ФИЛОЛОГИЯ

Турдугулов А.

АКЫНДЫК ПОЭЗИЯГА ОРТО КЫЛЫМ ЧЫГЫШ АДАБИЯТЫНЫН ТААСИРИ

Турдугулов А.

ВЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНЕГО ВЕКА НА ПОЭЗИЮ АКЫНА

Жашоо мүнөзү тагдыр жолу дээрлик окшош абалда болуп келген бир катар (айрыкча түрк элдери) өмүрүнүн узак жолунда бири экинчиси менен эриш-аркак өмүр сүрүп келишти. Биринде болгон коомдук-саясий, адабий, маданий жаңылыктар коңшу элге сиңип, аларда да кызыгууну пайда кылып келген. Бир элдеги даанышман таланттуу инсандын көркөм дөөлөттөрү коңшу журттун да өз энчисине айланган учурлары көп болду. Натыйжада, элдердеги маданий, адабий карым-катыш жалпы адамзаттын көркөм казынасын байытып, тарыхый-философиялык, көркөм-эстетикалык адабий жана маданий мааниге гана ээ болбостон, жалпы адамзаттык мааниге ээ болгон түшүнүккө айланды. Европалык гуманисттер менен агартуучулардан башталган Орто кылымдарды “артта калган”, “клерикалдык” коом деп басынтып баа берген методологиялык түшүнүк көпкө чейин жашап келгени белгилүү. Орто кылымда ашыра идеалдаштырылган романтикалык агымдын жашаганын да билебиз. Бирок, бул эки жолдун ар бири ошол кездеги адабий процесстин өнүгүшүнө да, доор мүнөзүнө да акыйкат баа берип, толуккандуу маалымат бере албайт, айрыкча адабий проссеске баа бере албайт.

Орто кылым маданиятынын маани мазмуну тарыхый процессте ар кандай трактовкаланат. Анын калыптануусунун алгачкы баскычында мифологиялык, антикалык адабият менен маданият басымдуу болсо, кийинчерээк классикалык мүнөздөгү социалдык-саясий, идеологиялык жана адабий-маданий тъшънъктөр калыптана баштаган. Орто кылымдарда адамзат өз тарыхынын бардык тармактарын камтыган зор өзгөрүүлөргө дуушар болду. Батыш Европанын тарыхында орто кылымдар доору биздин замандын V кылымынан XV кылымдарга чейин созулуп, Жакынкы жана Борбордук Чыгышта бул процесс VII-IX кылымдарда башталып, X-XII кылымдарда бекемделген, калыптанып калган баскычына жеткен.

Орто кылымдарда Чыгыш элинин арасында ислам дининин таралышынын мааниси чоң. Исламдын философиялык, коомдук, саясий, этикалык, эстетикалык концепциялары жалпы маданияттын өнүгүшүн аныктоочу мааниге ээ болгон. Исламдын таралышы менен Жакынкы Чыгышты, Борбордук Азияны өз ичине алган маданий жана илимий өнүгүүнүн мезгилдик жаңы тилкеси - Мусулман Чыгыш Ренессанс доору башталат. Илимдин бардык тармактары менен тааныш болгон Ибн Сина, Аль-Фараби, Махмуд Кашгари-Барскани, Омар Хаям, Жусуп Баласагуни сыяктуу классикалык мурас калтырган чыгармачыл инсандардын жаралышын шарттады.

Чыгыш Ренессансынын өзгөчө белгиси - материалисттик багыттагы түшүнүктөрдү илимде да, чыгармачылыкта да калыптандыргандыгында, аны өнүктүргөндүгүндө болду. Чыгыш **перипатетизми** тек гана Арситотелдин философиясын комментарийлөө, трактовкалоо менен чектелбестен, антикалык философияны диалектикалык нукта улантып, толуктап, кийин батыш философиясынын, адабиятынын өнүгүшүнө салым кошкондугу менен дүйнөлүк, жалпы адамзаттык мааниге ээ болот.

Орто кылымдардагы чыгыш акындары адам жашоосун, анын ишмердүүлүгүн, практикалык, нравалык идеал катары түшүнүп, адамга мүнөздүү болгон адептүү же адепсиз касиеттердин карама-каршы диалектикасына токтолуп, ар бир инсан өз өмүрүндө жакшы адептүү касиеттерге ээ болгондо гана, ошол нравалык идеалга жете алат деген концептуалдык (борбордук мааниге ээ болгон) тыянакка келишет. Чыгыш ойчул акындары дүйнөлүк философиянын тарыхында салттуу темалардын бири болгон адамдын жакшы, жаман сапаттарына өзгөчө маани берип, адамдын өз өмүрүндөгү негизги максаты эмне? деген суроого “ар бир адам өз өмүрүн жакшылык иштерге гана арноосу зарыл” деген ойго келишкен.

Чыгыш ойчулдарынын этикалык окууларында алардын космологиялык, натурфилософиялык концепциялары бир бүтүндүктү түзгөн. Жалпы дүйнөлүк алкактагы адамзатка тиешелүү болгон гуманисттик идеялар адам акылынын артыкчылыгын, инсандын ички сырын ачып берүү жагы - чыгыш классикалык адабиятынын чыгармаларынын негизги артыкчылыгы катары каралышы керек.

Чыгыш классикасынын тарыхына кайрылсак, анын фарсы-тажик тилиндеги жана түрк тилдүү адабияттар негизги мааниге ээ экендигин байкайбыз. Албетте, бул жерде араб тили жана арабча адабий мурастардын маанисин төмөндөтүү туура эмес. Исламдын таралышы, аны менен араб тилинин Жакынкы жана Борбордук Чыгышка тарап, мусулман маданиятын таратышы, барып-келип, фарсы-тажик тилдүү адабияттын да, түрк тилдүү адабияттын өнүгүүсүнө негиз болгон.

