MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi 2015 Cilt: 4 Sayı: 3
MANAS Journal of Social Studies 2015 Vol.: 4 No: 3

ЧЫНГЫЗ АЙТМАТОВДУН ПОВЕСТТЕРИНДЕГИ ТРАГЕДИЯЛУУЛУК: «БЕТМЕ-БЕТ», «ГҮЛСАРАТ», "АК КЕМЕ" ПОВЕСТТЕРИНИН НЕГИЗИНДЕ

Гүлзада СТАНАЛИЕВА
Филология илимдеринин кандидаты,
Кыргыз-Түрк "Манас" университети, Кыргызстан, Бишкек
gulstana@rambler.ru

Аннотация

Чынгыз Айтматов ХХ кылымдагы социалдык катаклизмдерди, согуштун каарын, социалдык турмуштагы катаал чындыкты көркөм аңдоого умтулган, философиялык, нравалык-этикалык, экологиялык глобалдык маселелерди кабыргасынан койгон дүйнөлүк жазуучулардын бири. Анын чыгармаларынын негизинде аалам жана адам, адам жана табигат, жеке адамдын тагдыры жана идеология өңдүү маселелер камтылып, ал маселелер тарыхтын жана адам тагдырынын трагедиялуу учурлары аркылуу көркөм иликтөөгө алынат. Андыктан трагедия Айтматовдун чыгармаларынын негизги чордонунда турат деп айтсак жаңылбайбыз. Мунун өзү Айтматовдун чыгармасындагы трагедиялуулук кандай өңүттөн көрүнөт, кандай пафоско ээ деген суроону жаратпай койбойт. Бул суроого биз жазуучунун үч повестинен жооп издөөнү максат кылабыз. Алар: "Бетме-бет"(1957), "Гүлсарат"(1966), "Ак кеме"(1970) повесттери. Аталган повесттер кыргыз адабиятынын өнүгүү мезгилине туш келген учурда жаралган чыгармалар. Экинчи жагынан, бул үч повесть тең нагыз кыргыз дүйнөсүнүн, жашоо-турмушунун трагедиялуу кырларын чагылдырганы менен кызыгууну туудурат. Үчүнчүдөн, бул чыгармалардагы улуттук жашоо-турмуштун кырлары жалпы адамзаттык көйгөйлөрдү көтөрөт. Булардан тышкары үч повестте тең трагедиялуулуктун мүнөздүү белгилери болгон – трагедиялык кырдаал-шарт, трагедиялык күнөө, трагедиялык конфликт, трагедиялык каармандардын тагдыр-турмушу орун алган.

Ч.Айтматовдун чыгармаларында трагедиялуулуктун экспликациясы үчүн изилдөөдө тарыхый-филологиялык, о.э. контекстуалдык жана герменевтикалык анализ колдонулду.

Ачкыч сөздөр: трагедия, трагедиялуулук, трагедиялык кырдаал-шарт, трагедиялык күнөө, трагедиялык конфликт, трагедиялык каарман.

TRAGIC IN THE NOVELS BY CHYNGYZ AITMATOV: ON THE BASIS OF THE NOVELS FACE TO FACE, FAREWELL GULSARY, THE WHITE SHIP

Abstract

Chyngyz Aitmatov is one of the world writers who tried to comprehend urgent problems of the war, difficult reality of the social life and social cataclysms of the XX century artistically and put the philosophical, moral-ethical and other ecological global questions point-blank. On the basis of his works of art such issues as universe and a man, a man and a nature, life of certain individual and ideology were included and those issues were studied artistically through the history and personal life. Therefore we are certain to say that tragedy plays the main role in the works of art by Aitmatov. Here the question arises in what sense and how the tragic was shown, what message it carries in his works. We aim to find the answers in three novels by Aitmatov. They are "Face to face" (1957), "Farewell Gulsary" (1966), "The white ship" (1970). These novels were written during the development period of Kyrgyz literature. Secondly, all three novels draw everybody's attention with the fact that they reflect tragic facets of real Kyrgyz world and way of life. Thirdly, national life elements narrated in these novels touch the problems of the whole human being. Moreover the main

ISSN: 1624-7215

characteristics specific to tragic – a tragic situation, a tragic guilt, tragic conflict and tragic life of characters were shown in these novels.

On studying explication of tragic in the works by Ch.Aitmatov the principle of historical-philological analysis was used as a methodological basis. Contextual and hermeneutical analyses were used as well.

Keywords: tragedy, tragic, tragic situation, tragic guilt, tragic conflict, tragic character.

Киришүү

Трагедиялуулук – эстетикалык категориялардын бири. Турмуштагы кайгылуу окуялар, курч карама-каршылыктуу конфликттерди искусство трагедиялуулукта көркөм чагылдыра алганда гана, алар философиялык, психологиялык мааниси дайын болуп чыга келет да, окурманга эстетикалык зор таасир калтырат. Арийне, көркөм чыгармада кайгылуу турмуштук окуялар же өлүм чагылдырылса эле, алар трагедиялуулукта чагылдырылды деп айтуу мүмкүн эмес. Трагедиялуулук сүрөткерден бийик эстетикалык кабылдоону, жазуучулук чеберчиликти, терең көркөм ой жүгүртүүнү талап кылган татаал категория. Искусствонун өзгөчөлүгү ушунда – ал кандай гана тарыхый, социалдык, саясий же маданий өзгөрүүлөр жана алар жараткан катаал жагдайлар болбосун, аларды көркөм-эстетикалык анализге алат. Ал эми искусстводогу турмуш чындыгынын көркөм анализи зор эстетикалык таасирге ээ. Андыктан доордун татаалдашкан социалдык-саясий маселелери жана алардын жеке адамга тийгизген оор таасирлери искусстводо, анын ичинде адабиятта, айрыкча XIX-XX кылымда негизги темага айланып, көркөм анализге алынды. Болгондо да доордун кайгы-касырети адабиятта трагедия жанрында эмес, а көбүнесе кара сөздө эпикалык түрдө көркөм чагылдырыла баштаган.

Ошентип, XIX-XX кылымдын адабиятында трагедия жанр катарында эмес, а кара сөз түрүндөгү чыгарманын өзөгүн түзүп, трагедиялуулук категориясы алдыңкы планга чыкты. Натыйжада, жанрдык табияттан нарративдик тексттин тулку боюна сиңип кеткен трагедиялуулук маңызы боюнча ар түрдүү аспекттен иликтене турган объектке айланды. Алсак, философияда, эстетикада, адабият таануда жана искусство таанууда трагедиялуулукту аңдап-түшүнүү маселесинин актуалдуулугу артты. Буга албетте, көркөм чыгармадагы трагедиялуулуктун адамзаттын кечээгисин, бүгүнкүсүн жана эртеңин аңдап-түшүнүүгө, ойлонууга чакыруусу себеп эле. Дегеле искусстводогу турмуш чындыгы трагедиялуулук менен чагылдырылбаса, адамзат тарыхынын катаал бурулуштарын, жашоо-өмүрдүн карама-каршылыгын, тирүүлүктүн караңгы-жарык жактарын туура аңдап, ойлоп-таразалап алуу мүмкүн эмес. Демек, искусствонун жеткен бийиктиги – бул трагедиялуулук деп айтсак аша чапкан болбойбуз. Арийне,

трагедия тууралуу мындай дегенибиз менен, бул түшүнүктү таамай-таасын, оңой-олтоң түшүндүрүүнүн өзү да мүмкүн эместей.

Трагедиялуулукту теориялык аспектте түшүндүрүү аракеттери тээ көөнө антик доорунан башталат да, бүгүнкү күнгө чейин токтобой улантылып келет. Антик доорунда искусствонун бийик жанры катары бааланган трагедияны теориялык негизде биринчилерден болуп Аристотель түшүндүргөн. Аристотель байыркы грек трагедияларынын негизинде: сахнадагы коюлган окуяга жана башкы каармандын тагдырына көрөрмандар бир тараптан жаны ачышып, боору ооруса, экинчи тараптан анын тагдыры ар бир адамдын башына келе турган жазмыш болуп калышы мүмкүн деген коркунучка кептелишсе, акыры мына ушул эки нерсе адамдын жан дүйнөсүн тазаласа, б.а. катарсистик абалга жеткирсе, анда ал трагедия деп аныктаган [Аристотель,1984: 645-680]. Аристотелдин бул аныктамасы кийинки теоретиктердин түшүнүктөрүнө зор таасирин тийгизген. Агартуучулук доордун философу Лессинг трагедиялуулукту “адеп-ахлак мектеби” деп атоо менен антикалык доордогу трагедиялуулуктун транценденттик түшүнүктөн моралдык коллизияга өткөндүгүн көрсөтөт [Лессинг, 1883: 234]. Классикалык немец эстетикасында Гегель менен Шеллинг үчүн трагедиялык чыгармада принциптер үчүн күрөш баарынан бийик, ал тургай өз өмүрүнөн да жогору турат. Андыктан, аларда трагедиялуулуктун теориялык проблематикасы – бул баарынан мурда абсолюттукка умтулуу, принциптер үчүн, бийик идеялар үчүн өмүрдү бычак мизинде кармап күрөшүү [Гегель, 1971:592; Шеллинг, 1966:403].

