана ал бүтпөс саякаттар учурунда жазган көп сандаган хокку ырлары менен ассоциациялашат:

Жолоочу! – Бул сөз
Менин ысмым болду.
Күзгү узак жамгыр…

Басёнин лирикасы философиялык деп аталууга толук укуктуу: анын ырларында сезимталдык менен сүйүү таптакыр жок.

Акын Ига провинциясында жакыр, бирок абдан билимдүү самурайдын үй-бүлөсүндө туулган (атасы да, агасы да каллиграфияны окутуп оокат кылышкан). Анын чыныгы ысмы – Мацуо Мунэфуса, бирок дүйнөгө ал өзүнүн адабий псевдоними – Басё деп белгилүү.

1672-жылы ал ошол кездин ири шаары – Эдого (азыркы Токио) жөнөгөндө Басё 28 жашта болчу. Жакындары аны бул «акылсыз» иштен баш тартууга үгүттөшкөн, бирок Эдонун адабий турмушуна сүңгүүнү каалоо жеңип кеткен. Сапар тартып жатып, ал өзүнүн досунун үйүнүн дарбазасына төмөнкү ыр жазылган баракты кыстарган:

Булуттар кыркасы
Бөлдү досторду… Кош айтышты
Келгин каздар түбөлүк.

Эдодо жаңы жаза баштаган акын Данрин мектебине кошулган, анын өкүлдөрү шаардыктардын күнүмдүк жашоо окуяларынан эргүү алышкан, салттуу поэтикалык сөздүктү кеңейтишип. Бирок көп өтпөй мектептин алкагы Басё үчүн тардык кыла баштаган: Данрин мектебинин өкүлдөрүнүн ырлары толгон жанрдык сүрөттөмөлөр аны канааттандыра алган эмес. Басё адам жашоосунун маңызы жөнүндөгү ой жүгүртүүлөргө ушунчалык бай кытай классикалык поэзиясына кайрылган. Ага Ли Бонун, Ду Фунун жана Бо Цзюйинин чыгармалары өзгөчө чукул болгон.

Басёнун Эдодогу турмушу оор болгон. Ал поэзия мугалими болуп калган, анда шакирттер пайда болгон, алардын көпчүлүгү анын өзү сыяктуу эле кедей болушкан. Алардын бири атасын акынга көлмөнүн жанындагы кенедей кепени тартуулоого ынандырат. Мына ушул кепенин жанына Басё банан пальмасынын (жапончо «басё») көчөттөрүн отургузат, анын каймана ысымы мына ушундан.

Кепени жана айланадагы пейзажды жыл мезгилеринин алмашуусунун фонунда сүрөттөө акындын чыгармаларында табигый жуурулушат. Банандын (чыныгы банандан айырмаланып бул жапон дарагы желүүчү мөмө байлабайт) жазы жалбырагына түшкөн жамгыр тамчысынын доошу акынга өзгөчө жагымдуу болгон:

Онтогонун шамалдан банан,
Тамчыларды челекке кулаган,
Мен түнү менен тынбай угам.

Басёго белгилүүлүк апкелген биринчи жыйнак 1680-жылы жарык көргөн. Басёнун чыгармачылыгынын кыймылдаткыч күчү баарыдан мурда «денеге чукул» табият дүйнөсү, анын түбөлүк сулуулугун жана өзүмдүк убактылуулугун аңдаган адам тарабынан ырга салынган, экени андан жакшы көрүнөт.

Кедейлик ал доордун идеалдарына жат болгон: акчага сатылып алынган ыракаттарды эңсөө шаардыктардын турмушуна терең кирген. Басё өзүн жыргалчылыктын сырткы белгилерине көңүл бурбай, өзүн руханий өнүктүрүүнү максат кылышкан даостордун жана буддисттик кечилдердин жолун жолдоочу деп сезген. Бекеринен анын сүйүктүү жапондук акыны кечил-элбезер Сайгё (XII к.) болгон эмес. Материалдык дөөлөттөргө кошкөңүл Басё өз чыгармачылыгына жана көп сандаган шакирттеринин чыгармачылыктарына өтө катаал болгон. Алардын бирине акын минтип айткан: «Ким өз өмүрүндө болгону үч-беш эң сонун ыр жаратса, – чыныгы акын. Ал эми ким онду жаратса, – эң мыкты чебер».

Басё үч саптар – хокку менен көбүрөөк белгилүү. Бул үч сап ырлар көбүнчө баланыкындай баёо көрүнөт, бирок чынында алардын артында – акындын өжөр эмгеги жана Ыраакы Чыгыштын бай поэтикалык, философиялык салты жатат. Мына, мисалы, Басёнун эң таанымал шедеврлеринин бири:

Жылаңач бутакта
Отурат жалгыз карга.
Күзгү күүгүм.

Натурадан тартылган жөнөкөй сүрөт сындуу туюлат. Бирок бул – башаламан дүйнөдөн буддисттик аша кечүүнү символдоштурган баарын билген карга экенин эске алуу керек. Мындан тышкары, маалыматтуу окурман акын тарткан каргадан атактуу буддисттик кечил жана чай үлпөтүнүн чебери Иккюга ишараны көрөт: ал жарыктанууга – саториге – күн кушу деп эсептелген карга кыйкырган учурда жетет, кечилдер болсо жарыктанган аңсезимди түн ортосунда көрүлгөн күнгө окшоштурушкан. Ырдын фонетикалык уюштурулушу, анын аллитерациялык катары да маанилүү: карга – бул «карасу», ал «карэ» – жылаңач, «аки» – күзгү, «курэ» – кеч сөздөрү менен үндөшөт.

1682-жылдагы чоң өрт Эдонун көп кварталдарын жок кылган. Ал акындын кепесин да жалмаган. Бул Басёну өзү көптөн бери эңсеген жер кезүүгө аттанууга түртөт. Басёнун саякаты айрым үзгүлтүктөр менен он жылга созулат. Натыйжада жолун жолдоочулар менен бирге жазылган бир нече поэтикалык

жыйнактар жана проза ыр менен аралаша берилген сапар күндөлүктөрү пайда болот. «Талаада агарган сөөктөр», «Касимага саякат», «Жер кезген акындын каттары», «Сарасинага саякаттын күндөлүгү», «Түндүктүн чыйырлары менен» көбүрөөк белгилүү. Аларда автор күнүмдүк турмуштун жаркын сүрөттөрүн тартат, бир текстте «бийик» менен «пасты» бириктирип, көркөм өнөрдүн бийик маңызы жөнүндө ой жүгүртүүлөргө берилет. Басёнун ырлары дайыма кош мааниге ээ, табият сүрөттөрү адам болмушунун кайгы-кубанычын каймана берүү үчүн символдор катары кызмат өтөшөт. Кышкы күндөгү караөрүк дарагы – узакка чыдоонун белгиси, анын натыйжасында гүлдөр ачылат; суу агымы алып кеткен жалбыракта уктаган чегиртке жашоонун бошоңдугун символдоштурат.

Күз да бүттү,
Ишенет бирок келечекке
Жашыл мандарин.

Басёнун чыгармаларында адам болгону табияттын бир бөлүгү, ошондуктан акындын миссиясы – дүйнөтүзүүчү эмес, байкоочу:

Гүлдүн чанагында
Үргүлөйт аары. Тийбе ага,
Досум – таранчы!

Басёнун эстетикалык көз караштары кытай философиясынын таасири астында калыптанган. Өлөрүнө чукул ал айткан: «Менин поэзиям – пайдасыз нерсе. Ал жайкысын үйдү жылытчу очокко, кышкысын – желпингичке окшош». Минтип айтуу менен Басё кытайлык улуу даос ойчулу Чжуан-цзынын сөздөрүн эсте туткан: «Пайдалуу болуу кандай пайдалуу экенин баары билишет, бирок пайдасыз болуу кандай пайдалуу экенин эч ким билбейт».

Басё тирүүсүндө эле кеңири таанымалдыкка жеткен. Андан окуу, аны менен бирге ыр чыгаруу абдан чоң сыймык деп эсептелген. Акын өзүнүн кезектеги саякаты учурунда өлгөн.

ИХАРА САЙКАКУ (1642-1693)

XVII к. Жапониянын коомдук турмушунда маанилүү өзгөрүүлөр жүргөн: бүтпөс жарандык согуштардан азап чеккен өлкө акыры Токугава үйүнүн сёгундары (аскердик жолбашчылар) жүзүндөгү күчтүү борбордук бийликке ээ болгон. Жапонияда тынчтык менен тартип орноп, көп сандаган шаарлар өсүп чыгышкан. Эдонун, доордун эң ири шаарынын калкы жетишерлик тез эле 1 млн адамдан ашкан. Колөнөрчүлүк менен соода гүлдөгөн. Эми самурайлардын кылычы эмес, акча жыргалчылыктын белгиси болуп калган – мурда акчанын көзүнө карабаган кедейленип баратышкан самурайлар көпөстөр менен сүткорлорго акчалай жардам үчүн кайрылууга аргасыз болушкан.

Шаардыктар өз маданиятын түзүшкөн: буддизмдин дүйнөтаануусу аларга супсак жана караңгы, согуштук мезгилдин самурайлык этикасы – эски көрүнгөн, ошондуктан алар денеликтин бардык көрүнүштөрүнө эрк беришкен. Үлпөт, аялдар, шарап алардын «жашоо майрамдарынын» зарыл атрибуттары болуп калган. Бийликтер түшүнгөндүк менен мамиле кылышкан: мейли

букаралар өздөрүнүн дене кумарларына бата беришсин, Токугава үйүн кулатуу боюнча арамза пландарды түзгөндөн көрөкчө.

Жазуучу Ихара Сайкакунун чыгармачылыгында шаардык катмардын табиттери жана адаттары чагылган. Ал кездеги жапондордун сабаттуулугунун бийик деңгээли аркасында (ал доордон дыйкандар жүргүзүшкөн көп күндөлүктөр калган) жана китеп басуу ишинин кызуу өнүгүшү аркасында, китептерди көп миңдеген нускада чыгарууга мүмкүндүк болгон, бул жазуучулардын повесттери менен новеллалары көптөр үчүн жеткиликтүү болушун камсыздаган. Өкмөт да китептерди таркатууга көмөктөшкөн. Сёгунаттын негиздөөчүсү Токугава Иэясу айткан: «Тааным Жолунан алыс адам өлкөнү кантип тийиштүү деңгээлде башкара алат? Билимдерге үйрөнүүнүн жалгыз аргасы катары китептер кызмат кылышат. Андыктан китеп басып чыгаруу жакшы өкүмдардын биринчи белгиси болот».

Сайкаку өз кесибинен тапканы менен жашаган. Ал китеп жазып жатып бүтпөй өлгөн. Өлгөнүнөн көп өтпөй Сайкаку укиё-дзоси (жапончодон которгондо «өзгөрмөлүү дүйнө жөнүндө китептер») баяндоочу жанрынын негиз салуучусу деп жарыяланган. Укиё-дзоси – бул шаар тургундарын алардын жерлик кубанычтарга, сезимдик ыракаттарга тартылуусу менен сүрөттөгөн тиричиликтик мүнөздөгү аңгемелер жана новеллалар. Сайкаку доордун мыкты тиричилик жазуучусу деп адилет таанылган, изилдөөчүлөр анын чыгармаларын шексиз этнографиялык булактар катары иштешет.

Жазуучу ал мезгилдин ири соода шаары – Осакада жашаган бай үй-бүлөдө төрөлгөн. Эрте жесил калып жана жападан жалгыз азиз кызынан айрылып, ал иштерин жардамчысына таштап, өзү жарым жылдап үйүндө болбой селсаяктык турмуш кечирген. Саякаттар дегеле ал доордун белгисине айланган – жыртылган саман кепичтердин миңдеген жуптары храмдарга жана соода борборлоруна алпарчу жолдордо жатчу. Жер кезүүлөр Сайкакуга жазуучулук байкоолор үчүн бай материал болгон. Анын жыйнактарынын бири минтип эле аталат: «Бардык провинциялардан аңгемелер». Башкасынын аталышы – «Сапар сыя челеги» – да автордун көчмөн жашоо образынан кабар берет.

Адегенде Сайкаку хокку жазуу менен алектенген. Уламыш анын табияттан ашкере жемиштүүлүгү жөнүндө кабарлайт: ал храм алдына калың эл жыйнап, аларга бир күндө төрт миңден жаңы ырларын окуган. Бирок Сайкаку ортозаар акын деп эсептелет. Ал драматург катары да ийгиликке жете алган эмес: Тикамацу Мондзаэмондун пьесалары кыйла көбүрөөк популярдуулукка ээ болгон. Сайкакуга даңкты проза апкелген, ал анда өз замандаштарын – аларга тийиштүү бардык жакшы-жаман жактары менен сүрөттөөнүн башкы предмети кылган. Мында ачкөздөр менен берешендер, такыбалар менен бузукулар, сорготор менен ичкичтер бар. Анын каармандарынын бири өлгөндөн кийин анын денесин сакэ менен жуушту өтүнөт.

Өзүнүн биринчи прозалык чыгармасында – «Жалгыз бой эркектин ашыктык окуяларынын тарыхында» (1682-ж.) эле автор башкы каарман катары кумары ашып-ташыган Ёноскэни көрсөтөт: ал барбаган бир да «шайыр квартал» (сойкулар үйлөрү турган райондор) калбайт. «Шайыр кварталдар»

тууралуу башка жазуучулар да баяндашат. Бирок алар адатта өз аңгемелеринин каарманынын өкүнүүсү жана анын жазаланышы (оорушу, кедейлениши ж.б.) менен аякташкан. Сайкакунун каарманы улгайган жана оорулуу болуп калган чагында легендарлуу Аялдар Аралына сүзүп жөнөөнү чечет, андагы аялдар эч ким тең келгис темпераменти менен белгилүү болушкан. Романдын акыркы бабы жолго чыгууга даярдыктарды сүрөттөөгө арналган: «…кеменин ички бөлмөлөрү баштан аяк атактуу сойкулар жөнүндө аңгемеленген китептерден айрып алынган барактар менен чапталган болчу. Бардык аркандар «шайыр кварталдардагы» карапайым сойкулар сараңданбай кесип алышып, Ёноскэге түбөлүк сүйүүнүн белгиси катары беришкен чачтардан эшилген эле».

