КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН
УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ

ГУМАНИТАРДЫК ЖАНА ЭКОНОМИКАЛЫК
ИЛИМДЕР БӨЛҮМҮ

Ч. АЙТМАТОВ АТЫНДАГЫ
ТИЛ ЖАНА АДАБИЯТ ИНСТИТУТУ

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫНЫН ТАРЫХЫ

XX кылымдын кыргыз адабияты
(20–60-жылдар)

КР УИАнын академиги А.АКМАТАЛИЕВДИН
жалпы редакциясы астында

БИШКЕК
«Аврасия-пресс»– 2015

УДК 82/821.0
ББК 83.3Ки
К 97

Кыргыз Республикасында 2014–2020-жылдары мамлекеттик тилди өнүктүрүүнүн жана тил саясатын өркүндөтүүнүн улуттук программасы боюнча Кыргыз Республикасынын Президентинин Жарлыгы (2014-ж. 2-июнь, № 119) жана Кыргыз Республикасынын Өкмөтүнүн токтомунун (2015-ж. 6-апрель, № 151-б.) негизинде жарык көрдү

Басмага Ч.Айтматов атындагы Тил жана адабият институтунун Окумуштуулар Кеңеши тарабынан сунуш кылынды

Рецензент:
филология илимдеринин доктору Л.Үкүбаева

Редколлегия:

Акматалиев А.А.
Байгазиев С.О.
Жайнакова А.Ж.
Маразыков Т.
Мусаев С.Ж.
Садыков Т.
Токтоналиев К.Т.
Эркебаев А.Э.

К 97 **Кыргыз адабиятынын тарыхы.** – Б.: «Аврасия-пресс», 2015. – 464 б.

ISBN 978-9967-464-72-8

«Кыргыз адабиятынын тарыхына» улуттук жазма адабиятыбыздын негизин түзүүгө жана профессионалдык деңгээлге көтөрүлүшүнө орчундуу салым кошкон жазуучулардын чыгармачылык портреттери берилди. Авторлор коллективи адабий фактыларды баалоодо мурда орун алып келген идеологиялык чен-өлчөмдөрдөн четтеп, адабий-эстетикалык критерийлерди жетекчиликке алууга аракеттенди.

К 4603020000-15
ISBN 978-9967-464-72-8
УДК 82/821.0
ББК 83.3Ки

© КР УИА
© «Аврасия-пресс», 2015

РЕДКОЛЛЕГИЯДАН

«Кыргыз адабиятынын тарыхы» улуттук жазма адабиятыбыздын XX кылымдын 20–50-жылдарындагы жаралуу жана калыптануу мезгилине арналды.

Коомдо болуп жаткан терең өзгөрүүлөр көркөм адабияттын мурасын кайра баалоону, XX кылым менен кошо тарыхтын энчисине айланган анын өнүгүшүндөгү өзүнчө бир чоң этапты кайрадан карап чыгууну талап кылууда. Улуттук көркөм сөз өнөрүнүн жана адабият илиминин мындан аркы өнүгүшү үчүн бул кыйгап өткүс зарылдык болуп эсептелет. Мындан тышкары, жогорку окуу жайларында адабиятты окутууну жаңылоо, учурдун талабына шайкеш келтирүү маселесин да эстен чыгарууга болбойт.

«Кыргыз адабиятынын тарыхын» жазууга катышкан авторлор коллективи биринчи кезекте ушул илимий жана практикалык муктаждыктарды көңүлгө түйүүгө аракеттенди. Объективдүү жагдайларды эске алуу менен жалпылоочу мүнөздөгү обзордук макалалар берилбестен, жалаң гана жазуучулардын чыгармачылык портреттери берилди. Ошону менен бирге, кыргыз адабиятынын мурдагы «Тарыхтарына...» жана «Очерктерине...» салыштырганда бул жолу жекече чыгармачылык портрет катары берилген акын-жазуучулардын катары алда канча кеңейтилди. Биздин оюбузча, мындай методологиялык ыкма адабий өнүгүштөгү азыркы кырдаалдын өзгөчөлүгүнө жана адабиятты окутуунун практикалык муктаждыктарына жооп берет.

Колуңуздагы китепке кыргыз жазма адабиятынын пайдубалын коюшкан төлбашы калемгерлерден тартып чы-

гармачылыгы өткөн кылымдын кыркынчы жылдарынын аягы – элүүнчү жылдарынын башында башталган акын-жазуучулар киргизилди, «Тарыхтын» бул жолку басылышында орун алган орчундуу жаңылык катары белгилей кетүүчү нерсе – анда тоталитардык мамлекеттин түзүлүш шартында оор идеологиялык айып тагылган С.Карачев жана К.Тыныстанов сыяктуу көч башы калемгерлер алгачкы мертебе өзүнчө чыгармачылык портреттер катары берилди.

Чыгармачылык портреттерди жазууда авторлор акын-жазуучулардын чыгармаларын сандык жагынан толук камтууга умтулбастан, чыгармачылыгынын негизги көркөмдүк өзгөчөлүктөрүн, касиет-белгилерин ачып көрсөтүүгө аракет кылышты.

«Кыргыз адабиятынын тарыхын» жазууга төмөнкү авторлор катышты: КР УИАнын академиги, филология илимдеринин доктору, профессор ***А.Акматалиев*** *Касым Тыныстановдун; КР УИАнын корреспондент-мүчөсү, филология илимдеринин доктору, профессор* ***А.Садыков*** *Сүйүнбай Эралиевдин (А.Акматалиев менен бирдикте), Токтоболот Абдумомуновдун (Н.Койчуманова менен бирдикте); филология илимдеринин доктору, профессор* ***С.Жигитов*** *Сыдык Карачевдин, Алыкул Осмоновдун; филология илимдеринин доктору, профессор* ***К.Асаналиев*** *Касымаалы Жантөшевдин, Узакбай Абдукаимовдун; филология илимдеринин доктору, профессор* ***С.Байгазиев*** *Молдогазы Токобаевдин, Жусуп Турусбековдун; филология илимдеринин доктору, профессор* ***Л.Үкүбаева*** *Насирдин Байтемировдун; филология илимдеринин доктору* ***М.Жумаев*** *Темиркул Үмөталиевдин; филология илимдеринин кандидаттары:* ***И.Жумабаев*** *Аалы Токомбаевдин, Касымалы Баялиновдун, Түгөлбай Сыдыкбековдун;* ***К.Даутов*** *Райкан Шүкүрбековдун, Мидин Алыбаевдин;* ***А.Жайнакова*** *Кубанычбек Маликовдун; А.Муратов Жоомарт Бөкөнбаевдин;* ***Н.Өмүрзакова*** *Сооронбай Жусуевдин (А.Акматалиев менен бирдикте); ага илимий кызматкерлер:* ***О. Сооронов*** *Абдрасул Токтомушевдин; илимий кызматкерлер:* ***А.Жакыпбекова*** *Касым Каимовдун (ф.и.к. К.Жумабекова менен бирдикте);* ***Ч.Толубаева*** *Мукай Элебаевдин;* ***А.Мукасова*** *Кусейин Эсенкожоевдин.*

КАРАЧЕВ СЫДЫК
(1900—1937)

Улуттук басма сөзүбүз жок учурда адабий чыгармаларды жазып, башка тектеш тилдерде чыккан газета-журналдарга жарыялап жүргөн кыргыз жаштарынын бири – Сыдык Карачев. Ал улуттук журналистиканын, адабияттын, котормонун жаралыш жана телчигиш процессине да белсенип аралашкан, жазма көркөм сөзүбүздүн өнүгүшүнө салмактуу кошумча кошкон. Демек, биз аны кыргыз совет журналистикасынын пионери, жазма адабиятыбызга негиз салгандардын бири деп жарыялай алабыз.

«Сыдык Карачев өзүнүн чыгармачылык ишин 1918-жылы ыр жазуудан баштайт» – деп кабарлаган бир макаласында З.Ч.Мамытбеков. – Анын улуу Ленинге арналган ыры 1918-жылы «Шуро» («Совет) деген татар газетасында жарыяланат»[1].

Бир жагынан С.Карачевдин адабияттагы иш-аракети 1918-жылдан, б. а. тигил жарыяланган ырынан башталат деген пикир да күмөн санатат. Анын ошол жылга чейин эле татарча (балким, кыргызча да) ыр жазып жүрүшү ыктымал. Себеп дегенде ар кандай акын ырлары басма сөз бетинен «бөртүп» чыкканча китептик поэзиянын үлгүлөрүн туурап уйкаштуу саптар окуп, ыр куруштыруунун жөнөкөй техникасын өздөштүрүп, жок эле дегенде үч-төрт жылдай чыгармачылык үйрөнүү мектебинен таалим алат эмеспи. Болжолу, Сыдык да ушундай универсал эрежеден сырткары калбаса керек.

Маркум З.Ч.Мамытбековдун айтымында 1919-1924-жылдары казакча «Көмөк» («Ушкын», «Кедей эрки» ж. б.), «Ак жол» деген газеталарда, «Шолпан», «Жас кайрат», «Аелдер теңдиги» деген журналдарда Сыдыктын «Шаңдан жүрөк», «Аялдар салтанаты», «Айылдагы курбума», «Досума», «Эл сагынуу» («Жер сагынуу»), «Күзгү

түн» аттуу ырлары жарык көргөн экен[2]. Бирок адабиятчыбыз аталган ырлардын кайсылары татарча, кайсылары кыргызча экенин ажыратып билген эмес.

Тилекке каршы, азырынча бизге ал ырлардын экөөнөн башкасынын аттары гана белгилүү. Тексттери З.Ч.Мамытбеков тарабынан кайра жарыяланган – «Шаңдан жүрөк», жана «Күзгү түндө» деген эки ыр («Кыргызстан маданияты», 1972, 11-июль). Булардын биринчиси «Көмөк» газетасында (1919, 12-ноябрь), экинчиси «Ак жол» газетасында (1924, 10-март) адеп «көз жарган» экен.

Мынакей, «Шаңдан жүрөк» ырынын толук тексти:

Адашкан эл-журтунан мен бир безген,
Илим деп эл-жеринен эчак кеткен,
Мойнума эл милдетин артып алып
Түйшүктө нур жылдарым – жаштык өткөн.

Турмуштун толкундары курчап алып
Далалат кылып элим, алга бут шилтеген.
Бирок да көңүл жоошуп, өмүр күнү
Алыстап карлыгачтай артка кеткен.

Кайгыртып караңгы түн жылдызындай
Бир жанып, бирде бүлбүл жаштык кезең
Сагынтып, бойго тартып, жүрөк эзген.

Сулуу ай көк асманда нурун чачты.
Асманда таңкы чолпон, ана, жанды.
Жаңы доор, жаңы турмуш кызыгына
Жүрөгүм толкундады, оттой жанды.

Кайгылуу өткөндөгү муңдуу күнүм,
Кан кечип, эрксизден мен күлгөмүн,
Кетти изсиз элим менен сан күрөштө,
Ат салыш (толку), шаңдан, эт жүрөгүм!

«Шаңдан жүрөк» ырынын жаралышы кыргызча ыр өнөрүнүн узак тарыхындагы кескин бурулуштун бир кичинекей жышааны сыяктуу жаңыча көрүнүштөрдүн бири болгон. Анткени, ал ыр, биринчиден, китептик поэзиянын

нугунда, таасиринде, үлгүсүндө жазылган, экинчиден, анда автордук ой (идея) оозеки лирикадагыдай дидактикалык мүнөздө, карандай жалпы формулалар түрүндө, түз сызыктуу сенек бүтүмдөр же афоризмдер таризинде эмес, татаал пейзаждык символикасы бар ассоциациялуу жайылма ой жүгүртүү иретинде айтылган. Мунун өзү адамдын ой-сезимин кыргызча ырдык речь аркылуу туюндуруу жагынан таптакыр жаңыча саамалык эле.

Ал эми «Күзгү түндө» дегени – ыр түрүндөгү кыска бир аңгеме. Ал момундай саптардан башталат:

Күзгү түн, ачык аяз ызгаар жүргөн,
Көктө ай, жерде тынчтык өкүм сүргөн.
Жымыңдап сан жалдыздар көз ирмешип,
Тоо калкып жыпарлуу (бир) түшкө кирген.

Көл көйкөлөт күмүштөй жаркылдаган,
Сай бойлоп кечки суук аркыраган.
Узун түн ич күйдүрөт жанды кыйнап.
Муң басат жаш жүрөктү зыркыраган.

Тиккен үй, жыйылган эл кыз оюнда,
Кыз турат токмок алып оң колуна.
Бой эритип, кан кайнатып жигит ырдайт
Жар көрүшүп колун арткан кыз мойнуна.

Бу күзгү түндөгү кыз оюн – күйөөгө кыз узатуу жөрөлгөсү. Жаштардын баары көңүлдүү: обон салып, ойноп-күлүп, таң-тамашанын кумарында. Алардын арасында жалгыз гана тою түшүп жаткан селки кайгылуу, себеби ал өз ыктыярына каршы, сүйбөгөн бирөөгө мал катары сатылып баратат. Бир чети ал антташкан, жакшы көргөн өз теңине кошула албай калып жатат. Башкалар оюндун кызыгына батканда кыз үйдөн жылып чыгып, көл жээгине келет да, жарык дүйнөгө, арзып сүйгөн жигитине «кош бол!» айтып, кашаттан боюн таштап, «барса келбес кетет, сулуу сапарга».

Байкалып калгандыр, ырдын темасы революциядан кийин биздин өлкөдө өзгөчө актуалдуу саясий маани алган аялдар маселеси менен тыгыз байланыштуу. Автор бойго жеткен кыздын ырайымсыз патриархалдык үрп-

адаттын, ач көз ата-энесинин наадандыгынын бөөдө курмандыгы болгонун баяндап, ошону менен өз кезиндеги саясий кыймылдын позициясын жактайт, кыз-келиндер теңсиздигин айыптайт, эски салттарга каршы чыгат. Ырас, ырдын текстинен анда аңгеме кылынган трагедиялуу окуянын качан – революциядан кийинби же мурунбу? – өткөнү айкын баамдалбайт. Бирок, жаңы доорго мүнөздүү тарыхый-турмуштук белгилердин жоктугу ырдын сюжеттик өзөгүн түзгөн окуя кантсе да эски заманга тиешелүү го деп болжотот. Караң калгыр өтмүш мезгилде андан азалуу окуялар аз болду беле!

«Күзгү түндө» ырынын тексти деле мазмундун ырдык калыпка чөгөрүлүшү жагынан орошон мыкты дедирбейт. Саптарынын арасында өөдүк-сөөдүктөр (өксүк же артыкбаш муундар) өз ара анча эп келишпеген сөз айкалыштары, элдир-селдир уйкаштар бар. Бирок, өз убагындагы ырлардын контекстине салып караганда, анын жалпы жонунан жармач эмеси да даана көрүнөт. Деген менен ал ыр акындык жөндөмү кыйла эле машыгып калган автордун калеминен бүткөн.

Кыргызча басма сөз маданияты жаралгандан кийин Сыдык Карачев акындык өнөрдүн аркасынан сая түшпөсө да, ыр жазганын таштап койгон эмес. Анын калеминен 1924–1930-жылдары чыккан ырлары коллективдүү «Кызыл гүл» (1926) жыйнагына, жеке өзүнүн чыгармаларынан куралган «Эрик таңында» (1976) китебине кирген. Албетте, Сыдыктын булардан башка ырлары да аталган мезгил аралыгындагы газета-журналдардан табылып калышы ыктымал.

Сыдык Карачев башка калемдештериндей эле календарлык темаларга ылайыктап да ырлар чыгарган. Алардын бири «Май» дегени. Мунун эмгекчилердин эл аралык тилектештик күнүнө карата жаралганын, «Эркин тоонун» ошо майрам күндөгү (1925-жыл, 1-май) санында жарык көргөнүн аңдап алуу анча кыйын эмес. Албетте, ошол «Май» ырында айтылуу майрамдын саясий мааниси сөзгө алынып, эмгекчилерге карата актуалдуу ураандар ташталат.

Сыдыктын «Жаңы турмуш – жарык күн» аттуу ырынын астында «окууга кеткен карындашыма арнайм» деген эскертүү бар. Мында кыргыз кызынын өз айлынан

окууга жөнөшүн жандандырып, көркөмдөп көрсөтүү далалаты жасалган.

Биздин акын бир катар ырларында, асыресе, «Эл менен биз биргебиз», «Эмгек таңында», «Күрөш учкундары», «Биздин эл (чет элдеги досума кат)» дегендеринде тап таймашынын ураандарын, социалисттик курулуштун жеңиштерин, эркин элдин оптимисттик маанайын, жаратмандык эмгектин шарапаттарын жар салган. Ырас, булардын баары мазмундук уюткулары жагынан өздөрүнө туташ жаралган башка ырлардан айырмаланган эмес. Бирок, бул ырларда Сыдык башка акындар жылаңач бойдон түз эле айтып таштаган идеяларды санжыргалап, өзгөчөлөп, кайманалап, жаңыча троптук каражаттар, ритмикалык курулуштар, строфалык уюшмалар аркылуу туюндурууга далбаса кылган.

Сыдыктын граждандык лирикага кирбеген эки-үч ыры бар. Алардын экөө махабат жайынан сыр чертет. «Неге алдадың?» дегенинде лирикалык каарман сүйгөн жарын убада-шертке бек турбаганы үчүн кинелеп, көңүл зарын төгөт. Ал эми «Өткөн өмүр – бир өлүм» дегендин шарттуу персонажы менен бирге жүргөн бактылуу убагын ич элжирей эскерип, андан түбөлүк ажыратып койгон куу тагдырга таарынып наалыйт. Эки ырда тең жандуу эмоциялык эпкиндер, ошондой эле китептик таасирлердин издери да бар. Анан экөөндө тең автордун айтам дегендерин карапайым сөздөр менен жөн эле, саймасыз, түз айтпай, колдон келишинче санжыргалуу, метафоралуу, символдуу айтканга көбүрөөк ыкылас койгону билинет.

Сомолоп айтканда, Сыдык Карачев акын сапатында дагы басма сөздө көрүнүп, улуттук жазма поэзиябыздын түптөлүшүнө аздыр-көптүр кол кабыш кылган. Бирок, бу жагынан анын ийгиликтери анча барандуу да, орошон да эмес. Анын үстүнө Сыдык ыр жазгандын мүдөөсүнө чыгам деп олуттуу аракеттер да жасаган эмес.

Өз убагында Сыдык Карачев туңгуч кыргыз прозаиги катары кадыресе зор барк тапкан. Чынында да анын чыгармачылык кудурети кара сөз майданында таасыныраак көрүнгөн. Кыргыз тилиндеги биринчи көлөмдүү прозалык чыгарманын автору да ошол. Айтор, биз аны улуттук көркөм прозабыздын баштоочусу деп тайманбай айта алабыз.

Арийне, туңгуч аңгемелерин Сыдык татарча жазып, 1919-1920-жылдары «Көмек» («Ушкын») газетасында жарыялаган. З.Ч.Мамытбековдун маалыматтарына караганда, ошол газетанын беттеринде С.Карачевдин «Үйлөнүүдөн качты», «Сүйгөнүнө кошула албады», «Армандуу эки жаш», «Ысык-Көл боюнда», «Алданган нур кызы», «Күкүк менен Зейнеп» дегендери жарык көргөн[3].

Тилекке каршы, аталган аңгемелердин бирөөнөн башкасы адабий-илимий алкакка кийриле элек, кыргызчаланып кайра жарыялана элек, атүгүл көпчүлүгүнүн сюжеттик өзөктөрү да баяндалып жазыла элек. Тек гана «Үйлөнүүдөн качты» дегени З.Мамытбеков тарабынан таржымаланып, «Кыргызстан маданиятында» (1967, 7-декабрь) жарыяланган.

«Үйлөнүүдөн качты» деген аңгемесинде революцияга чейин татарча жана орусча гимназияларда окуган жаштардын каникул убагында жайлоочулап келишип, бир чокуга чыгышып, өз ара айтышканы тууралуу сөз барат. Айтыш Ысмайыл байдын татарча гимназияда окуган уулу Султандын жакында үйлөнгөнү жатканы жайындагы кабардан улам тутанат. Султан өзү да ошол окуучу жаштардын арасында болот. Ал үйлөнөйүн деген ниети жогун, бирөө менен эскиче баш кошууга каршы экенин, азырынча илим-билим алып, караңгы элине кызмат кылсам деп самап жүргөнүн кадыресе пафос менен, китептик сулуу сөздөр менен узак тирада формасында туюндурат. Маселен, ал жигит ошо тирадасынын аягында ата-энеси ал деп жаткан кызга эмне үчүн үйлөнбөй турганын мындайча түшүндүрөт: «Ал мен кайгырган убакта кайгымды ортоктошууга, өзүм жана да милдетим туурасындагы менин пикириме кошула албайт. Менин ошондой кайгылуу, шаттыктуу убактарымда ишке жарабаган сенек бир куурчакты алуудан мен кандай кызык тапмакчымын? ... Мен адам катарына кошулмайынча үйлөнбөйм. Үйлөндүңбү – үйлөндүң, андан ары ой-пландарыңдын баары күлү көккө учат!»

Султанды куду өзү сыяктуу татарча окуган жолдоштору жактайт. Ал эми орус гимназиясында тарбияланган Касымбек аттуу жигит Султандын үйлөнгөндөн качканын, татар интеллигенттерин сокур туурап «миллетиң» («улутум») деп ооз көптүргөнүн шылдыңдап сүйлөйт. Султан

өз кезегинде орусча окуган кыргыз жаштарына «Тилмеч же писарь болгондон башканы ойлонбойсуңар, чындап келгенде, силерге мансап болсо болду, улуттун кереги жок» деп айтып коёт.

«Үйлөнүүдөн качты» аңгемесинин идеялык чордону ушул талаш. Андан ары Султандын өз тоюю болордо качканы, окуу издеп кеткен бойдон өлүү-тирүүсү белгисиз жоголгону, акыры «Борбордук Россия тарапта окуп жүрүптүр» деп кат-кабар чыкканы газеттик информация тили менен кыскача баян кылынат. Аңгеме баш каарман Султандын тагдырына байланыштуу мындайча тыянак менен бүтөт: «Ал ошол кеткен боюнча кетти да калды. Эмнеси болсо да анын сапары эмес, максаты эл эркиндигин, анын келечегин ойлоо эле».

Сыдык Карачевдин чыныгы көркөм (адабий) аңгеме деп жазганы – «Эрик таңында». Ал адегенде газетада же журналда басылбай, шыдыр эле 1929-жылы өзүнчө китепче болуп чыккан.

Аңгеменин окуясы биринчи жактан, лирикалык каармандын атынан баяндалат. Ал каарман Акмат өз тагдырынан учкайыраак маалымат берип, негизинен өз энесинин эски көз караштардан кантип кутулганы, жаңы турмушка мамилеси кантип өзгөргөнү тууралуу бир кыйла кенен баян этет.

Акмат – граждандык урушка катышып, ок жеп, ошонун айынан өз айлына кайтып келген жигит. Ал – жаңы бийликтин активдүү тарапкери, кыргыздан чыккан тунгуч большевиктерден. Ошон үчүн ал тууган айлына келери менен жөн жата албай, жаштардан комсомол уюмун курайт, таптык эзүүнүн жана патриархалдык салттардын саркындыларына каршы күрөш ачат. Бул күрөштө ал тап кастарынан жалтанбайт, айыл аксакалдарынын ырайына карабайт, көнүмүш салт-санааларды таназар албайт. Ошонусу үчүн аны бай-манаптар «эл бузар» атка кондурат, тынч жаткан айылга бүлүк салды деп энеси Асылкан да ага нааразы болот. Айрыкча Акматтын бир кылыгы – он үч жашар Кенжеканга үйлөнөм деген Медер аттуу картаң чалды, калың жеген кыздын атасын той үстүндө милицияга карматканы энесинин ачуусун аябай келтирет. Эскиликтен али кутула элек көпчүлүккө да жек көрүнгөн,

өз энесинин да каарына калган Акмат айылдан кетүүгө аргасызданат.

Акмат партиялык-советтик мектепти бүтүрүп, көмүрчүлөр шаарына кызматка барат. Ошо жерде үйлөнгөн соң энесин атайын чакыртып алат. Асылкан адегенде шаардын турмушун караманча жерийт, техникалык жаңылыктарга кабылган сайын күлкүлүү иштерди жасайт (маселен, кинофильм көрүп отуруп корккондон эшикке чыга качат, асмандан самолеттун учканын көрүп, андан да эси чыгат). Бирок Асылкан уулу менен келининен ошо жаңылыктардын эмне экенин, анын баары окуунун шарапатынан жаралганын, жаңы заман алып келген илим-билим менен маданияттын артыкчылыктарын угуп-билип, аста-аста көп нерсени түшүнө баштайт. Ал акыры өз айлына аң-сезими бир кыйла өзгөргөн калыбында кайтат да, жаңы замандын, жаңыча окуунун, жаңы тамганын активдүү үгүтчүсүнө айланат. Өзү карыган башы менен сабатсыздык жоюу курсуна барып, бат эле катсабатын ачып, газета-журнал окуп калат да, айылдагы саясий-массалык иштерге (аялдар арасындагы үгүт-насаат, кедей-кембагалдарды соода-сатык кооперациясына тартуу ж. б.) белсенип киришет. Карыган кемпир ушундай аракет менен башка кыз-келиндерге үлгү көрсөтөт.

Ушундай учкай маалыматтардан деле байкалып калгандыр: аңгеме өз убагындагы маанилүү темага арналып, ачык агитациялык багытта жазылган. Андагы образдардын жасалышы, сюжеттин куралышы башка аңгемелердегиге салыштырганда бир кыйла татаал. Бул өзгөчөлүк сүрөттөлүүчү материалдын «дасмиясы» менен гана эмес, автордун өз каармандарын рухий жактан өсүү жолунда көрсөтөм деген аракети менен да шартталса керек. Дагы бир белгилеп койчу нерсе: эгер ошо кездеги көпчүлүк аңгемелерде турмуштан алынган окуялар чыгармачылык фантазияда ийленбей, кошумчаланып байыбай, санжыргаланбай, куду болгонундай натуралисттик ык менен кагазга түшүрүлө берсе, «Эрик таңында» баянында турмуштук фактыларга караганда кыялдан чыгарылган сюжеттик курулмалар арбыныраак. Бу көрүнүш да улуттук адабий кара сөзүбүздүн телчигиш процессиндеги аздыр-көптүр алга карай жылыш эле, анткени фантазиянын жаратманчыл кудуре-

ти аралашмайынча, ишке чегилмейинче адабияттагы чыныгы чыгармачылык башталбайт.

Бирок, «Эрик таңынданын» идеялык-көркөмдүк баркы чени менен эле. Анда деле өз заманындагы чоң-кичине прозалык туундуларга ортоктош өксүктөр бар. Тактап айтсак, автордук баяндоо көркөм даражага көтөрүлбөстөн үстүрт очерктик мүнөзгө эгедер; көпчүлүк сүрөттөөлөрдүн таамай, таасын, жандуу жайы жок; каармандардын айткан-дегендери кыйла эле жасалма, ишенимсиз. Өтө схемалуу, бүдөмүк көрсөтүлгөн себептүү образдардын кебете-кешпирин, жүргөн-турганын, кылган-эткенин кыялдын бар мүмкүнчүлүктөрүн чымыркандырып жумшаса да көз алдыга келтирүү кыйын.

Кыргыз оозеки тилин реалдуу турмуштун келки-келки үзүктөрүн, татаал көрүнүштөрүн жазма түрүндө көркөм сүрөттөп берүү үчүн иштетүүнүн биринчи тажрыйбасы деп С.Карачевдин «Эрксиз күндөрдө» повестин айтууга негиз бар. Ал 1928-жылы өзүнчө китеп шекилинде жарык көргөн. Демек, ал автордун калеминен 1926–1927-жылдары жаралган болуу керек.

Повесттин өзөктүү темасы – аялдар теңсиздиги. Бирок анда бу тема ошо кездеги кыргыз адабиятынын ар кайсы жанрдагы чыгармаларында козголгондон аздыр-көптүр башкача аспекттен чагылдырылган. Тактап айтканда, көпчүлүк прозалык жана драмалык чыгармаларда негизги каармандар букара табынан чыккан байкуш кыз-келиндер болсо, «Эрксиз күндөрдө» повестинде бай-манаптар чөйрөсүндө өкүм сүргөн аялдар укуксуздугу тууралуу сөз жүрөт.

Баса, «Эрксиз күндөрдө» – автордун мурда татарча жарыяланган «Сүйгөнүнө кошула албады» аңгемесинин кайра иштелген, кеңейтилген варианты. «Сүйгөнүнө кошула албадынын» негизги сюжеттик линиясы мындай: аңгемесинин баш каарманы Зуура, жаңы усул (метод) мектебинен окуган кыз, өзү сыяктуу жаңыча таалим алган Чолпонбай деген жигитке ынтызар болот. Чолпонбай да Зууранын жан-дили менен жакшы көрүп калат. Качкынбай каргаша кылат. Сасыган бай, дүйнөкор, мансапкор неме жаш кызын жетимиш жаштагы бай киши Ажыга токолдукка берүүгө баталашат. Ажыга узатар түнү Зуура сүйгөн жигитине кошулам деп

качып чыгып, бирок максатына жете албай, тоо арасында ач карышкырларга жем болот. Малга кызыгып кызын көзкөрүнө ажалга түрткөн Качкынбайдын башына эл наалат-каргыш жаадырып, айылдан кууп чыгат.

Бул аңгеменин сюжеттик уюткусу «Эрксиз күндөрдө» сакталса да, бир топ окуялары жаңыдан табылган, бир тобу кошумчаланган, каармандарынын аттары жана мүнөздөмөлөрү өзгөртүлгөн. Эки чыгарманын мазмунундагы окшоштуктар жана айырмачылыктар «Эрксиз күндөрдөнүн» образдар жана окуялар системасынан учкай маалымат бергенде эле айкын байкала түшөт.

Повесттин терс каармандарынын бири – Мамырбай. Миңдеген төрт түлүгү бар, үч катыны бар, жергиликтүү калк менен «оёзго» (падышалык администрацияга) кадырбаркы бар, калың букаранын эсебинен байып алган дөөлөттүү манап. Ал эми Кендирбай ажылыкка барып келген молдо, караңгы калайыкка алдамчылык менен «касиеттүү олуя» көрүнгөн, жалаң элдин эсебинен дөөлөткө жетишкен куу чал.

Жыпар – ошол Кендирбайдын эрке кызы, жети жашынан эскиче окуган, татар-казак көркөм адабиятынан кабардар, китептер таасиринен романтикалуу кыялдар багып жүргөн селки.

Дагы бир баш каарман – Жунуш, кедей үй-бүлөсүнөн чыкса да, «жаңы тартип» (усул жадид) мектебин бүтүргөн алдыңкы мугалим. Ал балдардын кат-сабатын бат ачып, эски молдолордун ырыскысын тартып алып, ошонусу менен динчилерге жек көрүнөт. Эски молдолор аны жалган жалаа менен айыпка жыгып, эки ай түрмөгө отургузуп да коюшат.

Мамырбай 63 жашында «төшөк жаңыртканга» ниеттенип, үч катындын үстүнө дагы токол алмак болот да, Жыпарга куда түшөт. Кендирбай ажы дөөлөттүү, кадырман манап менен куда-сөөктөшө турганына жетине албай сүйүнүп, өзү менен жашташ Мамырбайга эрке кызын токол кылып берүүгө ыраазылыгын берет.

Албетте, Жыпар атасынын зомбулугуна тымызын каршылык көргөзүп, өз каалаганын иликтейт. Жайлоодогу кыз оюнда Жунушту көрүп, ага ашык болот. Жунуш да кызды жандили менен сүйүп калат. Экөө түн жамынып жашырын кезигишип, кат жазышып, анттaшып жүрүшөт.

Жыпардын тоюна эки күн калганда Жунуш сүйгөн кызын түндөп ала качат, бирок эки жаш куугунчулардын колуна түшөт.

Жыпар айласыз Мамырбайга токол болуп барып, ээнбаштык кылып манаптын абийирин төккөнү үчүн күң абалына түшөт. Жунуш болсо камакка алынат. Ал аңгыча калың кыргыз Турпанга үркүп, бай-кедейи дебей карыпчылык тартат. Кыйын шарттарда Жунуш Жыпарды издеп таап, кайра баш кошууга ниет кылышат, кезигишчү жерди болжошот. Бирок, Жунуш аны таппай калат.

Демек, «Эрксиз күндөрдө» повестинде «Сүйгөнүнө кошула албады» аңгемесиндеги кыздын ыктыярсыз калыңга бааланышы, көңүлү арзыган киши издеп далбас урушу, акыры аягында кайгылуу өлүмгө дуушар болушу сыяктуу сюжеттик мотивдер ошо бойдон же өзгөргөн шекилде кайталанган. Ал эми терс каармандардын тагдырына, улуттук-боштондук көтөрүлүшкө, дагы башка коомдук жана турмуштук окуяларга байланышкан мотивдер повестке жаңыдан кошулган. Булардан тышкары «Эрксиз күндөрдө» пейзаж, лирикалык чегинүү өңдөнгөн беллетристикалык жасалгалар да бир кыйла орун алган.

«Эрксиз күндөрдөнүн» баяндоолорунан, сүрөттөө ыкмаларынан, сюжет курулушунан, стилинен авторунун белгилүү даражада адабий билими, чыгармачылык тажрыйбасы бар, ошондой эле өзү жазып жаткан турмуштук материалды жакшы билгени дурус эле баамга урунат. Айрым каармандарын, асыресе Мамырбай менен Кендирбайды социалдык-таптык жана психологиялык жактан мүнөздөгөндө, кыргыз турмушунун жана табиятынын кээ бир моменттерин сүрөттөгөндө жазуучу кадыресе реалист, кыраакы художник экенин таасын көргөзөт.

Бирок, «Эрксиз күндөрдөнүн» көркөм чыгарма катары артыкчылыктары тарыхый-салыштырмалуу мүнөзгө ээ. Деген менен ал повесть өз убагындагы аңгемелер жана повесттерге тиешелүү орчундуу мүчүлүштөрдөн биротоло арылып кеткен эмес. Атап айтканда, анда негизги конфликт курч коюлбай, окуялар композициялык жактан жакшы уюштурулбай, көркөм деталдар таамай иргелип алынбай, натыйжада сюжет солгун тартып, сүрөттөөлөр жана баяндоолор аздыр-көптүр натуралисттик мүнөз алып, образдар бүдөмүк

жана жансыз болуп, чыгарма жалпысынан жадатмараак, кызыксызыраак чыгып калган. Буга повесттен чубалжыган пейзаждык сүрөттөөлөрдүн жана лирикалык-риторикалык чегинүүлөрдүн көбүрөөк орун алышы да өз таасирин тийгизбей койгон эмес. Эгер «Эрксиз күндөрдө» повестине жеткилең көркөм прозанын бийик талаптарынан карасак, айныбай таасын көрөбүз: анда реалдуу турмуштун конкреттүү көрүнүштөрүн, табияттын ар кыл кубулуштарын, келки-келки окуялардын өсүш процессин, каармандардын тышкы кебетесин, кыймыл-аракетин, кыял-жоругун мүнөздүү көркөм деталдар аркылуу баяндап, карапайым сөздөр менен элестүү сүрөттөп бергенге автордун художниктик кудурети, кесиптик камылгасы, чыгармачылык тажрыйбасы анча жетпей калган. Ушу себептердин айынан повестте окуяларды үстүнөн кайпытып баяндоо, турмуш жана табият көрүнүштөрүн болжолдуу сүрөттөө, каармандарды жалпы жонунан үстүрт сыпаттоо басымдуулук кылып кеткен.

Сыдык Карачев драматургия майданында да күч сынап көргөн. Анын бу жагынан биринчи аракети татарча «Борч» («Милдет») деген пьеса болгон экен. Пьесанын качан жазылганы, канча көшөгөдөн турганы маалым эмес, кол жазмасы да сакталбай калган шекилди. Тек анын темасы татар соодагерлеринин турмушунан алынганы, өзү болсо татар жаштары тарабынан өзү демилгелүү сахнада (болжолу, Караколдо го) ойнолгону тууралуу гана чолок-чолок кабарлар бар[4].

Сыдыктын кыргызча жазган туңгуч пьесасы, балким, 1928-жылы өзүнчө басылып чыккан «Теңдик жолунда» болгондур? Ал автору тарабынан «эки көшөгөлүү комедия» деп аталса да, чынында кадыресе тиричилик драмасына жакын чыгарма. Көлөмү чакан, каармандары аз, сюжети анча татаал эмес.

Пьесанын идеялык багыты өз учуру үчүн актуалдуу: анда революциядан соңку кыргыз турмушундагы эски менен жаңынын таймашына, асыресе ошол таймаштын аялдар теңдиги жаатында кандай көрүнгөнүнө байланыштуу тема козголот.

Сыдык Карачевдин 1929-жылы басылып чыккан дагы бир пъесасы «Төрага Зейнеп» кыйла эле көлөмдүү. Ал үч көшөгөдөн, он жети көрүнүштөн турат. Аяк-башы чама-

луу каарманы бар. Анда болжол менен 20-жылдардын экинчи жарымында айыл-кыштакта таптык жиктелүү тереңдеп калган чактагы турмуштук көрүнүштөр сүрөттөлөт: негизги конфликт жергиликтүү Советтерге шайлоо өткөрүүгө байланыштуу келип чыгат.

Биринчи көшөгө бир уруунун «жакшылары» менен атка минерлери Дыйканбайдын үйүндө кеңеш куруп отурганынан башталат. Кеңешкендер: үй ээси, айылдаш бай-манаптар, алардын «советтешип» алган куйруктары. Алардын кеңешкени – алдыда боло турган шайлоого карата саясий аракеттердин планын түзүү; максаты – жергиликтүү бийлик башына өз кишилерин отургузуу; эш байлаганы – кембагалдардын караңгылыгы, саясий баёолугу, эски иллюзиялардан кутула элеги. Кеңешкендер шайлоодо үстөм чыгыш үчүн жасалчу айла-амалдар, интригалар, провакациялар туурасында макулдашат, асыресе аялдар арасында «сасык саясат» жүргүзүү үчүн Зейнеп аттуу келинди пайдалануу керек деп табышат.

Зейнеп революциядан кийин айылда аялдар уюмун («женотдел») башкарган, ал шаардан бир-эки жылы окуган келин эле. Ал ошо кезде окуудан жаңы келип, кызматсыз жүргөн. Бай-манаптар «Кызматсыз калганына жаш келин нааразы го, нааразы неме айтканга бат көнөт» деп болжоп, аны чакыртышат.

Чакырткан Зейнеп келип, Дыйканбайдын үйүнө өңчөй эле жаңы бийликке пейли түз болбогондор чогулганын көрөт да, дароо боюн жыйрып тоңдоосун тартып, шексингенсий түшөт. Келиндин анысын көргөн бай-манаптар чочуңкурап, сыр билдирбей тымпыя калышат. Муса эптеп ыгын таап, азыр эле уккандарын Зейнепке төкпөйчачпай айтып берет.

Экинчи көшөгөнүн башынан «Кошчу» союзунун айылдык бирикмесинин башчысы Сагымбайдыкында үй ээси, бир аз мурдараак сельсоветтин төрагасы болгон Айтбай, бай баласы экенине карабай, комсомолго өтүп алган Султан үчөө отурганын көрөбүз. Алардын айткан-дегенинен шайлоо күнү жакындап, айыл активдери эки араанга бөлүнүп калганы билинет. Көрсө, сельсоветтин ошо маалдагы төрагасы Маамыт өз кызматынан тайбаска далбасалап, жан-жөкөрлөрү менен кошо бай-манаптар тарабына

ооп алыптыр. Ал эми сельсоветтин ошо кездеги секретары Ташмат, айылдык партия уюмунун башчысы Сулайман, комсомол жаштардын жетекчиси Акбагыш большевикчил позицияда бек туруп, шайлоодо кедей-кембагалдардын мүдөөсү үстөм болушун жактап жатышыптыр. Бай-манаптар болсо шайлоо алдындагы ушундай ыйкытыйкыдан пайда табуу аракетинде экен. Ошон үчүн алар Сагынбай, Айтбай, Султан өңдүү пикирлештери аркылуу аракет жасашып, эки араандын башчыларын конокко чакыртып жатышыптыр. Алар жаман оюнда атаандаштарды кара күчкө жараштырымыш болуп, чынында кедейчил топтун мыкчыгерлерин кыраакылыктан тайдырмак, тил эмизип алдамак, эскилик торуна чалындырмак.

Конок күтчүлөр арак ичип отурушса, адегенде сельсоветтин байчыл төрагасы жан-жөкөрү Тилемиш менен келет. Ал саал кызыганда, берки атаандаштар жагы жогортон келген уполномоченный Мукаш уулун колго алып койгонун, жакында Сулайман, Ташмат, Зейнеп үчөө райондун борборуна барып келгенин айтат.

Конокто отургандар, айрыкча Маамыт алагүү абалга келгенде, кедейчил топтун белсемдүүлөрү Ташмат менен Акбагыш келет. Маамыт келгендерге арак сундурат, ичирем деп кысмакка алат. Келгендер кашайып эле ичпей коюшса, ич күйдүлүгү күчтүү Маамыт ачууланып оолугуп, бүткүл ич күптүсүн, сасык ой-пикирин, жек көрүүсүн сыртка аңтарып салат. Ташмат менен Акбагыш ызага алдырбай, жай сөз кайтарып отурушат. Алар шайлоо учурунда партиянын сызыгынан кылчалык тайбай турушаарын, кедей-кембагалдардын мүдөөсүн көздөп гана иш-аракет жасашаарын сабыр менен жарыя айтышат. Маамыт болсо жүйөлүү сөзгө кулак какпай, «кой-ай» дегенге көнбөй, ого бетер оолугуп, тиги экөөнө дембе-дем опурула берет, акыры чыдабай Ташматты камчысы менен чаапчаап ийет. Отуруштун чуусу чубалып, мушташ чыкканга аз-аз калат. Ызаланган Ташмат менен Акбагыш кекенген бойдон шар чыгып кетишет.

Алар кетери менен үч милиционерин ээрчиткен милиция начальниги шап кирип келет. Начальник бай-манаптар менен алардын куйруктарын суракка алганы айдатып кете турганын жарыя кылат.

Үчүнчү көшөгө баштан-аяк шайлоонун тике өтүшүн, асыресе айылдык Советтин мүчөлөрүн жана жетекчилерин шайлоо процессин конкреттүү сүрөттөөгө арналат. Жыйналыштын жумушчу президиумуна жана айылдык Советтин мүчөлүгүнө кандидатуралар көрсөтүлгөндө, ортодон кызуу талаш чыгып, анда бай-манаптын тымызын куйруктары жеңилет. Көпчүлүк добуш менен Зейнеп сельсоветтин төрагалыгына шайланып, шайланар замат эле айыл ичин астыртан былгытып жаткан бай-манап калдыктарын айдатып жиберүү сунушун киргизет. Көпчүлүк ал сунушту дуулдап кабыл алып, ошону менен жыйналыш жабык деп жарыяланат. Бирок көпчүлүк мурдараак камалган бай-манаптар ошол учурда мектеп имаратында экенин билишип, аларды көрсөткүлө деп чуулдашат. Камоодо жаткандар шылкыйып эл кашына чыгып беришет...

Ушул баяндамадан эле кадыресе байкалып турбайбы: «Төрага Зейнепте» социалисттик индустриялаштыруу кызуу жүрүп, айыл чарбасын коллективдештирүүгө кам көрүлүп жаткан чакты кыргыз айыл-кыштактарында жүргөн социалдык-саясий өзгөрүштөрдүн урунттуу жышаандары, тактап айтканда, Совет бийлиги менен большевиктер партиясынын караңгы эл массасын кат-сабатка үйрөтүү, маданий жактан агартуу, саясий жактан активдештирүү боюнча практикалык аракеттеринен улам, ошондой эле бай-манаптардын экономикалык тамырын кыркуу, идеологиялык таасирин майтаруу, моралдык кадыр-баркын кетирүү боюнча иш-чараларынан улам кыргыз жамаатында келип чыккан жаңыча саясий кырдаал, таптык позициялар, психологиялык коллизиялар чагылган.

Демек, С.Карачев бул пьесасында өз учурундагы буркан-шаркан толкуп, али токтолго таппай, туруктуу нукка түшө албай жаткан жандуу турмуштун көркөм адабият эч кайрыла элек катмарларын адеп аңтарып чыгып, идеялык-эстетикалык жактан өздөштүрүүгө демилге кылган. Ал эми реалдуу турмуштун кыймыл-аракеттеги процесстерин, тереңдеги өнүгүш багыттарын, татаал карама-каршылыктарын, ички-тышкы өзгөчөлүктөрүн өз убагында кыраакы баамдай алыш, акыл менен туура тескеп чыгыш, көркөм сөзгө таасын чөгөрүп бериш ар дайым өтө кыйын.

Дагы бир айта кетчү нерсе: «Төрага Зейнеп» эң оболу өз маалындагы турмуш материалын изи сууй электе чагылдырганы менен, ошол кездеги айыл-кыштак калкынын социалдык психологиясынан, саясий түшүнүктөрүнөн, шайлоого кантип катышканынан белгилүү даражада маалыматтар бергени менен да баалуу.

Бу драманын дагы бир дурус жагы: анда кыргыз жамаатынын саясий турмушуна тиешелүү актуалдуу тема, маанилүү проблема, курч конфликт козголгон. Эгер алгачкы кыргыз пьесаларында көбүнчө карандай тиричилик сферасына, асыресе кыз-келиндердин коомдогу жана үй-бүлөдөгү оор абалына байланыштуу темалар өкүм сүргөнү эске алынса, анда «Төрага Зейнептин» тематикалык багыты жана идеялык пафосу жаш драматургиябыз үчүн жаңылык болгону көз көрүнөө факт.

Пьесанын жалпы мазмунунан автордун коомдук идеялары таасын, саясий ориентациясы туура, таптык позициясы большевикчил экени, айыл калкынын жашоо жана ойлоо ыңгайын конкреттүү билгени, жаңы турмуштук материалды идеялык жактан дурус өздөштүрүп алганы байкалбай койбойт. Ошентсе да кечиккен өкүнүч менен белгилөөгө туура келет: «Төрага Зейнебинде» С.Карачев турмуш акыйкатын адабият акыйкатына айландыруу жагынан кадыресе ийгилик жарата алган эмес.

Мазмундук негизине жаткан турмуштук материалда драмалуу моменттер менен конфликтүү ситуациялар бар болсо да, ал материал диалогдор формасына салынып туюнтулса да, «Төрага Зейнеп» драманын урунттуу тектик (родовой) жана жанрдык касиеттеринен айрылып, кадыресе пьеса катары кабыл алынбай калган. Мунун башкы себеби: автор өз чыгармачылык ыкыласына түшкөн турмуш көрүнүштөрүн куду өзүндөй кылып кагаз бетине көчүрөм деп далбас уруп, сүрөттөөнүн ылгый натуралисттик формасына батып кеткен.

Акырында «Төрага Зейнептин» тили, асыресе речтик структурасы тууралуу бир-эки ооз сөз. Адилеттик үчүн белгилей кетиш керек: Сыдык эне тилинин сөз байлыгын жакшы билип, анын туюнтуу жана сүрөттөө мүмкүнчүлүктөрүнөн өз маалында башка калемдештерине караганда бир кыйла тың пайдаланган экен. Жалпысынан алганда «Төрага Зейнептин» тили «Кайгылуу Какейдики-

нен» саал байыраак, жандуураак, ширелүүрөөк. Конкреттештирип айтсак, С.Карачевдин пьесасынын айрым персонаждары, айрыкча бай-манаптар менен атка минерлер жай тиричилик шарттарында кээде кыргызча табигый угулган, кырдаалга жараша орундуу айтылган, интонациялык боёкторунан ажырабаган сүйлөмдөр менен сүйлөп жиберишет. Дегинкиси, чыгармадагы көпчүлүк репликаларга ашкере көтөрүңкүлүк, санжыргалуу театрчылык, жасалма жашыктык, китептик сулуулук анча мүнөздүү эмес.

Ошентсе да «Төрага Зейнептин» речтик структурасын кадыресе драмалык мазмунга эгедер деп айтыш кыйын. Түпкүлүгүндө жөнөкөй тилден азыктанганы менен, сыртынан демейки өз ара пикир алмашууларга жана талаштартыштарга окшошкону менен, пьесанын диалогдору турмуш акыйкатын адабий акыйкат даражасына көтөрүүчү сүрөттөө каражаты болбой, каармандардын кулк-мүнөзүн, ички дүйнөсүн, таржымал-тагдырын ачып берүүчү туюнтуу ыкмасына айланбай, натыйжада сюжеттик өнүгүштүн ойдогудай чыйралыңкы, чапчаң кыймылдуу, драмалуу чыгышын камсыз кыла албай калган. Башкача айтканда, тилинин ылгый натуралисттик мүнөзүнөн улам «Төрага Зейнеп» карапайым турмуш кучагынан искусство алкагына аңтарылып түшпөгөн, көркөм сөз өнөрүнө кыйыр тиешеси бар диалогдор абалында кала берген.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Мамытбеков З.* Аталган макаласы // Ала-Тоо. – 1982. – №8, 126-бет.

[2] *Мамытбеков З.* Кыргыз совет жазма адабиятынын алгачкы саамалыктары // Ала-Тоо. – 1970. – №5. 148-бет: дагы ошол автордуку. Сыдык Карачев // Ала-Тоо. – 1982. – №8. 125-бет.

[3] *Мамытбеков З.* Кыргыз совет жазма адабиятынын алгачкы маалыматтары // Ала-Тоо. – 1970. – №5. 148-149-беттер.

[4] *Сыдыкбеков Т.* Сыдык Карачев. – Китепте: Карачев С. Эрик таңында. Повесттер, ырлар, котормолор. – Фрунзе, 1967. 5-бет.

ТЫНЫСТАНОВ КАСЫМ
(1901—1938)

Касым Тыныстановдун өмүрү кыска болсо да, өрнөктүү болгондугун тарых күбөлөп отурат. Ал жаш кезинен кат таанып, мусулман, орус-тузем мектептеринен билим алган. 1919-1924-жылдары Ташкендеги казак-кыргыз агартуу институтунда окуган.

Окуу, чыгармачылык иштер менен кошо К.Тыныстанов коомдук маданий-агартуу иштерге активдүү аралашып, казакча мезгилдүү басма сөз органдары, Түркстан АССРинин эл агартуу комиссариатына караштуу казак-кыргыз билим комиссиясы менен кызматташып, улуттук жазманы жолго коюу, кыргызча китеп басып чыгаруу, мектеп окуулуктарын түзүү иштерине да жигердүүлүк менен катыша баштайт. Институтту аяктагандан кийин Кара кыргыз илимий комиссиясы тарабынан Каракол шаарындагы кыргыз улутундагы мугалимдерди кайра даярдоочу педагогикалык курска жалпы билим берүүчү сабактар боюнча лектор катары жиберилет. 1924-жылы Коммунисттик партиянын катарына мүчөлүккө өтөт. 1925-26-жылдары Кыргыз автономиялуу областынын Академиялык борборунун катчысы, көп узабай төрагалык кызматты аркалаган. Ушул эле аралыкта, 1925-жылдын июль, октябрь айларында «Эркин-Тоо» газетасынын жооптуу редактору, 1927-30-жылдары Кыргыз АССРинин Эл агартуу комиссары (министри) болгон. Ошондой эле 1928-31-жылдары «Жаңы маданият жолунда» журналынын жооптуу редакторлук кызматын кошо аткарган. 1931-37-жылдары кыргыз маданият курулушу институтунда илимий кызматкер (бир аз убакытка директор) катары иш алпарып, ошол эле жылдары Кыргыз педагогикалык институтунда окутуучу болуп эмгектенген. 1936-жылы кыргыздардан биринчи болуп профессорлук илимий наамга татыган. Тил илими үчүн

зор эмгектерди жасаган. Кыргыз адабий тилинин орфографиялык, илимий терминологиялык негиздерин алгач иштеп чыккан, кыргыз тилинин морфологиясы, синтаксиси боюнча алгачкы илимий эмгек жазган. Кыргыз тили боюнча жазылган алгачкы окуу китептеринин автору. К.Тыныстанов ошондой эле кыргыздын «Манас» баштаган элдик оозеки чыгармаларынын кагаз бетине түшүп калышына кам көргөн, манастаануу багытында илимий изилдөөнү баштап кеткен инсан.

Кыргыз эли, анын коомдук-маданий тарыхы үчүн К.Тыныстановдун күчтүү, жемиштүү илимий жана коомдук ишмердигинин катарында анын акындык чыгармачылык ишмердигинин мааниси да өтө жогору.

К.Тыныстанов кыргыздын жаңы жазма адабиятын түптөгөндөрдүн бири. Коомдук түзүлүштүн өзгөрүүсү, кыргыздардын патриархалдык-феодалдык коомдон социалисттик коомго өтүшү менен коштолгон маданий турмуштагы өзгөрүүлөрдүн катарында улуттук көркөм сөз өнөрү багытында да жаңылануулар болуп, жаңы типтеги жазма адабиятыбыз түптөлө баштаган. Фольклордук-импровизациялык поэзиядан айырмалуу жаңы адабиятты жаратуучулардын көч башында тургандар – бул Касым Тыныстанов жана Сыдык Карачев болгон. Жазма адабий поэзиянын, жазма адабий прозанын талабында жазылган алгачкы үлгүлөрүн мына ушул эки калемгердин чыгармаларынан ачык көрүүгө болот. 1919-1924-жылдары жазылып, басмага жарыяланган Ж.Түлөгабылов, О.Элебесов, Б.Калпаков, И.Максүтов, К.Баялиновдордун чыгармалары негизинен оозеки чыгармачылыктын үлгүсүндө жаралган.

1924-жылга чейин кыргыздарда басмаканалар болбогондугуна байланыштуу чыгармачыл кыргыз жаштары алгачкы чыгармаларын казак, татар басылмаларында жарыялашкандыгы белгилүү. К.Тыныстановдун да басма бетинде жарык көргөн алгачкы ырлары казак тилинде жазылып, «Жаңы өрис», «Ак жол» гезитинде, «Жас кайрат» журналында жарык көргөн экен. 1925-жылы жаш акындын биринчи поэтикалык жыйнагы Москвадан арап тамгасында «Касым ырларынын жыйнагы» деген ат менен жарык көрөт. Бул ошондой эле кыргыз профессионал адабиятынын тарыхындагы да

биринчи жыйнак. Буга акындын 1920-1924-жылдар аралыгында жараткан ырлары, «Жаңыл Мырза» поэмасы жана И.Крыловдун «Ийнелик менен кумурска» аттуу тамсилинин котормосу кирген.

Жыйнак «Таң» аттуу символикалык маанидеги ыр менен ачылат. Ырдагы «таң» эки мааниге ээ: биринчиси – жан-жаныбар уйкусунан ойгонуп, булбул сайрап, тоо башынан соккон суукту күн өз нуру менен жылытып, гүлдөрдү кулпурткан табигаттын таңы, экинчиси – эркиндиктин таңы. «Агарды күн чыгыштан эрик таңы, Умтулар бейнеткордун келди чагы» делет ырда. Ырдын соңу: Агарып аткан таңды куттуктоого, Сайрады миң кубултуп бир сандугач», -деген саптар менен жыйынтыкталат.

Жаңыруунун, жаңы күндүн, жаңы доордун башталышы болгон агарып аткан таңы менен эли-журтун куттуктап «сайрап» жаткан бул сандугач булбул – албетте, акындын өзү. Бирок, тилекке каршы, жаңыдан түптөлүп жаткан улуттук жазма адабиятыбыздын эрте таңында сайраган алгачкы булбул Касым Тыныстанов чыгармачылыгы эми гана көктөп, бүрдөп келе жаткан учурда, студент курагында жараткан ырлары, алгачкы жыйнагы үчүн 28-жылдардан тартып кыйкымчыл сындарга кабылып «улутчул», «алашчыл», «бай-манапчыл», «пантуркист», «контрреволюциячыл» деген жарлыктар тагылып, чыгармачылыгын кең-кесири улантууга мүмкүндүк берилген эмес. Саясий каталар акындык граждандык лирикасынан эле эмес, сүйүү, пейзаждык лирикаларынан да «табылып», жалпы чыгармачылыгы жокко чыгарылган. Маселен, сөз болуп жаткан «Таң» аттуу ырдагы «Агарды күн чыгыштан эрик таңы» деген саптын саясий кемчилиги катары «күн батыштагы орус жумушчулары атказган эрик таңын» так көрсөтүлбөй, «баш аламан болуп кеткендиги» белгиленген. «Алачка», «Булбулга» деген ырлары үчүн акынга «эски турмушту көксөп жатат», «алашчыл» деген айыптар тагылган. Чындыгында бул ырларда эски турмушту көксөө, жаңы турмушту жектөө идеялары кезикпейт. А болгону ырдан анын автору айрым акындар сыяктуу «биз кечээ эч нерсеге тең болбогон жарды-жалчы, бей-бечара, караңгы элек, бүгүн жарыкчылыкка, теңдикке жеттик, ураа-ураа, жашаа-жашаа!?» деген сыяктуу ойлорду курулай эле бир жактуу декларациялай берген

кызыл кекиртектиктен алыс, «Биз ким элек, ким болдук» деген суроого олуттуу ар тараптуу, акыйкат жооп берүүгө аракет кылгандыгын көрүүгө болот. Ооба, К.Тыныстановдо улуттук ар-намыстуулук күчтүү. Муну анын бардык чыгармаларынан, баардык иштеринен сезүүгө болот. «Алач» ырында алач элинин, башкача айтканда, көчмөн кыргыз, казак элинин бир убакта эч кимге көз каранды болбой бейпил жашагандыгы, андан кийин бир убак кара туман чулгап, көздөн жаш, жондон таяк арылбай, мурдагы жыргал заманын сагынып, жете албай зарлаганы, мындан кийин дагы башка заман келип: «Деди ал: «Өткөн күнүң ойдон ташта, / Сен жаман, мен жакшымын деген сөз жок, / Бип-бирдей, мына дооран кары-жашка», -дегендиги айтылып, ырдын соңунда «Бул заман – окуу-билим заманасы, / Ишке кир, белиңди буу бекем уучтап!» – деп акын өзүнүн бир тууган алач элине чакырык таштайт. Ырда үч доор – кыргыз-казактын элин, жерин орус падышачылыгы басып алганга чейинки доор, орус падышачылыгынын колониалдык эзүүсү учурундагы доор жана бул эзүүдөн кутулткан Октябрь революциясынын доору баяндалат. Акын өзү көргөн, билген, уккан турмушту реалист акын катары чындыктуу сүрөттөп берет. Колониалдык басып алууга чейин кыргыз жери кыргыздыкы, казак жери казактыкы болуп, бейкапар жатканы да чын, орус оторчулугу маалында малга, жанга жайлуу жерлердин баары жергиликтүү элден тартып алынып, кыргыздар тоотоого сүрүлгөнү да чын. Касым Тыныстанов өзү да 16–17 жашка чыкканга чейин бул акыйкатсыз доордун азабын өз көзү менен көрүп, ошол доордо жашап, улуу муундардын орус келгиндеринин колуна өтүп кеткен мал-жанга жайлуу жерлер бир кезде өзүлөрүнүн ата-бабаларынын жери болгондугун, бир кездеги нарктуу карылар, бийлер «чыбык кыркып бүтүм кылып», «кең жайлоодо сары кымыз, сүт, айран сапырып» жашаган сайран доорун кейиш менен эстеп, саймедиреп айткан «жомогун» өз кулагы менен укканы чын. Эгерде ырда өткөн доорду романтизациялоо бар болсо, ал элдик маанайга таандык романтизация болгон.

К.Тыныстановдун «Ала-Тоо» аттуу ыры кыргыз поэзиясындагы туулган жер, мекен темасында жазылган ырлардын мыктыларынын бири. Бул ырдын жана ушуга мазмундаш «Ысык-Көлгө» аттуу ырдын жазылып ка-

лышына туулган жерден алыста, билим алуу максатында Ташкент шаарында жүргөн акындын эл-жерди сагынуу сезими түрткү болгондой. Ырдагы Ала-Тоонун элеси «чөбүң сонун, төрүң сонун, элиң сонун, жериң сонун Ала-Тоо» деген сыяктуу желдирме саптардан түзүлгөн статикалуу образ эмес, жандуу, динамикалуу поэтикалык образ. Ырдын алгачкы саптарындагы «Кечиккен соң зарыгып, / «Унутту» деп таарынып, / Коргол менен күн санап / Жүргөндүрсүң камыгып» деген кадимки эле эненин түйшөлүүсү сегиз саптуу түрмөктүн акырында барып «Жолоочудан жол сурап, Кургандырсың Ала-Тоо» делип, Жер – Эне, Ала-Тоонун образы менен биригип кетет. Эки башка көрүнүштү жаңы бир көркөм образга айланткан поэтикалык контаминация үчүнчү строфада өз апогейине жетет.

Айлар, жылдар өттү – деп,
Кабарсыз болуп кетти – деп,
Каптаган балтыр баламды
Кимиси мерт этти – деп,
Булуттан жоолук оронуп,
Ак чачың музга боёлуп,
Көз жашың менен сай-сайды
Жуугандырсың, Ала-Тоо!

Уулун сагынган ак элечек эненин элеси кылымдарды карыткан Ала-Тоонун кыргыз баласы үчүн бир боор, кең пейил, мээримдүү энелик образына айланып, анын алыста жүргөн баласы жөнүндөгү сары санаасы, кооптонуусу, түйшөлүүсү, сагынычы терең, ишенимдүү, элестүү ачылат. Кийинки түрмөктөрүндө Ала-Тоо-Энесинин сагынычын, убайымдуу санаасын туйган лирикалык карман «Энесине» «камыкпагын, зарыкпагын» деп кайрат берип, «муңканып айткан сөзү», арткан ишеничи дайыма эсинде экендигин, козу жайып, ышкын терип, «той берип» чакырышып ойногон жерлерин,он алтыга жеткенде көч үстүндөгү селкиге көз ымдап өткөн учурун эсинен чыгарбагандыгын, ал эле эмес «Каргыштын шамы жанганда, / Жазыксыз кандар тамганда / Таяныч издеп тырмалап, / Жөө-жалаң жолго салганда долуланып, / Солкулдап,

алай-дүлөй толкундап, / Узатып салган Ысык-Көл / Зары эсинде экендигин (б.а. үркүндүн кайгылуу элеси) эскерип өтөт. Ырда ушинтип Ала- Тоо эненин образына гана басым жасалып калбастан, жыйынтыктоочу бөлүмүндө лирикалык каармандын да өз сөзүнө бекем, чыйрак элеси көз алдыга тартылат.

Мен аманмын, барамын,
Мүнөзү бар балаңын,
Кашкайып чыкпай, караансыз
Колуңду кантип аламын?

«Ысык-Көлгө», «Булбулга», «Ала-Тоо», «Кыш», «Тоодогу түн», «Гүлсүз булбул күнү жок», «Кышкы түндө», «Жайлоо», «Жаз» ж.б. ырларында жаратылыштын көп кырдуу, түркүн сырдуу кубулуштары поэтикалык боёктор менен тартылат. Акындын ички дүйнөсүнүн тазалыгы, романтикасы, кыял-үмүтү ашып-ташып, табияттын ажайып, керемет коздугу менен жуурулушуп кетет. Акын үчүн Адам жана Табият бөлүнгүс. Адам рухунун чексиздиги, бийиктиги, улуулугу, асылдыгы жаратылыш Ааламы менен тыгыз карым-катнашта, анын бир бөлүкчөсү болгондугунда эмеспи!

«Касым ырларынын жыйнагында» сүйүү, аялзат темасында жазылган бир нече ырлар бар. Алар: «Айга», «Байчечекке», «...га», «Эрксиз ажырашканга», «Ырдаба, сулуу, кыйнаба», «Суйкайганга», «Айрылуу», «Алданган сулуу». Он тогуз менен жыйырма үч жаштын ортосунда жазылган ырлардын жыйнагынан турган китепте, дегеле ушул курактагы ыр жазган жаш адам өз чыгармачылыгында сүйүү темасына такыр кайрылбай коюшу мүмкүн эмес. Бирок, акындын бул темадагы ырларын окуп көргөнүбүздө биринчи жактагы лирикалык каармандын, б.а. акындын өз атынан сүйүүнүн кубанычы менен кайгысына өтө берилип, күйүп-сүйүп жалындаган ышкы-кумардын жалындаган демин туюндурган саптар көп ачык байкалбайт. Мындай көрүнүш айрым ырларында сезимдин объектиси болгон адамдын образынын абстракцияланып, жалпыланган, алыстатылган символикалык образга айландырылуусуна байланыштуу болсо, кээде сезимдин өзү ыр саптарында учурдагы абал катары

түз чагылдырылбастан, а анын болуп өткөн тарыхы катары жайынча баяндалышы, эскерүү жагдайына байланыштуу. Маселен, акындын 1920-жылы жазылган, биздин баамыбызда, лирикалык каармандын сүйүү сезими күчтүүрөөк, ачыгыраак, пафостуу берилген «Айга», «Байчечекке» аттуу ырларын карап көрөлү. Биринчи ырда лирикалык каарман, ашык бозой, өз селкисин Айга салыштырат.

Жалганда жаркыраган нурлуу жүзүң,
Ашык болуп, көрө сала түштү көзүм.
Ал тайып, кубат кетип өлүм жетсе,
Тирилтер, жан киргизер жалгыз өзүң.

Нуруңа көз кубанса, жүрөк кайгы,
Муңайып саган мына айтар сөзүм:
Мени сүй, нуруңду чач, жүрөк тынсын,
Эркелет, курчап турган кайгы сынсын.

Кийинки строфаларда лирикалык каармандын сүйгөнүнө карата «Менден алыстаба, кетпе, жылмайган нуруң менен булуттарды кууп тарат, эгер «өчкөн от кайра жанбас» болсо, мен шорлуунун алы куруп соолуганын көрөсүң» деген сыяктуу ойлору айтылат.

«Байчечекке» аттуу ырда арзыган жигитти этибар албай, «күнүнө миң кубулуп, миң бурулуп», «миң порумда көрүнүп» өсүп жаткан, «касирет-кайгы ойлобой, оюн-күлкү, зоок менен тойду» гана ойлогон байчечекей сулууга ырынын акырында акын төмөнкүдөй эскертүү берет:

Карачы, эй байчечек, жүргөн айды,
Сен ошол ай, сен сулуу гүл турган жайкы.
Жетип күз, сүзүп жүргөн ай да батса,
Башыңа ошондо түшөөр асанкайгы!..

Жогорудагы эки ыр туурасында белгилүү окумуштуу С.Жигитов төмөндөгүдөй пикир айткан: «Болжолу, сөз кылып жаткан эки ыр башка тилдердеги жазма адабият үлгүлөрүнүн, асыресе күн чыгыш китептик поэзиясынын даарыш күчү менен жаралгандай. Алардын ичине катылган ой-сезимдердин, образдык ассоциациялар-

дын, дагы башка мазмундук-формалык элементтердин тууранды жаңырыктар туудуруп турганы билерман окурманга бир окуганда эле дайын болот. Кокус автор ал ырларын жеке керт башынын турмуштук таасирлерине гана таянып жасаса да, ошол таасирлерин тилдик жана ырдык калыпка салып жатканда китеп поэзиясындагы жансыз туюнтмалардан, ашмалтай көркөм элестерден, «алчы-таасын жеген» поэзиялык ыкмалардан арбын пайдаланып, натыйжада айтайын деген ой – сезимдерине анонимдүү, болжолдуу, шаблондуу кебете берип алган. Албетте, мунубуз – жөн гана болжол. Чын – чынына келгенде, «Айга» жана «Байчечекке» дегендердин идеялык ачыткысы түгүл, образдык – эмоциялык камыры да китептик поэзиядан «карызга» алынган дешке көбүрөөк негиз бар». С.Жигитов ошондой эле акындын «Ырдаба, сулуу, кыйнаба» аттуу ыры да Пушкиндин «Не пой, красавица, при мне» аттуу ырын дароо эске салаарын да белгилеп өткөн.[1]

Тажрыйбалуу адабиятчынын «китептик таасирлерге арбын берилүү» жөнүндөгү ойлорунун жүйөөсү бар. З.Бектеновдун эскерүүсүнө караганда да казактын таланттуу акыны, студенттик курагында Касым өзгөчө сыйлап, үлгү туткан акын, окуткан агайы Магжан Жумабаевдин лирикалык ырларынын таасири күчтүү болгон экен. Муну эки акындын айрым ырларындагы үндөштүктөр да тастыктап турат. Ушундай эле ойду улап, А.Эркебаев, К.Тыныстановдун поэтикалык чыгармаларында башка элдердин жазма поэзиясынын таасирлери бар экендигин белгилеген. Туура, бирок, жаңыдан гана түптөлүп жаткан жаш жазма адабияттын 19-20 жаштагы жаш өкүлүнүн өнүккөн адабияттан өрнөк алуусу, таасирленүүсү, үйрөнүүсү айрым алгачкы акындардын чыгармачылыгындай жасалма, үстүрт тууроо болуп, оркоюп калбай, чебер, чыгармачылык менен өздөштүрүлгөндүгүн да окурман сөзсүз эсине алып коюшу зарыл. Көрсөтмөлүүлүк үчүн Пушкин менен Тыныстановдон бирден куплет ыр келтире кетели:

Не пой, красавица, при мне,
Ты песен Грузии печальной.
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальний.

Ырдаба, сулуу, кыйнаба,
Алданбасмын, сүйбөсмүн.
Сайраба, сулуу, жайнаба,
Экинчи отко күйбөсмүн.

К.Тыныстановдун сүйүү лирикасындагы «...га», «Эрксизден ажырашканга», «Айрылуу» аталышындагы ырлардын жеке турмуштук таасир, тажрыйбалардын негизинде жаралгандыгы далилдөөнү талап кылбаган чындык экени окуган адамга көрүнүп турат.

«Касым ырлар жыйнагына» ар кыл тематикадагы «Шакирт», «Арбак», «Калемге», «Курбума», «Манас күмбөзүнө», «Сурачы, достум, сурачы» аттуу ырлары да кирген. Бул чыгармалардын дээрлик баардыгынан саясий жана чыгармачыл тараптагы оппоненттери, атаандаштары идеялык калпыстыктарды «табышып», акынга «улутчул», «эски доорду жактоочу», «контрреволюциячыл» деген жарлыктарды улам бекемдеп, кайра-кайра жаңыртып айтууга себеп болуп берген. «Шакирт» аттуу ырынан мисал тарталы:

Китептин барлык каты түшүп көзгө,
Ой кирбей көкүрөккө андан өзгө,
Жүрөктү жарып чыккан назик сүйүү
Байланып «улут» деп жазган жалгыз сөзгө.

Чыгармасында «улут» деп койсо улутчул, «алаш» десе алашчыл, элинин өткөн доорун эскерсе «эскичил, бай-манапчыл» деген жарлыктарды тагып, күнөөсүз адамды жарга такаганга мүмкүндүк, шыкак берген диктатуралык система коомго, чыгармачыл чөйрөгө кандай терс таасирин тийгизгендигин жалгыз ушул К.Тыныстановдун тагдырынан деле жакшы эле жеткиликтүү сезүүгө болот. Мындай система, «ырыма бир мертебе калп айта албайм» деп Алыкул акын айткандай, көңүлүнө уюп, көкүрөгүндө турган чындыкты гана айтууну чыгармачыл принциби катары тутунгандардын көбүнүн чыгармачылыгын тушап, өстүрбөй, көңүлдөн сыртта калтырып, ураанчыл, кошоматчыл, жасакер поэзиянын күнүн туудурган. Окуу китептерин түзүүдө зарылчылыкка жараша көрсөтмөлүүлүк

үчүн темага ылайыктап балдар үчүн жазылган ырларын эсепке кошпогондо, К.Тыныстанов биринчи жыйнагы жарык көргөндөн кийин чыгарма жазганбы, жазса алар кандай мазмунда эле, кийин алар кайда жоголду, – белгисиз.

К.Тыныстанов чыгармаларынан «табылган» идеялык каталар үчүн 1928-жылдан 1937-жылы камалганга чейин гезиттен гезитке, чогулуштан чогулушка салынып, «эл душмандыгы» баса-баса белгиленип жапа чеккен. Бул каралоо 1938-жылы акын атылып, жок кылынгандан кийин да, Кыргызстан эгемендүүлүк алганга чейин улантылып келген.

К.Тыныстанов 1919-20-жылдары «Алаш-Ордочул» идеянын, М.Жумабаев сыяктуу анын активдүү мүчөлөрүнүн таасиринде болгон жайы бар. Ал түгүл тарыхчылардын тастыктоосуна караганда К.Тыныстанов И.Арабаев, И.Айдарбеков, Д.Сооронбаев ж.б. менен биргеликте «Алаш» партиясынын мүчөсү болгон. Бул партия Октябрь революциясы жеңгенге чейин эле уюшулган партия эле. Алгач 1905-жылы Кадет партиясынын Казакстандагы тобу катары пайда болуп, кийин 1917-жылдагы буржуазиялык Февраль революциясынын жеңишинин капшабы менен 1917-жылы 21-26-июнда Оренбургда «Жалпы кыргыз» («Жалпы казак») курултайы уюштурулуп, улуттук саясий партия катары түзүлгөн. «Алаш» партиясынын программасында кыргыз-казак элин өз алдынча мамлекетке бөлүү маселеси коюлган. Октябрь революциясынын жеңишинен кийин 1920-жылы «Алаш» партиясы жоюлган. Өз мезгилинде «Алашчылардын» идеясы падышачылык Россиянын баскынчылык саясатынан запкы тарткан элдин улуттук жаш интеллигенциясы үчүн жакын болгон. Партия жоюлгандан кийин анын бир катар өкүлдөрү өз элинин мекенчил азаматтары катары кыргыз, казак мамлекеттүүлүгүн түптөөгө, илим, маданиятты көтөрүүгө ак пейилдери менен зор эмгек сиңиришкен. Бирок, көрсөтмөлөрдөн тышкары өзүмдүк сынчыл көз караштын болуусун жактырбаган диктатуралык система, террордук саясат «улутум», «элим» деген далай азаматты сары изине сая түшүп кубалап жүрүп жок кылган.

20-30-жылдары профессионал адабиятыбыз жаңыдан түптөлүп жаткан учурда «ким чыныгы көркөм адабияттын талабына ылайык чыгарма жаратты?» – деген суроо-

нун жообун табуу жана жолдоштук сын, пикир, кеңеш айтуунун ордуна «биринчи ким болот, тарыхта адабияттын баштоочусу деп ким айтылат» деген атаандаштык, көрө албастык да К.Тыныстановдун трагедиялуу тагдырга кептелишине түрткү болгон.

К.Тыныстанов өз элинин өткөн тарыхын сыйлоо менен катар анын руханий мурастарына өтө аздек менен мамиле кылган. «Манас күмбөзү» аттуу ырынан мисал келтирели.

Ала-Тоо асман менен деңгээлдешип,
Көтөрүп көкүрөгүн, бой тирешип,
«Манасым эл ичинде экилтик» деп
Талашты Айга, Күнгө теңештирип.

Бул саптардан элибиздин руханий мурасы үчүн акындын сыймыктануу сезимин Айга, Күнгө, асманга теңештирген жогорку баасын ачык эле сезүүгө болот. К.Тыныстанов «Манас» эпосу үчүн бир топ эмгек өтөгөн. «Манасты» жаздырууга, орус тилине которуп, илимий изилдөөлөрдү жүргүзүүгө кам көргөн, уюштурган.

Фольклордук сюжеттин негизинде 1922-24-жылдары К.Тыныстанов «Жаңыл Мырза» поэмасын жараткан.

Өткөн күн – сулуу сүрөт ойлогонго,
Теңдикти, эркиндикти элестеткен.
Эр бакты, эл бактына келип кеткен
Өткөн күн – күн экен го акыл жеткис.
Боорунан Ала-Тоонун жел ойногон,
Жел менен эркин кыргыз эл ойногон.
Балпайып, бай-байбиче ырыс күтүп,
Жайылып этек, жеңи, куунап оңгон.
Бейпилде, берекеде жаткан элди
Бүтүмгө чыбык кырккан бий колдогон.
Бийлери берекелүү куруган соң,
Башына Ала-Тоонун ак боёлгон.

Бул эмне – өткөн заманды саргарып, сагынуубу?! Феодалдык патриархалдык доорду көксөөбү?! Чыгарманын мазмунуна жамынып алып ата-бабанын тарыхына кайрылып келүүгө үндөөбү?! Мына ушундай ой-пикирлерге

20-30-жылдардагы адабиятчы, сынчылардын келүүсүнө шекчил заман өзү түрткү болгон.

Биздин оюбузча, бул саптарда өткөн заманды сагынууга караганда, «Падышалык орус бийлиги, кийин Совет бийлиги келгенге чейин кыргыздар таптакыр караңгы, жапайы, журт башкаруу системасы жок, маданияты жок эл болгон» деген жаңылыш түшүнүктөргө каршы, аларды төгүнгө чыгаруучу далил көрсөтүү аракети биринчи орунда тургандай. Эр жигит эмес, керек болсо Жаңылдай баатыр кыздары эл коргоп, намысты бийик тута билген; Түлкү баатырдай эне сөзүн эки кылбаган мырза мүнөз уулдар, «Жаралып жалгыз жанга баш ийбеген» Жаңылга акылы менен жагып, баатыр кыздын өнөрүн зоок кылып көргүсү келген элдин талабына Жаңылдын мырзалык табияты жол бербесин сезип, кыябын келтирип:

Ат минип, шайманданып, алып жарак,
Тартынбай бар өнөрүң ортого сал,
Үлгү алсын жаш өспүрүм, жаңы талап.
Бириси жети адамдын кызыр деген,
Эр башы көпчүлүккө кул болгон шарт, –

деп ийге келтире билген Абылдай жөн билги азаматтар эл башкарып, журтун сактап келген деген ой айтылат поэмада. Поэманын сюжетин түзгөн окуя элдик болгону менен интерпретация, окурман алдына тартуу жаңы, оригиналдуу, Тыныстановдун жеке өзүнө гана таандык.

К.Тыныстановдун «Жаңы Мырза» поэмасы профессионалдык адабияттын үлгүсүндө жаралаган классикалык чыгарма. Ушул жагдайда белгилүү адабиятчы К.Асаналиевдин оюна толук кошулса болот: «Мына ушу жерде фундаменталдуу суроо келип чыгат. Жаңыл Мырза, сөз болуп жаткан Касым Тыныстановдун поэмасында эпикалык каарманбы, же кадыресе эле реалисттик адабияттын адабий персонажыбы? Биздин оюбузча акын байыркы эпикалык мотивди өзү жашап жаткан мезгилдин эң курч, эң актуалдуу проблемасына тикеден-тике байланыштырып, кадимкидей эле реалисттик адабий чыгарманын персонажын жаратып жатат».[2]

Жыйынтыктап айтканда, Касым Тыныстановдун поэтикалык чыгармалары бүгүн да окурмандарды кайдыгер

калтырбайт. Анткени, анда эстетикалык татымга жооп берүүчү ыр түрмөктөрү өтө көп. Ал өзүнүн интеллектуалдык терең билими, дүйнөнү кабыл алуу масштабы, романтикасы, кыял-үмүтү, кылымдарды карыткан тарыхка кызыгуусу, элдик бай лексиканы чебер колдо билүүсү жагынан ошол мезгилдердеги акындардан бөтөнчөлөнүп турат десек аша чапкандык болбойт.

С. Жигитов белгилегендей, К. Тыныстанов «Мариям менен көл боюнда» аңгемесинде өз замандаш калемгерлерине караганда бир топ ийгиликтерге жетишкен. Аңгеме 1924-жылы «Жас кайрат» журналына (№ 1, 2, 3, 4) жарыяланган. Чыгармада ошол мезгилдеги эң актуалдуу темалардын бири болгон аялдардын азаттыгына байланыштуу маселе чагылдырылган. Автордун лирикалык каармандын ички дүйнөсүн ачып берүүсү, портреттердин даана тартылышы, пейзаждык сүрөттөөлөрү, лирикалык чегинүүлөрү адабий чебердик жактан кубаттоого арзыйт. Мариямдын тагдыры менен жуурулушуп берилген махабат темасы – арман күндүн, мезгилдин элесин көз алдыга келтирет. Чыгармадагы окуянын сюжети ошол мезгилдеги башка чыгармаларда көп жолуккандыгына карабастан, автордук ынанымдуу баяндоодон улам аңгеме чыныгы реалисттик мүнөзгө, өзгөчөлүккө эгедер.

К. Тыныстановдун чыгармачылыгында «Академиялык кечелер» аттуу спектаклдердин сериялары зор мааниге ээ. Анын негизги бөлүктөрү К.Тыныстанов тарабынан жазылган, ал эми айрымдарына К.Жантөшев, Ш.Көкөнов, Сопиев катышкан. «Академиялык кечелер» үч күн катар сценага коюлганда эл жылуу кабыл алган. Анын бир далили катары Т. Сыдыкбековдун эскерүүсүн келтире кетели: «Күңүрт тарткан зал калкка жык-жык. Жалгыз көз прожектор жарыгын берди. Залга жүз буруп кандайдыр бир текчеде турган К. Тыныстан уулунун жүзү көрүндү. Чымын учса угулчудай жымжырт боло калганда Касым сөз баштады: Адегенде эне тилде, анан орусча айтып «Академия кечесинин» максатын, анын көтөргөн жүгүн туюндурду... Феодалдык (аксакалдык) бийликтеги адилетсиздик, улуттук теңсиздик, кедей-кембагалдардын өчүп-жанган күн көрүүлөрү, эсжиндилердин (самодурлардын) орой жосундары кеченин авторлору тарабынан кыйла чебер,

орундуу күлкүлүү, далилдүү түзүлгөн курама серпиндилер (эпизоддор) азыр да көз алдымда»[3].

Бирок ошол спектаклдер сериясынын көпчүлүк бөлүгү өз мезгилинде А. Токомбаев тарабынан катуу сындалып, «таптык, идеологиялык позициядан чагылдырылбаган» деп бааланат. Замандын каардуу учурунда К. Тыныстанов ички дүйнөсүндө кабыл албаса да, айласы жоктон «Мой путь, мое творчество, мое лицо» («Советская Киргизия», 1933, 3-июнь) деген макаласында сынды моюнга алуу менен пьесалардын маанисин, максатын толук түрдө чечмелөөгө аракет кылган.

«Академиялык кечелердин» бир топ сценаларынын кол жазмалары жоголуп кетип, бүгүнкү күндө көлөмү 89 бетте машинкага түшүрүлгөн «Капитализм доору» же «Көз көргөндөр» деген бөлүкчөсү гана белгилүү.

Чыгармада эзүүчү таптын ири өкүлү катары Шабдандын образы чагылдырылган. Шабдандын образы терс мүнөздөлгөндүгүнө карабастан, ошол мезгилде «жумурткадан кыр издегендер» андан да айып табышкан. Пьесанын башынан аягына чейин анын кемчилиги, өзүмчүлдүгү, кара өзгөйлүгү, каардуулугу, кошоматчылыгы турмуштук сценаларда даана ачылып отурат. Мисалы: Шабдан өз баласы Кемелге кедей-кембагалдарды, өзүнөн төмөн катмарларды кантип башкаруу керектигин, бийликтин «бир чылбыры менен эки тизгинин» айтса, экинчи бир эпизоддо орус төбөлдөрүнүн өкүлү Шацкийге жагалданып, дворяндык наам алып берүүсүн өтүнөт.

Демек, эзүүчү таптын өкүлдөрүнүн эки жүздүүлүгү жетиштүү эле деңгээлде ачылат. А. Эркебаев мына ушул маселени мындай деп туура белгилейт: «Пьесанын тарыхый-таанымдык баалуулугу, анда кыргыз адабиятында эң алгачкы жолу эзүүчү таптын өкүлдөрүнүн өзүнчө бир галереясынын түзүлгөндүгүндө. Алар өнүгүүнүн капиталисттик жолуна өтүп алган манап Шабдан жана анын балдары мурдагыдай эле жашап, бирок соода-сатыкка өтө баштаган буржуазия, байлар менен манаптар, орус самодержавиесинин төбөл чиновниктери, кожо-молдолор, бай-манаптарды даңазалап мактап ырдашкан эшик ырчылар менен музыканттар. Алардын баары тең ошол күчтөрдү акыры барып тарыхый аренадан шыпыра чаап салуучу күч катары көрсөтүлгөн»[4].

Жогоруда айткандай, «Академиялык кечелердин» башка сценалык көрүнүштөрүнүн мааниси жөнүндөгү маалыматтарды К. Тыныстанов менен А. Токомбаевдин макалаларынан учкай болсо да алууга болот.

Пьесанын биринчи кечеси беш көшөгөдөн турган, мында «Манас» эпосунун материалдарына таянып, анын эрдигин, баатырлыгы даңазаланган, «Селкинчек» бөлүмүндө кедей-кембагалдардын бай-манаптардан көргөн зордук-зомбулугу, жашоо турмушу көрсөтүлөт. Жылкычылар «Шырылдаң» ырын ырдашып, ачкачылыктан аман калуу үчүн байлардан нан сурашкан, «Ак Мөөрдө» феодалдык коомдогу аялдардын тең укуксуздугу жөнүндөгү материалдар чагылдырылган, б. а. Жантайдын Ак Мөөрдү малга сатып алуу көрүнүштөрү сүрөттөлгөн. Спектаклде Арстанбектин ыры да пайдаланылган. Бул тууралуу автор макаласында мындайча комментариялайт: «Арстанбек ясно предвидел силу надвигавшегося тогда в Туркестане русского империализма и великолепно понимал неизбежные результаты политики царизма после завоевания. Но Арстанбек не понимал самое для нас основное: он видел в лице русских империалистов всех русских без исключения колонизаторов и он учил, что с приходом русских будет угнетена вся киргизская нация, а не только ее определенная часть»[5]. Демек, «Академиялык кечелерде» К. Тыныстанов өзү түшүндүргөн негизги төмөнкү үч максатты жүзөгө ашырган:

– Таптык күрөштөгү эң маанилүү курал катары искусствого материалисттик көз караштын чындыгын көркөм формада чагылдыруу;

– Үстүрт штрихтерде болсо да кыргыз коомчулугундагы тарыхый таптык күрөштүн өнүгүшүнүн урунттуу учурлары менен эмгекчилерди тааныштыруу;

– Социализм үчүн күрөштө пролетардык искусствонун эң маанилүү курал экендигин эмгекчилерге жеткирүү.

Жыйынтыктап айтканда, ушул максаттар «Академиялык кечелерде» тарыхый үч мезгилде камтылган:

1. Патриархалдык-феодалдык доор.
2. Капиталисттик доор.
3. Пролетардык доор.

Албетте, «Академиялык кечелердеги» окуяларга толук түрдө баа берүү кыйын экендиги көркөм тексттин сакталып калбагандыгынан болуп отурат. Ошентсе да, К.Тыныстанов массалык сценаларды жаратуунун, образдарды конфликттерде жандуу ачып берүүнүн, сатиралык элементтерди өз орду менен ыктуу пайдаланып, каармандардын мүнөздөрүнө ылайык диалогдорун так, кыска түзүп, фольклордук материалдарды колдоно билүүнүн чебери экендигин сакталып калган орусча котормодон жана айрым эскерүүлөрдөн улам байкасак болот.

К. Тыныстанов оюн минтип жыйынтыктайт: «Иной был киргизский народ в дни Арстанбека и Шабдана, совершенно иным стал в наши дни. Так кончились страницы старой истории. Так начались новые, славные страницы истории Советской Киргизии». Мына ушундай пролетардык-революциялык, таптык духта «Академиялык кечелер» жазылгандыгына карабастан, ал да өз мезгилинин «курманы» болуп кала берген.

Тагдырдын татаалдыгы ага поэтикалык дараметин, жөндөмүн толук ачып берүүгө мүмкүндүк, шарт түзбөдү.

Канатын кайрып алган куштай адабияттын чалкып жаткан кең асманында ээн-эркин уча албады. Идеологиялык кысымдар, жолтоолор аны чыгармачылык трагедияга такап койду.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Жигитов С.* Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары. – Фрунзе: Адабият, 1991. – 84, 91-беттер.

[2] *Асаналиев К.* Касым Тыныстанов, «Өткөн күн» мотиви // Китепте: Касым Тыныстанов и отечественная культурная история XX века. Материалы юбилейной научной конференции. – Бишкек, 2001. – 48-бет.

[3] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – Бишкек: Адабият, 1991. – 354-бет.

[4] *Эркебаев А.* Соңку сөз. Китепте: Тыныстан уулу Касым (Адабий чыгармалар). – Бишкек: Адабият, 1991. – 125-бет.

[5] *Караңыз:* Акматалиев А. Тандалмалар. – Бишкек, 2002.

БАЯЛИНОВ КАСЫМАЛЫ
(1902–1980)

Өмүрүнүн соңку жылдарында К.Баялинов өзүнүн жаштык чагы, бурганактуу жыйырманчы жылдар, чыгармачыл курбалдаштары туурасында бир катар эскерүү, макалаларды жазган. Ошондой эскерүүлөрүнүн бирин жазуучу «Революция уландары» деп атаган. Биздин оюбузча, ушул аныктаманы жазуучунун өзүнө, жеке адамдык жана чыгармачылык тагдырына, кыргыз адабияты үчүн аткарган вазипасына карата да колдонууга болор эле.

Сабатын революцияга чейин эле ачкандыгына карабастан, К.Баялинов негизги билимди революциядан кийин, ар түрдүү советтик окуу жайларынан алган. Революциялык бийлик тарабынан «мобилизацияланып» комсомолдук, партиялык, басма сөз, чыгармачылык уюмдарда түрдүү кызматтарда иштеген. Революциянын шарапаты менен өз мамлекеттүүлүгүнө ээ болгон кыргыз элинин жазма адабиятынын түптөлүшүнө жана өркүндөп өсүшүнө өмүр бою белсенип кызмат өтөгөн. К.Баялинов жана анын мууну кыргыз жазма адабиятынын алгачкы, турмушту көркөм сөз аркылуу чагылдыруунун татаал ыкмаларын өздөштүрүү этабынын өкүлдөрү катарында тарыхка кирди. Башкача айтканда, алар – кыргыз адабиятынын кырчын курагынын өкүлдөрү. Ушул мааниде аларга жаштыкты туюндуруучу «уландар» деген түшүнүктүн ылайык келген жагы да бар.

К.Баялинов алгачкы чыгармачылык аракеттерин Алматыда Казак-кыргыз агартуу институтунда окуп жүргөн мезгилде жасаган. Анын калеминен жаралган төл башы ырлары окуу жайынын кереге газетасына жарыяланган.

Ал эми массалык басма сөз бетинде жарык көргөн алгачкы чыгармасы «Биз ким элек, ким болдук» аттуу ыры болгон. Ал 1924-жылы апрель айында «Тилши» газета-

сында басылып чыккан. Жазуучу ушундан кийин да ыр жазууну уланта берген. Бирок, ошентсе да кара сөз менен чыгарма жазууга көбүрөөк кызыгып, ушул багытта изденүүгө оой баштаган.

Ошол мезгилде фольклорду жыйноо маселеси актуалдуу болуп турган. Бул бир жагынан жаңыдан түзүлө баштаган чыгармачыл интеллигенциянын улуттук аң-сезими ойгонушуна байланыштуу болсо, экинчи жагынан тоолуу жергебизде ачыла баштаган көп сандагы улуттук мектептерде балдарды окутуу үчүн керектүү материалдардын жетишсиздигинен келип чыккан. Мына ошол муктаждыкка жооп кылып, К.Баялинов 1925-жылы жомоктук сюжеттин негизинде «Түлкү менен суур» жана «Чабалекей менен жылан» аңгемелерин жазган.

1926-жылы «Эркин Тоо» газетасында К.Баялиновдун «Жетимдин өлүмү» аттуу чакан чыгармасы жарыяланган. Чыгарма газетага «жанытма» деген жанрдык аныктама менен басылган. Жазма адабият калыптана элек, жанрлар системасы түзүлө элек ал мезгилде туңгуч кыргыз газетасынын беттеринде көп чыгармалар ушундай аныктама менен жарыяланып турган. Алардын аркасында көркөм аңгемеден тартып газеталык сүрөттөмө, этюд, фельетон, алтургай кадимки макалага жакындары да учураган. Ал эми К.Баялиновдун аталган чыгармасы көркөмдүк жагынан кыйла бөксөлүктөрү болгондугуна карабастан кадыресе сюжеттүү аңгемеге жакын турат. Автордун кара сөз түрүндөгү мурдагы эки чыгармасынан айырмаланып «Жетимдин өлүмү» аңгемесинин сюжети реалдуу турмуштан алынган. Демек, жазуучунун реалисттик прозага бурулушу ушул кичинекей чыгармадан башталган деп айтууга негиз бар.

1928-жылы К.Баялиновдун «Ажар» повести жарыяланган. Жазуучунун бул чыгармасы кыргыз адабиятында өзгөчө орунда турат десек жаңылыштык болбойт. Анткени, көп жылдар бою кыргыз адабият таануу илиминде «Ажар» жыйырманчы жылдарда жазылган жападан жалгыз повесть катарында эсептелип келген. Ошондуктан, улуттук адабиятта проза жанрынын жаралышы жөнүндө сөз болгондо «Ажарга» кайрылбай өтүүгө мүмкүн эмес эле. Бирок, «Ажардын» өзгөчө ордун прозалык чыгарма-

лар арасындагы «аксакалдыгы» менен гана түшүндүрүп коюш адилеттикке жатпай калат. Төл башы повесть ушунча мезгилден бери окурмандардын назарынан түшпөй келатышы, албетте, биринчи кезекте анын мазмунуна жана көркөмдүк касиеттерине байланыштуу.

Повестте жөнөкөй кыргыз кыздын трагедиялуу тагдыры жөнүндө баяндалат. Жыйырманчы жылдарда кыз-келиндердин эзилген турмушу татар, казак, өзбек жана башка түрк адабияттарында негизги темалардын бири болгон. С.Карачев, К.Тыныстанов, К.Баялинов сыяктуу алгачкы кыргыз жазуучулары негизинен ушул элдердин адабиятынан таалим алгандыктан өздөрүнүн тырмак алды чыгармаларында ушул эле темаларга кайрылышкан. Ошондуктан К.Баялинов повестинде бул теманы тандап алышы кокустук эмес.

Повесттин башкы каарманы – Ажар аттуу кыз. Чыгарма да анын ысмы менен аталган. Ошондуктан жазуучунун чыгармачылык максаты туурасында эки анжы пикир болушу мүмкүн эмес. Бул маселеге автор өзү да кайрылып, чыгармасында кыздын тагдырын көрсөткүсү келгендиги жөнүндө айткан жери бар[1]. Бирок чыгарманын мазмунунда анын башкы темасы тууралуу ачакей пикир жараткан жагдайлар да бар. Мындай таасир повесттин структуралык бөлүктөрүнүн карым-катышына, композициясынын өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу. Ал эми улуттук жазма прозадагы төл башы повесттердин бири болуп эсептелген бул чыгарманын композициялык курулушу чынында да кыйла кызыктуу.

Повесть сюжеттин кульминациялык чекитин түзгөн жерден – башкы каарман энесинин мүрзөсүнө келген эпизод менен башталат. Ушундан кийин автор кейиштүү тагдырга капталган кейипкердин ким экендигин окурманга «айтып бериш» үчүн анын өткөндөгү турмушуна кайрылат. Мүрзөдө зар какшап ыйлаган кызды тааныштырыш үчүн жазылган бул бөлүктү бүт бойдон чыгарманын экспозициясы, башкача айтканда, негизги окуя башталганга чейинки акыбал баяндалган бөлүм деп коюуга болор эле.

Бирок экспозициянын милдетин аткарган бул бөлүк чыгарманын жалпы көлөмүнүн тең жарымын түзөт. Повесттин композициясынын биринчи бөтөнчөлүгү ушунда. Экин-

чиден, автор өзү жазгандай, Ажардын «ким экендигин» окурманга айтып бериш үчүн жазылган бул эки главанын аз гана бөлүгү ушул максатка кызмат кылат. Хроника ыкмасында учкай баяндалып өткөн бул окуялардын басымдуу бөлүгү башкы каарманга тикелей тиешеси жок жана ошондуктан анын образын ачууга көмөктөшпөйт. Аларда автор, балким өз ыктыярынан тышкары, көңүлдүн борборун башка маселеге – үркүндүн трагедиялуу картинасын көрсөтүүгө оодарып жиберген. Жазуучунун баштапкы максатын эске алсак, бул эпизоддор чыгарма сюжетинин тутумуна органикалык түрдө кыналышпай калгандыгын, ошондуктан артыкбаш экендигин айтууга тийишпиз. Бирок бул эпизоддор эл башына түшкөн эбегейсиз трагедиянын жүрөк калтаарыткан картинасын берет. Тереңдиги жана масштабы боюнча бул окуялардын трагизми баш каармандын тагдырынын трагизминен ашса ашып түшөт, бирок эч убакта кем калбайт. Повесттин үркүн окуялары баяндалган беттери автордун замыселинен тышкары ушундай мааниге ээ болушу кийинчерээк адабиятчылар арасында чыгарманын башкы темасы тууралуу карама-каршы пикирлердин жаралышына негиз болгон. «Адабиятчылар «Ажардын» мазмуну менен формасындагы айрым белгилер тууралуу айтышып да жүрүшөт. Бирок, азырынча талаш туудура элеги – «Ажардын» негизги темасы. М.И.Богданованын «Киргизская литература» (1947) дегенинен М.Борбугуловдун «Единство национального и интернационального» (1979) дегенине чейинки илимий эмгектерде «Ажар» революциядан мурдагы кыргыз кыз-келиндеринин кейиштүү ал-абалын сүрөттөөгө арналган чыгарма экени үстөккө-босток кайталанып келет», – деп жазат, мисалы, С.Жигитов «20-жылдардагы кыргыз адабияты» аттуу эмгегинде, ... чынында «Ажардагы» эң башкы тема – алы жетпес эңгезердей күчкө каршы куралдуу айбат көрсөтөм деп таш-талканы чыгып, бөөдө кыргынга учурап, өз жеринен, мал-дүйнөсүнөн, тынч турмушунан ажырап бөтөн жерде өтө катуу тарткылык тарткан кыргыз урууларынын трагедиясы... Ал эми повесттин баш каарманы кыз болуп калганы тек гана кокустук деп каралбаса да көп жагынан өз учурундагы адабий кыймылда өкүм сүргөн тематикалык багыттардын таасири менен түшүндүрүлүшү мүмкүн»[2].

«Чындыгында чыгарманын негизги каарманы кыргыз эли, анын 1916-жылкы көтөрүлүшү жана көтөрүлүштөн кийинки абалы»[3], – деп К.Артыкбаев да ошого жакын пикирин билдирет.

Бул беттерде Ажардын тагдыры окуялардын перифериясына сүрүлүп калган. Үчүнчү главанын ортосунан, энеси Батма ооруга чалдыккандан кийин гана окуялар Ажардын айланасында өнүгө баштайт.

Энеси өлгөндөн кийин томолой жетим кыз жат адамдардын колуна тиет, буюм катары сатылып, улам бирөөнүн менчигине өтөт. Акыры бөтөн элде жашы улгайган адамдын үчүнчү аялы, иш жүзүндө күңү болуп калат. Ажар өзү бул окуяларда көз жашын көлдөтүп ыйлаганга гана жарайт. Чырдын үйүндө көргөн азабы чегине жеткенде гана качып чыгып, кор турмуштан кутулууга аракет жасайт. Бирок, анын бул аракети оңунан чыкпай, трагедиялуу өлүм менен аяктайт. Ушул жерден тактык үчүн айта кетүүчү нерсе – Ажар Чырдын үйүндө көргөн кордуктары, аны айласыз кадамга түрткөн акыркы тамчы повестте деталдаштырылып көрсөтүлбөйт. Бирок, ушундай мүчүлүштөрүнө карабастан повестте башкы каармандын тагдыры азаптардын чынжыры, градациясы шекилинде өнүгөт. Ал туш болгон окуялардын улам кийинкиси мурункусунан кейиштүү, ага жасалган мамиле адамкерчиликсиз болот. Повесттин финалында баш каармандын карышкырларга таланып өлүшү ушул азаптардын эң жогорку чекитин түзөт.

Көркөмдүк жагы жөнүндө айта турган болсок, «Ажар» повестинде олуттуу кемчиликтер бар. Биринчиден, чыгармадагы баяндоо стили өтө жармач. Ал тажрыйбасы жетишсиз калемгер тарабынан жазылганы ачык эле байкалып турат. Жазуучуга кейипкердин кыймыл-аракетин, өз ара сүйлөшүүсүн, мезгилдин өтүшүн, мейкиндиктеги кыймылды берүүдө чебердик жетишпейт. Ал тургай эң жөнөкөй текст жаратуу, сүйлөм түзүүдө орун алган алешемдиктер аз эмес.

Повесть сюжеттик курулушу жагынан да кыйла эле мүчүлүштөп турат. Жогоруда айтылгандай, андагы окуялар, эпизоддор, деталдар чыгармачылык максатка ылайык анча деле чебер санжапталган эмес жана бири-бирин улап,

өнүктүрүп, тереңдетип отурбайт. Адабиятчылар арасында чыгарманын негизги темасы жөнүндө эки түрдүү пикир жаралышынын өзү эле мунун ачык күбөсү болуп эсептелет. Окуялардын өнүгүшүндөгү айрым маанилүү бурулуш учурлар баамга урунгандай таасын көрсөтүлбөй калган жерлери да бар.

Бирок, ушул сыяктуу олуттуу өксүктөрүнө карабастан чыгарма окурмандын сезимине таасир берүүчү күчтүү кудуретке эгедер. Биздин оюбузча, ал кудурет биринчи кезекте чыгарманын мазмунунун трагизмине байланыштуу. Повесттин ушул өзгөчөлүгү тууралуу сөз кылганда үч жагдайга көңүл буруга болот. Бул биринчиден, жогоруда айтылгандай, көрсөтүлгөн окуялардын жана деталдардын трагизми, алардын үзгүлтүксүз уланып, барган сайын тереңдеши. Экинчиден, каармандардын сезимдеринин трагизми. Чыгарманын башынан аягына чейин окуяларды «боздогон», «өксөгөн», «болоктогон» ый коштоп отурат. Ал эми кейипкерлердин кайгырганын, санаага батканын, корккону, көңүлү караңгылаганын айтпай эле коелу. Акырында автор өзү да каарманына боору ооруйт, аяйт, анын тагдырына капа болуп муңканат. Башкача айтканда, автордун дүйнө туюмуна да трагизм мүнөздүү. Төл башы повесттин эскирбес таасиринин сыры ушунда.

1929-жылы жазуучунун «Мурат» аттуу аңгемеси жарык көргөн. Ал – мурда жарыяланган «Жетимдин өлүмү» аңгемесинин оңдолгон варианты. Ушундан кийин К. Баялинов «Жетилген жетим» (1930), «Кош жүрөк» «Турмуш түрткүсүндө» сыяктуу чакан аңгемелерди, «Бактылуу жылкычы» очеркин, согуш мезгилинде «Ал эми жетим эмес», «Шаифтин аңгемеси», А.Адали менен бирге «От ичинде» аттуу аңгеме жараткан. Жалпысынан айта турган болсок, аларда өткөн доордогу турмуштун оорчулугу жана революциядан кийин эл турмушунда болгон өзгөрүүлөр көрсөтүлөт. Маселен, «Жетимдин өлүмү» аңгемесинде эзүүчүлөрдүн кичине балага ташбоор мамилеси көрсөтүлсө, кайра иштелген вариантта чыгарманын мазмуну өзгөргөн. Эми чыгарманын башкы каарманы таш боор байдын курмандыгы эмес, ал өзүнүн бактысы, укугу үчүн күрөшөт жана жаңы түзүлүштүн жардамы аркасында эркин адам болуп жетилет.

К.Баялиновдун «Жетилген жетим», «Кош жүрөк», «Турмуш түрткүсүндө» аңгемелеринде бир эле каарман – Нуркасымдын турмушунун ар түрдүү учурлары көрсөтүлөт. Чыгармалардын алгачкы экөөндө анын адам катары жетилүүсү жөнүндө баяндалса, үчүнчүсүндө жетекчинин даражасына өсүп жеткен учуру көрсөтүлөт. Чыгармаларда көркөмдүк жагынан орчундуу мүчүлүштөр бар экендигин да айта кетишибиз абзел. Ал мүчүлүштүк – баарынан мурда каармандын образы, калыптаныш жолу иш-аракет аркылуу көрсөтүлбөгөндүгү. Мунсуз кейипкердин эсте каларлык элесин жаратуу мүмкүн эмес экендиги айтпаса да түшүнүктүү.

«Ал эми жетим эмес», «Шаифтин аңгемеси», А.Адали менен биргелешип жазган «От ичинде» аңгемелеринде согуш учурундагы турмуш, майдандагы окуялар көрсөтүлөт. Бул чыгармалардын сюжети жөнөкөй, көркөмдүк жагы да кыйла эле комсоо. Алар өз учурунун утурумдук муктаждыгы үчүн гана жазылып, «Ажар» сыяктуу таасирленткич күчкө ээ болгон жок. Бул мааниде К. Баялиновдун чыгармачылыгында «Ажарга» тете болбосо да ошого жакын олуттуу чыгарма «Бакыт» повести болду. Повесть 1947-жылы басылып чыкты. Кийинчерээк автор повесттин экинчи бөлүгүн жазган. Ал адегенде «Бакыттын» биринчи бөлүгү менен бирге 1950-жылы Москвадан орус тилинде жарык көрдү. 1952-жылы кыргыз тилинде «Көл боюнда» деген ат менен жарыяланды.

Чыгармасын жаңы аталыш менен жарыялоодо автор «Бакыт» повестин толуктап жазуу менен гана чектелген эмес, андагы айрым деталдарды, атап айтканда, башкы каармандар Жапар менен Жамиланын ортосундагы мамиленин өнүгүшүнө тиешелүү кээ бир кырдаалдарды кайрадан иштеп чыккан. Натыйжада повесттин сюжетинде жана башкы кейипкерлердин образында орчундуу өзгөрүүлөр болгон. Айтмакчы, толукталып жазылгандан кийин «Көл боюнда» кыйла көлөмдүү чыгармага айланган. Ошондон улам болуу керек, ал айрым учурларда «Бакыт» сыяктуу эле повесть деп эсептелсе, кээ бир эмгектерде романдардын катарына кошулган учурлар да бар. Жарыяланганына жарым кылым болсо да бул маселеде адабиятчылар арасында ушу күнгө чейин бирдиктүү пикир жок.

Чыгарма согуш темасына арналган. Ырас, түздөн-түз согуш майданынын сүрөттөрү чыгармада аз гана орун ээлейт. Бирок, анын мазмуну, сюжети бүт бойдон ушул идеянын негизинде курулган, каармандардын иш-аракети ушул максатка багындырылган.

Чыгармада окуялар негизинен баш каарман Жапардын тегерегинде өнүгүп, анын образы эки кырынан – коомдук иш-аракети жана жеке турмушу аркылуу ачылып көрсөтүлөт. Жапар жаңы мезгилде туулуп өскөн жана билим алган муундун өкүлү. Повесттин фабуласында каармандын коомдук иштери басымдуу орун ээлейт. Майдандан жараат алып кайткан соң ал иши жүрбөгөн колхозго өзү суранып барат, аны оңдош үчүн талыкпай эмгектенет. Бул иштерде ал адамдар менен тил табыша билген жетекчи сыпатында көрүнөт. Анын талыкпаган аракетинин натыйжасында артта калган чарба тез эле оңолуп, алдыңкы орунду ээлейт.

Чыгармада баш каармандын образы ушундай өңүттөн көрсөтүлүшү кокустук болбогонун бул жерден айта кетиш абзел. Кыркынчы жылдардан тартып көркөм адабият мамлекеттик идеологиянын «дөңгөлөк», «бурамасынын» ролуна биротоло баш ийдирилип, ушул шекилде ийкемдүү кызмат өтөөгө биротоло ыкташкан болучу. Согуш учурунда жазуучулардын алдына фашисттик баскынчыларга каршы советтик жоокерлердин майдандагы каарман күрөшүн жана эмгекчилердин ооруктагы күжүрмөн эмгегин көрсөтүү милдети коюлган. Бул күрөштө албетте, ал кезде коомдун «жетектөөчү жана багыттоочу» күчү болуп эсептелген коммунисттердин ролу алдыңкы планда көрсөтүлүүгө тийиш болучу. «Социалисттик реализм» деп аталган адабияттын алкагында турмушту ушундай өңүттө сүрөттөгөн көп чыгармалар жаралган. Жапардын образы, асыресе анын коомдук турпаты, генетикалык жактан ошол адабий агым менен тамырлаш. Бирок, көркөм чыгармада өндүрүштүк иштерди көрсөтүү менен чектелүүгө болбойт. Муну жакшы түшүнгөн жазуучу кейипкерлердин жеке турмушун, ой-сезимдерин да чыгармага киргизүүгө далалат жасаган. Бул максатын автор Жапар, Жамила, Айша жана Чоңмурундун ортосундагы мамиле аркылуу ишке ашырган. Чыгармадагы бул сюжеттик сызык артыкча оригиналдуулугу

менен айырмаланат десек балким аша чапкандык болуп калмак. Алардын ортосунда көркөм чыгармаларда көп кездешүүчү сүйүү үч бурчтугу түзүлөт. Сюжеттин бул тарамышын көтөргөн жүгүн арттырыш үчүн жазуучу Чоңмурундун «жардамы» менен Жамиланын тагдырын татаалдаштырып, окуялардын өнүгүшүн адеп-ахлактык – этикалык нукка бурат. Бирок, Жамиланын жеңил ойлуу кадамына байланыштуу кейипкерлер туш болгон кырдаалдар, алар баштан кечирген толгонуулар чыгармада жетиштүү даражада терең чечилишке ээ болгон деп айтууга мүмкүн эмес. Көп өтпөй адашкан Жамила ашыкча кыйналып-кысталуусуз эле өзүнүн «үйүрүн» табат да, Жапар экөө бактылуу жубайлар болуп калышат...

Элүүнчү жылдарда жазылган дагы бир повести – «Курман жылгада» К.Баялинов революцияга чейинки турмуш темасына дагы бир мертебе кайрылган. Кыргыз адабиятында бул темада бир топ чыгармалар жазылгандыгы белгилүү. Адатта бул чыгармаларда патриархалдык-феодалдык коомдук түзүлүштүн адилетсиздиги, эзилген тап өкүлдөрүнүн көйгөйлөрү, айрыкча кыз-келиндердин укуксуздугу көрсөтүлүп, каармандардын тагдырлары аргасыз жагдайларга, туюкка капталган, же болбосо трагедиялуу аяктаган. К.Баялинов бул жолу ошол эле турмуштук кырдаалды башкача чечмелөөгө аракет жасаган. «Курман жылга» повестинин башкы каармандары Курман менен Айсулуу феодал төбөлдөрдүн зордугуна моюн сунуп берген бечаралар эмес, өз тагдыры, адамдык бактысы үчүн тартынбай күрөшкөн чечкиндүү адамдар. Автордун ушундай чыгармачыл установкасы кейипкерлерди сүрөттөөсүнөн эле ачык байкалып турат. Маселен, повестте башкы каарман Курман мындайча шөкөттөлөт: «Чиркин, жигит десе жигит дегендей эле: кең ийиндүү, өткүр көздүү, жазы-маңдай, келбеттүү келген сулуу жигит болучу. Бирөөдөн кордук көрөм же өлөт экемин деп ал түк ойлонуп да, коркуп да коюучу эмес. Анын андай болушу – Керме-Тоонун койнунда жалгыз үй, жалгыз түтүн, ээнэркин өскөнүнөн болду бекен? Ким билсин! Айтор, ал ошондой эр, мыкты жигит эле»[4]. Көрүнүп тургандай, башкы каарман телегейи-тегиз жаралган сонун жигит. Ошону менен бирге ал адилет, айкөл жана эр жүрөк, феодалдык

доордо өкүм сүргөн теңсиздикти, эзүүнү, зомбулукту кабыл албайт, ага тизе бүгүп, моюн сунбайт. Ошон үчүн анын тагдыры трагедиялуу аяктайт.

Дагы бир башкы каарман Айсулуу да ушундай эле ыкмада шөкөттөлөт: акылдуу, кайраттуу, сабаты ачылган жана өз мезгили үчүн аң-сезими кыйла өнүккөн селки. Курман экөө биригип Мырзабек бай, Борбук молдо шекилдүү эскинин күчтөрүнө чечкиндүү каршы турушат. Курмандан ажырагандан кийин Айсулуу душмандардан жалгыз өзү өч алат.

Композициясы боюнча повесть жердин атынын келип чыгыш тарыхын чечмелөөчү баян түрүндө курулган. Балким ошол себептен чыгармада башкы кейипкерлердин адамдык сапаттарын жана иш-аракетин шөкөттөөдө героизациялоо, башкача айтканда баатыр тариздентип көрсөтүү далалаты байкалат. Бирок, автордун бул аракети ар дайым эле орундуу чыга берген дешке мүмкүн эмес. Мындан тышкары, сюжеттин жеткиликтүү иштелбегендиги, каармандардын иш-аракетинин себеп-жүйөлөрү ар дайым эле деталдаштырылып көрсөтүлбөгөндүгү чыгарманын көркөмдүгүн итабар эле өксүтүп турат.

Элүүнчү жылдардын аягы – алтымышынчы жылдардын башында К.Баялинов тарыхый-революциялык темада «Боордоштор» аттуу роман жазып, анын биринчи китеби 1962-жылы, ал эми экинчи китеби менен бириктирилип 1967-жылы жарык көрдү. Роман реалдуу тарыхый окуялардын негизинде жазылып, Мамбет Сүйүмбаев, Магаза Масанчин, Токаш Бокин, Амандык Канаев сыяктуу падышалык Россиянын Жети-Суу уездинде Совет бийлигин орнотууда жана чыңдоодо активдүү роль ойногон инсандар көрсөтүлөт. Бул окуяларга катышкан айрым адамдардын ысымдарын жазуучу чыгармага бир аз гана өзгөртүп киргизген. Мисалы, тарыхта белгилүү Рудольф Маречек чыгарманын башкы каармандарынын бири болуп эсептелет. Бирок анын ысмын автор Рудольф Рудоушек деп өзгөрткөн.

Тарыхый окуяларды көрсөтүүдө жазуучу реалдуулуктан алыстабагандыгы, тескерисинче, колдон келишинче турмушка жакын болууга аракеттенгендиги көңүлдү бурат. Ошондуктан «Боордоштор» романы көп эпизоддорун-

да кадимки тарыхый хроникага кыйла эле жакын. Маселен, Верныйда (Алматы), Пржевальскиде (Каракол) Совет бийлигин орнотуу жана чыңдоо, Амандык, Рудольф, Мамбеттердин Кытайга барып, качкын кыргыздарды кайтаруу үчүн жүргүзгөн иштери тарыхтан алынган фактылар. Ушундай өзгөчөлүктөрү боюнча «Боордоштор» тарыхый роман десе жаңылыштык болбойт. Ошол эле учурда, тарыхый фактыларды мүмкүн болушунча толугураак баяндап берүү аракети чыгармада алардын өтө эле жыш жайгашуусуна алып келип, көркөм аңдап туюнуу жагына, концептуалдуулукка доо кетирип койгон.

Чех элинин уулу Рудольф Рудоушек көп жылдар бою турмуштан запкы тартып, революция жолу менен гана адилеттикке жетүүгө мүмкүн экен деген тыянакка келет. Ошондон кийин ал жумушчу кыймылына жакындашып, тагдырын күрөш менен байланыштырат. Романда Рудольфтун басып өткөн татаал жолу ишенимдүү көрсөтүлөт. Ал турмуштун кыйынчылыктарынан эч бир майтарылбаган темирдей эрктүү адам. Башкача айтканда, К.Баялинов Рудольфту идеалдуу каарман таризинде сыпаттоого аракет кылган. Ошону менен бирге, автор өзүнүн кейипкерин шөкөттөөдө белгилүү даражада бир жактуулукка жол берип койгондугу байкалат. Анткени жазуучу көбүнчө Рудольфтун башынан өткөн окуяларды, аралашкан иштерди көрсөтүүгө аракеттенген, ал эми кейипкердин пенделик ой-сезимдерин, ички дүйнөсүн назарынан сырткары калтырып койгон.

Чыгармада Мамбет Сүйүмбаевдин образы маанилүү орун ээлейт. Анын турмуштагы жолу Момунбек сыяктуу жергиликтүү байлар менен кагылышуудан башталат. Сибирдеги, Россиянын башка аймактарындагы элдин жашоосун көрүшү, адамдар менен аралашуусу анын аң сезимин ойготот, революциячыл идеялар менен таанышуусуна өбөлгө түзөт. Жүрүп отуруп ал Орто Азияда Совет бийлигин орнотууга активдүү катышкан жетекчилердин даражасына чейин көтөрүлөт.

Романда Магаза Масанчиндин басып өткөн жолун көрсөтүүгө да кеңири орун берилген. Булардан тышкары, «Боордоштор» романында Черный, Касаткин, медсестра Таня, Амандык, Токаш Бокин, эпизоддук каармандар

Ыбырай, Иманбай, Арстан, Арзыгул, Момунбек, Иликбай, Райымкул, Амина, Павловдун образдары эсте каларлык жеке касиет-белгилерге эгедер. Чыгармада булардан башка да көп кейипкерлер бар. Бирок, алар окурмандын эсинде сакталып каларлык кудуретке ээ эмес.

Чыгармачылыгынын соңку мезгилинде К.Баялинов өзү басып өткөн жолго, башынан кечирген окуяларга көбүрөөк кайрылып, жоон топ макала, эскерүү, очерктерди жараткан, болгондо да өзүнүн жаштык курагы, революцияга чейинки оор турмушу жана андан кийинки алгачкы жылдар тууралуу көбүрөөк сөз кылган. Ушул мезгилде жазуучунун калеминен жаралган ретроспективдүү чыгармаларынын эң көлөмдүүсү жана бараандуусу «Кыйын өткөөл» автобиографиялык повести.

1916-жылдагы геноцид окуялары дагы далай мезгилге чейин чыгармачыл интеллигенциянын көңүлүн өйүгөн жана көркөм аңдап туюнтууну талап кылган окуя болуп кала бермекчи. Анткени, бул эбегейсиз трагедия кыргыз адабиятында ушул күнгө чейин жетишерлик даражада чагылдырылбай келүүдө. Арийне, мунун объективдүү жана субъективдүү себептери болгон. Учурунда, тоталитардык мамлекеттик идеологиянын үстөмдүгү өкүм сүргөн шартта опурталдуу бул темага ачык айтылбаган тыюу салынып келген. Экинчи жагынан, улуттук тарыхтагы бул чоң трагедия көркөм сөз чеберинен опол тоодой дараметти талап кылган огеле татаал окуялардын катарына кирет.

«Кыйын өткөөл» автобиографиялык повестинде К.Баялинов өзүнүн балалык жана жаштык күндөрүнө кайрылган. Ал эми жазуучунун ушул гүлгүн курагы 1916-жылдагы үркүнгө, революция жана андан кийинки коогалуу мезгилге туура келген. Балким ошол себептен болсо керек, чыгарманын башкы каарманына адатта жаш адамдарга мүнөздүү болуучу кубанычтуу, жаркын сезимдер эмес, тескерисинче көңүлдө терең орногон трагизм, муңдуу маанай мүнөздүү. Эл башына түшкөн эбегейсиз трагедия жазуучунун жүрөгүнө өчпөс так салып, өмүр бою анын көңүлүндө жашап калган сыяктуу. Бул жалаң гана «Кыйын өткөөл» повестиндеги маанай эмес, жазуучунун андан башка да бир катар чыгармаларынан, жалпы эле чыгармачылыгынан ачык туюлуп турган касиет.

Массалык кыргын, ачарчылык, суук жана жугуштуу оорулар – тозок деп айтылчу нерсенин картинасын тартуу үчүн мындан башка дагы эмне керек? Повестте окурмандын көз алдына мына ушундай сүрөт тартылат. Мындай шартта кадимки адамдык түшүнүктөр, түйшүктөр кайдадыр арткы планга шиленип, кадимки турмушта карамапча ойго келбеген жөн гана курсакты тойгузуу, оорудан же суктан өлбөй тирүү калуу шекилденген иштер өтө кыйын маселеге айланып кеткен. Аны менен кошо адамдардагы ыйман жана абийир сыяктуу моралдык сапаттар бир жагынан дал-далы чыгып кыйраса, экинчи жагынан эч качан болуп көрбөгөндөй жогорку баага көтөрүлгөн. Жаш Касымаалы ушунун баарын башынан өткөрөт: арып-ачат, суукка тоңот, өгөй энеси Чакилик, жеңеси Бүбүштүн эптеп жан сактоо үчүн пас жолго түшүшү, мунун тескерисинче, жалаң өзүнүн керт башы үчүн эмес, бүтүн үй-бүлөнү сактап калуунун камын ойлогон Сейилкандын акылмандыгы, бүлгүнгө учураган элди талап-тоногон Ырсалы байдын жырткычтыгы шекилденген түрдүү адамдык касиет-сапаттарды жолуктурат. Бирок, ушундай катаал турмуш баш каармандын боорукердик, кайрымдуулук, ал турмак ашыкча ишенчээктик сыяктуу касиеттерин өзгөртө албайт.

Чыгармада автордун жан дүйнөсүнүн биографиясы, турмушка карата түшүнүк, көз карашынын калыптануусу, алгачкы махабат сезиминин ойгонушу жөнүндө көбүртүп-жабыртуусуз, жөнөкөй гана баяндалат. «Сакып-Жамал айлыбыздагы кыздардын акылманы, өңдүү-түстүү сулуусу, – деп жазат автор өзү менен бирге чоңойгон кыз тууралуу, – улууну урматтап, кичүүнү сыйлап, кымырынып-кымтынып, ар кимге ар кандай мамиле кылган акылы мол, ак жуумал, жароокер, жакшы кыз эле. Кара көзүн мөлтүрөтүп, күлүңдөп, жагымдуу жайдары көзү менен адамга жаркылдай караганда кимдин болсо да жан жүрөгү коргошундай балкый турган. Ырга ышкыбоз, күүгө куштар, акындык таланты бар эле»[5]. Өкүнүчтүү жери, бул кыздын тагдыры патриархалдык коомдун катаал каада-салтынан кутула албайт. Он беш жашка жаңыдан толгондо кырчын талдай буралган Сакып-Жамал элүүдөн ашкан байга токолдукка сатылат, андан кийинки тагдыры да кыйчалыштап, азаптуу турмуштан башы арылбайт. Автобиографиялык повесттин

башкы каарманы канчалык азап-тозокту басып өтсө да ушул кызга болгон арзуу сезимин эсинен чыгарбайт. Кийинчерээк, турмуш тынчыраак агымга түшүп, коомдон өз ордун тапкан учурда Касымаалы жаңы бийликтин жана мыйзамдын жардамы менен Сакып-Жамалды куткарып алыш үчүн атайын издеп барат. Бирок, бир аз кечигип аракет жасаган экен – ал издеген адамын тирүү кезиктирбей жаңы гана көмүлгөн мүрзөсүнүн үстүнөн чыгат...

Повестте Сакып-Жамалдан башка да кыз-келиндердин тагдырлары туурасында баяндалат, атап айтканда, Зулайка, Турсун Осмонова сыяктуу аялдардын жаңы түзүлүш орногонго чейин баштан кечирген тарткылыктары көрсөтүлөт.

Көркөм котормо – элдердин адабиятынын өз ара карым-катышынын жана байышынын кубаттуу каражаты. Ал эми кыргыз адабияты сыяктуу кечигип өнүккөн адабияттар үчүн көркөм котормонун мааниси ого бетер чоң болору бүгүнкү күндө талаш туудурбаган акыйкат. Алгачкы муундагы кыргыз жазуучуларынын арасында дүйнөлүк жана орус адабиятын кыргызча сүйлөтүүгө аздыр-көптүр колкабыш кылбаганы жок болсо керек. Алардын арасында көркөм таржымал өнөрүндө бараандуу эмгек калтырып кеткендери да бар.

К. Баялинов төл башы калемгерлердин бири катарында көркөм котормо жаатында да алгачкылардан болуп кадам таштаган. Анын калеминен жаралган тунгуч котормо – М.Ю.Лермонтовдун «Үч курма» аттуу ыры. Атактуу орус акынынын бул ырынын кыргызча варианты 1926-жылы «Эркин-Тоо» газетасында жарык көргөн. Анын соңунан А. М. Горькийдин «Макар Чудра» аңгемесин кыргызчалаган (1927). Мындан кийин да жазуучу көркөм котормо жагында ишин уланта берген. Анын калеминен жаралган көркөм котормолордун эң эле көрүнүктүүсү деп А.С.Пушкиндин «Евгений Онегин» романын айтууга болот (1941). Ырас, орус адабиятындагы кайталангыс шедеврлердин бири эсептелген романды жаңыдан жазма адабий тил катарында калыптана баштаган кыргыз тилинде сүйлөтүүгө жасалган бул аракетти кынтыксыз десек аша чапкандык болор эле. Даңазалуу роман кийинчерээк башка авторлор тарабынан кайрадан которулганы муну кыйыр түрдө каңкуулап турат.

Бирок, мунун өзү К.Баялиновдун эмгеги текке кетти деген-дикке караманча жатпайт, бир элдин адабий кыртышында жаралган жеткилең чыгармаларды жашоо-тиричилиги түп-тамырынан айырмаланган, тарыхый өнүгүштүн башка бас-кычында турган бөлөк бир элдин кыртышына жамалын өчүрбөй, гүлүн соолутпай көчүрүп өтүүнүн канчалык тата-ал жумуш экендигин айгинелеген факт болуп эсептелет.

Ошентип, биз К.Баялиновдун эң орчундуу чыгармалары туурасында гана кыскача сөз кылдык. Жазуучунун калеминен жаралган мындан башка да повесть, очерк, макала, эскерүүлөрү аз эмес. Бөлүнгөн көлөмдүн чектелгендигине байланыштуу алардын баарына токтолууга мүмкүндүк болгон жок. Бирок төл башы калемгердин бүткүл чыгармачылыгын бириктирип турган идеялык багыт, пафос бул чакан макаланын алкагынан сырткары калган чыгармаларына да толугу менен тиешелүү. Алардын кайсынысында болбосун жазуучу жашаган доордун элеси тартылат, көйгөйлүү маселелери каралат. Бул чыгармалардан автор жаш кезинде күбө болгон улуу трагедия анын жүрөгүнө өчпөс так калтырганы ачык эле сезилип турат. Көңүлүндө жашап калган бул элес канчалык оор болсо жазуучу өзүнүн элине кайра жаралуу доорун ачкан революцияга ошончолук кубанган жана талант дараметинин жетишинче элдин руханий агарып-көгөрүшүнө кызмат кылууга аракеттенген.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Бул жөнүндө кара: Түлөгабылов М. Касымалы Баялиновдун чыгармачылык жолу. – Ф.: Илим, 1966. 27-бет.

[2] *Жигитов С.* 20-жылдардагы кыргыз адабияты. – Ф.: Илим, 1984. 67-68-беттер.

[3] *Артыкбаев К.* Касымалы Баялиновдун чыгармачылыгы тууралуу айрым ойлор // Артыкбаев К. Ар түрдүү издер. – Ф.: Мектеп, 1968. 13-бет.

[4] *Баялинов К.* Курман жылга. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1960. 7-бет.

[5] *Баялинов К.* Кыйын өткөөл. – Фрунзе: Мектеп, 1980. 21-бет.

ТОКОМБАЕВ ААЛЫ

(1904—1988)

Падышалык Россияга колониялык көз карандылыктан жана өзгөчө 1916-жылдагы эбегейсиз трагедиядан кийин Октябрь революциясы кыргыз элинин тагдырындагы тарыхый бурулуш окуя болгон. Ал кыргыз элинин улут катарында кайра жаралуусуна, экономикалык жана социалдык турмуштун бардык тармактарда мурда болуп көрбөгөндөй чапчаңдык менен өнүгүшүнө жол ачкан. Тарыхый туюк кырдаалга кептелип тургандагы мындай күтүүсүз бурулуш кыргыз калкынын массалык аң-сезиминде чексиз кубаныч, энтузиазм жараткан. Муну Т.Сатылганов, Б.Алыкулов өңдүү төкмө, Тоголок Молдо, Ы.Шайбеков өңдүү жазма акындардын 1917-жылдагы революция жөнүндөгү кабарды жетине албай кабыл алышканы ачык-айкын көрсөтүп турат. Кыргыз элинин тарыхында жаңы доордун башталышына байланышкан бул сезимдер бир күндүк же кандайдыр бир кыска мөөнөттүк гана маанай эмес эле. Ал эсепсиз азап-тозоктон жабыркап бүткөн элдин аң-сезиминде дагы узак убакытка чейин терең толгонууларды жарата берген. Ошол эле революциянын шарапаты менен жаңы коомдук куруунун негизги багыттарынын бири катары жарыяланган маданий революциянын алкагында жаралган кыргыз жазма адабиятынын мазмуну, пафосу бул чындыктын айныгыс далили болуп бере алат. Ал өзүнүн алгачкы кадамынан тартып революциянын рупору катарында кызмат кылган. Кыргыздын алгачкы муундагы акын-жазуучулары революцияны куттуктап-кубатташкан, совет бийлигинин жана большевиктер партиясынын идеяларын элге таркатышкан, көчмөн калайыкты түркөйлүктөн ойгонууга, илим-билимге умтулууга чакырышкан. Алгачкы кадамынан тартып ушундай социалдык проблематиканы аркалап чыгышын кыргыз жазма адабияты башынан эле «жу-

мушчу табынын коомдук-саясий идеяларын жана философиялык көз караштарын чапчаң жана ишенимдүү таркатуучу партиялык курал»[1] катары жаралгандыгы менен гана түшүндүрүүгө болбойт. Жаңы, революциячыл мамлекет тарабынан мурдагы Россия империясынын артта калган колониясында жергиликтүү калктын тилинде түзүлө баштаган адабиятка биринчи кезекте ушундай функционалдык роль ыйгарылгандыгы азыр талаш туудурбаган акыйкат болуп калды. Бирок, ал муундагы акын-жазуучулардын чыгармаларындагы жогоркудай маанайды түшүндүрүүчү дагы бир орчундуу жагдай – төлбашы калемгерлердин дээрлик бардыгы совет бийлиги орногонго чейин турмушунда көп запкы тарткан жана революциянын шарапаты аркасында гана «социалдык карыпчылыктан кутулуп, жаңыча өмүр сүрүү, билим алуу, өнөр үйрөнүү мүмкүнчүлүктөрүнө»[2] ээ болушкан. Ошон үчүн алар өздөрүнүн жеке тагдырын түп-тамырынан өзгөрткөн революциянын идеяларын терең ишеним менен кабыл алышкан жана аларды чын дилинен, күчтүү сезим менен, чыгармачылык дараметин аябастан даңазалашкан. Бул идеялар алардын турмуштук ишенимине айланган жана бүткүл чыгармачылыктын өзөгүн, пафосун түзгөн. Мына ушул акыйкат чыгармачылыгынан кашкайып көрүнүп турган калемгер – Аалы Токомбаев.

А.Токомбаевдин чыгармачылыгы Ташкен шаарында Орто Азия коммунисттик университетинде окуп жүргөн кезинде башталган. 1923-жылы анын «Биринчи строфа» жана «Эски чоң» аттуу ырлары ошол окуу жайында чыгарылуучу «Интернационал» журналына, ал эми «Курманбек» эпосунун ыр жана кара сөз түрүндө жазылган кыскача версиясы «Шолпан» журналына казак тилинде жарыяланган. Үркүн учурунда тарткан азаптары жүрөгүнө өчпөс так салган студент Аалы 1924-жылы В. И. Лениндин өлүмү жөнүндөгү кабарды өзгөчө катуу кабыл алган. Натыйжада ал жалаң ушул гана темада эки дептерге толтура ыр жазып, алар кийинчерээк, 1927-жылы «Ленин тууралуу» деген ат менен өзүнчө жыйнак түрүндө басылып чыккан. Акырында, А.Токомбаевдин чыгармачылык жолунун башталышы жөнүндө сөз кылганда 1924-жылы 7-ноябрда кыргыз тилиндеги туңгуч газета «Эркин-Тоонун» биринчи санына жарыяланган «Октябрдын келген кези» аттуу ыры жөнүндө айтпай кетүүгө болбойт. Ант-

кени, бул ырдын өзгөчө адабий тагдыры бар. Көп жылдар бою ал кыргыз жазма адабиятындагы тунгуч чыгарма катары эсептелип келген. Кийинчерээк, кыргыз жазма адабиятынын башталыш мезгили боюнча изилдөөлөрдүн тереңдеши менен гана ага чейин да кыргыз тилинде көптөгөн көркөм чыгармалар жаралгандыгы айкын болду.

Чыгармачылык жолунун башында А.Токомбаев негизинен поэзия жанрында эмгектенип, он жылга жакын мезгилде «Аял айнеги» (1929, Б.Кененсариев менен бирдикте), «Атака», «Эмгек гүлү» (1932) аттуу ыр жыйнактарын жарыкка чыгарды.

Ал эми мазмуну боюнча А.Токомбаевдин бул жылдардагы поэзиясы үгүт жана пропаганда мүнөзүндө болуп, Октябрь революциясын куттуктаган, Ленинди, партияны даңазалаган, элди тарыхый уйкудан ойгонууга, билимге умтулууга, өз таламын талашууга үндөгөн ырлардан турган. Акындын «Алгачкы строфа» аттуу биринчи ырынан эле муну ачык көрүүгө болот:

Ала-Тоо, жериң салкын,
Билимсиз сенин калкың.
Ала-Тоо жериң алтын
Биле элек элиң баркын.

Ала-Тоо, жериң салкын,
Билимдүү болсун калкың!
Ала-Тоо жериң алтын,
Ээлесин кедей калкың.

Адеп эле байкалган нерсе, ырдын формасы өтө жөнөкөй, көркөмдүк жагы да огеле жупуну. Бирок, андан көркөм чыгармачылыкка алгачкы кадамын шилтеген жаш адамдын акыл-оюнун багыты, маанайы ачык сезилип турат. Автор кыргыз элинин түркөйлүгү, аң-сезими ойгоно электиги, билим алуу зарылдыгы тууралуу айтып жатат. Алыскы шаарга келип, университетте окуп жаткан жаш адам алгачкы ырында ушул жөнүндө жазышы табигый нерсе го. Ырда айтылган дагы бир ой окуган адамдын көңүлүн бурат. Ал – Ала-Тоонун «алтын жерин» автор бүт бойдон жалаң гана кедей калкына ыйгарышы. Демек, жаш студент лакап бол-

гон таптык идея жөнүндө кабары бар, алтурмак аны ишеним катары кабыл ала баштаган. Мында таң кала турган эч нерсе жок. Үркүн учурунда тозоктун оозуна барып келген Токомбаевде окууга революция идеялары болгон. Бул идеялар анын жеке тагдырындагы ажайып бурулуш менен ассоциацияланган, азаптын чеңгелинен сууруп чыккан эбегейсиз күч менен байланыштырылган. Ошон үчүн көркөм чыгармачылыкка ынтызарланган жаш калемгер аларды диний түшүнүктөр сыяктуу терең ишеним менен кабыл алган, дараметинин жетишинче даңазалоого, жар салууга аракеттенген:

Октябрь күлүмсүрөп келген кези,
Энчисин өз-өзүнө берген кези.
Мурунку чынжыр курган душмандарды
Ичинен кедей таптын терген кези.

Жашасын ленинизм түзгөн жолу!
Жоголсун караңгынын курган тору!
Жолуна Октябрдын кедей түшүп
Жетишсин муратына сунган колу!

Албетте, жаш акындын акыл-оюнда маанилүү орун ээлеген нерсе В.И.Лениндин элеси болучу. Анын өлүмү жөнүндөгү кабарды акын кандай кабыл алгандыгы тууралуу жогору жакта айтылды. Бирок, жан дүйнөсүн мынчалык катуу дүргүткөн сезимдерди берүүгө келгенде калемгердин көркөм чебердиги ченелүү эле. Бул акыйкат «Ленин тууралуу» наамындагы туңгуч жыйгакты түзгөн ырлардан ачык байкалып турат. Алар кадимки элдик оозеки поэзиянын салттуу үлгүсүндө, жоктоо ырларынын, кошоктун, эпикалык баяндоонун ыкмасына салынып жазылган. Жаш акын Октябрь революциясынын уюштуруучусун баатыр, шумкар, чырак сыяктанган эпитеттер менен мүнөздөйт, арстанга, чынарга, жарык жолго салыштырат. Албетте, чыгармачылыкка жаңыдан гана кадам койгон талапкер революциянын маанисин, анын жол башчысынын ордун ушундай ыкмада жана формада ырга салышы табигый көрүнүш эле. Анткени, калемгер ал мезгилде, өзү өсүп чыккан элдик көркөм аң-сезимдин кыртышынан ажырай элек чагы болучу. Бирок, А. Токомбаевдин бул ырлары мазмуну жана формасы жа-

гынан жупуну болсо да жыйнак бүт бойдон бир гана темага, болгондо да бир адамга арналышы көңүл бурат. Мунун өзү жыйнак авторунун В.И.Лениндин керт башына, анын тарыхый фигурасына жасаган өзгөчө мамилесин, канчалык зор маани бергендигин айгинелеп турат. Акын чыгармачылыгынын кийинки мезгилдеринде да бул темага көп кайрылган. Ар кайсы мезгилде жазылган бул ырлардын көркөмдүк куну бирдей эмес. Бирок, аларды бириктирип турган бир касиет бар. Автор өз каарманына артыкча күчтүү сезим менен, ашкере патетикалуу мамиле жасайт. Анын түшүнүгү боюнча бул дүйнөдө Ленинге тең келүүчү акылман же ага салыштырууга арзый турган көрүнүш жок, ал «жерге келген баш адам», «ааламда жок күнгө тете башка күн», анын элесин өзүнө төп келгендей тартып берүүгө жарактуу сөздөрдү табууга мүмкүн эмес:

Эпитет көп, эпикалык алп да көп,
Салыштырып мүмкүн эмес, теңи жок.
Эвересттей бийик десек болобу?
Аалам үчүн ал бир кыпын эби жок.
Океандай терең десек болобу?
Анын дагы өлчөнбөгөн жери жок.
Лениндин идеясы өлчөмсүз,
Аба, суудай ал түбөлүк, чеги жок!

А.Токомбаевдин чыгармачылыгынын башталышы биздин өлкөнүн тарыхындагы өзгөчө татаал, драмалуу мезгилге туш келген. Бүткүл адамзаттын жыйырманчы кылымдагы тарыхына эбегейсиз күчтүү таасир тийгизген бул окуялар ошол тушта жашаган муундардын, ар бир адамдын тагдырына терең из салган. Бул окуяларга караманча аралашпай, жок эле дегенде алардын серпиндисине чарпылбай калууга таптакыр мүмкүн эмес болучу. Ал эми пролетардык бийлик өзү багып каккан, тарбиялап жетилткен А.Токомбаев коогалуу ал замандагы иштерден каалаган күндө да четте кала албак эмес. Чыгармачылыгынын соңку өнүгүшү айгине кылгандай, ал кездеги жаш талапкерге андай ой келбесе да керек.

Ушул жүрөк
Жаралбаган жан үчүн.

Ал жаралган
Пролетарчыл тап үчүн, –

деп жазганына караганда ал өзүнүн керт башын, жеке тагдырын революциянын ишинен сырткары элестетпеген шекилдүү. Ошон үчүн акыл сезими ойлонуп, колуна калем кармаган күндөн тартып жаш акын өзүн жаңы бийликтин жоокери деп билип, жүрүп жаткан айыгышкан күрөштө ушул таризде озуйпа өтөөгө ашыкты:

...Жазамын мен
Бардык демим түткөнчө,
Оттой жалын
Жүрөктөгү бүткөнчө.
Бардык күчүм
Пролетардык жеңишке,
Ачам, жазам
Табытымды күткөнчө!..

Жыйырманчы-отузунчу жылдарда революция, тап күрөшү поэзиядагы эң негизги тема болгон. Ошон үчүн биринчи муундагы кыргыз акындарынын арасында бул темада ыр жазбагандары жок. Бирок ошолордун тобунда А.Токомбаевдин ушул темадагы ырлары өзгөчөлөнүп турат. Биринчиден, бул темадагы ырлар башкаларыныкына салыштырганда А.Токомбаевдин чыгармачылыгында көбүрөөк орун ээлейт. Экинчи маанилүү жагдай ырлардын санына эмес, мазмунуна, алардагы автордун позициясына байланыштуу. А.Токомбаев бул күрөштү ырайым билбеген, айыгышкан күрөш деп түшүнөт жана дал ушул жагдайга дайыма басым коет. Анын бул күрөштөгү позициясы радикалдуу, элдешпес, алтургай агрессивдүү. Ошон үчүн акын ырларында «ок», «курал», «душман», «кан», «өлүм» сыяктуу сөздөр көп учурайт. «Көрсөм экен, бай-манаптын өлгөнүн», – деп жазат акын ачык эле. Анын темпераментине флегматизм, нейтралдуу жайдарылык таптакыр жат. Ал күрөштүн кырчылдашкан жеринде болууну көксөйт, ошол жакка умтулат:

Мен дүрмөтмүн
Тим турбаймын атылбай,

Партиячыл
Комсомолдо өскөмүн
Мен күрөшкө
Туралбаймын катылбай.

Ал тап идеясына баш-оту менен берилгендиктен таптар ортосундагы күрөштү турмуштагы эң башкы нерсе деп түшүнгөн шекилдүү. Андыктан бул күрөштө өмүрүн курман кылууга да кайыл:

Жаш күчүмдү чоң майданга жумшасам
Арманым жок табым үчүн өлгөнүм.

Аалы Токомбаев поэтикалык чыгармаларында ашынган идеологиялык жоокер болуп чыгышынын дагы бир объективдүү себеби бар. Ал Ташкен шаарынан коммунисттик университетти, ошол университеттин идеологиялык кызматкерлерди даярдоочу факультетин бүтүргөн. Окууну бүтүп келери менен эле А.Токомбаев «Эркин Тоо» газетасына, Кыргыз мамлекеттик басмасына, башкача айтканда, идеологиялык органдарга жетекчи кызматтарга коюлган. 1932-жылы Кыргызстан жазуучулар союзунун уюштуруу комитетине төрага болуп дайындалган, кийин көп жылдар бою ушул союзду башкарып турган. Же болбосо Токомбаев өзүнүн билими, кесиби боюнча идеологиялык кызматкер болгон. Арийне, бул жагдай анын аң-сезиминин, дүйнөгө көз карашынын калыптанышында жана өсүп-өрчүшүндө чечүүчү роль ойногон. Ошон үчүн анын поэзиясында революция, тап, Ленин, партия темасындагы чыгармалар басымдуу орун ээлейт. А.Токомбаев өзүнүн көркөм чыгармачылыгында да биринчи кезекте идеологдун милдетин өтөгөн. Акын көркөм адабияттын коомдо аткарган вазипасын ушундайча түшүнүп, өзү гана эмес, башкалардан да ушуну талап кылган:

Сен жазбагын, мен укпайын
Санаа жеңген катыңды.
Тап деп ырда, тап деп кыйнал
Тап деп айткын датыңды.

Акырында, А.Токомбаев өзүнүн туулган күнү катары Октябрь революциясы ишке ашкан күн – 7-ноябрда, ал

эми адабий псевдоним катарында пролетариат табынын символу – балканы тандап алышы бекеринен эмес.