Чыгыш классикасы көркөм чыгармачылыкка идеялык, этикалык мотив киргизүү менен, Курандагы пайгамбарлар жөнүндөгү (Иса, Давид, Нух, Сулайман) кызыктуу легенда, баяндардын нравалык күчү зор болгон сюжеттик мотивдерди, символдорду берди. Араб оозеки чыгармачылыгынын ыр формалары, касыда, месневи, рубаи, мустазот, кызыктуу элдик сюжеттер "Лайли менен Мажнун", "Жусуп менен Зулайка" сыяктуу чыгармалар чыгыш классикасында жалпыга бирдей мүнөзгө ээ болгон сюжеттик материал, көркөм образ, ыкма катары колдонула баштайт.

Кезегинде мындан бир нече жүз жыл мурун европалыктар үчүн Чыгыш өзүнчө бир жомок, кереметтүү бейиш катары сезилип келсе, кийинчерээк, артта калган караңгы өлкөлөрдүн катарында болду. Мындай түшүнүк евроцентристтик адабий чөйрөдө кыйла мезгилдер жашап, кечээки XIX кылымга чейин келди. Ошондой болсо да, батыш адабияты чыгыштын жыйнаган, романтикалык мотивдеги көптөгөн классикалык мурастарды жараткандыгын жашыра албайт. Немец акыны Гете 1827-жылы "Дүйнөлүк адабият" деген термин таап, бүткүл адабиятта болуучу жалпылыкка мындай аныктама берет: "Менин ниетим, Батыш менен Чыгышты, өткөн мезгил менен азыркы учурду, персиялыктардын руханий дүйнөсү менен немецтердин ачык көңүлдүүлүгүн байланыштырууда турат, эки калктын кулк-мүнөзү менен ойлоо ыкмаларын өздөштүрүүгө жетишип, бирин экинчисинин жардамы менен аңдаштырып чыгууну көздөйм".

Чыгыш классикасынын жагымдуу илеби көптөгөн батыш адабиятынын кийинки классиктерин ойготту. "Западно-восточный диван", "Магомед", "Подражение к Корану", "Путешествие Гулливера", "Декамерон" сыяктууу классикалык чыгармалар "Миң бир түн", Хайям, Хафиз, Жами, Фирдоусинин талантына таасирленүүдөн, шыктануудан пайда болгонун жашыруу кыйын.

Гёте, Пушкин, Джонатан Свифт, Байрон, Боккачо чыгыш классикасына жөн эле экзотика катары суктанып, поэтикалык ыкмаларын туурап, таазим этүү менен гана чектелбестен, чыгыштын өзгөчөлөнгөн жашоо мүнөзү, табият шарттары менен классикалык лирикасынан Грек, Европа алкагынан таба албай турган жана грек поэтикалык канон формасына сыйбай турган жаңы кубулуштарды көргөн. Натыйжада, эки маданият менен эки поэтикалык дүйнөнүн Чыгыш менен Батыштын органикалык синтези пайда болду.

Немец акыны Гёте чыгыш классикасынын "стилистикалык феномени" болгон Хафиздин чыгармаларынан чоң таасир алган. Ал Хафиздин ырларынан өзүнүн жеке турмуш тажрыйбасындагы окшоштуктарды көргөн. Немец акыны Хафиздин абалындай, анын поэзиясы да ортодоксал ригористтер тарабынан катуу көзөмөлгө алынып турган. "Западно-Восточный диванында" Жаминин "Жусуп менен Зулайкасынын" символикасын терең өздөштүрүп, өзүнүн табигый стихиясына ылайык колдонот. Чыгыш адабиятынын ар бир классигинин чыгармачыл өзгөчөлүгүн ажырата билип, ошого карата мамиле жасаган. Ал чыгыш мотивдери менен идеяларын, образдарын пайдаланып, ошону менен бирге өзүнүн эстетикалык жана философиялык концепциясын жаратты, Европа чыгыш классикасынын прообразын иштеп чыкты. Гёте чыгыш поэзиясынын мотивдери, образдары менен көркөм ыкмаларын поэтикалык жактан өздөштүрүп, өзүнүн түшүнүгүн туюнтуу менен гана чектелбестен, чыгыш классиктери жараткан чыгармалардын негизинде жашап турган суфизм окуусун, анын концепцияларын терең өздөштүрдү. Алар менен өзүнүн ойлоо системасынын жакындыгын байкап, суффизмдин өзөктүк идеяларын жаңыртып, өзүнө ылайык кайрадан пайдаланды. Чыгыш классикасынын поэтикалык дүйнөсүн терещ өздөштүрүп, шыктанып, ал аркылуу Индия, Кытай көркөм сөз өнөрүнүн өкүлдөрүнүн ойлоо манерасын түшүнүп, Гөте, өзүнүн жалпы адамзаттык мүнөз күткөн классикалык шедеврлерин жаратты.

Ислам дининдеги суфизм чыгыш адабиятына поэзиянын жаңы "агымын" алып келди. Ал агым адабиятка символдуулукту, кайманалуулукту, образдуу ойлонууну киргизди. Суфийлердин алгачкы диний коому IX кылымда Ирак жана Сирияда пайда болгон. Андагы негизги доктрина - бул дүйнөдөгү күнүмдүк жыргалчылыктан безип, дубаначылык кылуу. Башка диний агымдар сыяктуу суфизм мезгилге жараша түрдүү стадияларды басып өттү. Бирок, андагы негизги түпкү идея көпкө чейин бузулбай сакталып калды. Суфизмдин башатында Курандын догмасынан башка дагы көптөгөн окуулар турган. Алардын арасында Платондун неоплатонизми, Байыркы Индия философиясы, христиан аскетизми негизги багыттардан эле. Суфизм коомдун жашоосун чагылдырган искусствонун негизги тармагы катары адабиятка көбүрөөк басым жасайт. Орто кылымдагы акындар өздөрүнүн турмуштук түшүнүктөрүн чагылдырууда суфизмди диний эркиндиктин бир формасы катары кабыл алышып, ач көздүктөн (дъйнө жыйноодон) баш тартып, нравалык билим алууга үндөшөт. Суфисттик идея Баласагунда билимдүүлүк, Хафизде теңсиздик, Яссавиде ыйман, Румиде сүйүү, Хайямда өмүр жөнүндөгү темаларды ачууда негизги каражат катары колдонулду.