Классикалык философиядагы трагедиялуулук трагедиялык конфликтти аңдоо менен идея үчүн өмүрдү сайып күрөшүүдөн келип чыкса, иррационалдык философиянын өкүлдөрү болгон А.Шопенгауэрде жана Фр.Ницшеде деги эле бул дүйнөдө жашоонун, күн кечирүүнүн өзү эч кандай мааниге ээ эмес. Классикалык философияда эрктин эстүүлүгү, бир баштуулугу таанылган болсо, А.Шопенгауэр эссиз эркте адеп-ахлак деген түшүнүк болбойт, андыктан бул сокур эрктин өзүнө өзү арсыз каршы чыгуусу, маанисиз азап чегүү, акыйкаттын кыйрашы трагедиялуулуктун маңызын түзөт деп эсептейт [Шопенгауэр, 1992:70]. Ал эми Фридрих Ницше трагедиялуулукту баш-аламан, иррационалдык жана түр-түспөлсүз болмуштун баштапкы маңызы деп мүнөздөйт [Ницше, 1990: 56-70]. XX кылымда мындай мүнөздөгү иррационалдык түшүнүктөр кийинчерээк экзистенциалдык философияда андан ары улантылган. Экзистенциализмде трагедиялуулуктун жеткен чеги – бул “адамзатынын турмушунун, күн кечирүүсүнүн өзү универсалдык кыйроо” [Ясперс, 1954:48] экендигине көзү жетип-таанышы деп эсептелет.

Көрүнүп тургандай, Аристотелдин классификациясында бийик жанр катары аныкталган трагедия, андан соңку мезгилдерде эстетикада калыптанган трагедиялуулук бардык доорлордо искусстводогу, анын ичинде адабияттагы бийик көркөм-эстетикалык категориялардын бири катары орун алып келген. Айрыкча, XX кылымдын тарыхындагы зор өзгөрүүлөр, революциялар, дүйнөлүк согуштардан соң адам өзүнүн жашоосунун морттугун, кайгы-касыреттен четтей албастыгын, турмуштун катаал, карама-каршылыктуу жолунда өмүрдүн көз ирмемчелик болбостугун, үмүтсүздүгүн, жалгыздыгын, алсыздыгын таанууга да, түшүнүүгө да шайы келбей аянычтуу акыбалга кептелгендиги бул мезгилдеги дүйнөлүк адабияттын негизги проблематикасына айланды. Ал тургай, жазуучулар тарабынан философиялык-психологиялык аспектте көркөм аңдоого алынган аталган проблематика адабияттын философиялашкан жаңы багыттарынын жаралышын да шарттады. Адабий чыгарма тек гана көркөм-эстетикалык планда бийик сапатка көтөрүлүүгө умтулбай, а философиялык-психологиялык, психоаналитикалык планда адамды, адам жашаган дүйнөнү түшүнүүгө аракеттене баштады. Алсак, экзистенциализмдин өкүлдөрү катары саналган француз жазуучулары Жан-Поль Сартр, Альбер Камюлар өздөрүнүн адабий чыгармалары аркылуу философиянын өзөгүндөгү маселелерди талкууга коюп, көркөм чыгарма аркылуу философиялык изилдөө жүргүзүүгө умтулушту. Чыңгыз Айтматовдун дүйнө элдерине таанылышы да анын чыгармаларында философиялык-психологиялык аспектте жалпы адамзаттык проблемалардын козголгондугу, планетардык масштабда курчуп турган аалам жана адам, адам жана табигат, адам жана анын өткөнү, учуру, келечеги, жашоо баалуулуктары тууралуу маселелерди кабыргасынан коюп, көркөм аңдоого көтөрүлө алгандыгы менен байланыштуу болду.

Орус адабият таануусунда трагедиялуулуктун теориялык маселелерине белгилүү окумуштуулар А.Лосев, С.Аверинцев, Ю.Борев ж.б. кайрылышкан. А.Лосев адамга өз эрки менен жасаган иш-аракети, кайра аны кайгы-касыретке дуушар кылат, жашоонун эң маанилүү баалуулуктарын кыйратары трагедиялуулуктун жаралышын шарттарын белгилейт. Ал трагедиялуулукту ушул коомдук-тарыхый чечилбеген конфликтти мүнөздөгөн философиялык жана эстетикалык категория катары аныктаган. Анын пикиринде, трагедиялуулук кандайдыр бир сырткы күчтөрдүн негизинде эмес, күнү бүтүп бараткан көрүнүштүн өзүнүн ички табиятынан, иш жүзүндө чечиле албай чайналган анын эки анжылыгынан келип чыгат [Лосев, 1970: 251-253].

Ал эми Борев трагедиянын өлүп, жок болуп бараткан жандан дүйнө менен инсанды байлаган, бүтүү менен чексиздикти байлаган, адам менен Кудайды байлаган

өлбөс мүнөздөрдү көрө турган өзгөчөлүгүн белгилеп: «Трагедия – өмүр жана өлүмдүн жогорку метафизикалык көйгөйүн чечүүчү, болмуштун маңызын аңдоочу, анын өзгөрмөлүүлүгүнө карабай, түбөлүктүү, туруктуу, чексиз глобалдык маселелерин анализдөөчү философиялык искусство», – деп баалаган [Борев, 1970: 67].

Учурда кыргыз адабият таануу илиминде трагедиялуулук атайын изилдөө предметине айланып, анын кыргыз адабиятындагы ордун аныктоого бир катар аракеттер бар. Алсак, “Манас” эпосундагы трагедиялуулукка, Ч.Айтматовдун чыгармаларындагы трагедиялуулукка кайрылган атайын кандидаттык диссертациялар жазылды [Усупбаева, 2003:20.; Тагаев, 2005:152]. Булардан тышкары, тигил же бул жазуучунун чыгармаларындагы трагедиялуулукка түз же кыйыр түрдө кайрылган илимий макалалар да арбын кездешет [Кадырмамбетова, 2009:420].

Бирок чынын айтыш керек, кыргыз адабиятындагы трагедиялуулук маселеси, анын ичинде Ч.Айтматовдун чыгармаларындагы трагедиялуулук дүйнөлүк философиянын, эстетиканын жана адабияттын контекстинде каралуусу дагы деле актуалдуу маселе бойдон калууда. Ушундан улам кыргыз адабиятындагы, элдик чыгармачылыктагы трагедиялуулук маселесин адабий-эстетикалык, философиялык аспекттен кайрадан карап чыгуу зарылдыгы туулат. Анткени, кыргыз элдик чыгармачылыгында, кадыресе кошоктордон баштап, санат, терме ырларда, андан барып, элдик дастандарда, кенже эпостордо жана уникалдуу көркөм туунду, тарыхый-маданий улуу мурасыбыз “Манас” эпосунда дүйнөнүн карама-каршылыгы, болмуштун фундаменталдык маңызы терең трагизм менен көркөм аңдалып, чагылдырылган философиялык искусство (Борев) экени анык. Бул сапаты менен кыргыз элдик оозеки чыгармачылыгы трагедиянын башаты болгон байыркы грек адабияты жана мифологиясына тең келе алат деп айтсак аша чаппайбыз.

Ч.Айтматов кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгын дүйнөлүк адабияттын көркөм-эстетикалык принциптерине айкалыштыруу менен дүйнөлүк адабиятка, философиялык ойго өз сөзүн кошкон улуу жазуучу. Мунун өзү Ч. Айтматовду дүйнөлүк адабияттын, философиялык ойлордун контекстинде изилдөө менен гана, анын дүйнөлүк адабияттан алган ордун аныктоого мүмкүн болорун айгинелейт. Мындан тышкары ар бир доор, ар бир муун жазуучунун чыгармаларын өз мезгилинин бийиктигинен туруп кароого мажбур болорлугу да айкын. Андыктан, Айтматовдун “Бетме-бет”, “Гүлсарат” жана “Ак кеме” повесттери аркылуу жазуучунун трагедиялык дүйнө таанымын иликтөөгө алуунун максатында изилдөөдө трагедиялуулуктун эстетикалык, этикалык жана онтологиялык маани-маңызын ачып берүүгө, жазуучунун чыгармачылыгында трагедиялык конфликтти,

трагедиялык кырдаал-шартты, нравалуулуктун трагизмин, дегеле болмуштун фундаменталдуу маселелерин иликтөөгө аракеттер жасалды.

Ч.Айтматовдун трагедиялык кырдаал-шартты түзүү өзгөчөлүгү: "Бетме-бет" повести

"Бетме-бет" жазуучуну чоң адабиятка аралаштырган алгачкы повести. Мында согуштан качкан адамдын тагдыры сүрөттөлөт. Повесть өз учурунда совет адабиятында дезертирдин темасын алып чыккан биринчи чыгарма болгон. Белгилүү кыргыз адабиятчысы, сынчысы К.Асаналиев повестти "адабияттагы жаңы сөз" деп атаган. Повесть согуш жараткан оор, катаал учурдагы адам тагдырларын чагылдырат. Жаңы баш кошкон жубайлардын таттуу тилектерин, ырахат турмушун, жылуу уясын бир заматта талкалаган согуш Сейде менен Ысмайылдын андан аркы тагдырын да катаал сыноолорго туштуктурат. Согуштан качып келген Ысмайыл жана анын аялы Сейденин турмушу согуш чыкпаганда таптакыр башкача нук аларында эч кимдин шеги жок эле. Согуш бул жан бирге жубайлардын тагдырын гана эмес, бүтүндөй дүйнөсүн эңшерилткен оор сыноо болду. Андыктан, автор тарабынан чеберчилик менен сүрөттөлгөн булардын тагдыр-турмушу чындыгында трагедиялык добушка ээ боло алган [Асаналиев, 1978: 47].