А.Токомбаев көркөм өнөрдү, анын ичинде поэзияны биринчи кезекте тап күрөшүнүн куралы, шайманы деп түшүнгөн (В.И.Лениндин партиялык адабият жөнүндөгү белгилүү макаласын көңүлгө түйсөк мындай көз караштын башаты кайда жатканын болжош кыйын эмес). Бул туурасында анын «Поэзия» аттуу программалык мүнөздөгү ырында айтылат. «Поэзия, – деп жазат автор, – ар башка заманда падыша, кандарга, баатырларга курал болуп келген. Учурунда байларды жактаган акындар өткөн заманды самап, улутчул ырларды ырдашкан. Эзилгендер теңдигине жеткенде «Жат акындар жан талаша туйлашты», «боло албайм» деп өксөп, онтоп ыйлашты». Бүгүнкү, жаңы искусствону акын пролетариаттын жарагы деп жарыялайт:

Биздин ырлар –
коммунисттин жарагы.
Алай, Алтай, Тянь-Шанга тарады.
Эски чирик
Душман ырын уккан эл
Бүгүн биздин
Чыгармага карады.
Биздин ырлар таптын туусун ыргашат,
Биздин жаштар пролетарча ырдашат.

Мезгилдин өтүшү менен совет мамлекетинде социалдык-саясий жагдай өзгөрүп турганы тарыхтан белгилүү. Мындай өзгөрүүлөр коом турмушуна активдүү катышкан акындын чыгармачылыгынан чагылбай коймок эмес. Айткандай эле, акындын позициясы өлкөдөгү шарт-жагдайга жараша белгилүү эволюция жолу менен жүрүп отурган. Муну акындын калеминен ар кайсы мезгилде жаралган ырлардын тематикасынан эле таасын байкоого болот. Маселен, отузунчу жылдардын башынан тарта акындын чыгармачылыгында тап күрөшү темасындагы ырлар азайып, социалисттик турмуш, эмгек, өндүрүш, билим берүү темасындагы ырлар көбүрөөк орун ээлей баштайт. «Кыргызстан», «Даңк», «Фабрик», «Атка минер», «Бригадирдин ыры», «Ташчылар ыры» өңдөнгөн чыгармалар ушул жылдарда жазыл-

ган. Акын балдар үчүн жоон топ ырлар жазган. Бул ырлардагы жөн жеринен эмес, практикалык зарылдыктан улам, атап айтканда, республикадагы билим берүү ишинин муктаждыгы үчүн жазылган деп болжоого негиз бар.

Отузунчу жылдардын ортосунан тартып А.Токомбаев өмүр жана өлүм, сүйүү жана турмуш сыяктуу түбөлүк темаларга кайрыла баштаган. Бул жылдарда акындын калеминен «Жооп кат», «Телефондон алымсынбайм сөзүңө», «Дайым көрүп уксам деймин сөзүңдү», «Экөө», «Унут дедиң», «Эскерем», «Сизге», «Эмне үчүн?» «Элестетем», «Түбөлүк деп түшүнбө» сыяктуу махабат темасындагы, «Портрет», «Кыялды тандаганда», «Турмуш араба», «Ким билет», «Унчукпасам улутунуп зерикпе...», «Үч суроо», «Тил алса», «Үч чындык», «Адамзат», «Учур мени» шекилденген адам жана турмуш жөнүндө ой жүгүртүүлөрдөн турган ырлар жаралган.

Согуш учурунда А.Токомбаев бардык кыргыз акындарындай эле негизинен патриоттук темадагы ырларды жазган. Согуштан кийинки мезгилде эл чарбасын калыбына келтирүү, тынчтыкты коргоо, социалисттик өлкөлөрдү колдоо сыяктуу өз учурундагы актуалдуу темаларга кайрылып турган жана чыгармачылыгынын бардык этаптарында, өмүрүнүн акырына чейин В.И.Ленин, коммунисттик партия жөнүндө ырларды жарата берген. Ошондуктан бул эки тема акындын бүткүл чыгармачылыгынын өзөк темалары, лейтмотиви десек жаңылыштык болбойт. Калемгердин чыгармачылыгындагы мына ушул доминантаны адабиятчылар К.Артыкбаев «Изденүүлөр жана табылгалар» аттуу эмгегинин[3] «Поэзиядагы эң башкы тема» аттуу главасында, М.Мамыров «Акындын түгөнбөгөн түбөлүктүү темасы» наамындагы макаласында[4] ынанымдуу көрсөтүшкөн.

Акындын чыгармачылыгындагы ушундай ориентация жеке пенделик тагдыр, аеолуу сезимдер тууарасында баяндаган ырларында да ачык эле байкалып турат. Кызык жери, жеке тагдыр жана коомдук кызыкчылыктар ортосундагы карама-каршылык темасы акындын жаш кезиндеги, тагыраак айтсак, отузунчу жылдардын башындагы ырларында кыйла кездешет. Ушул ырлардын баарында акын өзүнүн адамдык сезимдерин, мүдөөлөрүн коомдук иши үчүн, күрөш үчүн «курмандык чалат». Жогору жак-

та Ж.Турусбековдун катына жооп иретинде жазылган ырынан келтирилген строфа буга ачык мисал.

«Бул жарабайт мен-мен деген!
Ойлон, от кеч эл үчүн! –

дейт акын ошол эле ырында.

Акындын башынан өткөн ушул сыяктуу ички драмага ошол мезгилге таандык «Эсимде» аттуу дагы бир ыры жакшы мисал боло алат. Ырда өзүнө кымбат бир адам менен коштошкон жаздын кечи эскерилет. Бул ажырашуу лирикалык каарман үчүн жеңилге турбаса керек, себеби ал «көзү жайнап», бетинде «нур ойногон» адамынын жа-нынан өзүн зордоп, араң эле алып кетет. Автор муну «Мен өзүмдү арестанттай айдагам» – деп, ошол доордун духуна ылайык абдан элестүү туюндурат.

Ат жалында жамгыр жаштай тамчылап
Менде жүрөк талый жаздап кансырап.
Ат сүрүнүп ала-сала бергенде,
Эсти жыйгам, баратыпмын алсырап, –

деп сүрөттөйт автор ошондогу оор абалын. Ушул жерден каарман эсин жыйып, акыл токтоткону айтылат. Ал өзүнүн ыйлап турган көңүлүн бардык болгон талант-жөндөмүмдү тап үчүн курман кылам деген ой менен сооротот! Мындан бир көз ирмем мурда бүткүл жан дүйнөсүн бийлеп кеткен жаштыкты «жаштыктын жиндилиги» деп түшүнүп, кайра ага күлкүсү келет! Кайрадан чыйралып, кайраттанып, келечекке карай чечкиндүү кадам коёт:

Мен бараткан табым үчүн так басып,
Жаштык экен санаалаткан дат басып,
Мына бүгүн төңкөрүштүн жолунда
«Курманымын!» деп олтурамын кат жазып!

Керт баш үчүн жаралбаппыс түшүндүм,
Күрөш үчүн жаралыппыс түшүнгүн!
Эл милдети каамытталып турганда,
Талапкерим, экинчиге түкүргүн!!!

Биз жаштарга үлгү болуп кармаштык
Ата Журттун алган ишин жалгаштык.
Мен армандуу, сен да калдың армандуу
Өзүбүздү эл сүйүүгө алмаштык!

Мына бүгүн мен Москванын кечинде,
Булуттардын өрттөй болгон кезинде
Бүгүн батса эртең чыгат жаркырап
О, махабат, кош дегеним эсимде.

Мына ушундай альтернатива! Махабат бүгүн батса эртең кайра чыгат, адам керт башы үчүн эмес, күрөш үчүн жаралат. Адам өмүрүнүн эң эле бийик маңыз, максаты – өзүн төңкөрүш жолунда курман кылуу. Мындай ойлор 1930-жылы жазылган бир топ ырларында жолугат. Андан кийинки мезгилге таандык ырларда адам турмушундагы эки негизги нерсенин бирин тандоого байланышкан ички күрөш, драматизм учурабайт. Демек, акын өзү үчүн приоритеттерди биротоло тандап алган.

Бул өзгөчөлүк А.Токомбаевдин поэзиясынын жалпы эле чыгармачылыгынын антологиялык маңызын түзөт. Мындай касиет акындын согуш темасындагы лирикасында өзүнчө бир кырынан ачылып көрүнөт.

Улуу Ата Мекендик согуш биздин мамлекет үчүн канчалык оор сыноо болгонун айтып отуруунун зарылдыгы жок. Ошону менен бирге согуш миллиондогон адамдардын жеке турмушуна да эсепсиз кайгы-муң алып келген. Өлкөнүн тарыхындагы бул трагедиялуу окуянын татаал кырлары советтик адабиятта кеңири чагылдырылганы белгилүү. А.Токомбаев да бул темада аз эмес ырларды жараткан. Эмесе, калемгер согушту кайсы ырынан көргөн? Ушул татаал окуяга карата мамиледен да акындын чыгармачылык почеркинин өзгөчөлүгү алаканга салгандай көрүнүп турат.

Көздүн нуру, жүрөгүмдүн кубаты
Бар кулунум, аттандырдым аскерге!
Адам чиркин качан болсо бир өлөт,
Өлсөң дагы кул болбогун жат элге.

«Алкоо» деген ыр ушундайча башталат. Ыр аскерге жөнөп жаткан баласына атасынын кайрылуусу формасын-

да жазылган. Албетте, атасы үчүн жалгыз уулу «көздүн нуру», «жүрөктүн кубаты» экени чын. Бирок, эмне үчүн баласын ушундай опурталдуу ишке узатып жатып, атасы дароо эле өлүм жөнүндө оозанат? Тескерисинче, ал кандан бүткөн перзентине мындай жаман тагдыр жөнүндө айтмак турсун ойлоодон да качууга тийиш эле го? Мейли, ата-журт алдындагы парз, эр жигиттин милдети тууралуу айтсын. Ошол эле учурда жалгыз уулу үчүн кабыргасы кайышып, майданда этият болушун суранышы, анын амандыгын кудайдан тилеши нукура аталык сезимге жакын болмок. Бирок, бул шекилдеги ар бир адамга тиешелүү жөнөкөй жана табигый сезимдер ырда чагылган эмес. Анткени, ыр башкача логика боюнча курулган. Акындын лирикалык каарманы уулуна туулган жердин, тоонун, суунун көркү, кымбаттыгы тууралуу узун сабак сөз айтат. Анын сөздөрү күчтүү сезимге, бийик пафоско сугарылган. Ошол строфалардын бирин мисалга келтирели:

Көрчү тигил көк тиреген зоолорду,
Атам менен аталаштай көрүнөт.
Алыс кетсем мен адашкан баладай
Кылчактаймын, кылгырып жаш төгүлөт.

Эмне деген ысык сезим! Каармандын туулган жерге деген сүйүүсү кандай күчтүү! Бирок, «көк тиреген зоолордон» алыс кетсе эле көзүнүн жашы көлдөгөн каарман негедир жалгыз баласы кандуу майданга аттанып жатканда анча деле капа болгону байкалбайт. Атүгүл көзгө басар уулу «жат элге кул болгондон» көрө өлгөнүнө күн мурунтан эле кайыл. Ырас, ырдын соңку строфаларынын биринде «Жалгызымсың, жеңил эмес мен үчүн» деген сап бар. «Баргым келет ажырабай сен менен, Мезгилимден өтүп кеткен экемин», – дейт каарман. Анын аталык сезими ушул сөздөр менен гана чектелет.

Табигый суроо туулат. Туулган жердин топурагын, тоолорун, сууларын көргөндө сезими алоолонгон бул адам эмне үчүн жалгыз баласына мынчалык салкын мамиле жасайт? Дегеле бул ырда драмалуу кырдаалдын, эң кымбат адам менен ажырашуу, балким биротоло ажырашуу кырдаалынын чындыгы барбы? Биздин оюбузча, кептин баары ыр-

дын жазылыш максатында, бул ырында автор эмнени айтууну көздөп жатат – кеп мына ушунда. Ал эми автор бул ырды жалгыз уулун майданга жөнөтүп жаткан карыянын абалын көрсөтүш үчүн, ошол мезгилде турмушта эң эле көп учурап жаткан адамдык, аталык чыныгы драманы чагылдырыш үчүн жазбастан, таптакыр башка, караманча практикалык максатты көздөп жазган. Ал максат – калың калайыкты фашисттик баскынчыларга каршы күрөшкө үгүттөө, ошол тапта бүткүл өлкөдө элди согушка мобилизациялоо боюнча жүрүп жаткан пропагандалык өнөктүккө үн кошуу. Ырдын поэтикасы бүт бойдон ушул максатка баш ийдирилген. Атасы кара чечекей баласынын майданда курман болушуна күн мурунтан эле кайыл болуп жатышы ошондон. Каардуу согушта биздин өлкө жеңип чыгыш үчүн ар бир жоокер жанын аябай салгылашуусу керек эле. Мамлекеттик пропаганда элди ушундай маанайга үндөөгө тийиш болчу. Ал эми ырдагы лирикалык каармандын адамдык, аталык сезимдери көмөкчү, турмуш чындыгына окшош кырдаал түзүүгө жардам берүүчү декорация катарында гана кызмат аткарат. Карыянын патриоттук сезими өтө эле ташкындап, аталык сезими ашкере солгун болуп жатышы ушуну менен түшүндүрүлөт.

Алгачкы муундагы бардык кыргыз калемгерлери сыяктуу эле А.Токомбаевдин чыгармачылык диапазону абдан кеңири. Лирикалык ырлардан сырткары ал узак чыгармачылык жолунда жыйырма чакты поэма, ыр менен жазылган роман, жоон топ прозалык чыгарма жана бир нече драма жараткан. Ошентип, жазуучу кыргыздын жаш жазма адабиятынын пайдубалын түптөөгө кайратмандык менен кызмат өтөп, көп кырдуу көркөм мурас калтырып кеткен. Ошону менен бирге, анын ар кайсы мезгилде, ар түрдүү жанрларда жараткан көп сандаган чыгармаларын баш коштуруп турган жалпы касиет бар экендигин байкабай коюуга болбойт. Ал касиет – автор ушул чыгармаларында берүүгө умтулган идея, алардын бардыгын бириктирип турган пафосу. Калемгердин бардык чыгармаларынын өзөгүн түзгөн пафос – өткөн кылымда, тагыраак айтканда, 1917-жылдагы революциядан кийин кыргыз элинин тагдырында болгон бурулушту даңазалоо, эл турмушунда эбегейсиз чапчаңдык менен болгон өзгөрүүлөрдү жар салуу.

Аалы Токомбаев поэма жанрына эрте кайрылып, 1926-жылы «Акылбай менен Калыйпа», «Жетим менен сыйкырчы», 1928-жылы «Эшим жетим», 1929-30-жылдары «Туткун Марат» жана «Бермет» аттуу чыгармаларды жазган. Булардын ичинен «Акылбай менен Калыйпа», «Бермет» поэмалары аялдар азаттыгына арналса, «Эшим жетимде» өткөн заманда эзилген бей-бечаралар революциянын шарапаты менен турмуштан өз ордун табышы, «Туткун Марат» чыгармасында капиталисттик өлкөлөрдө жумушчу табынын эзилип жатышы тууралуу баяндалат. Ал эми «Жетим менен сыйкырчыда» автор фольклордук сюжетке кайрылган. Бирок, анда да бей-бечаралардын эзүүдөн кутулуу темасы борбордук орунду ээлейт. Көрүнүп тургандай, поэмалардын бардыгы ошол учурдагы актуалдуу темаларга арналып акындын лирикалык ырлары менен көп жагынан үндөш. Аталган поэмалар көркөмдүк жагынан кыйла эле жармач экендигин да айта кеткенибиз абзел.

Жогорудагыдай эле зарылдыктан улам учур талабына жооп иретинде А. Токомбаев согуш жылдарында «28 баатыр» поэмасын жазган. Чыгарма «Манас» эпосунун мотивинде жазылып, душманга каршы айыгышкан салгылаштагы советтик жоокерлердин теңдешсиз эрдиги даңазаланат.

1950–60-жылдарда А.Токомбаев «Өз көзүм менен» (1952), «Майлыбай» (1953), «Менин метрикам» (1955), «Ак сулуунун айынан» («Комуз күүсү») (1960), поэмаларын жаратты жана ыр менен жазылган «Кандуу жылдар» («Таң алдында») романынын жаңы вариантын жарыялады. Мындан тышкары, отузунчу жылдардын аягында жазылган «Таалай издеген индус» дастанын кайрадан оңдоп, жарыкка чыгарды. Ал эми жетимишинчи жылдардын экинчи жарымында акын «Кызыл мүштөк», «Жандуу тарых», «Көчкү», «Телки», «Айкүмүш», поэмаларын жаратты.

Саналып өткөн чыгармалардын ичинен «Өз көзүм менен», «Майлыбай» жана «Менин метрикам» поэмалары мазмуну жагынан кыйла жакын. Аларда автор кыргыз элинин турмушу түп-тамырынан өзгөрүшүн көрсөтүүнү көздөгөн. Ошону менен катар бул чыгармалардын ар бири көркөмдүк түзүлүшү, композициясы жагынан кайталангыс өзгөчөлүктөргө эгедер. Мисалы, «Майлыбай» поэмасы ачарчылыктын азабын чогуу баштан өткөргөн адамдардын капи-

лет жолугушуусу түрүндө курулган. Алар бирге көргөн кыйынчылыктарды эскерип, жаңырган турмуш жөнүндө кубанып сөз кылышат. Ал эми «Менин метрикам» каармандын биографиясынын бир гана фактысы – туулган датасынын тегерегинде курулган. Анын туулган күнү, мезгили, алтургай жылы да белгисиз. Ушунун өзү эле өткөн заманда өкүм сүргөн караңгылыкты мүнөздөөчү элестүү деталь. Каарман өзүнүн туулган датасын аныктоого жасаган аракети поэманын сюжетин түзөт. Ал эми «Өз көзүм менен» поэмасы кыргыз жергесинде айыл чарбасын коллективдештирүү окуяларын чагылдырып, мазмуну боюнча А.Твардовскийдин «Муравия өлкөсү» аттуу белгилүү поэмасына жакын. Талыкпаган эмгек менен турмушун оңдоп алган адамдар үчүн мээнетинен жаралган менчик оокатынан баш тартып, биргелешкен чарбага кошулуу оңойго турган эмес. Поэмада мээнеткеч дыйкан Нурбайдын ушул кырдаалдагы ички олку-солкулугу, драмасы ишенимдүү көрсөтүлгөн.

А. Токомбаев кыргыз адабиятында роман жанрына алгачкы чыйыр салгандардын катарында болгон. Өткөн кылымдын отузунчу жылдарынын ортосунда М.Элебаев, Т.Сыдыкбеков, К.Жантөшев менен катар ал ушул багытта алгачкылардан болуп кадам таштап, «Кандуу жылдар» романынын биринчи бөлүгүн (1935) жарыкка чыгарган. Аталган үч калемгерден айырмаланып, ал өзүнүн романын ыр менен жазган. «Кандуу жылдардын» кийинки бөлүктөрү 1937 жана 1940-жылдарда жарыяланган. Ал эми «Таң алдында» аттуу экинчи бөлүгү 1947-жылы басылып чыккан.

Кыргыз элинин тарыхындагы зор трагедияны – 1916-жылдагы геноцид окуяларын чагылдырган бул чыгарма сынчылар арасында түрдүү пикирлерди жараткан. Алардын арасында автордун адресине идеялык мааниде олуттуу доомат койгондору да болгон. Айтылган пикирлерди эске алып А.Токомбаев романды кайрадан иштеп чыгып, 1962-жылы «Таң алдында» деген аталыш менен жарыялаган. Ошентип, романдын жаралыш тарыхы отуз жылга жакын убакытты камтыйт. Анын мынчалык узак убакытты камтышы, ошондой эле карама-каршы пикирлерди жаратышы бир чети 1916-жылдагы окуяларды көркөм аңдап туюнуунун татаалдыгына байланыштуу болсо, экинчи жагынан тоталитардык түзүлүш шартында адабият мам-

леккеттик идеологиянын катуу кысымында тургандыгы менен шартталган эле.

Роман өз ара тыгыз байланышкан эки бөлүктөн туруп, биринчиде элдик көтөрүлүштүн чыгыш себептери, жүрүшү жана жеңилиши, калайык бөтөн жерге качуусу баяндалса, экинчи бөлүмдө качкындардын кытай жеринде тарткан азаптары жана кайрадан мекенине кайтып келиши көрсөтүлөт.

Жыйырманчы кылымдын башында Россия империясынын колониалдык саясаты көчмөн кыргыздардын абалын оордотуп жиберген эле. Көбүнчө бай-манаптар катмарынан шайланган жергиликтүү бийлик өкүлдөрүнүн залимдиги буга кошул-ташыл болгон. Ошол убакта биринчи дүйнөлүк согушка катышып жаткан Россия падышалыгынын жергиликтүү калктын өкүлдөрүн аскер кызматына алуу жөнүндөгү чечими элдин наразычылыгы биротоло ачыкка чыгышына алып келген. Бул чечим караңгы калк арасында наразылык пайда кылышынын өзүнчө себептери бар эле. Падыша өкмөтүнүн атайын инструкциясы боюнча жергиликтүү элдин айрым категориялары: молдолор, имамдар, мударистер, дворяндык укугу барлар, укум-тукумунан бери кадырлуу кишилер аскер милдетинен бошотулган. Буга кошумча, колунда барлар акча төлөп, өзүнүн ордуна башка бирөөлөрдү аскерге жиберүүгө уруксат берилген. Мындай мүмкүнчүлүктү бай-манаптар гана пайдалана алышмак. Ушунун баары биригип келип көтөрүлүштүн чыгышына себеп болгон.

«Таң алдында» романында тарыхый бул окуянын чыгыш жагдайлары жана жүрүшү турмуш чындыгына жакын, дээрлик документалдык тактык менен баяндалат. Автор адилет көрсөткөндөй, көтөрүлүштүн негизги катышуучусу калың эл болгон. Ошол эле учурда элдик күрөшкө аң-сезимдүүлүк жана уюшкандык жетишкен эмес. Натыйжада козголоңчулардын баш аламан топтору куралданган падыша аскерлерине олуттуу каршылык көрсөтө албай оңой эле жеңилип калган.

Романда көтөрүлүш жеңилгенден кийин калың элдин башына түшкөн трагедия кеңири көрсөтүлөт. «Ак-Өгүздүн ашуусу», «Туу белде» главаларында качкындар жолдо туш болгон трагедия зор көркөм күч менен баяндалат. Кытай жерине барган кыргыздар карып абалга туш болуп ачар-

чылыктан, жугуштуу ооруларда кырылат. Бөтөн жердеги качкындардын турмушун автор элестүү деталдар менен ишенимдүү көрсөтөт. Айласы куруп турган учурда «ак падыша кулаптыр» деген кабар мусаапыр элдин жүрөгүндө үмүт жандырат. Ушундан тартып эл тарыхындагы жаңы доор башталат. Туюкка кептелип турган абалда күтүүсүз жарк эткен бул азаттыкты революция жана орус эли алып келди. Роман ушул идея менен тыянакталат. Дегеле чыгарманын башынан аягына чейин кыргыз жана орус элдеринин достугу өзөк сызык болуп өтөт. Тарыхтын кыймылдаткыч күчү катары ушул эки элдин адамдары алдыңкы планга чыгарылып көрсөтүлөт. Бири-бирине окшошпогон бул адамдар жалпысынан карама-каршы эки топко бөлүнөт. Биринчиси Алымкул, Антон, Жунуш, Мурат сыяктуу эмгекчилердин өкүлдөрү; экинчиси – Төлөн, Чолпонбай, Жанай, Ажы, Ташыбек сыяктуу бай-манаптар, падышалык жазалоочулар, кытай феодалдары.

Саналып өткөн кейипкерлердин ичинен жеке инсандык касиеттери, мүнөз-белгилери эсте калган каармандардын бири – Алымкул. Ал жашынан тың чыгат. Оокат түйшүгү менен жүрүп Андрей, Иван, Антон сыяктуу орус кедейлер менен таанышып, достошот. Чыгармада анын Жамал аттуу кызга болгон сүйүүсү тууралуу баяндалат. Кайындуу кызды ала качкан жигиттер кармалып, Алымкул Сибирге айдалат. Романда бул окуя жеке адамдардын ортосундагы кагылышуу катарында эмей эле эски коомдогу адилетсиздиктин, эзүүчү таптын зордукчулугунун мисалы катарында шөкөттөлөт. Сибирдеги турмуш, сүргүндө жүрүп көргөндөрү Алымкулдун көз караштарын түп тамырынан өзгөртөт. Эми ал ошол коомдо өкүм сүргөн адилетсиздиктин тамыры канчалык терең экендигин, аны менен күрөшүү оңойго турбасын түшүнө албайт.

Романдагы окуялардын өнүгүшүндө Алымкулдун досу Жунуш кыйла маанилүү роль ойнойт. Турмуштагы көп жолдорду бирге басышкан бул эки адамдын ой-максаты, тилеги бир. Ошону менен катар анын Алымкулга окшобогон, өзүнө гана таандык турпаты, жекече кулк-мүнөзү, кыял-жоругу бар.

Романда орустардан тышкары кытай, казак уйгур эмгекчилеринин өкүлдөрү көрсөтүлөт. Алар көбүнчө эпизоддук каармандар, бирок ошого карабастан тарыхый мез-

гилди, андагы окуялардын масштабын чагылдырууда көтөргөн көркөмдүк жүгү аз эмес. Ошол ар кандай улут өкүлдөрүнүн арасынан Антон өзгөчө айырмаланып турат. Ал Алымкул менен Жунуштун аң-сезиминин ойгонушуна күчтүү таасир тийгизет. Жалаң гана ушул эки каарман эмес, жалпы эле караңгы көчмөндөр арасында жаңы заман жөнүндө маалыматтардын, түшүнүктөрдүн, ошонун ичинде революциячыл идеялардын жайылышы ушул кейипкердин образы аркылуу ишенимдүү көрсөтүлгөн.

Чыгармада Мураттын образында ойчулдук, чечендик, тартынбастык, боорукердик, ошону менен катар караңгылык, энөөлүк жана момундук сыяктуу кыргыз карыяларына тиешелүү касиеттер топтоштурулган. Башкача айтканда, андан көчмөн элге мүнөздүү оң жана терс сапаттардын көбүн көрүүгө болот.

Романдагы терс каармандарды жалпысынан эки топко бөлүүгө болот. Алардын биринчиси карапайым элге ачыктан-ачык каршы чыгып, куралсыз элди кырууга катышса, экинчилери ар кандай ыплас иштерин билгизбей жасоого аракеттенет. Ушундай эки жүздүү залимдердин өкүлү – Төлөк. Ал көп адамдардын тагдырына балта чабат, канына забын болот. Эл Кытайга качып барып, мөгдөп турган учурда да ал зыяндуу иштерин токтотпойт. Октябрь революциясынын жеңиши гана караламан калкты Төлөк өңдөнгөн эзүүчүлөрдүн чеңгелинен бошотот.

А.Токомбаев кыргыз адабиятында прозалык жанрлардын калыптанышы үчүн да көп эмгек жумшаган. Чыгармачылыктын бул тармагында анын алгачкы тажрыйбалары жыйырманчы жылдардын ортосуна таандык. Тагыраак айтканда, 1923-жылы ал «Курманбек» эпосунун мазмунун ыр жана кара сөз түрүндө кыскача баянда жазып, казак тилинде «Шолпан» журналына жарыялаган. 1928-жылы «Күйөөнүн колу жууркандын түрмөгүнөн чыкты» аттуу чакан аңгемеси «Ленинчилер күзгүсү» журналына басылган. Ушул эле жылдарда анын «Сырдуу барак», «Муңдуулардын өлүмү» деген чакан прозалык чыгармалары жаралган. Бул чыгармалардын жанрын так аныктап айтыш кыйын, анткени аларда фельетон, этюд, аңгеме жанрларына тиешелүү белгилер аралаш орун алган. Биздин улуттук адабият жаңыдан калыптана баштаган мезгилде мындай көрүнүш көп кездешкен.

1932-жылы «Чабуул» журналынын бир нече санына А.Токомбаевдин «Жапардын каны» аттуу повестинин үзүндүлөрү жарыяланган. Бирок коллективдештирүү учурундагы тап күрөшүнө арналган бул чыгарма бүтпөй калган. Ошондуктан анын мазмуну тууралуу кандайдыр бир пикир айтууга мүмкүн эмес. 1933–34-жылдарда анын «Биз балапан кездерде» автобиографиялык очерки жана «Тоо элинин жомогу» аңгемеси жарык көргөн. Кийинчерээк А.Токомбаев аңгемени кайра иштеп чыгып, «Акай мерген» деген ат менен жарыялаган.

1940-жылы А.Токомбаевдин «Жараланган жүрөк» аттуу китеби жарык көрүп, анда «Күүнүн сыры», «Жол жомогу», «Даат», «Өлүм кимди коркутпайт», «Акылмандын жообу» сыяктуу аңгемелери басылып чыккан. Бул чыгармалардын баарында романтизм менен лиризмдин күчтүү илеби байкалат. Айрыкча кыргыз элинин өткөн замандагы турмушунан алып жазылган «Күүнүн сыры» аңгемеси көркөмдүгү менен өзгөчөлөнөт.

1930-жылдардын аягынан тартып А.Токомбаев повесть жанрында иштей баштаган. Атап айтканда, 1939-жылы «Днестр терең деңизге куят» аттуу чыгармасын жарыялаган. Ушуга удаа, 1940-жылы «Жараланган жүрөк» повести басылып чыккан.

«Днестр терең деңизге куят» повести – А.Токомбаевдин бөлөк элдин турмушун чагылдырган экинчи чыгармасы. Анда Батыш Украинанын Советтер Союзунун курамына кошулушуна байланыштуу окуялар көрсөтүлөт. Чыгарманын аталышынан эле анын поэтикасынын бөтөнчөлүгү байкалып турат – «Днестр терең деңизге куят» деген сүйлөм – бул көпчүлүккө белгилүү географиялык фактыны жайынча гана констатациялоо эмес, тарыхый окуялардын маанисин туюндурган көркөм метафора. Ушул касиет – поэтикалуулук, лиризм повесттин көркөм түзүлүшүндө маанилүү роль ойнойт. Анда жазуучу колдонгон көркөм каражаттар конкреттүү-реалисттик мааниге караганда эмоциялык-пафостук мааниге көбүрөөк эгедер. Маселен, чыгармадагы баш каарман Данил Донскийдин, оң кейипкерлер Люба, Аксинья, Сокол, Володарскийлердин иштери, сөздөрү көтөрүңкү пафоско ширелген, алтургай кыймыл-аракети, сырткы кебетесине чейин поэтизацияланып көрсөтүлөт. Алар – Батыш

Украинанын эркиндиги үчүн күрөшкөн жана бул бийик максатка жетүү үчүн өлүмдөн да коркпогон эр жүрөк адамдар. Ал эми терс кейипкерлер – польшалык бийлик өкүлдөрү бир беткей негативдүү боектор менен шөкөттөлөт.

«Жараланган жүрөк» повести реалдуу окуялардын негизинде жазылган. «1917-жылдан 1919-жылдын орто ченине чейин Түндүк Кыргызстандын бардык жерлерин кыдырып, кайыр сурап жан багууга туура келди...»[5] – А.Токомбаев революциядан кийинки алгачкы мезгилдеги турмушу жөнүндө ушундайча эскерип, ал «тентиген турмуштун кээ бир сызыктары «Жараланган жүрөк» повестинде көрсөтүлгөнүн айткан. Автордун бул сөзү чыгарманын алгачкы главаларында көрсөтүлгөн окуяларга тиешелүү. Бирок, повесттин кийинки бөлүгүндө, атап айтканда Өмүрбекке байланыштуу сюжеттик сызыкта да автобиографизм бар экендиги белгилүү.

А.Токомбаевдин 1965-жылы жарык көргөн «Биз балапан кездерде» («Солдат элек») повестинде кыргыз жергесинде Совет бийлигин орнотуу үчүн жүргөн күрөш көрсөтүлөт. Ачарчылык менен оорулардан азап тарткан караңгы эл революциянын максаттарын дароо эле түшүнө алган эмес. Аны калың элге жеткирүү, эзилген катмарды жаңы бийлик тарабына тартуу кыйла кыйынчылыктар менен коштолгон. Чыгарманын башкы каармандары Чалкар менен Сейитбек ушул максатка кызмат кылышат жана эзилген келин Акинайды Нэпмандын чеңгелинен бошотуп алышат.

А.Токомбаев бир нече драмалык чыгарманын автору. Жазуучу алгач ирет бул жанрга согуш учурунда кайрылып, «Ант» аттуу драма жараткан. Ошол мезгилдеги муктаждыктарга жооп кылып автор чыгармасында элди фашисттик баскынчыларга каршы күрөшкө шыктандырууну көздөгөн. Анда согуштун алгачкы күндөрүндөгү оор кырдаал, элдин душманга каршы күрөшкө көтөрүлүшү жана майдандагы жоокерлердин эрдиги көрсөтүлөт. Бирок кыргыз адабиятында учу-кыйырсыз Совет мамлекетинин алыскы батыш бөлүгүндө болуп жаткан кандуу салгылашты көркөм чагылдыруу оңойго турган эмес. Бул көрүнүш бир катар себептер, ошонун ичинде кыргыз жазуучулары айыгышкан согушту өз көзү менен көрбөгөндүгү, өздөрү катышпагандыгы менен да түшүндүрүлгөн. «Ант» повестинде А.Токомбаев да ошол кыйынчылыктарды жеңе алган

эмес. Натыйжада чыгарманын майдан окуялары көрсөтүлгөн бөлүгү ишенимдүү чыкпай калган.

Ушундан кийин А.Токомбаев кыйла убакыт драма жанрына кайрылбай, жыйырма жыл өткөн соң, 1967-жылы гана кыргыз драматургиясында алгачкы мертебе милиция кызматкеринин турмушу тууурасында «Тергөө жүрүп жатат» пьесасын жазган. Кылмышка каршы күрөш милиция кызматкерлеринен кайрат, кыраакылык сыяктуу касиеттерди талап кылат. Полковник Жаров, майор Терно – дал ушундай кишилер. Ал эми тажрыйбасы жетишсиздигинен айрым учурда жаңылыштык кетирген жаш лейтенант Апас алардан көп нерселерди үйрөнөт.

Кыргыз эли Россиянын курамына кошулушунун 100 жылдыгына карата А.Токомбаев 1964-жылы «Өлбөстүн үрөнү» аттуу драма жазган. Кийинчерээк ал кайрадан оңдолуп, 1970-жылы коюлган.

Драмада кыргыз элинин тарыхындагы бурулуш учурлардын бири чагылдырылат. Анын беттеринен Семенов-Тянь-Шанский, Ч.Валиханов сыяктуу белгилүү окумуштуулар, Боромбай, Үмөтаалы, Балбай, Төрөгелди өңдөнгөн кыргызга аты дайын манаптар, баатырлар кездешет. Кыргыз урууларынын ортосундагы чабыштар жалпы улуттун биримдигине чоң залал келтирген, айрыкча караламан калайык мындай кагылыштардан катуу жабыркап турган. Ушундай ички конфликттерди тыюуга арга табылбаган соң, бугу уруусунун төбөлү Боромбай Россияга жардам сурап кайрылууга аргасыз болгон. Драмада Үмөтаалы менен Боромбайды Семенов-Тянь-Шанский менен Ч.Валиханов элдештирет. Тарыхый булактарда мындай маалымат жок, ошондуктан чыгарманын сюжетиндеги мындай бурулушту орус элинин алдыңкы өкүлдөрүнүн кыргыз урууларынын ортосунда ынтымак орнотуудагы данакерлик ролунун көркөм чагылышы катары чечмелөөгө болот. Россиянын карамагына өткөндөн кийин гана кыргыз урууларынын ортосундагы чабышуулар токтоп, калың журт тынч жашоого мүмкүндүк алган.

Каармандардын образдары жөнүндө айта турган болсок, Семенов-Тянь-Шанский – илим мүдөөлөрү менен жашаган чоң окумуштуу, ошону менен катар цивилизация очокторунан обочо, табият кучагында өмүр кечирген көчмөн элге гуманисттик көз караштан мамиле жасаган интеллигент. Ал эми көчмөн уруулардын өсүп-

өнүгүшүнө, келечегине ишенбеген, практикалык пайда өндүрүү кызыкчылыгынан гана караган Хомутов ага каршы турат.

«Күндүн чыгышы» драмасында үркүндө Кытайга качкан эл кайра кайтып келгенден кийинки турмуш көрсөтүлөт. Адилбек Жайнаков, Пархоменко жана Веранын кыргыз жеринде Совет бийлигин орнотууга жасаган аракетине Шабанов, Калаба сыяктуулар кедерги болот. Бирок, алардын кыңыр аракети ашкереленип, өздөрү колго түшөт. Драманын аталышы символдук мааниге ээ жана ал «Таң алдында» романынын аталышы менен үндөшүп турушу бекер жеринен эмес. Ушул метафора аркылуу автор кыргыз элинин тагдырындагы Октябрь революциясынын маанисин туюндурган.

Узак чыгармачылык жолунда А.Токомбаев көркөм котормонун өсүп-өнүгүшүнө да кыйла салым кошкон. Ал Пушкин менен Лермонтовдун, Гейне менен Шиллердин, Низами менен Церетелинин, Абай менен Жамбылдын, Маяковский менен Маршактын ырларын кыргыз окурмандарына алгачкылардан болуп тааныштырган.

А.Токомбаев адабий сын айдыңында да көп эмгектенген. Анын «Сынчыга жооп» аттуу алгачкы макаласы 1927-жылы жарыяланган. Ошондон тартып ал адабий ой-пикирдин өнүгүшүнө ар дайым активдүү катышып турган. Адабият тарыхынын айрым этаптарында, маселен, өткөн кылымдын отузунчу жылдарында А.Токомбаевдин макалалары, ар түрдүү жыйындарда сүйлөгөн сөз, жасаган баяндамалары адабий сындын өнүгүшүндө маанилүү роль ойногон. Бирок, кийин деле кыргыз адабиятынын орчундуу маселелери боюнча талкуулар анын катышуусусуз өткөн эмес. Адабият боюнча көп сандагы эмгектеринде А.Токомбаев өз мезгилинин чен-өлчөмү менен алганда эрудициясы кеңири, табити сезимтал сынчы катарында көрүнгөн. Ошону менен катар, адабияттын ар кандай маселелерине ал биринчи кезекте «тап жоокери» катарында мамлекеттик идеологиянын позициясынан мамиле эткен. Улуттук адабияттын өнүгүшүндө мындай көз караш терс роль ойногон учурлар да болгон. Бирок, көркөм адабият мамлекеттин түздөн-түз колдоосу жана көзөмөлү астында өнүккөн шартта бул кыйгап өткүс көрүнүш эле.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Джигитов С.* Обретение новых традиций. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. С. 12.

[2] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. I т. – Фрунзе: Илим, 1987. 53-бет.

[3] *Артыкбаев К.* Изденүүлөр жана табылгалар. – Фрунзе: Кыргызстан, 1966. 29-65-беттер.

[4] *Мамыров М.* Акындын түгөнбөгөн түбөлүктүү темасы // Аалы Токомбаев. Чыгармачылыгы жөнүндө сын макалалар. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. 192-228-беттер.

[5] *Токомбаев А.* Чыгармалар. I т. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1958. 12-бет.

ЖАНТӨШЕВ КАСЫМАЛЫ
(1904—1968)

Кыргыз совет адабиятын баштагандардын жана аны андан ары күрдөөлдүү өнүктүргөндөрдүн бири Касымалы Жантөшев 1904-жылы Ысык-Көл өрөөнүндөгү Түп районуна караштуу Теңизбай деген айылда дыйкандын үй-бүлөсүндө туулган. Ал адегенде айылдык мектепте (1919–1924) окуп, кийин Фрунзедеги педагогикалык техникумду бүтүргөн (1930). Окууну аяктагандан кийин эл агартуу системасында, кыргыз театрында кызмат өтөгөн.

К.Жантөшев жаратылышынан таланттуу адам экен. Анын адабий чыгармачылык шыгы, ошол мезгилдеги өзүнүн замандаш курбулары сыяктуу, мектепте окуп жүргөн учурда эле байкала баштаган. Айрым маалыматтарга караганда ал 1922-жылы «Койчу» деген биринчи драмалык чыгармасын жазат. Кол жазмасы сакталбай калган бул пьеса жана буга окшогон К.Жантөшевдин дайынсыз калган бир нече чыгармалары туурасында конкреттүү ой айтуу, кандайдыр бир адабий жыйынтык чыгаруу мүмкүн эмес. Ошондой болсо да автордун эң биринчи адабий тажрыйбалары драматургия түрүнө жатканынын өзү азыркы адабий кырдаал менен караганда кандай гана болбосун белгилүү бир божомол ойлорго негиз берет.

Адегенде эле жазуучу өзүнүн адабий ишмердигин реалисттик адабияттын эң татаал жанрларынын бири драмадан баштаганы, болгондо да театр искусствосунун өсүшүнө тыгыз жана табигый түрдө байланыштуу жанрдан баштаганы жайдак жерден келип чыкпаганы түшүнүктүү. Суроо келип чыгат, театр искусствосунан жана атайы сцена үчүн жазыла турган жанрдан мурда эч кандай кабары болбогон, ошондой эле ага карата тиешелүү профессионалдык даярдыгы жок автордун аң-сезиминде көркөм чыгармачылыкты ушул

жанрдан баштоо максаты кайдан келип жаралды? Он алты жашка келгенде араң кат тааныса да, ал өз учуру үчүн жетиштүү эле билим алган жаштардын катарына кирет. К.Жантөшевдин билимге, дүйнөнү таанып-билүүгө болгон өлчөмсүз кызыгуусун жана китеп жазууга потенциалдуу мүмкүнчүлүктөрдү анын адегенде эл агартуу системасында иштеп жүргөн чагында чыгарган китептерден байкоого болот. Маселен, ал төмөндөгүдөй окуу китептеринин автору болгон: «Окуу китеби», 1 жылдык (1930), «Сабатсыздар үчүн кыргыз тилинин программасы жана окутуу методу» (1931), «Мектеп балдарынын тилин өстүрүү жөнүндө» (1932), «Эсепти чыгаруу жолдору жана бөлчөктөр» (1932). Көрүнүп тургандай, К.Жантөшев тил илими, методика, ал турмак арифметика маселесине чейин кызыккан, өз учуру үчүн пайдалуу эмгектерди да жараткан.

Бул бир жагынан, азыркы мезгилдин бийиктигинен караганда таң каларлыктай, парадокстой көрүнөт. Эсеп, тил илими боюнча окуу китептерин түзүү, бул катардагы жөнөкөй эле иш эмес экени белгилүү. Анын үстүнө өзүн жазуучулукка «даярдап» жүргөн адам үчүн. Албетте, мунун баары мезгилдин өкүм талабынан, муктаждыгынан келип чыккан. Бирок, дал ушундай реалдуу турмуштук талапты, муктаждыкты жүзөгө ашырууда ошонун маанисин түшүнгөн, тиешелүү жөндөмү жана даярдыгы, ичтен буулугуп кайнап чыккан демилгеси бар адамдар гана белсенип ишке киришкен. Мына ушул мааниде К.Жантөшев кыргыз маданиятынын жаңы фундаментин курууга активдүү катышкан таланттуу демилгелүү жаштардын эң алгачкы катарында турган.

К.Жантөшев адегенде эле өзүнүн көркөм адабий чыгармачылыгын драма жанрынан башташы кокусунан болгон эмес. Баарынан мурда К.Жантөшев атайы даярдыгы жок туруп эле артист, режиссер болуп көп жылдар бою иштегени бекеринен болбогону, ушунун өзү анын театр искусствосуна болгон шык, жөндөмүн көрсөтүп турат. Ошондой эле адамдын өзүндөгү табигый жөндөм жана талант өзүнөн-өзү ачыла турган, жандана турган турмуштук шарттарга, кырдаалга (өздүк-көркөм чыгармачылык ийримдердин активдеши) туш келгени да талашсыз. Дал ушундай кырдаалдардын (бир жагынан жеке адамдын өзүндөгү талант, экинчи жагынан коомдук турмуштагы маданий кубулуштар) шай-

кештик, гармониялык негизинен келип, акырында К.Жантөшев кыргыз драматургия жанрын баштоочулардан жана негиздегендерден болду. Ошол эле учурда К.Жантөшевдин прозага карата кызыкчылыгы артып, адегенде айрым аңгеме, очерктерди жаза коюп жүрөт. Акырында «Эки жаш» повестинен (1938) кийин анын проза жанрына болгон маанилүү кадамы башталат. Ушундан тарта К.Жантөшев өмүрүнүн акырына чейин «эки тизгинди» бирдей кармап, кыргыз адабиятында эки жанрды, прозаны жана драматургияны, бирдей өздөштүрүп, бирдей өнүктүрүп келди.

Кыргыз жергесинде жүрүп жаткан терең социалдык-экономикалык турмуштук өзгөрүүлөр, жалпы маданий-агартуу ишиндеги болуп көрбөгөн кубулуштар, жаңылануулар табигый түрдө көркөм аң-сезимдеги кескин бурулуштарга алып келди.

Жыйырманчы жылдарда калыптана баштаган кыргыз совет адабияты отузунчу жылдарда бардык жанрлар боюнча, прозада, поэзияда, драматургияда сапаттык жаңы баскычтарга көтөрүлүүнүн кеңири горизонталдык өнүгүү тилкесине өттү. Бул мезгил баарынан мурда жазуучунун индивидуалдуу өзүнчөлүгүнүн калыптаныш мезгили болду. Көркөм ойлонуудагы, баяндоо-сүрөттөөдөгү өзүнчөлүк, б. а. турмуштук кырдаалдарды жана байланыштарды өзүнчө берүүдөгү кесиптик өнөрү кадимкидей өздөштүрүлө баштады. Маселен, М.Элебаевдин прозасы, А.Токомбаевдин поэзиясы, Ж.Турусбековдун драматургиясы – бул анчейин гана жанрдык жиктелүү эмес, – бул көркөм чыгармачылыктагы индивидуалдуу башталманын ачык көрүнүшү.

Дал ушундай көркөмдүк окуялардын катарына К.Жантөшевдин «Эки жаш» повести да жатат. Бул повестте автор 20-жылдардын аяк чениндеги түштүк кыргыз айлынын турмушун баяндайт. Кыргыз жеринде жүрө баштаган колхоздук курулуш, жер, суу төңкөрүшү, таптык жиктелишке байланыштуу социалдык кагылыштардын курчушу, жаңынын жеңиши, эскинин кыйрашы чыгарманын жалпы маанайын, «атмосферасын» түзөт. Бирок, жазуучу өзүнүн баяндоосунун борборуна мезгил бурулушундагы тарыхый окуяларды эмес, тек гана «жекече» мааниге ээ, жекече адамдардын жекече тагдырын коёт. Адегенде эле адамдын жекече тагдырын авансценага, биринчи планга чыгарып сүрөттөөгө

багыт алуунун өзү К.Жантөшевдин чыгармачылыгындагы негизги өзгөчөлүктү, анын андан аркы жолун белгиледи десек болот. Албетте, адам кандайча сүрөттөлдү, анын ички жан дүйнөсү кандайча ачылды, реализмдин тиешелүү деңгээлине көтөрүлдүбү, бул башка маселе. Азыр сөз жазуучунун адамга карата болгон мамилесинин адепки позициясы жөнүндө баратат. Социалдык турмушту, кыргыз айлында жүрүп жаткан ар түрдүү тармактагы кубулуштарды реалдуу көрсөтүү үчүн ириде адамдын тагдырын сүрөттөө керек экендигин жазуучу туура түшүндү. Ал адамды сүрөттөөдө алардын арасындагы жарала баштаган жаңы мамилени, жаңы адеп-ахлактык жол-жоболорду, адам тагдырындагы эң бир ыйык, таза сүйүү сезимин биринчи планга көтөрүп чыкты. Сүйүү интригасы сюжеттин негизине алынды. Бул, адамга карата болгон адепки позициянын бир жагы. Ал эми, экинчи, негизги жагы адамдын жекече мүнөзүн, ички толгонууларын кылык-жоруктарын, б. а. жекече адамдык турпатын ачууга байланыштуу. Маселен, жер-суу көңтөрүшүнөн кийинки кыргыз айлында таптык күрөштүн күчөп, татаалдашкан кырдаалында кыргыз адамы кандай болду эле деген суроого жооп бергенге келгенде автор адамдарды социалдык белгилери боюнча ачыктан-ачык эки тарапка бөлүштүрдү. Алар, бир тарабы – Арзымат, Айнагүл, Эргеш; экинчи тарабы – Кулу калпа, Нурмат. Каармандарды социалдык-таптык белгилер боюнча бөлүштүрүү адамды белгилүү бир идеянын апачык персонификациясына айландырат. Натыйжада адамдын бүткүл туруш-турпаты, кылык-жоругу, аракет-кыймылы ошол идея менен белгиленет, ишке ашат, анын чек арасынан сыртка чыкпайт. Мына ошондуктан адамды сүрөттөөдө баарынан мурда окуялуулук, айрым учурда күтүлбөгөн, кокусунан чыга калгандай окуялардын тизмеги повесттин ички көркөмдүк системасын аныктайт. Жазуучу өзүнүн каарманын не бир кысталыштуу жагдайлардын арасынан алып өтөт. Кээде автор муну атайы алдын-ала көзөмөлдөп жасагандай сезилет. Каарманды ар кандай күтүүсүз жагдайларга туш келтирүүнүн максаты адамдын ким экенин, кандай экенин билүү, аны өзүнчө бир турмуш сабагынан өткөрүү болуп эсептелет.

«Эки жаш» повестинде Айнагүл менен Арзымат дал ушундай турмуш сабагынан өтүшөт. Бул сюжеттик окуя адилдик

менен карасанатайлыктын, адамгерчилик менен маскарачылыктын чек арасын бир беткей так кесе, биротоло ажыраткан шарттарда өнүгөт. Автордун мүнөздөмөсү боюнча Арзымат менен Айнагүл жаңы турмуштун идеяларын, жаңыдан жарала баштаган моралдык жол-жоболорду жана адамдар арасындагы жаңыча мамилелерди, байланыштарды коргоочулар, жүзөгө ашыруучулар. Автор муну жаапжашырбайт, адегенде эле ачып коёт. Бирок, ошого карабастан, бул эки жаштын тагдыры катаал сыноодон өтөөрү алдын ала белгилүү болот. Бул жөнүндө Арзымат өзү Айнагүлгө жазган биринчи эле катында билдирет: «Түн күнгө, күн аптага, апта айга, ай жылга айланды, мендеги тилектин баары жалгыз сага байланды. Сен да ошондой чыгарсың? Буга күбө, «сен мендик, мен сендик» деген убадаң. Убадаң убада, чын экенин билемин! Бирок жаным... Кандуу кыя, кардыккан үн көз алдымда элестейт. Биз өтчү кыя, касаба, күртүк, кемерибиз жар, кечүүбүз күбүр[1]...»

Кыргыз совет адабиятынын фундаментин курушкан А.Токомбаев, М.Элебаев, К.Баялинов сыяктуу К.Жантөшев деле эң биринчи адабий тажрыйбаларын, ошонун ичинде айрыкча «Эки жаш» повестин жазууда фольклордук эстетикага, кыргыз эпосунун поэтикалык салттарына таянганы талашсыз. Мындан да ачыгыраак айтсак, жазуучунун кыргыз фольклоруна болгон мамилеси аты аталган биринчи муундагы кыргыз жазуучуларынын өкүлдөрүнө караганда айрыкча бир кырдаалдар менен айырмаланып турат. Дегеле жазуучунун фольклорго мамилесин ажыратып, жиктеп, кандайдыр бир этаптарга бөлүп көрсөтүү мүмкүн эмес. Фольклордук аң-сезимдин стихиясы жазуучунун бүткүл чыгармачылык жолун бирдей эле даражада аралап өтөт десек болот, башкачараак айтсак, К.Жантөшев жаралышынан импровизатор-айтуучу, бирок жазма түрүндөгү импровизатор. Импровизаторлук касиет сюжеттик чиелеништерде, баяндоонун куюлушунда, макал-лакаптардын, уйкаш сөздөрдүн жамакталышында, атайын коолдукка, сулуулукка, чечендикке басым коюлган сүрөттөөлөрдө, ар бир окуянын акылнасаатчыл жыйынтыгында, сентенциясында апачык эле сезилет. Бир сүрөттөмөнү окуп көрөлү: «Алда кандай кара булут калдайып, каран түн түшүрчүдөй сезилет. Эки бетимен эки өөп, Тоту жеңемдин ыйлап кеткенине караганда,

тек жанымдан үмүт аз. Анткени, карч алышар убакыт, кан төгүшөр мезгил менин алдымда турат.

Күн батууга жакын калды. Мен үйгө кирсем, үйгө кирип, тышка чыксам тышка чыгып, Калбаймат мени аңдууда. Үйдүн ичиндегилер эмне үчүндүр камылга көрүп жатышат. Мен качууга канчалык аракет кылсам да, мүмкүндүк болбоду. Жайкы гүлдөй ыргалган жаш өмүрүм, баткан күн менен кошо батчудай болот»[6].

Бул тексттеги поэтикалык антитеза («калдайган кара булут» – «Жайкы гүлдөй ыргалган жаш өмүр») бир максатка, бир чекитке багытталган. Ал күтүлбөгөн окуя. Алдыда кандайдыр бир коркунучтуу бирдеме болорун каарман айттырбай эле билет. Бирок, каршылык көрсөтүүгө шарты да, мүмкүнчүлүгү да жок. Дал ошондой эле, өзү билбеген, өзүнө белгисиз шарттарда Айнагүл туткундуктан бошоп чыгат. Көрүнүп тургандай, жазуучу өзүнүн баяндоосунда ар түрдүү байланыштарга туш келген адамдын ички жан дүйнөлүк кубулуштарына эмес, көбүнчө окуянын динамизмине, улам чыңалышына басым коёт. Башкача айтканда, адам ич ара жиктелбейт, анын жекече касиет-сапаттары, микродүйнөсү атайы талдоого алынбайт, анткени ал белгилүү жол-жоболордун, белгилүү бир программалык идеянын персонификациясы катары жашайт, аракеттенет. Демек, мында автордун көзөмөлгө алганы адамдын ички кубулуштары эмес, адам өзү туш келген окуялардын чиелениши, татаалданышы. Эпостук каарман канчалык кыйын тоскоолдорду жеңип чыкса, ошончолук анын эрдик, баатырлык мартабасы бийиктейт. К.Жантөшевдин «Эки жаш» повестинде дал ушул көркөм закончeнемдүүлүктүн жол-жобосу кадимкидей күчүндө десек болот. Жазуучунун кыргыз эпосу менен байланышы «сырттан» келген окуя, көрүнүш эмес, кимдир бирөөлөрдүн оюнан чыгарылган жоромол да эмес, бул К.Жантөшевдин чыгармачыл индивидуалдуу бөтөнчөлүгүнүн табигый ал-абалы, туруш-турпаты, тагыраак айтканда, эпостук стихия жазуучунун чыгармачылык өнүккөн күчтүү тарыхый-эстетикалык чектелген чабал да жагы. Ачыгыраак айтсак, элдик эпос менен тикелей байланыш, бир жагынан жазуучунун улуттук фактурасын калыптандырууда, анын тил жана стилдик өзгөчөлүктөрүнүн аныкталышында, элдик турмуштун, элдик аң-сезимдин, үрп-адаттын терең кат-

марларын таанып-билүүдө чечкиндүү эстетикалык өбөлгө болсо экинчи жагынан фольклорго бир беткей, бир пландуу кармап турат.

Жазуучунун элдик турмушка, тарыхый окуяларга жасаган эстетикалык мамилеси анын негизги китеби «Каныбек» романынан көрүндү. Биринчи редакция боюнча романдын биринчи китеби 1939-жылы, экинчи китеби 1941-жылы, үчүнчү китеби 1948-жылы жарыкка чыккан. Кийинчерээк автор эл арасына кеңири тарап, атакка ээ болуп кеткен бул чыгармасына кайрадан кайрылып, экинчи редакциясын иштеп чыкты. Бул редакция боюнча автор мурдагы эки китепти бириктирип биринчи китепке (1957), үчүнчү жана жаңыдан жазылган төртүнчү китепти бириктирип экинчи китепке (1958) айландырды.

Байкалып тургандай, «Каныбек» романынын эң биринчи беттери 30-жылдардын ортосунда жазыла баштаса, анын эң акыркы эпизоддору элүүнчү жылдардын аяк ченине туш келди. Ырас, жазуучу бул романдын үстүндө үзгүлтүксүз, такай иштеген жок, китептер жана бөлүмдөр арасында, прозада да, драмада да башка чыгармаларды активдүү жаратып жатты. Алардын арасында, маселен, «Курманбек» аттуу драма да бар. Бул бир жагы. Экинчи жагы, «Каныбек» романы баштан-аяк жаралган мезгилдик аралыкта кыргыз адабиятынын көркөмдүк процессинде этаптык маанидеги окуялар болуп өттү. Башкасын эсепке албаганда деле, эң оболу Т.Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романы, А.Осмоновдун поэзиясын айтсак жетиштүү болот. Дал ушул жылдары кыргыз адабиятынын асманында Ч.Айтматовдун таңкы чолпон жылдызы жаркырап көрүнө баштаган эле. Кыргыз адабияты басып өткөн отузунчу жылдардан тартып, элүүнчү жылдардын ортосуна чейинки көркөмдүк дистанциянын мезгил аралыгында жаралган «Каныбек» романында дал ушул улуттук сөз искусствосунда жүрүп өткөн сапаттык кубулуштар чагылдыбы же жокпу, эгерде чагылса, кандай деңгээлде болду деген сыяктуу суроо туулбай койбойт. Жөнөкөйлөштүрүп айтканда, отузунчу жылдарда жазуучулук индивидуалдуулугу калыптана баштаган К.Жантөшев өзү элүүнчү жылдарда мурдагы бойдон өзгөрүүсүз «катып» калбайт эле да. Мына ушул ыңгайдан караганда К.Жантөшев адамды, реалдуу турмушту, тарыхый окуяларды сүрөттөөдө

өзүнүн негизги эстетикалык программасына, окуяны биринчи планда сүрөттөө программасына, б.а., адамды чиеленишкен, татаал байланыштардын призмасында кароо программасына туруктуу экени ачык эле байкалат.

Мындагы бардык маселе, барып-келип, адамды сүрөттөөгө, анын ички табиятын ачууга байланыштуу. Белгилүү эмеспи, фольклордук адам менен реалисттик адабияттагы адамдын ортосунда көз кайкыган дистанция жатат. Мындай деп айтуу буларды бир-бирине карама-каршы коюу, же бирин көкөлөтүүгө жатпайт. Тек гана алардын эстетикасындагы принципиалдуу айырмачылыкка акцент коюу. Эми бир аз учурга реалдуу картинаны көз алдыга келтиреличи. Жаңы гана фольклордон бүчүрлөп, бөлүнүп, чоң реалисттик көркөм дүйнөнү тааный элек, тааныса да чала-моңол, «чөп башылап» билген жаш адабияттын өкүлү биринчи жолу роман жазууга киришти. Роман өткөн каардуу заманда жашаган кулдун оор тагдыры, кыйын турмушу жөнүндө. Өткөн турмушту, анын татаал социалдык экономикалык, коомдук кубулуштарын, ошол учурда жашаган адамдардын кулк-мүнөзүн, нравасын, умтулуш ой-тилектерин, келечек үчүн күрөшүн, өз заманынын алдыңкы адамынын образын бардык тараптан шайкеш сүрөттөш үчүн жалгыз табигый таланттын жетишсиздиги түшүнүктүү. Турмуштук кеңири «багаж», жалпы эрудиция жөнүндө айтпай, эле коёлу, автор ориентация ала турган, өзүнүн издемчил тынымсыз аракетинде таяна турган кандайдыр бир күчтүү эстетикалык өбөлгөлөр да зарыл эмеспи. Маселен, азыр сөз жүрүп жаткан Касымалы Жантөшев Каныбектин образын сүрөттөөдө кандай көркөмдүк факторлорго таянат эле? Албетте, биринчи иретте, фольклорго. Бул аракет-кыймыл, демилге эч аң-сезимсиз, өзүнөн-өзү иштин процессинде ошондой боло турган табигый көрүнүш болчу. Эпос, элдик уламыштар, өткөн турмуштагы окуялар жөнүндө эл арасында айтылуучу аңгеме-кептер жаш автор үчүн жөн эле поэтикалык үлгү, ал турмак өзүнчө бир норматив гана эмес, белгилүү даражада ошол өзү сүрөттөгөн доорду иликтеп билүүдөгү турмуштук негиз катарында да кызмат аткарат. Мында таң кала турган же бушүркөй турган эч нерсе жок. Бардыгы өз жайында. Турмушту тарыхый-докумен-

талдык материалдын негизинде иликтеп үйрөнүү үчүн жазуучуда мүмкүнчүлүк аз болчу. Бөтөнчө «Каныбек» романынын 1-варианты жазылган жылдарда. Ырас, ал учурда автордун алдында ырааттуу тарыхый роман жазуу милдети турган эмес. Бирок өткөн тарыхый турмушту реалдуу чагылдыруу ар бир автордон так жана терең историзмди талап этери шексиз. Коом таануу илимдеринин ал мезгилдеги деңгээли дагы жазуучуга жарытылуу көмөк көрсөтө албады. Өткөн кылымдагы кыргыз элинин турмушун иликтөө маселеси да ал учурда жарытылуу түрдө колго алына элек болчу. Мына ошондуктан эски доордун реалдуу турмуштук картинасын жаратууда автордун таянар бирден-бир тоосу – бул эл оозунда айтылган ар түрдүү аңгеме-кептер, уламыштар, поэтикалык материалдар болду. Ушундан улам Каныбектин жеке адамдык касиет-сапаттарын сүрөттөөдө анын принциптеринин айкын издери жатканы таң каларлык иш эмес.

Мындайча айтуу К.Жантөшевдин жазуучулук ыгына көлөкө түшүрүп, ал жараткан образдын эстетикалык баасын төмөндөтүүгө эч жатпайт. Андан көрө, автор ошол фольклордук ыгын канчалык терең сактап, канчалык анын байыркы нугун таза кармай алса, анын түзгөн образы ошончолук таасирдүү жана өзүнүн максаттуу чекитине жетип турат, ал эми эстетикалык нуктан чыгып, эпостук нукта жаралып калган көркөмдүк системага кайрадан кайрылып, таза психологиялык, социалдык жышаандарды кошо баштаганда каарман жасалмалуу тарта баштайт деп айтсак ылайыктуу болот.

Биз тезистин маанисин байкаш үчүн романдын 1939-1941-жылкы редакциясы менен кийинки 1972-жылкы жазуучунун чыгармалар жыйнагына кирген редакциядан бир эпизодду салыштырып көрсөк жетишет. Мурдагы редакция боюнча романдын экспозициялык бөлүгүндө Каныбек турмуштун аркы-беркисин ойлоно элек, тузагына түшкөн кекилик-чилге кубанып, «кулун жалды» созолонтуп ырдап коюп жүргөн эле бала. Ал эми азыркы редакциясында романдын башталышында эле Каныбек турмуш жөнүндө ойлоно баштаган, болгондо да социалдык адилетсиздик кайдан чыгып жатканын түшүнүүгө аракет кылат.

Романдын улам кийинки басылышында анын социалдык маанисин тереңдетүү демилгеси дурус, бирок ал чыгарманын мурда түзүлүп, орношуп калган көркөмдүк системасына, доошуна табигый түрдө айкалышып турса гана.

«Каныбек» романынын азыркы редакциясынын көркөмдүк доминантасы – адам мүнөзүн сүрөттөөдөгү бир пландуулук – өзүнүн генезиси боюнча фольклордук поэтика менен байланышкан. Адамды сүрөттөөдөгү бир пландуулук дегенибиз – анын жеке сапаттарын алдын ала аныктап, белгилеп коюу. Бала Каныбектин (он үч жаштагы) ары акылдуу, баатыр, күрөшчүл, жайы келсе, өнөрпоз адам болору күн мурунтан эле билинип турат. Энеси Ажар экөө душманга биринчи жолу каршылык көрсөтүп качып чыкканда, карышкырлардын камоосунан аларды мергенчи Жолой куткарып калышы сюжеттик эпизод катарында романдын көркөмдүк системасында бөтөнчө милдет аткарат. Бул жөн эле кызыктуу эпизод эмес. Эч кимге айтпаган сырын (Алтын көкүл Раушан жөнүндөгү сырын) далайды баштан кечирген ушул адам, эми ушу качып бараткан аялга, жаш балага бекеринен айтып отурган жок. Жолой өзүнүн узак аңгемесин жаш Каныбекке кайрылып («Каныбек балам жаш экенсиң, жаш да болсоң айткан сөзүңдүн көбүн олуттуу көрдүм...»), терең акыл-насаат менен бүтүрөт. Бул акылнасааттын маани-жайы эмнеде? Ал каармандын кадимки эпикалык циклизациясы, орун алмашышы, биринин артынан экинчисинин келиши. Жолой бул кечээги Каныбек. Жолой муну сезет. Анын бүтпөй калган ишин, оор, татаал турмушун эми Каныбек улантат. Маселен, Жолой Алтын көкүл Раушанына жетпей калды, ал эми Каныбек болсо дал ошол Алтын көкүл Раушандын кызы Анарханга үйлөнөт. Мындай сюжеттик түзүлүштүн принциби түздөн-түз эпостук циклизация законунан келип чыкканы күмөн туудурбайт. Ушул поэтикалык принцип менен мүнөздөлгөн каармандын эволюциясы тез алмашылган окуялардын кырдаалында өнүгөт. Натыйжада Зуннахунга «каралыкка» келген жаш бала Каныбек бат эле «бардык тарабынан» өсүп жетилет. Өлүм алдында ал эчтекеден тайманбай, кадимки эпостук баатырларча, каяша кекээр айтат. Ал турмак эзилгендер жөнүндө, эркиндик жөнүндө лозунг таштайт. Бир эле

эпизоддо эки накта өлүмдөн: Зуннахун ата турган болгондо Айдаркан датканын каты келип калып, экинчисинде Супахан кадимки каадасынча (ал далайды ошенткен) уу берип өлтүрөрдө, терезеден шыкаалап турган Анархан көз ымдап аман калат. Бул каармандын өлбөстүгүнүн белгиси. Ал кийин да далай өлүм коркунучтарынан оңой эле кутулуп чыгат. Ушул сыяктуу окуяларды сүрөттөөдө авторду көбүнчө кызыктырганы, каармандын ички дүйнөсүндөгү түйшүктөр эмес, окуянын жүрүшү, анын сырткы кыймыл-аракеттери.

Эгерде сюжеттик кыймылды андан ары иликтеп көрсөк, ар бир эпизод өзүнчө окуя экенине көзүң оңой эле жетет. Эки томдуу, алты бөлүмдөн турган романда канча окуя-факт бар экенин эсептеп чыгууга бул чыгарманын атайы изилдөөгө алган адамдын да чамасы келбесе керек[8]. Чыгарманын бул касиети толук түшүнүктүү. Романдын поэтикасынын имманенттүү касиети жалпы жонунан окуянын сырткы кубулуштарын берүүгө негизделген. Ошондуктан бул чыгармадан окуянын ички диалектикасын ачуу, адамдын ички турмушун көрсөтүү, психологиялык талдоого алуу сыяктанган чоң реалисттик адабияттын касиеттерин издөө – методологиялык жаңылыштык. Дагы кайталайбыз, ушундайча берилген аныктама «Каныбек» романынын маанайын дегеле төмөн түшүрбөйт. Тескерисинче ага азыркы критерийлер менен, башкача эстетикалык принциптерде өркөнү өркүндөгөн адабияттын көркөм критерийлери менен мамиле этсек (чыгарманы көтөрмөлөө максатында) дал ошондо, ага «көтөрө алгыс жүк» таңуулаган болор элек.

«Каныбек» романынын көтөргөн тарыхый-адабияттык жүгү бар. Ал жазуучунун көркөм ой жүгүртүүсүнүн тарыхый деңгээли менен шартталган. Бул романдын күчү фольклордук эстетикага бекем таянганында. Китептин биринчи басылышы өз учурунда эл арасына кеңири таралышы да бекеринен эмес. Мындай деп айтууда «Каныбекти» жомоктун ирегесине биротоло байлап коюучулук жок. Ал дал ошол поэтикалык шааниси менен улуттук сөз искусствосунун дүйнөсүн байытып, социалисттик реализмдин дүйнөсүнө кирди. Бул баарынан мурда көп түйшүктүү Каныбектин образына байланыштуу. Чынында да ал кандай гана окуяларга, кандай гана турмуштук кырдаалдарга дуушар болбоду. Ал кандай гана адамдарга кездешпеди, кандай гана тагдыр-

дын сыноолорун баштан өткөрбөдү. Анын көргөн күнүн, тарткан азабын, мындай алып караганда, бир адамдын биографиясы сыйдырар беле да, уэунчалык кайчы келген тосколдуктардын баарын жеңип чыгууга бир адамдын күчү жетет беле деп ойлойсуң. Ушунун баары жазуучунун учкул ой жорутуусунан жаралып, ушунун баары бир гана максатка багытталган: социалдык адилетсиздикке каршы кулдун стихиялык протестинен баштап, аң-сезимдүү күрөшчүлдүн деңгээлине чейинки жолду көрсөтүү. Автор, каарман канчалык көп кыйынчылыктарды, тоскоолдуктарды жеңип чыкса, ал ошончолук сонун деп ак дили менен эсептеген. Мындай көркөмдүк принциптин төркүнү маалим: эпикалык каарман канчалык татаал, канчалык коркунучтуу окуялардын арасынан чыкса, ал ошончолук баатырдыктын наамына, атак-даңкка ээ болот. Дал ушул көркөмдүк «этикет» (Д.С.Лихачев) ар дайым жазуучунун көз алдында турду. Бул үчүн автор күнөөлүү эмес, ал өзүнүн закондуу жолу менен баратты. Натыйжада ошол көркөмдүк принциптердин негизинде жаңыдан тороло баштаган адабиятта роман жанрынын өзүнчө бир үлгүсүн жаратты. Ал үлгү байыркы эпиканын көп катмарлуу дүйнөсүнүн тереңинен чыгып, бүгүнкү реалисттик прозага карата ишенимдүү көпүрө салды. Ушундай деп айтуу «Каныбектин» кадыр-баркын төмөн түшүрөбү?

«Каныбек» романындагы жомоктук көрүнүштөрдү эң биринчи ирет Т.Саманчин белгилеген эле. Ал өзүнүн бул чыгарма жөнүндөгү көлөмдүү макаласында төмөнкүдөй жазган: «Бул кылык-жоруктар, бул мүнөздөр жер үстүндөгү жашаган кадимки кишилердин мүнөзүнө окшобойт. Мындай мүнөздүү элестер реалисттик романда эмес, жомокто гана болот»[9]. Т.Саманчиндин рецензиясында сөз «Каныбек» романынын биринчи редакциясы (1939-1941) жөнүндө баратат. Сынчы романдагы каармандардын мүнөзү, кылык-жоруктары реалисттик романда эмес, жомокто гана болорун тикеден-тике эле айтып жатат. Өз учурундагы сын романды дал ушундай кабыл алган. Мындай караганда адабияттык критерий азыркы реализмдин позициясынан туура эле коюлган. Каныбектин образын, дегеле бүтүндөй романдын ички структурасын, кийинки мезгилдеги адабий илимдин тажрыйбасына таянып, атайы талдоого алган эмгегинде А.Абдылдабеков «...Жалпыланган

көркөм образ түзүүдө элдик оозеки чыгармачылыктын таасиринде тарбияланган (жазуучунун көркөм ойлоосу) Каныбектин образынын эпостук каарманга окшоп калышына алып келген»[10] деп жазат да, бул эки эстетикалык көрүнүштүн ички диалектикалык байланышын ачууга келгенде жалпылама мүнөздөмөлөр менен чектелип калганы сезилет. Кантсе да К.Жантөшевдин эстетикасы, реализмге карата чапкан жолу татаал көрүнүш катары, аны бир маанилүү гана жомоктук, эпостук фактор менен түшүндүрүү жетишсиз болор эле.

«Каныбек» романында адамдын образын көрсөтүүдөгү жазуучунун эстетикалык кредосу, жогортодо айтылгандай, сүрөттөөдөгү окуялуулукка негизделген бир пландуулук, алдын-ала даярдалган белгилүүлүк. Ошондуктан ар бир каармандын «эн» тамгасы, айырмалуу белгиси бар. Маселен, Жолой мергенчи, ошонусуна жараша ал дайыма катаал кысталыштарда жетим-жесирлерди сактап, коргоп жүрчү «периштедей» касиеттүү адам. Ажарды эки жолу «кокустан» жолугуп, өлүмдөн сактап калат: биринчи жолу карышкырлар камаганда, экинчи жолу Кадыракун (Ажардын кийинки күйөөсү) өлтүрмөк болгондо. Жума жеткен уста, анын колунан жасалган буюм кайсы жерде жүрбөсүн, кимдин колунда болбосун таанымал, ал турмак кээде ошол буюм аркылуу адамдар бирин-бири эстешет, таанышат. Айтор, ар бир адамга, каарманга берилген туруктуу энчиленген белги, тамгасы бар. Ушундан улам адамдар арасындагы ички татаал психологиялык мамиле, байланыштар эмес, чукул, кокус кездешүүлөр сюжеттин ички кыймылын аныктайт. Ушуга байланыштуу бир-эки эпизодду карап көрөлү. Каныбек Акжалды минип акыркы ирет Айдарбек датканын колунан качып чыкканда, тоо арасынан белгисиз бир кыз балага жолугат. Булар, албетте, бири-бирин билишпейт, таанышпайт. Ошондой болсо да, булар бирин-бири мурда эле тааныш адамдай «сыр» жашырышпайт, ички оюн ачык айтышат, бир-биринен шектенишпейт, коркушпайт. Кыз бала Каныбекти ээрчитип, Ажар жаткан үңкүргө апкелет. Каныбек бул жерден өз энеси Ажарды тааныбайт, Жолойду да тааный албайт. Жолой өзүнүн атын айткандан кийин гана, Ажар Каныбектин акырегиндеги «бармак басым» калды көргөндөн кийин гана булар бирин-бири таанышат. Албет-

те, сюжеттик окуяларды бир-бирине чырмалыштыруу, күтүлбөгөн жерден түйүлүштүрүү, конструкциялоо – бул өзүнчө чоң искусство. Бул жагынан К.Жантөшевдин жекече жазуучулук касиет-сапаты, оргуштаган ой-чабыты бир кыйла эле күчтүү болгон. Жогоруда сөз болгон эпизоддун борбордук түйүнү «жөргөмүш» менен «сөлөкөттүн» аллегориялык образдары эпостук поэтикадан келип чыкканы талашсыз. Ошондой болсо да, мезгил жагынан да, мейкиндик жагынан да узак аралыктар менен өлчөнгөн окуяларды конструкциялоо, жасалгалоо – бул сөзсүз жаңыдан жарала баштаган эстетикалык жол-жоболордун, эрежелердин тикелей туундусу болуп эсептелет. Анткени, кадимки кадыресе кулдук абалдан аң-сезимдүү революционердин даражасына көтөрүлгөн каармандын образын түзүү үчүн жазуучуга жаңы социалдык турмуш шарттарын, жаңы адамдар менен болгон мамилелерди көрсөтүү зарылчылыгы келип чыкты. Ушул максатта автор Каныбекти Алайдан Кашкарга, Оштон Сибирге чейин алпарат, уйгур, дунган, казак, украин, орус элдеринин өкүлдөрү менен жолуктурат. Ар башка социалдык-турмуштук карым-катыштарын, ар башка элдердин өкүлдөрүн сүрөттөө романдын мазмундук масштабын кеңейтет, жеке адамга карата көз караштын тарыхый келечегин (перспективасын) ачат. Каныбек адегенде кул, андан соң бийликке, зомбулукка, адилетсиздикке акаарат жасаган жекече күрөшчүл, эң акырында, орус адамынын таасири алдында ревалюциячыл идеяларды кабылдаган жана өздөштүргөн кадимки эле жаңы турмуштун каарманы. Автор Каныбектин бул «узак жол – одиссеясын» көрсөтүүдө белгилүү даражада көркөмдүк градацияны сактайт, ал турмак каармандын жетилүү эволюциясын көрсөтөт десек болот. Маселен, адегенде ал дос ким, душман ким – таасын ажырата албайт, кыйчалыш кырдаалдарда Айдарбек даткадан «өч алыш» үчүн Сооронбай болуш менен достошот, натыйжада, кайрадан колго түшөт. Өзүнүн бул жаңылыштыгын, таптык жиктелишүүнү билбегендиктен келип чыккан жаңылыштыкты, Сибирге баргандан кийин түшүнөт.

Көрүнүп тургандай, каармандын башынан күтүлбөгөн укмуш окуялар өтөт, ата-бабасынын түшүнө кирбеген жерлерге барат, не бир адамдарга кездешет. Албетте, мунун баары сөзсүз түрдө адамдын руханий дүйнөсүнө таасирин тий-

гизбей коймок эмес. Романда чынында да ошондой болот. Бирок кандайча? Автор каармандын ички турмушундагы өзгөрүштөрдү болгон факт-окуя катарында гана баяндайт. Ал эми ушул окуя-факт кандайча жана кантип болгонун жазуучу көрсөтпөйт. Ал кырдаал сюжеттик чиелеништердин далдаасында, көмүскөдө калат. Маселен, Каныбек Зунхундан Айдарбек датканын колуна келип, андан акыркы ирет качып чыкканда жана баягы үңкүрдө энеси Ажарга, Жолойго жолукканда туура он жыл өтүптүр. Муну Каныбек өзү эсепке алып жүргөн экен. Бул арада романдын каарманы Каныбек Сакадай аттуу карындаштуу да болуптур. Энеси кашкарлыкка турмушка да чыккан экен. Же болбосо, дал ушундай эле, сегиз жыл өткөндөн кийин Каныбектен кабар алганга чейинки Анархандын турмушу, Каныбектин алыскы Россияда согушта болушу (жарадар болуп поездде кайтып келатканын эсепке албасак) – ушулардын баары тек гана болгон окуя-факт катарында айтылат. Башкача айтканда, бул окуя-факт психологиялык талдоого алынбайт, анын ички диалектикасы ачылбайт деген адамдын мүнөзүндөгү өзгөрүүлөр жалпы окуя-факт аркылуу мүнөздөлөт да, анын ички дүйнөсүндөгү жаңылануу процесси көркөмдүк изилдөөнүн объектисине айланбайт.

Каарманды эпикалык формулалардын жана жол-жоболордун чектеринде сүрөттөө романдын биринчи китеби үчүн толук түрдө закондуу жана табигый көрүнүш болсо, анын экинчи китебинде белгилүү даражада көркөмдүк чектелиштерди, ал турмак схемалуу примитивди жаратпай койбойт.

Ушул ойду бекемдөө максатында бир-эки конкреттүү мисалды карап көрөлү. Окуядан окуя чыгаруу, каармандын ал-абалын улам татаалдантуу «Каныбек» романынын сюжеттик негизин түзөт дедик. Самсахун баш болгон Зунхундун адамдары Каныбекти «тартуу» катарында Айдарбекке алып келатышат. Нечен жол басат, нечен ашуулар ашат. Өскөн жери Улуу-Чатка жакындаганда, Каныбек бир түнү тору атты минип качып чыгат. Ырасында иш чатакка айланат. Эки ортодо күнөөнүн баары Самсахунга жүктөлөрү ачык болот. Романдык сюжеттин өнүгүшү өзүнүн драмалык чиеленишинин бийик чекитине жетет. Бирок, бул, кимдир бирөөлөр үчүн накта кайгы апкеле турган драма эч кимдин оюна келбегендей күтүүсүз кубаныч

менен чечилет, Каныбек кайрадан өзү келет. Бирок, мында эч кандай күтүлбөгөндүк жок. Көрсө, Каныбектин качышы кандай табигый болсо (жерин, энесин сагынган), анын кайрадан өзү келиши да ошондой эле боло турган иш экен (Самсахунду бөөдө жалаага таштап кете албайт эле). Бул жердеги сюжетти атайы драмалаштыруу, атайы татаалдантуу дал өзүнүн мелжеген кароолуна таамай тиет.

Каныбектин биринчи китептеги «качышы», «кайта келиши» окуялуу сюжеттин табиятына толук шайкеш келет, адамдар арасындагы татаал байланыштарды ачык туюуга өбөлгө түзөт, өзүмчүлдүк менен адамгерчиликтин ортосундагы айырмачылык даана көрсөтүлөт. Ал эми Сибирдин сыноосунан, орус революциясынын арасынан келген Каныбектин кыргыз айлындагы «конспирациясы», Кубаттын чийнесине өзүнөн-өзү «таңылып калышы», «Чыныгүлдүн үйүндө «олуя» болуп отурушу, «мистификациясы» окуялуулук жагынан да, мотивировкаланышы жагынан да өтө эле примитивдүү, схемалуу, каармандын реалдуу образын ачууда ишенимдүү негиз боло албайт, анчейин курулай кызыктуулук үчүн сүрөттөлгөн окуялардын деңгээлинде калат. Айтор мына ушу сыяктуу, романдын экинчи китебинде бөтөнчө жыйынтыктоочу бөлүмдөрдө Каныбектин Анарханды издеп, таба албай коюшу, аларды мурда таанбыбаган Кубат оңой-олтоң эле таап келиши, айтор Каныбектин басмачылар менен күрөштөгү окуялары өзүнө жүктөлгөн идеялык-көркөмдүк милдетке анчейин эгедер эмес экени, ушуга байланыштуу сюжеттик чиелеништер «чоочун» жактан кошулгандай өгөйлөп турганы талашсыз. Дал ушундай эле Каныбектин эмне үчүн өз атын жашырып (Анархандыкы бир жөн) Азиз Ахмедов болуп алышы, дегеле ал командирлик даражага кантип жетти деген суроолор романдын сюжеттик кыймылынан четте калат. Чынында автордун негизги чыгармачылык милдети «кулдан командирликке» чейинки аралыкты көрсөтүү эле да. Мына ушу жагдайда караганда, Каныбектин «кул» кезиндеги апыртуулар, жомоктогудай кездешүүлөр жана ажырашуулар табигый түрүндө кабыл алынса, «командирлик» кезиндеги ар түрдүү конспирациялардын ички муктаждыктары жана зарылчылыктары көмүскө бойдон калат.

Ошентип, «Каныбек» романынын биринчи китеби менен экинчи китебинин ортосунда орчундуу стилдик,

көркөмдүк кайчылаштыктар, келишпестиктер, дисгармония бар экени ачык эле байкалат.

Мунун себеби эмнеде? Жогортодо белгилегендей, романдын биринчи китеби негизинен отузунчу жылдарда жазылган, экинчи китеби элүүнчү жылдарга туура келет. Байкалып тургандай, эки китептин ортосунда кыйла мезгилдик аралык жатат. Анын үстүнө «Канныбек» романын биротоло бүтүрүүдө жазуучу үзгүлтүксүз, бир ыргак, бир дем менен иштебегени, ортодо, аралыкта башкача стилдеги, башкача маанайдагы (маселен, «Курманбек» драмасы) чыгармаларды жаратканы белгилүү. Демек, «Канныбек» романынын биринчи жана экинчи китебинин ортосундагы стилдик кайчылаштар жалаң эле жылдар аралыгына, календарлык мезгилге байланыштуу эмес. Бул баарынан мурда жазуучунун индивидуалдуу эволюциясына, кыргыз адабиятында ушул аралыкта болуп өткөн сапаттык бурулуштарга байланыштуу маселе, дал ошондой эле биринчи жана экинчи китепте сүрөттөлгөн турмуштук материалга жана ал көтөргөн идеялык-көркөмдүк проблемага байланыштуу маселе. Жөнөкөйлөштүрүп айтканда, отузунчу жылдардагы К.Жантөшев менен элүүнчү жылдардагы К.Жантөшевдин ортосунда, айталык, «Карачач» драмасы менен «Курманбектин» ортосунда принципиалдуу көркөмдүк дистанция жатат. Бул айырмалык ошондой эле кыргыз адабиятынын ушул аралыктагы динамикасы, сандык-сапаттык өзгөрүштөрү менен белгиленет. «Канныбек» романынын экинчи китебинде дал ушундай көркөмдүк дистанция пайдаланылбай жатат. Тагыраак айтканда, К.Жантөшев өзүнүн экинчи китебинде сүрөттөлгөн жаңы социалдык-тарыхый кырдаалдарга кийинки мезгилдин адабий талабынан эмес, отузунчу жылдардын чектеринен карап, ошол мезгилдин адабий чөйрөсүнөн чыга албай калган.

К.Жантөшев азыркы күндүн темасын кеңири изилдеп, ар түрдүү жанрларда сүрөттөгөн жазуучулардын катарына кошулат. Кыргыз жергесиндеги жаңы турмуш, жаңы чындык, социалдык-маданий кубулуш, ошондой эле адамдардын психологиясы, туруш-турпаты, ички дүйнөсүндөгү кубулуштар жазуучунун чыгармаларында өзүнүн тиешелүү ордуна ээ болду. Ушулардын арасынан «Тилек» (1949), «Жалындуу жаштар» (1951), «Ашуу

ашкан суу» (1955), «Хан-Теңирлик чабан» (1963), «Менин тагдырым» (1963), «Биздин секретарь» (1964) ж. б. чыгармаларын белгилөөгө болот. Жазуучу бул повесттеринде жана романдарында мектеп окуучулардан тартып малчыларга чейин, карапайым дыйкандардан тартып, бийик кызматтагы интеллигенттерге чейин ар түрдүү адамдардын өмүр жолун, тагдырын баяндайт. Жазуучу, мейли фантастикалык окуялуу сюжетке кайрылабы, же кадыресе эле реалдуу койчунун, же агрономдун реалдуу турмушун сүрөттөйбү баары бир ал өзүнүн жазуучулук негизги манерасына бекем экенин айкындады. Сюжетти атайы татаалдантуу, кызыктуулукту максат кылуу, каарманды күтүлбөгөн сыноолордон алып чыгуу К.Жантөшевдин азыркы күндүн темасына арнаган чыгармаларында да кеңири орун алат десек болот. К.Жантөшев өзүнүн жазуучулук салтына бекем болушу бул бир жагынан кыргыз прозасында «аттын кашкасындай» таанымал сөз чеберинен улам чыңалышына, улам дааналанышына алып келди, «Жантөшевдин стили», «Жантөшевдин реализми» деген түшүнүктөр өзүнчө бир көркөмдүк окуя катарында улуттук көркөм сөз искусствосунун тарыхынан орун алышка шарт түздү. Дал ошондой эле жазуучулук көнүмүштөргө бекем, туруктуу болуш, экинчи жагынан, жазуучуну белгилүү бир калыптарга, стандарттарга чектебей койгон жок. Тагыраак айтканда, жаңы турмуштук кырдаалды, адамдар арасындагы жаңыча мамилелерди ичкериден, терең психологиялык негизде талдап сүрөттөө максаты жана көнүмүшкө айланган адабий жол-жоболордун ортосунда келишпес конфликтилер пайда болуп жатты. Дал ушундай ситуацияны автордун «Хан-Теңирлик чабан» аттуу романынан айрыкча таасын байкоого болот. К.Жантөшев бул романында советтик мектепте тарбияланган жаш адамдын образын баатырдык, эпикалык планда сүрөттөөнү максат кылган. Өзүнүн чыгармачылык оюн ишке ашырууда автор жаш Темирболотту адегенде эле бардык тарабынан шайкеш келген акылдуу, өткүр, өнөрпоз каарман катарында көргөзүүдөн тартынбайт. Ал өрттөнүп жаткан үйдөн балдарды куткарып чыгат, чек арачылардын ишине активдүү катышат, баатырдык көргөзөт, чек араны бузгандарды кар-

майт, ал турмак, «көчкү алдында» калып, 23 күн деген-де кар-музду тешип, кутулуп чыгат. Бул жөнүндө К.Артыкбаев мындайча жазат: «Автор улам арылаган сайын окуянын кызыктуулугуна, курч өнүгүшүнө көбүрөөк умтулган. Темирболотту эч кынтыксыз идеалдуу каарман катары сүрөттөп, аны көптөгөн татаал турмуштук шарттарды оңой эле жеңип чыккан эр жүрөк, чыдамкай, кыраакы, сергек, айлакер адамдын турпатында элестеткен. Ушул жагынан алганда ал Каныбектин тибиндеги образ катары түзүлгөн»[13].

Албетте, мындайча алганда өткөн тарыхый турмуштун негизинде жаралган Каныбектин образы менен азыркы мезгилдеги чындыктан алынган Темирболоттун образынын ортосунда эч кандай жакындык белгилер жок. Бирок, бул образдарды ушундайча бир катарга коюп, жакындаштыруунун өзүнчө бир ишеничтүү жагдайы бар экен. Сөз бул жерде турмуштук көрүнүштөргө, окуяларга, адамдын ички дүйнөсүнө болгон жазуучунун эстетикалык мамилеси жөнүндө баратат, тагыраак айтканда, К.Жантөшев өзү жеткире өздөштүргөн, жедеп кынык алган, кээ бир учурда көнүмүшкө айланган адабий жол-жоболор жөнүндө баратат. Маселен, «Каныбек» романында жардан учуп келаткан айгырды Каныбектин чуркап келип, кармап калышын реалдуу турмушка салып караганда апыртмалуу болуп көрүнгөнү менен романдын сюжеттик чыңалышында билинбей, кадыресе эле окуядай кабыл алынат. Ал эми «Хан-Теңирлик чабан» романында көчкүнүн алдында үңкүрдө калган Темирболот менен Лизанын сүйүү, адеп-ахлак жөнүндөгү узак маеги реалдуу адамдардын реалдуу психологиялык жагдайларына шайкеш келбей, чыгарманын сюжеттик өнүгүшүнө кайчы келип «чоочун короодон келген эчкидей» жатыркап сырткары турат.

К.Жантөшевдин элүүнчү, алтымышынчы жылдардагы чыгармачылык изденүүсүн, бөтөнчө азыркы теманы өздөштүрүүдөгү, жаңы адамдардын образын жаратуудагы демилгесин түшүнүү үчүн «Менин тагдырым», «Айып мендеби» повесттерин карап көрүп белгилүү бир жыйынтыктарды берет. Бул жылдарда К.Жантөшев, биз жогортодо кыскача тизмесин келтиргендей, азыркы турмушту, жаңы теманы көркөм өздөштүрүүдө бүгүнкү адам-

дын, бөтөнчө жаштардын, образын жаратууда өтө активдүү иштейт. Мындайча айтсак, жаш адам жазуучунун прозадагы жана драмадагы чыгармачылык изденүүсүнүн борбордук түйүнүн ээлейт. Эмне үчүн жаш адам? Анткени, жаш адам өзүнүн психологиясы, ички дүйнөсү, турмуштук максаты боюнча кыргыз жергесиндеги социалдык-маданий өзгөрүштөрдүн, мезгилдин жана мейкиндиктин аралыгында өтүп жаткан окуялардын маани-маңызын өзүнө бириктирип, топтогон фокус сыяктуу эле. Мындайча айтканда жазуучу жаш адамга дал ушул ыңгайда, дал ушул мааниде мамиле жасаган.

К.Жантөшев талыкпай иштеген, изденгич жазуучу болгон. Ал ар түрдүү жана бай адабий мурас калтырып кетти. Ошол көркөм нарктын арасында анын драматургия жаатында ишмерлиги жазуучунун прозасындай эле баалуу жана кымбат. Мына ошондуктан, К.Жантөшевдин адабияттын эки канаты болгон прозаны жана драматургияны бирдей кармаган, бирдей пайдаланган жазуучу дейбиз. Эгерде автордун «Карачач» аттуу драмасы кыргыз драматургиясынын эң алгачкы тажрыйбаларынан болсо, «Курманбек» кыргыз драмасынын классикасына айланган чыгармалардын катарында турат. К.Жантөшев өзүнүн көп тажрыйбалуу чыгармачылыгында комедиялык, сатиралык, тарыхый-революциялык, тарыхый-биографиялык, водевилдик, социалдык-турмуштук мүнөздөгү драмаларды жаратты. Алардын ар биринин өз учуру, өз мезгили үчүн алып келген жаңылыгын, издемчил пафосун танбай туруп, кантсе да «Курманбек» драмасы ошолордун арасынан бөлүнүп турганын айтпай коюуга болбойт. Бул чыгармада Касымалы Жантөшевдин талантынын эң күчтүү жактары: импровизациялык фантазиясы, эпос менен болгон терең байланышы, ошондой эле элдик кооз, чечен сөздөрдү, таамай афоризмдерди орундуу пайдалана билиши ачык көрүндү. К.Жантөшевдин «Курманбеги» бул анчейин гана эпостук сюжетти инсценировкалоо, театр сахнасына ылайыктап иштеп чыгуу эмес. Бул баарынан мурда эпикалык мотивдин негизинде элдин өткөндөгү тарыхый турмушуна көз жиберүү, ой жүгүртүү. Натыйжада ата менен баланын ортосундагы конфликт белгилүү даражада элдик каарман менен чыккынчынын ортосундагы социалдык-тарыхый драмага айланат.

Касымалы Жантөшевдин адабий мурасы өзүнүн бүткүл күчтүү жана чабал жактары менен кыргыз совет адабиятынын эң оригиналдуу, өзүнчө бир өчпөс тамгасы бар звенолорунун бирин түзөт. Анын эстетикалык сабагынын мааниси да ушунда.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Жантөшев К.* Тандалган чыгармалардын жыйнагы. – Фрунзе, 1972. – 3 том. 27-бет.

[2] *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе, 1982. 309-бет.

[3] *Жантөшев К.* Тандалган чыгармалардын жыйнагы. – 3-т. 44-бет.

[4] Ошондо. 50-бет.

[5] Ошондо. 60-бет.

[6] Ошондо. 67-бет.

[7] Ошондо. 45-бет.

[8] *Абдылдабеков К.* Сөз чебери. – Фрунзе, 1970.

[9] *Саманчин Т.* «Каныбек» жөнүндө//Кызыл Кыргызстан. 1939. – 24-26-февр.

[10] *Абдылдабеков К.* Сөз чебери. 28-бет.

[11] *Жантөшев К.* Тандалган чыгармаларынын жыйнагы. – 2-т. – 625-бет.

ТОКОБАЕВ МОЛДОГАЗЫ
(1905—1974)

Молдогазы Токобаев профессионал кыргыз көркөм сөз өнөрүн түптөөгө катышкан адабияттын алгачкы муундарынын бири. Ал 1905-жылы Ысык-Көл районундагы Тору-Айгыр айылында туулуп, 1974-жылы дүйнөдөн кайткан. М.Токобаев адабияттагы өзүнүн алгачкы кадамын 1924-жылы «Эркин-Тоо» газетасынын 3-санына «Кайсы убак» деген ырын жарыялоо менен баштаган. Эки жылдан кийин анын калеминен жаралган «Кайгылуу Какей» пьесасы жаш сүрөткердин ысымын калайык-калкка таанымал кылган.

1927-жылы 16-ноябрда Фрунзеде драма студиясында коюлган Молдогазы Токобаевдин «Кайгылуу Какей» аттуу көп көшөгөлүү пьесасы улуттук драматургиянын биринчи орчундуу жаңы кадамы, кыргыз сахнасынын улуттук темадагы алгачкы ийгилиги катары эсептелип келаткандыгы маалым. Чынында эле, «Кайгылуу Какей» учурунда көрүүчүлөрдүн арасында чоң резонанс жаратып, кийин 30-40-50-жылдарда да улуттук сахнанын, перифериялык театрлардын популярдуу чыгармаларынан болуп, репертуардык активде жашап калган.

«Кайгылуу Какейдин» кайсы жылы жазылгандыгына байланыштуу адабий басылмаларда жана изилдөөлөрдө түрдүү пикирлер, жылдар, даталар айтылат, жазылат. 1958-жылы жарык көргөн «Пьесалар» аттуу жыйнакта «Кайгылуу Какейдин» аягында 1924-1925» деп көрсөтүлсө, Н.Львов «Киргизский театр» китебинде аталган пьеса 1927-жылы пайда болгон деп белгилейт. Ал эми С.Жигитов «Болжолдо: «Кайгылуу Какей» 1926-жылдын аягынан 1927-жылдын башына чейинки убакытта жазылган сыяктанат»[1], деп жазат. Бул маселенин башын биротоло ачып, Молдогазы Токобаев өзү 1973-жылы Ысык-Көл районунун Тору-Айгыр

орто мектебинин мугалими Касымакунов Усупка жолдогон катында мындайча тактап маалымдаган: «Көркөм адабий чыгармачылыктагы алгачкы эмгегим жана ошондой эле кыргыз совет драматургиясында өз орду менен айтылып калган чыгармам 1926-жылы жазылган «Кайгылуу Какей» аттуу драмам болду»[2]. «Кайгылуу Какейдин» биринчи тушоосу Түптөгү Айыл-чарба техникумунда кесилип, ушул окуу жайдын драмалык ийриминде алгач жолу ойнолгон.

Молдогазы Токобаевдин чыгармачылыгына арналган кээ бир изилдөө макалаларда «Кайгылуу Какейдин» авторунун көркөм чыгармачылыкка кызыгып калышын тышкы таасирлер, сырткы факторлордун түрткүсү менен көбүрөөк байланыштырып караган фактылар бар. Албетте, адабиятка кол сермеп умтулууда тышкы түрткүнчүктөрдүн, даяр өрнөктөрдүн таасиринин ролу чоң. Бирок бул жерде Молдогазы Токобаевдин өзүнүн табигый талантын, көркөм сөзгө болгон тубаса жөндөм-шыгын, тереңде буккан чыгармачылык көрөңгөсүн күбөлөгөн фактылар көз жаздымында калып келе жаткандыгы байкалат. Эгерде адамдын тереңинде дүрт этип тутанар тубаса адабий дүрмөт болбосо тышкы козуткуч, үндөгүч фактордун жасай турган иши чамалуу болору анык. Бир турмуштук кайталангыс факт М.Токобаевдин жаш кезинен эле көркөм сөзгө уста, фантазиясы күчтүү, төгүп ырдоого жөндөмдүү акындыгы бар инсан болгондугун күбөлөйт. 1925-жылы Түптөгү айыл-чарба техникумунда студент кезинде Күрмөнтү айлында өткөн Саадабай кызы Батма аттуу бийкечтин кыз оюну учурунда оюнга катышып отурган Молдогазы Токобай уулунун күтүүсүздөн көпчүлүктү таң калтыргандыгын, бир чети ыраазы кылгандыгын Абдрахман Аралбаев эскертип жазат. Кыз оюнунун шарты боюнча токмок жоолукту катып алган келинди жигиттердин ичинен кимдир бирөө мактап ырдаш керек болот. Ошондо даярдыксыз эле капысынан өспүрүм жигит Молдогазы ортого чыгып туруп, импровизациялап жоргодой жортуп төгүп ырдагандыгын Аралбаев төмөндөгүчө мүнөздөйт: «Ал кезде биздин Молдогазы да кээде Мукай менен алым сабак ырдап жана «мен мындай, тигиндей ыр чыгардым» деп жазгандарын окуп бере койчу эле. Мукай анын кулагына шыбырады. «Мен ырдайм, токмокту мен табам, уккула» дегенсип, тамагын кырып, эки-үч жөтөлүп, үнүн оңдоп алды да, Молдогазы ырдады.

Ал токмок каткан аялдын сулуулугун Күнгө, Айга, жылдызга теңеди... Бүткөн боюн кырчын талга, сүмбөгө салыштырды... Тоту куштай сүйлөтүп, булбулдай сайратып жиберди, Кийген киймин жибек, торко, тукаба, баркыт мындай турсун, нактай күмүш, алтынга ороду... Болжолу жок берешен-жоомарт кылып таштады... Улуу-кичүүлөргө, эркек-аялдарга бирдей мамиле кылган, өтө мээримдүү, боорукердикке жеткизди. Элин, артыкча эрин сыйлатты... Айыл ичинде зор кадыр-баркка ээ экенин айтты. Адамзаттан ашырып, перизатка айландырып жиберди. Акырында чубуртуп уул-кыз төрөттү. Аларды чоңойтуп, кыздарын күйөөгө бергизди да, уулдарын үйлөнттү. Небере-жээндерин көрсөтүп, аларды эркелетип, мээрими канганча өптүрдү. Жаркыратып-жайнатып ак байбиче атантты. Телегейи тегиз, жыргалчылык турмушта жаткызды...

– Мындан артык эми эмне керек?! Токмок кимиңерде, бергиле! – деген бир нече үн терезе аркылуу тыштан угулду. Үй ичиндегилер да «бергиле, бергиле, токмокту!» дешип, тиги үңдөрдү кубаттап кыйкырышты.

– Токмок Молдогазынын мактаганына чындыгында татырлык орто бойлуу, көк тукаба чыптамасына кадалган ак седептер, кызыл акактар, күмүш тыйындар жаркыраган, башына салынган кызыл гүлдүү ак жоолуктун чагылышынан ак жуумал жүзүнүн ажарын дагы арттырган, жутуп жиберсең тойбочудай таптатынакай келинден чыкты.

Бул оюнда кары-жаштардын бардыгы Молдогазыга аябай ыраазы болушту. Көп адам эркек-аял дебей көз көрүнө макташып, жүрөгүнүн чыныгы түпкүрүнөн чыккан жакшы сөздөрү менен жалынышты, ыракмат айтышты»[3].

Мына ошентип, бир сөз менен айтканда, жаш Молдогазы Токобаев тышкы таасирлерге механикалык түрдө жетеленүүдөн, же болбосо кимдир бирөөлөрдү тууорагандыктан эмес, ал адабиятка тереңинде уюп жаткан, ичтен тынчтык бербей дүрбөгөн өзүнүн өйдөкүдөй тубаса көркөм көрөңгөсүнүн түрткүсү менен талпынган. Анын алгачкы драмалык дебютунун салыштырмалуу ийгилигин бир жагынан окуучу-студент М.Токобаевдин табигый талантынын касиети менен түшүндүрбөй коюуга да мүмкүн эмес.

Бирок, канчалык көрөңгөлүү болсо да, тышкы өрнөктөрдүн, чөйрөнүн таасирисиз, таалимисиз М.Токобаевдин аде-

генде эле пьеса жазууга талпынышы да кыйын болмогу чындык. Адабий «чымыны» бар жаш студенттин пьеса жазууга ышкыланышына ошо кезде Каракол театрында коюлуп, элге көрсөтүлүп жаткан татар, өзбек тилиндеги спектаклдер таасирин тийгизбей койгон эмес. Экинчиден, өзү мүчө болуп, кээде роль аткарып катышкан айыл-чарба техникумунун драмалык ийриминде ойнолгон сценкалар, пьесалар, Монастрдын театрына башка жактан келип коюлган көчмө спектаклдер М.Токобаев үчүн өзүнчө бир тажрыйба аянтчасынын милдетин өтөгөн. Аз да болсо театр, спектакль, пьеса, артист деген эмне экендигин практика жүзүндө бетме-бет өз көзү менен көргөн соң М.Токобаев драма өнөрү жөнүндөгү түшүнүгүн дагы көтөрүүгө дааланаттанып орус драматургиясынын үлгүлөрүнө кайрылган. М.Токобаев изилдөөчү М.Борбугулов менен болгон аңгемесинде мындай деген: «А кезде орус тилин начар билсем да, Н.В.Гоголдун «Текшерүүчү» комедиясын түп нускасында окуп чыккамын. Ал мени аябай өзүнө тартып алды. Ошондо өзүм да пьеса жазсам деген ойтилекке келгемин»[4].

Бул жерде автор өзү анча элес албаган, бирок жаш талантка пьеса жазуу учурунда тымызын, көмүскө, спонтандуу көмөк көрсөткөн улуттук фактордун бар экендигин да көз жаздымында калтырууга болбойт. Маселен, бир эле жагдайды эске салып өтөлү. Кыргыздын элдик оюндарында, кыз-жигиттин, акындардын айтышында театрдын, драманын элементтери бар экендиги белгилүү. Драмалык диалогду элестеткен Молдогазы менен Мукай Элебаевдин ыр менен айтыша коюп жүргөн алым сабагы жогоруда эскертилди. М.Токобаев бала кезинде, жаш курагында кыргыздын салттык элдик оюндарын көп эле көрүп, аларга өзү да көп эле аралашкан. Мисалы, А.Аралбаевдин эскерүүсү боюнча Түптө окуп жүргөн учурда Молдогазы менен Мукай жогорудагы Саадабай кызы Батманыкынан башка да Күрмөнтү айылындагы Осмон кызы Ажардын, Аалы кызы Саадакандын, Сейитказы кызы Созулкандын кыз оюндарында катышышып, ал оюндардын активдүү каармандарынан болушкан[5]. Кудум театр өңдөнгөн бул оюндардагы жар көрүшүү сценасы, кыздар менен жигиттердин эки тарап болуп коллективдүү да, жеке-жеке да өз ара чечендиктерин көрсөтүшү, мелдешүүлөрү, сынашуулары, ырдашуулары (кыз оюнунун жүрүшүн А.Аралбаев толугу ме-

нен сүрөттөп жазган), намыстанып тирешүүлөрү пьесадагы диалогдорду, драмалык сюжеттеги каармандардын өз ара чыңалган жаакташууларын жана кармашууларын эске салат. М.Токобаев «Кайгылуу Какейди» жазып жатканда өзү катышкан элдик оюндардын ушундай «драмалык» тажрыйбасы автордун калемине алдыртан спонтандуу түрдө билинбей азык, жөлөк-таяк болгон себептерден экендигин белгилеп өтүү керек. Мисалы, Какей кыздын пьесадагы өз тагдыры жөнүндөгү ыр менен айткан кайгылуу монологу элдик чыгармачылыктагы алиги «Кыздын арманы» аттуу салттуу форманы (Тоголок Молдонун «армандарын» эске түшүрөлү) элестетет.

Кыскасы, сахна өнөрүнүн, драма жанрынын жол-жоболорун, техникасын аздыр-көптүр билүү менен жазылса да, «Кайгылуу Какей» адегенде эле драма, пьеса деп айтарлык болуп жазыла калган эмес. Айыл-чарба техникумунда жаралган адепки түп нускасы сакталып калбагандыктан, пьесанын биринчи текстинин кандай болгондугун айтуу кыйын. Пьеса кийин өзгөртүүлөргө дуушар болгон. 70-жылдары М.Токобаев К.Күмүшалиев менен болгон маектешүүсүндө мындай деп эскерген: «1927-жылы май айында Ысык-Көлдү кыдырып, «Молдо Насирдин» аттуу драманы көрсөтүп, Фрунзе шаарынан келишкен кыргыз музыкалуу драма студиясынын коллективи «Кайгылуу Какей» аттуу драманы алып кетишти. Чыныгы чыгармачылык коллективдин колуна түшкөн ал чыгарманын бактысы театрдан ачылды. Окуяларды курчутууда, образдарды көтөрүүдө студиянын көркөм жетекчиси Н.Н.Еленин, театрдын жалпы коллективи мага баалуу кеңештерди берди, кайрадан жаздырып алышты. Анда мен жаш өспүрүм жигит элем»[6]. «Кайгылуу Какейдин» көркөм структурасынын андан аркы жакшырышына драманын спецификасына, роль ойноонун сырларына түшүнүп калган кыргыз драмалык струдиясынын чыгармачылык жамаатынын оңдоп-түзүүлөрү, сын-пикирлери өзүнүн ургаалдуу таасирин тийгизген жана пьеса катары түзүлүп, жашап калышында театрдын белгилүү салымы бар экендигин унутууга болбос. Кийин пьеса 1936-жылы жаш өспүрүмдөр театрына кайрадан коюларда М.Токобаев басма сөздө жана театрда айтылган сын-пикирлердин негизинде «Кайгылуу Какейди» дагы бир сыйра редакциялап оңдоп чыккан[7]. Ушул акыркы редак-

циясы пьесанын 1938-жылкы биринчи басылышына негиз болушу мүмкүн. Бул фактынын айтылып жаткан себеби пьесанын 20-жылдардагы оригинал нускасы сакталбаган соң, ошол отузунчу жылдарда оңдолуп жарык көргөн тексти «Кайгылуу Какейди» 20-жылдардын көрүнүшү катары талдоого алууга негиз болуп бере алабы деген суроонун туулуш мүмкүндүгүнөн улам болуп жатат. Белгилей турган нерсе, М.Токобаев негизги образдарга жаңы боекторду сүртүп, пьесанын финалына өзгөртүү киргизгени менен чыгарма зилинде принципиалдуу өзгөрүүгө учураган эмес. Анын үстүнө М.Токобаев 30-жылдары пьесага принципиалдуу жаңы драмалык сапат бере тургандай жаңы эстетикалык аң-сезим даражасына көтөрүлүп деле кете алган эмес экен. М.Токобаев 1926-жылдан баштап системалуу түрдө комсомолдук, советтик, партиялык, административдик иштерге чегилип, адабий чыгармачылыгы экинчи планга ооп, драматургиялык профессионализм жагынан өркүндөөгө мүмкүнчүлүгү болбогон. Бул жагдайды М.Токобаев өзү да бир катында: «Бирок менин көркөм адабий чыгармачылык кесибиме караганда күрдөөлдүү өмүрүмдүн басымдуу көпчүлүгүн комсомолдук, партиялык, советтик жетекчилик алып койду. Айыл чарбачылыгын коллективдештирүү мезгилдеги, 1938-жылдан тартып 1956-жылдардын аралыгындагы уюштуруу, башкаруу жана жетекчилик иштериндеги жооптуу милдеттер көркөм адабий чыгармачылыкка кунт коюучу шартты түзбөдү»,[8] – деп моюнга алат. Ушул жагдайдан улам 30-жылдардын ортосундагы редакциялоо пьесанын 20-жылдардагы көркөм облигин анчалык деле өзгөртүп жибере алган эмес жана «Кайгылуу Какейдин» 1938-жылы басмадан чыккан вариантын ошо 20-жылдардын энчилүү кубулушу катары кароого негиз бар деп айтууга болот. Бул маселе боюнча изилдөөчү С.Жигитов да биздин оюбузча туура жыйынтыкка келген: «Керектүү материалдар жок болгон себептүү «Кайгылуу Какейдин» биринчи басылышынын тексти анын адеп жазылгандыгы текстинен канчалык өлчөмдө алыстап кеткенин азыр ачык айкын көрсөтүш кыйын. Бирок, кийинки алымча-кошумчалардан улам драманын алгачкы варианттарындагы идеялык пафос, сюжеттик сызыктар, образдык система баштан-аяк таптакыр өзгөрүп, жаңы сапаттык деңгээлге көтөрүлгөн экен деп айтыш үчүн да жетиштүү жүйөө жок. Кээ бир илимпоздордун

маалыматтарына караганда, «Кайгылуу Какейге» кийин киргизилген коррективдер Өмүркулдун образына жана пьесанын финалына тиешелүү болгон шекилдүү. Экинчи жактан ошол оңдоолор киргизилген жерлерде деле мурдагы психологиялык мотивировкалар, композициялык элементтер, образдык мүнөздөмөлөр анчалык өзгөрүүгө учурабай калып калган»[9].

«Кайгылуу Какей» – Октябрь төңкөрүшүнө чейинки заманда социалдык теңсиздиктин, адилетсиздиктин, патриархалдык – феодалдык мамилелердин шарттарындагы аялзатынын тагдыры, анын укуктук абалы, ага көрсөтүлгөн зомбулук темасына арналган социалдык-тиричиликтик драма болуп эсептелет. Аялдар азаттыгы темасы мындан мурда драмалык ийримдерде ойнолгон сценкаларда, пьесаларда козголуп келген. Дегеле, аялдар азаттыгы тематикасы революциядан кийин СССРдин Кавказ, Орто Азия, Казакстан, Волга бою, Сибирь аймактарынын адабияттарында, театрларында, публицистикаларында учурдун өтө актуалдуу маселеси катары алдыңкы планга чыгып турган. Кыргыздын алгачкы чоң пьесасынын башка толгон-токой турмуштук темалардын ичинен дал ушул аялзат темасына арналып отуруш себебин ал кезде кызыл империянын улуттук аймактарын түгөл каптаган ошол саясий-адабий пафостун атмосферасы, таасири менен түшүндүрсө болот. Бирок, жалпы атмосфера менен түшүндүрүү да аздык, жетишсиздик кылар эле. Биз бул жерде «Кайгылуу Какейдин» дал ушул аялзат темасында жаратылышынын жалпы саясий да, социалдык-психологиялык, тарыхый-биографиялык себептерине да конкреттүүрөөк токтолуп өтүүнү ылайык көрөбүз. Мындай социологиялык мамиле дегеле төңкөрүштөн кийин, айрыкча 20-30-жылдарда жалпы эле кыргыз адабиятында эмне үчүн аял азаттыгы темасы борбордук темалардан болгондугуна аздыр-көптүр түшүнүк бере алат деген ойдобуз.

Революция адабиятындагы аялзат азаттыгы темасынын актуалдуулугунун түпкү саясий тамыры марксизмдин төмөнкү тезисинен агып чыгат деп ойлойбуз: «Тарых менен анча-мынча тааныштыгы бар ар бир адам улуу коомдук бурулуштар жана которулуштар аялзатынын салымысыз, үлүшсүз мүмкүн эместигин жакшы билет»[10]. Ушул жободон чыгып Маркс менен Энгельстин ишин улантуучу, совет мамлекетинин башчысы В.И.Ленин 1918-жылы жумушчу аялдардын бүткүл россия-

лык съездинин трибунасынан төмөндөгүдөй деп жарыялагандыгы белгилүү: «Эгерде эмгекчи аялдардын зор бөлүгү жандуу катышпаса, анда социалисттик кайра курулуу мүмкүн эмес. Революциянын ийгилиги ага аялдардын канчалык даражада катышкандыгына багынычтуу болорун бардык боштондук кыймылдарынын тажрыйбасы ырастаган»[11].

Мына ушундай идеологияны тутунуп, большевиктер өкмөтү өзүнүн биринчи декреттеринде жана 1918-жылы кабыл алынган алгачкы конституциясында ургаачыларды басынткан ар кандай чектөөлөрдү алып таштап, аялдардын саясий жана граждандык укуктарынын эркектер менен бирдейлигин расмий бекемдеген. Бирок, тилекке каршы совет бийлигинин башкы мамлекеттик докуметтеринде аялдардын юридикалык теңдиги жарыяланган менен бөтөнчө улуттук аймактарда кыз-келиндердин, зайыптардын реалдуу турмуштагы факты жүзүндөгү укуксуз, кордолгон абалы сакталып кала берген. Ошондуктан совет коомунда конституцияда бекемделген укуктарды чынга чыгаруу үчүн, аялдарды боштондукка чыгаруу, аларды агартуу, социалисттик курулушка активдүү тартуу, зайыптарга феодалисттик, караңгычылык мамилеге каршы аёосуз күрөшүү идеологиясы айрыкча күч алган. Бул маселе боюнча конкреттүү иш алып баруу үчүн өлкөнүн ар бир партиялык уюмунда аялдар бөлүмү (женотдел) түзүлгөн. Расмий бийлик нускоосу боюнча аялдар азаттыгы темасы үгүт-насыят, саясий-агартуу, адабий-көркөмдүк иштеринин бардык формалары жана түрлөрү аркылуу мүмкүн болушунча кызыл сызык болуп өтүүгө тийиш болгон. 20-жылдарда Кыргызстанда аялдар теңдиги, азаттыгы үчүн болгон күрөштүн кызуу атмосферасын көз алдыга келтирүү үчүн бир тарыхый эпизодго көңүл буруу ылайык. Кыргыз обкомунун жана Борбордук Аткаруу Комитетинин мүчөсү, активистка Осмонова Турсун кыштактан кыштакты кыдырып аялдарды чогулткан жыйында моминтип сүйлөп турат: « – Эжелер, сиңдилер! Биз деле эркектер сыяктуу адамбыз! Ыза, кордук, ый, муң аялдарга гана энчиленген эмес! Мектепке кирип окубоодон, мал катары сатылуудан, жаштайынан чалга тийип, паранжы кийип калуудан кордук, ыза, шылдың эмне бар!? Урматтуу эже, сиңдилер! Эми силерге эч ким кордук, зордук кылып, коркута албайт! Силердин муңуңарды муңдап, зарыңарды зардап жардам берүүчү, колдоочу

советтик бийлик, Ленин партиясы турат! Таштагыла, өрттөгүлө паранжыңарды, эски, чирик адатты!»[12]. «Ошондо аялдар мындан да, тигинден да чыгып, паранжыларын башынан жулуп алып, жалбырттаган отко ыргытышты, «Уруят, теңдик!» – деген үндөр көтөрүлдү» – деп жазат эски большевик жазуучу Саткын Сасыкбаев, өзүнүн «Эженин өмүрү» аттуу документалдык очеркинде[13]. Жадагалса, Пишпектеги «Эркин-Тоо» газетасынан Молдогазы Токобаев окуп тарбияланып жаткан түптөгү монастрдын жаш комсомол кабарчыларга келген каттарда да, башка темалар менен катар аялдар темасынын зарылдыгына басым коюлуп багыт берилет. Маселен, М.Токобаевдин монастрда бирге окуган калемдеш курбусу Абдрахманга 1925-жылы «Эркин Тоодон» келген катта мындайча жолдомо-көрсөтмө бар: «Мындан ары эл ичинде болуп жаткан окуялар: ат чаптырып аш берүү, малай жумшап жүрүшкөн сүткорлор, кыз-келиндердин эзилиши, калың берип, көп катын алгандар жөнүндө жазып тургун»[14].

Монастрдын тарбиялануучусу ошол эле А.Аралбаев монастрдагы техникумдун комсомолдук чогулуштарында, окуу жыйындарында мугалимдер, жакындан жана алыстан келген кызыл агитаторлор революциянын түпкү жаңы агымдагы саясаты, кечиктирилгис милдеттери жөнүндө үгүт-насыят иштерин тынымсыз жүргүзүшкөндүгүн, зски саркындыларга, динге, тап душмандарына, кызга калың берүүчүлөргө, аны алуучуларга, жаш кыздарды токолдукка сатуучуларга каршы күрөш маселелери талкууланып тургандыгын эскерет. Үгүт-насыяттын таасири менен «кээ бир комсомолдор: «Сени эчен жылдан бери окуп жаттап жүрүп эки мүйүздүү болгонум жок! Биреөнүн колуна тийип башын айландырып жүрбө, кош!» деп колдорундагы куран китептерди мешке салып, жагып да жибериштн»[15]. Монастырдын М.Элебаев, М.Токобаев баш болгон А.Аралбаев, Ү.Сейиткaзиев, А.Үркүмбаев, Б.Калыев, К.Бозтериев сыяктуу комсомол жаштары, жаш кабарчылары кыздарды калыңга, токолдукка сатуучулукка каршы күрөшүшүп, газеталарга сын кабар жазышып айлана-тегеректегилердин чекесине чыккан чыйкан болушкан. Монастрдын жаштары «Казысы кучак байлардын, кардын жарып жайлаймын!» «Атты таң, чыкты күн, кетти түн!» деп ырдашкан. Алар эркиндикке, теңчиликке, илим-билимге чакырган жаңы замандын артыкчылыгын сезишип, келечекке

толкунданган романтика менен карашып, революциянын ураандары менен чакырыктарына чын жүрөктөрүнөн ишенишип, улуттун жана өздөрүнүн болочогун совет бийлиги менен байланыштырышкан. Ушундай атмосферада кызыл комсомол, жаш талант Молдогазы Токобаевдин революциянын агымдагы чоң идеологиялык актуал маселеси – социалдык заказы болгон аялзат темасына туңгуч пьесасын арнап жазышы мыйзамченемдүү көрүнүш болгон. Экинчиден, М.Токобаевдин аял укуксуздугу, теңсиз нике темасына тикелей кайрылышына саясий-идеологиялык себеп, учурдун адабий «модасы» гана эмес, жекече турмуштук-биографиялык шарттар да түрткү болгон экен. Ал бала күнүнөн теңсиздиктин айынан кор болуп ыза көргөн кыз-келиндердин тагдырына күбө боло жүргөн. Революциядан мурда бирөөгө үчүнчү аял болуп кордукта жүргөн Канымкан аттуу келиндин сүйгөн кишиси Өмүркул деген менен качып кеткенин өз көзү менен көргөн. Кийин төңкөрүштөн соң ал экөөнү М.Токобаев Чүй өрөөнүнөн жолуктуруп сүйлөшкөн[16]. «Аны турмушта болгон чыныгы окуядан алгам. Мен өз көзүм менен көргөн Какей менен Чойбек байдын ортосундагы окуяны көрсөтөйүн деп жазган болчумун»[17], деп эскерген автор өзү «Кайгылуу Какей» жөнүндө. Алды жакта кеп болгон Күрмөнтүдөгү өзү катышып күбө болгон алиги кыз оюндарынын учурунда да оюн ээлери ошол жапжаш Батманын, Созулкандын, Саадакандын турмушка чыга турган болочок күйөөлөрү өздөрүнө тең эмес экендигин, Батманын үч-төрт балалуу катыны бар улгайган кишиге экинчи аял болуп барарын, Созулкандын үлүшү токолдук экенин, Саадакандын чыгаар эри айыккыс кулгуна, котон жаралуу, оорулуу экенин билип студент Молдогазы аябай таң калган. «О, кайран кыз курдаштар... убалыңар ата-энеңерди узатпасын!»[18] дешип аргасыздан үшкүрүнүшкөн Монастырдан оюнга барган жигиттер. Кыскасын айтканда, М.Токобаев белсенип калемин колго алган кезде аялдар теңсиздигине каршы күрөшүү жөнүндөгү тышкы коомдук талап, социалдык заказ автордун кыргыз кыз-келиндеринин тагдыры жөнүндөгү далайдан берки ички көйгөйү менен шайкеш чыгып, натыйжада «Кайгылуу Какей» жаралып, сахнага чыгып келген.

«Кайгылуу Какейдин» сюжеттик конфликтисин бир тарабында – сүйүшкөн эки жаш Какей менен Өмүркул жана аларга

муңдаш, тилектеш Касым, жылкычы жигит, Бүбүкан сыяктуу кор болуп ыза көргөндөрдүн тобу, экинчи тарабында Чойбек бай баш болгон бири-бири менен мүдөөлөш, таламдаш Алымкул, Султанаалы өңдүү шылуун, соодагер, сүткор кишилердин группасы турган эки бөлөк таптын (ошо кездин түшүнүгү боюнча), эки бөлөк жээктин өкүлдөрүнүн ортосундагы карама-каршылык түзөт. Конфликт 57 жаштагы Чойбек байдын Малдыбай кедейдин кызы 17 жаштагы Какейди токолдукка алуу үчүн жасаган аракетине байланыштуу чыгып, пьеeанын финалында дөөгүрсүп көпкөн Чойбек Өмүркул тарабынан өлтүрүлүп, сүйүшкөн эки жаш качып кетишет да, драмалык сюжет ушуну менен тамам болот.

Автор пьесанын бүтүндөй структурасы жана пафосу аркылуу жогорудагы эки топту социалдык мүдөөлөрү эки башка, бири-бири менен түпкүлүгүндө элдешкис эки таптык лагердин (бекеринен Чойбек өлтүрүлүп жаткан жок) өкүлдөрү деген идеяны алдыртан туюнтканы менен (бул жаш Молдогазынын 20-жылдардагы большевиктик идеологиялык тарбиясынан чыккан нерсе) чын-чынына келгенде Чойбек – Өмүркул, Чойбек жана Какей – бул эки башка дүйнөнүн, эки башка принциптин, эки башка идеянын адамдары деле эмес. Булардын ортосундагы конфликти тутунган жогорку идеялардын, принциптердин деңгээлиндеги кагылышуу деп эсептөө кыйын, же болбосо алардын жүрүм-турумун кандайдыр бир саясий, таптык мотивация менен тикелей түшүндүрүү да ылайыксыз болор эле. Изилдөөчү Көпбай Күмүшалиев Чойбек байдын Какейге жасаган мамилесинин көмүскө мотивин мындайча чечмелеп түшүндүрөт: «Чойбек байдын гүлдөй кулпурган Какейди токолдукка алууга умтулганы, анын сүйүү махабатынын артылгандыгынан эмес, тескерисинче анын таптык кара ниеттүүлүгү – эзилген таптын кызын өлөр алдында да, өз оюнча кордоп калгысы келгендиги»[19]. Мындан улам Чойбек таптык өзүн өзү аңдап түшүнүүсү (классовое самосознание) ойгонгон, өзүнүн жекече иш аракеттеринде таптык таламдарды аң сезимдүү жетекчиликке алган адам сыяктанып көрүнүп жатат. Айтмакчы, пьесада араздашуу, жаңжалдашуу чыга калган жерлерде да кедейлер кедейге гана, оокаттуулар, байлар байга гана болушуп чыга келет. Пьесада саясий симпатиясын жана антипатиясын ачык көрсөткөн автор мындай жагдай жарды-кедейлердин таптык абал жа-

гынан тагдырлаш, тилектеш экендигин туйгандыктарынан жана өздөрүнүн кайгы-муңунун түпкү себеби бай-манап сословиесинин зомбулугу экенине көздөрү жеткендиктен улам болуп жаткансыгандай ойду туюнтат. Ушундан улам Н.Львов «Негизги каармандарга так таптык мүнөздөмө берилген»[20], деп бекеринен жазып жатпаса керек.

Автор Октябрь төңкөрүшүнөн мурдагы кыргыз турмушун астыртан акырын «революциячылдаштырып», каармандардын сөздөрүн учурдун идеологиялык үгүт муктаждыктарына ылайык саясатташтырып жатканы менен (кедей персонаждардын сөздөрүнөн жана оор тагдырынан улам кыргыз букарасы төңкөрүштүн алдына революциялык, боштондук иш-аракеттерине психологиялык жактан даяр болуп калгандай болуп көрүнөт. Чын-чынына келгенде Өмүркул, Какей, Чойбек – булар идеянын (человек идеи) адамдары эмес, жөнөкөй патриархалдык-көчмөндүк чөйрөдөгү эле тиричилик кишилери. Булардын ортосундагы конфликт, карама-каршылыктар кээ бир изилдөөлөрдө белгиленип жүргөндөй, кандайдыр бир саясий кумар-таламдар, аңдалып туюнулган таптык мүдөөлөр менен эмес, тескерисинче, кадыресе эле пенделик кызыкчылыктардын өз ара кагылышы, жекече антипатия жана симпатиялар, моралдык-психологиялык келишпестиктер менен аныкталат. Белгилей турган нерсе, Абдыкерим Сыдыков жазгандай россиялык капитализмдин таасири патриархалдык-уруулук турмуштун негиздерине сокку уруп, копшой баштаганы менен кыргыз коому революцияга чейин бүтүндөй алганда негизинен көчмөндүк патриархалдык тепкичте кала берген жана кыргыз жамааты өз ичинен сословиелик – таптык жиктелүүлөргө байкаларлык болуп ажырай элек эле. «Бай-кедей» – антиномиясы советтик түзүлүштүн алып келген терминологиясы. Кыргыз чөйрөсү үчүн «тап, бай-кедей, таптык жоо, саясий антипод» деген түшүнүктөргө караганда «бир уруунун, бир атанын балдары» деген өңдүү түшүнүктөр көбүрөөк мүнөздүү болгон. Тарых илимдеринин доктору, профессор Зайнидин Курманов төмөндөгүдөй деп туура жазат: «Полезно знать и учитывать исторические особенности сознания кыргызов для более адекватного объяснения их общественного поведения любом этапе исторического развития. Между тем традиционное сознание кыргызского народа свидетельствует, что он не был готов к социалистичес-

кой революции, его можно было «затащить» в нее лишь путем насилия, что в принципе и произошло. Самому же кочевому обществу, а точнее его членам были абсолютно недоступны все эти абстракции о классовой борьбе, о диктатуре пролетариате и прочие положения марксовой теории. Все эти проблемы были чужды и непонятны основной массе кыргызов-кочевников»[21].

Жакшылап үңүлсөк, өз укугун, өз эркиндигин талашкан сүйүшкөн жаштар деп жазып жүргөнүбүз менен, ырасында Какей менен Өмүркул «укук», «эркиндик» деген категориялар менен ойлонуу деңгээлине өсүп чыга элек адамдар. Чойбек байдын өзүнүн жекече макулдугун сурабай, тышынан менчиктеп, тышынан өкүм чыгарып, Малдыбайдын кызын токолдукка алалы деген менменсиген чечимин укканда жана күйөөлөп келгенде, Какей маселен, Европалык «Күн батардын алдында» драмасынын (Г.Гауптман) героинасы Маттиаса сыяктанып: «Разве я ваше создание? Ваша вещь? Ваша собственность? Разве я не свободный человек с правом свободного решения?» – деген тариздеги сөздөрдү айтып, мисалы, адам укугу, адам индивидуалдуулугунун эркиндиги өңдүү жогорку түшүнүктөрдүн деңгээлинде протест жасабайт. Өмүркулдун козголоңу да ушундай деңгээлдеги козголоң эмес. Кыздын жекече макулдугунун, ыктыярынын зарылдыгы жөнүндөгү, кыздын эркисиз тыштан чыгарылган бүтүмдү зордоп таңуулоо анын инсандык өз алдынчалыгын кордоо, шылдыңдоо болуп каларлыгы тууралуу цивилизациялуу ойдун сабатсыз Чойбек байга да чоочун экендиги ачык көрүнүп турат. Ал «Какейди буюм сыяктуу эле алам, Малдыбай кызын мага берет» дейт. Какей кыздын жекече чечими бул жерде эч кандай мааниге ээ эмес. Чойбек бай да, анын күйөө жолдошу Алымкул да, кыздын атасы Малдыбай да жеке эрк, жеке укук, жеке адам, жеке турмушка укуктуу өз алдынча личность деген түшүнүктөрдү биле бербейт. «Кайгылуу Какей» пьесасынын каармандарынын ойлоо жана аракет кылуу образынан революциядан мурдагы кыргыз коомунун тарыхый деңгээли бир кыйла ачык көрүнүп турат. Пьесанын персонаждары илимдин «в добуржуазные эпохи частная жизнь людей оставалась недостаточно выделенной из общего, коллективного, непосредственно-публичного»[22] деген корутундусун көп жагынан ырастап тургандыгын байкоого болот.

Кыскасын айтканда, Какей менен Өмүркул коомдо жашап турган тартиптерге жана нормаларга, чөйрөнүн көнүмүштөрүнө каршы чыккан каармандар эмес. Маселен, алар экинчи катын алуу, токол алуу жөрөлгөсүнүн өзүн аялзатынын укугун тепсеп, жеке ар намысын кордогон түркөй акция катары, Чойбекти ошол феодалдык тартиптин тирүү символу катары кабыл алып, айыпташкан жери жок. Пьесада мындай сөз жок. Токолдук институту каармандар үчүн табигый эле нерсе. Бекеринен Чойбек күйөөлөп келгенде бүт айыл, кыз-кыркын каада-норманы сактап, аны тосуп алып салттагы жол-жобону кылып жатышкан жок. А түгүл Какейдин өзү да уу ичип өлөм деген ою болсо да ырасмы сактап, Чойбектин жанына келип колукту катарында отуруп жатат.

Бир сөз менен айтканда, пьесанын негизги каармандарынын аң-сезими өз чөйрөсүнүн көнүмүш эреже-нормаларынын алкагында эле турат. Какей менен Өмүркулдун Чойбекти кабыл албоосу, жек көрүүсү – бул моралдык айыптоо мүнөзүндөгү протест жана жеке сүйүү кызыкчылыгынын жолундагы каскакка кастарын тигүү.

Өзүнүн ички өнүгүшү, жагынан чөйрөнүн деңгээлинен өйдө турган, индивидуалдуу өзүн өзү аңдап түшүнүүсү өскөн, өзүнүн жеке эркин жана жекече тандоосун чөйрөнүн, жамааттын авторитардык нормаларына жана тосмолоруна аң сезимдүү түрдө каршы кое билген инсан, личность – бул нагыз драманын каарманы болууга жөндөмдүү. Мындай инсандын демейки чектен чыккан суверендүү чечимин, «ээнбаш» жүрүм-турумун көнүмүшкө, стереотипке көнгөн чөйрө, традициялык аңсезим жаалдана каршы алат. Инсан болсо өз позициясын, ишенимин коргоп чыгат. Ортодо курч драмалык күрөш туташат. Мына ушундан улам драма личносттук аң-сезим жаралган жерден башталат деген ой бекеринен айтылбайт. Өмүркул, Какей, Чойбек, Малдыбай, Бүбүкандар – ошондой инсандык, личностук суверинитеттин деңгээлине көтөрүлгөн индивиддер эмес булар патриархалдык – көчмөндүк чөйрөнүн нарктары жана нормалары менен табигый гармонияда турушат. Мындай деңгээлдеги кейипкерлер драмалык чыгармада чыныгы драмалык кыймыл-аракеттин, ичтен тирелген, чыңалган драматизмдин субъектилери болууга алсызыраак келет. Бекеринен 30-жылдарда маданий деңгээли өскөн советтик кыргыз көрүүчүлөрү «Кайгылуу Какейге» сын-пикир ай-

тышып, Өмүркул менен Какейдин пассивдүүлүгүн, рухий инерттүүлүгүн белгилешкен эмес. «Кайгылуу Какейде» каршылашкан каармандар бири-биринен өздөрүнүн ички ишенимдери, индивидуалдуу позициялары, маселеге карата жекече көз караштары, альтернативалуу идеялары боюнча ажырабагандыгын көрөбүз. Алардын ортосунда ишенимдердин өз ара талашы, бири-бирин ынандырууга же төгүндөөгө болгон сөз эрөөлдөрү, дискуссия деген жүрбөйт. Алардын ортосунда эмнегедир көбүнчө физический кармаш, булчуңдардын согушу (тактайчылардын устаканасынын аймагындагы беттешүүнү, Бүбүкандын токмоктолушун, Чойбек күйөөлөп келгенде боз үйдөгү кандуу кагылышты эске түшүрөлү), бири-бирин күч колдонуп жөөлөө, уруу басымдуулук кылат. «Кайгылуу Какей» пьесасына индивидуалдуу көркөм мүнөздүн ички табиятынан чыккан драматизм эмес, негизинен абал-жагдайдын драматизми (драматизм обстоятельств) мүнөздүү. «Кайгылуу Какейдин» борбордук каармандарынын образдары кээ бир жекече кишилик белгилери көрсөтүлгөнү, жекелештирүүнүн айрым элементтери болгону менен (мисалы, Какейдин «көзү карагаттай», акыл-эстүү, ата-энеси бар деген күйөөгө каяша кылбай ыйлап-сыктап кете берген жоош, тилалчаак, айдама эмес, назик, сүйүүсүнөн баш тартпаган, көңүлү каалабаса тартынбай «жок» деп айта билген эрктүүлүгү бар кыз экендиги, Чойбек байдын битиреп тыйын санаган сараң майдачылдыгы, мөөр ордуна бармагын баскан сабатсыздыгы, революциядан мурда кыргыз ичинде практикаланган өзбек, татар, чагатай тилинде жазылчу кат үлгүсүн ээрчип, Какейдин айылындагы билерман Мырзаалыга «дубай салам кыламыз Мырзаалы достумузга, менден ал-авал сурасаңыз, жатамыз Кудай деп. Жана Сиз менен көрүшмөкчү Алла Тагала насип кылсын» деп сүйлөп, кат жаздырганы сыяктуу ж. б.) негизинен статикалуу, жалпыланган фигуралардын деңгээлинде чыгып калган. Социалдык катмарларга, топторго мүнөздүү жалпы белгилерди топтоштуруу, типтештирүү жагынан карасак, бул жагынан М.Токобаевдин жетишкендиктери көзгө көрүнүп турат. Өмүркул, Какей, Бүбүкан – булар «жүз процент» кедей, Чойбек «жүз процент» бай болуп чыккан. Мындайча айтканда, Өмүркул, Какей эзилүүчү таптын оор абалын символдоштурган шарттуу фигуралар, Чойбек болсо эзүүчү тап катмарына тийиштүү сапат-белги-

лердин персонификациясы катары көз алдыга тартылат. Пьесанын башынан аягына дейре Чойбектин оозунан кедейлерге, малайларга, кедейдин кызы аялы Бүбүканга карата «шүмшүк», «албарсты», «ит», «арам кул», «туз урган, арбак урган бачагар» деген сыяктуу ыплас заардуу сөздөр гана чыгып турат. Ал эми Чойбекти болсо кедей тобундагылар: «жүзүкара», «күрсүйгөн доңуз», «зулум», «көркоо», «куу баш», «каапыр», «залим», «ысыгы кеткен, чириген өпкө, купкуу чал» деген сөздөр менен мүнөздөшөт. Суроо коюп көрөлү. Эмне үчүн бай-манап катмары үчүн сылык-сыпаа сөздөр, ак сөөктүк каада-касиеттер, ыйман, нарктуулук сыяктуу жакшы сапаттар жатпы жана булар аларга мүнөздүү эмеспи? Ушул жерден көркөм сөз устаты Жорж Санддын бир оюн кыстара кетүү ылайык. «Искусство – бул жалаң эле сын жана сатира эмес. Сын менен сатира чындыктын бир гана тарабын көрсөтүп жатып алат. А мени болсо адамдын жаман экенин же жакшы экенин эмес, ал турмушта кандай болсо дал ошол өзүндөй көргүм келет. Ал эми тирүү адамда жакшы дагы жаман да жактар аралаш болот. Пенденин ичинде шайтан да, периште да бар»[23]. Бул жерде белгилей турган нерсе, маселенин түйүнү «Кайгылуу Какейде» бай жана кедейдин образын түзүп жатканда М.Токобаевдин бай болобу, жарды болобу турмуштагы реалдуу адамдын жаратылышынын татаалдыгын, көп жактуулугун эсепке алуудан эмес, тескерисинче, 20-жылдардагы таптык идеологиянын, пропаганданын «пролетариат-помещик-капиталист», «бай-кедей» деген стандартынан, кедейдин жүрүм-туруму, ой-сезими кандай болуш керек, бай-манаптын кыял-жоругу, сапаттары момундай болуш керек деген алдын ала даяр, абстрактуу схемадан чыгып жаткандыгында болуп отурат. Ырас, окумуштуу М.Борбугулов белгилегендей, Чойбек байдын образында кыргыздын оозеки чыгармачылык традициясында түзүлгөн кара ниет сараң байлардын образдарынын таасири[24] да жок эмес. Бирок, негизинен конфликти жана образдарды куруудa ошо кездеги кызыл комсомол калемгер М.Токобаевдин аң-сезимине «жайгашууга» үлгүргөн «Бай-кедей» деген социалдык стереотиптин таасиринин үлүшү көбүрөөк болгон десе болот. Мына ушундай жагдайдан улам «Кайгылуу Какейде» жекелештирүүсүз типтештирүү, жалпылаштыруу (типизация без индивидуализация) орун алып отурат. «Кайгылуу Какей»

пьесасынын башкы геройлорунун образдарынын абстрактуулугу жана декларативдүүлүгү 20-жылдардагы драматургияга арналган илимий изилдөөлөрдө да туура көрсөтүлгөн: «Мүнөз катары Өмүркул айрым жандуу белгилерге ээ болгону менен бүткөн образ катары кароого болбойт. Ал көп сүйлөп, аз аракеттенет. Ал көбүнчө риторикалык сөздөрдү айтат жана көп ырдайт»[25]. «Кайгылуу Какейде» баш каармандар негизинен ачык-айкын таптык мүнөздөмө алат, бирок алар өткөн замандагы социалдык типтердин өкүлдөрү катары гана сыпатталып, өз алдынча психологиясы бар кайталангыс мүнөздөр катары көрсөтүлбөйт. Дегинкиси персонаждардын дээрлик баары схемалуу бүдөмүк караандар шекилинде гана кыймыл-аракеттер жасайт, кеп-сөздөргө аралашат, окуянын өнүгүшүнө катышат»[26].

Бирок ошондой болсо да, жалпы алганда «Кайгылуу Какейде» пьеса деп атоого жана сахнага алып чыгууга негиз болуп бере турган драмалык белгилер бар экендигин танууга болбойт. Пьесада жалпыланган типтер түрүндө болсо да бири-бирине өйүз-бүйүз бет келип турган келишпес каармандардын кагылышуусуна негизделген конфликт бар. Автор каармандардын речине социалдык-таптык, саясий мазмундагы риториканы жана декломацияны жасалма түрдө киргизип жиберип, конфликтиге таптык мүнөз берүүгө аракет кылганы менен геройлордун кагылышуулары моралдык алкактагы эле конфликт болуп эсептелет. Конфликтин чыгышына Чойбектин таптык сезими менен кумарлары эмес, Фрейддин тили менен айтканда, дүнүйөгө семирген байдын сексуалдык аппетити жана анын кыргыз чөйрөсүнүн укуктук гарантиясыздыгынын шартындагы ыймансыз өзүмбилемдиги, моралдык анархизми себеп болот. Какей, Өмүркул жана Чойбек, Алымкул – булар саясий-таптык эмес, моралдык антиподдор. Жогоруда белгилегендей, өткөндөгү патриархалдык – уруулук, көчмөндүк коом үчүн маркстык мазмундагы тап, таптык күрөш түшүнүгү чоочун болгон.

Ошондой эле, улам курчуп, улам күчөп улам пружинадай толгоно чыңалып өсүп отурган бирдиктүү, жыйнактуу драмалык кыймыл-аракети болбосо да, «Кайгылуу Какей» чаржайытыраак курулган драмалык композицияга жана негизинен солгун өнүккөн драмалык сюжетке эгедер. Драмалык

жанрдын өзүнүн көнүмүш терминологиясы менен айтканда, сөз болуп жаткан пьесада конфликт түйүндөлөт, пайда болот (Малдыбайдын боз үйүнө Чойбектин жуучуларынын келиши, боз үйдүн ичинде Какейдин апасы, Какей, Өмүркул бир болуп, жуучулар, Малдыбай ата бир болуп өз ара араздашуунун, тирешүүнүн чыгышы), андан ары солгун, жайбаракат темпте өнүгөт (Чойбектин күйөөлөөгө кам урушу, Өмүркулдун Чойбектин аялы Бубүкан аркылуу токолчул байга каршы көмүскө, тымызын аракеттери), кульминациясына жетет (тактай заводундагы Өмүркул менен Чойбектин тикеден тике жаалданган кагылышуусу. Бул сахнадагы конфликт өзүнүн кыйла драмалык чыйралгандыгы жана курчтугу менен айырмаланат), акырында чечилип, кайгылуу финал (күйөөлөп келген Чойбектин Малдыбайдын үйүндө Өмүркулдун канжарынан жаздым болушу, сүйүшкөн эки жаштын качышы) менен аяктайт. Көшөгөлөрдөгү айрым майда сахналар, фрагмент-сценалар логикалык жактан начар байланышса да, негизинен пьесанын сюжетинин өйдөдөгү башкы мерчемдери бири-бири менен себептик натыйжалык жактан байланышат. Терең психологиялык мотивировкасы болбосо да автор Өмүркул менен Чойбекти бири-бири менен кайраштыра жана өчөштүрө турган драмалык кырдаалдарга (тышкы конфликтин деңгээлинде) жалпысынан коё алган.

Көркөм чыгармада ар бир структуралык элементтин мазмундун ачылышына түздөн-түз тиешеси болот. Ушул жагынан алганда драмалык чыгармада кейипкерлердин речине жана диалогуна өзгөчө функция таандык экени белгилүү. Драмалык речь, диалог, монолог каармандардын мүнөзүн, жан дүйнөсүн ачуунун формасы. Мына ошондуктан драмалык персонаждын оозунан чыккан ар бир сөз ташка тамга баскандай таамай чыгып, ички динамикага, кыймыл-аракетке, маанилик экспрессияга карк болушу шарт. Ар бир айтылган сөз сюжеттик кыймыл-аракетти алдыга жылдырууга үлүш кошуп турушу керек. Ушул өңүттөн караганда, Какей менен Өмүркулдун боз үйдүн ичинде бетин бетине тийгизишип, сүйөнүшө сүйлөшүп турганда Малдыбай атанын экөөнүн үстүнөн чыгып калышына байланыштуу (патриархалдык үй-бүлөдө кайындала элек, күйөөлөнө элек кыздын атасынын төрүндө чоочун жигит менен сүйөнүшүп турушу чектен чыккан жосун) капыстан

түзүлгөн оңтойсуз жагдайда (6-7-8-көрүнүштөр) Мырзаалы, Алымкул, Малдыбай, Өмүркул, Асылкандын ортолорунда чыккан сөздөр, диалогдор кыйла чыйралган, чыңалган абалга жетип, кадимкидей драмалык речтин түспөлүн алат. Бирок, тилекке каршы мындай сахналар, сценалык эпизоддор пьесада экен-токон гана жолугат. Бүтүндөй алганда «Кайгылуу Какейдеги» драмалык речтин, диалогдордун жүрүшү көп учурда кадимки прозалык баяндын диалогдорун элестетип, кээде публицистикалык, кеп-сөздүн кебетесинде көрүнөт. Бекеринен өйдөтө драмалык кыймыл-аракеттин негизинен солгундугу жөнүндө сөз болгон жок.