Чыгыш классиктеринин чыгармаларына, айрыкча чыгыш поэзиясына суфизмдин идеялары ар кандай даражада таасирин тийгизген. Орто кылымда жашап, өзүнүн чыгармаларын түрк тилинде жараткан түрк тилдүү элдердин адабий орток мурасына айланган Ж.Баласагундун "Кут алчу билими", А.Яссавинин "Насыяттар жыйнагы", Хорезминин "Махабат наамесиндеги" образдар, календердик - кечилдик элементтер суфизмдин ошол кездеги түрк коомуна чоң таасир тийгизгендигин айгинелейт.

Ахмед Яссави өзүнүн "Хикметтеринде" адилеттүүлүк менен акыйкаттык, тазалык менен дааналык өңдүү инсандык көөнөрбөс сапаттарды суфизм агымынын философиясы менен айкалышта берет. Яссави башка акындардан айырмаланып, ортодоксал су-

физмди бекем туткан. Пайгамбарларды пир тутканы анын насыяттарынан ачык байкалып, ал гана эмес пайгамбар жашына жетүү менен жер астына-үңкүргө кирип, жарык дүйнө менен коштошуп, пайгамбардан артыкча жашоону ылайыксыз деп эсептегендиги хикметтерден кеңири орун алган:

Орто кылымдагы чыгыштын классикалык мурасы Ж.Баласагундун "Кут алчу билими" да суфисттик көз карашты календер [a]ткүрмүштүн образы аркылуу берет. Чыгарманын эч жеринде [a]ткүрмүш суфист деп аталбаса да, анын жашоосу аскет дубана - өз өмүрүн бир гана кудай жолуна багыштаган:

Ошон үчүн келгемин ээн жерге,
Жалгыз жашап, кудайга дит бермекке.

Кудай жолуна түшкөн [a]ткүрмүш [a]күмдарга да, жалпы элге да кызмат кылуудан баш тартат. [a]күмдар аны эки жолу чакырса да келбейт. Анткени, ал суфисттердин эрежесин бек туткан адам эле. Анын түшүнүгүндө адамдар бул дүйнөнүн азгырык жыргалынан арылуу жолун издөөлөрү, напсин тыйып, жалгыз жашап, дитин, көңүлүн кудай жолуна гана багыштоосу зарыл. Алланын атын күн-түн айтып, бул дүйнөнүн көңүл жубаткан көйгөйүнөн баш тартуу жөнүндөгү мистикалык принциптер менен түздөн-түз үндөшөт.

Чыгыштын дагы бир көрүнүктүү акыны Руминин чыгармалары да суфисттик поэзиянын айкын үлгүсү. Акындын "Месневи" аттуу поэмасы - анын чыгармачылыгынын туу чокусу катары каралып жүрөт. Ал эми Жами бул поэманы "Фарсы тилиндеги Куран" деп атаган. [a]зүнүн таасирдүү притчаларында, Жами, коомдун, көбүнчө шаардыктардын турмушун реалдуу сүрөттөйт. Жами кендирди кескен кедейликти, бай менен кедейдин ортосундагы теңсиздикти, согуштун кыйраткыч алааматын, жоокерлердин бей-бечараларга көрсөткөн зордук-зомбулугун, эки жүздүү молдолордун, сатылган соттордун, бийликтеги адилетсиздикти курч афоризм, аллегориялык образдар аркылуу ачып берет. Ошол эле учурда, адамдарды эртеңки жакшы күңгө үмүттөнүп, Алланы жүрөгү менен берилип сүйүүгө чакырат. Суфизмдин "интеллектуалдык" жана "прагматикалык" концепциясын ачып берүү менен бирге, ал, ошол эле учурда, адамдын сулуулугун, анын жашоосунун маңызын, акылынын ишенимдүүлүгүн даңазалап, түрдүү диндеги адамдарды достукка, тынчтыкка үндөп, бийликтегилердин акыйкатсыздыгын сындап, официалдуу динди тар мааниде түшүндүргөндөргө каршы чыгат.

Интеллектуалдык суфизмдин мектебинде адамдын жандүйнөсү кудайды терең медитациялоо аркылуу түшүнөт десе, экинчиси адамдын жандүйнөсү экстазга түшкөндө гана кудайга жакындайт дейт. Ошол себептен, биринчи мектеп "Сергектик", башкача айтканда, өзүнүн экстаздык абалына сынчыл мамиле менен карап, "ортодокс" деп аталса, ал эми, экинчи мектеп, "мас болуу", "экстаздык шыктануу" деп аталып, биринчилер тарабынан катуу сындалып, өкүлдөрү динден безген, дин бузар катары кабыл алынган. Бул жерден Ж.Баласагуни менен А.Яссавинин "сергектик" мектебине, ал эми Руми менен Жаминин "мас болуу" мектебине жакындыгын байкайбыз. Бирок, бул акындар тигил же бул түшүнүктөрдү кыйшаюусуз толук жактаган деген ой чыкпашы керек. [a]з заманынын уулдары катары бул адамдар коомдогу идеологиядан кача албайт эле, ошентсе да, алардын чыгармаларында адам жашоосуна эң керектүү - терең билим, акылгөйлүк, максатуу өмүр сүрүү, жоомарттык менен берешендик сыяктуу касиеттер кызыл сызык менен баштанаяк өтүп турат.