Повестте согуштун чыгышы адамдардын тагдырын, тынчтыгын бузуп, асыл максат-тилектерди, жаркын келечекти тепселеп, кыйратканы трагедиялык добуш менен бала эмизип олтурган Сейденин ойлору аркылуу берилет. Ырас, согуш чындыгында трагедиялуу кырдаал-шартты жаратуучу, кыйратуучу күч. Бирок, "Бетме-беттеги" трагедиялык кырдаал-шартты ар бир үйгө суук тумшугун салган согуш эмес, а өлүм менен өмүрдүн ортосунда туруп ак менен караны, жамандык менен жакшылыкты таразалоого көтөрүлө албаган адамдын өзү түзгөн кырдаал-шарт трагедиялык мүнөзгө ээ болгонун көрөбүз. "Трагизм – бул биз адилет деп таап, кабыл алган жалпы мыйзамдын бузулушунан улам азап чегүү. Нравалык мыйзамдын бузулушу трагедиялык абалды жаратат", – дейт С.Артамонов адабияттагы трагедиялык тема тууралуу айтып жатып [Артамонов, 1965: 81].

Мында албетте, жалпы элдин башына түшкөн апааттан жанын арачалап калууга далбас урган Ысмайылдын согуштан качып келиши нравалык мыйзамдын бузулушу катары кабыл алынарында шек жок. Бирок, муну менен катар Ысмайылдын башын калкалап айлына качып келиши чыгармада трагедиялык кырдаал-шартты жаратты деп кесе айтуудан да алыспыз. Ысмайылдын дезертирлигин Сейде да, окурман да, автордун

өзү да айыптай албайт. Сейденин ички абалындагы психологиялык толгонуулары, арсыз сүйүнүчү, күдүктөнгөн кооптонуулары автордун да, окурмандын да ички абалына өтөт. Жазуучунун чеберчилиги да ушунда. Повестте Сейде, автор, окурман бир түйүнгө түйүлүп, чыңалып олтуруп, акыры бирдей абалда чечилет.

Мында Ысмайылды трагедиялык конфликтиге кептелткен трагедиялык кырдаал-шарт тууралуу сөз кылуу керек. Андай трагедиялык кырдаал-шартты албетте, Ысмайылдын Тотойдун топ жетим балдары менен бүгүн-эртең тууйт деп жалдырап күтүп олтурган уюн уурдап, союп алышы жаратат. Дал ушул уй уурдоо аркылуу түзүлгөн кырдаал-шарт иллюзия менен күн өткөрүп калган Сейденин трагедиясын ачыкка чыгарат. Жазуучу Сейденин ички дүйнөсүнө басым жасайт. Жаш келиндин боорукерлиги, ишенчээктиги, баёолугу чыгармада таасын чагылдырылат. Алсак, жазуучу уй уурдалардын алдыңкы күнүндө Сейденин ошол эле Тотойдун баласы Асантай менен менен сүйлөшкөн саамды жөн жерден сүрөттөп олтурбайт. Сейденин элеп олтурган талканын көрүп, шилекейин жуткан ач-жылаңач, согуштун каарын жон териси менен тартууга аргасыз болгон ушул кичинекей Асантай да элдин башына түшкөн кайгыны балапан жүрөгү менен түшүнүп, сезип олтурат. Андыктан, атасы согушта өлгөнүн биле элек наристе баланын оор үшкүргөнү Сейденин үшүн алып, каңырыгын түтөтөт. Бул көркөм штрих чыгармада Сейденин ички дүйнөсүн даана көрсөтүүгө да кызмат кылат. Бала чыгып кеткенден кийин өзүнө келе албай, колунан иши түшүп, нес болуп көпкө олтурган Сейде Тотойду балдары менен бүт эт-жүрөгү менен аяйт, колунан келген жардамын берүүгө даяр турат. Мына ушул эпизоддо берилген баланын оор үшкүрүгүндө бүтүндөй чыгарманын трагедиясынын түйүнү катылган десек да болот. Романда жаш баланын жүрөгүн үшүткөн жалпы элдин башына түшкөн кайгыны бөлүшө албагандыгынан, ал кайгынын тереңдигин дилинде түшүнө албагандыгынан улам Ысмайылдын трагедиясы жаралып олтурат. Жазуучулук чеберчилик да ушундай көркөм деталдарды таба билүүдөн көрүнөт. Чыгарманын ички чыңалуусунда, образдардын толук кандуу ачылып берилишинде көркөм деталдардын аткарган кызматы алмаштыргыс экендигине ынанбай коюуга болбойт.

Күйөөсүнө бүт ишенимин артып, аны жашоосунун маңызы катары туу тутуп жашап келген Сейде үчүн Ысмайылдын адамдыкка жатпаган жексур жүзүн көрүшү жаш келинди иллюзиядан ойготту. Сейдени трагедиялык каарманга жакындаткан жагдай да ушул кырдаал менен түшүндүрүлөт. Чаткалга кетебиз деген максат-тилеги ордунан чыкмак турсун, Сейде өмүрүндөгү эң жакын адамын биротоло жоготту, аны менен бирге тынч бейкапар дүйнөсүн жоготту, анын алдында ачуу чындык турду.

Сейденин башка жолу жок эле, андыктан ал чындыктын каардуу жүзү менен бетме-бет келди. Чыгармада сюжеттик өнүгүү гана эмес, табият көрүнүшү да повесттин трагедиялык добушу үчүн кызмат аткарып, аны улам күчөтүлүп берилишин шарттаган. Бул тууралуу белгилүү адабиятчы К.Асаналиев жакындап келаткан каргашаны жүрөгү менен сезип, кыйналган Сейде менен табияттын гармониялуу биримдикте сүрөттөлүшү, чындыгында, трагикалык добушка ээ болгонун белгилеп, повесттин башында эле автордук баяндоого өзгөчө тон берген табияттын сур картинасы кульминацияда өзүнүн апогейине жеткенин, о.э. каптаган тумандын Сейденин чарасыз калган абалын билдирерин таамай көрсөткөн [Асаналиев, 1978: 53].

Чыңгыз Айтматовдон кийин дезертир темасына орус адабиятында Валентин Распутин "Эсен болуп, эстей жүр"(1974) романында кайрылганы белгилүү. Бул чыгармада да күйөөсүнүн согуштан качып келгенин баарынан, ал тургай кайната, кайнесинен жашырып, жан кишиге билгизбей тымызын эски тегирменге күн алыс тамак-аш ташып каттаган Настенанын турмушуна күбө болобуз. Эки повестте тең окуянын башталышы, баш каармандардын ички психологиялык абалдары, качкындардын туулган жерге келгендеги алгачкы күндөрүнүн сүрөттөлүшү жагынан окшоштуктар ачык көрүнөт. Настена да кудум эле Сейдедей жан жолдошунун амандыгын жашоосунун негизги максатына айланткан аял. Сейде менен Настена бирдей эле элдин жүзүнө тике карай алышпай, "кытмыр" иштери билинип калбасын деп жан далбас урушат, ал эмес экөө бирдей мындай психологиялык татаал абалда оор ой-санаадан бир аз да болсо жеңилдөө үчүн, жан аябай кара жумушка баш-оттору менен сайылышат. Бирок, мындай окшоштуктарына карабай, бул эки каармандын тагдырлары эки чыгармада эки башка чечилгенин көрөбүз. Мунун өзү академик А.Акматалиев белгилегендей, В.Распутин менен Ч.Айтматовдун тематикасында, сюжетинде, каармандардын образдарында жана мүнөздөрүндө окшоштуктардын болгонуна карабай, проблеманы көркөм аңдоодо, сүрөттөө манерасында, көркөм деталдарды ачууда жазуучулардын ар бири индивидуалдуу мамиле жасаганы менен түшүндүрүлөт [Акматалиев, 2013:118]. Бул айырма баарынан мурда эки чыгарманын кульминациялык чегинде айкын көрүнөт. Дал ушул кульминациялык чектеринен соңку окуянын андан ары чечилиши, каармандардын тагдырын да, сюжеттик өнүгүүнү да кескин түрдө түп-тамырынан өзгөртүп таштаганына күбө болобуз.