Драмада сюжет куруу чеберчилигинин чоң мааниси бар. Бири-бирин шарттаган, бирине бири себеп болгон курч ситуациялардын, күтүүсүз бурулуштардын, кызыктуу турмуштук абалдардын, чукугандай табылган сахналардын логикалуу тизмегинен турган сюжетти уюштура билүү – драматург үчүн ар дайым эң татаал жана зарыл проблема. Пьесада сюжеттин ички динамикасынын курчтугу гана эмес, керек болсо окуялардын тышкы курчтугу да маанилүү. «Кайгылуу Какейде» сюжетти кызыктуу чыгарууга, күтүүсүз кырдаалдарды, капыл-тапыл кездешүүлөрдү уюштурууга болгон далалат бар. Бирок, ошондой кескин жагдайлар бир топ учурларда окуялардын табигый жүрүшүнөн, сюжеттик ички зарылдыктан улам өзүнөн өзү түзүлбөй, автордун эрки менен күчтөп ишке ашырылып жаткан жасалма жагдайлар катары билинип турат. Маселен, түндөсү жатарга төшөк салынарда Чойбек бай бир паска эшикке чыгып кетсе, ошол учурда Өмүркулдун боз үйгө сүйлөшөм деп жөнү жок капыл-тапыл кирип келип, Бүбүканды ыңгайсыз абалга кириптер кылышы жана бай эшиктен кирип келатканда чыгданга жашынып калышы эч бир адепке да, логикага да жана сюжеттик зарылдыкка да жатпайт. Ушинтип, Бүбүкандын күйөөсүнөн өлөөрчө токмок жешине Өмүркул өзү күнөөлүү болот да, кайра бул этибарсыз осолдугу жөнүндө ойлонуп калбастан, бүткүл күчү менен Чойбекти айыптайт. Бул жерде күтүүсүз кырдаал, кызыктуу окуя түзөм деген аракет чындыкка анча коошпой, жасалмалуулугу айгинеге чыгып турат.

Персонаждардын сахнага кирип чыгышын табигыйлуулугу тарабынан караганда да мүчүлүштүктөр кыйла. Ке-

йипкерлерди автор өзү каалаган учурда сахнага жетелеп кеткен учурлар аз эмес. Айрым учурда курчуп бараткан чатак автордун эрки менен капыстан кан буугандай тык токтоп (мисалы, тактай заводундагы жаңжал), анын эмне менен бүткөнү билинбей, башка сахналар башталып кетет. Көшөгөлөрдүн көрүнүштөрүнүн бөлүнүштөрү да белгилүү бир логикага, көркөмдүк зарылдыкка баш ийдирилбей, сюжет каалаган жерден кертилип, майда «кесиндилерге» бөлүнүп, көрүнүштөрдүн саны ыгы жок көбөйүп, 40ка чейин жеткен. Мындай кемчиликтер, албетте, драматургиялык алгачкы кадамдын тажрыйбасыздыгынан чыккан көрүнүштөр болуп эсептелет.

Пьесанын саамалыгы, жетишкендиги катары белгилей турган нерсе, мурдагы драмалык ийримдерде коюлган негизинен эмпирикалык жана натуралисттик чагылтуунун алкагынан чыкпаган «тырмак алды» пьесалардан айырмаланып «Кайгылуу Какей» көркөм жалпылоонун жөрөлгөлөрү менен жазылган. Этнографизмдин, натуралисттик сүрөттөөнүн айрым элементтери болсо да, автор өзү жакшы билген турмуштук материалдарды белгилүү бир көркөм ылгоодон (художественный отбор), адабий фантазиянын элегинен өткөргөн. Пьесанын сюжети үчүн революцияга чейинки турмуштун конкреттүү колоритин көз алдыга алып келе турган кыз-келиндердин, жарды-жалчылар катмарынын социалдык мүшкүлдүү ал-ахыбалын, байлар катмарынын жүрүм-турумун, нравасын көрөсөндүү элестете турган мүнөздүү турмуштук көрүнүштөрдү жана кырдаалдарды тандап алууга аракет жасалып, башкы образдарга типтүү белгилерди (бай-кедей түшүнүгү боюнча) топтоштуруп берүүгө көңүл бурулган. Образдар большевиктик идеологиянын духунда карама-каршы коюлуп, таптык түшүнүктүн ыңгайынан интерпретация кылынса да, «Кайгылуу Какейде» автордун чыгармачылык процессте көркөм ылгоого жана жалпылоого умтулушу мурдагыга караганда адабий-көркөм ой жүгүртүүдөгү алга жылуу болгон. Негизинен пьесанын 1-көшөгөсүндө көрүнсө да, Малдыбайдын образынын элестүү түзүлгөндүгүн белгилөө керек. Бир жагынан жалгыз төөсүн жоготуп, экинчи жагынан төлөмөр, бересе болуп калгандыгынан пайдаланып, Чойбек бай кызыңды бер деп кыстап, буга кошул-ташыл болуп, жуучуларга макул дейсиң деп бай-

бичеси жемелеп, кызы беймаза кылып, бул аз келгенсип ошо туштa Өмүркул менен Какейдин өз үйүндө сүйөнүшүп турганынын үстүнөн чыгып калып айласы куруган Малдыбайдын толкунданып сүйлөгөн сөздөрүнөн, речинен табигыйлуулук жана драмалуулук сезилип турат.

Ушундай психологиялык жактан ынанымдуу чыккан ийгиликтүү сахналар, тилекке каршы пьесада аз. Жандуу, бир топ таасирдүү чыккан сейрек сахналарга 4-көшөгөдөгү Чойбектин күйөөлөп келишине байланыштуу бир катар майда сахналарды да кошууга болот. Чойбектин боз үйдө жалгыз калганда өзүнчө күбүрөнүп битиреп тыйындарын санаганы, Какейди күтүп алуу үчүн өзүнчө «репетиция» жасаганы көрүүчүнүн күлкүсүн туудурат. Чойбектин образы бул сахналарда социалдык тип катары эмес, жөнөкөй пенде катары комикалык планда ачылат. «Кайгылуу Какейде» пьесанын чыгарма катары түндүгүн уук сыяктуу ар кайсы жерден тиреп турган мына ушундай дурус сахналар бар.

«Кайгылуу Какей» өзүнүн үч көшөгөлүү көлөмдүүлүгү, ойдогудай бере албаса да, турмуштун социалдык контрастуу картинасын тартууга далалаттангандыгы, кыргыз кызкелиндеринин укуксуз абалы (маселени курчутуп, боёкту коюулантып жатса да) жөнүндөгү, аялдар эмансипациясынын, турмушту, абалды өзгөртүүнүн зарылдыгы тууралуу идеянын коңгуроосун күчтүү каккандыгы, адилетсиздикти, акыйкатсыздыкты чечкиндүү танган пафосу, чакырык духу менен бөтөнчөлөнөт.

«Профессионалдык драматургиянын «төл башы» – «Кайгылуу Какей» өзүнүн адабий-эстетикалык деңгээлинин өйдөылдыйлыгына, көркөм конструкциясынын «дүмбүлдүгүнө» карабастан, 20-30-жылдарда сынчыл, талапчыл эстетикалык критерийлер менен куралдана элек, табити жөнөкөй карапайым топлук көрүүчүлөр тарабынан зор кызыгуу менен кабыл алынган. «Эстетикалык критерий» деген сөздү мындай койгон күндө да, ал кезде театрдын, анда коюлган оюндун өзү эле жаңылык болгон. Көпбай Күмүшалиев 1928-жылы Жумгалдык жаш жигит Сарбагышев Отунчунун биринчи жолу театр деген нерсе менен кездешкендеги абалы жөнүндө мындайча жазат: «1928-жылы жай айларынын бир күндөрүндө Отунчу М.Токобаевдин «Кайгылуу Какей» аттуу драмасын даярдап барышкан кыргыз музыкалуу драма сту-

диясынын коллективи менен Чаектен кезигип калат. Ал Отунчунун өмүрүндө мурда болбогон бөтөнчө кубанычтуу күнү эле. Оюн коебуз деп келишкендердин бардыгы тең негизинен өзү куракту эле жаш өспүрүм жигит көрүнгөнү менен, кечинде сахнага чыгышканда бирөө курсагы салаңдаган жыртак көз чал, экинчиси чатыраган кесирдүү болуш, үчүнчүсү бөрк ал десе баш алган кошоматчы шылуун болуп көрүнгөн артисттердин ойну Отунчуну таң калтырып, өзүнө тартып алды»[27]. Анын үстүнө өздөрүнө жакшы белгилүү кыргыз турмушунун картиналарын, тиричилик фактологиясын сахнадан көрүү көрүүчүлөрдү абдан толкундаткан. Алар Какейге жандары ачып, Өмүркулга боор толгошуп, Чойбек байга ызырынышкан. Пьесанын образдарынын сахнада режиссердун искусствосу, художниктин декорациясы, актерлордун чыгармачылык мамилеси, алардын пантомимикасы, жестикуляциясы жана интонациясы менен байышы, толукталышы «Кайгылуу Какейдин» турмуштук чындыгын арттырып, анын таасирдүүлүгүн ого бетер күчөткөн. «Кайгылуу Какейдин» 20-30-жылдардагы актерлорунун кызыктуу ролдору жөнүндө театр изилдөөчүлөрү төмөндөгүдөй деп эскерип жазышат: «Ачык-айрым күйөө жолдоштун образы Ашыраалы Боталиевдин аткаруусунда бөтөнчө кызык чыккан. Ал өзү да айылападагы тойлордо күйөө жолдош болуп жүргөн. Анын жекече тажрыйбасы образ түзүүгө жардам берип, сахнада ушунчалык жан-дили менен ойноду. Тамаша аралашкан сөздөр оозунан чубурса, көрүүчүлөр дуу күлөт. Ал эми Алжан Сарбагышев болсо Чойбектин элестүү образын түзгөн эле»[28]. «Кайгылуу Какей» спектаклинде ач көз байдын мүнөзүн тереңдетип ачып берүүдө андан жеңкетай доолаган Акылай – Күйүкованын түзгөн образы абдан ишенимдүү чыккан. Чойбек жеңкетайдан оңоюраак кутулуп кетүүнүн жолун издеп, канчалык алактап далалат кылса да, Акылай – Күйүкова ыгы менен таап сүйлөгөн жүйөөлүү сөздөргө аны жыгылыштуу болууга аргасыз кылат. Мына ошого карабастан негизги максатты эптеп пайда көрүп калуу жагына оодарып, ал эми кыздын тагдырына анчейин маани бербестен көз жумдуулукка салуусу көрүүчүлөрдүн аң сезимине из калтыра турган»[29].

Көркөм чыгарманын тарыхый – функционалдык ролу жагынан караганда «Кайгылуу Какей» өз мезгилинде төмөндөгүдөй кызмат өтөгөн:

1. Көрүүчүлөрдү өткөн турмушка сын көз менен карооГо үндөп, улуттук өзүн-өзү аңдап түшүнүүнүн ойгонушуна сүрөө болгон, азаттыкка, теңдикке чакырган, революциянын идеологиясынын нугунда коомдук аң-сезимдин тарбиячысы болгон;

2. Кыргыз музыкалык драма студиясынын балапан актерлору үчүн жергиликтүү улуттук образдардын, ролдордун мисалында аткаруучулук чеберчиликке үйрөнүүнүн өзүнчө бир мектеби болуп кызмат аткарган;

3. Мурдагы ийрим драматургиясынын деңгээлинен өйдө көтөрүлүп чыккан «Кайгылуу Какейдин» драмалык тажрыйбасы, көркөм саамалык-сабактары алгачкы драматургдар үчүн кандайдыр бир даражада чыгармачылык таалим болгон.

«Кайгылуу Какей» бүгүнкү күндө профессионалдык кыргыз драматургиясынын 20-жылдардагы алгачкы кадамдарынын тарыхый-маданий, социалдык-саясий жактан шартталган көркөм өзгөчөлүктөрүн, революциялык идеологиянын кырдаалындагы калемгердин чыгармачылык жүрүм-турумун, психологиясын таанып-билүү үчүн тарыхый-адабий кайталангыс факт катары жана да кыргыздын октябрь төңкөрүшүнө чейинки доордогу тиричилигин, нравасын, этнографиясын тааныш үчүн өзүнчө бир көркөм документ катары маанилүү.

Молдогазы Токобаев алгачкы драматург катары гана эмес, кезегинде акын катары да таанымал болгон инсан. Анын биринчи «Ырлар жыйнагы» 1931-жылы жарык көргөн. Андан соң сүрөткер «Ырлар жыйнагы» (1937), ошондой эле 1950-1970-жылдар аралыгында «Шаңдуу күн», «Шайыр жаштар», «Алга бас», «Шаңдуу кадам», «Айна», «Тандалган ырлар», «Күжүрмөн эмгек», «Жарык күз» аттуу поэтикалык китептерди жана аңгеме, очерктер жыйнагын жарыкка чыгарган. М.Токобаев Октябрь революциясынын идеологиясынын духунда тарбияланган, социализмдин идеалдарына берилген акын болгон. Ал өзүнүн поэзиясында өз заманынын темаларын жана маселелерин ырдаган. М.Токобаев «Ант беребиз атага» деген ырында

Кумсарып жер,
Муңайып эл,

Көчкү астында каларда,
Илеп тартып,
Уусун чачып,
Жылан арбап чагарда,
Көр оозунан,
Жулуп алган,
Ата Ленин, сен элең! –

деп жазган. Акындын негизги темалары – Ленин, Октябрь, коммунисттик партия, комсомол, социалисттик мекен, кыргыз жергесиндеги революциялык кайра куруулар, социалисттик айыл чарбасы, Ата мекендик согуштагы жеңиш, тынчтык курулуштагы экономикалык жана маданий жетишкендиктер, эски менен жаңынын контрасты, тап күрөшү өңдүү темалар болгон. М.Токобаев социалдык-саясий поэзиянын жоокери. Ал өзүнүн ыр, поэмаларында саясий-публицистикалык пафосту көркөмдүүлүк менен кыйла даражада айкалыштыра алган. Акындын поэзиясы форма, ритм, интонация, муун өлчөмдөрүнүн түзүлүшү жана ар түрдүүлүгү жагынан өзүнүн калемдеш курбулары Мукай Элебаевдин, Жусуп Турусбековдун, Жоомарт Бөкөнбаевдин поэзиясы менен үндөшүп турат.

Акырында белгилей турган нерсе, сүрөткер алды жакта өзү моюнга алгандай, көркөм чыгармачылыктын артынан сая түшүүгө көп жагынан мүмкүнчүлүгү болгон эмес. Ал комсомолдук, партиялык, советтик кызматтар менен өмүр бою (М.Токобаев жөнөкөй комсомолдук кызматкерден Кыргыз ССР Жогорку Советинин Президиумунун төрагалыгына чейин жеткен) алек болуп, агымдагы жумуштар менен колу байланып, өзүндө бугуп жаткан табигый таланттын ажарын чындап ачууга үлгүрбөгөн.

Молдогазы Токобаев адабиятыбыздын пионери катары көркөм маданиятыбыздын тарыхында ысымы өчпөй кала берет.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Жигитов С.* 20-жылдардагы кыргыз адабияты, 99-бет.
[2] *Кумушалиев К.* Кыргыз театрынын салтанаты, 61-бет.

[3] *Аралбаев А.* Алгачкылар. – Фрунзе, 1967. – 233-234-беттер.

[4] *Борбугулов М.* Пути развития кыргызской советской драматургии. – Фрунзе, 1958, 25-бет.

[5] *Аралбаев А.* Аталган китеби, 236-бет.

[6] *Кумушалиев К.* Кыргыз театрынын салтанаты, 56-57-беттер.

[7] *Львов Н.* Киргизский театр, 28-29-беттер.

[8] *Кумушалиев К.* Кыргыз театрынын салтанаты, 61-62-беттер.

[9] *Жигитов С.* 20-жылдардагы кыргыз адабияты. 102-103-беттер.

[10] К. Маркс и Ф. Энгелъс, соч. т. XXV, 547-бет.

[11] В.И. Ленин, соч., т. 28, 160-161-беттер.

[12] *Сасыкбаев С.* Тандалган чыгармалар. – Фрунзе, 1977. 123-бет.

[13] Ошондо. 123-124-беттер.

[14] *Аралбаев А.* Алгачкылар. 237-бет.

[15] *Аралбаев А.* Алгачкылар. 214-бет.

[16] *Львов Н.* Киргизский театр. 28-бет.

[17] *Кумушалиев К.* Алар баштоочулардан болушкан. – Фрунзе, 1979. 84-бет.

[18] *Аралбаев А.* Алгачкылар. 236-бет.

[19] *Кумушалиев К.* Кыргыз театрынын салтанаты. 52-бет.

[20] *Львов Н.* Киргизский театр. 27-бет.

[21] *Курманов З.* Политическая борьба в Кыргызстане: 20-е годы. – Бишкек, 1997. 24-бет.

[22] *Хализев В. Е.* Драма как род литературы. – Москва, 1986. 83-бет.

[23] *Санд Ж.* Избр. соч., в 2 т. М., 1950, Т. 2, 635-бет.

[24] *Борбугулов М.* Учу-кыйырсыз жол, 62-бет.

[25] Ошондо, 60-бет.

[26] *Жигитов С.* 20-жылдардагы кыргыз адабияты, 110-111-беттер.

[27] *Кумушалиев К.* Залкар таланттар. – Фрунзе, 1973. 217-бет.

[28] *Лъвов Н.* Киргизский театр. 27-28-беттер.

[29] *Жунушев А.* Даркүл Күйүкова. – Фрунзе: Кыргызстан. 12-бет.

ЭЛЕБАЕВ МУКАЙ
(1906—1944)

М. Элебаев айтылуу «Зарыгамы» менен таанылып, журтчулукка алгач акын катары белгилүү болгон. Анын бул ырын ошол мезгилдеги окууга дилгирленген жаштардын көпчүлүгү гимн катары, обонго салып ырдашкан. Ошол учурдун көзү менен караганда акындын поэзиясы өз мезгилинин демин, шарапатын төп чагылдырган күчтүү чыгармалар катары саналган. Ал чыгармачылык менен алпуруша баштагандан тартып эле боордош элдердин, ошондой эле орус адабиятын жана дүйнөлүк классиканы окуган. Ошондуктан поэзияда, же прозада болсун машакаттанып көп эмгек кылып, кайра-кайра жазуудан тажаган эмес. Башка элдердин адабиятынан алган таасирдин астында кыргыз совет адабиятынын түптөлүшү ийгиликтүү болсун үчүн жаңыдан калыптануу жолуна түшкөн чыгармачыл чөйрөгө адабий кеңештерин берген, олуттуу сын макалаларын жазган.

М.Элебаев ошол эле маалда элдик оозеки чыгармачылыкты жыйноого да чоң салым кошкон. Архивдик кол жазмалар арасында сакталып калган күндөлүк макала каттарынан улам анын «Саринжи-Бөкөй», «Кожожаш», «Курманбек», «Эр Төштүк» кенже эпосторун басмадан чыгарууга кылган аракети, ошондой эле эл макал лакаптары жаткан казына экенин белгилеп, аны жыйноо маселесин коюуну көздөгөн. Ушуну менен катар эле казак акындары Сапаргали Бегалин, Качкинов Сакен жана М.Ауэзов менен жазышкан каттарынан улам Токтогул Сатылгановдун ырларын казак тилине, Жамбылдын өлөңдөрүн кыргыз тилине жарыялоо аракеттерин да кылгандыгы көрүнөт. Жазуучу бардык убактысын искусствого арнап, экинчи жагынан, эл казынасын алып чыгууга күч жумшап, ошол эле учурда

тубаса артисттик, куудулдук, обончулук өңдүү ар кыл өнөрүн да көпчүлүккө тартуулаган. Акын педтехникумда окуп жүргөндө, андагы жаштардын демилгеси менен түзүлгөн адабий ийрим эл үчүн концерт уюштурушуп пьеса, интермедияларды коюшкан. Бул жөнүндө К. Маликов: «Ошол концертке арнап көчө-көчөлөргө жабыштырган афишанын эң көрүнүктүү жерине «Жаш куудул, акын М.Элебаев да катышат» деп бадырайтып жазып койчубуз. Журт белетти талап кетчү», – деп эскерет. Мукай өзү да бул өнөрү тууралуу «Узак жол» жана «Кыйын кезең» чыгармаларында белгилеп кеткен жерлери бар. Кол жазмаларынын арасында (№1279 папкада). М.Элебаевдин күлкү, какшык үчүн жазган интермедиялары, майда сценкалары жана кийинчерээк белгилүү болгон «Тартыш» пьесасы анын таланты зор драматург экенин далилдейт. Ошондой эле Мукайдын күндөлүгүндөгү: «Ырды мындай коёлу, ушул революциялык обондорду кыргызда биринчи мен чыгардым десем жалган болор, беш хордун ырын обону менен чыгарып, бардык жерде айтылар эле. Ушуга карабай менин ырларымды, обондорумду граммофонный записке атайы жаздырбай койгон акмактар эмне тапты экен?! Күйөмүн! (11-февраль 1937)» деп жазганы жана замандаштары К.Маликовдун, З.Бектенов, Саткын Сасыкбаевдердин эскерүүлөрүнөн анын обончулугу билинет. Өз мезгилинде Мукайдын «Зарыгамын», «Биздин жаштар», «Жумушчулар», «Маданият жаңырды» ырларын көпчүлүк обонго салып ырдашкан. Бирок, тилекке каршы, акындын бир да обону бизге жеткен жок. Анын Д.А.Фурманов, С.Я.Маршак, Л.Н.Толстой, А.С.Пушкиндин чыгармаларын кыргызчага жакшы которгон котормочулук таланты буга чейин эле айтылып келген. Кол жазмаларын аңтара келгенде биздин колго алиге чейин эч кимге белгисиз казак элинин «Эр Таргын» эпосунун либреттосу (№1274 папкада сакталып калган) табылды. Аны М.Элебаев 1938-жылы казак тилинен кыргыз тилине которгон. Котормо латын алфавитинде жазылган. Бул котормосу анын казак тили жана адабияты менен жакшы тааныш болгондугун күбөлөйт.

30–40-жылдарда жазма адабият кадыресе калыптанып, бир топ акын-жазуучулар атактуу болуп калган учур болот. Алар өзүлөрүнүн чыгармаларында жашоодо болуп турган

тарыхый закон ченемдүүлүктөрдү, кубулуштарды адабий көз караш менен түшүндүрүү аракетинде болуп, үгүт-насаат чоң роль ойногон. Адабият коомдук кызматты аткаруу менен андагы жүрүп жаткан кыймылдар, адамдардын ортосундагы мамилелер саясий идеологиянын шартында гана көрсөтүлгөн. Чыгармачылык менен алпурушкан акын-жазуучуларыбыз жанр дегенди ылгабай эле советтик идеологияны чагылдырган чыгарма жаза беришкен. Мунун себеби, биринчиден, мамлекеттин талабы, экинчиден, адабий сындын талабы болгон. Анын үстүнө акын-жазуучулардын адабий билими жок болуп, жалаң эле идеологияга сугарылып, чыныгы көркөм адабияттын маңызын түшүнүшкөн эмес. Бирок ошол эле маалда совет адабиятын түптөөгө чоң салым кошкон акын-жазуучу М.Элебаев 30-жылдарда эле чыныгы көркөм адабиятты туура аңдаган. Окумуштуу сынчы С.Байгазиев «Элебаев – мезгилинен озгон күлүк»[1] деп эң туура белгилегендей, ал чыныгы искусство жана көркөм адабият маанисин калемдештеринен алда канча алдыда түшүнгөн да, адабиятты туура жолго салуу аракетин кылган. Ал Кыргызстан жазуучулар союзунун биринчи съездинде сүйлөгөн сөзүндө: «Ушу күнгө чейин жоюлбай келген ири кемчилдиктин бири – жазуучулардын чыгармасын текшерүү, алардын ар бирине чыгармасына карай баа берүү жагы. Чынында кай жазуучу болсо да эмгегине, коомдук мазмунуна, чыгарган чыгармасынын сапатына жараша бааланууу керек го. Биздеги ири кемчилдик ошол – ким кандай жазуучу, анын чыгармасы кандай, таптык салмагы кайсы дегенге толук баа берип, анализ кылган эч ким болгон жок»[2], – дейт.

Элебаев адабият тууралуу жазган сын-макалаларында бүгүнкү күндө дагы өз баасын жоготпогон кээ бир актуалдуу маселелерди козгойт. Элебаевдин салымы адабият коомунда жүрүп жаткан баш аламандыкты айтып сындагандыгында жатат. Ал адабиятты канчалык терең түшүнгөн сайын коомдук кубулуштар анын адабий макалаларында таасын чагылдырылат. Мукайдын ою боюнча жазуучу жашоону чагылдырган чыгарма жаратуу керек. Бирок эң башкы күч чыгармачылык талантта эмес, а терең түшүнгөн жана өнүккөн ойду кажыбаган эмгектин натыйжасында жаратуу. Элебаев үчүн турмуш чындыгын көркөм адабиятта чагылдыруу жашоонун кыйынчылык – кубанычын се-

зип, изденүү менен көрсөтүү баалуу. Демек, Мукайдай жазуучу үчүн жашоону изилдөө – адамдын турмуштук проблемасын чечпесе да чагылдырууда болгон. Ал турмушта болуп жаткан окуяларды коомдук процесстердеги жашоонун формаларын адабият таанууда халтурасыз көрсөтүүгө чакырган. Ошондогу учурдун сыны эмнени талап кылды эле. Албетте, жаңы социалчыл адамды тарбиялап чыгуу, партия диктатын үгүттөгөн чыгармалар жаралыш керек болчу. Чынында адабияттын мындай түптөлүшүнө эмне себепкер болду. Жаңы социалисттик коом орноду. Өлкөдө бардык тараптан өнүгүү жүрө баштады. Мындай шартты К.Асаналиев: «Ушинтип туш-тарабы өзүнөн өзү уюштурулуп, чыгарма жазууга, китеп чыгарууга кеңири мүмкүнчүлүктөр ачылып жатса, адабий ишмердикке киришкен эң биринчи муундун өкүлдөрү «пролетарчыл акын» деп аташканы түк таң калаарлык эмес, алар ак дилинен, терең ишениминен ошентишкен. Ал турмак эмне үчүн «пролетарчыл, эмне үчүн башкача эмес, бул түшүнүк өзү кайдан чыкты, буга ой жүгүртүп, маани да беришкен эмес. Ушул атакка, «пролетарчы акын» деген атакка татыктуу болуш көркөм адабияттын көтөргөн жүгүнүн эң негизгиси деп түшүнгөн» деп белгилөө менен эле адабиятка кызыккан жаштардын жаңы идеяга, большевиктик идеяга жан-дилдери менен берилип, ага динге кызмат кылгандай эле баш-оту менен кирип жана кыргыз жазма адабияты нечендеген тарыхый шарттарды, жүздөгөн жылдарды камтыган табигый жол менен жаралбастан, а «Жалпы Союздук масштабда РАППтын жоголушу түздөн түз КырАППтын жоюлушуна апкелет да, анын ордуна Жалпы Союздук Жазуучулар Союзунун толук түрдө кайталаган улуттук жазуучулар союзу жаралат»[3], – дейт. Демек биз сөзүбүздүн башталышынан бери айтылып келаткандай туңгуч калемгерлерибиз коммунисттик идеологиянын ураанын чакырган үгүт-насыяттары менен акын-жазуучу аталып, адабиятка эмес, жаңы идеяга кызмат кылган Жазуучулар Союзун түптөшкөн.

Бирок, ушул жерден акыйкаттык үчүн айта кетүүчү нерсе Элебаев таптакыр эле саясий идеологиянын таасиринде болгон эмес десек болбойт. Ал деле партия ураанын чакырып, пролетарчыл акын болгон. Ал деле калемдештерине саясий айып койгон. Ошентсе да, көркөм адабият-

тын негизин калемдештеринен эрте түшүнүп, кургак агитацияга айланып бараткан адабиятка каршы жанын аябай күрөшкөн. Анын учурдан коркпогон курч калемдүүлүгү жеке керт башына гана зыян алып келген. Архивде сакталган күндөлүктөрү, макалалары анын жазуучулар арасынан өзүнөн-өзү сүрүлүп, интеллигенциянын кысмагында калганын көрсөтөт.

Бирок, ушундай кыйын турмушта ал «Төрт жолоочу», «Алыскы тоодон», «Жолдо» аттуу өз мезгилинин элестерин чагылдырган лаконизм, стилдик бөтөнчөлүккө ээ аңгемелери, ошондой эле көркөм сөздүн чебери экенин, сүрөткерлик бөтөнчө талантын көрсөткөн «Бороондуу күн» жана «Соңку бир күн» сыяктуу аңгемелери, анын накта чебер, чоң сүрөткерлигинен жаралган «Узак жол» романы жазылган. Аңгемелериндеги кыскача тексттерде көтөрүлгөн ойлор, каармандардын ички, сырткы дүйнөсүнүн чагылдырылышы, мейли эпизоддук каарман болсун, портреттин кыймыл-аракетинде ачылышы жана «Узак жол» романындагы өз башынан өткөргөн турмушун жазуу менен жалпы кыргыз элинин оор тагдырын бөтөнчө сүрөткерлик дүйнөсү менен көрсөтүп берген. Муну менен ал бүгүнкү күндөгү реалисттик адабияттын психологиялык талдоосунун алгачкы формаларын чагылдырууга аракет кылган.

Жазуучунун «Кезиккенде» аттуу аңгемесинде эки адамдын капыстан кезигип калган учуру менен аңгеменин лирикалык каарманы – Мендин өткөн өмүрүндөгү өткөөл жетимчилик күндөрү жөнүндө сөз козголот. Чыгарманын сюжеттик өзөгү каармандардын иш-аракетинде, мүнөзүндө өнүкпөстөн, Элебаевдин күндөлүктөрүндөгү турмуштук тажрыйбаларынан келип чыккан ой туундуларына көбүрөөк жакын. Мындан чыгарманын окуяны сүрөттөө жагы, каармандардын өмүр жашоосунан кабар берген маалыматтардын жыйындысы сыяктуу болуп, көркөмдүк деңгээли жогору көтөрүлө алган эмес.

«Малай артели» аңгемесинде М.Элебаев каармандын мүнөзүн түзүп, иш-аракетин берүүдө «Кезиккендегиге» караганда бир кыйла дурус чагылдырган. Мунун негизги сюжети совет мамлекети орноп, Толубай, Баймурат өңдүү байлардын малы-жанынан ажырайбыз деген чочулоосу,

кедейлердин таламын талашкан замандын өзгөрүшүнө кападар болушканы жандуу берилет. Чыгарманын белгилей кетчү маанилүүлүгү Элебаевдин бүтүндөй коллективдин психологиясын жараткан жана элдин көңүлүнүн динамикасын терең сезүү менен берген. Ал байлардын кайгысын жана карапайым адамдардын баштан өткөргөн кайгы-кубанычын, эмгектеги маанайын, жалпы эле элдин патриоттук умтулууларын бирдей бере алган.

Элебаевдин аңгемелеринин ичинен «Төрт жолоочу» чыгармасы – диалогдуу чыгарма. Диалогдор ар түрдүү жана көп орунду ээлейт. Автордук баяндоо бөлүгү кыймыл-аракеттин болгон жерин сүрөттөө, каармандардын сырткы кейпин берүүдө колдонулган. Чыгарманын сюжети көтөргөн чапан-чапкыты бар төрт жолоочунун эмнеси болсо да штабка жетүүгө бел байлап, жөө келе жатканынан башталат. Булар – күндүн ысыгына карабай, партиянын тапшырмасын аткарып жүргөн адамдар. Бир сөз менен айтканда жазуучу төрт жолоочунун жөө келаткан сапардагы ой жүгүртүүсүн, кыймыл-аракетин, жан дүйнөсүн көрсөткөн.

Жазуучунун аңгемелеринин ичинен «Соңку бир күн» чыгармасы бөтөнчө психологиялык аспектиде жазылган. Окурманды тамшандырган деле чиеленишкен окуялуу сюжет жок. Аңгеменин мактоого алаарлык жагы – автордун психологиялык талдоонун каражаттары аркылуу каармандардын ички дүйнөсүн ачып бергендиги.

Аңгеме эки каармандын, тагдыры таптакыр эки башка тааныш эмес адамдардын капысынан кезигип калышы, алардын адамдар ортосундагы жылуулук мамилеси, бири-бирине болгон сүйүүсү, жактыруусу жөнүндө болот. Каармандын бири Кенжегул Сайкал аттуу келиндин агасынын үйүнө жатып, мамлекеттин тапшырмасы боюнча элге доклад окуп жүрөт. Эркектик шоктугу менен жаткан үйүндө оокат кылып жүргөн жаш келинге көзү түшүп калат. Ал ыгы келе калган учурда келинди сөзгө тартып, анын жашоосу жөнүндө сурайт. Сөз арасында келин күйөөсүнөн эки жыл мурун жесир калганын, жашоосу деле жыргаган турмуш эмес экендигин айтат. Ата-энеси эскиче келишип, Ссайкалды акылы бөксө, оорукчан немеге багын байлап коюшкан болот. 21 деги жаш келиндин ички дүйнөсүнө, жашоого болгон көз карашына, тарсылдатып оокат кылганын аңдып отуруп Кенже-

гул жактырып калат. Анын бул сезими эркектик делебеси менен тийишип көрүү эмес, чын көңүлүнөн чыгат.

Аңгеменин сюжеттик сызыгында автор экөөнүн көз караштарынан, билинбеген мимикалык кыймылдар аркылуу бири-бирине болгон сүйүүсүн булардын диалогдорунда, ички речинде чеберчилик менен чагылдырып берген. Аңгеменин аты эле айтып тургандай Кенжегул кайтар соңку күнүндө кезиккен Сайкал экөөнүн мамилесин автор образдуу түрдө дал турмуштагыдай сүрөттөйт.

Мукай Элебаевдин чыгармачылык чеберчилигинин «кыл чокусу» деп белгилөөгө негиз бар көркөм чыгармасы – «Бороондуу күн». Жазуучунун башка прозалык чыгармаларынан, мейли, сюжет курулушунан, мейли, каармандын мүнөзүн түзүү өзгөчөлүгүнөн болсун, жогорку чеберчиликте жазылган ажайып бир өзүнчө көркөм жаралыш («творение») десек болот. Анткени аңгеменин бөтөнчө жазылган көркөм чыгарма экенин буга чейин эле бир катар изилдөөчүлөр, К.Асаналиев, С.Жигитов, Е.Озмитель, С.Байгазиев, О.Сооронов жана башкалар белгилешкен.

Аңгеме башкы каармандын качандыр бир өткөн жашоосундагы бир күндү эскерүүсү менен каармандын дароо эле окуяга киришкен баяндоосунан башталат. Окуянын кайсы мезгилде болгону баяндоочу тарабынан так берилген эмес, бирок аңгеменин сюжеттик түзүлүшүнөн улам революциядан кийинки жылдарда болгону билинет. Жетимчилик менен жокчулуктун айынан кышкы карда – бороондо жол жүрүп бараткан лирикалык каарман кечтин кириши менен жолдон чарчап «бир кашаттан түшө бериште, сарайчанын жанына жалгыз турган үтүрөйгөн боз үйгө кайрылат». Бул үйдө эки-үч эркек, үй ээси, аял, анын кызы жана жетимиштен ашкан кемпир бар эле. Келген кишиге эч ким көңүл бөлбөйт. Бирок «кет» деп да айтпайт. Кадимки эч нерсе болбогондой, баарысы кайдигер. Мына мунун баары көнүмүш адаттай, ал жылдары арып-ачып тентип жүргөн кыргызды күнүгө жолуктурмак. Ошолордун бири – бул башкы каарман. Аттары аталбаган каармандар өткөн-кеткенден кеп салып отурушат. Келген бул балага назарын салган карыган кемпир гана болот. Ушул жерден аңгемеде кемпир менен лирикалык каармандын жекече типтүү образы жана мүнөзү түзүлөт. Жалгыз кемпир гана боорукер, меймандос.

Адамдагы улуу сапат – улуулук, адамгерчилик турмуш кандай болбосун бул кемпирде сакталып калган. Муну менен Элебаев жалпы эле карапайым кыргыз элинин кандай заман болбосун меймандостугун көрсөткөн. Жазуучу окуяны чиелеништирип сүрөттөбөйт, болгону ал дал турмуш чындыгын мыкты сүрөткерлик таланты менен ошол кыйынчылык күндөрдү кудум эле өзүндөй көз алдыга образдуу түрдө тартып коет. В.В.Вересаевдин кыска аңгемелерин изилдөөдө Бабушкин мындай факторлорду терезе менен салыштырган «заглянув в которое можно увидетъ всю комнату: В коротком рассказе это окошечко становится уже простой форточкой»[4] дегендей, Элебаевдин «Бороонду күнү» чыгармасынын бүтүндөй кыргыз элинин турмушунан бир элес көрүүгө болот. Бирок, мындан «Фотографтарча бир жолку окуяны муздак айнекке түшүргөн деген кортунду чыкпайт»[5], – деп К.Асаналиев айткандай автор жөн гана реалдуу турмушту жана анда жашаган адамдардын ички дүйнөсүн, психологиялык кулк-мүнөзүн жогорку чеберчиликте көрсөткөн.

– Жетимчиликти көп тарткан экенсиң «Тескейге» баратам дедиңби?

– Ооба.

– Ата-энең качан өлгөн?

– Көп жыл болду…

– Кайра ошонуң жакшы, кулунум. Энең байкуш болсо, сен ушинтип жүргөндө «Балам алда кандай болду экен» деп санааркабайт беле… Дүнүйө чиркин алмей-селмей оошуп турган неме. Акыры өлбөсөң сен да бир күн жетилип кетээрсиң. Түнүчүндө көзү кургуру да көрбөйт. Болбосо тизеңдин береги жерин бүтөп берет элем. Чокоюң да суу»[6]. Келтирилген үзүндүдөгү каармандардын сүйлөшүү речинен алардын ички дүйнөсү, дегеле кемпирдин мээримдүүлүгү, кайрымдуу мүнөзү ачылат. Ал жөнүндө С.Жигитов: «Ал образ аркылуу жумурай журттун башына калайман түшкөндө, тентип-тербүү, жокчулук-карыпчылык көпчүлүктүн пейли-куюн кескин өзгөрткөндө да эл ичинде боорукердик сапаттарын сактап калгандар боло турганын баса көрсөтөт»[7] деп таамай айтканы жөндүү жана ушул кемпир аркылуу каармандын өзүнүн ички психологиялуу абалы так даана реалдуу көрүнөт. Бул үчүн автор ылайыктуу көркөм психологиялык деталдарды туура колдонгон. «Кемпирдин колунда бийлик жогун адеген-

де эле байкагам. Айтор не болсо да, бул жагынан капарында жок кишидей камырабай отура бердим. Анткени, мындайды бүгүн эле көрүп отурган жан эмесмин го!» Мына каармандын ички психологиялык абалы. Ал баарына көнгөн, баарына даяр. Ушул жерден аңгеменин коюлган темасына кайрыла кетсек туура болоор. «Бороондуу күн» аңгемесинин өзү эле символикалуу. Бороондуу карда жөө жүрүп чаалыккан каарман жылуулук издеген жакшылык үмүт менен бул боз үйгө кайрылып отурат. Бирок, жолоочу кыштын ызгаардуу суугунан кайыккан жок. Ал ошол мезгилдеги бороондуу турмуштан үшүдү, чаалыкты. Бирок, бул үйдө деле жыргаткан эч теме жок. Кайра каарман «Эшиктин ар кай жеринен зыркыраган борошо так менин тонумдун жыртыгын көздөп тургандай коолдоп, бир капталы муздап отурду». Тамак желип бүтүп, жатаар мезгил да келди. Ал эптеп арткан бир тердик менен коломтого жакын улагада уктоого жатат. «От өчтү... Үй жер кепедей караңгы. Жымжырт. Жалгыз гана кыштын улуган бороондун күчү менен илдибары кеткен жаман үзүк делпилдеп, үзүктү сабап турду»[8].

Мына бул келтирилген текст үзүндүсү – жөн гана пейзаждык сүрөттөө болбостон, каармандын жан дүйнөсү менен бүтүндөй кыргыз элинин оор күндөрү, дагы далайга бороондой бир топко кетпеген жокчулук, кыйынчылык замандын добулбасын билдирген пейзаждык элес, чыныгы турмуштук сүрөттү чагылдырган картина.

Биз бул сөз кылып жаткан бороондуу мезгилди анализдөөдө аңгемеге катышкан эки образ менен билип жатабыз. Образдын мүнөзүн жана сюжет куруууда жазуучу психологиялык анализдин көркөм каражаты болгон портреттик штрихтер жана мунун баалуу формаларынын бири адамдык көз аркылуу каармандын жан дүйнөсүндөгү сарысанаа, убайым чегүүнү көрсөтүүгө аракет жасаган. Кемпирдин портрети: «Бул да бир күн унут болоор, балам көргөн-билген баары тең артта калмак, мал да, дүнүйө да эч кимге упа болбойт...» дегени

Ушундан кийин көпкөк тарамыштары саналып турган, калтыраган, этсиз арык колундагы жыгач менен отту көсөп жиберип, шол жерге мелтиреп кадалып, тынып ойлоно калган каргылданган көзүнө: «Эми бул жалгандан менин кетериме да көп калган жок» деп айтчу кишидей кейпи бар эле.

Бирок мындайды кемпир бир айткан жок. Кадалган ойдун артынан козголуп коюп, кууракан чачынын арасына кол жүгүртүп, кежигеге чейин кашып алды». Келтирилген үзүндүдөгү психологиялык деталдар кемпирдин жашоосун, анын мээримдүүлүгүн, жыргап кетпеген турмушун көрсөткөн этсиз арык колдору, мелтиреп кадалган көзүндөгү сыр эмне деген психологиялык мүнөздөмө. Жазуучунун сүрөткерлиги жөн эле анын сырткы кебетесин эмес, ички терең рухий дүйнөсүн ачып бере алган талантында турат. М.Элебаев чебер пайдалана алган деталь сюжеттин өнүгүшүнө жана каармандын образын ачууда чоң роль ойнойт. Чыгарманын мазмунунун маңызын, маанилүүлүгүн көрсөтүүдө жазуучу пайдаланган деталь сөзгө караганда окуяны жандуу, элестүү, психологиялуу кылат. Мисалы:

«Табак төрдөгү эркектерге гана тартылды. Мага бир арканын омурткасы тийген. Койдуку. Үйдүн аялы өзүнө алып калган бирдемесин жулкуп жеп, күйпөңдөп казандын жанына каралап отурат.

– Отту жарыгыраак кылып койгулачы? – деп бирөө чулчуңдап чайнап жатып эшик жактагы кемпир экөөбүзгө карай буйрук этти.

Бул арада мындан бөлөк унчуккан киши болгон жок. Жалгыз секелектүү кыз колундагы кар жиликти чагам деп убараланып жатканда:

– Сый чабасың, түгөнгүр, кой – деп ачууланып, энеси керкини колунан алып койду.

Мен жалгыз омуртканы мүлжүп, таштай берип, калганым менен табактын эти да көп эмес эле. Туш-туштан жабалаган ооздор табактын үрөйүн учуруп, бир дем калтырбай отоп жиберди». Элебаевдин деталдары ички маанилүүлүгү менен өтө бай. Деталдар жөн эле сүрөттөлүш үчүн ойдон чыгарылбастан, а окуяга жараша психологиялуу жана социалдык турмушту каармандардын ички психологиялык абалын берүүдө таасир калтырчудай сүрөттөлгөн. Деталдар – үтүрөйгөн боз үй, боз үйдү каптаган бороон, этсиз арык колдуу кемпир, жыртык шым, суу чокой, үрөйү учкан табак, адамдык үмүтү өчпөгөн каарман аңгеменин сюжетин куруп, ошондой эле каармандардын жекече мүнөзүн түзүп, чыгарманын көркөмдүк деңгээлин көтөрүп жана реалдуу турмуш үзүмүн көрсөттү.

Башкы каарман бул түндү да өткөрүп, эртеси бул жөнүндө: «Үйдөн адам серпиле электе туруп алып, жолго түштүм. Мунумду кечөөкү мээримдүү кемпир да билбей калды. Аны кетерде бир байкаганымда колу-бутун мышыктай чогултуп, уйпаланган жүдөгөн башы койнуна думбаланып, мууздалган малдай кыркырап жаткан эле»[9], – деп кемпирди да бир жолу карап өткөн каарман аны бекеринен мууздалган малга салыштырган жок. Кемпирди бу турмуш жедеп болушунча уйпалап бүткөн эле.

Ошентип, аңгеменин акырында каарман: «Тышка чыксам бороон басаңча тартып калган экен. Бирок күн али бүркөк.

Кантсе да кечке жетермин деп, тээтиги көк тиреген, мунарган ак кардуу бийик заңгелди бет алып, бир талаада кетип бара жаттым» дейт. Жазуучу бул турмуштан запкы жеген каарманды минтип ак карлуу бийик заңгелди көздөй жөнөттү. Мында өзүнчө символ бар десек болот. Жакшылыктан үмүт үзбөгөн каармандын келечеги ошол бийик көк тиреген ар кардуу тоолор жакта. Акыры бороон да басылмак. Түз айтканда жашоо оңолууга мезгил жетмек. Ушул жерден С.Байгазиевдин: «Бороонду күнү» ар кандай заманда жашай бере турган, карыбай турган, түбү түптүү көркөм мүлк. Мен кылчактабай айтаар элем, Мукай Элебаев башка эчтеке жазбай, жалгыз ушул «Бороонду күндү» калтырып кеткен күндө да кыргыздын чоң жазуучусу болуп калмак экен»[10] деп айтканы талашсыз.

Элебаев «Төрт жолоочу», «Алыскы тоодон», «Малай артели», «Жолдо» жана башка аңгемелеринде эмгекчи элдин жашоосундагы алга умтулуусун, кандай кыйынчылык болбосун күрөшүүгө даяр экендиктерин көрсөтө алган. Автор каармандардын образын жаратууда индивидуалдуулукка умтулбастан, а жалпы элдин, бир эле психология эмес, көпчүлүктүн иш-аракетин, ой-максатын чагылдырган. Жогорудагы биз талдаган аңгемелердеги алардын жалпы иш аракеттеринин максаттуулугун, эрктүүлүгүн көрсөтүү менен, индивидуалдуу психологиялык бөтөнчөлүгүн да берүүдө чоң жетишкендиктерге ээ болгон. Жазуучунун мындай чеберчилиги анын коомдогу тарыхый кырдаалдар жана өнүгүүлөргө өзү катышып, бир жагынан жазуучу катары байкоочу, дагы башка жагынан адам катары өз заманына тийиштүү турмуш төңкөрүштөрүнө күбө болду. Андыктан автордун рухий

өнүгүүсү эң чоң коомдук жаңылыктар менен коштолгон. Ошондуктан Октябрдын жеңиши, колхоздоштуруу, Улуу Ата Мекендик согуш, өлкөдөгү алга жылуу, баарысы анын чыгармачылык изденүүсүнө, баштан өткөргөн кайгы кубанычын жазууга чоң түрткү болгон жана мындай жагдайлар зор таасир берген. «Узак жолдо» сүрөткер атайын бир каармандын жайылтылган ички дүйнөсүн сүрөттөөдөн качат, романда башкы каарман Мукайдын жан дүйнөсү аркылуу бардык окуя өнүгөт. Романдагы жаңылыктардын кокустан болушу жана кокус пайда болгон ассоциациялык образдар, эстөө, сүрөттөөлөрү башкы каармандын аң-сезиминде өнүгөт. Ушул негизде Элебаев романда өзүнүн өмүрүн өз башынан өзү көргөн турмуштук кыйынчылыктарды аң-сезиминде, жүрөгүндө да бир жолу электен өткөрүп, сүрөткер катары өзүнүн дүйнөнү көркөм таануусу менен, окурмандын аң-сезими каарман менен кошо нравалык-социалдык изилдөөгө салат. Элебаевдин чыгармасында биринчи планда – өзү көргөн-билгенин, өздөштүрүү психологизми. Бул – белгилүү бир жашоонун законченемдүүлүк психологизм түшүнүгүндө билдирүүгө жатат. «Узак жол» романына кайрылсак – энесинин өлүмү менен башталган окуя уламдан улам сюжеттик сызыкта, каармандын жан дүйнөсү менен ар түрлүү жаңылыктар, окуялар өнүгүп турат. Энесинен жетим калган бул үй-бүлөнүн таенеси бир аз жардам катары Мукайды Кең-Сууга алып кетет. Тайата-таенеси башынан бай кишилер экен, алардын үйүнө биринчи баргандагы көрүнүштү каарман: «Тосмо суудай мемиреген жазгы жумшак кечте, кыжылдаган сансыз кой аралашып, чаржайыт чуркурап, уйлар музоосун издеп, мөөрөп, жер-суунун тынчын алып, кечки тунук абаны экилендирип, айдап кайнаган күүгө толуп турду. Жалгыз молодой жымжырт жерде өскөн адам мынабу жерден экинчи бир дүйнөнү көргөндөй болдум», – дейт. Бул социалдык-психологиялык мүнөздөмө каармандын жана автордун биригүүсүнөн улам он бир жаштагы баланын дүйнөсү мына ушундай бөтөнчө сезилген жашоосундагы кыйынчылык менен башталып, ички дүйнөсүндө карама-каршылык, кемсинүү, ойлонуу жүрө баштайт. Ушул жерден психологиялык прозанын алгачкы элементтери пайда боло баштайт. Ата-эне мээримине бөлөнүп үйдө болчу бала минтип жетимчиликтин, жокчулук турмуштун айынан таятасынын колунда козу кайтарып жүрөт. Ал – али турмуштун эч нерсе-

син түшүнө элек бала. Бирок ал өз сезими, мүнөзү, ою бар бөтөнчө каарман. Кечинде койлор короого келер менен, кой идиштерин көтөргөн келиндер кой сааганга чыгат. Кой кармап берип жүргөн Мукайды бир кой бутун басып алат. Буту чатырап канап, ага чыдап турган балага боор ооруштун ордуна таенеси: «Теги, томояктын баласына мал ошондой келет тура, – дегендей болду. Бул сөз мага араң угулду»[11].

Чыгарманын башталышында эле мына ушундай каармандын көңүлүн оорутуп, жанына баткан турмуш башталат. Биздин изилдөөбүздө каармандын жан дүйнөсүндөгү ой-сезимдер, толгонуулар, кайгыруулар. Муну менен жеке эле каармандын мүнөзү, кыял-жоругу эмес, чыгармадагы башка катышкан каармандардын мүнөзү романдын сюжеттик өнүгүүсүндө чыгат. Азыркы эле окуя учурундагы каармандын таенеси эле өзүнчө кайталангыс образ. Ал Кең-Суунун эң чоң байы, бирок сараң, тили заар жана катаал аял. Каармандын сөзү менен айтканда «ырысы жок» жалаң томояктар үчүн гана айтылгансып ал жээни Мукайга башкача мамиле жасайт. Өз небереси Курманбайды тилдебейт, жакшы көрөт. Үч ай бою козусун кайтарган небере-жээни Мукайга бар болгону бир эски күрмөсүн гана берет.

Таенесинин колунда жүргөн бала Мукайдын сан жылкылуу Сарыбай байдын бүтүн Кең-Суудагы төрт кыбыласы түгөл жетим издеп, үйүнө чакыртып каарман ойлогондой «балким, менин жетимдигиме жаны ачып, бирдеме берейин деп чакырткандыр деп ойлоп коем» дегендей, ал балага боору ооруп чакырган жок. Сарыбай ноокас. Ушул оорусунан айыгыш үчүн жети тыйын менен чыгып кетсин деген ниетте садага берип отурат. Жети тыйынды алган баланын жан дүйнөсү кандай абалда калды. «Бир нанды жеп, жети тыйынды алганымдан кийин эми менде эч кимдин тыйынча жумушу жок көрүндү, жолума түштүм. Бая мени үйгө киргизген неме иттен чыгарып койду. Жолдо бара жатып бүгүн мени бирөө кордогондой, кемсинткендей болуп көрүнүп, көңүлүм иренжиди. Мени эмнеге чакырып кеткенин мурун билип алышкандай болуп, үйгө баргандан кийин Сарыбай байдыкынан эмне «олжо» менен келгеним тууралуу менден эч ким сураган жок». Жашоо жана анын турмуштук кыймылы баланын ички дүйнөсүн уйгу-туйгуга салып атат. Анын мындай рухий дүйнөсүндөгү кордо-

луу, чыныгы турмуштун жаңы ачылыштарына, кыйынчылыктарына алып барып такады.

Адамдын рухий дүйнөсү менен чыныгы турмуштун өз ара мамилеси бир эле учурда ички терең психологиялык процесстин өз алдынча тынымсыз агымы менен берилип жатат. Элебаевдин каарманынын жан дүйнөсүндөгү өзгөрүү сырткы дүйнөдөн андагы элдердин кылган мамилесинен улам болуп атат. Али эч нерсени түшүнбөгөн бала зар турмуштун айынан эң оор турмуштук соккуларды, жан дүйнөсүндө аңдап, жан дүйнөсү аркылуу кабыл алып, ички психологиялык абалы бушайманга түшүп отурат. Аны турмуштун өзү, курчаган адамдар кападар кылып жатат. Ушуну менен эле Мукай жыргап кеткен жок, бул бар болгону жан дүйнөсүндөгү жабыркоонун жаңы гана башталышы эле.

Дегеле 30-40-жылдагы адабият жана азыркы мезгилдин адабиятында Элебаевдин чыгармачылыгы чынында эле каармандардын ички дүйнөсүнүн терең талдоосу менен айырмаланат. Ошол эле башкы каарман эл менен кошо Кытай жергесине барып 14 бүлөлүү чоң үй-бүлөдөн, адегенде иниси Бекдайырдан, энеси ордуна жүргөн Бурмаке кемпирден, Элебестен, Бейшембиден ачкачылык турмуштун айынан биротоло ажыраса, өз бир туугандары Эшпай, карындашы Ашымкандан тирүүлөй эле ажырайт. Ушундай чоң трагедияларды бала болуп башынан өткөрүп, ошондо да муюбай турмуш менен өлбөстүк үчүн күрөшүп жүрүп отурат. Ал аз келгенсип кээде бир сындырым нанга жетпейт. Укканы – жаман сөз, кылганы – малайлык. Мукайдын жан дүйнөсү дайыма толгонууга, сар-санаа убайым чегүүгө учурайт. Ошондо да качан болсун, кайдадыр, дайыма бир жакшылыктын жышаанынан үмүт үзбөйт. Аны турмуш дайыма тепкиге алып, не деген кыйын күнгө салса да, ал акыры жашоону жеңип жүрүп барат.

Аңгемени баяндоочу автор жана каармандардын өз ара биригүүсүндөгү баяндама каармандардын жан дүйнөсүн коомдо болуп жаткан окуяларды сүрөттөөдө чоң жетишкендиктерге ээ болгон. Элебаев – чебер сүрөткер. Майда окуяларды тизмектештирип, көкүрөгүндө, аң-сезиминде өзү көргөн нерселерди баяндоодо баланын жан дүйнөсүн, терең сезимин көрсөтүү менен, кыргыз адабиятында биринчилерден болуп психологиялык талдоонун принциптери аркы-

луу каармандын жан дүйнөсүн көрсөтө алган. Ал мыкты сүрөткер катары окуяны сүрөттөөдө майда-чүйдө деталдар менен эле чоң турмуштук көрүнүштөрдү козгой алган. Бурмакенин өлүмүн алалы. «Үй баягы корукта. Барып ойдо жок жерден Бурмакенин өлүгүнүн үстүнөн чыктым. Мен кирип барсам Бейшемби: «Мына көрдүңбү? Сени биз ушуга чакырганбыз» деген кишидей мага бир карап алды да, кайтып Бурмакенин өлүгүнө карады. Жыгылганына бир жумача болуптур. Муну мен азыр билип отурам. Бетине ак немени жаап, сундуйтуп мындай алып коюптур. Ашуудан жүк көтөрүп келе жатып, тыныккан немедей Бейшемби менен Элебес эки жерде сумсайып, жымжырт тартып отурат. Тамдын бурчунда Бурмакенин ийрип бүтпей калтырган жип-шууларын кармалап үшкүрүп Жанымжан отурат. Анын бери жагында бүрүшүп Ашымкан, Жумабек отурат. Эшпай келиптир. Беккул менен Бесел жок. Өлүккө жыйналып турган бар эл ушул. Бирок, кадимки жорукжосундай үн чыгарып ыйлаган бир да бири жок. Жымжырт тартып, адамды куса кылып ич бышырган жалгыз там». Бул үй-бүлөнүн кайгыга баткан абалы кудум эле картинага тартылгандай психологиялуу. «Көлгө жетип өлсөм арманым жок» дечү Бурмаке тирүүлүк менен коштошуп жатат. Бейшемби, Элебес, Жанымжандын – баарысынын ички дүйнөсү өзүнчө эле кейиштүү кино тасмасындай тартылган. Кыргыз элинин салтында өлүккө үн чыгарып, өлүккө кошок кошуп жоктоо чоң парз. А бул үй-бүлөөчү? Каарман өзү айткандай, кусага толгон тамда тынчтык гана өкүм сүрөт. Ар ким өз ичинде арманда. Ыйлаганда эмне. Өксүп-өксүп бүтүштү го. Акыры баары эле ушул өлүмдү күткөнсүйт. Чын-чынына келгенде эмне болду? Бөтөн жерде, бөтөн элде Бейшемби да өлдү, Элебес да өлдү. Бурмакенин өлүгүнүн тегерегинде отурган Мукайдын үй-бүлөсүнүн психологиялык портрети менен канчалаган ошол 1916-жылкы кыргыз элинин тагдыры, жекече адамдык тагдыр, накта турмуш картинасынын өзү көрсөтүлүп атат. Канчалаган адамдар бейкүнөө ажалга туш болушту. Нечендеген кыздар Мукайдын эжесиндей болуп өлбөстүк үчүн бир уйга, бир кап унга сатылды. Мунун өзү тарых да, өмүр да болуп жатат. А ошол тагдырды Элебаев өз чыгармасы аркылуу адамдардын ички дүйнөсүн, жашоодон көргөн азаптуу

күндөрүн психологиялуу кылып, дал өзүндөй бере алган таланты менен ары таасирдүү, ары жеткиликтүү төп кылып сүрөттөп жатат.

Адабий чыгарманын чеберчилигине тиешелүү бул ойго Толстойдун «эмнени болсо да ойдон чыгарууга болот, бирок психологияны ойдон чыгарууга болбойт» деп айткан кеби жөндүү. Ушул сыяктуу Элебаев чебер сүрөткер эле эмес, ал психолог болгон. Романдагы идеалык-көркөм функцияны алып жүрүүчү көп түрлүү каармандардын образын жаратууда психолог Элебаевдин эмгеги зор. Бул кепке Мукай менен Беккулдун көлдү көздөй кайтып кетип бара жатып, жолдо түнкүсүн бир казактын үйүнө киришет. Каарман бул үйгө казакмын деп коёт. Үй ээси деп отурган аял алардын кайсы уруудан экенин сурайт. Анда башкы каарман Бейшембинин аялы Жанымжандын төркүндөрүнүн «коңыр берик» деп айта салат. Ал тапкыч, сөзмөр. Минтип айтаарын айта салып ичинен сызат. «Бирок, менин багым жеңди сураган жок. Эс ала түштүм. Муну коюп, экинчи сөзгө көчтүм. Бир кезде биздин качан жетим калганыбыз, кимдердин колуна түшкөнүбүз, кайда тентип барганыбыз акыр аягында кай жерден чыгып келе жатканыбыз жөнүндө сурап калышты. Бул менин жаныма жага түштү. Бирөөнүн алдында отуруп, өзүмдүн баштан өткөргөн тарыхымды сайрап берүүгө калганда бир өнөрүм бар эле. Буйдалганым жок, даяр өнөрдү тартынбай салдым. Бирок, мен бу жолу башымдан кечирген өмүрүмдөн башка, жанымдан жалгыз ооз сөз кошконум жок. Анткени, башымдан өткөн күндөрдүн өзүн дурус айтып жеткиргенде да бирөөнүн жанына тиер таасири бар эле. Байкап отурам өзүм эс тарткандан берки өмүрүмдө көргөн кайырчылык күндөрүмдү төгүлтүп, сайрап жатканымда, угуучуларым менин артымдан ээрчип, окуяларыма аралашып, көп жерлерде жан тартып мени аяп отургандай көрүнүп турду, не бир кыйын жерлерге келгенде «эми кантер экен» деп, кыйкылдап отургандай болду. Алардын түсүнө карап мен көздөгөн оюмду жеткирип айтып жатканымды байкадым». Адамдын жан дүйнөсүнүн иликтөөсү катары жазуучу кичине кезинен эле байкагыч, психолог болгон тура. Ал сөзмөр аңгемечи экен. Өз өмүрү тууралуу саймедиреп айтып бергенинде жаткан экен. Айтканда да угуучулардын сезимин козгоп, ойго салып, драмалуу, психологиялуу кылып айтып бере алганын, биринчи-

ден, өзү сезип туюп, өз оюна жеткенин психологдордон бешбетер байкап отурат. Мындай каармандагы өзгөчө сапат аңгемечи экенин ырастайт. Деги эле каарман бөтөнчө жаралган жан. Ал кайраттуу, боорукер башка бир адам туюп, сезе билбеген нерселердин баарын сезет. Көкүрөк жүрөгү менен кеңешет, толгонот. Кыйындыгынан иниси Беккулду ээрчитип жалгыз өзү тааныбаган адамга кошулуп өз эли-жерине кайтып отурат.

А.Эркебаев: «Узак жолдун» кааарманынын рухий дүйнөсүн иликтөөнү аяктап жатып, сөзсүз мындай бир суроону коюуга аргасыз болобуз: каармандын ушунчалык күч-кубатынын негизги булагы кай жерде? Жогорудагы айтылгандарды эске алуу менен буга бир жактуу жооп бериш кыйын. Себеби каармандын өзүнө тартып куштар кылган көптөгөн асыл сапаттарынын арасынан эң маанилүүсү бар экен, көрсө, каармандын жан дүйнөсү баарынан мурда сүрөткердин, акындын жан дүйнөсү экен»[12] деп айткан пикири каармандын жана баяндоочу автордун биригүүсүндөгү эч нерсени түшүнө элек он бир жашка чейин бала кезинен көргөн оор турмушу жөнүндө көкүрөктө калган ошол өмүрүн өзүнүн жан дүйнөсүнүн диалектикасы аркылуу берип, окуяны кудум көрүп жаткандай элестүү кылып сүрөттөшү анын чеберчилиги, чынында бөтөнчө сүрөткерлиги экен.

Мукай Мамирамизиндин коюн кайтарып талаага чыкканда өзү өңдүү башка да байлардын койчулары менен жакшы мамиледе. Ошолордун бири – Жоломан. Ал Мукайдан бир топ улуу да, чоң да. Бирок экөөнүн мамилеси жакшы. Экөө бирине-бири жомок айтат. Жоломандын жомогу такыр түгөнбөйт. «Анан чиркиндин обону! Чынымды айтайын: мен андай обонду экинчи бирөөдөн укканым жок. Мунуку өзгөлөрдөй жалгыз гана адамды жашытып, ичке муң түшүргөн кайгылуу, карандай арман эмес. Кайта көңүлдү көтөрүп, кайгыдан алып, кайра бергендей эркин эле. Үнү алда кайдан таанымал. Бадалдуу бетке миң койду жайып таштап, өзү тоонун кылды башына таягын таянып, эңиштеп алып, теңи жок бийик уккулуктуу, коңур үнү менен сайды жаңыртып, бирде көтөрүп, бирде калтыратып барып, салып кеткенде дүйнөдөгүнүн баары мырс этпей, жалгыз ошону тыңшап тургандай көрүнөөр эле. Ушунун обонунда бир терең сыр бардай. Кечке жакын сайды жаңыр-

тып салган эркин обону менин жүрөгүмдү козгоп, касирет-кайгыдан бошотуп, алда-кайда көтөрүп сергитип таштачу. Атам замандан берки армандын күнү бүтүп, эми алдын бир белгисиз эркиндик элестеп тургандай болчу.

Ошо мүнөт талааны безеп турган таасирдүү, бийик үнүндө бир түрдүү сыр бардай мени сагыныч жайлап, көңүлүм толкуп, алда кандай бир белгисиз тарапка талпынгандай боломун. Экинчи чыкпачудай мунарып батып бараткан күн ого бетер таасирлентип алда кайдагы өткөн күндөр эске түшүп, дүйнө бир бүлдүр көрүнүп, өмүрүм түштөй элестеп, алдымда бирдемелер каршы туруп алгандай болоор элем»[13]. Каармандын жан дүйнөсүн көрсөтүүдөгү ички речь Элебаевдин романында психологиялык анализдин каражаты катары кеңири колдонулат. Жогоруда айткандай каармандын жан дүйнөсү – сүрөткердин акындык жүрөгү экенин бул Жоломандын обонун сезген ички жан дүйнөсү аркылуу дагы бир жолу ырасталып отурат. Бул обонду сезүү, эргүү каармандын кубанычын, кайгысын, алдыга умтулуусун, аң-сезиминдеги ой жүгүртүүлөрдү көрсөтөт.

Жазуучу «Узак жолдо» турмуштук кырдаалдарды кеңири мааниде сүрөттөсө, ал эми «Кыйын кезеңде» болсо, кыргыз айыл жергесиндеги отурукташа баштаган орус эли жана карапайым калктын ортосундагы, деги эле айыл жергесиндеги бул орустардын келиши менен чоң өзгөрүүгө учураган социалдык жашоону Кабылдын дүйнөнү кабыл алуу психологиялык туюму менен мүнөздөйт.

Элебаев прозалык чыгармачылыгында адамдын жашоосун курчаган материалдык дүйнөнү майда-чүйдөсүнө чейин сүрөттөөдө чоң чеберчиликке жетишкен. Мына Назарбай аттуу тууган өңдүү агасын ээрчип Түпкө, Гаврил аттуу орус байынын чөбүн жыйнап, жумуш кылганы баратат. «Бул өмүрдөн баары Кабылга жаңы сугатты карай малын каптатып ышкырып айдап бараткан кишилер, талаадан жаңы келип, арабасын токтотуп коюп, кычыратып дарбазаны ачып жаткан эгинчилер, айрысын сороңдотуп, сарайга чөп үйүп жаткан бирөөлөр, анда-санда бир короодон жарыша чакырып турган тооктор, көчө бойлоп жүргөн каз-өрдөк, арыктагы ылайга терең орноп алып оонап жаткан семиз чочколор». Мындай өзгөрүүлөр орус эли көчүп келе баштаган айылдардын баарында эле бар. Муну Кабыл таң калычтуу кабыл алат.

Мурдагыдай боз үй эмес, жыгач үйлөрдүн тургузула баштаганын, жаңы турмушту кабыл ала баштаган кыргыз элинин жашоосун жазуучу өтө кылдаттык менен Кабылдын байкоосунан улам сүрөттөп жүрүп отурат.

Жазуучу башкы каарманды дайыма кыймылда, өнүгүүдө берет. Жашоодон башка нерселерди күтүп келечегин өзүнө коёт. «Кыйын кезеңдеги» негизги сюжет Кабылдын жашоосуна байланыштуу окуялар менен жай өнүгөт да, каармандын жашоосу аркылуу башка образдардын ролу жана алар тууралуу кабар чыгат. С.Жигитов мындай дейт: «Бул экөөндө («Кыйын кезең» менен «Зарлыкты» айтып жатат – Ч.Т.) жазуучу туңгуч романга карай жаңы кадам жасаган эмес. Негизинде жаткан турмуштук материалда нукура драматизм, чыйралган окуялуулук, дагы башка зарыл касиеттери жогунанбы, «Кыйын кезең» менен «Зарлык» таасирленткич күчү, кызыктуулук касиети боюнча а түгүл «Узак жолго» чамалаша албай калган»[14]. Чын-чынында бул аталган чыгармалар «Узак жолдогудай» көркөм күчкө ээ болгон эмес жана көпчүлүк жери жаңы турмуштан, Кабылдын малай болуп Алма-Атага чейин барган жашоосун тизмектеген баяндоолордон турат. Ошентсе да бул чыгармаларында каармандын ички дүйнөсүн, психологиясын берүүдө бир топ ийгиликтерге жеткен. Биз жогортон сөз кылып жаткан Кабылдын ички дүйнөсү эми анын мектепке кирүү үчүн кылган аракети, окуп жаткан балдарга суктанган абалы эле жазуучунун жетишкендиги. Автор Кабылды бүт жагынан ачууга аракет жасаган. Мисалы, Кабыл бала кыял, мээнетчил, боорукер, ушул эле учурда тапан, тилдүү, айтканынан кайтпаган көк. Же болбосо, Асылкан Базарбайдын аялы «Асылкан менменсинген жигиттен кем эмес. Далысы, бою, денесинин зордугу, бартайган буту, колу Базарбай менен барабар. Экөө катар басып кеткенде, ийиндери тепетең, өзү балжайган сары, жаагы кере карыш, эрди түйрүк албеттүү неме». Тышкы келбетине жараша эркектин жумушунун баарысы колунан келет. Бирок анын мүнөзүндөгү бир сапат – албуут, тажаал аял. Ушул эле Асылкан жана Кабыл экөөнүн ортосундагы кайым айтышуу сюжети «Байсал» аттуу чакан аңгемеде камтылган. Бул аңгемедеги өзгөчөлүк Кабылдын гана аты Байсал деп берилет. Эки барактан турган кыска аңгемеде ушул эле Кабыл менен Асылкандын турмуштук шарт-

тан келип чыккан урушу чагылдырылат. «Кыйын кезеңде» Кабыл Гаврилде эки жыл малай жүрүп анан дагы бирөөлөргө малай туруп, акыры Базарбайдыкына кыштап туруп калат. Заман тартыш болуп жатса, бирөөнүн үйүндө жашаш Кабылга кыйынга түшөт.

Жазуучу бул сюжетти улантып, Кабылдын андан аркы тагдыры жөнүндө сүрөттөгөн Элебаевдин дагы бир аңгемеси – «Зарлык». Аңгемеде баягы эле каармандын көр тирликтин айынан ар кайсы жерде ар кимге жалданып иштеп жүргөн күндөрү менен эле кыргыз элинин жакыр турмушун революциядан кийинки кыйын абалды берүүгө аракет жасаган. Бул эми Зарлык. Ал баягыдай эл которуп, жер которуп малайлык менен жан багып келет. Аңгеме майда төрт бөлүктөн турат.

Элебаевдин кол жазмаларында сакталган «Узак жолдун» 2-китебинен аттуу эки үзүндүдө дагы дал ушул каармандын «Казыналык окууну» эңсеп, ошон үчүн эч бир адамдын сөзүн укпай, Каракол шаарына келген мезгили сүрөттөлгөн. Элебаев уландысын жазганда, үзүндү үзүндү кылып кайра оңдоолор жана толуктоолор менен повесть менен аңгемеге айландырган. «Зарлык» автордук баяндоо менен Кабылдын Зарлыкты алып шаарга окууну көксөп келип, барбаган жери кирбеген мекемеси калбайт. Акыры көздөгөн оюна жетип интернатка да өтөт. Ушул эле «Зарлыктын» сюжети эки үзүндүдө да камтылган. Биринчи үзүндүдө «Узак жолдогудай» «мен» деген лирикалык каармандын ички көксөөсү, ички дүйнөсүнүн толгонуусу аркылуу баяндалат. Экинчи үзүндүдө деле ушул сюжет, бирок «Зарлык» аңгемесинен жана экинчи үзүндүдөн айырмаланып, биринчи үзүндүдө Караколдон Урманбетке кезиккен сюжет бар. Бул чыгармалардын көркөм баалуулугуна образдарды канчалык деңгээлде ачып бере алган сүрөткерлиги жөнүндө сөз козгогондо, автор каармандардын психологиялык абалын көбүнчө кабарлап, ал эми алардын ички толгонуусун толук «Узак жолдогудай» жеткире алган эмес. Мында Элебаев каармандардын ички драмалык жан дүйнөсүнүн диалектикалык кыймылын үстүртөн автордук баяндоодо гана берген. Ал эми сөз кылып жаткан биринчи үзүндүдө жогорку чыгармаларга караганда «мен» деген каармандык баяндоодо Мукайдын Караколго «казыналык окуу» издеп, үмүтүн үзбөй көчөгө да түнөп,

келечектеги окуу деген ой кыялынын чабыты, рухий өнүгүүсү сүрөттөлөт. Бул үзүндүдө Урманбеттин тагдыры, анын жашоосу жакшы чагылдырылган.

Жазуучунун бул чыгармаларындагы жетишкендик турмуш чындыгын көбүртпөй, өзгөчө совет мамлекети жаңы орной баштаган мезгилди кандай болсо ошондой реалдуу бергендигинде жатат.

Элебаев романдын экинчи китебин көлөмдүү кылып жазууну көздөгөн окшойт. Бирок кандайдыр бир себептерден улам бул тилегин ишке ашырган эмес. Мындай деп айтышыбызга «Зарлыктын» кыска кабарлоо бөлүмдөрдөн турушу жана «Кыйын кезеңин» – «Байсал» аңгемесинин жана дагы эки үзүндүнүн өзү эле чоң чыгарманын бөлүктөрү экенин айгинелейт. Мүмкүн жазуучу согушка кетпесе, жогорку чыгармалардын баарысын бир тартипке келтирип бир чыгарма кылат беле. Бул чыгармаларда автор каармандын образын түзүп, анын ички дүйнөсүн көрсөтүүдө өз заманынан жакшы адабий табылгаларды киргизе алган. Алар биз жогоруда белгилеген каармандык речь, диалог, деталдын баалуулугу, портрет маселеси, баяндоо ыкманын өзү, кыска сүрөттөөлөр. Булардын баары кыргыз совет адабият тарыхынын алгачкы совет мезгилиндеги калыптанышында азыркы адабияттын жетишкендиктеринин бири болгон психологиялык талдоо формаларынын азыркыдай өнүккөн түрлөрү болбосо да алгачкы башталма формалары катары мактоого алаарлык адабий жөрөлгөлөр экени ырас.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Байгазиев С.* Жазуучунун чыгармачылык индивидуалдуулугун мектепте үйрөнүү. Мукай жана Жусуп. – Бишкек: Мектеп, 1993. 9-бет.

[2] *Элебаев М.* Жарыяланбаган чыгармалар. – Фрунзе: Адабият, 1990.

[3] *Элебаев М.* Жарыяланбаган чыгармалар. – Фрунзе: Адабият, 1990.

[4] *Бабушкин Ю.* Работа В. Вересаева над коротким расказом // Вопросы литературы. – 1966. – № 7. С. 197.

[5] *Асаналиев К.* Кыргыз совет прозасынын очерки. 1 бөлүм. – Фрунзе, 1957. 15-бет.

[6] *Элебаев М.* Жарыяланбаган чыгармалар. – Фрунзе, 1990. 111-бет.

[7] *Жигитов С.* Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары. – Фрунзе, 1991. 254-бет.

[8] Аталган чыгарма. 110-бет.

[9] Аталган чыгарма. 111-бет.

[10] *Байгазиев С.* Жазуучунун чыгармачылык индивидуалдуулугун мектепте үйрөнүү. Мукай жана Жусуп. – Бишкек, 1993. 30-бет.

[11] *Элебаев М.* Узак жол. – Фрунзе, 1971. 96-бет.

[12] *Эркебаев А.* Дагы бир жолу «Узак жол» тууралуу // Ала-Тоо. – 1990. 140-бет.

[13] *Элебаев М.* Узак жол. – Фрунзе. 1971. 122-бет.

[14] *Жигитов С.* Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары. – Фрунзе: Адабият, 1991.

ҮМӨТАЛИЕВ ТЕМИРКУЛ
(1908—1991)

Темиркул Үмөталиевдин өмүр баянына, чыгармачылык жолуна иликтөө жүргүзгөнүбүздө жеке эле анын турмушундагы эмес, жалпы кыргыз элинин тагдырындагы эпохалык окуя – Октябрь революциясынын өзгөчө мааниси бадырая көрүнөт. Анын фонунда, революция алып келген социалдык, саясий, маданий өзгөрүштөрдүн тизмегинде, акындын турмуш жолун чечмелөө закон ченемдүү көрүнүш. Себеби, Октярь революциясынын шарапаты менен гана Темиркул Үмөталиев улуттук адабияттын пайдубалын түптөгөн чоң акындык даражасына жеткендиги күмөн туудурбаган акыйкат.

Акын Темиркул Үмөталиев өзүнүн жөндөм, шыгын негизинен адабияттын бир гана жанры поэзияга арнап, ушул тарамда жарым кылымдан ашуун үзүрлүү эмгектенди. Чыгармачылык чыйыры да кыргыздын башка туңгуч акын, жазуучулары сыяктуу кереге гезиттен нук алып, мезгилдүү басма сөздөргө жарыялануу менен кеңейе баштаган.

Т.Үмөталиев башынан атайын акын болууну диттеп, ага өзүн арнап, жөндөмүн курчутуунун тилегинде ар кайсы акындардын жазуу манерасын, техникасын «аңдыган» ортосаар ыр куруучулардан болгон эмес. Эгерде ал профессионал акын болбой калган күндө деле, өзү айткандай «кызыгып» акындыкка киришип кетпеген болсо да, баары бир Т.Үмөталиев эртеби-кечпи, адабий дүйнөнүн астанасын акыры аттамак. Себеби дегенде акындык ырларынын айрым үлгүлөрү үндөштүгү, уйкаштыктары, муун ыргактары боюнча төкмө акындар поэзиясынын импровизациялык үлгүлөрүнө жакын экендиги анча адабий даярдыксыз катардагы окурмандарга да көрүнөө. Анын алгачкы ырларынын биринен («Пахта терими») жогорку тыянакка далил иретинде мисал келтирели:

Ак пахта чыккан кенимди,
Талаасы алтын жеримди,
Анда иштеген элимди,
Жазайын ырдап, оо... черимди![1]

Мындай шыдыр уйкаштыктагы ыр шыр окуганга караганда оозеки ырдап, күүлөнө аткарууга өзүнөн өзү түрткүлөгөн импульска ээ. Т.Үмөталиевдин чыгармачылык мындай бир касиети: ырларды элдик элпек тилде, фольклордук стилистика жана ыргакта жазуусу бара-бара анын тажрыйбасы артып, калайыкка таанымал болуп, ири чыгармаларды берген күндө да жоюлган жок. Тескерисинче, анын талантындагы андай көрүнүш башкача салттык тепкичке көтөрүлүп, реалдуулуктагы татаал маселелерди жөнөкөй, элдик тил менен массага жеткирүүдө мыкты көмөкчүдөн болуп калды. Ал эми Т.Үмөталиевдин поэтикалык багажында ушундай түзүлүштөгү ырлар арбын жана алар өз кезегинде Темиркулдун ырчы болууга тубаса жөндөмү бар экендигин шек-шоораттап, айтылган ойду бекемдейт.

Отузунчу жылдардын башында Темиркул Үмөталиев адабият майданына аздыр-көптүр аралашып, ага ынтаа салып калган. Чынында туңгуч кыргыз акын, жазуучулары үчүн адабият жолуна түшүү анча деле кыйынчылыктуу болбосо керек. Дээрлик туташ сабатсыздыктан жалпы билим алууга бурулуу моментинде элдин басма адабиятка чаңкоосу укмуштай ченемсиз болуп, эстетикалык талап, көркөм табит ага жете бербеген абалда жүрөрү талашсыз. Адабиятчы С.Жигитов ал кездеги процессти мындайча чечмелейт: «Алар кат-сабаты жаңы ачылар замат али жалпы маданият жана адабий билими жок туруп, шыдыр эле жазганга киришип кетти. Адеп жазган ырлары али чийкилигине карабастан, көп деле тоскоол көрбөй дембе-дем жарыялана берди, ал ырлардын чийкилигин авторлоруна сездирип турганга өнүккөн жазма салтыбыз жок болду. Анын үстүнө туңгуч акындарыбыз адегенде өздөрүн адабияттын өкүлү эмес, жаңы заман үчүн күрөшүүчүлөрдүн өкүлү катары санашкан, анан учур алардан эмнени талап кылса, ошону иштей беришкен»[2].

Тарыхый кырдаал эмнени талап кылса жана өзүлөрү улуу өзгөрүштөрдүн тизмегинен эмнени керектүү, орчундуу дешсе ошону жаза беришкени ал мезгилдеги жа-

рыяланган ырлардан, алгачкы жыйнактардан окулуп турат. Ушундай иштерди аткара, адабиятты түзүүчүлөрдүн алдыңкы сабында болуу менен туңгуч чыгармачыл адамдарыбыз өздөрү жазма, профессионалдык адабиятты түзүп жатабыз деп деле ойлошпосо керек. Анткени, алгачкы адабий үлгүлөрдөн алардын көркөмдүгүнүн мазмуну менен айкаш болуусун самаганга караганда, идеялык функциясына басым жасагандык байкалат. Ал учурдун ырларында, прозасында негизинен коомдук жаңы көрүнүштөргө суктануу, эскини жерүү, келечекке чакырык, жаңыга умтулууга замандаштарына талап коюу мотивдери үстөм. Айтсак, калеми такшалып калган учуру деп айтарлык маалдагы Т.Үмөталиевдин «Темиркулдун ырлары» аттуу 2-жыйнагындагы бет ачары «Ферганамдын талаасы» көлөмдүү ыры тигиндей тыянакка негиздердин биринен.

Автомобиль, чымын куюн
Жолдорунда жарышты.
Колхозчулар
минип алып,
Базарына барышты
Таңыркашкан
бир кездеги эл
Бүгүн көнүп калышты.

Келтирилген мисалдан акындын предметке болгон поэтикалык мамилеси көрүнбөстөн, ага байкоочулугу (созерцательность), тиркемечилиги, көрүнүштүн ички маанисин ача берүүнүн ордуна карапайым көз көрөр сырткы белгилерин жупуну уйкаштарга арта тизмелөө орун алгандыгын көрөбүз. Ошол себептен мындай үлгүлөр калемгердин жан-дүйнөсүнөн сызылып чыккан жаралгаларга караганда, акындын дүйнөнү көрүүсүнүн бүкүлү тизмесиндей таасир калтырат. Жаңы турмуштун жаңылыктарын сүрөттөөдөгү ушундай мүчүлүштүктөр алгачкы акындарыбыздын талантка жардылыгынан келип чыкпаган. Анын объективдүү себептери бар болучу.

Темиркул Үмөталиевдин кайсы гана ырлар жыйнагы барактабайлы, мейли көлөмдүү, мейли чакан ырларынын негизги өзөгүн жаңы түзүлүштүн күрдөөлдүү жаңылык-

тарын, эмгектин шаңын даңазалоо идеясы түзөт. Сүйүү жөнүндөгү болсун, Ата-Журттун кооздугуна суктанган пейзаждык ырларында болсун заман толкуну анын духу, атмосферасы коомдун өнүгүү тенденциясынын тамыр кагышынын илебине жуурулуша акындык граждандык позициясы, көз карашы аркылуу чыпкаланып өзгөчө эмоционалдык стилде окурманга тартууланат.

Акын Т.Үмөталиевдин 30-40-жылдарда жараткан чыгармаларында өзгөргөн турмуш, элдин жаңырган бытиеси, жетишкендиктери, эмгекке чыгармачыл мамилелери күзгү сымал чагылдырып калгандыгы талашсыз. Ошол эле учурда турмуштук көрүнүштөрдү так берүү, өзгөрүштөрдүн молдугун бир шилтөө менен толук камтуу аракеттери анын айрым ырларында фактылык материалдардын тизмеленишине, кургак саноолордун орун алышына түрткөн.

Мисалга анын экинчи ырлар жыйнагындагы «Жеңиш жазына» деген бир ырында өз мезгилинин элестүү картиналары түзүлгөн. Бирок жорго сөз түрүндөгү:

Арабасын чегишип,
Шаймандар алып жатышат
Заявка жазып беришип, –

өңдүү эмпирикалык байкоолорунун жөнөкөй санагы орун алгандыгын айтуу керек. Албетте, келтирилген ыр саптары кандайдыр бир картинаны түшүндүрүүгө жөндөмдүү. Ошентсе да, искусствонун, өзгөчө поэзиянын милдети болгонду болгондой натуралисттик формада тизмелөө менен чектелбес. Тилекке каршы, мындай желдирме куплеттерди Темиркул Үмөталиевдин 70–80-жылдарда жазылган айрым ырларынан да жолуктурууга болот. Айтсак:

Ала-Тоо өзүң болбосоң,
Отум калмак жагылбай,
Чөбүм калмак чабылбай
Жогум калмак табылбай.

(«Мекенисиң»).

Акындын «Күч бирдикте» (1934), «Алпкаракуш» (1939), «Соодагер менен жылан жөнүндө жомогу» (1939), «Эчки, кой, төө, жылкы, уй бешөөнүн талашы» (1940) жазма адабият-

тын канондоруна салып иштелип чыккан фольклордук мотивдерден алынган көлөмдүү жаралгалары бар. Булардан тышкары уламыш, легендалардын негизинде жазылган «Мансапкор», «Өмүрбектин жомогу», «Малга тойбос», «Эненин жүрөгү» сыяктуу поэма, сюжеттүү көлөмдүү ырларын көрсөтүү жөндүү. Дегинкиси акындын элдик оозеки чыгармачылыкка кайрылуусу, кийин «Канышбек» аттуу таасирдүү реалисттик даражадагы чыгарма жаратуусу кокусунан болбогондой. Т.Үмөталиев 40-жылдар ичинде фольклордук сюжеттердин негизинде жазылган чыгармаларында образдарды көбүнчө кыймыл-аракет аркылуу сыпаттоого басым койгон. Бирок адам баласындагы айрым терс кыял-жоруктарды сүрөттөөдө бир топ чеберчиликке жетише алгандыгы айгине. Анын «Мансапкор», «Күч бирдикте», «Малга тойбос», «Соодагер менен жылан жөнүндө жомок» чыгармаларындагы ач көздүк, куулук, ырксыздык, сугалактык өңдүү сапаттарды алып жүрүүчүлөрдүн портреттери таасын чыккан.

«Күч бирдикте» поэмасынын сюжети да элге кеңири маалым «Ырыс алды – ынтымак» аттуу жомоктон алынган. Негизги окуясы бир атанын ынтымаксыз тогуз уулун бир жеңден кол, бир жакадан баш чыгарууга үйрөткөн карыянын иши жана анын идеясы биримдиктүү турмуштун артыкчылыгын бир үй-бүлөнүн мисалында жамы журтка таркатуу, көргөзүү. Даяр сюжет, моралды поэтикалык жол менен кайталап коюунун өзү эле кандайдыр бир даражада изденүүнү, жөндөмдү талап кылары шексиз. Т.Үмөталиев эл ичиндеги кара сөз түрүндөгү накыл кепти ырга айлантууда анын композициялык рамкасынан чыга албаса да, окурмандар үчүн алардын аң-сезимине таалим берерлик жугумдуулугун сактай алган.

Анын поэмасы окууга жеңил, ыргактуулугу, образдуулугу боюнча оозеки үлгүсүнөн ашса ашты, асты жомоктун тулкусундагы зор идеяны, мезгил элегинен өткөн элдин тажрыйбасын, оюн кемиткен жок.

«Алп каракуш» поэмасынын негизги кейипкерлери – алп каракуш, улар, сагызган, түлкү, карышкыр. Булар антропоморфисттик персонаждар, башкача айтканда, адамдарга мүнөздүү сапаттарды алып жүрүүчүлөр. Аларга автор сүйлөшүү, теңсиздикке каршы күрөш, митайымдык, аңкоолук, ач көздүк жана достукка берилгендик сыяктуу касиеттерди, сезимдерди ыйгаруу аркылуу коомдук анта-

гонисттик күчтөрдүн элдешкис карама-каршылыгын берүүгө ниеттенген. Поэма ошондой эле жеткинчектерди өз ара сый, урмат, жолдоштукка туруктуулук сыяктуу мыкты мүнөздөргө тарбиялоочу дүрмөткө ээ. Ал Адилеттик менен Кара мүртөздүктүн таймашы аркылуу чечмеленип, жеңиш закондуу түрдө ак ниет күчтөргө ыйгарылган.

Т.Үмөталиевдин согушка чейинки чыгармачылыгы жөнүндө сөз айткандар негедир аңын көлөмдүү чыгармаларына анча токтолушпайт. Токтолушса да негизинен «Айсулуу» жана «Сүйүү» поэмаларынын тегерегинде гана сөз жүргүзүлүп анын «Мансапкор», «Соодагер менен жылан жөнүндөгү жомок» сыяктуу чыгармалары арткы планда калгандай. Анығында акындын бул эки чыгармасы өзүнчө сөз кылууга арзый турган жаралгалар. Адамдагы эң жаман мүнөз – мансап күнүмдүк бийлик алып башкалардан өйдөсүнүү үчүн жанталашуу, ал үчүн акты кара деп, караны ак деп бардыгын: абийир, намыс, адамдыгын ыплас иштерге чөмүлтүү. Мансапкор Керимдин ушундай деградациялык линиясы автор тарабынан элестүү тартылган. Жоо келгенде жатпай элин коргоого аттанган эл жигити Керим бийлик самоодон бара-бара журттун душманы болууга чейин төмөндөйт. Башкача айтканда:

«Хан жардыгы болгондо, күтүп жорук,
Кырк каракчы ушул деп элди кырган.
Амал менен тезинен такка отуруп,
Хан болууну өзүнө максат кылган»

ички сасык дүйнөсүн учуруна чейин жашырган жан. Бирок амалы ачылып, жазасын алат.

Мансапкордук, ач көздүк кылбайт пайда,
Туура жүрүп, ак иште эр азамат.
Түшкү күндөй калыс бол ар бир жайда,
Кыйшык бассаң бутуңдан капкан чабат.
Кырк жыл өткөн кыңыр иш билиниптир,
Кыжырлыкты калыстык издеп табат, –

деген сентенция менен аяктаган поэмасын автор.

Акындын «Соодагер менен жыланы» А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасы менен үн алышып ту-

рат. Бирок Аалы Токомбаев алган темасынын социалдык, таптык мазмунуна басым койсо, Темиркул Үмөталиев адам мүнөзүн сүрөттөөнү өзүнчө пландаштырганы айгине. Өрттөнүп жаткан токойдон жан аргасын издеген жыланды көргөн соодагер Тенти: «Ийининде жыландын, катылган кенч бар дешет», – деп, напсисин агытып аны куткарат да, өзү кутулбас куяга калат. Жылан – макулуктардын кара ниети, соодагер – адам баласынын кара ниет, опсуз сугалагы. Кыскасы, автор жазгандай «айырмасы жок болот, соодагер менен жыландын».

1938-жылы жарык көргөн «Туратбай» поэмасы мектептик адабият боюнча окуу китептеринде кыргыз совет адабиятындагы тарыхый-революциялык чыгарма катары бааланып жүрөт. Колдонулган терминдин ички критерийине бул поэма толук бойдон дал келбесе да, улуттук искусствонун 30-жылдардагы өсүш деңгээлинен карасак кандайдыр бир өлчөмдө жарамдуудай. Себеби, «Туратбай» ошол маалдагы азганакай кыргыз акын-жазуучуларынын турмуштун революциячыл өзгөрүү, өнүгүүсүн көркөм образдар мисалында көргөзүүгө болгон алгачкы ийгиликтүү эмгектердин биринен болгон. Поэманын негизги кемчилиги катарында каармандарынын өсүшү динамикалык планда эмес, автордук аныктамаларга таяна жүргүзгөндүгүн белгилөө абзел. Бул чыгарма автордун өз доорунун үнүн, жүзүн адабиятташтырып калтырууга болгон биринчи көлөмдүү поэмасы. Анын башкы каарманы, Т.Үмөталиевдин эпилогдо айтуусу боюнча реалдуулукта прототипке ээ. Аны акын:

... Ноокатта иштеп жүрүп мен
Туратбай менен күрөшкөм.
Жаркырап форма кийиптир,
Жамбашка курал илиптир.
Милиция башчысы,
Эл ичинен сакчысы, –

деп ырастайт.

Чыгармага өткөн доордун духун автор ишенимдүү, типтүү деталдарды, боёкторду ыктуу колдоно жеткиликтүү сиңире алган. Бай, манаптардын психикасынын нюанстарын орундуу, кылдат бере билүүгө сүрөткердин көрүнгөндүн колундагы турмуштук тажрыйбасы зор не-

гиз болгондугу көрүнүп турат. Нурмат байдын сүткорлугу, Осмон, Акунбай бий, Жунушалы канкор сыяктуу эл «жакшыларынын» жардынын кырсыгынан пайда табууга умтулган алдым-жуттумдугу, акындын калеминен чебердикте, так сүрөттөлгөн. Автор бул поэмасына 1958-жылы бир топ оңдоолорду киргизип, мурдагы вариантындагы айрым кирди-чыкты образдарды, ишенимге анча ээ болбогон Нурмат байдын өлүшү сыяктуу эпизоддорду кыскарткан болучу. Мындан поэма бир топ утуш алган.

Темиркул Үмөталиев алгачкы чыгармаларынан тартып эрки күчтүү, майтарылбас, турмуш кыйынчылыктарын жеңе билген адамдардын образын адабиятташтырууну туруктуу объектиси катары алгандыгын белгилөө зарыл. Акын материалын реалдуулуктан алган ушундай поэмаларынан тарта легенда, мифтерден азыктанса да, реалисттик боекторго ээ «Канышбек», «Таалайлуу» өңдүү кийинчерээк жаралган чыгармаларына чейинки адабий кейипкерлердин мүнөз, талап, мүдөө окшоштуктары бар. Бирок, бул мурункусундагы бир кейипкер улам кийинки поэмасына ысымы, мотиви бир аз өзгөртүлө көчүрүлүп гана жүрүп отурган дегендикке жатпайт. Тескерисинче, акындын бардык учурда адамдарга тайманбастык, ак ниеттүүлүк, максаттуулук, патриотизм сыяктуу жана башка оң сапаттарды жактырарын, ушуларды даңазалоону, ушундай мүнөздөргө замандаштарын чыгармаларында таасирдүү образдар аркылуу тарбиялоону өзүнүн башкы инсандык ориентири катары тутарын көрсөтөт.

Т.Үмөталиев согушка чейин эле бир нече ырлар китебинин автору катары адабий чөйрөгө, китепкөйлөргө кеңири таанымал болуп калган. Айтмакчы, ал СССР жазуучулар Союзунун мүчөлүгүнө билетти Кыргызстан жазуучулар Союзунун алгачкы жети мүчөсүнүн ичинде алган. Ошентсе да, ысымын элге эки эсе тааныштырган анын «Айсулуу» аттуу поэмасы болду.

Т.Үмөталиев аялдардын ар жактуу ишмердигин поэтизациялоого көп үлүш кошкон сүрөткерден. Анын калеминен эмгекчил, мээрман, боорукер, намыскөй, сүйүүгө бек жана патриот кыргыз аялдарынын сүйкүм Айсулуу («Айсулуу»), Жыпар («Жыпар»), Канышбек («Канышбек»), Айша («Кубат») сыяктуу түркүн мүнөз, кыялдардагы образдар галереясы жаралды. Темиркул үчүн аялдар темасы убактылуу «мо-

далык» кызыгуу эмес, чыгармачылыгындагы маанилүү, аздектеген маселелерден болгон. Акын бул тематиканы көлөмдүү жанрларды эле даңктабастан, майда ырларында нукура лиризм менен образдуулукту жуурулуштура бере алган.

... Кызылчаны өстүрөт,
Кампага буудай жеткирет,
Бир колу үйдө кир жубат,
Бир колу пахта сугарат,
Бекер өтпөйт беш мүнөт...
Сылык сүйлөп сызылат,
Бир колу тамак бышырат.
Экинчи колу... кылба шек,
Айланып айды жүрсүн деп
Спутник жасап учурат.
(«Аял жөнүндө ыр»)

30-40-жылдардагы индивиддин жаңы сапаттарын, өз маалынан караганда, жогорку көркөм деңгээлде, ишенимдүү чагылдырган чыгармалардын катарына Т.Үмөталиевдин «Айсулуу» (1939) поэмасы да кошулат. Андан «жанрдык айрым ийгиликтер айкынырaак көрүнөт: мурдагыга караганда образ жандуу, түстүү тартып, каармандардын фигурасы... элестүү, даана боло баштаган[3]. Айсулуу менен Авазбектин эмгекке мамилелери жана өз ара ымалалары поэманын сюжеттик негизги линиясындай көрүнгөнү менен аныгында, чыгарманын пафосун жана коомдун адамдарынын өзгөргөн түшүнүктөрүн, көз караштарын жана алардын бири-бирине кылган мурдагыдан башкача нуктагы алакаларын көргөзүү түзөт. Жетектөөчү идея негизинен эки башка каармандын жоруптоолорунун айланасында ишке ашат.

Темиркул Үмөталиевдин поэмаларынын композициялык бир өзгөчөлүгү бар. Ал – ретроспекциялык каармандын болуш шарты. Айтылганга Эргеш аке «Айсулууда», Өмүрбек «Жыпарда», Арапбай «Канышбекте», бир цыган жигит «Сүйүү» поэмаларында мисал боло алат. Мындай каармандын болушу авторду чубалжыган чегинүү, киришүүлөрдөн арылтып, окурманды түз эле окуянын курч коллизияларына алып кирип, көңүлүн өзүнө бурдурат.

«Айсулуу» поэмасында элдик оозеки чыгармаларда кеңири учураган ыкма – кыздын жактырган жигитин алма менен уруп сүйүүсүн билдирген мотив колдонулган деген пикирлерди жолуктуруу мүмкүн. Ырас, анда ушундай сцена бар, бирок Айсулуунун бул кылыгы фольклордук канонго караганда эмгек үстүндөгү жаштардын оюнкараак жоругуна жакын. Автор элдик элементти пайдаланган күндө да, аны сокур ээрчибестен ага табигый, жаңы мазмун сологону айгине. Ал эми селки сезимин ошондой жол менен уланга шекшооратташы сүрөткердин фольклордук типтеги ой жүгүртүүсүндө эмес, «айып» каармандардын оозеки чыгармалардан таасирленген, анын үлгүсүндө тарбияланган этикалык, психикалык өзгөчөлүктөрүндө. Албетте, автор Айсулуунун, Авазбектин образдарын сыпаттоодо фольклордук-эпикалык салттардын принциптерине таянгандыгы, ал тургай анын тилдик көркөм каражаттарын каармандардын турпатын элестүү берүүдө жыш колдонгондугу талашсыз.

Эмгек күнүмдүк жан багуунун баскычынан сыймык, кубаныч берер жаратман даражага көтөрүлүп, жаңы мазмун менен толуктанды. Эмгекке, жаңыча, иштин өз ээси катары мамиле жасоо массанын арасынан эпкиндүүлөрү менен жанбактыларын, жалкоолорун алаканга салгандай айырмалап койду. Айсулуу ичинен канчалык Авазбекти жактырып турса, анын адамдыгын бир линия боюнча өңү, сөзү боюнча эмес, иши боюнча да сынга толтурууну ылайык көрүп «эмгек жазган дептерлерди аңтарат». Андан соң:

Он айда иштегениң кырк эмгек күн,
Жалкоого кыз айтабы тиемин деп, –

деген жүйөлүү жообун билдирет. Бул саптар жеке Айсулуу кыздын ою эмес, бул – ошол мезгилдеги элдин түшүнүгү, ишке мамилеси. Мында элдин маанайы, энтузиазмы, энергиясы сыйдырылган. Мисал иретинде ушундай эле мотив, кыздын жигитти коомдук пайдалуу иши аркылуу купулуна толтуруусу, сыноосу тажик классиги Садриддин Айнинин 1932-жылы өзбекче жазылып, 1934-жылы жарыяланган «Кулдар» романынан жолугарын эскерүү жетиштүү. Андагы Хадичанын Эрназарга берген жообуна Айсулуунун Авазбекке айткан жообу далмадал.

Эки автор тең мындай окуяны адамдардын турмушунан, жашоо чындыгынан алган дешке негиз бар.

Жогоркудай реалдуулук менен өзөктөш бир далай табылга, ийгиликтери менен кошо, «Айсулуу» кемчиликтерден да куру эмес. Каармандары негизинен бир түрдүү боектор жана бир линияда (өрүштөгөн) оош-кыйышсыз сүрөттөлүп, оң образдар аягына чейин мыкты. Авазбекте терс жоруктар болгонуна карабастан ал автордук симпатияда баяндалып, анын мүнөзүнүн оңолуусу статикалык планда чагылдырылган. Образдарды ачууда фольклордук стилдин жардамына көп кайрылганына карабастан «Айсулуу» поэмасы жалаң гана акындын эмес, отузунчу жылдардагы жалпы эле кыргыз поэзиясынын жетишкендигин айгинелөөчү чыгармадан»[4] болуп саналат.

Согушка чейинки акын жазган дагы бир көлөмдүү чыгарма «Сүйүү» поэмасы. Ал лөлүлөр турмушунан алынып жазылып, махабат жөнүндөгү маселе жалпы адамзаттык кунарга ээ берилген. Поэма түрк элиниң XX кылымдагы романтикалык жазуучусу Сабахаттин Алинин «Тегирмен» аттуу романтикалык маанайдагы новелласынын негизинде жазылган[5]. Т.Үмөталиев бул фактыны поэманы алгачкы жарыялоосунда эскербесе да, «Эмгек гүлү» жыйнагында (1954) көрсөткөн. Ошол себептүү бул поэманын тегерегиндеги негиздүү да, негизсиз да түркүн баалар, түрдүү ойлор айтылып келген.

Поэма Ителги аттуу (новеллада – Атмаджа бул – «ителги» деген сөз) лөлү жигиттин тегирменчинин майып (бир колу жок) кызы менен болгон тунук сезимдерин романтикалык кыязда сүрөттөйт. Айрым бир деталдары алмашылганы болбосо (Атмаджа-чоорчу, Ителги – кыякчы), катышкан персонаждары, сюжеттик канва А.Сабахаттиндин аталган романтикалык новелласынын ыр түрүнө салынган көчүрмөсү. Бирок минтип айтуу Т.Үмөталиев плагиаттык жасаган дегендикти билдирбейт. Адабият тарыхында белгилүү бир легенданын, окуянын же чыгарманын сюжетинин негизинде улам кийинкилер жаңыча чыгармалар жаратып, бир эле окуянын бир нече варианттагы трактовкасы, ал тургай өтө окшош болгон мисалдары аз эмес.

Айтылуу Лайли менен Мажнундун сүйүүсү Низами, Амир Хосров, Жами, Навои жана Физули өңдүү Чыгыштын чыгаан акындарына тема болгондугун ким билбейт.

Адатта жазуучунун согуш мезгилиндеги иши жөнүндө айтканда «калемин найзага алмаштырды» же «калемин найзага теңеди» деп образдуу да айтышат. ...Темиркул Үмөталиев жөнүндө минтип айтууга болбойт. ...Анын колунда калеми да, найзасы да экөө тең иштеди»[6]. Өзү жазгандай «мылтык, калем көтөрүп майданга кошо кирип»

Гитлер каршы аттанса,
Жеңемин деп мактанса.
Талкаларбыз тумшугун,
Шашар кайра качканга –
(«Кызыл Туу»)

деген түптүү ишенимин иш жүзүндө көрсөтүүгө туура келди. Акын бул сөздөрдү 1935-жылы жазганын эске алсак, анын саясий көз карашы кандай, качан жетилгенин баамдоого болот.

Т.Үмөталиевдин чыгармачылыгында саясий лирикалары бөтөнчө орунда турат. Автордун эгерде 30-40-жылдар аралыгындагы ушул багыттагы ырларына сереп салсак, агитациялык-лозунгдук: иш-аракеттердин плакаттуулугу, монтаждык фрагменттер, окурманга түздөн-түз кайрылуу, чакырык, идеянын декларациясы өңдүү элементтерди арбын жолуктуруу мүмкүн. Калемгердин саясий лирикасынын апогейи катарында согуш жылдарындагы ырларын айтуу керек. Бул учурдагы анын Мекенди коргоо, граждандык милдет тематикасындагы ырлары проблематикасынын актуалдуулугу, турмуштук орчундуу окуяларга чапчаң реакциясы, айкын, келишкис мамилеси жана публицистикалык өткүрдүгү менен айырмаланып келет. Ал мурдатан эле «элдик казнадан Ата-Журтту коргоо темасына ылайык легендаларды, тамсилдерди ылгап алып, аларды чыгармачылык менен иштеп»[7] келген. Улуу Ата Мекендик согуштун учурунда акындын дити, энергиясы, таланты, пролетардык интернационализмди, элдердин тилектештигин, совет жоокеринин каарман эрдигин, Мекендин улан-кыздарынын антын, патриотизмин, кыскасы, фронт менен ооруктун күжүрмөн эмгегин, майтарылбас духун толук бойдон сүрөттөөгө арналды.

«Күн тутулбайт, ай батпайт», «Москва», «Энеге берген ант», «Баатырдын өлүмү», «Болотбек», «Шофер», «Ком-

сомол билети» – бул аталгандар акындын согуш жылдарында жазылган көптөгөн ырларынын айрымдары гана. Анын «Жеңиш ырлары» (1943) жана «Жеңиш» (1946) аттуу ыр жыйнактарынын мазмунун толук бойдон согуш жылдарында жазган ырлары түзөт. Бул тематикадагы чыгармаларды жаратууну акын Жеңиштен кийин таштап койгон эми. Андан кийин да анын акыл-эси согуштун каарын, ырайымсыздыгын кийинки муундарга билдирип, милитаризмге бүткүл кубаты, бийик акындык добушу менен каршы туруп, алаамат күндөрдүн кайталанбасы үчүн күрөшүүдө болду. Соңку «Ыр түнөгү» (1984) аттуу жыйнагындагы «Сени менен», «1418 күн», «Үнгө салам» жана башка ырлары уруштун картиналарын жеткинчектерге ынанымдуу тартып, советтик жоокердин боштондук миссиясынан кеңири түшүнүк берүүчү кудуретке ээ.

Колун үзүп киши сойгуч желдеттин,
Жок болуудан биз сактадык жер бетин.
Адамзатты кара түндөн куткарып,
Биз аткардык чын баатырдын милдетин.

«...Кыргыз профессионалдуу поэзиясынын өсүш этабында дал ушул согуш учуру олуттуу келген бир кырдаалды түзөт. Маселе буга чейин профессионалдуу түрдө аз гана жол басып фольклордун күчтүү кучагынан жаңыдан гана бошоно баштаган поэзияга согуштук турмуштун кескин киргизген кыймылында»[8]. Согуш өлкөнүн адам, экономикалык, техникалык жана интеллектуалдык ресурстарын мобилизациялады. Акын, жазуучулар экстремалдык кырдаалда ачык көрүнгөн советтик адамдардын типтүү мүнөздөрүн: жерин «душмандан кайтарууга» берген антын; «жоону жеңбей үйгө келбе!» эне наказын; «кордукту колго түшүп көргөнчө» деп акыры огун өзүнө жумшаган эрдиктерин сүрөттөөгө өтүштү. Мындай окуялар массалык болгон, ошондуктан Т.Үмөталиев: «Бул ырларды мен эмес, менин көзүмчө эрдик көрсөтүшкөн жоокерлер жазышкан деп ойлоймун», – деген сөзүндө нукура объективдүүлүк бар.

Автордун ушул жылдардагы ырларында жеке тажрыйбасы Мекенди коргоо граждандык милдет сыяктуу курч проблемаларга жуурулуша акындык дарамети призмадан өткөрүлгөндөй даана көрүнөт. Анын чыгармаларынан

ташыган эмоциясынын гаммасын сезүү мүмкүн. «Бүркүт учту чабыттап», «Эсен бол», «Кош», «Көңүлдөсүң», «Жер күйүп жатат» жана башка ырларынан калемгердин поэзиясынын ички мүмкүнчүлүктөрүн интенсивдүү өнүктүрүүгө бет алган моментин туюу мүмкүн. Турмуштук эпизоддорду, окуяларды реалисттик даражада көркөмдөөгө чыгармачыл адамдардын ички резервдеринин укмуштай жанданышына согуш белгилүү деңгээлде түрткү болгон.

Эгерде Т.Үмөталиевдин мурунку ырларындагы лирикалык «мени» көбүн эсе революцияга чейинки турмуштан жапа чеккен, шоркелдей, уруяттан кийин багы ачылып, жаңы дүйнөнү курууга активдүү катышып, ыраазыланган контрасттык биографияга ээ адам болсо, согуш жылдарында кийинки линия тереңдетилип, индивидумдун ички сезимдер спектрин ачууга басым коюлган. Анын эми даяр штамптык салыштыруулардан оолактап, көрүнүшкө адекваттуу метафораларды табуу менен кубулуштун ички мазмунуна сүңө баштагандыгын сезүүгө болот. Жеке көрүнүштүн жалпы менен тыгыз байланышын конкреттештирген деталдар, эпизоддор аркылуу ачып, индивиддин граждандык турпатын көп жактуу аспектте чечмелейт.

«Азыр мына канды кечип жүрөмүн,
Колдо мылтык, жамбашымда күрөгүм,
Душман менен жакалашып жатып да,
Сени ойлосом ылдам кагат жүрөгүм.

Сүрөткердин келтирилген ырынан көрүнүп тургандай, ал ошол учурдагы жалган пафостуу, дүңгүрөмө ураандык жана чубалжыган ойлуу айрым ыр саптарынын ээлеринен айырмаланып, ырдын мазмунуна образдуулук, жандуулук, а тургай гиперболизация киргизгендиги айгине. Реалисттик, доор менен үндөш, замандаштарынын суктанарлык ар кыл мүнөздөрүн таасын боектор менен көркөм түзгөн акындын жогоркудай тариздеги ырлары келтирилген мисал менен чектелип калбайт. Деги эле Т.Үмөталиев согуш темасындагы мейли ал жылдарда, мейли соңку жылдарда болсун өзүнүн конкреттүү мазмунга, чакан сюжетке ээ, терең драматизмге бай, логикалуу, элестүү ыр-

ларын жазууга чебер акындардан экендигин көрсөтө алды. Анын мейли чакан, мейли көлөмдүү чыгармаларынан максималисттик маанайдагы реалдуу адамдын, лирикалык «мендин», сүрөтү чагылып турат.

Калемгердин согуш темасындагы чыгармаларынын апофеозу катары прототипке ээ «Кубат» поэмасы жана «Үч баатыр жөнүндө ырын» (1943) атаса болот. «Кубат» поэмасын акын 1953-жылы жарыялаган. Анын эскиздик варианты катары «Үч баатыр» жөнүндөгү ырдагы «Кубат Жуматаев» бөлүмчөсүн саноо ылайык. 1939-жылдары жазылган «Кыжыр кайнады», «Мылтыкчан», «Фин дыйканы», ырлары жана «Ажыдаар менен Күн» аттуу тамсили да жогорку темадагы чыгармалардан, бирок тамсилинен бөлөктөрү анча ийгиликтүү чыкпаган. Автордун айтчу идеясы бийик болгону менен предметти бере билүүдө али конкреттүүлүк кемчил да, романтизация, эпикалуулук күч. «Фин дыйканында», маселен, карапайым, сабаты чакан, балким, караңгы дыйкан Азиянын тарыхынан маселдете «Чыңгысхан», «жетимиш миң кишинин башын кесип мунара курган Темирлан, Искендердин талоончулугун узун сабак айтып, «бир гана сен бул элди талгабадың», деп Кызыл аскерге ыраазылыгын билдирет. Башкача айтканда, чындыкты чагылдырууда али деталдаштыруу, диалог куруу жана индивидуалдуу речь өзгөчөлүгүн, интонациясын так бере албоолор бар экендиги ал жылдардагы ырларынан орун алган болучу. Бирок Улуу Ата Мекендик согуштун түздөн-түз катышуучусу катарындагы тажрыйбасы, көргөн-билгендери «Фин дыйканындагыдай» риторикалык пафостон авторго четтөөгө мүмкүндүк түздү. Мурда чыгармачылыгындагы кемчил болгон турмуш окуялары менен табигый үндөштүктүн жоктугу эми андагыдай эрудициянын, таланттын күчү менен жазылбастан, жан дүйнөсүндөгү толгонуулар, түйшөлүүлөрдөн чыккан нукура сезимдер дестесинин палитрасы менен коозлолуп, чыгармалары көркүнө чыга түштү.

«Кубат» поэмасы «Кап таруууга ууч буудай, Аралашып кеткендей» деп акын өзү жазгандай кыргыз жоокеринин майдандагы турмушун ар тараптуу көркөмдөөгө алган көлөмдүү чыгармадан. Анда советтик адамдардын типтүү өкүлү Кубат Жуматаевдин өмүр жылдарынын фронттогу бир үзүмү көркөм түзүлгөн. Башынан аягына чейин жүлүндөгөн идея – каармандын Мекенге болгон татыктуу

сүйүүсүн көрсөтүү. Бирок бул максат чекене көргөзүлбөстөн, анын инсандык шатман кейпин түзүү менен айкаша жүргүзүлгөн, башкача айтканда, тынч эмгеги, Айшага махабаты, саясий жетекчилик иштеги, майдандагы жоокердик милдетин өтөөсү өңдүү линиялар менен тутумдаша композициялык бүтүндүктү түзүп турат.

Турган үй, бет жууган суу, уктаган жер,
Сен баскан жол астынан чыккан жекен,
Жемиш бак, атаң тиккен агызып тер,
Бардыгы кошулганда аты – Мекен!

Поэманын башкы каарманы реалдуулукта болгон адам, ошентип, чыгарманын сюжетин реалдуу окуя менен автордук көркөм кошумчалоонун карым-катышынан куралган, мунун мазмуну көпчүлүккө маалым жана анын композициялык-сюжеттик ийгиликтери, мүчүлүштүктөрү жөнүндө мезгилдик басма сөздөрдө, илимий изилдөөлөрдө жетиштүү сөз кылынган. Ошол себептүү белгилүү пикирлерге, ойлорго кайрадан кайрылуу кажетсиз. Айтып коюучу нерсе: художниктик көркөм кошумчалоо айрым учурларда өзүн актай албай калып, кээ бир эпизоддорду жасалмадай, каармандардын чанда бир мүнөз, машакаттарын көргөзмөлүүдөй кабылдоого такайт. Бирок жалпысынан поэма көркөм, образдуулугу жана идеялык тактыгы менен кыргыз совет поэзиясындагы согуш темасындагы чыгармалардын ичинен оң баага татыктуулардын бараандуусу.

Согуштан кийинки жылдарда Т.Үмөталиевдин поэтикалык чеберчилиги да, тематикалык диапазону да өнүгүп өсүү, кеңейтүү жолунда болду.

Акын 50-80-жылдарда эпикалык жанрда өзгөчө жемиштүү иштеди. Анын «Жыпар», «Кызыл-Жар», «Ак алтын жөнүндө ыр», «Койчу», «Канышбек», «Кундузкан», «Барсанай», «Баатыр», «Большевиктер» өңдүү ж. б. поэмалары жана «Эненин жүрөгү» аттуу сюжеттүү фольклордук мотивдеги ыры жогоркуга далил. 50-жылдардын экинчи жарымында орус совет поэзиясында эки негизги стилдик агым конкрет-реалисттик стиль (көрүнүктүү өкүлү А. Твардовский жана ага жакын акындар) анан романтикалык же «субъективдүү» стиль (В.Луговскийдин, Н.Тихоновдун, М.Светловдун чыгармачылыктары) айкын-

далып калган[9]. Буга маанилеш стилдерди көп улуттуу совет поэзиясынын өнүгүү тенденциясынан да байкоого болмок. Т.Үмөталиевдин чыгармачылыгында фольклордук-романтикалык стиль («Жыпар», «Канышбек», «Кундузкан») менен катар конкрет-реалисттик стиль («Кубат», «Большевиктер», «Барсанай» ж. б.) өкүм сүргөндүгүн көрүүгө болот. Метафоризм, шарттуулук ыкмасын, гипербола, романтикалык символиканы колдонуу менен бирге акын реалисттик, объективдик материалдардан өзүнүн чыгармаларына азык, өң берген.

Поэмаларындагы публицистикалык тон жумшак лирикага, керектүү моментте сатиралык интонацияга өтүү менен акыр аягында идея философиялык ойлор менен корутундуланат.

Анын «айыл темасына» арналган поэмаларынын ичинен өзгөчө супсак чыгып калганы «Кундузкан» менен «Койчу жөнүндө ыры». Алгач алысындап келип, суу жетпей бозоргон талаадай шөкөттөөгө алынган мыкты тема улам арылаган сайын тереңин көздөй иштелбей сырткы таасирлерге, иллюстрацияга ширелип калган. Түйшүктүү эмгек процесси аффектацияга азгырылуунун натыйжасында үстүртөн, суктануучулук менен информативдик тейде баяндалган. Ошол себептүү ушул эки поэманы «очерк-поэма» же «поэма-репортаж» катары сыпаттоо ылайык. Кыскасы, «автордун «Кундузкан» аттуу поэмасы каармандарынын кулк-мүнөзүн, психологиясын ачуу жагынан акындын 1938-жылы жарык көргөн «Анаркан» аттуу көлөмдүү ырынан анчалык деле айырмаланбайт»[10] деген пикирдин объективдүүлүгүнө шек кылууга болбойт.

Т.Үмөталиевдин коллективдештирүү мезгилинин картинасын көркөм түзүүгө аракеттенген «Ак алтын жөнүндө» поэмасын логикалык линиясы өзүнчө сереп салууга жол берет. Чыгарманын конфликттин бириккен чарба куруу, отурукташуу, дыйканчылык этүү этабындагы тап душмандары менен таймаш, карапайым адамдардын психологиясындагы эски чарба жүргүзүүнүн көнүмүш салттарын жоюу үчүн күрөш түзөт. «Кызыл-Жар» аттуу поэмасы да ушул маселени көркөм чечмелөөгө арналган, бирок анын тарыхый аренасы жогоркуга салыштырмалуу кыйла кең.

Темиркул Үмөталиевдин кыйла ырлары назик лирикага, мелодикалуулукка ээ. Анын ыргактуу чыгармала-

ры мектеп окуучулары тарабынан декломацияланып, марш, жүрүш ырларындай ырдалып келген. Маселен, «Кашкатай», «Торпогум», «Аяз ата менен пионер Сагынтайдын сүйлөшкөнү», «Балаты», «Чабалекей», «Көпөлөк» сындуулары балдардын речин, таанып-билүүсүн өстүрүүгө зор жардам берген дидактикалык ырлардан.

Үмөталиев Темиркулдун көптөгөн ырлары обонго салынып, эл арасында сүймөнчүлүк менен ырдалып жүрөт. Анын ырларына композиторлордун кайрылышы чыгарманын мазмуну менен музыкалуулугунун синтездигин гана көрсөтөт. Айтсак, «Биз солдат» (А.Малдыбаев), «Азгырба мени, алдаба» (М.Абдраев), «Бригадасы коммунисттик эмгектин» (Ү.Сыдыков), «Жалжал көз» (К.Молдобасанов). Аталгандар менен бул санак чектелбестиги өзүнөн өзү түшүнүктүү.

Акындын лирикалык «мени» мезгил агымы, дүйнөлүк курч, актуалдуу проблемаларга өзүнүн мамилесин билдирип турган активдүү позициядагы каарман. Ал, бирок байкоочу катарында эмес, ошондой процесстерге аралаша жүргөн жаратман тынчсыз кейипкер. «Тынчтык», «Кулак сал», «Бекембиз», «Эсте калган бир күн», «Тынч жашоонун сакчысы», «Согуш оту күйбөсүн», «Америкалык жумушчуларга кайрылуу», «Мурас кылам» сыяктуу ырларында публицистикалуулук менен лиризм, эмоция менен реалдуулук камыржумур жүрүп, турмуштун ар кыл проблемаларын: тынчтык үчүн күрөшүүнү, согуш каарын, жаратман эмгектин пафосун ар түрдүү ракурстан поэтикалуу трактовкалайт. Темиркул Үмөталиевдин лирикалык поэзиясынын жаңы адамды гармониялуу тарбиялоодогу, анын рухий дүйнөсүн байытып, эстетикалык моокумун кандыруудагы салымы акындын республикабыздын Токтогул атындагы сыйлыгына (1982) татыктуу болгон «Тоо гүлдөрү» (1980) ыр жыйнагынан көрүнөт. Анда адам мүнөздөрү, пейилдери, ой-максаттары жогорку чебердикте, сыймыктануу менен кээде юмор, кээде кадимкидей кейүү менен шөкөттөлөт. «Кээ бир назик жигиттерге», «Бир жолдошко», «Ыкшоо», «Кыз ала качуу», «Эмгекти сүй» сыяктуу ырларынын мазмуну буга күбө.

Туулган жерин кимдер ырга салбаган, ага кимдер суктанып ыр арнабаган! Темиркул Үмөталиев да Ата конушуна карата сезим күүлөрүн өзгөчө эргүү менен билдирип келет. Акындын алгачкы ыр жыйнагынан соңку «Ыр

түнөгүнө» чейин, же мезгилдик басма сөздөрдөгү кайсы гана ырларын албайлы, Ата Журтка арналган жаралгалар басымдуулук кылат. Жаратылыштын кооздугу, туулган очок-орундун кымбаттыгы жөнүндөгү пикирлери натуралисттик сүрөттөөлөр түрүндө чыкпастан, адам баласынын бытиесинин маанилүү атрибуту жана анын жан дүйнөсүн эстетикалык жактан оболотуучу касиети менен синтездүү тартууланат.

Алтындай иймейген ай жарык чачат,
Алты Аркар жабалактап көөнүңдү ачат.
Суктанып сулуулукту карагансыйт,
Нарындын жээгиндеги бийик кашат.

Темиркул Үмөталиевдин акындык калеминен жер-жерлерге арналган эсепсиз ырлар жаралган. Аны ушул жагынан арноо ырларынын чебери катары санаса да болчудай. Тунгуч «Ташкен», «Түркстан» («Грузияга»), «Донбасс», «Москва» өңдүү өлкөбүздүн алыскы меридиандарынан тарта «Тегене», «Ак-Буура», «Жаңы-Жолго», «Араван», «Фрунзем», «Алай» деп жана «Биздин жер» жыйнагы бар, кыскасы, ал кыргыз жергесиндеги ар бир көл, суу, шаар, тоолордун атынан өйдө толгон-токой ыр арнап чыкты. Эми ал ырларынын баары эле шедевр эмес экендиги айгине, бирок арасында көңүлгө кыт куйгандай орной түшкөңдөрү да, суудай шылдыр агып кеткендери да, арабөк болгондору да бар. Кийинки кездерде учураган жер аттарын рефрендик кайталоолор кезиккен ырлары, сыягы, окшоштуктарды көп колдонуудан; поэтизациялоого алган айрым объекттин кайталангыстыгын так бере албагандан келип чыккан болуу керек.

Калемгердин поэтикалык диапазону кеңири, ал поэзия жанрынын бардык формаларында иштегендиги маалым. Ошондой болсо да кара сөз жаатындагы «Көл боюнан бир көрүнүш» өңдүү сатиралык аңгемеси, «Кытай жеринде», аңгемелер, жол очерктери, «Согуштан согушка» ыр менен жазылган очерки жана кыргыз совет адабиятынын учурдагы өнүгүү процесстерине байкоолору, «Кыргызстан маданияты» жумалыгынын бетиндеги диалогдору акындын көп кырдуу талантын аныктап турат. (Баарын тизмелөөгө изилдөөнүн мүнөзү

мүмкүндүк бербейт). Автордун талантынын дагы бир кыры – котормочулугу. Анын калеминен бир далай дүйнөлүк, ата мекендик жана советтик классиктердин чыгармалары кыргыз окурмандарына жакындап, кыргыз тилинде сүйлөп, китеп текчелеринен орун алышты. Алсак, Гейнеден, Низами Гянжевиден, А.Церетелиден, А.Пушкинден, А.Тукайдан, С.Лоринитен, Н.Тиховдон, М.Лахути, Я.Шиваза жана башкалардан которулгандар мисал боло алышат. Ал эми В.Маяковскийдин белгилүү «Владимир Ильич Ленин» поэмасын которгондугу анын интонациясын, өзгөчө стилин так бергендиги акындын котормодо да үзүрлүү эмгегин далилдейт.

Көпчүлүк башка акындардай эле Т.Үмөталиев өзүнүн калеминен жаралган чыгармаларга жоопкерчилик менен мамиле этет. Мезгил агыза мурунку жазгандарына улам кайрылып, айрым кемчил жерлерин оңоп, маанисин тереңдете, тактап жүрүп отурганын текстологиялык багыттан караганда ачык көрүнөт. Ошону менен бирдикте биринчи таасирден эмоционалдуу бүткөн айрым иштери кийинкисинде рационализмге, ыр техникасын билгисине бастырып кеткен учурлар да жок эмес. Акындын эң туңгуч «Ырлар жыйнагында» (1935) «Ырчыда» аттуу кайрылуу бар. Анда автор бул жыйнак адеп калем кармагандагы ырлар экендигин, оркойгон саясий каталары болбосо да, «ыр жазуу методу жана ырдаган элес, көркөмдүк, окшоштуруу жагынан кемчилиги болорун» сезгенин айтат. «Жогоруда айткандай жаңыдан баштап жазгандагы ырлары болгондуктан, менин талантымдагы өсүш белгилеринин тарыхый маанисин сактоо үчүн аларды ошол бойдон оңдобой жиберип отурамын» дегени бар.

Бул пикир биринчи жыйнагындагы ырларына айтылган утурумдук сөз болгон. Антсе да автор баштапкыларынын маани, жайына тажрыйбасы, чеберчилиги өсүп, кругозору кеңейген сайын кол тийгизип турган.

Акын Темиркул Үмөталиевдин акындык, коомдук көп жактуу ак ниет эмгеги өз мезгилинде жогору бааланып, ал Ленин, Эмгек Кызыл Туу, Кызыл Жылдыз, эки жолу «Ардак белгиси» жана Эл достугу ордендери, Октябрь революциясы ордени, бир нече медалдар менен сыйланган.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Үмөталиев Т.* Чыгармалар жыйнагы. I том. – Ф.: Кыргызмамбас, 1958. 11-бет.

[2] *Жигитов С.* Солдат акын – жоокер ырлар. Баш сөз / Китепте: Үмөталиев Т. Жеңиш маршы. – Ф.: Кыргызстан, 1978. 5-бет.

[3] *Даутов К.* Жаңы чектерге: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980.

[4] *Үмөталиев Ш.* Эл өстүргөн, элге арналган талант. – Китепте: Адабий сын макалалар / Түзгөн К. Бобулов. – Ф.: Кыргызмамбас, 1960.

[5] *Сабахаттин Али.* Тегирмен / Сабахаттин А. Кирешелүү үй: Аңгемелер. Которгон Камилов А. – Ф.: Кыргызмамбас, 1958, 184-бет.

[6] *Борбугулов М.* Акын, гражданин, жоокер // Ленинчил жаш. – 1978. – 13-июнь.

[7] *Бобулов К.* Фольклор жана адабият: Адабий сын макалалар, портреттер. – Ф.: Кыргызстан, 1980.

[8] *Кудайбергенов К.* Жыргал турмуш жарчысы. – Ф.: Илим, 1969.

[9] *Щвецова Л. К.* Современная советская поэзия (1950-1970 гг.). – М.: Просвещение, 1984.

[10] *Чотбаева Т.* Темиркул Үмөталиев. – Ф.: Мектеп, 1968.

АБДУКАИМОВ УЗАКБАЙ
(1909—1963)

У.Абдукаимов биринчи адабий тажрыйбаларын кыргыз совет адабиятынын алгачкы мууну менен тең чамалаш эле баштаган. Маселен, жаш автор 1928-1929-жылдарда «Жаңы маданият жолунда» деген журналда «Таң атканда» (№ 6-7), «Бакты жолунда» (№ 8-9 аңгемелерин жарыялайт. Анын үстүнө У.Абдукаимов көркөм адабий ишмерликке 1922-1925-жылдарда Ташкендеги Казак-кыргыз агартуу институтунда, кийин Фрунзедеги педтехникумда окуп, билим жагынан да бир кыйла даярдык менен киришкен. Анткен менен ал өзүнүн накта адабий мурасын жаратуу зарылдыгын кийин сезип, ага элүүнчү жылдардын аяк чечинде гана баш койду.

У.Абдукаимов адабият майданына төл чыгармаларды жаратуу аркылуу келсе да, ал тез эле (айрым бир учурларды эске албаганда) көркөм котормо ишине биротоло берилип кеткендей болду. Мындайча айтканда көркөм адабиятка аралашкандан тартып эле котормо иши У.Абдукаимовдун жазуучулук кесибине айланат.

Мына ушул жагынан алып караганда У.Абдукаимовдун жазуучулук өмүр баяны, чыгармачылык жолу башкалардыкына караганда кандайдыр бир өзүнчө айырмалуу кырдаалда өнүктү. Айырмалуу кырдаал дегенибиз эмне?

Жаңыдан калыптанып жаткан жаш жазма адабияттын, анын эң биринчи өкүлдөрүнүн алдында баарынан мурда адабий жанрды, түрдү түшүнүп билүү, аң-сезимдүү өздөштүрүү, ошолордун арасынан өзүнө гана тиешелүү «менчик» үлүштү таба билүү милдети, мындан да жөнөкөйлөштүрүп айталык, реалдуу турмушка мамиле, көркөм ойлонуу, чеберчилик маселесин айтпаганда деле, кадыресе сөз менен иштөө, аны жазуу законченемине баш ийдирүү, б. а. жаза билүүнүн өзү эле жаңыдан башталган адабият, анын өкүлдөрү үчүн анчейин

кайдыгер маселелерден эмес болчу. Алгачкы муундагы кыргыздын көрүнүктүү жазуучуларынын ар бири мына ушул калыптануу абалынан баштап, өркүндөө дооруна чейинки татаал, машакаттуу жолду басып өттү десек ылайык келет. У.Абдукаимов мына ушул адабий машыгуу, жазуучулук жетилүү процессти төл чыгармаларды жаратууга караганда, котормочулук иштин негизинде өткөрдү. Чыны менен, эгерде анын котормочулук жолун үстүртөн эле байкап көрсөк, бул отуз жылдан ашык чыгармачылык өмүр кандайдыр бир чачкын, кокустук эпизоддордун курулмасы, мозаикасы эмес, өзүнчө бир системалуу түрдө өнүгүп, ырааттуу түрдө татаалданып, баскычтан-баскычка көтөрүлүп отурган көркөм-адабий окуя экени ачык-айкын байкалат. Алсак, У.Абдукаимов кыргызчалаган А.С.Пушкиндин «Балык менен Балыкчы жөнүндө жомок» (1936), «Алтын короз жөнүндө жомок» (1940), «Поп, анын кызматчысы Балда жөнүндө жомок» (1949), Гоголдун «Текшерүүчү» (1937, 1952), Горькийдин «Аңгемелер» (1952), «Душмандар», «Егор Булычев жана башкалар» (1953), «Көрүнгөндүн колунда» (1954), Фадеевдин «Жаш Гвардия» (1954–1958) чыгармалары кыргыз котормосунун тарыхында үлгүлүү, нускалуу салтын жараткан айрыкча көркөм окуялардан болгону талашсыз. Пушкиндин жомоктору менен Гоголдун комедиясынан баштап, Горький менен Фадеевдин прозасына чейинки жол У.Абдукаимов үчүн орус адабиятынын бийик үлгүлөрүн анчейин гана кыргызчалатуу даражасындагы иш болгон жок. Бул жолдо У.Абдукаимов котормо искусствосунда гана сапаттан-сапатка, баскычтан-баскычка көтөрүлүп отурбай, ал ошону менен бирге көркөм адабияттын түпкүрдөгү, тереңдеги «сырларын» таанып-билди, дегеле жазуу машакатынын, сөз менен иштөөнүн «ысык-суугун» баштан кечирди. Анткени, ал котормого дилетанттык, же утурумдук кызыкчылыктардан улам эмес, бул ишке нукура чоң искусствонун бийиктигинен мамиле этти. Бул эмне деген сөз? Дүйнөлүк зор реалисттик адабияттын үлгүлөрүн байыркы доордон бери негизинен оозеки формада өнүгүп келаткан тилде кайрадан жаратып берүү маселесин бир саамга көз алдыга келтирип көрөлү. Жазма адабият өзү жаңыдан «каз туруп», калыптанып жаткан учур. Демек, котормо искусствосу да ошондой эле абалда. Анын үстүнө бул иштин артынан кууп, котормочулукту кесипке айландыргандар анча байкалбайт. К.Тыныстановдун, С.Карачевдин, К.Баялинов-

дун ж. б. биринчи котормочулук тажрыйбалары анчейин эпизоддук окуялар, ар түрдүү адабий кырдаалдарга байланыштуу келип чыккан зарылдыктай сезилет. Мына ушундай адабий жагдайда У.Абдукаимов котормо ишине бир беткей өтүп кетиши бул адамдын чыгармачылыгын кандайдыр бир башкалардан айырмалап, өзгөчөлүктүн башка жолго түшүп кеткендей окуя болду. Мындайча айтканда, жазма адабият өзү жаңыдан калыптанып жаткан учурда, оозеки тил адабий тилге айлануу процессинде Пушкин менен Гоголдун чыгармаларын которуу иши өзүнүн маданий мааниси жаиа аткаруу татаалдыгы боюнча ошол жаңы көркөм формацияны жаратып жаткандардын иши менен теңтайлаш, барабар десек туура болот. Оозеки чыгармачылыктын алп кучагынан акырындап бошонуп жаш жазма адабиятты жаратып жаткандар реалисттик сүрөттөөлөрдө же стилдик изденүүлөрдө кандай тоскоолдуктарга, кыйынчылыктарга дуушар келсе, дал ошол сыңары эле, котормочу дагы башка тилдеги көркөмдүк наркты кайрадан жаратуу үчүн өз эне тилиндеги «уйкуда» жаткан мүмкүнчүлүктөрдү жандандырып, кыймыл-аракетке келтирет, түпкүрдөгү тил байлыктарын ачат, б. а. ошондой эле чыгармачылык проблемаларга кездешет. Анткени, котормонун өзү жаңы адабий реалдуулук. Мына ушул жолдо, котормо аркылуу жаңы адабий реалдуулук жаратуу жолунда У.Абдукаимов өзү менен бир катар чыккан адабиятчылардан айырмаланып, жазма адабияттын баскан жолун кошо басып, ашкан ашуудан кошо ашып жүрүп отурду.

Мына ушул жагынан алып караганда У.Абдукаимовдун котормочулук иши, бул кадыресе катардагы өтүп кетчү эпизоддук көрүнүштөрдөн эмес, кыргыз сөз искусствосунун тарыхында котормо маданиятынын башталышын жана реалисттик деңгээлге жетилишин аныктаган өзүнчө бир жаңы көркөмдүк система, окуя болуп эсептелет. Ушундан улам У.Абдукаимовду кыргыз совет адабиятынын тарыхында реалисттик көркөм котормонун баштоочуларынын жана негиздөөчүлөрүнүн бири десек туура болот.

Отузунчу, кыркынчы жылдарда У.Абдукаимов өзүнүн төл чыгармаларын үзүл-кесил жазып жүрдү. Айрыкча отузунчу жылдардын аяк ченинде жазыла баштап, кандайдыр бир себеп менен (чынында, согуш башталып, автордун фронтко кетип калганына байланыштуу болуу керек) бүтпөй калган «Кыздын таалайы» аттуу повесть жазуучунун чыгармачы-

лык изденүүсүндөгү негизги багытты үстүртөн, жалпы сомосунан болсо дагы болжолдоого негиз берет. Бул повесттин үзүндүлөрү «Ала-Тоо» (1939, № 3), «Советтик адабият жана искусство» (1941, № 5) журналында жарык көргөн. Жарыяланган бул эпизоддор боюнча повесттин баш каарманы Малик менен Суксурдун, Капар менен Лайлинин тагдырлары кандай турмуштук жагдайларда чечилерин айтуу кыйын. Ошондой болсо да шаар менен кыштактын ортосундагы жаңы жагдайларды, тагыраак айтканда, шаардан окуп, тарбия алган жаштар менен айылдык жаштардын арасындагы мамилелерди сүрөттөө аракети, көтөргөн проблемасы боюнча да, турмуштун фактурасы боюнча да, ошол кездеги кыргыз прозасы үчүн жаңылыктай сезилет. Автор өзүнүн алдына шаарда окуган жана айылда жашаган кыргыз жаштарынын ортосундагы татаал мамилени, ал турмак психологиялык келишпестиктерди, эски адат менен жаңыдан калыптана баштаган этикалык жол-жоболордун ортосундагы карама-каршылыктарды ачып сүрөттөөнү максат койгон. Маселен, Капар өзүнүн карындашы Суксурду «болуштун үкөсүнөн» сактап калыш үчүн досу Маликтен шаарга, окууга кошо ала кетүүсүн суранат. Муну жашырын иштөө керек, эч кимге, ал турмак Суксурдун өзүнө да билгизбей. Ал эми Малик болсо кадимкидей кысталат, кыйналат. Суксурду шаарга алпарып, окууга өткөрүп коюудан эмес, тек гана, жаш кызды өз эркинен тышкары жашырын түрдө, анын үстүнө ата-энесине билгизбей, уруксатсыз алып кетүүнү адепсиздик деп билет. Көрүнүп тургандай, жазуучу сюжет куруудa окуя кубалабайт (Маселен, кызды ала качтырып, «болуштун үкөсүн» артынан кубалатып ж. б.), негизги ойду адамдын ички психологиялык абалына, кырдаалга, ситуацияга байланыштуу келип чыккан ички бушайман толгонууларына бурат, жаңы турмуштук шарттарда жарала баштаган каармандын башкаларга болгон көз карашын, мамилесин иликтөөнү биринчи планга чыгарат. Ырас, бул али тереңделген, өркүндөгөн психологизм эмес. Бирок, ошонун алгачкы элементтеринин көрүнүшү. «Кыздын таалайы» повестинде аты аталып, бирок кеңири сүрөттөөгө үлгүрүлбөй калган «болуш», «молдонун» образдары, «болуштун» үйүндө Малик менен Капардын конок болушу, алыстан табышмактуу угулган уйгур обону сыяктуу эпизоддордун сүрөттөлүшү бул повесть бир кыйла эле масштабдуу эпикалык планда ойлонулганына негиз берет. Автор

кантсе да Маликтин образы аркылуу шаардык окуу жайларда окуп, тарбия алган адамдын тагдырын көрсөтүүнү максат койгону повесттин жарыяланган эпизоддорунан ачык эле сезилет. Болгондо да, бул адамдын тагдыры кыргыз айылы менен, айылда өткөн окуялар менен бирдикте сүрөттөлмөк окшойт. Мындагы жазуучуну кызыктырган, жүрөгүн өйүгөн проблема шаар менен кыштактын ортосундагы карым-катыш маселеси, бөтөнчө жаңы турмуштун негизинде өзгөрө баштаган шаар менен кыштак адамдарынын мамилеси, салт-санаасы болгон окшойт. Ушул ыңгайда алып караганда «Кыздын таалайы» повести менен «Майдан» романынын ортосунда түздөн-түз ички байланыш байкалат.

Улуу Ата Мекендик согуштун жылдарында У.Абдукаимовдун «Суусамыр окуяларынан» деген чыгармасын «тарыхый очерк» деген жанрдык аныктама менен жарыяланган («Советтик Кыргызстан» журналы, №7, 1944). Чыгарманын жазылыш деңгээлине жана тематикасы, турмуштук материалына караганда автор бул очеркин отузунчу жылдардын башында эле, болгондо да «Кыздын таалайынан» мурда баштаган болуу керек. Ал эми бул очерктин эмне үчүн өз учурунда эмес, кандай себептер менен кечигип, согуш жылдарында жарыкка чыгып калганы белгисиз.

Автор «Суусамыр окуяларынан» очеркинде 1928-жылы эл арасына саясий-агартуу ишин жүргүзүү үчүн Суусамырга барган атайы экспедиция жөнүндө кабарлайт. Мына ошол экспедициянын мүчөлөрүнүн бири Алымкул деген адамдан уккан окуяны баяндайт. Мында алыскы тоо арасында эски манап Ыскак мурдагысындай эле өкүм сүрүп, өзүнө каршы чыккандардын «көзүн тазалап», жаңы турмушка каршы ар кандай иштерди жүргүзгөндүгү жөнүндө айтылат. Маселен, айылдын жаш активи Жапар чогулган акчаны өкмөткө төгүш үчүн Нарынга жөнөгөндө, артынан Жекшемби, Сыдык дегендерди кошо жөнөтүп, жолдон мыкаачылык менен өлтүртөт. Очерк ушул окуяны сүрөттөйт. Бул очерк, У.Абдукаимов өзү белгилеген 1928-жылдардан кийин эле көп узабай жазылган болуу керек. Ага чыгарманын стили жана жазуу ишине али машыга электиги күбө тургандай. Ошондой болсо да бир моментти айтпай кетүүгө болбойт. Автор ушул очеркинде эле шаардык жана айылдык адамдын («Кыздын таалайы» повестиндеги Малик ме-

нен Капардай) ортосундагы мамилени атайлап сүрөттөгөнү байкалат. Ушунун өзүнөн У.Абдукаимовду адегенде эле шаар менен айыл адамынын ортосундагы карым-катыш маселеси кызыктыра баштаганы байкалат.

Ошол эле согуш жылдарында У.Абдукаимов «Карындашыма» деген ат менен жаңы повестинен үзүндү жарыялайт («Советтик Кыргызстан» журналы, №8, 1944). Бул У.Абдукаимовдун жазуучулук табиятын түшүнүү боюнча да, ошондой эле кийинчерээк жаралган «Майдан» романынын көркөмдүк эволюциясын аныктоодо да өзүнчө кызыктуу адабий факт.

Повесттин бул үзүндүсүндө Кадырбек деген кыргыз солдаты фронтто жарадар болуп, Кресты кыштагында дарыланып жатат. Аны Наталия аттуу орус кызы багып, көз салып турат. Мына ушул жөнөкөй орус кызынын фронттогу тагдыры жөнүндө Кадырбек алыскы кыргыз жергесиндеги карындашына кат жазып билдирет. Кат аркылуу Кадырбек согуштун катаал шарттарында калган жаш орус кызынын баатырдык иштерин сүрөттөп, алыскы тылдагы карындашын да ошондой эле кайраттуулукка, чыдамкайлыкка чакырат. Бул үзүндүдөгү Кадырбек, Наталия аттуу персонаждарга, Кресты кыштагы деген жердин наамына караганда «Майдан» романын жазуу максаты ошол эле согуш жылдарында У.Абдукаимовдун оюна келген болуу керек. Дал ушул эле мезгилде жазуучуну өтө суктандырып кызыктырган бир маселе – бул кыргыз кызынын образы болгон. Мына ушул «Карындашыма» деген повесттин үзүндүсүндөгү кайраттуулукка чакыруу идеясы ошол эле 1944-жылы жазылган «Карындашыма» деген ырда дагы улантылышы буга ачык-айкын күбө.

... Солдаттыктын оор борчун аткарып,
Тууган элге канат байлап учармын.
Жар-жорого жеңиш даамын таткырып,
Чор колуңдан суусунуңду жутармын.
Мен баргыча он бештеги айчылап,
Өс карындаш, бошотпогун белиңди.
Саамайыңдан мен турармын жай сылап.
Эркелетип, аарчып көз жаш, териңди[1].

У.Абдукаимов «Мен келемин» деген ырда (1944) сүйгөн жардын элесин мындайча сүрөттөйт:

Мен сүйгөн жар түн уйкусуз козголуп,
Муңдуу жүзүн биздин жакка бургандыр.
Көкүрөккө укмуш терең ой толуп,
Суу кирпигин ак булакка жуугандыр.