Өз чыгармалары менен сайкаку Батышта үстөмдүк кылган жана хэйан адабияты жайылткан жапонду кабылдоо стереотибин бузган. «…ашыктык окуяларынын тарыхында» адам жашоосу кайгынын элестетүүсү эмес, бүтпөгөн дене рахатынын артынан кубалоо катары берилет. Муну менен бир мезгилде Ёноскэ – гротесктүү кейипкер экенин жана анын ышкы-кумары абсурдга жеткирилгенин эсте тутуу керек. Бир кыйла даражада «…тарых» хэйан ашыктык прозасын, алып айтсак «Гэндзи канзаада жөнүндө баяндыı» пародиялайт. Замандаштары «Жалгыз бой эркектин ашыктык окуяларынын тарыхын» «Гэндзинин уландысы» деп бекеринен аташкан эмес.

Сайкаку буддисттик такыбаларды да, сараңдарды да, жоомарттарды да мыскылдап күлөт. Көп замандаштары, «чыныгы» көркөм сөз өнөрүнүн жактоочулары анын турмуш чындыгына чыгармачыл мамилесин таптакыр жактырышкан эмес. Ал мезгилдин чыгармаларынын биринде Сайкакуга эпизод арналган, анда анын тозоктогу азаптары сүрөттөлгөн, ал жакка жазуучу өзү «накта чындык» катары берилген «өзү билбеген адамдар жөнүндөгү укмуштуу калпы» үчүн түшкөн. Басё да Сайкаку жөнүндө жашырып-жаппай теңсинбөө менен кеп кылган. Ал кээ бир авторлор «адам сезимдери жөнүндө айтышып, азыркы жашоонун булганч булуң-буйткаларында жойлошот. Сайкаку – тайыз, арампөөш жазуучу мына ушундай», - деп жарыялаган. Сайкаку өлгөндөн 100 жыл өткөн соң анын чыгармалары аморалдуулугу жана коомдук адеп-ахлакка келтирген зыяны үчүн тыюу салынган.

Бирок кээде «жапондук Боккаччо» деп аталган Сайкаку таптакыр чексиз «инсан эркиндигинин» примитивдүү жактоочусу болгон эмес. Башка чыгармаларында ал ашыктык окуяларын өзүнүн кесиптик ишмердүүлүгүнө айлантышкан аялдардын трагедиялуу тагдыры жөнүндө айтып, кыйла катаал моралдык позицияны ээлейт: «Сүйүүгө берилген беш аял» (1686-ж.), «Жалгыз бой аялдын ашыктык окуяларынын тарыхы» (1686-ж.), «Сүйүүнүн оомал-төкмөлүү» (1688-ж.).

Бир эле кубулушка түрдүү позициядан кароого жөндөмдүүлүк Сайкакунун чыгармачылыгынын күчтүү жагын түзөт. «Жапониянын жыйырма адепсиз балдары» (1686-ж.) жыйнагынын новеллалары так ушул тамырдан өнүп чыгат, анда терс жүрүм-туруму үчүн Асман жазалаган адамдар жөнүндө айтылат. Сайкаку Жапонияда кеңири тараган «Уулдун ызааттуулугунун жыйырма төрт мисалы» аттуу куңфузычылык түрптөгү кытай моралызатордук чыгармасын пародиялайт.

«Үйүлгөн эски каттар» жыйнагы жөнүндө өзгөчө кеп кылууга арзыйт. Эпистолярдык монологдор бул каттардын авторлорунун жашоолорунун оомал-төкмөлдүгү жөнүндө баян кылышат. Монологдор башаламан жана чаташма, алар жандуу оозеки сүйлөшүү кебине чукул. Бул чыгармаларында Сайкакунун жаңычылдыгы ачык көрүнөт: ал каттарды инсандын өзүн көрсөтүүсүнүн жаңы каражаты катары колдонуп, жапон сөз өнөрүнүн бийик даражадагы этикеттик жанрын талкалайт.

Ихара Сайкакунун биографиясынын фактылары жөнүндө азыр абдан эле аз белгилүү, бирок жазуучунун өлүм алдындагы саптары сакталып калган: «Адатта адам өмүрү элүү жыл менен өлчөнөт, мен болсо берилген мөөнөттөн көп жашай алдым». Муну төмөнкү ыр улайт:

Ашыкча эки жыл
Мага туура келди суктанууга
Өзгөрмөлүү дүйнө айына.

Ушул «өзгөрмөлүү» жана ашкере кызыктуу дүйнөдө Сайкаку жашаган жана өз каармандары менен бирге дем алган.

ТИКАМАЦУ МОНДЗАЭМОН (1653-1725)

Соңку Орто кылымдардын драматургдары жөнүндө сөз жүргөндө азыркы жапондун оюна келчү биринчи ысым, – бул Тикамацу Мондзаэмон. Бул Тикамацу негизинен өз чыгармаларын жазган дзёрури куурчак театры «пас» искусство катары кабылданганына карабай ушундай, но жана кабуки театрлары алда канча көбүрөөк беделдүү деп эсептелген.

Тикамацу көрүүчүнү куурчак театры адам жанынын назик кыймылын берүүгө жөндөмдүү экенине ынандыра алган. Мындан тышкары, Тикамацунун сиңирген эмгеги анын драматургдун баркын көтөргөнүндө турат. Ага чейин жапон театрларындагы тартиптерди актёрлор таңуулашкан: алар пьесанын текстине өздөрү билип өзгөртүүлөр киргизишкен, театралдык программаларда жана афишаларда алардын гана ысымдары жазылган. Тикамацу көрүүчүгө кеңири таанымал биринчи драматург болуп калган. Анын пьесалары ушундай популярдуулукка ээ болушкан, шаардыктар театрга Тикамацу үчүн гана барып калышкан. Ал – ысмы афишаларда көрсөтүлө баштаган биринчи жапон драматургу.

Тикамацунун өмүрү жөнүндө ал кездеги башка адабиятчылардыкынан да азыраак белгилүү. Замандаштары анын туулган жерин да, коюлган жерин да билишпейт. Автобиография жанры ал кезде тарала элек болчу. Жазуучулук ишмердүүлүк барктуу деп эсептелген эмес. Эгер анык ишенимдүү шакирттери болбосо анын өмүрү сүрөттөөгө татыктуу экени эч кимдин башына келмек эмес. Тикамацунун ысмы анын чыгармачылык активдүүлүгүнөн улам гана легендарлуу болуп калган: ал 150гө чукул пьеса жазган. Алардын алгачкысы 1677-жылы кабуки театрында коюлган. 1705-жылга чейин драматург Киотодо жашаган жана негизинен ушул театр үчүн иштеп, самурайлардын эрдиктерин даңазалаган тарыхый мазмундагы пьесаларды жараткан. Бирок кийин Тикамацу

дүкөнчүлөр менен көпөстөрдү, дыйкандар менен сойкуларды (мында ал драматург Ихара Сайкакуну ээрчиген) өз каармандары кылат.

1705-жылы Тикамацу Осакага көчүп барат да, өмүрүнүн аягына чейин куурчак театры үчүн пьесаларды жазат. Мурда дзёрури пьесаларында негизги көңүл музыкалык коштоого жана айтуучунун монологдоруна бөлүнгөн. Тикамацу диалогдордун санын көбөйткөн, бул тайманбас жаңылык катары кабылданган жана публиканын жактыруусуна ээ болгон. Тикамацуга чыныгы даңкты эки пьесасы – «Сонэдзакидеги ашыктардын өздөрүн өлтүрүүсү» (1703-ж.) жана «Асман Торлору аралындагы ашыктардын өздөрүн өлтүрүүсү» (1721-ж.) апкелген. Экинчи пьеса өзгөчө популярдуулукка ээ болгон (жана ээ), анда Тикамацу ал кезде жапон коомун эмне толкундантса ошону камтыган. Жапония боюнча экилтик жан кыюулардын толкуну жүргөн – эркек менен аял бирге болуу мүмкүнчүлүгүнө ээ боло алышпай, бир мезгилде өмүрлөрүн кыюуну чечишкен учурлар көп болгон. Ал доордун авторлорунун бири экилтик жан кыюулар кургак учуктан өлгөндөрдөй эле көп болуп калды деп жазган. Так ушинтип жашоодон кеткен адамдардын тизмеси да басылып чыккан.

X к. баштап жапон адабиятына жерлик жашоонун убактылуулугу жөнүндөгү туруктуу ой жүгүртүүлөр тийиштүү. Жапон маданияты өзүн-өзү өлтүрүүгө диний тыюу салууну эч убакта билбеген. XII к. тарыхый аренага чыккан самурайлардын аскердик катмары өлүмдү теңсинбөөнү өз кредосу кылып алган. Мындан артыгы, харакиринин жардамы менен өлтүрүү аскердик катмардын привилегиясы деп мыйзамдуу таанылган. Ал эми элдик ишеним боюнча чогуу жан кыюуга барган ашыктар бейиште сөзсүз кайра төрөлүшкөн.

«Сонэдзакидеги ашыктардын өздөрүн өлтүрүүсү» пьесасы үчүн тикелей материал катары дүкөнчү Токубэй менен сойку О-хацунун таржымалы кызмат кылган. Ал кездин драматургдары белгилүү бир деңгээлде хроникачылардын ролун аткарышкан. Тикамацу ресторанда отуруп болгон окуя жөнүндө угуп, аны жазуу үчүн дароо үйүнө жөнөгөн. Окуянын өзү менен Тикамацунун пьесасынын премьерасынын ортосунан болгону бир айга чукул убакыт өткөн!

Пьесанын сюжети төмөнкүдөй. Сойку О-хацуну сүйгөн дүкөнчү Токубэй ал мезгилдин адаттарына ылайык ага кожоюну тандаган кызга үйлөнүүдөн баш тартат. Бул кыз – кожоюндун аялынын жээни. Тикамацунун энеси кожоюндан сеп катары акча алып койгон, эми ал аны кайтарып берүүгө тийиш. Бирок Токубэй аларды таанышына карызга берген, ал болсо карызын төлөөдөн баш тартат. Токубэй өзү керектүү суммага ээ эмес, ошондуктан, бирге болууга мүмкүн эместиктен, ал жана О-хацу өмүрлөрүн кыйышат.

Пьеса чоң ийгиликке ээ болгон. Анын тематикасы ушунчалык актуалдуу болуп чыккан, андыктан Тикамацу ушуга окшош дагы бир нече пьеса жазган. «Асман Торлору Аралындагы ашыктардын өздөрүн өлтүрүүсүндө» психологиялык көз караштан алганда кыйла татаал кырдаал көрсөтүлгөн. Анын динамикасын башкы каарман Дзихэйдин жана эки аялдын – жубайы О-сан менен сойку Кохарунун өз ара мамилелери түзөт. Экөө тең каармандын акыл-оюн бийлешет, ал эми аялы менен ойношунун ортосунда ачык кагылышуу болуп өткөндө ал таптакыр үмүт үзөт. Мында эки аял тең сүйүктүү адамына чексиз берилишкен. Бул аз келгенсип, экөө тең бири-биринин алдында өздөрүн

күнөөкөр сезишет. Ошондуктан Кохару чогуу жан кыюу жөнүндө ойдон баш тартат, ал эми О-сан сойкуну жалапканадан сатып алуу үчүн өз мүлкүн жумшоого даяр. Бирок кийин ал төлөп куткарып алуу коллизияны чечпесин аңдайт да, ашыктарга баш кошуп алууну сунуштайт. Ушул маалда О-сандын атасы келип, Дзихэй анын кызына татыксыз деп жарыялап, аны алып кетет. Ошондо Дзихэй менен Кохару чогуу жан кыюуну чечишет. Алар Амидзима аралына (Асман Торлору Аралы) жөнөшөт, бирок ал жерде да О-сандын азаптарын эстешет. Анын башына алардын чогуу жан кыюусу жөнүндө ой келбесин үчүн, бул алардын түбөлүк биригүүсүн түшүндүрмөк, Дзихэй деңизге чөгүп өлөт, Кохару болсо кургакта өмүрүн кыят.

Бул пьесада «жапон руху» аёосуз айкындык менен берилген: эгер адам өз милдеттерин аткарууга жөндөмсүз болсо (Кохару О-сан үчүн Дзихэйди таштоого, ал эми Дзихэй – Кохарудан баш тартууга тийиш болчу), ал өзү үчүн ритуалдык-тазалоочу мааниге ээ болгон өлүмдү тандайт. Пьесанын бул экзистенциалисттик мааниси ага (анын бүткүл жапондук спецификасына карабай) XX к. дүйнө боюнча салтанаттуу жүрүштү камсыз кылган – ал көп өлкөлөрдө нечен жолу коюлган, Жапониянын өзүндө болсо пьеса XVIII к. тыюу салынган: өкмөттүн пикиринде анын таасири астында көп адамдар жашоодон кече башташкан.

Тикамацунун акыркы пьесасын – «Мамыдагы атты» (1724-ж.) да драмалуу тагдыр күткөн. Бул тарыхый драма көрүүчүлөрдө чоң ийгиликке ээ болгон. Анда, алып айтсак, Киотодогу Хигасияма тоосунда чоң ритуалдык отту жагууга байланышкан абдан эле айыпсыз сцена болгон. От «чоң» деген маанини билдирген иероглиф формасында болгон. Бул кааданын максаты бабалардын арбактарын урпактары менен жолугуштуруу үчүн чакыруу болгон жана ал жыл сайын өткөрүлгөн. Демек, сцена толук көнүмүш көрүнүштү чагылдырган. Бирок пьеса коюлган соң капыстан отту жагуу сценасы Осакада коркунучтуу өрттүн чыгышын кабарлайт, анткени бул шаардын аталышы эки иероглиф – «чоң» жана «каптал» менен жазылат деген имиштер таркаган. Чынында эле көп өтпөй Осакада абдан күчтүү өрт болуп, шаардын чоң бөлүгү өрттөнүп, 300гө чукул адам каза болот. Өрттөр ал кезде көп эле болсо да (үйлөрдү жыгачтан курушкан жана бири-бирине өтө чукул жайгаштырышкан), кырсыкты Тикамацунун пьесасы менен байланыштырышкан. Кырсыкты автор чыгарды деген имиш тараган. «Мамыдагы аттын» популярдуулугу төмөндөгөн, анан көп өтпөй цензура аны коюуга таптакыр тыюу салган. Пьеса жаман даңазага ээ болгон жана кийин жапон театрларында коюлган эмес.