В.Распутиндин Настенасы Сейдеден айырмаланып күйөөсүн "сатпайт". Ал тургай боюндагысын элден, жакын адамдары болгон кайната, кайненесинен жашырып жүргөн шордуу Настена өзүнүн жана ичиндеги баласынын тагдырынан мурун күйөөсүнүн

тагдырын көбүрөөк ойлойт. Настенанын тагдыры албетте трагедиялуу аяктайт. Б.а.элден, жашоодон биротоло алыстаткан, бир ирмем да тынчтык бербей жан азапка салган башына түшкөн мүшкүлдөн ушунчалык чарчаган Настена жанын тындыруу үчүн өлүмгө моюн сунуп, кайыктан сууга боюн таштоого аргасыз болот. Автор Настенанын ички дүйнөсүн, психологиялык абалын, айрыкча чыгарманын кульминациялык чегин жараткан Настенанын боюна бүтүп калгандагы оор абалын татаал психологиялык моменттерге сүңгүтүп сүрөттөйт. Андрейдин согуштан качып келиши эң ириде Настена үчүн чоң сыноо, жанын кечүүгө аргасыз кылган жарга такады. Муну менен жазуучу Андрейдин өзүмчүлдүгүн, жырткычтык мүнөзүн ачыкка чыгарган. Бирок, көңүл бура турган жагдай мында Настенанын күйөөсү Ысмайылдан айырмаланып, бүтүндөй айыл кастарлап, эт-жүрөгү менен аяп отурган Тотойдун чиедей жетимдеринин өмүрүнө кол салган менен барабар оор кылмышка барган жок. Андыктан Настена да кайсы бир деңгээлде күйөөсү үчүн өз өмүрүн канжыгага сайып олтурганын көрөбүз. Ал эми "Бетме-бетте" Ысмайыл менен Сейденин тагдырлары башкача нукта чечилди. Ч.Айтматов мында нравалык-психологиялык карама-каршылыкты дагы да тереңдетет. Элден-журттан безген адамдын тагдыры акыры барып, анын жырткычка айланышын шарттаганына өзгөчө басым жасайт. Ч.Айтматов жалпы элдин тагдырына түшкөн мүшкүлдөн керт башын ала качкан адамдын трагедиялык айыбын уй уурдоо мотивине алып келип такайт да, мына ошол кульминациялык учурдан Ысмайылдын нравалык кыйроосунун бетин ачып, а Сейдени патриархалдык тар түшүнүктөрдүн чынжырынан бошотуп, нравалуулук императив (И.Кант) принцибинин бийиктигине алып чыгат. Эки чыгармада тең күйөөлөрүнүн согуштан качып келиши Сейде менен Настенаны ӨЛҮМГӨ дуушар кылганын көрөбүз. Эгерде "Эсен болуп, эстей жүрдө" Настенанын жаны кыйылып, денеси сууга чөгүп өлүмгө дуушар болсо, "Бетме-бетте" Сейденин бүтүндөй дүйнөсү өлөт, жашоосундагы карманган бардык үмүт-ишеними талкаланат. Мында Сейденин "өлүмү" Настенаныкына караганда эки эсе оор, өзгөчө трагедиялуу кырдаал-шарттарга сүңгүйт десек да болот. "Бетме-бет" повестинин трагедиялуулугун шарттаган эстетикалык көркөм бийиктик да мына ушунда.

Мезгил трагедиясы жана жеке адамдын тагдыры: "Гүлсарат" повести

Адабияттагы трагедиялуулук тууралуу А.Ф.Лосев мындай деп белгилегени бар: "**Трагическое** предполагает свободное действие человека, самоопределение действующего лица, так что хотя его крушение и является закономерным и необходимым следствием этого действия, но само действие представляет собой свободный акт человеческой личности. Противоречие, лежащее в основе **Трагическое**,

заключается в том, что именно свободное действие человека реализует губящую его неотвратимую необходимость, которая настигает человека именно там, где он пытался преодолеть её или уйти от неё (так называемая трагическая ирония)...” [Философская энциклопедия, 1970: 251-253].

Мында А.Ф.Лосев белгилеген трагедиялуулуктун табияты Ч.Айтматовдун “Гүлсарат” повестиндеги Танабайдын мүнөзүнө, басып өткөн өмүр жолуна жакын келет. “Гүлсарат” сөздүн толук маанисинде трагедиялык чыгарма. Эмне үчүн? Себеби бул повесть жеке адамдын бүтүндөй кең ааламдагы жалгыздыгын, коомдук системанын алдындагы алсыздыгын, бүтүндөй өмүрүн сайган жаркын келечек үчүн күрөшүнүн абсурддугун ачык көрсөткөн чыгарма. Мында кеп жалаң гана советтик доордун эң орчундуу көйгөйлөрүнө байланыштуу эмес. Албетте, чыгармада бюрократизм, иш менен сөздүн асман менен жердей айырмачылыгы, курулай убада берүүчүлүк менен алга сүрөө өңдүү терс көрүнүштөр Танабайдын тагдыры аркылуу курч сынга алынган. Бирок, “Гүлсаратты” жалаң гана ушул өңүттөн карап чектөөнүн өзү туура болбойт. Мында маселе андан да тереңде жаткандыгын белгилөөбүз керек. Алсак, бул бир гана советтик доордун карама-каршылыктуу, өкүнүчтүү учуруна туура келген, советтик мезгил менен кошо кеткен жашоо көрүнүштөрү эмес. Чыгармада көркөм анализге алынган мындай көрүнүштөр деги эле адамдын тагдыр-турмушундагы, кыска өмүрүндөгү карама-каршылыктарга жык толгон жашоо парадокстору десек болот.

“Гүлсарат” повестинин чордонунда Танабайдын образы турат, бардык окуялар анын тегерегинде өнүгүп олтуруп, трагедиялык коллизиялар да ушул каармандын карманган принциптеринин негизинде жаралат. Бирок, повесттеги трагедиялык коллизиялардын жаралышына себепкер болгон экинчи пландагы каармандардын образдары өтө зор роль ойногон. Эгер повестте ушул турганындай бул эпизоддук каармандардын образдары таасын ачылып берилбегенинде Танабайдын трагедиясы да жаралмак эмес. Повестте Сегизбаев, Алданов, Ыбрайымдар ар биринин жеке өзүнө гана тиешелүү индивидуалдык мүнөздөргө ээ каармандар. К.Асаналиев чакан эпизоддордо бул каармандардын бүтүндөй ички дүйнөсүнүн ачылып берилишине баа берип: “Талант психологического анализа Чингиза Айтматова становится предельно синетичным, когда речь идет о второстепенных героях. Здесь писатель суммирует, собирает, сосредотачивает все стороны характера героя в единое целое и открывает его именно там, когда он может проявить себя во всей глубине и полноте” деп белгилейт [Асаналиев, 1978: 141].

Танабай ушул каармандар менен татаал конфликтиге чыгат. Бирок, ал *жалгыз.* Анын жалгыздыгын жакын досу, пейили ак, Танабайдын максат-тилегин даана түшүнгөн, өмүр бою партиянын камчысын чаап келе жаткан Чоро да бөлүшө албайт. Канчалык Танабай менен талапташ болсо да, чындыктын көзүн таанып турса да, акыйкаттык үчүн ачык айтып, ак сүйлөп "жаңы манаптарга" каршы чыга албайт, эки ортодо ал да жалгыздыктын капканында алсыз тургандыгын көрөбүз. Танабай менен Чоронун өз өзүнчө жалгыздыгы, "көр, дүлөй" системанын, турмуштагы ар качан болуп келген адилетсиздиктин алдындагы алсыздыктары аларды татаал турмуштук шарт-жагдайларга такайт. Танабайдын кайраты, курчтугу, эр жүрөктүүлүгү Чородо жок. Булардын дили бир болгону менен турмуш менен бет келишкенде экөө эки башка. Ар биринин өзүнө гана тиешелүү мүнөз-сапаты бар. Андыктан Танабайдын чындык үчүн көкүрөгүнүн ачуу чыңырыгын эч ким укпайт. Токтоо мүнөз, түшүнүктүү аялы Жайдар моюнга салган жүгөнгө баш ийүүдөн башка арга жок экендигин эсине салып, Танабайды "жоошутуп, ийге салып" келет. Андыктан ал да Танабайдын жалгыздыгын бөлүшө албайт. Ошону менен бирге күйөөсүнүн жашыруун махабатын ичинен сызып көтөрүп келген өзү да жалгыз. Танабайдын адашкан махабаты болгон Бүбүжан дилинде ал менен бирге болгону менен бул экөөнүн реалдуу турмуштагы арасы асман менен жердей. Андыктан Чоро өлгөндө "Кашында турган Бүбүжандын бөтөн кишидей турганына жаны кейип, арманда кеткен асыл сүйүүсүн жоктоп, ошол бир алай-дүлөй түндү жоктоп, эми тигинтип Бүбүжан жалгыз картайып, жар кызыгын көрө албай кеткен анын жаштыгын жоктоп ыйлады. Кара жабуу жабылып, тул турган Гүлсарыга жаны ачып, өз башына түшкөн ыза менен кордукка жаны ачып... ушу күнгө чейин ый болуп чыкпай, ичте бук болуп келген бар азап-тозокторуна жаны ачып ыйлады Танабай" [Айтматов,1982:176]. Көрүнүп тургандай, Чоронун өлүмү Танабай үчүн өз өмүрүндөгү кол жууган асылдыктарын, турмушунда көргөн ыза менен кордугун, тагдырынын азабы менен тозогунун ачуу чындыгын таанытып, турмуштун абсурддугун мойнуна алдырып жанын ачытып ыйлатат.