Чыгыш классикасынын жаңы этабы өзүнөн мурункулардан чыгармачылык тематикадагы көп кырдуулугу менен айырмаланган. Айталы, Омар Хайям орто кылымдагы поэзиянын гуманист акыны катары каралып жүрөт. Чыгармачыл башка инсандардай эле, ал, илимдин бардык тармактары менен терең таанышы болгон, жадесе, өзүн математикмин деп эсептеген. Хайямдын алгебралык, философиялык, медициналык трактаттары, анын мындан он беш кылым мурун түзгөн календары бүгүн колдонулуп жүргөн илимий жетишкендиктерден кем калбайт. Бүгүнкү күндө Хайямды Хайям кылган эмне, анын көп кырдуу талантынын кайсынысы эң башкы мааниге ээ? Энциклопедиялык билимге ээ болгон Ибн Сина - врач, Леанардо да Винчи - сүрөтчү. Ал эми Омар Хайямчы? Кимден гана сураба, ал - акын деген жоопту угасың. Ал эми анын поэзиясынын мүнөзү жөнүндөгү ойлор ар кандай түшмөлөндүрүлөт: бири - Хайямды гедонист десе, экинчиси - акын-философ, дагы бири - анын саптарындагы "шарап" темасын ошол кездеги ортодоксалдарга жасалган протест катары карашат.

Омар Хайямдын адамдык жеке мүнөзү да бүгүнкү күндө кызуу талаш-тартышты туудуруп келет. Акындын чыгармачылыгын изилдегендердин бири андан гедонист, дагы бири скептик, үчүнчүсү мистикти байкайт.

Орустун белгилүү чыгыш таануучусу, профессор Валентин Алексеевич Жуковский өзүнүн Хайям жөнүндөгү өзънө чейинки эмгектерде чогулган ойлордун бир катар тизмегин берип, мындай дейт: "Он пантеист; он правоверующий мусульманин, точный философ, острый наблюдатель, ученый гуляка, развратник, ханджа и лицемер. Он не просто богоухальник, а воплошенное отрицание положительной религии и всякой нравственной веры; он мягкая натура, преданная - более созерцанию божественных вещей чем жизненные; он скептик - эпикуриец. Он персидский Абу-аль-Алла, Вольтер, Гейне... Можно ли, в самом представить человека, если только он не нравственный урод, в котором могли бы совмешаться и уживиться такая смесь и пестрота убеждений, противоположных склонностей и направлений, высоких доблестей и низменных страстей, мучительных сомнений и колебаний".

Омар Хайямдын рубаилери дүйнө элдеринин көп тилдерине которулду. Анын поэтикалык мурасы адабиятта, көбүнчө фарсы поэзиясында өзгөчөлөнгөн мектепти жаратты. Хайямдын төрт саптары (четвер-

стишие) бүгүнкү окурманды эмнеси менен кызыктырат, "байыркы" саптар эмнеси менен бүгүнкүнүн делебесин козгоп суктандырат? Хайямга "байыркы" деген түшүнүк жарашпайт. Анын рубаилери белгилүү бир мезгилдин каардуу өзгөрүүсүнө, жаңылануусуна баш ийбейт. Акындын поэзиясы турмуштун концепциясы. Хайямды окуп жатып, кээде саптагы ойду ээрчүүнү, же жөн эле, уккулуктуу ыргагына суктануу керектигин баамдап, ажырата албай каласың.

Омар Хайям жөнүндө Европа элдери "Омар-аль-Хайямдын математикасы" деген эмгек аркылуу (автору немец математиги Вранц Вепке) 1851-жылы таанышты, аталган эмгек биринчи жолу Парижде жарык көргөн.

Акындын Европалыктар жана алар аркылуу дүйнө элдеринин арасындагы ийгилиги 1859-жылы Финджеральддын "Омар Хайямдын рубаилери" деген ат менен которулган эркин котормосунан башталат. Европа жаштары бирине-бири сүйүү сезимдерин Омар Хайямдын ырларысыз түшүндүрө албай калышты, турмушка болгон пессимисттик маанайларын Хайямдын саптары аркылуу билдирүү модага айланды. Поэзиядагы Хаямдын ой жүгүртүүлөрү, бунтардык белгилери европалыктарга жакты. Анын рубаилери, айталы, Түндүк Америкада Хафизден, жадесе, Фирдоусиден да көбүрөөк кызыгууну жаратты.

Илимпоз, чыгыш таануучу Георгий Гулиа Омар Хайямга арналган чыгармасында: "Омар Хайям өзүнүн өмүрүн математика менен астрономияга арнап, өзүн Ибн-Синанын окуучусумун деп эсептеген. Ал негизги жумушунан оолак убактыларында гана ыр жаза турган. Бирок, поэзия аны өлбөстүккө айландырды. Ал өзүн Фирдоусиден да акылдуумун деп атагандан уялган, чыныгы акындын үлгүлүү тагдыры мына ушундай", - деп, жазган.

Омар Хайям "Акын, акындык өнөр жөнүндөгү" трактатында: "Жамактатып ыр жазгандар бизде, Исфаханда, өтө көп. Бул жерде баары эле эки ооз сөздү ыр менен айтууга укуктуумун деп эсептешет. Түшкү тамакка нык тоюп алып, эс алып олтурганда өз ырларын жатка айтып бергенди жакшы көргөндөр да аз эмес... Акынды мезгил гана сыноодон өткөрөт. Мезгил гана мындай улуу ысымды берет. Ким акын, ал эми ким ыр жазган жамакчы экендигин бир гана мезгил көрсөтөт"- деп жазат.

Акындын бир катар рубаилери элдик болуп, бүгүнкү күндө илимде түрдүү талаштарды жаратып жүрөт. Акындын чыгармалары бүт дүйнөгө тарап, көптөгөн окурмандарын тапты, бирок, анын ырлары кезегинде өзүнүн мекенинде кеңири таанылган эмес, жадагалса, ал бүтүндөй чыгыш классикасынын алптары Фирдоуси, Саади, Хафиздин катарына коюлбай жүргөн эле.

Ал кездеги фарсы поэзиясында жаңы образды "маанини" түзө алган акындар урматталып келген. Европа поэзиясында "образ" менен фарсы адабиятындагы "маани" түшүнүгү дайыма эле бирдей эмес. Бул жөнүндө белгилүү чыгыш таануучу М.Осмонов: "В европейской поэтике образом называют применение различных средств поэтической выразительности. Можно, например, уподобить красавицу - розе, стан красавицы - кипарису, и тогда роза станет образом красавицы, кипарис - образом стройного стана. Созданный одним поэтом, этот образ при повторении теряет оригинальность, может превратиться в литературный штамп. В персидской поэзии все по иному: в стихах каждого поэта десятки раз встречаются "розы" и "кипарисы", но там они служат лишь своего рода основой образа, которая превращается в подлинный образ (маани) только с помощью привлечения новых стилистических и поэтических средств, установления новых семантических связей".