Тикамацу Мондзаэмондун зор мурасынан бир пьесанын түшүп калышы анын эмгегин кичирте албайт: ал драматургияны өз мезгилиндеги жашоого чукулдаткан. Азыркы адабиятчылар ал жөнүндө белгилүү бир деңгээлде анын эбак тарыхый болуп калган пьесаларынан билишет.

УЭДА АКИНАРИ (1734-1809)

Бийликтер адам оюнун бийик жетишкендиги деп тааныган неокуңфузычылыктын салтанаты тушунда белгилүү жапон жазуучусу Уэда

Акинари жашаган. Коомдо эгер сен мамлекет менен үй-бүлөнүн алдындагы милдеттериңди так аткарсаң, сенин жашооңдо баары тынч жана жакшы болот деген ой үстөмдүк кылган. Бирок Акинари жашоо катаал схемага сыйбасын көрсөткөн: ал отунчулардын ар бири башкасы үчүн тийиштүү деңгээлде кам көргөн жакшы үй-бүлөсүнүн тарыхын айтып берген. Капыстан уулу энесине кол салып аны балта менен бөлө чаап таштаган, кызы болсо эч нерсе болбогонсуп ал бөлүктөрдү ашкана тактасына кесе баштаган. Сот бул кылмышкерлерди коом үчүн коркунучтуу, бирок айыпсыз деп тапкан, анткени алар кара күчтүн бийлиги астында аракеттенишкен деп эсептеген… Акинари дүйнөнүн алдынала айтылышы идеясынын жактоочусу болуп эсептелет. Табияттан тыш нерсе аны адамдын алсыз акылы менен түшүнүүгө мүмкүн болбогондуктан кызыктырган.

Уэда Акинаринин негизги чыгармасы – «Тумандагы ай» (1768-ж.) новеллалар жыйнагы – ширин тили жана кызыктуу сюжеттери менен айырмаланат. Ал үчүн материал болуп эски жапон буддисттик уламыштары жана Акинари жапондуктар үчүн кайра иштеген кытай «кереметтер адабиятынын» сюжеттери кызмат өтөшкөн. «Тумандагы ай» тогуз новелладан турат. Алардын ар биринде арбактар менен жин-перилер аракеттенишет. Бул чыгарма Жапонияда дайыма чоң ийгиликке ээ болуп келген «арбактар тууралуу адабияттын» туу чокусу деп саналган. Жапон жин-шайтандарынын «пантеонунда» 200гө чукул ар түрдүү табияттан тыш жандыктар бардыгын айтуу жетиштүү: алардын ичинде «вульгардуу» арбактар да, түбөлүк ачка жиндер да, үнсүз-оозсуз албарстылар да ж.б. көптөрү бар. Орто кылымдар мезгилинде жин-шайтандар менен көрүмчүлөр жасалган күнөөлөр үчүн сөзсүз жазаланары жөнүндө буддисттик бекемдөөлөрдү шөкөттөө үчүн керек болгон. Бирок XVIII к. баштап жазуучулар табияттан тыш күчтөрдүн адабий-сюжеттик, оюндук мүмкүнчүлүктөрүнө чоң көңүл бура башташкан, бул, бирок алардын реалдуулугуна ишенүүнү жокко чыгарган эмес. Уэда Акинари кандайдыр-бир узун чачтуу албарсты – тэнгу анын өзүнө жамандык кыла аларына толук ишенген көрүнөт: ал үч жашар кезинде чечек менен ооруп, колдорунун манжалары ийрейип калган экен.

Өмүрүнүн аягында, 1809-жылы Акинари көркөм прозанын дагы бир чыгармасын – «Жазгы жамгыр жөнүндө аңгемелерди» жазган, – ал жетпеген бөлүктөрү табылган соң 1951-жылы гана толугу менен басылып чыккан. Бирок бул китеп «Тумандагы айдын» адабий нарктарына ээ болгон эмес: ага жандуулук менен кызыктуулук жетишпейт.

XX КЫЛЫМДАГЫ ЖАПОН АДАБИЯТЫ

XX к. жапон адабияты жөнүндөгү сөздү XIX к. 2-жарымынан баштоо зарыл. Так ошол кезде Орто кылымдардан Жаңы мезгилге катуу секирик жасалган. Бул адабиятка эле эмес, жапондуктардын жашоосунун бардык кырларына тийиштүү. Мунун себеби – «Мэйдзи реставрациясы» деп аталган окуялар.

Башкы максаты күчтүү өлкөнү жана күчтүү армияны түзүү болгон реформалар башталган. Жапония батыш үлгүсүндөгү индустриялык өнүгүү жолуна түшкөн.

Бул өзгөрүүлөр акыл-ойдун ойго келгис бузулуусун чакырган. Жапонияга күргүштөп агып кирген батыш маданиятынын кысымы астында интеллигенция алгач толук абдыроого кептелген. Улуттук маданият алсыз, артта калган, жарамсыз сезилген. Анын негиздери күмөнсүнүүгө жана шылдыңдоого кабылган. «Алдыңкы» жаштар христианчылыкка өтүшкөн.

Европада өздөрү болуу үчүн оокаты орто жапондуктардын акчасы жок болгон, ошондуктан алар Батыштын жашоосу менен таанышкан негизги каражат китептер болуп калган. Жапондуктар абдан тез жана тырышып окушкан, анын ичинде чет тилдерди дагы. Басмасөздө дүйнөлүк классиканын котормолору биринин артынан бири пайда болгон. Батыш илими Жюль Верн аркылуу, тарыхы – Александр Дюма менен Вальтер Скотт аркылуу таанылган. Шекспирдин, Вольтердин, Руссонун чыгармалары которулган.

Жаңы доордун биринчи адабиятчылары котормочулукту автордук ишмердүүлүк менен айкалыштырган адамдар болушкан. Бул жазуучу-котормочулар европалык үлгүдөгү ырларды жана реалисттик багыттагы романдарды жазышкан. Жапондуктарга «кадимки» кырдаалдардагы жана «кадимки» сезимдерге ээ «кадимки» адамдар жөнүндө окуу абдан жаккан. Анткени мурдагы доордун адабиятында прозалык баяндоо же ачык дидактикалык (куңфузычылык), же авантюралуу-окуялуу болгон. Эми адамдын руханий жашоосу да сүрөттөөнүн толук кандуу предмети боло алаары аныкталган.

Окуучулук процесси узакка созулган эмес. XIX к.а. эле натуралисттик мектептин жазуучуларынын чыгармалары пайда болгон, алар бүгүнкүгө чейин маанилерин жоготуша элек. Натуралисттик багыттын көрүнүктүү авторлору – Таяма Катай (1871-1930), Токутоми Рока (1868-1927), Симадзаки Тосон (1872-1943). Алардын романдары менен аңгемелери ал кездеги жапон турмушунун эң ар түрдүү кырлары жөнүндө баяндашат: үй-бүлөлүк, жеке, коомдук.

Жапонияда «эгороман» – «мен-баяндоо», б.а. биринчи жактан өзү жөнүндө баяндоо жаралган. Бул жанр Симадзакинин «Жаңы турмуш» (1918) романында өнүгүүнүн чегине жетет, анда каарман жээнине карата кылмыштуу ышкысы жөнүндө баян кылат. Эгороман адабияттагы абсолюттук жаңы сөз катары кабыл алынган. Бирок көп жылдар өткөн соң анын салттуу жапондук негизи жакшы байкалган: бул Хэйан доорундагы автордун ички дүйнөсүнө өзгөчө көңүл бурулган күндөлүктүк жана эссеисттик адабияттын эле өзү болгон. Натурализм мектебинин жазуучулары ичкичтикти, бузукулукту, сексуалдык аномалияларды аёосуз сүрөттөшкөн. Адамдардагы пастык үчүн жоопкерчилик коомго жүктөлгөн, эреже катары, бул коом өзү да жаман чагылтылган, ал эми натуралисттер адабиятты аны чечкиндүү сындоо катары кабыл алышкан. Көбүнчө ташбоор коомдун тузактарына чалынган жолсуз адамдар жөнүндө жазышкан натуралисттер «Чөйрө жеп койду…» - деген тыянакка келишкен.

Мэйдзи доорунун эң мыкты жазуучусу – Нацумэ Сосэки (1867-1916) эч бир адабий агымдар менен топторго кошулган эмес. Англис тили мугалими болгондуктан, 1900-жылы Сосэки билим берүү министрлигинин стипендиясы менен Англияга жөнөгөн. Анда ал эки жыл болуп, Шекспирди окуп-үйрөнүп жана батыш менен ыраакы чыгыш адабияттарынын ортосундагы фундаменталдуу айырмачылыктар жөнүндө ой жүгүрткөн.

Мекенине кайтып келген соң Сосэки Токио университетинде дарстар окуй баштаган жана жазуучулук иш менен алектенген. Биринчи эле романы – «Сиздин элпек кызматчыңыз мышык» (1905-ж.) – ага кеңири белгилүүлүктү апкелген. Мэйдзи доорунун өтө олуттуу адабиятында бул биринчи сатиралык чыгарма болгон. Ойдон чыгаруу менен сарказмга абдан бай англис көркөм сөз өнөрүн окуп-үйрөнүү өзүнүн «свифттик» жемишин берген, бирок бул романдын түздөн-түз түптеги Э.Т.А.Гофмандын «Мурр мышыктын турмуштук көз караштары» экени анык.

Баяндоо англис тили мугалиминин үйүндө жашаган жана анын жашоочулары менен меймандарына байкоо жүргүзгөн мышыктын атынан жүрөт. Мышык абдан баамчыл жана акылы курч. Ал адабий жаңылыктардын алабармандыгына, нувориштердин менменсингенине, кызматчылардын керсейгенине, Батыштын алдында жүгүнүүчүлүккө күлөт. Публикация орус-жапон согушунун мезгилине (1904-1905-жж.) туш келгендиктен расмий пропаганданын ура-патриотизми да мышыктын ой жүгүртүүлөрүнүн предметине айланат. Ал керек болсо мышыктар бригадасын түзүп, дароо фронтко аттанып жоонун аскерлерин тытмалоого да даяр.

Кийин Сосэки ачык пародияга кайрылган эмес. 1906-ж. ал «Балакай» («Боттян») повестин – Сикоку аралында мугалимдик кылуу үчүн борбордон кеткен жана жапон коому үчүн «нормалдуу» болгон кызматка карап сыйлоо атмосферасына туш келген уландын таржымалын жаратат. Жаш мугалим жалган беделдүүлөргө каршы турууга аракеттенет жана адилеттик үчүн күрөшүүгө даяр. Роман жарыкка чыккан соң Жапонияда «боттян» сөзү кеңири жайылышы кокустан эмес.

Сосэкинин жазуучулук мансабы болгону он бир жылга созулган. Бирок анын китептери калтырган таасир ушунчалык чоң болгондуктан, адабиятчылар бул жылдарды Сосэкинин доору деп көп аташат. Жыл сайын анын чыгармаларына арналган 30га чукул монография басылат. Ал эми жазуучунун портретин азыркы жапондук күн сайын көрөт – ал 1000 иендик банкнотту коөздоп турат.

Коомдук турмуштун маанилүү кубулушу «пролетардык адабият» болуп калган. Совет адабиятынын таасири астында жаралган бул кыймыл Жапонияда Пролетардык жазуучулардын союзу түзүлгөн 1929-жылы калыптанган. Жаңы багыттын кыйла көрүнүктүү өкүлдөрүнө Миямото Юрико (1899-1951) менен Кобаяси Такидзи (1903-1933) киришет.

Турмушту тап күрөшү жана жашап турган режимге каршы туруу көз карашынан карашкан пролетардык жазуучулардын чыгармаларын шедевр деп атоо кыйын болсо да, алардын замандаштарына таасири чоң болгон. Бардык ири жапон адабиятчылары пролетардык жазуучуларга тилектештик мамиле

кылышкан. Социалисттик идеялар белгилүү даражада коомдук түзүлүштүн көнүмүш куңфузычылык идеалдарына, алсак, анын коомдуктун жекеликтен үстөмдүк кылуу принциптерине дал келген. Ошондуктан социалисттик идеология Батышка караганда бүткүл Ыраакы Чыгышта терең тамыр жая алган.

Пролетардык жазуучулардын кыймылы XX к. акыркы таасирдүү адабий агым болуп калган. Жапониянын согуштан кийинки адабияты – бул манифесттер жана адабиятка чукул чуулар менен чыгышкан адабий топтордун гана эмес жеке инсандардын чыгармачылыгынын да тарыхы. Согуштан кийинки мезгилдеги бардык ири жапондук жазуучуларды санап чыгуу да кыйын. Алар абдан ар түрдүү, бирок бириктирүүчү элементти да бөлүп көрсөтүүгө болот – алардын чыгармачылыгы салттуу жашоо образынын түптамырынан өзгөрүүсүнүн натыйжасында жоголгон өзүмдүк «менди» издөөнү чагылдырат. Мындай өзүнө ээ болуу үчүн күрөш көбүнчө жеңилүү менен аяктаган: көп жапондук жазуучулар турмушка каршы турууну көтөрө алышкан эмес жана андан ыктыяры менен кетүүнү артык көрүшкөн. Бул Акутагава Рюноскэ да, Кавабата Ясунари да, Мисима Юкио да.

XX к. европалык салтты өздөштүрүүдөн баштаган, бул Батышта адистерге гана белгилүү, жапон адабияты кылымды дүйнөлүк адабий процесстин толук укуктуу катышуучусу катары аяктаган. Бул жөнүндө жапон авторлоруна Нобель сыйлыгын ыйгаруулар да, алардын китептеринин европалык тилдерге көптөгөн котормолору да, керек болсо 90-жж. чыгарма жазуу тили катары жапон тилин тандашкан жапон эмес авторлордун пайда болуусу да айтып турат.