Өмүрүмдүн гүл азыгы сүйгөн жар,
Бек бол эми таалай даамын татарда,
«Сабыр кылган алтын табат» деген бар,
Мен келемин кадыр түнүң атарда[2].

Көрүнүп тургандай, келтирилген эки ырды жана жогортодо эскертилген повесттен үзүндүнү автор фронтто жүргөндө (сыйкы жарадар болуп, госпиталда жатканда, жазуу мүмкүнчүлүгү боло калганда) жазган. Мында бир маселеге бөтөнчө көңүл бурбай коюуга болбойт. Жазуучуну ойлонтуп тынчын алган, не бир сарсанаага түшүргөн бир мотив, бир идея – бул чыгармалардын ар биринин өзөгүн баштан-аяк аралап өтүшү. Ал – кыргыз кызынын бүгүнкү, эртеңки тагдыры жөнүндөгү ой. Ошол кыздын көз жашы, аккан тери бекер кетпес үчүн кыргыз жоокери өзүнүн солдаттык борчун акыр-аягына чейин аткарууга даяр, качан гана болбосун акыры «кадыр түн» атарда жеңиш менен келерине ал ишенет. Мына ушул «солдаттык борч» жөнүндөгү мотив, идея У.Абдукаимовдун согуш жылдарында тийип-качып жараткан чыгармаларынан, бөтөнчө орус тилинде жазылган «Күндөлүгүндө» ачык көрүнөт. Бул – биринчиден. Экинчиден, жогоруда келтирилген ырлардын ой-сезимдүүлүк касиети, ырдык жаралышы, туруш-турпаты, уйкаштыруу системасы, сүрөттөө каражаттарынын айырмалуулугу, дегеле ырдын мазмуну (декларативдүүлүктүн, жалган пафостун, курулай дидактиканын жоктугу) дал ушул согуш жылдарында У.Абдукаимов чыгармачылыктын жаңы кырдаалына, жаңы сапаттык баскычына көтөрүлгөнбү деген ой туудурат. Ошону менен бирге эле ушундай татынакай ыр саптарын жараткан адам (потенциясы бар акын) кийин ыр жазбай койгону, андан кала берсе өзүнүн жалгыз бирден-бир перзенти «Майдан» романына создуктуруп, кечигибирээк киришип калганы өкүндүрбөй койбойт.

«Майдан» романы жазуучунун өмүр аягында жараткан «перзенти». Бул анын адабий керээзи, бүткүл жашоосундагы чыгармачыл изденүүлөрүнүн жыйынтыгы, чоң таланттын «аккуу ыры».

«Майдан» – көп аспектүү, көп пландуу роман. Мындай сапат окуянын географиялык чөйрөсүнүн масштабдуулугуна, каармандардын көп сандуулугуна гана эмес, ал баарынан мурда адам турмушунун концепциясын, адамдын жан дүйнөсүн ачууга негизделген. Узакбай Абдукаимовдун баяндоосунда колхозчунун жана интеллигенттин, солдаттын жана генералдын, студенттин жана мугалимдин турмушу көз алдыбыздан өтөт. Окуянын татаал түйүндөрү кыштактан шаарга, шаардан алыскы фронтко чейин барат. Кыргыз адабиятында биринчи жолу Москва, Сталинград алдындагы салгылашуулар нукура эпикалык кеңдикте жана реалисттик-психологиялык тереңдикте сүрөттөлөт. Жазуучунун көркөм политрасынан жаралган образдардан тышкары тарыхый адамдардын, көрүнүктүү полководецтердин элеси тартылат.

Мына ушунун баары «Майдан» романынын полифониялык ыргагын жаратат.

Адам турмушунун не бир татаал жактарын, адамдар арасындагы не бир чиеленишкен байланыштарды ачуу романдын негизги максаты экени, анчейин жайбаракат ыргакта жазылган экспозициялык бөлүктө эле байкалат.

Кыдырбек аскердик кадр кызматында жүрүп, айлына отпускага келет. Ушул учурдан пайдаланып ал качандыр бир көңүлүнө түшкөн Бермет аттуу кызга жолугуу үчүн жайлоого барат. Бермет – студентка, атасыныкында эс алууда жүрөт.

«Күн көтөрүлүп калган эле. Бермет тышка чыкты.

Жылкычылардын ар кайсы жерге тигилген отор үйлөрүнүн түндүгү алда качан ачылып, алда качан жылкы келип, желеде ийрилип турган экен. Аялдар чапандын сыртынан алжапкыч байланып, бээ саап жүрүшөт. Бээ саадырып жүргөн эркектердин, аялдардын үнү, кулундардын кишинегени, карды салаңдаган бээлердин окуранганы эртең менен таза, туптунук абада алда кайда угулуп, ызы-чуу болуп турат. Шүүдүрүм кургай элек көпкөк шибер күнгө жаркырап, баланын көз жашындай мөлтүрөйт. Алыстагы ак кар жамынган тоолор көк закым тартып, ак буладай түрмөктөшкөн капчыгай, коолордун боору менен жогору өрдөп, тоонун чокуларын көздөй акырын жылып баратат»[3].

Жазуучу шашпайт, жайлоонун көркүнө суктанып, анын кургай элек шүүдүрүмүнө чейин төкпөй-чачпай сүрөттөй

берет. Буга караганда биздин көз алдыбыздан кандайдыр бир бейкапар идиллиялык турмуш өтчүдөй сезилет. Романдын эмоциялык доошу да ушундай башталат. Бирок бул – бар болгону иллюзия, жазуучу адамдар психологиясындагы боло турган айыгышкан майданды алдыртан, тымызын «даярдап» жатат.

«Бир жылдан бери жазып жүргөн каттын жообун кууп барып эле катуулап киришем, сениби сени! – деп кекенип келген Кыдырбек, кыз сыртын салып сүйлөшпөй койгондон кийин жели чыккан чаначтай болуп шылкыйды да калды. Шаңкайган ак саргыл Бермет баягы Кыдырбек жулмалап, Кыдырбек уруп койчу Бермет эмес эле. Теңсинбегендей чоюлуп, жай басканы, камырап да койбогон кош көңүл мамилеси Кыдырбекти күйгүзүп, денесин суутту».

Келтирилген тексттерде кадимки эле «үй-бүлөлүк» романдын сюжеттик чиелениш канондору ачык байкалат. Окуя ушул «сүйгөн жигит» менен «сүйбөгөн кыздын» тегерегинде болуп, ошолордун айланасында бүтө турган сыяктуу. Романдын негизин түзө турган конфликт да негизинен ушулардын арасында болуп, ушулардын арасында чечилчүдөй Узакбай Абдукаимов үй-бүлөлүк романдын сюжеттик чиелениш салтын аң-сезимдүү түрдө кабыл алат да, өзүнчө өнүктүрөт.

«Майдандын» экспозициясындагы жайбаракат интонация тез эле өзгөрөт. Согуштун башталышы жөнүндөгү кабарды Кыдырбек кайрадан жолдо келатып, бала кезде бирге окуган Сарыгул деген немеден угат да, «Советтер Союзунун башына айбаттуу коркунуч түшкөнүн» туура түшүнүп, дем алышын бүтпөй эле жөнөп кетет.

Мына ошентип, бул согушта совет элдеринин өмүр, өлүм тагдыры жөнүндө сөз боло тургандыгы, романдын негизги идеялык мотиви ушул оор сыноо экендиги ачык боло баштайт. Романист бул идеяны дагы даана, дагы ачык бериш үчүн шаардык Жаманкул Иманалиевдин аскерге жөнөө мезгилин кеңири сүрөттөйт. Бул сценадагы психологиялык кагылыштар интеллигент адамдардын жөн эле курулай чечендиги эмес. Мында азыр жүрүп жаткан согушка карата болгон ар түрдүү адамдардын ар башка мамилелери берилген.

«– Жылуу сөзүңөргө ыракмат, – деди Жаманкул жай гана – бирок көбүңөр митинге болуп жаткансып сүйлөдүңөр

(Сүйлөбөй олтургандар күлүп жиберишти, сүйлөгөндөр аларга кошулуп аргасыздан күлүштү). Көбүбүз бул согушту түшүнбөйбүз. Союл менен салгылашып тарап кетчүдөй көрөбүз. Душман Москваны бет алып, жакындап келатат. Алыспыз деп ойлобогула. Душман биздин, Совет өкмөтүнүн, кыргыздын босогосуна кирип келди. Эми босогоңду аттап өтүп, алкымыңдан алганы турат».

Жазуучу сүрөттөп жаткан темасын ар тараптан кеңири камтууга, анын социалдык, философиялык, моралдык маңызын ачууга умтулат. Башкача айтканда, автордун сүрөттөөсү боюнча бул согушта каармандыкка, эрдикке шыктандырган ар бир солдаттын моралдык императиви бийик граждандык аң-сезимдүүлүк болуу керек экендиги биринчи планга көтөрүлөт.

Баяндоонун динамизми укмуштай ылдамдык менен өнүгөт. Окуя кыштактан шаарга, шаардан фронтко көчөт. Согуштун эң оор атмосферасы дароо эле түзүлөт. Драмалык чыйралышы бийик чегине жеткен бул согуш эпизоду мындайча башталат: «1941-жылдын 15-ноябрь күнү таңга маал Москванын тегерегинде токойлор жымжырт болуп, тунжурап, кызыл карагайлардын баштары гана желге акырын ыргалып, кучак жеткис көөдөндөрү акырын кычырап турду. Ак көйнөкчөн келиндей болгон ак кайыңдар, арча, карагайлар жайбаракат теңселип, түнт токой мурункү калыбына келип, мурункусундай магдырап, таң атаркы боз закымга оролуп, жаратылыш жай алып тургандай эле. Токойдун тынчы кеткен канаттуулары, айбанаттары кайтадан тынчып, кайтадан үн алышып, кайтадан эркин учуп-конуп, ээн-эркин чуркап, кайтадан тилге кирип, кайтадан өздөрүнүн дооранын сүрө баштаган эле. Тынчы жок адамдардын шой-куну басылып, дүнүйө өзүнүн тынч бешигине кайтадан жатып, жер кайтадан бейпилчилик, ырыс-таалай, сүйүү, кубанычка батып тургандай болчу.

Жаратылыш мына ушул кубанычты эми гана кайтадан сезип, эми гана кайтадан тириле баштаган учурда жоолашкан эки жак, бири кул кылууга чабуул жасап, бири өз эркиндигин коргоп жаткан эки өлкө, бир аз мезгил тынчышкандан кийин, ушул токойдо кайтадан кан төгүп, кайтадан кармашууга камынып, былк этпей аңдышып турган чагы болуп, ушул токойдо Москванын тагдыры чечилмекчи болуп жаткан».

Бул орус пейзажы. Москва алдындагы токой пейзажы. Узакбай Абдукаимов бул пластикалык сүрөттү бөтөнчө бир эргүү менен, бөтөнчө бир жүрөктүн күчтүү сезими менен холстко түшүрөт. Айтылбаса да, ал жөнүндө кыңай эскертилбесе да, бул жерде ушул токойдун арасында, адам эмес, ал турмак канаттуулардын ээн-эркин учушуна мүмкүндүк бербеген кулак уккус, көз көргүс кыргын болору даана байкалып турат. Автор кыргыз романдарында сейрек кездеше турган эмоциялык күч менен сулуулук жана ыпластыктын, ак ниеттик жана карасанатайлыктын, өмүр жана өлүмдүн түбөлүк күрөш проблемасын козгойт. Ошентип, орус токою өзүнчө бир, өз алдынча турган образга айланат. Бул пейзаждык сүрөттүн поэтикалык доошу улам барган сайын сюжеттин өзөгүнөн бекем орун алып, романдын идеялык-көркөмдүк пафосун ачыгыраак айкындоодо камертон сыяктуу кызмат аткарат.

Ошентип согуштун каардуу айкырыгы Москва алдындагы токойдон тээ алыстагы шаарларга, кыштактарга угулду. Элдин башына зор трагедия, зор сыноо түштү. Бул трагедияны, бул сыноону ким кандай көтөрүп, кандай жеңди? Автор проблеманы тайсалдабай, жалтанбай дал ушинтип тикесинен койду.

Согуштун бөтөнчө татаал кырдаалдары ар кимди өз-өз ордуна жайгаштырды. Ошолордун бири – Качике. Ал мурда көпчүлүктүн шартынан байкалбаган, байкалса да, жеке мүнөзүндөгү кээ бир олдоксондугу менен көзгө түшүп, тамашалуу куйкум сөздөргө жем да болуп калчу. Мына эми, согуш башталып, катаал күн башка түшүп турганда «булардын бир арам терин чыгарып, мылтык кармаганды үйрөтүп туруп апарбаса, согушка жетпей эле жолдо...» деп, Жумалы мас шылдың кылып турат. Чыны да ошондой, Качике мылтык кармап, жоого бармак турсун, ушу жашка келгени жеке турмушун жөнгө салалбай жүргөн бир бечара.

Мына ушундай адам азыр аскерге жөнөп жатат. Аны менен кошо кичинекей сары абышканын «түк муруту эми эле карайып» келаткан жаш баласы да баратат. Автор бекеринен бул эки каарманды бир катарга коюп жаткан жери жок. Анын өзүнүн көркөм максаты бар. Абышка эрке өсүп, бошураак чыгып калган баласын көз кырыңды сала жүр деп Качыкеге тапшырып жатат. Арийне,

Качыке болсо көптү көргөн, кагылып-согулуп, кабыргасы каткан киши өңдөнүп убадасын берет.

Узакбай Абдукаимов курулай фактыны тиркеп, үстүртөн жондото кайпытып сүрөттөөдөн алыс. Ал каармандын ичикойнуна, жан-дүйнөсүнө сүңгүп кирет. Каарман өз өмүрүнө талдоо жүргүзөт. «Өзүмчү, өзүм? Менде эмненин кайраты? Кишинин эң эле бош, жүдөөсү мен эмеспи? Качан мен кабыргасы каткандык кыльш, тыңыраак иштеп, кыйынчылык менен күрөштүм эле? Качан болсо ишимди да иштей албай, турмушумду да куралбай, көчөдө дабдырап жүрчү эмес белем... Качан болсо ишенимди, өзүмдүн таалайымды өткөрүп жиберип, басып жүрүп «асан кайгы!» болчу киши эмес белем... Качан мен атырылып, кайраттуу жүрдүм эле? Качан болсо корунуп, чынымды айтпай (чын айткандан коркуп) баарын ичиме сактап, айыбымды ырбатып, турмуш коркок болуп жүргөн мен эмес белем...»

Бул өзүн-өзү куру бекер ашкерелөө, жалакайланып жектөө эмес. Элдин башына зор мүшкүл түшүп турганда, мекендин таалайына «бычак батып» турганда, мурда ар нерседен дүнүйө капар жүргөн Качыкенин не бир түпкүрдөгү өлүк уйкуда жаткан сезимдери ойгоно баштаган. Ойгоно гана баштаган жок, азыр анын бүт турмушу астын-үстүн болуп, өткөн өмүрү ыйкы-тыйкы, майда түйшүктөр менен текке кеткенине жети өмүрү жерге кирип турду. Буга чейин, ушул чукул окуяга чейин Качике өзүнүн жеке турмушунда чече албай жүргөн, чечүүгө кудурети жетпеген бир мүшкүл сыноонун алдында турган эле. Автордун өз сөзү менен айтканда ал мындайча эле: «Түшүнүксүз, кызык тамаша! Ушу сөздү угуп туруп, кылчайбай басып кеткендин ордуна бул аялдын жанынан айланчыктап чыгалбай, бул аял сыйкыр менен арбап койгонсуп, Качике кеталчу эмес.

Бир топ мезгил өткөндөн кийин, кайтадан Качике чымырканып, бел байлап, атайы Чынаркандын уу тилин уккусу келгенсип, сөздү кайтадан баштачу. Кайтадан аябай тил угуп, кайтадан ит укпаган жеме угуп, анан кайтадан бул аялга шыйпаңдап, жуурканын туюк оронуп, тултуюп тескери карап жатып алган аялга өзү жабышып, кайтадан өзү жалынып, өзү кучактачу».

Качике өзүнүн жеке турмушуна түк ыраазы эмес. Ал тагдырдан башканы күткөн, кантсе да өз уясын, өз үйбүлөсүн курам деп ойлоочу. Чынаркан менен болгон ма-

милесин убактылуу деп сезчү. Бир жагынан Качике бул аялдын куушура кармаган кучагынан бошонууга аракет кылып, тыбырчылай баштаса, экинчи жагынан ал аял каарын төккөндө кайрадан өзү жалбарчу.

Адабий көрүнүштөрдү жайдак тиричилик маанисинде кабыл алганда мындай каармандын кай касиети кимге таң, же аял алып өзүнчө турмуш курбаса, же бирөөнү бекер убара кылбай жолун ачпаса, дешип Качикеге жеме да кой-со болот. Эгерде, баягы бир мезгилде, адабиятта өкүм сүргөн «турмуштагыдай эмес» деген формуланы негизге алсак, анда ушундай пикир дурус болор эле. Ал эми турмуштагы чындык менен көркөм чындык эки башка түшүнүк экени белгилүү. Мына ошондуктан Качикенин тагдырына мамиле кылганда ага «турмуштагыдай», «турмуштагыдай эмес» деген түшүнүк-схемалардын ченемине салбастан, Узакбай Абдукаимовдун көркөм жаратуусу катарында карашыбыз керек. Мына ушул жагынан алып караганда Качикенин образы, бул кыргыз романындагы чоң көркөмдүк ачылга.

Жогоруда келтирилген текстке караганда Качике эрки жок, бош, пас кишидей көрүнөт. Ал турмак турмушта жолу болбогон «жолсуздардын» тибине да окшойт. Үстүртөн караганда, каржалган адабий жол-жобонун калыбы менен караганда, ошондой. Чынында болсо Качикенин жан дүйнөсү, психологиясы алда канча татаал, терең жана бай.

Автор төмөнкүдөй жазат: «...Мындай учурларда Качике эки Качике боло кала турган: Бир Качике турмушсаак, мындайча айтканда, турмушта алышып, күрөшүп тирүүлүктүн, иштин, чоң максат, чоң идеал, келечектин Качикеси болсо, экинчи Качике, ойго, турмушка басынып андан канчалык аракет кылса да мунун баары куру убарачылык болуп көрүнгөн турмуш чөктү, турмуш коркок Качике болучу».

Автордун Качике жөнүндөгү ойлорунун квинтэссенциясы, концентрациясы ушул. Романда мына ушул эки Качикенин ортосунда тынымсыз, келишпес күрөш жүрөт. Диалектикалык карама-каршылыктагы кошбирдиктүү (двуединый) ушул процесстин жүрүшүндө Качикенин образы ар тараптан ачылат десек болот.

У.Абдукаимовдун көркөмдүк жаңылыгы адамды бир беткей, бир чекиттен эмес, ар түрдүү ракурстан көрүп, анын майда-чүйдө турмуштук көрүнүштөрдөн тартып, өмүр, өлүм жөнүндөгү чоң философиялык ой

жүгүртүүлөрүнө чейин төкпөй-чачпай сүрөттөөсүнө негизделген. Бул үчүн автор роман формасына мүнөздүү болгон ар түрдүү ыктарды: көркөм баяндоо, автордук мүнөздөмө, тарыхый хроника, эпистолярдык сүрөттөөлөр, монологдор ж. б. кеңири колдонот. Дал ушул абал, албетте, Качикенин образына да тикеден-тике тиешелүү.

Төмөнкүдөй бир эпизодду алып көрөлү. Бул өзү бир караганда анчалык деле этибар албай турган тиричилик тетиги. Качике бир карт солдат менен котелогун жууп отурса, кош ат чеккен поварлар казандарын алыш, келип калышат. Алар Качикеге кайрылып, казандын түбүндөгү боткону кырып ал да, казанды жууп бер дейт. Качике эмне дээрин билбей унчукпай туруп калат. Аңгыча болбой тиги карт солдат иштей салат. Качике болсо туура кылдымбы, же куру намыска жеңдирип, жаңылдымбы деген ойдо жүргөндө ушундан көп узабай эле НЗге берилген нан, сухарларын жеп алган солдаттардын жазаланып жатканын көрүп, адамды пас кылып жибере турган ачкөздүк менен тамаксоолуктан кутулуштун өзү адамчылыктын чоң сыймыгы экенин түшүнөт да, ошондой опурталдуу жолго түшүп кетпегенине кубанат.

Романда эпистолярдык форма кеңири колдонулат дедик. Бул автордун манера күткөндүгүнөн эмес, сүрөттөлүп жаткан окуялардын бөтөнчөлүгүнө байланыштуу муктаждык. Эпистолярдык форма романдын көп тармактуу сюжетинде коммуникативдик функцияны аткарат. Маселен, романда Апсамат аттуу дагы бир өзүнчө колориттүү каарман бар. Ал, автордун тили менен айтканда, «алыскы ооруктa». Ал эми Качике болсо фронтто. Мына ушул эки каармандын ортосунда көрүнбөгөн «эрөөл» жүрөт. Ооруктa жатып Апсаматтын аткан «огу», фронтто жүрүп Качикенин аткан «огу» көбүнчө Чынаркандын каттары аркылуу «кароолдорго» тиет. Ал эми бул «таймаш» болсо анчейин гана ички таарынычтан чыккан кайым айтышуу эмес, турмушка карата болгон эки башка мамиленин ортосундагы конфликт эле. Экөө эки башка жакта жүрсө да, романда алар бетме-бет кездешип, кагылышып тургандай иллюзияны түзгөн автордун чеберчилиги – чоң адабий салттын таасын белгиси.

Жазуучу Апсаматтын «мурутунан күлүп», «шампанды ууртап ичкенин» атайлап, бир нече ирет кайталап, ушул белгилер каарманга өтө мүнөздүү экенин баса сүрөттөп жатканы бекеринен эмес. Ушул турмуштук-тиричилик кырдаал-

дардан улам жанды жыргатып жашоо Апсаматтын идеалы экени көрүнүп турат. Апсаматтын гедонизми Айсалкын менен болгон сценаларда айрыкча ачык байкалат.

Албетте, Апсаматтын гедонизми менен Качикенин аскетизми бул экөөнүн ортосунда кантсе да келишпес узакка созулган «таймаштын» болорун алдын ала белгилейт. Бирок, бул экөөнүн ортосунда конфликттин нукура маңызы, саясий-социалдык мааниси алда канча терең ал Мекен алдындагы граждандык, патриоттук милдетти ар башка түшүнүүгө байланыштуу. Качике партияга өтүп, «балача жайдаңдап» кубанып келатканда, баягында Апсаматтын ичинен табалап, мурутунан күлүп турганы бекеринен эсине түшпөйт. «Эми мейли, эми мейли, – деп Качике ичинен өзү менен өзү сүйлөшөт, – күн күркүрөп, чагылганы чартылдай берсин, мейли! Мейли бороон согуп, кыян жүрсүн! Мен эми турмушта коркок, алсыз киши эмесмин. Жүрөгүм тоодой болуп, кармашкым, жашагым, өлгүм, ыйлагым, каткырып күлгүм келип турат».

Мына бул учур «эки Качикенин» биринчиси жеңип жаткан учур.

Бирок, бул али Качикенин жан дүйнөсүндөгү диаметралдык карама-каршылыктагы кошбирдик процесстин бүткөн жери эмес. Эки Качикенин ортосунда алдыда далай тартыштар, романдын автору мүнөздөгөндөй «ит жыгылыштар» бар. Эгерде Узакбай Абдукаимов каарманды ушул бойдон эле бийиктөө жолу менен алып жүрүп отурса, анда ал кээ бир кыргыз романдарына мүнөздүү болгон штамптан чыгалбаган болор эле.

Автор Качикенин бараткан жолундагы кыйчалыштарды, имерилиштерди жакшы көрөт. Нагыз реалист жазуучунун бийик салтын сактап, (болгондо да чоң адабияттын үлгүсүндөгү) ал каарманга өз оюн жүктөбөйт, мындайча айтканда, Качикени толук өз ыктыярына коёт. Ошондуктан каарман турмуш жөнүндөгү философиясын эркин айтат. Чынаркан, анын колунда калган кызы эске түшө калганда Качикенин дүйнө өмүрү астын-үстүн болуп, ага «өлүм жеңил көрүнүп, жашоо кыйын сезилип кетчү». Мындай учурда «эки Качикенин» экинчиси үстөмдүк кылып, анда Качике аракетсиз, кыймылсыз сарсанаага түшүп, автор айткандай, Обломовдун кейпине келет.

Качике деген өзү деги кандай неме, бир эле кишиде эки түрдүү Качикенин болушу мүмкүнбү, бул автордун жасалма, атайын «ушундай болсун», деп ойдон чыгарылган образы эмеспи? Бул суроого жооп бериш үчүн бир аз чегинүүгө туура келет.

Кыргыз романдарына азыр деле жадатма дидактика, ачыктан-ачык насаат айтуучулук күчтүү. Образдын эстетикалык доминантасы дидактикага, акыл-насааттын белгилүү бир жоболоруна негизделсе, анда иш айкын-ачык: кайсы каарман оң кайсы каарман тескери, ал турмак окуя эмне менен башталат, эмне менен бүтөт, белгилүү болуп турат. Мындай каармандар өздөрүнүн катып, селейип калган түрүнөн эч өзгөрүлбөйт да, роман бүткүчө оң каарман болсо жакшы иштерди, терс каарман болсо, тескерисинче, жаман иштерди биринин артынан бирин иштеп жүрүп отурушат. Мында советтик романдардын сонун үлгүлөрүнө мүнөздүү болгон «пластикалык сүрөттөө» касиети жок болот. Пластикалык сүрөттөө предметти ар тараптан толук көрсөтүүнү, окуянын түпкү себептерин терең ачууга, мүнөздүн калыптаныш процесстерин жик-жиги менен ажыратууга тыгыз байланыштуу. Хрестоматиялык бир мисал келтирели. М.Шолоховдун «Тынч Дондагы» Григорий Мелеховдун тагдырынын чечилиши жөнүндө (роман жазылып бүткүчө) ар түрдүү божомолдор айтылган. Бирөөлөр анын согушта өлүп калышын каалашкан. Айрымдар революция тарабына өтсө экен дешкен. Ал эми роман болсо «күтүлбөгөндөй» финал менен аяктады. Чынында бул күтүлбөгөн финал эмес эле, ал каармандын басып өткөн жолунун логикалык жыйынтыгы. Биз буга эч такатсыз ишенебиз, анткени каарманды пластикалык сүрөттөөнүн күчү ушунда.

Дал ушул чоң адабиятка мүнөздүү болгон каарманды ар тараптан пластикалык сүрөттөө ыгы Качикенин образына мүнөздүү. Бир мезгилде элдин эң бошу, мылтык кармаганды билбеген Качикенин фронттогу токтоолугун (чектен чыгып кетпеген эрдик болбосо деле), орус жолдошторуна: Козловго, Сидельниковго ж. б. карата болгон жан-дили менен берилген мамилесин, чымырканган жоокердик кайратын автор темирдей бекем логика менен ишенимдүү сүрөттөйт. Мына ошондуктан талаа госпиталында жаткандагы Качикенин ой жүгүртүүлөрү, баягы мажирөө Качике эмес, турмуштун не бир татаал кыйчалыштарына туура баа берген көрөгөч Ка-

чике, бул жердеги, госпиталдагы көрүнүштүн проекциясынан башка турмушту көрүп, ага өзүнчө жыйынтык чыгарган ойчул Качике. Качике бул жолу анчейин гана талаа госпиталындагы баш аламандыкка нааразы болуп отурган жок. Анын кыжыры, ачуусу келип отурганынын жөнү башка.

«Ах, китеп, китеп! Канча китеп окудум, канчасынан лаззат таптым, канчасынан тузу жок атала ичкендей болдум... Бара-бара Берлин шаарын алабыз! Бу кимдин ыры эле? А, бир акыныбыздыкы. Албетте, акын Германияда революция чыгып, Берлин жумушчулардын шаары болорун айткан, бирок айтайын дегенин айтпай, Берлин шаарын алабыз! – дегени эмнеси? Турмушка келип, Гитлер Германиядагы революцияны тумчуктуруп басып, Москваны алып коё жаздап отурбайбы? Кана, «жеңе жүрдүк жеңебиздин» натыйжалары кайда? Жеңиш үчүн эмгек, машакат, кан керек турбайбы? Өзү иштеп жаткансып, бирөөлөрдүн эмгеги менен мактаныш уят эмеспи? Элди туула элек уйдун уузу менен оозандырыштын кереги эмне?»

Качике өзү дагы бейкапар, идиллиялык турмушту жакшы көрчү. Ошондуктан анын бапестеп өстүргөн бийик идеалдары, кастарлаган зор тилектери да талаага кетчү. Ага жетиш үчүн азаптуу эмгек, оор машакат керек экенин элес алчу эмес. Мына азыр ал кан төгүп, өлүм менен күрөшүп жаткан учурунда турмушка үстүрт карап, жондото мамиле жасап ыр жазган жердеш акыны менен «сырттан» полемика жасап отурат.

Бул – сырткы кооздолгон жалган, жасалма идея менен турмуштун, чындыктын «казанынан кайнап» чыккан нукура идеянын күрөшү. Мына ушул жерде Качикенин мүнөзүндөгү негизги, жетектөөчү белгилердин бири ачыла баштайт. Ал – интеллектуалдуулук. Качикенин дал ушул бөтөнчөлүгүнө байланыштуу образ басымдуу учурда бирөөлөр менен болгон диспутта, жеке ой жүгүртүүлөрдө ачылат. Чынын айтканда анын Чынаркан менен болгон көңүлкош турмушу Качикенин тегерегинде сюжеттик жүрүштүн кыймылына анчейин себепкер окуя.

Качикенин жердеш акыны менен болгон «сырттан» полемикасы жеке «жергиликтүү» маанидеги гана талаш эмес. Анын социалдык диапозону, географиялык масштабы кеңири. Бул анчейин гана көркөм чыгарманын сапаты жөнүндөгү талаш эмес, бул баарынан мурда дүйнөгө карама-каршы көз

караштардын турмушка карата болгон бири-бири менен келишпес концепциялардын кагылышы.

Качикенин ушул ой жүгүртүүлөрүнөн кийин автор төмөнкү диалогду берет:

«– Что брат, отвоевался?» – деди орой сүйлөп, сөөктүү, эткел, кырктар чамасындагы сары мурутчан солдат, мүштөгүн түтөтүп.

– Нет, только начал, – деди Качике, жатар жерин карап, калтылдап».

Жогоруда келтирилген Качикенин ой жүгүртүүсү менен азыркы диалогду салыштырып көрүп, мындай жыйынтыкка келүүгө болот. Автор каармандын аң-сезиминин, психологиясынын тынымсыз иштешин, диалектикасын изилдеп отурат да, образдын ар тараптан ачылышына аракет кылат. Мына ушундай кырдаалдардын бири Качикенин орус жолдошторго карата болгон байланыштарында түзүлөт.

Достук темасы кыргыз романдарынын негизги идеялык мотивдерин түзөт десек ашыра чаппайбыз. Мейли ал революция жылдарында же азыркы күнгө арналбасын, орус элинин өкүлү катышпаган романды кездештирүү кыйын. Бул турмуш чындыгына негизделген законченемдүүлүк. Бирок бул маселеде айрым ийгиликтерибиз менен бирге орчундуу мүчүлүштөрүбүз бар экени талашсыз. Мүчүлүш – адабий штампка, схематизмге байланыштуу. Маселен, орус өкүлү көбүнчө «тыштан» (шаардан) келет, ал кадырлуу конок, аткарган кызматы – акыл, насаат айтуу.

Г.Ломидзе өзүнүн «Совет адабиятынын интернационалдык пафосу» деген эмгегинде бул маселе боюнча төмөндөгүдөй жазат: «Жакынга чейин эле эл достугу жөнүндөгү чыгармаларда бир гана түрдүү примитивдүү схема өкүм сүрүп келген. Ал чыгармаларда ар түрдүү элдердин өкүлү тарыхый жана көркөм чындыктын талабы менен эмес, алдын-ала берилген идеяны аткаруучу катарында катышчу. Мындай өкүлдү көркөм чыгарманын өзөгүнөн алып таштоого да опоңой эле. Ал окуяга органикалык түрдө катышчу да эмес, эмоциялык энергиясы, кумарлануусу жок болгондуктан, жансыз бирдеме болчу. Ал мындайча айтканда «аз кандуулук» менен сабыркачу. Чечилбеген маселелер жөнүндө ойлонуп, аракеттенүүнүн, издеп табуунун, жеңүүнүн ордуна

ал курулай үйрөтчү, ар ким билген чындык жөнүндө акылмандык кылчу»[4].

Ошентип, интернационалдык темада жазылган чыгармаларда бир тууган элдердин өкүлдөрүнүн сүрөттөлүшү белгилүү бир идеяны кайдыгер декларациялоо үчүн эмес, көрсөтүлүп жаткан окуянын тарыхый жана көркөмдүк зарылдыгынан келип чыгуу керек. Ушул аспектиде алып караганда У.Абдукаимов достук темасын сүрөттөөдө кыргыз адабиятында кескин бурулуш жасады.

Жогоруда белгилегендей, каарманга психологиялык талдоо жүргүзүүдө, анын жан дүйнөсүнүн диалектикасын ачууда ички монолог эң кылдат жана эң ийкемдүү инструменттин кызматын аткарат. Ички монологду түзүүдө Узакбай Абдукаимов анын ар түрдүү стилистикалык вариацияларын колдонот. Автор кээде ички монологду каармандын түздөн-түз өз сөзү менен берет. Бул ыкты колдоно берүү стилдик бир өңчөйлүктү түзөөр эле. Ошондуктан жазуучу каармандын речинин интонациясын, ыргагын, лексикалык бөтөнчөлүктөрүн өздөштүрөт да, өз сөзү аркылуу персонаждын монологун романга киргизет. Мындай учурда каарман менен автордун ортосундагы дистанция жоюлат да, автордук речь – түздөн-түз каармандын ички монологуна айланат. Айрыкча мындай учурлар каармандын тагдырындагы бурулуш этаптарда, анын нравалык жана интеллуктуалдык изденүүлөрүнүн чечүүчү кырдаалдарында кездешет.

Ачык мисал катарында Качикенин өлүм жөнүндөгү философиясын келтирсе болот. Качике чынында да өлүм жөнүндө көп ойлонот. Бирок анын ой жүгүртүүлөрү реалдуу турмуштан ажыраган кандайдыр бир сентименталдуу элегия эмес, ал өзүнүн тагдырына, турмушуна тыгыз байланыштуу жеке көз карашы, философиясы. Качике өлүмдү эки түргө бөлөт: ит өлүм, аскер өлүм. Анын корккону биринчиси. Анткени, турмуштун не бир кыстоолоруна кайрат кылып кармашпай, намыс жоготуп эптеп баш калкалап өмүрдөн өтүп кетсе, бул Качикенин түшүнүгүндө ит өлүм. Качике үчүн мындан арсыз, мындан жек көрүндү эч нерсе жок.

Романдын көркөмдүк сыйымдуулугу согуш чындыгын ар тараптан толук жана кеңири сүрөттөөгө байланыштуу. Автор жеке турмушунда «жолу болбогон» Качике-

нин тагдырын гана сүрөттөп чектелбестен, адамдык жеке таалайына караганда анын коомдук таалайы алда канча бийик, жогору экенин көрсөтөт. Ушундан улам Качикенин образы романдын финалында Мекендин, элдин алдында өзүнүн бүткүл жоопкерчилигин сезген советтик жоокердин типтүү образы болуп чыга келет.

«Майдан» романынын сюжеттик өнүгүшүндө Кыдырбек менен Берметтин, Апсамат менен Мырзабектин, Саадат менен Чынаркандын образдары орчундуу мааниге ээ. Бул образдарды ачууда автор иликтөө пафосун көбүнчө адамдын ички ой-толгонууларына, турмуштук кыжаалаттарына көңүл бурат. Бир беткей мактаган же каралаган схемалуулуктан, статистикалык баяндамалардан качат, натыйжада ар бир каарман өзүнүн гана жекече адамдык касиет-санаты, бөтөнчөлүгү менен бөлүнүп чыга келет.

Улуу Ата Мекендик согуштун жылдарындагы совет элинин каармандык эмгегин, фронттогу баатырлык иштерин реалисттик дем менен сүрөттөө жагынан, адамдардын жан дүйнөсүн ичкериден тереңдеген психологиялык чыңалуу менен ача билүү жагынан, стилдик жаңы курулмалары жагынан «Майдан» романы кыргыз прозасындагы Айтматовдук жаңы багытты өзүнчө улаган жана бекемдеген новаторлук чыгармалардын катарына келип кошулду.

Ондогон чыгармалар менен адабият тарыхына из калтырбай өтүп кеткендер болот. Бир эле чыгарма менен атактуу Грибоедовго окшоп өлбөс-өчпөс көркөм нарк жаратып кеткендер кездешет. Кыргыз совет адабиятында У.Абдукаимов ушундай жазуучулардын катарында турат. Ал эми анын котормочулук иши болсо, ушул «чоң искусствону» биринчи баштагандардын жана негиздегендердин деңгээли менен өлчөнөрү талашсыз чындык.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Ала-Тоо. – 1960. № 5.

[2] Өрт күйгөн жылдар. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975.

[3] *Абдукаимов У.* Майдан. – Фрунзе, 1966. 5-бет.

[4] *Ломидзе Г.* Интернациональный пафос советской литературы. – М., 1967. 45-бет.

ТУРУСБЕКОВ ЖУСУП
(1910—1943)

Ж.Турусбеков жөнүндө сөз болгондо аны менен өз учурунда кыргыз көркөм маданиятын түптөөнүн азаптуу татаал түйшүгүн бирге тартышкан замандаш калемдештери акындын кезегинде сүрөткер катары абыдан бышык, чыгаан, а түгүл алдыга ат чабымдай озо чыккандыгын бир ооздон белгилешет. Мунун чындык экенин 20-30-жылдардын адабиятына салыштырмалуу караганда акындын чыгармаларынын өзү да ырастап турат. Бул өзгөчө жагдайды адабият таануу илими да айныбай моюнга алат:

«Тарыхый көз караш менен караганда, Турусбеков кыргыз адабиятынын өнүгүш тарыхындагы аномальный поэтикалык фигура катары көрүнүшү мүмкүн, анткени, отузунчу жылдардын биринчи жарымындагы жаңыдан торолгон кыргыз адабиятынын фонунда анын поэзиясы өз алдынчалыгы, салыштырмалуу бийик даражадагы профессионалдык деңгээли, айкын новатордук белгилери менен кашкайып кескин бөлүнүп турат» (С. Жигитов).

Суроо туулат. Бирдей эле чөйрөдө, бирдей эле элеттик шартта туруп өзү менен жанаша бараткан курбалдаш калемдештеринен Ж.Турусбеков адабий-интеллуктуалдык өнүгүшү жагынан кандайча алдыга озуп кетүүгө үлгүрдү? Ж.Турусбековдун феномени жайынча гана констатациялап коюу эмес, өзүн кандай турмуштук-тарыхый, биографиялык, маданий-эстетикалык факторлор шарттагандыгын түшүндүрүүнү талап кылат.

Ж.Турусбеков адабиятта «акыл азуусунун» эртелеп чыгышына көп жагынан өзүнүн адамдык тагдырына, пенделик үлүшүнө туш келген турмуштук-тарыхый өзгөчө жагдайларга милдеткер десек жаңылышпайбыз. Акындын балалык чагы көл өрөөнүндөгү ири маданий борбор – Каракол шаары менен тыгыз байланышкан. Жусуп Караколго би-

ринчи жолу 1918-жылы 8 жашында ачарчылыктын айынан ата-энеси менен келип туруп калат. Жыл айланбай атасы менен апасы ушул жерде каза болот. Калаада тентип калган баланы жек-жааттары издеп келип алып кетет. 1921-жылы Жусуп кайрадан ушул шаарда ачылган жетим балдар үйүнө келип кирет. Ушундан баштап, 1928-жылы Фрунзеге келгенге чейин, Жусуптун өмүрү ушул шаарда жана анын жака-белинде өтөт. Адамдын рухий жактан калыптанышында, өсүп-өнүгүшүндө тикеден-тике курчап турган чөйрөнүн ойной турган ролу зор экендигин социологдор баса белгилешет. Каракол шаары илгертен алыскы тоо арасындагы орус цивилизациясынын очогу катары жашап келгендиги белгилүү. Каракол шаарынын башка элет чөлкөмдөрүнө караганда кыйла бийик чыңалган рухий-маданий атмосферасы Жусуптун жалпы рухий саламатчылыгына, анын көмүскөдө бугуп жаткан интеллектисинин акырындап чукуранып ойгонушуна, аң-сезиминин эртелеп активдеше баштышына өзүнүн жагымдуу таасирин тийгизбей койгон эмес. Кезинде ошол жетим балдар үйүндө тарбияланган А.Аралбаевдин эскерип жазганына караганда андагы кыргыз балдар негизинен татар тилиндеги китептерди, Тукай баш болгон татар жазуучуларынын чыгармаларын окушчу экен. Демек, мындай болгон соң татар китептерин, татар калемгерлерин Жусуп да жармашып окуган деп айтышка негиз бар. Кийин балдар интернаты Түптөгү монастырга көчүп, техникумга айланганда жаштардын окуучулук кызыкчылыктары кыйла кеңейген. Техникумдун балдары, анын ичинде Жусуп да «көбүнчө казак тилинде чыккан, орус тилинен которулган китептерди окуй турган...»[2]. Түрк тилиндеги алдыңкы көркөм маданияттардын, өскүлөң көркөм өнөрлөрдүн үлгүлөрү менен бетме-бет таанышуу жаш Жусуптун рухий ой чабытын кеңейтип, адабий кругозорун өстүрүп, көркөм табиттин бир тууган фольклордон бөтөнчөлөнгөн профессионал адабияттын нугун көздөй бурган. Акындын эң алгачкы ыры «Ленин жолунун», казак акыны Сакен Сейфуллиндин «Советстан» поэмасынын ыр түзүлүш формасы менен жазылышы бекеринен эмес.

1924-жылы биринчи жолу Жусуп менен Түптөгү монастырдан таанышып, бирге окуп калган Мукамбет Дөгдүровдун күбөлөгөнүнө караганда ошондо эле Жусуп орусча китептерди көп окууга аракеттенип, орус тилин ага караганда жак-

шы түшүнчү экен. Түптөгү айыл чарба техникумунда окуп жүргөн кезинде Жусуптун адабиятка болгон кызыгуусу чындап ойгонот. Жусуп бул жерде өзүнчө эле бир адабий чөйрөгө туш болгондой болот. Техникумда кийин кыргыз маданиятынын таанымал ишмерлеринен болуп калган, ошо кездеги жаш акын Мукай Элебаев, Молдогазы Токобаев, Мукамбет Дөгдүров, Шейше Орозов сыяктуу искусствого талпынган жаш таланттар менен бирге жашап, окушу ансыз да көркөм сөзгө шыктуу Жусупту адабиятка күчтүүрөөк талаптантат. Алгачкы ырлары техникумдун кереге гезитине жарыяланат. Жусуптун адабиятка болгон шыгынын тутанышына техникумда уюштурган драмалык ийрим өз таасирин тийгизбей койгон эмес. Ийримдин катышуучулары өздерү даярдаган спектаклдерин кээде Караколго чейин келип көрсөтүп турушкан (кыздардын ролун Мукай Элебаев аткарчу экен)[3]. Көркөм өнөргө таңсык жаш Жусуп ийримге активдүү катышып, а түгүл роль аткарышы да ажеп эмес. Драмалык ийримге жогоруда белгилегендей Казандын ыр китептери чыккан Фарид Ибрагимов аттуу татар акыны жетекчилик кылган. Адабиятка көзү ачылып калган мындай тажрыйбалуу, билимдүү адам менен тикеден-тике ымалада болуу Жусуптун адабий көз караштарынын түптөлүшүндө чоң роль ойногон болуу керек.

Мына ошентип, Жусуп 1928-жылы Фрунзеге келгенге чейин эле кыйла эле даражада рухий-интеллектуалдык, адабий-көркөмдүк даярдыктан өтүүгө үлгүргөн. Алыскы Көл өрөөнүндө жүрүп, өз киндигин өзү кесип, өзүн өзү бүлөп, көмүскөдө жетиле берген. Казак, татар, орус адабиятынын үлгүлөрү менен эртелеп таанышуунун натыйжасында жазма адабият жөнүндө кадимкидей профессионалдык түшүнүктөргө ээ болуп калган. Кыскасы, Жусуптун куракташ калемдештери 20-жылдардын аягында Фрунзеге келип профессионал сөз өнөрүнүн алиппесин ушул жерден тааный баштаса, Жусуп буга чейин эле адабияттын арифметикасынан кабардар болуп, борборго кадимкидей адабий «текөөрү» чыгып, турмуштук жактан да, адабий жактан да тотугуп келген. Бекеринен акындын 1929-жылдын январь айында «Жаңы маданият жолунда» журналына жарыяланган «Ленин жолу» аттуу биринчи ыр (биринчи деп жарыялангандыгы боюнча айтылып жатат) өзүнүн «идеялык тактыгы, чулугу, ыр техникасынын, адабий маданиятынын жогорулугу» (Аалы Токомбаев) менен адабий чөйрөдө уу-дууну пайда кылган эмес.

Жаш акындын Фрунзеге келип адабий-маданий чөйрөгө аралашышы менен анын көркөм аң-сезими ого бетер активдешет. Өзгөчө алды жакта эскертилгендей Жусуптун 1929-1932-жылдарда Россиядагы Тверь шаарына барып окуп калышы акындын адабий тагдырында чечүүчү роль ойногон. Орус чөйрөсү Жусуптун рухий-интеллектуалдык, маданий-эстетикалык, тилдик өнүгүшүн чындап тездетүү жагынан өзүнчө эле бир катализатордун кызматын аткарган. Ушул жерден ал орустун классикалык адабияты жана советтик акын, жазуучулардын чыгармалары менен тереңдеп таанышат. «Жаш жигиттин алдында жаңы горизонттор ачылды, – деп жазат Өмүркул Жакишев, – Тверде ал Пушкинди, Лермонтовду, Некрасовду кызыгып окуйт. Бирок аны А.Жаров, И.Уткин, Д.Алтаузен, А.Безыменский сыяктуу ошо кездеги комсомол акындарынын чыгармачылыгы андан бетер кызыктырат». Ж.Турусбековдун 30-жылдардын башында орус адабиятын канчалык даражада өздөштүргөндүгү, аны менен канчалык сырдаштыгы жана ага канчалык берилгендиги калемдештерининин эскерүүлөрүнөн эң даана көрүнөт. Түгөлбай Сыдыкбеков мындай деп эскерет: «Ал мага же Тукайдан, же Пушкинден, же Лермонтовдон, же Байрондон, же Есенинден бир сабак-жарым сабак айтып, менин көңүлүмдү поэзияга бургандай болчу. Айрыкча ал Есенин жөнүндө кеп кылганда толкундап, кызып, өзү да саал жашый түшүп, анан: «Акын деген ушул эмеспи!» деп, анын «Аялга катын», «Энесинин катын», «Жооп катын» кеп салып, кээ бир саптарын жат айтып жиберет. Ал тургай Есениндин «Эненин каты» деген ырын көчүрүп алып, аны алда нече бүктөп, жыртылганча чөнтөгүнө сактап жүргөнү эсимде»[4].

«Жыйырма төрт жашка жаңыдан толгон, орто бойлуу, бети тегерек келген, мурду барпайыңкы, көзү бакыракай жаш Жусуп али көз алдымда. Эки сөзүнүн бири – ыр, Маяковский, Блок, Куприн. Чыгарманын, ырдын көркөмдүгү менен бирге идеялык мазмуну да күчтүү, жогору болушу жөнүндө сөз козгойт. Жусуп: «Көтөрүлгөн дың» романында пролетардык идея, тап күрөшү кандай күчтүү. Пролетардык жазуучулар Горькийдин, Маяковскийдин, Фурмановдун, Островскийдин чыгармалары жогорку көркөмдүгү менен бирге, пролетардык идея, тап күрөшү ташка тамга баскандай көрсөтүлгөндүгү менен кадырлуу. Колдон келсе Горькийдей, Маяковскийдей жазсаң кана!»[5]

Жусуптун орус адабиятын кеңири билгендиги бул тышкы маалыматтын деңгээлиндеги гана иш болгон эмес. Жусуптун бөтөн көркөм тажрыйбаны кабылдоосунун олуттуулугун, тереңдигин Пушкиндин «Таш конок» трагедиясынын котормосу жакшы далилдеп турат. Ж.Турусбековдун аталган классикалык чыгарманы гениалдуу орус акынынын Дон Гуан, Дона Анна жана Командордун образдарын сиңирген поэтикалык учкул ойлорун, трагикалык маани-маңызды, күчтүү адамдык кумарлардын, тагдырлардын драмасын, көмүскөдөгү подтекстти жаза чаппай жеткире баамдап, түп нусканын идеялык көркөмдүк байлыгын коротпой, поэтикалык ажарын бузбай жогорку чеберчиликте которо алышы акындын кезегинде көркөм чыгармалардын эстетикалык сырларынын түпкүрлөрүнө чөгө билгендигин, классикалык көркөм мүлктөрдү терең түшүнүп кабыл ала билгендигин тастыктайт.

Кыскасын айтканда, орустун алдыңкы көркөм маданияты менен болгон мамиленин активдүүлүгү, тереңдиги Ж.Турусбековду өсүүнүн жаңы баскычына тезирээк алып чыккан, кабылдоо, керкөм ойлоо аппаратынын, поэтикалык туюнтуу, принциптеринин сапаттык жаңыланышына, сүрөткердик аң-сезиминин индивидуалдашышына, чыгармачылык ишмерликке болгон мамилени чукулунан өзгөрүшүнө, олутташышына алып келген.

Эгер акындын, кыргызча айтканда, тукумуна карасаң, Жусуп өз атасынын тубаса акыл зээнин, ойчулдугун мурастап алган сыяктуу. Акындын өзүнүн күбөлөгөнүнө караганда атасы Турусбек дайыма түнөрүп ойлонуп жүргөн ойчул адам болгон экен. «Атам ойчул, ар убакыт кабагын ачуучу эмес»[6] – деп жазат акын. Жусуп өзү да ойлонсо ичинен терең дайрадай көөлгүп турган салмактуу, залкар инсан болгон. Акын 1932-жылы жазган «Мен» деген бир ырында өзү жөнүндө өзү минтип сыр ачат: «Мен жабыксам, ташыркаймын, мөгдөймүн... Кыялдансам: түбү терең көлдөймүн. Көңүлүмө ээрчип алып муңкансам. Калың токой, кара туман өрдөймүн». Жусуптун заадисинде жаткан мына ушундай тубаса акыл уюткусу эртелеп эле кыймылга келе баштаган. Мына ушинтип, Жусуптун акылынын тубаса чулулугу, табигый өткүрлүгү анын акын жана граждании катары тез такшалышына, көркөм өнөрдүн түйүндүү

мерчемдерин курч, бат аныктап, өз учурунун бийиктигине төтөлөп чыгып келишине чечүүчү себеп болгон.

Жусуп Турусбековдун «Ленин жолу» аттуу ыры (1927) өзүнүн биринчи саамалык ыр экендигине карабастан ошол кездеги кыргыз адабияты үчүн кадимки адабий окуяга жана поэтикалык ачылышка барабар болгон.

Ыр улуттук кыртыштагы поэтикалык салт үчүн мүнөздүү болбогон жаңыча ритмикалык-интонациялык курулушу, башкача поэтикалык синтаксиси, шаңдуу жана ишенимдүү чыккан ораторлук-публицистикалык пафосу, лирикалык каармандын мурда болуп көрбөгөндөй жаңыча дүйнө туюусу, көз карашы, ишеними менен көңүлдү бурат.

Жусуп совет бийлигинин, социализмдин Ала-Тоо аймагында түзүп, жаратып жаткан жаңылыктарынын, баштап жаткан саамалыктарынын ар бирине маңдайы жарыла сүйүнүп, алардын өз элинин тагдыры, келечеги үчүн маанисин терең туюнуп, барбалаңдап алакан чаап, тебетейин көккө ыргытып турган. Ал жүргөн элеп-желеп кылган, көкүрөгүнө мелткалт толгон сүйүнүчкө чыдай албай, айтпай кое албагандыгынан, жазбай кое албагандыгынан колуна калем алган. Акындын жазган ырлары жайынча гана адабий чыгарма катарында эмес, тескерисинче, ал ырлар Жусуптун кан-тамырынын удургуган ташкыны, чолок жаш аралашкан кубанычы, чырылдап турган чындыгы, кыйкырып айткан жардыгы, чакырыгы. Мына ошон үчүн акындын лирикалык өзүнүн эмоциялык өткүрлүгү, чынчылдыгы, сырчылдыгы, тикелиги менен окуучуларды дароо арбап алат. Мына ушундай таасирдүү, курч, өткүр жазылган ырларынын бири – Ала-Тоодогу ар бир кыргызга аттын кашкасындай таанымал болгон атактуу «УК, ЖЕР ЖҮЗҮ!». Бул ырды саясий-граждандык лириканын жогорку үлгүсү десек болот. 20-30-жылдарда кыргыз поэзиясында саясий-граждандык темада көп эле ырлар жаралган. Бирок алардын ичинен «УК, ЖЕР ЖҮЗҮНДӨЙ» калк ичинде ылакапка айланып калган чыгармалар чанда. Ырдын композициялык структурасынын негизинде жаткан көркөм антитеза, эски менен жаңынын жарыша жүргөн сызыгы поэтикалык монологго чыңалууну киргизип, Кыргызстандагы улуу төңкөрүштүн социалдык-саясий маанисин ачууга шыпаа болгон. Миса-

лы, башка жакта, кээ бир жерлерде, кээ бир сүрөткерлер тарабынан шектенүү, кооптонуу менен кабыл алынган техниканын күркүрөп кирип келаткан арымын (маселен, Сергей Есениндин орус деревнясына техниканын келишине патриархалдык бейпил дүйнөгө темирдин кысым жасай башташы катары карап, ичинен кайышканы сыяктуу) Жусуп оюна эч бир жаман нерсе албай баладай кубанып таңыркап, моокуму канбай, кумары тарабай тамшанып кабыл алган. Ал катуу сүйүнүп туруп, бир тууган жергеге салынып жаткан темир жолдорду, курулган завод, фабрикаларды Ала-Тоонун бооруна түшкөн «жаңы сайма» деп эң бир бөпөлөө менен салыштырып атаган.

Паровоз өтүп жатат убап-чубап,
Тиктесең чамаң келбей көзүң тунат.
Башкабы, айтчы курбум, айтчы деги,
Темир жол сайма эмей эмне турат.
Бул гудок Ала-Тоонун жаңы үнү
Жаңы үнү, жаңы туулган айы, күнү!
(«Жаңы сайма»)

Жусуптун ушинтип ырдабай, минтип айтпай, атабай коюшка чамасы да келбейт эле. Анан калса ойлоп көрөлүчү, кечээки патриархалдык көчмөнгө дегеле кулак угуп, көз көрбөгөн, түшкө да кирбеген илим-билим кереметтерине капыстан бет келүү, а түгүл жомокто гана жашаган (мисалы, учуучу килем) нерсенин көз көрүнөө чынга айланып (мисалы, аэроплан) отурушуна кара чечекейин жайнатьш күбө болуп отуруунун өзү жөнөкөй нерсеби? Ал эми ушундай пенде акылынан жаралган укмуштардын Ала-Тоо журтунун энчисине өтүп, карапайым адамдардын бактысы үчүн кызмат кылып жаткандыгын көрүү деги эмне деген кеп? Жазуучу Саткын Сасыкбаевдин төмөнкү эскерүүсүн Жусуптун илим-техниканын күчүнөн бүткөн жаңылыктар менен кездешкендеги эмоционалдык-психологиялык абалынан ачык кабар берген жаңдуу тарыхый документ катары карасак болот. 30-жылдардын башында Кара-Балтада биринчи Кант заводунун ачылышына барган Жусупту жазуучу мындайча сүрөттөйт: «Завод аймагына темир жол линиясы аркылуу бет алдык. Бийик жарга көтөрүлгөнүбүздө Жусуп кубангандай кыйкырып жиберди:

– Э, ээй! Мына сонун көрүнүш, сонун көрк! Ала-Тоого жакын бийик морлору көкөлөгөн чоң завод! Жапжаңы көзгө илешпей айланып иштеп жаткан кызыл, көк, сары, жашыл сырлары жалтылдаган станокторду көргөндө Жусуп алда кандай болуп эргиген:

– Ушул машиналар да кишинин акылы менен жасалды да! Ай киши, киши!»

Мына ушинтип, Ала-Тоо койнуна баш багып кирип жаткан илим-техника жөрөлгөлөрүн барбалаңдап каршы алып, буларды жан-дили менен асыл мүлк, ажайып кенч деп ишенгендигинен улам чын ыкласынан делбирттеп:

Сүрөттө, ушулардын жолунда бол,
Төк сырды, жаш каламым жолдон тайба! –

деп жазган. Акындын илим-техниканын жаңылыктарына багышталган ырларынан анын дал ушундай жан алы калбай барбалаңдап сүйүнгөн кебетесин көрүп турабыз.

Жусуптун Кыргызстандын кыштактарындагы кайнаган күрдөөлдүү эмгек жөнүндөгү ырлары 30-жылдардагы кыргыз поэзиясынын кайталангыс барактарынан десек жаңылышпайбыз. Ар бир мезгилдин, ар бир муундун өзүнүн алдейлеген обону, кастарлаган ыры болот. Эгерде Улуу Ата Мекендик согуш учурунда жалпы совет эли үчүн мындай ыр атактуу «Катюша» болсо, 30-жылдарда бүтүндөй кыргыз журтунун созгон ыры Ж.Турусбековдун «Кызыл жоолукчаны» болгон. Ушул атактуу ырга катарлаш турган акындын «Быйылкы жаз», «Биздин кыздар», «Ак алтын өлкөсү», «Пахта сыры», «Иниме кат», «Комсомолка», «Жаштар», «Терим күүсү», «Тракторчунун ыры» аттуу ырлары азыр да өзүнүн көркөмдүк сынын кетирбей турат. Бул поэтикалык чыгармалардан башы азат болуп, социалдык адилеттүүлүккө жете албай, алды жагына эргип караган кыргыз адамынын жарык маанай, шыңкылдаган күлкүсү, жаңы турмушту курууга шымалана киришкен чечкиндүү кебетеси, күжүлдөгөн демилгеси, талаалардагы кызуу бака-шака сүрөткө тарткандай ачык көрүнөт. Жусуптун техника, эмгек темасындагы ырлары 30-жылдардагы толук кишинин жаңы социалдык шарттардагы сезүү-туюусунан, дүйнө кабылдоо өзгөчөлүгүнөн, техникалык цивилизация менен беттешкендеги психоло-

гиялык абалынан кабар берген жандуу көркөм документ катары эч качан маанисин жоготмок эмес.

Ж.Турусбековдун эмгек ырларындагы (деги эле чыгармачылыгындагы) бир чордондуу өзгөчөлүк – акындын жандуу сүрөт тарта билгендиги, штрих, деталь, образ менен иштегендиги.

Акындын кээде кичинекей эле бир томуктай болгон түрмөккө бүтүндөй бир дүйнөнү батыра билген устакерлиги муютпай койбойт.

Биз бир көч социалга багыт алган,
Мында деп канал бузуп, чыйыр салган.
Дагдаңдап бул катарда Келгенбай бар,
Боо чечип, үзүк сыйрып, жүгүн таңган.
(«Биз»)

Ушул кадыресе жөнөкөй сөздөрдөн курулган төрт саптан биз жаңы турмуштун шаңдуу агымын, турмуштун ошол күркүрөгөн шарында, көп ичинде алдыга сүйүнүчтүү кадам шилтеген, кеңеш өкмөтүнүн тегизчил саясатына дагдаңдап кубанган кедей адамдын оптимизмин, ички көңүл маанайын, психологиялык абалын баамдай алабыз.

Акын бөтөнчө рифмага келгенде өзүн сабырдуу кармайт. Жусуптун ырларынан элдик оозеки поэзияга мүнөздүү куюлушкан уйкаштардын чубурган кербенин көрүү кыйын. Акын ырын рифмалап жатканда жылтыраган уйкашка, экилүү сөзгө, уйкаштыктардын бири-биринин үстүнө жыпылдап жатып, куюлушуп чуркап турушуна, максатсыз желип-жортуп кетишине кызыкпайт. Жусуп уйкаш үчүн демейки эле жөнөкөй сөздөрдүн арасынан оңу келе калган сөздү чап кармайт да, керектүү орунга коюп, ага маанилүү поэтикалык ойду тейлетип коет. Жусуптун уйкаштарынын тыбыштык составынын элементтери дайыма эле бири-бирине далма-дал үндөш чыгып турбайт (мисалы, баратат, таратат, каратат, жаратат деген сыяктуу). Анын ырларынын уйкаштарына бир түрдүү добуштук кайталоолор (звуковые повторы), мындайча айтканда, фонетикалык симметрия анча мүнөздүү эмес. Жусуп үчүн уйкашып жаткан сөздөрдүн составындагы үндүк бирдиктердин фонетикалык жактан баштан-аяк текши жуп-ма-жуп үндөшүп турушу анча маанилүү эмес, баарыдан мурда ошол уйкаштарга түшө турган интонациялык-логикалык

басым маанилүү. Мына ушундан улам акындын ырларында сөздөр бири-бирине күтүүсүз, жаңыча жупташып, капыстан жаңыча маани алып, уйкаштар жалпы контуру боюнча гана үндөшүп калган учурлар итабар (мисалы, министрлер, болуш-бийлер, дагы ийлер, миңдегендер – «Ак алтын өлкөсү». Же болбосо: алып барчу, партиясы, жарды-жалчы – «Биздин Кыргызстан». Көчөсүндө чаң, бозоргон там, Москвадан, Желиң сонун, жериң сонун, темир жолуң – «Москвадан»).

Ырас, Ж.Турусбековдун поэзиясы баштан-аяк чылгый жогорку көркөм үлгүлөрдөн турбагандыгын да моюнга алуу керек. Акындын көркөм казынасында чындап адабий ийине жетпей калган, ичинде мазмундук көрөңгөсү тайызыраак, кам, «дүмбүл» чыгып калган ырлары да жок эмес. Ошону менен бирге акындын 30-жылдарында учурдун темасына арналган ырларынын бардыгы эле, ошол мезгилдин адабий деңгээлинен алып караганда мыкты, чыйрак жазылгандыгына карабастан бүгүнкү күн үчүн актуалдуулугун, көркөмдүк кадиксиздигин сактап калбагандыгын да жашыруунун кажаты жок (мисалы, «Быйылкы жаз», «Поездде», «Кулпунду», «Кыштакта», «Пахтачы кызына», «Ал үй завод» деген сыяктуу ырлары.

Жусуп Турусбековдун калеминен 30-40-жылдардагы кыргыз поэзиясынын серелеринен болуп калган, ар түрдүү темага арналган «Өткөн күндө», «Кыргыздар» (бүтпөй калган). «Энеме», «Каракчынын трагедиясы» аттуу поэмалар да жаралган. Октябрь революциясы кыргыз коомунун личностук структурасында кескин өзгөрүүлөрдү пайда кылды. Коомдук-саясий, өндүрүштүк-экономикалык ишмердиктин жаңыча формасы 20-30-жылдарда Ала-Тоо аймагында күчтүү миграция процессин жаратты, элеттик түнт кыргыз айылдарынын эски патриархалдык биримдигин бузду. Революциячыл процесске, саясий иш-аракетке, маданий чыгармачылыкка активдүү тартылуунун аркасында адамдардын аң-сезиминде жана духовный дүйнөсүндө жылыштар, кескин илгерилештер болуп өттү. Натыйжада кечээ эле төңкөрүштөн мурда аң сезим жактан негизинен бирдей даражада турган тоо арасындагы көчмөндөр массасынын арасында бат эле рухий деңгээл жагынан бир кылкасыздык келип чыкты, индивиддердин арасында ички жетилүүнүн жана түшүнүк, көз караштардын деңгээли боюнча кескин контраст пайда болду, башкача айтканда, өздөрүнүн көкүрөгү

туюктугунан, кат-сабат ачылбагандыгынын айынан коомдогу социалдык-нравалык, маданий-экономикалык мамилелердин өсүү арымынан артта калып, бир орунда туруп калган адамдардын катмары менен учурдагы турмушка жандуу аралашуунун, коомдук-маданий кайра куруулардын тикелей таасири, окутуп-тарбиялоо, агартуу ишинин шарапаты астында көзү ачылып, рухий өсүшү, саясий даярдыгы боюнча алдыга озо чыккан инсандардын ортосунда ажырымдык, конфликт келип туулду. Бир өзгөчөлүк, арттагы топтогулардын жаңы түзүлүшкө жаман ниети жок, эскини да атайылап жакташпайт, бирок турмуштун жаңы принциптерине көздөрү жетпейт, зарыл саясий маселелерге өз алдыларынча багыт ала алышпайт, турмуштун илгертен келаткан нугуна имерилип турушат. Ал эми алдыңкы топтогулар өздөрүнүн жаңырган рухий түзүлүшү боюнча тигилердин ой жүгүртүү ыгы менен келише алышпайт, алардан күнүн жашап бүткөн адат-түшүнүктөрдөн баш тартууну, жаңы жээкке өтүүнү талап кылышат. Турмуштун жүрүшү, мезгил, кырдаал жараткан мына ушундай бөтөнчөлүү социалдык-тарыхый көрүнүш кыргыз адабиятында көптөгөн чыгармалардын сюжетин азыктандырган. Ж.Турусбековдун «Энеме» поэмасынын башкы каармандарынын – улгайган эне менен билимдүү уулдун ортосундагы психологиялык конфликттин негизинде да кыргыз турмушунун мына ошол карама-каршылыктуу жандуу материалы жатат.

Чыгармада чагылтылган, мындайча айтканда, «эне-бала» ситуациясы; лирикалык каармандын баскан жолу жогоруда белгилегендей 20-30-жылдардагы кыргыз турмушу; жалпы эле кыргыз жаштарынын өмүр жолу үчүн типтүү көрүнүш. Поэманын башкы образдары жеке мүнөздөр аркылуу мына ошондой жалпы маанини сиңире алгандыгы үчүн учурунда окуучулар, айрыкча жаштар тарабынан зор кызыгуу менен кабыл алынган. Жазуучу С.Бөлөкбаев 1933-34-жылдары Фрунзедеги техникумда окуп жүргөндө «Энеме» поэмасынын кандай таасир эткенин мындайча эскерет: «Улам окуйм, сезимиме нокто катып жетелеп алды. Жаттай бердим, ал түнү уктабай калдым, бир аз чырм этсем, түшүмдө да айтып жатыпмын. Таң атты, «Кызыл Кыргызстан» колумда, «Энеменин» улам жаңы куплеттери... Жогорку жакта айткандай, көп жеринде мен жөнүндө жазгандай. Дал менин мүнөздөрүм, кызыгам, жаттайм»[7].

Поэма жалпынын тагдырына ортоктош ар кимдин көөнүндө турган тааныш теманы козгоп чыккандыгы үчүн гана эмес, эң негизгиси, ошол теманын чыныгы акындык эргүү менен, күчтүү эмоциялык чыңалуу менен жогорку көркөмдүк деңгээлде ырдалгандыгынан улам окуучуларды сыйкырлап алса керек.

Ай ушу сен,
　　Кейий берген энемсиң.
Бекер ойлоп,
　　Бекер кайгы жегенсиң.
Мен кетээрде,
　　Беттен өөп кучактап,
«Кагылайын
　　Кайраттуу жүр» дегенсиң.
Энекебай,
　　Кайратымдан жазбадым,
Мен мурунку,
　　Мен эмесмин башкамын.
Тентек жана
　　Таарынчактык мүнөздөр
Жаман экен,
　　Ишен эне, таштадым.
Бирөө да жок
　　Өзүң билген чагымдын,
Баягы мен,
　　Бүгүн бөлөк жаңырдым.
Берчи энеке,
　　Мурункудай эмейин,
Берчи энеке,
　　Эмчегиңди сагындым!
Ха!., Ха... Ха!..
Чүкө салган тулубум,
　　Ташта энеке, кереги жок мунуңдун,
Шайыр жаштар арасында
　　　　　　чоңоюп,
Чүкө ойнобойт,
Жигит болгон кулунуң.

«Энеме» поэмасы баштан-аяк ички күчтүү сезимдин ысык илебине жалатылган мына ушундай чын пейилдүү

саптарга, көмөкөйдөн табигый агып чыккан сөздөргө каныккан.

Ж.Турусбековдун аталган чыгармасы кыргыз поэзиясындагы сөздүн чын маанисиндеги биринчи профессионалдык поэма. «Энеме» ошол кезде жаңыдан төрөлүп адабият үчүн мүнөздүү болбогон күтүлбөгөндөй көркөм табылгаларды алып келди. Аны өз тушундагы башка поэмалардан аттын кашкасындай айырмалап турган жаңычыл артыкчылыктардын бири – бул чыгармада автордук субъективдүүлүктүн, художниктик жекече башталманын күчтүү сезилип тургандыгы. Поэмада сүрөттөөнүн объектиси – автордун, башкача айтканда, лирикалык каармандын өзүнүн жекече толгонуулары, ички бушаймандары, ой-сезими, кыял-санаалары. Автордук калемдин мындан мурда өздөштүрүлө элек сферага – адамдын ички көңүл бушаймандары тарапка багытталышы чыгарманын композициялык-сюжеттик жактан жаңыча уюштурулушуна алып келген. Бул жерде кыргыз поэмаларындагы демейдеги сюжеттик схема бузулган. «Энемеде» баштагыдай ырааты менен кеткен баяндагыч сюжет, өйүз-бүйүз тирешкен карама-каршы полюстар, фабулалык конфликт, эпикалык сүрөттөөлөр жок. «Энеме» поэмасында кейипкерлердин образдары, алардын өз ара мамилелери, эски менен жаңынын ортосундагы конфликт фабулалык окуяларда эмес, буга чейин көнүмүш болбогон накта – лирикалык каармандын жекече субъективдүү ой толгоолорунун, ой жүгүртүүлөрүнүн жана эске түшүрүүлөрүнүн агымында ачылып берилет.

Ж.Турусбековдун кыргыз адабиятына согуш темасында «Жок болор кези», «Кайда качат!», «Каракчынын трагедиясы» сыяктуу улуттук поэзиянын мерчемдүү чыгармаларынан болуп калган поэтикалык туундуларды калтырып кетти. Мунун ичинен айрыкча «Каракчынын трагедиясы» поэмасын бөлүп көрсөтүүгө болот, «Каракчынын трагедиясы» саясий-идеологиялык мазмунга карк поэма. Чыгармада гитлердик-пропагандага ууланган фашисттик солдаттын адамдык кайгылуу драмасы сүрөттөлгөн. Гитлердик солдат Макстын бара-бара өзүн-өзү аңдап түшүнүүсү ойгонуп, саясий жактан көзү ачылат. Фашисттик идеологиянын өзгө да, өзгөгө да жат, жырткычтык жаратылышына көзү жетет. Бирок Макстын трагедиясы бул чындыкка эки бутунан ажырап мунжу болуп, күрөшкө,

өз тагдырын өзгөртүүгө жөндөмсүз болуп калгандан кийин түшүнгөндүгүндө. Жарым жан болуп гитлердик машинага керексиз болуп калгандан кийин фашисттик бийлик тарабынан көчөгө ыргытылып ташталган кайырчы Макстын монологу акын тарабынан таасирдүү сомдолгон:

Үч жылы удаа жүрдүм салгылашып,
Ойнодум суу ордуна кандар чачып.
Гитлерге кокус бирөө сөз тийгизсе,
Койчу элем ит аткандай ордунда атып.
«СС» катарында мен бир арстан,
Курман деп жоого кирдим каным кашык.
Кана мен сыйлык көрүп эмне алдым?
Ажырар эки буттан ажырадым.
Ачкадан катын, балам кырылыптыр,
Каңгырап, шүмшүк болуп жалгыз калдым.
Гитлер деп ок аралап жүргөндөгү,
Көрөрү ушул беле курган жандын?..

Сүйгөн жар, татынакай балам гана,
Мунжуга кайрылуучу адам гана?
Ишенген азезилдин тилине ээрчип,
Таптаттуу жыргайм деген санаам гана?
Шылдыңдап алдамчылар карап өтөт,
«СС»тин арыстаны, мына сага!

«Каракчынын трагедиясы» – фашисттик түзүлүштүн антигуманисттик маңызын, моралдык-саясий жүзүн конкреттүү адамдык тагдырлар аркылуу поэтикалык деталдардын, образдардын тили менен терең ачып берген реалисттик поэма.

Жусуп Турусбеков кыргыз адабиятында таланттуу драматург катары да таанылган акын.

«Ажал ордуна» пьесасы 1916-жылкы көтөрүлүштүн окуясын кеңири эпикалык масштабда тарыхый-конкреттүү көрсөткөндүгү менен айырмаланат. Жусуп Турусбеков чыгарманын өзөгүндөгү чыңалууга толгон борбордук конфликттин драматизмин, трагизмге шыкалган массалык сахналар жана жалпылаштырылган образдар аркылуу ошол алоолонгон өрттүү мезгилдин катаал атмосферасын, – элдин күрөшчүл демин элестүү жеткирген. Чыгарманын негизги

идеясы – Улуу Октябрь революциясы кыргыз элин ажалдан сактады, ажалдын ордуна, өмүр, бакыт апкелди деген идея.

Драматург пьесанын башкы конфликтисин бир тарапка падышалык бийлик, жергиликтүү төбөлдөр, экинчи тарапта кыргыздын калың букарасы турган карама-каршылыктын негизинде курат. Элдик көтөрүлүштүн планын талкуулоо, падышачылыктын жазалоочу отряддары менен болгон кармаш, Ысык-Көл менен коштошуу, элдин кытай жеринде жергиликтүү сүткорлорго каршы күрөшү, тууган жерге кайтып келүү – драманын сюжетинин башкы түйүндөрү ушулар. Пружинадай толгонгон бийик чыңалууга жеткен бул урунттуу драмалык окуялар бири-бири менен терең байланышта өнүгүп, борбордук конфликттин маңызынын ачылышына активдүү кызмат өтөйт. Сюжеттик окуялардын чордонунда Искендер, Бектур, Зулайка сыяктуу элдин өкүлдөрүнүн типтүү образдары турат.

Искендердин образын оң каарман проблемасын чечүү жолундагы кыргыз драматургиясынын алгачкы ийгиликтеринин бири деп эсептөөгө болот. Искендер – элдик мыкты сапаттарга эгедер, өз калкын, Мекенин терең сүйгөн, бир боор ата журттун эркиндиги жана көз каранды эместиги үчүн чечкиндүү күрөшкө аттанган каарман. Драматург бул образ аркылуу патриоттук күчтүү деми менен жалпыга белгилүү боло турган оң идеалды көрсөтөт.

Пьесанын структурасында Бектурдун образы маанилүү ролду ойнойт. Драматург Бектур аркылуу карапайым калктын өкүлүнүн, элдик аксакалдын жалпыланган элесин жаратууга жетишкен. Бул образ өзүндө элдик даанышмандыкты алып жүргөндүгү жана күчтүү патриоттук духу менен көңүлдү бурат.

Драмадагы Зулайканын образы чыгарманын борбордук коллизиясы менен бекем жуурулушкан. Пьесанын идеялык-көркөмдүк дүйнөсүнө Зулайка трагедиялык мотивди – ырайымсыз социалдык адилетсиздиктин тушундагы кыргыз кызынын тагдыры жөнүндөгү мотивди алып кирет. Көтөрүлүштүн мезгилиндеги Зулайканын трагедиясы автор тарабынан кеңири планда, жалпы эле падышалык самодержавиенин колониялык саясатынын натыйжасы катары чечмеленет. Эл менен кошо Кытайга качып барган тарыхчы Белек Солтоноев өзүнүн «1916-жылдагы кыргыз көтөрүлүшү» деген эмгегинде минтип жазат: «Кытайга барганда мал-

мүлкүнөн ажырап, тамак алып ичишке расходу түгөнүп калып, адамдар кыздарын уйгурга, дунганга, калмакка сата баштады»[8]. Демек, драмадагы Зулайканын кытайлык сүткор Учей-Фуга бир табак жүгөрү унга сатылышы бул драматургдун ойдон чыгарган гиперболалык ыкмасы эмес, тескерисинче, кашкайган турмуштук-тарыхый чындык. Биздин оюбузча көтөрүлүштүн жүрөк титиреткен драматизми согуштун кандуу кыргынында эмес, дал ушул карачечекей балдардын бөлөк-бөтөн адамдарга аргасыздан бир сындырым нан, бир табак талкан үчүн салышында өзүнүн апогейине жеткен. Ж.Турусбеков элдик көтөрүлүштүн жеңилишинин трагизмин даана берүү үчүн дал ушул окуяны аң сезимдүү түрдө көркөм символика катары пайдаланган. Ачкадан айласы куруп турган качкындардын амалсыз абалынан пайдаланып Учей-Фу Зулайканын бир чейрек жүгөрү унга сатылышына жетишет.

«Ажал ордуна» тууралуу сөз кылып жатып, анын тил чеберчилигин белгилебей өтүүгө мүмкүн эмес. Драмалык речь аталган пьесада өзүнүн көркөм мүмкүнчүлүгүн жакшы ачып, драмалык жанрда аткарчу өзүнүн спецификалык функциясын ийкемге келтире алган десек болот. Пьесанын кайсы сценасын албайлы андагы каармандын оозунан чыккан сөз, реплика өзүнүн көп маанини камтыган лаконизми, образдык экспрессиясы, драмалык кыймыл-аракеттүүлүгү менен бөтөнчөлөнөт. Диалогго катышып жаткан адамдардын айткан сөзүнүн мааниси – ал жек көрүп жатабы же сүйүп айтып жатабы, эмне максатты көздөп отурат – ачык көрүнүп турат. Бул бөтөнчөлүктү изилдөөчү М.Борбугулов адилет белгилейт. «Драмалык диалог куруу кыргыз жазуучуларынын алгачкы пьесаларынан тартып иштеле баштаса да, бул маселе толук бойдон «Ажал ордунда» чечилди[9]. «Ажал ордуна» драмасын көрүүчүлөр учурунда зор толкундануу менен кабыл алган. Кыргыз Республикасынын эл артисти, башкы каарман Искендердин ролунун биринчи аткаруучусу Ашыралы Боталиев «Ажал ордуна» спектаклинин 1934-жылкы биринчи коюлушун эскерип, мындай деп жазган:

«Күнү бүгүнкүдөй эсимде, декабрь айы, кыш катуу, күн суук. Бирок, ушундай кыйынчылыктарга карабастан спектаклдин биринчи премьерасына жеке эле шаардыктар эмес, айыл-кыштактардан атчан, араба менен, жөө-жалаңдап көп эл чогулду. Драманын окуясы, актерлордун аткаруулары элдин купулуна толуп турганы, сахнанын

артынан байкаган адамга оңой эле көрүнүп турган эле. Залдагы эл бүтүндөй Искендерди ээрчишип, ага жан тартышып, өздөрүнүн душмандары менен дагы бир жолу салгылашып жатышкандай болушту»[10].

Узак жылдар бою репертуардан башкы орунду ээлеген «Ажал ордуна» драмасы кыргыз театр искусствосунун өйдөлөп өсүшүнө да өзүнүн жемиштүү таасирин тийгизген. Ошол эле А.Боталиев кеп болуп жаткан чыгарманын театр актерлорунун өнөрү үчүн ээ болгон маанисин төмөндөгүчө аныктаган:

«Ошентип, Жусуп Турусбековдун «Ажал ордуна» музыкалуу драмасы менин сахналык турмушумда бирденбир орчундуу роль ойноду. Бирок, бул драманын жаралышы менин гана турмушумда зор из калтырды десем жаңылышкан болор элем. Бул спектакль биринчиден, кыргыз драматургиясындагы бараандуу бир көрүнүш болсо, экинчиден, бүтүндөй кыргыз театралдык искусствосуна көрүнүктүү таасир калтырды. Ачыгын айтканда, бизди сахна чеберчилигине, театралдык искусствосунун көп кырдуу ыктарына үйрөттү. Бул спектакль аркылуу театрдын чыгармачылык коллективи мурда болуп көрбөгөндөй ири кадамга ээ болду десек жаңылышпайбыз»[11].

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Аралбаев А.* Унутпайм. – Фрунзе, 1964. 37-бет.

[2] Кыргыз совет адабият тарыхынын очерктери. – Фрунзе, 1960. – 210-бет.

[3] *Аралбаев А.* Алгачкылар. – Ф., 1968. 161-бет.

[4] *Сыдыкбеков Т.* Мезгил сабактары.

[5] *Сасыкбаев С.* Тандалган чыгармалар. – Ф., 1977. 181-бет.

[6] Адабий изилдөөлөр так болсо. – Мугалимдер газетасы. 1980. 27-авг.

[7] *Бөлөкбаев С.* Бул менин мектебим болду // Мугалимдер газетасы, 1974. 5-дек.

[8] *Солтоноев Б.* 1916-жылдагы кыргыз көтөрүлүшү // Китепте: Үркүн. – Бишкек, 1993. 182-бет.

[9] *Борбугулов М.* Учу-кыйырсыз жол. 94-бет.

[10] *Боталиев А.* Баскан жол. 40-бет.

[11] Ошондо. 41-бет.

БӨКӨНБАЕВ ЖООМАРТ
(1910—1944)

Акын жөнүндөгү сөзүбүздү анын жары маркум Тенти Адышеванын эскерүүсүнөн алынган мындай деген сүйлөмдөр менен баштасак: «Каргашалуу 1944-жылдын күндөрүнүн биринде Жоомарт сценариясын жазышкан «Манастын уулу Семетей» аттуу кинофильмди тартууга байланыштуу Каркыраны көздөй бет алып, акыркы сапарына жөнөп жатып:

– Мен эми эки-үч айсыз келбеймин. Силер камырабай жата бергиле. Көлдөн кайткан соң Москвага барып, кинонун сценариясын өткөрүп келемин да, ыр менен роман жазамын. Мына ошону бүтүргөндөн кийин, келип силерди алып кетем деди. Ал ошондо араң эле 34 жашка аяк баскан болучу... «Бири кем дүйнө» дегендей анын акыркы сапары армандуу болду...»[1]. Чын эле анын аздектеп багып жүргөн көп ойлору өзү менен кошо кетти, 34 жаш деген эми гана ага-буга түшүнүп, чыгармачылыгы жетиле баштаган курак эмеспи, а Бөкөнбаев болсо аткарган иштерине алымсынып (жүздөгөн ырлар, жыйырмага жакын поэма, ондой драма, он бештей прозалык чыгармасын жазган, бир топ таржымаларды ишке ашырган, көп коомдук милдет аткарган эле), өлүм жөнүндө ойлонбосо керек, Курманжан датка жөнүндө ыр менен роман (ыр менен роман!), «Кумайык» аттуу поэма, «Эненин кайраты» деген пьеса жазуу жөнүндө ойлоп жүргөн. Кыргыз жерин кино деген искусство аралай элек кезинде, көп адамдардын али бул өнөр жөнүндө түшүнүгү жок кезинде эле уникалдуу мурасыбызды негизге алып «Манастын уулу Семетей» деген темада киносценарий жаза баштаган. Анын кино-сценарийи сапаттык жактан кандай болорун ким билет, бирок ошол ишке киришүүнүн өзү, болгондо да «Манаска» даап, «кол салуунун» өзү чоң эрдик, а түгүл ага кыргыз киносу

дүйнөлүк даңкка ээ болгон 60-80-жылдарда да баш бага албаганы өзүнчө бир ойго ала турган жагдай.

Ж.Бөкөнбаев чыгармачылыкта он бештей гана жыл жашаптыр, анын да көбүн окуу менен, газет-журналдардын түйшүктүү иши менен, Токтогулдун эл ичинде чачылып калган ырларын жыйноо менен, караң калгыр согуштун каары менен алпурушуп өткөрүптүр, өзүнүн бүткүл мүмкүнчүлүгүн чыгармачылыкка арнап бере албай келиптир. Ошентсе да анын поэзиясы кырк-элүү жылдан кийинки окурмандын көзү менен караган күндө да, жаңы жактары, бүгүнкү адамды да толкундата алчу көп нерселери менен көзгө чалдыгат.

Кыргыз акын-жазуучуларынын алгачкы муундарынын чыгармачылыгына кайрылганда, аларды ошол кездеги тарыхый-социалдык шарттар менен байланышта, замандын агымы менен көз салганыбызда гана алардын чыгармачылыктарына бир кыйла тереңдеп үңүлүп, туура мамиледе болобуз. Себеби, 30-жылдарда кыргыз турмушунда такыр башкача турмуштук уклад орноп, адам адамды аябаган тап күрөшү күч алып, кылымдап калыптанган психология заматта эле алай-дүлөй асманга учуп, сырттан таңууланган идеология ички дүйнөнү да будуң-чаң кылган.

Андай болгондо Ж.Бөкөнбаевдин поэзиясына кайсыл жактан кирип, кандайча баа бергенибиз оң болгону турат?

Жоомарт Бөкөнбаев биринчи кезекте романтикалык стилдеги акын, ал башка кыргыз акындарынан ушул жагы менен өзгөчө бөлүнүп тургансыйт. Басма бетине чыккан биринчи ыры Түштүктөгү жер-суу реформасына карата жазылып, жаңыга, күрөшкө үндөө мотивин көтөрүп чыгат. Мына ушул чакырык, ушул ураан-үндөө мотиви анын чыгармаларынын башынан аягына чейин кызыл сызык менен өтөт. Акын чыгармачылыгын жараткан 30-жылдар коомдук-социалдык өзгөрүүлөрдүн кулак угуп, көз көрбөгөн тездиги менен түшүндүрүдөт. Дал ушул жылдары алгачкы беш жылдыктардын ийгиликтери, стахановдук кыймылдар, Папанин, Чкалов, челюскинчилердин эрдиктери, СССРдин Конституциясынын кабыл алынышы, Кыргыз Советтик Социалисттик Республикасынын түзүлүшү, Жогорку советке шайлоолор ж. б. толуп жаткан ири окуялар ар бир адамдын жүрөгүн толкундатты.

Каармандардын иш-аракеттериндеги көтөрүңкүлүк (возвышенное), ички дүйнөдөгү эмоционалдык абалдын

толкундануусу, булкунуусу, турмуштагы ар кандай баатырдык, эрдиктерди көкөлөтө сүрөттөөгө умтулуу, башкы планга ойго караганда сезимдин көтөрүлүп чыгышы, патетикалуу, шарттуу-символдук каражаттардын арбындыгы бул сүрөткерлердин чыгармаларын жалпылаштырып романтикалык стилдик агымга бириктирип турат. Мына ушундай белгилер Ж.Бөкөнбаевдин поэзиясынын да негизги өзөгүн түзүп, аны кадыресе идеялык-эстетикалык бийиктикке көтөрүп чыгат.

Акындын чыгармачылык стилинде көрүнгөн романтикалык белгилер кайсылар? Биринчиден, анын ырларынын бүткүл духу, пафосу көтөрүңкү эмоцияда жазылат. Маселен, ал эмгек темасындагы ырларында жумушчу-дыйкандардын арасында болуп, эмгек процессинин жүрүшүн, жумуштун ритмин репортаж сыяктантып берет, акынды ээрчип окурман өзү эмгек майданында жүргөндөй сезет. Мисалы,

Айтчы, курбум, ал эмне,
Тигил караан көрүнгөн?
– Ал эпкиндүү – өңчөй кыздар,
Анаркандар бөлүнгөн.
– Ана турган ак дөбөбү?
– Ал ак пахта терилген![2]
(«Анаркан»)

– Тиги кайсы калың караан,
Келе жаткан жамырап!
– Ал эпкиндүү келин-кыздар,
Ак пахтага жабылат.
Түн уктабай сапар чегип
Арзып келген жер ушул,
Ана талаа, чексиз жаткан
Ак пахтанын кени ушул.
Ана келген жамырашып,
Ал пахтачы – эл ушул[3].
(«Талаа шаңы»)

ж.б.у.с. Бул ыр саптарынан көрүнүп тургандай жаңы замандагы эмгек мурдагыдан жаңыча мүнөзгө ээ болгон, азыр ырахаттуу жана романтикалуу. Эмгек деген идея. Бул эмгек – кубаныч, бакыт, социализм, келечек. Эмгек адамынын образын сүрөттөөдө акын ал адамдын жаңы замандагы рухий

мүмкүнчүлүгүн башкы планга көтөрүп чыгат, жаңы адамдын колунан бардык иштер келе тургандыгына ишендирет. Айрым адабиятчылар түшүндүрүп жүргөндөй ал каармандарды көп учурда элдик оозеки чыгармалардагы каармандарга жакындаштырып, фольклордук ыкма менен идеялизациялап сүрөттөбөйт, тескерисинче, аларды романтизациялап көрсөтөт, акындын каармандары романтикалык көрүнүшкө ээ болушат, алар кадыресе адамдардан айырмаланып турушат, «түйүлүп булчуңдары бөлөк-бөлөк», «балканы машинадай бат-бат урат», «большевик паровозду баштап алып», «түр жасап эрип жаткан кызыл чоктон» ж.б.у.с. көрүнүштөрдө сүрөттөлөт, бул албетте, фольклор эмес, бирок муну менен Ж.Бөкөнбаевдин чыгармачылыгын фольклордон аттап чыгып кеткен деп айта албайбыз, ал фольклордун тамагынан азыктанып алып, анан анын үстүнө адабияттын жазма формаларынын шире-сокторун (албетте алынын келишинче) кошумчалаган. Мында Жоомарт үчүн экинчи булакка караганда биринчи булак (улуттук фольклор) көп азык берген. Балким поэзиясынын музыкалуулугу, ыргактуулугу, жеңилдиги, түшүнүктүүлүгү ошол элдик поэзиянын накта өзөгүнөн калпып алып тургандыгы менен түшүндүрүлөт. Деги эле акындын элдик оозеки чыгармачылыкты кандайча пайдаланып келгенин билүү үчүн анын Москваны биринчи көргөндө кандайча сүрөттөгөнүн окуп көрөлү:

Айланасы жашыл майдан
Тияншандын чөбүндөй,
Калың токой, карайган бак,
Аяк-башы көрүнбөй.
Жер чырагы ушул тура,
Чер калабы бөлүнбөй!
Канат кагат карчыгасы,
Кантсин көңүл элирбей!
Келберсинген калың көрүк
Керме толук келиндей,
Жанга жагым бак-дарагы
Жашыл шибер жеримдей[3]

(«Москва»)

Минтип ошол жылдардын гана адамы, элдик поэзиянын бешигинде чоңойгон акын гана айтмак, ошол адам гана ушинтип көрмөк, а азыркы акын башкача көрөр эле,

а түгүл акындын сүрөттөө каражаттарында, ой жүгүртүүлөрүндө фольклор кадимкидей акынга таяныч берет, «Салтанат, сайран өлкөсү» сыяктуу айрым ырларында ал кадимки эле элдик поэзиянын таламдары менен өз оюн айтып берет, бирок кийинки, айрыкча согуш жылдарындагы чыгармаларында оозеки чыгармачылыктын традициялары менен профессионал адабияттын оң көрүнүштөрү бир кыйла билгичтик менен айкалыштырылгандыгын байкоого болот, көп учурда элдик поэзия акындын жолун бөгөгөн эмес, тескерисинче ага канат-бутак болуп берген, окурман менен (ал кезде окурмандын интеллектуалдык деңгээли албетте азыркыдай өскүлөң эмес эле) жакыныраак сүйлөшүүгө оңтойлуу шарт түзүп берген.

Жоомарт көп учурда жазган ырын төкмөлөрчүлөп шарт эле айтып койгон болуу керек, анын бир катар чыгармалары ырдын «стих» деген формасына караганда, «песня» деген формасына жакындашып турат, өз акын-курбалдаштарынын ичинен ал төкмөчүлүгү менен кадыресе бөлүнүп турган. Обончу-композиторлордун көп кайрылышы да балким ошондондур.

Жоомарт Бөкөнбаевдин чыгармачылыгындагы романтикалык пафос, экинчиден, анын келечек жөнүндө ой жүгүртүп жазган ырларынан абдан күчтүү байкалат. Ал өз мезгилинин гана көркөм летописин түзүүгө катышпастан, биздин жана бизден кийинки күндөргө кыял жүгүртүү менен «Эпкиндүү тилек», «Кыргыздын Ала-Тоосу», «Кыял», «Алдымда буудан ат болсо», «Мен өзгөрөм», «Москва», «Кыялым бир күн чын болор» деген сыяктуу ырларын жазды. Анын бул ырларындагы лирикалык каарман 20-30-жылдардагы кыргыз жергесинде болуп жаткан социалдык өзгөрүүлөрдүн башталышын туура аңдап билүү менен кийинки жылдарга ой чабытын көкөлөткөн, бирок ал стихиялуу утопист катары эмес, социалисттик реализмдеги романтик катары көрүнөт, анткени анын кыялы ишке ашпас куру нерселер эмес, сөзсүз бир күн көпчүлүктүн эмгегинен, күрөшүнөн келүүчү эртеңки реалдуулук эле.

Ээн жылга капчыгайга,
Катар шаар салармын.
Көкөмерен, Суусамырдын,
Көп сууларын бурармын.
Днепрдей электрдин,

Станциясын курармын.
....

Керме тоонун жылгасынан,
Трамвайга минермин.
Жапай жаткан заңгил тоонун,
Жаактарын тилермин.
Көз жетпеген сары асканын,
Күкүм кылып таштарын,
Айдай даңгыр жол кыларбыз,
Ала-Тоонун асманын[4].
....

(«Кыялым бир күн чын болор»)

Көгүш жайлоо
Көк-Ойроктун,
Көркү чыгар, түрдөнөр,
Көк тиреген кардуу чоку
Көк саймадай гүлдөнөр.
Көмүктөгү калың кенди
Көрүп, табар инженер.
Ала-Тоодон эсеп жеткис,
Алтын, күмүш табылар.
Айнектелген кирпич үйлөр
Чабандарга салынар.
Биздин жайлоо шаар болор,
Миң миллион малы бар.
Ойлоп турсам келечегим –
Кубанычта жүрөгүм.
Куш учпаган кыялардан
Автомобиль минермин[5].

(«Кыргыздын Ала-Тоосу»)

Хан-Теңирдин чокусуна
Билимдүүлөр үй салар.
Бир күн кыргыз өскөнүнө
Бүтүн дүйнө таң калар...[6]

(«Кыял»)

Ар түрдүү ырлардан келтирилген бул саптар акындын келечек жөнүндө ойлорунун системасы, али келе элек күндөргө

жиберген ой-чабыттары. Акындын кыялдануулары ишке ашкандыгына бүгүн биз күбө болуп гана олтурбай, айрымдарын тарыхка айлантып да жибердик. Акын кийинки күндөргө жөн гана ой жүгүртпөптүр, ал күндөргө суктана караптыр, сөзсүз келүүчү жакшылыктар катары үңүлүптүр.

Башкаларга караганда анын кыялкечтиги, жаш баладай ой жүгүртүшү балким кезегинде көбүнө жаккан эместир, бирок ал учурдун духунан жана акындын мүнөзүнөн сызылып чыккан.

Акындын пейзаждык лирикасынын арасынан жыл мезгилдери жөнүндөгү ырларын өзгөчө бөлүп кароого болот. Аларга жаз жөнүндөгү «Жаз», «Жазгысуу», «Жазгытоо», «Жазгы таң», жай жөнүндө «Жай», «Жайдын кечи», «Жайдын бир күнү», күз жөнүндө «Күз жетти» жана кыш жөнүндө «Кышкы тоо», «Кышкы таңда» деген ырларын өзүнчө бир тутумдаштырып кароого болот. Акын үчүн мезгилдер жөнөкөй гана жыл мезгилдери эмес, адам өмүрү, адам эмгеги, а түгүл мезгил менен доор, өлкөнүн өмүрү символдоштурулуп каралат, ошон үчүн жазда:

Кең талааны атыр жытка чөмдүрүп,
Эркеледи, алпештенип жел жүрүп,
Нурун чачып жерде жүргөн эмгекке,
Көк деңизде кулач урду күн күлүп..
Көркөмү жок кыш маалында кокойгон,
Карагай да мончок, акак тагынды.
Жадырады жердин бети кубанып,
Кооздолуп кызыл, жашыл куралып,
Салкын аба, күлүк жели күлүңдөп,
Эч булут жок көк аскада тунарып[7].

(«Жаз»)

ж. б. жаздын белгилери жаңыдан түптөлүп келе жаткан жаш өлкөнүн образы менен символдоштурулат, жазгы сууну «киргилденип чамынып, күңгүрөнүп толкундап, алдас уруп агылып, көбүгүн бүркүп, оргуштап, тундурат кулак жадатып... чатырап батпай тебилип...», «бүркүп салып жулкунса, балыктар тышка терилип» деген саптар менен жыйырманчы-отузунчу жылдардагы социализмдин бүткүл фронт боюнча чабуулун, анын жеңиштерин, тап душмандарын талкалап жок кылууну («балыктар тышка терилип») көрсөтөт.

Мунун өзү, бул форма ошол кезде кеңири тараган ыкма болгон, Горькийдин Шумкары менен Бороон кабарчысы, Блоктун Шамалы менен Бороону, С.Сайфуллиндин Ат арабасы («Советстан – ат араба» деген саптары) сыяктуу эле Жоомарт Бөкөнбаевдин жазы, жазгы таңы, жазгы суусу жаш совет өлкөсүнүн символдук көрүнүшү катары көрсөтүлөт. Акын ошол табиятты гүлдөтүп жаткан, табиятты табият кылып турган эмгек экендигине өзгөчө басым коет.

Жоомарт Бөкөнбаевдин романтикалык стилдеги сүрөткерлерге жакындаштырып турган төртүнчү фактор анын поэтикалык каражаттарындагы романтикалык боёктордун арбындыгы. Акындын ырларында ырдан ырга көчүп жүргөн жаныбарлар – Торгой, Чегиртке, Булбул. Ошондой эле акын колдонгон троптордогу гиперболизациянын арбындыгы да отузунчу жылдардын адамдарынын образын романтизациялоодо акынга жардам берген.

«Темирдей жанчып жатат талкан-талкан,
Созулат кара темир болуп аркан»
«Машина күрпүлдөнөт темир чайнап,
Күмүш пахта дөбө-дөбө үйүлдү»
«Жер жылдызы жаркырады жаңырды»
«Дөңгөлөк бийлеп жүрдү ырдай-ырдай»
«Жандырып карбиттерин балбыл-балбыл»
«Асканы муздай талкалап»
«Автобус чуркайт кийиктей»[8] ж. б.

Башка акын-жазуучуларга караганда Жоомарт Бөкөнбаевдин романтикалык пафосунун күчтүүлүгүнө анын жеке өзүнүн инсандык натурасы да бир кыйла таасир этти. Ал «...көзү оттуу, алгыр мүнөздүү, жалындуу курч, кезегинде бетке чабар орой, кезегинде жатык элпек, жайдарышайыр» (К.Маликов), «иштеген учурларында жээкке чарпылып, кайра шыбыргактап аркасына кетип турган көл толкуну өңдөнүп», «өтө шамдагай, шайдоот басчу», «бала кыял ак ниеттүүлүгү», «терс көрүнүштөргө, адилетсиздикке, кара ниеттүүлүккө жан-маны калбай күйкөлөктөнүп, тартынбай бетке айтышы» (Т.Адышева) ж.б. ушуга окшош мүнөзүндөгү сапаттары, кыялкечтиги, ар кандай нерселерге тез реакция бериши, шашмалыгы, алабармандыгы ырларында сөзсүз түрдө чагылдырылды. Анын үстүнө акын чы-

гармачылыгын өтө жаш кезинде – романтикалык курагында көрсөттү, мунун өзү да сөзсүз түрдө андан ушундай пафостогу ырларды жазууга түрткү берди. Бекеринен ал котормолоруна романтикалык жана романтизм методунда жазылган чыгармаларды (Гете, Руставели, Лермонтов) көп тандоого аракет кылбаса керек.

Ж.Бөкөнбаевдин чыгармачылыгына арналган айрым эмгектерде[9] акын Түштүк Кыргызстанда туулуп, балалыгын өткөргөндүктөн шахтерлордун жана кенчилердин турмушун жакшы билген. Ырас, акын Кызыл-Кыя, Сүлүктү, Көк-Жаңгак шахтыларын кийин көрсө көргөндүр, бирок, анын балалыгы шахтылуу шаарларда өткөн эмес. Ал 1910-жылы Кетмен-Төбө өрөөнүнүн Мазар-Сай деген айылында туулган. Бул аймактарда ал кездерде жумушчу калкы болбогон, Түндүк-Түштүк, Батыш-Чыгыш кыргыздарынын уюткулуу уюму катары бул жер сөз устаттарынын устаканасы болгон. Алар түштүктүн салт-ырасымын, өнөрүн, тилин түндүккө, түндүк кыргыздарынын, таластыктардын маданиятын анжиандык, алайлык кыргыздарга өткөрүп берип турган көпүрөнүн ролун аткарган. Ошол көпүрө Жоомартты сөз өнөрүнө жакын кылган. Оозеки алган билим-тарбиясын 1922-жылы туулган жериндеги Арым мектебине кирүү менен дагы бышыктап, анан Түштүккө – Көк-Арт балдар интернатына, 1926-жылы Ошко кетет. Эки жылдан соң Фрунзеге которулат. Көрүнүп тургандай, ал куштун эки канатындай болгон Түндүк менен Түштүктүн таалим-тарбиясын, билимин эриш-аркак көрдү. Бирок ал жогоруда айткандай шахтерлор шаарында жашаган жок. Демек анын шахтерлор тууралуу ырлары командировкалык таасир менен гана жазылган ырлар, бирок учурдун пафосун кармаган демдүү ырлар гана болгон, чоң поэзия, чоң образдарды жарата албаган.

Ж.Бөкөнбаевдин кийинки тагдыры журналистика менен, басма сөз органдарына жетекчилик кылуу менен көп байланыштуу болгондуктан, бир жагы ал Москванын, Фрунзенин тапшырмаларын, партиянын токтом-чечимдерин «лаппайлап» аткарууга үйрөндү, социалдык заказ кандай чыгармага коюлуп жаткандыгын мыктылап түшүндү. Ошон үчүн ал бүт Кыргызстанды түрө кыдырды. «Атка жеңил, тайга чак» ырларынын көбүн жолдо же борбордон чет жердеги жатак жайларында жазды. Ордендүү акын-редактор, коммунист,

орус тилин жакшы билген киши Кыргызстанда гана эмес Москвада да зоболосу болгон, ошон үчүн ал эмне жазса, басылып чыгып турган.

Акындын өз кезегинде мыкты кабыл алынган чыгармасы да, анын жазгандарынын ичинен көлөмдүүсү да «Ажал менен Ар-намыс» поэмасы. Согуш мезгилинде жазылган бул чыгарма кайсыл жагы менен баамга урунган? Биринчиси, көркөм образ катары Ажалдын жана Ар-намыстын бейнелеринин киргизилгендиги, алардын шарттуу каарман катары адамча сүйлөп отурушу. Экинчиси, ошол жылдарда согуш майданын сүрөттөгөн чыгармалар дээрлик жок болсо, анын бул чыгармасы аркылуу тылдагы окурманды майданга жетелеп барган, согуш алааматын бирөөлөрдөн гана угуп-билген, ошол жакка үмүттүү да, күйүттүү да караган кыргыз окурманы үчүн бул өзгөчө керектүү нерселерден болгон. «...Поэма жалындуу эмоциялык дем, көтөрүңкү баатырлык пафос, темпераменттүү эпостук интонация менен башталат... Ырас, анда кызыктуу чоң окуялар, чиеленишкен адам тагдырлары жок. Бирок анын ичинде бай мазмун, күчтүү эмоциялык энергия бар». «...Көркөм организми андан бетер кызык. Ал шарттуулук менен реалдуулуктун, жазма поэзиядагы айрым мүмкүнчүлүктөр менен фольклордогу салттардын ширөөсүнөн бүткөн чыгарма. Таамай реалисттик пейзаж баяндоонун романтикалык манерасы менен айкалышат. Азыркы согуштун реалдуу картинасында жомоктук элементтер жүрөт. Фантастикалык образ-символдорго удаалаш эле жандуу адамдар жолугат. Ушул ар кошкон белгилер өз ара байланышып, бирин-бири толуктап, поэманын реалисттик багытына романтикалык мүнөз берет. Алиги фантастикалык образдар да жансыз символика бойдон калбайт, сөөлөт үчүн кирген бөтөн мүчө сыңары поэманын романтика-реалисттик стихиясынан калдайып бөлүнүп турбайт, тескерисинче, поэманын көркөм тканына эриш-аркак болуп, башкы идеянын жалпылоочу күчүн арттырат». «...Поэманын сүрөттөө ыкмасына да, стилине да, көркөм каражаттарына да фольклордун тамгасы басылган. Ар бир сабы аллитерация менен ассонанска чырмалып турат. Элдик эпостордо арбын жолукчу табият кубулуштарын жандандыруу, психологиялык жана синтаксистик параллелизмдер, түрдүү гиперболалар, туруктуу эпитеттер көп жерде учурайт»[10] (С.Жигитов). «Ажал менен Ар-намыстын» поэтикалык до-

минантасы элдик поэзияга барып такалары күмөнсүз»[11] (К.Асаналиев). Эки адабиятчынын бул ойлору, албетте, поэма жаралгандан бери болгондо чейрек кылымдан кийин, кыргыз адабияты фольклордун «бешигин» тээп чыгып, ар-ар жакка канат күүлөп калган кезде айтылып жатат. Анда неге эки адабиятчы тең поэмадан фольклордук күчтүү таасирди көрдү? Себеби, кийинки күндүн «көз айнеги» менен караганда анда фольклордук сүрөттөөлөр, фольклордук «тамга» оркоюп, бери чыгып көрүнүп берет, ал эми өз мезгилинде, 40-жылдарда оозеки чыгармачылыктын «упчусун» соруп жүргөн окурман үчүн анын баары керек нерсе, андан башкача болсо кабыл алынбай турган көрүнүш, ой жүгүртүүнүн массалык тиби болгон.

Ж.Бөкөнбаевдин чыгармачылыгындагы жаңы баскыч, аны ошол кездеги кыргыздын жумурай журтуна тааныткан чыгармасы, «Алтын кыз» болду. Ал ошол кездин №1 темасына – тап күрөшүнө арналган. «Ж.Бөкөнбаевдин «Алтын кыз» (1937) драмасы колхоз темасын өздөштүрүүдөгү алга жасалган жаңы кадам болду жана бул темадагы буга чейинки көркөм аракеттердин белгилүү деңгээлде жыйынтыгын чыгарды десек болот» деп жазат драматургиябызды терең изилдеген адабиятчы С.Байгазиев[12]. Демек, анын пикирине кошулуу менен бул чыгармасын Жоомарттын эле эмес 30-жылдардагы кыргыз адабиятынын бир жетишкендиги катары кароого болот.

Бүгүнкү бийиктиктен туруп караганда Жоомарт Бөкөнбаевдин бир топ чыгармачылык өксүктөрү, мезгилдин күршар агымы менен кете берип, бирок кайсы бир мезгил өткөндө сүрүлүп ташталчу чыныгы поэзиянын деңгээлине көтөрүлө албай калган чыгармалары да көп эле көрүнүп турат. Алар кайсылар? Биринчиден, акындын чыгармаларында, өзгөчө поэмаларында конфликтин коюлушу, чечилиши чеберчилик менен ишке ашпагандыгы, турмуштагы терс көрүнүштөрдү, терс каармандарды оңой эле жеңилтип, ар кандай душмандыктын, жаңынын жолун бөгөөчүлүктүн конфликтсиз эле чечилиши («Душман калды эси кетип жалдырап, агып каны, сөөктөрү шалдырап»[13]. «Большевик берип команда, көмүштү көргө каманды»[14] «Капиталист какшады, кан жөткүрүп, калтырап»[15] ж. б. саптарда көрүнүп турат. «Капчыгай окуясында» болсо тап душмандары оңой эле жеңилип берет, бир эле каарман көбүн өлтүрөт ж.б.).

Экинчиден, Жоомарт Бөкөнбаев «Ажал менен ар-намыс» деп аталган поэмасына чейин бул жанрда өзүн анча көрсөтө албай келгенсийт, б. а. жанрдын спецификасын өздөштүрө албай жаткандай, чыныгы чоң форманын – поэманын ичине кире албай келаткансыйт, бул балким ушул багыттагы профессионалдык камылгасынын али да болсо бышып жетпей жаткандыгы менен бирге эле өзүнүн жаштыгы, турмуштук тажрыйбасынын али да болсо жетишсиздиги менен түшүндүрүлөт. Буга тез иштеген мүнөзү, бүгүн жазып, эртең газетага берүүгө ашыккан кесиби да таасир этпей койбогондур. Ошондой эле жанрдын өзгөчөлүктөрүн түшүнө албоо, чындап тереңдеп кире албоо аллегориялык мүнөздөгү чыгармаларынан («Жылан менен бака», «Мышык менен май», «Булбул менен гүл», «Кулаалы», «Сагызган сактыгынан өлбөй, суктугунан өлөт») да байкалат, кантсе да бул чыгармаларда тамсилдин жанрдык талабы али толук өздөштүрүлө электигин көрүүгө болот. Ошондой эле В.В.Маяковскийди тууроодо да акын ыр саптарына сырткы белгилерин гана окшоштуруп жазуу, а чынында чоң акындын формалык табылгаларын чыгармачылык менен өздөштүрө албоо сезилет («Маяковский Америкада», «Кызыл туу» поэмаларында).

Ырларынын күндөлүк күрдөөлдүү иштердин агымына карата ыкчам жооп менен жазылышы кандайдыр бир даражада акынды философиялык ойлуу поэзия жазуудан алыстатып койгонсуйт (ошол жылдардагы А.Токомбаев, М.Элебаев жана кийинки А.Осмоновдор жеткен ийгиликтерге жете албай калган). Ошондой эле сүйүү ырларында да ошол жылдарга мүнөздүү болгон аялдарды, аларды эмгекке чакыруу, социализмге кызмат кылдыртуу идеясынын алга сүрүлүшүнөн улам жеке интимдик мамилелер, «сүйүүнүн көзү көрбөс түрлөрү» (А.Осмонов) далдоодо калып калган өңдөнөт.

Бир кезде, жыйырма жети жашында Жоомарт:

Көк тиреген сонун үйлөр
Фрунзеде орнолор.
Көк сырдалган трамвайлар
Көчөлөрдө жорголор.
Көрүп турса таңкаларлык,
Көчө астында жол болор.

Ал кездерде мен картайып,
Таяк менен басармын,

Өткөн турмуш, көргөн күнүм.
Жомок кылып жазармын.
Жадыраган күлгүн жашка
Жарашыгын айтармын[16],

(«Кыял»)

деп кыялданган экен. Анын кыялы чындыкка айланды, ошондогу Фрунзе шаары көп кабат үйлөрү менен, бак-дарагы менен таанылгыс болуп өзгөрдү, бирок арабызда ошол кыялданган акын жок, анын курдаштары таяк менен басышып, өткөн турмуш, көргөн күнүн жомок кылып айтып жүрүшөт, а Жоомарт болсо тармал чачын желге сылап Эркиндик саябанында бүгүнкү биздин бактылуу күнгө ыраазы болуп, өткөн кеткенге жылмая карап тургансыйт.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Адышева Т.* Акын кантип толкуган // Китепте: Жоомарт Бөкөнбаев. Тандалган чыгармаларынын эки томдугу. I том. – Ф.: Кыргызстан, 1973. 9-бет.

[2] *Бөкөнбаев Ж.* Тандалган чыгармаларынын эки томдугу. – Ф.: Кыргызстан, 1973. I т. 151-бет.

[3] Аталган китеп. 174-бет.

[4] Аталган китеп. 188-190-беттер.

[5] Аталган китеп. 177-бет.

[6] Аталган китеп. 206-бет.

[7] Аталган китеп. 14-бет.

[8] Аталган китеп. 161-бет.

[9] *Караңыз:* М. Богданова. Киргизская литература. Очерк. – М., Сп., 1947. 166-бет.

[10] *Жигитов С.* Ырлар жана жылдар. – Ф., 1972. 66, 68-76-беттер.

[11] *Асаналиев К.* Өрдөн өргө. – Ф., 1977, 148-149-беттер.

[12] *Байгазиев С.* Драматургия//Китепте: Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. I т. – Ф.: Илим, 1987. 218-бет.

[13] *Бөкөнбаев Ж.* Тандалган чыгармаларынын эки томдугу. I т. – Ф., 1973. 29-бет.

[14] Аталган китеп. 66-бет.

[15] Аталган китеп. 101-бет.

[16] Аталган китеп. 208-бет.

МАЛИКОВ КУБАНЫЧБЕК
(1911—1978)

Акын-драматург К. Маликов кыргыз улуттук профессионалдык адабиятынын негиздөөчүлөрүнүн бири катары элинин көркөм маданиятынын өсүп-өнүгүшүнө зор салым киргизген. Ал 1911-жылы Кант районундагы Үч-Эмчек айлында төрөлгөн.

К.Маликов чыгармачылыгын өзүнө курбалдаш жаш таланттар сыяктуу эле кыргыздардын биринчи газетасы «Эркин Тоонун» бетине кабар жазуудан баштап (1926-жылы) «Чүй баласы» деген псевдоним менен айылдык кабарчы катары кадам таштаган. Ошол кези тууралуу өзү эскермелеринин бириндe кийин минтип жазган: «Мен газетага кабар жазуудан (15 жашымдан) баштаганыма өкүнбөймүн. Анткени газета кызматы жаш каламдарды элге жакын кылат, турмушту көп үйрөтөт жана көп жанрда жазууга, көз караштын кенен болушуна мүмкүндүк берет»[1]. К.Маликов ыр жазуудан тышкары бир көшөгөлүү пьесаларды да жаза коюп жүргөн. Бирок анын чыгармачыл адам катары таанылган учуру 1928-жылдан эсептелет да акын ошондо эле негизинен эки салаада – поэзия менен драматургия багытында активдүү эмгектене баштагандыгын көрсөтөт. 1928-жылы акындын «Жазгы талаа» деген «Эркин-Тоого», «Ким эмне дейт», «Жайлоо» деген ырлары «Жаңы маданият жолунда» журналына басылат. 1931-жылы «Теңдик курманы» деген пьесасы өзүнчө китеп болуп чыгат. «Мени ыр жазуу жөнүндө ойлонто баштаган «Эркин-Тоонун» алгачкы сандарына басылып чыккан Аалынын (Токомбаев – А.Ж.) «Октябрдын келген кези», Мукайдын (Элебаев – А.Ж.) «Зарыгам», Жуманын (Жамгырчиев – А.Ж.) «Кайгылуу күнү» деп ойлойм»[2] – дейт ал бир эскерүүсүндө. Демек, «Семетейди» баш кылып кыр-

гыз, казактын сонун ырларын созултуп ырдап жүргөн тойпоңдогон тоголок кара баланын профессионалдыкка баш коюп белсенген учурдагы таянган тоосу элинин көркөм салттары менен алдыңкы муундагы акын-жазуучулардын чыгармачылыгы эле. Алар болсо алгачкы кадамдарын Токтогул, Тоголок Молдо, Барпы сыяктуу эл ырчыларынын прогрессивдүү традицияларын улантуудан башташкан. Ага кошумча – Кыргызстанда болуп жаткан улуу өзгөрүштөр жаш таланттардын акыл-сезимин эрте ойготуп, эрте жетилүүгө өбөлгө болгон. Катарлаш калемгерлер сыяктуу эле К.Маликов да коомдогу актуалдуу маселелерге, жаңы идея, жаңы мазмунга дилгирленип, жергесиндеги ар бир турмуштук жаңылыкка өзгөчө маани тартуулап, өзү бешигинде термелген фольклордун прогрессивдүү традицияларын улантуу менен үнүн кошуп турган. Ошондо эле башталган жогорку патриоттуулук, өзгөчө эмгекчил күжүрмөндүк акындын чыгармачылыгында өмүр бою сакталган. Анын ар бир ыры кыргыз жергесинде жүрүп жаткан түркүн түстөгү өзгөрүүлөргө, реалисттик революциячыл жаңылыктарды камтууга арналган. Ошолордун ичинен 1928-жылы жарык көргөн «Жазгы талаа» деген ыры адатта К.Маликовдун басма сөздөгү бет ачар чыгармасы катары саналат. Кеп анын биринчи эсебинде эмес, ошол кезде (1927–1928-жылдары) өлкөдө жүрүп жаткан тарыхый акт жер реформасына үндөш чыккандыгында. Жер-суу реформасынын активдүү күрөшүүчүлөрүнүн бири катары анын маанисин элге тезирээк жеткирип, даңазалагысы келет. Ошондон улам акындын бул ырында коллективдүү чарбадагы техниканын, кажыбас эмгектин натыйжасында жаңы түргө келген байыркы кыргыз жеринин поэтикалык элеси тартылган. Жаңы коомдо жаңы мазмунга ээ болгон Жер-Эненин жандуу картинасы жаңыча формага салынган. Ырас, мындан жалпы кыргыз турмушунун, кыргыз жеринин жаңырган пейзажын толук түзүлгөн образ катары кабылдоого али эрте. Бирок ушул ырдан баштап эле К.Маликов фольклордук традицияны чыгармачылык менен колдонуп, жаңыча жазуу учурдун талабы экендигин сезе баштагандыгы чындык. Калемдештери сыяктуу эле башкалардан үлгү алуу, үйрөнүү, билимин тереңдетүү максатында ар качан өсүшкө умтулган. К.Маликовдун өзүнүн: «1928–1929-

жылдарда «Ленин жолу», «Жазгы талаа» сыяктанган ырларыбыз С.Сайфуллиндин (казак элинин акын-жазуучусу – А.Ж.) поэзиясынын белгилүү таасири астында келип чыккан десек жаңылышпайбыз»[3] – дегени бар. Бул жерде акын таасир проблемасын кандай түшүнүп, кандай мааниде белгилеп жатканы анча ачык болбосо да негизинен форма, стилистика жаатында болгондугу талашсыз. Ал эми поэтикалык жаңы форманын кыргыз акын-жазуучуларынын чыгармачылыгындагы алгачкы тажрыйбалары филология илиминин доктору, Кыргыз Улуттук илимдер Академиясынын мүчө-корреспонденти А.Садыков туура белгилегендей «...толук кубаттоого арзырлык эле, анткени традициялуу 7–8 муундуу строфалык системадан, уйкаштык нормасынан чыгууга аракет жасоонун өзү жакшы жөрөлгө болучу»[4]. Ошентип, оозеки форма менен катар эле күчтүү өнүккөн жазма адабияты бар казак боордоштордун жаш кыргыз профессионал адабиятына берген агалык көмөгү бекерге кеткен эмес. Акындарыбыз көпчүлүк чыгармаларында көркөм форманын өзгөчө түрүнө көңүл бөлүп, элдик оозеки чыгармачылыктын салттуу улуттук формаларын профессионалдык азыркы адабияттын ыктары менен айкалыштырууга бет алышкан. Эске алып кое турган бир жагдай – таасирленүү маселесине келгенде – ар бир талант өзүнүн жөндөм шыгына, саясий көз караш, билим-түшүнүгүнө, ошондой эле жеке адамдык кулк-мүнөзүнө жараша да башкаларга ык алышат. К.Маликовго таандык өзгөчө шайдоот-шамдагай оперативдүүлүк, бетке айткан курч, өткүрлүк – балким, С.Сайфуллиндин чыгармалары аркылуу баарыдан мурда орус акыны В.Маяковскийдин күжүрмөн-күрөшчүл духуна жакындаткан. В.Маяковскийдин поэзиясындагы жаңы форма мезгилдин агымына шайкеш келип, эмгек жана аны жаратып жаткан адам баласын даңазалоодо жөнөкөй ийкемдүүлүгү, жогорку пафостуулугу менен жаккан. Мына ошондой шартта К.Маликовдун көркөмдүк чеберчилиги да өзүнүн татаал ашууларын ашып жаткан. Ал кездеги негизги көркөм ыкма эски менен жаңы заманды, анын ар кандай жетишкендиктерин салыштырмалуу сүрөттөп берүү эле. Ушул эле ыкма кийинки К.Маликовго окшогон кыргыз адабиятынын жаштарына да мүнөздүү көрүнүш.

Акындык натурасы боюнча төкмө, жазгыч акындарга жакын турган К.Маликов чыгармачылыкка беттегенден тарта өлкөдөгү актуалдуу маселелерге өз үнүн активдүү кошо келди. Анын алгачкы ырларында мурдагы кыргыз элинин көчмөн турмушу сүрөттөлүп келип, аягында отурукташкан жаңы чарбанын артыкчылыгын калың массага терең түшүндүрүүгө болгон аракет, ар бир жеңишке жетине албай толкундоо сезими күчтүү эле. Анткени жазуучу өзү күбө болгон коомдун принциптерин жан-дили менен колдоп, анын жыргалдуу келечегине терең ишенгендиктен, жан-алы калбай колкабыш этүүгө дилгир болчу. Эски менен жаңынын асман-жердей айырмасы айрыкча аялдардын тагдырынан даана сезилип тургандыктан, автор ага атайын кайрылып, «Сайкал апа», «Күлүйпа», «Акылай» өңдүү көлөмдүү прозалык чыгармаларды, «Теңдик курманы» драмасын да арнагандыгы белгилүү. Кыргыз аялдарына карата коом тарабынан болгон кайдигерлик:

Эсиңдеби, өткөн күн?
Сен ошондо
Мал ордуна сатылдың.
Сөөлөттүүлөр чечкен жок,
Чын тагдырын
Мөлт-мөлт аккан жашыңдын...
(«Сен жолдошум»)

деген поэтикалык саптар аркылуу берилип, эмики кыргыз кыз-келиндери эңсеген эркиндик астында түрдүү өнөр-кесиптин чыныгы ээси болуп, алдыңкы катарга бөлүнүп чыккандыгын кубанычтуу кабарлайт. Анын калемине илинбей калган объектини табуу өтө кыйын. Ал ыр жазууга киришкен мезгилде жаңы турмуш менен эскиликтин ортосундагы кагылыш али күч алып турган мезгил эле. Тап күрөшүнүн илеби партиялык позициядагы курч чыгармаларды талап кылган. Кайсы гана акын-жазуучу болбосун, чыгармаларынын өзөгүнө жаңы турмушту бекемдөө, анын душмандарынын бетин ачуу максатын биринчи орунга койгон. К.Маликов да өз учурунун чыныгы агитатору катары көпчүлүк ырларында жалпы эле эмгекчини саясий кыраакылыкка үндөө менен коомдогу ар

бир жаңылыкты даңазалап, эркин эмгек ээлеринин жеңиштерин күүгө салган. Ошондой чыгармаларынын алдыңкылары 1934-жылы жыйнак болуп жарык көргөн. Акындын поэзиясында пейзаждык лирикалары да басымдуу. «Чүй боорунда», «Памирде», «Соң-Көл жайлоо», «Долон бели», «Алтын тоо» ырлары менен очерк тибинде жазылган көлөмдүү «Ысык-Көл сүрөттөрү» ошондой чыгармалардан болуп эсептелишет. Дегинкиси эле пейзаждык лирика анын өмүр бою сүйгөн жанры. Акындын чыгармачылык жигери да ушул темадагы ырлары аркылуу даана сезилет. Албетте, акындын 1929–1935-жылдар аралыгындагы ырлары текши эле көркөм чыгармага тиешелүү касиеттерди өздөштүрүп жиберген эмес, бирок тематикалык жактан К.Маликовдун чыгармалары мезгилдин жаңылыктарын камтууга активдүү аракеттенгендиги бештен белгилүү. Айрым тематикага акын бир эле эмес, бир нечелеп кайрылган учурлары болгон. Ушуга жөнөкөй эле бир мисал: К.Маликовдун кыргыз жерине келген жаңылык катары кабыл алынган паровоздун келишине арналган «От араба», «Кара тулпар», «Биз жолдоштор», «Акын сыры» ырлары бар. Ырас, бул темадагы чыгармалар боордош элдердин адабиятында да, биздин акын-жазуучуларыбыздын ырларында да көп кездешет. Бирок К.Маликов бул темага бир нече ирет кайрылуу менен улам кийинки жаңы ырында алынган объектинин көркөм картинасин өтө тереңдетип, конкреттештирип, ал турсун ошол образ аркылуу коомдук, социалдык мазмун берип отурат. «От арабада», «Чырак көз, чоюн көкүрөк, болот канатчан» от менен жүргөн анча түшүнүксүз бир техниканы көрсөк, эми акын коомдун алгалаган темпине шайкеш көркөм элес жаратып отурат. Бир сөз менен айтканда бул эле эмес, жалпы эле отузунчу жылдардагы чыгармаларында турмуш чындыгынын сырт көрүнүштөрүнө караганда анын ички касиеттерин тереңирээк ачып берүү багытына бет алганы байкалбай койбойт. Ошону менен бирге эле эпикалык пландагы ыр менен очерк («Ысык-Көл сүрөттөрү») жазуу, драма («Теңдик Курманы»), сатиралык ырларды жаратуу, б. а. кыргыз оозеки көркөм маданиятынын салтында жок жаңы жанрларды жандандыруу аракети да К.Маликовдон четте калган эмес. Айрыкча

К.Маликовдун 1935-жылы жарык көргөн «Театралдык ырлар» деген жыйнагы кыргыз поэзиясындагы сатира жанрынын жанданышына карата К.Маликовдун зор эмгегин далилдейт. Акын адатта турмушта боло турган кемчиликтердин чоң-кичинесине карабай, анын зыяндуу жагына атайын басым жасап, өтө жийиркеничтүү сүрөттөйт. Чыгарманын жеткиликтүүлүгү үчүн акын атайылап, элдик оозеки чыгармачылыкты айтыштын салттуу түрлөрүн тандап алат. Сатираларындагы каармандар бири-биринин кемчиликтеринин бетин ачышканы аз келгенсип, өзүн өзү ашкерелеген учурлары бар. Бул сөзүбүздү акындын «Кандай сүйгөм», «Кыйынмын» өңдүү сатиралык ырлары далилдейт. Ушуга окшогон моралдык-этикалык проблемаларга арналган ырлары жөнүндөгү оюбузду жыйынтыктасак, бул ырлар айрыкча акын өзү аралашкан чөйрөгө, жергиликтүү интеллигенттердин жашоо-тиричилигине арналган. Акын өзгөчө сезгичтик менен алардын жеке турмушундагы, жүрүм-турумдарындагы терс көрүнүштөрдү, жаңыдан пайда боло баштаган мещандык өөн өнөкөттөрдү өз учурунда туура баамдай алган. Ушул жагынан ырасын айтсак, К.Маликов кыргыз жазма поэзиясында бөтөнчө 30-жылдардагы дың бузарлардын биринен. Кыргыз айылдарында жүрүп жаткан жаңы турмуш, жаңы толкун элдин өзүнө тааныш фольклордук ыкмадагы чыгармаларды күткөн. Ошондон улам 30-жылдарда К.Маликовдун сатираларында кеңири орун берилген фольклордук традициялуу жанрдык формалардан болгон айтыштын түрлөрү жаңы мазмунду берүүдө өбөлгөлүү кызмат көрсөткөндүгүн түз эле айтууга болот. Турмуштук жаңы кырдаалдарга, жаңы өзгөрүштөргө карай тематикалык составдын жаңыртылышы, байышы менен төңкөрүшкө чейинки айтыш ырларынын жанрдык бөтөнчөлүктөрү, мүмкүнчүлүктөрү, табылгалары көбөйгөн. Мурдагы мүнөздүү белгилерден болгон импровизациялуулук К.Маликовдун сатиралык ырларында да жемиштүү кызмат өтөдү. Айырмасы – К.Маликов реалисттик пландагы стилистикалык түзүлүштөргө орчун кайрыла алды. Буга кошумча – тубаса сынчылдык жөндөмү табында болду. Натыйжада анын өткүр калеминен «Экөөбүздүн сырыбыз», «Сени айтам», «Жашырбайбыз»,

«Өң карама калтылдак», «Бул кылыгың жарайбы?», «Эсеп сурайбыз», «Эй, түгөнгүр!», «Таш күзгүнүн түбүндө». «Чындыкка» өңдүү түркүн-түстөгү тематиканы камтыган сатиралык чыгармалары жаралды. Буларды бир караганда автор өзүнүн поэтикалык назарын көбүнчө эле примитивдүү, жеңил-желпи турмуштук терс көрүнүштөрдү ашкерелөөгө бөлүп жаткандай туюлат. Негизинде алар ошондой максатта жазылган. Кыргыз акын-жазуучулары өздөрүнүн башкы милдети деп, жаңы коомду курууга кедерги болуп жаткан ар кандай көрүнүштү ашкерелеп, бетин ачууну түшүнүшкөн. Ошондон улам курулай чаап жүргөн атка минер желөпкө да, күзгүдөн кетпей алакандай бети менен убараланган бекерпоз сулуу да, өң карама эки бет да акындын кылтагына илинген. Биринчи беш жылдыктар мезгилинде эл ичинен чыккан айрым жалкоолордун, коомго зыян келтирип жаткан бюрократтардын айыбын кайым айтыш менен тартипке чакырган. Акындын «Таш күзгүнүн түбүндө», «Мен кандаймын?», «Атасы менен баласы», «Сен койсоң да мен койсом», «Ыраспы ушул?», «Мен барбайм» өңдүү сюжеттүү ырларынын ооздон-оозго өтүп, элдик өздүк көркөм чыгармачылыктын репертуарларында узак жашап келгендиги бекеринен болбогон. Ошону менен бирге эле тап калдыктарын, жаңы түзүлүштүн ийгиликтерин ич тардык менен ушактаган чет элдик душмандарды сындоо да мезгил талабынын негизгилеринен болгондуктан, К.Маликов сатиранын жардамы менен адамдардын атуулдук сезимдерин ойготуп, дос, душман ким экендигин кыраакы баамдоого багыт берген. Калктын караңгылыгынан пайдаланып, ар түрдүү амалайла колдонгон тап душмандарын убагында көрө билүүгө, сыр бербөөгө чакырган сатиралардагы дагы бир артыкчылык – акын ар түрдүү көз караш, ой-пикирдеги лирикалык каармандын көп кырдуу образын да жарата алгандыгында. Мисалы, «Мен кандаймын?», «Сен койсоң мен да койсом» аттуу сатираларындагы бет келишкен эки каармандын ар кимиси кезегин алганда адегенде өз кемчилигин айтып, экинчисинин да айыбын ача кетет:

Ишти таштап, үйүмдө уктап
Жатканымды мен койсом.

Билбесең да билемин деп,
Мактанууну сен койсоң[5] –

деген манерада бири-биринин кемчиликтеринин бетин ачып жүрүп отурушат да акырында бир бүтүмгө келишет. Коллективизация сыяктуу бүткүл дүйнөлүк мааниси бар бурулуш жылдарында мындай агитациялык ырлардын мааниси аз эмес эле.

Эмгекчил жаңы адамдын көркөм образын, реалдуу жаратуу айтканга жеңил, ал эми иш жүзүндө чыгармачылык тажрыйбасы аз жаш авторлордон көп изденүүнү талап эткен. Жаңы замандын күжүрмөн пафосун көрсөтүү, коомду түп көтөрө кайрадан куруп жаткан эмгекчинин аң-сезиминдеги түркүн бурулуштардын маңызын ачып берүү, аларды дагы алдыга сүрөө үчүн табигый талanttан тышкары идеялык жактан такшалгандык, саясий кыраакылык, эстетикалык тажрыйба топтоо, күндөлүк саясат менен кабардар болуп туруу өңдүү бир топ камылгалар зарыл эле.

Мал киндиктүү көчмөн кыргыз элин жаңы конушка кондуруп, илим-билим берип, дыйканчылыкка багыт алдыруу – келечек үчүн зор камкордук көргөн саясий маанилүү акт экендиги К.Маликовдун «Жаңы шаар», «Сен жолдошум», «Алтын тоо», «Туулуп өскөн айлыма», «Биз эмгектин балбаны», «Биздин айыл тоодо экен» өңдүү ырларында даана туюндурулду. К.Маликов лирик-патриот катары өзү жашап жана куруп жаткан коом менен кошо алдыга арымдап, тууган эл-жеринин ар бир өзгөрүшүн чоң кубаныч, ынтаа менен ырга айландырып отурду. Өлкөнү индустриализациялоо, кыргыз интеллигенттеринин калыптанышы, Эл аралык тилектештик, Достук, Ата мекенди коргоо өңдүү саясий мүнөздөгү актуалдуу тематика акындын идеялык-көркөм изденүүлөрүнүн негизги кредосу болуп калды. Ал эмне жөнүндө жазбасын анын негизги каарманы эмгекчил адам эле. Жаңы куруучунун эмгектеги эрдиги поэзия, проза, драмаларында бирдей чагылдырылган. Көпчүлүк чыгармаларынан доордун, мезгилдин маанилүү учурларынын күжүрмөн духун оңой эле байкоого болот. Качан болбосун жашоонун ыкчам агымына шайдоот кошулуп, алдыңкы катарда дайыма жүргөндүгүн көрөбүз. Натыйжада анын

30-жылдардагы чыгармачылыгы тематикалык жактан да, жанрдык жактан да, форма жактан да өсүшкө ээ болду. «К.Маликовдун поэзиясында фольклордук көркөм каражаттарды чыгармачылык менен пайдалануу (кээде анын туткунунда калуу) жана фольклорду профессионалдуу адабият менен айкалыштыруу планында өз алдынча изденүү сыяктуу касиеттердин стихиясы көбүрөөк мүнөздүү»[6] – дейт, көрүнүктүү адабиятчы К.Артыкбаев. Буга далил катары акындын 30-жылдардагы көлөмдүү поэмалары «Сапардын сүйүү сырлары» менен «Сөөлөт курмандары» алынат. Биринчи аталган поэманын окуясы автордук баяндама аркылуу өткөн бир жаштык учурдун элеси – Сапар менен Айжан аттуу кыздын ортосундагы жакын мамилени тартат. Акын түз эле окуяны сүрөттөөгө өтпөстөн, өзүнүн өткөн жаштык курагына кылчая карап, лирикалык чегинүү жасагандан кийин гана каармандарын алдыга алып чыгат. Көз алдыга сырга бек, сөзгө зыкым бир сырдуу Сапар менен ачык айрым, сулуу Айжандын элеси келет. К.Маликов айрыкча героинасын мүнөздөгөндө зор симпатия тартуулайт. Айжан «жаш чыбыктай солкулдап, гүлдөй жайнап, асмандагы айдай көрктүү көрүнөт. Автор Айжанды «ак тоодакка», «ак чардакка» да теңештирет. Аны аз эле жерден жомоктогу сулуулардан айырмалап, «тентек», «жаракөр» деген мүнөздүү касиеттер киргизет. Ошентип, героинанын портрети жогоруда көрүнгөндөй көп жактуу, көп кырдуу. Бул окуянын чечилишине автордук даярдык болуп эсептелет. Кызга тагылган «тентектик» өз ролун ойноп, башкага турмушка чыгып кетет. Демек, каармандын портреттик мүнөздөмөлөрүндөгү фольклордук көркөм каражат – салыштыруу – профессионалдуу адабий деңгээлде кызмат өтөйт. Поэма К.Маликовдун схема түрүндөгү түз сызыктан чыкпаган каарманды сүрөттөөдөн баш тартуусунун бир далили катары, турмуш кандай татаал, ар кырлуу болсо, оң каармандардын да ошондой татаал жана көп жактуулугун көрсөтүүдө жасалган ийгиликтүү аракети десе болот. Чыгарманын алдына койгон максаты – сүйүүдө туруктуулукка үгүттөө. Акын «балалыктан» жоголгон сүйүүнүн баркын каармандын кийинки өкүнүчтүү сөзү аркылуу берип, жаштарды турмуш жолунда эстүү болууга үйрөтөт. Бирок кээ бир жерде автордун «...ой жүгүртүүнү

талап кылган жерлерде чукул кайрып, мүчүлүштөтүп же артык баш кайталоого жол берип»[7] кеткендигинен улам «Сапардын сүйүү сырлары» акындын чыгармачылык нугунун али бир кылка эмес, октум-соктум мүнөздө экендигинен кабарлап коет. Жалпысынан алганда поэма реалисттик планда жазылгандыгы менен К.Маликовдун бул жанрдагы алгачкы ири ийгилиги катары баалануута татыйт. Акындын ушул мезгилдеги дагы бир поэтикалык чыгармасы «Сөөлөт курмандары» – анчалык чоң көлөмдө болбосо да көтөргөн проблемасында социалдык-турмуштук сюжет камтылган, ички логикасы жактан бир топ масштабдуулугу менен көңүлдө калат. Тарыхый маалыматтарга караганда, кыргыздар арасын уруучулуктун, жаатчылыктын кара туманы каптап турган кезде бай-манаптар «ата-бабанын салты», «уруу намысы» деген ураандарды беттерине кармап, карапайым элдин арасына чок салып, ынтымактан кетиришкен. Уруу «жакшыларынын» урматына өткөрүлгөн аш-тойлор да жөнсалды тынч өтпөстөн, атайылап карапайым калктын канын төгүү, болбоду дегенде өмүрүнө коркунуч келтирүү, адамдык наркын тебелеп-тепсөө болгондугун баяндоодо бул поэма белгилүү реалдуулукка жетишкен. Былчылдашкан кагылыштар, эки тараптын ортосуна коюлуп көз кызарткан байгелер үчүн жүргөн күрөш ушунчалык жүрөктү титиреткен өчөгүштүк менен өткөрүлгөндүктөн, кара таман кедейден чыккан Тиштээк аттуу балбандын өлүмү бай-манаптар үчүн эч нерсеге арзыган эмес.

Буркурап катын-бала, ага-иниси
Төгүлтүп көздөрүнөн мончок жашты,
Оюнда эчтеме жок манап-байлар
Аш тойдо сөөлөт күтүп жыргап жатты[8] –

деп, калың кайгы, түбөлүк муң-зарга кабылгандардын каршысына эч нерсе көрбөгөнсүп байге бөлүшүп жаткандардын каны менен бүткөн зулумдук, ач көздүк контраст коюлуп, бийлик ээлеринин чыныгы социалдык маңызы ачылат. Поэма бир чети кыргыздардын өткөн турмушундагы обу жок үрп-адаттарды гана атайылап сүрөттөгөндөй туюлат. Чынын айтканда поэмада кызыл камчы, күрөш, эр

сайыш, атала баш сыяктуу байыртан орун-очок алып келаткан улуттук оюн-зооктор баяндалат. Эгер акын ошол үрп-адаттык көрүнүштөрдү жайынча гана чагылдырууга жол берсе, анда ал курулай этнографизмдин чөйрөсүндө калган болоор эле. Автор ал салттарды сүрөттөө аркылуу аны өз кызыкчылыгына буруп пайдаланган эзүүчү таптын арамза амалынын бетин ачат. Эски үрп-адаттын реакциячыл маңызын ашкерелейт. Поэманын реалисттик күчү ошондо турат. Чыгарманын акырында К.Маликов лирикалык чегинүү жасап, өткөн учурдун бир өкүнүчтүү картинасы аркылуу жаркыраган жаңы замандагы теңдикти, бир туугандаштыкты алдыңкы планга чыгарат. Эзүүчү таптын өкүлдөрү «зулум», «сүлүк» деген терминдерге ылайык көрсөтүлүп, мурунку кыргыз турмушунун элестүү, типтүү бир учурун тыкан камтыйт. Турмуш чындыгын үстүртөн баяндаганга караганда анын ички социалдык маңызын ачуу аракети күчтүү. Бул жерде турмуш чындыгын көркөм аңдап-билүүдө этнографизмдин элементтеринин да белгилүү даражада оң мааниге ээ экенин айта кетүү ылайык. Айрыкча жазма адабияттын башталыш, калыптаныш доорунда көркөм чыгармадагы эски үрп-адаттардын оң жана терс жактарын айра таанып билүүдө өбөлгөлөрдү түзбөй койбойт. Кыскарта айтканда, «Сөөлөт курмандары» – өткөндөгү феодалдык коомдун моралынын терс жактарын ашкерелеген, турмуштук реалдуу окуянын негизинде жазылган поэма. Көтөрүлгөн идея жана кээ бир реалисттик пландагы картиналар автордун киришүүсүнөн кийин үчүнчү жактагы адам тарабынан баяндалып отурат. Чыгармада таптык ачык күрөштөр, курч конфликттер болбогону менен Аксакал, Тиштээк өңдөнгөн кара таман кедейден чыккан балбан, эр көкүрөк азаматтар бир топту түзсө, байлыгына чиренип, алардын өмүрүн оюнчук көргөн Бектен, Токтосун өңдүү атаанчыл бий-болуштар тигилерге карама-каршы өзүнчө позицияда турушат. Демек, поэма социалдык-тарыхый окуянын объективдүү закон ченемдүүлүгүн чагылдырып көрсөтө алгандыгы менен баалуу.