Мына ушундай классикалык салт тубаса гуманист, өзгөчө феномен Барпынын ашыглык ырларына да таасири бар. Акындын айрым ырларында Чыгыш классиктери менчиктеген жазма поэзиянын денгээлине чейин көтөрүлүп, манера гана эмес, абдан жатыгып, кынапталган стилге ээ болгон. Фарсыдагы образ түзүүдөгү "маани" Барпыда да кездешет:

Аты эмес, өзү алтын,
Аземдеп айткан сөзү - алтын.
Оромол салган башы - алтын,
Олоңдой кара чачы - алтын.
Кулактары куйма - алтын,
Куюлуп түшкөн мурду - алтын.
Анардай кызыл бети - алтын,
Агарган кардай бети - алтын.
Илебинде - гүл алтын,
Ыраңында - күн алтын.
Жүрөгүндө - жуп алтын,
Жүрөк сырын ук, алтын.
"Сизи" менен "бизи" - алтын,
Секин басса, изи - алтын.
Айта берсем, бүт - алтын,
Аманат жанга күч - алтын.

Барпы кыргыз акындарынан индивидуалдуу белгилеринин күчтүүлүгү менен өзгөчөлөнөт. Ал жөнүндө К.Даутов: "Ырчынын ойлоо манерасы бөлөкчө. Урунган көркөм каражаттарында салттуу поэтикалык фигуралар, даяр штамптар жок. Толук кыргыздардан чыккан башка акындар айтпай, колдонбой турган образдык курулмалар, метафоралык туюнтмалар, чоочун ыкмалар бар. Тээ тереңдеп жетип, Барпынын рухий дүйнөсү менен нурга нур улангандай жымылдап жиксиз жуурулушуп, биротоло табигый көрүнүшкө айланып кеткен чыгыш поэзиясынын жагымдуу таасирлери жатат. Андан биринин аземин бири арттырып бараткан эки түр жибектен эриш-аркактай ажырагыс кош-кош биримдик көрүнүп, жанаша эккен эгиз гүл тең чачкан биринен бирин бөлүп бералгыс ажайып сонун аралаш жыт келет. Көчмөн турмуштан оолак, кенен тамыр жайып отурукташкан чарбага ылайык маданият күткөн элдин дүйнөнү көрө билүү жышаанасы, психологиялык айырмачылыктары турат.

Сейдене мончок, калемпир мончок өңдүү сейрек кооз гүлдүү бакма дары чөптөрдү короосунда аздектеп өстүрүп, адамдын жан дүйнөсүн асылдандырган рахат илебин өмүрүндө искеп көрбөгөн, же алар

жөнүндө түшүнүгү жок окурман: “Секин баскан бутуңдан, сейдене мончок жытыңдан, кадам койгон бутуңдан, калемпир мончок жытыңдан” деген таттуу сезимдер менен үлбүрөгөн назик ассоциациялар жараткан ыр жолдорундагы аруу сулуулукту чындап элестетип, ажайып көркко чындап моокумун кандыра албайт. Ага сүйүүгө болгон ушунчалык терең урмат-сый, таза мамилелердин баа-баркы да жакшы жетпейт. Барпы сүйүүнүн гана теңдешсиз ырчысы эмес, ченде жок художник экендигин ушул эле “Мөлмөлүмдөн” дагы бир жолу көрүп өтсөк болот. Айтса-айтпаса төгүнбү, Мөлмөлдүн “кадам коюп, секин баскан бутунан (бүт поэзия үчүн эмне деген “төмөн сорттогу” материал) асмандаган искусство жараткан ырчыны Барпыга чейин кыргыз чөйрөсүнөн ким учуратыптыр. Буга окшогон акак саптар чыгыштын улуу классиктеринен гана табылышы мүмкүн”

Барпынын ырчылык темпераменти, кайталангыс колориттүү поэтикалык саптары анын ар бир махабат лирикасында ташкындап турат. Акындын ашыглык лирикасында чыгыш классикалык поэзиясынын жагымдуу таасири бар. Акындын “Мөлмөлүнүн” биринчи сабына көңүл бурсак, “Эки илабың - кызыл гүл, ачылгандай, Мөлмөлүм. Бир карасаң жүрөккө от чачылгандай, Мөлмөлүм... Гүлзар кылчы жүрөктүн, какшып жаткан чөлдөрүн”. Кыргыз фольклору менен эл ырчыларында кызды гүлгө салыштыруу бир аз башкача: “Алымкан атка салган дилдейсиң, Ачылган кызыл гүлдөйсүң” (Токтогул). Эки илабы (эрини) кызыл гүлдүн ачылышына салыштыруудагы элестүүлүк, конкреттүүлүк гүлзар кылчу жүрөктүн какшып жаткан чөлдөрүн” - чыгыштын гүлдүүлүгү - метафоралуу туюнтуу (гүлзар, чөл - башкача символ) жазма поэзиянын, чыгыштын таасири.

Барпынын бир катар ырлары кыргыз эл поэзиясына мүнөздүү 7-8 муун жолдор менен оозеки ырдалса да, чыгыш классикасынын ойлоо манерасын өздөштүрүүдөгү өзгөчөлүктөрдү байкоого болот: “Көзүм сүйсө - миң сулуу, көңүл сүйдү бир сулуу! Белегим кызыл гүлүм бар, бериш үчүн болдум зар. Тартуум кызыл гүлүм бар, тапшырыш үчүн болдум зар”. Сүйгөнүнө гүлдөн белек берүү элеттик, толук акындарда чанда гана кездешиши мүмкүн. Мындай манера Барпыга кайдан, кантип келди. Барпынын туулган жери да георафиялык чөйрөсү жагынан өзгөчө Фергана өрөөнүндө чыгыш классикасынын улуу урпактарына: тажик, өзбек, уйгурлар менен аралаш жашап, чыгыш акындары кечирген турмуш-тиричиликке окшоштугу бар шарттарда күн өткөрүп, ошолордун психологиясы менен дүйнөнү көркөм кабыл алуусу акынга жогорудагыдай ойлоо манерасын берди. Ушундай турмуш-жагдай, салт-санаада андай бөтөнчөлүктөр болбосо, Барпы чыгыш поэзиясынын жөрөлгөлөрүн мынчалык эркин кабылдап, рухуна сиңирип кете да алмак эмес.