АКУТАГАВА РЮНОСКЭ (1892-1927)

XX к. жапондук улуу жазуучулардын бири Акутагава Рюноскэ болуп эсептелет. Акутагаванын чыгармаларын окуп эле тим болушпайт – көрүнүктүү режиссёр Акира Куросава анын новеллалары боюнча «Расёмон» аттуу фильм (1950-ж.) тарткан, ал Батышка жапон кинематографын да, жазуучунун өздүк чыгармачылыгын да чындап ачып берген. Анын ысмын Жапониядагы барктуу адабий сыйлыктардын бири алып жүрөт.

Төрөлгөндөн тартып эле Акутагаванын жашоосунда мистикалык дал келүүлөр чоң роль ойношкон. Ал 1892-жылы 1-мартта туулган. Чыгыш жылнаамасы боюнча бул ажыдаар жылы, ажыдаар айы жана ажыдаар күнү. Ошондуктан жазуучунун ысмында «рю» – «ажыдаар» иероглифи бар.

Акутагава өзүнүн бүткүл балачагын жана бозулан курагын окуу менен өткөргөн. Жапон билим берүү системасына мүнөздүү болгон бүтпөс жаттоо коштогон мектептеги сабактар болсо анда оор эскерүүлөрдү калтырган. Бирок ал колуна «программада жок» китепти алганда аябай кубанчу! Ошол жылдарда эле ал жапон (орто кылымдардагы жана азыркы) адабияты менен гана эмес, батыш жазуучуларынын чыгармалары менен да тааныш болгон.

Токио университетине тапшыруу Акутагаванын өнөкөттөрүн өзгөрткөн эмес. Мурдагыдай эле аны сабактар эмес, эркин окуу кызыктырган. Мындан тышкары, ал өзү жаза баштаган. Ошондо эле, студенттик жылдарында

Акутагаваны ал кездеги атактуу жазуучу – Нацумэ Сосэкиге тааныштырышкан. «Мурун» (1916-ж.) аңгемеси менен таанышып чыгып, устат анын автору жаркын адабий келечекке ээ экенин айткан.

Улан кыйналбай окуган – 1916-ж. Акутагава университетти артыкчылык менен бүтүп, аскер-деңиз окуу жайында англис тили мугалими болуп калат. Бул мезгилде ал өзүнүн бир нече аңгемелерин жарыялаган. 1917-ж. биринчи жыйнагы – «Расёмон дарбазасы» чыккан, ал эми 1919-ж. Акутагава мугалимдикти таштап, «Осака майнити» гезитинин штаттык кызматчысы болуп калган.

Акутагава өзүнүн көптөгөн алгачкы новеллалары үчүн сюжеттердин негизин орто кылымдар адабиятынын анонимдүү чыгармалары топтолгон XIII к. «Кндзяку моногатари» («Эски жана жаңы аңгемелер жыйнагы») антологиясынан алган. Бирок түпкү материал чечкиндүү кайра иштөөгө дуушарланган.

Мисалы, орто кылымдардагы жыйнакта мурду аябагандай узун Дзэнтин аттуу кечил жөнүндө сөз болот. Ушунчалык чоң болгондуктан ал тамактанып жатканда мурдуна атайын жыгач такта такап турууга туура келген. Бир жолу ал ооруп калат жана башка шакирт тактаны кармабай, кечилдин мурду ботког малынып калат. Күлкүлүү кечил жөнүндө күлкүлүү аңгеме…

Акутагава бул жөнөкөй сюжетти эмне кылды? Анын кечили (аты бир аз өзгөргөн – Дзэнти) өзүнүн упузун мурдунан кутулууну аябай каалайт жана айланасындагылар ал муну кандай катуу кааларын билип калбасын деп тынчсызданат. Кечилди эч ким шылдың кылбайт, ага тескерисинче боор оорушат. Бирок дарыгердин кеңеши менен Дзэнти адегенде мурдун кайнатат, анан буту менен тепсейт. Дарылоо таасир берет – мурун кыскарат. Кечил өтө ыраазы болот, бирок ал айланасындагылар ага күлүп шылдыңдай башташканын байкайт. Ошондо ал түшүнөт: «Адам жүрөгүндө эки сезим күрөшөт. Дүйнөдө башканын бактысыздыгына жан тартпаган адам жок. Бирок ал шордуу оңолуп калса эле адамдар ага бир нерсе жетишпей калды деп ойлой башташат. Мүмкүн, алар ал байкушту ошол эле балакетке дагы бир жолу дуушарлантууну каалашат чыгар, ушинтип айтууга туура келет». Ал түрү сууктугуна карабай мурда баштан кечирген шылдың-тамашалар эми Дзэнтини аябай кыйнайт.

Бирок ал биротоло айыкпаган болуп чыгат. Бир жолу таңында Дзэнти анын мурду мурдагыдай болуп калганын байкайт. Ошондо ага жеңилденүү сезими келет. «Эми мени шылдың кылып эч ким күлбөйт», - деп шыбырайт кечил өзүнүн узун мурдун күзгү шамалга тосуп.

Акутагаванын калеми орто кылымдык жазуучунун күлкүлүү окуясын чыныгы философиялык насыятка айлантат. Жазуучу бул дүйнөдө бүт баары шарттуу, кечээ бизге коркунучтуу сезилген нерсе бүгүн кубанычтын булагы катары кызмат кылышы мүмкүн деп жатат. Ошондуктан өз турмушуңду өзгөртүүгө аракет кылардан мурун жүз жолу ойлонуу зарыл.

Сюжетти өздөштүрүү жана аны кайра иштөө Акутагаванын чыгармачылык методу болуп калган. Бул жагынан ал «эч нерсе ойлоп таппай» баарына белгилүү кырдаалдар менен темаларды иштеп чыккан орто кылымдык авторлорго окшош. Адабиятчылар андан байыркы жана орто кылымдардагы

жапон адабиятынын чыгармаларынан гана эмес, батыш жазуучуларынын – Ж.Свифт, А.Франс, Н.В.Гоголь, Э.По, Ф.М.Достоевский ж.б. чыгармаларынан да сюжеттик өздөштүрүүлөрдү табышат.

Акутагава бир да адабий топко кирген эмес. Окурмандар арасында ал аябай популярдуу болгон, бирок адабиятчылардан көптөгөн сын байкоолорду уккан. Ал кезде таасирдүү пролетардык адабияттын өкүлдөрү аны ал карапайым адамдарга боор тартпагандыгы үчүн, эгоромандын авторлору – ашкере муздактыгы үчүн айыпташкан… Бирок Акутагава өзү кандай туура тапса ошондой жазуусун уланткан.

Илгерки жапон турмушу темасындагы новеллалардан тышкары Акутагавада ал жеке турмуштук таасирлерге таянган, ачыктыктын ойго келгис даражасына жеткен аңгемелери да бар. Өзүнүн жалгыздыгы жана ишенимдин жоголушу – жазуучу өзүнүн акыркы чыгармаларында мына ушулар жөнүндө аёосуз баян кылган.

Акутагава кыска жашаган (ал өзүн өзү өлтүргөн), бирок он жылдан ашуун аралыкта ал сегиз аңгемелер жыйнагын, о.э бир нече эсселер жана жол очерктери китебин басып чыгарууга үлгүргөн. Ал басып өткөн жол бекем турмуштук негиздерден айрылган XX к. көптөгөн адамдардын трагедиялуу тажрыйбаларынын чагылышы. «Көкмээнин турмушу» повесть-сырачуусунда (1927-ж.) Акутагава аңсезими улам барган сайын караңгылыкка батып бараткан адам жөнүндө жазган: «Ал Орто кылымдардагы кудайга ишенишкен адамдарга ичкүйдүлүктү сезди. Бирок кудайга ишенүүгө, кудайдын сүйүүсүнө ишенүүгө ал жөндөмсүз болчу. Керек болсо Кокто да ишенген кудайга!» Бул ачуу тексттин акыркы бабы «Жеңилүү» деп аталат: «анын калем кармаган колдору да калтырап жатты. Бул аз келгенсип, шилекейи ага баштады. Анын башы уйкудан ойгонгон соң гана ачык болор эле, уйку болсо ага чоң өлчөмдөгү веронал ичкенден кийин гана келчү. Ошондо да, ал кандайдыр-бир жарым саатка гана ачык болчу. Ал жашоосун түбөлүк күүгүмдө өткөрчү. Мизи сынган кылычка таянган өңдүү».

КАВАБАТА ЯСУНАРИ (1899-1972)

1968-жылы алгач ирет адабият боюнча Нобель сыйлыгы жапон жазуучусуна ыйгарылган. Кавабата Ясунари аны «турмушту жапондук кабыл алуунун маңызын көрсөткөн чеберчилиги» үчүн алган. Өзүнүн 400дөн ашуун чыгармаларында (романдарында, повесттеринде, аңгемелеринде, эсселеринде) Кавабата жапон адамынын «жан дүйнөсүнүн сүрөттөрүн» жараткан – ал боюнча батыш окурманы өлкөнүн өзү жөнүндө да, анын эли жөнүндө да пикир айта алат.

Кавабата Осака шаарында дарыгердин үй-бүлөсүндө туулган. Ал ата-энесинен эрте ажырап, туугандарынын колунда тарбияланган, аларды катаал тагдыр куугунтуктаган өңдүү: чоң энеси, эжеси жана чоң атасы удаа каза болушкан. Жетимчилик, жакындарынын удаама-удаа өлүмү болочок жазуучунун жан дүйнөсүндө терең из калтырган. Өзүнүн биринчи аңгемесин – «Кураки мугалимди коюуну» (1916-ж.) – ал өлүмгө арнаган.

Ал мезгилдеги көптөр өңдүү эле Кавабата батыш адабиятына кызыккан жана ошондуктан Токио империялык университетинин англис тили бөлүмүнө тапшырган. Бирок көп өтпөй эле эне тилиндеги чыгармачылыкка тартылуу жеңип, ал жапон филологиясы бөлүмүнө которулган. Кийин Кавабата бул кылыгын жапон филологиясы бөлүмүндө катаалдык аз болгону жана жазуу үчүн убакыт көп калганы менен түшүндүргөн. Университетти бүтөөр учурунда (1924-ж.) Кавабата сын макалалардын жана обзорлордун автору катары жетишерлик белгилүү болгон.

Кавабатанын жөндөмдүүлүгү эң башында эле анын кыска аңгемелеринен айкын көрүнгөн. Аларды ал бүт өмүр бою жазган, ал эми 1952-ж. бул жанрда жараткандарынын көпчүлүк бөлүгүн «Алакандай аңгемелер» жыйнагына топтогон. Белгилүү болгондой, адабиятта жапондор өздөрүн кыска формаларда, мейли ал ырбы же прозабы, мыкты сезишет; кыйла көлөмдүү баяндар аларда ашкере оор жана бошоң чыгат. «Чыныгы» билгилер дайыма айкын жана так сюжеттүү чыгарма вульгардуу көрүнөт деп эсептешкен. Кавабатанын чыгармаларында (кыскасында да, узунунда да) так курулган сюжет, эреже катары, жокко эсе. Башкысы – маанай, поэтикалык баштан кечирүү.

Түпкүлүгүндө, «Алакандай аңгемелер», бир бүтүндүк катары алганда, – салттуу дзуйхицу жанрындагы китеп, анда темалары жана сюжеттери боюнча эң ар түрдүү фрагменттер бир мукаба ичинде топтоштурулган. Аларды бириктирген башкы нерсе, – күнүмдүк кырдаалдарды терең философиялык насыяттарга айланткан автордун инсаны.

Кавабатага чыныгы белгилүүлүктү алгачкы уландык сүйүү жөнүндө баяндаган «Идзулук бийчи» (1926-ж.) романы апкелген көрүнөт. Бирок жазуучунун өзү бул кыйла кеч берилген баа жана өз даңкы үчүн ал 1929-1930-жж. жалпы улуттук «Асахи» гезитинде бөлүк-бөлүк болуп жарыяланган «Асакусалык селсаяктар» романына милдеттүүмүн деп эсептеген. Токионун Асакуса району илгертен жаман атакка ээ болгон. Анда борбордун бузук жайлары – жалапканалар менен притондор орун алган. Кавабата өмүрүнүн ал мезгилинде аны «булганч сулуулук», коомдун «түпкүрү» – жолу болбогондор, алдамчылар, көчө артисттери кызыктырганын белгилеген. Бир сөз менен ал Ихара Сайкакунун артынан жүргөн. «Асакусалык селсаяктарды» роман деп атоо кабыл алынса да, бул аныктама шарттуу – бүткүл баяндоо өз ара байланышы аз эпизоддорго бөлүнгөн, анда кириндi новеллалар көп. Чыгарманы Асакусанын адеп-ахлагы жана тиричилиги жөнүндө очерктер сериясы деп атоого болор эле. Бирок автордун өзүнүн моюнга алуусу боюнча ал селсаяктар менен да, алдамчылар менен да эч качан маектешкен эмес, жана анын каармандарынын баштан кечиргендери кыялдын гана жемиши болуп саналат. Жарыялангандан көп өтпөй «Асакусалык селсаяктар» бул райондун жашоочуларынын турмушу жөнүндөгү жаңы аңгемелер менен толукталган.

«Өстүрүү принциби» Кавабатага өтө мүнөздүү. Өзүнүн көптөгөн «узун» чыгармаларын ал так ушундай түрдө жазган. Мисалы, «Карлуу өлкө» повести он жылдан ашуун убакытта түзүлгөн.

1935-ж. «Кечки пейзаж күзгүсү» аңгемеси жарыяланган. Биринчи эпизоддордун биринде «сезимдердин жоголгон тазалыгына ээ болуу» үмүтүндө

тоого жөнөгөн аңгеменин каарманы Симамура поездде баратып, Ёко аттуу кыздын терезедеги чагылышына суктанат. Тоодогу кыштактан ал аны адептик тазалыгы менен таңгалтырган гейша Комакону жолуктурат. Ал борбор шаардын жашоочусу, чет жакага өзүнүн мугалиминин кургак учук оорулуу уулун дарылоо үчүн акча иштеп тапканы келген. Бул өзүн курмандыкка чалуу менен изгиликтин жандуу үлгүсү туюлат. Бирок Симамура жашоого таңгалууну көрсөтүүнү «табити начардык» деп эсептешкен богемдик адамдардын сортуна кирет. Комаконун «аянычтуу» жашоосун ал маанисиз деп эсептейт.