Бекеринен повестке "Боз инген", "Карагул ботом" күүлөрү киргизилген эмес. Бул күүлөрдөгү *үмүтсүздүк* мотиви повесттин жалпы идеясы менен үндөшүп, аны ого бетер күчөтүп турат. "Тагдырым мени каргады, ботом, тагдырым сени жайлады, ботом...." деген трагикалык күчү эбегейсиз саптар Танабайдын көкүрөгүнө уюп түшөт. Повестте эки учурда Жайдар колуна темир комузун алып, күүнү боздотот. Биринчиси – Танабай Гүлсарат менен кошо Бүбүжанын, адашкан махабатын жоготконуна азап чегип ыйлаган учур, экинчиси – Чоро өлгөн учур. Күүлөрдө сыбызгыган үмүтсүздүк мотиви повесттин трагедиялык добушун күчөтөт. Белгилүү адабиятчы Л.Үкүбаева мындай фольклордук

мотивдердин чыгарманын драмалуулугун арттырганын баса белгилейт: “Жаныбарым Гүлсары” повестинде да 50-60-жылдардагы советтик социалисттик турмуштун негативдүү жактарын курч, реалдуу чагылдыруу менен өлкөдөгү саясий-социалдык, экономикалык, нравалык кризистин, жоготуулардын драматизмин, ага кошумча Танабайдын жеке тагдырынын драмаларын “Боз ингендин” айтып бүткүс арманында берсе, акыры турмушубузда жоготуулардын бүтүндөй гаммасы түзүлүп, ал азыркы күндө трагедиялуу доош алып бараткандыгын “Карагул ботомдун” сюжети аркылуу дагы күчөткөн, анысы менен коомчулуктун, адам көңүлүн мезгилдин трагедиясына буруууга аракеттенген” [Үкүбаева, 2000:74]. Ал эми ***“жалгыздык”, “үмүтсүздүк”, “кооптонуучулук”*** экзистенциалдык философиянын негизги түшүнүктөрү. Экзистенциализм инсанды эң жогорку баалуулук катары карайт, бирок ага карабай жалпы концепциясынын жыйынтыгында турмушта инсандын өзү да, анын жашоосу да эч кандай мааниге ээ болбой каларын белгилешет. “Экзистенциализм – бул гуманизм” [Жан-Поль Сартр, 1989: 322] деген эмгегинде Жан Поль Сартр “кооптонуучулук”, “үмүтсүздүк” өңдүү бийик сөздөрдүн артында жөнөкөй гана маани жатарын айтып, адам кооптонуусуз жашай албайт дейт. Себеби бир нерсеге белсенген адам тек өзүнүн гана болмушун тандабайт, ошол учурда ал бүтүндөй адамзатты өзү менен кошо тандайт, мындай болгон шартта, ал терең жоопкерчилик сезиминен эч кайда качып кете албайт деген оюн айтат.

Сартр айткан терең, олуттуу *жоопкерчиликтен* “Гүлсараттагы” Танабай да кача албайт. Танабайды Танабай кылган да ошол жоопкерчилик, тек жалгыз башы үчүн кам көргөн жоопкерчилик эмес, а бүтүндөй адамзаты үчүн тандап алган жолу үчүн болгон жоопкерчилиги. Андыктан, ал өзү тандап алган жолдун жоопкерчилигин баарынан жогору коёт. Ошол жоопкерчилик Танабайдын трагедиялык тагдырын жаратат, ошол жоопкерчилик аны турмуштун тар жол, тайгак кечүүсүнө салат. Танабай тандаган жол – бул инсандын инсандыгын таанытуучу жол. Ырас, Танабайдын жасаган иштеринде катачылык кетпей койгон жок. Анын турмушта кетирген трагедиялык күнөөлөрүн ага турмуш өзү таанытты. Сибирге айдалып кетип жатканда, талаада өскөн буудайды жаны ачыгандан тебелеп-тытып кеткен Кулубайдын ошондогу абалын, Танабай партиядан адилетсиз чыгарылып жаткан учурда жон териси менен сезип түшүндү, эскинин калдыгы деп өрттөгөн боз үйлөрдүн баркын малчылыктын катаал күндөрүндө Торгой чалдан калган кырк жамачы үйгө күнү түшкөндө билди. Партиянын багытынан кымындай күмөн санабаган, өзү түшкөн жолдун чындыгына бекем ишенген Танабай учурунда оңду-солду карабай иштеди, аз күнөө, көп айыпка да калды.

“Гүлсарат” – терең философиялык чыгарма. Анын философиясын экзистенциалдык багытта кароого Танабайдын тагдыры түрткү берет. «Гүлсаратта» Танабайдын ишеними да, таянычы да партиянын иши. Анын жашоосунун маңызын да партиядан тышкары кароого мүмкүн эмес. Чыгармада Танабайдын башынан өткөн турмушуна кайрадан саресеп салып, адам тууралуу, өмүр тууралуу ойлонууга да дал ушул партиядан чыгарылып калган «айыбы» себепкер болуп олтурат. Келини партиядан чыкканың үчүн уулуң кызматтан көтөрүлө албайт деп кайнатасын беттен албаганда, ал жарым жолдо жан берген Гүлсараттын башын кучактап, түн катып, өткөн өмүрүн эстеп олтурбайт да эле. Повесттин аягында Танабайдын өмүрүнүн аягында кайрадан партияга кирүүгө акыркы мүмкүнчүлүктөрдү издеп, Чоронун уулу Самансурга кат жазуу чечимин кабыл алышы да, ошол доордун адамынын чечими десек болот.

«Гүлсарат» - XX кылым жараткан тарыхый-социалдык, саясий кырдаал-шарттардын адамдын тагдыр-турмушунда жараткан трагедиясынын бир өңүтүн чагылдырган, доор философиясын көркөм аңдоого алган чыгарма. Чындыгында “т**рагедиялуулук** адам башынан кечирген тагдырдын пассивдүү объекти катары чыккан учурда жаралбайт” [БСЭ, 1977: 387-391]. Андай болсо, «Гүлсаратта» Танабайдын тагдыры канчалык оор, канчалык татаал болбосун, ал жакшылыктын жышаанын билдирип, өзүнөн жарык чыгарып турган жаркын образ, Танабай ТАГДЫР менен жанын сайып, активдүү күрөшкө чыккан трагедиялуу каарман.

«Ак кеме» повести:
XX кылымдын нравалык-этикалык маселесин көркөм аңдоо

«Ак кеме» повести – салттуу баалуулуктардын, тээ атамзамандан бери түптөлүп келген элдик философиянын тамыры небак үзүлгөн, татаал тарыхый кырдаал-шартка дуушар болгон XX кылымдагы «кичинекей адамдын» жан дүйнө чаңырыгы. Ч.Айтматовдун чыгармачылык эволюциясында XX кылымдагы жалпы адамзаттык көйгөйлөрдүн түйүнүн көркөм-философиялык иликтөөгө багыт алуу дал ушул «Ак кеме» повестинен башталат десек болот. Себеби, бул повестте коюлган проблема, көркөм-философиялык чечмелөөгө алынган XX кылымдын нравалык-этикалык катастрофасы, руханий дүйнө кептелген кризистик оор абал жазуучунун кийинки чыгармаларында улам тереңдетилип улантылып олтурат. Алсак, жазуучу «Кылым карытар бир күн», «Кыямат», «Кассандра тамгасы», «Тоолор кулаганда» романдарында дал ушул «Ак кемеде» козголгон көйгөйлөрдү улам тереңдете саресепке алуу менен, улам бир башка жаңы кырынан көркөм иликтеп, дүйнөлүк философиялык ойломдо нечен ирет калчанган маселелерди өз алдынча

чечмелөөгө умтулган. XX кылымда адамзат кабыл болгон тарыхый-социалдык, нравалык кризистердин түйүнү, себеп-натыйжалары тууралуу ойлорду Айтматов ушул чыгармаларында козгойт. Айтматов экзистенциалдык философияга идеялык-тематикалык жактан жакын чыгармаларды да жараткан жазуучу. Анын жогорудагы чыгармалары буга ачык далил. Мунун өзү совет мезгилинде чет элдик модернисттик багытта жазылган айрым чыгармаларды окууга тыюу салынганы менен ошол эле советтик адабияттын кыртышында андай чыгармалар жаралбай койбогондугун күбөлөйт. Албетте, доордун трагедиялык добушун, XX кылым адамынынын трагедиялык дүйнө туюмун көркөм чагылдырууга кайрылган жазуучулардын чыгармачылыгында мындай көрүнүштөрдүн жаралышынын өз мыйзам ченеми бар эле. «Ак кеме» повестинин жаралуу мезгили 70-жылдарга, кризистин алдындагы, советтик чыгармачыл интеллигенциянын алдыңкы өкүлдөрү советтик коомдун көптөгөн баалуулуктарынан күмөн санай баштаган жылдарга, адабий диссиденсттик бүт дүйнөгө таанылган фактыга айланып, нравалык-этикалык проблематика советтик жазуучулардын акыл-эсин ээлеген жылдар [Ибраимов, 2012: 248] учуруна туш келет.

А эми чыгармада сүрөттөлгөн учур – сталиндик репрессиялар элдин социалдык аң сезимине кеткис так салган, экинчи дүйнөлүк согуш ар бир үй-бүлөнүн, ар бир адамдын тагдырына олуттуу сокку урган эң оор мезгил. Андыктан чындыгында эле, «Ак кеме» жарык көргөн учурда адабий чөйрөдө көңүл чөгөт чыгарма катары кабыл алынгандай, турмуш чындыгын өтө пессимистик маанайда трагедиялуу маңызда чагылдырат. Ал эми ошол учурда повесттин өзөгүндө жаткан трагедиялуу маңызды түшүнүү канткен менен карапайым окурман түгүл, чоң адабиятчы окумуштуулар үчүн деле кыйын болгону талашсыз. Советтик коомдо трагедия болушу мүмкүн эмес, ал эми искусстводо болсо оптимисттик трагедия гана болушу ыктымал деген пикир ал кездерде күчүндө эле. Андыктан трагедиялуу курч нравалык кризисти жүрөк титиреткен трагизмде сүрөттөгөн повестти совет мезгилинде жазылган кадыресе чыгармалардын бири катары кабылдоого мүмкүн эмес болчу.