Акындын дүйнөсүнүн чыгыш классикасына алака-катышын “Гүл кыздар” ырындагы терминдер, сөздөр да күбөлөйт: Ырдын жанрдык формасы - өлөң казак, кара калпак, ичкилик кыргыздарда катуу өнүккөн. “Саз”, “дутар”, “най” - чыгыш элинин: өзбек, афган, фарсы, тажиктердин музыкалык аспабы. Бул түшүнүктөр аң-сезимине уялап тургандыктан, анын лексикасында пайда болгон. Ага чыгыштын поэзиясы китеп аркылуу гана эмес, коңшулаш элдердин өнөрпоздору аркылуу оозеки түрдө да таасирин тийгизген.

Бириң - дутар, бириң - кыл,
Бириң - дастан, бириң - ыр.
Бириң - таңдай, бириң - тил,
Бириңди айтсам, бириң бил.
Бириң - чынар, бириң - бак,
Бириң- булбул, бириң - шак.
Бириң - гунча, бириң- гүл,
Бириң - дүйнө, бириң - бүр.
Бириң - комуз, бириң- үн,
Бириң - аалам, бириң - күн.
Бириң - өрдөк, бириң - каз,
Бириң - өлөң, бириң - саз. (Саз- музыкалык аспап)

Улуу акындын поэтикалык тили, метафоралуулугу, тилге бай, ойго тереңдиги менен гана эмес, эбегейсиз мукамдуулугу менен да айырмаланып турат. Көрүнүктүү илимпоз Хусейин Карасаев: “Көп жылдардан бери араб - иран - монгол - кыргыз - кытай - орус сөздөрүнүн түшүндүрмө сөздүгүн түзүүнүн аракетинде жүрүп, жакында басмага тапшырдым. Ошондо, Барпыны башка жаздап окуп чыгууга туура келди. Окуп алып, таң калгандыгымды айтпа: кызылдай эле кен экен. Албетте, ал бардык чоң акындар сыяктуу эле терең изилдөөнү, кеңири чечмелеп берүүнү талап кылат. Мисалы, акын минтип ырдайт:

Жаннаттын гүлү жыттанган,
Жигиттер көзгө суктанган.
Жаным сүйгөн Дилбарды,
Жетелеп кетсем **куптандан.**

Көрүнүп тургандай, асты сызылган сөздөрдүн төркүнү араб, фарсы тилдеринен келген. Айталы, “куптандан” десе эле диний түшүнүктү элестетебиз, а чындыгында, ал фарсы тилинде “кеч, күүгүм” дегенди билдирет. “Андан нары сен барсан Чон-Алай деген **дары** бар”, - дейт, акын бир жерде, “Дары” - арабча “өрөөн” деген сөз. Мындай мисалдар айта берсе аябай эле көп”,-деп жазат.

Кыргыздын акындык өнөрүндө өзгөчөлөнүп турган Барпынын классикалык мурастарынын мазмундук жана формалык, темалык жана идеялык, композициялык жана проблематикалык, пафостук жана фабулалык өзгөчөлүктөрүн белгилөө адабиятчы Кадыркул Даутовдун тагдыр үлүшүнө туш келген экен, ал окумуштуу бул маселени аябай баралына жеткире изилдептир, муну моюнга алышыбыз керек.

Ичкилик кыргыздарда Барпы “апыз” деп айтылып жүрөт. “Апыз” - фарсы, тажик тилинде “хафиз” деген сөздөн келген. “Хафиз”, “апыз” деген сөз куранды жатка билген адам деген мааниге туура келет. Бул тууралуу акындын кызы Бурма Парпиева “Атама миң мертебе ыраазымын” деген эскерүүсүндө

мындай дейт: “Атам чоң улама киши болгон. Курандын сүрөөлөрү менен аяттарын ыр менен айтчу. Пайгамбарлар менен саабаларды ырдачу. Алар өтө көп эле, апталап айтса түгөнбөйт эле. Мен айрым саптарын билчүмүн. Атам Куран менен Кудайды эч качан жамандачу эмес”.

Мына ушундай адабий псевдоним чыгыш классиктеринин бири Хафизге эл тарабынан берилген. Фарсы-тажик адабиятында “Хафиз” деген адабий псевдоним бара-бара “элдик акын” деген маанини берүүчү жалпы атка айланып кеткен. “Хафиз” иран, тажик элдеринде азыр “атактуу акын”, “атактуу ырчы” деген чоң сөздөрдү түшүндүрүп жүрөт. Демек, Барпыга мындай үлкөн наамдын ыйгарылышы да тегин жерден эмес. Чыгыш поэзиясынын Барпынын чыгармачылыгына кыйыр же түздөн-түз таасир тийгизиши, акындын поэтикалык ой жүгүртүүсүнүн образдык системасынын өзгөчөлүгүнөн даана көрүнүп турат.