Комако Симамурага ашык болуп калат, алар жакындашышат, бирок каарман эч нерсеге: адамга да, өзүнүн көркөм өнөр таануучулук ишмердигинин предметине да олуттуу мамиле кылууга жөндөмсүз. Анда кандайдыр-бир муздактыкка өткөн аргасыз руханий чарчоо бар. Симамуранын ар кандай сунуштарга жооп берген сүйүктүү фразасы – «Куру убара».

Аңгеменин акыркы сценасы биринчиси менен үндөшөт: Симамура ага нирванага, б.а. жан дүйнөнүн бийик абалына жете алган, бирок башка адамдарды сактоо үчүн күнөөлүү дүйнөдө кала берген бодхисатваны – буддизмдеги идеалдуу жанды эсине түшүргөн Комаконун күзгүдөгү таза сулуулугуна суктанат.

«Кечки пейзаж күзгүсүндө» Ёконун линиясы өнүктүрүлгөн эмес. Бирок 1940-1941-жж. уландысы – «Кардагы өрт» аңгемеси чыгат. Мында Ёко маанилүү роль ойнойт. Симамура аны менен баягы тоо кыштагынан таанышат, ал бул жакка жылына бир жолу Комако менен көрүшүү үчүн келет. Ёко тазалыгы жана баламүнөзү, ыры менен аны арбап алат. Каармандардын ортосунда жакындык сезимдери пайда болуп, Ёко аны Токиого алып кетүүнү өтүнөт. Бирок Симамура муну эч качан жасабай турганы айдан ачык, анүстүнө ал Комако менен болгон мамилесин да үзбөйт. Антсе да эки аял тең кеңпейилдик көрсөтүшөт: Комако андан Ёкого кам көрүүсүн өтүнөт, Ёко – Комакого. Симамура болсо ал гейшага эмне үчүн керек экенин такыр түшүнө албайт, анткени түпкүлүгүндө ал ага эч нерсе бере алган жок да. Симамуранын кезектеги кетер алдында алар сейилдеп жүрүшкөндө кыштакта өрт чыгат. Ёко күйүп жаткан имараттан секирип каза болот. Анын өлүмү баяндоонун негизги канвасына эч деле таасир кылбагансыйт. Бирок ал түбөлүктүүлүктүн алдында жерликтин убактылуулугунун символу катары кызмат кылат. Автордун акыркы болуп эскергени – Саманчы жолуна тигилген Симамуранын көз карашы болгону бекеринен эмес.

Кавабата буддизмге кызыккан, жана аңгеменин жыйынтыктоочу эпизоду, шексиз, атактуу «Лотос сутрасындагы» күйүп жаткан үй жөнүндөгү насыят менен байланышкан. Күйүп жаткан үйдө (күнөөлүү дүйнөдө) калышкан жана макоолугунан андан чыгышпаган, өзүнүн эс кире элек балдарын (акылы жарыктанбаган адамдарды) куткаруу үчүн атасы аларга оюнчуктарды (Будданын окуусу) убада кылат. Бирок Симамура Ёкого эч нерсе сунуш кылууга жөндөмсүз, ошондуктан күйүп жаткан үйдө өлүү анын маңдайына жазылган.

«Карлуу өлкө» повестинин үчүнчү бөлүгү 1948-ж. жарыяланган «Саманчы жолу» аңгемеси болуп калган. Кавабата өз чыгармасын

ультраулуттук маанайлар күч алган согуш алдындагы жана согуштук катаал шарттарда жазган. Бул жерде фашизмдин үстөмдүгү Жапонияда кандайдыр-бир олуттуу каршылык кыймылын жаратпаганын белгилөө керек. Жапониянын дүйнөкөрүмүндө мамлекеттин баалуулугу өтө чоң болгон жана алар коомдук аңсезим орноткон сызыктан аттап өтүүгө даашкан эмес. Бийлик башындагылардын элге каршы саясатына (1935-ж. эле Кавабата Жапонияда «бир гана жоокерлер, ал эми адабиятчылар жок» деп белгилеген) ири жазуучулардын көпчүлүгү унчукпоо, замандын реалийлеринен четтөө, интеллектуалдык качуу менен жооп беришкен.

«Карлуу өлкө» – жапон сыны «аялзаттык», – ал жылдардагы «эркектик», «самурайлык» расмий адабиятка каршы жаратылган деп эсептешкен чыгарма. Кавабата сүйүү жана өзүн курман чалуу түбөлүк идеалдарынын туруктуулугун бекемдеп, аял тазалыгынан куткаруу издеген. Ал өзү «Симамура эмес Комако» экенин жазган. Аялдык өзүн курман кылууну Кавабата «Идзулук бийчи» романында да далилдеген.

Согуштан кийинки романдары – «Миң турна» (1952-ж.), «Чебер», «Тоонун онтоосу» (1954-ж.) «Карлуу өлкө» өңдүү эле новеллаларды ыраттуу түрдө «тизүү» процессинде жаралган. «Чебер» менен «Миң турнада» автор эски өнөрлөргө – го дойбусуна жана чай үлпөтүнө берилген адамдарды курчаган өзгөчө философиялык жана психологиялык атмосфераны эң сонун кайра түзгөн. 1955-ж. Кавабатага салттуу колөнөрчүлүк менен көркөм өнөрлөрдү сактоого чоң салым кошкон адамдарга ыйгарылчу «адам-кенч» наамы берилген. Бирок жазуучунун өзү сыйлыктарга, наамдарга жана ийгиликке татыктуу чыгармаларды жаратпаганын айткан: «Мен болгону жапондуктардын сезимдерине сүңгүдүм».

Кавабатанын чыгармаларын аралап өткөн мотив – жалгыздык. Жазуучу жалгыздык – адам жашоосунун башкы шарты деп эсептеген. Жана сулуулук гана аны жеңүүгө жөндөмдүү. Так ошол сулуулукка тийиштүүлүк өткөндү, азыркыны жана келечекти бириктирет. Кавабата көркөм өнөр таануучу Ясиро Юкионун: «Карды, айды, гүлдөрдү көргөндө досуң жөнүндө баарынан көбүрөөк ойлойсуң» - деген сөзүн кайталоону жакшы көргөн. Сонундукту жакын адам менен бөлүшүүнүн бул руханий зарылдыгы мотиви – эң эле байыркы. Ал кытай поэзиясында да, орто кылымдык жапон прозасында да бар.

Кавабатанын атактуу эссеси – Нобель сыйлыгын тапшыруу учурундагы кеби – «Жапониянын сулуулугунан төрөлгөн» деп аталат. «Сулуулук» сөзү жазуучунун сөздүгүндө абдан көп кездешет. Анын башка эсселеринин аталыштары мындай: «Сулуулуктун болмушу жана ачылышы», «Жапон адабиятынын сулуулугу», «Жапон сулуулугунун ачылышы», «Өчпөгөн сулуулук». Жазуучунун чыгармачылыгында сулуулук бүткүл болгондорду сүйүү менен бекем байланышкан: «Мен бала эмесмин, байлыктын артынан куубайм, даңктын бекерлигин түшүнөм, пролетардык жазуучуларга окшоп, бактылуу коомдук идеалга ээ эмесмин, турмуштагы эң бекем таяныч деп сүйүүнү эсептейм».

ОЭ КЭНДЗАБУРО (1935-Ж.)

Оэ Кэндзабуро Нобель сыйлыгына арзыган экинчи жапондук жазуучу (1994-ж.). Кавабата Ясунарини сыйлагандан бери жыйырма алты жыл өткөн. Кавабата Жапонияда гана төрөлүшү мүмкүн эле жана дүйнөнү Жапониянын чектерине чейин тарыткан, Оэ тескерисинче, Жапониянын чектерин бүт дүйнөгө чейин кеңейтет. Кавабата сулуулукту издеген жана аны эң эле болумсуздан да тапкан, Оэнин көз карашы кыйла катаал – ал Жапония менен бүт дүйнө үчүн жалпы болгон балээлерди аёосуз фиксациялайт: жашоонун табигый чөйрөсүнүн кыйроосун, салттуу коомдун адептик негиздеринин бузулушун, ядролук алаамат коркунучун. Эгер жазуу стили жөнүндө айтсак, анда Кавабата – тунук, ачык акварель, Оэ – тыгыз, керек болсо «илээшкек» живопись.

Оэ Кэндзабуро Сикоку аралындагы алыскы айылда туулган, бирок Токио университетине өтүп, француз адабияты бөлүмүн бүткөн. Өзүнүн моюнга алуусу боюнча ал Токиодо салттардан, көнүмүш үрп-адаттан, оозеки уламыштардан бөлүнүп калган. Цивилизациянын кысымы астында тез жоголуп бараткан ошол дүйнө жөнүндө эстелик калтырууну каалоо аны адабий чыгармачылыкка түрткөн. Оэ адабиятка өтө шар аралашкан – 1957-ж. биринчи аңгемелерин жарыялаган, кийинки жылы эле «Мал күтүү» повести үчүн Акутагава ардактуу сыйлыгына арзыган.

Повесть согуштун акыркы күндөрү жөнүндө аңгемелейт. Окуя нөшөрлөгөн жаан бүт өлкөдөн бөлүп салган алыскы кыштакта болот. Окурмандын алдына кыйроо жана жапайылануу сүрөттөрү ачылат: мектеп менен почта жабылган, өлгөндөрдү отто өрттөшөт (шаардагы крематорийге жетүү кыйын). Өспүрүмдөр күйгөн сөөктөрдү чогултушат жана алардан тумар жасашат. Кыштактын жанында америкалык учак кыйроого учурайт, дыйкандар учкуч-негрди туткунга алышат. Шаардан анын тагдыры жөнүндө чечим келгичекти учкучту жертөлөдө кармашат жана «айбан сымал тамактантышат». Аңгемени айтып жаткан өспүрүм бир тууганы жана теңтушу менен чогуу туткунга тамак ташышат. Адегенде алар ага айбан катары мамиле кылышат, бирок кийин ал «кадимки эле адам өңдүү» деген тыянакка келишет – сүйлөй, ырдай жана күлө алат. Балдар аны жактырып да калышат. Туткун аны шаарга жөнөтүү жөнүндө чечим болгонун укканда, сөзсүз болчу өлүм алдында кайра айбанга айланып, башкы каарманды барымтага алат. Повесттин аягында баланын атасы америкалыкты балталап өлтүрөт.

Оэ Кэндзабуро андан аркы бүткүл чыгармачылыгында өзүнүн эки романынын: «Жеке тажрыйба» (1964-ж.) жана «Футбол 1860» (1867-ж.) темаларын өнүктүргөнүн кайталайт.

Чымчык деп аталган «Жеке тажрыйбанын» каарманы, – акылы кем майып баланын атасы. Бул трагедия Оэ үчүн кош мааниге ээ. Биринчиден, мында, башка көп чыгармаларындай эле, жазуучунун өзүнүн жана анын уулу Хирокинин турмуштук кырдаалы чагылуу тапкан. Экинчиден, Хиросима менен Нагасакини атомдук бомбалоодон соң Жапонияда мунжу балдар көп төрөлө баштаган. Адегенде атасы баладан кутулууну жана ойношу менен өмүр бою

болууну эңсеген Африкага кетүүнү каалайт. Ал уулун жеке дарыгерге, анын клиникасында калтырмакчы болуп, апкелет. Бирок андан соң аны абийири кыйнай баштайт да, Чымчык Баланы үйүнө алып кетет.

Жазуучу майып бала менен азаптануу жана жашоо тажрыйбасы адамгерчиликти ойготот, үй-бүлө мүчөлөрү бири-бирине сөзсүз келтирчү жарааттарды дарылоонун таңгаларлык касиетине ээ болот деген тыянакка келет. Жеке адам үчүн адилеттүү бул тыянакты ал жапондор үчүн өтө оор болгон атомдук бомбалоонун кесепеттери проблемасына да жайылтат. Оэ атомдук бомбалоону баштан кечиргендер майып бала өңдүү эле дарылоочу күчкө ээ – «атом кылымында жашап жаткан биздин баарыбызды айыктырууга» жөндөмдүү деп бекемдеген. Жапон элинин башына түшкөн атомдук алаамат Оэнин чыгармачылыгындагы жетектөөчү темалардын бири болуп калган.

Ошентип, жазуучу өз миссиясын коомду дарылоодон көрөт. Аны толкунданткан башка проблема – азыркы дүйнөдө жүрүп жаткан маданий көп түрдүүлүктү жоготуу. Бул процесс улуттук деңгээлде да, бүт планетанын масштабында да сезилет.

«Футбол 1860тын» окуясы XX к. 60-жж. башында болуп өтөт, бирок жүз жыл мурдагы окуялар менен ар дайым үн алышат. Романдын композициялык өзөгүн ушундай мезгилдер байланышы түзөт.

Башкы каарман Мицу, баяндоо анын атынан жүргүзүлөт, – өз баштан кечиргендерин талдоо менен алек болгон интеллигент. Мицунун кемакыл баласы бар, аны ал клиникага берип койгон, Мицунун аялы ичет, алар бири-бирин оорсунушат. Анын кичүү иниси, Такаси, саясий ишмердүүлүккө кызыгат, ал Жапония менен АКШнын ортосундагы согуштук «коопсуздук жөнүндөгү келишимге» каршы багытталган студенттик толкундоолорго катышат, анан театралдык труппанын курамында «Биздин жеке маскарачылык» пьесасы менен Америкага жөнөп (америкалыктардын астында АКШ президентинин Жапонияга болбой калган визити үчүн кечирим суроо катары), «ренегатка» айланат. Эки бир тууган тең өздөрүн бактысыз жана ичкертен ындыны өчкөн сезишет. Анысы аз келгенсип алардын жалпы досу өз жанын өзү кыят. Кандайдыр-бир руханий чөгүүгө туш болушуп, Мицу менен Такаси өздөрүнүн мекенине, кыштакка кетүүнү, оор абалдан жол табуу үмүтүндө «башаттарга кайтууну» чечишет.

Энесинин, башка туугандарынын, жердештеринин аңгемелери боюнча бир туугандар өз үй-бүлөсүнүн да, кыштактагылардын да тарыхын калыбына келтирүүгө аракеттенишет. Алар 1860-ж. бул жерде айыл турмушунун патриархалдык тартибин бузган жергиликтүү бектин «прогрессивдүү» башталмаларына каршы багытталган дыйкандар көтөрүлүшү тутанганын билишет. Көтөрүлүшчүлөрдү Мицу менен Такасинин чоң атасынын бир тууганы жетектеген. Бирок жүз жылдан соң да патриархалдык кыштакка агрессивдүү керектөөчүлүк маданият басып кирет. Анын символу чукулда мында пайда болгон супермаркет болуп саналат, анын айынан майда дүкөндөрдүн ээлери жакырланышат.