К.Маликов кыргыз жериндеги социалдык-экономикалык өзгөрүштөрдү сүрөттөө менен бирге эле нечен кылымдар бою сабатсыздыктын кучагында тумчугуп келген эл үчүн тарыхый зор маанилүү маданий-агартуу жумушунун жан-

данышын да кеңири планда сүрөттөй алды. Мунун ачык далили болуп «Жапар менен Шарыйпа» поэмасы аталат. Поэмада бири-бирине карама-каршы мүнөздөр жок болгондуктан, курч конфликттер да жок. Чыгарманын каармандары Жапар менен Шарыйпа экөө тең жаңы замандын талабын, берген мүмкүнчүлүгүн туура кабыл алышып, алдыга умтулган жаштардан. Чыгарма эпистолярдык ыкма менен жазылган. Шарыйпанын биринчи каты менен таанышкандан кийинки окуучунун оюнда ал турмуштун баржогуна, оор-жеңилине бышыга элек, ошондуктан күнүмдүк кыйындыкка жалакайлык көрсөтүп, жеңил жашоого кумарданган жаш келин сыяктанат. Бирок каттын акырындагы анын ою, келечекке карата умтулуусу алгачкы пикирибизди жокко чыгарат. Жапардын образы Шарыйпаныкына караганда түшүнүктүү, турмушка терең караган, калыптанган образ тибинде элес калтырат. Ал Шарыйпанын максатын туура түшүнүп, өзүнө теңеп окутуп, тарбиялап алууга дилгирленет. Поэманын кыскача сюжети ушул гана. Поэма өз учурунда К.Маликовдун 30-жылдардагы поэзиясындагы ири адабий көрүнүш катары кабыл алынып, адабиятчыларыбыз (Б.Керимжанова, Ш.Үмөталиев, К.Артыкбаев, Ж.Абдраимов) тарабынан поэманын жетишкендиктери (теманын актуалдуулугу, каармандардын мүнөзүндөгү психологиялык кырдаалдарды ачуу) менен катар кемчилик катары» образ жагынын солгундугу» белгиленген. Адабиятчы К.Даутовдун ушул поэма туурасында айткан төмөнкүдөй бир пикири да алгылыктуу. Ал мындай дейт: «Автор каармандары жөнүндө баяндап сүйлөп жатканы менен аларды ичкертен аңтарып сүрөттөбөйт. Автор реализм жолуна түшүп калса да анын эстетикалык принциптерин али максаттагыдай өздөштүрө электиги көрүнөт»[9]. Ошентсе да жазуучу алгачкы мезгилдеги кыргыз адамынын аң-сезиминде жүрүп жаткан зор бурулуштарды кыраакылык менен байкай алгандыгын танууга болбойт. Үй-бүлө ичиндеги жаңы мамиле, кыргыз аялынын илгери умтулушу, болгондо да жаңы идеалдарга умтулушу – поэманын өз учурунда тема жагынан новаторлук мүнөздөгү чыгармалардан болгондугун тактайт. Ошентип, К.Маликов көбүнчөсү поэзия жанрынын чөйрөсүндө изденди, ийгиликтери менен катар мүчүлүштөрү да болду. Баш-

кача айтканда, чыгармачылыктын татаал жолун чыдамкайлык, тубаса талант, карандай талыкпаган эмгеги менен басып өттү. Натыйжада кыркынчы жылдарга чейин эле бир нече ырлар жыйнагы жарык көрүп, «адабияттын бардык тармагынан жаза билиши» коомчулук тарабынан таанылып калган болчу. Айрыкча 1938-жылы чыккан «Кубанычбектин ырлары» деген жыйнагы акындын чагылдырган проблематикасынын улам кеңейип, идеялык-тематикалык диапозону тереңдеп бараткандыгынын далили эле. Ошентсе да 30-жылдарда кыргыз жазуучуларынын ичинен проза жанрында активдүү эмгектенгендердин бири да К.Маликов эле. Анын прозалык жанрга активдүү кайрылуусу негизинен эки кырдаал менен түшүндүрүлөт. Биринчиден, кыргыз адабияты бул учурда интенсивдүү түрдө жаңы жанрдык кубулуштарды өздөштүрүү этабында турган болчу. Экинчиден, жаңы тематикалык проблемаларды чечүү үчүн ар бир автордон өнүктүрүлгөн чыгармачылык изденүүлөр талап кылынган. «Мен дагы кара сөздү кооздоп жазгандардын биримин. Адегенде кабар жаза баштадым. Анан 1927-29-жылдарда элди туурап фельетончу болдум. 1932-жылга чейинки жазгандарым көбүнчө очерк жана газет тили менен жазылган газет материалдары деп ойлойм»[11] – деп прозага келген жолун акын ачык жазган. Ошондогу кедей-батрактардын балдарын илим-билимге шыктандырган «Жетим койчу окуучу» өңдүү кабарлары, тап душмандарынын бет пардасын ачууга арналган «Ак боз ат айт күнү айылга жетти», «Тапкан амал таш капты», «Күйкө жорго мингенде, малга бөрү тийгенде» – учурдагы маанилүү маселелерди көтөргөн сөздүн толук маанисиндеги чыныгы фельетондор эле. Тап душмандары талкаланып, коллективдүү чарба салтанаттаган учурда К.Маликов эмгекчинин күжүрмөн эмгегин даңазалап «Кызыл Алай», «Ачылган айып», «Айлуу түндө» аттуу аңгемелерди жазган. «Аңгемелердеги жаңы темалардын көпчүлүгү жолдош Кубанычбекке таандык. Бул жагынан Кубанычбектин умтулушу башкабызга караганда бөтөнчөрөөк турат. Аны көрбей кете албайбыз. Ошондой болсо да Кубанычбектин доорубуздун темасынан алган чыгармаларынын төрт жагы төп эмес, башкаларыбыз сыяктуу кемчилик мында да бар»[12] – деген А.Токомбаевдин сөзү К.Маликовдун ошол жылдардагы прозасынын деңгээлин

туура белгилейт. «Азаматтар» (1936) повести – мурдагы аңгемелерине караганда автордун проза жанрында бир аз алга шилтеген кадамы болуп эсептелет. Повестте 1916-жылкы кыргыз элинин башынан өткөн тарыхый кандуу кагылыш көрсөтүлгөн. «Азаматтар» повестинин мүчүлүштөрү көбүнчө көркөмдүк маселесине байланыштуу. Бул баарынан мурда жаңы жанрдык кубулуштарды өздөштүрүүдөн келип чыккан закон ченем эле. Оозеки поэзиядан бөлүнүп, жаңыдан телчиге баштаган адабият үчүн реалисттик прозанын негизги өзгөчөлүктөрүн тез эле кабыл алуу, жаңы адабий кыртышка өндүрүү оңой-олтоң процесс эместигин турмуш көргөздү. Автор дале болсо көбүнчө окуя кууп, анын сырткы түзүлүшүн сүрөттөөдөн алыс узай элек болучу. Мүчүлүштөрүнө карабай «Азаматтар» повести автордун 1916-жылкы кандуу жылдардан кабар берген көлөмдүү көркөм чыгармасы катары баалуу.

К.Маликовдун чыгармачылыгындагы маанилүү бир этап – Улуу Ата мекендик согуш учуру. Ал бул жылдары да өзүнүн кажыбас жазуучулук чегинде бекем турду. Калемдештеринин катарында бирде жоо бетинде жүргөн жоокерлердин эрдигин ырдаса, бирде тылдагы эмгек азаматтарынын баа жеткис ийгиликтерин даңазалады. Жалпы көп улуттуу элибиздин капыстан кирип келген душманга карата жек көрүү сезимин күчөтүп, коомдук саясатка активдүү катышкан публицист трибун акын катары тынымсыз иштеди. Акындын ошол таптагы чыгармачылыгы тууралуу А.Токомбаев калыстык менен мындай деген: «Кубанычбек жазуучулардын эң шамдагайы. Ал согуш күндөрүндө эбегейсиз көп иштеди. Анын каламынан очерк, ыр – бөтөнчө үгүт ырлары да чыкты»[13].

Буга далил согуш учурунда чоң эргүү менен жазылган «Балбай» (1941), «Канга кан» (1942), «Чүй каналы боюнда», «Ырлар-VIII», «Достук жана махабат» (1949) жыйнактары болду. Анткени бул жыйнактардан акындын патриот-публицист почерки даана көрүндү.

Турмуштун ошол чындыгынын жалындаган деми кыргыз элинин өткөндөгү тарыхый турмушундагы героинасы менен түздөн-түз үн алышты. Элдик оозеки чыгармачылыктын салты согуш мезгилинде болуп көрбөгөндөй таасирге жетти. Көпчүлүктүн баатырдык духун түшүрбөй,

патриоттук сезимин курчутуу максатында пафостуу ант формасы жанданды. Манас эпосундагы традициялуу «Төшү түктүү жер урсун, Төбөсү ачык көк урсун!» деген эпикалык ант К.Маликовдун калеминен:

Антынан тайган кыргызды
Айдың чалкар көл урсун,
Алтымыш тилде сүйлөгөн
Айдыңдуу совет эли урсун!``[14] –
(«Элдин анты»)

деген жаңы мазмунга ээ болду.

Элибиздин өз ара жардамдаштык духун, бир жакадан баш, бир жеңден кол чыгарган боордоштук сезимин көрсөтүү айрыкча мезгилдин талабы болгондуктан, «Биз Маскөөлүкпүз», «Мекеним», «Элдин аты», «Казганым чоң Чүй каналы», «Карт Днепр үн салат», «Тянь-Шанда жаз күнү», «Россия», «Биз жана сен» өңдүү бир топ ырлары жазылды. Бул жерде атайын белгилей турган жакшы нерсе – өзүнүн башка калемдештери сыяктуу эле К.Маликов согуш мезгилиндеги элдердин улуу достугун көркөм сүрөттөп, достуктун жеңиштүү жолун бөтөнчө көрсөткөндүгү. Буга ал жеке изденүүлөрдүн жана адаттагыдай эле фольклордук традицияларды чыгармачылык менен пайдалануунун негизинде жетишкен.

К.Маликов согуш мезгилинде жарык көргөн «Чүй каналы боюнда» деген экинчи бир поэмасында тылдагы элдин бирдиктүү күжүрмөн эмгегин көрсөтүүнү максат этет. Ар кандай зор курулуш албетте, толкуган көпчүлүктүн күчү менен гана бүтө тургандыгы чындык. Кыш-жаз, күнтүн дебей тынымсыз эмгектенгенден улам жаралган бул улуу канал кимди да болбосун кубантат. Эр азаматтар каардуу согуш майданында жүргөндүгүнө карабастан, Кыргызстандын бардык булуң-бурчунан келген жаш-карылардын кыймыл-аракеттери, оптимисттик маанайы бул улуу эмгек жеңишинин өбөлгөсү болгондугу шексиз. Чүй каналын казгандардын арасынан улгайса да жигиттей жигердүү эмгектенген аталарды, сабырдуу апаларды, кармашта жүргөн теңи менен кат-кабар аркылуу байланышып, кайраттуу эмгекке бел байлаган келин-кыз-

дарды жолуктурабыз. Автор эмгек кужурмондорунун айрым алдыңкыларына айрыкча симпатия билдирип, ар биринин иштеген ишине өзгөчө токтолот. Анда ар кайсы улуттун өкүлдөрү, ар кайсы айылдын уул-кыздары бар. Чыгарма согуш учурундагы совет адамдарынын бир тилектеги бузулбас достугунун күчүн, кужурмон эмгегин, келечекке караган жаркын ой-санаасын чагылдыргандыгы менен өзгөчөлөнөт.

К.Маликов 1941-жылы «Балбай» деген ат менен бир поэма жазган эле. Поэма 1949-1952-жылдар аралыгында өтө катуу сөзгө алынып, поэманын өзү эле эмес, аны оң баалап, орундуу пикирин айткандар да (Богданова М.) жеме уккан. Бул жылдар К.Маликовдун чыгармачылыгы атайын жыйналыштарда каралып, мезгилдик басылмаларда талкуулар жүрүп, авторго «өткөндү идеализациялаган» деген саясий күнөө тагылган. Айрыкча Самаганов Ж.,[16] Т.Саманчиндер[17] чыгарманы аеосуз чабуулга алышкан. Натыйжада «Балбай» поэмасы Кыргызстан КП(б) БКнын бюросунун токтомунда «феодалдык таптын кызыкчылыгын көздөп, орустарга каршы турган Балбайды элдик баатыр катары көтөрүп чыккандыгы» белгиленип, К.Маликов «катасын мойнуна алган». Пайдалануудан алынып ташталган ошол поэма жаңы демократиялык коомдун шарапаты менен 1991-жылы кайрадан жарык көрдү. Адабий чөйрөдө калыс баасын алды[18]. Поэма аты айтып турганындай белгилүү тарыхый инсандын өмүр жолун, адамдык касиетин көркөм чагылдырган чыгарма. Балбай 19-кылымдын орто ченинде жашап өткөн баатыр.

Адамзат кандай коомдук түзүлүштө жашаса да алдыга умтулган ой-максаты, иш-аракети менен айырмаланып турган инсандар болбой койбойт. Өзүнүн басып өткөн узак тарыхый жолунда кыргыз уруулары бирде жыйналып, бирде чачылып, моралдык жактан жер караган учурлары көп эле ирээт өтсө да аларды эркиндикке үндөгөн, эли-жеринин тагдырын боор эти менен тең сезген патриот уул-кыздары ар качан боло келген. Балбай баатыр ошондой адамдардын бири. Көл айланасындагы Бугу уруусунан чыккан Эшкожо деген өз чарбасы менен жансактаган, бүркүтчү момун пенде Балбайдын атасы болгон Балбайдын өмүрү негизинен ат үстүндө, урук-туугандарынын ар

намысы, башкаларга көз каранды болбой жашашы үчүн тынымсыз күрөштө өткөн. Ал ошол кызматы үчүн «Баатыр» атанган. Анткени Балбай жашаган коом – али урууларарасындагы биринчилик үчүн күрөштүн күчөп турган учуру, өз уруусу, өз эли үчүн деген ураан алдында уруу баатырлары, кандары катуу кагылышып, ал учурда Баатырдын баркы кан-бектерден жогору турган. Анткени «Баатыр» деген даңк иштелген иштердин натыйжасы катары акылман, эр жүрөк адамдарга эл тарабынан берилген жогорку баа болгон. Арааны жүрүп турган маалда Балбай Бугу уруусунун бейкуттугу үчүн ат жеткен жердин далайынын жүрөгүнүн үшүн алган. Муну менен кадыр-баркы көтөрүлүп, эрдик иштери эл арасында даңазага алынган. Анын авторитети менен сыймыктанып, элесин түбөлүк эсте туткусу келген көпчүлүктүн көзүнө Балбай эпикалык баатырлардай эле элес берген. Анын тарыхта чын эле жашап өткөн адам экендиги күнү бүгүнкүгө чейин эл арасында оозеки сакталган уламыштардын мазмунунун бирдей айтылгандыгы менен такталат. Аны угуп отурган адамга Балбайда баатыр адамга таандык эр жүрөктүк менен айкалышкан көктүк, боорукердиктен келип чыккан айкөлдүк, кажыбас кайрат сезилет. Жетишкен жеңиштерине сырткы душмандары эле эмес, ички көрө албоочулук да бут тосот. Эч кимге баш ийип багынгысы келбеген Балбай кокондуктарга да, орустарга да бирдей мамиле көрсөтөт. Кыргыз урууларынын удургуган ички ынтымаксыз мамилелери бири-бирине колдоо көрсөтпөстөн, тескерисинче өлүмгө түрткөнү Балбайдын жеке гана трагедиясы болбостон, бүткүл элдин трагедиясы эле. К.Маликов мына ошол элдин таламын талашкан элдик баатыр Балбайдын образын сүрөттөөнү колго алган. Анын образынын эстетикалык сапатын жогорулатуу максатында ошол эле мезгилде жашап кеткен Боромбай, Тилекмат, Төрөкелдилердин образдары кошо берилет. Натыйжада, Балбайдын образы кыргыз адабиятында биринчи ирээт чагылдырылып жатканына карабастан автордун ийгилиги чыгарманын бекем логикасында жана каармандын жан дүйнөсүнүн терең ачылгандыгында болуп эсептелет. Поэма элдин сүйгөн чыгармасы болгон жана болуп кала берет.

К.Маликов – лирик акын. Жаштык курактын мүнөздүү белгилерин ырдоо анын чыгармачылыгындагы салттуу көрүнүштөрдөн. Ал айрыкча күйүп-бышкан ашыктык ырларын көп жараткан. Жылдар өткөн сайын акындын сүйүү ырлары оор басырыктуу келип, жаштарды көрүнүктүү коомдук иштерге катышууга, өнөр-билимге ээ болууга чакыруу башкы идея катары көтөрүлгөн. Акын сүйүүнү, сулуулукту – жалпысынан адамга мүнөздүү ар кандай мыкты сапатты сүрөттөгөндө көркөм сөз гүлдөрүн чебер тандайт. Анын «Сен билесиң», «Сенин жымың эткениң», «Сүйгөнүң сенден жаңылса», «Ай жаркырап турганда», «Сыртыңдан», «Менде да ой бар» (бул ыры «Кыздын ыры» делинип ырдалып жүрөт), «Махабатым болбосо» деген чыгармалары чыныгы сүйүүнүн туруктуулук касиетин көрсөтүп, даражасын көтөрмөлөйт. Кыскасы, К. Маликовдун 30-жылдарда эле курулган тематикалык фундаменти анын бүткүл өмүрү боюнча көз алдында болуп келген. Ошондогу эле лирикасы, поэтикалык очерктери, поэмалары уламдан-улам өөрчүп отурган. Ачык айтканда анын кийинки жыйнактарына кирген «Алайдын бир жак бетинде», «Киев шаарын аралап», «Орто-Токой кабары», «Таш жана суу жөнүндө ырлар», «Жалал-Абаддан жазамын», «Аксы багытында», «Сөздөр», «Талды-Суудан», «Тогуз-Торо дептеринен», «Түркмөн дептеринен», «Тажик дептеринен», «Түштүк дептеринен», «Украина дептеринен» деген ыр циклдери акындын ар бир барган жеринен жазылган эпикалык мүнөздөгү күндөлүк – очерктер болуп эсептелет. Бул чыгармаларында учурдун турмуштук чындыгы, пейзаждык өзгөрүүлөр, адам мүнөздөрүнүн түрдүү кырдаалдары акындын поэтикалык таразасынан өтөт. Андай чыгармалардын таанытуучулук да, тарбиялык да мааниси зор.

К.Маликов акыркы жылдары айрыкча эпикалык поэзияда жана драматургияда да кужүрмөндүк менен иштеди. Анын «Кадыр аке», «Көл жээгиндеги кездешүү», «Аскадан үн», «Мылтык», «Арзы кыз» поэмалары ушу жылдары жазылган ар кандай көлөмдөгү поэмалары болуп эсептелет.

Эми 20-жылдарда эле колго алынган драматургия жанрынын К.Маликовдун чыгармачылыгындагы ээлеген

орду жөнүндө эки ооз сөз. К.Маликов драматургия жанрын бир көшөгөлүү пьесалардан баштагандыгын сөзүбүздүн башында эскергенбиз. 1931-жылы «Теңдик курманы» деген эки көшөгөлүү пьесасы китеп болуп басылып чыгып, анын драматургиядагы биринчи саамалыгы катары айтылып жүрөт. Алгачкы поэзия жанры сыяктуу эле 20–30-жылдардагы жазылган пьесалардын мазмунунда өткөн турмуштун каардуу элеси менен жаңынын күрөшү, аялдар теңдиги ээледи. К.Маликовдун «Теңдик курманы», «Күлүйпа», Ж.Турусбековдун «Беш мойноктогу окуя», Ж.Бөкөмбаевдин «Каргаша» өңдүү пьесалары мына ошондой чыгармалардан эле. 40-жылдары мезгилдин талабына жараша элдик оозеки чыгармалардагы баатырдык сюжеттерден алынган «Манас», «Айчүрөк» аттуу опералык чыгармалар жаралды. К.Маликов жазышкан «Айчүрөк», «Токтогул», «Манас» жана «Патриоттор» аттуу оперетталардын либреттолору кыргыздын театралдык искусствосунун башатында турган классикалык чыгармалардан болуп калды. К.Маликовдун, А.Куттубаев менен бирдикте согуш мезгилинде жазган «Жаңыл» пьесасы аркалаган идеясынын тереңдиги, каармандарынын образдарынын ачыктыгы менен өзгөчөлөнүп, канча жылдар сахнада жашады.

Акын-жазуучулардын согуш мезгилиндеги фольклордук материалдарга мурдагыдан да көбүрөөк кайрылышы бекеринен эмес эле. «Курманбек», «Жаңыл» өңдүү элдик эпостордун каармандары кайрадан жанданып, жаштарды патриотизмге тарбиялоого зор жардам берди. «Жаңыл» пьесасына негиз болуп, кыргыз элинде оозеки түрдө кеңири тараган тарыхый материал алынган. Ошондуктан, Жаңылдын жеке образы эле эмес, анын тегерегиндеги Үчүкө, Түлкү дегендер да тарыхый болгон адамдар болуп эсептелишет. Кыскасы, «Жаңыл» пьесасы патриархалдык-феодалдык коомдогу өз уруусун, өз жерин тышкы баскынчылардан сакташ үчүн тайманбастан күрөшкөн баатыр кыздын образын кайрадан жандандырды. Өз башынын кызыкчылыгынан элинин намысын ардактаган Жаңылдын аракети чыныгы патриоттуулуктун таза үлгүсү катарында жаркырап чыга келди. Ар кандай төрөпейилдиктен адамдык нарк жогору тура-

рын айгинелеген Жаңылдын образы ар качан өзүнө тартат. Жазуучу-драматург К.Эшмамбетов спектаклдин алгачкы эле коюлушунда төмөнкүдөй олуялык сөзүн жазган: «Көптөн бери даңк кылып, эл оозунан түшүрбөй айтып келе жаткан Жаңыл эженин элесин көрүүдөн эл оңой-олтоң тажай койбос. «Жаңыл» пьесасы Кыргызстан мамлекеттик драмтеатрдын сахнасынан бекем орун алган туруктуу репертуардын бири болор»[19]. Айтканындай эле «Жаңыл» драмасы өзүнүн аркалаган идеясынын тереңдиги, образдарынын ачыктыгы менен өзүнө буруп, жарым кылымдан бери театрдын сахнасында жашап келе жатат.

К.Маликов жеке эде элдик оозеки чыгармачылыктын негизинде пьеса жаратпастан, реалдуу коомдук көрүнүштөрдү, адам турмушун кеңири чагылдырган драматург. «Жаңылдан» кийин «Биз баягы эмеспиз (А.Куттубаев менен бирге), «Бир көчөнүн кыздары», «Бийик жерде», «Адылдын иши», «Осмонкул», «Айланган тоонун бүркүтү» деген бир топ драмаларды жазып берген. Булардын ичинен айрыкча «Бийик жерде», «Осмонкул», «Айланган тоонун бүркүтү» көрүүчүлөр тарабынан жакшы кабыл алынып, сахнада узак өмүрлүү чыгармалар болуп калды.

К.Маликов адатта өзүнүн калемдештери менен замандаштарынын тагдырларына кайдыгер карабайт. Өзүнө окшоп, чыгармачылыктын түйшүктүү жолун басып өткөн калемдештеринин турмуштук тагдыры анын илхамына импульс берип, көркөм каарманына айланган учурлар аз эмес. Маселен, эл акыны Токтогулдун элесин элде калтыруу максатында элүүнчү жылдары «Токтогул» операсынын либреттосун жазган эле. Учурунда опера коомчулуктун эстетикалык талабын канагаттандырган ири чыгарма катары кабыл алынган болчу. К.Маликов мына ушул Токтогул темасына дагы бир жолу кайрылып, «Айланган тоонун бүркүтү» (1964-65) аттуу пьеса жаратты. Башкы каарманы Токтогулдун эл менен байланышы, эл арасындагы кадыр-баркы, ошондогу эмгекчинин социалдык абалынын оордугу – пьесанын көтөргөн башкы маселеси. Автор көбүнчө эл ырчысы Токтогулдун өмүр баяныдагы урунттуу учурларды көрсөтүүнү көздөйт. Ошон

үчүн Токтогул менен замандаш, элге кеңири таанымал таланттар Калык, Коргол, Кулукенин образдары киргизилип, Токтогулдун образы алар менен болгон байланыш аркылуу чыйрала түшөт. Адилетсиздикти ашкерелегени үчүн канап-бутап, кууп-сүрүп, сай-сайлаткан өткөн коомдун жүзү улам пьесанын кийинки сүрөтүндө дааналанып, ансайын Токтогулдун көзү ачылып отурат. Токтогул сүргүндөн келген-ден кийин эзилген элдин убалына калып жаткан жеке эле Керимбай өңдүүлөр эмес, жалпы коом, замана экендигин ачык түшүнөт.

К.Маликовду драматург катары тааныткан дагы бир көрүнүктүү чыгармасы – «Осмонкул».

Акындын көркөм дүйнөсү жеке эле кыргыздар эмес башка улуттардын маданий көркөм байлыгына да салым кошту. Анын жогорку профессионалдуулук менен жазылган «Канга кан», «Тандалган ырлар», «Туулган жер», «Эртеңкини ойлонуу», «Тянь-Шанда жаз күнү» жыйнактары орусчага которулуп, китеп текчелерин байытып, кыргыз турмушуна жакындатты. Дүйнөлүк классик акын-жазуучулар А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, А.Н.Некрасов, В.В.Маяковский, В.Шекспир, С.Стальский, Тарас Шевченко жана башкалардын чыгармалары К.Маликовдун котормосунда кыргыз тилинде жаңырды. Өзүнүн өсүп-өнүккөн фольклорун ар дайым сүйүп, анын кийинки муундарга мураска сакталышы үчүн да талыкпай эмгектенди. Элибиздин баатырдык эпопеясы, көркөм сөз океаны «Манастын» текстин окуп-үйрөнүүгө жыйырма жылдай өмүрүн жумшагандыгы белгилүү. К.Маликовдун эпос менен көп жылдык байланышынын натыйжасы – А.Малдыбаев атындагы Академиялык опера жана балет театрында көп жылдардан бери сахнадан түшпөй келе жаткан классикалык «Айчүрөк», «Манас» опералары. 1930-жылдан баштап өмүрүнүн акыркы жылдарына чейин ар кандай коомдук иштерди да өзүнүн жеке чыгармачылык түйшүгүнө тизгиндеш аткарып келди. Адабият майданына сиңирген зор эмгеги үчүн Ленин ордени баштаган далай сыйлыктарды алган. Кыргыз Республикасынын эл акыны, Кыргыз Республикасынын искусствосунун эмгек сиңирген ишмери, Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты болууга татыган.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Өмүр баян. Кол жазмалар фондусу.

[2] *Маликов К.* Замандаштарым жана каламдаштарым. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1964. 116-бет.

[3] *Маликов К.* Жаркыраган талант // Ала-Тоо. – 1960. – № 12. 94-бет.

[4] *Садыков А.* Национальное и интернациональное в киргизской советской литературе. – Фрунзе, 1969. С. 74.

[5] *Маликов К.* Театралдык ырлар. 56-57-беттер.

[6] *Артыкбаев К.* Чыгармалар жана ойлор. – Фрунзе: Кыргызстан, 1974. С. 87.

[7] *Артыкбаев К.* Чыгармалар жана ойлор. 91-бет.

[8] *Маликов К.* Чыгармалар. I т. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1960. 41-бет.

[9] *Даутов К.* Жаңы чектерге//Ала-Тоо. – 1980. – № 3. – 156-бет.

[10] *Токомбаев А.* Бийик сапаттуу адабият үчүн күрөшөбүз / / Кыргыз совет адабияты. – 1936. – № 2. – 20-бет.

[11] Кызыл Кыргызстан, 1927. № 47. 23-апрель.

[12] Кыргыз совет адабияты. Альманах. – Фрунзе, 1936. 4-бет.

[13] *Токомбаев А.* Кыргыз адабияты согуш күндөрүндө// Советтик Кыргызстан, 1944. № 16.

[14] *Маликов К.* Ала-Тоолук курдаштар. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1945. 6-бет.

[15] *Абдраимов Ж.* Чыгармаларга ойлор. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967. 38-39-беттер.

[16] *Самаганов Ж.* Тар жол, тайкы багыт// Советтик Кыргызстан, 1949. № 5.

[17] *Саманчин Т.* Адилетсиз апыртмалуу сынга каршы// Советтик Кыргызстан. – № 9.

[18] *Акматалиев А.* Көркөм чыгарма жана тарыхый баатыр инсандар. – Бишкек, 1999.

[19] *Эшмамбетов К.* Жаңыл//Кызыл Кыргызстан. – 1946. 24-май.

[20] *Артыкбаев К.* Чыгармалар жана ойлор. 156-бет.

СЫДЫКБЕКОВ ТҮГӨЛБАЙ
(1912—1997)

Өзгөчө бир социалдык-тарыхый шартта жаралган кыргыз жазма адабияты көркөм өнүгүштүн тарыхында сейрек кездешүүчү чапчаңдык менен калыптанды. Өткөн кылымдын жыйырманчы жылдарынын башында гана алгачкы туундулары пайда болгон улуттук көркөм сөз өнөрү элүүнчү жылдардын ортосу – алтымышынчы жылдардын башында жанрдык системасы өнүккөн, адам баласынын жана коомдун көп кырдуу турмушу – көркөм чагылдыруунун ыкмаларын кадыресе профессионалдык деңгээлде өздөштүргөн адабиятка айланды. Арийне, мындай ургаалдуу өнүгүш ошол татаал процесстин тикелей катышуучулары болгон калемгерлердин мууну үчүн оңойго турбаганы, эбегейсиз чыгармачылык чымырланууну, талыкпаган мээнетти талап кылганы түшүнүктүү. Тарыхый чен-өлчөм боюнча анчалык алыс эмес азыркы учурдун аралыгынан караганда ал мезгил улуттук жазма адабияттын негизи түзүлгөн, пайдубалы коюлган этап экен десек жаңылыштык болбойт. Биздин жаш адабияттын тарыхындагы маанилүү ошол учурдун көрүнүктүү өкүлү, жазма адабияттын калыптанышына чоң салым кошкон калемгер – Т.Сыдыкбеков.

Т.Сыдыкбеков узак чыгармачылык жол басып, жетимиш жылга жакын мезгилди талыкпаган адабий эмгек менен өткөрдү, калеминен көркөм адабияттын дээрлик бардык жанрларындагы чыгармалар жаралды. (Айтмакчы, чыгармачылык диапазондун мындай кенендиги революция тарабынан «мобилизацияланган» биринчи муундагы кыргыз жазуучуларынын көбүнө мүнөздүү). Ошондой болсо да кыргыз адабиятынын тарыхында Т.Сыдыкбеков биринчи кезекте прозачы, романчы катарында орун тапты.

Көпчүлүк кыргыз жазуучулары сыяктуу эле Т.Сыдыкбеков чыгармачылык жолун поэзиядан баштаган. Анын алгачкы ыры 1930-жылы 1-майда «Ленинчил жаш» газетасына жарыяланат. Ошондон тартып, ал убакта айыл чарба техникумунда окуп жүргөн жаш улан адабиятка чындап кызыга баштайт. Ал эми 1931-жылдын аягында ошол эле «Ленинчил жаш» газетасына кызматкер болуп орношкондон кийин Т.Сыдыкбеков адабий чыгармачылыкка биротоло дитин коет. Алгачкы учурда негизинен ыр жазып, 1933-жылы «Күрөш», 1936-жылы «Баатырлар» аттуу поэтикалык жыйнактары жарык көрөт.

Мазмуну жөнүндө айта турган болсок, аталган жыйнактарды эмгекке, социализмди курууга, билим алууга үндөгөн, эл турмушунда болуп жаткан өзгөрүүлөрдү даңазалоого арналган, башкача айтканда үгүт жана чакырык мүнөзүндөгү, көтөрүңкү пафостогу ырлар түзөт. Автор адабий чыгармачылыкты күрөш катары түшүнүп, өзүн жаңы турмушту куруу үчүн жүргүзүлгөн күрөштүн жоокери деп билет.

Отузунчу жылдардын орто ченинен тартып Т.Сыдыкбеков проза жанрында иштөөгө өтөт. Жаш жазуучунун чыгармачылыгындагы мындай бурулуш кокусунан болгон эмес. «Жаңы коомдун менчик идеологияга болгон өктөм муктаждыгынан»[1] улам жаралган жаш жазма адабият калыптануунун алгачкы мезгилинде белгилүү кыйынчылыктарга туш келген. Мындай кыйынчылык, атап айтканда, жанрлар системасынын калыптанышынан башталган. Жыйырманчы жылдардын экинчи жарымы – отузунчу жылдардын башында кыргыз адабиятында поэзия басымдуу өнүгүп, проза жана драма жанрларында чыгарма жаратуу солгун жүргөн. Бул жагдайга коомчулук жана партиялык жетекчилер көңүл буруп, жазуучуларды прозалык жана драмалык чыгармаларды жазууга үндөгөн. Маселен, 1934-жылы өткөн кыргыз жазуучуларынын биринчи съездинде проза менен драматургия ойдогудай өнүкпөй жаткандыгы, ушул кенемтени толтуруш үчүн учурда «жазуучулардын эң күчтүүлөрү прозалык жана драмалык чыгармалардын үстүндө иштеп жаткандыгы»[2] айтылган. Ошол проза жанрынын өнүгүшүндөгү

артта калууну жоюуга «мобилизацияланган» жазуучулардын бири Т.Сыдыкбеков эле.

Ошентип, жаш калемгердин поэзиядан прозага өтүшүнө мезгил талабы себепкер болгон. Бирок кайсы бир даражада «аргасыз» жасалган ушул кадам, чыгармачылык амплуасын алмаштыруу жүрө-жүрө эң сонун үзүр берип, Т.Сыдыкбековдун сүрөткердик таланты дал ушул проза жанрында кеңири ачылып көрүндү. Бул кыйла жылдардан кийин байкалды. Ал эми ошол учурда, отузунчу жылдардын орто ченинде жаш акын жана журналист прозага өтүп, болгондо да анын эң ири жана татаал – роман жанрында чыгарма жазууга киришти.

Дүйнөлүк адабиятта роман эң эле кеч пайда болгон жанр экендиги, ал көркөм өнүгүү кыйла бийик даражага жетип калган шартта, коом менен жеке инсандын ортосундагы татаал мамилелерди чагылдыруучу көркөм форма катарында жаралгандыгы тарыхтан белгилүү. Башкача айтканда, роман жанры жамааттан бөлүнүп, өз алдынча өмүр кечирүүгө өткөн инсандын өсүп чыгышын талап кылат. Ал эми кыргыз адабиятында алгачкы романдар таптакыр башкача шартта, тоталитардык мамлекеттик бийликтин жогортон түшүрүлгөн «заказына» жооп иретинде жаралды. Албетте, мындай «социалдык заказды» аткаруу кыргыздын баралына жете элек чыгармачылык күчтөрү үчүн эбегейсиз кыйынчылыкка тургандыгы шексиз. Экинчи жагынан, бул жагдай төл башы романдардын мазмунуна жана көркөм түзүлүшүнө тамга салбай коймок эмес.

Т.Сыдыкбековдун алгачкы романы «Кең Суунун» эки китеби 1937-1938-жылдарда жарык көрөт. «Кең-Суу» жазуучунун чыгармачылыгында гана эмес, жалпы эле кыргыз жазма адабиятынын тарыхындагы тунгуч романдардын бири болуп эсептелет. Романда жыйырманчы жылдардын аягы – отузунчу жылдардын башында кыргыз жергесинде совет бийлигинин бекемделишине жана коллективдештирүүгө байланышкан драмалуу окуялар баяндалат.

Т.Сыдыкбеков «Кең-Суу» романынын жазылыш тарыхына нечен мертебе кайрылып, чыгарма реалдуу турмуштан алынганы, реалдуу окуялар баяндалып, өзүнө жак-

шы тааныш адамдар көрсөтүлгөнүн көп жолу айткан. Роман автордун туулуп өскөн айлынын аты менен аталышы да анын өзөгүн реалдуу турмуш окуялары түзгөндүгүнүн далили.

Албетте, кыргыз адабияты көп кылымдык тарыхы бар адабияттар сыяктуу өнүгүүнүн узак жолун басып өтпөгөндүгү, көркөм тажрыйбасы боюнча романдык стадияга табигый түрдө өсүп жете электиги «Кең-Суунун» мазмунунан жана көркөм түзүлүшүнөн тигил же бул формада көрүнбөй коймок эмес. Чынында да туңгуч романда мындай «ашыгууну» айгинелөөчү белгилер аз эмес. Алар кайсылар?

Биринчиден, «Кең-Суу» орус жазуучусу М.Шолоховдун «Көтөрүлгөн дың» романынын таасиринде жазылгандыгы белгилүү. Башкача айтканда, автор туңгуч романын жазууда өнүккөн адабияттагы белгилүү үлгүнү ээрчиген. Мунун өзү табигый көрүнүш эле, анткени кийинчерээк автор өзү жазгандай, роман жазууга биринчилерден болуп аттанган калемгерлерге «үлгү болорлук салмактуу чыгарма»[3] эне тилинде жарала элек болучу.

«Кең-Суунун» авторунун калеминин жаштыгын күбөлөөчү дагы бир белги катары элдин турмуш-тиричилигинин майда деталдарына ашкере кызыгууну, аларды очерк ыкмасында кеңири сыпаттап көрсөтүү аракетин, этнографизмди эсептөөгө болот. Дал ушундай натурализм Т.Сыдыкбековдун романында турмуш чындыгы бурмаланбай, ошол кездеги идеологиялык талаптарга ылайыкташтырылбай көрсөтүлүшүнө алып келген. Натыйжада, «Кең-Суунун» коллективдештирүү окуялары көрсөтүлгөн экинчи китеби катуу сынга кириптер болгон. Романды сындагандар көбүнчө чыгарманын идеялык мазмунуна кине коюшуп, ошол мезгилдеги ашынган тапчыл идеологиянын көз карашына ылайык «Кең-Суу» зыяндуу чыгарма деген тыянакка келишкен. Ошону менен бирге, чыгарманы сындагандардын бири – жазуучу М.Элебаев көркөмдүк жагынан да романда олуттуу кемчиликтер бар экендигин адилет белгилеп көрсөткөн.

Айтылган сын пикирлерди эске алып, Т.Сыдыкбеков «Кең-Суу» романын редакциялап, 1940-1941-жылдарда кайрадан чыгарган. Экинчи басылышында чыгармага не-

гизинен идеялык мүнөздөгү, анчалык орчундуу эмес өзгөртүүлөр киргизилген.

Т.Сыдыкбеков 1939-1940-жылдарда Түштүк Кыргызстанда совет бийлигин бекемдөө окуяларын чагылдырган «Темир» романын жазып, ал согуштан кийин, 1946-жылы өзүнчө китеп болуп басылып чыккан.

Тематикасы боюнча жазуучунун экинчи романы «Кең-Суута» жакын. Андагы конфликттин өзөгүн совет бийлигине жан-дили менен берилген башкы каарманы Темирдин Бөрүбай Коңкаргаев сыяктуу тап душмандарына каршы күрөшү түзөт. Эски замандын жактоочулары совет бийлиги жүргүзгөн иштерге тоскоолдук кылууга аракеттенишет, бирок акыр аягында кылмыштары ашкереленип, жазага тартылат.

Т.Сыдыкбеков «Темирде» көркөм чебердик жагынан алдыга кадам жасаган деп айтууга болот. Маселен, анда «Кең-Суута» мүнөздүү узундук, көп сөздүүлүк жок, тиричилик деталдарына ашкере кызыгуу байкалбайт. Ошону менен бирге, чыгарма көркөмдүк жагынан телегейи тегиз десек аша чапкандык болор эле. Анда көркөм жүк көтөрбөгөн эпизоддор, элеси эсте сакталбаган каармандар аз эмес. Кейипкерлердин образын жаратууга автор айрыкча жаш жазма адабияттарда көп кездешүүчү бир беткейликке жол берип, оң каармандарды жалаң гана жакшы, терс каармандарды жаман жагынан көрсөтөт. Алардын арасынан башкы кейипкер Темирдин образы өзгөчөлөнүп турат. Темир төрт тарабы төп келген каарман: акылдуу, эр жүрөк, кала берсе кара күчү жагынан да ага эч ким тең келбейт. Ошону менен бирге, жазуучу башкы каарманды жогоркудай артыкча сапаттар менен шөкөттөп көрсөтүүгө аракеттенип жатып образдын ынанымдуулук жагына, турмуш, чындыгына жакындыгына доо кетирип койгон. Маселен, Темирдин акылмандык жана кыраакылык сыяктуу касиеттери анын жаштыгы менен анчалык шайкешпейт, ал эми басмачыларга каршы күрөштө көрсөткөн жоокердик сапаттары кадимки эпикалык баатырларга окшотуп жиберет. Башкача айтканда, башкы каармандын элесин жаратууда автор фольклордук ыкмаларды колдонгон.

Терс каармандарды көрсөтүүдө прозачы жалаң гана күңүрт боекторду колдонгондуктан аларга турмуштагыдай жандуулук жетишпейт. Маселен, Бөрүбайдын кыңыр иштери көп учурда анчалык ачык көрсөтүлгөн эмес. Жазуучу Коңкаргаевдин социалдык вульгаризатор, ураанчы фразер, чыныгы жүзүн жашырып жүргөн душман катары шөкөттөөгө аракет кылган. Анын туруш-турпатын, иш-аракетин сүрөттөөдө негизинен карикатуралык ыкмалар колдонулат. Натыйжада, Коңкаргаевдин жеке пенделик касиеттери ачылбай калган.

1941–1945-жылдардагы согуш жалпы эле кыргыз прозасынын тематикасын жана жанрдык курамын кескин өзгөрткөндүгү адабият тарыхынан белгилүү. Авторитардык идеологиянын жетекчилиги астында өнүккөн адабият бул жылдарда толук бойдон өлкөнүн турмушундагы эң башкы милдет – фашисттик баскынчыларга каршы күрөштүн кызматына коюлган. Натыйжада согуш темасы прозадагы негизги темага айланган. Ал эми учурда болуп жаткан окуялар тууралуу чыгармаларды маалкатпай чапчаң берип туруу зарылдыгы бул жылдарда аңгеме, очерк, этюд сыяктуу чакан жанрлар алдыңкы планга чыгышына алып келген.

Ошол тапта активдүү иштеп жаткан жазуучулардын бири катары Т.Сыдыкбеков да бул процесстен сырткары калбай 1943-жылы «Согуш күндөрүндө» аттуу аңгемелер жыйнагын чыгарган.

Жыйнакка топтолгон аңгемелерде жазуучу элдин патриотизмин, оор сыноо мезгилиндеги биримдигин, кайратман эмгегин көрсөтүүнү көздөгөн.

Улуу Ата Мекендик согуш кыргыз жана жалпы эле мурдагы советтик элдердин адабияттары үчүн канчалык орошон тема болуп бергени бул адабияттардын кийинки өнүгүшүнөн белгилүү. Бирок согуш жүрүп жаткан учурда «муздай элек» окуяларды чагылдырган бул чыгармалардан эбегейсиз зор теманын тереӊ иштелишин күтүү кыйын эле. Кыйла даражада «мезгилдин күндөлүк талабын аткаруу үчүн»[4] жазылган бул чыгармаларга эскиздүүлүк мүнөздүү. Аларда кылдат курулган сюжет, чебер шөкөттөлгөн образдар жок, композициясы абдан жөнөкөй. Айрымдары кадимки көркөм этюд шекилинде. Маселен,

«Эл оозунда» аттуу чыгармада ар түрдүү улуттардын өкүлдөрүнүн согуш тууралуу сүйлөшкөн сөздөрү берилет. Алардын баары фашисттик баскынчыларга кыжырданышат. Кайсы тилде сүйлөбөсүн, кайсы улуттан болбосун советтик элдин максаты бир, алардын достугун бузууга эч кимдин күчү жетпейт деп жыйынтык чыгарат жазуучу. Чыгарманын болгон фабуласы ушул.

Ал эми «Пайдага чечилген чатак» аңгемеси эки каармандын диалогу формасында курулган. Чыгарманын сюжети дал ушу диалог аркылуу өнүгөт, каармандардын образы да диалогдун жүрүшүндө ачылат. «Чатакташкан» каармандардын ортосунда эч кандай орчундуу антагонизм жок, тескерисинче алар бир максат менен жашаган адамдар. Келдибек да, Борбук да колдон келишинче майданга жардам берүүгө умтулат. Ал эми чатакка себеп болгон нерсе – кичинекей гана өз ара түшүнбөстүк. Албетте, «Пайдага чечилген чатак» аңгемесинин сюжетинде да, образдардын шөкөттөлүшүндө да мүчүлүштөр аз эмес. Буга баарынан мурда турмуш чындыгы алдын ала берилген идеянын ыңгайынан чагылдырылышы, кайсы бир даражада ага мажбурланып ылайыкташтырылышы себеп болгон.

«Замбирекчилер» жана «Экөө» аттуу аңгемелерде Т.Сыдыкбеков түздөн-түз майдан турмушун көрсөтүүгө аракеттенген. Бирок аңгемелердин сюжети гана каармандардын образдары реалдуу турмуштагыдай ынанымдуу чыккан эмес.

Жалпысынан, «Согуш күндөрүндө» жыйнагындагы аңгемелер биротоло ийине жеткирилген чыгармаларга караганда бирдиктүү чоң темага арналган келки-келки наброскалар сыяктуу таасир калтырат. Т.Сыдыкбековдун соңку чыгармачылыгы жыйнактагы аңгемелер тегин жеринен мындай таасир калтырбаганын, алар иш жүзүндө согуш темасына арналган көлөмдүү романга «киришүүдөгү алгачкы этап, босого»[5] болгондугун көрсөттү.

Көп өтпөй эле Т.Сыдыкбеков согуш темасына арналган ири чыгарма – «Биздин замандын кишилери» романын жаратты. Романдын айрым үзүндүлөрү согуш мезгилинде эле «Советтик Кыргызстан» газетасына жарыялана баштаган. Өзүнчө китеп түрүндө 1948-жылы жарык көрдү.

Чыгармада Улуу Ата Мекендик согуш мезгилиндеги элдин патриоттук духу, баскынчыларга каршы күрөштөгү биримдиги, элдердин достугу чагылдырылат. Романдын экспозициясында Ысык-Көл боюндагы бир колхоздун бейкут турмушу көрсөтүлөт. Колхозчулар электростанция курмак болушат. Бирок алардын тилеги ишке ашпайт. Айылдыктар болочок электростанция курулар жерге жапатырмак жумушка чыккан күнү согуш башталат. Колхоздун башкармасы Шамбет, анын жолдоштору Сергей, Элебес өз ыктыяры менен майданга кетишет. Согушка барбай калгандары жаңы башкарма Чаргындын жетекчилиги менен майданга жардам бериш үчүн талыкпай эмгек кылышат.

Романдын бардык каармандарынын ойлогон ою, көздөгөн максаты бир, алар фашисттик баскынчыларга каршы күрөшкө кол кабыш кылууга умтулат. Жети жашар Салморбек башка балдар менен бирге темир сыныктарын чогултат, өспүрүм кыз Гүлнар табелчи болуп иштейт, кемпирлер солдаттарга арнап кол кап согушат, аялдар жер айдап, чөп чабышат, Акман карыя майданга деп жылкы багат, Дмитрий улгайган курагына карабай устаканада иштейт.

«Биздин замандын кишилери» романы Т.Сыдыкбековдун жазуучулук чеберчилиги кыйшаюусуз өсүү жолунда бара жаткандыгын айгинеледи. Муну чыгарманын поэтикасынын бардык элементтеринен байкоого болот. Атап айтканда, романдын сюжети реалдуу турмуштук коллизиялардын негизинде курулган. Анда фольклордук элементтер жана мотивдер «Темир» романындагыдай кеңири орун алган эмес.

Т.Сыдыкбековдун мурдагы чыгармаларына салыштырганда романдын композициясы кыйла татаал. Анда бир багытта өнүккөн сюжет менен бирге сюжеттен тышкары элементтер: портреттик мүнөздөмөлөр, каармандардын ой жүгүртүүлөрү, уламыштар, Мыскалдын коллективдештирүү жылдары жөнүндө эскерүүлөрү, Сергейдин согуш окуялары тууралуу аңгемелери, Чегирткенин мурдагы турмушу жөнүндө баян, пейзаждар кеңири орун ээлейт. Бирок айта кетүүчү нерсе, чыгармадагы согуш окуялары көрсөтүлгөн эпизоддор анчалык ынанымдуу эмес, роман-

дын «өндүрүштүк» мазмунуна анчалык шайкешпей турат. Ал эми пейзаждык сүрөттөр, адамдардын иш-аракетинин көрсөтүлүшү ынанымдуу, айрым жерлери чебер жазылган. Мунун өзү жаңы романда Т.Сыдыкбековдун стилинде оң маанидеги өзгөрүүлөр болгондугун билдирет. «Анын эң башкы белгиси – аналитикалык башталышынын күч алышы, психологияны көрсөтүү ыкмаларынын жана каражаттарынын көп түрдүүлүгү»[6]. Ошону менен бирге, адабиятчы А.Эркебаев белгилегендей, Т.Сыдыкбеков толук бойдон ушундай стилге өтүүгө жетишкен деп айтууга мүмкүн эмес. Анткени романдын стилинде али да болсо кадимки публицистиканын ыкмалары, ошондой эле фольклордук ыкмалар колдонулган учурлар аз эмес. Мисалы, романдагы фольклордук ой жүгүртүүнүн көрүнүшүн башкы каармандардын бири Шамбеттин образынын шөкөттөлүшүнөн байкоого болот. Жазуучу өзүнүн бул кейипкерине адам баласына мүнөздүү артык касиеттерди гана энчилеп берүүгө аракеттенген. Шамбет балбан мүчө, кара тору, нур жүздүү, коюу кара чачы шамалга сеңселет, көзү өткүр, сабырдуу, комузду жакшы чертет, коңур үнү менен ырдаганда башкалар таң калышат, согушта жүргөндө Шамбет шумдуктай эрдиктерди көрсөтөт. Кыскасы, Шамбет жомоктогу баатыр таризденип кетет.

«Биздин замандын кишилери» романы өз учурунда Т.Сыдыкбековду окурмандардын кеңири чөйрөсүнө таанымал кылып, кыргыздын эң көрүнүктүү жазуучуларынын катарына койгон. 1949-жылы роман кыргыз адабиятынын тарыхында биринчи жолу Советтер Союзундагы эң жогорку сыйлыктардын бири – Сталиндик сыйлыкка татыктуу болгон, көп элдердин тилдерине которулган.

Ошону менен бирге, «Биздин замандын кишилери» идеологиялашкан чыгарма экендигин айта кетиш керек. Согуш шартына ылайык советтик идеология элди фашисттик баскынчыларга каршы күрөшкө мобилизациялоого бардык күчүн үрөп жаткан жагдайда Т.Сыдыкбеков да эл турмушун ушул өңүттөн, тактап айтканда, элдин патриотизмин, биримдигин, душманды жеңиш үчүн талыкпай мээнет кылганын көрсөтүүгө аракеттенген. Бирок ушул аракетинде автор чыгармада турмуш чындыгын көрсөтүү ашкере концептуалдашуусуна, башкача айтканда бир бет-

кей, үстүртөн мүнөзгө өтүшүнө жол берген. Натыйжада, өлкөнүн тарыхындагы бул апаат мезгилдин ар бир адамдын тагдырына алып келген эбегейсиз мүшкүлү, өтө курч карама-каршылыктары жана чексиз трагизми чыгармада көрсөтүлбөй кала берген.

Элүүнчү жылдардын биринчи жарымында, чыгармачылык күчкө толгон чагында Т.Сыдыкбеков алгачкы романы «Кең-Сууга» кайрылып, кайрадан иштеп чыкты. Анын жаңы варианты «Тоо арасында» деген жаңы аталыш менен биринчи китеби 1955-жылы, экинчи китеби 1958-жылы басылып чыкты. Жазуучу мурун жазылган чыгармасына кайра кайрылуусунун өзүнчө себептери бар эле.

«Кең-Суу» романы отузунчу жылдарда, кыргыз прозасы, асыресе анын ири формасы болгон роман жанры жаңыдан жаралып жаткан учурда жарыкка келген жана ар кандай алгачкы тажрыйба сыяктуу анын мазмунунда, ошондой эле көркөм түзүлүшүндө олуттуу мүчүлүштөр орун алган. Ошондон улам, басылып чыккан учурда жогору жакта айтылгандай, жазуучулардын жана сынчылардын арасында кескин сын-пикирлерди жараткан. Учурунда Т.Сыдыкбеков сынды эске алып романга айрым оңдоолорду киргизген. Бирок бул оңдоолор чектелүү гана мүнөздө болуп, чыгарманын мазмуну жана көркөм түзүлүшү анчейин өзгөргөн деле эмес. Андыктан элүүнчү жылдардын орто ченинде автор өзү туулуп өскөн айлынын турмушун, жакшы тааныган адамдарынын элесин чагылдырган бул романына дагы бир мертебе кайрылууну чечкен.

Дагы бир жолу иштелип чыккандан кийин роман көркөмдүктүн жаңы сапаттык баскычына көтөрүлгөн. Кыргыз адабият таануу илиминде «Тоо арасында» мурдагы чыгарманын жаңы редакциясы эмес, жаңы чыгарма катары бааланган. Анда тарыхый бурулуш доордогу кыргыз элинин турмушу, адамдардын образдары, тиричилиги жана кулк-мүнөзү, табият көрүнүштөрү жогорку чеберчиликте сүрөттөлгөн. Жаңы вариантта чыгарманын көлөмү эки эседен ашуун көбөйгөн. Көп жаңы главалар киргизилген, эл турмушунун жаңы катмарлары көрсөтүлгөн.

Эгерде «Кең-Суунун» стилинде көптөгөн алешемдиктер учураса, жаңы вариантта алар жоюлган. Жазуучу анда

элдин тил байлыгын эң сонун өздөштүргөн жана көркөм максатына ылайык эркин пайдалана билген сөз чебери катары көрүнөт. Романдагы баяндоо стили конкреттүү эпизоддун же главанын мүнөзүнө жараша өзгөрүп турат. Кээде ал эпикалуу жай, кээде динамикалуу, бирде эмоциялуу болсо бирде нейтралдуу, драмалуу же лирикалуу.

Кайра иштөөдө чыгарманын сюжетинде олуттуу өзгөрүүлөр болгон. Романга жаңы сюжеттик сызыктар, эпизоддор жана деталдар киргизилген. Натыйжада чыгарманын сюжети алда канча татаалдашкан. Ошону менен бирге окуялардын өнүгүшү ырааттуу түргө келген.

«Кең-Суу» романындагыдай эле жаңы вариантта сюжеттин өзөгүн Сапарбай, Саадат, Сапарбай – Калпакбаев жана Сапарбай – Шарше мамилелери түзөт. Бирок бул кейипкерлердин ортосундагы карама-каршылыктын өрчүшү жана күрөш алда канча ырааттуу көрсөтүлгөн. Сапарбай айылдан эч жакка чыкпаган, чектелүү гана билими бар карапайым жигит. Ошон үчүн ал адегенде толугу менен Алматы шаарынан курс бүтүрүп келген Саадаттын жетегинде болуп, айтканын аткарат. Бирок бара-бара ал өзү аралашып жүргөн окуялардын маанисин, Саадат мыйзамга сыйбаган иштерди жасап жаткандыгын түшүнө баштайт. Ошондон тартып эки негизги каармандын ортосунда карама-каршылык пайда болот...

Жаңы вариантта Сапарбайдын идеялык эволюциясы алда канча ырааттуу көрсөтүлгөн. Эми ал «Кең-Суудагыдай» тартынчаак эмес, бирөөлөрдү Саадатка каршы сүйлөөгө шыкактап коюп, өзү четке чыга бербейт. Саадат менен да, Калпакбаев менен да ачык күрөшөт. Ушул күрөштө саясий аң-сезими өсүп жетилет, тажрыйбасы артат. Ал совет бийлиги байларга каршы, карандай мээнети менен күн көргөн кедейлер тарабында экендигин түшүнөт. Жогору жактын көрсөтмөлөрүн аткарууда Сапарбай аша чабууга, карапайым калкка зомбулук кылууга, каршы турат, ар дайым адилет болууга аракеттенет. Саадат менен Калпакбаевге да элге жасаган адилетсиз, зордукчул иштери үчүн каршы чыгат.

Бирок романда Сапарбайдын адилеттикти, акылэстүүлүктү жактаган ушундай багыты башынан аягына чейин сакталган эмес. Экинчи китепте Сапарбай Шарше-

нин ашынган зордукчул иштерине тоскоолдук кыла албайт. Дегеле романдын бул бөлүгүндө башкы каарман бир катар эпизоддордо экинчи планга сүрүлүп калат.

Ошол эле учурда Сапарбайдын ушундай алсыздыгы, Шарше сыяктуу радикалдардын үстөмдүк кылышы аркылуу романда объективдүү турмуш чындыгы чагылган деп айтууга болот. Анткени айыл чарбасын коллективдештирүү көптөгөн аша чабуулар, репрессиялык чаралар менен коштолгондугу тарыхтан белгилүү.

«Тоо арасында» романында ар бири мүнөздүү белгилери менен айырмаланган колориттүү образдар бар. Алар – Саадат, Соке, Ыманбай, Шоорук, Шарше, Курман, Матай, Өскөнбай, Самтыр жана башкалар. Бул кейипкердин ар бири жүрүш-турушундагы, кулк-мүнөзүндөгү, сырткы көрүнүштөрдөгү кайталангыс белгилери менен окурмандын эсинде сакталып калат. Ушунун өзү Т.Сыдыкбековдун образ жаратуудагы сүрөткердик чебердиги жөнүндө кабар берет. Саналып өткөн кейипкерлердин арасынан көркөм жалпылоо күчү жагынан Ыманбайдын образы айырмаланып турат. Ыманбай өзүнүн образында көчмөн кыргыздарга мүнөздүү эң негизги терс сапаттарды чогултуп алган сыяктуу. Анын баеолугу, караңгылыгы, эртеңкини ойлобогон, күнүмдүк кызыкчылык менен гана чектелген акылы, сабырсыз, башаламан жүрүш-турушу эл турмушундагы драмалуу бурулуш учурунда бөтөнчө ачык көрүнөт. Ашкере кыйчалыш кырдаалдар анын мүнөзүндөгү апендилик сапаттарды айгине кылат. Өзүнүн мисалында белгилүү тарыхый доордогу кыргыз букарасынын турмуш жолун чагылдыруусу жагынан Ыманбай улуттук адабиятта жаратылган алгачкы «элдик тип» десек жаңылыш болбойт. Бул мааниде Ыманбайдын образы жеке романдагы эмес, бүткүл кыргыз адабиятындагы орчундуу табылгалардын бири. Айрым адабиятчылар аны орус классикалык адабиятындагы Обломовдун образына салыштырып жүрүшкөнү бекеринен эмес. Ыманбайдын образында комедиялык жана трагедиялык белгилер эриш-аркак орун алган. Анын иш-аракети жана кулк-мүнөзү канчалык комедиялуу болсо, жашаган шарт-жагдайы, иштеринин натыйжалары ошончолук трагедиялуу.

Албетте, «Тоо арасында» романында эч кандай кемчилик жок деп айтууга болбойт. Маселен, чыгарманын сюжетинде айрыкча экинчи китепте мазмунга эч кандай кошумча киргизбеген артыкбаш эпизоддор бар. Ошол эле экинчи китепте Шаршенин элге көрсөткөн кордуктары жөнүндө баяндалган беттерде автор бул иштерге карата мамилесин ачык билдирбестен, окуяларды констатациялоо менен гана чектелет. Ошондой эле башкы каарман Сапарбайдын иш-аракетин көрсөтүүдө белгилүү даражада бир беткейлик орун алган. Чыгармада негизинен анын коомдук иштери көрсөтүлөт, ал эми жеке турмушу, адамдык касиеттери, күлк-мүнөзү купулга толоорлук ачылып берилген эмес.

Бирок, ушул сыяктуу айрым мүчүлүштөрүнө карабастан «Тоо арасында» романы кыргыз адабиятынын тарыхында маанилүү орун ээлеген этаптык чыгарма болуп эсептелет. Ал кыргыз адабияты тарыхый кыска мөөнөттүн ичинде өнүгүүнүн татаал жолун басып өтүп, профессионализм деңгээлине жетишкендигин айгинеледи.

Т.Сыдыкбеков кыргыз элинин революцияга чейинки турмушуна кайрылып «Зайыптар» аттуу машстабдуу чыгарма жаратты. Эки китептен турган бул чыгарма өз учурунда адабий коомчулук тарабынан жылуу кабыл алынган. Романдын биринчи китеби 1962-жылы «Батыйна» деген ат менен жарык көргөн. Анда Батыйна, Айнагүл, Гүлсүн, Канымбү сыяктуу кейипкерлердин тагдырлары аркылуу патриархалдык-феодалдык түзүлүш шартындагы кыргыз аялдардын укуксуз абалы көрсөтүлөт. Өткөн заманда жалаң гана кедей кыз-келиндер эмес, байлар чөйрөсүнө таандык аялдар да эзилген, кыйналган, анткени патриархалдык каада-салттар алардын бардыгына бирдей тиешелүү болгон. Батыйна оор абалдан суурулуп чыгууга аракеттенет, бирок ошол тарыхый доордун шартында аялзаты эркиндикке жетиши кыйын эле. Анын максаты революция жеңгенден кийин гана жүзөгө ашты. Батыйна жаңы заманда түзүлгөн мүмкүнчүлүктөн пайдаланып, өзү шекилдүү эзилген аялдардын укуктарын коргоого аракеттенет, аларды окууга, билимге, эркиндикке үндөйт.

Т.Сыдыкбеков «Батыйнанын» уландысын «Ашуу» деген ат менен жазып, эки китепти бириктирип «Зайыптар» деген ат менен 1966-жылы жарыкка чыгарды.

Экинчи китептин башкы каарманы Зууракан белгилүү кызылчачы, Социалисттик эмгектин эки жолку баатыры Зууракан Кайназарованын прообразы болуп саналат.

Окуя Зууракан күйөөсү Текебай экөө байда малай жүргөн мезгилин сүрөттөө менен башталат. Таңды кечке тыным албай иштегенине карабастан байбиче ар дайым жаш келинди кемсинтип, колу тийген күндөрү да болот. Мындай кордуктан жадаган Зууракан бир жолу качып, бирок кармалып калат. Мунун жазасы катары бай менен байбиче Зуураканды көпкөн жигиттердин тыткынына салып берип, мазакташат. Күйөөсү Текебай аялын ушул кордуктан коргоп калууга жарабайт. Ызасы чегинен ашкан алп мүчөлүү жаш келин алардын жүзүн экинчи көрбөс үчүн караңгы түндө кайрадан качып чыгат. Жолдо келатып карышкырларга жолугат, башка дагы көп азаптардан өтөт. Чүйгө келгенден кийин Зууракан экинчи күйөөсү Ороздон кол үзүп, бардык күчүн дыйкандык эмгекке жумшайт жана ушул эмгектен зор бакыт табат, өлкөдөгү атагы алыска кеткен адамдардын катарына кошулат.

Жетимишинчи жылдардын аягында Т.Сыдыкбеков кыргыз адабиятчылары тарабынан «Тоо арасында» романындагы эң сонун көркөм табылга катары бааланган Ыманбайдын образына дагы бир жолу кайрылып «Ыманбай пейили» романын жаратты. Чыгармада жазуучу белгилүү кейипкердин кийинки турмушун көрсөтөт. Өлкөнүн тарыхындагы орчундуу окуялардын бири да Ыманбайды кыйгап өтпөйт: колхоздо эмгектенет, репрессия күчөп турган жылдарда түрмөгө да түшөт. Улуу согушка барат, андан кийинки жетиштүү турмушту да көрөт. Биз кайрадан «Тоо арасында» романындагы жан дүйнөсү таза, кулкмүнөзү кайталангыс кейипкерди көрөбүз. Бирок, жаңы чыгармада Ыманбайдын образы мурдагыдай жалпылоочу күчкө, табигыйлыкка жана тереңдикке жеткен эмес. Ыманбай мурдагы бойдон калган, ал эми мезгил жаңы. Чыгарманын башкы каарманы өзүнүн иш-аракети, кыялжоругу менен жаңырган бул мезгилдин негизги көйгөйлөрүн чагылдырбайт.

Жетимишинчи жылдарда Т.Сыдыкбеков мындан тышкары жаштар темасына кайрылып, «Курбулар» жана «Сыр ачуу» романдарын жазды. Бирок бул чыгармала-

рында жазуучу жаңы доордун орчундуу көйгөйлөрүн, карама-каршылыктарын, жаңы шартта өсүп чыккан муундун типтүү образдарын көрсөтө алган жок.

1982-жылы Т.Сыдыкбековдун «Жол» аттуу чыгармасы жарык көрдү. Автор ага автобиографиялык роман деген жанрдык аныктама берген, бирок иш жүзүндө формасы боюнча ал көркөм мемуар жанрына таандык. Ал эми 1996-жылы жазуучу өзүнүн биографиясына негизделген «Бел-Белесте» аттуу дагы бир чыгармасын жарыкка чыгарды. Бул эки китепте Т.Сыдыкбеков басып өткөн узак жана кызыктуу өмүрү, баштан кечирген окуялары жөнүндө баяндайт, өзү жашаган мезгили жана замандаштары, кыргыз адабияты жана маданияты тууралуу ой жүгүртөт.

Т.Сыдыкбеков көп сандаган поэтикалык жыйнактардын, кичи жана орто жанрдагы прозалык чыгармалардын – аңгеме, повесть, очерктердин автору. Узак жана үзүрлүү өмүр жолунда жазуучу республиканын коомдук-саясий жана маданий турмушуна ар дайым активдүү аралашып келди. Элүүнчү жылдарда, биздин коомдогу айрым күчтөр «Манас» эпосунун идеялык мазмунуна кине коюуга аракет жасаганда анын элдүүлүгүн коргоп калгандардын бири Т.Сыдыкбеков болгон. Жазуучу эпостун кошмо вариантынын түзүүчүлөрүнүн жана редакторлорунун бири, ошондой эле кыргыз маданиятынын, тнлинин жана тарыхынын маанилүү маселелери боюнча көптөгөн макалалардын автору. Аларда жазуучу ар дайым улуттук маданияттын байлыктарына нигилисттик мамилеге каршы туруп, руханий дөөлөттөргө астейдил мамиле этүүгө, кастарлап сактоого, өркүндөтүп-өстүрүүгө үндөйт, нукура патриотизмге чакырат. Мындай макаларынын бир тобу 1982-жылы жазуучунун «Мезгил сабактары» жыйнагында басылып чыккан,

Т.Сыдыкбековдун адабияттын, маданияттын калыптанышына жана өнүгүшүнө кошкон салымы чоң. Жазуучу кыргыз адабиятынын тарыхында анын пайдубалын түптөгөн, профессионализм деңгээлине жетишине зор эмгек сиңирген, кыргыз элинин тарыхындагы бурулуш доордун айкын элесин тарткан чебер сүрөткер катарында көрүнүктүү орун ээлеп кала бермекчи.

Т.Сыдыкбеков – көрүнүктүү коомдук ишмер. Кыргыз ССР Жогорку Кеңешине көп мертебе депутат болуп шайланган. Кыргыз Республикасынын улуттук Илимдер академиясынын анык мүчөсү. Адабий жана коомдук ишмердиги үчүн Кыргыз эл жазуучусу наамына татыктуу болгон, бир топ орден, медалдар менен сыйланган. Көрүнүктүү жазуучуга эгемендүү жаш мамлекеттин эң жогорку сыйлыгы – Кыргыз Республикасынын Баатыры наамы алгачкылардан болуп ыйгарылган.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Жигитов С.* Социальные корни и идеологические предпосылки возникновения новописьменных литератур // Закономерности развития новописьменных литератур и проблемы социалистического реализма. – Фрунзе: 1985. С. 102.

[2] Из доклада председателя организационного комитета Союза советских писателей Киргизии // Культурное строительство в Киргизии. 1930-1941. Сборник документов и материалов. Т. II . Ч. 2. – Фрунзе, 1972. С. 74.

[3] *Сыдыкбеков Т.* Эң кичинекейлер, эң керектүүлөр // Советтик Кыргызстан, 1954.

[4] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Т. I. – Фрунзе, 1987. 320-бет.

[5] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Т. I. – Фрунзе, 1987. 318-бет.

[6] *Эркебаев А.* Кыргызский роман: истоки, пути становления, поэтика и типология. Рукопись докт. дисс. – Бишкек, 1991. С. 341.

ТОКТОМУШЕВ АБДРАСУЛ
(1912—1995)

А.Токтомушев 1912-жылы 15-июлда азыркы Кемин районундагы Чоң-Кемин кыштагында батрактын үй-бүлөсүндө туулат. Анын өмүр жолунун башталышы 1916-жылкы эл үркүнүнө, андан кийинки Улуу Октябрь революциясынын жер-жерлерде толук орношуна чейинки оор күндөргө туура келди. Тестиер курагын Турпан тоолорун жөө-жалаңдап ашуу менен баштап, ата-энесинен бир туугандарынан ажырап, дунган айылы Каракоңузда жалгыз калды. Атасы Муса деген дунган байында малай жүрүп, кордолуунун чегине жеткенде дүйнөдөн кайтса, жетимче Абдрасулду аяп төрт балалуу дунган аял багып алат. Ал жөнүндө акын өзү мындайча эскерет: «Мени дунган энем ушинтип кичинекей соодагер кылып үйрөтө баштаган эле. Мунун чоң себеби бар болучу. Ушул энем Фатьме Чывызы кызы төрт баласы менен жаш кезинде жесир калган экен. Мен көчөдө тентиреп өкүрүп, короосуна тилемчилик кылып кирип барсам боору ооруп асырап алган. Ак чылапчынга ак самын менен короонун ичине мени кириндирип, өз баласынын кийимин кийгизген. Эң улуу баласы ондо болчу, а мен болсом алтыда. Энемдин картаң кайненеси да бар болучу. Энемден башкасы жатып ичерлер элек. Эки бөлмө жер там, тар короодон башка мал аттуудан эч нерсебиз жок болчу. Тоокторубуз, кандек итибиз гана бар эле. Энем Фатьме хайынын (чүпүрөк кепичтин) жыгач тамандарын жасоочу, ал жагынан өтө уста эле. Аны да мен базарга сатып турчумун. Биз ошентип өтө жарды турчубуз. Энемдин каралашар тууганы жок болучу, ошондуктан күн көрүү үчүн байкуш дунган энем мени соодагерчилик кесибине такшалтып жүргөндө көчөдө алма сатып отурган жеримен кыргыздар алып кетишти»[1].

Жүрөгүнө терең сиңген ушул оор күндөрдү акын макалаларында, интервьюларында тез-тез айтып, ыр, поэмаларына камтып отурат. А.Токтомушев 1959-жылы жазган «Балалыгым» деген ырында мындайча эскерет:

«Билмек түгүл, көргөн эмес мурунтан:
Чай чыныга, чоң чыныга уюткан
«Цоа нейзи»[2] деп, чаң ызгыган көчөдө.
Элди тиктеп өйдө-төмөн өтөрдө,
Балалыгым айран сатып отурат
Таң аткандан, күн батканча ошерде»[3].

А.Токтомушевдин чыгармачылыгынын негизги өзөгүн түзгөн, айтылуу «Какшаалдан кат» менен «Алтын тоого» материал болуп берген ошол тестиер жана өспүрүм курактагы башынан кечирген оор күндөрү, Улуу Октябрь берген эркиндик туурасында Аман Токтогулов «Лайвазыдан», «Алтын Тоого» чейин[4] деген макала-диалогунда таасын чагылдырып, туулган жерге кайтышын, жетим калышын, өлүктөр менен бир түнөп, лайвазы (келгин бала) атка конушун (1927-жылы Токмоктогу жетим балдар үйүнө кабыл алынган күндөрүн) алаканга салгандай көрсөткөн. Аталган макала-интервьюнун «Иликтир» (акындын ошол кездеги псевдоними) деген бөлүмүндө А.Токтомушевдин 1928–31-жылдары Орто Азиялык суу чарба техникумунда окуп жүргөндөгү көркөм адабиятка болгон кызыгуусу, ойгонуусу газеттик кабарлар жазгандыгы жөнүндө айтылат. Ал күндөрүн акын: «Кыргызча айына 2–3 жолу уктура турган «Бирикме чарба» деген радиогазетабыз бар. Ошонун эле алдында адабий ийримибиз иштейт. Ийримди жетектеген кишилер: «Гезит окугула, кабар жазгыла, антпесеңер өспөйсүңөр» – дейт. Жазганыбызды талкуулан, жактырып, айрымдарын ийримдин мүчөлөрү бүт жаттап, анан хор кылып ырдачубуз. Андан тышкары өзүбүздүн радио, газетке кабар жазабыз. Мына ушунун баары, жаңы турмуш, жаңы учурдун деми менен журналисттик, адабий шыктарды ойготкон»[5] – деп эскерет. Демек, Абдрасул Токтомушевдин акындык, башталышы журналисттик менен эриш-аркак өнүгүш алган. Ошол ийримде газеттик кабарларды жазуу менен бирге

ырга шыгы козголуп, акын өзү айткандай, алгачкы ырын жазат («Окуп жүрүп, 1930-жылы биринчи «Дыйкандарга» деген ырымды жаздым, ал «Кызыл Кыргызстан» газетасына басылып чыкты)[6].

А.Токтомушевдин аталган алгачкы ырынын жазылышы коллективдүү чарба жаңыдан жанданып, жеке кожолорду колхозго кийирүү үчүн үгүт иштери жүргүзүлүп жаткан учурга туш келип, учурдун талабын жакшы түшүнгөн жаш калем түз эле:

«Мезгилди бил,
Артелге кир,
Трактордон кур калба.
Түпкө жеткен
Жекеликтен
Кутул. Жаңы кур чарба!»[7] –

деп ураан таштаган. Андан кийинки жазган ырларынын негизги пафосу да учурдун талабын орундоодо чакыруу болгондугун акындын «Балбандарга» деген биринчи жыйнагына топтолгон чыгармалары далилдейт.

Отузунчу жылдарда жарык көргөн «Балбандар» (1936), «Какшаалдан кат» (1937), «Ырлар жыйнагы» (1937) аттуу ырлар жана поэмалар жыйналган китептерин, мезгилдүү басма сөз органдарына жарыяланган чыгармаларын иликтей келгенде, азыркы Токтомушевдин басып өткөн акындык жолуна, топтолгон түшүмүнө салыштырмалуу караганда, акындын чыгармачылыгында үзгүлтүксүз өнүгүп келаткан поэзиянын төрт жанрынын булагы ошол отузунчу жылдарда эле агып чыккандыгын, көлчүктөн көлгө айлануу багытында келгендигин оңой эле байкоого болот. Алар: балдар чыгармалары, поэмалар, сатиралык жана лирикалык ырлар.

Акындын 30-жылдары жазган балдар ырлары анчейин деле көп эмес. «Балбандар» аттуу саамалыгында «Биздин балдар» (1935-ж. июль) «Биз ким?» (1933-ж. 30-июль) аттуу эки, «Ырлар жыйнагы» деген экинчи китебинде: «Жаштын тилеги», «Эсимде», «Бөбөгүмө» аттуу үч ыры бар. Алардын ичинен: «Биз ким?», «Жаштын тилеги», «Эсимде» дегендери гана балдар үчүн жа-

зылса, калгандары балдардын турмуш-тагдырлары жөнүндө айтылат.

А.Токтомушевдин жеткинчектерге арнаган чыгармалары аз болгондугуна карабастан окурмандар арасына (улуу, кичүүсүнө карабастан) кеңири тарап, «Жаштын тилеги» деген ыры ошол 30-40-жылдардын жаш муундарынын сүйүктүү чыгармаларынан болгон. Анын азырга чейин актуалдуулугун жогото электигин акындын «Өмүр көктөмү» (1960) деген жыйнагынын тегерегинде сөз кылган макаласында белгилүү сынчы жана адабиятчы Камбаралы Бобулов мындайча белгилейт: «Абдрасул Токтомушевдин «Жаштын тилеги» деген ырын жаңыдан окуп жаткан жерибиз жок. Бул ырды биз биринчи класстын алиппесинен тартып билебиз. «Көчө бойлоп, кыт-кыт күлүп» келе жаткан үч жеткинчек тирүүдөй, кайсы бир жерде жашоочудай сезилүүчү. Ал эми, биздин курактагылардан кимибиз ушул ырдын поэтикалык таасири менен: бирибиз чоңойгондо, чөлгө барып, канал салып, суу инженер болууну, экинчибиз «көрдүңбү сен» – деп кыйынсып Москвага барып окууну, ал эми үчүнчүбүз жай гана: «Мен да толом, учкуч болом» – деп ак пейлибиз менен кыялданбадык, самабадык! Бул ыр биздин балалык курагыбыздын гимни болучу. Ал эми акын ушул кичинекей ырында үч жеткинчек баланын үч башка мүнөзүн бере билген. Акындын ушул ыры 1937-жылы жазылган, андан бери далай мезгил өттү, ал кездеги эселектер жетилип, жигит болду. Андан бери да жаңы муундар өсүп чыкты. Биздин балалык курак чоңойгондо суу инженер, учкуч болууну самаса, азыркы ракета менен спутниктин заманындагы жеткинчектер түз эле айга учууну самап жүрүшөт. Бирок, эч ким «суу инженер» болууну самап жүрүшкөн үч жаштын тилегин жазган Токтомушевдин ырынын актуалдуулугу өттү, азыр кереги жок деп айта албайт. Анткени бул ырда акындын ак пейилдүү, жалыны бар, анткени бул ырда биздин балалык курактын романтикалуу тилеги бар»[8].

Ошол Москвада окуп учкуч болууну, суу инженер болууну самаган үч баланын тилегин жазганда А.Токтомушев экинчи ырлар жыйнагын жарыкка чыгарууга далалаттанып, өзү да жаңыдан өрүш алып келаткан кыргыз

адабиятын жетилтүү, байытуу тилегин тилеп жүргөн учуру эле. Ал максаты бул күндө жүзөгө ашып, «Жаштын тилеги» (1948), «Жакып уулу» (1957), «Арстанбап» (1965) сыяктуу балдарга арналган китептен эле он бешке жакыны кичинекей окурмандарга тартууланды. Ошолордун ичинен «Жаштын тилеги» ырлар жыйнагы менен коом мүлкү үчүн жанын берген, кыргыздын жалындуу пионери Кычан Жакыповдун эр жүрөк мүнөзүн, балдар үчүн үлгүлүү өмүрүн чагылдырууга далалат жасаган «Жакып уулу» аттуу поэма – китеби сөзгө алаарлык.

«Жаштын тилеги» – биз отузунчу жылдардагы балдар поэзиясынын үлгүлөрүнүн бири катары белгилеген китепке аты окшош ыр, «Кон, кон көпөлөк! Тоонун кары кете элек», же «Саратан, саратан! Качкын сага баратам» дегендей балдарга гана эмес, чоңдорго да кеңири маалым саптары бар «Көпөлөк», «Саратан», дагы кичинекейлердин канаттуу досторy жөнүндө жазылган «Чыйырчык дос», «Бөдөнөнүн ыры», адамдын канаты катары саналган жылкы баласы жөнүндөгү «Жээрде тай», «Адамдын канаты» сыяктуу хрестоматияга айланып кеткен чыгармалар топтолгон. Балдар поэзиясынын бирден бир өзгөчө бөлүгүн түзгөн дидактика мүнөзүндөгү:

«Назик болсоң гүлдөй бол,
Бийик болсоң күндөй бол.
Жатык болом десең
Жаш, карыга бирдей бол»[9] –

дегендей татынакай ыр түрмөктөрүнөн турган «Ушундай бол» аттуу ырды бүгүн кайрадан окуп, кайрадан балдарга тартууласа сырын сактап, өңү өчпөгөн бойдон эстетикалык, адеп-ахлактык тарбия-таалимин берээринде шек жок.

А.Токтомушевдин баатыр пионер жөнүндө баяндаган «Кычан» (айрым басылыштарында «Жакып уулу» деп аталат) поэмасы Кычандын өмүр жолун, мүнөзүндөгү психологиялык, этикалык моменттерин дурус эле изилдеп, белгилүү эргүү менен жазылганына карабастан поэма кичинекей окурмандар арасында кеңири резонанс ала алган жок. Ага мезгилдеш жаралган Шүкүрбек Бейшеналиевдин «Кычан» повести бир жыл илгери (1956) жарык көрүп,

адресаттарын эрте таап кеткенине, баяндоочу жанрлардын ичинен прозанын ийкемдүү, жетимдүү касиети бар экендиги себеп болду окшойт. Кантсе да профессионал жазуучунун элегине түшкөн сюжетти (окуяны) кайра ыр формасына салып баяндап жазып чыгуу дайым эле ийгиликке алып келе бербесин турмуш көрсөтүп келатпайбы. Буга белгилүү жазуучу, акын Насирдин Байтемировдун өзүн өзү кайталаган, б. а. Уркуя Салиева жөнүндөгү «Тарых эстелиги» романын кийин ыр менен кайра жазышы, ал кара сөз түрүнөн ашып түшпөгөнү айкын мисал болуп берет. Тескерисинче солгунураак иштелген поэмалардын, же элдик эпостордун сюжеттерин кара сөзгө салып көркөм тил менен жазып чыгуу окурмандарга алда канча жакын, жагымдуу болору адабий фактылардан белгилүү.

Мурда жазылган сюжетти кайталап жазууда А.Токтомушевдин дагы бир жолу «жабыр тарткан» жерин билебиз. Бул хан Жантайдын токолу Ак Мөөр сулуу жөнүндөгү тарыхый уламыштарга, ал жөнүндө жазылган көркөм чыгармаларга, тартылган кинофильмдерге байланыштуу. Аларды көрүп, билип, окуп жүргөн акын 1964-жылы Чоң-Кеминдеги Осмонкул Сакенов деген карыяга жолугуп, андан 1965-жылы 7-октябрда Ак Мөөрдүн тарыхын изилдей отуруп, 89 жаштагы Тентимиш карыядан (Ак Мөөрдүн, кийин анын уулу – Муңайтпастын чайчысы болуп жүргөн) тактап алып, Мөөр сулуу жөнүндө көркөм фильм тартылып, Сүйүнбай Эралиевдин айтылуу «Ак Мөөр» поэмасы (1959) элдин энчине айланып кеткенден бир канча кийин (1971) Ак Мөөр жөнүндө поэма жазууну колго алат. Сулуунун тарыхына кайрадан кайрылуусунун себебин акын: «Ак Мөөр» качанкы бир алыскы замандарда өткөн сыяктуу бүлбүлдөп көрүнүп, эл арасында легендага айланып кеткендиктен, окуялары да көп учурларда өз чындыгынан алда кайда өзгөрүлүп, же ыксыз апыртылып же кемитилип, ошону менен бирге ошол Ак Мөөр жашаган доордун духу да чыгармаларда жакшылыктуу чагылдырылбай, бүдөмүк, тийип-качты кылып, өз уккан-билгендерин ылгабай жазып жана жыйнашкандыктарын колдо бар материалдар көрсөтүп турат. Мен да мурда билчү эмесмин, «ошондой болсо керек» деп кабыл алчумун. Кыйла жактары андай болбой чыкты»[10] деп түшүндүрөт да, по-

эманы жазууда Ак Мөөр менен Болот жашаган доордун духу мүмкүн болушунча сакталып, окуя чын болгондуктан, алыстап кетсе да чындыкка жакын болсо деген принципти колдонууга аракеттенгендигин баса белгилейт[11].

Мунун баары өтө жүйөөлүү жана өз убактысында айтылган сөз экенинде талаш жок. Анан калса тарыхый окуяны, болгондо да тирүү күбөлөрү жашап турган кечээки эле окуяны терең иликтеп, негизги фактыларына доо кетирбей пайдалануу көп артыкчылыктарга ээ. Бул жагынан А.Токтомушев кылган далалат колдоого арзыйт. Ошентсе да, тарыхый факты менен көркөм дүйнөнүн ортосунда асман-жердей айырма болуп, ар биринин өзүнчө аткаруучу функциялары барын эскере кетүү керек. Адабият өнөрүндө жогорку көркөмдүктөгү, айкын идеялуу чыгарма ар кандай фактынын молдугуна, тактыгына карабастан жогору турааарында талаш жок. Ушул жагынан караганда Сүйүнбай Эралиевдин айтылуу поэмасы окурмандар арасында кызуу колдоого алынып турган учурда Абдрасул Токтомушевдин экинчи «Ак Мөөрү» пайда болуп, Эралиевдин чыгармасындагыдай эле 11 муун, 8 сапка салынып, эргүү менен жазылганына, акындын поэмаларынын таланттуу жазылгандарынын бири экендигине карабастан Сүйүнбай Эралиевдин «Ак Мөөрүндөй» резонанс ала албады. Мунун себеби, биринчиден, эки акындын көркөм чеберчилигинин эки башкалыгына байланышса, экинчиден, элге белгилүү жана сүйкүмдүү окуянын, бир эле жанрда, А.Токтомушев тарабынан дээрлик 12 жыл кеч жарыяланганына байланыштуу десек туура болоор.

Абдрасул Токтомушев калайыкка поэзиянын поэма жанры менен таанылып, сый-урматка да ошонун аркасы менен жеткен акындардын бири десек жаңылыштык кетирбейбиз. Болгондо да акын адабиятка кирген – 30-жылдардагы алгачкы поэмаларынын бири «Какшаалдан кат» (январь, 1937-ж.) аркылуу кадыр таап, ушул күндөргө чейин окурмандар Токтомушев дегенде башка чыгармаларынан мурда ушул поэманын эстерине түшүрүшөт, акынды андан айрып карай алышпайт. «Кыргыз поэзиясынын антологиясында», «Какшаалдан кат» поэмасы адам баласынын эң күчтүү жана бардыкты жеңүүчү сезимдеринин бири – Мекенге, ата-бабанын жерине болгон сүйүү

сезимин көкөлөтө ырдайт. Кыйын кезеңде жат жерлерде калууга аргасыз болгон кыргыздын кызы Октябрь революциясынан кийин гүлдөөнүн жана кайра жаңыртуунун жолуна түшкөн бир боор элинин бактысына суктангандыгын, көкүрөк тиреген кубанычын кат аркылуу»[12] – деп бекеринен көтөрүңкү пафосто айтылган эмес.

«Какшаалдан кат» Абдрасул Токтомушевдин өзү койгон даталар боюнча «Ат менен баатыр» (1936), «Айшакан менен Жапардан» (1936) кийин 1937-жылы январь айында жазылып бүткөн үчүнчү поэмасы болуп эсептелет. 1937, 1947, 1949-жылдары жазылган үч каттан турган бул поэма кыргыз элине кеңири тарап, Сайранын каттары ар бир окурманга тээтиги он алтынчы жылкы козголоңдуу күндөрдө Какшаал тарапта эрксиз калган бир тууганынан келген каттай туюлду. Айрыкча 1-кат китеп болуп басылгандагы бул поэма жеткен ийгиликти, эл арасында алган кадыр-баркын улгайган окурмандар аябай баса белгилешет. Чынында эле бул катта сүрөттөлгөн Какшаал жолундагы азап-тозок, кайгы-муңдар, бир табак арпа унуна сатылып калып калган Сайрадай кыздардын көкүрөгүн мыжыккан рухий жана ачарчылык, зомбулуктардан көргөн турмуштук трагедиялары жүрөк сыздаткан нота менен чебер тартылган. Муну каттын 1937, 1950, 1960-жылдарда жарыяланган варианттарындагы Айшакан менен Жапардын кайгылуу окуясы ого бетер бекемдеп турган эле. Тилекке каршы, поэманын кийинки редакцияларында бул эпизод алынып ташталыптыр. Ушул эле каттагы (1936, 1950-жылдардагы басылыштарында жок) терипурун кебетесинде жүргөн Сабырахундун революциялык аракеттери, Сайрага тамга таанытышы, ошондой эле башкы каармандан Кытайдагы революциялык кыймылга жардамдаш болуу деңгээлине көтөрүлгөн учурлары бир топ ишенимдүү жана көркөм чыккан десек болот.

Үч каттын тең негизги пафосун түзгөн Ата Мекенди сагынуу менен эркиндикти эңсөө поэманын башынан – аягына чейин кызыл сызык болуп өтөт жана чыгарманын кадыр-баркын кармап, көкөлөтүп турган уюткусу да ушунда. Экинчи каттын Совет элинин Улуу Ата Мекендик согуштагы жеңишин куттуктоо, үчүнчү каттагы Кытай эли-

нин эркиндикти жеңип алышын (1949) баяндаган кубаныч жөнүндөгү билдирүүлөр сыяктуу айрым гана моменттер болбосо негизинен кийинки эки катта биринчи тууган жерге болгон сагынуу, саргаюу улантылат. Каттан катка өтүп, көп кайталана бергендиктен жадатма мүнөзгө айланат. Бул жагынан К.Бобуловдун «бирок» деп туруп айткан: «Поэманын кийинки эки катын окуганыбызда негедир ал өзүнүн мурдагы жүрөктү ээликтирген кубаттуу күчүн бошоңдотконсуйт да, Сайранын тагдырына анчалык кызыкпай мамиле кыла баштайсың. Экинчи, үчүнчү каттар артыкбаштай сезиле баштайт. Ушул убакка чейин бул жөнүндө биздин сынчылар да унчукпай келе жатат.

Биздин оюбузча поэма Сайранын биринчи катында эле көркөм чыгарма катары максатына жеткен болучу. Ал эми автордун чыгарманы Кытайдагы кийинки өзгөрүштөргө ылайыктап Сайранын катын узарта бериши чыгарманын бүтүндүгүн жоготуп, чачырандылыкка алып келди»[13] деген сөзүнүн негизине кошулбай кое албайсың. Идеялык быгыты туура болуп, көркөмдүк жагынан окурмандардын оюн буруууга жетишкен чыгарманы мезгил аралыгында болуп турууучу оош-кыйыш фактыларга ылайык кайра-кайра өзгөртүп, же кошумчалап көлөмдү чое берүүдөн утуш алынбасы ушул сөз болуп жаткан поэмадан айкын көрүнгөн. Ошондой эле, окурмандарга Сайранын ата конушуна, улуу Мекенине жетүүгө болгон эңсөөсү мына эми эле орундала тургандай элестеп, ондогон жылдар бою сезим-даярдыктарына бекем бекип калган кезде, поэманын 1971-жылкы басылышында, 12 саптан турган «Пролог ордундасында» («Эпилог ордуна» болуш керек эле):

«Ала-Тоого бет алып,
Жаш убактай келип күчүнө,
Келатканда болду чоң кырсык,
Автомобиль кулап, кан кусуп,
Колун серпип кыргыз тарапка
Тилден калды ошол заматта»[14] –

деп өтө копол, ишеничсиз бүтүрө салышы туура болбой калган. Муну адабиятчы Б.Маленов: «Автордун өз каар-

манын ыксыз жерден, эч логикасыз өлтүрүп салуусу чыгарманы мүчүлүштөнтүп, көп жылдык эмгегине кайдыгер мамиле кылгандай болду.

Сайранын өлгөнүн автор шашылыш угузду, бирок айлана-чөйрөдөн аза күү угулбайт, анткени автордук кабар ишенимсиз, максатсыз»[15] – деп өкүнүч менен белгиленгени акыйкат сөз.

Мурунку басылыштарында сак-саламат кат жазып отурган Сайраны күтүүсүз жерден эле өлтүрө салышы, болгондо да таптакыр ишеничсиз өлтүрүп коюшу окурмандарды өкүндүрбөй койбойт.

А.Токтомушев Улуу ата мекендик согуш мезгилинде «Курман» (1943), «Эне-бала» (1944) деген поэмаларды жазса, согуш аяктагандан кийин да бул темага кайрылып, эвакуация болуп келген кызды сүрөттөгөн «Вера» (1948), тынчтыктын символу болгон ак кептердин сүрөтүн фашисттердин штабынын жанына күндө тартып коюп, аларды бейсарамжалдыкка салган баланын образын берген «Ак кептер» (1953) сыяктуу поэмаларды да жазып, жаш жеткинчектерди патриотизмге тарбиялоо жолунда келди.

Поэзиянын көлөмдүү формасында өз талантын айкын көрсөтө алаарын сезген акын 50-60-жылдарда да бир нече поэмаларды жазды: «Жеңиш күүсү», «Эмгек жана бак», «Айсулуу», «Өткөн күндүн элестери», «Өчкөн шамың күйүптүр», «АлтынТоо», «Кара-Тегин», «Сүйүү жана коркунуч», «Күлүктү сыноо», «Ак Мөөр», «Тоо туткуну», «Бир ооз сөз», «Сенин жериң», «Шамбет» ж. б. Аталган чыгармалардын айрымдарынын поэма жанрына толук жооп берээрине көзү жете бербеген автор кээ бир басылыштарында ыр катары, дагы бир басылышында поэма деп бөлүп көрсөткөн учурлары бар. Ошол себептен филология илимдеринин доктору К.Артыкбаев: «Элүүнчү, алтымышынчы жылдардагы акындын поэзиясынан эпикалык формага көбүрөөк көңүл бөлгөндүгүн, ошондой эле чакан ырларында сюжеттик элементтерди колдонуу менен турмуш чындыгын чагылдырууга олуттуу маани берилгендигин көрөбүз. А.Токтомушевдин «Эмгек жана бакыт», «Ак кептер», «Бардык жерге үй курдук», «Кан», «Атанын өкүнүчү» сыяктуу көлөмдүү ырларына поэма-

нын сюжети сыйдырылган»[16] деп, А.Токтомушевдин эпикалык арымын белгилөө менен айрым «Эмгек жана бак», «Ак кептер» сыяктуу поэмаларын сюжеттүү ырлардын тизмегине кийирген окшойт. Маселен, «Ак кептер» поэмасы «Өмүр жолу», «Жүрөктө» аттуу жыйнактарда ыр катары берилип, кийинки басылыштарында поэма бөлүмүнө киргизилген.

Акын «Эмгек жана Бак» (1951) поэмасында поэтикалык шарттуулукту ийкемдүүлүк менен пайдаланып «эмгексиз бакыт жок» деген элдик акыйкат сөздү далилдөөгө аракеттенет. Эмгекти жигит, бакытты кыз образында тартып, алардын ортосунда жаралган сүйүү аркылуу эмгектин маани-маңызын, эмгек өтөөнүн объектиси болгон жерэненин улуулугун даңаза кылат.

Новелла мүнөзүндө жазылган «Өчкөн шамың күйүптүр» (1958), «Кара-Тегин» (1961) аттуу дастан, поэма-балладаларынын негизги пафосун да эки жаштын сүйүүсү түзүп, эне, атанын балага болгон мээрими, эки элдин достугу жөнүндө сөз кылат.

Биринчи поэмада эне небересинин күйөөгө качып кеткенине жинденип, кейип-кепчигени менен кыз-күйөөсү кирип келгенде энелик мээримин төгүп, кучак жайып тосуп алса, «Кара-Тегинде» тажик кызык Тегененин атаэнелери, кызы суугa агып баратканда куткарып алган Кара деген кыргыз жигитке Тегенени берүүгө чын дилден макул болот. Алар мурда эле сүйүшүп, биринин тилин бири таба албай жүрүшкөнү поэмада айтылат.

Акын Кара-Тегин деген жердин аты ошол Кара аттуу жигит менен Тегене деген кыздын ысымына байланыштуу аталып калганын белгилеп келип, поэмасын:

«Тажик, кыргыз аралаш
Өзүн бир боор эл дешет.
Кыз алышып, той берип,
Сый тамагын тең жешет»[17] –

деп эки элдин эзелден бери келаткан достугун белгилөө менен жыйынтыктайт.

Революцияга чейинки теңсиз замандагы сүйүү эркиндигинин чектүүлүгү, эсирген хан менен бектердин, алардын

жан-жөкөрлөрүнүн кутурган турмушу жөнүндө акын «Тоо туткуну», «Ак Мөөр» поэмаларын жазат. Бул эки чыгарманын башкы каармандары: ашкан сулуу Ак Мөөр менен Жумагүлдүн турмуштан күткөн үмүттөрү, өмүрлөрүнө тилеген тагдырларынын аягы биригип келип дөгүрсүп жашаган Жантай ханга, анын небереси Мөкүшкө такалат. Эки чыгарманын борбордук каармандарынын бири Ак Мөөр атактуу Соң-Көл жайлоосунда Болотун таап, арзуу сезимин билдирип, чоң бакыт күтүп жүргөн чагында Жантайга кабылып, ага токол болуп келет. Экинчиси Каптагай кызы Жумагүл өзүнө тең, жүрөк сезимине арзыган жигит тандап (чачын алдырып, эркекче кийинип алып), болуп койгон жеринен качып, Кочкор, Чүй, Кемин сыяктуу жерлерден өз бактысын издеп жүрүп аягында Жантайдын небереси, Шабдандын уулу Мөкүшкө кабылат.

А.Токтомушевдин поэма жанрындагы чыгармачылык жолуна көз салганда Улуу Октябрь революциясынын жеңишине чейинки турмуштан алып Сайра («Какшаалдан катта»), Ак Мөөр («Ак Мөөрдө»), Жумагүл («Тоо туткунунда») сыяктуу кыргыз кыздарынын арман менен өкүнүчкө толгон, болгондо да ийгиликтүү иштелген образдарды түзгөндүгүн көрөбүз.

Ал эми алтымышынчы жылдардын башында чыйрак жазылган «Сүйүү жана коркунуч» (1961), «Бир ооз сөз» (1962) сыяктуу поэмаларында сүйүүгө бек туруп, ар-намыс менен бул турмушта таза жашоону ниет кылып карманган Шергазы («Сүйүү жана коркунучта»), сүйүүнүн келечектеги натыйжасы, жыйынтыгы болуп жооп берүүчү эки жаштын баш кошкондон кийинки турмуш жголунун тазалыгы, ажырагыс бектиги жөнүндө кам көргөн, атасы менен апасынан болбогон бир ооз сөз үчүн (ал сөздү билбейт) ажырым турмуш куруп жүрүшкөнүн кайра оңдоого ниеттенген, андан натыйжа болбогон соң өз турмушун туура тутунууга багыт алган Мукам сыяктуу алдыңкы жаш жигиттердин образдарын жаратканына күбө болобуз. Бул эки поэма тең А.Токтомушевдин эпикалык жанрдагы окулуктуу, чыйрак жазылган чыгармаларынын тизмесине кирет десек туура болот.

Абдрасул Токтомушевдин отузунчу жылдардагы лирикалык ырлары анын балдар үчүн жазган чыгармалары-

на, поэмаларына караганда жүзүн айкын көрсөтүп бөлүнүп көрүнө алган эмес. Бул жылдары «Какшаалдан каттай» поэманы, «Жаштын тилегиндей» балдар үчүн татынакай ырды жаратып, лирикалык жанрда өзгөчө кадам таштай албаганы менен «кыркынчы жылдары А.Токтомушевдин поэзиясы жаңы бийиктикке көтөрүлдү. Тематикалык масштабы кеңейди»[18] – деп, мурдагы чыгармачылыгына салыштырмалуу айтууга болот.

Бул он жылдыктын башында жарык көргөн «Максат» (1941) ырлар жыйнагына жалаң лирикалык ырлар менен котормолор топтоштурулуп, бирок отузунчу жылдардагы арышынан арылай албаса, «Күн» (1947) жыйнагында тематика жактан да, идеялык-көркөмдүк деңгээл жагынан да бир топ жылыш болгону байкалды. Буга «балдар маршы» (1941), «Бала» (1941), кийинки басылыштарында «Орус баласы» деп аталып жүрөт), «Сүйүүнүн күчү» (1942) «Өткөн жаш» (1947) ж. б. ырлары мисал боло алат.

«Сүйүүнүн күчүндө» автор, чынында эле, махабаттын бийиктигин, алоолонгон жалынын, магниттен күчтүү сыйкырын берүүгө жетишкен. Сүйгөн кара көзү үчүн жигит кас санаган жоо менен кармашууга ат минип, кылыч, мылтык асынганын, жан аябай күрөшө турганын айтып, сүйүүнүн күчүн мындайча билдирет:

Сүйүү чиркин кандай укмуш керемет?!
Сүйүү десе жүрөк булкуп термелет.
Махабаттын чогун чачтың жүрөккө
О, кара көз, кайрылып бир келе кет!

Мөңгү бассам, муз төшөсөм муздабайт,
Сүйүү күчү жанга бөтөн дем берет.
Чокко күйбөс, музга тоңбос бул жүрөк,
Күндөн, Айдан сени бүткөн деп билет»[19].

Акын ырларынын кайрадан басылыштарына улам жаңы өзгөртүүлөр киргизип отургандыктан айрым эмгектерде[20] жогорку ыр «Күн» жыйнагындагы алгачкы жарыяланышында эч кандай Мекен жөнүндө, аны коргоо жөнүндө кеп кылбастан нагыз сүйүү-күйүү туурасында, душманга каршы да сүйүү үчүн аттанып жаткандыгын

белгилегенине карабастан, «ыр согуш мезгилинде жазылгандыктан, мекенди чексиз сүйүү сезиминен тышкары душманды жек көрүү сезими да мында абдан таамай жана курч көрсөтүлгөн» – деген мааниде – алгачкы түрүндөгүсүнөн башкача мааниде талданып калган.

Автордун ырларын оңдоого жасаган аракети жаман эмес, бирок ушул ырдагы далалаты анчейин ордунан чыга бербеген. «Махабаттын чогун чачтың жүрөккө» («Күн жыйнагында) деген сапты «О, сүйгөнүм! Менин алтын Мекеним! (кийинки басылыштарында) дегендей сап менен алмаштырып коюудан ыр биротоло Мекенге болгон сүйүүгө ооп кете алган эмес. Натыйжада жеке кишиге болгон сүйүү менен Ата мекенге болгон сүйүү кожогой биригишип, мурдагы ажарынан ажырай түшкөн. Бул ырдагы өзгөртүүнү А.Токтомушев «Күндөн» кийинки «Тартуу» (1949) деген китебине киргизгенде эле жасаган. Буга, мүмкүн, ошондогу сынчыл көз караштар себепкердир деп божомолдоого болот.

Биз сөз кылып келаткан «Күн» аттуу китеби акындын 1937-жылы жарык көргөн «Какшаалдан катынан» кийинки экинчи деми, экинчи ийгилиги сыяктанып сезилет. Ага жогоруда кепке алынган ырлары, Ата мекен, өмүр, сүйүү тууpасындагы согуш учурунда, жеңиштин салтанатынан кийинки дух көтөрүлүп турган мезгилдерде жазылган чыгармалары айкын мисал болуп бере алат. А.Токтомушевдин чыгармачылык лабораториясындагы мындай жылыштар элүүнчү жылдардын ортосуна чейин алгылыктуу созулду дешке болот.

Акындын «Тартуу» жыйнагына кирген «Партбилет», «Баатыр эне», «Забойдогу келинге», «Жайлоодо», «Селкинин ыры» сыяктуу лирикалары овонго салынып кыркынчы жылдардагы поэзиясын алиге эл арасында пропагандалап, ал күндөрдөн кабар берип жүрөт. Бул ырлардын кийинки басылыштарында автордун орундуу кийирген кошумчалары, же түп-тамырынан бери жасаган өзгөртүүлөрү алардын мазмунун байытып, угумдуулугун арттырып келе жатат. Эфирде аткарылуучу ырлар үчүн оңдоо, кошумчалар, сыдыргыга салып отуруу зарыл экени ушул ырлардан маалим болот. Бул жагынан акындын ырга жасаган камкор мамилесин колдоо гана керек.

Элүүнчү, алтымышынчы жана андан кийинки жылдары да акын көбүнчө эпикалык жанрга кайрылып, белгилүү ийгиликтерге жетишкенин билебиз. Ошого карабастан лирикалык ырларды жазууну да токтоткон жок. Натыйжада «Компартия», «Ырым, сага тапшырма», «Ленинград», «Киши учту», «Карыгым келбейт», «Токуучу кыз», «Коңур күз», «Махабат», «Сары-Челек», «Акманым» ж. б. сыяктуу бир топ дурус ырларды тартуулады.

Өз ырларына канааттана бербеген акын:

«Мен ырымды суудан сузуп жазбадым,
Ийне менен таш чеккенсип тапкамын.
Бирок аны милдет кылбайм эч кимге
Татыктуураак иш кылбапмын, байкадым.
Өмүр сүрүп жүрүптүрмүн шардаанда,
Уяттуумун эл алдында. Айтпагын!...»[21] –

деп жазды. Бул акындын чыгармачылыгы өтө эле кризиске түшүп, же токтоп калды дегенди түшүндүрбөйт. Чыныгы акындарга мүнөздүү келген жараткандарына ток пейил тутпоо, ыраазы болбой жашоо принцибине байланышат.

А.Токтомушев достук темасында да бир нече ырларды жана ыр циклдерин жаратты. Буга Тажикстанга арналган ыр цикли, кыркынчы жылдары бир нече ырларын которуп, «Максат», «Тартуу» сыяктуу жыйнактарына жарыяланган Тарас Шевченко жөнүндөгү «Акын Тараска» жана «Кан» сыяктуу лирикалык ырлар мисал болот.

Абдрасул Токтомушев отузунчу жылдары жазган «Кокуй күн», «Эмне десем?» деген сатиралык мүнөздөгү ырларын элүүнчү жылдары андан ары улантат. 1955-жылы «Чалкан» журналынын алгачкы санынын жарык көрүшүнө активдүү катышып, «Кымкар» деген псевдоним менен бир нече сатиралык ырларды, фельетондорду жазды.

Ушакчыны «Ноктосун шыпырып, оозун бош агытып көнүп калган» дегендей образдуу, куйкум саптар менен камчыга алса («Ушакчы», 1955), «Аңкоолук кылбас» (1954) деген ырында айла-амал менен орто мектепте окуу бөлүмүнүн башчысы болуп алып, мугалимдердин айлы-

гын жеп койгон алдамчы, аны байкабаган райОНОнун аңкоо башчысы жөнүндө жарым юмор, жарым сатира менен куйкалайт.

«Турган» (1955) деген сатиралык ырында эрден-эрге тийип, үй-бүлөнүн, бала-чаканын кадырын билбеген, сыйлабаган, ичкичтиги бар Турган деген аял жөнүндө сөз кылат. Чатакташа түшкөндө үч баласын бөлүп алып кетип калмайын, жети мертебе ажырашып кайра табышканын айтып келип «Турагым Токмок, Турганды эптеп токтот» – деп «Чалканга» кайрылуу менен бүтүрөт. Ырда эссиз аялдын образы бир топ деңгээлде дурус иштелип, сатиралык саптар аркылуу жоруксуз жосундардан алыс болууга тарбиялайт.

Абдрасул Токтомушевдин акын-сатириктигин «Өмүр жолу» (1958) аттуу китебиндеги «Сатиралар» деген үчүнчү бөлүмү ого бетер далилдеп. турат. Андагы, «Жоболоңдуу жорук», «Уялса боло», «Эскиден калган адат бар», «Чечилбеген маселе», «Оңол» сыяктуу ырлар буга күбө.

Абдрасул Токтомушев котормо ишине отузунчу жылдардан тарта катышып, Ясыр Шиваза, Тарас Шевченко, Николас Гильен сыяктуу боордош элдердин акындарынын ырларын которуп, мезгилдүү басма сөз беттеринде жарыялап келатат. Ошондой эле «Ливан акындары», «Николас Гильен» (ырлар жана поэмалар), «Тарас Шевченко» (поэмалар жана ырлар) аттуу поэтикалык котормо китептерди да басмадан чыгарды. Бирок акын котормо майданында «жарк» деп бөлүнүп көрүнө албаганын, бул ишке бардык күчү менен шымаланып киришпегенин белгилеп койсо артыкбаштык кылбайт.

А.Токтомушевдин лирикалык жана сатиралык ырларын жалпы чыгармачылыгынын фонуна салып карап отуруп мындай тыянакка келсе болот: алар айрым мыкты жактарына карабастан акындын эпикалык чыгармаларынын деңгээлине жете албаптыр. Ошондон улам «Алтын-Тоо» романын бекер жеринен алгач ыр деп атап («Алтын-Тоо», 12-июнь 1933), анан аны элүүнчү жылдары поэмага айлантып, «Өмүр жолу» аттуу китебине үзүндүсүн жарыялап, акырында роман деңгээлине жеткирбесе керек.

А.Токтомушевди Кыргыз ССРинин Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыгына татыктуу кылган «Алтын-

Тоо» романы акындын 1933-жылы 12-июнда жазган «Алтын-Тоо» аттуу ырынан башат алып, поэмага айланып, анан роман аталган. Ырда кыргыз жергесинин географиялык бир бөлүгүнүн кооз табияты, табигый байлыгы даңазаланса, романда ошол тоонун койнундагы эки доорду камтыган социалдык, коомдук түзүлүш, адам тагдырла-ры жөнүндө сөз болот.

Биринчи сабы:

«Көп күйгүзбөй укчу, өмүрлөш дастаным,
Жигит кезден сени сүйө баштадым.
Бир сен үчүн көрүп далай азапты
Ичтен сызып жүрөгүмдү жаштадым.
Сен келбээрсип кыйнаган соң жанымды
Кечирип кой, ойкуп кээде таштадым.
Сен деп жүрүп өтүп кетти жаш өмүр
Кыроо басып кайран кара чачтарым»[22] –

деген кайрылуу менен башталган дастан жогорку ыр түрмөгүнө, автордун өзүнүн айтуусуна[23], басма бетинде көрүнгөн үзүндүлөрүнүн датасына караганда чейрек кылымга жакын убакыттын аралыгында жазылып, А.Токтомушевдин көп күчү кеткени көрүнүп турат. Ага дастандын он миңдин айланасындагы ыр саптарынан турган аябагандай зор көлөмү, акындын: «Жигит кезден жаза баштадым», «сен үчүн далай азапты көрдүм», «сен жанымды кыйнаган соң, ойкуп кээде таштадым», «Сен деп жаш өмүр өттү», – дегендей жогорку ыр түрмөгүндөгү арзы-кейиш сөздөрү далил болот. Чындыгында эле А.Токтомушев «Алтын-Тоо» үчүн далай убактысын кетирип, эң алгач ыр деп атап, анан поэмадан үзүндү[24] деп жарыялап, кийин поэма деп биринчи-экинчи китептерин[25] өзүнчө басмадан чыгарган. Бул чыгарма барган сайын барактары калыңдап отуруп, прозалык чоң романдардын көлөмүндө өсүп жеткенде ыр менен жазылган роман катары наам алды.

Дастан киришүү иретинде «Сырдашуу» менен «ыр соңу» деген бөлүктөрдөн жана негизги эки главадан турат. Биринчисинде Улуу Октябрь революциясы болоор алдындагы кыргыз элинин 1916-жылкы

көтөрүлүшүнө чейинки тагдырына байланышкан окуялар камтылса, экинчисинде Совет бийлиги мезгилиндеги турмуш сүрөттөлөт. Эмнегедир романда он алтынчы жылкы көтөрүлүш, падышалык жазалоочу отряддардан жеңилген көтөрүлүшчүлөрдүн Кытайга кире качышы, аяктагы көргөн азап-тозоктору жөнүндө сөз болбойт. Бул тарыхый окуя туурасында «Алтын-Тоого чейин «Узак жол», «Таң алдында», «Ажал ордуна» сыяктуу белгилүү чыгармаларда кеңири камтылып, А.Токтомушевдин алдында алардан өзгөчөлөнгөн, айрым жактарынан ашып түшкен чыгарма жаратуу милдети тургандыктан бул мезгилди атайын аттап кеткен го деп божо-молдоого болот.

Романдын сөз болуп келатканы да, жүк көтөрө турганы да биринчи бөлүмү. Чыгармадагы оозго алына турган каармандар: Темирбек менен Жанузак, Байсал менен Айнагүл, Артыкбай менен Абдылда бийдин иш-аракеттери, кылык-жоруктары ушул бөлүмдө көрүнөт.

Акын экинчи бөлүмдө Улуу Октябрь революциясынан кийинки социалисттик өзгөрүш мезгилдерин сүрөттөөнү алдына максат кылып коёт. Султан аттуу манаптын туулуп-өскөн жеринен кетип бараткандагы коштошуусу сөзгө алаарлык. Манап туулган жериндеги шатыра-шатман өскөн, жашаган, жыргаган күндөрүн, кооз жаратылыштуу Кеминди эстеп ичи эзилет, ажырашкысы келбейт, бирок, «кул болууга дити барбай, намыс айдап кетип бараткaнын» айтып муңканат. Бул учур экинчи бөлүмдөгү, жалпы эле романдагы элестүү жазылган ыр түрмөктөрүнөн дешке болот. Ошентсе да бул бөлүмдөгү окуялар, каармандардын иш-аракеттери үстүрт сүрөттөлүп калганы байкалып турат.

Романдагы айрым каармандардын иш-аракеттери кирди-чыкты керсөтүлүп, Нагыз образдын деңгээлине жетпей калса (Айнагүл, Байжан ж. б.), кээ бир каармандардын образдары дурус эле түзүлгөнүнө карабастан бирин экинчиси кайталап калгандай элес калтырат. Буга экөөнүн тең кичүү зайыптары (Каныш, Айжаркын) кетип калган, экөө тең Айнагүлгө үйлөнүү үчүн куда түшүүкөн Абдылда Бий менен Артыкбай бийдин образдары ачык мисал болот.

Жалпылап караганда «Алтын-Тоо» А.Токтомушевдин эң чоң чыгармасы болуу менен анын жарым кылымдан ашуун убакыт бою адабият майданында ат бастырып, пешене тердеткен чыгармачылык аракетин, түшүм жыйноо методундагы оош-кыйыш, өйдө-төмөн жактарын даана көрсөтүп турат. Анда «Какшаалдан каттагы» элпек кайрыктар да, романдын өзүндө кезиккен (башка чыгармаларында да бар) «Макрөө – айткан сөздөн кайра жаныш», «Макрөө» деген сөз бир гана тамак-ашка байланыштуу колдонулганын айтмакпыз, «Теңине кошкусу жок ыраа кыйып» («ыраа көрүп» деп айтылышы керек) дегендей сөз ордунда колдонулбаган сөздөр, сөз айкалыштары да, айрым моменттердеги көп сөздүүлүк да (бул айрыкча «Алтын-Тоодо» арбын), «Жаш тилегиндегидей» бала кыялдуулук да (оң маанисинде) аралаш-кошмо бар.

А.Токтомушевдин «Алтын-Тоосу» зор мааниси бар Улуу Октябрь революциясынын айланасындагы, андан кийинки социалисттик кайра куруулар мезгилиндеги окуяларды камтыганына, аябагандай зор көлөмүнө карабастан көркөмдүк жагы ийине жеткире иштелген эмес. Айрым кейипкерлердин образдары ачылбай калган, артыкбаш ыр түрмөктөрү, эпизоддор, атүгүл бөлүмчөлөр да арбын. Булар романдын окулушуна зыянын тийгизбей койбойт.

Кыргыз Республикасынын Эл акыны, Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты Абдрасул Токтомушев бир нечелеген лирикалык ырлар менен лирикалык поэмаларды, балдар ырларын жазгандыгы үчүн кыргыз адабиятында белгилүү орунду ээлери бышык.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Токтомушев А.* Алкыштан башка айтарым жок // Кыргызстан маданияты. – 1972. – 28-дек.

[2] Дунганча айран.

[3] *Токтомушев А.* Тандалмалар. – Ф.: Кыргызстан, 1972. 332-бет.

[4] *Токтогулов А.* Поэзияга мамиле. – Ф.: Мектеп, 1975. 66-77-беттер.

[5] Жогоруда аталган китептин 75–76-беттеринде.

[6] *Токтомушев А.* Алкыштан башка айтарым жок // Кыргызстан маданияты. – 1973. – 28-дек.

[7] *Токтомушев А.* Дыйкандарга // Кызыл Кыргызстан, 1930. 21-янвварь.

[8] *Бобулов К.* Акындын өмүрү жана поэзиясы //Ала-Тоо. – 1960. – № 12. 11-бет.

[9] *Токтомушев А.* Жаштын тилеги. – Ф.: Кыргызмамбас, 1948. 12-бет.

[10] *Токтомушев А.* Ак Мөөр. – Ф.: Кыргызстан, 1971. 224-бет.

[11] Ошондо. 226-бет.

[12] *Аскаров Т.* Аткан таңдын поэзиясы. Китепте: «Кыргыз поэзиясынын антологиясы». – Ф.: Кыргызстан, 1975. 19-бет.

[13] *Бобулов К.* Акындын өмүрү жана поэзиясы //Ала-Тоо. – № 12. – 1960.

[14] *Токтомушев А.* Какшаалдан кат. Китепте: Ак Мөөр. – Ф.: Кыргызстан, 1971. 142-бет.

[15] *Маленов Б.* Турмуш жана адабият.– Ф.: Кыргызстан», 1981. 79-бет.

[16] *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Ф.: Мектеп, 1982. 382-бет.

[17] *Токтомушев А.* Тандалмалар. – Ф.: Кыргызстан, 1982. 364-бет.

[18] *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Ф.: Мектеп, 1982, 380-бет.

[19] Ошондо. 52-бет.

[20] *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Ф.: Мектеп, 1982.

[21] *Токтомушев А.* Айыптуумун. Китепте: Тандалган чыгармалар. – Ф.: Кыргызстан, 1973. 428-бет.

[22] *Токтомушев А.* Тандалган чыгармалар. Бир томдук. – Ф., Кыргызстан, 1973. 3-бет.

[23] «Кыргызстан маданияты». 1972. 28-дек.

[24] *Токтомушев А.* Өмүр жолу. – Ф.: Кыргызмамбас, 1958. 114–133-беттер.

[25] *Токтомушев А.* Алтын-Тоо (Поэма I китеби). – Ф.: Кыргызстан, 1965. Алтын-Тоо (Поэма II китеби). – Ф.: Кыргызстан, 1968.

ШҮКҮРБЕКОВ РАЙКАН
(1913—1964)

Эң күчтүү сын – мезгил сыны, эң бийик жана эң туура чен өлчөм – мезгил ченөлчөмү. Эч ким бералбаган курч бааны мезгил берет, эч ким көрсөтө албаган кемчиликти да мезгил көрсөтөт. Эч ким эч кимди мезгилче иргей албайт. Эч ким эч кимди мезгилче өз ордуна да коё албайт. Генийлер менен улууларды да, тубаса оргуган кара таланттар менен жазуучу пардасын жамынып алып катарга кошулуп жүргөндөрдү да газап аспабы алтынды жезден так ажыратып бөлүп бергендей练 накта өзүн ачып берчү адашпас даана сынчы да мезгил. Бир мезгилдин каталыгын да экинчи мезгил өзү оңдоп түздөйт.

Эл тааныбаган, эл өзү баалабаган, ошонун таланты чын эле бар экендигин мойнуна албаган да Эл акыны менен Эл жазуучусу болмок беле. Элдин атынан зордоп жабыштырган атакты эл өзү кабыл албайт экен. Болом деген киши да болалбайт экен, же бийлик күчүнө салып «Эл акыны», «Эл жазуучусу» деген наамды өкмөттүк буйрук менен бекитип, бүт республикага жарыя кылып койсо деле баары бир чыныгы Эл акыны, чыныгы Эл жазуучусу делинип калбайт экен.

Көрсө Эл акыны, Эл жазуучусу болчу талантты табият өзгөчө жаратып, ага өзгөчө натура, өзгөчө мүнөз, өзгөчө тагдыр берип, өзгөчө милдет жүктөп, ошол үчүн жашатып коёт турбайбы. Ага Эл акыны, Эл жазуучусу деген ардак наамды эл өзү эле тартуулап, өзү эле башкалардан ажыратып баалап алат экен. Буга жетиш жашоодо сейрек келчү бир зор бакыт окшобойбу.

Кыргыз арасында поэзиядан дасторконго чейин, таасын айтуудан тамашага чейин сөз жүргөн жерде элитасы менен да, карапайымы менен да, адиси менен да өз нуска-

сын бузбай шыр эле эркин аралашып жандуу баарлашып кете берчү бир жагынан, таламдаш, көп жагынан тагдырлаш үч чоң талант бар. Алар кээ бирөөлөргө окшоп кагаз бетиндеги өлүк чин-даражалар эмес, элдин көңүлүндө эрке сүймөнчүк болуп алышкан нукура ЭЛ АКЫНДАРЫ – МИДИН, РАЙКАН, БАЙДЫЛДА. Үчөөнө тең эң жогорку ардак наамды калайык өзү берип алган, үчөө тең мен баятан бери кайра-кайра басым жасап айтып келаткан мезгил сынынан тазаланып өтүп, улуттук тарых барагында турчу өлбөс орундарына бекем туруп коюшкан, ар биринин өз-өзүнчө үлкөн дүйнөлөрү бар кайталангыс кара таланттар. Бирок үчөө тең «Ала-Тоонун аскасынан ашалбай» белгилүү алкакта чектелип калышты. Андан жогорку деңгээлден, мисалы, Р.Гамзатов, К.Кулиев, Д.Кугильтинов, М.Карим, Э.Межелайтис, О.Сулеймановдор көрүнгөндөй даана көрүнө алышкан жок. Ал таланттардын дагы бийиктеп көтөрүлүп, дагы тереңдеп ачылып чыгышы үчүн профессионалдык сабат баскычы башкарчараак улуттук адабий шарт, башкачараак маданий чөйрө, башкачараак камкордуктар керек эле...

Райкан Шүкүрбековдун адабиятка келиши да, өз ордун табышы да оригиналдуу. Өмүр жолу көп жагынан жыйырманчы, отузунчу жылдарда калем кармап чыгышкан жаш талапкерлерге окшош болгону менен, талант катары таанылышы өзүнчө кызык, өзүнчө күтүүсүз күтүлүү табылгалар берет. Алгач кадамы прозадан башталып, он алты жашында биринчи «Жаркынай» (1929) деген аңгемеси, жыйырма үч жашында «Тоо элинин баатыры» (1936) повести китеп болуп жарык көрсө да, кара сөздөн өмүрүнүн аягына чейин чоң атакдаңкка жеталбай кетиптир. 1935-жылы коюлган «Жапалак Жатпасов» комедиясы менен драматург катары кадыресе таанылып, анан улам өйдөлөп ошол маркасын өмүр бою сактап өтүптүр. Ал эми акын катары абдан кеч, кырк эки, кырк үч жашында ачылыптыр. Биринчи китеби 1936-жылы чыкса, экинчи китеби – «Ырлар жана тамсилдери» 1957-жылы чыгыптыр. «Отурган кыз орун табат» дегендей болуп, акын эң чоң бакытты ушул ыр китебинен, окурмандар көп күтпөгөн поэзиядан тааптыр.

Бул китептин жарык көрүшү жалпы кыргыз адабиятына жандуу белгисин түшүрүп, өзүнчө бир жаңы сөз, жаңы үн угузуп, жаңы түс-боёкторду таанытып келди. Буга чейин прозачы Райкан Шүкүрбеков да, драматург Райкан Шүкүрбеков да, котормочу Райкан Шүкүрбеков да, артист Райкан Шүкүрбеков да эч качан мынчалык жарк этип көрүнүп, эч качан мынчалык элге тез алынып, мынчалык көп окулуп, мынчалык көп ырдалып, мынчалык кеңири таанылып кеткен эмес.

Астейдил дит коюп, кылдат териштирип караган адабий сабаты жакшы, көркөм сезим-туюму жандуу окурман «Ырлар жана тамсилдерден», бир Райкандын бирибирине жакындашып, жакындашпаган кызыктуу төрт кыры кашкайып көзгө көрүнүп турганын шыр эле айырмалап белгилеп алат. Бир жагынан карасаң, ырдын сырткы формасынан тарта ички структуралык түзүлүшүнө дейре, овон менен созулуп ырдалыш табиятына чейин кошумча киргизип, речитатив түрүндө окулушка, декламацияга ылайык айтылышка жеткирүүгө умтулган изденгич, өзү гана жаза алчу менчик темасы, өзү гана тартчу сүрөтү, өзү гана айтчу олуттуу сөзү бар, башка эч ким ордун толтура алгыс табылгалар таап, өзүн-өзү ачып келаткан жаңычыл акынга туш болуп турасың.

Экинчи тарабынан, туулганда каны менен кошо бүткөн, эне сүтү менен бирге келген, аналитикалык акылы бар, табиятынан ойчул, кечээки менен бүгүнкүгө, эртеңкиге, жалпы эле турмуштагы оң-терс көрүнүштөргө талдоо жүргүзүп карап баалап, өз тыянагын чыгара билген замандын алдыңкы чыгармачыл интеллигенти менен баарлашып жатканыңды көрөсүң. Ал жан дүйнөсүнө жакшылап мээрим төгүп кире билгенге жапыз келген жөнөкөй да, сырын таппаганга оңой менен чечилип бербеген татаал да.

Үчүнчү кырынан, жүз-жүз кайталанып жүрүп иренжитме муздак көнүмүшкө айланган поэтикалык штамптар менен арзан баа дежур трафареттерден атайылап аң-сезимдүү түрдө кача билген жана ошолорго каршы катуу күрөш ачкан, жалган талант, жасалма чыгармаларды аёосуз сындап, жерине жеткире шылдыңдаган, адабиятка зор жоопкерчиликтүү менен мамиле жасаган, түшүнүгү жогору даана адис калем ээсин таап алганы-

ңа кубанычта болосуң. Бул жерде өтө оригиналдуу, өтө универсал сатирик акын өзүн абдан эркин сезет. Ойду туюнтуу көркөм ыкмалар менен ачуу мурчтуу, аяз тикенектүү жана жылма сылагылап эритип отуруп сөөгүн таарып түшчү сыйкыр сөз каражаттарына абдан бай. Айтчу сөздүн кыябын таап, дал көздөгөн нокотко ургудай жандуу таасир этерлик кылып куп гана бап келтирип айтат. Ачык да угузат, кыйытып да билдирет, каймана түрдө жеткирет, дагы керек болсо тамсилдин тили менен башкача сүйлөшүүгө өтүп кетет. Ачуу чындыкты алдыга акырын чочутпай апкелип, катуу сынды жумшак жылмайтып туруп кабыл алдырат. Бүткүл туруш-турпаты табийгый таланттан бүткөн акындан табийгый түрдө атылып чыгып турган мол күлкүнүн, болгондо да аркасынан терең ойлонтчу маанилүү күлкүнүн күчү кезинде кан жолу бирге калемдеш иниси Байдылда Сарногоевге минтип жаздырган экен:

Сөз сүйлөөр кезде ойлонуп,
Соо башын солго кыйшайткан.
Куйкумдуу сөздү курч айткан,
Сөөгү жок эттей сулп айткан.
Күтпөгөн жерден күлдүрүп,
Күлбөстүн тишин ырсайткан.
Эл, жер – деп дайым тилеги,
Эл, жер – деп соккон жүрөгү.

Бир кем дүйнө. Канткен менен Райкан дүйнөсүнүн чар тарабы тең эле бирдей жүк көтөрүп, бирдей чен-өлчөмдө милдет аткарып, бирдей асыл наркта өтө берет дешке али эртелик кылат. Анда бир ныптасын саал сылтыткан өткөн жолдун залдары бар, ошол кездеги жалпы маданий деңгээл шарттаган жалпы инерциянын эркиндеринен али топ-толук бойдон кутулуп кете элек. Аң-сезимге тээ бала кезден эркин кирип, эркин жайгашып алган күндөлүк саясат менен күндөлүк чакырык да маал-маал байкатып, байкатпай өзүнө тартып кетет. Китептеги «Шаңдуу тынчтык», «Аврора үнү», «Ленинизм – Коммунизм», «Орус тили», «Волга», «Күз» деген сыяктуу ырлары ушуну айтып, ушуну ырастайт. Буларда кыргыз поэзиясында качантан бери

кайталанып келаткан жалпыга маалым жалпы ойлор гана бар. Керт башы менен ачып чыккан менчик чындыгы, сөзсүз калайыкка жеткирейин деген менчик идеялары, айтпай коюшка мүмкүн болбогон менчик сөзү жок, көпчүлүк ырдап жаткан даяр хорго катышып калган, өз үнү бөлүнүп угулбайт. Муну кокустук дешке али эрте экендигин, тез арада эле жоюлуп кетчү бирди-жарым кездешкен факты-мисалдар эмес экендигин 1958-жылы чыккан экинчи ырлар жана тамсилдер жыйнагы – «Ала-Тоо жаңырыгынан» да көрсөк болот.

Жыйнак «Ала-Тоо» деген ыр менен ачылат. Ошол кездин талабы боюнча китептин биринчи бетинен компартияга, Ленинге, коммунизмге, СССРге арналган саптар окулчу эмес беле. Райкан Шүкүрбековдун Ала-Тоосу ошолордон чоңбу, мында кандай терең сыр, кандай зор күч бар? Чыныгы атуулга дүйнө өз мекенинен башталып, өз мекени менен бүтөт. Ал эми Ата мекен бирөө гана болот. Ал баарынан ыйык, баарынан улуу, өзүнө өзү гана тең. Ошол үчүн ар кимдин туулган жери өзүнө Мисир. Бир кезде катаал идеология төбөсүнөн жапшыра басып, тилин бурап турганына карабай Чыгыштын улуу патриот генийи Расул Гамзатов: – Мен үчүн дүйнө Кремлден эмес, атамдын очогунан башталат – деп анык тайманбас жанкечти баатырча түз айтып чыкканы көпчүлүктүн эсинен кетелектир.

Эгерде чындап Ата журтка терең сүйүүсү, мойнуна артып койгон зор милдети, айтар сөзү болсо; чындап Ата журт баркын билип, Ата журт ордун баалаганга жетишип турса; ал миң-миң жолу ырдалып келатканына карабай жаңылап ачып алат. Дал мына ушундай артыкчылыгы бар үчүн Райкан Шүкүрбеков пейзаж үчүн тартылчу натуралисттик пейзаж менен кооздук үчүн жасалчу сырткы кооздуктан, мактоо үчүн мактоо менен курулай жалынып, жалбаруудан жогору көтөрүлүп, бул темада классикалык үлгүлөрдү калтырган Касым Тыныстанов, Алыкул Осмонов, Мидин Алыбаевдерден кийинки оригиналдуу чоң сөздү айтып, өз баасын берип чыкты. Көпчүлүк калемдештерине окшоп Ала-Тоонун ой-кырынан, муз-карына чейин, арча-карагайынан чычырканагына чейин тизмеге түшүрчү кургак санакчы да болгон жок. Ал Ата-

Журт, же Ала-Тоо жөнүндөгү түшүнүктү жалпылаштырып символдоштурулган маани, мазмун аркалоого жакындатты. Мына ошол үчүн:

Ала-Тоо – биз термелген бешигибиз,
Дүйнөгө ачып кирген эшигибиз.
Ала-Тоо күндө көрсөң күндө кызык,
Көзүңө бүгүнкүдөн эртең ысык.
Ала-Тоо, бизге бирдей кышы-жайың,
Сулуусуң жылдар аттап өткөн сайын.
Ала-Тоо – өмүрүмдүн гүлдүү багы,
Ала-Тоо – кечээгиден бүгүн жаңы.
Сапар тартсам ар дайым кылчактаймын.
Өзүң менен бир бүткөн жүрөк каны.

Жүрөк каны менен бир бүткөн туулган жерге тагдырын байлап, ичтен аздектеп багып жүргөн үлкөн сүйүүсү бар атуул гана сапар тартса дүйнөдө эң жакын адамын, өзүн тапкан энесин кыялбай жаткансып кылчактап карайт. Жөнөкөй гана туюнтулган ушул саптын өзүндө эле канча аруу сезим, алдыртан тартылчу күчтүн айтылбаган сыры катылган. Ошол улуу сый, улуу парз Райкан Шүкүрбековго таптырган сөздүн терең маанилүүлүгү менен таамайлыгы – «Ала-Тоо» – биз термелген бешигибиз, дүйнөгө ачып кирген эшигибиз» делген афоризмге айланып эл арасында ырдалып жүргөнү...

Кыргызда Ала-Тоодон кийин эле аша көп ырдалган орток темалардын бири Ысык-Көл болсо керек. Улам-улам көңүл бургузуп, улам-улам сүрөттөлө бериштин өзү, бул жагынан поэтикалык мыкты чыгармалардын жаралып калышы, кийинкилердин айрымдарын олуттуу ойлонтуп, атаандашып изденүүгө түртсө, чабалдардын жолун биротоло бөгөп салат. Анан да Алыкул Осмонов коюп кеткен чектерден кийин Көлдү жазыш өтө кыйын.

Мурдагылар көп кайрылган темага киришиң – анык сыноодон өтүшүң. Табийгат ченегис марттык менен тартуулап таштаган бул ажайып керемет дүйнөгө эч ким уга элек жаңы сөз багыштап, эч ким көрө элек бир кыры менен бир сырын жандуу сүрөткө түшүрүп, эч ким ача элек бир баалуу жагын ачып бакчы. Канчалык даражада оригиналдуу экендигиң мына ушундан билинет. Райкан

Шүкүрбеков баарына аналитикалык ой жүгүртүү менен талдап караган нукура реалист сүрөткер экендигин мындан да көрсөтө алган. Ысык-Көлдү эч кимди туурабай өз көзүң менен карап таанып-билүүнүн бир үлгүсүн берип, ал жөнүндө башкаларды кайталабай жекече ой айтуунун, окурманды кызыктырып жакындап баарлашууга тарткыдай өзгөчөлүү жазуунун ийкемдүү ыкмасын тапкан. Жалпы теманын ичинен менчик темасын алып чыккан. Кыргыз поэзиясы үчүн бир да бир коштун мизи тийбей дың жаткан кыр-тышка биринчи болуп алгач бороз салган.

Райкан ырынын «Ысык-Көлдүн куму» деп аталышы эле окурман көңүлүн бургуза баштайт. Ак чабагы айга атылып ыргыса, каз, өрдөгү канат кагып, кабар айтып кыйкуулап, табият кубулушуна карата жүз өзгөрүп мемиреп, жүз түрүлүп толкуган укмуш кооз сырдуу Көл турса, а эмне үчүн жансыз куму... ал кайда гана жок, анда эмне көрк, эмне маани бар, болбосо автор бөлөк бирдеме баштагысы келип жатабы деп алып эле, анан кайра ырдын өзүн окууга шашасың:

Акындар мурда барыптыр,
Айтып ырдап салыптыр.
Тоо суусу тегиз макталып,
Мага куму калыптыр.

Ушул жерде ууртуңду бир жайылтып алып, анан токтоло каласың. Жеңилирээк жылмайта салып, жеңилирээк кутулуп кетишке жол издөө эмеспи? Буга чейин канчалаган акын, жазуучулар менен сүрөтчүлөр ушул кумду тебелеп жүрүшпөгөн да, ушул кумга оонап кетишпеген. Бирок гениалдуу Гёте «Баарынан да көз алдыңда жатканды көрүш кыйын» – деп айткандай, ошолордун бири да буга көңүл бурбаптыр. Алар бир гана жагын ачык ажыратып, бир гана жагын жазып келишиптир, узакка дейре.

Туурамчылардын тузагы – жалпы хордон бошонуп, өзүнчө поэтикалык ой айтууга, өзүнчө жаңы форма, жаңы ыкма табууга акында кандай изденүүлөр болгонун китептеги дагы бир «Алты каз» деп аталган ырдан көрсөк болот. Мындай карасаң бул деле жалпы тема эле. Сөзгө алынчу – Ысык-Көлдүн бакма сиңдиси – Орто-Токой суу

сактагычы. Ал курулганда Кубанычбек Маликовдун көлөмдүү поэмасынан баштап, далай ырлар менен очерктер жазылган. Өкүнүчкө жараша ошолордун бири да балакатка жетпей мүрт-мүрт кетишти. Себеби баары күндөлүк саясий ураан, чакырыкка байланган болчу. Сезондук компания милдетин өтөп бүтүшү менен, ал чыгармалар да жашабай калган.

Райкан Шүкүрбеков башкаларга окшоп иш процесстин жүрүшүн; курулушка геолог-инженер адистер баштаган жумушчулардын келишин, техниканын ордун, планды ашыкча аткарган алдыңкылардын сыйланышын, салтанаттуу жыйындардын өтүшүн сыпаттап сүрөттөгөн жок. Канча күч, канча каражат менен бүттү, эми канча пайда көрөбүз деген эсеп-кысапты уйкашка салып тизмелеп калбайт. Оригиналдуу ойчул акын бул турмуш жаңылыгын чыныгы көркөм чыгарманын деңгээлине көтөрүлчү бийиктен туруп таптакыр жаңыча иштеп чыккан.

Ыр жаратылыш козголуп, жерге амал кирип, дүйнөнү жаз деми, жаз жыты, жаз жышааны каптап, баары ичтен тазарып, бардык жан-жаныбар, макулуктар кызык өмүр күнү, жандуу тирчилиги жайнап, келгиндер көрүнүп, асманда тизилип учкан каркыра-турналар өтүп бараткынынан башталат. Баары табийгат тартуулаган жашоонун ушул таттуу үзүрүн көрүп, өлчөп койгон ырыскысын алып калууга шашып аттанып чыгышкан. Мына ушул энчисине тезирээк эле жетсем экен деп ак эткенден так этип эңсеп келаткандар канча. Ошолордун соңунда:

Ысык-Көлдү сагынып,
Канаты тынбай кагылып.
Асмандап учкан алты каз,
Аңкылдашат жабылып.
Таласка конуп токтобой,
Жай алып Чүйдө оттобой.
Бара жатат алты каз,
Эң шашылыш почтодой.
Жаргак таман саргайып,
Канаты казга жел кайык.
Мойнун созуп нар болуп,
Алты каз көктө калдайып.

Асты сызылган ыр тизимдерин жакшылап дит коюп, жана бир жолу окуп бак. Нукура сүрөткер акын кантип жазып, нукура поэзия кантип жараларын, жөн киши айтчу сөз менен образдуу ойлончу киши айтчу сөздүн айырмасы кандай болорун дагы бир ирет иргеп ажыратып ал, «Эң шашылыш почтодой» (өтө орчундуу табылган салыштыруу) асмандап учуп келатышкан. «Жаргак таман саргайып, канаты казга жел кайык, мойнун созуп нар болуп, алты каз көктө калдайып» сүрөткө түшүп беришкеничи. Мындай тирүү боёктор менен түшүрүлгөн тирүү элести аша кыл чебер художниктер гана тарта алышкан.

Ушинтип келатышкан алты каз бир учурда эле алды жагын карашса, эң бир сонун, эң бир кызык тамаша курулуп жатат. «Көгөргөн көл шарпылдайт, өрдөк, каз, ойноп жаркылдайт. Акбаржак болуп кубулат, аңырдын үнү угулат». Таңданган каздар кокустан жаңылып алганыбыз жокпу деп жабыла карашып, акырында чыдабай кетишти го:

Жарк этип канат күн чалды,
Ылдыйлап каздар үн салды.
– «Өзүңөрдүн жөнүңөр,
Кайсы көл, бул көлүңөр?»
Анда жооп берет көлдөгү
Көк ала моюн өрдөгү:
«Артындасың турмуштун,
Чоңунансың суу Куштун,
Орто-Токой дал ушул,
Жаңы көлү кыргыздын.
Калкылдабай түшкүлө,
Каркылдап мында сүзгүлө!»

Ой чабыты менен фантазиясы күчтүү изденгич акын адамдар жараткан жаңылыкты адамдардын өздөрүн катыштырып мактабай туруп эле, асмандап учуп келатышкан алты казга көргөзүп, алардын таңкалышына жаңы көлдөгү ак ала моюн өрдөктүн берген жообу аркылуу кыябына келтире абдан ыктуу билдирип койду. Көркөм шарттуулукту табийгый чындыктай кылып өткөрө билүү чеберчилиги – акындын ири ийгилиги. Каз, өрдөктөр үн алышпай эле, кадимки кишилер

сүйлөшкөндөй кабыл алдырып салбадыбы. Дегинкисин Райкан Шүкүрбековдун «Алты казы» – жеңил окулса да, эстетикалык маани, мазмун табиятын ойлонтуп чечмелетип алдырчу ыр. Андан курулуш сүрөттөлүп, эл иши көрүнбөсө да «Көгөргөн көл шарпылдап, өрдөк, каз ойноп жаркылдап, акбаржак болуп кубулуп, аңырдын үнү угулуп» турушу эмне менен келгенин окурман өзү ой жүгүртүп таап алат.

Райкан Шүкүрбеков жердигинен реалист сүрөтчү, баарына ой жүгүртүү менен талдап карап, турмуш чындыгын жалган жасалмалап кооздобой өз турпатында көрсөтүп берүүгө күч жумшаган акын экендигин мына бул темаларда жазган ырлары деле ишендире далилдеп берет. Автордун сергек калеми кадим жашоодо өткөзчү жөнөкөй жер тиричилигинин ысык-суук менен бар-жок аралашкан жан түйшүгүнө өтө жакын. Ошол кездеги элет аймагы кандай табигый тумсак абалында өз айырмалуу белгилери менен көркөм тасмага түшүп бергенин бир сыйра карап өтчү.

Чыгыштан таң агарып улам жарык,
Түтүндү жел көтөрүп асманга алып.
Бала ыйлап, уйлар мөөрөп, иттер үрүп,
Чоң кыштак эрте ойгонду сүт жыттанып.

Алдыңа Чоң кыштак эч кандай ашыкча шаан-шөкөтү менен жаркырак-журкурак аземи жок эле адатынча таңды жөпжөнөкөй, табийгый болмушунда гана тосуп жатат. Ырда табияттын түнкү көрүнүшү сүрөттөлөт. Кочкулдантып көтөрө сүртүлгөн боёк жок. Кырдан көрүнгөн атчан да, кара жолдун четинде түнөп жаткан бир короо кой да бөлүнүп белгиленбейт. Кеп асты сызылган акыркы сапта – «Чоң кыштак эрте ойгонду сүт жыттаныпта». Айыл турмушунун ички ал-абалы, барчылыгы да, эмгек кайрымы да, аты аталбай, атайылап макталбай туруп эле ушул бир сапта туюнтулуп калган.

Өрөөндөгү идиллияга жакыныраак турган Чоң кыштак айланасынан эми бир аз өйдөгө көтөрүлүп көрөлүчү («Койчунун ити»). Жер кара, күздүн түнү, асманда булут, койлордун кээси жатып, кээси туруп, алыскы жайлоодон

кайтууга жол алган, чабандар адырдын этегинде түнөп калышыптыр. Ошол бир учур:

Жанган от тоо боорунда жылт-жылт этип,
Бүлбүлдөп нуру качып кез-кезде өчүп.
Эңкейип чок үстүнө жыгач таштап,
Олтурат эки чабан маектешип.

Заңгырап түн ичинде бийик аска,
Түнөрүп түн койнунда түрү башка.
Угумдуу терең сырдуу дабыш менен,
Түнкү суу боюн урат таштан-ташка.

Койчулар чатырларын келген жүктөп,
Тигишпей ай талаага койгон бүктөп.
Кызыл көз кара дөбөт от жанында,
Таноосун кыймылдатат тоону тиктеп.

Булутка кээде кирип, кээде чыгып,
Бaратат сулуу ай да шашып жылып.

Бул саптардагы жандуу кыймылды дал кармаган көркөм таамайлык менен көркөм деталь, штрихтерди кылдат колдонгон чеберчилик, сүйлөшүп отурушкан аңчыларды картинага түшүргөн XIX кылымдагы орустун улуу реалист художниги Василий Григорьевич Перовдун сыйкырдуу кистисин эске салат. Ырды ушул калыбында эле эч нерсе албай-кошпой туруп боёк менен полотного түз көчүрүп койсо болот. Тоо боорунда жылт-жулт этип жанган от бүлбүлдөп нуру качып кез-кезде өчүп бараткaнда «эңкейип чок үстүнө жыгач таштап» койгону отко канча жан киргизип, таптуу жарык чыгарса, ырды да ошончо жандандырат, сүрөт дагы ачык, дагы элестүү көрүнүп, конкрет белги менен толукталат.

Эми жүктөп келген чатырларын «тигишпей ай талаага койгон бүктөп» деген сапка толтурулган чындыкка сарасап сал. Ушул эле бир деталь картинада канча милдет өтөп, канча көрк, канча маалымат берет. Биринчиден, ошол чатырлар бизге койчулар жашоо шартын боолгап аңдаштырууга көмөкчү болушат. Экинчиден, алардын

тигилбей бүктөлүп турушу, бул жерге жайлаша отурушпай, эртең эле көчүп кетишет деген ойду билдирет. Арада «Кызыл көз кара дөбөт от жанында таноосун кыймылдатып тоону тиктеп» атышы таамай штихтер менен так түшүрүлүп калганын карачы. Мында бир гана кебете-кешпир турпаты тартылбайт, дагы бир башка коопту жышаан ишарасы кошо туюнтулат.

Кара дөбөт ашкере сергек интуициясы менен алдыда күтүлүп-күтүлбөгөн бир нерсе болорун сезгенсип, алыстан жел жеткирип келген билинер-билинбес бир жытты ажырата айырмалап алуу аракетинде белем. Таноосун кыймылдатып тоону тиктегенине калың чыбыр коктулардан карышкыр уңулдап улуп белги берди. Бөрүнүн эски тааныш үнүн укканда дүр этип кой козголуп, эчки маарап, арс этип чымын-куюн болуп ит да кетти. Жана эле от табында шашпай маектешип отурган койчулар болсо куусаң чөптү алоолонтуп заматта будуң-чаң түшүп калышты. «Алышып көнгөн дөбөт, көргөн дөбөт» болсо атылып карышкырга кеткен бойдон дайны жок. Кыйкырышты, чакырышты, канча убак өттү. Деги тирүү бекен, койчулардын тынчы кетип бүттү.

Аңгыча таң агарды, жерде жарык,
Көрүүгө эми болот баарын анык.
Бир кезде кара дөбөт тоодон келди,
Оозу кан, уйпаланып, тилин салып.

Мында акын кара дөбөт менен карышкыр канжалашкан катуу кармашта кайсынысы кайсынысына кандай күч тааныткані жөнүндө эч сөз жүргүзгөн жок. Болгону асты сызылган акыркы эки сапта таң агарганда тоодон келген кара дөбөттүн кебетесин гана көрсөтүп койду. Эгерде карышкыр оңой эле бурдап таштачу бирдеме болсо, анда өзү минтип «оозу кан, уйпаланып, тилин салып» калбайт эле. Ал эми карышкырга алдырып койсо, буга окшоп тирүү кайтып келбейт болчу. Түндө кетип, койчулар кыйкырса да дайны билинбей таң атканда келиши – таймаштын узакка созулушу. Бир жерде, бир гана жолу өткөн эмес. Аралык да узарган. Оозу кан экендиги – карышкырдын чайналып калышы. Муну окурман ой жүгүртүп табат, даярга көнбөй ал да издесин. Бардык учурда эле акын чайнап бере бербеш керек.