Повестте дээрлик бардык каармандардын таалайы тайкы тагдырлары, социалдык-экономикалык оор шарт-жагдайлары, кыйчалыш турмуштары нак жашоонун өзүнөн алынып сүрөттөлүп берилет. Ушул кадыресе күнүмдүк түйшүккө чөмүлгөн карапайым адамдардын ич-ара мамилелери, үч күндүк жашоо-тиричилиги аркылуу жазуучу бүтүндөй адамзаттын көйгөйлөрүн жана ал көйгөйлөрдү жараткан себеп-натыйжаларды көркөм иликтөөгө алат. Повесть жогоруда айтып өткөндөй, XX кылымдагы адамзат дуушар болгон руханий-нравалык кризистин түйүнүн чечмелөөгө

арналган. Белгилүү болгондой, XX кылым кудайга болгон ишенимдердин, каада-салттын тамыры биротоло үзүлгөн, асыресе, адамдын акылына гана таянган илимий-техникалык прогресс бийлеп калган модерн-жаңы доордун уландысы катары тарыхка кирген. Чындыгында XX кылымдын тарыхы адамзат тарыхындагы эң оор доор болду. Дал ушул доордун ичинде бүтүндөй адамзатты кайгы-касеретке алып келген эки дүйнөлүк согуш болуп өттү. Миллиондогон күнөөсүз адамдардын өмүрүн кыйган репрессиялардын, тоталитардык режимдердин мезгили болду. Тоталитардык режим XX кылымдын адамын жарга такады.

Ушул тири укмуш окуялардын баары адамзат келечегин прогресске карай сүрөйт делген агартуучулук идеяларын таш каптырганы, илимдин жетишкендиктери, жалпы дүйнөлүк “өнүгүүлөрдүн” арты нравалык кризистердин жарына алып келип такагандыгы адамзат басып өткөн тарыхый процессти, анын философиясын кайрадан калчап көрүүгө түрттү. Алсак, агартуучулук доорунун цивилизациянын кийинки доорлордогу өнүгүүсүнө тийгизген таасири тууралуу, т.а. андагы бийик пафостуу башталмалар барып-келип кандуу XX кылым менен аякташы тууралуу философияда ар түрдүү сынчыл көз караштар кездешет. Аларда агартуучулуктун идеологдору тарабынан жайылтылган идеал жана принциптер кайрадан саресепке салынып, аңдалганын көрөбүз. Айрыкча, агартуучулуктун идеялары Франкфурт мектебинин эмгектеринде кескин сынга алынат. Франкфурт мектебинин ири өкүлдөрү Т.Адорно жана М.Хоркхаймер өздөрүнүн «Агартуучулуктун диалектикасы: Философиялык фрагменттер»(1997) аттуу эмгегинде рационализация процесси коомдун жана адамдын жеке сферасынын кыйрашына алып келди деп белгилешет. Ал эми постмодернисттик философиянын өкүлдөрү агартуучулуктун тарыхый процессте ишке ашкан принцип-идеалдарынын натыйжаларын калчап келип, тиешелүү деңгээлде сынга алган пикирлеринде акылдын культу азыркы дүйнөнүн зулумдугунун булагы болгондугун белгилешип, ал тургай агартуучулук долбоорунун доору бүттү деп бүтүм чыгарышат [Фуко, 2002]. Албетте, азыркы философияда цивилизациянын өнүгүүсүндөгү агартуучулуктун тарыхый, саясий жана маданий мааниси биротоло четке кагылбайт. Ошентсе да, XVIII кылымдын аягынан XX кылымдын аягына чейинки мезгил аралыгын камтып, ушул тарыхый учурда болуп өткөн окуяларга чоң таасирин тийгизген агартуучулук долбооруна карата сын пикирлер көңүлдү бурдурбай койбойт.

Ырас, мында XX кылымдагы оор катастрофалардын, репрессиялардын, дүйнөлүк согуштардын чыгуу себеби адамзаттын нравалык кыйроосунун натыйжасы болгондугу тегин жерден белгиленбейт. Салттуу баалуулуктардан, дегеле табигый

руханий азыктануудан, сырт калган *жаңы замандын адамы* илимий-техникалык прогресс орун алган, түрдүү жаңы саясий-социалдык түзүлүштөрдүн мыйзамы иштеген жаңы заманда болуп көрбөгөндөй курчуган көйгөйлөргө туштукту. Натыйжада, өзүнө жат болгон коомго жана дүйнөгө сыйбаган адам өзүн алсыз бир макулук катары сезе баштаганын жогорудагы окумуштуулар, айрыкча, постмодернисттер баса белгилешет. Албетте, бул окумуштуулардын айткандарында айрым бир аша чабуулар да бар. Бирок, адам акылынан жаралган илимдин культуна жол салынышы менен салттуу баалуулуктардын доору бүткөн жер жүзүнүн басымдуу бөлүгүндө, айрыкча, Европа өлкөлөрүндө жаңы цивилизациянын башталганын танууга болбос.

Хоркхаймер менен Адорнонун көз карашында урбанисттик техногендик цивилизацияда дүйнөгө рационалдуу мамиле жасоо, б.а. адам менен табияттын ортосундагы эмпатиялык мамиле жоюлду, натыйжада адамдын табиятка жасаган кор мамилеси бүтүндөй жер жүзүн кооптуу абалга алып келип такады делет [Хоркхаймер М., Адорно, 1997: 274].

«Ак кеме» повестинин негизги идеясы дал ушул маселенин негизинде өөрчүгөн десек болот. «Ак кеме» бардык алака-мамилелер акчага, коомдук макамга жараша жүргүзүлүү менен боордоштук жана адамгерчилик бийик сапаттарга угут боло турган жана табиятты кастарлоо, таазим этүү менен аны сактоого үндөгөн элдик рухий маданияттын баалуулуктары эске алынбай калган модернисттик заман орногон дүйнөдө аң сезимине нагыз салттуу баалуулуктар сиңирилип тарбияланган балапан баланын жашап кете албагандыгы тууралуу идеяны көтөрөт. Повестте жазуучу элдик рухий маданияттын, анын өзөгүндөгү нравалык-этикалык принциптердин угуту модернисттик замандын доорунда өнүп кете албастыгын жана мунун өзү канчалык кооптуу жана коркунучтуу натыйжаларга алып барарлыгына көңүл бурдургусу келет. Дегеле повестте Ч.Айтматов доордун трагедиясынын философиясын көркөм аңдоого умтулат десек болот. Чыгармада негизги сюжеттик линия Бугу-Эне тууралуу жомоктун негизинде өнүгүп, элдик рухий маданияттын принциптери да негизинен ушул жомоктун өзөгүнөн орун алганын көрөбүз.

Повестте Момун чалдын бүтүндөй турмушка, адамдарга карата жасаган мамилеси да элдик руханий баалуулуктардын принциптеринин негизинде ишке ашат. Арийне, Момун чал жалгыз. Ал «эски, ураган» рухий баалулуктардын жападан-жалгыз жактоочусу, жөн гана жактоочусу эмес, жан дүйнөсүнүн азыгы, жашоосунун багыты катары алып жүргөн адам. Повестте Момун чалдын, соңунда баланын жаңы замандагы коомдон сырт калышы – бул элдик руханий маданий баалуулуктардын жаңы замандын

рухий катастрофасы менен кагылышы катары көрүнөт. Повестте казак шопурдун балага таятасы сиңирген салттуу баалуулуктар учур үчүн эскирген, күнү бүткөн түшүнүктөр экендигин айтканына күбө болобуз. Мында шопурдун пикири советтик учурдун аксиомасы катары айтылат. Ошондой эле Сейдакматтын Момунду советтик идеологияга жат болгон «эскинин жомогун айтканың үчүн жазчу жерге жазам» деп коркутканы – чыгарманын кульминациялык чегин жаратат. Бул көрүнүштөр бала менен Момун чалдын алар жашаган коомдон канчалык сырт калганын көрсөткөн фактылар экенин далилдейт.

Повестте сүрөттөлгөндөй, дүйнөдө ушундай абсурддук орун алган кезде адамдын бактылуу болушу мүмкүн эмес. Андыктан чыгармадагы ар бир каармандын таалайынын тайкылыгына, психологиялык оор кырдаал-шартка аргасыз моюн сунуп жашагандыгына күбө болобуз. Алсак, Момун чал да, Бекей да, кемпир да, жада калса Орозкулдун өзү да жеке турмушунда бактысыз жандар катары көз алдыга тартылат. Ар биринин башында тагдыр салган күйүт-арманды көрөбүз. Бирок, бири да ал тагдырдан башын алып качып кете албайт. Ар бири өз тагдырынын жипсиз байланган туткуну. Момун чал канчалык адилеттүүлүктү көкүрөгүндө жактап турса да, Орозкулдун итчилигине каршылык көрсөтө албайт. Эки кызынын турмушунан көңүлү тынчыбаган Момун чалдын тагдыр тарткысы оор, ал тургай чыгарманын финалында ал бүтүндөй психологиялык жактан өтө татаал сыноого кептелип, өзүнүн нравалык принциптеринен таят. Бул Момун чалдын тирүүлөй өлүмү менен барабар нравалык жана руханий жактан кыйроосу эле. Момун чалдын трагедиясын бир жагынан өзүнүн мүнөзүнүн элпектиги, мажирөөлүгү жаратса, экинчи жагынан бул кудайдын момуну болгон карапайым карыяга доордун катаалдыгынын запкысы тийгендигин көрөбүз. Алсак, Сейдакматтын коркутуш үчүн эскинин жомогун айтып өкмөттүн саясатына каршы экенин билдирчү жерге билдирип коём деген сөзүнөн жүрөгү өлгөн Момун чал өзү өмүр бою туу тутуп келген принциптерине каршы ок атууга, б.а. өзүн өзү жок кылууга аргасыз болот. Бул албетте, адамдардын жүрөгүн репрессиялар менен, коркутуунун, басымдын ар түрдүү жолдору менен өлтүргөн XX кылымдын ачуу чындыгы жана трагедиясы экени белгилүү.