Хайямга чейин рубаи фарсы поэзиясында жанрдык форма катары көп колдонулган эмес. Рубаинин төрт сабында көркөм образ - “маанини”, эпикага мүнөздүү болгон психологиялык детализацияны сүрөттөөнү сыйлыгыштырып берүү кыйын. X-XI кылымдарда фарсы лирикасы көбүнчө эки жанрдык формада: касыда (панегрик) жана газел (ашыктык ырлары) өнүккөн. Хайямдын башкалардан өзгөчөлүгү - өзүнүн ырларын бийлик төбөлдөрүнө арнабагандыгы. Анын саптары акындын жандүйнөсү кыйналып турганда, чыгармачылыгына канааттанбай калган кезде же тескерисинче, көңүлү жакшы кезде гана төгүлүп калса керек. Хайямды ошол кездеги акындардан өзгөчөлөп, аларга кошпой турган дагы бир нерсе - бул анын чыгармаларынын көркөмдүк бийиктигинин контрастуулугу, күтүлбөгөн сюжеттик бурулуштары. Ушул себептен, официалдуу фарсы адабияты көркөм сөз өнөрүнүн алптарынын катарына Хайямды кошууга даабай келишкен.

Рубаи формасында лирикалык жана философиялык, айрым учурларда, панегрик мүнөздөгү ырлар жазылып келген. Бирок, кандай болсо да, бул жанрдык форма көбүнчө философиялык пландагы ырларга мүнөздүү. Рубаинин тар рамкасы акындан бийик өнөрдү жана жөндөмдүүлүктү талап кылат. Ушул жанрды Хайям тандап алып, анын туу чокусуна жетип, адабияттагы жаңы баскычты жаратты. Ал дүйнөлүк поэзияга жана бүткүл адамзат маданиятына тиешелүү болгон терең маанидеги интеллектуалдуу адабий образды түзүп, аны рубаинин тар алкагына чеберлик менен сыйлыгыштырып, ошонусу менен жалпы адамзаттык маанидеги классикалык мурас калтырды. Барпы да мына ушуну жащылбай ъйрөнъп алгандай…

Хайямдын эстетикалык идеалы - эркин ойлонгон, жан дүйнөсү таза адам. Акын рубаилеринин ыймандай сырын тымызын, астейдил ачып берүүнү жакшы көрөт. Акын бир катар рубаилеринде диний төбөлдөрдүн Алланын атын жамынып жасаган иштерин шылдыңдап, инсандык эркиндикти, адамдык сапатты даңазалайт. Суфизм поэзиясындагы философиялык түс, ага мүнөздүү болгон символикалык тил өзгөчөлүгүн Хайям жактырып, чыгармачылык менен синтездеп, классикалык рубаилерин жаратты. Хаямдын поэзиядагы дүйнөсү - бул, биринчиден, өзүнүн чыгармачылык “менин” түзгөндүгүндө:

Элдер мени ичкич дешет - ал ырас,
Ыймансыз деп жемелешет - ал ырас.
Эмне десе, ошо дешсин, оңолбой,
Хайям бойдон калаарлыгым - дагы ырас.

Акындын рубаилериндеги негизги темалардын бири - шарап темасы дедик. Шарап, анын чыгармаларында ойдун маанисине карай ар кандай кырдаалга жараша колдонулат. “Шарап жеңил ойлуулуктун жана ичкиликтин гимни, Хайям гедонист” деген ой айрым учурларда турмуштун реалий абалына дал келбейт. Хайямдын шарабы, биринчиден, ортодоксалдык диний тиранга каршы айтылган протест. Көрүнүктүү англиялык чыгыш таануучу Дармстер өзүнүн фарсы поэзиясы жөнүндөгү китебинде: “Человек непосвешенный сначала будет удивлен и немного скандализирован тем местом, какое вино занимало в персидской поэзии. Однако в ней нет обшего с нашим vandevires и достойными песнями. Застольные песни Европы - песни пьяниц; в Персии же, это бунт против Корана, против святош, против подавления природы и разума религиозным законом. Пьюший для поэта - символ освободившегося человека”, - деп жазат. Шарап - Хайямда бир эле ортодоксалдуу багытка каршы бунт эмес, адамдык жандүйнөнүн, ойдун, көз караштын индивидуалдуулугун, асылдуулугун, оюнун эркиндигин ачып берүүдөгү негизги символ. Акын рубаилеринде адамдын эркин оюна бут тоскон ортодокс тебелдерге, консервативдүү факихтерге болгон жек көрүүсүн ачуу ирония, сарказм аркылуу билдирет:

Бирөө аркалап турпак ташып жатканда,
Бирөө турат даражасы асманда.
Карап көрсөк ортосунда экөөнүн,
Алла ыраазы сансыз эшек бакканга.

Ортодоксалдуу агымдын түшүнүгү боюнча, адамдын бүт кыймыл-аракети Алланын амири менен болот. Мындай түшүнүк акын үчүн адамды жөндөмсүз бир куурчак катары элестетүү эле. Анда ушул эле логика боюнча жамандыкты да кудай жаратат экен да:

Бул көк теңир, торун жайса хаканга,
Айбанаттар түшкөн экен аларга.
Түшкөндөргө адам деген ат коюп,
Түртө салды өз күнөөсүн адамга.

Акын бир эле ортодоксалдуу прогматикалык салттарга гана эмес, кудайдын атын жамынып, өз кызыкчылыгын көздөгөн эки жүздүү, наадан диний төбөлдөргө, бийликтегилерге каршылык көрсөтөт:

Бир сойкуга Шайык минтет: “Ар убак -
Массың, мастар дайым торго чалынат”.
Ал айтыптыр: Торго түшчү нак өзүң,
Башкалардан болсоң дагы сагыраак.

Официалдуу исламдын консервативдүү, эрежеге салынган шаан шөкөттөрү Хайямга жат көрүнүп, мансапчылыктын духундай сезилет:

Мен мечитке, шарыяттын аңызын,
Угуш үчүн келбегеним дагы чын.
ªткөн жолу уурдап алган жайнамаз,
Жыртык экен, алгым келет жаңысын.