Китептеги «Малчынын үйү», «Жылкычы чал» деген ырлар поэзиянын мыкты үлгүлөрүнөн болсо да, биз азыр эле карап өткөн элет жер турмушун баштан өткөрүп же мал арасында жөнөкөй жашаган карапайым адамдардын реалдуу жагдайын өз абалында көрсөтүүгө акын дайыма аракет жасап келгенин ырасташат. Ар бир зат, ар бир кубулушту аналитикалык ой жүгүртүү менен түп нускасында көрүүгө ынтызар акын адамдар гана эмес, кадимки эле жылда бир маал келип-кетип жүрчү кышты да өзүнчө тосуп алып, өзүнчө узатып, кайра келишин да өзүнчө күтөт. Анын ар-тарабынан карап баалап алган өз кышы бар. Ошол үчүн экөө эркин баарлашып эркин сырдашат. Кулак төшөчү:

Далай акын сени жектеп ырдашат,
Аппак кышым сенде терең сыр жатат.
Сөз коротуп сени жектер мен эмес,
Тил укканда келбей койчу сен эмес.

Кантип келбейт, табият закону. Ал – аябагандай катуу сыноо: бирөөлөр үчүн жарашыктуу көрк, көңүл ачууга түзүлгөн ыңгайлуу шарт, эртеңкисине береке. Башкалар үчүн жеткен азап, ыркыраган ызгаар, калчылдаткан кара суук. Сенде эч кандай коздук менен жагымдуулук болбойт. Үчүнчү бирөөлөргө жол ачсаң, төртүнчү бирөөлөрдүн жолу бекилет. Өзгөчө «жалкоо менен карышкырга жакпайсың». Бирок, баары бир сөзсүз аткарчу милдетиңди түз аткарып:

Сыйлаганды сыйлап өтүп кетесиң,
Сыйлабастын сайсөөгүнө жетесиң.
Кыштай берген аппак, аппак карыңыз,
Жазында айдап, күзүндө алган наныбыз.

Тээ-тетиги үймөк-үймөк тоодой чөп,
Сиз келет деп малга көргөн камыбыз.
Тоо башынан күлүмсүрөп күн күлдү,
Жаз башталды аман-эсен барыңыз.

Ал жердин да элдерине салам айт,
Декабрден кечикпестен кайра кайт.

Кышты ушинтип кабагы жазылып тосуп алып, аны менен ушунчалык жакындан сүйлөшүп, кайра ушинтип жылуу узатканды буга чейин кыргыз акындарынан эч качан окуган эмеспиз. Өз табигый натурасынан, өз талант стихиясынан чыккан оригиналдуу акын гана башкалардыкына окшобогон оригиналдуу сөз айтат эмеспи.

Райкан Шүкүрбеков поэзияны таза сактап, таланттын таланттыгын таанытууга эки тараптан тең күрөшкөн. Биринчиси – кантип изденип, кантип жаңылык киргизиштин үлгүсүн көрсөткөн көптөгөн жакшы ырларды жаратты. Адабияттагы өз ордун өзү белгилеп койду. Экинчисин – чыныгы чыгармачылык шахтыда жан алып, жан берип иштеген көмүрчүдөй жети кабат териңди жешилтип отуруп тапчу табылга болорун түшүнбөй же табият таланттан таптакыр куржалак койгонун билбей, өөдүк-сөөдүк бирдемелерди жамакташтырган болуп («Беттешүү»), анан эки сапка ырааттуу уйкаш табалбаса да «эл арасына барсаң мени билет, ырларымды сүйөт» деп мактанып («Халтурщик досума» кат, күн-түнү менен акынсынып каркылдаганы эч кимге өтпөгөнүнө карабай («Акын карга») алкымдарын чоң ачып адабияттын атынан жутуңдап жүгүрүп жүрүшкөн арам тамак, ач көз шылуундардын жан дүйнөсүн аңтарып таштап, сатиранын саруйгак заар тикени менен бир чекеден какшата сайгылап аябай шылдыңдап чыгат.

Куйкум сөздүү курч акын бул чыгармаларын абдан изденүү менен, айтайын дегенин нары жандуу, нары кызыктуу, нары таасирдүү кылып жеткирүүгө өтө ыңгайлуу универсал ыкмаларды тапкан. Үчөөнө тең узун өмүр берген, үчөө тең классикалык үлгүлөр. Жарык көргөнүнө туптуура кырк жыл болсо да бүгүнкүдөй жаңырып турат. Эки доор, эки түзүлүш талабы – социалисттик идеология менен азыркы саясат да эскирте албады. Андан бери адабиятта канча жаңылануу, канча өсүш болгону да күчүн кемиткен жок. Сынбастыктын сыры эмнеде? Конкрет чыгарманы конкрет талдоого алып, нарк насилин конкрет ачып бермейин чындык көзгө көрүнбөйт.

Акындын кат жазган халтурщик «досу» өз ысмы, фамилиясы, аты аталчу китеби, аткарган кызматы, так адреси бар бирөө эмес. Ал жалпылаштырылыш алынган

шарттуу «дос», бардык жерде – айылда, райондо, областта, борбор шаарда жашап жүрөт, болбосо автордун өз жанында иштеп отурат. Каттын өзү да өтө чеберчилик менен табылган шарттуу ыкма. Анын күчү – көңүлдө жөнөтүлгөн көк конверт адабияттагы ошондой типтердин колуна кармалбай туруп кармалып, көзүнө көрүнбөй туруп көрүнүп, жазылган дубай салам окулбай туруп окула берет. Андан баары өздөрүн табышат да, ал баарына өздөрүн таанытат.

Сөз халтурщиктин «Эл арасына барсаң мени билет, ырларымды сүйөт» деген беш өрдөгүнөн башталат. Эмне үчүн ал жокту бар кылып парпыратып жашайт. Бир жагынан өксүк жаралган өлдү же өлтүр адамдын психологиясы – тубаса айыбын билдирбеске дайыма өзүн өзү көтөрмөлөп, башкаларга өзүн өзү тең көрсөтүп жүрөт. Бери дегенде бирөөлөр ошондой ойлоп калсын дейт. Укканды ишендириш үчүн, өзү да ишенимдүү сүйлөйт. Кыргызда «Өзүн өзү мактагандан өлгөнчө түңүл» деген макал жөн жеринен чыкпаса керек. Ошентсе да чындык көрүнбөй, таанылбай коймок беле. Ал берээкте ушинтип апыртып атса, нараакта кээси «кандай таш боор киши эле, назик поэзияны уйпалаганына» кейиштүү ызырынып, кээси «баягынын чак-челекейи» деп наспай ороп жүрүшөт. Анан кантишет, Ала-Тоону ак, кызыл гүлдөрү менен алты араба кылып жазып салган ырларын окуш өзүнчө эле бир азап. Ошол үчүн окуучулар аягына чыгалбай тура качышат. Ошол үчүн ага суук карашат. Халтурщик «достун» калеми кандай шилтенерин биз деле жакындан туруп жакшылап бир карап койсок ашыкча болбос. Мисалы, ал «Тоо» дегенди жазат, башталды болду, калеми өзүн ала качат.

«Көгүң сонун Ала-Тоо,
Чөбүң сонун Ала-Тоо.
Өзүң сонун Ала-Тоо,
Сөзүң сонун Ала-Тоо.
Элиң сонун Ала-Тоо,
Демиң сонун Ала-Тоо.
Карагайың жаркылдап,
Кайнар булак Ала-Тоо.
Ала-ала-ала-тоо,
Тоо-тоо-тоо.

Оо-оо-оо» – деп таппай туруп калат,
О, досум оңой эле табат.
Ала-Тоого аягына «О» болсо болду,
Өзүнөн башканын баарын жармаштырат,
Айла канча, ошол да басылып чыгат.

Мындай жол менен адабиятка аралашам дегендин тагдыры башталышы күлкү, аягы трагедия менен бүтөрүн табият берчү таланттан куржалак, адамдык нарк насил, ынсап, ыймалы жок, баарын араандай ачылган алкы менен ченеп, бычып, ошол үчүн баарына барып жүргөн халтурщик «досубуз» кайдан билмек эле. Акындык өнөр – сейрек тартууланчу зор бакыт. Ал каны менен кошо бүтүп, эне сүтү менен бирге келет. Ошол үчүн: «экинин бири болбойт акын, ыр мазмундуу, терең ойлуу болсо жүрөккө жакын. Ыр эрмек эмес, оюнчугу эмес сандырактын». Бутага алып кылдат мээлеп келаткан нокот карекке сайгандай как жарылып түштү.

Жыйынтыктап айтканда, түпкү мааниси терең, мазмунга бай, оригиналдуу табылган көркөм ыкмалар менен нагыз сатиралык курч тилге келтире ширетилип чыккан «Халтурщик «досума» кат» кечээкилерден бүгүнкүлөр кандай талашып окушса, эртеңкилер да ошондой эле кызыгып окуй беришчү көөнөрбөс чыгарма. Адабият жана ага болчу акты – кара мамиле канча жашаса, ал да ошончо өмүр сүрө берет. Бир аз шарттуураак түрдө салыштырып айтсак, анда бийлик менен байлыктын түбөлүк чечилип бүтпөс проблемасы сыяктуу, коомдук түзүлүштүн кайсы баскычында болбосун дайыма кайталанып жолуга берчү бир көрүнүш камтылган. Акын акындык өнөр менен оокат кылууга өткөн кезден бери жашап келаткан бул илдет кан кууп тамырлап отуруп, өңчөй өзөктөштөрүн азыркы адабият менен искусствонун бардык түр, жанрларына жайгаштырып салбадыбы. Түрү башка, түбү бир ошол типтер да Райкан жазган катты халтурщик «досу» менен чогуу окушуп, баары тагдырлаш экенин жакшылап билип алышсын...

Кезек күтүлүүдө, кеп токтобосун. Профессионал-жазуучу акындар арасынан көрүнгөн халтурщиктен, эми ка-

лем кармап, кагаз бетин каралабай, комуз менен ырдап чыкчулар жакка да бир кайрыла кетели. Анык кызыкка батам десең, мына ошолордун беттешке чыкканын бир көрүп кал. Адегенде эле жолукчубуз билбестерге мактанып, алдап бирдеме өндүрүп алгысы келип кыдырып жүргөн Суранчы деген сугалак ырчы экен. Бүт жан дүйнөсү, бүт ой-санаасы жалаң гана жулсам, жутсамга айланып, өлүмтүктүн жыты келсе көзүнөн чаар учуп куркулдап жөнөгөн кузгундай болуп жутунуп турган немеге колхоздун ат багары башкармадай көрүнүп кетсе керек, шыр эле комузун алып мактоого өттү.

Салам айтып сайраган,
Мен акын болом башкарма.
Сендейлерге көбүнчө,
Жакын болом башкарма.
Башкарма мага ат берет,
Ат берсе да бат берет.
Өзүнүн аты болчу деп,
Колунан кагаз бат берет.
Мен чечени болом адамдын,
Силер үчүн жаралдым.
Башкармага жан жетпейт,
Булар асылы болот адамдын.

Мындайлардын жеткен маданияты ушул: жарытып салам да айталышпайт, жанга жабызыраак келип, өзүнө да тарталышпайт. Мактаган адамы же анын жасаган иши жөнүндө кабар алышты билишпейт, жада калса өзүн да бирөөлөрдү чочутуп жибербегендей кылып жөнөкөйүрөөк тааныштырууга жарашпайт. Иргештирип көрчү, саламы жетип-жетпей жатып эле ат сурап кирген жанда кайсы адеп, ыйбаа, кайсы ыйман, ырыс болот. Болгондо да бат беришин, анан да документтештирип беришин шаштырат. Аны эмне кылганына, кайсы касиеттүү ырына берет. Жок дегенде саламы саламга окшосочу. «Башкармага жан жетпейт, булар асылы болот адамдын» деп бөртө-шөртө чиркелген эки сапка эрип кетип марттык кылып жиберсе, анын сапат деңгээли кайсы болот.

Ушуну менен башкага айтчу сөзү бүтүп калса, өзүнүн бакка конгон булбул, байгеден чыккан дулдул, көктө сайраган торгой экенин өөдүк-сөөдүк жамактап жаттап алгандарына салып койгулаштыра бергени жакшы эмеспи. Анткени, Суранчы сугалак канчалык оозун көп ачса, бизди тамашага батырчу жактары ошончолук чубалып чыга берери биринчи окуган куплеттерден эле билинип калбадыбы. Акын өтө ыңгайлуу сонун ыкманы тапкан. Суранчы сугалакты өзүнөн бөлөк эч ким өзүндөй кылып бүткүл туруш-турпаты менен ачып көрсөтүп бере албайт «Айтышса акын койбогон» «чоң таланттын» күчүн башка сүрөтчүлөргө тарттырбай өз колу, өз кисти, боёгу менен түшүргөн автопортретинен аша таанытчу ким бар.

Токтогул менен чарпышкам,
Алымкул менен айтышкам.
Калык менен кармашкам,
Осмонкулга жармашкам.
Токтоналы, Ысмайыл,
Коркушат мага барбастан.

Кыргыздан чыккан ырчынын,
Барлыгы менен талашкам.
Жиниме тийсе кээ бирөө,
Талаштан кийин сабашкам.
Жаакты жанып айтышып,
Далайларды жадаткам.

Ушул саптар менен өзүн көкөлөтөм деп мурдатан даярдап алган дасмиясы тамам болду. Мындан нары жаңы сөз кошуп, дагы улант десе да уланталбайт. Чама-чаркы ошондой. Саламдашам деп өзүн өзү шылдыңдай баштаса, талантын таанытам деп андан бешбетер келекеленип алды. Сүткө түшкөн коңуздай болуп бүт бар-жогу, табигый натурасы менен көз алдыңа калдактап даана көрүнүп келатат. Эгерде айыбын өзү ачыкка чыгарбаса, мурдунан өпкөсү көрүнүп турган жел көкүрөк мактанчаактыгынан башка, «жинине тийсе кээ бирөө, талаштан кийин сабашкан» зөөкүр чалыштыгы да бар экенин ким билмек. «Жаакты жанып айтышып, далайларды жадатка-

нында» иш бар. Абдан орундуу колдонулган антитеза. Анын жаагы өзү тооруштум деген Токтогулдукундай же Калык менен Осмонкулдукундай чыныгы төкмөлүк күчүн билдирген маанидe жаңылбай, ой-кырдын башын бир оттоп чалдырап көп тантыганынан жадатып жатпайбы. Ошонусун жарыялоодо.

Сугалак ырчы Суранчынын сөзсүз түрдө аткарчу бирден бир баш милдети – жулуп алуу болгон соң, кайра эле ошол жакка кайрыла берет. Баарын таштаса да, аны калтырбаш керек. Бүтүндөй тирүүчүлүк жол-жобосу ошого байланган. Азыркы өзүн өзү апыртып мактаганы да ошол иштин жерпайын бекемдөөгө жасалган аракет. Көрүнбөс кайырмакка илинген опкок кызыл кекиртек дагы баягы тарапка тартылып, күткөнүн күпүлдөтүп айттырып кирбедиби.

Кана, бересең болсо алып кел,
Толтуруп капка салып кел.
Акча берсең аламын,
Айласын өзүм табамын.

Мен нускалуу сөздүн түркүгү,
Сайраган бакта күкүгү.
Ала берем,бере бер,
Аюу, суур, түлкүнү.

Сайрай берсем түгөнбөйт,
Акылдуу сөздөн миң күнү.
Ала берем,бере бер!
Мен дагы жүрүп, кетем бир күнү.

Кинокадрда ассоциативдүү элестер шарт-шарт алмаштырылып көрсөтүлүп тургандай, сугалак ырчы Суранчынын кайрадан сурамайга жалт бурулушу, анын фигурасын дагы кыйла толуктап таштады. Арааны ушунчалык ачылып алыптыр, деле эч нерсени ылгабай акча болсо да, аюу, суур, түлкү болсо да баарын оп тартып кеткидей. Акындын чеберчилигин мындан көр: бир эле учурда эки тарабынан тең кармап: бир жагынан, ырчымын деген абалын аңдаштырып жатса, экинчи жагынан,

адамдык аты затынын түп нускасын ажыратып билүүдөн өткөрүп баратпайбы.

Саламын сурануу менен баштап, кайра сурануу менен сөзүн токтоткон Суранчы өзүн өзү жетишерлик даражада ашкерелеп берди. Бүттүбү, жок, анысы жактыбы, жакпадыбы, туурабы, туура эмеспи, баары бир саламга алик болуш керек. Ал кантсе да бирөөгө кайрылбадыбы, Башкарма эмне дейт экен? Эгерде акты-караны ажырата биле алса, анда чындыктын жообу айтылууга тийиш. Ал аркылуу акындын ачыкка чыгарбай ичтен карманган позициясы билдирилип, жарыяланбас тыянак баасы берилет. Автор тапкан ойду айтуунун жаңы формасы ошону күттүрөт. Муну ар бир эле окурман сезе бербейт. Эмесе жоопту угалы. Сөз конкрет далил менен бекемделсин:

Таласка бардың тамтаңдап,
Алайда жүрдүң антаңдап.
Чүй боорунда жүрөсүң,
Кыдырып жөө шампаңдап.
Ырдын баркын кетирбей,
Ыгы жок ырчым, жолуң тап.

Тас маңдайга жара чапкандай таамай да, катуу да тийди окшойт. Жетчүгө ушул сөз эле жетишмек. Бирок, Суранчыны ушунчалык сугалак кылган ит оорусу кайсы нокоттордо безденип турганын көрсетүп, анан аларды кантип кестирип таштап, кандай жол менен айыктырса болорун түз айтып коюш да адамдык парзы. Ыры начар кишинин колу шок болот деп түлкү кармап беришке колхоздо түлкү ферма жок, акылсыздын аюу таап кел дегенин кантесиң, ноктолоп мингиң келсе, аркан алып тоого бар. Акчага колун сунуп акыйып карап тургуча мени менен кетмен чап, ырды эмне кыласың? Аңылдап-уңулдабай адал эмгек кыл, ырдын да убалы болот. Атбагардын акыйкат сөзүнө акын да, биз да кошулабыз. Бирок башталган жоопту ортодо киришип жиберип оозго салган чычканын чала чайнап арманда калган мышыктай кылбайлы. Айтар сөзүн толук аягына чейин айтып, бир моокум жазып, тишинин кычуусун кандырып алсын.

Ырды, акынга бергин ырдасын,
Алты сан журтум жыргасын.
Ырчынын атын булгабай
Айылда жүргүн курдашым.

Жадатпай элдин кулагын,
Качкым келип турамын.
Сени ырдатып уккуча,
Мен, дагара сабап угамын.

Токтогулду баш кылып,
Ырчыларды жайладың.
Уйкулуу башка не келбейт,
Ал түштү качан көрдүң кайраным?

Турмушта ар ким өз ордун таап, өз милдетин өтөсүн. Табият ага кайсы шык, жөндөмдү каны менен кошо жаратып берген. Чеченге – тил, ойчулга – аналитикалык акыл, ырчыга – кооз үн, сүрөтчүгө – кист, композиторго – музыкалык угуу жөндөм, акын менен жазуучуга – көркөм сөз тартууланган. Бирөөнүн өнөрүн бирөө жандили менен берилип сүйүшү мүмкүн. Чыгарманын эстетикалык табиятын эң жакшы түшүнүп, ал жөнүндө каалаган чөйрөдө каалаган убакытка чейин мисалдатып чечмелеп сайрап бериши мүмкүн. Бирок, өзүндө табигый талант болбосо чечен үн созуп кубулжутуп ырдай албайт, композитор чечендей сүйлөй албайт, сүрөтчү комузчу болалбайт, комузчу ыр жазалбайт, философ бийчи болалбайт, бийчи куудулдана албайт. «Ырды акынга бергин ырдасын, алты сан журтум жыргасын, ырчынын атын булгабай, айылда жүргүн курдашым» деген саптарда дал мына ушундай терең ойлор өкүм сүрөт. Жердигинен ырчылыгы жок адамдын ырчы болом деп жулунушу, өңү серт туулган жан жасанып сулуу болгусу келгендей эле күлдүрүп туруп ойлонтчу, ойлонтуп туруп күлдүрчү ачуу чындык.

Суранчыдай сугалактарда намыс да болбойт, ар да болбойт. Ысмайыл айткандай «туура сөзгө жыгылбайт, тура эле кайра дырылдайт». Ага айткан эмне, ташка айткан эмне, «сени ырдатып уккуча, дагара сабап угамын» де-

гендей чечекейге сайылып, сөөгүн көзөп өтчү ачуу сынга деле моюн бербей дале өлө-тала жутунат.

Башкарма десем сен белең,
Сен деле мага тең белең.
Менин атым Суранчы,
Кыргыз жок мени көрбөгөн.
Азыр сени көрөмүн,
Азыр ырды төгөмүн.
Ажалым жетсе өлөмүн,
Ал эмесе жөнөдүм.
(Элди карап)

Кайда жөнөйт, каерге чейин баралат, дагы айтчу сөзү калды беле, калса кайсыны айтат. Эмне, көз ачып-жумганча эле кескин өзгөрүп, жаңыланып кеттиби. Демине караганда баятан бизге көрүнбөй көмүскөдө быгып жаткан бир күчү бар болуп жүрбөсүн. Балким, биз тыянакты эртелеп чыгарып койгондурбуз. Ал амал менен ардеменин башын бир чүргөмүш этип атбагарды алдап келип, эң акыркы чечүүчү соккуда өзүн чындап тааныткан жаткандыр. Таянчу бир тирөөч, бир чоң ишеними жок адам атайылап элге карап ырдашка даап барышы кыйын. Баарынан катуу сыноодон ушулардын алдында өтөт. Балким, таланты жаңыча жарылууга мына азыр ыңгайлуу шарт түзүлүп, жолу ачылып тургандыр. Балким, жана «башкармадан» бир аз тартынып, кысылып калгандыр. Ал ушунчалык ачыкка чыгып алган соң, деле ырдабай койбойт. Анда эмесе жөнөсө, жөнөсүн. Тотудай да, булбулдай да, оолугуп да, ешинтип да, торгойдой да, көшүлтүп да сайраганын адамдар талыбай уккан ырчы бүт эмгекчи агайын менен кайта-кайта «амансыңбылап» учурашып кирди. Кунт коюп угуп көр, кыймылына да көңүл бур:

Жазга маал болгондо,
Байчечекей гүл жайнайт,
Жоголсун бизден жалкоолор.
Кыз-келиндер сүйгүлө,
Эркектерге тийгиле.
Ашыктыктын айынан,

Жай, жайында жүргүлө.
Эмесе нускалуу сөздөн бир сабак.
(токтоп, кайра)
Амансыңбы агайин...
(токтоп, кайра)
Мен торгою болом акындын,
Мен күкүгү болом акындын.
Мен үпүбү болом акындын.
Саламат эсен барсыңбы?..
(Таппай калып жеңин чечет)
Сен урушайын дейсиңби? Сен эми...
(жөтөлөт).

Адегенде асты сызылган саптарга бир көңүл буруп алып, анан сөз баштайлы. Жандуу картина, мыкты режиссёр мыкты жазылган интермедияны мыкты актёрго ойнотуп жатат. Ар бир кыймыл, дабышы, жапан күчкө салып омуроолоп жүткүнгөнүнөн, чыккан үндүн тонуна чейин, ыйынып калп жөтөлгөнүнөн, кол жаңсаганына чейин көзгө көрүнүп, кулакка жетип турат. Негизгиси, бул чыгарманын бир өмүрү сахнада өтүшкө эсептелиптир. Экөө бирин-бири күтүп жүрүшүптүр...

Алдыда Суранчы сугалактын «ырчылык» чаркы менен адамдык «наркын» бир эле кишинин, айтышкан атбагардын көрүп, билгени баарын бүтүрбөйт окшобойбу. Азыр «бүт эмгекчи агайыны» тааныганы өтө жаман болду. Эми көпчүлүктүн көзүнө түшүп, көпчүлүктөн өз баасын алат. Шойкун адат да оңой эмес, ал тыйыл деген сайын күчөп чыгат. Бая «талаштан кийин сабашкам» деген сөздүн чындыгын азыр уйкаш табалбай калса жеңин чечинип, «Сен урушайын дедиңби? Сен эми...» деп иш жүзүндө көрсөтө баштабадыбы. Суранчы ушинтип «ырдап» жатканда, эл анын өз баасын берип, өз ордуна коюп таштады.

Сөз жебеген, сөз баалабаган, алам-жуламдан башканы түшүнбөгөн, акыйкат менен иши жок, ой-тоонун башын оттоп, ырдай албаса жөтөлүп, уйкаш таппаса жеңин чечип ыргытып, мушташканга камынган мындай комуз кармаган адам кейиптүү гөртүркөй арам күчтөн же качып, же жеңилдим деп алкына бирдеме сунуп кутулбастан башка арга жок. Ал күн баткандан таң атканча, таң аткандан

күн батканча ушинтип «ырдашып жеңе» берет. Анда ат багар да акыркы жообун берип, өз бүтүмүн чыгарсын:

Уйкашпаса ырларың,
Бар тура запас чырларың.
Эч ким укпайт ырыңды,
Тээ тоого барып ырдагын.
Чайнектей экен муштумуң,
Кой, мен мушташалбайм тууганым.
Мен ырчы деле эмесмин,
Сени көрүп ырдадым.
(кетет).

Атбагардын кетип калганы эң туура болду. Ал жөн кеткен жок, ырчынын атын жамынып жүргөн сугалактын түп нускасын тээ ичкертен аңтарып алып чыгып, баарыбыздын алдыбызга таштап кетти. Ал жеңдим деп да, жеңилдим деп да бир сөз айткан жок. Бирок моралдык утуш ошонуку, чындыкты ошол көрсөттү. Утук – чындыктын утугу. Баятан угуп турушкан окурмандар да Суранчыны колун сунуп тиленип жаткан боюнча калтырып салып, атбагардын артынан жол тартышты. А Суранчы болсо дале эч нерсе укпагандай да, көрбөгөндөй, өзүн өзү жеңиш ээси кылып алып,

Үшүнтүп, айтышсам акын койбоймун,
Өзүм ырга тойбоймун.
Ботодой боздоп отурсам,
Уккандын баары сагынат, –

деп зоңкулдап жатат. Жанында эч ким калбаганы менен да иши жок. Атбагардын кетип калышы менен эле бүтүрүп койсо жетишмек. Анда акын эмне үчүн Суранчыны дале ордунда кармап тантытып атат. Мында зор маани бар: тээ орто кылымдагы Токтогул ырчынын тушунда деле, Арстанбек менен кийинки Токтогул жашаган доордо деле, кечээки Осмонкул менен Ысмайылдын маалында деле Суранчыдай ырчы тонун жамынып, ырчынын атынан чыкчулар болуп келген, азыр да бар, мындан нары да улана берет деген ой билдирилет. Суранчы бекерден элге

кайрылып «кечиресиз туугандар, кээде ушу мендей ырчы да бар» – деп айтыптырбы. Бул чындык да төкмөлүк өнөр өмүрү бүткөнчө чечилбей кете берчү түбөлүктүү проблема. Райкан Шүкүрбеков ушундай терең ойду мазмун менен формасы табиийгый түрдө айкалышкан нукура юморлуу күлкүгө толтура шыкалган көркөм чыгарма аркылуу туюнтуп берген.

«Халтурщик «досума» кат» менен «Беттешүүнү» акын дагы бир маанилүү бурчтук менен толуктайт. Ал тигил экөөнөн айырмаланып, поэзиянын бийлик күчү менен алгысы келген өзүнчө жаңы тип. Жаңы тема, жаңы идея, жаңы ойлордун табияты жаңы форма, жаңы ыкма, жаңы көркөм туюнтуу каражаттарын талап этет. Бул акыйкатты ачып чыгышка Райкан Шүкүрбеков тамсил жанры аркылуу кирип, жакшы жол тапкан. Сөз «акын карга» жөнүндө баратат. Ырас, андай «таланттар» убактылуу акын да болушат. Себеби басма колунда, баары ошого көз каранды. Мансап күчү кузгунга окшогон «олуя» сынчыларды да жаратып алат. Кошоматчылар токойдо сенден башка булбул жок деп макташат. Китеп артынан китеби ызылдап чыга берет. Өзү да чоң ишеним менен жашап калат. Бирөөлөрдүн тагдырын чечет. Эч кимди укпайт, баарын өзүм билем менен бүтүрөт. Жеке пайдасы үчүн гана камылга көрөт. Акырында чоң үмүт менен жүрүшкен жандоочтору да күдөрүн үзүшүп башка жол издеп кетишет.

Карга болсо каркылдагандан каркылдап атат. Бирок, аны эч ким акын деп эсептебей койду. Акын болуп туулган эмес экен, аягында карга карга бойдон калды. Көркөм чыгармачылык бийлик иши эмес, мансап ыр жазбайт, кошоматчы чындыкты айтпайт. Табият тартуулабаганга күчкө салып жетем дегенди ушундай трагедия күтөт. Мындайларга адабияттан орун тийбейт. «Чын талантка берүү керек, суктанарлык поэзияны». Акыйкат сөз, дагы далай-далай мезгилдерге чейин жаңырыктап угула берет.

Мына ушуну менен турмушка ой жүгүртүп талдап, караган кыл чебер сатирик Райкан Шүкүрбеков талант күчү, нарк-насил, ыйман-ынсап тазалыгы кандай адам поэзияга ак кызмат өтөйт деген ойлордун үч бурчтук чындыгын баарыбызга конкрет көрсөтүп, баарыбызды терең ойлонтуп койду.

Акындын башка темаларда жазган «Бөрү басар», «Короз», «Түлкү менен теке», «Чымын менен карышкыр», «Сагызган менен түлкү», «Ат менен эшек», «Эки эчки» сыяктуу жанрдын табият талабына жооп берерлик жакшы тамсилдери көп. Сатиранын бул формасын жаңы баскычка көтөрүүдө эң башкы орун Райкан Шүкүрбековго таандык. Анын ысмы аталбай, чыгармалары окулбай деле кыргыз сатирасы жөнүндө кеңири жана объективдүү сөз болушу мүмкүн эмес. Акындын таланты чындап төгүлгөн жылдар кыргыз адабиятында тамсил менен юмордун өзүнчө эле бир гүлдөө доорун түзгөн экен десек жарашат.

Дегинкиси эч ким окуп, үйрөнүп сатирик болалбайт. Сатира Райкан Шүкүрбековдун табигый стихиясы. Ал – тубаса сатирик, сатира үчүн туулган талант. Энеден ыйлап түшпөй, юмор менен түшүп, юмор менен оозанган талант. Юмор – бүткүл чыгармачылык кан-жаны; поэзиясы менен прозасына, драмалары менен интермедияларына ичкерткен жагымдуу жылуулук жиберип, окурманды өзүнө тарттырып турчу көркөм күч, ийкемдүү терең акыл табылгасы. Ал жазуучулук шык дүрмөтүнө кошо ички маданияты өтө жогору, табият берген интеллекти менен мырзалыгы бар адамдардын гана шыбагасына бүтөт. Бекеринен Гёте «Юмор – один из элементов гения» – десе, Бернард Шоу «Нет ничего серьезнее глубокого юмора» – дептирби. Акыйкатта да Райкан Шүкүрбековго чейин кыргыз адабиятында юмордун жылдызы мынчалык жаркырап жанган эмес. Муну бүгүн мезгил сыны да көрсөттү.

Райкан Шүкүрбековдун анык аналитик, психолог акын, реалист сүрөтчү экендигин жеткире ачып чыгыш үчүн, анын «Жинди суусу» менен түрдүү темада жазылган «Термелерин» окуш керек. Конкрет талдоого алып, чоң жана кызыктуу сөз жүргүзчү даана классикалык чыгармалар деп мына ушуларды айтууга тийишпиз.

ОСМОНОВ АЛЫКУЛ
(1915—1950)

Алыкул Осмонов өтө кыска өмүр, сүрсө да, кыргыз совет адабиятын, асыресе поэзиясын профессионалдык даражага көтөрүшкөн, жаңы сапаттагы улуттук көркөм сөз казынасына салмактуу үлүш кошкон калемгер. Анын чыгармачылык мурасы көп сандаган ырлар менен поэмалардан, котормолордон, пьесалардан куралат. Бирок ал мурастын чордондуу жери – оригиналдуу поэтикалык чыгармалар.

Осмоновдун ысмы улуттук китепкөйлөрдүн аң-сезиминен ардактуу орун ээлеген. Анын мыкты ырлары, поэмалары, поэзиялык котормолору кайта-кайта басылып жатат, окуу китептеринен жана хрестоматиялардан түшпөй келет, айрым оригиналдуу жана котормо пьесалары республикалык театрларда коюлуп жүрөт. Жазуучунун чыгармачылыгы орто мектептерде, жергиликтүү жогорку окуу жайларынын кыргыз филология факультеттеринде атайын окутулат. Айтор, Алыкулдун чыгармачылык мурасы калкыбыздын азыркы рухий дүйнөсүндө активдүү өмүр сүрүүдө.

Осмоновдун поэзиялык китептери орус тилинде да бир нече жолу басылып чыгып, көрүнүктүү советтик жазуучулардын жакшы баасын алган. Деги биздин акындын ысмы СССР мезгилиндеги өлкөлүк адабий чөйрөгө, асыресе улуттук адабияттардын тарыхый-теориялык маселелерин изилдеп жүргөн адистерге, акын-жазуучуларга, ыр ышкыбоздоруна тааныш болгон.

Осмоновдун акындык табылгалары кыргыз совет поэзиясын жаратуучулардын кийинки муундарына күчтүү таасир тийгизген. Аны көзү тирүүсүндө эле айрым жаш акындар (Э.Узакбаев, С.Эралиев ж. б.) туурай баштаган. Көзү өтүп, акындык атагы катуу чыкканда Осмонов-

ду ээрчип ыр жазуу өзүнчө модага айланып, бир катар жылдар бою уланган. Биздин поэзияга Биринчи дүйнөлүк согуштан кийин, 1950–60-жылдары келгендердин арасында айтылуу акыныбыздан тике же кыйыр таасир албагандар, анын көркөм тажрыйбасынан азыктанбагандар жокко эсе. Алыкулдун ыр өнөрүнөн таасир, өрнөк алуу биздин адабий турмушта эмдигиче өксүй элек. Анын адабий мурасы акындык кесипке талаптангандар үчүн өнөгөлүү таалим-тарбия мектеби катары кызмат өтөөдө.

Улуттук адабий чөйрөдө акындын чыгармачылык кадыр-баркы көзү өткөндөн кийин көп узабай бийик көтөрүлүп, ошол абалынан дале төмөндөй элек. Буга бир айкын далил: Р.Шүкүрбеков, Н.Байтемиров, С.Эралиевдерден азыркы жаш калемдерге чейинки акындардын катарында Осмоновго атайын ыр арнабагандар же ага деген урмат-сыйын ырга кошуп жар салбагандар өтө сейрек. Алыкулдун өмүрүнө арналып көлөмдүү көркөм чыгармалар (мис., К.Жусупов. «Ыр сабындагы өмүр»; М.Буларкиева. «Алыкул» ж.б.) да жазылды.

Осмоновдун чыгармачылыгы кыргыз жазма поэзиясындагы жаңыча көрүнүш экенин анын тирүү кезинде эле айрым кыраакы калемдештери, тактап айтканда, Ясыр Шиваза, Кайсын Кулиев, Темиркул Үмөталиев таасын байкашып, басма сөз бетинде жарыя айтып чыгышкан[1]. Ошентсе да, өзү айткандай, «кыйын жашап, жакшы жазган акын» чыныгы баасын өлгөндөн кийин алды. Анын оригиналдуу, жаңычыл, чоң арыштуу сүрөткер экенин илимий багытта адеп ачып көрсөткөн, жан-дили менен кайра-кайра жар салган, анын поэзиясына улуттук адабият ишмерлерин жана окурмандар журтун мурдагыдан башкача көз менен караткан сынчы Шаршенбек Үмөталиев болду[2]. Андан кийин Осмонов чыгармачылыгынын жалпы жана жеке маселелерин козгогон кандидаттык диссертациялар жазылып, баары түгөл өзүнчө китеп түрүндө басылып чыкты[3]. Акындын поэзиясы тууралуу атайын макалалар К.Артыкбаев, К.Асаналиев, К.Бобулов, М.Борбогулов, К.Даутов, К.Укаевдер тарабынан жазылып, аларда айрым көңүл бура турган байкоолор, пикирлер, тыянактар айтылды. Бирок жалпысынан алганда да, кээ бир жактарын алганда да Осмоновдун чыгармачылыгы бийик

тарыхый-теориялык деңгээлде али толук изилдене элек, бүтүндөй бойдон жаңыча каралып чыга элек.

* * *

Алыкулдун жекече өмүрүнө байланыштуу фактылар али тактала элек. Маселен, жарыяланган биографиялык маалыматтардын баарында А.Осмоновдун 1915-жылы туулганы айтылат. Ал эми акындын менчик документтеринде, асыресе аскердик жана профсоюздук билеттеринде анын туулган жылы 1914-жыл менен белгиленип жүрөт[4]. Белгилүү «Жазуучулук баянымда»: «1927-жылы, он үч жашымда...» деген кыстырма сөз бар. Ушу боюнча эсептегенде да Алыкулдун туулган жылы менчик документтеринде жазылган датага туура келет. Бирок 1915-жыл анын туулган жылы катары официалдуу мүнөз алып, жалпы калайыкка белгилүү болуп калды.

Акындын туулган жери дайын: Чүй өрөөнүнүн батыш тарабындагы, азыркы Жайыл районундагы Каптал-Арык кыштагы.

Осмоновдун кичинесинде томолой жетим калып, балдар үйүндө тарбияланганы күмөн туудурбаган факт. Бирок анын кайсы жердеги жетимканага качан кабыл алынганы тууралуу так маалыматтар жок.

Акын А.Токтомушев 1927-жылдын майынан 1928-жылдын орто ченине дейре Токмоктогу № 2-интернатта Алыкул менен бирге окуган. Ал эки жолу басма сөз бетинде Алыкулдун беш жашар чагында Пишпек жетимканасында тапшырылганын, ал балдар үйү кийин Токмокко көчүрүлгөндө Алыкул да Токмокко барып калганын айткан[5]. Буга караганда Алыкул, эгер 1914-жылы туулса, анда 1919-жылы, эгер 1915-жылы туулса, анда 1920-жылы Пишпек жетимканасына өткөн болот.

«Жазуучулук баянымдагы» маалыматтар боюнча, А.Осмонов 1925-1929-жылдары Токмок шаарындагы интернатта, 1929-жылдан Фрунзедеги педтехникумда окуган; 1932-жылы оорунун айынан окуусун таштап, жаңы уюшулган «Чабуул» адабий журналынын редакциясына кызматка орношкон. 1930-жылдардын экинчи жарымы-

нан тартып көзү жумулганча Алыкул эркин сүрөткер абалында эч жерде иштебей жүргөн.

Алыкул Осмонов 1939-жылы Советтик жазуучулардын жоон тобу менен бирге «Ардак белгиси» ордени менен сыйланган. Анын жалпы адабий мурасы 1967-жылы Кыргызстан Ленин комсомолунун сыйлыгына арзыган.

* * *

Алыкулдун адабий өмүрүнө, асыресе оригиналдуу акындык өнөрүнө тиешелүү фактылардын мерчемдүүлөрүн жалпы жонунан таасын белгилеп өтүшкө толук негиз бар. Анын «тырмак алды» ыры 1929-жылы Токмок мектеп-интернатынын дубал газетасына жарыяланган. Талапкер акын басма сөз бетине 1930-жылы сентябрь айында «Кызыл жүк» аттуу ыры менен чыккан. Ал «Сабаттуу бол!» газетасына басылган. Ошондон тартып анын ырлары газеталарга, альманахтарга, «Чабуул» журналына жарыялана баштаган. Акындын көзү тирүүсүндө оригиналдуу ырлары менен поэмаларынан куралган «Таңдагы ырлар» (1935) «Жылдыздуу жаштык», «Чолпонстан» (1937), «Махабат» (1945), «Жаңы ырлар», «Менин жерим – ырдын жери», «Балдар үчүн» (1947), «Жаңы ырлар» (1949) деген, көзү өткөндөн кийин «Ата журт» (1958) деген китептери жарык көргөн. Осмоновдун калеминен чыккандардын баарын толук дегидей камтыган үч томдук «Чыгармалар жыйнагы» 1964-1967-жылдары басылып чыккан.

А.Осмоновдун оригиналдуу акындык жолу болжол менен эки баскычка бөлүнөт: биринчиси 1929-жылдан 1944-жылдын аяк ченине чейин, экинчиси 1944-жылдын ноябрынан 1949-жылдын сентябрына чейин созулат. Эң соңку бир жылдык өмүрүндө акын жан кайгысын тартып, катуулаган оорусу менен алышып, көркөм чыгармалар жазган эмес көрүнөт, эгер жазган болсо да, алар кандайдыр кокустуктардан улам сакталбай калган сыяктанат.

А.Осмоновдун биринчи жарыяланган ырлары жалпы идеялык-көркөмдүк сапаты, айрыкча ырдык касиеттери (фактурасы) жагынан өтө эле комсоо көрүнөт. Албетте, муну эң оболу талапкер акындын балалык курактан али чыга электиги, ыр жазуу тажрыйбасы али жоктугу менен

түшүндүрсө болот. Дагы бир эске алчу себеп: эгер көп кылымдык жазма салттары бар өнүккөн адабияттарда акындык өнөргө талпынган жаш өспүрүмдүн биринчи элдир-селдир жазган ырлары демейде газета-журналга жарыяланбаса, өзгөчө тарыхый-маданий шарттардан улам А.Осмоновдун жаңы үйрөнчүк калеминен чыккан начар ырлары эч такаатсыз жарык көрө берген.

Акындын жашы өйдөлөп, чыгармачылык тажрыйбасы бир кыйла арбыганда жазгандары деле биринчи ырларынан анча алыс бара алган эмес. Анын 1930-жылдары жараткан поэзиялык чыгармалары жалпы жонунан жармач келип, жадагалса ошол мезгилдеги кыргыз поэзиясынын орточо деңгээлине жетпей турган.

Туңгуч ыр китептеринде («Таңдагы ырлар», 1935; «Жылдыздуу жаштык», «Чолпонстан» 1937), Осмонов башка калемдештериндей эле жаңы доордун салтанат курганын, элибиздин бак-таалайга бөлөнгөнүн, жергебиздин кереметтей өзгөргөнүн, эскиликтин заманасы куурулганын, жаңылыктын арааны жүргөнүн, жаштардын жалындуу демилгеленген көтөрүңкү пафос менен, шаңдуу үн менен ырга кошкон; дүйнөдө, СССРде жана республикабызда болуп турган маанилүү окуяларга, белгилүү календарлык даталарга, ошо кездеги атагы чыккан кишилерге арноолор, ар кыл чакырыктар, марштар, декломациялык саптар жазган; өмүр, дүйнө, ашыглык жөнжайынан сыр чертүүгө далалаттанган. Айтор, башка замандаш акындар кандай темаларга кайрылса, а да ошолорго кайрылган. Бирок темалардын иштелип чыгышы, көркөм ойлордун айтылышы жагынан жаш акын оригиналдуулук көрсөтө албай, тек ошол кездеги карапайым аң-сезимде өкүм сүрүп турган, актуалдуу саясий үгүт-насаатта, мезгилдүү басма сөздө жана поэзияда жар салынган көз караштарды, ой-пикирлерди, түшүнүктөрдү үстүртөн кайталаган; жандуу турмуштан алган таасирлеринен, өз өмүрүнүн оош-кыйыш тажрыйбасынан, дүйнөнү өз алдынча таанып-билүү аракеттеринен жугумдуу идеялар сыгып чыгара алган эмес, жазып жаткан темаларына карата жекече адамдык мамилесин билдире алган эмес.

1930-жылдары Осмонов акындык техникасы жагынан деле анча алдыга озуп кетпеген. Анын ошо кездеги ырла-

рында куюлушуп турган мукамдуу сүйлөмдөр, ой-сезимге кадала калчу чукул саптар, чукугандай табылган адеми уйкаштар чочугандай анда-санда бир учурайт. Жалпысынан алганда, анын көркөм ыкмалары, ырдык техникасы, акындык сөздүгү кыйла эле жупуну, анча деле таасири жок.

Жаш чактагы ырларынын жармачтыгы, албетте, Осмоновдун тубаса акындык талантынын жармачтыгынан келип чыккан эмес. Тек ал кезде акындын турмуштук жана чыгармачылык тажрыйбасы аз эле, жалпы жана профессионалдык билими деле тайыз болчу. Ал эми тажрыйбанын жана маданияттын жардылыгы жазган чыгармаларга тамга салбай койбойт.

Ошентсе да, А.Осмоновдун өз алдынча ойлоно билген сүрөткер катары калыптанышы үчүн жекече турмуштук тажрыйбасы жана жекече тагдыры аныктоочу мааниге ээ болгон деп тайманбай айтууга негиз бар. Осмоновдун жекече адамдык тагдыры кыйын болгону белгилүү. Бармактайынан томолой жетим калып, бала чагында тарткылыкты дурус эле тарткан. Жетимчилик аны турмуштун ысык-суугуна бышырып, чыйрактыкка жана өз алдынчалыкка үйрөткөн; ага турмуштун татаалдыгын, жан багуунун олуттуулугун, жалаң өз күчүнө ишенүү зарылдыгын эрте тааныткан. Ошол себептен ал жашоого байланыштуу акыйкаттардын көбүн поэзия үчүн болбосо да өзү үчүн эртелеп эле ачып алышы толук ыктымал.

Албетте, жаш акындын жекече аң-сезиминин өнүгүшүнө, асыресе өзүн өзү таанышына коомдун материалдык жана рухий факторлору да зор таасир тийгизбей койгон жок. Ошондой эле анын адамдык касиеттеринин, дүйнөгө көз карашынын, кесиптик түшүнүктөрүнүн калыптанышына ошо кездеги маданий жана адабий чөйрө да бир кыйла түрткү берген, анткени «индивиддер бирин бири дене жагынан да, духовный жактан да жарата турганы»[9] белгилүү.

Ошентип, А.Осмонов уюткулуу турмуш акыйкаттарын керт башы менен ачып, өзүмдүк рухий тажрыйбасын, дүйнөгө жана өмүргө байланыштуу жекече көз караштарын, чыгармачылыкка карата менчик мамилесин иштеп чыккан. Деги ал өз бетинче ойлоно билгенге, дүйнөнү өзүнчө түшүнгөнгө, оригиналдуу чыгармачылык

өзгөчөлүккө ар кыл духовный кыйынчылыктарды аралап өтүп араң жеткен.

Алыкул Осмонов эр жетип, чыгармачылыктын татаал изденүү жолунда «Жолборс терисин кийген баатыр» дастанын которууга киришет.

Ашкере чоң көлөмдүү грузин дастанын которуу бир чети эрдикке тете иш болсо, бир чети Алыкулдун акындык калеминин төшөлүшүнө кызмат кылган. Дагы эле эндекей жүргөнү, эски оорусунун күчөгөнү, жекече турмушунун жөнгө салынбаганы, оригиналдуу чыгармачылыгынын жарыбай жатканы сыяктуу жагдайлар аны Экинчи дүйнөлүк согуш алдындагы жылдары оор рухий кризиске кириптер кылган көрүнөт. Ал дал ошол учурда «пессимисттик ырлардан» турган «Лирика» аттуу жыйнак даярдап, анысын кайра өрттөп ийген.

Андан көп өтпөй Алыкул үйлөнүп, бирок бат эле өмүрүндө көргөн жалгыз кызынан айрылып, алган жары менен ажырашып, катуулаган оорусунан да жабыркап, дагы эле рухий кризиске кириптер болот.

Көз ачырбай үстөккө-босток сабалаган тагдыр соккулары Алыкулду убактылуу мүңкүрөтпөй койгон жок. Анын ошенткенин замандашы Түгөлбай Сыдыкбеков мындайча эскерет: «Түндүн кайсы маалында үйдөн чыкканында акындын карааны үңкүйүп, бозоруп тепкичте отурганын же эч дабышсыз көлөкөдөй үрөң-бараң тартып басып жүргөнүн көргөнүңдө жүрөк сыздачу. Ал көп учурларда беймаал убакта ошентип жалгыз жүргөнүн адамга билдирбеске аракет кылат. Себеби жок жерден адамдын тынчын алууну кандай жактырбасы, өзүнүн гүлгүн өмүрүндө бөйдө кайгы тартып, оор кеселге чалдыгып, жанга күйүмдүү жарсыз, эркелеткен баласыз коколой башы ушинтип басып калгандыгын адамга билдирбеске тырышат...»[10].

Нары өмүрлүк кызыктуу иши жок, нары кайраты бош жана оорукчан киши башына ушундай оор мүшкүл үйгөн бойдон көпкө дейре жападан жалгыз жүрүп калса, акылдан айнып, атүгүл жандан кечип ийгенге чейин барышы да мүмкүн. Эрки бектигинен, чыгармачыл табияты жана көңүлү сүйгөн өнөрү бардыгынан гана А. Осмонов тоодой күйүттү чыдап көтөрүп, жанга баткан жалгыздыктан мөгдөп калган жок. Жан кашайткан кыйын-кыйын

күндөрдө ага поэзия дем-кубат берип, жашоо кумарын өчүрбөй турду. Акын кыйынчылыкка кайратын курчутуп, кабыргасын майыштыра баскан кайгы-касиретин силкип таштоого аракет кылды; нукура поэзиялык саптар жаратуудан гана жашоо маанисин көрүп, чыныгы чыгармачылык эрдикке бел байлады.

Түгөлбай Сыдыкбековдун айтуусунча, Алыкул Осмонов ошондон тартып чыгармачылыкка башкача карап, мурда жазгандарынан уялып, өзүнө-өзү танды: дүйнөлүк классиктердин чыгармачылык тажрыйбасын жаңы көз менен үйрөнүп, калкыбыздын фольклордук байлыгын терең өздөштүрө баштады; элдин көп кырдуу турмушу менен жакыныраак таанышуу зарылчылыгын өткүр сезип, жайын-кышын эл аралап жүрдү[11]. Буга кошумчалай турган нерсе: ошол маалда акындын турмуштук тажрыйбасы жакшы эле жыйналып, дүйнөгө өз алдынча көз карашы жана мамилеси аныкталып, адабий билими жана ыр жазуу техникасы бийиктеп калган эле.

Осмонов өзүнүн архивдик «чарбасын» дайыма сарамжалдуу кармап, санжап менен сактай келген. Асыресе ал согуш жылдарынан бери карай бардык чыгармаларынын кол жазмаларын ирээти менен жыйнап, ар бир кол жазманын качан, каерде иштелгенин белгилеп жүрүп отурган. Ошол архивдик материалдар айкын далилдейт: Алыкул 1941-жылдан 1944-жылдын аягына дейре өз ырларын анча деле көп жазган эмес. Бул аралыкта ал төрт (экөө көлөмдүү, экөө чакан) пьеса бүткөрүп, бир драма, эки поэма бир нече ыр которгон. Анан 1944-жылдын ноябрынан анын акындык күчү кандайдыр бир сыйкыр даарыгандай ташкындап, кагаз бетине нөшөрлөп төгүлө баштаган.

Маселен, ал 1944-жылдын 26-30-ноябрында үч поэма (баары 548 сап), 2-31-декабрында бир поэма, 25 ыр (баары 858 сап), 1945-жылдын 1-31-январында үч поэма, 16 ыр (баары 1166 сап), 1–20-февралында 22 ыр (баары 630 сап), 4-14-март үч ыр, бир поэма (баары 168 сап) жазган. Алыкул Осмоновдун Койсары курортунда өткөргөн ушул төрт айы Пушкиндин айтылуу «Болдино күзүндөй» эле чыгармачылык жактан өтө берекелүү болгон. Мындай үзгүлтүксүз узакка созулган акындык эргүү абалын акын андан кийин да үч жолу башынан кечирген. Тактап айт-

сак, ал 1946-жылдын ноябрында 122 ыр (баары 1962 сап), 1948-жылдын октябрь-ноябрында 90 ыр, бир поэма (баары 1221 сап), 1949-жылдын августунда 24 ыр (баары 418 сап) жараткан. Анын кемелине келген поэзиясынын, б.а. 1944-жылдын ноябрынан 1949-жылдын сентябрына чейинки ыр-поэмаларынын жүздөн токсон бөлүгү дал өйдөкү саналган сегиз айдын ичинде гана колдон чыккан.

Демек, Алыкул жылдын көпчүлүк айларында өз алдынча акынчасынан ой-кыял сүрүү менен, ар кыл таасирлеринен көркөм идеялар иштеп чыгаруу менен алек болгон да, анан кезек-сааты келгенде ошол көңүлүндө багып, башында бышырып, блокнотторуна чиймелей салып жүргөндөрүн бир-эки айлап баса отуруп бүкүлү ырларга, поэмаларга айландырган. Ушулар менен эле катар ал оригиналдуу пьесалар жазууга, ырдан бүткөн көлөмдүү чыгармалар которууга көп убактысын сарп кылган.

Жалпылап айтканда, 1944-жылдын 26-ноябрынан 1949-жылдын 9-августуна дейре Осмоновдун калеминен баш-аягы 2650 саптан турган 15 поэма, 6946 саптан турган 336 ыр, үч-төрт көшөгөлүү 6 пьеса, жалкы көшөгөлүү 1 пьеса, 5305 саптан турган «Евгений Онегин» романынын, көпчүлүк тексти ырдан куралган «Отелло» драмасынын таржымалары чыккан. Албетте, ушунча көп жумуштун беш гана жыл аралыгында аткарылганы, болгондо да оорукчан, араңжан адам тарабынан бүткөрүлгөнү бир эсептен таң калтырбай койбойт.

Бирок чыгармачылыктагы мындай «түшүмдүүлүк» кандайдыр бир туюк сырдуу деле көрүнүш эмес – анын реалдуу эле себептери бар. Арийне, духовный кемелге келип, бай турмуштук тажрыйба арттырып, поэзияда өз жолун айныбай таап, өз өнөрүнүн устасы болуп алганда ар кандай акын жемиштүү иштей баштайт. А.Осмонов өмүрүнүн акыркы алты жылын ошондой абалда өткөргөн.

Албетте, акындык өнөргө жан-дили менен берилгендиги да Алыкул Осмоновдун көп жазышын шарттаган. Ал поэзияны жөнөкөй гана кесиби эмес, өз өмүрүнүн шериги деп, жашоо мааниси деп, өзүнүн адамдык касиеттерин жана рухий кудуретин предметтештирүү каражаты деп, эл-жерге адал кызмат кылуу майданы деп түшүнгөн.

Заман алдындагы акындык парзын өткүр сезип, өзүнө өзү тойбой кейиш тартуу, боордош калкына татый турган иш кылсам деп кусалануу, өзүнө бийик талаптар коюу анын экинчи табиятына айланып, өмүрүнүн акыркы күндөрүнө чейин аны коштоп жүргөн:

Мен уялам, мына мындан уялам:
Көзгө толор бир чоң эмгек кылбагам.
Колун кезеп: «Жолуң болгур!» – дегенсийт
Жер шарынан күлүк качкан заманам, –

дейт ал 1944-жыл менен белгиленген айтылуу ырында.

Ырас, Осмонов өзүн нааразы болуп жүрүп бу дүйнөдөн өтүп кеткен эмес, ал өзү кылган эмгектин реалдуу наркын, өзүнүн акындык күчүн жакшы билген, кыргыз адабиятында өчпөс из калтырганын да айкын сезген.

Мен да адаммын, мен дагы бир акынмын,
Билинбеген көп майданын бириндей,
Бул турмушка мен да изимди калтырдым
Кичинекей, кудум шайтан изиндей, –

деген ал бир ырында. Дагы бир ырында мындай деген:

Билбес жанга өчпөс менин бийигим
Билген жанга өсөр менин тереңим.

Кээде ал моминтип да айтып жиберген:

Көзүм өткүр өчүрө өрттү караган
Өз жанымдын жамандыгын көрө алам.
....
Керек болсо чебердигим жетишет –
Дөңгөчкө жан, балыкка тил бере алам.

Өз күчүнө ишенүү сезими көкүрөгүнө толуп турган, өз өнөрүн биротоло башкарып алган устат гана ушундай баатыр сөздөрдү тайманбай айта алат.

Өзүнө наарызылык менен өз күчүнө ишенүү бири-бирине кайчы деле келбейт, алар – бир эле медалдын эки тарабы. Өзүнө ишенүү сезими болбосо, адабиятка ат салып кириш, чыгармачылыкка байланыштуу түркүн-түркүн ма-

шакаттарды жеңип чыгыш, колго алган иштин өтөсүнө жетиш такыр мүмкүн эмес. Ошондой эле өзүнө наразылык болбосо, чыгармачылык өсүш деген да жок. Чыныгы сүрөткерде бул экөө эриш-аркак айкалышып жүрөт.

Демек, Алыкул Осмоновдо анык сүрөткердин белгилери бар экен. Ал эми сүрөткер адам өз өмүрүндө кандайдыр бир көркөм ачылыштар жасабай койбойт эмеспи. Андай болсо Алыкул бизге кандай поэтикалык акыйкаттарды ачып берди? Ал деги биздин поэзияны кандай жаңы табылгалар менен байытты?

Осмонов баарынан мурда өзүнүн жекече ой-сезимдерин, субъективдүү таасирлерин, кайгы-касиретин ыр кылып жазып, ошонусу менен кыргыз поэзиясында жаңылык кийирди. Ушул багытта анын биринчи жазган ыры – «Бөбөккө» деген элегия (30.XI. 1944. Койсары). Ал – өзүнчө бир чек ара белгисиндей ыр. Байкаштырып көрсөк, акын ошол ыры менен чыгармачылыгынын жаңы баскычына аттап чыгыптыр: анын менчик акындык үнү менен сүйлөп кетиши да, укмуштай чыгармачылык эргүү мезгилине такай кириши да ошол ырдан башталыптыр.

Элегияда акын кандайдыр бир өзүнөн башка «лирикалык каармандын» атынан сүйлөбөйт, тек өз атынан сүйлөп, өз күйүтүн кеп кылат. Ырдын алгачкы саптарынан тун баласынан айрылган акындын кайгыга батканы, бара-бара каңырыгы чын эле түтөй баштаганы айкын сезилип, жалындын илеби бар ысык буу сыңары окугандын ой-сезимин тызылдата бүркүлөт да, анан...

Өлдү бөбөк жүрөк жаны токтогон
Бир жылт этип өчкөн чырак окшогон.
Учсуз жердин бир ууч куну кеткен жок,
Бети жок ай, жер уялбайт ошондон!

Бул саптар күйгөнүнөн заманасы куурулган кишинин айласыздан айткан ачуу каргышындай өзөк өрттөп, айтылып жаткан күйүттүү сезимдин реалдуулугун биротоло бекитет. Анткен менен бул элегиянын эмоциялык таасиринен окурман көңүл чөгөттүккө капталбайт, тескерисинче, ар бир өмүрдүн кымбаттыгын жана кайталанбастыгын

айкын туят. Анын үстүнө акын өзү да кайгылуу ырын кайраттуу саптар менен, өз кайгысындай кайгы башкалардын башына түшпөсө экен дегендей тилек менен аяктайт.

Ошентип, Алыкул керт башынын күйүтүнөн накта поэзиялык саптар жасай алган. Адамдын керт башына түшкөн кайгы-касирет да поэзияга предмет боло аларын, деги моралдык күчтүү жапа чегүү да адабиятта чагылууга акылуу турмуш көрүнүшү экенин, ансыз жашоонун мазмуну да, адабияттын мазмуну да өксүп каларын дүйнөлүк классиктердин адабий мурастары айкын далилдейт.

Өлүм күйүтү дегениң кайгы-капанын эң бийик чекити го. Ал эми даражасы ар кандай кайгы-муңга адам өмүрү жарды эместиги да белгилүү. Чыныгы акын ошолордун баарын түгөл болбосо да, эң урунттууларын көркөм сөздө чагылдырбай койбойт. Чын-чынына келгенде, жекече таасирлерин, майда-чоң турмуштук көрүнүштөргө карата реакциясын, кайгы-кубанычын ыр түрүндө эркин жана өзүнчө туюнта баштаганда гана акын жемиштүү чыгарма-чылык жолго чыгат.

Айтор, өз өмүрүндө кезиктерген, баамына урунган, каарын келтирген, мээримин ийиткен, делебесин козгогон турмуштук фактылардан да, аларга байланыштуу көңүлүндө туулган өзүмдүк таасирлеринен да А.Осмонов накта поэзияга тиешеси бар «буюмдар» жасай алган. Ал бир караганга майда-барат көрүнгөн нерселерди ыр кылып жазып жатып «майда темалуулук» деген адабий илдетке анча көп деле чалдыккан эмес. Себеп дегенде ал өзү рухий маданияттын кыйла эле бийик тепкичине көтөрүлгөн чоң адам болгон, ошон үчүн анын «майда-барат» таасирлерден жаралган ырларында чоң адамдын өзү, көз карашы, мамилеси айкын байкалып турат (Ушу жерде козгой кетчү бир сөз: деги бу турмушта поэзия тилинде айтылууга арзыбаган майда темалар жок, кептин баары алардын ким тарабынан жазылганында го. Өзү майда акын килейген чоң теманы деле өз деңгээлине түшүрүп, майда чечип таштайт, өзү чоң акын көзгө анча көрүнбөгөн майда теманы да өз даражасына бийиктетип чоң көрсөтөт).

А.Осмоновдун көп ырлары өмүр жана өлүмдөй «өлбөс» темаларга арналган. Ырас, булар тууралуу өткөн замандын бүт чоң акындары ыр чыгарышкан. Бирок Осмонов

бирөөлөрдү туураганынан ошол темаларга кайра-кайра кайрыла берген эмес. А. Осмонов жаш чагынан көп ооруп, өлөр-өлгүчө кесел менен алпурушуп жүрбөдүбү. Ал өз оорусунун сүзөктөп кеткенин, ошо дарты акыры өзүн алып жыгарын көрүп-билип турган. Ошол себептен ал өмүр менен өлүм маселесин эрте ойлонуп, санаасын санга бөлгөн. Демек, ал бул темасын да керт башы менен ачып алган.

Өзү ооруса дүйнө кошо ооруп жаткандай туюу, өзү менен кошо элди да кайгыртайын деп далалат кылуу Осмоновго такыр жат нерсе, ал өз башына канчалык оор мүшкүл түшсө да, эр азаматтын сабыры жана кайраты менен көтөрүп, тышына көп чыгарбайт. Бирок поэзиясында ал өзүн өзү карагүчкө жубатып, чын эле ооруп жатса да калп эле соомун деп, чын эле ыйлагысы келип турса да калп эле күлкүм келип турат деп айтып, кур дымак көрсөтпөйт. Айрым ырларынан жаны кыйналгандан тиштене онтогону, өчүп бараткан өмүрүнө ичи ачышып, муңканганы айкын угулат.

Билбейм кандай, эмне ойдо экен катарым?
Мен өзүмдүн тагдырыма капамын.
Заманымдын керегине жарабай
Эрте кургап, муздап бара жатамын.

Бул саптарда сабыр менен араң токтоткон чыңырык, сарсанаага чыланган кусалык, ар кандай мерестин да муунун бошотуп жиберчү кайгы күчү бар.

Мен жашадым өз күнүмө таарынбай,
Кара тилек, жаман ойго багынбай.
Түк билинбей өтүп кетет окшоймун
Бир кеченин жаап кеткен карындай.

Ушундай армандуу интонациялар ырды баштан-аяк аралап өтөт. Билинбей аппак жааган түнкү кардын элеси ырдын кейиштүү колоритине жарык шоола түшүрүп, кандайдыр аруулуктун айдыңын берет. Ошентсе да жалпысынан ал ыр оор кайгынын алкагында калып жатат.

Албетте, Осмонов жер үстүндөгү ар бир тирүү жан өлүмгө кириптер экенин, дүйнөгө келгендердин баары өнүп-өчүп, алмашылып турарын жакшы билген.

Ушундай көз караштан улам ал кээде өлүмгө тымызын ирония менен, атүгүл бир кыйла кайдыгер караган. «Эскерме» деген ырында ал куду базарга бара турганын жай айтып жаткансып мындай дейт:

Кайтпас күнгө калкып кете беремин,
Кайсы күнү тагдырыма кез келсе.

Бирок өлүм жанына чындап келгенде, ал өлүмгө кайдыгер карап тура алган эмес. Бар болуп туруп, анан кайра жок болуп калуу ага дүйнөдөгү барып турган адилетсиздик катары сезилген. Ал мындай адилетсиздикке ынана албай, көнө албай, бүткүл жаны менен каршы чыгат:

Баары өзгөрөт, баары өчөт дейт турмушта.
Мен өзгөрбөй, өчпөй койсом не болот?
Өчөр күнүм үйгө бара жатканда
Токмок жактан келбей койсом не болот?
Токмокко жөнөйм,
Таттуу коонун тандап жейм.
Миң жыл бою
Кайра үйүмө бир келбейм.
Айт, кимдин карзы бар?

Бу саптар бир караганга айыпсыз тамаша сыңары сезилиши мүмкүн. Аларды акындын оригиналдуу фантазиясынын өзүнчө бир тентектиги катары кабыл алса да болот. Алар бир кур жаш баланын кыялына же сөзүнө да окшошуп кетет. Эмнеси болсо да ал саптар таптакыр адаттан тышкары айтылган. Бирок ошол адаттан тышкары шарттуу-поэтикалык форма аркылуу акын жүрөгүн тынымсыз өйкөп, санаасын санга бөлүп жүргөн олуттуу оюн жана ыймандай сырын айткан.

Деги Алыкул Осмонов соңку өмүрүндө өлүм акыйкатын чымыркана ойлонуп жүрүп өткөн. Так төбөсүндө кылга илинген кылыч баштанып салаңдап турган ажалы анын оюн өмүр-өлүм маселесине кайра-кайра жетелеп келе берген. Анан ушулардын баары анын ырларында айкын из калтырган. Бирок А.Осмонов көп узабай көз жумарын алдын ала көрүп турса да, ажалдан заарканганын ныгыра басып,

ноюбас кайрат жана тынымсыз эмгек менен жашаган; турмушка жайдары мүнөз менен карап, жалпы эли бизге замандаш жана тагдырлаш экенине канааттанып өмүр сүргөн, өзүнүн өлбөс бойдон калышын эңсеп, өлбөстүккө алып барчу жолдорду издеген. Ооба, өлбестүк тууралуу ой анын көңүлүн дайыма уялап жүргөн. Пржевальскийге коюлган эстелик акынга өлбөстүктүн бир жышааны катары сезилген. Атүгүл ал өлгөн адамдын мурас калып, аны эске салган бардык нерселерден өлбөстүктүн кадыресе белгилерин көргөн. Маселен, «Жактырдым» деген ырында ал Жапар аттуу койчунун мүрзөсүнөн анын улактарын көрүп, бир саамга ырамытылык койчунун куду тирүүсүндөй элестелип кеткенин жай гана баяндап берет да, анан ушул кичинекей турмуштук фактыны дароо өз тагдырына байланыштырып, мындай бир күтүүсүз тыянак чыгарат:

Мейли түндө, мейли бешим, күүгүмдө
Жапар күнү башка түшкөн күнүмдө,
Мен өзүмчө өлбөй күн деп эсептейм,
Бир тирүү жан тепсеп турса үстүмдө.

Ушул ырларынын көркөм логикасына үңүлүп көрсөк, Осмонов өлбөстүктүн ишенчиликтүү гарантиясын адамдын көпчүлүк үчүн жасаган эрдигинен, жер үстүндө калтырган эмгегинен көрүп жатат. Баса, акын дагы бир ырында ачыктан ачык эле минтип айтат:

Анда калган күзгү сонун күндөрдү
Мени өлтүрбөс эмгегимдей сагындым.

Алыкул Осмоновдун өмүргө жана өлүмгө карата жалпы акындык мамилесинде муңайым акылмандык, басмырт оптимизм, чыныгы кайрат бар. Акын ушул багыттагы мыкты ырлары менен кыргыз поэзиясынын философиялык деңгээлин бир кыйла бийиктетип кетти. Ал ошондой эле өзүнүн поэтикалык мурасчыларына өлүм деген ойлонбой коё турган маанисиз нерсе эмес экенин, өлүм тууралуу да олуттуу ой жүгүртүп, өлбөс ыр саптарын жаратса боло турганын таасын тастыктады.

А.Осмоновдун дүйнө, өмүр, өлүм жөнүндөгү ырлары өз тагдырына байланыштуу жазылганда гана кадыресе

күчтүү чыгып, нукура поэтикалык касиет ала алган. Ал эми ошол темалардын тегерегинде абстракттуу философчулук кылганда, анын калеминен «Алданба», «Толкуйт да кайра басылат», «Дүнүйө»дегендей сезим анча даарыбаган, карандай насаатка шыкалган ырлар чыккан.

* * *

«Ким жыттабайт сүйүү чиркин гүлүнөн» дегендей, кайсыл гана акын ашыглык жайынан сөз козгобойт! Ыр жазгандардын сырдаштык лирикадан кыйчалыш өткөнү кемде-кем эле табылса керек.

Туңгуч махабат сезимдери ойгонгон курагында Алыкул Осмонов калеми кадыресе төшөлө элек талапкер акын эле. Ошол себептен го, өзүн жаштык зээри учуруп турган чакта ал көңүлдүн күндүр-түндүр өрөпкүткөн жалындуу ой-сезимдерин ыр формасында илебин өчүрбөй туюнтуп бере албаптыр. Эгер ашыглык жайын козгоп анча-мынча ырлар жазса, демейки сырдаштык лирикада илгертен бери үстөккө-босток кайталанып келаткан жалпы сөздөр менен «элдикине окшоштуруп» жазыптыр.

Биздин акын чыгармачылык жактан чындап дасыккан маалында кыз-келиндер менен мамилелешип жүрсө да, бүткүл эси-дартын ээлеп алган, көңүлүн элеп-желеп ээлендирген, жанын катуу бейпайга түшүргөн нукура сүйүү туйгуларын башынан өткөрбөгөн сыяктанат. Мындай божомол кылгандын аздыр-көптүр жүйөөсү бар. Байкаштырып көрсөк, анын ошо кездеги арзуу лирикасында махабат машакаттарына байланышкан мотивдер көбүнчө сүйүшкөн эскерүү, өткөн сүйүүнүн оош-кыйыштарын анализдөө, жаңы сүйүү кумарын самоо түрүндө гана жолугат экен. Маселен, «Сүйүүнүн түрлөрү» аттуу ырында акын бир эле учурда эки кыздын (көрүшкөн сайын бири «кызарган», бири «кумсарган» эки кызды) сүйүп калганын, акыры «кумсарганына» үйлөнүп, «өмүрлүккө жаңылганын» айтат; «Сүйүү жана мен» дегенинде да башынан өткөн үч жолку ашыглыктын үчөө тең өкүнүчтүү аяктаганын элестүү, кайманалуу, күйүттүү саптар менен баяндап берет; ал эми «Сүйөм десең», «Сүйдүм сени», «Кыздын сүрү», «Секидеги жалгыз там» аттуу ырларында ай-

дан ачык түрдө да, кыйыр шекилде да махабат ышкысын күсөгөнүн туюндурат.

Осмоновдун калеми төшөлгөн кезиндеги лирикасында сүйүү маселесине карата, айрыкча ашыглык объектине (аял затына) деген адамдык жана акындык мамиле кандай ачылганын караштырып көрүү да өзүнчө бир кызык.

Керт башынын күйүттөрү жана арыз-арманы акындын бир катар ырларынан орун тапса да, ал көпчүлүк чыгармаларында өз жанынан көйгөйүнөн өйдө көтөрүлүп, жарык дүйнөнүн жыргал-шаттыктарын, эл турмушунун жайдары көрүнүштөрүн, тирүүлүктүн машакаттуу бактысын, адам өмүрүнүн өлбөс акыйкаттарын эргип-эргип күүгө салган.

Дал ушунун сыңарындай эле өз өмүрүндө махабаттан көп ирет шаабайы сууган, кыз-келиндерден жарытылуу опоо көрбөгөн акын айрым сырдаштык ырларына өттөй ачуу ызасын төгүп жиберсе да, ынак сүйүүнүн реалдуу мээр-шафкатынан түңүлгөн эмес, ак жоолуктарга карата калыс жана ызаттуу мамилесинен кайткан эмес.

Поэзиялык ойдун көркөм калыпка түшүрүлүшү жагынан кынтыксыз иштелген «Аялга» деген ыр буга айкын мисал боло алат.

Сүйгүм келет жаш жандырып, жаш болуп,
Жашымды алдап, жаш кайыңдай мас болуп,
Жанар тоодой жалын чачкан отуңан
Чыккым келет жанып чыккан таш болуп.

Сүйгүм келет миң мертебе жаңылып,
Сүйгүм келет сүйгөнүмө жалынып,
Өз күчүңдү өз күчүмө багынтып,
Сүйгүм келет кээде өзүнө багынып.

Көпкөк асман жерге түшсө жарылып,
Кыян жүрсө жердин үстү тарылып,
Ал кыяндан өтөр элем кыйналбай,
Бир көз караш кубатыңды жамынып.

Бул ыр, балким, улуттук поэзиябыздагы махабат темасына арналган ырлардын эң күчтүүсүдүр. Кантсе да анда ашыглыктан багы ачылбай жүргөн адал ниет адамдын

тула боюн чатыраткан дымактуу жан кумарын, көңүлүнө мелт-калт толгон сүйүү кусалыгы, аялга деген нукура адамдык ызаты жана акындык мээрими бар.

Махабат карым-катнашын жалаң коомдук эмгек менен байланыштырган ырларын эсепке албаганда, Осмоновдун сырдаштык ырлары өзүнчө бир, туташкан ыраатты бар лирикалык циклге биригет. Ал эми сөзгө арзыбас бир-экөөн көз жаздымында калтырганда, ошол циклге кирген ырлардан автордун сүйүүгө жана аялга карата мамилеси дайыма бир калыпта калбай, улам өзгөрүп, такталып, арууланып отурганы байкалат.

Акын аял затынын адам өмүрүндөгү чыныгы маанисин, кымбат баасын, бийик кадырын ачык-айкын аңдап түшүнүүгө карама-каршылыктуу (диалектикалык) жол менен келген, бактысыз сүйүү тажрыйбасынан туулган бир беткей көз караштарын жана терс эмоциялык ал-абалын улам жеңип отуруп келген. Ошондой жаңыча түшүнүгүнүн ток этер жери «Дагы аял жөнүндө» деген соңку ырларынын биринде чегине жеткире таамай да, кыска да айтылган:

Аял сүйдүм, бирок ичтен кектедим,
Арам ойлоп арамдыктан кетпедим,
Жаманынан көңүлдү эзген оору алып,
Жакшысынын кадырына жетпедим.
Анткен менен колум ачык, мен кенен,
Жүз кайталап дагы аялга баа берем:
Аял деген –
　　　　　чаалыккан көсөм,
　　　　　сайдырган берен,
Бактыдан тайган жигитке
Кемибеген, кебелбеген бир мекен!

Мүшкүлдүү өмүр сүрүп, көп тарткылык тартып, кыз-келиндер мээриминен чекеси жылыбаса да, жарык дүйнөгө кек сактабаган, заарын чачпаган, кастарын тикпеген эстүү киши гана ушундай адилет сөз айтышы, айтканда да ушундай жөнөкөй, даана салмактуу айтышы мүмкүн. Бир чети өйдөкүдөй ыр рухий деңгээли жогору турган, өз алдынча ойлоно билген, өз өмүрүнүн оош-кыйыштарын катуу тес-

кеп-териштирип үйрөнгөн, өз кылган-эткендерине сын көз менен тике карай алган, баарынан да өзү тууралуу акыйкаттардын эң ачуусун түз айткандан жалтайлабаган чоң сүрөткердин тунук акылынан, жоомарт көңүлүнөн, адал ниетинен гана чыгышы ыктымал.

Кантсе да «Дагы аял жөнүндө» Осмонов махабат жана аял заты темасына байланыштуу көп жылдык чымырканган ой толгоолорунан кристалданган каухар таш сыяктуу жарк-журк этип, күйүп-бышкан жүрөктөн атылып чыккан мурдагы сырдаштык ырларына жаңыча шоола түшүрүп, башкача маани берип турат.

* * *

Жеке өмүрлүк тажрыйбасынын турпагынан, өз жан дүйнөсүнүн жарыгынан, өз ой-сезимдеринин булагынан азыктанганда гана акындын поэзиясы оригиналдуу шекил алып, көктөп чыгат. Бирок өз ырларынын идеялык мотивдерин, уюткулук материалдарын, эмоциялык боёкторун жалаң гана керт башына тиешелүү сезим-туюмдардан, көңүл кайрыктарынан, ой-санаалардан «казып» ала берсе, алардан башка эчтеме менен такыр иши болбосо, ар кандай акын акыры жүрүп чыгармачылык туюкка такалышы мүмкүн, жазгандарын ашкере субъективдүү кылып алышы мүмкүн. Демек, чыныгы чыгармачылык жолго түшкөн акын, эгер ал өз поэзиясын калктын калың катмарына энчилеш кылам десе, жеке адамдык тагдырына, күн көрүү машакаттарына, кайгы-кубанычына байланышкан тематикалык чөйрөдөн өйдө көтөрүлүп, көпчүлүктүн коомдук түйшүктөрүнө ортоктош, мүдөөсүнө мүдөөлөш, санаасына санаалаш, ырысына ырысташ, муңуна муңдаш болууга тийиш.

Адеп калем кармаган чагынан, айрыкча чыгармачылык баралына барган маалынан баштап Осмонов акын катары өз доорунун орчундуу маселелеринен эч четтеген эмес, калк тиричилигинин катуу-жумшагынан жана ысык-суугунан чочуркаган эмес, жөнөкөй мээнеткечтердин күн өткөрүшүнө, тагдырына, ой-санаасына, сүйүнүч-күйүнүчтөрүнө кайдыгер караган эмес. Ал өз заманынын коомдук турмушундагы окуялар менен жаңылыктардын баарына колунан келишинче аралашып, күйүмдүү кызыгыш менен карап, тике же кый-

ыр түрдө ыр менен жооп кайтарып, дайыма олуттуу акындык мамиле жасаган. Баарынан да ал жөнөкөй эмгекчилердин бүт коомду (демек, өзүн кошо) кийиндирип-тоюндуруп, кыймылга келтирип, алдыга жылдырып турганын жан-дили менен күчтүү туюнуп, эс-акылы менен таасын аңдаган. Демек, анын поэзиясында чордондуу темалардын бири – эмгек темасы, ал эми жакшы көргөн каармандары эмгек адамдары болгону бекеринен эмес.

Арийне, эмгек темасы Осмоновдун жекече табылгасы эмес. Эмгек адамдары жөнүндө да ал биринчи жазган эмес. Эмгек темасы атам замандан бери эле элдик оозеки поэзияда көркөм адабиятта иштелип келатат. Ал эми эмгекти азаттыкка чыгарууга далалаттанган өлкөнүн адабиятында ал тема эң негизги жана ардактуу орун алып, совет жазуучулары тарабынан кең-кесири иштелип чыккан. Анын үстүнө совет бийлиги биздин калемгерлерди эмгектин улуу кудуретин жана эмгек адамдарынын ынамдуу образдарын көрсөткөн мыкты чыгармаларды түзүүгө дайыма чакырып келген. Бирок Осмонов ал темага бирөөлөрдү сокур ээрчигендиктен же коньюнктуралык ниеттерге азгырылгандыктан кайрылбай, өзүнүн жекече турмуштук тажрыйбасынан, накта турмуштун өзүнөн чыгып, жекече рухий изденүүлөрүнүн натыйжасында өз алдынча келген. Анын эмгек жана эмгек адамдары жөнүндөгү бир далай ырларынын кайталанбас оригиналдуу, ишенимдүү, күчтүү чыгышынын эң түпкү себептери дал ушунда.

Белгилүү го, Осмонов өмүрүнүн соңку он жылга жакынын негизинен карапайым колхозчулардын жана жумушчулардын арасында өткөргөн. Албетте, калемгердин эмгекчи калк арасында жөн гана күн өткөрүп жүргөнүндө эч кандай артыкчылык деле жок. Дайыма эмгекчи элдин ичинде жүрүп, бирок анын санаасын жана ой-тилегин, эмне менен дем алып жатканын билбей калышка да болот. Кеп элдин арасында жөн гана жашашта эмес, кандай жашашта эмеспи. Осмонов карапайым эмгекчилердин арасына кокустан туш келген конок катары эмес, сырдана өз кишиси катары кирип, алардын кайгы-шаттыгын кошо бөлүшүп, жамандык-жакшылыгын кошо тартышкан. Акын эмгекчи элдин ички дүйнөсүн, идеалдарын жана

муктаждыктарын дурус билгени да биринчи иретте ушуну менен түшүндүрүлөт:

Карапайым эл менен ниеттеш жана жан бирге жашаган акын дүйнөгө элдин көзү менен назар салып, ар кандай нерсени элдик эстетиканын өлчөмдөрү менен ченөөгө далалат жасайт. Ошол себептен ал алачыгы менен чапаны тер жыттанган коончудан, спецовкасы сырга чыланган орой сөздүү малярдан, колдору туурулган кызылчачы келинден чыныгы сулуулуктун жышаандарын табат; плотниктин ар бир сүргөн сүрүндүсүн, дубалчынын кызыл кыштарын, дыйкандын жөнөкөй кетменин баарынан кымбат көрүп ырга кошот.

Ал эмгекчи адамдардын турмушун, салт-санаасын, кылган жумушун, тиричилик өзгөчөлүктөрүн чын пейли менен жакшы көрөт, терең ынтызарлык менен көтөрө чалып ырдайт, кээде сөздүн оң маанисинде идеализация да кылып жиберет. Алсак, колхозчулардын жер айдашын, чөп чабышын, орок орушун, мал багышы, буудай сапырышын, жыйын-терим бүткөндө бозо ичип дуулашын, тандырдан үзүлгөн нандын ысык жытын, жайылган сууга термелген аштыктын шуудурашын, айтор, колхоз турмушун-дагы кыймыл эткен көрүнүштөрдүн баарын ал чыныгы поэзия деп кабыл алат. Атүгүл колхозчулардын өмүр сүрүшүнө чындап көз артып, ичи элжиреп тамшанат:

Аттиң өмүр, арман өмүр көп түрлүү,
Таалайга чак өлчөмү бар бөлүмдүү,
Болор элем кырманына корукчу
Эгер болсо айтканыма көнүмдүү.
Ай, чын эле болбогондо эмине,
Колхозчулук кандай кызык, көңүлдүү!

Ал эми жумушчулардын турмушун кызыктарга жана кереметтерге, бир башкача буюмдарга жана адамдарга толгон өзүнчө бир сырдуу дүйнө кылып көрсөтөт:

Көрүү керек аманчылык бар чакта
Ким кызыкса, сулуулукка, гүл бакка.
Таң калтырып чыгышка аккан суулары,
Жумушчу аттуу бир дүйнө бар биз жакта.
....

Алыкул огеле көп ырында карапайым адамдарга тамчы суудай жасалмалыгы жок бийик урмат менен мамиле кылып, чын көңүлүнөн чыккан асыл сезимдерин жолдогондон тажабайт. Бирок ал ошол сезимдерин билдиргенде дүңгүрөгөн салтанаттуу сөздөргө кайрылып кыйкырбайт, урмат-сыйын улам-улам ачык декларация кыла бербейт, тек гана анын кызылчачы келин же коончу, мурап же жылкычы, маляр же плотник жөнүндөгү жөнөкөй ырларынан аларга карата ызат жана адамдык мээрим шоолаланып турат.

* * *

Өзүнө өмүр, тил, ырыскы берген бир боор калкын жерип, ага кайдыгер караган адамдар бу дүйнөдө өтө эле сейрек болсо керек. Айрыкча чыныгы патриот акындар эч качан анте албайт: Алыкул Осмонов: «Мен – кыргыздын акыны» деп көкүрөккө сыйбаган мактаныч менен айткан. Ал өз элинин өткөндөгү тарыхына каңырыгы түтөгүчө кайгырып, кийинки бактылуу көрүнгөн тагдырына аябай кубанып, жаркын келечегин ойлоп таттуу кыялдарга баткан: анын өз комузу сыяктуу бир караганда жөпжөнөкөй, бирок «айтып болгус өнөрү бар» экенин, жайдары мүнөзүн, айкөл пейлин, мейманчыл жосундарын, нускалуу үрп-адаттарын, бактыга текеберсип бой көтөрбөгөн, кайгыга чүнчүп басынбаган карапайым адамдарын жанындай жакшы көрүп, ызат кылган, ырга кошкон. Анткен менен ушул анын жакшы көрүнүшүндө жана ызатында бир беткей көтөрө чалуу, жалган патриотчулук, сокур кулдук уруу, улуттук үрп-адаттарга жаман менен жакшысын ажыратпай суктана берүү караманча жок. Ал өз элине чоочун көз менен реалдуу карап, анын жашоо ыңгайындагы, кулк-мүнөзүндөгү, салт-санаасындагы терс көрүнүштөрдү кыраакы баамдай алган; маданияттуу жаңы турмушка биротоло өтүшкө жолтоо кылып жаткан адаттарын эрөөн көрбөй жүргөн улутташ туугандарын ошолордон эртерээк кутулууга чакырган.

Ырас, анын чакырыгы кээде (айталык, «Атбашы» деген ырында) түздөн түз насыятчыл мүнөз алып, ошонун айынан эмоциялык жугумун бир далай күчсүздөндүрүп

койгон. Деги Осмонов карандай дидактикага кайрылса эле, айтайын деген ою дайыма кургак үгүткө айланып, ойдогудай таасир бере албай калат. Акындын чакырыгы жылаңач насаат шекилинде эмес, көркөм ой жүгүртүү түрүнде айтылганда гана каалагандай таасир калтырган.

Революцияга дейре көбүнчө мал чарбасы менен көчүп-конуп күн көргөн кыргыз эли социалисттик курулуш жылдарында отурукташкан турмушка өтүп, ырыскысын материалдык өндүрүштүн малчылыктан башка сфераларынан таба баштады, коомдук эмгектин жана үй тиричиликтин жаңы формаларын өздөштүрдү, жалпы жашоо ыңгайын жаңыртуу жагынан өтө чоң жылыштар жасады. Бирок элибиздин, айрыкча айыл-кыштак калкынын практикалык аң-сезиминде, жаратуучулук аракеттеринде, эмгекке карата мамилесинде эскиче өнөкөттөрдүн инерциясы көпкө чейин өкүм сүрдү. Алыкул Осмонов өз жердештеринин тиричилигиндеги жана психологиясындагы эскичиликтин официалдуу сынга алынбаган саркындыларын катуу өгөйлөп, айрым улутташтарынын телегейге текши мүмкүнчүлүк ачкан заманда тың оокат кыла албай, жалкоолугу менен илээндилигин жеңе албай, «күн өтсө-эсеп» деген кунарсыз «философиядан» кутула албай жүргөнүнө күйгүлтүк тарткан. Буга айкын мисал анын «Казакбай» деген ыры.

Өзү айдабай бирөөдөн сурап алган картошканы бир кадактан май кошуп «алдап» жеген, күзүндө өз эгинин арзан сатып жиберип, жазында кайра кымбат сатып алган Казакбайды акын аябай какшыктап, анан бир азга олуттуу боло калат:

Кечээ келген тууган элдер бир далай,
Мейманчылап келгенине карабай,
Бакча айдады, заңгыраган үй салды
Чарбасы да сенден мыкты, сенден бай.

Ушинтип Казакбайдын ар-намысына тиет да, анан күйдүргү иронияга өтөт.

Алда сенин эпчил өскөн каадаң ай,
Жыртык тамың жыртык бойдон, Казакбай!

Жаңы турмушка өткөнүбүзгө көп убак болсо да, оокат кылгандын жайын оңдуу билбей, маданияттуу жаңыча жашаштын көзүн жакшылап таба албай жатканыбызга анын жаны ачып, ары келет. Ошол себептен ал ырдын аягында:

> Айтар сөздү айтуу керек калп айтпай:
> Элдер жаман
> Же биз жаманбыз, Казакбай! –

деп чындыкты тайманбай тике бетке айтат.

Улуттук сезим өтө назик, арчыл, ызакор келет. Муну айкын билген акын кез-кезде, аябай күйүп-бышканда гана өйдөкүдөй бетке чабарлык кылган. Ал эми калган учурда ал улуттук салтыбыздагы жаңы замандын духуна кайчы келген жорук-жосундар жайын кылдат, чебер, аяр менен айткан. Жок, ал жөн эле айтып койбостон, кандаш туугандарын ошол жорук-жосундар тууралуу өзү менен кошо жай ойлонуп көрүүгө чакырып сырдашкан.

Өмүрүнүн соңку жылдарында фольклордук формаларга кайрылышы, фольклор тибиндеги ырлар жазышы А.Осмоновдун ички муктаждыктары менен шартталган. Арийне, болочок акын төрт-беш жашынан эресеге жеткиче шаар чөйрөсүндө, элдик оозеки поэзиянын кайнаган стихиясынан тышкары жүрүп, өз калкынын көркөм тажрыйбасын, тилдик духун жаш чагында кан-жанына терең сиңире албай калган. Бир нече оригиналдуу жана котормо ыр китебин чыгарып, акындык өнөр өмүрлүк кесиби болгонун ачык туюнганда Осмонов өз рухий маданиятында өксүк барын аңдап билип, тууган элинин тил байлыгын, оозеки көркөм дөөлөттөрүн жакшылап өздөштүрүү зарылчылыгына келип такалган. Анан ал 1930-жылдардын аяк чененинен эл оозунан жазылган фольклордук материалдардын басмадан жарык көргөндөрүн, кол жазма түрүндө сакталып тургандарын атайын кунт коюп, конспектилеп үйрөнө баштаган. Буга анын ошол мезгилде чөнтөк дептерлериндеги фольклордук кол жазмалардан көп сандаган көчүрмөлөр айкын далил[12]. 1940-жылдары А.Осмонов кыргыз айыл-кыштактарын кыдырып, кээ бирлеринде узак убакыт байырлап туруп, улуттук оозеки поэзия

менен тикелей таанышкан, анын ар кыл үлгүлөрүн эл оозунан өз бетинче жыйнаган.

Өз калкынын оозеки көркөм сөз мурасын таанып билүү Осмоновдун акындык аң-сезимин кеңейткен, тилдик туюмун курчуткан, сөз байлыгын арбыткан. Бирок акын элдин эстетикалык тажрыйбасынан таалим алуу менен чектелбей, фольклордун кээ бир жанрларын, образдарын, сюжеттерин өз чыгармачылык мүдөөлөрү үчүн пайдаланган, асыресе элдик ырлардын негизинде жаңы ырлар жараткан. Мунун баары Осмоновдун фольклордук салттарды өздөштүрүү жолундагы активдүү аракеттеринен болгон. Тилекке каршы, ал аракеттердин айрымдарынан алгылыктуу чыгармачылык акыбет кайткан эмес, айрыкча эски элдик ырлардын жаңы заманга ылайык варианттарын жаратуу демилгеси, кээде оңунан чыкпай калган[13].

Экинчи бир белгилеп өтчү нерсе: өзүнө муундаш көпчүлүк акындарга караганда А.Осмонов эл оозеки чыгармачылыгына кадыресе аң-сезимдүү мамиле жасаган, анын идеялык-эстетикалык сабактарын профессионалдык ыр маданиятынын позициясынан өздөштүрүүгө умтулган. Мунун өзү улуттук жазма поэзиябыздын өнүгүш тарыхындагы жаңыча бир кадам, элдик ырдын салттарын профессионалдык ыр өнөрүнө сиңирүү жагынан алгачкы тажрыйба болгон.

* * *

Алыкул Осмоновдун акындык мурасында поэмалар да орчундуу орун ээлейт. Алардын дээрлик баары көлөм жагынан чакан, айрымдары атүгүл сюжеттүү ырлар шекилдүү кыска.

Бир катар поэмалар жалпы кыргызга белгилүү эле уламыштардын негизинде жазылган. «Толубай сынчы» (эки вариантта), «Мүнөз ойну», «Мырзаауул», «Карагул», «Домонун кызы». Буларда баштан-аяк кара сөз же ыр аралаш кара сөз түрүндө айтылган элдик сюжеттер анча деле татаалданбай, санжыргаланбай, жаңыланбай кайталанган. Башкача айтканда, даяр материалдарды профессионалдык поэзиянын туюнтуу каражаттары, ыкмалары менен баяндап берүүдө А.Осмонов өзүнүн акындык чеберчилигин, эргүүсүн аянбай эле сарп кылган.

Аталган поэмалардын идеялык мазмунунда элдик оозеки чыгармаларда калыпка салынган духовный дөөлөттөр, демократчыл көз караштар, гуманисттик түшүнүктөр, философиялык элестер жатат. Поэмалардын сюжеттик өнүгүшү да үстүнөн кайпытма ыкмаларга салынбай, майдалап деталдаштыруу жолуна түшпөй, кадыресе динамикалуу темп менен жүрүп отурат, бир топ кызыгуу менен кабыл алынат.

Осмоновдун «120 жаштагы алма бак менен 115 жаштагы Шевкет Гирей» дегени да фольклордук негизде жазылган сыяктанат.

Осмонов элдик сыйкырдуу жомоктордун, айрым адабий чыгармалардын шарттуу-фантастикалык ыкмаларына салып да азыркынын уламышы шекилдеги эки поэма – «Махабат» менен «Эшимкандын терегин» жараткан. Экөөнүн тең негизги окуялары акын өзү жашап турган мезгил менен байланыштырылган.

Поэмалардын биринчисинде эки жаштын кереметтүү сүйүүсү жөнүндө айтылат. Күлшайы аттуу селки Касым деген айылдаш жигитке сыртынан ашык болуп, анысын түйдура албай жүрсө, капыстан согуш чыгат. Касым өзүн бир кыз сүйүп жүргөнүн билбеген бойдон кан майданга кетет. Андан эки жылдай кат-кабар келбей, Күлшайы оор кайгыга батат, бар күчүн ыйга чыгара берип, акыры сокур болуп калат. Касым ошол тушта урушган эки буту жок келет. Азиз кыз менен мунжу жигит бир күнү элдин көзүнчө каймалап сыр айтышат, бирин бири табышат. Көпчүлүк бата берип, той жасап, эки майыпты үйлөндүрүп коёт. Мажнундар баш кошкон соң «кырк күндөн кырк бирине ооган түнү» Күлшайынын эки көзү кайра көрүп, Касымдын эки буту соо чагындай кайра бүтөт».

Ал эми экинчи поэмадагы окуя төмөнкүдөй. Колхозго бөтөнчө адал иштеп, ак пейилдик көрсөткөнү үчүн эпкиндүү дыйкан Эшимкан карыяга үстөккө-босток оомат келе баштайт. Ооматынын эң башкысы: эчкиси отуз улак тууп, отузу жыл айланбай жүзгө чаап барат; бир жылы сыйлыкка көк кунажын алса, анысы малда жок сүттүү чыгат; бир жылы өмүрү согончогу канабаган, төрөт курагынан өтүп кеткен аялы уул төрөп берет; кечинде бешик той жасап, эртеси эшикке чыкса, ат байлаган мамысы кучак жетпес терекке айла-

нып калат. Ошо кереметтен бүткөн дарак жалбырагын күзүндө саргайтпай, кышында төкпөй, дайыма жапжашыл бойдон турат. Анын алдына келип эс алса, колхозчулар күч-кубатын арттырат; түнөп кетсе, оорулар куландан соо болот; той өткөрсө, жаңы үйлөнгөндөр ынтымак-ырыска маарыйт. Эшимкандын уулу үчкө толгондо касиеттүү тереги капыстан саргайып, көркүнөн таят. Анын бир аян берип жатканын сезип-туйган эл жанына келсе, терек жалбырактарынан кан бүркүп жиберет. Көп өтпөй кандуу согуш башталып, жаштар жоого аттанат, картайган Эшимкан да суранып жатып аскерге алынат, жумушчу батальонунда кызмат өтөйт. Кан күйгөн жылдарда Эшимкандын тереги биздикилер жоого мөрөй алдырып койсо, «баркинен шуудур-шуудур мөндүр төгүп», душмандын сазайын берсе, «баркинен өрүк менен мейиз төгүп» турат. Бирок ошондой тири укмуш терекке да кара санагандар табылат. Айылдын атыккан жалкоолору, уурулары, аракечтери, калпычылары Шоорук, Калмат дегендер кыш чилдесинде отундан жутап, Эшимкандын терегин кыйып жагалы дешет. Терекке араа салышса, анысы карс сынат, балта чабышса, өздөрү чалкасынан кетет. Айтор, терек эки шүмшүктүн тилегин таш каптырат. Аңгыча болбой согуш бүтүп, жоокерлер туулган жерине кайта баштайт, башкалардан саал кечигип Эшимкан да айлына келет. Ал чырныктап келип, эки-үч күн үйүндө эшикке чыкпай жатат. Ошо маалда Калмат менен Шоорук кан майдандан кайткандардын түлөө тойлорунда дуулап жүрүшүп, Эшимкандын келгенин укпай калышат. Аракка тойгон эки кесеп кечигип келбей аткан Эшимканды өлдү деп аялына угузсак, ал күйүткө алдырып, бизге терегин кыйдырып жиберер деген арам ойго азгырылышат. Алар Эшимкандын үйүнө «эсил кайрандап» өкүрүп келишет. Ачууланган Эшимкан Шоорук менен Калматты терекке бек таңып салып, ошо бойдон үч-төрт күн тим коёт. Терек эки шүмшүктүн бүт арамдыгын соруп алат. Алар жаман пейли-куюнан кутулуп, дегеле сонун адамдар болушат. Ал эми Эшимкандын тереги дайыма жашыл көркүн кулпуртуп, элге-журтка шарапатын тийгизе берет.

«Махабаттын» да, «Эшимкандын теригинин» да сюжеттик өзөгү абдан кызыктуу ойлонулган. Башкача айтканда, реалдуу турмушта болбой турган окуялар каран-

дай кыялдан чыгарылып, ырааттуу көркөм логикасы менен көңүлгө ынанчу шарттуу көркөм формага түшүрүлгөн. Ушундан эле А.Осмоновдун өткүр акылдуу, өөрчүгөн фантазиялуу, изденишии олуттуу акын экенин дагы бир жолу байкоого болот.

Осмоновдун өз заманындагы жандуу турмуш менен байланышкан, бүтүндөй реалисттик планда жазылган бир топ поэмасы бар. Атап айтканда, алар: «Ок жаңылды», «Чоң Чүй канал», «Менин энем», «Күлүйпа», «Майдын түнү», «Ким болду экен?», «Үч аяк», «Өлүп тирилгендер», «Жеңишбек».

Осмоновдун «Күлүйпа», «Майдын түнү», «Ким болду экен», «Менин энем» поэмалары согуш темасына арналып, окуялуу мазмунда жазылган. Маселен, «Күлүйпада» колхозчу кыз кан майдандан эки көзү соолуп кайткан жигитин «баштагыдан ысык сүйүп», аны менен эч кыңырылбай турмуш курат. «Майдын түнүндө» болсо келинчегин обу жок кызганган Баян уруштан жараланып кайтат да, үйүнө кабар бербей түндөп келет, терезесинен шыкаалап, алганы Бүбүштүн кер мурут бирөө менен кучакташып жатканын көрөт. Баян кызганчаак кыялын карматарда тиги кер мурут Бүбүштүн курдашы Батышжан болуп чыгат. Көрсө, Батышжан өз демилгелүү спектаклде жигиттин ролун аткарып келип, гримчен бойдон эле Бүбүштүн жанына жатып калган экен. Ал эми «Ким болду экен?» поэмасында мындай окуя баяндалат: Айыл ичинде Сонун деген кыз мересирээк мүнөзүнөн улам Күлбөс атка, Бактыбек деген жигит жоош-момундугунан Баркалбас атка көчөт. Согуш баштала электе Баркалбас сүйө турганын айтса, Күлбөс аны теңсинбей коёт. Кан майданга барганда Баркалбас каарман атыгып чыга келет. Күлбөс фронтко баатырдын баатырына тийсин, ошо баатыр, эгер өзү каалаcа, мага жар болсун деп жоолук, кат жиберсе, алар баягы Баркалбаска ыйгарылат. Эки айылдаш кат алышып, сыртынан жактырышып калат, бирок алар бири баягы Күлбөс, экинчиси Баркалбас экенин билишпей, ар кимиси өзүнчө күдүктөнө берет. Акыры күдүк ачылып, кимдин ким экени билинип, эки жаш баш кошот.

«Күлүйпа», «Майдын түнү», «Ким болду экен?» поэмалары, да түпкүлүгүндө өз маалындагы жандуу турмуш,

идеология, социалдык психология менен шартталган, бирок, негизинен, жазуучулук фантазиянын аракети менен кураштырылган окуялар тобун камтып турат. Акын сунуш кылган же таңуулаган «оюн эрежелерин» кабыл алган окурманга аталган чыгармалардын сюжеттери эч жасалмалыгы жоктой, кадыресе ынамдуу, логикалуу чиеленип, өнүгүп, чечилип жаткандай эле көрүнөт. Каармандардын жүргөн-тургандарынын, кылган-эткендеринин психологиялык жактан мотивировкаланышы да шарттуу көркөм чындыкка кайчы келбейт. Ал эми поэмалардын ичиндеги айрым турмуштук көрүнүштөр, пейзаждык кубулуштар, каармандардын кээ бир кыймылдары жана ички кайрыктары сүрөткердик баамга таамай илиндирилгени, поэтикалык тилде нары элестүү, нары таасирдүү берилгендиги менен маашыркантат.

Сөз болуп жаткан чыгармалардын ар бdifferentиринде кыска аңгеме же бир көшөгөлүү пьеса кылып жазганга толук жарагыдай материал бар. Буга «Ким болду экен?» поэмасынын сюжеттик мотивдери саал мурдараак ошол эле аттагы чакан пьесада пайдаланылганы айкын далил. Айтор, үч поэманын тең окуялары өтө мыкты болбосо да, бир кыйла дурус ойлоп табылган. Баарынан ийгиси – ошол окуялардын жүрүшүн артыкча деталдаштырып, прозалаштырып да ийбей, үстүнөн кайпытып, желдирмеге салып, чаргытып да кетпей ырдык каражаттар менен бир далай конкреттүү, кызыктуу баяндап бергени. Ошон үчүн «Күлүйпа», «Майдын түнү», «Ким болду экен?» жалпысынан көңүл тартып, жеңил окулат, жакшы таасир калтырат.

Улуу жеңиш туудурган жалпы элдик шаттуу маанай, кубанычтуу ой-сезимдер, шаң-салтанат советтик поэзияда шаңгырап жаңырыктабай койгон жок. Маселен, согуштан соңку кыргыз ыр өнөрүндө эң оболу жеңген элдин эрдиги жана сыймыгы даңазаланып, кайрылып келген тынч замандын кубанычы жана кымбаттыгы ырга кошулуп, көбүнчө шаттык (мажор) пафосу өкүм сүрдү. Жапа тырмак майрамдык маанайдын шарында көпчүлүк акындарыбыз өткөн согуштан кайгы-муңдуу салдар калганын, жеңиш кубанычы кекире даамданып турганын, салтанат-сайрандын түбүндө ачуу зардап жатканын анча барк алышкан жок, асыресе ырга кошуп айтышкан жок. Ушу-

лардын көбүн башкалардан озунуп көргөн, өз маалында поэтикалык формада чагылдырган бизде жалгыз гана Алыкул Осмонов болду. Буга анын «Үч аяк», «Өлүп тирилгендер», «Жеңишбек» аттуу поэмалары кепил.

«Үч аякта» кан майдандан бир бутсуз, кош балдакчан кайткан жигиттин армандуу абалы айтылат. Ал жигит соо чагында күлүк, мерген, бийчи эле. Эми минтип үч буттап баскан мунжу. Жүрөгүндө өкүнүч күйүтү сыздайт, душманга карата кекенич кайнайт. Ал үч аяк бир сапар кыялында мергенчиликке чыгат, Гитлердин куну миң суур имиш деп суур атып жүргөн көпчүлүккө кошулат, өзүнө миңинчи суурду атуу милдети тапшырылат; ийинге Гитлер болуп кирип кеткен ошо суурду аңдып жатса, анысы аңкыштап чыга калат, атып ийсе, суур адамча бетин басып, бакырып жыгылат. Майып жигит селт чочуп кетип, мунун баары кыялында болгонун, өзү шаарда жүргөнүн билет. Дагы бир жолу Үч аяк түш көрүп, түшүндө жаштардын бир оюн-зоогуна туш келет, эл менен кошо чимирилип бийлеп кетет, бирок үч-төрт айланбай буттары тушалат, карай салса, баягы өзү айткан өлүк суур буттарына оролушуп алыптыр, аны силкип таштайм деп чолок буту менен керебетин тээп, ошондон кокуйлап ойгонот... Анан ал жигит элчилеп шарт-шарт баскандан, жүгүргөндөн калганына ичтен сызып, соо чагында жер шарын бир айланып, Ай менен Күн арасын бир арытып чуркап албаганына арман кылат.

Бул поэманын окуясы уруш жаңыдан басылган кездеги типтүү турмуштук көрүнүштөрдөн алынып, акындык фантазияда кайра иштелип, оригиналдуу чыгармачылык ой түзүмгө айланган. Асыресе «Үч аякта» согуш калтырган көп трагедиянын бирин жеке адамдын тагдыры аркылуу сүрөттөө, согуш инвалидинин ал-абалын, психологиясын, дүйнөгө мамилесин «ичкертен» ачып көрсөтүү, жаңыча поэтикалык ыкмалар менен туюндуруу аракеттери бар.

Албетте, Осмоновдун жалпы акындык өнөрүнүн да, жеке дастанчылык өнөрүнүн да барып жеткен чокусу деп «Жеңишбек» поэмасын айтуу керек.

Акындын башка поэмаларына салыштырганда «Жеңишбектин» сюжети эң эле жөнөкөй. Анда тек гана кара чечекей уулу Жеңишбекти кандуу согушка мойсоткон Миңбай чалдын өзгөчө күйүттүү абалы, өксүбөс арманы кеп кылы-

нат. Миңбай, сыягы, баласынын курман болгону тууралуу «кара кагаз» алган көрүнөт, бирок андан түбөлүк айрылганына ынанбайт, жалгызын келет деп зарылып күтө берет. Башкалар жоо жеңип кайткан жакындарын тосуп пристанга барса, Миңбай да кур үмүткө азгырыльга кошо барып алат. Кеме кайра-кайра жоокерлердин жаңы тобун алып келет, кеме келген сайын Миңбайдын күткөнү ордунан чыкпайт... Бир сапар чал дагы кеме тосуп, дагы кур үмүткө алданат. Үйүнө баргандан заарканып, курдашы Курманбектикине кайрылат. Курманбек кан майданга алты уулун атказганын, алтоонон экөө гана жараланып кайтканын кеп салып, Миңбайга кайрат айтат; анан өзү жетимиштен ашканда алтымыштагы кемпири экөө эркек уулдуу болгонун сүйүнчүлөйт. Миңбай бешикте жаткан баланы көрүп, атын Жеңишбек коёт. Ал Курманбектикинен аттанып, арбалгандай кайра көл жээгине барат. Жеңишбегинин Варшава шаарында көмүлүп жатканына, өзү өлгөнү тууралуу атасына борошодон кабар айттырганына ишенгиси келбейт, кайран уулунан күдөр үзгүсү келбейт. Долу толкунун шарпылдаткан Ысык-Көлдүн кыйырына кусалуу үмүт менен көз чаптырат.

Көл толкуйт, атасына белги берет,
Антпесе кур толкундун неси керек...
Бирок да үмүт кургур кыйын тура,
Атасы кайра кетет, кайра келет...

Демек, «Жеңишбекте» көп катмарлуу окуя же оошкыйыштуу адам тагдыры, каармандардын өз ара кагылыштары же активдүү аракеттери жок. Анда кыймылдуу окуяларга караганда кейиштүү сезим-туйгулар, лирикалык ой толгоолор, пейзаждык сүрөттөр көбүрөөк. Дал ошол көмөкчү элементтер бар болгону жүз элүү алты ыр сабынан турган поэманын жөнөкөй сюжетине кошумча жаңырык, көмүскө тереңдик бергенсийт.

«Жеңишбектин» мазмунун эмоциялык жактан курч кылган, албетте, баш каармандын аянычтуу абалы, бөксөрбөс убайымы. Миңбай чалдын курман болгон уулун күтүп кур убара тартышы өзүнчө алганда эле жан кейитет, согуш мезгилинен тынч күндөргө сарыккан көп трагедиянын бирин

кескин сездирет, далай кишинин башына түшкөн арман-күйүттүн оорчулугу, көпкө дейре өксүбөсүн таасын билдирет. Ал эми «Жеңишбекте» Миңбайдын кур бекер күтүүсүнө, арылбас капасына Ысык-Көл тең орток болот. Башкача айтканда, поэманын жалпы кусалуу күүсүн жаратууга, баш каармандын психологиялык толгонууларын ачууга Ысык-Көл өзүнүн ар кыл көрүнүштөрү менен активдүү катышат. Ошо пейзаждык коштоолор Миңбайдын кайгы-касыретин өзгөчө күчтүү, өзгөчө жугумдуу кылат.

Миллиондордун жазмышына туш келген согуш трагедиясын, Миңбай чалдын өмүр бою өксүбөс убайымын Осмонов жасалмасыз адамдык жапаакечтик менен кабыл алып, куду жеке өзүнүкү сыяктуу туюнуп, чыныгы акындык эргүү менен ыр тилинде айтып берген. Балким, ал соңку төрт-беш жылдык жемиштүү өмүрүндө башка бир чыгармасын да ушу «Жеңишбегин» жазгандагыдай акындык толкуу менен жазбаса керек. Ошон үчүн анын жалпы стилдик жана ырдык курулушу А.Осмоновдун башка поэмаларына караганда алда канча айырмаланып турат.

Айтор, «Жеңишбекти» жеке авторунун гана эмес, бүткүл кыргыз поэзиясынын мыкты табылгасы деп айтканга толук негиз бар.

* * *

Алыкул Осмонов драматургияда да күч сынап көргөн, айрыкча өмүрүнүн соңку жылдарында пьеса жазууга көп кубатын, далай убактысын сарп кылган.

Ал алгач ирет драматургияга Кыргыз педтехникумун да окуп жүргөндө кайрылган. Анын «Керексиздер» жана «Биздин душмандар» деген бир көшөгөлүү эки пьесасы кол жазма түрүндө архивдик материалдардын арасында сакталып калган[14]. Кол жазмалардын тышындагы автордук эскертме боюнча, ал пьесалар 1931-жылдын кыш маалында жазылып, Кыргыз педтехникумунун драма кружогу тарабынан бир жолу коюлган экен.

Булардын «Керексиздер» дегенинде мектеп окуучуларынын арасындагы эски менен жаңынын таймашы көрсөтүлөт, окуучулар чөйрөсүндөгү кедери тартма көрүнүштөр сындалат; «Биздин душмандарда» болсо кол-

хоз курулушуна каршы чыккандардын кыянатчыл аракеттери сүрөттөлөт, курулай далбасасы шылдың кылынат. Жаңы үйрөнчүк калем менен жазылган ал пьесалар идеялык-көркөмдүк жактан жеткилең чыкпаганы түшүнүктүү.

А.Осмонов кан күйүп турган маалда адабияттын ушул машакаттуу формасына кайра кайрылып, 1943-1945-жылдары «Махабат», «Чолпонбай», «Баатырдын өлүмү», «Ак Мөөр» деген драмалык чыгармалар жазган.

«Махабат» жанрдык табияты жагынан тиричилик (тыбовой) драмасына жакын; анын мазмуну үй-бүлөлүк мамилелерге байланышкан интригаларга жана кыйчалыштарга бай. Пьесадагы сюжеттик мотивдердин бир даары согуш маалындагы тылдын турмушунан, бир даары дүйнөлүк драматургиядагы штамптардан алынган, бир даары автордун кыялынан чыгарылган. Алардын баары шарттуу-жасалма драмалык ыкмалар аркылуу туюнтулган.

А.Осмоновдун «Ким болду экен?» деген бир көшөгөлүү пьесасы да согуш темасына арналган. Мында өзүнөн саал кийин жазылган ошондой эле аттуу поэмадагы сюжеттик мотив орун алган.

Осмонов Советтер Союзунун Баатыры Чолпонбай Түлөбердиевдин эрдигин көркөм сөзгө чөгөрүш үчүн патриоттук демилге жасаган, адегенде «Чолпонбай», анан «Баатырдын өлүмү» аттуу драмалык чыгармалар жазган (Автордун атайын эскертүүсү боюнча, «Баатырдын өлүмүндө» Чолпонбай Түлөбердиев Болот Сыдыков деп берилген).

«Чолпонбай» – опера үчүн либретто. Демек, ал ыр менен жазылган. Музыкалык-сценалык жанрдын тексттик негизи катары тиешелүү талаптарга канчалык ылайык келерин ким билсин, тек ал драмалык жана поэтикалык чыгарма катары жармач. Ал эми кара сөз түрүндөгү «Баатырдын өлүмү» идеялык-көркөмдүк деңгээли жагынан «Чолпонбайдан» өйдөрөөк. Кыргыз баатырынын өлбөсөчпөс эрдигин, элесин таасирдүү көрсөтүш үчүн автор бир кыйла изденип, кызыктуу көркөм ыкмалардан пайдаланган, белгилүү даражада чыйрак сюжет кура алган.

Төрт көшөгөлүү «Ак Мөөр» драмасы фольклордошкон тарыхый болмуштун негизинде жазылган.

Арийне, Мөөр сулуунун нары романтикалуу, нары трагедиялуу тагдыры жана образы элдик фантазияда кайра

иштелип, көп варианттагы көркөм аңыз сөзгө, лирикалык дастанга айланган. Бул элдик сюжетти кыргыз жазуучуларынын ичинен эң биринчи А.Осмонов адабий чыгарма кылып жазган.

Албетте, спецификалуу адабий калыпка салынганда элдик сюжет өзүнүн мерчемдүү окуяларын сактап калса да, жаңы идеологиялык талаптарга ылайык интерпретация кылынган. Асыресе, «Ак Мөөр» легендасынын негизги коллизияларына ачык-айкын таптык пафос, каармандарына кескин таптык мүнөздөмө берилген. Экинчиден, пьесага айланганда элдик аңыз сөздүн мазмуну драмалык өнөрдүн жанрдык закондоруна ылайык зарыл өзгөрүүлөргө учураган, автордук кошумчалар (жаңы эпизоддор жана деталдар) менен байыган.

«Ак Мөөр» пьесасы негизинен чебер иштелген. Анын сценалык эпизоддорунун бир тобу кадыресе драмалуу абалга, көпчүлүгү өз алдынча алганда дурус көркөм деңгээлге жеткен.

Алыкул ушул пьесасында каармандардын речин жекелештирип, өз-өзүнчө айырмалап берүүгө көп аракет жасаган. Ошон үчүн айрым персонаждар элдик жалпак тил менен жандуу сүйлөйт, сүйлөгөн сөздөрү аркылуу өздөрүнүн таптык позициясын, адамдык өзгөчөлүктөрүн, психологиялык абалдарын таасын ачат.

Сомолоп айтканда, «Ак-Мөөр» А. Осмоновдун драматургиялык мурасындагы бирден-бир дурус пьеса.

Алыкул согуштан кийинки мезгилде (1946-1949-жылдары) «Экинчи бригада», «Ракыя», «Корукчу Кооман», «Абылкасым Жанболотов», «Күмүш булак», «Жөнөш керек Меркиге» деген пьесалар жазган. Булардын ичинен жалгыз гана «Экинчи бригада» өз учурунда Ысык-Көл облаcттык драма театрында ойнолгон[15], калгандары автордун көзү тирүүсүндө коюлган да, жарыяланган да эмес.

Аталган пьесалар бүт бойдон учурдагы темаларга, таптап айтканда, согуштан кийинки колхоз турмушунун реалдуу жана кыялый (воображаемый) көрүнүштөрүн сүрөттөөгө арналган. Биздин драматургдун актуалдуу темаларга ашкере ыкылас коюшу көбүнчө ВКП(б) Борбрордук Комитети адабият менен искусствого тиешелүү 1946-жылы удаама-удаа кабыл алган токтомдордун таасири менен, айрыкча

«Драма театрларынын репертуары жана аны жакшыртуу чаралары жөнүндө» токтомдун идеялык чыгармачылык жол-жоболору менен, ошол партиялык документтерден улам советтик көркөм чыгармачылыктын практикасында өкүм сүргөн атмосфера жана тенденциялар менен шартталган.

Алыкул Осмонов драматургияда поэзиядагыдай жолдуу болбогон. Албетте, таланттуу акындын өтө көп убактысын, күч-кубатын пьеса жазууга жумшап, бирок ошол экспериментинен алгылыктуу натыйжа чыгара албай калганы өкүнүч туудурбай койбойт.

Адабий чыгармачылыктын бир тармагында Осмонов эмне үчүн минтип мүчүп калган?

Адегенде эле белгилеп коюш керек: Алыкулдун пьесалары, аларды сыдыра окуй келгенде, драматургдук жөндөмү, ойлому, тажрыйбасы шайма-шай калемгер тарабынан жазылгандай таасир калтырбайт. Экинчиден, ал пьесалар өз авторунун адабияттагы эң татаал, мээнеттүү деп саналган драма өнөрүнүн жанрдык касиеттерин, спецификалуу ыкмаларын, дагы башка аки-чүкүсүн жакшылап өздөштүргөнүн туюндурбайт.

Бирок драматург сыпатында чыйрак чыга албаганын жалаң гана Осмоновдун чыгармачылык дареметиндеги, кесиптик камылгасындагы аздыр-көптүр өксүктөр менен, б. а. субъективдүү себептер менен түшүндүрүп коюу да бир беткейликке алып барар эле.

Тескеп-териштирип көрсөк, драматургияга шыгы да бар, көп өмүрүн да арнаган К.Жантөшев, К.Маликов, Р.Шүкүрбеков деле 1946–1953-жылдары сапат жагынан Осмоновдукунан ашып түшкөн пьесалар жаза албаптыр. Деги ошол кыска тарыхый тилкеде биздин драматургияда бир дагы узак өмүр сүрчү чыгарма жаралбаптыр. Алсак, К.Жантөшевдин «Бир үйдө», К.Маликов менен А.Куттубаевдин «Биз баягы эмеспиз», Р.Шүкүрбековдун «Менин айлым», «Жашыл токой», К.Бектеновдун «Айкын жол» менен «Берекелүү өрөөнү», Т.Абдумомуновдун «Кумдуу чап», «Курман», «Замандаштар» дегендери азыр профессионалдык сценага кайрадан алып чыкканга да арзыбайт, адабий чыгармалар катары окуганда да канаттандырып жарытпайт.

Кыргыз драматургдарынын согуштан соңку чыгармачылыгына көп жагынан ошол кездеги жалпы совет дра-

матургиясынын практикасындагы терс көрүнүштөр, конфликтисиздик «теориясынын» эрежелери жана рецептери кесепетин тийгизген. Экинчи жактан, драма чыгармаларын кабыл алчу жана театрларга сунуш кылчу мекемелер да, улуттук адабий – көркөм сын да ошол туштa биздин драматургдардан жасалма жеңил проблемалуу, жылма конфликттүү, ашкере оптимисттик пафосу бар пьесаларды талап кылып турган.

Демек, Осмоновдун драматургия майданында чыгармачылык ийгиликтер жарата албаганы субъективдүү да, объективдүү да себептер менен шартталган.

* * *

Алыкул Осмонов кыргыз журтуна поэзиялык чыгармалардын котормочусу катары да таанымал. Ал таржыма ишине оригиналдуу ыр жаза баштаганда эле кошо киришкен. «Жазуучулук баянымда» акын 1929-жылы кышында бир какшык ырын Кыргыз педтехникумунун дубал газетасына жарыялаганын, ошондой эле А.С.Пушкиндин «Кышкы кечин» кыргызчалатып, курсташтарынан мактоо укканын эскерип кеткен.

Алыкул котормо майданында, отузунчу жылдардын экинчи жарымында, айрыкча активдүү иштеген. 1935-1938-жылдары анын котормосунда А.С.Пушкиндин «Поп жана анын кызматчысы Балда жөнүндө жомогу», И.А.Крыловдун «Тамсилдери», «К.Чуйковскийдин «Федоранын шору», С.Маршактын «Өрт», «Жалкоолор жана мышык» (ичинде төрт ыр бар), А.Саконскаянын «Бу китеп төрт түс жөнүндө» деген китепчелери басылып чыккан. Булардын баары – ыр түрүндөгү тексттер. Ошол эле мезгил аралыгында жаш акын прозалык чыгармалардан В.Вересаевдин «Пушкиндин турмушу», Ш.Перронун «Жомокторун» кыргызчалатып өзүнчө бастырган; А.С.Пушкиндин, Г.Гейненин, орус совет акындары В.Лебедев-Кумач менен Д.М.Бедныйдын, испан акыны Я.Фиртонендин, дунган акыны Я.Шивазанын бирден-экиден ырын, М.Л.Лермонтовдун беш ырын жана «Качкын» поэмасын, ингуш акыны, М.Муталиевдин бир нече ырын таржымалаган. Буларды ал газета-журналдарга жарыялаган, өзүнүн ыр

жыйнактарына кошкон, өзү М.Кырбашев менен кошо түзгөн «XIX кылымдын адабият хрестоматиясына» (1939) киргизген.

Осмоновдун алгачкы котормолорунун маани-мазмуну, ырдык касиеттери жагынан Крыловдун «Тамсилдери» дурус чыккан. Бул тамсилдерди которууда акын казакчасынан да пайдаланган болуу керек.

А.Осмоновдун адабият майданындагы эң биринчи бараандуу жеңиши «Жолборс терисин кийген баатырдын» котормосу болду.

«Жолборс терисин кийген баатырдын» кыргызча биринчи басылышын жолдогон кириш сөздө анын үч жыл ичинде, ал эми «Жазуучулук баянымда» он бир айда (1938-жылдын майы – 1939-жылдын апрели) которулганы айтылат. Аталган эки документте тең автор өзү грузин поэмасын кыргызчалап жатканда көбүнчө анын орусча сапма-сап (подстрочный) котормосуна таянганын, зарыл болгондо көркөм таржымаларына да кайрылганын белгилейт.

Руставелинин өлбөс чыгармасы түп нускасында баштан-аяк «шаири» деген ыр формасында жазылган. Шаири – чубалжыган узун төрт садтан куралган, саптарынын баары аяк жагынан туташ (аааа схемасында) уйкашкан ыр куплети (строфа). Поэманын көпчүлүк орусча варианттарында шаири ыр өлчөмүн куду өзүнө окшоштуруп (төрт сабын тең чубалжытып, тегиз уйкаштырып) берүүгө аракеттер жасалган. Шаирини дал өзү шекилдентип кыргызча моделдегенде 16 же 14 муундан куралган, акыркы муундары жылчыксыз уйкашкан төрт саптык келип чыгышы ыктымал. Бирок мындай ыр өлчөмү кыргызча аябай өгөйөөн учурайт, оозго оңой эп келбейт, жарыя же купуя окуп жибергенде бир узун сап сегиз (жети) муундуу эки сапка эрксизден бөлүнүп кетет. Айтор, ашкан көлөмдүү грузин дастанын 14–16 муундуу, жылчыксыз уйкаштуу төрт саптар менен кыргызчалаштыруу теориялык планда мүмкүн болсо да, практикалык жактан өтө татаал эле.

Ушундай кыйынчылыктардан улам Осмонов «Жолборс терисин кийген баатырдын» түп нускасындагы жана орусчаларындагы чубалжыган ыр түзүлүшүн туурагандан баш тартып, кыргызча көнүмүш ыр өлчөмүн тандап алган,

тактап айтканда, шаиринин ордуна 11–12 муундуу, аттама (аабаба схемасындагы) уйкаштуу алты саптыктарды иштеткен. Төрт саптыктардын алты саптыктарга оошуп кетиши поэманын кыргызчасынын жалпы көлөмүн бир кыйла чоңойтуп жиберген.

Экинчиден, Осмонов грузин поэмасынын ар бир строфасы камтып турган мазмунду төкпөй-чачпай кыргызчалап жүрүп отурган эмес, тек анын сюжеттик сызыктарын, идеялык логикасын, образдык мүнөздөмөлөрүн өз акындык мүмкүнчүлүктөрүнө жараша кайрадан эркин баяндап берген. «Котормо эң эркин которулду, – деген, акын аталган кириш сөздө. – Ачык айтканда, көп жерлеринде маанисин алып туруп, өзүмчө кетип калган учурлар бар»[16].

Руставелинин поэмасын Осмонов жан-дили менен берилип, бүткүл акындык мүмкүнчүлүктөрүн жана тажрыйбасын, жаштык жалынын аянбай сарп кылып, чыгармачылык кыялын эркинче чабыттатып кое берип, өзгөчө эргүү абалында которгон. «Поэмадан ажырай албайм, көп убактарда таң атканга чейин отурам. Окуйм, котором, таң калам, кубанам! Дүйнөдө мен гана бактылуумун деп ойлойм! – деп эскерген акын «Жазуучулук баянымда». – Себеби анын кызыгы ошондой болду».

«Жолборс терисин кийген баатыр» жарык көрөрү менен кат сабаттуулар кайра-кайра маашырканып окуган, кат таанабагандар улам-улам окутуп уккан чыгармага айланган, жалпы кыргыз арасында болуп көрбөгөндөй кызыгуу туудуруп, өтө зор кадыр-барк тапкан. «Китеп 1940-жылы Казанда басылып чыкты, – деп басмырт белгилеген Алыкул «Жазуучулук баянында». – Бир жылдан соң айылдан Тариэл, Автандил, Тинатин, Даражан деген жаңы туулган балдардын, кыздардын атын уга баштадым. Демек, китеп кыргыз элине жетип жана аябай жаккандыгы билинет».

Руставели поэмасынын кыргызчасы экинчи мертебе 1951-жылы жарык көрүп, андан кийин (1956-1982) дагы төрт жолу басылып чыкты. Анын ар бир басылгандагы тиражы тез арада тарап кетип жатты. Бул факт – айтылуу котормонун эл арасында дале кадыры барына айкын далил.

А.Осмонов 1941-жылы даңазалуу акын Низаминин «Хосров-Ширин» дастанын орусчасынан кыргызчалаган. Тек бул котормо өз убагында жарык көрбөй, кол жазма

түрүндө да толук сакталбай, кемтик бойдон биринчи жолу акындын «Чыгармалар жыйнагынын» үчүнчү томунда (1967) жарыяланган.

«Хосров-Шириндин» кыргызчасы, жалпы жонунан жаман чыкпаса да, Осмоновдун котормочулук өнөрүндөгү жаңы кадам боло алган эмес. Сыягы, Низаминин дастаны биздин акындын көңүлүн Руставелинин поэмасындай тартпаса да, эргитпесе да керек.

Согуш жылдары Алыкул Михаил Светловдун «Жыйырма сегиз» аттуу лирикалык поэмасын таржымалап, панфиловчу баатырлардын эстелигине жана эрдигине арналган «8-гвардиялык дивизия» (1943) деген жыйнакка кошуп чыгарган.

Кыркынчы жылдары Алыкул В.Шекспирдин «Он экинчи түн» комедиясын, «Отелло» трагедиясын которгон. Булардын биринчиси 1942-жылы кыргызчаланып, 1948-жылы кайрадан редакцияланган, котормочунун көзү тирүүсүндө басылып чыккан эмес, тек театрларда коюлган. «Отелло» болсо 1945-1946-жылдары таржымаланып, 1949-жылы өзүнчө китеп болуп чыккан, элүүнчү жылдардын баш ченинде республикалык Кыргыз драма театрында зор ийгилик менен ойнолгон.

Аталган драмалык чыгармалар нукура сүймөнчүлүк, чыгармачылык илхам менен, аша чаппаган эркиндик менен кыргызчаланган. Которулганда алардын негизги окуялары, конфликттери, идеялары, каармандарынын кыймыл-аракетте жана речте көрүнгөн адамдык касиеттери менен өзгөчөлүктөрү бузулбай берилген.

Алыкул Осмоновдун котормо жаатындагы эң акыркы эмгеги «Евгений Онегин» (1948) болду.

Осмонов бу чыгарманы да адатынча бүт ынтаасын, бар күчүн салып, мээримин төгүп которгон; түп нусканын жалпы идеялык духун жана образдык байлыгын, конкреттүү ойлорун жана элестерин өз тилинде кайрадан куруп чыгууга аябай тырышкан. Натыйжада, романдын эң жөнөкөй сюжеттик өзөгү, сырга бай автордук чегинүүлөрү, таамай тартылган турмуштук жана пейзаждык сүрөттөрү, каармандарынын жалпы элестери кыргызчага негизинен туура эле көчүрүлүп өткөн. Котормодо маани-шааниси боюнча оригиналдагыга бир

кыйла жакындап барган саптар, дурус эле поэтикалык касиет алган строфалар көп. Ошентип, чыгармачылык өмүрүнүн башынан аягына чейин Осмонов котормочулук менен үзгүлтүксүз алпурушуп өткөн, бул майданда ал көзгө толумдуу жеңиштерге да жетишкен, айрым мүчүлүштөргө да туш болгон. Бирок анын адабий тагдырында котормочулук иш-аракети өтө чоң роль ойногон. Биринчиден, Алыкул көбүнчө улуу устаттардын ашкан мыкты чыгармаларын жакшы керүп, жан-дилин берип, бар күчүн салып кыргызчалаган; которуу процессинде даанышман акындардын идеялык-эстетикалык дүйнөсүнө тереңдеп кирген, өнүп-өөрчүгөн ыр маданияттарынын өрнөктүү тажрыйбасын өздөштүргөн, сөз менен такай иштөөгө, мээнеткечтикке көнүккөн, ошону менен өзүнүн акындык ойломун тарбиялап, калемин курчуткан.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Шиваза Я., Кулиев К.* Алыкул Осмонов // Советская Киргизия. – 1946. – 21 июля; Үмөталиев Т. Алыкул Осмонов // Ленинчил жаш. – 1946. – 1-авг.

[2] *Үмөталиев Ш.* Алыкул Осмоновдун поэзиясы жөнүндө / / Советтик Кыргызстан. – 1953. – № 2; Актуалдуу ойдун акыны // Ленинчил жаш. – 1954. – 11-дек.; Канаттуу поэзия // Советтик Кыргызстан. – 1956. № 2; Турмуш жана акын //Ала-Тоо. – 1958. № 4; Алыкул Осмонов. Өмүрү жана чыгармалары. – Фрунзе, 1958.

[3] *Кыдырбаева Р.З.* Лирика А. Осмонова. – Фрунзе, 1957; Сыдыков А. А. Осмоновдун поэзиясындагы традиция жана новатордук. – Фрунзе, 1962; Кырбашев К. Алыкул Осмоновдун поэзиясынын тили. – Фрунзе, 1967; Мамытбеков З. Ч. Пламенный поэт. – Фрунзе, 1971.

[4] Кыргыз ССР илимдер академиясынын Тил, адабият институтунун кол жазмалар фондусу // Инв. № 1759.

[5] *Абдрасул.* Алыкул Осмонов // Ленинчил жаш. – 1939. – 6-февраль; Токтомушев А. Биз пионер болгонбуз // Акындын элеси. – Фрунзе, 1965. – 49-55-беттер.

[6] Вопросы психологии. – 1955. – № 7. – 34-бет.

[7] *Горький А. М.* Полн. собр. соч., т. 29. – 259-260-беттер.

[8] *Жусупов К.* Ыр сабындагы өмүр. – Фрунзе, 1974. – 10-11-беттер.

[9] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 3. – 36-бет.

[10] *Сыдыкбеков Т.* Акындын элеси // Акындын элеси. – Фрунзе: Мектеп, 1961. – 21-бет.

[11] Акындын элеси. – 22-23-беттер.

12 Осмоновдун блокноттору, жазма дептерлери // Кыргыз ССР Илимдер академиясынын тил, адабият институтунун Кол жазмалар фондусу. Инв. № 1760.

[13] *Жигитов С.* Ырлар жана жылдар. – Фрунзе, 1972. – 82–116-беттер.

[14] Пьесалар. Кол жазмалар // Кыргыз ССР илимдер академиясынын тил жана адабият институнун Кол жазмалар фондусу. Инв. № 534 (313).

[15] *Дөөлөтбеков Т.* «Экинчи бригада» // Кызыл Кыргызстан. – 1947. – 9-сентябрь.

[16] *Руставели Ш.* Жолборс терисин кийген баатыр. – Фрунзе – Казань, 1940. – 3-4-беттер.

[17] *Токомбаев (Балка) А.* «Жолборс терисин кийген баатыр»// Советтик адабият жана искусство. – 1941. – № 3(17). – 64– 65-беттер.

[18] Ошондо. 65-бет.

БАЙТЕМИРОВ НАСИРДИН
(1916—1996)

Кыргыз адабиятынын өнүгүшүнө, анын тематикалык, жанрдык стилдик көп түрдүүлүгүн арттырууда өзүнчөлүктүү салым кошкон көркөм сөз чеберибиздин бири – Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты Насирдин Байтемиров. Ал 1916-жылы азыркы Чүй районуна караштуу Кегети айылында кедей дыйкандын үй-бүлөсүндө туулган.

Насирдин Байтемировдун чыгармачылык шыгынын ойгонушуна өбөлгө болгон биринчи нерсе бала чагындагы энесинен уккан жомоктору жана Калмырза, Жаманкул, Осмонкул өңдүү атактуу ырчылардын ырлары болсо, (ошол таасирлерден жазуучунун «Жомоктор» аттуу биринчи китеби жаралган), экинчи чоң фактор турмуш чындыгы болгон. Башкача айтканда, Насирдиндин айыл жеринде иштеши болочок жазуучунун мүнөздөрүн ичтен үйрөнүүсүнө шарт түзгөн. Ал эми «Кызыл Кыргызстан» газетасына атайын кабарчы болуусу реалдуу турмуштук бай материалдардан эң бир урунттууларына, учурдун курч, актуал маселелерине биринчи иретте көңүл бурууга үйрөттү. Газетада кызмат кылуу ошондой эле Насирдиндин сөз менен иштөө чеберчилигинин калыптануусуна да жардам этпей койгон жок. Аталган мезгилдерде Насирдин Байтемиров согуш темасында «Азамат» аттуу чыгармасын жазып, 1948-жылы аны окурмандарга тартуулайт. Көлөмү анча чоң эмес бул чыгармасында автору Улуу ата мекендик согуштун учурундагы майданда жана ооруктагы окуяларды сүрөттөө менен совет элинин кужурмөн, баатырдык эмгектерин, достук, сүйүүгө бекем асыл сапаттарын чагылдырууга ниеттенген. Бирок айрым бир эпизоддордун ийгиликтүү чыккандыгына карабастан,

жазуучунун сүрөткерлик тажрыйбасынын али жетишсиздигинен чыгарма өз максатына толук жетпей калган.

Реалисттик проза жазуудагы кадамын Н.Байтемиров 1948-жылы «Жаш жүрөктөр» романынын биринчи китеби болгон «Салтанатты» жазуу менен андан ары улантат. Роман 1949-жылы жарык көрөт. «Салтанат» романынын сюжеттик негизине жазуучу Улуу ата мекендик согуш мезгилинде өзү түздөн-түз аралашкан совхоз турмушун, андагы иштеген жумушчулардын кужүрмөн эмгегин, монолиттүү бирдигин, муундардын карым-катнашын алган.

Н.Байтемировдун көркөм иликтөөсүнүн борборунда кыргыз комсомолец-жаштарынын кужүрмөн эмгеги турат. Совхоздун саясий иштери боюнча бөлүмүнүн башчысынын орун басары Керимбек башында турган Абыл, Зулай, Бүбүш, Күлжан, Ормуш, Өмүш өңдүү жаштардын комсомолдук жигер, жаштык жалын менен мал чарбасында демилгелүү иштеши, чарбанын тоют резервин кеңейтүүгө жаңы жерлерди өздөштүрүшкөндүктөрү («Ат жетпеске» жол салуу), танка колоннасы үчүн акча топтоодогу жана майданга кеткен жоокерлердин үй-бүлөлөрүнө жардам уюштуруудагы эмгектери автор тарабынан конкреттүү, турмуштук кырдаалдарга чоң сүймөнчүлүк менен сүрөттөлгөн. Жогорудагы окуялардан Керимбектин кызматчы катарындагы жана жекече адамдык сапаттары чыга келет. Жазуучу Керимбекти башка каармандардан атайын бөлүп, анын образынын толугураак ачылышын көздөйт. Бирок автордун өз каарманын өзгөчө сүйүүсү анын жогорудагы асыл максатынын реалдуу ишке деңгээлде схемалуу мамиле жасоо этабында тургандыгын да ушул Керимбектин образынан ачык элестетебиз.

«Салтанат» романынын ийгиликтери жана кемчиликтери жөнүндө өз убагында эле бир катар объективдүү сын пикирлер айтылган[1].

Канткен менен да «Салтанат» романы өзүнүн көтөргөн проблемасы, турмуш чындыгын чагылдыруудагы эпикалык арымы, идеялык максаттуулугу боюнча 40-жылдардагы кыргыз совет прозасынын контекстинде өзүнчө орду бар чыгармалардан болуп калды. «Бул жаш прозачынын чыгармачылыгында гана эмес, ошол учурдагы кыргыз прозасындагы жаңылыктардын бири эле. Байтемировду

коомчулукта прозачы катарында тааныткан чыгармасы да мына ушул «Салтанат» романы болуп эсептелет»[2].

«Салтанат» романынын экинчи китебин Н.Байтемиров 1950–1951-жылдарда жазып бүтөт да, 1953-жылы «Жаш жүрөктөр» деген ат менен жарыкка чыгарат. «Жаш жүрөктөрдө» жазуучу «Салтанат» романындагы сүрөттөлгөн сюжеттин нугун андан ары өнүктүрүп, биринчи китептеги толук ачылбай калган образдардын иш-аракеттерин активдештирип, алардын жеткилең ачылышын шарттаган. Мында албетте, «Салтанат» романына карата айтылган сын пикирлерди автордун эске алганы өзүнүн жемишин бербей койгон эмес.

«Жаш жүрөктөр» романында окуялар зоотехник кыз Күлжандын тегерегинде өтөт. «Салтанатта» Күлжан айрым бир гана эпизоддордо көрүнүп, алардан анын бир сырдуу, ишин сүйгөн ак ниет сапаттары баамдалып, ошону менен бирге Керимбек экөөнүн ортосунда өзгөчө бир сезим пайда болуп келаткандыгын кабарлаган эле. Экинчи китепте Керимбек майданга аттанып, эми эмгек түйшүгүн көбүнчө кыздар аркалап, чарбадагы орчундуу маселелерди чечүү жана жүргүзүү тикеден-тике кыздардын үлүшүнө өткөндүгүн көрөбүз. Мына ушундай турмуштук шартта Н.Байтемиров Күлжандын образын биринчи планга алып чыгат да, анын эмгектеги тайманбас, кужурмөндүүлүгүн, демилгечилигин ачууга кунт коет.

Жазуучу Күлжанды коомдук, өндүрүштүк линияда гана көрсөтпөстөн, аны жекече турмуштук шартында да сүрөттөгөн. Күлжандын сүйүүгө туруктуулугун, утурумдук жыргалга кызыкпаган, келечегине ишенимдүү караган кыз экендигин биз анын мал доктур Муратка жасаган чыдамкай мамилесинен билебиз.

«Жаш жүрөктөр» романы жаш жазуучунун сюжет куруу, конфликт түзүү, көркөм образдарды жаратууда жана турмуш чындыгын чагылдырууда реалисттик стилди калыптандырууда тынымсыз изденүү жолунда бараткандыгын айгинеледи. Ошентсе да роман автордун айрым окуяларды сүрөттөөдө баяндоочулук ыкмадан дагы арыла албай жаткандыгын, каармандардын ички дүйнөсүнө сүңгүп кире албай, ага караганда тышкы иш-аракеттерге көбүрөөк имерчиктеп тургандыгын, көп сөздүүлүккө жол берип кой-

гондугун, портреттик, предметтик деталдарга басым коюп, аларды чыгарманын идеялык мазмунун ачууга «иштете» албай жаткандыгын ж. б. у. с. чеберчиликке байланыштуу өксүктөргө күбө болобуз.

«Жаш жүрөктөр» романынан Н.Байтемировдун ошол мезгилдеги «конфликтисиздик теориясынын» таасиринде тургандыгынан улам келип чыккан олуттуу кемчиликти да байкоого болот. Романды Улуу ата мекендик согуш мезгилиндеги кыргыз айылындагы реалдуу турмуш абал өзүнүн табигыйлыгында эмес, жасалма, бир беткей сүрөттөлүп калган. Экинчи китептеги окуялар негизинен согуш күч алып, анын бүлүндүргүч, кыйраткыч жексур түрү ар тараптан көрүнүп, элдин жашоо турмушунун ахвалы бир топ начарлап кеткен учурду өз кучагына алат. Бирок Н.Байтемировдун «Жаш жүрөктөрүнөн» ошол мезгилдин оор деми өзүнүн драмалык доошу менен сезилбейт. Чыгармадагы согуштан кайтыш болгондорду жоктогон бирин-экин эпизоддорду жана согуштагы абал жөнүндөгү Күлжандын жылкычыларга айтып берген учурларын эсепке албаганда окуя кадыресе эле тынч күндөрдө, токчулук-молчулукта өтүп жаткандай элес калтырат. Буга автордун чыгарманын акыркы жактарында берилген Айна менен595 Бористин үйлөнүү тоюна даярдалган үстөлдү сүрөттөөсүн эскере кетсек эле жетиштүү болчудай. «Стол үстүндө тамактар жайнап турат. Ичкилик жөнүндө сөз болууга да мүмкүн эмес: арак, вино жетиштүү, эки бөтелкө шампанский да коюлган» (Н.Байтемиров. Тандалган чыгармалар. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. 457-б.). Мындай көрүнүш албетте, реалдуу жагдайга шайкеш келбей тургандыгын ар бир окуучу баамдабай койбос.

50-жылдарда Насирдин Байтемиров проза жанрында көп эмгектенет. «Жаш жүрөктөр» романын жазып жүргөн жылдарда эле аңгеме, повесттер жаза коюп жүрөт. Анын бул жылдарда чыгармачылык ишке баш оту менен кирип, тынбай эмгектенишинин өзүнчө бир себеби бар эле. Жазуучу 1951-жылдан 1955-жылга чейин СССР Жазуучулар Союзунун Москвадагы А.М.Горький атындагы адабият институтунда окуйт. Институтта окуу Н.Байтемировдун адабияттын илимий, теориялык, практикалык маселелери менен терең таанышуусуна, орустун классикалык адабияты жана

совет адабиятынын, дүйнөлүк адабияттын бай казнасын окуп, үйрөнүүсүнө кенен мүмкүнчүлүк ачат. Чыгармачылык семинарлардагы жана ар кандай адабияттык кечелердеги, жолугушуулардагы кызуу талаш-тартыштар көркөм сөз өнөрүнө ынтызар Насирдин үчүн бейкам өткөн жок. Адабияттын ар кыл суроолору көтөрүлгөн андай кечелерге, студенттик диспуттарга Насирдин дайыма ишенимдүү, кызуу катыша тургандыгын, анын ар бир маселе боюнча айткан аргументинен тажрыйба жана турмуш чындыгынын деми уруп турарын жазуучунун студенттик курбусу, азыркы калемдеши А.Сальников эскерет[3].

Н.Байтемиров 1951-жылы «Жаш муундар» повестин, 1952-жылы «Бекем достук» аңгемелер жыйнагын, 1953-жылы «Сагын» повестин окурманга тартуулайт.

«Жаш муундар» повестинде жазуучу кыргыз адабиятында биринчилердек болуп кесипчилик окуу жайынын окуучуларынын турмушун көрсөтүүгө кайрылган[4]. Жаш өспүрүмдөрдүн кулк-мүнөздөрүнүн, личностунун калыптануусун, кесипке үйрөнүүнүн түйшүктүү жолунун оош-кыйыштыктарын автор негизинен үч каармандын образы аркылуу ачууга далалаттанган. Алардын бири – Нурланов Турсун, экинчиси Атаев Сагын, үчүнчүсү Сары Барпиев.

Повестте Н.Байтемиров каармандын образдарын түзүүдө схемалуулукка жол бергени айдан ачык көрүнүп турат. Сагынды автор чыгарманын башынан аягына чейин мактайт, Турсундун кемчиликтерин керсөтсө да окуялардын жүрүшүнөн ага карата автордун симпатиясы даана байкалат. Сарыны болсо чыгарманын башында жалаң гана терс жактарда көрсөтсө, кийин, үйүнө качып барып келген соң секунда сайын өстүрүп, анын алдыга жылуусун мактоого алып отуруп, тез эле алдыңкы катарга кошот.