Чыгармада Момун чал ар дайым балага Мүйүздүү Бугу эненин жомогунан баштап элдик казынанын бай мурасын дилгирленип айтып бергенин көрөбүз. Бирок, бала менен болгон акыркы диалогунда Момундун мурдагыдай дилгирлигин байкай албайбыз:

« -Ата, жанагы маралдардын ичиндеги Мүйүздүү Бугу Эне өзү да ээ? Жанагы сүттөй аппак, көзү балбылдап адамча тиктегеничи, ошолбу?..

- Акмагым аа, - деп таятасы эңкейип бешенесинен жыттады. Анан каргылдана сүйлөдү. – сага ошондой көрүндүбү? Болсо болор… касиеттүү ыйык эне ошол өзү чыгар, ким билет… Мен сага муну айтайын дедим эле…

Эшиктен кемпир алактап шашып кирип Момун чал сөзүн бүтпөй калды» [Айтматов, 2014:150]. Мында таята небересине эмнени айткысы келди, эмне тууралуу айтууга же эмнени эскертип коюуга үлгүрбөй калды деген суроо туулбай койбойт. Демейде Бугу-Эне тууралуу узун кеп кылып, уккан кулактын кычуурун кандырган Момун чалдын бул диалогдо үзүл-кесил сүйлөгөнүн байкайбыз. Албетте, буга Орозкул менен болгон курч конфликтиси да себеп болуп турган. Бирок Момун карыянын балага башка бир нерсени айтайын деп үлгүрбөй калганын автор жөн жерден берген эмес. Мында бүтүндөй аң сезимин ээлеп алган Мүйүздүү Бугу эне тууралуу жомокко бекем ишенген, элдик рухий маданият баалуулуктарын сиңирген бала үчүн алар жашаган коом канчалык карама-каршы турарын Момун чал кеч аңдап, балага аны түшүндүрүүгө үлгүрбөй калганы тууралуу автор кыйытып жаткандай.

Ал эми Орозкулдун образына токтоло турган болсок, адабий сындарда бул каарман тууралуу бир беткей ой-пикирлер айтылып келгенин белгилеп кеткибиз келет. Чыгармада Орозкул канчалык зөөкүр, каалаганын калчаган, оюндагысын жасаган киши болгону менен согончогу канабаган аялы Бекейди, жада калса ушул байкуш Момунду кыйып, басып кетүүгө даай албаган адам. Орозкулдун агрессиясынын бирден бир себебин да ушул кырдаал аркылуу түшүнүү керек. Эмне үчүн балалуу болууну жашоосундагы эң негизги максаты катары көргөн Орозкул аялы менен ажырашып кете албайт деген суроону өзүбүзгө бербей коё албайбыз. Тагдырынын тайкылыгын эстеген сайын ичиндеги күйүтүн арак менен басып, аялы Бекейди сабоо менен жинин чыгарган Орозкулдун жеке трагедиясы да анын өз тагдырына аргасыз баш ийгендигинде. Повесттин негизинде “Кыргызфильм” киностудиясы тарабынан экрандаштырылган «Ак кеме» көркөм тасмасында (1975) Орозкулдун көзү тирүү туруп, өзүнө күмбөз салдырганы көрсөтүлөт. Мында күмбөз аркылуу режиссер Болот Шамшиев Орозкулдун тукумсуз өткөн тагдырына биротоло моюн сунганын туура белгилеп көрсөткөн. Кыргыз элинде күмбөздү көзү өткөн кишиге анын артынан калган баласы тургузат, ал эми Орозкулдун артында калар туягы жок, андыктан тасмада ал өз өлүмү тууралуу өзү кам көрүп олтурат. Тукумсуз өтүп кетерин эстегенде заманасы куурулган Орозкулдун психологиялык абалын жазуучу өтө чебер сүрөттөйт.

"Ысыктан башы ооруган го", - деп ойлоду бала. Орозкул ыйын токтото албай ошентип жатканын бала билген жок. Орозкул болсо алигинтип алдынан өз уулу чуркап чыкпаганына, китеп кабына сүйүнүп жүргөн бу балага кишиче эки ооз жылуу сөз таап айта албаганына ыйлап отурган» [Айтматов, 2014: 28]. Мында Орозкулдун мас болсо да жүрөгүндөгү ыймандай сыры, нукура жүзү айкын көрүнүп турат. Анын башындагы кайгысы, эки дүйнөлүк арманы балага кишиче эки ооз сөз айтууга чамасын келтирбегенин көрөбүз. Бүтүндөй өмүрүн «текке кеткенине» жаны кейиген Орозкулдун агрессиясына жазуучу кылдат психологиялык көркөм анализ жасай алган.

Орозкулдуку сыяктуу агрессияга туштуккан каармандар – Момун чалдын кемпири жана кызы Бекей. Повестте, айрыкча, Бекейдин көргөн күнү, тарткан тарткысы оор экенине күбө болобуз. Орозкулга кол шилтеп, өз бетинче басып кетип, тагдырын сынап көрүү, күйөөсүнүн ачуу тили менен таягына ууккан Бекейдин оюна түк келбейт. Ушундай жыргалынан азабы көп турмушуна туткун болуп, башын ийип жашап келет. Ал эми Момундун кемпиринин тагдыры тууралуу өзүнүн оозунан буларды угабыз: «Кудай минтип кууратпаганда мен ким элем! Балканактай беш баламды биринен сала бирин жерге бербесем, он сегизге жеткенде кырчындай болгон жалгыз уулум согушта окко учпаса, байкуш Тайгара кой артынан жүрүп, бороонго буюкпаса, ошолордун баары азыр маңдайымда турса мен силердей токойдун жаман дөдөйлөрүнө кор болот белем? Мен сага окшоп согончогу канабаган куу жатын белем, ыя? Кудай минтип шорлотпогондо карыганда жанагы кеңкелес атаңы багып отурмакмынбы? Кайсы күнөөмө минтип кууратып койдуң, оңбогон кудай көзү жок!» [Айтматов, 2014:38].

Повестте акыл-эси аз Сейдакмат гана «жыргап-куунап» жүргөндөй элес калтырат. Себеби ал тигилердей өз турмушу тууралуу бир саам да ойлонуп койбогон бир макулук, ага кечээгиси, учуру жана келечеги да баары бир сыяктуу. Андыктан өзүнүн тагдырына кайдыгер, жалкоо Сейдакмат үчүн башканын тагдыры да түккө арзыбайт. Ушул себептен, учуру келгенде Момун чалды өзү ыйык туткан маралдарды атууга аргасыз кылган да дал ушул акылсыз макулук болгонун көрөбүз. Демек, ал Орозкулдан да коркунучтуу, маңкурттун маңкурту десек болот.

Мына ушундай чоңдордун дүйнөсүндө ата-энесинен тирүүлөй жетим калган баланын тагдыры чыгарманын аягында трагедиялуу чечилишке ээ болот. Чоңдордун жасаган ишинен психологиялык жактан өтө оор жаракат алган баланын мындан башка аргасы калбайт. Бала бул окуяны же рационалдуу түрдө анализдеп жыйынтык чыгарып, адилетсиздик менен күрөшүүнүн башка жолдорун издеши керек эле (буга баланын жаш

курагы мүмкүнчүлүк бербеди), же бул адилетсиздикке баш-оту менен баткан дүйнөнү кечип, өмүрүн кыйышы керек эле. Ал бул жолдордун экинчисин тандады, б.а. өзүнүн идеалы болгон Бугу-Эненин кор болуп, тебеленгенин көргөн бала ата мээримин, ата сыймыгын эңсөөдөн улам кыялында өзү жаратып алган экинчи идеалы Ак кемеге балык болуп сүзүп кетүүнү жападан жалгыз жол катары тандап алды. Чыгармада Ак кеме тууралуу бала өзү ойлоп таап алган жомоктун мааниси Бугу эне жомогунан кем калышпайт. Айтматов таануучу Л.Укүбаева автор “Ак кеме” аркылуу «советтик мезгилдеги элдин жашоо-турмушунун социалдык маселелери, бир түстүү кунарсыздык, адамдардын ортосундагы пайда болуп, биротоло калыптанып калган бири-бирине карата кайдыгерлиги подтексттер менен өтө чебер берилгенин туура белгилейт [Укүбаева, 2012: 173].