Кыштакта көтөрүлүштүн жетекчиси баарыдан мурда өзүнүн атын чыгаруу жөнүндө ойлогон деп эсептешет: чечүүчү мезгилде ал өз жолдошторун

таштап кеткен өңдүү. Такаси бул үчүн уялып кыйналат жана бабасынын маскарачылыгын жуушту чечет. Такаси өз айланасына жаштарды топтоо үчүн футболдук команда уюштурат. Бирок «футболчулар» көзирмемде накта бандага айланат: дыйкандарды мас кылышат жана супермаркетти тоноону уюштурушат, алар андан кыштак негиздерин талкалаган күчтүн ишке ашуусун көрүшөт. Алар өздөрүн чыныгы революционерлер деп санашат.

Ага баарын кылууга мүмкүн деп чечип, Такаси Мицунун аялын маскаралайт. Ал өзүнүн жолун жолдоочу кыздардын бирин аны менен чогуу жашоодон баш тартканы үчүн өлтүргөнү жөнүндө имиш тарата баштайт (чынында ал кырсыктан улам каза тапкан). Чындыгында Такаси киши өлтүрүүгө жөндөмсүз. Бирок ал өзүн өзү өлтүрүүгө жөндөмдүү. Жана анын бардык «чечкиндүү» иштери – ал жеңе албаган терең катылган өксүк комплексинин натыйжасы. Такасинин өлүмүнөн соң чоңатасынын бир тууганы маскаралык качуу менен жанын сактабаганы, болгону бир аз убакытка өз үйүнүн жертөлөсүнө жашынып калганы айкын болот. Жашырынуудан чыгып, ал 1871-ж. өкмөткө каршы көтөрүлүштү жетектеген жана ал оңунан чыкпай калган соң өз жанын кыйган.

Бул ачылыш Мицу жана анын аялы үчүн тазалоочу мааниге ээ болот. Алар баласын клиникадан апкелүүнү жана үй-бүлөлүк турмушту да бир жолу жөнгө салууга аракеттенүүнү чечишет.

Оэ «кандын жана карманын» үнүн укпаса жапондук болмок эмес: жүзжылдык арасын бөлгөн көтөрүлүштөрдүн тууганчылык байланыштары бар лидерлери өздөрү тандаган жолдун – дыйкандарды жана алардын үрп-адаттарын кыйратууучу «прогресстен» коргоонун майнапсыздыгын аңдоого келишет. Экөө тең өз жандарын кыйышат. Оэнин өзү «Футбол 1860ты» «борбордун» кысымы астында туруштук берүүгө аракеттенген «перифериялык», бирок өткөнгө кетип бараткан маданиятты сүрөттөө катары мүнөздөгөн.

Эки романдын («Жеке тажрыйба» менен «Футбол 1860») башкы мотивдери – оорулуу баланын алдындагы жоопкерчилик жана маданияттардын каршылашуусу – жазуучунун бардык чыгармаларында кайталанат. Оэнин чыгармачылыгына «эмне» сүрөттөлүп жатканы эмес, «кантип» сүрөттөлүп жатканы маанилүү деген формула толук ылайыктуу.

Оэ Кэндзабуро коомду «дарылоону» ишке ашыра алабы? Айтуу кыйын. Азыркы Жапонияда, дүйнөнүн башка өлкөлөрүндөй эле, көркөм адабиятка көңүл ачуу каражаты катары көбүрөөк мамиле кылышууда. Бирок Оэ коомго «диагноз коюуну» мыкты билери күмөн санатпайт.

АБЭ КОБО (1924-1993)

Абэ Кобо (чыныгы ысымы Кимифуса) – согуштан кийинки Жапониядагы маанилүү фигура. Анын популярдуулугу абдан чоң болгон жана ошол боюнча кала берүүдө. Абэнин чыгармаларынын борборунда – жалгыздык жана окчундоо, эркиндик жана милдет, индивидуум жана коом темалары. Согуштан кийинки мезгилде жашоонун мурдагы тартиби талкаланган болуп чыкканда көп

жазуучулар ушул абдан маанилүү проблемалар жөнүндө айтууга аракеттенишкен. Абэ Кобо муну бийик деңгэлде ынанымдуу кылып жасай алган. Анын китептеринин негизги мотиви адам менен коомдун ортосундагы конфликт болуп калган. Абэнин романдарынын каармандары – аутсайдерлер, алар же шарттардын, же өздөрүнүн эрки менен жолсуз болуп калышкан. Анын чыгармаларынын көбү биринчи жактан жазылган.

Абэ Кобонун негизги чыгармалары бардык европалык тилдерге которулган. Демек, жазуучу улутуна карабай азыркы адамдардын жан дүйнө кылдарын козгой алган. Абэ өзүн ар бир жапондук үчүн маанилүү болгон «кичи мекен» сезиминен куружалак деп эсептеген. Анын ата-энеси Хоккайдодо туулушкан, ал өзү Токиодо төрөлгөн, балалыгын Манжурияда өткөргөн, анан кайра Жапонияга көчүп келишкен… Бир да чет тилин билбей туруп (өзү мыкты билген дүйнө адабиятынын чыгармалары менен ал котормолорунда таанышкан), ал өзүн космополит деп эсептеген.

Көп адабиятчылар Абэнин чыгармачылыгы улуттук колориттен айрылган деп табышат, – анын романдарынын окуясы жер шарынын каалаган өлкөсүндө өтүүсү толук мүмкүн. Ошондуктан аны которуу оңой дешет адистер. Бирок бул ырастоону бүткөн бир акыйкат катары кабыл алуу жарабайт.

Абэ Кобонун жазгандары Жапониянын чегинен сырткары окурмандарга да чынында эле чукул. Бирок, төмөнкү маанилүү кырдаалга көңүл буруу керек: жазуучу өз кейипкерлерин дайыма алар тышкы дүйнөдөн бөлүнүп калган кырдаалга жайгаштырат. Бул же чуңкур, же үкөк, же беткап. Мындай «изолятордо» жайгаштырылган каарман минимум мейкиндикти гана өздөштүрө алат. Бул болсо тышкы жана ички дүйнөнү өздөштүрүүнүн жапондук ыкмаларына түздөн түз тиешеси бар: европалык адабияттын кейипкерлери менен салыштырмалуу жапон сөз өнөрүнүн каармандары өтө аз саякатташат жана жер которушат, алар көбүнчө автор тарабынан туюк мейкиндикке камалышат, б.а. окуянын мезгили менен ордунун биримдиги принциби европалык адабиятка караганда жапондуктарда көбүрөөк деңгээлде жүргүзүлөт.

Абэнин чыгармаларында тиричиликтин этнографиялык деталдары (кимоно, салттуу диний каадалар же икэбана) кездешпейт, бирок адамдарды сүрөттөө ыкмасы баары бир улуттук үлгүлөргө чукулдашат. Бул чыгармаларга колдонулган «роман» термини, – шарттуулук. Алардын дээрлик баары мозаикалуу фрагменттерден турушат жана ошонусу менен салттуу дзуйхицу жанрына чукулдашат.

Абэ Кобонун алгачкы китептери 50-жж. баштап басылып чыккан. Алар жакшы пикир жаратышып, бирок жазуучу мекенинен тышта чыныгы белгилүүлүккө «Кумдагы аял» (1962-ж.), «Чоочун жүз» (1964-ж.) жана «Үкөк-адам» (1973-ж.) романдарынын жарыкка чыгышы менен жеткен.

«Кумдагы аял» романында мектеп мугалими Ники Дзюмпэй курт-кумурскалардын жаңы түрүн ачууну эңсейт жана аны издеп баары унутуп калышкан кыштак жайгашкан кум дөбөлөргө туш болот. Жергиликтүү тургундар аны алдоо жолу менен чыгууга мүмкүн болбогон аңга азгырып кийришет: Дзюмпэй кумду канчалык катуу казса, аңдын бети ошончолук тез

куюлуп түшөт, аны бекемдөө үчүн болсо суу керек. Дзюмпэй жергиликтүү тургундарга жумушчу күчү катары керек, анткени алардын турак-жайын саат сайын кум басып калат. Курт-кумурска уулаган энтомолог өзү тузакка кабылат. Аңчы аңга айланат да, ал аңдын түбүндөгү жалгыз бой аял менен чогуу жашай баштайт.

Кыштактын тургундары арасында жашашкан майда, эшилме, элпек жана жеңилгис кум – чыгарманын башкы символу. Ар кандай символ сыяктуу эле аны ар түрдүү түшүндүрүүгө болот. Бирлери, социалдык багыттуу адабиятчылар андан жапон саясий турмушунун сенектигин жана кыйшыктыгын көрүшөт, башкалары, жалпы адамзаттыкка көбүрөөк кам көргөндөр кум ар кандай чөйрөнүн адамга кастыгын символдоштурат деп болжошот.

Бул мааниде Абэ Кобо жапон маданиятынын адамдын табият менен баштапкы гармониясы жөнүндөгү өнөкөт жана талашсыз постулатын бузат. Кум башкы каарманда ностальгиялуу эскерүүлөрдү да, поэтикалык маанайларды да чакырбайт. Каармандын кумга мамилеси – толук европалык рационализм рухунда – адам менен табияттын жуурулушуусун эмес, алардын так чектелүүсүн болжолдойт. Дзюмпэй – табияттаануучу, ал адегенде табиятты изилдейт, анан аны багындырат, өзүнө иштөөгө мажбурлайт.

Байкап жана эксперимент кылып, Дзюмпэй кумдун кыймылынын кээ бир мыйзамченемдүүлүктөрүн ачат жана суу алуу үчүн жабдуу ойлоп табат, б.а. кум арасында жоголгон айылдын башкы проблемасын чечет. Эми каарман чуңкурдан чыгып жек көрүндү айылдан кете алат, өзү туткундалган алгачкы кездерде ал кыштак тургундарынан алардын кылыгы үчүн өч алгысы келген эле. Бирок Дзюмпэй таптакыр башка жолго түшөт: «Качууга шашуу үчүн өзгөчө зарылдык жок. Эми анын эки жакка тең барууга билети – таза бланкы бар, эми ал ага өзү калагандай кетчү мезгилин да, барчу дарегин да толтура алат. Анүстүнө ал кимдир-бирөөгө өзүнүн суу топтоочу курулушу жөнүндө айтып берүүнү аябай каалайт да, ал муну кылгысы келсе кыштактын тургундарынан башка ыраазы угармандарды таба албайт эле. Бүгүн болбосо эртең ал кимдир-бирөөгө баарысын айтып берет».

Бул романдын жыйынтыктоочу сөздөрү. Көрүнүп тургандай, Дзюмпэй өзүнүн адамдар арасында жана адамдар үчүн жашоодогу ордун табат (же таба алат). Б.а. гармония кандай болгон күндө да орнойт, бирок классикалык жапон салтына таандык мистикалык-поэтикалык эмес, рационалисттик жана социалдык негиздерде.

«Чоочун жүз» – бул беткап кийип жашоого мажбур адам жөнүндө баян. Химиялык лабораториядагы жарылуу каармандын жүзүн таанылгыс коркунучтуу кылып салат. Ал өзүнүн мурдагы жүзүн жоготту деп айтууга да болот. Анын жан дүйнөсү мурдагыдай бойдон калса деле баары бир кызматташтары андан качышат, аялы жийиркеничин жашыра албайт жана ал да алыстайт. Ырайы сууктугун жашыруу үчүн каарман ашкере заманбап материалдан өзүнө беткап даярдоону чечет. Бирок эч ким анын жаңы жүзүн кабыл албайт, ошондо аны кекчилдик бийлеп алат, моралдык принциптери жоголот, анда зордукчу жана киши өлтүргүч ойгонот. Кээде анын башына беткабын сыйруу жана өзүнүн мурдагы, түрү суук болсо да адамдык кейпине ээ

болуу ою келет. Бирок кыйраткыч аморалдык башталма үстөмдүк алат жана китептин аягында ал колуна курал алып курмандыгын күтөт…

«Үкөк-адам» романында ысмы белгисиз жана мурда иши толук оңундагы фоторепортёр сүрөттөлөт, ал өзү ойлоп тапкан камалуу ыкмасын ыктыярдуу тандайт: ал башына картон үкөк кийип алат да, өз жүзүн андан соң адамдарга эч көрсөтпөйт. Гезит үчүн жаңылык кууган мурдагы турмушу эми ага абсурд болуп туюлат. Дзендик кечилдер жүзүн дубалга буруп алып сүкүт чалышкан, ал эми романдын каарманы үкөктүн тамтыксыз бетине карайт жана ага анын алдында «бөтөн дүйнөгө кеңири ачылган эшик» тургандай, үкөккө жасалган оюктардан карап ал эркиндикке ээ болгондой туюлат.

«Эркиндик – бул көрүү жана көрүнбөс болуу» – байыркы кытайлык акылмандардан баштап эле белгилүү болгон акыйкат. Бирок азыркы адам анын маанисин бир аз башкача кылып өзгөртөт жана төмөндөтөт. Ал эркиндикти вульгардуу аңдып кароодон, о.э. өз биографиясын жазуудан табат. Каарман өзүнүн жашалбаган өмүрүнүн тарыхы өңдүү нерсени жазат, анда реалдуулук жалган менен чиеленишет. Бул «аңсезим агымын» кайра айтып берүү мүмкүндүгү аз: мында бузукулук жана өлтүрүү, түш жана өң мотивдери укмуштуудай аралашкан. Каармандын бейаңынын лабиринттеринде адашып, окурман фотограф чындап кача алган эмес деген тыянакка келет – ал адамдар менен бирдикте аракеттешпей коё албайт, мейли бул адамдар анын оюнан чыгарылган болсо да. Ал анын түшүнө жыпжылаңач кирген аялга болгон сүйүүсүнөн кутулууга жарай албайт. Фотограф өзүнүн кабыгы – үкөктөн чыга албагандыктан, ал адабий тексттерди көрүү жана жазуу азаптарына туш болот.