Акындын “өмүр-өлүм” темасынын контекстинде өткөндүн, келечектин, бүгүнкүнүн проблемасы негизги орунда турат. Адам өткөндү эңсеп кусадар болуп, келечекке үмүттөнө берсе, анда, ал бүгүнкүнүн убактысын сарптап салган болоор эле. Бул убакта ал толук жашабай, жөн эле жашоонун элесин түзөт. ªткөндү эстеп эч кандай пайда таппайсың, ошондуктан, бүгүңкү күндү толук жашап, келечекке шарт түз, дейт, акын. Хайямдын дүйнөтаанымынын эң негизги чордонунда учур эле эмес, көз ирмем (мгновение) темасы орун алат. Чексиз убакыт адам жаралгыча деле, ал өлгөндө деле өтө берет. Жылдар, айлар, кылымдар түбөлүктүүлүккө салыштырмалуу - бир көз ирмем. Түбөлүк үчүн адамдын өмүрү да көз ирмем. Бирок, адам ошол көз ирмемде да түбөлүктүүлүктү сезе алат. Көз ирмем - адамдын жандүйнө эркиндигинин символу. Чыныгы эркиндик эртең же бүрсүгүнү эмес, бүгүн керек. Жашоо - көз ирмемдердин дарыясы, адам ошолордун ар биринин даамын татып көрүшү керек. Хайям маңдайга жазылган өлүмгө тике карап, жашоонун ар бир кез ирмемин баалаганга үндөйт. ªлүм адам үчүн мистикалык коркунуч болбошу керек. Адам өмүрүнүн концепциясында сөзсүз түрдө өлүмдөн кача албайсың деген сергек, иллюзиясыз идея болушу керек:

Мен ажалдан, коркпойм өлүп калам деп,
Бейишке да, үмүт кылбайм - барам деп.
Курган жанды аз күнчүлүк өмүрдө,
Алып жүрөм, кайра бере салам деп.

Хайямдын өлүм рефрени - ойлонгон адамга: абайла, бул турмушта сенин өзүңдүн максатың, жолуң бар, убакыт - сенин эң кымбат байлыгың, өмүрүңдү бекер кетирбе, өлүм ар дайым сени коштоп жүрөрүн унутпа, ар бир кылган ишиңе жооп бере ал, - деген эскертме-чакырык сыяктуу.

Сатурндан тартып, асман катмарын,
Байкап көрүп, ачтым сырдуу капкагын.
Тоскоолдорун, чечип бардык түйүнүн,
ªлүм, сенин чечээр түйнүң таппадым.

Адамдын өз өмүрүн баалап, туура жашоосу - Хайямдын рубаилеринин негизги концепциясы. Бул дүйнөдөгү бардык нерселер утурумдуу, ар дайым өзгөрүп турат. Адам өлгөндөн кийин топуракка айланат. Карапачы топуруктан кумара жасайт. Кумара, чөйчөктөр быркырайт, кайра топурак жаралат, материянын бүтпөс айлампасы ушул.

Ийлеп жатса кумарачы немеге,
Баткак айтат: Ыгы менен тебеле.
Мен да кечээ кумарачы болчумун,
Кумарачы жалгыз бекен сен эле.

Материянын өзгөрүп турушу жөнүндөгү бул саптар топуракты адамга теңештирүү эмес, башка трагедиялуу ойду: адам өлөт, топуракка айланат, андан кумара жасалат, ал эми кумарадан эч качан адам жасалбайт,- деген ойду каңкуулап тургансыйт. Акын үчүн ар бир адам - дене менен жандын уникалдуу биримдиги. Мындай тъшънъктөр Барпынын поэзиясынан да орун алганын көрънгө болот.

Хайямдын рубаилериндеги эң башкысы - махабат темасы. Акын бул темага дээрлик бут поэмаларында кайта-кайта кайрылат. Изилдөөчүлөр акындын сүйүү ырларын үчкө бөлүп карап жүрүшөт. Биринчиси - суфистикалык, акындын кудайга болгон сүйүүсү, экинчиси - кадимки пенделик сүйүүнү чагылдырса, үчүнчүсү - кош маанилүү: мистикалык-пенделик сүйүү. Акын бир катар ырларында суфистер иштеп чыккан символикалар менен кудайга болгон сүйүүнү билдирген. Суфистик символизм чыгармадагы түпкү идеяны жашырып, каймана түрүндө берилет. Маселен, Аллага болгон сүйүү - кадимки пенделик махабат, ашыктык - алланы таануу, шарап - мистикалык маанай, мас болуу - экстаз.

Жалгыз сенден жашыра албайм болгонун,
Сага ачам сырын жүрөк толгоомун.
Сени сүйүп жерге кирем сен үчүн,
Бир сен үчүн жарып чыгам коргонун.

Омар Хайям өзүнүн эң жакшы рубаилеринде образдуу ойлонуунун спецификалык стилин түздү, бул моделдин өзгөчөлүгү- көп кылымдарды басып өтсө да, анын бүгүнкү адамга тааныш экендигинде. Хайямдын улуулугу - адам баласынын жүрөгүн кыйнап келген суроолорду кичинекей рубаинин тар формасына салып, чечип койгондугунда.

Омар Хайямдын чыгармаларын бүгүнкү күндүн тигил же бул стандартына ылайыктап кайра бычууга болбойт. Ал өз заманынын контекстинде төрөлдү, жашады, бирок, аны өз заманынын кулу деп айтууга да болбойт. Хайям өз доорунан суурулуп чыкты, ошол эле убакта ал орто кылымдын адамы бойдон кала берет.

Омар Хайямдын рубаилери ар кандай коомдук түзүлүштүн не саясий-идеологиялык, не адабиймаданий талаптарына байланбаган, не улуттук чектерге кармалбаган, ар кандай тоскоолдуктарга баш ийбеген, жадесе, илимий аныктамаларга сыйбаган өзгөчө феномен.

Балким, тилекке каршы, окурман журтчулугу анчейин элес албай жүргөн классиканын улуулугу да, сулуулугу менен уникалдуулугу да ушунда чыгар.

Чыгыш классикалык поэзиясынын кыргыз акындык өнөргө тийгизген таасири жөнүндө айрым далилдер менен айттык, анын айрыкча жазгыч акындардын (Молдо Нияз, Нурмолдо, Молдо Багыш, Молдо Кылыч, Тоголок Молдо, Жеңижок) жана төкмөлөрдөн Барпынын чыгармачылыгына тийгизген таасирин танууга болбойт.