Көркөмдүк иштелиш жагынан бир кылка эместикти жазуучунун «Бекем достук» аңгемелер жыйнагынан жана «Сагын» повестинен да кездештиребиз.

«Сагын» повестинде да Н.Байтемиров мектеп окуучусу Сагындын турмушун, окуусун, көрсөтүүгө ниеттенген. Автор Сагындагы жакшы сапаттарды бир топ майдалап, бир түстүү боек менен тартат. Ал окуудан артта калган Чилде деген баланы шефке алып, алдыңкы окуучуга теңейт, Артекке барат, Коля деген дос күтөт. Бирок Сагын жөнүндөгү

сөз повесттин алгачкы барактарында гана сүйлөнөт. Чыгарманын басымдуу бөлүгү Сагынга караганда анын атасы Сарала менен энеси Акшайырдын үй-бүлөлүк мамилелерин, моралдык-нравалык жүздөрүн сүрөттөөгө арналган.

Насирдин Байтемировдун прозадагы алдыга шилтеген көрүнүктүү кадамы анын 1955-жылы жарык көргөн «Акыркы ок» романы болду. Романды жазуунун үстүндө автор көп жылдар бою эмгектенди. Анын жазылуу процесси баш-аягы беш жылды ичине камтыды. Роман жарыкка чыккандан кийин көркөм адабий сыныбызда ал тууpасында көптөгөн пикирлер айтылды. Аларда романдын үчүнчү бөлүмү артыкбаш экендиги жана башкы каармандардын образдары да терең ачылбай калгандыгы айтылган. Автор кийинки 1958-жылы жарык көргөн вариантында аталган пикирлерди толук эске алган. Натыйжада, роман сюжеттик чаржайыттыктан кутулуп, каармандардын мазмун-маңызы толук ачылып, өлкөбүздүн коомдук-социалдык өнүгүшүнүн белгилүү этабын реалдуу, жогорку көркөмдүктө чагылдырган оригиналдуу чыгарманын деңгээлине көтөрүлгөн. Роман 1958-жылы орус тилине которулуп, орус сынчылары, адабиятчылары тарабынан да жогору бааланат[5].

«Акыркы ок» романынан Н.Байтемировдун прозаик катары калыптанып калгандыгы, чеберчилиги кадыресе өсүп, жаңы бийиктикке көтөрүлгөндүгү даана байкалат. Романдын сюжетине урунттуу окуялар тартылып, сюжеттик чиелениш жана анын өнүгүшү чың, динамикалуу келип, окуучунун ой дүйнөсүн өзүнө тез эле тартып алат. Жазуучу буга чейинки чыгармаларында арыла албай келген каармандын образын түзүүдөгү стилдик ыкмасынан (каарманы жөнүндө алдын ала эле бардыгын айтып коюу) да кескин баш тарткандыгын көрөбүз, «Акыркы окто» каармандардын адамдык маңыздары түздөн-түз өздөрүнүн иш-аракеттеринен, айлана чөйрөгө жасаган мамилелеринен ачылат. Автор каармандардын тигил же бул кырдаалдагы психологиялык абалдарына да көңүл бөлүп, алардын жан дүйнөсүнүн кыймылына психологиялык анализ берүүгө умтулат. Ички сезимдердин диалектикасын тышкы деталдардан да кармап, б. а. каармандын ички абалы менен сырткы абалынын гармониясына жетүүнү көздөйт.

Романда Совет доорундагы коллективдештирүү мезгилиндеги кыргыз айылында болгон курч таптын карама-каршылыгы чагылдырылган. Кой терисин жамынып, түрүн өзгөртүп колхозго кирген, ал тургай амалдуулук менен башкармалык орунга жетип алган кулактын куйругу Барпы (чыныгы аты Аден. Барпы деген батрак баланы өлтүрүп, ошонун документи менен изин жашырып жүрөт) социалисттик түзүлүштөн өткөнү үчүн өч алуу максатында ар кыл иштерге барат.

Көркөм иштелиш жагынан «Акыркы ок» романындагы оң каармандар Кебек карыя, колхоздун текшерүү комиссиясынын председатели Андрей, комсомол уюмунун жетекчиси Абдылдалардын образдары Барпы жана Ышкынаалынын образдарына салыштырганда бир аз утулуш абалында тургандыгын белгилей кеткенибиз жөн. Оң каармандардын образдарын түзүүдө автор алардын мүнөздөрүнүн тереңине анча сүңгүп кире албай калгандай сезилет. Бирок мындан ал адамдардын образдары такыр эле индивидуалдуулукка ээ эмес деген пикир туулбашы керек. Романда Кебек, Андрейлердин колхоздо иштери жайында болбой, душмандар күндөн күнгө зыяндуу, бүлүндүргүч аракеттерди жүргүзүп жатышкандыктарын кармай алышпай, ал туурасында тынымсыз ойлонуулары, Сасыкбай, Барпыга карата психологиялык, атака жасашып, алардын тамырын тартуулары, акыры Барпынын шектүү адам экендигин баамдашып, анын ишин текшерүүгө принципиалдуулук менен Андрейдин кириши эмоциялык-экспрессивдүү ачык сүрөттөөлөрдө ишке ашкан. «Акыркы ок» романындагы көзгө чалдыккан мүчүлүштүк жазуучунун айрым бир учурларда окуялардын ички маанилик маңызына көңүл буруунун ордуна анын тышкы окуялуулугун көздөп кетишине байланыштуу.

Н.Байтемировдун прозаик катары чыгармачылык изденүүсүнө көз салганыбызда анын 50-жылдарда ушунчалык тез темп менен иштегени көңүлдү бурат. Жазуучу улам барган сайын чыгармаларынын тематикалык алкагын кеңитип, жанрдык көп түрдүүлүгүнө умтулгандыгы ачык байкалат. «Акыркы ок» романынан кийин 1959-жылы биздин замандаштын, эмгек адамынын образын жаратууну көздөп, «Жылдызкан» романын жазат.

Роман бир караганда бир гана жеке адамдын турмуштук жолун чагылдыргансыйт, ал эми анын идеялык, көркөм-эстетикалык дүйнөсүнө тереңдеп кирсек, андан социалисттик доордо совет адамдарынын аң-сезимдеринин өнүгүшү, эмгектин адамды кайра жаратуучу күчкө ээлиги, мурда эзилип, киши катарына эсептелбей келген кыргыз кыз-келиндеринин басып өткөн тарыхый жолу, совет мезгилиндеги турмуштан жеңип алган орду көз алдыга тартылат.

Жазуучу романдын биринчи бөлүгүндө Жылдызкандын балалык чагына көңүл бөлөт. Ал 13 жашында атасынан жетим калып, энеси Эркекыздын жанында, аялга консервативдик көз караште, мамиледеги агасы Татыбектин таш боорлугу астында чоңоет. Ушундай абалында эле Жылдызкан эмгекчил, көтөрүмдүү, чыдамкай кыз катарында көрүнөт. Ал кийинем, ичинем деп апасын кыйнап, капа кылбай, колунан келсе аны кубанткысы бар.

Н.Байтемиров Жылдызкандын эмгектик жолун реалдуу көрсөтөт. Мурда үй-оокатка тирикарак кыздын эми колхоздун пахта теримине жардамга келүүсү менен чыныгы эмгектик жолу башталат. Ал өжөрлүк, көктүк менен эмгектенип, тез эле эл көзүнө көрүнөт. Агасы Татыбектин «кыз да кишиби» деген түшүнүгүн төгүнгө чыгарып, эмгектен өзүн көрсөтүп, Москвага айыл чарбасынын көргөзмөсүнө барууга укук алат.

Жазуучунун 1966-жылы жарыкка чыккан «Тарых эстелиги» романы чындыгында да окуучуларынын ак тилектерин актаган социалисттик реализм адабиятынын мыкты үлгүлөрүнөн болуп калды.

«Тарых эстелиги» романынын сюжеттик негизин 30-жылдардагы жаңы советтик чарбаны коллективдештирүү мезгилинин тарыхый чындыгы, мезгил жараткан тарыхый личность – Уркуя Салиеванын өмүр жолу, совет бийлигин чыңдоо үчүн жүргүзгөн коммунисттик активдүү күрөшү түзөт.

Түштүк Кыргызстанда өзгөчө курч мүнөздө өткөн тап күрөшүнүн кырдаалында карапайым элден чыккан, тап душмандарына келишпестик менен каршы туруп, жаңы заман, бактылуу келечек үчүн эч нерседен тайманбай күрөшкөн, акыры душман колунан мыкаачылык менен курман болгон Уркуя Саалы келининин революциялык

даңктуу жолу тарых барагынан өчпөс болуп орун алса да, адабиятыбыз менен искусствобуздун алтын казнасынын кенчине айлана элек эле. Н.Байтемировдун бул темага кайрылуусу жана аны жогорку идеялык-көркөмдүк деңгээлде ишке ашырышы кантсе да жазуучунун чыгармачылык көрөгөчтүгүн, мүмкүнчүлүгүн айгинелеген өзүнчө бир көрсөткүч болуп калды.

Уркуянын монументалдуу образын жаратуу үчүн жазуучуга чыгармачылык зор түйшүктөнүүгө туура келди. Салиеванын өмүр жолуна байланыштуу көптөгөн тарыхый маалыматтарды, документтерди окуп, үйрөнүүдөн тышкары ошол мезгилдин күбөсү болгон адамдар менен аңгемелешти. Каарманы аракеттенген, окуя өткөн жердин социалдык-нравалык бөтөнчөлүгүн аңдап, анын нюанстарын кылдат кармай билүү маселеси да көз жаздымда калбады. Албетте, булардын бардыгы чыгармачылык процесстин биринчи гана этабы эле. Турмуш чындыгын көркөм чындыкка толук кандуу айландыруу үчүн мындан тышкары автордук күчтүү фантазия, идеялык зиректик, нагыз сүрөткерлик чеберчилик зарыл болчу. Тилекке жараша «Тарых эстелиги» романын жазууда Н.Байтемиров көркөм чыгармачылыктын зарыл болгон компоненттеринин шайкештигине жетишкен десек болот.

Романда автор Уркуяны өспүрүм курагынан баштап сүрөттөйт. Алгачкы эле окуялардан Уркуянын тирикарактыгы, ачык мүнөзү, бышыктыгы, кимге болбосун сөздү бетке айткан өткүрдүгү, баамчыл, сезимдүүлүгү көрүнөт. Ал Колдошту коркутуп келген катчы Чел көздүн ким экендигин айтып, шаштысын кетирип мизин кайтарат. Ажы эчкисинин мүйүзүн өзү ыргыта чаап алып, Уркуянын атасы Жумабайга жалаа жапканда, Ажынын таламын талашкан чел көз Жумабайды «күнөөңү мойнуңа ал» деп кысмакка алганда да Уркуя эч нерседен тайманбай чел көздүн кагазына атасын «бармак баспа» деп өтүнөт. Бирок айыл ичи бузулбасын, ынтымак деген түшүнүктүн көп жылдар бою кулу болуп келген атасы кызы эшиктен кат билген киши таап келгиче бармагын басып коет.

Чыгармадагы жогорудагы эпизоддор Уркуянын тап душмандарын жек көрүүсүн дагы курчутат. Алардан өч алууну көздөп, максат кылып, карапайым элдин эркиндикке

жетүүсүн көксөгөн өжөр кыз өз демилгеси менен биринчилерден болуп комсомолго мүчө болуп өтүүгө арыз берет.

Уркуянын Ленин комсомолуна мүчө болуусу анын андан аркы тагдырын, жашоо принцибин биротоло аныктайт. Буга чейин Ажы, чел көздөрдүн ырайымсыз жорук-тарына стихиялуу каршылык көрсөтүп келсе, эми алар менен принципиалдуу, ачык күрөшкө чыгат. Буга анын чел көздүн маселесин комсомолдук чогулушка салып, аны комсомолдун катарынан чыгаруу сунушуна бекем турга-ны күбө.

Автор Уркуяны «чү» деген эле жерден саясий аң-сезими бийик, бардык ишке кыраакы караган адам катары сүрөттөп турмуштун реалдуу чындыгын бузбайт. Анын жаштыгы, тажрыйбасыздыгы, айрым учурда миң айлакер, куу, митайым душмандардын иш-аракеттеринин төркүнүн жетик түшүнүүдө чабал болуп тургандыгын чагылдырган эпизоддор да чыгармада жок эмес. Маселен, Уркуя Ажынын «журтчулук» деген чүмбөттүү ыкманы пайдаланып, эл чакырып, тамак берип, шайлоодо күйөө баласы үчүн кол көтөрүп койгула деп өтүнүүсүнө анча маани бербейт. Ошондой эле Ажы Уркуяларга илгери эчкиси үчүн өзүнөн өзү дободой кара козу түшүртүп, ал тургай, «жайында айдап алгыла» деп, энеси Бүбүканга жер берип мартчылык кылганынын түпкү максаты эмнеде экенине да ал учурунда көзү жетпейт. Көрсө, Ажы жерин кедейлерге бөлүп берип коюп, өзү батрак кейпин кийип, түрүн өзгөртүп, жер-суу реформасы тушунда өзүн аман сактап калуунун камын алдын ала көрүп, ушинткен экен.

Уркуянын таптык, саясий аң-сезими акырындап, өзү тикеден-тике аралашкан социалисттик курулуш үчүн болгон күрөш процессинде өнүгүп-өсүп олтурат. Ал Ажынын амалынын чоо-жайын кийин гана түшүнүп, энеси Бүбүканга алданганын түшүндүрүп, Ажынын бетин ашкерелөөдө чечкиндүүлүктү көрсөтөт.

Н.Байтемиров «Тарых эстелиги» романында сюжеттик коллизияны жөнөкөйдөн татаалга, кокустуктан типтүүлүккө карай кылдат, чебер өнүктүрүп жүрүп отурат. Совет бийлиги жеңсе да, тап душмандары бийликти оңойлук менен колдон алдыргылары келбей, күрөштүн ар кандай формаларын жүргүзүшүп, Социалисттик түзүлүштү бекемдөөгөмүмкүнчүлүк бербөөгө жасаган аракеттери чыгармада реалдуу, драмалык курчтугу менен табигый ча-

гылдырылган. Эгерде чыгарманын биринчи бөлүмүндө тап душмандардын өкүлү катарында Ажынын жана чел көз жигиттин иш-аракеттери сүрөттөлүп, алардын таптык-адамдык маңыздарын ачуу Уркуя жана анын таламдаштары үчүн анчалык кыйындыкка турбаса, кийинки бөлүмдөрдө душмандардын сандык жана сапаттык катыштары татаалдашып, алардын зыяндуу иштеринин тамырлары тереңдеп, алар менен күрөшүү Уркуя жана анын талапташтары үчүн бир топ саясий кыраакылыкты талап кылат.

Н.Байтемировдун «Тарых эстелиги» романындагы жетишкен дагы бир ийгилиги – анын Уркуя каршы күрөшкөн тап душмандарынын образдарын майдалантпай, аларды бир бечара катарында көрсөтпөй, душмандарды реалдуу, потенциалдуу сүрөттөгөндүгүндө. Ошондой эле, чыгармада 30-жылдардагы элдик аң-сезимдин деңгээли, Уркуяга болгон элдик урмат, улуу сүйүү, берилгендик (Уркуя менен Колдоштун сөөгүн коюу процессинде куркугуй моюн абышка өзүнчө эле митинг ачып жибергени, «Кызыл-Аскер» колхозун Уркуянын наамына көтөрөбүз деши), жогорку көркөм чеберчиликте чагылдырылган. Автор чыгармадагы мейли негизги болсун, мейли эпизоддук каарман болсун ар биринин индивидуалдуу бөтөнчөлүгүн таба билип, аны чебер сүрөттөп берүү менен окуучунун эсинен чыкпас касиетке ээ кылган.

Романда жогоруда белгиленген ийгиликтер менен катар, кемчиликтер да жок эмес. Негизги кемчилик чыгарманын акыркы бөлүмүндөгү тап душмандардын бетинин ачылышы, жазаланышы автор тарабынан өтө эле шашылыш, үстүртөн информациялык мүнөздө баяндалып калышында.

«Тарых эстелиги» романынын идеялык-эстетикалык баалуулугу, таалим-тарбиялык мааниси тууралында көптөгөн оң пикирлер айтылды[6] . Н.Байтемировдун Уркуяны көркөм сөз өнөрүндө кайрадан жашоого ээ кылышы жалпы эле кыргыз адабияты менен искусствосунда Уркуя темасынын ойгонуп, туруктуу орун алышына белгилүү бир деңгээлде өбөлгө түздү. Ошентип, Т.Сыдыковдун «Революциянын каармандарына» аттуу скульптуралык эстелиги, Т.Океевдин «Отко таазим этүү» кинофильми жаралды. Н.Байтемиров бул темага башка жанрларда кай-

рылып, «Уркуя» драмасын жана «Уркуя» поэмасын жазып, окуучуларга тартуулады.

1967-жылы Насирдин Байтемировдун «Кылым мүшкүлү», «Кыз-Булак» аттуу эки циклдан турган «Сонундар дүйнөсү» романы жарык көрдү. Бул романы жазуучунун ар түрдүү адам тагдырына терең кызыккан, азыркы учур менен өткөн мезгилдин ажырагыс байланышын бекем сезген табиятынан окуучуларга кабар берди.

«Кылым мүшкүлүнүн» башкы каарманы – өз башынан кылымдын мүшкүлүн өткөргөн, бүгүнкү жаштардын тарбиячысы, насаатчысы Арууке апа.

Арууке өз окуучуларына «жылаңаяк эски замандагы» тагдыры туш болгон турмуш түйшүгүн жашырып-жаппай өзү баяндап берет. Жакырчылык жокчулуктун айынан теңчиликсиз заманда Аруукенин ата-энеси өзөгүн өрттөтүп жалгыз кызын бай туугандарынын баласы Жайнакка беришет. Жайнак жоош, ата-энесинин тилинен чыкпаган жан эле. Ушундан улам атасы Кашкоро, энеси экөөлөп келинди өздөрү башкарышып, «катынга катуу бол» дешип уулун көкүтүп жатып, Аруукеге көрбөгөн кордукту көргөзүшөт. Эрки бош Жайнак ата-энесинин тили менен Аруукеге адамгерчиликсиз мамиле жасайт. Күн өткөн сайын Аруукенин Жайнактан «үч көчкөн журттай» көңүлү калып, анын «адам эмес эле үй жанындагы каракчы» экенине көзү жете баштайт. Ушундай оор күндөрүндө ал Батыркул байдын койчусу Серкебайды жолуктуруп, ага карата аруу сезими ойгонуп, ал сезим күндөн-күнгө күч алат. Акырында Серкебай экөө жөнүндө айылга кеп тарап, ал тургай Жайнак атасы экөөнө чейин бул иштин төркүнү билинип калганда да, Арууке эч нерседен кайра тартпай, өз сезими үчүн ачык күрөшкө өткөн күндөрү болот. Автор Аруукенин турмушунун улам татаал чиеленишке алып бара жатканын, ал курч кырдаалдарда каармандардын айкын жүздөрү дааналанып, кимдин эмнеге жөндөмдүү экендиктери ачык көрүнүшүн реалдуу сүрөттөп жүрүп олтурат.

Кыргыз адабиятында Улуу Октябрь революциясына чейинки кыргыз элинин феодалдык-патриархалдык турмушу кезиндеги кыргыз кыз-келиндеринин социалдык абалдарын, аянычтуу тагдырларын чагылдырган мыкты чыгармалар буга чейин деле аз эмес эле. Ошондой болсо да

Н.Байтемиров өзүнүн Аруукеси менен Ажар, Зулайка, Батыйналардын тарткан кылым мүшкүлдөрүн дагы тереңдетип, алардын драмалык курчтугун бүгүнкү күндүн окуучусунун жан-дүйнөсүнө дагы бир жолу жеткирип койду.

Аруукенин кийин кеминдик Калбай аттуу кишиге «баш кошуп, оокат кылуу» үчүн күйөөгө чыгышы менен чыгарманын сюжети андан ары өнүгүп, каармандын тагдырынын жаңы барактары ачылат. Сырты жыландай жылма, ичинде уунун заары бугуп жаткан эгоист, зөөкүр Калбай Аруукеге чыныгы бакыт тартуулабайт. Ал Аруукенин үстүнөн өзүнүн толук бийлигин жүргүзүп, үркүн маалындагы көчтө Аруукенин туткан жалгыз медери – бешиктеги кызы Буюрканды бешиги менен жолго ыргытып, көкөйүн кесет.

Чыгармадагы окуялар кыргыз элинин Кытайдагы азаптуу күндөрүн сүрөттөө, Аруукенин Валя деген орус келининин жана уйгурдун балдарын окуткан молдонун жардамы менен кат таанышы, элдин кайра туулуп-өскөн жерине кайтып келүүсү, Аруукенин акырындап өз тагдырына өзү ээ болуп, билим алып, партияга өтүп, мугалим болуп, совет бийлигин чыңдоого катышуусун баяндоо менен аяктайт.

«Кылым мүшкүлү» кыргыз элинин белгилүү бир мезгилдеги тарыхый-социалдык абалын, элдик аң-сезимди реалдуу элестеткендиги менен окуучунун көңүлүн бурат. Романдын бул бөлүгүндө автор каармандын социалдык абалдарына жараша өздүк психологияларга ээ экендигин Аруукенин эне-атасы, Кашкоро жана анын аялы, Батыркул байдын образдары аркылуу жандуу элестеткен. Карапайым элдин оор турмуш кезиндеги бири-бирине көмөктөш, талапташ мамилелерин, бийик адамкерчиликтерин да автор бир катар турмуштук сценаларда ишенимдүү, ачык бере алган. Айрыкча Арууке Кашкоро кайнатасыныкынан качып келгенде, айылдагылардын ага түшүнүп мамиле жасашы, аны өз кызындай көрүп, колдорундагы болгонун аябай, бир козуну көтөрө чабышып, той беришин сүрөттөгөн эпизод кедейлердин психологиясын чагылдырууда өзүнчө эмоциялык-экспрессивдик мазмунга ээ.

Романда Аруукенин таламын талашкан периште колдоочу – мергенчи Токтордун образынын штрихтери гана

берилгендиктен, ал окуучуга көп жагынан түшүнүксүз болуп тургандыгын белгилей кеткенибиз жөн. (Бул образ автордун кийинки орусча жарык көргөн «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» романында тереңдетилип, толук кандуулукка жеткендиги жөнүндө сөз учурунда болот). Ошондой эле романда Арууке менен окуучуларынын ортосундагы диалогдордун узактыгы дагы чыгарманын идеялык-көркөмдүк сапатына көлөкө түшүрүп тургансыйт.

«Сонундар дүйнөсү» романынын «Кыз-Булак» циклында «Кылым мүшкүлүнө таптакыр контрастуу турмуш – бүгүнкү күндөгү жаштардын жашоосу, эмгеги, сүйүүсү сүрөттөлөт.

Чыгарманын башкы каармандары – Арууке апанын окуучулары Керез менен Мамырбай. Алар шаардан окууларын бүтүшүп, өздөрү туулуп-өскөн айылдарына барышып, ата-энелеринин жолун жолдошуп, мал чарбачылыгында иштөөнү алдыларына максат кылышкан. Жазуучу окуянын жүрүшүндө эки каарманынын мүнөздөрүнөн, алардын ортосундагы пайда болгон ыйык сезим, ынак мамиленин эволюциясынан окуучуну кабардар кылат. Чыгармада Керез менен Мамырбайдын ата-энелери жөнүндө да кеңири маалымат берилет. Эгерде Керездин энеси Буюркан ак ниет, өз кызыкчылыгынан элдин, коомдун кызыкчылыгын жогору койгон, эмгегинен баар таап, төшүндө Алтын Жылдыз медалы жаркыраган мээримдүү, камкор аял болсо, Мамырбайдын ата-энеси – башкача мүнөздөгү адамдар. Аларда эскиликтин саркындысы бар. Айрыкча Мамырбайдын энеси Калыйпада эски түшүнүк күчтүү. Ошону менен бирге эле коомдук мүлккө кол салып жиберүүдөн да алыс эмес.

Жазуучунун «Санта» романы кыргыз адабиятынын проблемалык бөксөсүн толтурууга жасалган байтемировдук аракет болуп калды. Чыгарманын башкы каарманы Санта илимдин артынан сая түшүп, биология илимдеринин доктору деген илимий даражага ээ болгон, өз ишине сергек мамиле жасаган мыкты адис. Бирок анын турмушунда орду толбос бөксөсү бар. Ал кырк жашка келгенге чейин үй-бүлө күтүп, эне болуу бактысына ээ болбоду. Каармандын мындай карама-каршылыктуу турмуш жолу, ага байланыштуу баштан кечирген окуялары, ички толгонуулары романдын негизги сюжеттик өзөгүн түзгөн.

Жазуучу Сантанын образын түзүүдө чыгармачылык менен бир топ изденген. Романда татаал мүнөздүү, көп кырдуу Сантанын облиги өзүнө ылайык иш-аракеттери менен көз алдыга тартылат. Анын учурунда сүйгөн жигити Биримкулга чыкпай калышынын турмуштук-психологиялык жагдайларын да автор ишенимдүү мотивировкалайт. Бирок романды окуп чыкканда жазуучу негизги басымдын Сантанын үй-бүлө күтө албай, өз курагын өткөрүп жибергендигине коюп, ал эми анын илим жолунун түйшүктүү минуталарына анча маани бербегендиги байкалат, ал эми бул болсо өз кезегинде романдын идеялык максаттуулугуна терс салакасын тийгизип, анын масштабдуулугуна кедерги болуп, Сантанын образын майдалантып тургансыйт.

«Мындан көп жылдар мурда, анда биздин көпчүлүгүбүз адабиятка алгачкы кадам таштаган мезгилде Насирдин Байтемиров «Сонундар дүйнөсү» деген жалпы ат менен романдардын сериясын ойлонуштурган. Кыргыз тилинде жети роман жаралды, алардын акыркы экөө: «Козголоңчу аял жана сыйкырчы», «Турмуш элеги» – кыргыз элинин турмушунан кеңири ойлонулган эпопеянын уландылары»[7] – деп белгилейт, кыргыз Эл жазуучусу Ч.Айтматов өзүнүн Н.Байтемировдун Москвадан 1984-жылы чыккан «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» романына жазган баш сөзүндө.

«Турмуш элеги» романы – (1972) чындыгында да «Сонундар дүйнөсү» романдар сериясынын бир бөлүгү. Ал аталган роман менен идеялык-тематикалык ички байланышта турат. Ал тургай бул чыгармалардын каармандары да өз ара карым-катыштыкка ээ. «Турмуш элегинин» башкы каарманы Серкебай «Кылым мүшкүлү» романында эпизоддук каарман катары көрүнгөн. Ошентсе да ал жүрөгүндө оту бар, көздөгөнүнөн кайра тартпаган сапаттары менен окуучуну кубантып, бирок өзү жашаган тарыхый-социалдык абалдын алкагынан чыга албай, Аруукенин күйөөсү Жайнакты суугa чөктүрүп өлтүргөндүгү үчүн эзүүчүлөр куугунтукка ала баштаганда качып кетип, ошону менен романдагы окуядан да чыгып кеткен эле. «Турмуш элеги» романында жазуучу бизди Серкебай менен кайрадан жолуктуруп, ал аркылуу кыргыз элинин Октябрь революциясына чейинки оор турмуш картиналарын дагы толуктоого аракеттенет.

«Турмуш элеги» романы туурасында адабий сында бир топ пикирлер айтылды. Алардан романдан жаңыча стилде б. а. лирико-романтикалык стилде жазылганы, психологиялык мүнөзү жөнүндө туура белгиленди[8].

Н.Байтемировдун Москвадан орусча чыккан «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» (1984) романынын сюжеттик негизин «Сонундар дүйнөсү» романында сүрөттөлгөн Аруукенин тагдыры түзөт. Автор орус тилине которууда романдын сюжеттик өзөгүнө бир кыйла редакциялык өзгөртүүлөр киргизип, каармандын аракетин активдештирген. Башкача айтканда, мурдагы сюжетти жаңы эпизоддор, окуялар менен толуктап, сюжеттик коллизияларды курчутат, жаңы каармандардын образын иштеп чыгат. Натыйжада «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» романы өз алдынча көркөм-эстетикалык өзгөчөлүккө ээ оригиналдуу чыгарманын деңгээлине жеткен.

* * *

Н.Байтемиров өз күчүн поэзия жанрында да сынап көрүп, өзүнүн алгачкы ырларынын жыйнагы – «Жүрөк күүсүн» окуучуларына 1959-жылы тартуулаган. Жазуучунун чыгармачылык изденүү жолунда поэзия жанрына кайрылышы кандайдыр бир кокустуктан болгон иш эмес экендиги, ал сүрөткерлик диапазондун кеңдигинен, чыгармачылык түйшүктөнүүнүн диалектикасынан табыгый түрдө жаралып, бышып-жетилип, учуру келгенде көз жарып отургандыгына Байтемиров – акындын кийинки «Сүйгөнүм» (1957), «Канаттуу күндөр» (1962), «Долон» (1964), «Эриген таш» (1969), «Махабат дастаны» (1975), «Махабатым – канатым» (1981) аттуу поэтикалык ырлар жыйнактары күбө болуп олтурат.

Н.Байтемиров «Эриген таш», «Махабат жазы», «Махабатым – канатым» аттуу кийинки ыр китептеринде лирикалык «мендин» ой дасмыясын, турмуштук активдүү позициясын, улуттук ой жүгүртүүсүнүн бөтөнчөлүгүн «төрт саптар», «жыйырма төрт саптарда», «Ар кыл ырлар» циклинде өзгөчө бир поэтикалык ыргакта, эмоциялык күчтө реализациялоого жетишкендигин поэтикалык изденүүсүнүн ийгилиги катары баалоого болот.

Бирөөнө берсем дегин, алсам дебе,
Бирөөнүн ак эмгегин алдап жебе.
Артында жакшы калса, жаман калбай
Адамдын адамдыгы ошол эле.

* * *

Менин апам жомок жандуу болуптур,
Бешигимди дастандардан жонуптур.
Ороочу жок жармач ошо кезекте,
Мага жалаң жомок ороп коюптур.

* * *

Адам чиркин кетет экен аз жашап,
Өткөн өмүр келбейт ээ деп баш катат.
Бирөөлөр бар... Күн төрөсө адамга,
Бирөөлөрдүн ниетинде таш жатат.

* * *

Жаз келгенде жазга айланып албасам!
Жүрөгүмдү жаз күнүнө малбасам!
Шашпай тургун ырaң болуп көрүнүп,
Бутак болуп жаңы бүчүр жарбасам!

Акындын «төрт саптары» эки саптан турган ырлары философиялык, нраво-этикалык мүнөздөгү ойлорго терең сиңирилип, дидактикалык маанайга өтүп кеткен учурлары көп.

Акындын «Жыйырма төрт саптары», «Ар кыл ырлары» анын талантынын көрөңгөсүнөн кабарлап, Н.Байтемировдун баамчыл, ойчул, назик лириктик сапатын айгинелейт. Бул ырларында автор сүйүктүү Ата мекенин, Коммунисттик партияны, совет элинин күжүрмөн эмгегин, туулуп-өскөн жердин кооз жаратылышын, азыркы адамдын рухий байлыгын даңазалайт. «Жыйырма төрт саптар» акындын поэтикалык изденүүсүнүн өзүнчө бир чени катары анын чыгармачылыгында биротоло калыптанып калганын көрөбүз. Бул өзүнчөлүктүү жаңы ыр формасы азыркы кыргыз поэзиясынын формалык чегин кеңейтип, кыргыз ыр түрмөк системасын байытып жатат.

Акындын ырлар жыйнактарынын көпчүлүгүнүн өзөгүн анын Лирага болгон туруктуу, түбөлүк, толкуп-ташыган таза махабаты түзүп турат. Лира – Н.Байтемировду толкундантткан, жан-дүйнөсүнө тыным бербеген, ар дайым жаңы бийик-

тиктерге чакырып, шыктандырып, үмүттөндүрүп келген астейдил бир күч. Ал акын дүйнөсүндө образга бай. Бир туруп Лира сүйгөн кыздын облигинде болсо, бирде «көйнөгүнөн көз жибере кылтыйып» күлүп турган буудай өңдөнөт. А кай бирде акынга жылдыз болуп элестейт.

Лира болуп бир жылдыз чачын тарап,
Зоо башынан илкиди мени карап.
Зоодон ылдый төгүлдү бир убакта,
Канаттарын каккылай желге тарап.

Лира менен акындын машакаттуу, татаал мамилеси акыры келип дастанга («Махабат дастаны») айланат. «Махабат дастаны» ырлар жыйнагынын көлөмдүү бөлүгүн ээлеп турган бул дастандагы ырлардын кээси поэтикалык ойдун, көркөм салыштыруулардын жаңылыгы менен көңүлүңдү курсант кылса, кайсы бирлери, кайталанма, тажатма көрүнүшкө айланган. Аларда акындык өргүүнүн деми жок, көп сөздүүлүк, кургак риторика, деклоратив-дүүлүк үстөмдүк кылып кеткени байкалат. Акындын «төрт саптарында» да жана «Махабатым – канатым» ырлар жыйнагындагы «Ойлорум – учкул канатым» деген ат менен берилген эки сап, бир саптарында да жогорку кемчиликтер кездешет.

Акындын поэмаларынын басымдуу көпчүлүгү чакан келип, 120 саптан 150 сапка чейинки ыр саптарынан турат. Ал поэмалардын табияты менен таанышып чыкканыбызда «автордун поэма дегени чындыгында баллада экен»[9] деген пикир орундуу экенине ишенебиз. Анткени, бул поэмаларда ырасында да ырааты менен өнүккөн окуя, же ой чанда кездешет. Ага караганда аларда турмуштук тиги, же бул кырдаалдардан, окуялардан улам пайда болгон сезим, ойлор лирика менен эпикалык башталыштын ажырагыс биримдигинде баяндалат. М.: «Торгой күүсү», «Таштагы гүл», «Саат алты ноль-ноль», «Тушоо», «Бир баш буудай», «Ал сахнада жүргөндө», «Кантип кыжыр кайнабасын», «Анархан баяны», «Ак-Башат», «Уя», «Уул», «Бир жутум суу» ж. б. поэмалар ушундай маанайда жазылган. Н.Байтемиров аталган поэмаларда романтиканын акыны катары чыга келет. Ал эмне жөнүндө гана жазбасын мей-

ли жамгыр, аккуу, сүйүү, ажырашуу ж. б. болсун көпчүлүк учурда предметтин ички мазмунуна сүңгүп кирип, аны поэтикалык призмадан өткөрүп, жандантып, ой-кыялдын нурлуу талаасы менен алып өтүүгө чебер. Ошону менен бирге эле сүрөттөп жаткан көрүнүшкө чыныгы реалист художник катары да мамиле жасай билет.

Н.Байтемировдун балладаларынын айрымдары терме түрүндө жазылган. Мындай өзгөчөлүк анын көлөмдүү ырларында да кездеше тургандыгын адабиятчы К.Артыкбаев айткан эле[10]. «Ой жүгүртүүгө, кыялданууга негизделген жаңы терме түрүндө жазылган акындын балладаларына «Торгой күүсү», «Он алты кыз», «Анархай баяны», «Ак-Башаттарды» кийрүүгө болот.

Акын «Булак» поэмасына поэма-диалог деп жанрдык аныктама берген. Анткени поэмада драма жанрынын элементтери киргизилип, окуя каармандардын өздөрүнүн өз ара сүйлөшүүлөрү аркылуу сүрөттөлгөн. Автордук ремарка катарында берилген «Бет ачар» аттуу чакан баяндоодон башка чыгармада автордук кийлигишүү да жок. Демек, «Булак» поэмасынын жанрдык, формалык көрүнүшү азыркы кыргыз поэзиясы үчүн кандайдыр бир деңгээлде жаңы жана өзүнчөлүктүү.

Поэманын негизги сюжеттик өзөгүн акын Токтогулдун өмүр жолунун бир үзүмү б. а. Токтогулдун түрмөдөн качып чыгуусу, жолдогу тарткан кыйынчылыктары, акыры кыргыз айылдарынын бирине келүүлөрү (Айдыралы деген жолдошу менен бирге), ал айылдын байы Сарбайга жолугуп, өзүнүн тайманбас, өткүр, курч сөздөрүн айтыш, эч нерседен жалтайлабай, чындык, акыйкаттык үчүн күрөшүүсү түзгөн. Автор Токтогулдун мүнөзүн түзүүдө кыйла изденген. Анын чечкиндүүлүгү түрмөдөн качып чыккандан кийинки Айдыраалы экөөнүн диалогунан жана Сарбай менен болгон беттешүүсүндө көрүнсө, акындын элге алынып, калк аны эркиндиктин, чындыктын символу катары тутуп калышкандыгы кедей жигит Абил менен анын сүйгөнү Сарбайдын кенже кызы Зейнептин диалогдорунда чагылдырылган. Мындан тышкары Токтогулдун өз сөзү, ырларын да автор каармандын мүнөзүн ачуучу ийкем каражат катарында пайдаланган.

Чыгармада жогоруда аталган жакшы аракеттердин, көрүнүштөрдүн бар экендигине карабастан, «Булак» по-

эма-диалогу азыркы кыргыз поэзиясында Токтогул темасын иликтөөдө көркөм окуя деңгээлине көтөрүлө албады. Поэмада сүрөттөлгөн эпизод Токтогулдун доорунун атмосферасын, духун берүүдө чабал келип, социалдык-таптык карама-каршылык терең мазмунда чечилбеди. Ал бул болсо өз учурунда поэманын масштабдуу болушуна, идеялык-эстетикалык таасир күчүнө өз салакасын тийгизбей койгон жок.

Н.Байтемировдун поэмаларынын ичинен эң көлөмдүүсү – «Уркуя» дастаны. Акын социалисттик курулуш үчүн активдүү күрөшкөн, акыры тап душмандары тарабынан мыкаачылык менен өлтүрүлгөн, 30-жылдардын алдыңкы коммунисти, тарыхый личность Уркуянын төрөлүшүнөн акыркы демине чейинки өмүр жолун дастанга салган. Бул дастан өзүнүн сюжеттик-композициялык түзүлүшү, көркөм образдардын чечмелениши, көркөмдүк каражаттары боюнча акындын Уркуя темасындагы башка чыгармаларынан («Тарых эстелиги» романы, «Уркуя» драмасы) айырмалуу. Автордун баяндоонун дастандык формасына кайрылуусу чыгармадагы окуяларды жана каармандарды гиперболизациялык сүрөттөөсүнө жол ачкан. Дастандын главаларынын аттарынын көпчүлүгү да фольклордук эстетикага шайкеш. Мисалы, Уркуянын төрөлүшү, балалык чагы сүрөттөлгөн главаны акын, «Бүркүттүн төрөлүшү» деп атаган. Ушуга ылайык Уркуяны автор төрөлгөндө эле бир башкача күчкө ээ катары сыпаттайт. Ал ыйлаак чыгып, өзүнүн ыйлаактыгы менен эле Ажынын «уйкусун алып, көңүлүнө бүлүк салып коет». Кадимки Манас сыяктуу Уркуянын чоңоюшу да, аны эл жомоктошу да бөтөнчө:

Алты айында басып калды.
Жети айында тили чыгып.
Ар ким аны кобурашты,
Ар башкача жомок кылып –

дейт акын.

Поэмада акын турмуш чындыгын, реалдуу каарманды эпикалык гиперболизация, романтикалык көтөрүңкүүлүк, турмуштук реалдуулуктун синкретизминде сүрөттөөгө ниеттенген. Албетте, «Уркуя» дастанында булардын бар-

дыгы эле өз ара органикалык биримдикке жетишип, стилдик бир бүтүндүктү али түзүп кете алышпаганы ачык эле байкалат. Уркуянын образынын оош-кыйыштыктары да (бир туруп укмуштуу, бирде реалдуу көрүнүшү) ушуну менен түшүндүрүлөт.

* * *

Н.Байтемировдун драмалык чыгармалары да өзүнчө сөз болууга татыктуу. Анын драмалык ар кандай түрдө жазылган «Уркуя», «Күйөө», «Ким күнөөлүү», «Жолдо», «Эненин жүрөгү», «Адамдын аты», «Аста секин, колукту» аттуу чыгармалары азыркы кыргыз драматургиясында өзүнчө орунга ээ болуп турушат.

«Эненин жүрөгү» либреттосунда жана «Адамдын аты» аттуу ыр менен жазылган драмасында Н.Байтемиров 60-жылдарда кыргыз адабиятында айрыкча көңүл бөлүнүп, көркөм иликтөөнүн негизги чордонун түзүп турган нравалуулук проблемасына кайрылган. Биринчисинде бул маселе адамдардын адамдык бийик касиетин сыноонун өзгөчө бир мезгили болгон Улуу ата мекендик согуш мезгилиндеги турмуштук окуялардын фонунда иликтенсе, «Адамдын атында» кадыресе эле турмуштук жагдайда, жакын адамдардын өз ара мамилелерин сүрөттөө аркылуу ишке ашкан.

Драманын ийгилик-кемчиликтери жөнүндө убагында эле көркөм адабий сыныбызда объективдүү пикир айтылган[11].

70-жылдары Н.Байтемиров Уркуя темасына драматургия жанрында кайрылып, эки көшөгө, сегиз сүрөттүү тарыхый драма жазат. Драма 1974-жылы Кыргыз мамлекеттик академиялык драма театрында коюлуп, көрүүчүлөр тарабынан жылуу кабыл алынган.

«Уркуя» драмасы «Тарых эстелиги», «Уркуя» дастаны менен идеялык багыты, сюжеттик негизги жалпы болсо да, өзүнчө оригиналдуу чыгарма катары көркөм адабий сында жогору бааланды.

Драмада автор жаңы сюжеттик кырдаалдарды, жаңы каармандарды киргизип, окуянын жүрүшүн да бир кыйла жаңы нукка өткөргөн.

«Уркуя» пьесасынын ийгилигин камсыз кылып турган дагы бир чоң маселе анын каармандарынын речтик индивидуалдуулугуна автордун жетишкендиги.

«Уркуя» драмасындагы драматург катары жетишкен бийиктигин Н.Байтемиров «Аста секин, колукту!» музыкалуу комедиясын жазуу менен биротоло бекемдеди.

Комедиялык каармандардын өз жүздөрү, мүнөз өзгөчөлүктөрү бар, эч убакта бирин-экинчиси менен чаташтырууга болбойт. Алардын аракеттенүү талаасы да, кыймылдары да драматург тарабынан жакшы ойлонуштурулган, ишенимдүү.

«Аста секин, колукту» комедиясында Байтемиров – акын, Байтемиров драматургдун талант берекеси айкалыша төгүлүп келгенсийт. Комедиянын ырлары, сөздөрү эркин чыгып, алардын интонациялык нюанстары кылдат кармалган. Алар өздөрүнүн уккулуктуулугу, образдуулугу ачыктыгы, ташка тамга баскандай тактыгы менен көрүүчүнүн (угуучунун) кулагын кубантып, моокун кандырат. Комедияга Насыр Давлесов жазган музыка да шайкеш келген. Бүгүнкү күндө «Аста секин, колукту!» комедиясы Кыргыз опера балет театрынын репертуарынан туруктуу конуш алып олтурушу – албетте, комедиянын идеялык, көркөм-эстетикалык дареметинин айкын күбөсү.

Жыйынтыктап айтканда, Насирдин Байтемиров – кыргыз адабиятынын өнүгүшүнө омоктуу салымын кошуп кеткен, артында өлбөс-өчпөс, бай адабий мурас калтырган таланттуу жазуучуларыбыздын бири. Ал өз чыгармачылык ишине агынан жарылган, поэтикалык дүйнөсү таза, дайыма изденген, мээнеткеч адам болгондугун бүгүн замандаштары жана калемдештери зор сыймык менен эскеришет. Насирдин Байтемировдун көп кырдуу таланты азырынча чети оюлбаган кенч катары өз изилдөөчүлөрүн күтүүдө.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Бийназаров Н.* Салтанат // Кызыл Кыргызстан. – 1951.– 17-авг.

[2] *Иманалиев К.* Белсемдүү жазуучу // Советтик Кыргызстан. – 1976. – 11-сент.

[3] *СалъниковА.* В расцвете сил // Советская Киргизия. – 1966. – 10-сент.

[4] *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе: Мектеп, 1982.

[5] *Даронян С.* В разных жанрах // Литературная газета. – 1958. – 16 окт.

[6] *Тайгин Ф. У.* Салиеванын өмүрү жана өлүмү жөнүндө // Комсомолец Киргизии. – 1967. – 8-март.

[7] *Сальников А.* В расцвете сил // Советская Киргизия. – 1966. 10-сент.

[8] *Айтматов Ч.* Эпос Н. Байтемирова. В кн.: Н. Байтемиров. Бунтарка и колдун. – М., Худ. литература. – 1984. С. 4.

[9] *Садыков А.* Бир жылдын прозасы // Ала-Тоо. – 1973. – № 7. Алыбаева Ж. Турмуш элегинен өткөн Серкебай// Кыргызстан маданияты. – 1974. – 19-сент.

[10] *Жумагулов Ж.* Эриген таштан эмнелерди көрдүк // Кыргызстан маданияты. – 1970. – 23-сент.

[11] *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе: Мектеп, 1982.

[12] *Борбугулов С.* Чыгарманын аты жана заты // Ала-Тоо. – 1963. – № 5.

[13] *Үкүбаева Л.* Көп кырдуу талант//Кыргызстан маданияты.– 1986. – 11 сент.

АЛЫБАЕВ МИДИН
(1917—1959)

Табийгаттан сейрек жаралган талант, Ала-Тоо элине кара аттын кашкасындай ашкере таанымал керемет акын – Мидин Алыбаев. Ортодо «кечээки көргөн бүгүн жок» болуп, канча бир дүңгүрөгөн ыеымдар өчүп кетти. Канча акын-жазуучулар «өзү өлсө кошо сөзү өлүп», сайда саны, кумда изи калбай мезгил бүктөмүнө түбөлүккө житти.

Ал эми Мидин Алыбаевчи? Улам убакыт алыстаган сайын кайра бизге жакындап, кудум күзүндө мелмилдеп тунуп аккан көгүлтүр дайранын түбүнөн шаңкайып көзгө түшүп турган тоонун аппак жумуртка ташындай болуп, жылдардын тереңинен адабиятыбызга ак жарык чачып, дагы даана, дагы таза көрүнүп албарстай жанып келет. Ал өлбөс өмүрдүн бактысына ээ болуп, кылымдар менен жарышка түшкөн акын. Мындан отуз-кырк жыл илгери көркөм сөз авазгерлери анын поэзиясын кандай кумарлануу менен жан таштап окушса, бүгүнкү күндүн адабиятка талабы зор сабаттуу окурмандары да Мидин десе тим эле жүнүнөн жата калып тытып окушат. Ага келечек муундардын мамилеси деле ушундай болоруна алдын ала эле ишене бериш керек. Адабиятыбыз канчалык көкөлөп кетпесин, канчалык укмуш таланттар келбесин, Мидинге деген кызыгуу өзүнчө жүрө берет. Ал кайсы категорияга кирген окурман болбосун баарына бирдей жеткен жалпы элдик акын.

Мидикеңдин кайталангыс сейрек талантынын күчү ушунчалык: анын чанда жаралчу өткүр поэзиясы гана эмес, жарым кылымга жакын мурда бирөөлөргө берген күйдүргү мүнөздөмөлөрү менен «э» дегенге «ме» деп бир-бир таштап койгон түркүн экспромттору, тамаша сөздөрү да канат байланып куду бүгүн басылып чыккандай жаңырыктап оoздон оозго өтүп, «Мидин айткандай», «Ми-

дин минткен экен» делинип, жандуу таасири менен жашап жүрүшөт, алиге илептери сууй элек. Аларды акындын өз оозунан эмес, башкалардан угуп алып, азыр биз курчтугуна кубанып, таамайлыгына таң калабыз.

М.Алыбаевдин адабияттагы жолунун башталышы өзү менен чамалаш чыккан акын, жазуучулардын чыгармачылык биографиясына өтө эле жакын же окшош деп айтса да болот. Негизинен ал деле 30-жылдардын көркөм интеллигенциясынын өкүлдөрү туш келген шартка кабылып, ошолор жалпы аралашып жүргөн коомдук-саясий жана адабий атмосферага кирип, ошолор жашаган чөйрөдө жашап, ошолор азыктанган рухий байлыктар менен азыктанып, ошолор дем, кубат алган мезгилдин духунан шык байлап, учурдун күндөлүк иш чараларынын таламдарынан чыккан милдеттерди аткаруу далалатында ошолор жазган темаларды жазуудан баштады. Анын поэтикалык тажрыйба алып жаткан мектеби да, жөлөк кылып таянган жардамчы кыртышы да кыргыздын оозеки чыгармаларынын үлгүлөрү менен эл ырчыларынын салттары, анан жаңыдан гана түптөнүп, бир жагынан, жарым-жартылай фольклордук абалда туруп, экинчи жагынан, жарым-жартылай профессионал адабиятка жакындашып келаткан жаш адабияттын өкүлдөрүнүн чыгармалары болгон, башкы ориентирди ошолорго жасаган.

Буларга кошумча ошол жаш акын, жазуучулар А.Токомбаев, С.Карачев, К.Баялинов, М.Элебаев, Ж.Турусбеков, Ж.Бөкөнбаев, У.Абдукаимов, К.Маликовдордун бирин-сериндеген котормолору аркылуу келип же кыйыр түрдө (түрк тилдеринде сүйлөгөн бөлөк элдердин адабияттары аркылуу) анча-мынча жетип жаткан (көбүнчө сырткы белгилери, айрыкча В.В.Маяковскийдин ыр түзүлүш формасы, же анын сырткы компоненттерине окшоштурулуп жазылган ырлардын пайда боло башташы) орус адабиятынын айрым бир үлгүлөрү менен таанышууга болор эле. Бирок, бул фактор акындын ошол кездеги чыгармачылык жетилүүсүндө анчалык маанилүү роль ойногон эмес. Ушул себептүү жаш акындын «Бактылуу жаштык» (1937), «Ырлар жыйнагы» (1938) китептери идеялык-тематикалык жагынан да, автордун көркөм ойлоосунун индивидуалдуу белгилери боюнча да, жалпы поэтикасы боюнча да, ыр

түзүлүш формалары, көркөм туюнтуу каражаттарынын колдонулушу боюнча да, өзүнчө жаңы сапаттар менен айырмаланып, көрүнө алган жок. Ал жыйнактар отузунчу жылдарда башка акындар жазган жакшы ырларга кошулчудай чыгармалар бербеди, а тек гана ошол кездин поэзиясында жалпы фон түзүп турууга катышты.

Ушуну менен эле катар баамчыл окурман бул жыйнактарда бир жакшы жышаан бар экендигин да сезбей коймок эмес. Жалпысынан алганда учурунун адабий инерциясы менен келаткан автордун али жетилбеген көк канат ырларындагы кысталбай шар агып сезим жарып чыга калган айрым саптар менен куплеттерден кандайдыр бир жапан таланттын стихиясы туюлуп турган. Муну баарыдан мурда жаш акында образ менен ойлоо сапаты бар экендигинен көрсө болот. Бирок ал табигый шык башатты жарып чыккан кайнар булактай, бар күчү менен атылып чыгып, бар көркү менен бир жарк этип көрүнмөйүн өзүнөзү чындап таанытa албайт болчу. Ага өзүн-өзү ачып, адабиятта кайсы орунда туруп, кандай сөздү айтыш үчүн жаралганын таап алышка эмнелер жетпей жатты? Муну жаш акын өзү 1935-жылы жазган «Тарбияга талпынам» деген бир ырында абдан реалдуу айтып берген:

Талпынган темир канат азыр жашмын...
Талабым толкунданат, болуп ташкын...
Жетилсе колумдагы болот калам,
Жолумда чок турса да тартынбасмын...

Чыгат ко каламымдан эмгек өнүп,
Мен дагы жетилем го көптү көрүп.
Окубай ушул баштан жибере албайм,
Булбул тил, чечен сөздү толук төгүп.

Таралар булбул сөзүм келечекте,
Толкуган жаш талабым кетпес текке.
Уу болуп жаттар үчүн менин тилим,
Каламым найза болор кызыл чекте.

Экинчиден, мында акын кийинчерээк «Ырлар жыйнагы» (1947), «Жаңы ырлар» (1949) аттуу поэтикалык жыйнакта-

рында өз табияты, өз көркү менен ачык көрүнгөн талантынын көмүскөдө жаткан мүмкүнчүлүктөрү жөнүндө алдын ала өтө таамай белгилеп айтуу, өмүрүнүн аягына чейин «алдында чок турса да тартынбай» чындыкты сүйлөп, бек, карманып өткөн чыгармачылык принцибинин коюлушу менен художниктик абийиринин алдында берген убадасы, арадан он жылдай өтүп барып жүзөгө ашкан мүдөөсү жатат.

Ушул «Ырлар жыйнагы» менен «Жаңы ырлары» М.Алыбаевдин чыгармачылык жолунда бурулуш мезгилин аныктаган жыйнактар болду. Алар кыргыз поэзиясында өз ордун өзү көрсөтүп келген, «булбул тил чечен сөздү толук төгүп» жиберүүгө дараматы жетип келаткан, «жаттар үчүн уу боло баштаган тилдүү» бир нукура лирик акынды катарга кошту. Бул эки жыйнагы менен акын кыргыз поэзиясынын кенчине кошулуп кала турган айрым мыкты лирикалык ырлардын үлгүлөрүн ала келди, өзү жалпы топтон чыгып, активдеги көркөм сөз ээлеринин сабына өттү. М.Алыбаевдин ыр китептеринен көрүнгөн дагы бир жакшы сапат – алар автордун фольклор менен профессионал поэзиянын салттарын айкаштыра билүүгө жетишип, дүйнөлүк жана классикалык орус поэзиясынын, айрыкча Пушкин менен Маяковскийден жакшы жана туура сабактар алып жатканын ачык-айкын сездиришти. М.Алыбаев бекеринен бул эки акынга ушунчалык урмат-сый менен карап, алардын атын нагыз поэзиянын символу, нукура поэтикалык чыгармачылыктын чындыгы катары санап, идеал тутуп өткөн эмес чыгар. Бекеринен алардын чыгармаларын бүткүл ынтаасын коюп, бар акындык күчүн жумшап которгон эмес чыгар (болгондо да өз табиятына, поэтикалык стихиясына жакындатып, мисалы, Пушкиндин сүйүү лирикасын, Маяковскийден сатиралык ырларын гана которгон). Жок жеринен «Биздин Пушкин» аттуу ырын, кийинчерээк айтылуу «Владимир Маяковскийге акындык отчётун» жазган эместир.

Акындын чыгармачылыгынын чындап чечектеп гүлдөгөн учуру элүүнчү жылдар болду. «Ак чүч!..» жыйнагы адабиятыбызга өзүнчө жаңы сөз катары кирди; сейрек кездешчү лирикалык таланты жеткен бийиктигине көтөрүлүп, анын сатиралык шыгы бар күчү менен ачылды. М.Алыбаевдин кыргыз поэзиясына кошкон салымы, калтырган өчпөс изи ушу лирикасы, өзгөчү сүйүү ырла-

ры менен сатирасына байланыштуу. Ошондуктан негизги кеп-сөз да ушул эки теманын айланасында жүрүшү керек.

Дүйнөлүк поэзияда махабат лирикасынын тарыхына көз чаптырып, андагы түбөлүккө калган классикалык сүйүү ырларынын жаралыш жөн-жайын териштирип, адардын көмүскө сырларына кирсек, өзгөчө тагдырга туш болуудан жаралган, өзгөчө тагдырга эгедер чыгармалар тана өзүнчө бир туташ дүйнө, жашоо акыбетинин бир бүтүн көркөм элеси катары калып келе жатканын көрөбүз. Бул акындын (же лирикалык каармандын) түбөлүк тагдырына кирип, биографиясына өчпөс из калтырган, бирок акыбети кайтпай калган катуу сүйүүдөн жаралган ырлардын шыбагасына туш келчү сейрек көрүнүш. Ал сүйүү – акындын өмүр бою бөпөлөп өтчү асыл идеалы, түбөлүк таркабас сагынычы, көңүл тереңинде жүргөн ыр жаздырып турчу, өзгөчө бир күч. Дантенин тагдырында Биатриче, Петраркада Лаура, Шекспирде аты жок Кара тору (смуглая), Шотада Тамара, Лермонтовдо «К...» ысымдуу жаш сулуу, А.Блокто Асыл заада аял, Токтогулда Алымкан, Барпыда Мөлмөл кыз мына ушундай өмүр сүргөн. Алар бул акындардын сүйүү сезимин болгон туруш-турпаты менен ачылтып, бири кагаз бетине, бири оозеки ырга төгүлтүп кеткен. Кыргыз жазма поэзиясынын классикасына айланган А.Токомбаевдин отузунчу жылдардагы махабат ырларында да ушундай өзгөчө сапат бар, аларда лирикалык каармандын кадимкидей тагдыры, ошол тагдырга кирген сүйүктүү адамдын ар убак акындын көңүлүн коштоп жүргөн элеси турат. Аны менен болгон ар бир жолугуу же аны эстөө лирикалык каармандын биографиясы менен тагдырына улам жаңы издерди түшүрө берет. Улам акындын ар кандай маанайын тарткан жаңы саптар жарала берет. Ушинтип отуруп, өзүнчө бир өмүр үзүндүсүн көрсөткөн, баш-аягы менен бүткөн көркөм дүйнө курулат. Муну кайталангыс каармандары, сюжети, окуясы, экспозицияеы менен финалы бар махабат жөнүндөгү чакан повесть же лирикалык драма деп атаса да туура келет. Негизинен мындай жагдайда жаралган ырлар аз гана акындардын, болгондо да, личносту бар чоң акындардын чыгармачылык тажрыйбасынан учурайт.

М.Алыбаевдин махабат лирикасы да ушул мисалга тарткан акындардын сүйүү ырлары сыяктуу өзгөчө сапат, өзгөчө

тагдырга эгедер. Алар бир жылт этип өчүп калчу келдикетти сезимдерден кокус жаралган ырлар эмес, ар бир адамдын тагдыры менен биографиясына чындап түбөлүккө кирип, өмүр бою кошо жашап өткөн асылкеч жароокерге деген акындын урмат-сыйы, аёолуу сезими, ага багыштаган арзуу тилегинен жаралган өзүнчө бир бүтүндүк, ички биримдиги бар чыгармалар. Бул ырларды жаздырып жаткан негизги асыл заада жан – Ак келин, аны менен лирикалык каармандын ортосундагы жетишпей калган сүйүү. Аны эстебей коюуга таптакыр мүмкүн эмес. Себеби ал мына бул элестер менен жашайт:

Өзгөчө го өткөн өмүр кызыгы?!
Өчпөс болуп өмүрлүккө сызылды...
Дале болсо даана менде сезилип,
Алма беттин албырттаган ысыгы,
Ким өптү деп апаң айткан эместир –
Эрке кыял сүттөн таза кызымы?!

Ушул ууз сезим кезден баштап «өчпөс болуп өмүрлүккө сызылган»... махабат лирикалык каарманга ар кайсы жагдайда, ар кайсы шартта, ар кайсы куракка жеткен кездеринде да жолуга берет. Ал болсо мурдагы ак сүйүүсүнөн айныбайт. Ар дайым аны менен аздектеп жүргөн жүрөк сырларын бөлүшүүгө даяр. Арзыган сулуунун элеси ал үчүн качан да болсо, мээ сергитип, «мемиреген Ысык-Көлдүн таңындай» аруу, карaанын «капчыгайдын суу бойлогон кайыңына теңеп» карап келет. Түшүндө «Июлдагы көк конуштун желиндей» беттен назик сылаганына бактылуу. Жалгыз гана сүйүүнүн көзү менен карайт. Ошондуктан ага «качан болсо жарашкансып көрүнөт, кайсы күнү кандай жоолук салынса». Анын сүрөтү менен сүйлөшкөнү да өзүнче бир назик, аялуу, жалган сезимден кичинекей бир эпкини да жок. Баары чын дилден, чыныгы сүйүү, чыныгы сагынычтан чыгат:

Кыйнабачы жүрөктөгү жарадай,
Кылгырбачы, койчу, мени карабай,
Же күлүп кой, же кирпигиң ирмечи,
Куса болдум сагынычым тарабай.

Үн жок, сөз жок, томсоросуң, турасың.
Ыйлап-ыйлап улутунган баладай.

Көңүлдөрүндө арылбас арман калган эки жаш эки башка турмуш куруп, эки жерде өмүр сүрөт. Эми лирикалык каарман Ак келинге «таарынба талап туура чыкпаганга, тагдырга ким да болсо моюн сунат» – деп, чындык күчүнө аргасыз баш ийип, өзүн-өзү жооткотуп жашап келе жатат. Бирок таптакыр унутуп, көңүлүнөн биротоло сызып таштай албагандан кийин, баары бир махабат асирети кайра жолугушканда кайрадан козголо берет. Эки ашыктын мына ушул учурда көңүл жагдайлары, сезим түпкүрүнөн сызылып чыккан өкүнүч минтип өзүнөн-өзү ырга айлана келет:

Муңканган үнүң угулат,
Муң менен черткен комуздай.
Арманда жүрөм мен дагы,
Ар дайым бирге болушпай.
Санаага көптү саласың,
Сары журт болгон конуштай.

Бул саптар кайрылбай турган махабатка кириптер болгон адамдын, болгондо да өмүрүнүн кыйла жолуна келип калган адамдын, ой-санаасына, билинээр-билинбес чөгүңкү маанайына абдан эле ылайык чыгыд турат. Ошону менен эле бирге мындан арзышкан эки адамдын тагдырлары түбөлүккө кошулбай турган болуп чечилчү чекке жетип калганын да ачык эле сезип, билсе болот. Ушинтип, бул махабат драмасы финалына жакындап калды. Ушул ырда көрүнгөн жылуу сезим, мээрбан мамиле лирикалык каармандын тагдыр өкүмүнө баш ийип аргасыз чыгарган жыйынтыктары, өзгөрбөй кала берген аруу сүйүүсү мезгил өтүп, аларга кайрадан дагы бир жолу кездешкен чагыбызда да, дале өз калыбында турган болот. Муну лирикалык каарман өз оозу менен айтса, андан бетер айкыныраак да, ишеничтүүрөөк да болуп чыгат. Аны кайрадан кара сөз менен жазып, илебин суутуп, авазын бузуп, таасирин кетирип отурбай өзүн уккан жакшы:

Бир кезекте сүйдүм бирок жетпедим,
Саргайыптыр сага ыр жазган дептерим.

Деле болсо кыздан кызык көрүнөт,
Анда-санда бырыш баскан беттериң.

Мезгил менен өмүрдү коштоп өнүгүп келаткан драманын окуясы финалына жетти. Эми ал кандайча чечилээр экен? Биз окуп өткөн ырлардын (алардын тегерегинде жазылган башкалары да) ички биримдиги да, өзүнчө бир башаяктуу көркөм чыгарма болуп бүтүшү да, баары-баары дал ушул финалга байланыштуу эмеспи. Эмесе акын ал жыйынтыкты да чыгарды. Болгондо да эң туура чечти:

Сүйдүм, сүйдүң бир кезекте ченебей
Минутуңду миң жылдарга теңебей.
Таалай укмуш! сүйүү бүткөн капкачан,
Тартылды бейм көз алдыдан кемедей.

Өткөндү эстеп, бузба жаным каныңды,
Жаш кезекте ким кечпеген жалынды?
Эскини эстеп, элжиреөнүн ордуна,
Эми сыйла сүйүп алган жарыңды.

Муну окурман да ниетинде маакул таап, кубаттап калат. Ушинтип, биз акындын бардык махабат лирикасынын өзөгүн баштан-аяк аралап өткөн бир сызыкты белгилеп жүрүп отурдук эле өзүнчө ички логикалык жактан туташкан кадимкидей тагдыры белтилүү болгон лирикалык каарманы бар, окуя көркөм чечилиштин законченеми менен аяктаган бир бүтүн чыгарманы окудук. Андан ниети наристедей таза, ак сүйүүсүн, сырдаштык мамилесин чаң жугузбай аруу сактай алган, бийик сезимдер менен сүйө билген, өзү да ошондой сүйүүгө арзыган, рухий саламатчылыгы таза, кең жүрөк, бир гумандуу адамдын образын көрөбүз.

Албетте, ар кандай шартта, ар кандай абалга кабылган кезде да, ал турсун кокусунан бир ыплас дүйнөгө туш келип калганда да өзүнүн ички адамдык сапатын, абийирин ыйык сактай алган, адеп-ахлактык жактан жубардай таза, кенен көңүл, чоң жүрөк, көкөлөгөн асыл ойлор менен жашаган акын гана ушундай мөлтүр тунук сезимдерди түшүргөн жаркын ырларды, жакшы идеалдай болгон асыл адамдын элесин жарата алат. Демек, М.Алыбаевдин өзү дал ошондой адам, ошондой акын болгон экен. Анын махабат лирикасына ашыкча

күйүп-бышып, өпкө-жүрөгүн чаап, ыгы жок жалынып-жалбаруу, ашыгына жетпесе «сенден бөлүндүм, эми мен өлөм, күнүм бүттү» – деп, сентиментализмге чөгүп, солуп жатып калуу, айрым акындарча кумарын төгүп ышкыланып эротикалык сезимдерди ырдап, порнографиялык сүрөттөрдү тартканга дилгирленүү, болбосо өзүн эркексинтип жогору коюп, аялды кемсинтүү, аны кекетип-мокоткон эгоисттик мамилелерин туюнтуу өңдүү көрүнүштөр таптакыр жат. М.Алыбаевдин ашыглык ырлары чыныгы сүйүүнүн өзүндөй таза да, назик да, аялуу да, эки жаштын жашырбай айткан көңүл сырларындай ачык да, жетпей калган махабаттай бийик да. Ырасында эле акын махабат лирикасын алда канча жогору көтөрүп кетти. Сүйүү ырларына келгенде жазма поэзиябыздын башатына туруп алып, анын акыркы жылдарда жеткен чегин көздөй карасаң да орто ченде М.Алыбаевдин фигурасы бөлүнүп көрүнөт, тескерисинче, азыркы күндөрдүн чокусуна туруп алып адабиятыбыздын алгач көз жарып чыккан жагын тиктесең да М.Алыбаев бир айырмалуу бийиктиктерден болуп көзгө түшөт. М.Алыбаевдин махабат лирикасын таймандай туруп эле ырчылар поэзиясында өзүнүн классикалык чегине жеткен Барпынын ашыглык ырларынан кийин дагы бир сапаттык жаңы баскычка көтөрүлгөн бийиктиктеринен деп айтса болот.

М.Алыбаев кыргыз поэзиясын лирикалык ырлардын башка түрлөрү менен да байыткан акын. Ырас алар сан жагынан анча деле көп эмес. Эсептей келсең ар кайсы темага эки-үчтүн айланасында айрымдарына бирден эле ыр туура келет. Анткен менен ошолордун дээрлик басымдуу бөлүгү беш электен өткөрүп, кайра-кайра тандап отуруп поэзиябыздын нукура үлгүлөрүнө кошчу чыгармалардан. Алар окшош темага жазылган башка акындардын ырларынан айырмаланып турат: автордун жекече мамилеси бар, шаблондон тышкары ойлонот, адабий инерциянын шарданы менен жалпы ураанга кирип, даяр стандартка түшкөн идеяларды кайрадан уйкаштыра бербейт. Мурда алда канча жазылып, кайталанган тема да акындын каламынан жаңырып чыгат. Анткени ошол теманы ал өзүнчө көрүп, ага башка жагынан жол таап кирип, өзүнчө чечет. Эң негизгиси, акын өз башы менен ачып, жүрөгүнөн өткөргөн чындыкты гана ырга салган, жалган сезимди, жалпыга

ортоктош даяр ойду туюнта салган эмес. Бул нагыз таланттын, болгондо да барып турган чынчыл таланттын бирден бир башкы сапаты. Алсак, согуш тууралуу канча гана ырлар жазылбаган. Ошолордун канчасы күндөлүк газеттик информация катары бир сезон өмүр сүрүп-сүрбөй мезгилдин архивине түшпөдү. Канчалары бирин-бири кайталап, өзүнүн оригиналдуу өң, түсүн көрсөтө албай, жалпы хорго жутулуп, жиги билинбей калып кетти. Ал эми М.Алыбаевдин «Ыйлабачы» аттуу ыры ошол жаңыдан жазылган кезде эле белгилүү чыгарма болуп көрүнгөн, азыр окусаң да айырмалуу, бүт идеялык-көркөм күчүн, чатыраган эмоциясын сактап турат. Ырда сүрөттөлгөн кан майданда каза тапкан өмүрлөшүнөн айрылган жаш келиндин жүрөгүндө калган өчпөс кара так ушунчалык күчтүү берилген, аны окуган адамдын сезимине да так түшөт. Мына бул саптарга ким кайдыгер гана көз жүгүртүп коё алат:

Билесиң го,
        Кансыз согуш болбосун?!
«Кан» – деп учат,
        «Жан» – деп учат коргошун.
Кан майданда
        Каза болгон көрүнөт.
Каалап тийген
        Кадыр шерик жолдошуң.
....
Сөгүлгөндөй бүт кайышып кабыргаң.
        Кайрат кылчы,
Кара көзүң аарчычы,
Саамайың жый,
Садагасы сабырлан!
....
Ыйлабачы,
        Тырмабачы
                Сулуу беттин анарын,
Кийбе,
        Ташта!
        Кереги жок каранын!
Жыл оңолот
Кемтик толот,

Жаш жетет,
Жашын тиле
Эмчектеги баланын.
Ыйлабачы!
Кайгыны ичке батыргын,
Сабыр кылчы,
Айтканын ук акындын:
Коркок бирөө,
Коюнунда жаткыча,
Аты жакшы,
Жесири бол баатырдын!

Деги эле М.Алыбаевдин поэзиясында эң башкы, анын жалпы багытын, духун аныктоочу белги – бийик гуманисттик пафос экендигин атайылап бөлүп айта кетишибиз керек. Бул сапат анын жеке албомдук экспромтторунан тартып социалдык темада жазган, эл, жерге арналган ырларына чейин топтолук бойдон мүнөздүү.

Эми акындын экинчи бир темада жазган чакан лирикасына кайрылып көрөлү. Ала-Тоого арналган ырлар кыргыз поэзиясында эң эле көп. Аны өткөн доордогу эл ырчыларынан тартып, профессионал адабиятыбыз көз жарган күндөн баштап, бүгүнкү жаш акындарга чейин айтышты, айтып да жатышат. Бирок аларды бийик искусствонун чен-өлчөмдөрү менен карасаң, чыныгы көркөм чыгарма катары өзүнчө жаңырып турган, оригиналдуу чыккан (айталы, А.Токомбаевдин «Ысык-Көлгө суктануу», А.Осмоновдун «Ата журт», С.Эралиевдин «Ала-Тоо» аттуу чыгармалары сыяктуу бир темада жаралган көп ырлардын ичинен айырмалуу), нукура адабий кенчке кирип калгандары абдан сейрек. Балким, алар беш, онго араң жетээр. Эмесе ошол иргелген топко кирген аз сандагы көркөм туундуларга М.Алыбаевдин «Ала-Тоого» аттуу жалгыз ыры да өзүнөн-өзү эле келип кошулуп калат. Бул ырдан эч кимдикине окшобогон жалгыз гана М.Алыбаевдин поэтикалык үнүн угабыз, Ала-Тоого деп аздектеп жүргөн мамилесин, аруу тилегин көрөбүз. Акындын айтып жаткандары сенин да Ата журтка арналган жакшы оюң, тунук сезимиңди кошо туюнтуп жаткансып:

Кереметтүү сен атасың-энесиң,
Салыштырсам сага ким жер теңесин.
Көңүл толкуйт, көркөмүңдү көргөндө,
Кандайдыр бир жүрөккө дем бересиң.
Ырым менин, сенин демиң эмеспи,
Шыктанамын минип кыял кемесин.
Карааныңдан кагылайын Ала-Тоо,
Калкып жаткан кандай укмуш эмесиң?
Качан жүрөк кагышынан тангaнда,
Бир тартылып өтүп кетээр элесиң.
Бир тартылып өтүп кетээр элесиң.

Өс Ала-Тоо! Өзүм өскөн турагым,
Уяң болбо улуу жолуң улагын.
Жымың-жымың жылдыз болуп жылжысын,
Канга дары, кыштай тунук булагың.
Ай ааламдын мунарасы болуп кал,
Аз болсо да асманга тий, турбагын!
Ээрчий берсең, бир сонунга жетесиң,
Улуу орустун Волга менен Уралын
Улуу орустун Волга менен Уралын... –

деп, чалкайган Ала-Тоого карап туруп, болгон үнүң менен аска жаңырта ырдагың келип кетет. Албетте, бул ырды жалаң гана географиялык мааниде тар кабыл албаш керек. Ала-Тоо бүтүндөй кыргыз журтун символдоштуруп, анын келечек тагдырын туюнтуп турган түшүнүк да. «Ала-Тоону» акын кокусунан эле жаза койгон эмес жана чыгарма кокусунан эле ушундай айырмалуу, оригиналдуу чыгып да калган эмес. Ал атайылап баналь ойлордон, даяр адабий схемалардан качуудан, аңсезимдүү түрдө болгон чыгармачылык изденүүдөн, поэзиядан жаңы жол, жаңы ыкма ачууга умтулуудан келип жаралган. Башкача айтканда, М.Алыбаев өзүнүн «Владимир Маяковскийге акындык отчётунда» «Мен таң калам, биздеги калам кармаган Ала-Тоону алды миң, арты жүз кайталабаганы калбаган» деп айткан көз карашынан чыгып, ошондой өңсүз-түссүз, акындын индивидуалдуу мамилесин билдирбеген, кайталанма ырларга полемика катары жазган чыгарма.

Акындын башка темада жазылган лирикасынын ичинен мына ушул сөзгө алып өткөн «Ыйлабачы» менен «Ала-Тоого» сыяктуу ар кандай окурмандын бийик эстетикалык талабына каниет бере ала турган мыкты ырларынын катарына «Шаркыратма», «Жайкы жамгыр», «Соң-Көл» ж. б. кошууга болот. Ал эми М.Алыбаевдин «Владимир Маяковскийге акындык отчёт» поэмасы эпикалык жанрда жаралган этаптык чыгармалардын бири. М.Алыбаевдин кадыресе бийик адабий түшүнүгүн, акындык кредосун, чыгармачылык принцибин, жаңычылдык багыттагы көз караштарын, поэзиядагы тамтыгы кеткен ыкмалар менен эскирген туюнтуу каражаттарга, жаңы мазмунга, тематикага жармачтыкка каршы кандайча күрөшүп өткөнүн ушул поэмасы абдан ишенимдүү жана конкреттүү айтып берет. «Владимир Маяковскийге акындык отчётту» жакшылап үйрөнбөй туруп, акындын ким болгонун, көркөм сөз өнөрүнө кандай мамиле жасап, ал тууралуу кандай ойлор менен жашап өткөнүн кең-кесири аңдап-билүүгө мүмкүн эмес.

Макалабыздын баш жагында атайылап бөлүп айткандай, М.Алыбаевдин адабий мурасынын жалпы маанисин арттырып, бийик эстетикалык-көркөм күч берип, окурмандар арасында айрыкча кызыгуу туудуруп турган экинчи бир өзгөчөлүк – анын өткүр сатирасы. Сатира кыргыз эл оозеки чыгармаларынан тартып, ырчылар поэзиясында жашап, өнүгүп келатканы белгилүү. Жазма профессионал поэзиябыз жаралгандан кийин жаңыча мазмундук мүнөзгө ээ болуп, жаңыча түрлөрү пайда болду. Кыскасы, М.Алыбаевге чейин эле улут адабиятыбызда сатиранын жакшы салттары топтолуп калганы белгилүү. Бирок профессионал поэзиядагы профессионал сатира нагыз өзүнүн тилине М.Алыбаев менен Р.Шүкүрбековдун чыгармаларында гана толук ээ боло алды. Булар кыргыз сатирасын саратан айында күчүнө келип, төгүлүп турган жыландын заарындай заарын чачып, тийген жерин куйкалап түшө турган чегине жеткиришти. Жанрдын чындап бир гүлдөгөн доору түздөнтүз ушул эки акындын чыгармачылык ишмердүүлүгү менен байланыштуу. Алар сатираны, алдыга жылдырып барып, өзүнчө эле бир жаңы чекке кокт кетти, ага бул экөөнөн мурда чыккан сатириктер да жеткен эмес, кийин келгендер да али жетише элек...

М.Алыбаев өзүнөн-өзү зордоп, үйрөнүп, атайын болоюн деп болгон эмес, а атайын ошол үчүн жаралган тубаса сатирик болгон. Анын кайталанбас сыры да, башкалар алалбаган бийиктиги да, өзгөчө сейрек кездешчү күчү да мына ушунда турат. Бул жерде окурмандар жатка айтып, бири ылакапка айланып, экинчиси афоризмге өтүп, жумурай журттун өз менчиги, өз сөзү, коомдун алга жылышына тосколол болуп жаткан зыяндуу көрүнүштөр менен күрөшүүдө колдоноор куралы болуп, кызмат өтөп келаткан «Ак чүчү!..», «Сизге айтам», «Кошоматчы», «Бюрократ», «Саадат кандидат», «Тилекмат» ж. б. сатиралык ырларын, «Осмонаалы лөөкүй», «Дүжүр бука» окшогон фельетон жаатындагы даңазалуу чыгармаларын чечмелеп, комментариялап, бирбирден алардын маанисин айтып отурууну көп деле зарыл санабай турам. Андан көрө акындын сатирасынын башка бир түрүнө азыраак кайрыла кетейин.

Сатиранын жаңы түрлөрү эпиграмма, достук азил, пародиянын мурда кыргыз адабиятында анча-мынча элементтери болсо да, алар өзүнчө таанылган жанр катары калыптанып, адабий өнүгүштүн жалпы системасында өздөрүнүн закондуу орду бар экендигин көрсөтүп жашап калышында М.Алыбаевдин зор салымы бар (албетте, Р.Шүкүрбековдун эмгегин да унутуп жаткан жерибиз жок). Мына ушул мааниде алганда акындын «Адабияттык парады» профессионал поэзиябыздын өсүш жолунда өзүнчө бир жаңы ачылыш болгон. Бул циклди тек гана калемдештерине сынтагуу, алардын мүчүлүш жактарын шылдыңдап күлүү үчүн жазылган экен деп ойлоого жарабайт. Акындын ниети, негизги билдирмекчи болгон ою жакшы максатты көздөйт. «Адабияттык параддын» башкы пафосу М.Алыбаев сөзгө алып өткөн улуу-кичүү муундагы адабият өкүлдөрүнүн (А.Үсөнбаев, А.Токомбаев, Т.Сыдыкбеков, Я.Шиваза, К.Баялинов, К.Маликов, Т.Үмөталиев, А.Салиев, К.Жантөшев, Н.Байтемиров, Ө.Жакишев, С.Шимеев, Т.Абдумомунов, М.Жангазиев, К.Акаев, У.Абдукаимов, К.Эшмамбетов), тажрыйбасынан байкаган ийгиликтер менен орчундуу мүчүлүштөрдү көрсөтүп, кээде аларга дем берип сүрмөлөп, кээде намысын козгоп чыгармачылык жигер жаратып, көркөм сөз өнөрүнө болгон жоопкерчулугун арттырууга чакыруу. Ушул планда жараткан чыгармалары жазуучуга бүткөн таланттын табиятын,

китептин тагдыры менен бирден-бир сапатын аныктаган мүнөздүү белгилерин акындын айныбай сезип, туура кармай билиши, ташка тамга баскандай таамай жана калыс айткан баасы менен айырмаланат.

Ушул пикирибизге далил катары анын «Касымаалы Жантөшевге» деген эпиграммасын окуп көрсөк эле калгандары өзүнөн-өзү белгилүү болуп чыга келет:

Бир жагынан жомокко жакындап,
Экинчи жактан романга жакындап,
Кээде повестти такымдап,
Түзүк жазылды «Каныбек» –
Кара шакылдак.
Автордун оюна койсо,
Какемди улам өзгөртүп турмак.
(Кээде калпак кийгизип, кээде тумак)
Илимдер Академиясына –
Мүчө-корреспондент кылмак,
Же Каныбек министр болуп жаны тынмак.

Мында эч кандай апыртуу да, жазуучуну атайылап келекелеп басынтайын деген тескери ниет да, жалпы адабияттын кызыкчылыгы менен байланышпаган өзүнүн жекече, субъективдүү ойлорун таңуулоо да жок. Адабий чындыкты, чыгарманын реалдуу ал-абалын, курулуш принцибин, автордун адамга болгон мамилесин, профессионалдык деңгээли кайсы баскычта турганын сергек байкап, туура баасын берүү бар. Мисал үчүн «Каныбектин» жанрдык өзгөчөлүгүн, жазуучунун роман формасын өздөштүрүү багытында келип токтогон чегин, чыгармачылык методун, көркөм аң-сезим деңгээлин илимий-теориялык жактан аңдаштырып, аларды чыныгы профессионал искусствонун чен-өлчөмдөрү менен карап, бул чыгарма кыргыз адабиятында эмне деген көрүнүш экендигин аныктап чыксак, ошол жыйынтыгыбыздын микромоделин М.Алыбаевдин ушул он бир сапта айткан ойлору түзүп турган болоор эле. Көрсө биздин сынчы, адабиятчыларыбыз кийин барып анан сезип, талаш-тартыш чыгарып жүрүп, алды жагында араң жете баштаган «Каныбек» жөнүндөгү чындыкты М.Алыбаев мындан отуз жыл мур-

да эле негиздеп салган турбайбы. Бир сөз менен айтканда акын кыргыз сатирасында жаңы ачылыштар жасап, аны жаңы түрлөр, жаңы мазмун, жаңы мотивдер, жаңы ыкмалар, өткүр туюнтуу каражаттар менен байытып кеткен нукура новатор катары калды.

Мидин Алыбаев жалаң гана лирикалык ырлар менен сатира жазган эмес. Ал каламын адабияттын башка жанрларында да сынап көргөнү белгилүү. Драматург катары «Курорттогу окуя», «Зоотехник Буйлашев» аттуу көп актылуу, «Жантектин керээзи» деген бир актылуу пьесаларды, прозачы катары бир нече аңгеме, очерк, фельетондорду жазган («Жарык көрбөгөн каттар», 1964). Котормочулукка да киришип, А.Пушкин, Шиллер, Маяковский, С.Маршак, С.Михалков, Г.Гулям, К.Симонов, Р.Кушниров ж.б. айрым ырларын кыргыз окурмандарынын менчигине айланткан. Булардын арасында үлгү катары көрсөтө турган деңгээлге жеткире которулгандары да бар. Мисалга Пушкиндин «Өрттөлгөн кат», «Бир гүл» лирикалык ырлары менен Маяковскийдин «Кеңешип бүтпөгөндөр» сатирасынын кыргызча кайра жаралышын айтсак болот. Мында да М.Алыбаев акындык өзгөчөлүгүн сактап турат. Башкача айтканда, ал өзүнүн натурасына, талант стихиясына жакын келгендерин гана которгон. Ошол үчүн алар жакшы чыккан.

Мидин Алыбаевдин бардык адабий мурастарынын ичинен азыр эле айтып өткөн драмалык чыгармалары менен прозасынын келечек тагдыры башкачараак болду. Алар акындын лирикасы менен сатирасына өмүрлөш боло алышкан жок. Мезгил сыноосуна чындап туруштугу келбеди. Кыргыз драматургиясы менен прозасындагы идеялык көркөм күчүн сактап жандуу аракетте турган белгилүү чыгармалардын сабына кошула албай, негизинен сезондук милдет өтөп гана кала беришти. Албетте, аларда деле таланттуу чыккан эпизоддор, сценалар, орундуу табылган көркөм деталдар, чындап күлкү чакырган юморлуу жерлер көп эле учурайт. Бирок алар бардык жагынан төп келтире иштелген бир бүткөн чыгарманын негизги идеялык-эстетикалык концепциясын түзө алышпайт. Айрымдарын жөн эле, зор даярдыксыз, кара талантка салып шилтеп койгон. Кээ бир чыгармаларында айтып жаткан идеясынын эртеңки өмүрү, ке-

лечек перспективасы тууралуу камылга көрбөй, анын утурумдук кызматына азгырылып, бир мезгилдин өтүшү менен эскирип калчу темаларга талантын короткон. Кыскасы ал чыгармалар М.Алыбаевдин лирикасы менен сатирасына коюлчу бийик чен-өлчөмдөрдү көтөрө алышпайт.

Мидин Алыбаев көркөм сөздү ушунчалык кастарлап, ага аябагандай жоопту карап мамиле кылганы, үлгү катары көрсөтчү ырлары менен гана сабак бербестен, өзүнүн кетирген кемчиликтери, жетүүгө мүмкүнчүлүгү келип туруп жетпей кеткен жактары менен да кийинки каламгерлерге чоң сабак болчу акын. Ал табийгат тартуулаган ошондой оргуп турган сейрек талантты толук пайдаланбай, мисалы, А.Осмоновго окшоп чегиые жеткире өнүктүрүп (болгон күч, убактысын бүт чыгармачылыкка жумшап), потенцияда жаткан мүмкүнчүлүктөрүн аягына чейин ачалбай, көрөңгөсүндө болгондун баарын шыпкап төгүп бералбай калды. Ушундай себептерден улам табийгат аябай марттык менен берген зор талант союздук аренага чыга албай (улут адабиятыбыздын чегинде гана кармалып) кетти, албетте, буга анын капыстан болгон өлүмү да тоскоолдук кылды.

Анткени, Мидин Алыбаевдин жогоруда биз атайын токтолуп, баса белгилеп айткан мезгил сыноосунан өткөн эң сонун лирикалык ырлары менен өткүр сатирасы өзүнүн айырмалуу үнү, өчпөс-оңбос өң-түсү менен нукура көркөм кенчибизге кошулган жаңы үлүш болду. Мына ушул эки жаңылыгы аны кыргыз адабияты менен тең өмүр сүрүп бара берүү бактысына эгедер кылды. Бул оңой жеңишпи?!

Ушундай чыгармачылык тагдыр күтүп, ушундай асыл мурасты бизге менчиктеп калтырганы үчүн, акындын элесине карап мындай дегим келет: – түбөлүк жаш поэзияң үчүн, Мидике, сага таазим, миң алкоо. Ошондой кереметиң бар экендигинен атактуу шакиртиң Байдылда Сарногоев айткандай, бүгүн калкыңын:

Карысы ичтен күдүңдөп,
Жаштары жайнап күлүңдөп,
Жатышат жаттап ырыңды,
«Жашасын биздин Мидин» деп.

ЭСЕНКОЖОЕВ КУСЕЙИН
(1920—1944)

Кыргыз профессионал адабиятында илимий-фантастикалык жанр өткөн кылымдын отузунчу жылдарынан бери карай пайда болуп, ал иш маркум К.Эсенкожоевдин чыгармачылыгы менен тыкыз байланыштуу экендиги көпчүлүк окурмандарга маалым. Элдик оозеки чыгармачылыгыбызда фантастикалык жанрдын элементтери арбын учураса да, адабияттын бул түрү атайы жанр катары жазма адабиятыбызда али тажрыйбалана элек болуучу. Кыргыздын профессионалдык адабияты жаңыдан телчиге баштаган ошол мезгилде, К.Эсенкожоевдин илимий-фантастиканы беттеп, чыгарма жазууга даап барышын, анын адабиятка карата шилтеген чечкиндүү кадамы, чоң эрдиги катары баалаганыбыз оң.

К.Эсенкожоевдин өмүр баяны өтө кыска, жөнөкөй жана аянычтуу... Ошол кыска өмүрүндө ал, элдин чыныгы эр азаматы аткара турган иштерди жасоого үлгүрдү. Жазуучунун өмүр баянына байланыштуу аны тактоо максатында соңку учурларда басма беттерине бир катар макалалар жарыяланды. Белгилүү сынчы К.Укаев «Ал 1920-жылы, Ысык-Көлдүн Жети-Өгүз районундагы Кытай деген кичинекей кыштакта туулган» (1–32-б.) десе, адабиятчы-фольклорист О.Сооронов «1920-жылы, Жети-Өгүз районундагы Ичке-Булуң деген кыштакта туулган» (2-134-6.) дейт. Ал эми Өмүрзак Иманбаев «...калемгер тууралуу жазылган макалаларда айрым так эместиктер, божомол айтылган факты сымалдар көп эле учурап жүрөт» (3-10-б.) деп атайы аттанып чыгып, жазуучунун туулуп-өскөн жерине барып айрым тактоо иштерин жүргүзгөн. Ө.Иманбаевдин жана К.Эсенкожоевдин аталаш тууганы Шарше Алапбаев, брто мектептин директору Ражап Өскөнбаевдердин бер-

ген маалыматтарына караганда жазуучу Жети-Өгүз районундагы Кеңеш колхозунун (азыркы Шевченко) Ичке-Булуң аттуу айылында туулган. Демек, буга караганда О.Соороновдун макаласындагы анын туулган жери боюнча берген маалыматы туура.

Дагы бир тактай кете турган жагдай бар. К.Эсенкожоевдин 1941-жылдын декабрь айында Москва алдындагы салгылашуудагы курман болгондугу жөнүндө «Советтик Кыргызстан жазуучулары» (түзгөн Ж.Самаганов) аттуу библиографиялык жыйнакта жазылган. Бирок, жазуучунун фронттон жазган каттарындагы (карындашы Зайнаканга Аалы Токомбаевге, согуш жылдарында «Советтик Кыргызстан» журналынын жооптуу редакторунун орун басары Курман Кыдырбаевага ж. б.) маалыматтарга караганда ал кан кечип Украинага чейин барып, 1944-жылга чейин согушта жүргөндүгү чындык. Өзү менен бирге жүргөн майдандаш-каламдашы, белорус акыны Иван Андреевич Муравейконун «Кечээ 23-март, 1944-жылы «...душмандын огу баатыр жоокерди, миномоттук взводдун командирин, гвардиялык лейтенант Нижнеднепровск Кызыл туулуу гвардиялык дивизиянын офицерин өлтүрдү. Душмандын огу биздин досубузду жана солдатты, кыргыз элинин уулун, Россиянын түштүгүнүн жаш жазуучусун окко учурду...» (4–12-б.) – деп, 1944-жылдын Март айында Кыргызстан Жазуучулар Союзуна жазган катынан улам да, жазуучу 1944-жылы, март айында (курман болгон күнү дагы тактоону талап кылат) каза болгон. Ал эми Иманкожоев Айыптын: «Кусейин жөнүндө кара кагаз 1945-жылдын баш жагында же 1944-жылдын акыркы айларында келген» (5–10-б.) – деген билдирүүсү жогорудагы айтылгандарды ого бетер бекемдейт. Демек, К. Эсенкожоев 1941-жылы эмес, 1944-жылы курман болгон.

К.Эсенкожоев мектепти бүтөрү менен, 1937-жылы Фрунзедеги педагогикалык окуу жайына (педучилище) кирип, аны артыкчылык диплому менен аяктайт. 1938-жылдын 25-июнунан 1939-жылдын 1-сентябрына чейин Кыргызстан Мамлекеттик басмасында редактор жана балдар адабияты бөлүмүнүн башчысы болуп иштейт. 1939-жылдын сентябрь айынан баштап Кыргызстан Мамлекеттик педагогикалык институтунун студенти болуп калат.

Ал ушул жерден институттун экинчи курсун аяктап, Улуу Ата Мекендик согушка жөнөйт. Мында дагы бир айта турган сөз – К.Эсенкожоев Кыргызстандан чыккандан кийин шыр эле фронтко кеткен эмес. Ал алгач Алма-Ата шаарынан командирлик окууну бүтүрүп, согушка лейтенант наамындагы офицер катары катышкан. Буга анын ошол кездеги чинин айгинелеген сүрөттөрү жана карындашы Зайнакандын берген маалыматы боюнча, энеси Бүбүштүн өлөр-өлгөнчө командирлик аттестация менен пенсия алып жүргөндүгү күбө. Ал курсту аяктаган соң Ташкенде, Москвада болуп, анан согушка кирет. Калуга шаарындагы согуштан жаракат алып, госпиталда жатат да, сакайгандан кийин, 1942-жылы 23-августтан баштап, майданга кайра кирет. Андан бери карай ал жөнүндөгү маалыматтар үсүл-кесил болуп толук сакталбаган.

К.Эсенкожоев жазуу аракетин эрте баштаган. Турмуштун оош-кыйыштуу шарттарын толук аңдап биле элек 16–17 жаш курагында эле калем кармаган. Анын чыгармачылык өмүр жолу, бар болгону 4–5 жылга гана созулган. Ал учурда кыргыз балдар адабияты боюнча жазылган чыгармалар сейрек, ал эми илимий фантастикалык жанрлардын үстүндө эмгектенген К.Эсенкожоевден башка акын-жазуучулар чыга элек эле. Жазуучу алгач орус жана башка элдердин көркөм адабияттарынан таасир алып, анан чыгарма жазууга белсенгендиги байкалат. Айрыкча Жюль Верндин, Даниел Дефонун, Джонатан Свифтин фантастикалык, Байрондун романтикалык чыгармаларын, орус классикалык адабиятынан Пушкиндин, Лермонтовдун ырларын сүйүп окуп, алардан таалим-таасир алгандыгы тууралуу да маалыматтар бар.

Кусейиндин педагогикалык институтта окуган мезгили «жаш жазуучунун аянычтуу кыска өмүрүнүн эң сонун эпилогун түзөт» (1–56-б.). Ушул учурларда өзүнүн мектептеги мезгилдерде эле баштаган адабий чыгармаларын жыйынтыктап, «Саякатчы бала» (1937), «Үчүнчү шар» (1939), «Родинанын уулу» (1939) аттуу фантастикалык чыгармаларын жазып бүтүрүп, жарыкка чыгарат. Ошентип, ал кыргыз адабиятында мурда болуп көрбөгөн учкул ойдун жанры – илимий фантастикалык чыгарманын алгачкы чыйырын салат.

Чындыгында мындан 70 жыл чамасында илгери, кыргыз жазма адабияты жаңыдан өнүгө баштаган кезде, анын ушул жанрда жазууга бел байлашынын өзү эле чыгармачылык эрдик катары бааланууга татыктуу деп, дагы бир жолу баса белгилеп коюу ашыктык кылбайт.

Жогоруда аты аталган фантастикалык чыгармаларынан сырткары ал «Шарше» (1939) аттуу реалисттик аңгемеси «Канаттуулар» (1939) поэмасын жана бир кыйла ырларын басмага жарыялаган 1952-жылы Кыргыз жазуучулар Союзунун башкармасы тарабынан «Жалындуу жаштык» деген ат менен анын мурда жарыяланбаган поэмалары, ырлары, котормолору жарык көрөт. Бул жыйнак латын арибинде болуп кайра басылбай калгандыктан жазуучунун чыгармалары жалпы элге жетпей, анын аты окурмандар арасында күүгүмдөй түшкөн. Андыктан анын «унутулуп» бара жаткан адабий мурастарына калыс мамиле кылуу максатында «К.Эсенкожоев» аттуу жыйнак даярдалып жарыкка чыгарылды (Түзгөн Ж.Самаганов).

Жыйнактын «Кириш сөзүн» белгилүү адабият сынчысы К.Укаев жазып, анын чыгармалары тууралуу кыскача мүнөздөмөлөрүн, байкоолорун ортого салды.

1990-жылы «Ала-Тоо» журналынын 7-санына К.Эсенкожоевдин туулган күнүнүн 70 жылдыгына карата адабиятчы О.Соороновдун «Балдар адабиятынын баатыр жазуучусу» аттуу макаласы жарык көрдү. Ал К.Укаевдин пикирлерин дагы тереңдетип, өзгөчө анын фантастикалык чыгармалары боюнча кызыктуу ойлорун айтып, «немецтик тактык» менен анын котормолору жана фронттук каттары тууралуу кыйла маалыматтарды берди. К.Эсенкожоев бир катар лирикалык ырларды, бүткөн же чала бүткөн поэмаларды жазгандыгына карабастан, ал окурмандарга акын катары эмес, прозачы, болгондо да фантаст жазуучу катары белгилүү. Анын «Саякатчы бала» аттуу фантастикалык чыгарма жазууга аракет кылган алгачкы саамалыгы 1937-жылы өзүнчө китеп болуп жарыяланып, жазылуу манерасы, жанры жагынан ошол кездеги чыгармалардан кескин айырмаланып, илимий-фантастикага үндөшкөн мүнөзү менен жалпы окурмандардын көңүлүн бурдура алган. Чыгарма баяндоо ыкмасында, кыска курулган жеңил сүйлөмдөр аркылуу жазылып, өспүрүмдөргө жеткиликтүү жана окумдуу болгон. Ал атайы-

лап, «балдарга түшүнүктүү болсун» – деп жеңил-желпи жазган деш да туура эмес. Жаш жазуучунун ошол кездеги болгон дарамети, чара-чаркы андан аркысына мүмкүндүк дале бербегендей. Мындай көрүнүштү ошол отузунчу жылдардагы адабиятыбыздын жалпы деңгээли менен байланыштыра караганыбыз оң. Чыныгы илимий-фантастикалык чыгармадагы татаал сюжеттүүлүктү, көтөргөн чоң проблемаларды талап кылуунун өзү да натура болмок. Жазуучунун прозалык чыгармаларына мүнөздүү болгон биринчи жактан баяндоо ыкмасы ушул «Саякатчы балада» да колдонулган. Кескин өзгөрүлмөлүү (приключениелүү), курч сюжеттерден түзүлгөн бул аңгеме «Тоо теке атканда», «Шарда учканда», «Талаага чыкканда», «Мамонт тирилткенде», «Көгүчкөн окуганда», «Бардык жерде жүрүүчү кайык» аттуу бөлүмдөрдөн куралган. Темалардагы окуялардын ортосунда логикалык байланыш сакталбаган. Бирисиз бирин окуй берсе дале боло берген чакан аңгемелер. Ырас, азыркы окурмандардын көркөм табитинин деңгээли менен чен-өлчөм жасоого болбогон, примитивдүү, илимий фантазияга же элдик оозеки чыгармачылыктагы калптар жанрына жатпаган бөлүмдөрү да бар. Бул чыгарма 1936-жылы кыргыз тилине которулган Э.Распенин «Мюнхаузендин башынан өткөргөндөрү» аттуу приключениелүү аңгемелеринин таасири астында жазылгандыгы баамга урунат. Автор ал чыгармадан реалдуу окуяларга фантастикалык түс берүүнүн аркы-берки жолдорун кабыл алып, аны чыгармачылык менен пайдаланган. Отузунчу жылдарда самолет, пароход, сүрөт (фотография) ал түгүл тамга таануу, эсеп чыгаруу сыяктуулар да чоң жаңылык болуп тургандыгын аңгемеден байкаса болот. Муну менен бул чыгарманы ошол учур үчүн кызыктуу окуя экендигин айтмакчыбыз. «Саякатчы бала» аңгемесиндеги «Көгүчкөндөр окуганда», «Талаага чыкканда», «Тоо теке атканда» бөлүмдөрү илимий-фантастикага «окшошпой калган».

Бул туурасында К.Укаевдин: «Ырас, ал чыгармачылык изденүү доорунун стадиясын толук басып өтө албай кетти. Анын алгачкы «Саякатчы бала», «Үчүнчү шар» өңдүү аңгемелерин «өсүүнүн оорусу» катары карообуз керек.

«Саякатчы бала» аңгемеси кыргыз балдар адабияты-нын тарыхында негизинен элдик жомок традициясына таянган «куралсыз жөнөкөй фантазия» (Горький) менен илимий фан-

тазиянын ортосундагы «өткөөл көпүрө» сыяктуу ролду аткарды» деген пикирин калыстык деп баалоого болот. Ушул чыгарманын «Шарда учканда» «Мамонт тирилткенде», «Бардык жерде жүрүүчү кайык» аттуу бөлүмдөрүндө илимий фантастиканын элементтери да жок эмес. Жазуучу бала кезинен сергек, чыйрак өсүп, жакшы окугандыгы анын чыгармаларына оң таасирин тийгизген. Techинститутта жүргөндө «ал дайыма өзүнүн жолдошторунан зээндүүлүгү, илимге ынтаалуулугу менен айырмаланган, персоналдуу стипендия менен окууга жетишкен» (6–5-б.) – Фантастикалык чыгарма жазуу үчүн илимдин ар тармагы боюнча кабардар болуш өтө зарыл. К.Эсенкожоев биздин элдин ошо кездеги шартында, өз учурунун билимдүүлөрүнөн болгондугу да байкалат. Ал учурда чыгармадагы мамонт, магнит, Курский Аномалия, корабль ж. б. жөнүндөгү түшүнүктөр жалпы карапайым элге жаңылык катары кабыл алынып, окумдуу болгон. Газетага жарыяланган (сандан санга) анын чыгармаларын окуш үчүн почточуну көк муштум болуп күтүп олтургандарды биз жакшы билебиз» (5-10-б.) деп бекеринен анын жолдоштору эскеришпеген.

Илимий фантастиканын элементтери ачыгыраак көрүнгөн «Бардык жерде жүрүүчү кайык» аттуу бөлүмдө каарман кыялында жасап алган кургакта, сууда, абада жүрө алган кайыгы менен жерди айланат. 1961-жылы Гагарин жана улуу окумуштуулар чыныгы эрдикке тете жасаган зор окуяны утурлай кыялданган бул табылганы – автордун илимий фантастикага, анын талаптарына карата жасаган туура кадамы десек болот. Каалаcа суу астында каалаcа үстүндө, кургакта жүрө алган, зарыл учурда самолет болуп учуп кете берген согуштук техника мына азыр чыгып олтурат. Отузунчу жылдарда ал, Эсенкожоевдин гана фантазиясы эле. Ушул чыгармаларына удаалаш анын «Үчүнчү шар», «Родинанын уулу» аттуу фантастикалык чыгармалары жарык көрдү. Бул чыгармаларында сапаттык деңгээл көтөрүлүп, ойлору олуттуу, кыял чабыттары дагы арымдуу боло баштаганы байкалат.

Жазуучунун ушул чыгармалары, келечекте илимий-фантастикалык жанрында жаза турган жаштар үчүн үлгү көрсөтө турган мааниге ээ болуп, аларга кыйла демөөр, чыгармачылык трамплин да болуп берди.

Ошентип, курулай фантазиядан илимий прогнозго, алдын-ала көрө билүүгө негизделген кыргыз адабиятындагы фантастикалык жанр пайда болуп, аны баштоочу катары К.Эсенкожоевдин ысымы – адабият тарыхында түбөлүк жазылып калууга укук алды.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Укаев К.* Ыр нөшөрү. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982.

[2] *Сооронов О.* Балдар адабиятынын баатыр жазуучусу// Ала-Тоо. – № 9.

[3] *Иманбаев Ө.* Кусейин кайда төрөлгөн?//Кыргызстан маданияты. – 1988. – 5-май.

[4] «Кыргызстан маданияты» (авторсуз). Жоокер жазуучунун каттары. 1983, 7-март.

[5] *Эсенбеков А.* Биздин Кусейин//Кыргызстан маданияты. – 1979. – 15-февр.

[6] *Укаев К.* К. Эсенкожоев/Балдар жазуучусу К. Эсенкожоев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972.

ЭРАЛИЕВ СҮЙҮНБАЙ
(1921)

С.Эралиев 50-жылдардан тартып азыркы мезгилге чейин поэзиянын «ак кемесинде сүзүп», окурмандардын аудиториясына лирикалык саптардан баштап философиялык ой камтыган поэмаларды тартуулап келе жатат. Мазмундук жана формалык изденүүдөн-изденүү жаратып, бийиктиктен-бийиктикке секирик жасоодо.

Анын эл-жерге, табиятка, өмүргө, сүйүүгө ж. б. темаларга арналган лирикалык ырлары жана көзгө толумдуу эпикалык, публицистикалык, философиялык, өз учурунда сынчы, адабиятчылардын бүйрүн кызытып, жандуу талаш-тартышка чакырган «Ак Мөөр», «Уяң жылдыздар», «Жылдыздарга саякат», «Ак жыттар», ошондой эле «Жаңыл Мырза», «Кесир инсан» ж. б. поэмалары бар. Акындын социалдык, нравалык курч проблемалар, чебер иштелген образдар жана улуттук, жалпы адамзаттык идеялар камтылган лирикалары менен поэмалары бүгүнкү күндө жеке акындын чыгармачылык бийиктигин гана айкындабастан, кыргыз адабиятындагы этаптуу чыгармалардан болуп калганын мезгил сыны далилдеди.

С.Эралиев 20 жашында эл коргоого – Ата Мекендик согушка аттанып, 1944-жылы майдандан жаралуу болуп кайтат. Анан Талас областтык газетасында кызмат өтөй баштайт. «Досторума кат» аттуу басма бетиндеги биринчи ыры да ушул жерде жарык көргөн эле. Ошентип, ал кийин да өмүрүнүн кыйла жылдарын журналист катары үзүрлүү эмгек менен өткөрдү.

Газетада иштеп, чыгармачылыкка ыңгайлуу шарт түзүлүп калгандыктан пайдаланып, С.Эралиев өзүндөгү акындык шыкты өнүктүрүүгө аракеттенет. Ырларды үзгүлтүксүз жазып, аларды газета-журналдарда жарыялайт.

Ырлар техникалык жагынан сабаттуу, тили жатык, образдуулугу да жаман эмес, окугандарды өзүнө тартып турган жылдыздуу чыгармалар эле.

С.Эралиев Москвадан 1955-жылы Жогорку партиялык мектепти ийгиликтүү аяктап келип, «Кыргызстан пионери» газетасынын редактору болуп дайындалат. Борбор шаардан билим алган жылдары С.Эралиев өзүн жеке эле партиядык кызматка даярдабастан, акындык өнөргө да каныктырып, идеялык-теориялык, профессионалдык жактан жетилип кайткандыгын ошол жылдарда жазган чыгармалары, котормолору айгинелеп турат. Алсак, Салчак Токанын «Араттын сөзү», А.Твардовскийдин «Василий Теркин», К.Бекхождин «Егор кызы Мария» сыяктуу чыгармаларынын кыргызча котормолору 1955, 1956, 1957-жылдарда басылып чыккан. Алар акындын Москвада жүргөн жылдары ишке ашырылганы айдан ачык.

Котормо элди эл, адабиятты адабият менен байланыштыруучу, өз ара жакындаштыруучу эң маанилүү каражат гана эмес, бул көркөм чеберчиликке үйрөтүүчү чоң мектеп, устакана. Ал жазуучунун тил маданиятын, эстетикалык татымын өстүрөт. Ушул жерде Е.Евтушенконун бир жакшы, таамай айтылган сөзү эске түшөт. «Эгерде мен кимдир бирөөнүн ырын которсом, анда анын мага жакканы ошол. Котормону ичимден өз менчик ырым сыяктуу эле эсептейм. Ошон үчүн менин котормолорум – бул менин чыгармаларым. Алар кээде өзүмдүкүнөн да артыгыраак сезилип кетет»[2]. С.Эралиевге да ушул пикирди толук ыйгарсак туура келет, анткени жогоруда аталган авторлорду кыргызча сүйлөтүү котормочу үчүн оңойлукка турбаса керек. Ар бир сөздү, фразаны ойлонуп, ага өз тилинен ылайыктуу эквивалент таап, которулуп жаткан чыгарманын улуттук касиетин да сактап, анын экинчи тилдеги түшүнүктүүлүгү, жеткиликтүүлүгү, образдуулугу үчүн кам көрүү чоң эмгекти, күч-аракетти талап кылат. Мына ушундай түйшүктү баштан кечирүү менен С. Эралиев акындык такшалуунун бир топ жолдорун басып өткөндүгү түшүнүктүү. Мына ушинтип, көркөм котормо деп аталган чеберчиликтин чоң мектебинин сыноосун баштан кечирген соң гана Эралиев өз алдынча көлөмдүү көркөм полотно жаратууга батынат.

С.Эралиев өзүнүн акындык жолунда жеке эле интернационалдык традициялардын таасирин сезбестен, улуттук башаттан да кана суу ичкен. Ушул маселеге байланыштуу Алыкул Осмоновдун ысмын эскере кетүү жөндүү. Социалисттик Эмгектин Баатыры А.Токомбаев мындай дейт: «Алыкулдун чыгармасында канчалык ак көңүлдүк болсо, анын жеке мамилеси да ошондой так, сүйүнсө да, күйүнсө да өзүнүн көз карашынан чегинбеген, өкмөт менен партияга берилген, элди сүйгөн чоң патриот, ойчул жана үлгүлөшкө татырлык чебер акын болгон»[3]. Үлгү болуу бактысы өтө сейрек кездеше турган бакты. Ал чыныгы таланттардын гана үлүшүнө таандык көрүнүш. С.Эралиев «Дружба народов» журналынын анкетасына берген жоопторунда А.Осмоновду өтө бир керемет сез чеберлеринин катарына кошот: «А.Осмонов кыргыздын улуттук поэзиясында революция жасап, аны сөздүн толук маанисинде профессионалдык деңгээлге көтөрдү. Менин курагымдагы акындар А.Осмоновду өзүбүздүн окутуучубуз деп эсептешет. Мен андан үйрөнөм жана үйрөнүп да жатам»[4]. С.Эралиевдин Ак Мөөр темасын колго алышында да А.Осмоновдун эмгеги бар, анткени Ак Мөөр сулуунун акылы менен кайратына арбалып, ушундай аттагы поэмага «киришүүнү» жана «Ак Мөөр» драмасын жазган биринчи Алыкул Осмонов болчу. Анын көтөрүлбөгөн дыңды өздөштүрүүдөгү салган алгачкы чыйыры Эралиевди Ак Мөөрдүн жанына калтаарыбай жакындап басып келүүгө дем берди. Мына ошентип, атактуу Ак Мөөр адабият дүйнөсүнө чыгып, ал өзүнүн татаал тагдыры менен теңсиздик коомдун ырайымсыз жүзүн ашкерелей баштады.

С. Эралиевдин «Ак Мөөр» башка акын-жазуучулар жазган «Ак Мөөрлөрдөн» бөтөнчөлөнүп турат. Чыгарманын окурмандарды магниттей тартып алганы акындын элдик оозеки чыгармачылыкка кайрылып, аны кайрадан көркөм асылдык катары окурмандарга жеткирүүдө, жаңыча мамиле кылгандыгында, көркөм сөз каражаттарын колдонууда эле эмес, терең психологизм менен курч драматизмде, философиялык ой жүгүртүүлөрдө, лирикалык чегинүүлөрдө, эпикалык параллелизмде, табиятты көркөм сүрөттөөлөрдө Ак Мөөрдүн татаал тагдыры аркылуу кыргыз элинин бүтүндөй бир доорун, патриархалдык-феодалдык, социалдык ички карама-каршылыктарын, өнүгүш тенденцияларын, салт-санаасын, аң-сезимин ачып бергендигинде.

Мөөр сыны: аппак ыраң, кара көз, кырдач мурун, субагай бой чарчылуу. Ичке кашы жүрөккө урчу жебедей, Саал ийилип, саамай жакка тартылуу.

Портреттер, жандуу образдар (Болот, Жантай ж. б.), окуялар, баяндоолор да көз алдыңда элестүү өтөт. Акын адамдын ички дүйнөсүндөгү сулуулук-адамкерчиликти, жүрүм-турумдагы жайдары мүнөздүүлүктү, сымбаттуулукту, назиктик-жумшактыкты чагылдырууда оригиналдуу штрихтерди тапкан. Кеп чыгарманын окуясы белгилүүбү же белгисизби анда эмес, башкысы окурмандарга эстетикалык ырахат тартуулап, ыймантазалыгына чакырык салып, адам өмүрүн татыктуу жашап өтүүгө күлазык болгондугунда. Ошондуктан, окурман окуянын элдик варианттын жадыбалдай жакшы билсе да, С.Эралиев жаратып жаткан «Ак Мөөрдүн» тагдыры тынчсыздандырат, кайгырат.

Эл оозеки чыгармачылыгында да «Ак Мөөрдүн» бир нече варианттары жашаган[5]. Ал поэмаларда да негизинен лирикалык жана социалдык мотивдер орун алган. С.Эралиев жараткан «Ак Мөөр» сюжеттик жагынан негизи элдик болгону менен өзүнчө оригиналдуу поэма[6]. Ошол 1958-жылдын өзүндө эле чыгарма кыргыз, орус тилдеринде басылып чыгып, ага карата борбордо иштеген да, жергиликтүү да сынчы, адабиятчылар пикир айтып, поэма бир топ дурус баага арзыды. Алсак, белгилүү адабиятчы З.Кедрина «Литературная газетасында» жарыяланган «Жаңы бийиктикте»[7] аттуу макаласында мындай деп жазат: «Традициялык сүрөттөп көрсөтүү принциптерин жана каражаттарын орду менен колдонуу аркылуу С.Эралиев элдик поэзиянын калкка небак сүйүктүү болуп калган ыктарынын биздин мезгилде да ийкемдүүлүгүн, турмушка жөндөмдүүлүгүн жакшы көрсөттү. Өз поэмасында традициялык форма менен реалисттик ырдын конкреттүү образдуулугун айкалыштырып, традицияны жаңы образга жана жаңы көз карашка «кызмат кылууга» мажбур кылып, С.Эралиев жаңылыкка жана терең лиризмге толгон, ар бир окуучунун жүрөгүнө жете турган чыгарманы түздү». «Ак Мөөр» тууралуу алгачкы макала жазгандардын бири К.Укаев бул чыгарманы «акындын адабиятка ак пейили-нин чындап төгүлгөн жери» деп баалайт[8]. Ошентип, С.Эралиев биринчи жолу психологиялык пландагы социалдык-лирикалык поэма жаратууга жетишти.

Кыргыз жерине таанымал Шабдан манаптын атасы хан Жантай жашы улгайып калган кезде жаш токол издеп чыкты. Аны атактуу Соң-Көл жергесинен таап, колго түшүрдү. Бул карапайым кедейдин кызы чырактай жанып турган келишкен сулуу 15–16 жаштардагы Ак Мөөр эле. Анын сүйлөшкөн, убада бекиткен, кичинекейинен бирге өсүп чоңойгон Болот деген жигити бар болчу. Азуулуулардын арааны жүрүп турган ал теңсиздик заманда Ак Мөөргө жетиш үчүн хан Жантайга эч кандай оорлук деле келген жок. Эне сүтү оозунан кете элек наристе Ак Мөөр бүткүл Чүй өрөөнүн былк эттирбей сурап турган колунда чексиз бийлиги бар Жантайга башы байланды:

Соң-Көлдүн башы тал менен,
Соодагер өтөт мал менен.
Солкулдап ыйлап баратам,
Соолуган Жантай чал менен!
Кең-Колдун башы тал менен,
Кербендер өтөт мал менен.
Кейип бир ыйлап баратам,
Кемшейген Жантай чал менен!

«Ак Мөөрдүн арманы» деп аталган ушул саптар эл оозунда сакталып калган. Ак Мөөр менен Болот тууралуу бир нече варианттагы поэмалар жаралган. Булар, сөзсүз, С.Эралиевдин «Ак Мөөрүнүн» жазылышына белгилүү деңгээлде демөөр болгон. Аларды акын үйрөнгөн, изилдеген, пайдаланган. Элдик поэмаларда социалдык мотив күчтүү, б. а. теңсиздик коомдун эки жаштын тунук махабатын кыйратып талкалашы ачык, даана көрсөтүлөт. С.Эралиев өз чыгармасында сюжеттик бул линияны ар тараптан тереңдетет, күчөтөт, ошону менен катар Ак Мөөр менен Болоттун сүйүүсүн да кең-кесири баяндап, поэмага лирикалык мүнөз берет. Ошентип, каламы кадыресе төшөлүп калган акын С.Эралиевдин колунан бүткөн «Ак Мөөр» лиро-эпикалык дастаны өз мезгилинде окурмандар арасында аябай дүң болуп, калемгердин атын жалпы союзга тааныткты. Буга кыргыз адабияты менен искусствосунун 1958-жылы Москвада өткөн декадасы убагында айтылган пикирлер толук күбө. Алсак, В.Журавлев: «С.Эралиев өзүнүн ырлары жана поэмалары менен бизди таңгалдырды»

десе; К.Ваншенькин сөз учугун «Ак Мөөргө буруп: «Ал чыныгы искусствонун чыгармасы... Анын окуясы качандыр бир убактарда өткөндүгүнө карабастан, лирикалык чегинүүлөр окуучуларды ар дайым бүгүнкү күн менен байланыштырып, тутумдаштырып турат»[9] дейт.

Жогоруда эскерилгендей, «Ак Мөөр» поэмасында биринчи планда социалдык проблема турат, мындайча айтканда, алдуулар алсыздарды басып уйпалап, каалаганын иштеген замандын каардуу жүзү таамай ашкереленет. Ал кезде колунда алгыр кушу, күлүк аты же сулуу кызы болгон кедейге кош кабат кыйынчылык түшкөн. Ач көз эл бийлөөчүлөр карапайым калкка эч бир жакшылыкты ыраа көргөн эмес. Ак Мөөрдүн тагдыры да ошондой аяктады. Адегенде ага айылдык бай Келдибек көз артты:

Дүйнө таш боор, даңксыз өмүр кор болот,
Көңүл издеп коён окшоп корголоп...
Кудам делип менден алчу шарапат,
Кулуң болот баары алдыңда жорголоп.
Көктө жылдыз кадырыңа жылмаят,
Алтын тамат, күмүш тамат шорголоп...
Тирүүлүктө мындан артык эмне бар?
Тирүүлүктө мындан артык олжо жок[10].

Адыл бул жолу «кызым жаш эле» деп, эптеп шылтоо айтып кутулду эле, экинчи жолу Келдибектен да азуулуу Жантай салган капканга «кыңк» этпей түшүп берди. Ошентип, Болот менен Ак Мөөрдүн ак сүйүүсү катаал замандын бийик жарына келип камалды. Эмне кылат? Мындай кезде эр жигитке учкул кыялдан, калың булут үстүнөн канаттуу куш сыяктуу сыза турган тулпардан башка эмне жардам бере алат эле!

Качсак бекен ый-муңу жок жактарга,
Үстүн тепсеп мунарык чөл, муз, кардын.
Сызсак бекен жыйбай тулпар тизгинин,
Изин кууп күлүк канат куштардын[11].

Биз алгач поэманы лиро-эпикалык деп аныктама бердик эле, жогоруда келтирилген жана төмөндө цитатага

алына турган ыр сабактарына караганда аны лиро-романтикалык деп да атоо туура көрүнөт. Мисалы, лирика менен романтиканын ширелишинен бүткөн төмөнкү саптарды окуучу чоң канагат, эстетикалык рахат менен окуйт.

Көктөн көлбүп, төшүн тосуп калкылдап,
Ак куу көлгө, ак куу көлгө тартылмак.
Аккан сайын көркүн ачмак жаш сүйүү,
Жамгыр жууган жазгы ыраңдай жалтылдап,
Тартып алып түндүн түркүн бейишин
Эки ашык жар эришти бейм балкылдап.
Махабаттын мындай кээ бир кездерин,
Жазуу кыйын колдочсалам калтылдап[12].

Көл менен ак куута Ак Мөөр менен Болоттун көптөн күткөн сагынычтарын таратып жаткан учуру катар коюлуп сүрөттөлүү менен өзгөчө жагымдуу көркөм эффект түзүлгөн. Мындай романтикалык дем, романтикалык көркөм боёктор чыгарманы баштан аяк, айрыкча Болот менен Мөөрдүн сүйүүсүн сүрөттөгөн эпизоддордо туруктуу коштоп отурат.

«Ак Мөөрдө» элдик материал поэманын сюжетинин гана негизин түзөт. Ал эми калган жагы, б.а. каармандын жаркын образын жаратуу, мүнөздөрүн ачуу, жер-сууну сүрөттөө ж.б.у.с. чыгармага керектүү өтө зарыл көркөм компоненттердин бардыгы автордун өзүнө гана тиешелүү чеберчилик менен аткарылган. Ошентип, романтико-лирикалык боёкторду эпикалык арымга айкалыштыра сүрөттөп, автор көркөм сөздүн толук экспрессивдүүлүгүнө жетишкен.

Арзып келген ашыгын Ак Мөөр түнду түртүп, таң супасын салганда» аттандырды. Анан алар кайтадан жолугушканча Соң-Көлдүн ак куусу канаты кайрылып колго түшүп, «солуган Жантай чал менен солуктап ыйлап», кең Чүйдү көздөй жол тартты. С.Эралиевдин поэмасында кыздын ошол кайгылуу учуру мындайча таамай элес менен жеткирилген:

Кызды кара: үмүтүнө кеч кирип,
Өпкө кагып, бүлк-бүлк этип ак тамак,
Ат жалына «жылп» деп жылуу жаш тамат.

Ал эми ата-эне байкуш Жантайдын зордугуна кантип каршы тура алмак эле:

Ботосу өлгөн боз ингендей зыркырап
Кан шимирип кала берди ата-эне.
Анан кантет айыбы жок Ак Мөөр кыз,
Ай, күн эле алпечтеген зат эле[13]

«Ак Мөөр» поэмасында жана ошол жыйнакка кирген ырларда андан соң «Уяң жылдыздарда» С.Эралиев өзүн чоң табият сүрөтчүсү (пейзажист) катары көрсөтө алган. Мисалга Соң-Көл түнүнүн пейзажы С.Эралиевдин сүрөттөөсүндө өзүнчө эле бир ажайып коздук:

А кайдадыр күмүш чолпо шылдырап,
Ат дабырттап, үзөнгүлөр кыңгырап,
Сары-Ой жактан шашып жеткен жел аргы,
Канжыгада комузду урбай кылды урат.
Тоолор уктап, андан аркы жылдыздар, –
Сулуулардай, сулуулардай кыягырат,
Агыш тартып түндүн кээ бир жерлери,
Көлдү ойготпой көшөгөсүн жылдырат[19].

А жаздын көркүчү! Ал да ар бир калем кармагандардын күчү келе бербей турган өзүнчө бир керемет элес.

Таңында араң токтоду,
Түн бою жамгыр чапкылап...
Үргүлөп турат ноктолуу,
Бедеге түнөп чыккан ат.
Терезең ачсаң бурк этип,
Жаш чөптүн жыты жыттанат.
Жоодурап карап күн бери,
Өрүшкө барат кой, мына.
Торгойдун таттуу үндөрү,
Төгүлүп кирет койнуңа.
А балдар ойноп жүрүшөт.
Асылып жаздын мойнуна[20].

Чебер уста кынаган кирпич сыяктуу төгөрөгү төп келген ушул саптарга батырылган сөз менен тартылган

сүрөттү боёк-сүрөткө айландырсак эмне деген ажайып сонун сүрөт көз алдыга келет. Мындагы ырга өзгөчө көркөм эффект тартуулаган саптар «жаз мойнуна асылып ойноп жүргөн» балдар. Бул эң сонун табылган жандандыруу.

«Сулуу көрдүм» деген ыр менен таанышканда окурман чындап эле селкиге ашыктыгы артылган жигит жөнүндө сөз болобу деп ойлойт, а бирок ал издеген сулуу, кыз эмес эле жаз болуп чыгат:

Сулуу көрдүм теңтуштар:
Ал тигине, карагын,
Отурат арык боюнда,
Жанына коюп тарагын.
Жакында чыгар оюнга.
–Оюнга чыкса тосуп ал,
Жаз деген болот, досум ал...[21]

Пейзаж жалаң гана тышкы коздук үчүн тартылбайт. Алсак жогорку эки ырда тең «таза» пейзаж сыяктанып турган менен анда бүгүнкү күндүн жаркын маанайлуу адамдарынын турмушу чагылдырылып жатат. Биринчи ырда жайлоодо мал четинде жаз менен куушуп ойноп жүргөн куунак көңүлдүү балдарды элестеткен картина берилсе, экинчисинде биздин турмуштун, биздин күндүн сулуулугу, жайдары бейпилдиги сүрөттөлгөн.

Мындай жакшы пейзаждык ырлар «Ак Мөөр» жыйнагында да («Жайлоодогу бир элес» – 139-бет) «Уяң жылдыздарда» да («Тоодогу кеч» – 20-бет) бир топ бар. Бирок «кой аксагы менен миң» дегендей аталган китептердин ичинде карандай эле акылга салынып (рационализм), же ашыкча сентенцияга (куру акыл айтуучулук) берилип кеткен учурлар да жок эмес. Мисалы:

Бир аз эле болбой калсам койнуңда,
Бийик тооң, адыр, түзүң оюңда,
Улам чубап көз алдыма тартылып,
Унутулбай баары турат оюмда.
Сүйөм жерим мен андыктан өзүңдү
Түтө албаймын сагынбай тим коюуга[22].

Мында эл, жер сагынуу туурасында алгачкы төрт сапта жакшынакай айтылып турса да, автор аяккы эки сапты ашыкча жармаштыра койгон. Лирикалык каармандын ою атайын декларациясыз деле окуучуга дапдаана жетип турат.

Аталган жыйнактарда С.Эралиев мурдагыдай эле өзүнүн сүйгөн акыны Алыкул Осмоновдун таасиринде экендиги сезилет. Мында ички мазмунга, тереңге кеткен таасирди да, кээде өз окутуучусун карандай ээрчип калган моменттерди да байкоого болот. Кийинки мисалдар айрыкча «Уяң жылдыздарда» көп. Мында А.Осмоновдон алынган даяр көркөм деталдар, образдык курулмалар, ыкмалар кездешет. Жалпысынан караганда биринчи этаптагыга салыштырганда («Биринчи жаңырык», «Тууган жер») кийинки этапта («Ак Мөөр», «Уяң жылдыздар») С.Эралиевдин Осмоновдон таасир алуусу натыйжалуу жана жемиштүү. Аны эң ириде акындын көркөм ойлоо маданиятынын жогорулашынан, акындык чеберчилигинин артышынан байкайбыз. Мындайча айтканда, Алыкулдун жаккан оту дагы эле алоолонуп күйүп, анын ысык табы дагы эле С.Эралиевди магдыратып, жан дүйнөсүнө улам жаңы азык берип жаткан. Муну ал «Алыкулдун эстелигине» аттуу ырында» мындайча эскерет:

Алп экен го оору акын Осмонов,
Түпкүрдөгү ойлоруңду козголоп[23].

Акын акындан окуйт, жазуучу жазуучудан үйрөнөт, бирок кийинкилер мурункулардын изин таптап калбай, ар кимиси өзүнүн «жаңы жээгин» ачып, өзүнүн «ак боз атын мингенде» гана чыныгы ийгиликке жетишкен болуп эсептелет. С.Эралиев мына ушундай бийиктикке 60-жылдардын экинчи жарымында гана көтөрүлүп чыкты. Ага анын «Жылдыздарга саякат», «Атам, жерим жана мен» сыяктуу поэмалары далил.

С.Эралиевдин «Уяң жылдыздар» жыйнагына «Көк сулуу» аттуу чоң көлөмдөгү поэмасы да кирген, бирок көтөргөн проблеманын көркөмдүк жактан чечилиши «Ак Мөөрдүн» деңгээлине жеткен жок. Мында Айжан аттуу кыздын сүйүүдөн жолу болбой калып, акыры ак эмгектен бакыт тапкандыгы тууралуу баяндалат.

«Көк сулуу» поэмасы традициялык ыр формасында жазылып, акындын поэтикалык арымын кандайдыр бир деңгээлде чектеп жаткандай, доордун ритмине шайкеш келбегендей сездирди. Ал традициялык ырдын рамкасынан чыгып, башкача жазып көрүүнү чечти. Мына ушундай изденүү кырдаалында космоско адам учкандыгы тууралуу кабар келип, бул тема көп акындарга эң чоң поэтикалык дем берди, шыктандырды. Орто Азия адабиятында космос темасын бул окуя менен удаалаш чагылдырган акын Олжас Сулейманов эле. С.Эралиев «Жылдыздарга саякатты» андан кийинчерээк жаратса да, чыгарма кыргыз адабияты үчүн жаңы сөз болду. Б.Слуцкийдин эң сонун котормосунда орусча басылып чыгып, ал жалпы союздук окурмандарды да кайдыгер калтырган жок.

«Жылдыздарга саякат» эркин ыр формасында жазылган, бирок, аны ошол мезгилде, кээде азыр да «ак ыр» менен чаташтырган фактылар кездеше калып жүрөт. Чындыгында «эркин ыр» менен «ак ыр» эки башка система. Мисалы, «ак ырды» XIX кылымдагы орус акындарынын айрымдары (Пушкин, Кольцов) бир аз колдонуп, азыр өтө сейрек кездешүүчү көрүнүшкө айланган экен. Ал эми С.Эралиевдин уйкаштуу, уйкашсыз ыр саптары аралаш, туруктуу муун системасы сакталбаган форма, б.а. «эркин ыр» формасы.

Традициялык ыр менен жазылган «Ак Мөөр» поэмасы С.Эралиевдин чыгармачылыгындагы өзүнчө бир этаптуу учур болчу. Ал аны андан ары деле уланта берүүгө мүмкүнчүлүгү бар эле, бирок орустун белгилүү окумуштуусу К.Э.Циолковский «Жер акыл-эстин бешиги, бирок анын кучагында өмүр бою эле термелип жата берүүгө болбойт» деп айткан сыңары бизге да улуттук поэзиянын стихиясынан чыгып, анда жаңы жолдорду, багыттарды издеп көрүү зарылдыгы туулду. С.Эралиев ошол талапты алгачкылардан болуп түшүнүп, талыкпай изденди. Натыйжа жаман чыккан жок. «Жылдыздарга саякат» адабий билермандардын дурус баасына арзыды. Ч.Айтматов «Правда» газетасына мындай деп жазган: «Жылдыздарга саякат» тамыры өтө тереңге – байыркы кыргыз поэзиясына, «Манас» эпосуна кеткен кыргыз поэзиясынын жаңы жээгинин ачылышы»[24]. Калкыбызга жаккан, анын сезимине терең сиңип бүткөн традициялык форманын космос мейкиндигине ачыл-

ган жаңы жол сыяктуу жаңы форма менен байып, толукталып жаткандыгы тууралуу ракета асманга атылган кезди сүрөттөгөн эпизоддо автор кыйыр түрдө эскерип өтөт:

Команда: «Көккө учууга!»
Чатырап кыйрап калды жер кишени.
Эркиндик!
Бир азга олку-солку боло түшүп,
Зымырап тарта бердим, ракетам –
Жердин каны куюлуп,
Үмүттөрдүн жумшак колу багыттаган шпирцтей –
жылдыздарга тике бет алып.
Мезгил тынбай бир орунда селейип,
Чакырымдар кагылган таштай артка кулашты.
Мейкиндиктер эми-эми бүтчүдөй,
Төшүм менен урунчудай дүйнөнүн тиги четине
Жоголуп-житип баратам асман «этине»,
Канатсыз жер боорунда жаткан чагым,
алсыздыгым,
Эскирген канондорго аралаш
Кыпкызыл жалын болуп денемден түшүп
шыпырылып...
Жарк этип жаңы дүйнө ачылып бет алдыман,
Тааныш дүйнө кала берди
Мейкиндик менен кымтылып[25].

Бул саптарда традициялуу жыш уйкаш жок, муун сандары да бир кылка эмес, акын негизги көңүлдү айта турган ойду образдуу, элестүү берүүгө бурат. Чынында эле келтирилген мисалдан биринчи жолу космоско көтөрүлүп бараткан адамдын ой-сезимин туюуга болот.

«Жылдыздарга саякат» поэмасы – адамдын акыл-эсин даңазалаган эпопея. Чыгарма акындын айлана-чөйрөдө, адамзат дүйнөсүндө болуп жаткан ири окуяларга билдирген ички дүйнөсүнүн монологу, философиялык ой толгоосу. Космос мейкиндиги, жер шары, аалам жана адам проблемасы поэманын жалпы мазмуну. Аалам – Жер – Адам! Жашоо – Өмүр – Сүйүү – акындын бийик ой санаасы, терең үмүтү.

Формага жараша мазмун шайкеш келип, чыгармада конкреттүү каарман, окуядан-окуяга көчкөн сюжет жок, образ символдоштурулуп, абстрактуу берилип, поэтикалык

жалпылоолордон лирикалык «Менге» топтоштурулган. Кайгы да, кубаныч да, жоопкерчиликти, парзды сезүү да анын тагдырында. Бирок, «Мен» аркылуу сюжеттин шарттуулугуна карабастан кадыресе окуя баяндалат. Космоско, жылдыздарга аттанып, аалам сырын ачуу. Ч.Айтматов белгилегендей «илим-билим бийиктеп өсүп, акыл ааламды чүкөдөй кылып турган бул адамдын жан дүйнөсү поэмада бүткүл жанарын жайнатып, көз алдыңа тартылат. Биз андан жан аттуунун баарына өмүр берип, бешик болгон жер шарына, анын бардык асыл затына мээрими төгүлүп, адамды сабыла сүйгөн каармандын карапайым жана акылдуу, татаал жана жөнөкөй көңүл жүйөсүн көрөбүз».

Адам баласы бир четинен ааламга жол алып, табияттын жашыруун сырын ачып, ыракатка батып, сыймыктанып, салтанаттуу көкүрөгүн койгулап жар салса, экинчиден, табияттын табышмактуулугу аны көтөртпөй кайгы-муңга салып, аза күтүү процессине такап отурат. Адам жүрөгү зардап ыйлаганда да, көкөлөп сүйүнгөнгө да жаралган. Жандуу болуп жаралгандан кийин табият тартуу кылган мыйзамченемин танып да, таштап да кете албайсың. Ошон үчүн жаратылыш ыйык! Адам улук! Өлүм болсо төрөлүү бар!

Угасыңбы? Каяктандыр дарылдап
Жаш баланын ыйлаганы угулат.
Кабыл ал, Күн!
Кабыл ал, Дүйнө!
Мен келдим!..
Бала үнү балапандай баркырап
Улам өйдө бийиктеп учуп баратат.
Аны менен күн ордуна атып чыкты мына эми –
Өмүрлөрдүн жалгыз көзү өңдөнүп.
Бала төрөгөн Эне,
Күндү да кошо төрөдү.
Кулагыма үн толду – кайрадан уга баштадым,
Көздөрүмө жарык толду – кайрадан көрө баштадым.
Акырын!
Дабышычыгат бешиктин:
кыйч-кыйч:..
кыйч-кыйч...
Кол мээрин, жүрөк мээрин бирге берип

терметип жатат энеси.
Кое турчу, жакшылап да бир тыңшайын.
О, чиркин!
Термелип жатат Жер өзү –
эми эле бейит болгон жер
айланып кайра бешикке,
айланып кайра бешикке...

Поэмада негизинен эки каарман бар: лирикалык каарман жана космонавтын энеси (ал Жер-эненин образы сыяктуу да элестейт). Лирикалык каарман (же космонавт) доорубуздун жогорку аң-сезимдүү, ички дүйнөсү бай алдыңкы адамы. Анын бүткүл назик сүйүүсү өзү туулуп өскөн жер-энеде, аны ыйык тутат, терең урматтайт. Мына эми, кылымдар бою адамды алдейлеген бешик болуп келген Жер-эненин кучагынан чыгып, ааламды чалгындоого мезгил жетти. Ал ушул улуу миссияны аткарып мурда кулак угуп, көз көрбөгөн чексиз мейкинге көтөрүлдү. Жер-эне уулун алыс сапар жөнөтүп жатып «из түшө элек кыйын жолдо» кантер экен деп кооптонду, коркту да. Бирок лирикалык каарман алысты ойлойт, алысты көрөт. Ал «алдей бешикте» качанга чейин жатмак эле, чоңойду, эр жетти, эми Мекен оозго алып, мактай турган бир чоң иш аткаруу керек. Ал салган из кылымдарга калып, кылымдар аны кайталап, жаңыртып, ошол ачылган «дарбаза» аркылуу өтүп турушат. Космоско түшкөн жаңы жол адабияттагы улуу эпопеялардын материалы, аны сүрөттөп жазуу үчүн нечендеген кереметтүү курч калемдер талап кылынат. Космосто жүрүп лирикалык каарман ушулар жөнүндө ойлойт, анан өлүм-өмүр жөнүндөгү түбөлүктүү темага карата өз түшүнүгүн, баамдоолорун билдирет: туулгандан кийин өлмөк бар, бул жаратылыштын закону. Ал эми абсолюттук түшүнүктө алганда чыныгы максатына жеткен, даңктуу жол басып өткөн өмүр эч качан өлбөйт, алардын жолун жаңы муундар кайталайт, улантат. Демек, турмуш түгөнбөйт, өмүр да чексиз.

Поэмада адамдын улуу күчү даңазаланат. Ааламда адамдан күчтүү, анын акыл-оюна багынбаган эмне бар? «Дүйнө канча кең болсо да, сыят анын бир ууч гана оюна».

Космосто лирикалык каарман эне менен катар сүйгөн жарга карата чоң сагынычты алып жүрөт.

Сүйүү жөнүндө кимдер жазбаган! Ким ушул адамдагы эң асыл бийик сезимдин сырларын ачууга аракеттенбеген! Поэмада бул тема да тиешелүү орун тапкан. Сүйүү эч качан өлчөөгө болбогон асман менен кыялдай; ал көзгө көрүнбөй, колго урунбай сезимде гана жашайт. Адамдар илгертен эле сүйгөнүн ай, жылдызга теңеп келишкен. Мурун ай, жылдыз кол жеткис катарында эсептелсе, азыр эми космос доорунда алар адамга баштагыдан да жакыныраак жана түшүнүктүүрөөк болуп калды. Лирикалык каармандын сүйгөн жарын жымыңдаган жылдыздарга теңеп элестетиши ошол чындыктын кыялдан реалдуулукка айланышы катары көрүнөт. Ал жакынкы жылдарда адамдар аралай турган асмандагы ай, жылдызды жаркын сүйүүнүн бермети болуп төгүлгөн жер жылдызы (сүйгөнү) менен параллель коёт. Экөө тең лирикалык каармандын үмүтү, тилеги, бүткүл жашоосунун маңызы.

Лирикалык каарман космосто жер шарын айланып учуп жүрүп тынчтык жөнүндө кантип ойлонбой койсун! Аны Мекендин тагдыры тынчсыздандырат, анткени анын бей-пил турмушун бузууга аракеттенгендер («кумсара карап, чек аралар тиш кайрашкан») бар экенин билет, бирок Мекен-эне «улам бир жаңы үмүттөр менен» алышып, иштеп жатат жонунан тер агызып».

Лирикалык каарман космос сапарынан жеңиш менен кайтып келип, өлгөн адамды акыркы сапарга узатып бара жаткан «процессияга» туш келет, көрсө ал өзүнүн сүйгөнү экен. Космонавт кайгыга батат, жапа чегет, бирок айла канча, турмуштун закону ошол. Бир гана көңүл жубата турган нерсе, өлгөндөрдүн ордун жаңы төрөлгөндөр басат, жашоо токтобойт, адам өмүр сүрүүсүн уланта берет.

Акырын!
Дабышы чыгат бешиктин:
кыйч-кыйч...
кыйч-кыйч...
кол мээрин, жүрөк мээрин бирге
берип терметип
жатат энеси.
Коё турчу жакшылап бир тыңшайын
Терметип жатат жер өзү –
эми эле бейит болгон жер

айланып кайра бешикке,
айланып кайра бешикке.

Поэманын образдык түзүлүшүнөн традициялык жана новатордук белгилердин органикалык түрдө айкалышын байкайбыз. Илгертен эле жаш адамдын өлүмүн «күйүп туруп өчкөн жылдызга», «азыр эле чыгып, кайра баткан күнгө», ал эми сүйгөнүнөн ажыраган адамды күзгү жалгыз жалбыракка салыштырып келишкен. Акын поэмада лирикалык каармандын ички дүйнөсүн ачуу үчүн ушул сыяктуу традициялуу поэтикадан ыктуу пайдалана билген. Ал эми «төшөлүүгө» алдыңарга көк сайма тулаң болуп, агышка көк кашка тунук суу болуп» деген образдык элестетүүлөрдүн башаты да элде. Ошону менен бирге поэма жаңы оригиналдуу салыштыруу, метафораларга, образдык курулмаларга, элестүү сүрөттөөлөргө бай: «Менин сага деген сүйүүлөрүм жамгырдан бетер самсаалап, кайра өзүңө куюлуп кетип баратты», «санааларың узун-узун дайраларга айланып», «өлүмдүн таш туягы эзе баскан жүрөгүм», «кайгынын уу тырмагы башымдан таманыма чейин сайылып» ж. б. у. с.

С.Эралиевдин «Жылдыздарга саякат» поэмасы ритмико-интонациялык курулушу жана терең философиялык жалпылоолорго байлыгы жагынан жалпы союздук бийиктикке көтөрүлүп чыкты. Бул ийгиликте интернационалдык традициялардын салымы да аз эмес. «Мага чоң таасир көрсөткөн жазуучулар Э.Межелайтис жана Юстинас Марцинкявичюс. Алар мага мындайча айтканда, өзүмдү-өзүм аттап өтүп, «Ак Мөөрдө» жетишилген бийиктиктен арылап чыгууга жардам этти, жеке эле өзүмдүн жердештерим кыргыздар тууралуу эмес, жалпы эле адамзаттын жана дүйнөдөгү адамдын тагдыры жөнүндө ойлонууга мажбур кылды»[26] – дейт С.Эралиев өз чыгармачылыгы тууралуу ой жүгүртүп. Ошентип, орус классикалык адабияты, ошону менен бирге бул жерде аттары аталган литвалык акындар С.Эралиевдин улуттук чектен аттап өтүп, союздук адабияттын жетишилген ийгилинин контекстинде туруп адам тууралуу философиялык жалпылоолорду жасоого, улуттук поэзиядагы традициялык классикалык форманын маанисин эч канча кемитпей, кайра аны экспрессивдүү каражаттар менен байытып, ага жаңы күч,

жаңы күү берүүгө, өнүмдүү, пайдалуу аракеттерди жасоого чоң түрткү болушкан.

С.Эралиевден кийин да эркин ыр формасын көптөгөн орто муундагы жана жаш акындарыбыз колдонуп, көзгө көрүнөрлүк ийгиликтерге жетише алышты. Ал эми ошол жаңы башталыштагы биринчилик С.Эралиевге таандык. Ырас, ага чейин деле улуттук поэзиябызда бул формада кыйла изденүүлөр болуп келген, бирок аларда С.Эралиевдегидей деңгээлдеги профессионалдуулук толук байкала элек болчу. Анын ийгилиги баарыдан мурда сөзгө «жан» киргизилип, анын экспрессивдүүлүгүнө, эмоционалдуулугуна жетише билгендигинен байкалат. «Эркин ырда» негизги күч ритмде, сөз кудуретинде, ал эми уйкаштык болсо аларга жардамчы гана компонент катарында кызмат кылат.

С.Эралиевдин «Жылдыздарга саякат» поэмасынан кийин ушундай эле стилде жана «эркин ыр» формасында жазылган «Атам, жерим жана мен» аттуу чыгармасы акынга арзырлык ийгилик алып келди. Поэмадагы жетишкендикти баарыдан мурда андагы элестүү, экспрессивдүү сөз каражаттарынын молдугунан баамдайбыз. Акын тапкан образдык курулмалар, көркөм сүрөттөөлөр жаңы, сезимге жугумдуу.

Лирикалык каарман өлүм алдында жаткан атасын көрүү үчүн самолётко түшүп, туулган айлына жөнөйт. Барса өмүр менен өлүм айыгышып күрөшүп жаткан экен. Атасы карт бай терек мисалдуу.

Анын тамырлары бошошуп калган белем:
Жалгыз өзү өлүм менен салгылашып жатат ал.
Кантет анан
Аны таштап баратат:
Күн тийгизген,
Ай чыгарган карт асман.
Аны таштап баратат
Чөп өстүргөн,
Суу агызган,
Эне болуп төшүн берип эмизген
Сырдакана тууган жер.
«Кетпегиле, мен силерге көнгөмүн,
Эч болбосо бир аз кала турайын!»