Мында окуя жаңы замандын мыйзамдары өкүм сүргөн тээ Европанын аймагында, же болбосо, урбанисттик турмуш шарты бекем орногон, адам батпай кыжылдаган чоң шаарларда эмес, а али цивилизациянын толук кандуу мыйзамы ишке аша элек жапайы токой кордонунун тургундары болгон, кадыресе карапайым кыргыз кишилеринин турмушунда болуп жатканы өзгөчө көңүл бурдурат. Демек, мына ушундай чоң дүйнөдөн обочо калган токой кордонундагы үч түтүн үйдүн тургундарынын аң сезиминде, турмушунда элдик рухий маданияттын угуту жоюлган болсо, табият менен адамдын ортосундагы мамиледе чоң ажырым жаралган болсо, дүйнө-адам гармониясы түп тамырынан бери бузулуп отурса, анда башкасы тууралуу сөз кылуу мүмкүн да эмес. Айтматов дүйнөдөн обочо жайгашкан кордонду жөн жерден тандап албаса керек. Ал эми кордондогулардын таалайсыз тагдыр тарткылары бүтүндөй жер жүзүндөгү адамдардын тагдыр тарткысы катары чагылдырылып жаткандай. Себеби, эзелтеден бери келе жаткан элдик маданий мурастар тепселенген жана унутулган, илимий-техниканын «муздак» дүйнөсүндө табият менен таттуу мамиле, гармония жоголот, пайда, материалдык өнүмдүүлүк алдыңкы планга чыгып, гуманисттик принциптер артка сүрүлөт. Гуманисттик принциптер артка сүрүлгөн дүйнөдө адам бак-таалайга жетүүсү түк мүмкүн эмес.

Улуу жазуучу Ч.Айтматов «Ак кеме» повести аркылуу XX кылымдагы турмуш чындыгы менен элдик философиянын нравалык принциптеринин трагедиялык кагылышын ушундай татаал тарыхый трагедиялык кырдаал-шарттын негизинде ачып берген.

Корутунду

Ч.Айтматов өзү жашаган доордун эң оор учурларын бала кезинде керт башы менен тарткан жазуучу. Элдин башына түшкөн катаал турмуш, аны менен катар өз үй-бүлөсүнүн оор тагдыр тарткысы жазуучуну турмушту эрте таанууга, адамдардын ички дүйнөсүнө эрте үңүлүүгө, турмуштун ак-карасын эрте ылгап-териштирүүгө түрткөн. Мунун өзү дээринен сезимтал жазуучунун кийинчерээк адабиятка аралашып, чыгарма жаратууга келгенде эмнени кандай жазуу керектигин аңдаткан турмуш сабактары болгону да чын. О.э. жазуучунун терең интеллектуалдык билими, дүйнөлүк масштабда ой жүгүртүүсү анын образ жаратуудагы айрыкча, психологиялык анализге басым жасашын, форма жана мазмундук гармониянын үстүндө кылдаттык менен иштеп, чыгарманын өзөктүк чыңалуусуна жетишкендигин шарттаган. Жазуучунун ар бир чыгармасында доор, мезгил жана адам ар түрдүү кырлардан философиялык планда көркөм иликтенип, эстетикалык планда курч драматизмде трагедиялуу сүрөттөлгөн.

Ч.Айтматов өзүнүн чоң адабияттагы алгачкы дебюту болгон “Бетме-бет” повести аркылуу дезертир темасын совет адабиятына киргизген биринчи жазуучу. Ошол кездеги жаш жазуучу үчүн бул теманы көтөрүп чыгуу өтө опурталдуу эле. Ага карабай, Ч.Айтматов дезертир темасын көтөрүүдө, айрыкча, адамдын өзү түзгөн трагедиялык кырдаал-шартты чагылдырууга басым жасаган. Муну менен жазуучу көркөм чыгармада өлүмдү же кыйратуучу күч болгон согуштун апаатын сүрөттөө менен эле трагедияны чагылдырууга мүмкүн эместигин далилдеген десек болот. Ал чыныгы трагедия адам өз эрки менен жасаган иш-аракети, жашоого жана адамдарга жасаган мамилеси менен жалпы адамзаттык гуманисттик баалуулуктарды тепселегенден улам келип чыгарын көрсөткөн.

Ал эми “Гүлсаратта” Ч.Айтматов адамдын мезгил өктөмүнүн жеке адам тагдырына тийгизген таасирлерин көркөм-эстетикалык жана философиялык жактан изилдөөгө алган. Мында жазуучу көр, дүлөй мамлекеттик системанын алдындагы жеке адамдын жалгыз–дыгын, үмүтсүздүгүн, кооптонуусун чагылдыруу аркылуу ошол доордун трагедиялуу картинасын тартууга жетишип, мезгил философиясына көркөм анализин жүргүзгөн. Повестте трагедиялуулуктун көркөм-эстетикалык өңүтү сюжетке ыктуу киргизилген элдик күүлөр “Боз инген” менен “Карагул ботом” менен ачылган. Бул повесть аркылуу жазуучунун маданий-эстетикалык традициясы, карманган чыгармачылык принциптери, түзүлгөн социалдык жана маданий-тарыхый жагдай-шартты көркөм кабылдоосу боюнча экзистенциалдык багыттагы адабиятка өтө жакын турарын белгилесек болот.

Ал эми "Ак кеме" повестинде эзелтеден бери келе жаткан улуттук баалуулуктардын тепселениши жана унутта калышы, илимий-техниканын «муздак» дүйнөсүндө табият менен таттуу мамиле, гармониянын жоголушу, пайда, материалдык өнүмдүүлүк алдыңкы планга чыгып, гуманисттик принциптердин артка сүрүлүшү алдыңкы планга чыгарылган. Жазуучу бул чыгармасында адамдын табият менен, бири-бири менен карама-каршылыкта курчуган мамилесин доор, мезгил жана адамдын чиеленишкен түйүндөрүнүн негизинде трагедиялуулукта чагылдыра алганы менен айырмаланат. Ч.Айтматов «Ак кеме» повести аркылуу XX кылымдагы турмуш чындыгы менен элдик философиянын нравалык принциптеринин трагедиялык кагылышын татаал тарыхый трагедиялык кырдаал-шарттын негизинде ачып берген.

Жалпысынан, Чыңгыз Айтматов бул үч повестинде бүтүн адамзаттык нравалык, этикалык, социалдык жана саясий маселелерди көркөм иликтөө аркылуу өз доорунун трагедиялык кырларын ар тараптуу чагылдырган. Андыктан чебер сүрөтчү катары кыргыз жазуучусу көркөм адабиятта өз доорунун карама-каршылыктуу окуяларынын масштабы боюнча өтө көлөмдүү, маңызы боюнча өтө терең көөнөргүс полотносун тарткан деп айтсак болот.

Адабияттар жана шилтемелер

1. Акматалиев А. Чингиз Айтматов: человек и вселенная. – Б.: Илим, 2013. – 576 с.
2. Аристотель Собр. соч. в 4 Т. – Т.4. М.: «Мысль», 1984. С. 645-680.
3. Артамонов С. Трагическая тема в литературе // Эстетика и современность. М.: 1965. С.78-112.
4. Асаналиев К. Движение во времени. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 276 б.
5. Айтматов Ч. Чыгармалар жыйнагы. – 8 томдук. – Б. – т. . – 2014.
6. Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник / М,: Высш. шк., 2002. — С.62-80.
7. Большая советская энциклопедия: В 30 т. М.: 1977. Т. 26. С. 387-391.
8. Введение в литературоведение / Под ред. Г. Поспелова. М.: 1988. С. 123-128.
9. Гегель. Эстетика, т. 3. М., 1971 – 592-б.
10. Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия. М.: 1883.
11. Литературный энциклопедический словарь. М.: 1987. С.442-443.
12. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: 1975.
13. Ибраимов О. История кыргызской литературы XX века. – Бишкек: 2012. – Т.2. – с. 248.
14. Ницше Ф. Соч., в 2 т., т. 1. М.: 1990.
15. Кадырмамбетова А. Адабий кырдал жана көркөм жаңылануулар. – Бишкек: 2009. – 420-бет.
16. Краткая литературная энциклопедия: В 8 т. М.: 1972. Т. 7. С. 596-599.
17. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм. / В кн.: Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. – 322-б.
18. Тагаев Б. Ч. Айтматовдун чыгармачылыгындагы трагедиялуулук. -Б. 2005. – 152 б
19. Топер П. Трагическое в искусстве XX века //Вопросы литературы. – 2000. – №2.
20. Трагическое и комическое в зарубежной драме. – Пермь: 1970. – 64 с.
21. Трагическое и комическое в зарубежной литературе. – Пермь: 1986. – 108 с.
22. Үкүбаева Л. Чыңгыз Айтматов жана фольклор. – Б.: 2000. – 74-б.
23. Усупбаева Э. "Манас" эпосундагы трагедиялуулук: автореферат дис. канд. филол. наук: 10.01.09 / КР Улуттук илимдер академиясы. - Б.: "Эркин - Тоо", 2003. – 20-б.
24. Философская энциклопедия: В 5 т. М.: 1970. – Т. 5. – С. 251-253.
25. Фуко М. Что такое Просвещение? // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. С. Ч. Офертаса под общей ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова. – М.: Праксис, 2002. - 384 с. – (Серия "Новая наука политики").

26. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. – М.- СПб.: Медиум, Ювента,1997. – 312 с.
27. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: 1966;
28. Шестов Л. Достоевский и Ницше. – М.: АСТ, Фолио, 2001. – 224 с. http://www.magister.msk.ru
29. Шиллер Ф. О трагическом искусстве // Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. М.: 1957. – Т. 6. С. 41-64.
30. Шопенгауэр А. Избр. произв. М., 1992. – 70-б.
31. Эйхенбаум Б. О трагедии и трагическом // Из истории советской эстетической мысли 1917-1932. – М.: 1980. – С. 445-461.
32. Эстетика: Словарь / Под общ. Ред. А. Беляева. М.: 1989. С.357-359.