Абэ Кобо Гоголь менен Льюис Кэрролду өзүнүн кумирлери деп атаган, ал алардан адам жан дүйнөсү ачылуучу парадоксалдуу кырдаалдарды түзүүнү үйрөнгөн. Абэнин чыгармалары чынында да парадоксалдуулукка, какшыктуулукка жана саркастикалуулукка толгон, бирок (ушул жерде анын дагы бир устатын – Достоевскийди эстөө ылайык) анын тексттерин окуганда окурмандын жүзүндө жылмаюунун жаралышы дегеле мүмкүн эмес. Европалыкка Абэ Кобонун «өтө эле» олуттуулугу бир аз чарчатма өңдүү көрүнүшү мүмкүн, бирок буга моюн сунууга туура келет, анткени ал курган лабиринттерде күлкүлүүгө жөн гана орун табылбайт.

XIX-XX КЫЛЫМДАРДАГЫ ИНДИЯ АДАБИЯТЫ

XIX кылым Индия үчүн зор коомдук өзгөрүүлөрдүн мезгили болгон. Кылым башында Индостан жарым аралы бүт бойдон англистердин көзөмөлү астында калган да, көптөгөн айрым-айрым феодалдык княздыктардан турган Индия кубаттуу бир кожоюнга ээ болгон. Батыш цивилизациясынын таасири жылдан жылга күчөгөн да, жыйынтыгында ал же бул деңгээлде индиялык турмуштун бардык сфераларына жана калктын бардык катмарына тийген. Созулуп кеткен индиялык Орто кылымдар аяктаган. Аны менен бирге көп тилдүү индиялык адабияттын салттуу формалары да өтмүшкө айланган.

Индиялык интеллигенциянын айрым бөлүгү, батыш маданиятына үйрөнүү маанайындагы, европалык, баарынан мурда англиялык сөз өнөрү

менен активдүү таанышкан, европалык адабий табиттерди үйрөнгөн. Ошентип Индияда жаңы адабият үчүн кыртыш даярдалган. Жергиликтүү тилдердеги басмасөз пайда болуп, гезиттик-журналдык жанрлар – макала, очерк, обзор өнүгө баштаган. Публицистика ал мезгилдеги коомдун тиричилиги менен адеп-ахлагын сүрөттөөгө мүмкүндүк берүүчү нормативдүү тилди жана адабий ыкмаларды иштеп чыккан.

Индиялык тилдердеги прозанын толук кандуу өнүгүүсү XIX к. 2-жарымынан тартып европалыктардан өздөштүрүлгөн роман жанрынын пайда болушу менен башталат. Ошондо эле Индияда негизинде индиялык маданияттын өзүнчөлүктүүлүгү жана кайталангыстыгы жөнүндө, байыркы индиялык цивилизациянын дөөлөттөрүн кайра жаратуу жөнүндө түшүнүктөр жаткан улуттук идеология түптөлөт.

Баарынан мурда көркөм проза Бенгалияда – XIX к. 60-жж., анан – Махараштрада (азыр Индиянын батышындагы штат) жаралат. Билимдүү индиялыктар маратхи жазуучусу Хари Нараян Аптенин (1864-1919), бенгалдык жазуучу Бонкимчондро Чоттопаддхайдын (1838-1894), урду тилинде жазган Назир Ахмаддын (1836-1912) романдарын кызыгуу менен окушкан.

Жаңы индиялык тилдердеги поэзия менен драматургиянын өнүгүшү салттуу канондун сөзсүз кыйроосунан башталган. Индиялык коомдун өтө зарыл проблемалары менен байланышкан жаңы темалар пайда болот. Көп кылымдар бою калыптанган образдар системасы, адабий ыкмалар жана керек болсо салттуу сюжеттер эми кайра аңдоодон өткөрүлөт. Мындай мамиле, мисалы, хинди адабиятын негиздегендердин бири – Бхаратенду Харишчандранын (1850-1885), акын Майтхилишаран Гуптанын 91886-1964), о.э. хинди тилинде жазган тамил акыны Субраманьи Барадинин (1882-1921), малаял акыны Нараяна Менон Валлатхолдун (1878-1958), урду тилинде жазган акын Мухаммад Икбалдын (1877-1938) чыгармалары үчүн өтө мүнөздүү болгон.

XIX к.а.-XX к. биринчи үчтүгүндө жаңы индиялык адабият мекенчилдик жана улуттук-боштондук кыймыл идеяларын ачыктан-ачык чагылдырган, социалдык теңсиздик проблемасын иликтеген, консервативдүү диний көз караштар менен күрөш жүргүзө баштаган. Бул жөнүндө Рабиндранат Тагор, Премчанд (чыныгы ысмы Дханпатрай Шривастав; 1880-1936), Кришан Чандар (1913-1977), Шоротчондро Чоттопаддхай (1876-1938) ж.б. жазышкан.

Батыш маданиятынын таасири астында XX к. 30-жж. баштап индиялык адабиятка фрейдизм, экзистенциализм, авангардизм идеялары кире баштайт, о.э. мезгилде көптөгөн жазуучулар социалисттик реализм методун энтузиазм менен кабыл алышат. Бул тенденциялардын баары индиялык адабиятта бүгүнкү күнгө чейин тирүү.

РАБИНДРАНАТ ТАГОР (1861-1941)

Рабиндранат Тагордун алтымыш жылдан ашуун чыгармачылык ишмердүүлүгү индиялык адабият менен маданияттын тарыхына «Тагордун доору» катары кирген. Бул адам өзгөчө, дээрлик универсалдуу

жөндөмдүүлүккө ээ болгон: ал адабиятчы жана ойчул гана эмес, артыкчылыктуу сүрөтчү жана композитор болгон.

Тагор 50дөн ашык ырлар менен поэмалар, 12 романдар жана повесттер, 100гө чукул аңгемелер жыйнактарын, көптөгөн пьесалар менен публицистикалык макалаларды жазган. Ага бенгал адабиятына жана тилине, Индиянын философиясы менен тарыхына арналган эмгектер, мектептер үчүн окуу куралдары таандык. Улуттук бенгал адабиятын негиздөөчүлөрдүн бири жана ошол эле мезгилде классиги, ал негизи чыгармачылыгы Батыштагы замандаштары тарабынан кубанычтуу кабыл алынган жана дүйнөлүк маданияттын бир бөлүгүнө айланган биринчи индиялык болуп калган.

Рабиндранат Тагор тарыхы VIII к. башталган аксөөк уруктан чыккан. Бир кезде Калькуттанын эң бай үй-бүлөлөрүнүн бири болгон Тагорлор XIX кылымда эки цивилизациянын – индиялык жана европалык цивилизациялардын ортосунда байланыштыруучу бөлүктүн ролун ойношкон алдыңкы индиялык интеллигенциянын чебер катмарына тийиштүү болушкан. Алар салттуу ой жүгүртүүдөн жана диний догматикадан аңсезимдүү алыстап, чыгыш жана батыш маданияттары иштеп чыккан руханий дөөлөттөрдү бириктирүүгө жана алардын негизинде жаңы, билимдүү коомдун идеологиясын түзүүгө аракеттенгендердин ичинде болушкан.

Бул үй-бүлөдө европалык, өзгөчө англиялык маданиятты билишкен жана баалашкан, бирок индиялык маданий мураска да урматтоо менен мамиле кылышкан. Рабиндранатты балачагында көптөгөн европалашкан үй-бүлөлөрдөн чыккандардан айырмаланып, англис эмес, бенгал эне тилинде окутушкан, жана орто кылымдык диний лирика же эпикалык поэмалар аны ал кезде Индияда модалуу болгон англис акындары П.Б.Шелли менен Дж.Китстин чыгармаларынан кем эмес кызыктырган.

Жети жашар кезинде эле эки ата өткөн тууганынан ыр куруунун кээ бир эрежелерин үйрөнүп, Тагор поэзия менен алектенүү – жеңил эле иш деп чечкен жана өзүнүн чийки жаратылгалары менен көптөгөн дептерлерди толтурган. Бирок он төрт жашка чыккан кезинде ал поэтикалык чеберчиликти ошончолук үйрөнгөн, андыктан ал кезде таанымал акын болуп калган анын агасы ал жазган ырлардын бирин жарыялоого татыктуу деп тапкан. Мындан көп өтпөй Тагор бир нече адабий журналдардын иштиктүү кызматкери, ал эми 1878-ж. эки поэтикалык жыйнактын автору болуп калган.

Тагор үчүн анын Англияга биринчи жолу барышы (1878-1879-жж.) чоң мааниге ээ болгон. Бир жарым жыл ал европалык адабияттын классиктеринин чыгармаларын үйрөнгөн (ал кезде анын адабияттык «кудайлары» У.Шекспир, Ж.Байрон, И.В.Гёте, Г.Гейне, Ж.Мильтон болушкан), философия жана батыш музыкасы менен алектенген. Европалык көркөм сөз өнөрү менен таанышуу Тагор үчүн кубанычтуу да, кейиштүү да болгон: ал анын фонунда ошол кездеги бенгал адабияты канчалык өнүкпөгөн жана архаикалуу көрүнөөрүн, дагы эле орто кылымдык шарттуулуктардын кишенинен бошоно элек бенгал тили канчалык оор салмактуу жана инерттүү экенин курч сезген.

Индияга кайтып келип ал саякаттын таасири астында бир нече ырлар жыйнактарын («Күүгүмдөгү ырлар», 1882-ж.; «Сүрөттөр жана ырлар», 1884-ж.;

ж.б.), о.э. бир нече музыкалык драмаларды жараткан. Алар Тагорго белгилүүлүк апкелишкен, анын жаңычылдыгы – акын жаңы жанрларды жана туюнтуу каражаттарын издеген, адабий тил менен элдик кепти жакындатууга умтулган, салттуу поэтикалык өлчөмдөрдөн баш тарткан – салтчылдарды ачык эле кыжырлантса да. Тагордун стилинин жаңылыгын алар англис романтикалык поэзиясынын таасирине шылташкан жана аны ирониялуу бенгалиянын Шеллиси деп аташкан.

Көп жылдан соң, Тагор таанымал акын болуп калганда мекендештери аны башкача аташкан: Кобигуру (Акын-устат). Бул ысым Тагордун өзүнүн акындын милдети жөнүндөгү түшүнүгүн чагылдырат: «кимге жарык керек болсо ошолорго» жанын берүү, элге кызмат кылуу, өз өнөрүн элге арноо, акылман устат шакирттерине кызмат кылгандай, аларга ыйык билимди өткөрүп. Орто кылымдык мистикалык поэзияда калыптанган акын-устаттын, Акыйкатты тааныган жана аны адамдарга апкелген руханий насаатчынын образы Тагор үчүн ал өз чыгармачыл турмушун ага шайкештикте куруп келген идеал болуп саналышы мүмкүн.

Бирок билим суусуна сен аябай кандырчы,
Жамандык, жалгандык жана наадандык чөлүн.
Дың жерде булактар жатышат жашынып.
Сен нук сал аларга, алардын ач көзүн,
Алар сени өстүрүштү жана сугарышты,
Демек кылгын кандыргыдай суусунун
Узак жылдар чөлдөгөндүн баарынын.

Орто кылымдык индиялык акындар Кудайдын акыл жеткис улуулугун жана ырайымдуулугун ырга салышкан; Тагор индия адабиятында биринчи жолу адамды «кереметтердин эң кереметин» ырга салган. Ал үчүн кайталангыс адам инсаны – дүйнөнүн жашап турушуна мазмун берген абсолюттук баалуулук; анткени анын мыйзамдары алар адам жан дүйнөсүнөн өтүп, анын ойлору жана сезимдери менен байланышканда гана мааниге ээ болот эмеспи. «Мен өз пиаламдан / Ичтим мен ынтаалана / Дүйнөнүн көз тайгылткан сулуулугун…» - деп жазган Тагор өлөрүнө чукул, өзүнүн көп жыл мурунку моюнга алуусун бекемдегенсип: «Мага кээде мен жер, суу, жалбырактардын, чөптөр менен дарактардын жаны жана асмандын көкмөлтүрү мага кирип, менин денеме жана жаныма айланган көзирмемди эстеп жүргөндөй сезилет».

Адамдын жана курчап турган дүйнөнүн гармониялуу биримдигинин мистикалык сезими Тагордо дүйнөдө төгүлгөн кудайлык башталма идеясы менен байланышкан. Чыгармачылыгы жетилген кезде («Алтын кайык», 1893-ж.; «Түшүм жыйноо», 1896-ж., ж.б. жыйнактарда) «жашоо кудайы» образы пайда болгон. Бул кудай кээде акынга дүйнөнүн сулуулугун ачкан татынакай сүйгөн жар, кээде өз кайыгына анын ырларынын бүткүл «алтын түшүмүн» жүктөп алуучу сырдуу Кемечи, кээде Бенгалия-Эненин өзү боло алат.

Кынтыксыз кудайлык башталманын ар бир бөлүкчөдө болмуштун ар бир учурунда катышуусу бардык кубулуштарды, бардык адамдык сезим-туюмдарды сүрөттөөгө татыктуу кылат: «Жүрөккө ар кандай болор-болбос кымбат жана керек, / Жан дүйнөгө – эң пайдасыз – баары бир баа жетпейт!»

Муну моюндап, Тагор, бирок, өз поэзиясынын көтөрүңкү-романтикалуу, жарык, кээде капалуу, кээде кубанычтуу маанайын өзгөртпөйт. Анын ырларында керек болсо конкреттүү окуялар менен кубулуштар көбүнчө жалпылаштырылган, символдуу образдарда чыгышат. Мисалы, италиялык фашисттердин Абиссинияга басып кирүүсүнө арналган 1936-ж. «Африка» деген ыр мына ошондой:

Алар кишендер менен келишти,
Окшогон чөөнүн тырмактарына;
Ал зордукчулардын үйүрү эле,
Ойлорунда түнкү караңгылык.