Коё бербей этегине жармашат.
Жетимиш жаш боздоп турат
Боздогондой жети жаш.
Бирок дагы өлүм боору кара таш
«Коё бер!» деп кайрыйт анын колдорун
Карт даракты суурумакчы оңбогур[27].

Өлүм үстөмөндөп, өмүр өчүп баратат. Өмүр чиркин кандай таттуу, кандай кымбат жана ырахаттуу. Лирикалык каармандын өмүргө суктанышы ачык, даана сүрөттөлгөн:

О Күнүм, ай!
Сен сыртыңды салып калдың негедир,
Канча күндөн бери жакка
Жатам сага жандалбастап жалдырап:
«Оң кара» деп,
«Кайра өзүмө кайрыл» деп.
Ага болбой барып калдың
Батчу жайга жакындап,
Сен, сыягы кайрылбастан окшодуң.
Андай болсо сыйлап эски досуңду
Эми бир аз токтогун:
Акыркы ирет өмүрдү эске алайын,
Жер, сууларым жаным менен бирге эле
Кош айтышып калайын.
Жетимиш жыл анда жашап канбапмын
Жытынан куя кетейин,
Өңүнөн сүртө кетейин,
Үнүнөн жута кетейин!
Түшүнөр болсоң эмине
Тоолорум менен коштошкум келбей турганын!
Сени көрбөй
Сенин муздак койнуңда
Кантип жатам, кагылайын туулган жер!

Элпек, бир кылка жылма ритм, шыдыр уйкаш анча сакталбаганы менен келтирилген саптарды окуганда адамдын зээни кейип, каңырыгы түтөп кеткен себеби эмне? Ал поэзиянын таасирдүү, касиеттүү күчү. Адам күн менен коштошо албай, аны кыйбай турат, бирок ал баары

бир батат, анын батышы сөзсүз боло турган нерсе. Күндүн батышы өмүрдүн бүтүшүнүн символу катары көрсөтүлөт, бирок ал такыр жоголуп кетпейт. Бүгүн баткан Күн эртең кайра чыгат. Бир адам өлсө, экинчиси жаңы төрөлөт. Ошентип, адам өмүрү түгөнбөйт, ал суудай тынымсыз агып турат. Турмуштун ушул философиясы аталган поэманын финалынын мазмунун аныктайт.

С.Эралиевдин «Өмүрлөргө саякат» жыйнагындагы «Космос поэмасы» «Жылдыздарга саякат» поэмасына салыштырганда космонавттын ой жүгүртүүлөрүндөгү айрым бир мурда айтылбаган учурларды эске албаганда С.Эралиевдин чыгармачылыгына идеялык-көркөмдүк жактан анчалык чоң жаңылык киргизе алган жок. Мисалы, поэмадагы көңүлгө анча-мынча элес калтырган куплеттер катары «жаз төрөлгөн» (космос жазы), лирикалык каармандын жылдыздар менен сүйлөшкөн эпизоддорун көрсөтсөк жетиштүү болот.

Акын С.Эралиев Ч.Айтматовдун «Кызыл жоолук жалжалым» повестинин негизинде «Ырым – сен» аттуу поэма-драма жазган. Акындын повесттеги каармандарга таандык психологияны, мүнөздү, дүйнөгө болгон көз караштарды, жүрүм-турумду, турмуштук курч конфликттерди бир топ эмоциналдуу деңгээлде берүүгө жетишкен. Поэмада адамдын ички дүйнөсүндөгү кичине бир өзгөрүүлөргө чейин изилденип, повесттин сюжеттик линиясы туура сакталган. С.Эралиев ички монологду, макал-лакаптарды чеберчилик менен колдонуп, юмордук сценаларды жана пейзаждык картиналарды түзүүгө маш. Акын Илияс менен Аселди талаадагы кокусунан жолугушуп таанышкан учурун, ички сезимдердин ойгонуусун оригиналдуу бере алган. Илиястын «жол ырым сен, жомогум сен түбөлүк, кызыл жоолук жалжалым» деген ыры жаңырыктап угулат. Аселдин образы поэмада чын сүйүүнүн символу катары сүрөттөлөт. Акын Кадыйча, Жантайдын мүнөзүн да алгылыктуу ача алган.

«Ак жыттар» поэмасында лирикалык каармандын үмүт-кыялы, сагыныч-кусалыгы тереңдетилип берилген. Ой рамкаланып калбайт, ойдон ой жаралат. Адам ойлоно алса, стихияга эмес, гармонияны, карама-каршылыктуу, оомалуу-төкмөлүү дүйнөнү, кечээки менен бүгүнкүнүн бай-

ланышын түшүнө алса, кооздукка умтулса, бул жарык дүйнөдө жөн жашабаптыр. Жер чийип сексендеги чал менен беш жаштагы бала отурат. Чиркин – өмүр! Табияттын улуулугу – жашоонун түгөнбөстүгү, укум-тукумдун уланышы. Оркестрде флейта да, кыл кыякта да боздошот, адам тарыхы, анын ичинде кыргыз тарыхы каармандын көз алдына келет.

С.Эралиев өрт кечип, согушка катышып, анын бардык алааматын көрдү, жарадар да болду, апаат жылдардын катаал издери анын жүрөгүндө, элесинде түбөлүк орноп калды. Ошондуктан, акын чыгармачылыгында согуш темасы эки планда чагылдырылып келет. Идеялык-эстетикалык чечилиштери бири-бирин толуктап турат: алоолонгон согуш темасы, экинчиси, тылдагы турмуш.

«Жол» поэмасы менен башталган С.Эралиевдин чыгармачылыгындагы Ата Мекендик Улуу согуш темасы кийинки жыйнактарында ар тараптуу улантылды. Алсак, «Кыргыз жаны» (1974) аттуу китепте «Фронттук дептерден» деген чоң цикл бар. Ал ырларды окуганда согушту өз башынан кечирип, анын бардык катаал сыноосунан өткөн солдаттын көп кырдуу турмушунун бай панорамасы көз алдыга тартылат.

С.Эралиев чыгармачылыгын баштаган күндөн бери Ата Мекендик согуш темасы анын поэзиясынын негизги лейтмотиви бодуп келе жатат. Айрыкча «Жол» поэмасынан кийин бул жагынан акын өз аракетин өтө активдештирди. Ал согуш героикасы да трагедиясын да, анын сезимге салган кара тагын да жазды. Бардык учурларда С.Эралиев анын фронттук курбусу Ж.Мавлянов айткандай, «жүрөктөн күлүп, жүрөктөн ыйлайт». Мындайча айтканда, айрым үстүртөн кайып кеткен жерлерин эске албаганда согушту ал табигый да, таасирдүү да жазат. Акын ушул темада айрыкча көбүрөөк изденишизарыл, анткени турмушту билүү жагынан акын эч кимди алдына салбайт. Кан майданда жүргөн жылдар эч качан анын эсинен кетмек эмес.

С.Эралиевдин «Кыргыз жаны» жыйнагынын «Фронттук дентерден» аттуу ырлар цикли «Солдаттын кол күрөгү» деген ыр менен ачылат. Бирок ал ыр окуучунун жүрөгүн жылытып, өзүнө тартпайт, анткени автор мында лириканын сыйкырдуу касиетин сездирбей, жөн гана фактыны

кургак баяндап тим болгон. Эгерде ыр акындын жандүйнөсүн аралап өтүп, ошондой эле жылуулукту окурмандын сезимине жеткирип, от жага албаса, анда лирика өз атын актай албай калышы ыктымал. Бул жерде биз азбукалык чындыкты эскерип жаткан себебибиз С.Эралиев «Кыргыз жаны» жыйнагында өзүнө кандайдыр бир деңгээлде «жеңилдик» бергендей сыягы бар:

Ар бир эле адамда
Боло бербейт өйдөлөө,
Баскан эле кадамда[28].

Албетте, ыр жазуу көрүнгөн адамдын эрмеги эмес, ал татаал иш. Ага табиятында нукура таланты барлар гана бел байлап, кирише алат. Ошон үчүн поэзия жаратуунун кыйынчылыгын С.Эралиев оңой менен ноктолоно койбогон азоо атка теңештирүү менен түшүндүрөт. Акындын акындык улуу касиети сөз берметтерин терип, жөнөкөй адамдардын тилинин учунда, бирок айта албай турган нерсесин жепжеңил жеткизип бергенинде. С.Эралиев мына ушунда сыйкырдуу талантка ээ болгондордун бири. Эмнегедир жогорку ыр саптарында моюнга алгандай, ал «баскан эле кадамында өйдөлөй» беришке аракеттенбеген окшойт. «Кыргыз жаны» менен «Айыл ырлары» аттуу жыйнактары чың толгонуп, күүгө келип турган комуз кылынын бирөө бир аз бошой түшкөн сыяктуу элес берет. Ушул мааниде кийинки аталган китебинен бкр гана мисал:

Алдым ээн агылга
Өзөн бүтсө адырга.
Адыр бүтсө тегизге
Кеттим окшоп ак ырга[29].

Бул күлүк ат минип, чаап бараткандагы элес. Мында «кеттим окшоп ак ырга» деген сапты окуучу кандай элестетет? Чынын айтсак салыштырылган предметти конкреттүү кармоого мүмкүн болбой калган.

Албетте, күлүк ат же суу жорголуу аргымак мингенге не жетсин! Бул, образдуу элестетсек, поэзиянын жогорку үлгүсү, бийик чокусу. Бирок С.Эралиев аталган жыйнак-

тарында окурманды дайыма эле мындай маанайда кармай албай, кээде «желдирмеге» салып кетет. Биз бул сөздү бир макалабызда38 колдонсок, ал поэзиядагы ортозаарчылыкты мүнөздөй турган даана түшүнүк катары окурмандар тарабынан туура кабыл алынгандыгын баамдадык.

Согуш темасынын логикалык уландысы тынчтык темасы. Өзү кан кечип, майданга барып кайткан С.Эралиев үчүн бул тема айрыкча маанилүү. Акындын тынчтык жөнүндөгү ой-жүгүртүүлөрү мындайча караганда карапайым калктыкынан эч айырмаланбайт. Тынчтык – бул балдардын күлкүсү, энелердин кубанычы, аталардын ташыган кайрат-күчү, кайнаган эмгек, зор курулуштар, мекендин, эл-жердин гүлдөшү. Бир гана өзгөчөлүк, акындарыбыз ушул жалпыга белгилүү чындыкты образ менен баяндап, элестүү туюнтат да, адамдардын сезим дүйнөсүндө бир башкача реакция пайда кылат.

Балдар деген – жакшылык,
Актыгы бул дүйнөнүн.
Окшоп кетет ар бири,
Бир кичине тийген күн.
Алар көргүс болсо экен,
Ок учуп, жер күйгөнүн[30].

Автор бир аз агитациялык маанайда сүйлөсө да, бул ырда тынчтык жөнүндөгү көксөөсүн, советтик адамдардын ой-тилегин чагылдырган. Тынчтыкты күн менен символдоштуруу мурда деле кездешчү, бул контекстте ал көркөм каражат катары оригиналдуу эле сезилет.

С.Эралиевдин жыйнагынын «Айыл ырлары» деп аталышы бекеринен эмес, Ал башынан эле айыл темасына айланчыктап, ушул чөйрөнүн адамдарынын жан-дүйнөсүн көбүрөөк изилдөөгө аракеттенип жүрөт. Айыл темасынын ичинен тоо темасы айрыкча бөлүнүп турат. Акын бир жыйнагынын атын да «Сан тоолор» деп атаптыр. Тоо менен анын жаны бирге. Тоону көргөндө, тоонун бар экенин сезгенде С.Эралиев өзүн дүйнөсү түгөлдөй сезет:

Бул жакты карайм – тоо турат,
Ал жакты карайм – тоо турат.

Асманга чейин тоо тоого
Учкашып жүрүп отурат.
Боорунан өтөт ай жылып,
Койго окшоп шашпай жайылып.
Жылдыздар келет... а кээси,
Учкансыйт буту тайгылып[31].

Бул колго кармап көрөрлүк даана тартылган сүрөт.

Тоо темасынын кыргыз поэзиясында чоң салты бар. Ал байыркы «Манас» доорунан бери ырдалып келе жатат. Эпосто баскынчылардан жабыр тартып, тентип кеткен эл Манасты хан көтрөгөндөн кийин Алтайдан Ала-Тоого көчүп келишет. Манасчылар эпосто Ала-Тоонун түрдүү түркүн сүрөтүн көп түстүү боёктор менен тартып берген. Ала-Тоонун керемет касиетин, салкын абасын, көз тайгылткан төрлөрүн көркөм сүрөттөп, кыргыз эл акындары да өзүнчө бир чоң панорама жаратышкан. Традициялуу бул темага кыргыз совет акындары да такай кайрылып келишүүдө. Алардын ичинде С.Эралиевге таандык орун өзгөчө айырмалуу. Акын Ала-Тоо темасына кайрылууда анын коолдугуна суктанып эле тим болбой, тоо менен элдин тарыхын байланыштырат.

Тоо темасы менен барабар, катарлаш иштелип келаткан темалардын бири – көл. Ысык-Көлдүн тарыхы кандай узак, кандай карт болсо, анын поэзиядагы образы да ошондой. Айрыкча эл акындарынын чыгармачылыгында көл темасы туруктуу орун тапкан.

С.Эралиев да бул темага такай кайрылып келүүдө. Мында Соң-Көл менен Ысык-Көлдүн сулуулугу, элеси, сүрөтү эч жерде бирин-бири кайталабайт, алардын ар бирине акын өзүнчө боёк тапкан, бул акындык чеберчиликтин айкын күбөсү деп билебиз:

Күн батат көл бетинен тайып ары,
Эл тарап, ээн калат кайыктары.
Сезилет жалаң сууда дир-дир этип,
Жылаңач жылдыздардын кайыкканы.

Түнкү көлдүн көрүнүшүнөн бир гана штрих С.Эралиев тарабынан мына ушундайча тартылган. Анда көл менен асман бир бүтүнгө биригип турган кечки элес берилген.

Көңүл же ашыктык лирикасында С.Эралиев өзгөчө сезимтал, өзгөчө эргүүгө ээ. Ырларды жылуу эмоция коштоп, алар туюмдуу да, жугумдуу да келет:

Мен комуз, а сен кыл болуп,
Бир күүгө келип толгонуп.
Чертээр элек ар күнү,
Сагындым укпай ал күүнү[35].

Махабатты бир күү, бир обон менен элестетүү анын улуулугун, асылдыгын даңазалай турган жакшы көркөм деталь. Буга мазмундаш салыштыруу поэзиябызда бар болчу, бирок мындай контекстте ал башта кездешкен эмес.

Махабат циклиндеги жылдыздуу ырлардын бири «Сен олтурган автобус». Ырдын жалпы структурасында, пафосунда мурда айтылып жүргөн ойлордун ассоциациясы бар, бирок ал акындык оригиналдуулугуна сиңип, анча сезилбей калат.

Автобуста экөө жанаша отуруп баратышат. Кыз он тогузда, жигит отузда. Алардын ортосунда сөз учугу анча узарбай экөө тең бушайман сыяктуу. Жигит көзүн жуумп уктамыш болот, анда кыз айтат:

«Агай тилим уксаңыз,
Дагы бир аз уктаңыз.
Жайлуу болсун десеңиз,
Мага деле ыктаңыз».
Жым деп буга кубанып.
Калам ага куланып.
Колоң чачтын жытынан
Калбас бекем ууланып.
Бар тилегим: автобус
Жердин чеги түгөнүп,
Бүтмөйүнчө түбөлүк
Болсо деймин токтогус...

Ошентип, «колоң чачка ууланган» жигит автобус токтогончо «уктай» берүүгө даяр. Бул жерде автор колдонгон көркөм ыкма-поэтизация дал бутага тийип, ал ойдун ширелүүлүгүн, дааналыгын камсыз кылган.

Бир убак кулун жаткан желе сындуу
Издерди – сенин ошо керээзиңди.
Жер сактап кылымдарга апкелгени –
Ошол да эскергени эл өзүңдү!
Мына эми, мен да бүгүн келип турам,
Болсо да «Ак Мөөрүмө» эже-сиңди... –

дейт акын кайрадан элдик сюжетке кайрылып, «Жаңыл Мырзаны» «Ак Мөөрдөн» бир топ жылдан кийин жазды. Мезгил аралыгында жогоруда токтолгондой бүгүнкү күндүн актуалдуу темаларына байланыштуу бир катар поэмаларды жаратты. Чыгармачылык изденүү негизинде жаралган «Жаңыл Мырза» поэмасы да окурманды кайдыгер калтырбайт, анткени, акындын максаты элдик варианттын сюжетин кайталоо эмес, патриархалдык-феодалдык коомдун шартындагы Жаңылдын жеке трагедиялуу тагдырына көркөм талдоо берүү. Ошондуктан, чыгармада эл турмушу менен баатыр кыздын кайгы-муңу эриш-аркак берилет. Эгерде С.Эралиев Жаңылдын баатырдык эрдиктерин санап койгондо, анда чыгарма кыргыз поэзиясынын мүмкүнчүлүктөрүн кеңейте албайт эле, өз алдынча сөз кылууга арзыбайт эле. Акындын ийгилиги – сюжеттик трафареттен качып, биринчи планда ички дүйнөгө өңүлүп, аялдык психологиянын өзгөчөлүгүнө токтолуп, социалдык жана психологиялык кырдаалдарды коюп, өзүнүн почерки, стили менен өз алдынча баяндайт.

Жаңыл Мырза жөнүндөгү Тоголок Молдо менен А.Чоробаевдин дастандарында баатыр туткундан бошонуп элине келет. С.Эралиевде Жаңылдын өз уруусу (ачыгыраак айтканда уруу башчылары) аны кабыл албай коюшат, анткени алардын түшүнүгүндө «катындан хан көтөрүп пайда табууга» болбойт. Мына ошентип, баатыр кыз аял затына таандык экендиги үчүн гана ошондой абалга туш келди.

Ошентип, эли чанып, жери танып,
Керексиз ашык бир жан сыяктанып...
А түгүл жерде жаткан таш да, чөп да,
Карабай калган окшоп аны чанып.
Олтурду Жаңыл Мырза бир дөбөдө,
От өңдүү жалп деп өчкөн жанып-жанып[37].

Бул саптарда Жаңыл Мырзанын коомдук шарттан улам келип чыккан трагедиясын ачык элестетиш үчүн боёктор

бир аз коюланта сүртүлгөн. С.Эралиев оозеки чыгармачылыкта мурунтан үстүрт орун алып келген Жаңылдын жеке тагдырына байланыштуу кайгы-капасын дагы да тереңдеткен. Ал эми Жаңыл Мырзанын баатырдык өнөрүнө мурдагыларды кайталап калбас үчүн акын атайын назар салган эмес.

«Кесир инсан» – акындын олутту сөз кылуучу чыгармаларынан. Чыгармада Чернобылдагы каргашалуу окуя публицистикалык-философиялык мүнөздө баяндалып, ой-толгоо кеңири масштабдуу. Каармандардын ар биринин өз алдынча тагдырлары бар, жашоонун башталыш кызыгы менен өмүрдүн жалп этип өчө турган мезгилинин ортосундагы аралыкта адамды не деген күтүүсүз күтүүлөр күтүп турат. Ошого карабай адам баласы пендечилик кылып бу жарык дүйнөдө биринин көмөчүнө бири көз артып, арамдыгын жалтырак кийим менен жашырып, дүйнөнүн түркүгүн көтөрүп тургансып менменсинип, көрө албастыктан өчөшүп кастык кылып, басмырлап, тебелеп-тепсеп, керек болсо ажалга түртүп жиберүүгө да даяр турганына таң калбай койбойсуң. С.Эралиев да ойго батат. Каарманын Сократ менен жолуктурат.

Сократтын гимнин эске салмакмын:

«Биз дүйнөгө келебиз,
Түйүп эки муштумду,
Бүт баарысы меники,
Мен эч кимге бербейм!» – деп,
Чаңырып ыйлап, чаң салып...
Биз дүйнөдөн кетебиз,
Айыптуудан беш бетер,
Алаканды кең ачып,
«Карагыла, алганым жок эч нерсе,
Эч нерсенин кереги жок мага» – деп...
Баары-баары эсине ала жүрүшсүн:
Берген эмес энчисине эч кимдин,
Бул дүйнөнү жер үстүн!

Сократтын жообу турса ар бир адамдын жүрөгүндө, көңүлүндө, ошондо жаап өткөн жамгыр табиятка кандай соолбостук берсе, адамын адамга ишенбөөсү нравалык

жардылануудан тартып, кыйрап бараткан социалдык катмарды, соолуп бараткан экологияны – акыр заманды өз нчине камтыйт. С.Эралиев оптимист, анын табылган дүйнөсү – Асыл Жер, жарыктын булагы – Тирүүлүк, Ай-Аллам менен өлчөнгөн сүйүү, өчпөгөн Үмүт.

Оозго алынып, кадыр-барк күтүп жаткан жазуучунун коом алдындагы жоопкерчилиги да жогорулайт, анын Ч.Айтматов айткандай «элге чыгуусу» мурдагыдан да кыйындай баштайт, б. а. ал жеңип алган «желегин» колдон чыгарбай, аны андан ары алып кетүү зарылдыгы туулат. Мына ушундай талаптын бийиктигинен туруп караганыбызда С.Эралиевдин төмөнкү сөзү биздин көңүлүбүздү жубатпай койбойт:

Эч кимге,
Эч убакта мактанбаймын:
«Алгам деп бул турмуштун ири жүгүн».
Антсе да жаным тынбайт акталбаймын.
Өзүмдүн бул өмүрүм, тирүүлүгүм[38].

С.Эралиев мына ушундай чоң жоопкерчилик, бийик максат менен өз чыгармачылыгын улантып жатат.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Заверин М.* Искания и принципы. - Тбилиси, 1962. 119-бет.
[2] Алыкулга гүлдесте. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. 10-бет.
[3] Дружба народов. – 1967. – № 11. 36-37-беттер.
[4] Ак Мөөр / Басмага даярдаган С. Закиров. – Фрунзе, 1973.
[5] *Эралиев С.* Ак Мөөр (лирикалык поэма). – Фрунзе, 1959.
[6] Макала «Советтик Кыргызстан» газетасынан которулуп басылган. – 1961. – 11-февр.
[7] *Укаев К.* Ак Мөөрдүн арманы. – Китепте: Укаев К. Ыр нөшөрү. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.
[8] Стенограмма обсуждений поэтических произведений. – Архив СП СССР. ф. 20. Х. 1958.
[9] *Эралиев С.* Ак Мөөр (лирикалык поэма). – Фрунзе, 1959. 66-бет.

[10] Ошондо. 96-бет.

[11] Ошондо. 98-бет.

[12] Ошондо. 114-бет.

[13] *Ломидзе Г. И.* Развивать новое, коммунистическое // Литература и жизнь. – 1960. – 21-сент.

[14] *Тартаковский П.* Пути содружества // Дружба народов. – 1966. – № 1. 267-бет.

[15] Ошондо. 183-бет.

[16] *Эралиев С.* Уяң жылдыздар. – Фрунзе, 1962. 29-бет.

[17] Ошондо. 68-бет.

[18] *Эралиев С.* Ак Мөөр. 181-бет.

[19] *Эралиев С.* Уяң жылдыздар. 22-бет.

[20] *Эралиев С.* Ак Мөөр. 128-бет.

[21] *Эралиев С.* Ак Мөөр. 59-бет.

[22] *Эралиев С.* Уяң жылдыздар. 50-бет.

[23] *Эралиев С.* Уяң жылдыздар. 24-бет.

[24] *Айтматов Ч.* «К звездам» // Правда. – 1964. – 25-окт.

[25] *Эралиев С.* Жылдыздарга саякат. – Фрунзе, 1966. 6-бет.

[26] *Эралиев С.* Өмүрлөргө саякат. – Фрунзе, 1967. 13-бет.

[27] Ошондо. 16-бет.

[28] *Эралиев С.* Кыргыз жаны. – Фрунзе, 1974. 69-бет.

[29] *Эралиев С.* Айыл ырлары. – Фрунзе, 1976. 17-бет.

[30] *Эралиев С.* Айыл ырлары. – Фрунзе, 1976.

[31] *Эралиев С.* Айыл ырлары. 32-бет.

[32] *Эралиев С.* Тандалмалар. – Фрунзе, 1978. 9-бет.

[33] *Эралиев С.* Айыл ырлары. 20-бет.

[34] Ошондо. 13-бет.

[35] *Эралиев С.* Тандалмалар. 107-бет.

[36] Ошондо. 109-бет.

[37] Ошондо. 100-бет.

[38] *Эралиев С.* Айыл ырлары. 18-бет.

АБДУМОМУНОВ ТОКТОБОЛОТ
(1922—1992)

Т.Абдумомунов бүткүл өмүрүн драматургияга, театрга арнаган адам болчу. Кыргыз Академиялык драма театрынын анын ысмын алып жүрүшү толук мыйзам ченемдүү.

1944-жылы алгачкы комедиясы «Борбаш» коюлгандан тарта, анын аты драматург катары эл оозуна кирип, өмүр бою Т.Абдумомунов бул жанрдан такыр баш тарткан жок. Элге өтө жакын жана түшүнүктүү драмалык текте ага чейин К.Жантөшев, К.Маликов, Р.Шүкүрбеков сыяктуу (лөктөр) эмгектенип келишкен. Ал ветерандар драматургияны жанр катары түптөсө, орто муундан Т.Абдумомунов, Б.Жакиев, М.Байжиев баштаган 60-жылдарда адабиятка келген кичи муундун өкүлдөрү аны калыптандырууга чоң салым кошушту. Булар драматургияга күчтүү психологизмди алып келишти.

Т.Абдумомуновдун чыгармачылыгындагы бурулуш этап «Атабектин кызынан» башталып, «Абийир кечирбейт», «Ашырбайлар» менен толук кульминациялык чегине жетти. Автордун ийгилиги каармандардын турмуштагыдай карама-каршылыктуу, татаал образдарын жаратып бергендигинде. Мына ошол себептүү 1967-жылы ал кыргыз адабиятынын тарыхында биринчи болуп «Атабектин кызы», «Сүйүү жана үмүт» сыяктуу пьесалары үчүн Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын ээси деген ардактуу наамга арзыды.

* * *

Кыргыз драматургиясы боюнча илимий изилдөөлөрдүн автору М.Борбугуловго келелик. Хронологиясы боюнча анын «Жангечтинин жазаланышы жана Жыпаргүлдүн таг-

дыры» аттуу макаласы 1963-жылы жазылыптыр. Мында автор драматургдун «Атабектин кызы» аттуу пьесасында кең-кесири анализ бериптир. Биз сынчынын оң маанидеги пикирлерин адегенде келтирип, андан соң терс ойлоруна карата өз көз карашыбызды билдирип көрөлүк. «Т.Абдумомунов Жыпаргүл аркылуу турмуш жолуна жаңы гана түшкөн, башы быша элек, бирок адамгерчиликтүү, туруктуу, бүткүл жүрөгү менен сүйө билген кыздын өз кадырбаркы, намысы үчүн болгон күрөшүн көрсөтөт». «Художник турмуштун жаңы жактарына көз жүгүртүп, анын бардык татаал жактарын ар түрдүү оттенкалары менен көрсөткөн» «Т.Абдумомуновдун геройлору схемадан алыс. Алар жөнүндө тирүү адамдар катарында айтууга болот». «Садыркул абстрактуу жаманчылыкты алып жүрүүчү эмес, же шарттуу фигура эмес, жандуу мүнөз». «Драматург анын мещандык эгоизмин жана индивидуализмин кооз фразалар менен жашырган зыяндуу адамдын бетин ачат». (6.2.)

«Пьесанын кемчилдиги конфликтисиздик «теориясынын» кесепетинен кутулууга умтулган башка советтик драматургдардын айрым пьесаларына да таандык. Мисалы, «Атабектин кызы» драмалык ситуациясы жагынан андан үч жыл мурун – 1953-жылы жазылган А.Салынскийдин «Коркунучтуу жолдош» пьесасына жакын. Анда Садыркул сыяктуу сыртынан жакшы көрүнгөн, кооз сөздөргө жамынган, керт башынын амандыгы үчүн кыянаттыктан кайра тартпаган эгоист Корчемный менен өз ишине берилген новатор Селиховдун ортосундагы конфликт көрсөтүлөт».

«Корчемныйды сүрөттөөдө Салынский бардык чаралар менен кара боекту коюлткан» деп жазылган «Очерки истории русского советского драматургического театра». Ошол эле жерде: «Автор атайылап арт жагынан барып гана Корчемныйдын бетин ачууну максат кылып койгон» деп жазылгандыгын белгилеп келип, сөздү мындайча улантат: «Атабектин кызынын» кемчилдиги да композициялык түзүлүшүндө. Драматург Садыркулдун пардасын аяк жагында бир гана сыйрып алуу үчүн көпкө чейин бизди даярдап, ошонун натыйжасында экспозиция өтө созулуп кетет». Бул сынга биз мындай аргументтерди каршы койгубуз келет. Биринчиден, Салынскийдин пьесасындагыга окшогон ситу-

ациянын Абдумомуновдо кездешип калышы күнөө эмес, анткени биз мурда конкреттүү мисалдар менен сындап өткөн «окшоштуулар» сыяктуу эле бул жердеги окшоштук да турмуштун өзүнөн келип чыккан. Эмне, Садыркул өңдүү типтер кыргыздардын чөйрөсүндө азбы? Толуп жатат андайлар. Экинчиден, Садыркулдун бет пардасын чыгарманын аяк жагында барып сыйрылышы композициялык кемчилдик экен, анткени экспозиция эки көшөгөгө (сахнага) чейин созулуп кетиптир. М.Борбугуловго макул болуп, адегенде эле, эч кур дебегенде орто ченинде Садыркулдун бетин ачып алсак, анда «конфликттин» андан аркы тагдыры эмне болот? Драматург башкы каармандын өтө аяр, коркунучтуу адам экендигин туюнтуу үчүн анын бетин жакшылап чүмбөттөгөн. Ал жапылдап, жаш кызды кооз тилге салып алдайт. Сынчы макаласынын бир жеринде «Жыпаргүлдүн тажрыйбасы, турмушка башы быша элек» деп туура эле мүнөздөйт. Ал дагы мындай дейт: «Пьесада бардык персонаждардын жүрүш-турушу, кыймыл-аракети негизинен Садыркулдун бетин ачууга багындырылган. Жыпаргүл да, Асанбек да Садыркулдун курманы». Биз айтаар элек: эгерде Жыпаргүл пассивдүү болбосо, табигый түсүнөн ажырап калмак. Ал адашкан кыз. Көпкө чейин күйөөсүнүн чыныгы жүзүн көрө албай келди. Жолдош кызы Асыл досуна «Садыркул жаман киши көрүнөт, абайлап жүрсөңчү» десе, ал анча муюбайт. Кайра күйөөсүн мактаган сөздөрдү айтат. Көчө шыпыргыч Шады Жыпаргүлдүн баёлугун сезип, байкуш «ишээнчек бала!» деп, аны аяйт. Садыркулдагы бир өзгөчөлүгү – ал айыл-чарба министерствосунда жооптуу кызматта иштеген неме. М.Борбугуловдун «андай адамдар да кээде анча-мынча талант да, жөндөмдүүлүк да болот жана айрым убактарда кызматынан көрүнүп да калат» деп туура белгилейт. Демек, Садыркул менен күрөшүү оңой эмес. Терс каарман күчтүү болбосо, конфликт да чыңалбайт. Карасак Сакеңдин сырткы келбети да сулуу, кооз сөздүү, энергиясы да күчтүү жигит. Жыпаргүлдүн анын торуна тез илинишине да өйдөкүдөй сапаттары көмөктөшкөн болуу керек.

М.Борбугуловдун пьесага койгон дооматынын жыйынтыгы: «Драматург кээ бир образдарды турмуштун негизинде эмес, адабияттык реминсценциялардын негизинде жазган». Биз суроого жогор жакта жакшы эле аргументтеп жооп

бердик окшойт. Садыркул менен Жыпаргүлдүн кайсыл жери жасалма болуп, китептеги каармандарга (орус жолдошторду туурап) окшошуп жатат болду экен? Биз, адабиятчылар, кайсы бир кезде бирөөлөргө тийишкибиз келгенде, буга окшогон жасалма айыптарды автордун мойнуна иле коймоюбуз бар. Макул, Абдумомуновдун Корозбайын Салынскийдин Корчемныйынын «көчүрмөсү» («двойниги») деп коелу. Ал эми турмушта тигил «доско» окшоп, менден шек санабайт деп былыктарды жасагандар азбы?! Т.Абдумомуновчо айтканда «биздин шорубуз» окшош мүнөздөрдү турмуштан эмес, китептен издегенибизде жатпайбы.

Жыйынтыктап айтканда, эгерде биз М.Борбугуловдун пьесага койгон дооматтары боюнча аны кайра иштей турган болсок, анда таптакыр башка чыгарма жазылмак. Дагы бир жолу макул дейлик, сындагы пикир боюнча Асанбек сахнага эртерээк кирип, Садыркул менен жол талашса, анда ал жеңип кетмек... Ошол себептүү драматург Садыркулдун бет пардасы сыйрылмайынча Асанбекти Жыпаргүлдүн сөзү менен айтканда «жүзү кара» боюнча кармап турганы оң болчу. Өңгөөңгө, ал эми өзү да драмалык текте иштеп көргөн М.Борбугулов автор бала төрөгөн энеге окшош экенин жакшы билет да! Ал пьеса жазылганга чейин он ойлонуп, ошончо жолу толгонуп, анын композициясын пландаштырып, каармандар аракет кылуучу жайды даярдайт эмеспи. Ар бир адамдын эмне сөз сүйлөп, кайсыл жакка басаарынан бери (б. а. маршруттарын) чектейт эмеспи. Анан эми «отун албаганга от жактырба» дегендей, бүткөн буюмду бүлдүрүп, ал эле, бул эле деш биздин оюбузча, ошол макала жазылган мезгилдеги солкулдаган жаш жигит Мукеңдин өзүнчө бир романтикалык жорук-жосуну го деп түшүнөлү десек, кийинчерээк 1970-жылы «Абийир кечирбейт» пьесасына берген баасы деле мурдагыга окшош экен. Ал минтип жазыптыр: «Работая над своими произведениями Т.Абдумомунов опирался на опыт советской драматургии. В его драме можно заметить некоторые приемы создания характеров, даже сюжетные ходы, заимствованные из произведений Арбузова, Салынского». Мында «көчүрүлүп алынган» («заимствованные») деген сөзгө көңүл буралык. Бул оң маанидеги эмес, терс түшүнүк. Абдумомунов орус совет драматургдарынан үйрөнүп жаткан жок, ал «кээ бир даяр ыкмаларды» өз чыгармасына киргизип жибе-

риптир. Мисалы, мындай дешке эмне негиз болду экен десек, пьесада окуя чыгарманын финалынан башталат тура, б.а. Нурдин түрмөдөн келе жатып, өзүнүн мурдагы турмушу, мындайча айтканда, эмне үчүн кылмыш жасагандыгы тууурасында бир карыяга айтып берет. Ушул ыкманы драматург сөзсүз түрдө эле орус жазуучуларынан «кытып» алдыбы? Андай көрүнүштөр кыргыз адабиятында, жомокторунда деле бар. Алсак, А.Токомбаевдин «Күүнүн сыры» аңгемесинин башталышында абышка черткен муңдуу күү жөнүндө сөз болуп, анан барып гана анын тарыхы ачылат. Же башка элдик жомокторду алсак деле ошол ыкма колдонулат. А.Токомбаевдин «Даат» аңгемесинде ашынган уурулар Акыл акеникине кирип келет. Ал тигилерге айтат: «Балдар, дүнүйө көп, калаашыңарча аласыңар, ага шашылбагыла, андан көрө мен бир жакшы аңгеме айтып берейин, ошону угуп алып, анан кеткиле» дейт да. «Даат» деген жомокту баштайт. Же К.Тыныстановдун «Жаңыл Мырза» поэмасында да, анын окуясы бир карыя тарабынан баяндалат.

«Абийир кечирбейт» пьесасында дагы кандай «жаңы», б. а. бөлөк жактан ооп келген ыкма бар болду экен? Ооба, бар. Ал Нурдин менен Шайыргүлдүн кайгылуу окуясына себеп болгон белек-портсигар. Мындай ыкма атактуу Шекспирде кездешет эмеспи. «Отеллодо» Дездомананы өлтүрүүгө бир бет аарчы себеп болот. Яго ошону пайдаланып, «сенин аялың бузулуп жүрөт» деп, Отеллону ушакка ууландырып таштайт. Ал ишээнчек байкуш анан ошонун сөзүн чын көрүп, аялын муунтуп өлтүрүп отурбайбы. Ушул тема – ишенчээктик жана ичи тардык мүнөз байыртан бери эле жашап келатат. Шекспир ушул жалпы адамзаттык нравалык проблеманы көтөрүп, анан аялы менен күйөөсүнүн өлүмүнө негиз болгон себептйк – натыйжалык трагедиялык ситуацияны ачуу үчүн «бет аарчы» ыкмасын пайдаланган. Т.Абдумомуновдо ушакчы жана ичи тар Нияздын колдонгон куралы – портсигар. Аны Нурдиндин досу Масадыкка Шайыргүл туулган күнүнө карата жазуу жаздырып, белек кылып бериптир. Чатак ушундан башталат. Белек беришүү салты мурда деле жашап келген, а эми совет доорунда анын формасы өзгөртүлүп кеңири жайылган, турмуштук жөрөлгөлөрдүн бири. Аны Т.Абдумомунов Шекспир колдонгондугу үчүн тандап алган жок. Эки чы-

гармадагы окшош жагдайлар жөн эле кокустук көрүнүш го деп айтканыбыз келип жатат.

Ушул пьесага карата М.Борбугуловдун дагы бир дооматы мындай экен: «Вторая часть пьесы художественно слабее первой. В ней главное внимание уделено судебному «расследованию», а не психологическому исследованию». Бул пикирди биз төмөндөгүчө комментарийлегибиз келет. Ошентип, Нияз Нурдинге Масадыкты аябай жамандап таштагандан кийин ал мүнөзү кызуу кандуурак жигит экен, анвш үстүнө досунун Шайыргүлгө карата кайдыгер эместигин да байкап жүргөнбү, аракка – ачуута жеңдирип, аны машинеси менен койдуруп кетет. КПЗда (камера предварительного заключения) жатканда Шайыргүл келсе, аны менен сүйлөшпөй коет. Сотто күнөөсүн мойнуна алат да, кесилип кетет. Мына, эми үч жылдан кийин келип, ал мурдагы болуп өткөн окуяны териштирип, бул иштин күнөөлүсү Нияз экендигин билип, өзүнүн сокурдугун өзү айыптайт, өзүн өз абийиринин алдында соттоп отурат. Демек «соттукуна окшогон териштирүү» («расследование») психологиялык жүк көтөрүп жаткан жокпу? Биздин оюбузча, ошол методдун негизинде Нияздын Нурдинге дос жана тууган эмес, накта жүзү кара экендиги ашкереленилип отурат. Ошондон кийин Нурдин менен Нияз кезигишпейт. Эгерде ошондой сахнаны киргизсе, автор чоң жаңылышмак, традициялуу «схематизмге» барып камалмак. Нияздын бети ачылды, ошол жетиштүү. Андан кийин жамандык-жакшылык жөнүндө мораль окуп отуруунун тыйынча кереги жок.

Эми Шайыргүл ким? М.Борбугулов боюнча «Арбузовдун Танясын эске салат». Демек, ошонун «түгөйү». Бул сөз да биз мурда келтирген мисалдардагыдай эле терс мааниде айтылып жатат. Биздин буга жообубуз дагы дайын. Адам адамга окшошо бербейби. Кыймыл этсе эле минтип шексинип отурганыбыздын жөнү жок. Эгерде биз мындай ыкмага салсак, көп эле чыгармалардан «түгөйлөрдү» («двойниктерди») жетишерлик таба алабыз. Ошентип, Шайыргүл – Таня бир тууган боло берсин, бирок алар мурда бири-бирин билишчү эмес. Биз жыйынтыкты ушундайча символдук мааниде чыгаргыбыз келди.

Жалпысынан алганда М.Борбугулов Т.Абдумомуновдун «Атабектин кызы» менен «Абийир кечирбейт» пьеса-

ларына айрым негизсиз сын бергени менен драматургдун көзгө көрүнүп турган ийгиликтерин тана алган эмес. Аны жалпылаштырып айтканда автор каармандардын ички дүйнөсүн бардык татаалдыгы менен ачып берүүгө аракеттенген. Муну 60-жылдарда толук жоюлуп бүтө элек схематизм, декларативдүүлүк ооруусунан алыстаган. Мына ошонун натыйжасында «Абийир кечирбейт» Москвада жана бир катар шаарларда көрсөтүлүп, 1977-жылы анын 400 жолу коюлган юбилейи майрамдалат. 1967-жылы «Сүйүү жана үмүт» пьесасы менен бирге кыргыз адабиятынын тарыхында биринчи жолу Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыкка татыктуу болот.

Мына ушул айтылгандардын негизинде Т.Абдумомунов эң чебер реалист-драматург, анын алтын фондусун татыктуу чыгармалары менен байыткан кыргыз улуу муундагы жазуучуларынын эң көрүнүктүүлөрүнүн бири деп айтмакчыбыз.

* * *

Драманын илиминде эки түрдүү – кең жана тар – мааниси бар. Биринчисинде ал тек, экинчисинде анын бир жанры. Драманын өзгөчөлүгү анда айыгышкан, элдешкис күрөш жүрөт, курч конфликт орун алат. Мисалы, «Ажал ордуна», «Алтын кыз» пьеса эмес, драма. Бирок биз турмушта терминдерди аралаштырып, чаташтырып колдоно беребиз. Т.Абдумомунов «Сүйүү жана үмүттү» драма деп туура эле атаптыр. Ал эми ага «трагедия» деген терминди кошуп айтып жатканыбыздын жөнү мындай. Токтогулдун өзүнүн басып өткөн жолу, тагдыры трагедиялуу. Ал кырчылдашкан таптык күрөш жүрүп турган доордо жашады. Кетмен-Төбөлүк манаптар менен өзүнүн курч, бетке айткан мүнөзү, чындыкты сүйлөгөн адам катары келише албады. Дыйканбайга манапты мактап ырдаган Арзымат өңдөнүп кызмат кылбай, Сибирге сүргүнгө айдалат. Ал жакта 10 жылдан ашык жүрүп, өтө оор жумуштарды жасап, көрбөгөн кордуктарды көрөт. Полицей-надзирателдердин тилин угат, таягын жейт, цынга менен ооруп, күрүчтөй тиштеринен ажырайт. Аябай карыптык кебетеге келет. Ал эми качып келатканда жолдо тарткан азабычы! Үйүнө жетсе, энесинин эки көзү көрбөй, оор

абалда эптеп күн өткөрүп жаткан, аялы Тотуя күйөөгө тийип кеткен, Топчубай деген жалгыз баласы көз жумган. Анысы аз келгенсип, экинчи жолу кармалып, 3-4 ай түрмөдө отурат. Кедейликтин азабынан сүйгөнү Алымканды качырып кете албай, аны кайындалган бай жерге узатып жиберишет. Бул чыныгы турмушта өткөн окуялар. Ал эми чыгармада булардан тышкары автордун оюнан чыгарып, кошумчаланган дагы бир нече трагедиялык учурлары бар. Алсак, Керимбайдын токолу Дүрдананын Токтогулга ашык болуп, ошонун кесепетинен таяк жеп өлүшү. Барат деген ырчынын алдамчылыктын курманы болуп, кийин эки жүздүүлүк менен жашоодон тажап бүтүп Бактыярды жигити Чекир менен кошо аскадан учуруп, үчөөнүн шейит кетиши.

Мына ушуга окшош оор тагдырды казактын улуу акыны Абай да башынан кечирген. Мисалы, анын атасы Кунанбай менен жүз карашпай калышы, Магиш, Абиш деген эки баласынын, андан соң жакын достору Эрбол, Базаралы, Деркембайлардын өлүмү, аларга кошумча элдик акынга жергиликтүү феодалдардын, падыша төрөлөрүнүн, кысым көрсөтүүсү анын ден соолугуна чоң залал келтирди. Абай катуу ооруга чалдыкты. Мына ушундай кырдаалдарды эсепке алуу менен М.Ауэзов, Л.Соболев экөө биргелешип, «Абай» трагедиясын жазышкан.

Т.Абдумомуновдун «Сүйүү жана үмүт» драмасына «трагедия» деген терминди кошуп айтышыбыздын жөнү биз жогортодо түшүндүрдүк. Трагедиялуу калып боюнча трагедияда окуя башкы каармандын өлүмү менен бүтүү керек. Бул айрыкча Шекспирдин трагедияларына мүнөздүү. Ал эми атактуу сынчы Белинский ага кошумча кайсы бир убактарда өлүмгө тете өтө оор, аянычтуу кырдаал түзүлгөн абалды да трагедия катары кабылдоого боло тургандыгын айтат. Андай учурлар турмушта көп эле жолугат. Мисалы, Ч.Айтматовдун бир топ повесттеринин, романдарынын финалы трагедиялуу, «Саманчынын жолунда» бир үй бүлөдөн беш киши курман болуп, жалгыз Толгонай калды. Ал эми небереси Жанболоттун терөлүшү да аянычтуу абалга келиши. Ач карышкырлар менен кармашууга даяр турган, колу түйүлгөн жүгөндөн башка эчтемеси жок Султанмурат, Базарбайды, Акбара карышкыр менен кошо баласын атып, эс-акылын жоготуп, көлдү көздөй келаткан Бостон, космос-

то кораблдан боюн таштаган Филофей, небереси «балык болуп, ак кемеге сүзүп кетип», өзү катуу мас абалында коломто сүзүп жатып калган Момун ж. б. у. с. Мына ушунун баары трагедия. Ч.Айтматов туура түшүнгөндөй жашоо бар жерде өлүм да, кайгы да бар. Ал эми ачуу кайгыны да «трагедия» деген термин менен атоодон чочулабашыбыз керек.

Драманын борборунда тарыхый инсан Токтогул жана турмушта реалдуу жашаган Дыйкамбай, Керимбай, Бактыяр сыяктуу адамдар турат. Демек, бул чыгарманы «тарыхый өмүр баяндык» деген топко кошуу ылайыктуу. Адабият теориясында ал жанрдын өзүнчө түшүнүгү бар. Бул тууралуу көп эле ойчулдар пикир бөлүшкөн, бирок алардын айтылыш формасы ар түрдүү болгону менен мазмуну негизинен окшош. Биз бул тууралуу В.Г.Белинскийдин бир сөзүн келтире кетүүнү ылайыктуу көрүп турабыз. Ал мындай дейт: «Исторический роман как бы точка, в который история как наука сливается с искусством, есть дополнение истории, ее другая страна». Ал өз пикирин дагы улантат: «Тарыхый чыгарма тарыхтагы адамдарды кайра тирилтет, алардын кан тамырларына жаңы кан куят, көз отторуна турмуш жалынын тутандырат».

Тарыхый чыгарма тууралуу сөз жүргөндө реалдуу прототип менен көркөм образдын, тарыхый чындык менен ойдон чыгаруунун карым-катнашы тууралуу айта кетүү да кажет. Мисалы, тарыхый чыгармада ойдон чыгарылган каармандар да кездешпей койбойт. Кээде прототип менен көркөм образдын ортосунда айрым айырмачылыктар келип чыгат. Алсак, «Абай жолу» романында Эрбол да дайым Абайдан ажырагыс досу болуп оүрөттөлөт. Ал эми чындыкта анын кээде ага карама-каршы лагерде туруп калган мисалдары да бар экен. Же Абайдын өзү турмушта болушу да болуп шайланган, чыгармада андай эмес. Кээде каармандардын атын да өзгөртүп коюшат. Булардан башкача мүнөздөгү ажырымдар да кездешип калышы мүмкүн. Алардын бардыгы конкреттүү учурларга карата бааланып, талдоого алынышы кажет.

Кандайы болсо да тарыхый чындык менен турмуштагы окуялардын кайра жаралышын, б. а. көркөм чындыкка айланышынын табияты тууралуу сөз жүргөндө, албетте, башкы орун тарыхыйлыкка (историзмге) таандыкпы

же көркөмдүк маселесин көңүлгө алышыбыз жөндүүбү деген суроо туулса, анда аталган эки жагдайды бир медалдын эки жагы деп эсептеп, түшүнгөнүбүз жакшы. Биз келтирген В.Г.Белинскийдин сөзүнүн маңызы да ошондой.

Ушуга байланыштуу Т.Абдумомуновдун драмасы тууралуу сөз баштаардын алдында Токтогулдун заманында жашаган башкаруучу төбөлдөр тууралуу тарыхый маалыматтарды келтире кетүүнү ылайык таптык. Аны биз тарых илимдерининин кандидаты А.Жумагуловдун «Рыскулбектин беш каман» аттуу макаласынан алабыз да, драманын окуялары турмуш фактылары менен дал келгенин жана келбеген жерлерине түшүндүрмө бере кетебиз.

А.Жумагулов В.Ф.Гиппиус деген адамдын 1904-жылы Анжиян шаарында жазылган көлөмү 85 беттен турган кол жазма эмгегине таянат. Ал киши 1899-жылы Кетмен-Төбөгө атайлап барып, тарыхый маалыматтарды чогултуп, «Кетмен-Төбө» деген эмгек жараткан экен. Анда мындай деп жазылат: «Саяк кыргыздарынын башында жүргөн Рыскулбек уруулук бий катарында башкарып келген... Орустарга кошулгандан кийин Рыскулбек бийликти толук колуна алды. Уулу Дыйканбай болуш болгондон кийин башка уруулар айласыздан баш ийишти... Рыскулбектин эки аялынан алты бала болгон: Дыйкамбай, Акмат, Атакан, Мырзакан, Миңбай жана Бактыяр... Атасы өлгөндөн кийин улуу баласы Дыйкамбай анын ордун ээледи да, өзүнүн кызматын иниси Акматка бошотуп берди. Ал эми Дыйкамбай болсо бардык иштерге багыт берип, бир туугандарынын, эл сотторунун кылган иштерине сыртынан көз салып турган». «Бардык башкаруу бийлигинин колуна алгандан кийин Дыйканбай чоң там салууну, маданияттуу манап болууну каалаган. Ал Намагандан усталарды чакыртып, үйдү курууга киришкен. Ага Волосто жашаган адамдардын бардыгы тартылып, бүт материалдар жана аларды курулуштун жанынан жеткирүү жумуштары акысыз иштелген. Үйдүн тегерегине бак-дарактар тигилип, алар коргон менен курчалган... Рыскулбектин балдары өздөрүнүн күчтүү бийлигине таянып, калктын эсебинен гана жашашкан. Дыйканбайдан жана анын бир туугандарынан корккондуктан калк ачык түрдө наразылыктарын айта алышпаган... Сегиз комнаталуу ак үй салынып бүткөндөн кийин, манап чоң той өткөрүп, Волостогулардын

бардыгын чакырган». Мына ушул жогоруда айтылган тарыхый фактылар Т.Абдумомуновдун драмасында тике жана кыйыр түрдө сүрөттөлгөн. Мисалы, Дыйканбайдын катуу эзүүсү, элге көп ыгым-чыгым салганы, кыңк эткенин жазалаганы, бийлик бир атанын балдарынын колунан чык-пагандыгы сыяктуулар. Чыгармада сөз Дыйканбай эмес, Керимбай жана Бактыяр жөнүндө жүрөт. Керимбай Атакандын баласы, б. а. Рыскулбектин небереси. Бул чындыкты бурмалагандыкка жатпайт, анткени Токтогулга арналган бир топ чыгармаларда Керимбай аталып жүрөт. Ал эми Дыйканбайдын үй тоюна чейин Жоомарттын маалыматы боюнча сарттар уруусунан чыккан (бул Токтогулдун уруусу) Сопубий атасына аш берип, элге чыгым салды. Токтогулга отун ташып келүү милдети жүктөлдү. «Ал казылган жер кемегелердин жанына отунду түшүрүп жатса, бир жигит чаап келип: «Сени Дыйканбай чакырып жатат» дейт. Токтогул Дыйканбайдын чакыртканына таң калып, «суугa салдырып коюп сабайбы», «тогуз айып салабы?» деп ойлоду. Анын үстүнө кирүүдөн айбыкты. Бул азуусу курч каман отургандай сезилди. Эки ырчы ырдап жатат. Чоң ак үйдүн төрүндө аюу талпактын үстүндө малдаш токунуп, бөйрөгүн таянып отурган Дыйканбайга көзү түштү». Ошол жерге 18 жашка келип, толуп турган Токтогул өзү тийишип, аны кордоп ырдаганы үчүн Арзыматка катуу күйдүргү жооп айтып, аңы жеңип чыгат. Бул факт Т.Абдумомуновдун драмасында орун алган, анткени ал акындын атын алыска угузган орчундуу окуя, бирок автор эл оозуна кеңири тарап, канондошуп калган ошол текстти келтирбейт, кара сөз менен мазмунун айтып берет. Мунусу анча жарашпай калган. «Сүйүү жана үмүт» эки жолу басылып чыккан. Кийинки, б. а. 2 томдукта кирген вариантта Керимбай Токтогулду тойго чакырат. Ал жогоруда Гиппиус келтирген үй той болсо керек, же башка тойбу, иши кылып алыстан ардактуу меймандар, ар түрдүү, улуттук өкүлдөрү чакырылган чоң жыйын. Токтогул ага баруу керекпи же качып кетсемби деп, ойлонуп калат, анткени анын алдында эле кейиштүү окуя болуп, Дилбар деген кыз, аны алакачканы барган сарттар уруусунан чыккан Самудин улакчы өлтүрүлгөн эле. Бул кырсыкты Токтогул Керимбайдын колунан келдиби деп шек алып жүргөн. Кеңешке чогулган эл «тойго баруу керек» деген че-

чимге келет. Ошол жерде Арзымат Токтогулга өзү тийишип, аны боктоп тилдеп баштагандан кийин ал да кордоп ырдоого аргасыз болот. Бактыяр Токтогулду колдогон Калыктын башын айра чабат. Акын Бактыяр менен катуу айтыша кетип, ошондон кийин атактуу «Беш камандын» бир нече курч саптарын ага карата узатат. Ал катуу ыза болот. «Тилиңди кесем» деп, акынга жулунат. Токтогулга болушкан эл дүргүй түшөт. Чатак ырбай баштаганын сезген Керимбай Бактыярды араң тыят. Букаралар Калыкты колтуктап, Токтогул баштаган эл тойдон кетип калат.

Гиппиустун маалыматы боюнча Дыйканбайдын үйүндө той үстүндө чатак чыгып, «жети ата эл» өзүнчө биригип, Рыскулбекткн тукумдарына каршы турат. Жаат болуп кармашуунун натыйжасында эки тараптан тең адам өлөт. Драмада бул чындык да орун алган. Керимбай Чекирди баш кылып, Дилбар менен Самүдүндү жана таздарлардан келген эки жигитти өлтүртүп, «жети атанын» экөөн өз ара чабыштырууга аракет жасайт. Ошондо чындап эле чатак башталып кетээрде Токтогул эки тарап элди араң жатып тыят.

Тарыхчы Гиппиус Анжиян көтөрүлүшү тууралуу да маалымат берет: «1898-жылкы май айындагы тополоң убагында Акмат Ийикчи деген эшен Узун-Акматта (Кетмен-Төбөдө) жашаган Шадыбек деген калпа менен кат алышып турган. Атайын жиберилген кишиден (Эшендин) Мадалынын аракети ордунан чыкпай калгандыгын билгенден кийин Акмат өзүнүн тагдыры жөнүндө чочулап, администрацияга Шадыбек жөнүндө билдирип койгон... Ошондон кийин 36 адам кармалып, Сибирге айдалып жиберилген». Абдумомуновдун драмасында Токтогулдун кармалыш себебин аталган көтөрүлүшкө тике байланыштырбайт. Анын логикасы боюнча Керимбай Бактыярлар менен басташып калгандан кийин Алар шылтоо таппай жүргөн чакта Анжыяндагы дүрбөлөң чыгып калып, анан кармалып кетет. Бул деле туура. Анжыян көтөрүлүшүн чыгармага түздөн-түз киргизүүнү анча кажаты жок эле.

«Сүйүү жана үмүт» драмасында Токтогулдун өмүр-тагдырындагы негизги урунттуу окуялардын бардыгы дээрлик камтылган. Ошолордун ичинде «Алымкандын» тарыхы айтылбай, ал бөлөк нукка бурулган. Алсак, мында

Токтогулга Керимбай болуштун токолу Дүрдананын ашык болушу, ошонун кесепетинен таяк жеп өлүшү сүрөттөлөт. Бул Абайдын Тогжанга карата сүйүүсү сыяктуу ойдон чыгарылган окуя. Албетте, автордун алдына койгон максатына жараша, мунун да өзүнчө жөнү бар. Ал Керимбайдын зулумдугунун дагы бир тармагын көрсөтүп турат. Манап токолун карапайым-дыйкан Чаарыкердин кызы экендигин дайыма айтып, аны кемсинтүүчү. Ошол себептүү Дүрдана ага карата азыркы тил менен айтканда «оппозицияда» жүргөн. Ал эми тарыхый шартка ыңгайласак, Дүрдана «жети атага» бириккен элдин тарабында турат. «Менин дүнүйөмдү ошолорго чачып жүрөсүң» деп жемелеген Керимбайга келин «мен аларга дилимден башка бере турган эч нерсем жок» деген жоопту берет.

Бийлик менен акын проблемасы илгертен жашап келатат. Мурдагы ири манаптар, хандар, бектер өздөрүнүн жанына алардын сөзүн сүйлөп, даражасын мактап ырдай турган адамдарды алып жүргөн. Каалагандар бийликке жакындашып, кызматын кылган. Калгандары алардан алысыраак жүрүүгө умтулган, б. а. келишүүчүлүккө барышкан эмес. Алсак, казактын атактуу акыны Акан-саре агасынын бийлигине баш ийбей, Абай болсо, ата жолунан баш тартат.

Абдумомуновдун драмасында Барат деген ырчы бар. Ал адегенде Токтогулга шакирт эле, кийин сатылып кетет. Керимбай менен Бактыярга тыңчылык кызматында жүрүп, Дүрдананын өлүмүнө себепчи болот. Мындай тукуруу менен туура жолдон чыгып кеткен мисалдар тарыхта көп эле учурайт. Барат ошолордун биридир. Мисалы, Т.Үмөталиев Токтогул жөнүндөгү эскерүүсүндө (3.1.) Коргоол ырчы менен болгон бир окуяны айтып берет. Кимдир бирөөнүн ашына Токтогул келатыптыр деген кабар угулуп, топтун ичинен «кер мурут, кызыл чийкил, чап жаак жигит» суурулуп чыгып, Коргоолду Токтогулду кордогун дейт. Анда Коргоол: «Болбойт, айланайындар! Ал кишини жамандоого оозум барбайт. Токтогул менин пирим, атам болбосо да, атамдай киши» дейт. Бирок тигил «жаманда» деп асылган неме койнунан бир бутылка сууруп чыгып, Коргоолго ичирип туруп, айдактап коет. Ошондо аракка кызып алган эргул:

Амансыңбы Токтогул!
Адамдан чыккан күлкүсүң.
Оозуңда бир тишиң жок,
Кудай менен ишиң жок,
Алиге өлбөй жүрүпсүң...
Сөөк аңдыган ит окшоп,
Аштан-тойдон калбайсың,
Берешен, мартты жандайсың,
Иниң Коргоол жол тосту,
Ырдашканга кандайсың? –

деп кордоп кое берет. Бул кылыкка Токтогул аябай капа болуп, мыскыл сөзгө мыскыл менен жооп берген экен.

Тарых боюнча Рыскулбектин тукумдары Токтогулдун эл арасында чоң таасири бар экенин сезип, аны өздөрүнүн тарабына тартууга көп аракеттенишкен. «Токтогулдун өмүрү» аттуу очеркинде Ж.Бөкөнбаев мындай маалыматтарды берет: «Токтогул бизди жамандап ырдаганын койсун, келсин, жарашалы, күнөөсүн кечиребиз» дешип, Дыйканбайлар Токтогулга киши жиберишет. Анда Токтогул: «Мен дүйнөгө эки келмек белем, манаптарга барып жагынып, намысымды кетирбейм, өлтүрсө өлүмдөн корк-пойм, мына ушуну манаптарга айта бар» деп жооп кайтарат. Ж.Бөкөнбаев Токтогулдун ырларын жана өмүр-баяндык фактыларын аны көргөн-билген кары-картаң кишилердин көзү бар кезинде чогулткандыктан, анын берген маалыматтарына ишенүүгө толук негиз бар. «Беш каман» деген ырынын текстинин тууралыгына да Калык, Алымкул сыяктуу жанында жүрүшкөн шакирттери күбө өтө алышкан. Ошол ырда мындай саптар бар:

Өчөшсөң Миңбай, Атакан,
Мени да жыгып аларсың,
Токтогул деп кекетсең,
Тогуз айып саларсың.
Адатыңды карматсаң,
Үй оокатым талаарсың.
Канкорлугуң кармаса,
Өлтүрүп каным жалаарсың.

Уу тырмактуу беш канкор,
Өлтүрсөң да жалынбайм.
Эки келбейм жаралып,
Өлгөн соң кайра табылбайм.

Бул саптарды заманында көп эле адамдар жатка айтышканына акынды көргөн-билгендердин эскерүүлөрүнөн баамдаса болот.

Т.Абдумомуновдун драмасында Керимбай Токтогулду баштаган эле жерде жектебей, адегенде жылуу-жумшак мамиле жасап, өз тарабына имерүүгө аракеттенип көрөт, бирок акындын түрүн байкагандан кийин Барат ырчыны түрткүлөгөнгө өтөт.

Токтогулдун коркпогондугу, кайраттуулугу биринчи иретте ал элдин колдоосуна ишенген, экинчи жагынан, анын ата тарбиясы ошондой экен. Үчүнчүдөн, Ж.Бөкөнбаев аны акындын жеке сапаттарына да байланыштырат: «Токтогул орто бойлуу, чымыр, бүркүт кабак, карылуу, кайраттуу киши болгон. Ат үстүнөн да, жөө да балбанга түшүп турган. Ал өз колу менен далай манаптардын ба-шынан кан агызган... Токтогул өзүнүн баатырдыгы, уруштан кайра тартпаган эрдиги менен да элге үлгү болуп, манаптарга каршы сүрөгөн».

Тарыхчы Гиппиустун жазганында көңүл бурула турган дагы бир маанилүү факты бар. Ал минтип жазат: «1891-жылы «жети ата» менен Рыскулбектин бир атасынын ортосунда дагы чыр-чатактар болуп, эки тараптан тең өлүмгө дуушар болушкан. Текшерүүдө Рыскулбековдор күнөөлүү экендиги далилденип, Акмат, Мырзакан жана Дыйканбайдын баласы камакка алынып, бирок паранын күчү менен тез эле бошотулуп жиберилген».

Абдумомуновдун драмасында ушул чындык да орун алган. Самүдүн улакчы, Дилбар өлтүрүлгөндөн кийин Токтогул Калыкты ээрчитип, уездге чейин арызданып барышат, бирок эч нерсе чыкпайт, анткени тигилерге чейин эле Керимбайлар губернаторго киши чаптырып, ооздоруна «жем» тыгып коюшуптур.

Ошентип, биз тарых менен көркөм чындыкты салыштырып отуруп, Т.Абдумомунов турмуш чындыгын бир топ эле дурустап үйрөнгөнүнө күбө болдук. Мына ошол көп сандаган фактыларды, уламыштарды чогултуп, акындын ырларын да мыктылап үйрөнүүнүн негизинде ошолордун

ичинен өтө мүнөздүүлөрүн тандап алып, аларды көркөм сүрөттөп берүүгө жетишкен. Кээде тигил же бул каармандын образын толук ачып бериш үчүн айрым бир ойдон чыгарылып, кошумчалоолорду пайдаланган.

* * *

Комедия кыргыз адабиятында жанр катарында 30-жылдардын орто ченинде көз жарып, согуштан кийин там-туң басып, калыптануу жолуна түшүп, 60-70-жылдарда күчкө толуп, эл көзүнө көрүнө баштады. Мына ушул комедиянын эр жетип, жигиттик куракка келишинде, жалпы эле «драматургия» деп аталган тектин проза, поэзия менен бой тирешип, жараша өнүгүшүндө Токтоболот Абдумомуновдун кошкон салымы өтө чоң. Бул жерде анын өлөр алдында Казат Акматовго жазган керез-катынан кичине үзүндү окуп коюунун зарылдыгы бар: «Театрга мен эмне бердим жана канча бердим, мен бул туурасында айта албайм, бирок театр мага абдан көп берди, бергенде да өтө марттык менен берди. Мен драма жазуунун өтө татаал, өтө чыргай ыкмасын так ушу театрдын сахнасынан үйрөндүм. Мен жогоруда айткан элем Жазуучулар Союзу биздин кутмандуу үйүбүз деп. Ооба, Жазуучулар Союзу силер менен менин да кутмандуу үйүм, бирок ошону менен катар менин дагы бир кутмандуу үйүм бар. Ал – театр. Бир кезекте өзүнүн торуна түшүрүп, биротоло кетирбей чырмап алган сыйкырдуу театр. Ал мен үчүн өтө кымбат, өтө ыйык! Мен өзүмдүн беш көкүл алган асыл жарым Тамарамды жаным менен кандай сүйсөм, театрды да ошондой эле бекем жана жалындуу сүйүүм менен сүйөм, анткени Тамарам мени адам катары сүйөп-таяп, көтөрмөлөп, улам байытып келаткандыгын канткенде унутам, канткенде баалабай коём!».

Чебер драматургдун бул ымандай сырын кандай түшүнсөк болот. «Театр» – айта койгонго оңой эле сөз – ал оюн көрсөтө турган жай. Ал эми мазмунун ача турган болсок, өзүнчө бир дүйнө. Ал жерде адамдардын бир чоң тобу иштейт. Анда директор, анын орун басарлары, композиторлор, режиссерлор, адабий редактор, сүрөтчүлөр, жарык берүүчүлөр, эң негизги күч – артисттер, гримерлор, жада калса жөнөкөй кара жумушчулар да иштешет. Мына ушу-

лардын бардыгы жалпы күч менен биригип келип, анан спектакль көрүүчүлөргө тартуу кылынат. Караңыздарчы, канча кесиптин ээлери жүрөт «театр» деген жакшынакай жайда. Эми ошолордун ичинде драматург башкы фигура. Ал чыгарма жаратпаса, жанагынча адамдар иши жок, бир имараттын ичинде эле колдорун аркасына алып, аркы-терки басып калат. «Эмне!» десе, «пьеса жок» дейт. Демек, эгерде бир жакшыканай драма режиссердун портфелине түшсө, анда ал театр үчүн чоң майрам. Бул жерде сөз театрдын да, артисттер менен режиссердун да баркын көтөрө турган жакшы «курулуш материалы» жөнүндө сөз жүрүп жатат. Эгерде жанагынча чоң коллективди чала кылып даярдалып, анан премьерасынан кийин оюнга киши келбей же сейрек каттап калса, анда бул театр үчүн чоң утулуш. Ошон үчүн алардын ишин алдыга сүрөп көтөрүп кете турган мыкты драматург табылып калса, театр аны колдон чыгарбоого тырышат. Т.Абдумомуновду бир кезекте өзүнүн торуна түшүрүп, «биротоло кетирбей чырмап алган сыйкырдуу театр» азыр анын атын алып жүрөт. Урматтуу агайыбыз театрды «үйүм» деп бекеринен айтып жаткан жери жок. Ал киши пьесасын театрга өткөрүп берип, калганы «өзүңөрдүн ишиңер» деп басып кетпей, режиссерлор, артисттер менен аралаш жүрүп, керек болсо ошол жерге түнөп жүргөн адам экен. Эгерде «сахнанын кызыкчылыгы» талап кылып жатса, коллегалары кандайдыр бир өтүмдүү сунуш айтса, аны оңдоп берүүгө даяр тургандыгы жогорку айткан сөзүнөн сезилет. «Театр анын беш көкүл алган сүйүктүү жары сымал, чыгармачылык жактан сүйөп-таяп, көтөрмөлөп, улам байытып» келген тура. Жазуучу өнөрлөр дүйнөсүндө жүрүп, өзү да искусствонун көзгө оңою менен көрүнбөгөн, колго кыйындык менен кармалбаган татаал сырларын үйрөнгөн экен.

Т.Абдумомунов жалпы чыгармачылык жолундагы эволюциялык өнүгүшү сыяктуу эле комедия жанрында да үйрөнчүктөн – чоң устатка чейинки татаал, түйшүктүү жолду басып өттү, анткени драмалык тектин бул түрүнүн да өзүнө гана тиешелүү өзгөчөлүктөрү бар эмеспи.

1952-жылы драматург «Борбаш» атуу 4 көшөгөлүү, 6 сүрөттүү комедиясын Кыргызстан Мамлекеттик драма театрында койдура баштайт. Ал анын 1992-жылы чыккан эки

томдуу «Тандалмаларына» да кирген. Бул варианттын 1955-жылы басылган «Пьесалар» жыйнагындагыдан эч кандай айырмасы жок. Финалда гана бир өз өзгөрүү бар. Мурдагы алгачкы чыгышында пьесанын акырында райондук аткаруу комитетинин төрагасы Асанбеков колхозго келип, социалисттик мелдеште жеңип чыккандыгынын байгеси катарында аларга эки автомашина тапшырат. Бул урматка жооп катарында тоок фермасынын башчысы Борбаш сөз сүйлөп, мындай дейт: «Бизге окшогон карыларга урмат кылганыңар үчүн чоң рахмат, Асанбеков балам! Колхоздо далай эле жумуштар бүтүп жатат. Аларды бүтүргөндөр кимдер? Мына бу менин алтын балдарым! Ооба, иштин кыйынын силер бүтүрүп жатасыңар. А биз, чалдар болсок аздыр-көптүр силерге сүйөкпүз, балдарым!» «Карынын сөзүн капка сал» деген. Менин силерге айтаарым: «Бу чоң иш, тиги кичине иш дегенди койгула! Мамырдын Асылбайынын тукуму менен кошо биздин Бактыбай тентектин тукумдарын да эсиңерден чыгарбагыла! Кана, эмесе, берекелүү алтын күздүн тоюна жүргүлө, балдарым!».

Эки томдуктагы «Борбашта» салтанаттуу чогулуш, райондук өкүл жок, бирок колхоздун алдыңкы тоок багуучулары Борбаш менен Камгакбай республикалык чоң газетага макталып чыгат. Зоот уйчу Мамыр да «газетанын көрүнүктүү жерине жазылганын» сүйүнчүлөп айтышат. Андан кийин комедиянын табиятына ылайык Чыңкылдак менен Камгакбай бири-бирине тамашалуу сөздөр «ыргытышып», ошону менен көшөгө жабылат.

Т.Абдумомуновдун комедиялык чыгармаларын талдоого киришип жатып, автордун ал жөнүндөгү пикирин угуп койгонубуз жөндүү: «Турмуш төөнүн өркөчүндөй. Анын бийиктигин коштогон пастыгы, шириндигин коштогон ачуусу, тунуктугунун ар жагында киргилдиги бар. Биз анын айжаркын жактарын даңазалоо менен катар бизге күңүрт түшүрүп, тоскоол болгон жактарын аябай мыскылга алып, биздин тиричилигибизден биротоло шыпырып таштоого милдеттүүбүз. Бул жагынан алганда, сатиралык комедиянын ролу чоң, ага баа жетпейт. Чынында эле алып карайлычы. Биздеги жакшы, адал адамдардын арасында эки жүздүү кошоматчылар, мансапкор көрө албастар, паракор, сөз ташыгычтар, жегичтер, оозу менен бирди айтып,

колу менен башканы иштеп, адамдардын ортосундагы ынактык менен достукту бузган кара ниеттер жана башка ушулар сыяктуу адам баласынын шүмшүктөрү али да болсо жойлоп жүрүшөт. Андай немелерди бир көргөндө эле тааныш кыйын, анткени алар шартка бат эле ылайыкташып ала коюшат. Элдин көзүнчө туура сүйлөп, туура жүрүшөт. Бир караганда чынында эле жакшы адам го деп ойлойсуң. Мына ошолордун кубулма жүздөрүн ачып көрсөтүп, сатиранын күйдүргү оту менен күйгүзүү сатирик-драматургдардын бирден-бир ыйык милдети».

Өзү туура түшүнүп, туура баамдагандай, Т.Абдумомунов сатиралык комедияларынын башкы каражаттары аркылуу адам мүнөзүндөгү ар кандай терс сапаттарды катуу сындап, отко да, чокко да куйкалап, андай шумпай, алдым-жуттум, кара ниет, кара өзгөй шүмшүктөрдү жакшы адамдардын арасынан тезирээк кубалап жок кылуу максатын коёт. Ушул мааниде алганда, анын жакшы жазылган сатиралык комедияларынын бири «Машырбек үйлөнөт». Мындагы сын соода кызматкерлеринин былык турмушу. Чынында, бул чоң объект, көп эле жазылган тема, бирок Т.Абдумомунов ошол тапталган сыяктуу көрүнүштү өзүнчө жол таап, таамай, таасын сүрөттөп берген. Обл-потребсоюздун председатели Каримовдун аты эле аталат, өзү пьесага катышпайт. Анын аялы Зыйнат «Тар-Капчыгайдагы» Майсалбүбүгө окшош эрке-талтаң, анан паракор аял.

Ал эми Машырбектин өзүн элге тааныштырган монологу мындай: «Өткөн жумада ресторандын жанында турсам... Өңү суук келжейген бирөө келатат... Адам карай турган түрү жок... Менин жанымда бир топ эле кадырман адамдар турган эле, тигини көрө замат утурумдашып жүгүнүшүп, жөн эле төшөлө калып, салам беришип... Бири колтугунан сүйөсө, экинчиси сигарет сунуп... Анан рес-торанга киргизишип, жерсууга тийгизбей көкөлөтүшүп, анын асылбашынын ден-соолугу үчүн удаама-удаа тост көтөрүшүп... күлсө күлүшүп, мостойсо мостоюшуп... Акыры жанкылардын бирөө өз машинеси менен тейтейгенди үйүнө жеткирмекчи болуп... Аяш менен балдарыңызга дешип, бир топ ящиктерди багажникке салышып... Тигилердин бирөөнөн сурасам, обкомдун бөлүм башчысынын бөлөсүнүн кызынын уулу болот экен, а мен болсом... ага караганда кол жетпестерденмин да!.. Мен

дароо ишке кириштим. Мен кимге-ким боло тургандыгым жөнүндө сөз тараттым!.. Ошол күн да келди. атымды укса, жаа бою качкан Алматай Каримович менен Зыйнат Бакеевна өздөрү келип бөйпөңдөшүп, Шакийнасын менин койнума салып беришмекчи болушуп... Менин алдымдагы караңгы жол заматтын ортосунда жарык боло түштү».

Караңыздар, шумпайдын амалы менен аны мурда өзүнчө бир жүргөн салпаяк, бандит ж. б. у. с. сөздөр менен боктогондор, анын айланасындагы соодагерлер (дүкөнчү-мащенниктер) ага дароо «кул» болуп, Машырбек аты өчүп, Машырбек Алмакунович болуп калды. Пьесанын соңунда анын тирөөчү сынып түшөт (Каримов иштен алынат). Ошондон кийинки ремарка мындай: «Музыка тык токтоп, бийлеп жаткандардын ар кимиси ар кандай укмуштуу позада катып калат. Зыйнат жыгылат. Сахна тунжурап караңгылайт. Зыйнатты курчаган адамдар ошол тунжураган караңгылык соруп кеткенсип, таптакыр көрүнбөй калат да, кимдир бирөөнүн онтогону угулат». Бул жакшы символ.

Машырбектин үйлөнүүшү Гоголдун Хлестаковунун келиши сымалы кичинекей областтык борборду дүңгүрөтөт, анткени ал облпотребсоюздун балдызын алган жаткан. Өзү болсо обкомдун 1-секретарынын «жакын кишиси».

Машьфбек эптеп жан багууну көздөгөн кичинекей чиновник эмес, анын алыска кеткен стратегиясы жана тактикасы бар: «Мерчемдүү жерге жетип, таасирдүү кишилер менен байланыш түзүп, биротоло түптөнүп алганга чейин Калматай Каримович ырастан эле «чудо-человек!» мен аны урматтайм. Ал эми кош азууму чыгарып алгандан кийин жиним келсе, анын өзүн «лап» сугунуп, ордуна барып отуруп албай жаным жокпу!».

«Т.Абдымомуновду кыргыз драма өнөрүндөгү речтик мүнөздөмөнүн устаты десек жаңылышпайбыз, ал ар кандай социалдык, профессионалдык катмарлардын сүйлөө өзгөчөлүктөрүн, речтик стилин мыкты туюнган адам жана пьесаларында катышуучуларды өзүнө гана мүнөздүү речтик манера менен сахнага чыгара билет. Чын-чынына келгенде драматург дал мына ушул речтик мүнөздөмөнүн искусствосуна ээ болгон жерден гана кадимки драмалык чыгарма башталат» дейт С.Байгазиев. Мына ушундай тил чеберчилигинин бийиктиги, комедиялык ситуациялардын

байлыгы жагынан Т.Абдымомуновдун «Жыгылган оогонго күлөт» аттуу комедиясы айкын мисал болот. Анын аты эл макалынан алып коюлуптур. Ички маңызы боюнча чыгарманын аты-затына бап келет. Т.Абдумомунов «Машырбек үйлөнөт», «Жыгылган оогонго күлөт» өңдүү кең масштабдуу, чоң социалдык, моралдык-этикалык проблемаларды козгогон мыкты сатиралык комедиялар менен бирге чакан пьесаларды да жазып, булар да оозго алаарлык ийгиликтерге жетишкен. Мисалы, «Эч кимге айтпа» аттуу эки көшөгөлүү сатиралык пьесасында ушакчы, бекерпоз аялдардын карикатураланган эпизоддук даана образдарын жараткан.

Аялзатындагы оң мыкты сапаттар да, терси да профессионалдуу адабиятыбыз жаралгандан бери эле жазылып келатат. Алсак, 30-жылдарда К.Маликов «Сен койсоң да, мен койсом» деген сатиралык интермедиясында эрди-катындын бири-бирине берген сынын жакшы сүрөттөп көрсөтсө, 50-жылдарда Мидин «Ак чүч» аттуу атактуу ыры менен чебер сатирик катарында таанылган. Бул теманы Р.Шүкүрбеков, Б.Сарногоев, Э.Ибраев жана башка акындарыбыз жерине жеткире эле иштеп чыгышкан. Ошолор жараткан бекерпоз, ушакчы, «аягы суюк» сулуулардын бири катарына Т.Абдумомуновдун Чиймекашы да тураарына ишенич бар.

Т.Абдумомунов көп жылдар бою Кыргызстан Жазуучулар союзун башкарып, кызмат абалына байланыштуу маанилүү проблемалар боюнча докладдар жасоого туура келген. Кийин алар газета-журналдар беттеринде басылып чыккан. Бул материалдарды окуп көргөнүбүздө ал көркөм адабий процесстерге жандуу аралашып, анын өсүп-өнүгүшү үчүн тынымсыз камкордук көрүп келген, б. а. кыргыз адабият таануу илими менен сынынын ысыгына күйүп, суугуна тоңгон адам болгонуна ишенебиз. Сын багытында жазган макаларын окуп көргөнүбүздө Т.Абдумомунов көркөм адабиятты, анын алдында турган орчундуу милдеттерди туура түшүнүп, туура баалаганын баамдай алабыз. Бирок ал аны артыкча саясатташтырбай, адабий чыгарманы баалоодо, анын идеялык-көркөмдүк таасирдүүлүгүн биринчи орунга койгон. Буга адабий сын жана кыргыз поэзиясына арналган пленумдарда жасаган докладдары ачык мисал боло алат.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Аскаров Т.* Образдуу ой жүгүртүүнүн чексиздиги. – Бишкек, 2000.

[2] *Белинский В. Г.* Избранное в 2-х томах* – М., 1959, т. 1. 518-бет.

[3] Ленинчил жаш//1986, 25-февраль.

[4] *Поспелов В.Г.* Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа. 1988. 415-бет.

[5] Энциклопедический словарь юного литератур°веда. – М.: Педагогика, 1988. 287-бет.

[6] Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа. – 1988. 134-бет.

[7] *Айтматпов Ч.* Присоединения//Вопросы литературы. – 1976. № 8. 159-бет.

[8] *Сыдыкбеков Т.* Жол. – Ф., 1984.

[9] *Бушмин А. С.* Приемственность в развитии литературы// Наука. 1975. 85-бет.

[10] *Левченко В.* Чингиз Айтматов. – М., 1986. 35-бет.

[11] *Садыков А., Бакашова Ж.* Ч. Айтматовдун көркөм дүйнөсү. – Б.: 1997. 1-глава.

[12] *Борбугулов М.* Жанкечтинин жазаланышы жана Жыпаргүлдүн тагдыры //Ала-Тоо. – 1963. 125-бет.

[13] «Очерки истории русского советского драматургического театра». – М.: АН СССР. т. 3. 58-бет.

[14] История киргизской советской литературы. – М.: Наука, 1970. 320-бет.

[15] *Борбугулов М.* Единство национального и интернационального. – М.: СП., 1979. 230-бет.

[16] Советтик Кыргызстан. 1966, 19-янв.

[17] *Бөкөнбаев Ж.* Чыгармалар. Эки томдук. – Ф.: 1954. 2–т., 214-бет.

[18] Токтогулдун замандаштарынын эскермелери. – Ф.: 1959. 53-бет.

[19] *Борбугулов М.* Пути развития киргизской советской драматургии. – Ф.: Киргосиздат, 1958. 112-121-беттер.

[20] *Касымбеков Т.* Жетилген курак. – Ф.: Мектеп, 1976.

[21] *Молдобаев Ж.* Элге арналган өмүр.

[22] *Калдыбаев К.* Адилеттик үнү//Ленинчил жаш. – 1966, 18-дек.

[23] *Абдумомунов Т.* Пьесаларынын тандалмалары. 2 томдук. – Бишкек: Адабият, 1992. 278-беттер.

[24] *Абдумомунов Т.* Сүйүү жана үмүт. (Пьесалар). – Ф.: 1966. 353-365-беттер.

[25] *Токтогул.* Чыгармалар. 2 томдук. – Ф.: Кыргызстан, 1964. 2 томдук. 155-бет.

[26] *ЧукубаевА.* Токтогул. – Ф.: 1958. 94-бет.

[27] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 2 томдук. – Ф.: Илим, 1990. 373-бет.

[28] Кыргызстан маданияты, 1990, 11-дек.

[29] *Абдумомунов Т.* Пьесалар жыйнагы. – Ф.: Кыргызстан, 1955. 131-бет.

[30] *Абдумомунов Т.* Пьесаларынын тандалмалары. – Б.: 1992. 1-том. 58-бет.

[31] *Абдумомунов Т.* Театр менин чыгармачылык үйүм. (А.Сарымбетов менен диалог) // Кыргызстан маданияты. – 1980. 26-июнь.

[32] *Байгазиев С.* Токтоболот Абдумомунов // Китепте: Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Ф.: Илим, 1990. 2-т. 497-бет.

ЖУСУЕВ СООРОНБАЙ
(1925)

Кыргыз эл акыны, Токтогул сыйлыгынын лауреаты С.Жусуев 50-жылдардан баштап кыргыз адабиятында чыгармачылык изденүү менен талыкпай эмгектенип келе жатат.

Алгачкы тажрыйбалык процессти баштан өткөрүүдө акын да көпчүлүк жаш акындар сыяктуу эле «алыкулдук агымдын» толкунунда болгон. Анын үйрөнчүк деңгээлде жүргөндүгүн тырмак алды «Эмнеликтен сүйөмүн» деген жыйнагы күбөлөп турат.

Бирок, С.Жусуевдин кийин поэзиядагы өз чыйырын табууда өтө талбай изденүүдө болгондугу «Чындык менен ыр» (1952), «Өмүр жазы» (1955), «Сүйүү жана ишенич» (1956) жыйнактарында көрүндү. Акын лирикалык ырлардан эпикалык жанрга өтүп, «Өмүр жазы» деген согуштан эки көзүнөн ажыраган жигиттин трагедиялуу тагдырын баяндаган поэмаы жаратты.

Өз учурунда адабиятчы Ж.Шериев белгилегендей, «С.Жусуевдин кийинки эпикалык чыгармаларына мүнөздүү бир белги бар, ал белги – акындын моралдык-этикалык темага айрыкча көңүл койгондугу»[1]. Адабиятчынын пикирин экинчи бир «Мөмөлүү бакта» поэмасында козголгон адеп-ахлактык проблемалар так далилдейт.

С.Жусуевдин Москвадан окуусу анын профессионалдык деңгээлге көтөрүлүүсүнүн алгачкы баскычы эле. Билими тереңдеп, руханий кругозору кеңейип, эстетикалык табити артып келди. Бул дароо эле «Үмүт» (1960) жыйнагында көзгө урунду. Акындын поэтикалык диапозону, масштабы, көркөмдүгү, стили, манерасы бийиктей, тереңдей түшкөнүн лирикалык көптөгөн саптары айгинелеп турат. Ошону менен бирге лирико-психологиялык мүнөздөгү «Үмүт», «Жар-

кын» поэмалары өзгөчөлөндү. С.Жусуев каармандардын жан дүйнөсүнө таандык көзгө илешпеген касиеттерди көркөм чагылдыра алган. Поэмаларда акын жаштардын турмуштарына кайрылып, аны схематизм линиясына салбай, табигый – реалисттик планда сүрөттөөгө жетишкен. Болотбектин жеке трагедиясы – сүйгөнү Надядан айрылышы ынанымдуу поэтикалык тактык менен берилген. Акындын чыгармачылыгында ар түрдүү тематикалар философиялык-публицистикалык нукта синтездештирилип берилиши күч ала баштагандыгы – 60-70-жылдардагы поэтикалык көркөм дүйнөсүнөн айкын көрүнөт. Албетте, анын чыгармачылыгында согуш темасы басымдуу орунда. Өмүр, өлүм, жашоо, жаратылыш, бейпилдик, тазалык ж. б. поэтизациялоодо С.Жусуев ар кандай көркөм ыкмаларды, көркөм сөз каражаттарды, ритмикалык ыргактарды, эмоцияларды, элестерди, символдорду зор чеберчилик менен колдонгон.

«Түрмөк булуттар» (1969), «Алтын чынар» (1973), «Суктануу» (1977), «Бийик асман» (1979), «Миң кайрык» (2000) жыйнактарындагы поэтикалык образдар, граждандык позиция, гуманисттик ой жүгүртүүлөр, идеялык-эстетикалык жалпылоолор, көркөм чабыттык масштабдуулук, курч конфликтер, психологиялык бурулуштар акындын эволюциялык диалектикасын мүнөздөп берет.

С.Жусуев башка акындар сыяктуу эле өз заманынын инсаны болгондуктан, социализм мезгилиндеги ийгиликтерди, партиянын тапшырмасын абийирдүүлүк менен аткарып жатышкан советтик эмгекчилердин күжүрмөн эмгектерин даңазалап ырдаган. Бул лирикалык ырлар менен поэмаларды акындын чыгармачылыгынан сызып салуу мүмкүн эмес. Мисалы, «Суктануу» поэмасы Токтогул ГЭСинин курулушу тууралуу баяндайт. Жаштар эмгекте бышат, тарбияланат, өсөт деген идея поэманын өзөгүн түзөт, ошону менен бирге көп улуттуу элдердин достугу сүрөттөлөт. Окуясы жөнөкөй болгон поэманын көркөмдүүлүгүнүн жеткилең иштелгенине карабай, советтик учурду көркөм объектиге алат деп сындоо, сөз кылбоо туура эмес.

Акындын бөтөнчөлөнүп турган өзгөчөлүгүнүн бири поэма жанрынын ар кыл формаларын спецификасына жараша туура тандай алышында. Калемгердин калеминен поэма-миниатюра, поэма-диалог ж. б. түрлөрү жаралган.

Акын С.Жусуев Ч.Айтматовдун «Бетме-бет» аттуу повестинин сюжети боюнча «Сейде» деген эки көшөгөлүү драмалык поэма жазган. Мында акын Сейденин образынын ачылышына өзгөчө көңүл буруп, кээ бир деталдарды чеберчилик менен кошумчалайт. Поэма боюнча Сейде Ысмайылдын адамдык сапаты канчалык даражада экендигин алгачкы баш кошкон күндө эле сезе баштайт. Ысмайыл ылай колун жууп жаткан учурда Сейде тамашалап анын мойнуна суу куюуга аракеттенип, «багынып, жалбарып мага жалынгын» деп кууп калат. Ысмайыл колуктусуна жеңдирип, эки колун көтөрүп туруп бергенде, Сейде ичинде ага нааразы болуп, жада калса жүзүн муңайым басып, «ох, мен кантип жаңылдым...» деп айтып да жиберет. Бул анын биринчи кооптонуусу эле. Бирок Ысмайыл сыр билгизбемиш болуп:

Багындым сага, Сейде мен,
Багынчу жоого мен белем?
Эр жигитмин – душманга
Эрегишсем тең келем! –

деп ооз көптүрөт. Көп өтпөй эле согуш башталып эр-жигиттердин эрктүүлүгү, намысы сыналчу мезгил келет. Поэмада жигиттердин ата-энелери, тууган-туушкандары, колуктулары менен коштошуу сценасы өтө элестүү берилген. Алардын ичинде Байдалы, Ысмайыл да бар. Ушул жерде Сейде экинчи жолу Ысмайылдын мүнөзүндөгү дагы бир кемчиликти байкайт.

Сейденин мүнөзүндөгү улуу бурулуш Тотойдун уюнун уурдалышынан кийин башталат. Бул көрүнүш да автор тарабынан таасын сүрөттөлгөн.

Ысмайыл эт салынган капты көтөрүп келип Сейденин алдына таштады. Поэманын башталышындагы «Өх, мен кантип жаңылдым!..» деген Сейденин ой-сезими бул жерде турмуштук чындыкка айланып отурат. Акыры Сейденин ар-намысы жеңди. Акын С.Жусуев жазуучунун чыгармада айтайын деген оюн, каармандардын психологиясын, жүрүм-турумун поэмада да ынандырарлык бере алган.

С.Жусуевдин ырларынан жогору жакта атайы мисал бергенибиз жок. Анткени, анын художниктик чеберчили-

гин, изденүүсүн көрсөткөн бир жагдай – акын кыргыз поэзиясында сонет формасын өнүктүрүүдө маанилүү роль ойногон. Ошондуктан, С.Жусуевдин поэтикалык кудуретин көрсөтүүдө ушул проблемага басым жасоону туура таптык.

Сонет формасын кыргыз поэзиясында ийгиликтүү уланткан С.Жусуев болгон. Бардык акындар сыяктуу эле С.Жусуевдин акындык эргүүсүн козгогон темалар өтө ар түрдүү. С.Жусуев өмүр, өлүм, сүйүү сыяктуу темаларга кайрылып, Ала-Тоонун көркүн ырга кошот. Ошону менен бирге С.Жусуевдин ырларында согуш, тынчтык темасы өзгөчө орунду ээлейт, себеби бул тема акындын жеке өмүрлүк тажрыйбасы менен да шартталган. Буга «Бийик асман» китебиндеги «Таңдагы ойлор», «Адам менен табийгат» сонеттер алкагы жана майда сонеттери күбө боло алат. Мындан тышкары «Кубаныч», «Бейпил түндө», «Мамиле» деген сонеттер алкагын жараткан. Кыргыз поэзиясында сонет формасын чыгармачылык мүмкүнчүлүгүнө жараша өркүндөтүүгө аракеттенген. Жетимишинчи жылдары Сооронбай Жусуевдин сонеттеринин келиши менен кыргыз поэзиясынын сонет формасынын деңгээли бир топ көтөрүлөт. Сонеттин эң татаал түрү «венок сонетов» (сонеттер алкагы) пайда болот. Бул форма акындан өзгөчө чыгармачылыкты, шык-жөндөмдү, ыр жаратуунун ички мыйзамдарын жеткиликтүү өздөштүрүүнү талап кылат. Кыргыз поэзиясында сонеттин бул түрүндө эң биринчилерден болуп С.Жусуев кайрылып, «венок сонетовду» кыргызчалап «сонеттер алкагы» деп атады.

С.Жусуев сонеттер алкагын өз-өзүнчө тема кылып жазды. Бир сонеттер алкагына эки жүз он сап сыят. Автор сонеттеринде адамгерчилик, достук, адамдардын ортосундагы мамиле, адамдын кубанычы, кайгысы жөнүндө жазат.

«Бийик асман» жыйнагындагы «Таңдагы ойлор» сонеттер алкагы адамзаттын жашоосундагы негизги өбөлгөлөрдүн бири – достукка арналган. Үчүнчү сонетти окуп көрсөк:

Жакшы досум таңдай нурлуу туу кармай,
Ал атайы сенден кынтык издебейт.
Ачык сүйлөп кыйдыланбай, кууланбай,
Бөтөнсүнүп бөлүп жарып жиктебейт.

Ошондой эле адамдарды адамгерчиликти бийик тутууга үндөйт. Дегеле, адамга теңелгис эч нерсе жок, адам кыйратууга жаралбай, адамдык сапатын сактап, жаратууга жаралыш керек дейт.

«Таңдагы ойлор» сонеттер алкагынын мазмунун негизинен экиге бөлүп карагыбыз келет. Үчүнчү сонеттен баштап отузунчу сонетке чейинки чыгармалар адамдардын ортосундагы достукка арналып жазылган, башкача айтканда, биринчи, экинчи сонеттеринде таң жөнүндө, таңда жакшы үмүт, ой пайда болот. Анан үчүнчү сонеттен гана «Жакшы досуң таңдай нурлуу туу кармай» деп баштап, алтынчы сонетинде:

Өзүң өсүп мартабалуу болгондо,
Сыймык кушу оң ийнине конгондо,
Досум эмес «мен досмун» деп миң айтса, –

деп эң сонун метонимияларды колдонуу менен улантып:

«Досуң-мурат, досуң-кубат өмүргө» деген метафораларды өзүнүн ыр саптарында колдонуп, достук жөнүндө аяктайт.

Бар күчүңдү эмгек үчүн пайдалан

деген ыр саптары менен эмгек тууралуу бөлүгүнө өтөт.

Ак иш кылып, ак сүйлөөгө сен көнүп,
Ашыгып жет адам деген жакшы атка, –

деп эмгек кылып адам бол деп ырдайт. Бул сонеттер алкагында адамкерчилик, достук даңазаланат. Адамдар ортосундагы байланышты, достукту ийне-жибине чейин аңтарып, окурман астына таасын тартып, акын адамдарга адам-керчиликти бийик тутууга үндөйт. Ал негизинен реалдуу турмуш казанында кайнаган ойлордон, көрүнүштөрдөн улам жаралып, жогорку көркөмдүккө айлангандыктан, адамды терең ойго салат, ал ыр саптары ар кимдин дилинде жат болуп, сезимине сезим, оюна ой кошот. Акын көпчүлүк ырларында өз ойлорун аларга таңуулап, тыянак чыгара бер-

бейт, окурмандын ой жүгүртүүсүндө, эстетикалык даярдыгына таянат.

Мазмуну боюнча «Таңдагы ойлор» сонеттер алкагындагы биринчи сонетин сөзгө алсак. Биринчи катренде тезис, экинчи катренде антитезис, үчүнчүдө синтез болуш керек.

Таң агарды жердин жүзүн жуугандай,
Таңды тоскун нээтиң менен таптаза.
Жакшы досуң таңдай нурлуу туу карма,
Дайым таңдай тазалыгын сактаса...

Дил айтканды бурмалабай тил айтса,
Ыйык көрүп катып жүргөн бек сактап.
Досуң ошол – кемтигиңди ким айтса,
Алгын мунун көкүрөккө бек жаттап.

Бар күчүңдү эмгек үчүн пайдалан,
Эр белгиси – ар-намыстан тайбаган,
Эргип жеткин алдагы асыл максатка.

Эмгек кана адам баркын көтөрөт.
Эр милдети – элге кызмат өтөмөк,
Ашыгып жет адам деген жакшы атка!

Бул сонеттер түрмөгүндө С.Жусуев өзүнүн чыныгы ойчул акын экендигин дагы бир ирет көрсөтө алган десек анча деле аша чапкандык болбойт. Арийне, бул сонетте айтылган акындык ой, бул сонетте козголгон башкы проблема жаңы деле эмес, алмустактан бери айтылып келе жаткан көйгөйлүү маселелер, бирок С.Жусуев ошол атам-замандан бери айтылып да, ырдалып да келе жаткан ойлорду татынакай бир алкакка салып, ошол орошон ойлорду өзүнүн акындык жүрөгүнөн өткөрүп, натыйжада татынакай бир көркөм дүйнөгө айлантып берип отурат.

Ал эми «Адам менен табият» болсо, сонеттер алкагынын аты эле айтып тургандай, адам менен табияттын ортосундагы мамилени, жаратылыштын адамга тартуулаган өзүнүн түгөнгүс байлыгы жана адам аны кандай пайдаланууда деген суроого жооп катары жазгандай.

Бул сонеттер алкагында риторикалык суроону башка сонеттер алкагына караганда өтө көп колдонгон, себеби глобалдуу проблеманын түгөнгүс суроолорун берип, жооп издеген. Ал эми табиятты, жерди жандуу адам катары карап, башкача айтканда, мээримдүү, камкор, боорукер эненин образы аркылуу ачып берген. Акын сонеттер алкагында көркөм сөз каражаттарын эң сонун колдонгон.

«Сонет жазуу Сиздин чыгармачылыгыңыздын өсүп-өнүгүшүнө кандай өбөлгө болду, мааниси жана ролу кандай?» – деген анкетабыздын бир суроосуна акын мындайча жооп берген: «Формасы жана мазмуну жагынан бир-бирине уланып, уйкаштары сонеттин эрежеси менен так сакталган бул өтө татаал «Сонеттердин алкактарын» жазуу менен чоң чыгармачылык талантты, күчтү, чебердикти, оор эмгекти талап кылды.

Сонеттердин бул кыйын түрүн жазуу мен үчүн оңой турган жок, мен өзүмдү-өзүм чыгармачылыктын оор сынагынан өткөргөндөй болдум. Баштагы Союздук республикаларда, ал турсун Россияда «Сонеттердин алкактарын» жазган акындар чанда гана экен. Бул «Сонеттердин алкактарын» жазуу үчүн акындык дареметимдин жана чыгармачылык резервимдин бир тобун жумшадым. «Сонеттердин алкактарын» жазгандан кийин өзүмдүн чыгармачылык диапозонум кеңейип, потенциалым өркүндөгөнүн сездим. Келечекте дагы жаңы, олуттуу чыгармаларды жаратууга көңүлүмдө ишеним пайда болду». (10-июль, 2001-ж.)

С.Жусуев деле сонеттеринин баарын бир кылкада жазган эмес. Айрым учурларда акын адам турмушунун айрым жактарын аябай «майдалап» жиберет. Мисалы, «Экөө» деген сонетинде эки адамдын мамилесин примитивдүү түрдө машиналар менен салыштырып, терцетте мындай жыйынтыкка келет:

Урунушса, экөө тең шылкыйышмак,
Машинадай экөө тең байланышмак,
Экөөнүн тең маңдайы канап турмак.

Албетте, бул акындын чыгармачылык жүзүн көрсөтө албайт. Ошондой эле «Ош жөнүндө», «Сулуулук», «Кээ

биреөлөр», «Баары бир, бирок...» деген сыяктуу сонеттеринде «Мен Оштон» деген сөз – 10 жолу, «бар» – 9 жолу, «ким биреөнү» – 8 жолу кездешет. Мындай учурда автор жөн эле инерция менен акыл калчабай, ой жүгүртпөй туруп эле сөздөрдү тизмектеп койгон сыктуу.

Анкетабыздын суроосуна берген жообунда акыныбыз да муну моюндагандай: «Чынын айтканда, менин жазган сонеттеримдин баары бир деңгээлде, көркөмдүк жана мазмун жагынан окурмандардын өсүп бараткан көркөм табитине жооп бере аларлык чыгармалар деп айтыштан тартынам. Бул менин «Бийик асман» ыр китебиме кирген, ар биринин өз аты бар сонеттерим жөнүндө» (10-июль, 2001-ж.).

Ошентсе да сонет формасын бардык жагынан иштеп чыккан С.Жусуев деп айтаар элек. Себеби акындын сонеттеринде сонет формасынын бардык өзгөчөлүктөрү толук сакталган. Мазмун жагынан да, форма жагынан да бурмаланган эмес. Акындын: «Мен сонет формасына жаңылык эмес, кыргыз поэзиясын форма жагынан байыткым келген. Ошол менен кыргыз поэзиясынын кеңейишине, байышына өз салымымды кошкум келген», – деген сөздөрү бар. Бул ой ишке ашты деп айтсак болот, себеби, сонеттер алкагын кайталангыс кылып жаратты. Демек, С.Жусуев поэзия айдыңында өзүнүн чыгармачылык изденүүлөрү менен сонет формасын өркүндөттү десек болот. Жетимишинчи жылдары акындын сонеттери жана беш ири алкагынын жазылышы кыргыз профессионал жазма поэзиясы үчүн жетишкендик эле.

Атагы алыска кеткен «Алай ханышасы», эки жолу[2] датка наамына татыган Курманжан тууралуу легендалар, санжыралар, көркөм чыгармалар жогорудагы тарыхый инсандардан көп болбосо кем калышпайт. Бирок анын бир өзгөчөлөнгөн айырмасы – ошол мезгилдеги тарыхый инсандардын ичиндеги коомдук-саясий турмушка активдүү катышкан жападан жалгыз аялзаты. Коомдук ишмер, саясатчы, элчи, акылман, ойчул Курманжан датканын башынан өткөргөн кубаныч-сүйүнүчү, бакыт-таалайы, кайгыкапасы, муң-зары көркөм адабияттын чыныгы объектисине жатат десек болот. Жеке адамдын трагедиясы менен жалпы элдин трагедиясынын жуурулушуп кетиши чанда гана кездешет. Тарыхый инсандын турмуштун азап-тозок-

торунан келип чыккан кыйынчылыктарды көтөрө, жеңе билип, тайманбас күч-кайраты, кебелбестиги, өжөрлүгү, сынбастыгы, жеңилбестиги, ийилбестиги психологиялык ар кандай кырдаалдардан келип чыгат. Курманжан өткөргөн өмүр барактарындагы татаал турмушту, анын психологиялык толгонууларын чагылдыруу оңой нерсе эмес. Башкы максат – каармандын сезими менен акылынын жуурулушун, жүрөктүн түпкүрүндөгү айыкпас тактан жаралган психологиялык өзгөрүүлөрдү көрсөтүү. Мына ушул жагдайдан алганда акын С.Жусуевдин ыр менен жазылган «Курманжан датка»[3] романын бөлүп айтсак жетиштүү[4].

Роман – масштабдуу, Кокон хандыгынын кыскача тарыхы батырылган десек болот. Ал эми ошол тарыхта белгилүү роль ойногон бир үй-бүлөнүн – Алымбек менен Курманжандын тагдырлары көркөм сүрөттөлгөн. Автор да жубайлардын образдарын эриш-аркак ажырагыс кылып көрсөтүлүшүнүн себеби – алар бардык жактан бири-бирин кошумчалап, толуктап турат.

Акын каармандын бала кезине кайрылып, эрке, эстүү, нур жүздүү, эркек баладай өткүр, тайманбас болуп аскөнүн ырга салат. Чебер калемгер окурманды поэзиянын не бир сыйкырдуу, кереметтүү ажайып дүйнөсүнө алып кирет. Алтын балалыктын санаасыз күндөрүн өткөрүп, кыз пейили назик тартып, жигиттер шынарлап, шапар-шаттуу күндөр, айлуу түндөр... лирикалык маанай чыгарманын аккорду болуп саналат.

Кыз турпаты, кыз жаңы келин болгондо өзгөрөт. Курманжандын бактысы бөксөрүп, тагдыр ага өз теңине туш кылбай, жүрөгү зилдеди:

Күйөө санап, күйөөсүндөй тоготпой,
Төшкө түртүп, төшөгүнө жолотпой...

Каармандын тагдыры жеке өз башында болуп, түшүндө бир аян берип, качып кетти... Акын кыздын жүрөгүндөгү өмүр тагдырына баш ийбеген махабат сезимталдыкты эргүү менен алып учат:

Саргыч парда тартып алып жүзүнө,
Садагам, сен кирдиң менин түшүмө.

Арылууга сага кылган айбымдан
Мен даярмын отко, суугa түшүүгө.
Өжөр эле, өткүр эле мүнөзүң,
Жериңди үшеп сен саруулап жүрөсүң,
Тез кел, кызым, тез кирейин күчүмө!..

Курманжандын бакыт-таалайынын ачкычы Алымбек бектин колунда эле. Бек ал мезгилде Кокон хандыгынын эң башкы билермандарынын бири – Анжыян вилайетинин акими. Алайды башкарган датка болчу. Бир маалымат боюнча кыздын даңкын угуп, атайы көрмөккө келсе, экинчи бир пикирде капысынан жолугушат. Бул окуянын жүрүшү А.Газиевдин чыгармасында[5] өтө кеңири берилген.

Алымбектин саясий ишмердиги Курманжандын айлана-чөйрөнү таанып-билүүгө, коомдук иштерге акырындап активдүү катышууга таасир берип, өбөлгө түзөт. А.Газиев тарыхый летописстердин көбөсү катары Курманжандын сырткы окуяларга катышуусуна басым жасаса, С.Жусуев каармандын ички дүйнөсүндөгү өзгөрүүлөргө көбүрөөк көңүл бурган. Акындын сүрөттөөсү боюнча тарыхый инсандык акылы, ой жүгүртүүсү тереңдеп, көрүнүштөргө коомдук, философиялык, нравалык маани бере баштайт. Анын сезимтал жүрөгү саясий күрөштүн бүтпөстүгүнөн, эрегиштен, көрө албастыктан, бийлик талашуудан жазыксыз төгүлгөн кан, өмүрлөр үчүн сыздайт. Күйөөсүн бийликтин баш айланткан бийиктигинен кантип сактап калууну ойлоп баш катырат. А.Газиевдин чыгармасына кайрылсак, Мусулманкулдун аскерлери Ошту каптап келе жатканда күмүш камчы[7] жиберип аман алып калат эмеспи! Алымбек да аялынын акыл-эстүүлүгүн сыйлайт, кеңешет, эгер өзүнүн өмүрүнө зыян келип калса, балдарына, жалпы журтка баш-көз болууга даярдыгы бар чоң инсан катары баалайт.

С.Жусуев айрым учурда инсандардын ички пикир келишпестигин чагылдырат, бирок ал терең конфликтке барып такалбайт. Алымбектин бийлик кумарына кызыгып кеткенин байкап, үй-бүлөсү, эл-журту үчүн жай турмуш өткөргөнү жайлуу болорун түшүндүрөт. Өзгөчө, романда Узун-Агачка орустарга каршы күрөшүүгө аттануу эпизодун алсак, жубайлардын көз караштары кайчы болуп көрүнөт. Алымбек Кокон хандыгы ансыз бийлик

жүргүзө албай тургандыгын, өзү баш вазирликке жетүү эң башкы мүдөөсү экендигин – жеке кызыкчылыкты кээде өтө өйдө коёорун жашырбайт.

Такыр түтөп турса дагы аргаңыз,
Дилиңиздин бүтүмүнөн тайбаңыз.
Хан алкышы, калк алкышы бийикпи?–
Сиз калкты, же сиз ханды тандаңыз.
Калсаңыз да, жалгыз хандын каарына,
Жек көрүнүп, пас көрүнүп баарыга,
Калың журттун каргышынакалбаңыз!..-

дейт Курманжан. Каарман бийликтин шарапаты, шапары, ардак, сый-урматы, жыргалынын артында жашырынып турган мүшкүлү, кууралы, кайгы-капасы бардыгын таамай белгилейт. Келишпестиктин жыйынтыгы – Алымбек сан жигиттер менен «бешенеге эмне жазса көрөйүн» деп жоого аттанат. Ал Тайлак баатырдын эрдигине шыктанат, сыймыктанат. Кыскача болсо да каармандын эскерүүсү катары Тайлактын өмүр жолу баяндалат. Чыгармада Узун-Агачтагы согуш картинасы, Канат-Шаа менен карама-каршылык, жигиттерин ажал отуна киргизбей кайра кайтуу эпизоддору өтө көркөм көрсөтүлгөн. Акындын таамай сүрөттөөсүнөн психологиялык кагылыштар, каармандардын образдарынын айкын көрүнүштөрү даана тартылат. Акын белгилүү тарыхый окуяларды жөн гана ыр тизмегине уйкаштырып тизмектеп койбойт, ар бир сапта персонаждардын психологиялык толгонуусу, ички жана сырткы дүйнөлөр менен байланышы жатат, саясий кырдаалдар, элдин азап-муңу, ар бир окуяда чечүүчү ролду ойноочу тарыхый инсандардын тагдырлары романда чоң мааниге ээ.

А.Газиев бул жөнүндө минтип жазат: «Все тот же придворный историк Мулла Нияз-Мухаммед Хоканди, явно не симпатизировавший Алымбеку писал: «По причине распри Алымбек забрал андижанское войско и кыргызов, удалился с ним в сторону, а дело битвы и все, что влечет за собой честь или позор оставил Канаат-шаху: ухватившись за подол бесчествия, Алымбек пал, славы и мужества вышустил из рук»[7].

Канат-Шаа менен Алымбектин ортосунда тирешүү болбосо кандуу согуш эмне менен аяктамак?! Алымбек жеке тирешүүдөн эле майданга кирүүгө даяр жигиттерди кайра артка алып кеттиби?! Жигиттердин өмүрүн сактадыбы же орустардан корктубу?! Чыккынчылык кылдыбы же урушсуз жеңишке жетиштиби?! Эмне үчүн Курманжандын тилин албай келди?! Уулу Абдылдабек «Албан колду бир салбастан урушка, Ата, неге артыңызга качтыңыз?» – деген суроосуна жооп барбы?!...

С.Жусуев ата менен баланын көз караштарынын далма дал келбешин, ар кимиси өз алдынча бүтүм чыгарышын анык сүрөттөйт. Акындын чеберчилиги – ар бир каармандын жалтанбас туруктуу позициясы бар, ал позициядан кайткыча баштарын кылыч менен чаап салганы жакшы. Курманжандын позициясынын түздүгү негизинен болгон менен, кантсе да эне эмеспи, ийкемдүүлүк байкалат. Ата менен баланын ортосуна данакер болуп көрүнөт:

– Атаң минтип үйгө келсе ай-жылда,
Анте көрбө айланайын Абдылда!
Адам каны кантип кылсын бактылуу,
Атаңды сен бактысыз деп кайгырба.

Алымбектин жылдызы жанып, Шамуратты тактыга отургузуп, ордодогу өтө барктуу баш вазирликке жетишет. Бирок ал узакка созулбай, хан сарайдагы саясий интригалардын кесепетинен өмүрү кыйылат.

Курманжандын башына оор кайгы түшүп, элүү эки курагында аза күттү. Акын каармандын ички дүйнөсүндөгү кайгы сезимди кошок аркылуу берген. Кошокто автор элдик оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүнүн стилине салган, Алымбектин атак-даңкы, өмүрү өлбөс-өчпөс экендигин белгилеген. Кошок Курманжандын күйүтү болгондуктан, жеке адамдын трагедиясы күчтүү чыккан. Ал эми каармандын күйүтү ушуну менен гана чектелип калбады...

Ал душманга тике карады, Бухара эмири, Кокон ханы, Орус падышалыгы алдында бийик адамкерчилигин, саясатчылык көз карашын, бекемдигин көрсөттү. Курманжан менен жоолорунун баары эсептешүүгө туура келди, каарман болсо турмуштан чыйралды. Ал бийлик өзү же

балдары үчүн гана эмес, ири алдыда эл-журту үчүн керектигин түшүндү, кан төгүшпөө үчүн керек болсо компромиске баруунун зарылдыгын баамдады.

К.Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» Абдылданын жеңилиши башкачараак сүрөттөлөт. Шабдан баш болуп Курманжан датканын өргөөсүнө келип отурат. Аны датка жакшы эле тосуп алмак, бирок анын артында жашырынып орус аскерлери калганын Абдылдадан уккандан кийин, өңү кумсарып, селт этип, муздай түшкөн. Капырларды ээрчитип келгендердин көздөрүн тазаламакка бүтүм чыгарган, ал эми тоодогу орустарды тыптыйпыл кылууга уулуна макулдугун берген. Бирок орустар тактиканы өзгөртүшүп, өз ордуларына түндө киши сөлөкөттөрүндөгү каракчыларды таштап кетишкен.

Албетте, бул окуя чындыкка жакын келбейт. Абдылданын жигиттери орустарды Алайга өткөрбөй катуу согушушкан. Ыманкул деген жансыз пенденин чыккынчылыгы менен Абдылдабекке тылдан сокку берилген.

С.Жусуевдин романында Абдылдабек уулунун орустарга каршы күрөшүп, чыккынчылык менен жеңилип, үч баласы Ооган тарапка өтүп кеткен учурдагы Курманжандын психологиялык ал-абалы терең берилген.

Кээ бир түнү датка муңдуу түш көрөт,
Түштө дүйнө кызыл-тазыл түстөнөт.
Жаз күнүндө көңүлдөрү жайдары,
Жайдаңдаган үч уулун тең бүт көрөт.
Анан дароо күн күркүрөп капыстан,
Кол кармашып бирге бара жатышкан,
Куюн тийип, үч баласын үч бөлөт...

Бир жагынан жоо каптап элин мыкчып, муунтуп отурса, экинчи жагынан уулдары көз көрбөгөн жерлерде тентип жүрүшсө – эмне кылуу керек?! Сыртынан душманга билдирбегени менен ичинен кан өтөт...

Тарыхый маалыматтар боюнча ал «мен да генералмын» деп, майор Ионов менен сүйлөшпөй, генерал Скобелев менен сүйлөшкөнү белгиленип жүрөт. Тарыхта да, адабий чыгармаларда да экөөнүн маектешүүсү жылуу маанайда өткөндүгүнө басым жасалат.

Акын С.Жусуев бул эпизодго өтө маани берип, «Шартнаме» деген главасын арнаган. Скобелев менен Курманжандын сүйлөшүүсү эки адамдын жөн гана жолугушуусу эмес, эки өлкөнүн түйүндүү проблемаларын кантип чечүүнүн жолдорун издеген саясий-тарыхый мааниге ээ окуяга чейин көтөрүп сүрөттөйт. Шартнаменин көпчүлүк бөлүгүн датка коюп, азаттык үчүн күрөшкө чыккандарды туткундан бошотуу, эл-жерине кайыруу, ынтымакта жашоо ж. б. маселелер боюнча өз пикирин орус генералына таңуулай алган.

Албетте, баскынчы десе эле орус өкүлдөрүн терс мааниде кабыл албоо керектигин Курманжан Скобелев, Ионов сыяктуу адамдардан түшүнөт, кийин булар менен жеке достошуп, башына кыйынчылык түшкөндө пайдасын да көрөт. Бирок саясат деген саясат да, Курманжан датканы кантип болсо да колго алуу үчүн орус төбөлдөрү анын койгон талаптарын алгач орундатып, кошоматчылык кылып турушкан. Акын Скобелевдин Курманжан датканы тосуп-узатуу салтанатын эмоциялуу шөкөттөйт. Генерал датканын ден соолугу үчүн чөйчөк көтөртөт, бийге чакырат, алтындалган чапан жабат, акылына там берет, кемпирдин кыймыл-аракетине таң калат...

Бирок убакыт алга кадамдаган сайын, орустар отурукташып, өз законун жүргүзүп, падышачылыктын запкысы өтө баштаганда Курманжандын күйүтү кайрадан жаңырат. Ал алдандыбы?! Орус төбөлдөрү Шартнамени унуттубу?! Ынтымакка келүү кимдин пайдасына чечилди?! Анжыян көтөрүлүшүн басууга жашыруун кабарды орустарга бакма баласы Карабек аркйлуу билдирбеди беле?! Орустарга жасаган жакшы иштери унутулуп, аларга сөзү өтпөй калабы?! Камчыбегинин өмүрүн сактап калууга эмне үчүн болбосун?! Сибирге балдарын айдоодон кантип токтотуп калбасын?! Курманжандын айласы, аргасы түгөнүп, жүрөгү чарк айланат.

Карамүртөз Швыйковский датканы моралдык, психологиялык жактан «сындырууга» аракет кылат. Анын образы терс каарман катары жеткиликтүү ачылган. Швыйковскийдин ички арамдыгы – датканы жалдыраса, жалбарса, чөгөлөсө деген ниетте. Курманжандын пейили – ар-намыстуу! Душманга басынгысы жок! Баласын сактап калууга күч колдонсо болмок, бирок ал бугуп жаткан

жигиттерге камчы көтөрүп, белги берсе Ош базары кызыл канга боёлмок. Анда кимге пайда болор эле?! Эмне кылуу керек?!

Жалгыз уулум кетсе өлүмдөн кутулуп,
Жалпы журтум калмак чогуу тутулуп.
Жалгыз уулум утуп кетсе кокустан,
Жалпы журтум калмак чогуу утулуп.
Уулум үчүн элди солоп базарга,
Башын тосуп кармап берсем ажалга,
Мени кетер өз элимдин тузу уруп!..

Уулунун жүзү, көз карашы эненин жүрөгүн сая түшөт. Камчыбек да жалган жалаа менен даргага асылганы жатканын билет, энесин аяйт: «Бата берип, сиз ак сүттөн кечиңиз!..» Эне менен баланын ыйык мамилесин, эненин мээримин, бирок айла жоктугун, дегеле бул эпизодду акын жүрөк титиреткен, психологиялык абалда элестүү сүрөттөгөн.

– Баш көтөрчү, уулум, шашып турупсуң,
Өлүм дебе, өлөрүңдү унуткун!
Өлгөн эмес ажалынан өзүнүн
Уулдары өзүң чыккан уруктун.
Өлсөң, уулум, эркектей өл, эрдей өл!
Өлөрдө да эч намысың бербей өл!
Шейит болдуң – өлсөң дагы улуксуң!..
Эми, омийин! Кечтим, уулум, сүтүмдөн!

Адам пендесинде уулунан ажырагандан оор нерсе болбосо керек! Ал эми эне жүрөгү деген эмне?! Өз көзү менен уулунун дарга асылганын көрүп, эч бир айла таппаган, сыртынан билдирбей, ичинен боздоп турган адам баласынын тагдырын сүрөттөө мүмкүн эместир, Камчыбектин мойнундагы сыйыртмагы үзүлүп кетип, аман калганда кайран эненин үмүтү жанып кетпедиби беле! Бирок генерал кайра даргага астырганда эненин жүрөгү акылын жеңип, эси эңгиребедиби! Арман дүйнө көңүлүндө уюп, жаш чыкпаган көздөрүнөн жашы тамчылап, күйүт өрттөп жибербедиби!

Акын каармандын жан дүйнөсүн ички монолог аркылуу берет. Монологдо каармандын айтып бүткүс сыры, ыйы чыга келет.

Не конуп бийик атка мен,
Не болуп жүрөм датка мен:
Уулумду куткаралбасам,
Даргага асар чакта мен?..

Акын «Өрттүү дилден ыр саптарын жаратып» дейт. Тарыхый маалыматтарга карасак, Зыйнат деген псевдоним менен ыр жазган деген пикир бар. Албетте, бул азырынча тактала элек, талаш-тартыш туудура турган маселе. Бирок С.Жусуев романында Курманжанды ыр жандуу каарман катары сүрөттөйт. Ал күйөөсү Алымбек менен Коконго барганда акын Молдо Нияз менен таанышып, батасын берет.

Ошону менен бирге Анжыян көтөрүлүшүнө катышты деген жалган жалаа менен кесилген тоо булбулу Токтогулду камактан көрүп жүрөгү эзилет, арманы күчөйт, көзүнөн жаш тамат...

Анын дүйнөсүнөн ар дайым кайгы-капа кетпесе да – ал 97 жашка чыгып каза табат. Ошондо өмүрү өтүп баратса да датка айым өмүрдүн таттуулугу көз ирмемге келбей өтүп кеткени, өмүр, өлүм, ак, кара, жакшылык, жамандык ж. б. тууралуу философиялык ой толгоо менен көз жумат.

Биз каяктан тапмак элек айланы,
Ай экөөбүз алсыз шоола төгүшүп,
Акыркы ирет тургансыйбыз көрүшүп,
Өчөм мен да, өчөт тигил ай дагы!...

Атаганат деңизчи, «Өмүргө тойбойт адамзат» дегендей, Курманжан датканын арманы – бир кылым жашаса да өмүр менен бирге эл-журтунун амандыгы, ынтымагы эле.

С.Жусуев лирикалык ырлардан тартып ыр менен жазылган романга чейин көркөм дүйнөнү жаратып, кыргыз поэзиясында өзүнүн жүзү, үнү менен айырмаланып турат.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Шериев Ж.* Сооронбай Жусуев // Китепте: Кыргыз адабиятынын тарыхы. – Фрунзе, 1990. 2 том. 516-бет.

[2] Бухара эмири Музафар, Кокон ханы Кудаярхан тарабынан берилген.

[3] *Жусуев С.* Курманжан датка. – Бишкек: Руханият. – 1994.

[4] Эскертүү: биз негизинен акындын романы жөнүндө сөз кылабыз.

[5] *Газиев А.* Курманджан-датка – некоронованная царица Алая. – Бишкек: Илим. – 1991.

[6] Алымбек берген күмүш камчыны Курманжан өтө коркунуч болду деп эсептегенде күйөөсүнө «кабар» катары жиберип турган.

[7] Караңыз: *Газиев А.* Курманджан-датка – некоронованная царица Алая. – 24-бет.

[8] *Осмоналиев К.* Көчмөндөр кагылышы. – 537-538-беттер.

КАИМОВ КАСЫМ
(1926—1989)

Касым Каимов адабият майданына кыргыз адабиятынын жаңы этабы башталган, жаңы сапаттагы баскычка кадам таштаган 50-жылдары келип кошулду. Кыргыз адабиятын жаңы тепкичке көтөрүп, өзүнчө ачылыш окуя болгон чыгармалар менен байыткан Ч.Айтматов, Т.Касымбеков, Ш.Бейшеналиевдердин катарында Касым Каимов да өз үнү, өз маанайы менен келген ошол жаңы муундун өкүлү эле. Жазуучунун башка калемдештери сыяктуу эле өмүр баянындагы оор мезгил согуш учуру болду. Тарыхтын ушундай каардуу жолдору автордун көз карашынын калыптанышына өз таасирин тийгизбей койгон жок. К.Каимов да согуш, оорук темасына кайрылды, бирок өтө аз жазды. «Калыбы, анын колун байлаган негизги себеп бул теманын туш тарабынан көп ирет көркөм иликтелгендиги, демек, эч ким кол тийгизе элек жаңыча бирдеме табуунун кыйындыгы болду окшойт»[1]. Жазуучунун мындай чыгармачылык изденүүсү текке кеткен жок. Ал өзүнүн чыгармаларында өз муунунун рухий биографиясын бир топ толук, бир топ көркөм чагылдыра алды.

К.Каимов турмушта кездеше калуучу айрым бир терс көрүнүштөрдү ашкерелеген чакан еатиралык аңгемелерден тартып элибиздин революцияга чейинки, Улуу Ата Мекендик согуш маалындагы жана андан кийинки жылдардагы жашоо-турмушун, кажыбас кайрат, эрдигин көркөм чагылдырган чыгармаларын жаратты. Жазуучу мейли аңгемелеринде болсун, мейли повесттеринде, романдарында болсун өзүн сөз ширесин өткүр сезген сүрөткер, турмуштун ар түркүн проблемаларын учурунда туюнган баамчыл баянчы экенин далилдей алды.

К.Каимов алгач чыгармачылыгын ыр, очерк, чакан сатиралык аңгемелер жазуу менен баштаган. Анын «Соңку жо-

лугушуу» (1955) аттуу алгачкы жыйнагы кыргыз окурмандары тарабынан жылуу кабыл алынып, жазуучуну кадыресе калеми төшөлүп, дитиндеги чыгармачылык максатын эркин туюнта алган калемгер катары көргөздү. Айта кетчү нерсе, К.Каимовдун адабиятка аралашуу учуру татаал коомдук-саясий кырдаалга туш келген. Өлкөнүн коомдук жана социалдык турмушу текши бир идеологиялык кысымдын алдында болгондуктан социалисттик реализмдин нугунда өнүгүп жаткан көп улуттуу совет адабияты кыйын абалда эле. Ошол мезгилдеги эскинин калдыктарын, айрым кемчиликтерди көрсөткөн курч проблемаларды көтөргөн чыгармалардын жолуна бөгөт коюлуп, тосулган. Мына ошондуктан К.Каимовдун адабий муунунун айрымдарынын шыбагасына эң орчун, ашкере жооптуу милдет коюлуптур: профессионал улут адабияттын көркөм тажрыйбасы, уңгулуу салты туш келгенин да белгилей кетүү кажет. Өзүнөн мурунку муун тарабынан чогултулган көркөм тажрыйба, салтты андан ары улап, улуттук, көркөм сөз өнөрүн жергиликтүү чектелүүлүктөн алып чыгуу дал ушул 50-жылдары адабиятка келген айрым гана жаш акын-жазуучулардын шыбагасына тийбедиби.

К.Каимовдун алгачкы жыйнагы тууралуу адабиятчы К.Асаналиев мындай дейт: «Анда элүүнчү жылдардын башы: «Теке сүзгөндө», «Бөтөлкөдөгү киши», «Начальниктин кабагы» сыяктуу аңгемелер биринин артынан бири жарыкка келет. Адегенде эле чыгарманын наамындагы каймана маани, метафоралык «күтүлбөгөндүк», жазуу манерасындагы кандайдыр бир (карапайымдык менен чектешкен) сьшаалык көзгө урунат. Бирок, баарынан мурда ушул аңгемелердин автору менен кыргыз прозасына кошо келген бир таанымал касиет болду, ал юмор эле. Балким, талантты ушул касиетиненби, же башталган эле жерден турмуштук терс көрүнүштөргө тике багыт алып, аларды көнүмүштөн башкача биринчи планга коюп сүрөттөгөндүктөнбү, айтор, жазуучунун ысмы кыргыз окуучуларына тез эле тарап кетти»[2].

Минтип башталган жерден эле аты оозго илинип, ысмы окурмандарга тез тарашынын себеп-жөнүн айтылуу сынчы өз убагында туура баамдаган. Анын үстүнө жумшак юмор менен ыктуу сатиранын куйкумуна ашык окурмандар К.Каимовдун алгачкы аңгемелери аркылуу эле анын

кандай сүрөткер экенин, улуттук адабиятка не деген талант келгендигин жаземдебей туура баамдап калышты.

Жазуучунун туңгуч аңгемелеринен эле анын талантынын бир кыры, же болбосо бир тарамы, тубаса сатирик экендиги айкын көрүндү. Ал коомдун турмушундагы ар кандай бышып жетилген курч проблемаларга көңүл кош карай албастан, чыгармалары аркылуу маселе коюну көздөйт.

«Теке сүзгөндө» аңгемесинде социалисттик коомдун айыкпас оорусуна айланган бюрократизмдин табиятын таамай деталдар аркылуу көрсөтүп, жумшак юмор менен жайдары күлкүгө алса, «Начальниктин кабагы» аңгемесинде жаңыдан телчигип келаткан кыргыз интеллигенциясына илешкен кошоматчылыкты, анын жүрүш-турушун, адамдарга, начальнигине жасаган мамилесин ичкериден ачып берген.

К.Каимовдун чыгармачылыгына арналган монографиясында адабиятчы К.Жумабекова жазуучунун кеңири колдонгон көркөм каражаттарынын бири гротеск экенин жана буга чейин эч бир адабиятчы автордун чыгармаларындагы гротеск маселеси боюнча бир ооз да сөз кылышпаганын айтып, «Бөтөлкөдөгү киши» аңгемесине кеңири токтолот: «Ошентип, реалдуу турмуштук фактынын негизинде гротестик кырдаал түзүлгөн. Арийне, бөтөлкө Дербиштин аракечтик оорусунун символу, башкача айтканда гротестик образ. Мына ушундай жол менен автор проблеманын эң талуу жерин козгоп турат»[3]. Ал бөтөлкөдөгү кишинин гротеск образы кыргыз адабияты үчүн жаңылык экенин айтуу менен бирге гротесктин теориялык жагдайына да кайрылып, кеңири түшүнүк берип өтөт.

«Адашуу» (1957) повестинин сюжеттик-композициялык курулушу анча деле татаал эмес. Чыгармада кызыктуу алынган сюжеттик окуя жетиштүү түрдө иштелбегендиктен, бул идеяны алып жүргөн образдардын жасалмалуу, психологиялык жагынан ишенимсизирээк чыгышы автордун повесть жанрын эстетикалык жагынан азырынча терең өздөштүрө албагандыгын көрсөтүп турат.

Ал эми «Кабинеттен алыста», «Майлыбайдын келини», «Ашыктык» сыяктуу сатиралык аңгемелери автордун бул жанрда кадимкидей жетилип, бир топ чеберчиликке жетишип калганын көрсөтүп турат. Айрыкча өткөн

доордун турмушунан алынып жазылган «Токол» аңгемеси «Атай» романына карата даярдыктай элес калтырат.

Кыргыз элинин улуу обончусу, залкар комузчусу Атай Огомбаевдин өмүрүн, чыгармачылыгын көркөм изилдөөгө алган бул роман К.Каимовдун чыгармачылыгындагы ири жетишкендик эле. «Атай» (1961) жарык көргөн мезгилде кыргыз прозасында жеке инсандын өмүрүнө арналган чыгарма жарала элек болучу. Эгерде А.Токомбаевдин аягына чыкпай калган Токтогул жөнүндөгү чыгармасынын келки-келки үзүндүлөрүн эсептебегенде бул чыгарма өмүр баяндаштырылган роман жанрынын ички табиятын, эстетикалык сабактарын өздөштүрүүдөгү алгачкы кадамдардын бири эле. Ошондуктан роман окурмандар тарабынан кызуу кабыл алынган эле.

60-жылдары боордош элдердин адабиятында тарыхый инсандын өмүрүнө арналган романдар кадимкидей калыптанып, элдин баасын алып калгандыктан романда кайсы бир деңгээлде Айбектин «Навоисинин», М.Ауэзовдун «Абайынын» таасири байкалат. «Атайда» калк турмушунун анчалык кенен социалдык психологиялык панорамасы жок болсо да, автор астына койгон башкы милдетин – бир өмүрдүн оош-кыйыштары, чоң музыканттын байсалдуу чыгармачылык жолун, негизинен тагдырын ар тарабынан көрсөтөт»[4].

«Атай» романы К.Каимовдун чыгармачылыгына көркөмдүк-эстетикалык табылгаларды алып келүү менен бирге жазуучуну ошол кездеги белсемдүү кыргыз жазуучуларынын катарына кошту. 1964-жылы «Атайдагы» тематикалык багытты улантып жаш сүрөтчүнүн өмүрүнөн алып жазган «Талаа жылдызы», ага удаа эле «Аялдын самаганы» (1965) аттуу повесттери жарык көрдү. К.Каимов бул повесттеринде кыргыз прозасынын идеялык-тематикалык чегин кеңейтүүгө аракеттенгендигин, асыресе керкөм интеллигенция өкүлдөрүнүн турмушун адабиятта чагылдырууга далалаттангандыгын белгилей кетүү зарыл. Бирок, кантсе да жазуучу бул повесттеринде жанрды өзүнчө бир жаңы табылгалар менен байытып ийди деп айтыш деле кыйын.

К.Каимовдун повесть жанрындагы бурулуш мезгил катары анын «Бирине-бири окшобогон күндөр» (1968) повестин көрсөтүүгө болот. Автордун кийинки жылдардагы повесттери тууралуу сөз козгой келип, белгилүү адабиятчы

С.Жигитовдун мындай деп жазганы бар: «Булар Касым Каимовдун (кийинки повесттери) өз чыгармачылыгында алдыга карай жасаган чоң кадамы. Белгилүү прозаиктин мыкты аңгемелериндей сөзгө сараң, таамай деталдуу, мунайым юморлуу манерада жаралган ошол повесттерде ар кандай проблемалар коюлат, ар кыл турмуштук окуялар баяндалат, ар мүнөздөгү тагдырлар жана образдар сүрөттөлөт. Бирок, баарына ортоктош бир касиет: алардагы сюжеттердин жандуу турмуштун өзүнөн суурулуп алынганы, образдардын оригиналдуу түзүлгөнү»[5].

«Бири-бирине окшобогон күндөр» К.Каимовдун каардуу согуш учурундагы ооруктa калган балдардын турмушун кеңкесири чагылдырган жалгыз чыгармасы. Атасы согушка кеткенден кийин Мамбет күндөлүк тириликтин сырткы түйшүгүн бүт өз мойнуна алат. Мамбеттин мындай күтүүсүздөн турмуш сыноосуна туш келиши али ак, караны ажырата элек баелугу бир кыйла ишеничтүү берилет. Ал эски адат эрежелерине толук көз каранды, ушундан улам абасы Надырбайдын өкүмүнө эч каршылыксыз баш иет. Ал эми Надырбай өзүнүн таасын тартылган психологиялык портрети, колориттүү мүнөзү менен жалпы эле Каимов түзгөн дурус персонаждардын бирине жатат. Ошентип, аты аталган повесть К.Каимовдун алгачкы ийгилиги болсо да повесть жанрындагы орчундуу бийиктикке 70-жылдары жетишти.

«Кыш ыргактары» (1973) повести жазуучунун чыгармачылык жолундагы байсалдуу чыгармаларынын бири. К.Каимовдун бул повести жаш адамдардын ички дүйнөсүнүн, кулк-мүнөзүнүн калыптануусун, ыравалык сапаттарынын бышып жетилип бийиктөө процессин зергерлик менен кынаптоодо өзгөчө баага татыктуу. Повестте татаал сюжет, турмуштук курч кагылышуулар деле жок, башкача айтканда конфликт экинчи планга калтырылып, турмуштун «жарык» жактарына көбүрөөк басым жасалганы көрүнүп турат. Жазуучу каармандарынын жай турмушун кармап, аны анализге алат.

Повесть жазуучунун чыгармачылык ишмердигиндеги көрүнүктүү ийгилиги, көркөм эволюциясындагы бурулуш учурун чагылдырган туунду болуп калды. Ошондой болсо да «Кыш ыргактары», «Белгилүү эркек», «Жигит бaратат» (1975), «Ийри жылан» (1978) деле традициялуу формадагы

повесттердин катарына кирип, адабий процесстеги окуя дегендей деңгээлге жетпей, тек гана К.Каимовдун чыгармачылыгындагы табылга, жаңылык бойдон кала берди. Автор аты аталган повесттеринде негизинен ошол мезгилдеги (70-жылдардагы) айыл эмгекчилеринин турмушун чагылдырууну көздөгөн. Сыягы, ушул себеп жазуучунун чыгармаларынын эл арасына тез таралышына шарт түзгөндөй.

«Ийри жыланда» айылдагы топ ичкичтин айрым күлкүлүү же кайгылуу жоруктары сүрөттөлөт. Жазуучу психологиялык деградацияга учурай баштаган адамдардын турмушун ичтен аңдоого, анын эмне үчүн жана эмнеликтен мындай ахывалга келгенин иликтөөгө кунт коет. Ошентип, жыйынтыктаганда кимдин-ким экендиги, анын өткөнү менен бүгүнкүсү, учурдагы абалдын түзүлүшүнө өбөлгө болгон шарттар, ар кыл турмуштук себептер бирден ачыла баштайт, түп тамырынан бери иликтенүүгө өтөт.

Ал эми «Жигит баратат», «Белгилүү эркек» повесттеринде сүрөттөлгөн турмуштук окуялар, адам мүнөздөрү кыргыз прозасы үчүн кыйла эле көнүмүштөн тыш, мурда кийин өз алдынча көркөм изилдөөгө алынбагандыгы менен көңүлдү өзүнө бурат. Жаркымбай менен Бокен бирин-бири абдан жакшы толуктап турушат, анын үстүнө аларды бириктирип турган сюжеттик жип да негизинен бир эмеспи. Экөө тең турмуштан өз ордун, тагдыр жолун табууга аракет кылышат. Бирок аны табыш, ага ээ болуш оголе кыйын экен. Жаркымбайдын айыл жергесиндеги ар кыл кылык-жоруктары, Бокендин туңгуч сүйүүгө жете албай ашыктыктын айынан «саякатка» чыгып кетиши, аягында туулган жеринен орун-очок алып, «тынч» турмушка көчкөнү окурманды кайдыгер калтырбайт, адам турмушунун канчалык татаал, карама-каршылыктуу, ошол эле учурда аябай кызыктуу экендиги байкалат.

К.Каимов кийинки жылдары бир катар жаңы чыгармалар жаратты. Алардын ичинен атайын сөз кылууга арзый турганы. – «Акырын күтпө» (1984) романы. Роман жарык көрөрү менен адабий коомчулугубуздун көңүлүн өзүнө бурду. Мындай ийгилик жазуучу тарабынан козголгон проблеманын учур талабына ылайык өтө актуалдуулугунда эле. Романдын башкы темасы – эки муундун, эски менен жаңынын, ата менен баланын карама-каршылык-

туу алака-мамилеси, проблемасы – социалдык жактан курчуп жеткен, кылмыштардын жасалышына алып барган көрүнүштөрдүн ичкертен ачып берүү болуп эсептелет.

Роман биздин азыркы күнүбүзгө арналып, бүгүнкү күндөгү шаар турмушу, андагы тиричиликтин оош-кыйыш учурлары, балдарды тарбиялоо иши сыяктуу орчун маселелери тууралуу кеп козгойт. Романда эки линия, эки идеялык башталыш бар. Биринчиден көп жылдар бою жооптуу партиялык, советтик чоң кызматтарда иштеп жүргөн Алым Абдиев жана анын студент эки уулу Асылбек менен Чеге чыгарманы баштан-аяк кызыл сызык менен аралап өтүп, биринчи пландагы борбордук образдардан болуп турушат. Ушул үй-бүлөдөгү көрүнүш мурдагы социализмдин оң жана терс жактарын, айрыкча тунук идеалын, анан ошол идеал аркылуу коомдун тарбиялык милдетин астыга коет. Экинчиден, Боромбай Тагаевдин үй-бүлөсүнүн тагдырынын кыйла татаал таржымалы, Ожор аттуу уулунун ата жолун улап жаман кылмыштардын торуна кабылганы. «Ушул эки линия бири-бирин антитеза, проблеманын эки түрдүү чечилиши, эки түрдүү көрүнүшү катары сүрөттөлөт. Ошентип, романдын идеялык-көркөмдүк негиздерин түзгөн проблема – бул адам турмушундагы бакыт, анын моралдык маселелери»[6].

К. Каимов кеңири полотного турмушту чагылтууда адегенде турмуштук факты материалдарды, адам жандүйнөсүндөгү кубулуштарды абдан иргеп ылгайт. Өзүнө чейинки художниктер көрсөтүп кеткен көрүнүштөрдүн кайталап калуудан азыноолак качууга аракеттенет. Ошол себептүү «Акырын күтпөдө» окурман кыргыз адабиятында мурда белгисиз болгон каармандар, образдар менен беттешет. Романдын композициялык түзүлүшүнө кандайдыр бир жаңылык берүү максатында жазуучу детектив жанрына өзгөчө мүнөздүү деталдар менен штрихтерди, элементтерди кылдаттык менен пайдаланып, чыгарманын сюжетин өтө курч мүнөздө курат. Окуялардын улам чиеленип өнүгүп отурушуна басым жасата берет. Натыйжада, романдын башында сүрөттелген Асылбектин өлүмү чыгарманын аягында изи табылып, сырдуу кылмыштын түйүнү биротоло чечилет. Романдын соңунда Абдиевдин уулунун үйлөнүү тоюнда, Боромбайды жалгыз уулунан ажырап, түрмө жазасына тартыла турчу кырдаалда калтырабыз.

Баарынан мурда К.Каимов кыргыз жазуучуларынын калеми тие элек темага эң биринчилерден болуп киришип, кадимкидей терең жана кеңири иликтөөгө алды. Ырасында эле укук органдарынын ишин, андагы «былыктар» жөнүндө мынчалык ачык жана мынчалык курч маанайда сүрөттөгөн жазуучу болгон эмес. Ал эми «Акырын күтпө» романынын көтөргөн жана көркөмдүк жагынан ишке ашырган проблемасын бүгүнкү күддөрдүн окуясына апкелип карасак, анда жазуучунун кыргыз турмушундагы чын-дыкты канчалык алдын-ала көрө билгениң жана өтө сезгичтик менен өз учурунда маселени кое билгенин ачык эле байкайбыз.

Мына ушул жагынан алганда деле К.Каимовдун «Акырын күтпө» романы кыргыз романынын тарыхында эң көрүнүктүү окуялардан болуп калары талашсыз.

Кыргыз жазуучуларынын ичинен К.Каимов алгач ирет адам укугун коргоо органдарынын иштерине сүңгүгөн, алардын психологиясын ачууга аракет жасаган, терс жактарын тартынбастан көркөм сөз өнөрүндө чагылдырган жазуучу.

К.Каимов кыргыз адабиятынын тарыхында көркөм сөз устаты катары өз жолу бар, өзүнчө кызыктуу көз карашы бар, образ түзүүдө, турмуш панорамасын түстүү боектор менен элестүү, таасирдүү тартууда өз ыкмасы бар, чыгармаларынын ички мазмунуна сатира, юмор боекторун зор эпчилдик менен сүртө алган, өзгөлөргө окшобогон чыгармачыл инсан болуп бийиктен орун алды.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе: Илим, 1990. Т. 2. 502-бет.

[2] *Асаналиев К.* Өрдөн өргө. – Ф.: Кыргызстан, 1977. 92–93-беттер.

[3] *Жумабекова К.* Касым Каимов. – Б.: 1997. 23-бет.

[4] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 505-бет.

[5] *Жигитов С.* Олжолуу чыгармачылык сапар//Ала-Тоо. – 1976. № 4. 139-бет.

[6] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 513-бет.

МАЗМУНУ

РЕДКОЛЛЕГИЯДАН 3
КАРАЧЕВ СЫДЫК 5
ТЫНЫСТАНОВ КАСЫМ 22
БАЯЛИНОВ КАСЫМАЛЫ 38
ТОКОМБАЕВ ААЛЫ 53
ЖАНТӨШЕВ КАСЫМАЛЫ 76
ТОКОБАЕВ МОЛДОГАЗЫ 97
ЭЛЕБАЕВ МУКАЙ 122
ҮМӨТАЛИЕВ ТЕМИРКУЛ 144
АБДУКАИМОВ УЗАКБАЙ 165
ТУРУСБЕКОВ ЖУСУП 185
БӨКӨНБАЕВ ЖООМАРТ 202
МАЛИКОВ КУБАНЫЧБЕК 215
СЫДЫКБЕКОВ ТҮГӨЛБАЙ 237
ТОКТОМУШЕВ АБДРАСУЛ 253
ШҮКҮРБЕКОВ РАЙКАН 273
ОСМОНОВ АЛЫКУЛ 299
БАЙТЕМИРОВ НАСИРДИН 340
АЛЫБАЕВ МИДИН 363
ЭСЕНКОЖОЕВ КУСЕЙИН 380
ЭРАЛИЕВ СҮЙҮНБАЙ 387
АБДУМОМУНОВ ТОКТОБОЛОТ 415
ЖУСУЕВ СООРОНБАЙ 438
КАИМОВ КАСЫМ 455

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫНЫН ТАРЫХЫ

Тех. редактор: *Жусупбекова А.*
Корректор: *Орозбаева А.*
Калыпка салган: *Өмуров Б.*

Терүүгө 04.09.15 берилди. Басууга 25.11.15 кол коюлду.
Кагаздын форматы 84х108 $^1/_{32}$. Көлөмү 14,5 б.т. Нускасы 575

«Аврасия Пресс» басмаканасында басылды
Шабдан-Баатыр көч.,1а. Тел: 299 300
www.avrasyapress.com