Тагор поэзия сөзсүз учурга үндөш жана турмуш чындыгын так чагылткан болушу керек деп эсептеген эмес. Анын ынанымы боюнча адам бактысыздыктарын жана кубанычтарын көрсөтүү же тарыхый окуяларды сүрөттөө үчүн поэзия ээ болбогон такыр өзгөчө каражаттар талап кылынат. Аларды проза гана бере алат. Бул аймакта Тагор өзүн поэзиядагыдай эле биринчи жол ачуучу жана экспериментатор катары сезген: 90-жж. ал аңгемеге – ага чейин индиялык адабиятта болбогон жанрга кайрылат. Ал адабий тилди дагы реформалайт – бул жолу прозанын тилин.

1890-ж. баштап Тагор көп убактысын Ганганын боюндагы өзүнүн ата-бабасынан калган Шилайдехо турагында өткөрөт жана аңгемелерин ай сайын калькутталык ири журналдарга жөнөтүп турат. Шаардан алыс жашоо ага дээрлик белгисиз кыштак дүйнөсүн ачат да, ал айыл тургундарынын адеп-ахлагы менен үрп-адатын, алардын тиричилигин, социалдык мамилелерин кызыгуу менен үйрөнүүгө киришет. Муну менен бирге аны мында өзгөчө байкалган адамдардын теңсиздиги, алардын наадандыгы, караңгылыгы таңгалтырат.

Тагор адабият адамдардын аңсезимине таасир кылууга, алардын көзүн дүйнөдө үстөмдүк кылган адилетсиздикке да, аларды курчап турган сонундукка да ачууга жөндөмдүү экенине ишенген. Анын каармандарына адамдардын митаамдыктарынан, ачкөздүктөрүнөн, чыккынчылыктарынан азап тартууга, индиялык жер ээлөөчүлөр менен англиялык чиновниктердин өзүмбилемдиги, диний жана касталык жалган ишенимдер менен кагылышууга туура келет. Бирок Тагор жашоонун кемчиликтүүлүгүнө карабай, анда дайыма шыктандыруучу, кудайлык башталма – жан дүйнө жылуулугу, өз ара жакшы мамилелер, сүйүү, талант катышаарын эч качан унутпайт.

Сезимдер менен ойлордун назиктиги, көңүлкош болбоо жана акниеттик Тагор үчүн кымбат. Бирок ал бул касиеттерге ээ адам кандай коргоосуз жана морт экенин көп көрсөтөт. «Дептер» (1894-ж.) аңгемесинин каарманы тогуз жашында күйөөгө узатылган кыз дептерге өз ойлорун жана селсаяк ырчылардын ырларын жашыруун жазат. Ал өзүмдүк ички дүйнөсүн ага кас чөйрөдөн тосууга аракеттенет, бирок күйөөсү менен кайынсиңди, кайнежелеринин шылдыңына калып, дептери менен түбөлүк кош айтышат.

Тагор адамдар арасындагы социалдык теңсиздик же диний тыюу салуулар жараткан тоскоолдорду жеңүүгө болоруна бекем ишенген. Бул үчүн бирден бир керек нерсе – эки жүрөктүн бири-бирине чын дилден умтулуусу.

Алсак, «Жарык жана көлөкөлөр» (1894-ж.) аңгемесинин жесир калган каарманы Гирибала өзү балачагында достук мамиледе болгон мугалим Шошибушонду апкелүүнү чечет. Ал эми «Кабуливала» (1892-ж.) аңгемесиндеги бай жазуучу мекенинен узакка айрылган оогандык соодагердин колунан көөгө булганган баланын алаканы басылган уйпаланган барак кагазды көрүп, боору ооруйт: «Менин көздөрүмөн жаш мөлт этти. Мен ал – Кабулдан келген таттуу-тарапа сатуучу экенин, ал эми өзүм – асылзаада бенгалдык уруктун урпагы экенимди унутуп койдум. Мен ал… мен өңдүү эле ата экенин түшүндүм».

«Кыйроонун» (1905-ж.) сюжетинин негизинде – Тагор аны өзүнүн биринчи жакшы романы деп эсептеген – тагдырдын тамашасы менен күйөөсүнөн айрылган жана башка эркектин үйүнө туш болгон жаш аялдын тарыхы жатат. Акылга сыйгыс дал келүүлөр, сюжеттин күтүүсүз бурулуштары, каармандар кабылган өзгөчө кырдаалдар романды кызыктуу кылат. Бирок анда терең философиялык идеялар да камтылган. Кайыктын кыйроосу – чыгарма ошондон башталат – моралын Тагор көп жагынан адамгерчиликсиз деп эсептеген салттуу индиялык коомдун жок болуусун символдоштурат. Анын каарманы Комола оор сынактардан соң акыры күйөөсүнө кайтат да, ал анын жана кепилдеринин сөзүнө ишенип, аны сүйүктүү жары жана досу катары кубанычтуу кабыл алат. Муну менен Тагор жаңы, индуизм үчүн ойго келгис үй-бүлөлүк дөөлөттөрдү жар салат.

Диний догмалар, жалган ишенимдер жана социалдык тыюулар менен тушалган коомдогу адам эркиндиги проблемасы, о.э. колониалдык бийлик басмырлаган мамлекеттин эркиндиги проблемасы Тагордун эң маанилүү жана атактуу романы – «Горада» (1907-1910-жж.) көтөрүлгөн. Бул роман автордун өздүк байкоолоруна жана ой жүгүртүүлөрүнө негизделген. Тагор өз заманындагы Индиянын абалы жана боштондук кыймылынын жолдору, 1906-ж. чейин өзү да ага иштиктүү катышкан, жөнүндө көп ойлонгон.

«Горада», о.э. окуясы 1905-1908-жж., боштондук кыймылынын дүркүрөп өсүүсүнүн фонунда өткөн кийинки романында – «Үй жана дүйнөдө» (1915-1916-жж.); жазуучу үчүн адамдын коомдогу жашоосу менен анын көз караштарынын эволюциясы гана эмес, каармандардын терең ички толгонуулары жана сезимдери кызыктуу болгон. Тагордун сюжеттери кыйла эле схемалуу, ал эми кырдаалдары шарттуу болсо да, ага адамдардын жандуу, жагымдуу дүйнөсүнүн образын түзүүгө мүмкүн болот. Жеңил, кээде ирониялуу стили ар кандай диалогду – бири-бирин сүйгөн адамдардын кеп-сөзү болсун, же олуттуу интеллектуалдык талаш болсун эркин кылат.

1913-ж. Рабиндранат Тагор «Гитанджали» («Курмандык ырлары») ырлар жыйнагы үчүн Нобель сыйлыгына арзыйт. Батышта белгилүүлүккө ээ болуп, жазуучу өзүнө Индиянын элчиси ролун алат да ар түрдүү өлкөлөрдө дарстар түрмөктөрү менен чыгат.

Көптөгөн мекендештери сыяктуу эле Тагор анын мекени жакырлыгы менен кемсинтилген абалына карабай техногендик батыш цивилизациясынын чабуулуна каршы турууга жана адамзатты сактап калууга жардам берүүгө жөндөмдүү зор руханий дараметке ээ экенине ишенген.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР
Реферат, баяндама түрүндө аткарууга)

1. Байыркы чыгыш адабияттарынын бейнеси, негизги өзгөчөлүктөрү жана окшоштуктары
2. Байыркы кытай адабиятынын башаттары. «Ырлар китебинин» мазмуну
3. Байыркы индии адабиятынын өзгөчөлүктөрү, ведалык адабияттын арналышы
4. «Махабхарата» менен «Рамаянанын» формасы жана мазмуну
5. Байыркы иран адабиятынын негизи: гимндер менен мифтер
6. Байыркы еврей адабияты: иудаизмдин негиздеринин камтылышы
7. Индия классикалык адабиятынын бөтөнчөлүктөрү
8. Араб классикалык адабиятынын өзгөчөлүктөрү
9. Араб классик акындарынын көркөм дүйнөсү: Абу Нувас, аль-Жахиз, аль-Мутанабби, аль-Маарри
10. Иран классикалык поэзиясынын ири өкүлдөрү: Рудаки, Фирдоуси, Низами, Хайям, Саади, Хафиз
11. Орто кылымдардагы кытай адабиятынын жанрдык бөтөнчөлүктөрү
12. Кытай классикалык поэзиясынын ири өкүлдөрү: Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и
13. Орто кылымдардагы жапон адабиятынын жанрдык курамы жана өзгөчөлүктөрү
14. Орто кылымдардагы жапон классикасынын өкүлдөрү: Басё, Ихара Сайкаку, Тикамацу Мондзаэмон, Уэда Акинари
15. XX кылымдагы жапон адабиятынын идеялык-көркөмдүк бөтөнчөлүктөрү
16. XX кылымдагы жапон адабиятынын ири өкүлдөрү: А.Рюноскэ, К.Ясунари, О.Кэндзабуро, А.Кобо
17. XX кылымдагы индия адабиятынын классиги Рабиндранат Тагордун чыгармачылыгы

СУНУШТАЛГАН АДАБИЯТТАР

1.Алекссев В.М. Китайская литература: Избранные труды. – Москва, 1978.
2. Брагинский И.С. 12 миниатюр: от Рудаки да Джами. – Москва, 1976.
3. Глускина А.Е. Заметки о японской литературе и театре. – Москва, 1979.
4. Горегляд В.Н. Японская литература VIII-XVI: Начало и развитие традиций. – Санкт-Петербург, 1997.
5. Гринцер П.А. «Махабхарата» и «Рамаяна». – Москва, 1970.
6. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – Москва, 1977.
7. Климович Л.И. Книга о Коране, его происхождении и мифологии. – Москва, 1986.
8. Конрад Н.И. Японская литература в образцах и очерках. – Москва, 1991.
9. Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. – Москва, 1961.
10. Поэзия и проза Древнего Востока. – Москва, 1973.
11. Поэты Китая и Вьетнама. – Москва, 1986.
12. Серебряков И.Д. Очерки древнеиндийской литературы. – Москва, 1971.
13. Фильштинский И.М. Арабская классическая литература. – Москва, 1965.

МАЗМУНУ

Байыркы Чыгыш адабияты…...3
Байыркы Египеттин адабияты…………………………………………4
Байыркы Эки Дарыя аралыгынын адабияты………………………………8
Шумер адабияты…………………………………………………………..8
Ассирия менен Вавилония адабияты……………………………………...11
Байыркы Кытай адабияты………………………………………………15
Дао жана адабият……………………………………………………...16
«Ырлар китеби»………………………………………………………16
Философия жана адабият………………………………………………..17
Байыркы кытай акындары……………………………………………19
Байыркы Индия адабияты……………………………………………….20
Ведалык адабият………………………………………………………21
«Махабхарата»………………………………………………………...22
«Рамаяна»……………………………………………………………...25
Буддисттик адабият…………………………………………………...28
Байыркы Иран адабияты……………………………………………...31
Гимндер жана мифтер………………………………………………...32
Байыркы еврей адабияты……………………………………………..36
Иудаизм…………………………………………………………………..36
Моисейдин Беш китеби………………………………………………….37
Пайгамбарлар китеби……………………………………………………39
Псалтирь……………………………………………………………………40
Насыяттар……………………………………………………………...41
II-XVIII кылымдардагы чыгыш адабияты……………………………..44
Индия классикалык адабияты…………………………………………..44
«Панчатантра»……………………………………………………………...46
Калидаса………………………………………………………………….49
Араб классикалык адабияты…………………………………………….51
Исламга чейинки поэзия…………………………………………………...51
Саясий жана сүйүү лирикалары……………………………………...53
Араб поэзиясынын гүлдөө доору………………………………………..55
Андалусия ырлары………………………………………………………56
Куран……………………………………………………………………...57
Абу Нувас (762-813)………………………………………………………..59
Аль-Жахиз (775-868)……………………………………………………..62
Аль-Мутанабби (915-965)……………………………………………….64
Аль-Маарри (973-1057)………………………………………………….66
«Миң бир түн»……………………………………………………………..68
Иран классикалык адабияты…………………………………………….71
Рудаки (860-941-жж.чукул)……………………………………………...74
Фирдоуси (934-ж.ч.-1021-ж.ч.)…………………………………………77
Низами (1141-ж.ч.-1209-ж.ч.)…………………………………………...81
Омар Хайям (1048-1123 же 1132-жж.)…………………………………84

Саади (XII к. 80-жж.-1292)……………………………………………………...87
Хафиз (XIV к. 20-жж.-1389 же 1390)………………………………………..90
III-XVII к. Кытай адабияты…………………………………………………..93
Орто кылымдардагы Кытай поэзиясы………………………………………94
Кереметтүү аңгемелер………………………………………………………...95
Тарыхый роман………………………………………………………………..97
Окуялуу-фантастикалык жана реалисттик роман…………………………..99
Ли Бо (701-762)………………………………………………………………102
Ду Фу (712-770)……………………………………………………………...103
Бо Цзюй-и (772-846)…………………………………………………………105
VIII-XVIII кк. жапон адабияты……………………………………………..106
Жапон поэзиясы……………………………………………………………...107
Жапон прозасынын башаты…………………………………………………109
Согуштук эпопеялар…………………………………………………………110
Басё (1644-1694)……………………………………………………………...113
Ихара Сайкаку (1642-1693)…………………………………………………115
Тикамацу Мондзаэмон (1653-1725)………………………………………...118
Уэда Акинари (1734-1809)…………………………………………………..120
XX кылымдагы жапон адабияты……………………………………………121
Акутагава Рюноскэ (1892-1927)…………………………………………….124
Кавабата Ясунари (1899-1972)……………………………………………...126
Оэ Кэндзабуро (1935-ж.)…………………………………………………….130
Абэ Кобо (1924-1993)………………………………………………………..132
XIX-XX кылымдардагы Индия адабияты…………………………………135
Рабиндранат Тагор (1861-1941)……………………………………………..136
Суроолор жана тапшырмалар……………………………………………….141
Сунушталган адабияттар…………………………………………………….142

Жантаев Адилбек, Мукашова Асел, Сатылган кызы Гүлнур

ЧЫГЫШ КӨРКӨМ ДӨӨЛӨТТӨРҮ

(Окуу куралы)

Адис редактору: *А.Чолпонбаев*
Редактору: *Н.Бийгелдиева*
Тех.редактору: *Т.Аскар уулу*
Корректору: *З.Исакбаева*

Ченеми 60x84/16. Көлөмү 11,0 басма табак.
Офсеттик басуу. Нускасы 300.
«Сарыбаев Т.Т.» басмасында басылды.
Бишкек ш., Раззаков к., 49